RITMO

AÑO LIV • NUM. 547 • OCTUBRE 1984 • PRECIO 375 PTAS.

VIII CONCURSO INTERNACIONAL DE PIANO PALOMA O'SHEA

Ministerio de Educación, Cultura y Deporte 2012

ORGANOS YAMAHA

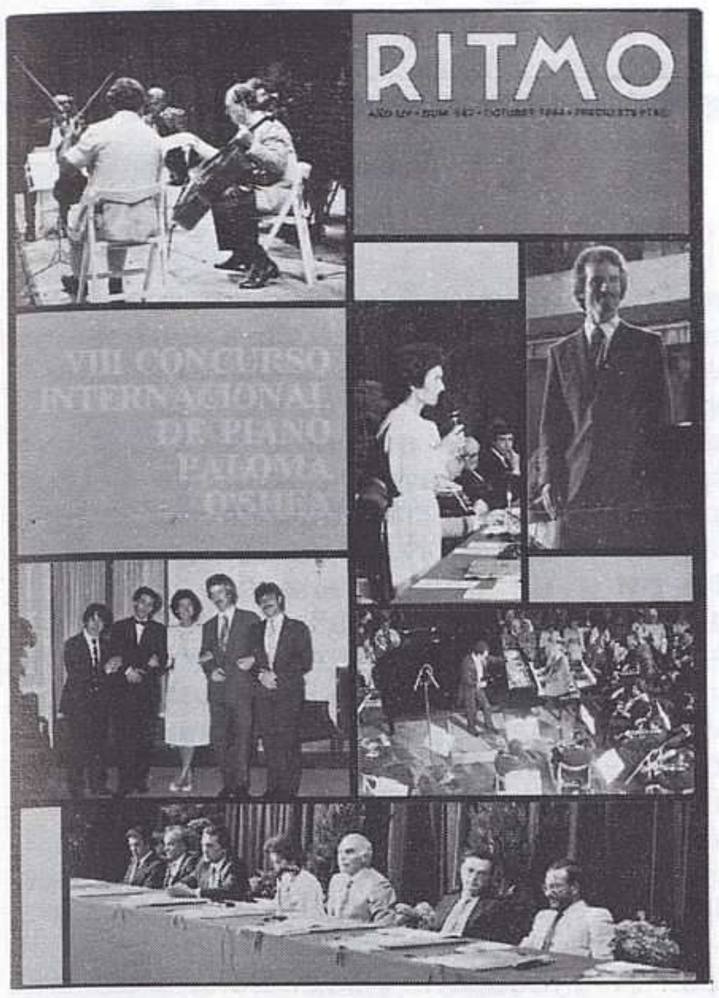
Vea las peculiaridades de nuestra amplia gama de órganos electrónicos Yamaha y escoja su favorito.

NUESTRO establecimiento es una tienda especializada donde puede usted elegir, después de probarlo, el órgano electrónico Yamaha que desee dentro de una variedad de modelos, desde los destinados al principiante hasta los modelos más sofisticados. Con gusto atenderemos todo tipo de consulta: modo de pago, servicio postventa y otros detalles.

HAZEN

Juan Bravo, 33-Tlf. 411 28 48
Carretera de la Coruña, Km. 17.200
Las Rozas (Madrid)-Tlf. 637 10 08

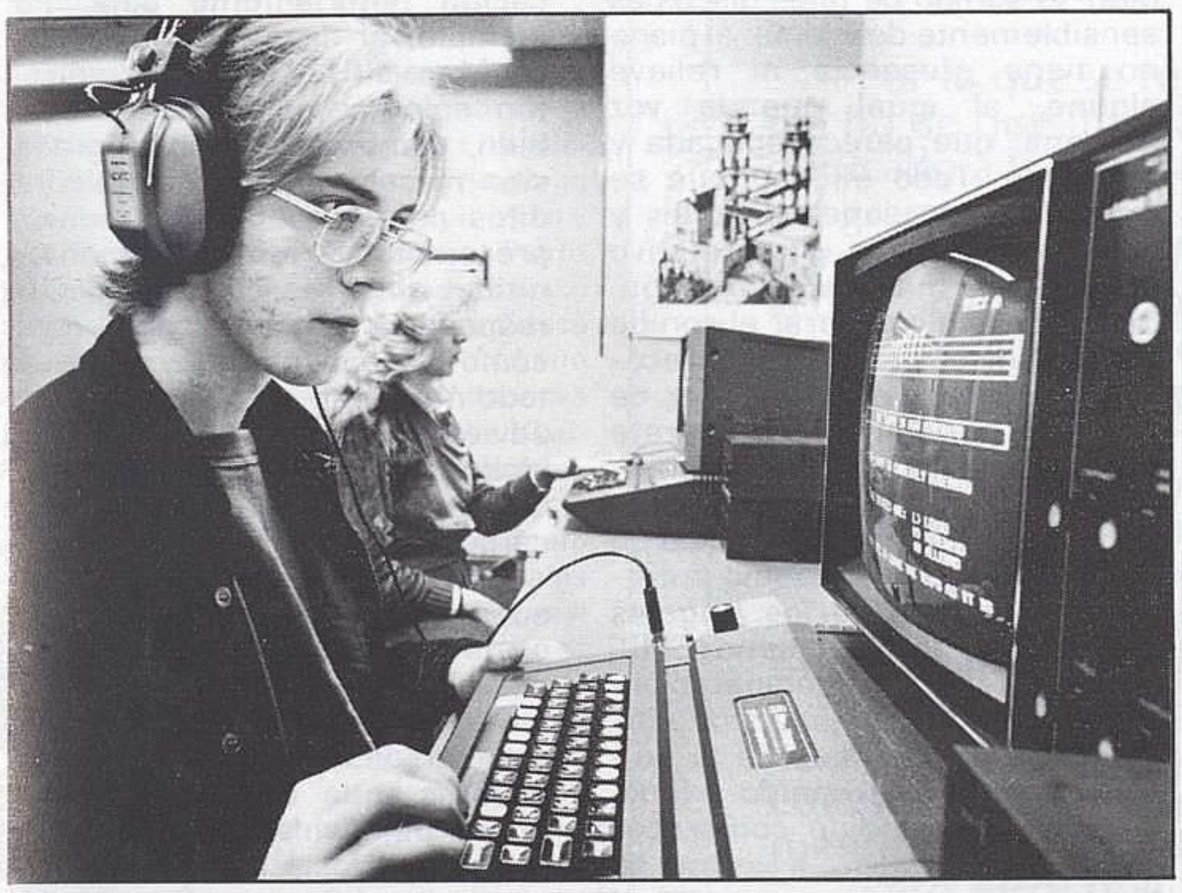
Ministerio de Educación, Cultura y Deporte 2012



Nuestra portada:

Diversos aspectos del desarrollo del Concurso Paloma O'Shea.
La creadora y organizadora del Concurso, Paloma O'Shea, el ganador Hugh Tinney, aspectos del Jurado, el Cuarteto de Praga, que participó en las semifinales acompañando a los aspirantes y la Orquesta de Radiotelevisión, dirigida por Gómez Martínez, que lo hizo en la prueba final (página 23).

Pedagogía:
Siguiendo con la serie de artículos dedicados a la educación musical en diversos países que se viene publicando en RITMO, en este número ofrecemos lo relativo a Estados Unidos, escrito por la profesora Marta Sánchez (página 11).



Hi-fi:
La nueva sección de alta fidelidad incluye secciones de novedades y noticias (n&n) y de consultorio y correo del lector (c&c), así como un artículo de presentación de la sección y una "pincelada técnica" sobre el ajuste de las cabezas de un magnetófono, todo ello escrito por el especialista Díaz Pinilla (página 72).

NUESTRO PROXIMO NUMERO:
Monográfico dedicado a la música en la Comunidad Autónoma Valenciana.

Sumario

Cartas	4
Editorial: La televisión	5
Entrevista: Joan Guinjoan: "Escribo para el presente, no para el futuro"	7
Pedagogía: La educación musical en los Estados Unidos	11
Ensayo: La música en el sistema de las artes de Hegel	16
Opera: "Chantón Piperri": el fantasma de la ópera vasca	20
El irlandés Hugh Tinney, ganador del "Paloma O'Shea"	23
XXXIII Festival Internacional de Santander	28
Danza: La guerra del ballet (I)	33
Crítica discográfica	36
Ensayo discográfico: El Curso de Música de Salvat	48
Encuesta sobre el disco compacto	52
Libros y partituras	54
Madrid: La temporada 84-85 de las orquestas madrileñas	56
Don Taddeo in Barcellona: La ópera del "Grec" 58	
Discos editados	62
Internacional	65
Consulta	71
Hi-fi: Llevar la música a casa	72
País musical	75
Instrumentos; escriben sus fabricantes: Shimmel, en vísperas de un centenario	82
Cartelera	84
Cursos, becas y concursos	87
Noticias	88
Discos criticados	91
Mercado	93
Músicos del siglo XX: Federico Mompou	95

Ministerio de Educación, Cultura y Deporte 2012

Cartas

En el número 543 (mayo 1984) y en la sección de Crítica Discográfica (pág. 60) se hace el comentario del disco **Canto a Sevilla**, de Turina, en la versión de Victoria de los Angeles y la O.S. de Londres, dirigida por Anatole Fistoulari.

En un fragmento del comentario se indica: «*La versión comentada fue grabada originalmente en 1970, y la presente reedición es de 1983*». Siento decirle a F.Ch.M. que creo está en un error sobre la fecha de grabación original (o quizás se trata de un error de imprenta), pues poseo un disco de la misma firma EMI (signatura LALP 152) con idénticos intérpretes y, aunque no indica fecha de edición, debe tener ya unos veinte años, pues además de no ser estéreo, por supuesto, tiene en su portada una foto de Victoria de los Angeles bastante jovencita, y me costó la friolera de 260 ptas. Por todos estos datos supongo que se trata de la misma grabación, pues no creo que se hayan reunido posteriormente cantante, orquesta, director y firma para regrabarlo.

De todas formas, no es ese el objeto principal de mi carta, sino que es sólo un argumento más que da pie a lo que expongo a continuación. Se trata del engaño que supone para el cliente comprar discos con grabaciones que tienen quince o veinte años a sus espaldas y que en la carpeta se le informe que la grabación es mucho más reciente. Y peor, todavía, lo que suele ser más general: que no se le indique nada en la carpeta, revolviendo incluso en un mismo disco grabaciones antiguas y modernas sin indicarlo.

No creo que costase tanto indicar en cada carpeta la fecha original de grabación de cada obra contenida en el disco, como hacen algunas firmas extranjeras (Unicorn, por ejemplo). De ellas debían aprender las buenas firmas como D.G., Philips, La Voz de su Amo o Decca, a la hora de fabricar sus carpetas.

Otro punto que quiero tocar es el de los más recientes discos digitales en los que los libretos y explicaciones vienen en MULTILINGÜE (lenguas entre las que no está el español, ¡faltaría más!). Sobre este aspecto apoyar la carta de D.F. Gutiérrez (Santander) aparecida en el número 543, e indicar que las firmas tienen dos opciones: importar el disco pero fabricar en España el libreto y carpeta (figurando sólo en español y en los idiomas originales, como hace últimamente Decca), o editarlo íntegramente en España (como hacen D.G. o La Voz de su Amo).

Lamentar, finalmente, las malas ediciones a que nos siguen teniendo acostumbrados las firmas españolas, con discos llenos de bachecitos, preecos o rayitas, que hacen que elijamos la edición inglesa o alemana del sello antes que la española, pese a resultar más cara y a tener que traducir el libreto, o en otros casos, a renunciar a esa versión y a escoger otra más DECENTE. Yo, particularmente, y una vez leido el final de la crítica a la que hacía referencia al principio de F.Ch.M., y en la que informa que el indicado disco de **Canto a Sevilla** es inaudible en los diez primeros minutos de cada cara por el ruido que hace; ya he hecho mi elección: quedarme con mi versión de hace veinte años, que seguramente sonará mejor que la nueva y por lo menos se puede oír, y esperar a CAZAR alguna versión de la EMI no española que me permita cambiarlo por una moderna más PRESENTABLE.—**J.C. (Granada).**

El motivo de esta carta se produce en relación con la crónica del Sr. Don Alberto Gato Gómez, en el RITMO de julio-agosto del 84, que en relación con el homenaje a López Cobos en su ciudad natal de Toro es denominada por ese señor como ciudad castellana, error histórico, cultural, político, geográfico y autonómico de características de sinfonía-bruckneriana en cuanto a cantidad y no similar cualidad; la ciudad de Arbucola (Toro) fue repoblada con astures por el rey de León, Alfonso III el Magno, entregada más tarde a una infanta de León que fue Doña Elvira, provincia durante cierto tiempo de la Región-Leonesa, y que es entidad urbana preclara en el País Leonés (Salamanca+Zaragoza+León), lo que el partido en el que milito, PREPAL (Partido Regionalista del País Leonés), tenemos nítido como la luz. Sr. Gato, repase su archivo cultural, por favor.—**JOSE MARIA GARCIA-OSUNA Y RODRIGUEZ (Avilés).**

Deseo expresarles mi desilusión por la desaparición de «De Madrid al cielo».—**FERNANDO J. HARTLOHNER (Valencia).**

Manifiesto mi más completo desacuerdo con no pocas críticas de algunos colaboradores de RITMO en lo que respecta al aspecto sonoro de las grabaciones comentadas. Hay algunos críticos de la revista que parece que se extasían contando las alabanzas de los discos digitales por el mero hecho de haber sido grabados por dicho sistema técnico. Hay que decirlo muy claramente y con toda honradez: no por tratarse de una grabación digital, tiene que sonar mejor que una analógica, ni merece automáticamente la calificación de sobresaliente (las cinco estrellitas o cuadraditos del pasado año). Citemos algunos ejemplos. A algunos volúmenes de la edición Brahms (DG), en concreto el **V (Lieder)** y el **VI (Conjuntos vocales)** los críticos de turno les asignan nada menos que la calificación de los cinco cuadraditos —sobresaliente— e incluso felicitan a la casa grabadora por el éxito. Pues bien, el sonido de tales discos es sensiblemente deficiente: el piano no tiene presencia ni relieve alguno, al igual que la voz humana, que parece apagada y sin brillo. Todo ello aunque se trate de grabaciones digitales y que en el aspecto interpretativo merezcan la máxima calificación. Se me ocurre comparar el sonido de tales discos con los que recogen el integral de los **Lieder** de Schubert por el mismo intérprete que el de los de Brahms, Fischer-Dieskau (D.G., con sus buenos años a cuestas) o con el disco de dúos a cargo del mismo intérprete y Victoria de los Angeles con Gerald Moore al piano (EMI). No resisten una comparación: suenan mucho mejor estos últimos que los digitales de la edición Brahms, de sonido pálido, desvaído. He podido comprobar que otros digitales —a los que se les adjudica casi sin excepción el máximo calificativo en sonido— como son los de la casa Philips, adolecen de los mismos defectos señalados antes. No entro a discutir —por carecer de elementos de juicio— si el defecto es debido a la grabación original o al prensado, pero en todo caso ahí está el hecho lamentable y que no tiene justificación a estas alturas de desarrollo tecnológico, aunque no técnico, a juzgar por hechos semejantes. Tampoco me parece aceptable la postura de los críticos discográficos, quienes deberían ensañarse —literalmente— con productos defectuosos, máxime cuando tales defectos redundan en detrimento del valor cultural que se pretende servir al público y habida cuenta del elevado precio de los discos e incluso de las publicaciones especializadas que mantenemos los lectores para estar orientados y no para ser consumidores dóciles o estúpidos.

Otra muestra. En el estudio dedicado a **El clave bien temperado** por H. Walcha se le adjudica a la grabación la máxima calificación, aun teniendo en cuenta que el sonido del clave es bastante pálido, no se advierte en ella la presencia y la nitidez que encontramos en numerosas grabaciones clavecinísticas, de las que podría citar holgadamente como superiores a la comentada más de una docena de discos. Por ejemplo, toda la colección de grabaciones que en Harmonia Mundi tiene realizadas Gustav Leonhardt, el álbum de Rameau por K. Gilberth (Archiv), el disco de obras de Froberger por el mismo clavecinista (Archiv), los de A. de Cabezón por A. Baciero (Hispavox), incluso algunos de R. Puyana para Philips con obras de Couperin y de A. Soler. Y un largo etcétera de discos de clave que suenan mucho mejor que el de Walcha y que no han merecido una calificación tan alta.

Otras veces, por el contrario —lo que me resulta desconcertante—, no sé por qué motivos, se otorga a una grabación una calificación notoriamente baja. Por ejemplo, al disco **La gamme** de M. Marais (H.M.) se le adjudican tan sólo tres cuadraditos —un bien, vamos— cuando la grabación merecería los cinco cuadraditos por la calidad del sonido: presencia de los instrumentos, nitidez en la reproducción de sus respectivos timbres (es de notar cómo se oye perfectamente en todo momento el clave y cómo se advierte el peculiar timbre del violín, un violín de la época, aunque no está especificado en la carpeta ni en el disco).

En conclusión, mi tesis —supongo que compartida por otros suscriptores de la revista— es que no pocas críticas discográficas en lo referente al sonido resultan desorientadoras para los lectores, que desearíamos una mayor objetividad —dentro de la inevitable dosis de subjetivismo que toda crítica tiene— en las críticas.

Ya sé que se me argüirá que tal tesis no es más que una opinión mía. Sería muy interesante que pudiera encontrarse un criterio objetivo de verificación de nuestras apreciaciones, en el que todos pudiéramos coincidir.

En el caso que esto fuera posible, a un aficionado comunicante se le podría demostrar que está equivocado en sus apreciaciones, pero difícilmente se le podría demostrar animosidad hacia persona alguna determinada ni están movido por interés alguno.—**DAVID MATEOS (Zamora).**

Ministerio de Educación, Cultura y Deporte 2012

RITMO

FUNDADA EN 1929
AL SERVICIO DE TODA LA MUSICA

AÑO LIV • NUM. 547
OCTUBRE 1984

Fundador:
Fernando Rodríguez del Río.

Director:
Antonio Rodríguez Moreno.

Subdirector:
Ramón Barce.

Adjuntos a la Dirección:
Angel Carrascosa y Manuel Chapa Brunet.

Redactora Jefe:
Amelia Díe.

Director Comercial:.
Fernando Rodríguez Polo.

Colaboran en este número:
Juan Luis Bardisa, Martín Codax, Francisco Chacón, José Antonio Díaz Pinilla, María Ester Sala, Luis Carlos Gago, Pedro González Mira, Francisco Hernández, Sabas de Hoces, Francisco Javier Lara, José López-Calo, Enrique Martínez Miura, Juan Ignacio de la Peña, Gerardo Queipo de Llano, Marta Sánchez, "Tartessos" y Carlos Villasol.

Diagramación:
Antonio Roca.

Corresponsales:
Víctoria Casares (**Alicante**), Pedro Luis Menéndez (**Asturias**), Enrique Molina Segura (**Badajoz**), I. Taddei (Roger Alier, Xosé Avinoa, Santiago Bueno, Luis Sales, José Luis Vidal y Alberto Vilardell) (**Barcelona**), Patrocinio de los Ríos (**Burgos**), Francisco Vicent Domenech y Antonio Gascó (**Castellón**), Juan Miguel Moreno Blanco (**Córdoba**), Carlos Villanueva (**Galicia**), Francisco Esnaola (**Guipúzcoa**), Grupo Gárnata (**Granada**), Juan Antonio Torres Planell (**Ibiza y Formentera**), Carmelo Dávila Nieto (**Las Palmas**), José García Morales (**Murcia**), Francisco Javier Monreal Arizmendi (**Navarra**), Pere Estelrich (**Palma de Mallorca**), Ricardo Hontañón (**Santander**), José Manuel Delgado (**Sevilla**), Gonzalo Badenes, Blas Cortes y José Domenech (**Valencia**), María Isabel Muñoz (**Valladolid**), José Urquijo Respaldiza (**Vizcaya**), Eduardo Fauquie (**Zaragoza**), Nestor Echevarría (**Argentina**), Gerardo Antonio Leyser (**Austria**), Nicolas Koch Martín (**Bélgica**), Leticia Pagano (**Brasil**), Agustín Blanco Bazan (**Gran Bretaña**).

Redacción:
Vírgen de Aránzazu, 21 (Edificio Falla) 28034 Madrid. Tlfs. (91) 729 15 56 - 729 15 52. Télex 45490 FERI E.

Publicidad y Distribución:
S.A. DE PROMOCIONES Y DISTRIBUCIONES MUSICALES.
Ordóñez, 1. 28029 Madrid. Apartado 151036. Tlfs. (91) 215 74 77 - 215 68 48 - 215 68 49. Télex 45490 FERI E.

Suscripciones: España: Año 3.900 ptas. número suelto: 375 ptas. atrasado: 400 ptas. Extranjero: Vía terrestre o marítima 45 dólares USA, vía aérea: 65 dólares USA.

Imprime: Pentacrom S.L., Hachero, 4. 28018 Madrid.

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

Editorial

LA TELEVISION

Dos interesantes trabajos de Peter Spahn y de Gerburg Richter aparecidos en el número de mayo de la revista berlinesa **Musik und Gesellschaft** traen un vez más a primer término los problemas de la emisión musical por televisión. La incidencia del medio televisivo sobre la cultura cotidiana de la población es un hecho cierto. En algunos terrenos, particularmente en el del reportaje informativo directo, la televisión ha sido eficaz. En otros, en cambio —y la música es uno de ellos—, no parece haber aportado prácticamente nada.

Por lo que se refiere a la televisión española, habría que felicitarse por el hecho de que últimamente ha aumentado de manera perceptible el espacio dedicado a la música; un buen testimonio, tan significativo como reciente, la programación en directo, y posteriormente en diferido, de la final del concurso pianístico «*Paloma O'Shea*». *Pero este aumento cuantitativo no ha ido acompañado de una mejora cualitativa. No se tiene en cuenta apenas el hecho obvio de que la televisión ha de operar sobre todo con elementos* visuales, y de que, por lo tanto, ha de crearse en cada caso un tratamiento específico que de manera alguna puede conformarse con la mera «transmisión» del acontecimiento. La televisión no puede competir con la radio en cuanto medio de difusión musical, ya que la radio no sólo reproduce íntegramente los componentes sonoros de la obra, sino que, por su propia naturaleza, aporta la eliminación de las que pueden considerarse servidumbres visuales. Digamos pues, que la radio, de por sí, ofrece una comunicación musical perfecta en cuanto sea capaz de conseguir un sonido correcto. Este sonido correcto se considera como condición «sine qua non» de la comunicación musical, y por ello mismo la televisión lo ha de ofrecer igualmente (lo cual, desgraciadamente, ocurre pocas veces).

Pero ésto, que basta para la radio, no basta para la televisión. Dejando aparte el hecho de que el espectador medio, envenenado eternamente por una lluvia de información pseudo artística del más bajo nivel, es incapaz de una valoración de los espacios televisivos y prefiere simplemente los más previamente promocionados o los más burdamente emocionales, recordamos que en aquellos «*paneles de audiencia*» que elaboraba Televisión Española para conocer los gustos de sus clientes, las emisiones de conciertos aparecían siempre en los lugares más bajos, es decir, entre los menos estimados y solicitados. Y una razón posible (aparte de la fundamental mencionada) es la falta de imaginación de dichos programas. La emisión o retransmisión de un concierto, sin más atractivo visual que el de unas cámaras frontales y laterales que repiten incansablemente los mismos planos, no resulta así ciertamente llamativa (y más si el sonido es mediocre y no cabe el recurso de cerrar los ojos). En la ópera puede conseguirse algo más, aunque también insuficiente. Ya sabemos que existen problemas técnicos de iluminación y de colocación de cámaras en el concierto retransmitido (no en estudio o en un ensayo) que son insalvables. Pero hay otros procedimientos, otros planos que las cámaras pueden buscar; y existen también las filmaciones, que quizá convenientemente combinadas con las tomas de los ejecutantes lleguen a constituir el sistema ideal.

En todo caso es evidente que hay que cuidar visualmente la música en televisión. Muchos piensan que la televisión, desde el punto de vista de la elaboración de técnicas específicas para cada programa está aún en mantillas. En el caso de la música, desde luego, parece incluso que no ha nacido todavía.

Ministerio de Educación, Cultura y Deporte 2012

EMI
LA VOZ DE SU AMO

ACORDE

ACORDE

11 NUEVAS PUBLICACIONES

MOZART
Conciertos Flauta nos 1 y 2
Michel Debost,flauta
L.P. 037-1103801
M.C. 237-1103804

CHOPIN
Los 4 Scherzos
Artur Rubinstein, piano
L.P. 037-1011871
M.C. 237-1011874

SCHUBERT
Sinfonía no.9
Dir. Otto Klemperer
L.P.037-1005271
M.C. 237-1005274

SCHUMANN
Sinfonía no 3 "RENANA"
Dir. Otto Klemperer
L.P. 037-1020111
M.C. 237-1020114

MOZART
Conciertos para piano nos.9 y 27
Christoph Eschenbach, piano
L.P. 037-1433681
M.C. 237-1433684

BARTOK
Conciertos violín nos 1 y 2
Yehudi Menuhin, violín
L.P. 037-1023961
M.C. 237-1023964

PAGINAS INMORTALES PARA PIANO
Georges Cziffra,piano
L.P. 037-1120211
M.C. 237-1120214

GRANADOS
Danzas Españolas,Goyescas,
Allegro de Concierto
Teresa Llacuna,piano
L.P. 037-1162771
M.C. 237-1162774

MUSICA RUSA
(Obras de Borodin,Moussorgsky,
Rimsky-Korsakoff)
Dir. André Cluytens
L.P. 037-1106001
M.C. 237-1106004

VIVALDI
Las Cuatro Estaciones
Orquesta de Cámara de Toulouse
Dir. Louis Auriacombe
L.P. 037-1103211
M.C. 237-1103214

BARTOK
Concierto para piano no3
SHOSTAKOVITCH
Concierto para piano no2
John Ogdon, piano
L.P. 037-1430531
M.C. 237-1430534

Ministerio de Educación, Cultura y Deporte 2012

Entrevista

JOAN GUINJOAN

«ESCRIBO PARA EL PRESENTE, NO PARA EL FUTURO»

Por María A. Ester Sala

Joan Guinjoan es uno de los compositores más activos, vitales y sólidos de nuestro panorama musical catalán. En su haber cuenta con una extensa discografía de alrededor de catorce grabaciones, así como con una importante producción conocida tanto en España como en Europa.

A lo largo de la cálida y amplia charla, han ido surgiendo cantidad de temas musicales, culturales y sociales, de modo muy espontáneo, de entre los cuales Guinjoan ha resaltado, de manera particular, el importante estímulo que ha representado, en su larga trayectoria personal y profesional dedicada a la música, el hecho de haber sido galardonado con el premio Reina Sofía de composición musical, instituido por la Fundación Ferrer Salat. Asimismo, ha hecho especial hincapié en sus proyectos destinados a dirigir varios conciertos en Cuba, Sofía y en el Teatro Real de Madrid, así como en los estrenos de sus obras que se programarán en Barcelona, París y Madrid. Joan Guinjoan se siente muy ilusionado y decidido a proseguir, más intensamente, su doble faceta de compositor y de director de orquesta.

MARIA ESTER: Quisiera iniciar esta entrevista hablando de algunas de sus opiniones recogidas en su libro Ab Origine. **En esta publicación sobre su obra, escrita en 1981, establece una diferenciación entre músico profesional y compositor y, dentro de esos dos grupos, se coloca o se identifica más con el grupo de los músicos profesionales. ¿Podría ampliar esta idea?**

JOAN GUINJOAN.—Me parece bien clarificar esta postura, aunque sigo pensando de la misma manera que hace unos años. Cuando hice alusión a mi identificación como músico profesional no era para evitar, ni mucho menos, la palabra compositor. Ante todo, me considero compositor, y, a la vez, director de orquesta. En realidad, esta contraposición es fruto de una situación creada por una serie de acontecimientos nacidos a consecuencia de un largo período de experimentación. Dicho período, rico en iniciativas pero a la vez en frustraciones, provocó una gran cantidad de tendencias. El constante afán de novedad imperante, creó también un clima de inestabilidad, ya que cuando aparecía una nueva forma que parecía sólida, ésta ni siquiera tenía tiempo para desarrollarse puesto que inmediatamente era sustituída por otra. Las tendencias abiertas llenas de aportaciones de toda índole provocaron además un problemático tipo de producción extramusical con el fin de hallar nuevas soluciones ante el concierto y la ópera decimonónica. Es evidente que esta reacción tenía unos fundamentos, pero por otra parte hubo que lamentar que al lado de trabajos realizados con rigor y seriedad, se filtraran producciones sin valor alguno cuya alta dosis dialéctica y filosófica pretendía disimular una falta total de creatividad y de formación musical. En mis actividades como director, tuve la oportunidad de poder comprobar en ciertas ocasiones tales hechos, y como en estas circunstancias todo el mundo podría ser compositor, yo preferí considerarme como un músico profesional, ya que esta denominación exige como mínimo hallarse en posesión de un sólido oficio y dominar por lo menos un instrumento. Al margen de tendencias y estéticas, cuando alguien pretende escribir música, debe empezar por conocer en profundidad el material con que desea trabajar, lo cual es también válido para la electroacústica.

M.E.—Enlazando con la respuesta anterior, ¿cómo explicaría esa vuelta a caminos menos experimentales en la composición actual?

J.G.—Es un largo tema. No me siento capacitado para emitir unos razonamientos precisos; si yo pudiera adivinar las causas de este fenómeno podría poner una consulta y hacerme rico. Ahora bien, es evidente que la época de la vanguardia, o de la nueva música, fue necesaria para reaccionar ante una serie de prejuicios de varios siglos de historia musical, historia que aportó grandes obras pero que llegó un momento en que un lenguaje determinado no podía dar más de sí. Sabemos que las cosas empezaron con Schoenberg y que a partir de este compositor se produjo la vanguardia rabiosa que quiso romper con todos los moldes del pasado y buscar cosas nuevas. Eso, a nivel de actitud, de necesidad, de estadística, es muy válido y ha colaborado a la aparición de una serie de materiales nuevos, como es el caso de los medios electroacústicos, o el innovador tratamiento de los instrumentos propuesto por la escuela de cuerda polaca, etc. Se han hecho cosas inusitadas. Pero, aparte de ello, hay que añadir ahí el aspecto artístico, que para mí es lo que cuenta. Todas esas aportaciones han sido muy importantes. Estamos ante un material inmenso que nos ofrece unas posibilidades nuevas. Me pregunto, ¿qué es lo que vamos a hacer con la música? Claro está, después de todo el camino recorrido, ahora se produce, en mi opinión, una etapa de reflexión y de emancipación. Esta especie de retroceso del que tú me hablas, que podría corroborarse con el retorno al lirismo, con la utilización de la melodía volviendo a una especie de tonalidad,

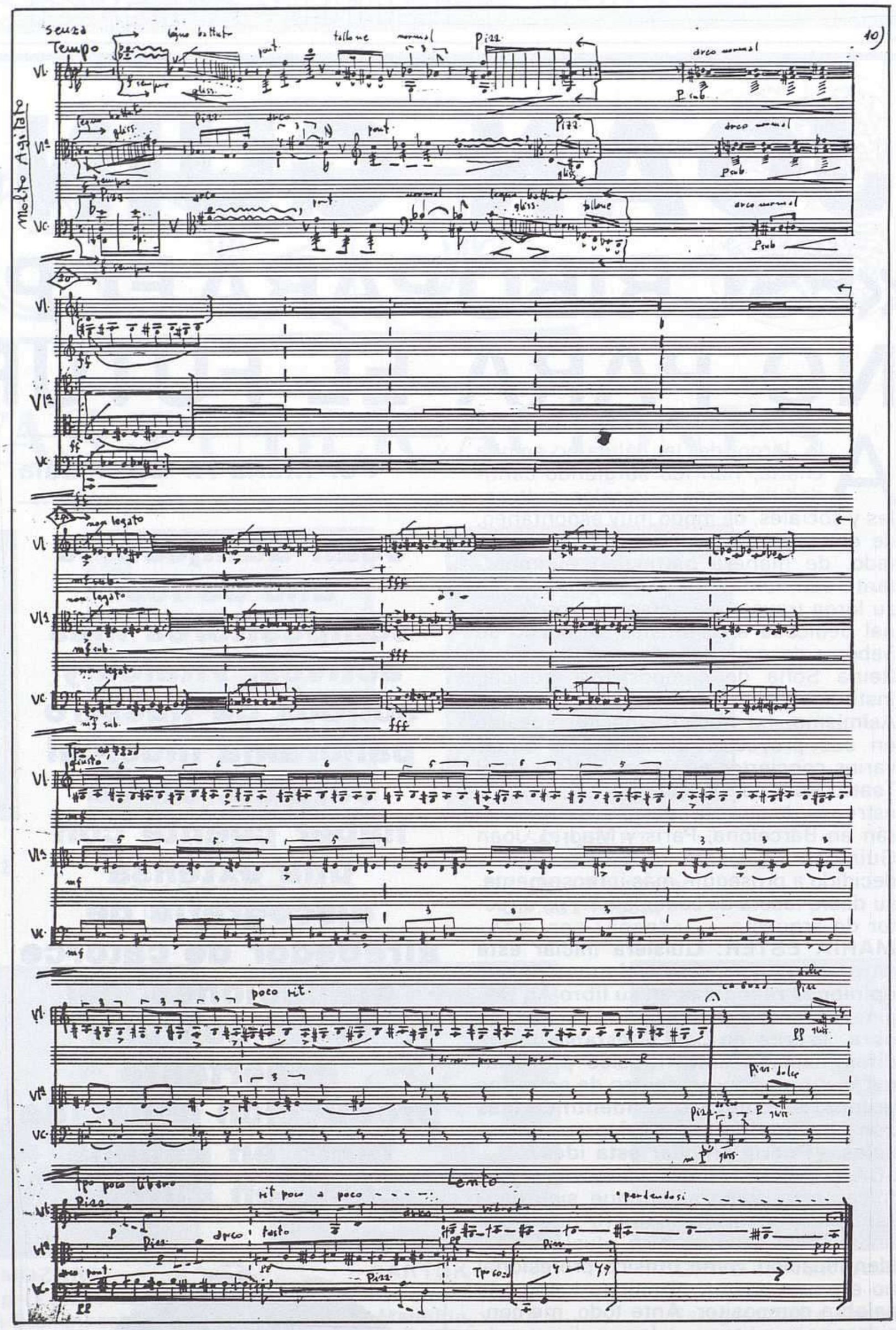
Ministerio de Educación, Cultura y Deporte 2012

podría entenderse como un afán de querer establecer una comunicación más directa con un público. Debe admitirse que con la nueva música esta comunicación difícilmente se ha conseguido, y, si es que se ha obtenido de algún modo, ha sido sólo a nivel de minorías. Hemos llegado a una saturación de iniciativas. A esta vuelta a lo «retro» yo le veo un problema en el sentido de que si «retro» quiere decir imitar, no estoy de acuerdo con ello, pues entonces significa falta de imaginación. ¿Estaremos frente a un problema de falta de imaginación? Tal vez está surgiendo otro tipo de imaginación que nos proporciona el contexto en el que vivimos lleno de cambios políticos, sociales, humanos, etc. Todas estas propuestas me parecen bien, siempre y cuando los valores tradicionales, o este retorno a una cierta tradición sea, verdaderamente, para obtener un nuevo tipo de creatividad, pero, eso sí, lejos de la imitación. En la historia de la música la materia siempre es la misma, lo que cambia es su aspecto y éso sólo lo consigue el estilo.

M.E.—Ahora que estamos hablando de vanguardia y tradición, me gustaría saber cómo dispone en su obra de ambas tendencias.

J.G.—Es una buena pregunta, aunque su respuesta sea conflictiva, pues a pesar de que cada obra comporta mucha reflexión, a veces es complejo hablar de uno mismo. Intentaré perfilar una aproximación a la idea que tengo de mi música. Yo también he pasado por todas esas corrientes de las que antes hablábamos, si bien mi etapa vanguardista fue muy rápida, muy fugaz, debido a mis años de pianista que hicieron que me incorporara con retraso al mundo de la composición. Cuando salí de la Schola Cantorum de París, que si mal no recuerdo fue en el año 1964, se practicaba un lenguaje más o menos post-bartokiano dentro de las formas tradicionales. Yo sabía que existían ideas nuevas y fue cuando, en el Teatro Odeón, conocí el «Domaine Musical». Durante aquella época Boulez se hallaba en este grupo; aunque marginado y criticado, aquél era el auténtico y heróico Boulez. Ahora es un gran señor, eso sí, de un gran talento musical, lo tiene todo. El hecho de haber seguido esas etapas como consecuencia de mi estancia en París, y de haber escrito algunas obras influenciado por esas nuevas maneras de abordar la composición, forma un bagaje que nuestra mente va reteniendo. En mi música, y a través de estas etapas, pretendo algo que también otros se han planteado, y es el intentar lograr una síntesis de culturas, hecho muy evidente en mi obra **Jondo**. Cuando hablo de síntesis de culturas pienso que ella puede ser una solución a la música actual: hoy día, gracias a la permisividad que existe y a la enorme cantidad de información que nos llega de otras culturas musicales de Oriente y Occidente a través de los medios de comunicación, el compositor actual podría dedicarse a fusionar el caudal de información que recibe. Por ejemplo, la retención de los ritmos exóticos (de los cuales soy un gran admirador) y la aplicación del sistema microtonal (no de la forma en que se ha realizado en el mundo occidental, sino tal y como se ha utilizado, conservando su naturalidad, en el mundo oriental) entre otros muchos, son elementos que podrían repercutir en la elaboración de la obra del compositor actual. Se trataría de fusionar datos dispersos, sin ningún tipo de prejuicios, a fin de crear un todo unitario. Personalmente también soy un gran amante del ritmo, lo siento, sobre todo el de tipo exótico, atracción debida, tal vez, a mis años de haber trabajado la tierra. Por lo tanto, me interesa aplicarlo a mi producción. Entiendo el ritmo como algo directo que la gente puede percibir y comunicarse con él. Claro está: no me refiero a los ritmos complejos e intelectualizados de Messiaen ni de Boulez, que aunque existen en teoría, su compleja polirritmia hace difícil su captación.

Con todo ello no pretendo en absoluto inventar nada, ya que Bach sintetizó doscientos años de música, buen ejemplo a tener en cuenta, siendo increíble lo que logró a través de la organización que llevó a cabo de lo ya existente. Tal vez ha



Fragmento del «Trío per archi», estrenado en París, por el Trío a Cordes de París.

«En la historia de la música, la materia siempre es la misma, lo que cambia es su aspecto y eso sólo lo consigue el estilo»

Ministerio de Educación, Cultura y Deporte 2012

llegado el momento, después de tantas tentativas e iniciativas, de replantearse todo lo que se ha hecho y reflexionar sobre el gran bagaje que vamos recibiendo para volver a pensar en la creatividad.

M.E.—¿Cree que es más exacto hablar de usted como de un compositor de síntesis, o bien como un compositor experimental? En parte, ya lo ha contestado anteriormente.

J.G.—Me parece bien continuar con el tema. Compositor experimental sí, aunque cambiaría la palabra experimentar por la de investigar. El artista debe ser un investigador permanente para que cada obra sea distinta gracias a las nuevas experiencias planteadas anteriormente. De todas maneras yo me siento, ante todo, un compositor de síntesis, pero no en el sentido weberniano. Entendámonos: admiro mucho a Webern, y en **Prismas** me he dejado influenciar por este compositor. Para mí la síntesis es algo vital. La obra de arte tiene que ser síntesis.

M.E.—Un hombre tan ocupado como usted, ¿cuándo encuentra el momento para componer?

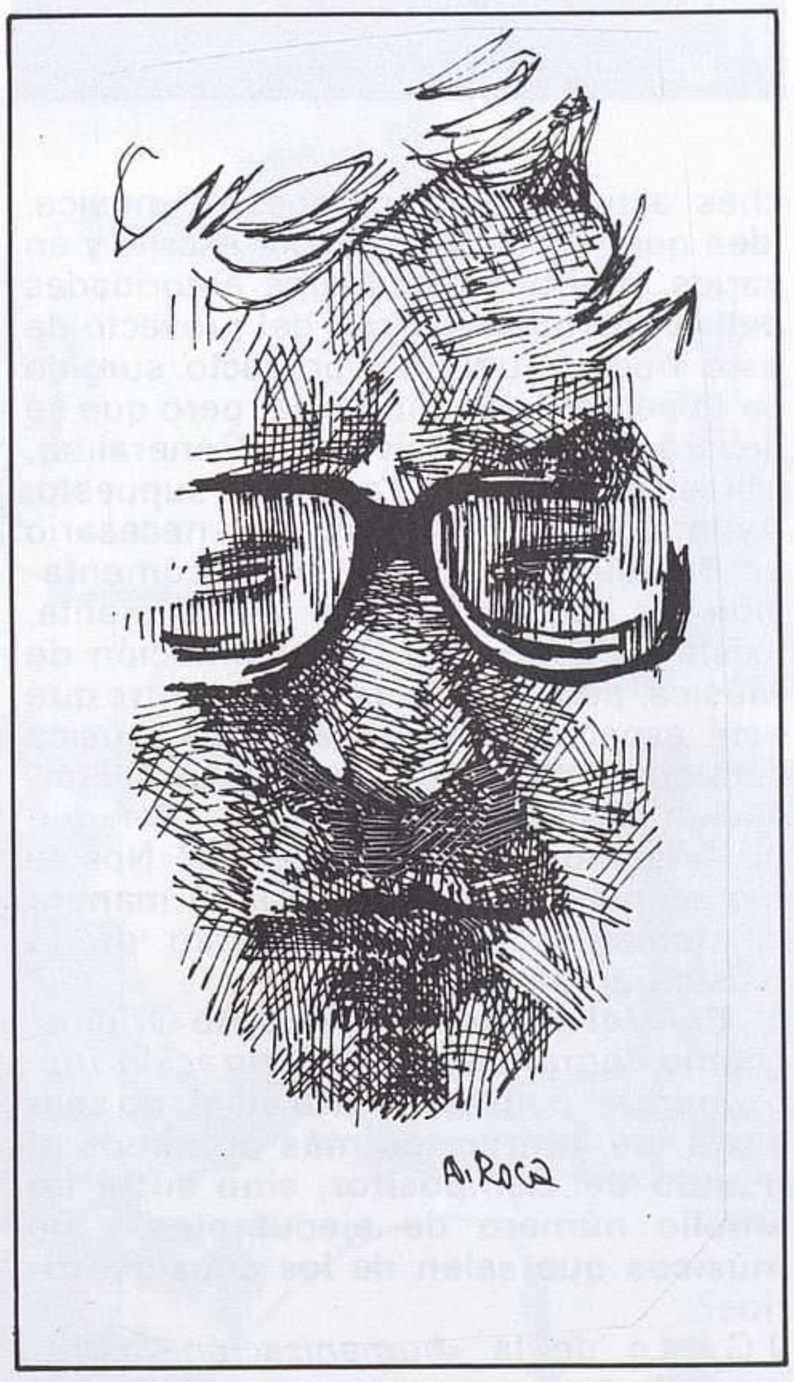
J.G.—Ahí está mi drama y el de muchos otros colegas. Me levanto cada día a las cinco de la mañana para poder trabajar hasta las siete. Son las únicas horas en que nadie me molesta y puedo estar tranquilo para reflexionar. Sin embargo, lo más complejo en mí es la gestación de una obra. A veces, andando por la calle, estoy componiendo música aunque sin escribirla; luego el problema surgirá para hallar el tiempo y materializar las ideas en el papel. Aquí es donde radica el drama de la gente que trabaja en una oficina con un horario fijo, ambiente que colabora a la dispersión, y dificulta encontrar el clima y el tiempo adecuados para escribir. Es un esfuerzo inaudito componer en estas circunstancias.

M.E.—Después de este gran esfuerzo que acaba de señalar, ¿qué es lo que debe o puede hacer un compositor en la Península cuando la obra está terminada?

J.G.—Al finalizar mis obras siempre escribo **Deo gratias**. Ya es mucho. Bueno, el máximo aliciente sería el estreno de lo que vas produciendo. También es un gran impulso recibir un premio o un encargo. El estreno comporta una cierta contradicción, pues si por un lado es un estímulo, por otro significa un gran dispendio económico al tener que copiar los materiales. Por supuesto que la mejor perspectiva es poder estrenar una obra, ya que entonces es cuando viene la prueba definitiva de escucharla para saber si has acertado o no. Normalmente, una vez que he terminado una pieza tengo ya controlado de un 75 a un 80 por ciento; siempre queda un porcentaje de sorpresa, de lo contrario sería demasiado fácil. A fin de cuentas, lo que pretendo es dejar algo, dejar un rastro en esta vida, cumplir con mi compromiso personal: si la música se interpreta, fantástico; si no, mala suerte. Escribir para el futuro es absurdo para mí. Escribo sólo para el presente, en el futuro no sé si se interpretará mi música.

M.E.—A raíz de haber sido galardonado con el premio Reina Sofía de composición, con la obra Trama, **quisiera preguntarle si compone en función de hechos concretos o si, por el contrario, siempre va escribiendo al margen de encargos, premios, conciertos, etc.**

J.G.—Los encargos son un pretexto para escribir, un estímulo, pero nunca escribo pensando en ellos. En mi caso tienen un aspecto negativo, por conllevar la obligatoriedad de tener que cumplir unos plazos fijos, lo cual es un drama en mi circunstancia personal. Una vez he aceptado el encargo me planteo una obra, olvidándome de él, y me concentro en la escritura de la pieza; si mis circunstancias hubieran sido otras, habría sacado mucho más provecho de ellos. Lo importante es la obra, ya que lo peor para un compositor es escuchar su producción después de unos años y ver que no se sostiene, que no funciona. El encargo, para el compositor es un acicate, así como también representa un dinero necesario, aunque este aspecto no es el fundamental. Hay quien va anotando en una libreta todas las propuestas y las va realizando una tras otra. Puede ser maravilloso, pero yo no tengo esa capacidad de trabajo para efectuar un encargo cada dos meses.



«Entiendo el ritmo como algo directo que la gente puede percibir y comunicarse con él»

M.E.—¿Cuál es su opinión sobre la situación del compositor actual ante la imposibilidad de vivir de su trabajo?

J.G.—Es importante subrayar que, aunque se hable a menudo de las facilidades que existen en el extranjero, no solamente en España el compositor no puede vivir de su trabajo, sino que tampoco puede hacerlo en Francia ni en otros países. Eso sí: fuera de España el compositor dispone de mucho más tiempo para realizar su propia obra; se le dan más alternativas, sea en la universidad o en otros centros, ofreciéndole las posibilidades de dedicar unas horas semanales a exponer su trabajo con retribución, y no lo que ocurre aquí, que uno tiene que tener otro empleo aparte para ganar un discreto sueldo. La situación es, pues, muy preocupante, porque puede llegar a perjudicar la obra del compositor. Hallar una solución para que esto pueda resolverse de forma colectiva no soy yo quien debe hacerlo; en todo caso sería misión del gobierno o de la misma sociedad. Personalmente, intento solventar el problema por sí mismo, buscando la manera de estar lo menos condicionado posible. La solución colectiva es difícil. A veces, con amigos pintores, comentamos que si bien el acto creador en unos y otros es el mismo, desde un punto de vista práctico es muy distinto. Una obra pictórica, una vez finalizada, se puede valorar con un dinero; por el contrario, una obra musical es un trozo de papel, y hasta que no se interpreta tiene un valor muy relativo. Debemos ser conscientes de este tipo de problemas que forman parte del drama cotidiano del compositor. Y voy a decirle algo: soy tan consciente de lo importante que es para el artista tener un mínimo de libertad, que dentro de mis posibilidades estoy luchando tanto o más en este sentido que con la música.

M.E.—¿Con qué tipo de compositores se siente más identificado, o cuáles son las corrientes musicales más próximas a usted?

J.G.—¿Qué quiere que le diga? Me siento identificado con tantos maestros del siglo XX, que si digo un nombre tendría que hablar de otros muchos. Un compositor me interesa cuando alguna obra suya, o algún fragmento, me despierta de la indiferencia o me estimula la costumbre de escuchar música. Me atraen las obras en las que ocurre alguna cosa; puede ser un efecto acústico en Xenakis, o el comienzo de una obra a dos pianos y orquesta en Berio, etc. Esto es lo que me convence, es decir, cuando creo que hay música, que hay una novedad. A partir de aquí la tendencia ya no me importa.

M.E.—Como acaba de exponer, hay obras o autores del momento actual que despiertan su curiosidad. ¿Qué consejos daría al público en general, tan poco receptivo y curioso hacia la música contemporánea?

J.G.—Una razón de la incomprensión del público podría ser la de que en ocasiones se le han ofrecido obras más adecuadas para una simple experiencia de una Bienal que para un concierto. Una simple experiencia no se puede dar al público. Mi consejo iría encaminado a proponerle que se familiarizara con las obras del gran repertorio tradicional que no se escuchan, por ejemplo, los **Cuar-**

Ministerio de Educación, Cultura y Deporte 2012

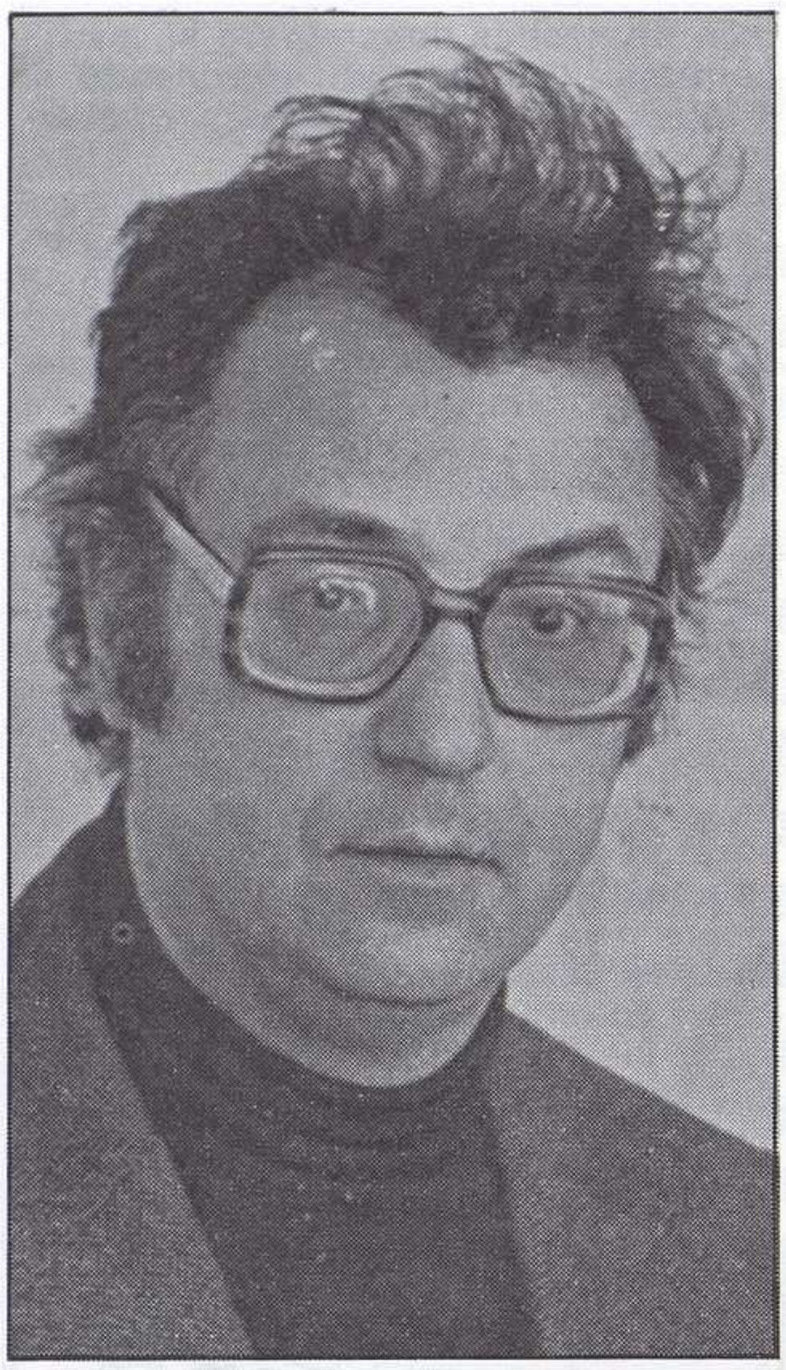
tetos de Beethoven. Mucha gente critica la música contemporánea pero, ¿es que acaso conoce a los autores clásicos si en los conciertos se interpreta siempre lo mismo? Este abismo, esta distancia que existe entre público y nueva música podría reducirse si se ofreciera más asiduamente música de cámara y se ampliara el repertorio clásico. El público tiene que hacer el esfuerzo de conocer, de descubrir, y no debe quedarse con unas obras determinadas. Tal vez con esa disposición podría llegar a la música contemporánea.

M.E.—Enlazando con lo que antes hablábamos, y como director del «Diabolus in musica», ¿cómo es que en Cataluña no existe un grupo estable de música contemporánea?

J.G.—Seamos realistas. La estabilidad de un grupo de música contemporánea tiene que provenir de una subvención, más que del conjunto de actividades que pueda realizar. No puede darse un sueldo a unos intérpretes de una formación musical heterogénea, si sólo actuan de vez en cuando. Existiría un grupo estable si se subvencionaran una serie de ciclos. El «Diabolus in musica», que aún existe actualmente aunque sea como nombre, nunca tuvo una subvención a pesar de ser, según creo, uno de los más antiguos de Cataluña y del Estado español. Nosotros existimos desde el año 1965; hemos realizado más de setenta estrenos de obras de muchos compositores catalanes y no catalanes. Debo decir que los estímulos recibidos de aquí son escasísimos, habiéndose agudizado este hecho de un tiempo a esta parte. Los únicos conciertos que efectuamos nos los solicitan del exterior. Por ejemplo, recientemente se ha celebrado una «Mostra de música catalana» y han venido grupos del extranjero; en cambio, el «Diabolus» no ha sido invitado. No sólo no hay estabilidad sino que incluso faltan estímulos. Si por un lado tengo bastante trabajo como director, no puedo decir lo mismo por lo que respecta a la dirección del conjunto «Diabolus in musica».

M.E.—Sabiendo de su experiencia en la administración municipal como asesor musical del Servei de Música del Ayuntamiento de Barcelona, ¿cuáles serían, en su opinión, los caminos a seguir para un mayor apoyo y difusión de la música contemporánea?

J.G.—Lo que sí puedo afirmar de manera objetiva (conste que no lo hago para defenderme) es que el Ayuntamiento tiene que conllevar un conservatorio, una orquesta, una banda y una cobla. Prácticamente, y por el momento, toda la música estable de la ciudad depende del municipio, lo cual es tremendo y hay que reconocerlo. Hace falta crear una actividad ininterrumpida a lo largo de todo el curso: un Centro de Música Contemporánea, en el que, desde octubre a mayo, se programe un conjunto de actividades (conferencias, conciertos, seminarios, etc.) que rompa con esta falta de planificación, o con estos actos esporádicos que tienen lugar en la ciudad. Este centro podría ser un punto de referencia para que durante el año todas las personas interesadas en la música contemporánea tuvieran un lugar donde dirigirse. Para mí, es vital. Podría representar un impulso de muchas actividades para nuestra música, idea que ya he expuesto por escrito y en varios informes a nuestras autoridades del Ayuntamiento a raíz del proyecto de este nuevo auditorio, proyecto surgido de la corporación municipal pero que se llevará a cabo a nivel de Generalitat, Ministerio de Cultura y, por supuesto, Ayuntamiento. Asimismo, es necesario en Barcelona un Centro de Documentación de Nueva Música. Actualmente, existe el Centro de Documentación de Música, pero se carece de un centro que esté especializado en la nueva música catalana y extranjera, como el de la Fundación March o el de París. ¿Por qué no hacer un pequeño IRCAM? Nos lo merecemos y, además, sería la manera de fomentar un renacimiento de la música actual.



M.E.—Volviendo a su libro Ab Origine, **¿cómo lograr esta «*humanización instrumental*» de la que trata en él, no sólo entre los intérpretes más próximos al mundo del compositor, sino entre un amplio número de ejecutantes y de músicos que salen de los conservatorios?**

J.G.—Lo de la «*humanización instrumental*» es un pretexto para definir la escritura instrumental. Es en cierto modo una imagen literaria. Pienso que el hecho de conocer el intérprete al que le dedicas una obra y con el que has trabajado, es un factor humano importante. Además, entiendo la «*humanización instrumental*» como algo más amplio. Quisiera definirlo pensando en los románticos que escribían rindiendo culto al instrumento, y que hallaban su propia expresión a través de él. Cuando escribo para un instrumento me gusta explotar al máximo las posibilidades instrumentales, o de la orquesta, en sus condiciones naturales, consecuencia, tal vez, de mi experiencia como pianista. La humanización de la orquesta empezaría con Beethoven y Berlioz, compositores que escriben pensando en las grandes posibilidades de la orquesta. Ravel sería otro ejemplo, al igual que Strawinsky. Se trataría de rendir culto a la entidad para la cual se escribe. No es otra cosa que conocer a fondo los instrumentos, y esto lo agradecen mucho los intérpretes. Cuidado: con ello no quiero decir que deba volverse a un romanticismo en cuanto a concepto, a manipulación, sino que lo concibo como una actitud. Para mí los instrumentos tradicionales aún pueden dar mucho de sí, si se conocen bien. Es básico dar vida al propio instrumento. Por cierto que ahora he escrito un concierto de piano pensando en una gran virtuosa; en parte esta intención ya es una humanización. Le guste o no le guste, esté de acuerdo o no con la obra de lo que no hay duda es de que podrá demostrar sus grandes cualidades de virtuoso del piano. Mi preocupación primera es la música, pero a través de las posibilidades instrumentales. A veces me dicen: tu música es muy difícil, bueno, qué le vamos a hacer, respondo. Mi postura es la de explotar al máximo el resultado sonoro, aunque escribiendo obras que se puedan realizar. También los grandes virtuosos y compositores del romanticismo escribían obras muy difíciles, pero lo maravilloso del caso es que se pueden interpretar.

M.E.—Sabemos que en enero ha estado en Cuba ¿Cuáles son las impresiones de su estancia en La Habana?

J.G.—Ha sido una profunda experiencia artística y humana. Limitándome al aspecto estrictamente musical, puedo afirmar que la invitación de la UNEAC (Unión de Escritores y Artistas de Cuba), me permitió tomar contacto muy directo con la vida musical de Cuba, y muy particularmente con el ambiente musical contemporáneo. Asistí a varios conciertos de las Jornadas de Nueva Música Cubana y pude escuchar una buena cantidad de obras. Mi mayor sorpresa fue la de encontrarme con muchos compositores que perciben un sueldo oficial para consagrarse exclusivamente a escribir su propia música. Por otra parte oí versiones realmente admirables, y pude constatar que allí existe una verdadera escuela de música actual, de auténtico nivel internacional. Todos los compositores que he conocido se hallan en posesión de un sólido oficio y tienen una total libertad de expresión. Existe en estas partituras variedad y riqueza de contenido, ya que los músicos cubanos han logrado coordinar y fusionar sabiamente la variadísima gama de valores que les ofrece su folklore con los lenguajes propios de la nueva música.

«La estabilidad de un grupo de música contemporánea tiene que provenir de una subvención»

Ministerio de Educación, Cultura y Deporte 2012

La educación Musical en los Estados Unidos

Siguiendo con la serie de artículos dedicados a la educación musical en otros países, Marta Sánchez se ocupa aquí de lo referente a Estados Unidos. Este artículo es un resumen de una ponencia presentada en las Jornadas Internacionales de Educación de la Enseñanza Media que se celebraron el pasado año en nuestro país. La autora es catedrática del Carnegie Mellon University de Pittsburg (Pennsylvania) y tiene a su cargo el programa de formación profesional «Dalcroze», además de impartir clases de Musicología en los cursos de «Master» de dicha Universidad.
En el Conservatorio Superior de Música de Madrid ha realizado un Curso de Improvisación, organizado por la Sociedad Española de Pedagogía Musical.

Por Marta Sánchez

De todos los programas de arte que se ofrecen en las escuelas primarias y secundarias de los Estados Unidos, el de música es el más vasto y el que ha brindado, año tras año, el mayor número de actividades a millones de escolares. El desarrollo y expansión de los diversos aspectos de este programa se deben a la dedicación y preparación pedagógica musical del profesorado. Hasta ahora, las actividades musicales han sido apoyadas por los padres de los educandos y el público en general, lo que ha influido favorablemente en las decisiones administrativas con respecto a la educación musical.

Esta situación, sin embargo, está cambiando rápidamente. El descontento del público por los resultados de la educación en general, seguido por el informe desalentador presentado por la comisión de instrucción pública designada por el presidente Reagan, ha traido como consecuencia que el tema de la educación pública se esté planteando como uno de los problemas más importantes del país. Durante la última reunión de gobernadores del mes de julio del pasado año, su discusión tuvo prioridad sobre los problemas económicos y los de política internacional. Por la trascendencia que tiene la educación en el futuro desarrollo intelectual y económico del país, se cree que las decisiones que se propongan influencia en los resultados de las próximas elecciones.

Ministerio de Educación, Cultura y Deporte 2012

En este momento la opinión pública pide la vuelta a una educación BASICA. Desde este punto de vista, la función de las artes y en particular la de la música, tendrá que ser revaluada. Cambios en los programas de música serán inevitables. Algunos de los que conciernan al contenido de ellos serán aceptadas como necesarios, pues con anterioridad a este toque de alarma oficial, muchos de los educadores musicales ya habían demostrado su preocupación por ciertos enfoques pedagógicos y discutido sus méritos. Por otra parte, aquellos cambios que afecten a los horarios de música y que impliquen reducción en la disponibilidad de puestos de trabajo serán, sin duda, rebatidos por los correspondientes sindicatos de profesores.

El futuro de la educación musical en las escuelas y el papel que ella desempeñe dentro del sistema educacional americano, va a depender en gran parte del profesionalismo que el maestro de música demuestre en su adaptación a nuevas oportunidades y a los cambios educacionales, tecnológicos y socioeconómicos que se presenten. Pero si la jerarquía educacional va a continuar tal como la conocemos, corresponderá a las organizaciones de enseñanza superior, visionar el futuro musical y proveer a los jóvenes profesionales de los medios necesarios para desenvolverse frente a las demandas de la sociedad.

Preparación del profesorado

En los Estados Unidos existen alrededor de setecientas escuelas de música de enseñanza superior, con más de ciento cuarenta mil estudiantes. Según las estadísticas de los últimos años, el número aproximado de estudiantes graduados en música, anualmente, es el siguiente:

Grado Universitario	Música	Educación Musical
Bachelor (Licenciatura)	8.000	8.000
Master (Maestría)	3.600	1.300
Ph. D. (Doctorado)	330	70

La mayor parte de estas escuelas están afiliadas directa o indirectamente a las universidades o «colleges» y son muy pocas las que se han mantenido como entidades independientes. Todas ellas, ya sean estatales, privadas o semiprivadas, requieren el pago de una matrícula que cuesta aproximadamente ocho mil dólares anuales (de diez a catorce mil si se incluyen las comidas). Para los estudiantes de escasos recursos, existe ayuda financiera que se adjudica en forma de becas de estudios o préstamos del gobierno a bajo interés, que pueden ser pagados a largo plazo, después que el estudiante haya empezado a trabajar.

Como en los Estados Unidos se trabaja dentro de un sistema de educación descentralizado, las escuelas de música no ofrecen necesariamente las mismas especializaciones ni se rigen por los mismos programas de estudios. En general, la carrera de Pedagogía Musical se ofrece en las escuelas de música dependientes de las universidades y no en aquellas de tipo conservatorio, que se especializan en la preparación de ejecutantes musicales. Debido a la gran variedad de estructuración administrativa de las universidades americanas, la carrera de Pedagogía Musical puede depender de la Facultad de Música o de la Facultad de Educación y, en ciertas universidades, de ambas facultades.

Los estudios para obtener una Licenciatura («Bachelor in Music Education» o «Bachelor in Public School Music») tienen una duración mínima de cuatro años. Los programas de estudios, según las recomendaciones aprobadas en 1963 por la «Music Educators National Conference», la «National Association of School of Music», la «Music Teachers National Association», y la «American Association of College for Teacher Education», deben incluir de un treinta a un treinta y cinco por ciento de cursos en educación general (sicología y filosofía de la educación, principios educacionales, etc.,) de un veinte a un veinticinco por ciento de cursos de conocimientos musicales básicos (teoría, historia de la música, dirección coral y orquestal, etc.), de un veinticinco a un treinta por ciento de cursos aplicados a una especialización instrumental y/o vocal, de un quince a un veinte por ciento de cursos de educación profesional (filosofía y metodología de la música; prácticas educacionales, etc.), y un diez por ciento de cursos electivos. Estos programas de estudios, de acuerdo con la «Teacher Education Comission of the Music Educators National Conference», deben tener como finalidad el desarrollo de las aptitudes musicales, profesionales y sociales del futuro educador musical.

Musicalmente, se considera que el estudiante al término de su licenciatura, ha adquirido una habilidad vocal y/o instrumental que le permite comunicar a sus alumnos sus conocimientos y comprensión de la literatura musical; que conoce las técnicas elementales de producción de sonido de todos los instrumentos de la orquesta, para poder iniciar a sus alumnos en la ejecución de ellos; que es capaz de organizar y dirigir conjuntos, tanto de cámara como de grupos que tiene cierto nivel de entrenamiento pianístico como acompañante y que posee los conocimientos básicos de armonía, contrapunto, análisis, orquestación y composición.

Como los alumnos de las escuelas medias y secundarias de los Estados Unidos están pidiendo variedad en las actividades musicales, las universidades más progresistas están incluyendo en sus programas cursos de instrumentos no-tradicionales, y cursos de música folklórica y rock, para dar mayores recursos a aquellos profesores que tienen a su cargo adolescentes y pre-adolescentes. También están incluyendo cursos en el uso adecuado del instrumental electrónico y de los sistemas de computadores para ayudar al profesor a desenvolverse en una clase de música de enseñanza más compleja, pero con posibilidades de nuevas direcciones.

Las Universidades incluyen cursos sobre computadoras para los futuros profesores.

Como es casi imposible que un individuo desarrolle todas estas aptitudes musicales, profesionales y sociales en un período de cuatro o cinco años de universidad, muchos de los licenciados sienten la necesidad de continuar sus estudios a nivel de maestría, con el fin de profundizar sus conocimientos generales o de buscar una especialización. El título de maestría, que se ofrece en más de trescientas escuelas superiores de música, se hace cada día más necesario, pues es un requisito solicitado en muchos de los estados para la obtención de una certificación permanente de enseñante.

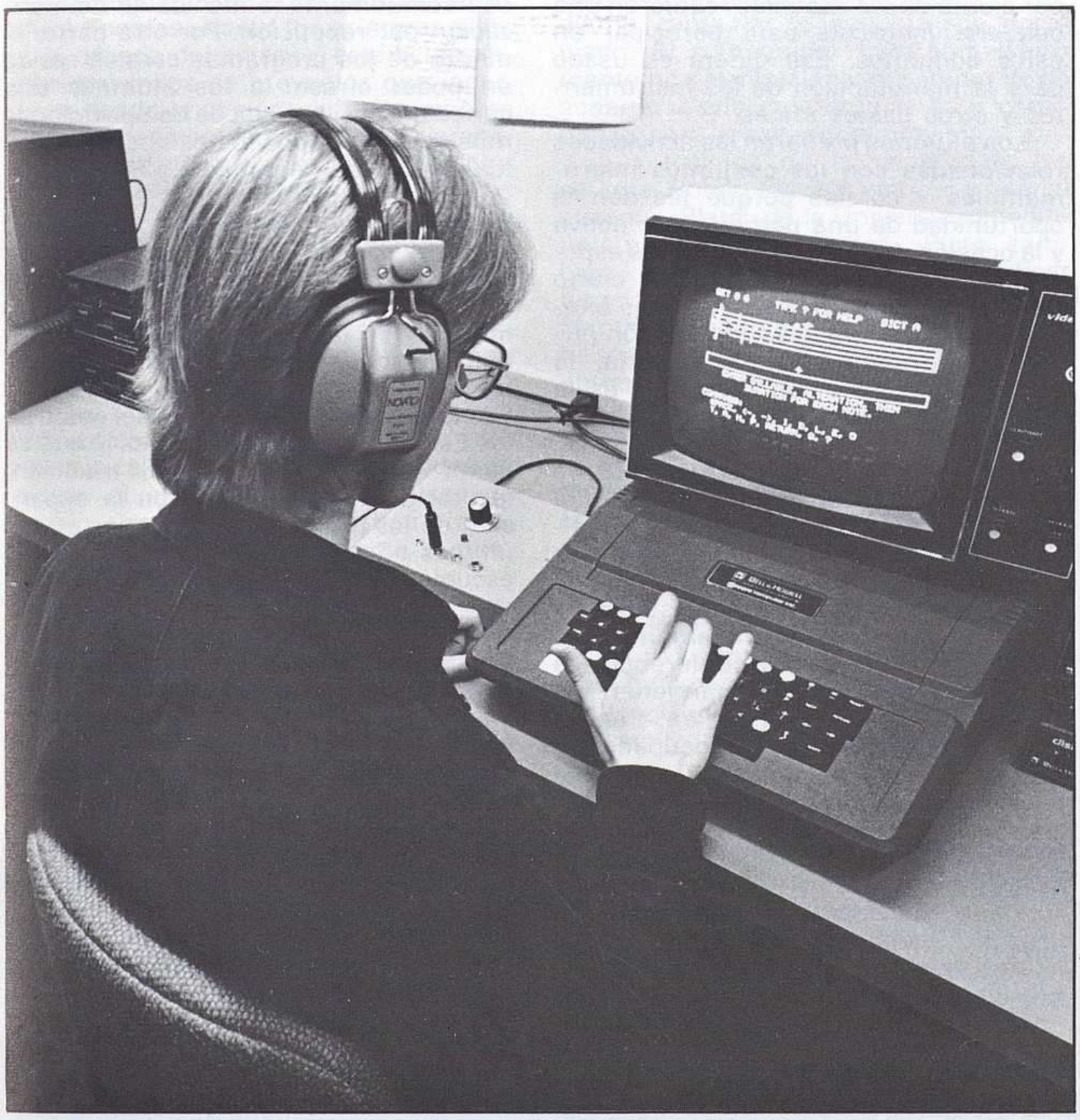
Los estudios de maestría tienen generalmente, una duración de dos años y la mayor parte de las escuelas requieren una tesis al término de los estudios. Los programas que se recomiendan con-

Ministerio de Educación, Cultura y Deporte 2012

sisten en un treinta por ciento de cursos electivos, un veinticinco por ciento de cursos de educación, un quince por ciento de cursos de historia de la música y literatura musical, un quince por ciento de cursos teóricos y de composición y un quince por ciento de cursos de ejecución vocal y/o instrumental. Los cursos que se ofrecen con mayor frecuencia son aquellos relacionados con las bases históricas, filosóficas de la educación y con la administración e inspección de programas. Otros cursos comunmente solicitados son aquellos que tratan con métodos de investigación, con pruebas musicales y técnicas cuantitativas para evaluar aptitudes musicales y resultados, y con metodologías aplicadas a diferentes especializaciones y a diferentes niveles educacionales.

El pedagogo que prosigue con los estudios de doctorado es generalmente aquel que se interesa por la parte administrativa de la educación, por la investigación, o por la enseñanza a nivel universitario. Para ser admitido a un programa doctoral, el candidato debe pasar pruebas de admisión altamente selectivas, que demuestren, particularmente, su capacidad de trabajo individualizado. Hay dos tipos de programas doctorales. Uno de ellos es el doctorado de Filosofía con énfasis en educación musical («Ph. D. Mus. Ed.»), y el otro incluye el doctorado de Educación en Música («Ed. D») y el doctorado de Educación Musical («D. Mus. Ed.»). La diferencia entre estos dos tipos reside principalmente en la orientación que se le da a los programas de estudios y a la investigación que conduce a la disertación doctoral cuyos resultados deben probar la contribución personal del candidato a su campo de trabajo.

Un aspecto interesante de la educación superior en los Estados Unidos, es la facilidad que tiene el profesional para continuar sus estudios más allá de cualquier título que haya obtenido. Estos estudios pueden proseguirse en las universidades, las cuales ofrecen en forma regular una gran variedad de cursos de verano y de seminarios de corta duración, o a través de la administración de los sectores escolares («In-training service»). Otra forma de enriquecimiento profesional al alcance del educador musical es a través de organizaciones educacionales. The Music Educators National Conference (M.E.N.C.) es, sin duda, la que cuenta con el mayor número de miembros (1). Bajo su tutelaje se llevan a efecto conferencias provinciales, regionales y nacionales, que permiten a sus miembros presentar, discutir y evaluar las necesidades educacionales y las del profesorado; intercambiar ideas sobre el desarrollo de nuevas tendencias de aprendizaje; y sobre todo, mantener una cohesión entre los educadores. La M.E.N.C. publica, además, una revista mensual informativa y otra de investigación y concede ayudas económicas para proyectos relacionados con la educación musical.



La Música en los primeros años de la escuela pública

En la organización actual del sistema educacional de los Estados Unidos, la enseñanza de la música se recomienda para todos los niveles de educación primaria y secundaria. Pero, dependiendo de los distritos escolares, esta enseñanza es obligatoria solamente hasta el séptimo, octavo y noveno grado. Más allá de esos niveles, todas las escuelas ofrecen cursos de música y mantienen un personal de educadores musicales de acuerdo al número de alumnos en la escuela. Sin embargo, únicamente en un quince por ciento de las escuelas secundarias, la música es un requisito del programa de estudios y en el otro ochenta y cinco por ciento de ellas, los cursos de música son electivos (2).

Aunque el educador musical está preparado para enseñar a cualquier nivel escolar, generalmente no participa en la formación musical del niño antes de que éste comience su cuarto grado. Por lo tanto, la mayor parte de la enseñanza musical de los primeros grados, está a cargo del profesor de aula (tutor) como lo está la enseñanza musical del pre-escolar. ¿Cuál de los dos está mejor cualificado para impartir esta enseñanza a los pequeños?

Además de las razones económicas que puedan darse, algunos educadores consideran que el maestro de aula puede valorar mejor que el especialista que viene durante un horario determinado, el momento propicio en el cual las actividades musicales pueden ser más eficaces y significativas para los pequeños. Otros educadores manifiestan, por el contrario, que para que estas actividades tengan un mayor impacto en el desarrollo musical del niño, ellas deben ser impartidas por el especialista, quien tiene los recursos en un entrenamiento profesional. Pero, a pesar de los esfuerzos que se hacen para abrir nuevas posibilidades para los educadores musicales, la tendencia actual es la de dejar en manos del profesor de aula la responsabilidad de la enseñanza de las artes en general. Como esta situación no cambiará en un futuro cercano, existe el problema de proporcionar al profesor de aula una preparación musical más amplia de la que comunmente recibe en su formación profesional, y que ésta sea a la vez práctica, sensitiva y adecuada para la edad de los educandos.

Un cierto número de educadores musicales están presentando técnicas de trabajo simplificadas para que el profesor de aula las pueda utilizar de acuerdo a su capacidad y al medio socioeconómico y cultural en que actúa (3). Por su parte, el profesor de aula, consciente de sus responsabilidades, está participando en congresos y seminarios de Pedagogía Musical, como también en cursos que ofrecen los distritos escolares y las firmas comerciales que quieren difundir sus productos demostrando el uso más apropiado que pueda hacerse de ellos. Esta participación ayuda al profesor a conocer, evaluar y utilizar la enorme cantidad de libros, discos, cintas magnéticas, vídeos, films, instrumentos, juegos y otros materiales didácticos que se encuentran en el mercado norteamericano.

Ministerio de Educación, Cultura y Deporte 2012

En los últimos quince años, se ha producido un cambio muy favorable en la enseñanza musical a este nivel. En gran parte, es el resultado de un mejor entendimiento y adaptación de las ideas expuestas por Dalcroze, Kodály y Orff, entre otros educadores, y de una mayor comprensión de los procesos de aprendizaje en el niño. Además, es en la enseñanza a este nivel, donde parece ser más factible la presentación amalgamada de actividades musicales básicas que abarquen en forma integral la audición, la creación, la expresión corporal y la manipulación del material sonoro.

Después del tercero o cuarto grado, dependiendo de los estatutos de las escuelas, la educación musical pasa a ser casi la exclusiva responsabilidad del educador musical. En los Estados Unidos no existe un programa nacional de estudios musicales que unifique esta enseñanza dentro del país. De manera que, respetando los requisitos gubernamentales o federales que puedan existir, cada ciudad, municipalidad, o distrito escolar, puede establecer independientemente los planes de estudios que estime más conveniente para el mejor funcionamiento de sus escuelas. Aún estos planes establecidos son flexibles y no se consideran obligatorios sino más bién guías de estudios. Al profesorado se le alienta para que busque sus propias soluciones a los problemas educacionales y para que encuentre los medios de comunicarse con sus estudiantes de acuerdo a sus niveles de desarrollo intelectual y afectivo.

Muchos de los educadores informan de que la actitud de los niños hacia la música cambia después del tercero o cuarto grado. Puede que el alumno sienta el mismo interés por otras asignaturas pero si son obligatorias debe persistir en ellas.

En cambio, si al alumno no se le estimula un amor por la música y por lo menos una curiosidad por el proceso musical no tendrá interés en continuar sus estudios en la escuela secundaria.

Empezando con el tercero o cuarto grado de escuela primaria, la enseñanza musical depende casi completamente del educador musical. En las clases de música general con los niños más pequeños, algunos educadores continuan incorporando a sus clases las actividades de los años anteriores aunque presentándolas en forma más sofisticada. Otros educadores prefieren enfocar la enseñanza en una forma más académica enfatizando los fundamentos teóricos del aprendizaje musical. Paralelas a las clases de música obligatorias, las escuelas primarias ofrecen actividades musicales en bases electivas para aquellos con intereses musicales especiales o con talento instrumental, vocal o creativo. Las actividades electivas pueden incluír instrucción en instrumentos de viento, cuerdas y percusión (los instrumentos son a menudo proporcionados por las escuelas); participación en conjuntos vocales y/o instrumentales y enseñanza instrumental individualizada.

Para los alumnos de los últimos grados de la escuela primaria, muchas escuelas ofrecen cursos de teoría, composición, improvisación y participación en conjuntos de jazz. En los últimos años, la idea de integrar o relacionar la música con otras artes o disciplinas ha tenido un gran apoyo. Con el concepto de «magnet schools» («escuelas imanes»), o conceptos similares, se han creado a través del país un gran número de escuelas para atraer bajo el mismo techo a los alumnos más talentosos de ciertas disciplinas. Las «magnet schools» artísticas abarcan la música, las artes visuales, el teatro y la danza.

La música en las escuelas secundarias

En la enseñanza musical de las escuelas secundarias, las actividades más favorecidas por los estudiantes son por este orden: bandas, coros y orquestas. La mayor parte de las escuelas ofrecen las facilidades necesarias para esta clase de actividades y proveen al estudiante del instrumental, las partituras y los uniformes. Solamente un veinticinco por ciento de las escuelas requieren una pequeña matrícula para participar en estos conjuntos. Ese dinero es usado para la manutención de los instrumentos y otros gastos afines.

Los alumnos prefieren las actividades relacionadas con los conjuntos instrumentales y corales porque les dan la oportunidad de una participación activa y la ocasión de compartir intereses especiales con sus compañeros. Un cierto número de los participantes en las bandas y orquestas reciben instrucción privada, pero para la gran mayoría, la participación en estos conjuntos es la única instrucción instrumental que reciben.

Estos conjuntos de instrumentos de viento son probablemente los que dan mayor fama a las escuelas y se clasifican en dos tipos: la banda de conciertos y la «marching» band.

Los directores de bandas estadounidense están muy bien organizados. Todos los años tienen conferencias a nivel regional y nacional; mantienen sus propias revistas de información; y en los últimos años se han preocupado de aumentar la literatura musical para este medio comisionando trabajos a compositores ya establecidos.

Pero el programa de bandas en este momento es bastante controvertido. Algunos educadores opinan que estos grupos, especialmente los de las «marching» band, han perdido el objetivo musical para el cual fueron creados y se han transformado en agentes de relaciones públicas para las administraciones escolares. En un gran número de escuelas las «marching» band han estado expandiéndose en detrimento del grupo de concierto, para poder participar por lo menos una vez al año en los grandes partidos de fútbol como el de «Sugar Bowl». Para poder competir con otras bandas se requiere una gran preparación, y los críticos objetan que el énfasis está puesto en las presentaciones públicas y no en el aprendizaje más global de la música.

A los grupos corales también se les critica (aunque en menos escala que a los de banda) que el énfasis lo ponen en la preparación de presentaciones públicas y no en el desarrollo de planes de

FOTO: A. ROCA

Marta Sánchez, autora de este reportaje.

estudios prácticos de aprendizaje teórico y de entrenamiento auditivo. Algunos estudios señalan que el aprendizaje musical a través de las actividades corales es aún menor que en el de las bandas, pues en el entrenamiento coral se usa comunmente la técnica de memorización por repetición. Por otra parte, el mérito de los programas corales reside en poder ofrecer a los alumnos una variedad casi ilimitada de composiciones musicales en todos los estilos y a todos los niveles de dificultad.

Programas orquestales se ofrecen principalmente en las escuelas que cuentan con un gran número de estudiantes y que están localizadas en áreas urbanas donde existen orquestas de músicos profesionales o semiprofesionales. En general, los programas orquestales tienen un mayor apoyo administrativo en los estados del este y del oeste de los Estados Unidos. En cambio, lo que se llama «mid-west», ha sido por tradición, territorio de las bandas. Con la expansión de los programas de bandas en los últimos años, las orquestas de algunas escuelas han ido perdiendo su popularidad y el apoyo administrativo.

Pero se pueden señalar también otras causas que han contribuído a los problemas que encaran algunos de los programas orquestales. Entre ellas, la dificultad de reclutar instrumentistas de cuerda; elección de repertorios musicales demasiado CLASICOS; y una actitud negativa hacia la música de jazz, «rock» y popular. Además de los programas de bandas, coros y orquestas, la mayor parte de las escuelas secundarias ofrecen posibilidades de participar en pequeños conjuntos vocales como cuartetos, tríos o en grupos madrigalistas; en pequeños conjuntos instrumentales como quintetos o cuartetos de viento, metal, cuerda, etc., y las posibilidades de instrucción instrumental y vocal.

La necesidad de efectuar cambios en los planes educacionales de música de la escuela secundaria se ha venido manifestando desde la década del sesenta. Una de las primeras tentativas fue evidente en el **Yale Report** sustentado por la U.S. Office of Education. Este informe estimuló un proyecto diseñado para poner a prueba un plan de estudios que desarrollara la comprensión musical a través de la audición, análisis, ejecución musical y discusión de un número limitado de composiciones representativas de todos los géneros musicales.

Ministerio de Educación, Cultura y Deporte 2012

Otro esfuerzo de innovación fue el **Tanglewood Symposium**, el cual pidió un reexamen de la filosofía de las artes en la educación secundaria. Otros cambios necesarios identificados por el Symposium incluyeron la necesidad de preparar a los estudiantes para desarrollarse dentro de las complejidades técnicas de la música moderna; dar una mayor importancia al estudio de la música electrónica y a la música no occidental.

El **Contemporary Music Project** también trató de modificar los planes educacionales. A través de este proyecto, varios compositores jóvenes se establecieron en diferentes escuelas del país durante el año escolar con el propósito de escribir música para los conjuntos estudiantiles y trabajar la interpretación de ellas con los alumnos, llevando así el pensamiento del compositor actual al estudiante secundario.

Con el **Title III**, de la **Elementary and Secondary Education Act** de 1965, se abrieron las puertas a los educadores musicales para presentar sus proyectos educacionales. Hasta los primeros años de la década del setenta, este acta subvencionó miles de proyectos que incluyeron desde la compra de instrumentos hasta la creación de escuelas de verano.

Toda esa enorme ebullición educacional que se llevó a efecto en esos años trajo como resultado un mejor conocimiento de la música no-occidental, contemporánea y electrónica, y de las posibilidades del uso de los computadores; abrió las puertas al estudio de la música en un contexto interdisciplinario y condujo a una reevaluación de la filosofía de la enseñanza musical. A su vez, a través de esos proyectos, los educadores musicales tuvieron la oportunidad de revisar objetivos, analizar técnicas de trabajo y metodologías y abrirse a nuevas tecnologías de aprendizaje y creación musical.

Hoy en día, las preguntas más candentes entre los educadores musicales son ¿cómo puede influir la nueva tecnología de los computadores en la enseñanza musical? y ¿cómo puede el educador utilizar esta nueva tecnología para desarrollar un programa musical más eficaz y más completo?

Es evidente que los micro-computadores ya están jugando un papel muy significativo en todos los niveles y en todas las áreas educacionales y los educadores musicales deben examinar cuidadosamente esta nueva tecnología para poder evaluar sus beneficios dentro de la enseñanza musical (4).

Desde la aparición de los computadores en los años sesenta ha habido una gran diversidad de programas de instrucción asistida por computadores («**Computer Assisted Instruction**», **CAI**). La mayor parte de estos programas de CAI en música han sido diseñados para los estudiantes universitarios pero también se han usado con éxito en la enseñanza de niños pequeños. Algunos de los primeros CAI en música fueron en las áreas de entrenamiento auditivo, lectura musical y percepción rítmica. En 1967, Raynold Alvin desarrolló un sistema de lectura musical en la Universidad de Stanford que consistía en un estímulo visual al cual respondía el estudiante cantando lo que juzgaba apropiado. El computador daba inmediatamente una evaluación y el estudiante de acuerdo a ella repetía la tarea o continuaba con la secuencia prevista.

A principios de la década de los setenta, Robert Placeck empezó a usar el sistema Plato de la Universidad de Illinois para enseñar ritmos. Plato también se ha usado para identificar tiempos de compás, representa ritmos, identificar intervalos y ritmos, enseñar historia de la música y enseñar ritmo y entonación a trompetistas (Upitis, 1983).

La mayor parte de los CAI en música se aplican a la parte teórica del aprendizaje y están basados en los requisitos de los textos de los programas de estudios. Entre ellos pueden mencionarse el CAI de la Universidad de Canterbury en Inglaterra, y los CAI de las Universidades de Ohio State, Iowa, Georgia y Western Ontario.

Tal vez el programa más completo de teoría y de entrenamiento auditivo es el «Micro Guido Music Learning System desarrollado en la Universidad de Delaware. Ha sido nombrado Guido en honor de Guido D'Arezzo y el nombre es usado como acróstico de «Graded Units for Inter-active Dictation Operation». Este sistema usa gráficos «touch-input» y un sintetizador que puede ser programado para proveer un ambiente musical apropiado al aprendizaje.

Algunos de los programas de compositores han sido diseñados para ayudar a la ejecución musical. Entre ellos está el de Ned Diehl (1969), para enseñar articulación, fraseo y ritmo en el clarinete y otros instrumentos de viento; el de Kansas (1970), para enseñar piano a alumnos primarios; el de A. Bergering y J. Grandmont para enseñar digitación en trompeta, (Upitis, 1983).

El uso de los computadores para enseñar composición es relativamente reciente. Uno de los sistemas más conocidos es el «Logo» que ha sido desarrollado en el Massachusetts Institute of Technology y otro es el «Musicland», en la Universidad de Toronto.

Por un lado, las posibilidades de usar los adelantos tecnológicos en la enseñanza musical son enormes. Decisiones sobre cambios e innovaciones en los planes de estudios se hacen cada vez más complejas. Se hace difícil aunar una filosofía artística con las posibilidades de los adelantos tecnológicos, con los diferentes aspectos de creación, ejecución y teoría musical, con la realidad del término medio de los escolares y con las diferentes preparaciones musicales y pedagógicas de los educadores musicales. Tal vez sería conveniente considerar un plan de estudios como un proceso de enseñanza/aprendizaje y evaluarlo continuamente a todo nivel para constatar si las metas proyectadas son plausibles y si ellas pueden ser alcanzadas por los medios previstos. Pero tal vez lo más importante sería evaluar objetivamente los resultados de los cambios que se plantean en relación al medio en que se usarán, para asegurarse de que ellos mejorarían los planes ya existentes.

NOTAS:

1.— Otras organizaciones de afiliaciones más específicas que prestan grandes servicios al desarrollo de la educación americana son la National Association of Teachers of Singing, la American Choral Directors Association, la National Association of College Wind and Percussion Instructors, la National Association of Jazz Educators, y la College Band Directors National Association.

2.— Los programas requieren un mínimo de dos horas de clases semanales.

3.— Por ejemplo, la autora de este artículo está desarrollando un plan de trabajo de improvisación al piano especialmente diseñado para el profesor que carezca de entrenamiento pianístico o que tenga limitaciones técnicas. El objetivo de este proyecto es de dar al profesor los medios de ejecutar improvisaciones sencillas pero que tengan un significado musical que el alumno pueda percibirlo a través de la audición y de su relación con el movimiento corporal.

4.— En la Universidad en que la autora de este artículo trabaja, Carnegie-Mellon University en Pittsburgh, Pennsylvania, existe un terminal de computador por cada cuatro estudiantes. Por lo demás, el uso de los computadores por el sector privado se está haciendo cada día más común. Con los precios relativamente bajos de los microcomputadores y bajando más aún, por la gran competencia comercial que existe, ellos serán tan comunes en los próximos años como una televisión.

Bibliografia

MICHAEL A. ARENSON y FRED T. HOFSTETTER: **The Guido Systems and the Plato Project.** Music Educators Journal, págs. 46 a 51. Enero, 1983..

GRETCHEN HIERONYMUS BEALL: **A Problem in Perspectives.** En el Symposium in Music Education, págs. 61 a 92. Champaign: Crouse Printing, 1982.

WALT Y SCHIEMAN BUEHNING: **Simulation can Teach Teachers.** Music Educators Journal, págs. 54 a 55. Enero, 1983.

RICHARD COLWELL: **The Evaluation of Music Teaching and Learning.** Englewood —Cliffs: Prentice Hall, Inc., 1970.

RICHARD COLWELL: **Perpicacius or Peregrine.** En el **Symposium in Music Education**, págs. 157 a 198.

SYLVIA FARNHAM-DIGGORY: **Cognitive Process in Education.** Harper and Row. Nueva York, 1972.

JOSEPH A. LABUTA: **Curriculum Development for Music Education.** En el **Symposium in Music Education**, págs. 111 a 132. Champaing: Crouse Printing, 1982.

CHARLES LEONHARDT: **Music Teatcher Education in the United States.** En el **Symposium in Music Education**, págs. 233 a 248.

DON MURO: **Synthesizer Update.** Music Educators Journal, págs. 63 a 66. Enero, 1983.

RANDALL G. PENNBROOK: **Music for the Eyes: Slide/Tape and Videotape Techniques.** Music Educators Journal, págs. 55 a 56. Enero, 1983.

JAMES W. SHERBON: **Chips and Diodes. Nuts and Bolts of Microcomputers.** Music Educators Journal, págs. 33 a 38. Enero, 1983.

JACK A. TAYLOR: **Computers and Music Teatchers.** Music Educators Journal, págs. 43 a 45. Enero, 1983.

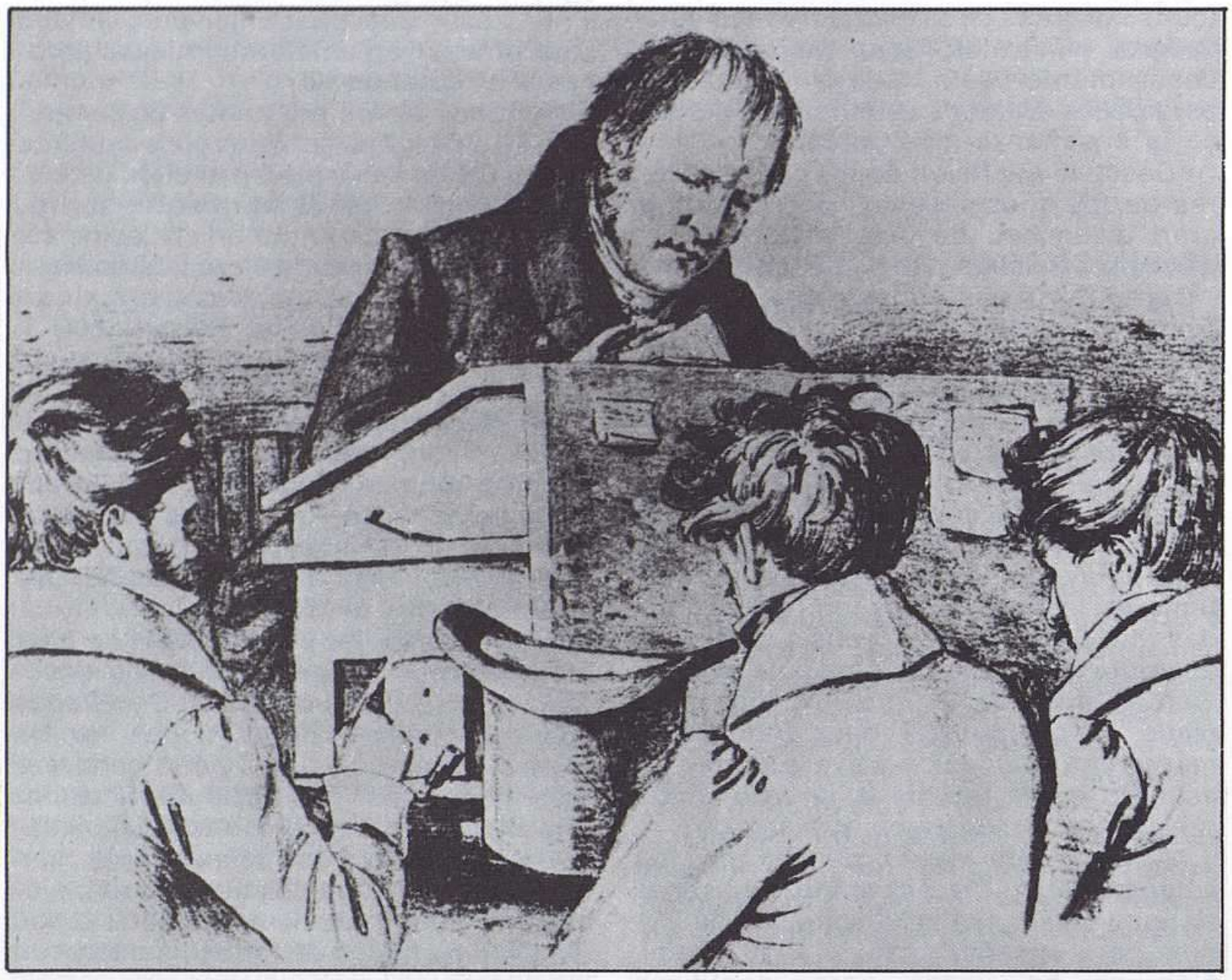
CHERYL R. TURRIETA: **Building a Music System.** Music Educators Journal, págs. 52 a 53. Enero, 1983.

RENA UPITIS: **Milestones in Computer Music Instruction.** Music Educators Journal, págs. 40 a 42. Enero, 1983.

RICHARD WEERTS: **Reach Out and Teach Someone.** Music Educators Journal, págs. 57 a 58. Enero, 1983.

GEORGE WOLF: **Creative Computers—Do they «Think»?** Music Educators Journal, págs. 59 a 62. Enero, 1983.

Ministerio de Educación, Cultura y Deporte 2012



LA MUSICA EN EL SISTEMA DE LAS ARTES DE HEGEL

Sería un ejercicio sumamente útil —e inédito entre nosotros— el reconsiderar el lugar que ha ocupado la música en los grandes sistemas históricos del pensamiento humano. En España, el alejamiento del intelectual, salvo muy contadas excepciones, del acontecer musical es una dolorosa constante. Por el contrario, en los países de impronta germánica, la música ha sido un tema continuamente meditado.

Por Enrique Martínez Miura

El arte de los sonidos impregna la obra de los más grandes representantes de la literatura alemana: Goethe, Mann, Hesse... La música suscitará también la atención de muchos filósofos, entre ellos Kant, Schopenhauer, Nietzsche y, naturalmente, Hegel, de quien vamos a ocuparnos aquí.

Hegel lanza una mirada globalizadora sobre el mundo. En su pensamiento no puede haber lagunas del saber humano; consiguientemente, la música ha de integrarse en su visión total de la cultura. Comoo veremos, la música, en la consideración de Hegel, se erige en un lugar privilegiado de la actividad estética del hombre.

Hegel entra tempranamente en contacto con la música, en su entusiasmo por todo aquello que al arte concierna. Su iniciación se produce en el ámbito del movimiento musical de Stuttgart, su ciudad natal, donde en su juventud frecuentó los conciertos públicos.

Hegel se ocupa de la música, en pie de igualdad con las restantes artes, en su monumental **Estética**, recopilación de escritos sobre la naturaleza de las artes y sus relaciones, que tiene por origen sus clases en la cátedra que ocupaba en Berlín. La publicación póstuma de 1835 se deberá a su discípulo Hotho.

Para el pensador alemán, todo arte tiene por objetivo, prácticamente único, en la plasmación de la belleza. El arte ha de sintonizar necesariamente con un sentimiento, que Hegel estima innato, de lo bello. Esta resonancia de la belleza, entre el objeto artístico y la idea de cada receptor de «*lo bello en sí*» es lo que producirá la sensación de placer. Para el filósofo, esta belleza creada por el hombre tiene un puesto especialísimo en la realidad, puesto que «*la belleza como obra de arte es más elevada que la belleza de la naturaleza, pues ha salido del espíritu*». No hay, entonces, otra estética como ciencia, que la que trata de las obras de arte humanas.

El apasionamiento de Hegel por las manifestaciones artísticas le hará exclamar: «*El mundo del arte es más verdadero que el de la naturaleza y el de la historia*». Esto tiene su explicación, en el mundo hegeliano, en la idea que defiende la ocupación artística como el mejor método de conocimiento del ser humano, pues el arte es el producto más auténtico de su espíritu. El arte, que para Hegel será ante todo la más honda expresión del hombre, cumplirá con su finalidad de crear belleza en tanto en cuanto sea armonioso.

Como llevamos visto, mucha es la importancia que otorgó Hegel al arte, que llegó a considerar como la sola manera de representación de lo absoluto. Sin embargo, el filósofo no sobrevalorará el arte y se percatará de sus limitaciones en esta frase de lectura histórica: «*En general, en el desenvolvimiento de todo pueblo llega un momento en que el arte ya no es suficiente*». Aquí, de nuevo mediante el hecho estético, se valora el punto de inflexión en la línea de decaimiento de las culturas.

Hegel coloca a la música entre las artes que llama románticas, junto a la pintura y la poesía. Incluso establece un orden de categorías. De esta forma, la música sería superior a la pintura e inferior a la poesía. El criterio seguido por el profesor de Jena y Berlin se basa en el distinto grado de utilización de materiales físicos en cada manifestación artística. El empleo de unos medios que sean permanentes implica un mayor nivel de tosquedad, una menor ESPIRITUALIZACION de ese arte. Los materiales de que se sirve la comunicación estética han de desaparecer —en la cúpula del proceso de su tilización del arte— una vez usados. Música y poesía reúnen estos requisitos en la comprensión hegeliana. La impresión creada por el hecho artístico, mientras que su corporeidad ha de esfumarse del mundo de la realidad. La comunicación estrictamente musical es, para Hegel, una VIBRACION de tipo anímico, una respuesta inequívocamente sentimental, que se produce cuando entran en conexión dos TIEMPOS, el de la obra musical y el del YO receptor.

Hegel no entiende una música que sea únicamente una ordenación, aún muy elaborada, de sonidos. El filósofo de Stuttgart exige un transpaso de contenido ideológico. La postura le conducirá, con gran coherencia, a apreciar especialmente la música vocal. Volveremos sobre esto más adelante.

Siguiendo con su método compara-

Ministerio de Educación, Cultura y Deporte 2012

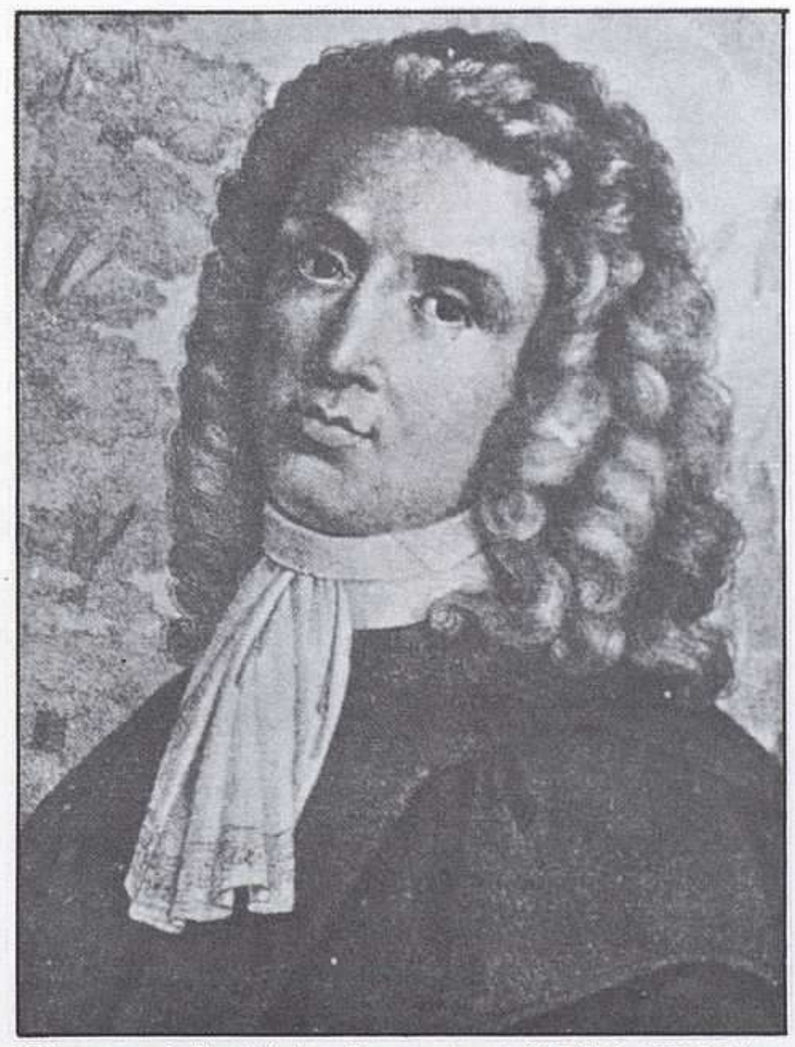
tivo, Hegel determina que la expresión artística más cercana a la música es la arquitectura. La similitud se fundamenta en la base común de tipo CONSTRUCTIVO de ambas artes. Las diferencias son, desde luego, evidentes; la arquitectura maneja masas pesadas, caracterizadas por su inmovilidad, mientras que la música tiene su esencia en el polo completamente opuesto del movimiento constante de sus partes formadoras —el sonido y sus relaciones—, que Hegel llama «*vital y huidizo en el tiempo*». En esta gradación, el arte más alejado de la música sería la escultura. La pintura, según Hegel, estaría en una situación más próxima a la significación musical. Opinión que probablemente hubieran rubricado muchos grandes artistas del renacimiento italiano.

Hegel resume su posición ante la dicotomía de artes plásticas y arte del sonido replanteándose el tema desde el origen mismo de todas las manifestaciones con transfondo estético. Las artes plásticas nacen del asombro, y luego observación, del hombre ante la naturaleza; sus formas típicas surgen del estudio y la asimilación de ésta. La música supone un estadio más avanzado de creación artística. Al acceder a este nuevo peldaño, los materiales se han hecho más sutiles y el hombre consigue ordenaciones formales mucho más originales —que ya no son mera imitación de lo natural—. Música y poesía son, para Hegel, artes estrechamente unidos. Ambas pertenecen al mundo que llama del espíritu y, siempre según el filósofo alemán, las dos existen gracias al sonido. La diferencia queda clarificada en el distinto uso y el diferente contenido que se da a ese sonido. El signo oral, en la poesía, lleva ya impresos semánticamente sentimientos e ideas. La música, por el contrario, no UTILIZA el sonido, sino que hace de él su finalidad.

Hegel defiende la idea de que toda música verdaderamente artística, no una —para él— inútil especulación sonora, transmite, como ya señalamos antes, una ideología. El asunto de cada composición habrá de tomarse de la literatura, la religión, la moral, la filosofía y, muy principalmente, de la poesía, soberana de las artes en el pensamiento hegeliano. Por todo ello, es una consecuencia lógica que la atención musical de Hegel se centrase en la ópera, el «lied» y el oratorio, las formas que buscan la traducción en sonidos de un texto literario. Condenará las abstracciones instrumentales —en alza durante su vida— como caminos sin salida que alejan la música de su ASUNTO original. Reproduzcamos sus propias palabras: «*En estos últimos tiempos, especialmente, la música, en su independencia de todo pensamiento claro y determinado, se ha recogido en su propio elemento. Sin embargo, ha perdido así tanto más de su poder sobre el alma toda, porque el goce que puede procurarle, así no se refiere más que a un solo aspecto del arte. El artista sólo nos interesa en el carácter puramente musical de la composición o en la habilidad de la ejecución, lo cual incumbe a la inteligencia. Pero el interés general, humano, para el arte, sigue siendo escaso*».

La esencia de toda creación musical cristaliza en el TEMA. Hegel piensa que éste debe tener un carácter cerrado, que

Giovanni Pierluigi Palestrina (1525-1594).



Giovanni Battista Pergolesi (1710-1736)

Christoph Willibald Gluck (1714-1787).

agote todas las significaciones del ASUNTO. En relación con ésto, cree que las repeticiones, variaciones o distintas armonizaciones del tema no le hace ningún bien a la correcta presentación del «*entramado de pensamiento*» de la composición. Para Hegel, la repetición es superflua y argumenta que tiene una razón de ser puramente «*musical*», dando al término un sentido casi peyorativo. Las reapariciones del TEMA son igualadas por Hegel a los detalles de ambientación en una composición pictórica.

La música tiene, por descontado, su existencia propia, fuera del oyente: «*Los sonidos del exterior tienen una existencia independiente de quien los oye. Pero esta oposición no llega, como en las artes figurativas, hasta la fijeza de un espectáculo permanente, duradero, exterior, que permite contemplar objetos existiendo por sí mismos*». La esencia de la música es su condición de «*instantaneidad, que la acerca a la desaparición*».

La función de la música no es la evocación de imágenes en la mente de quien la escucha. Expresa —ya lo sabemos— un pensamiento o un sentimiento. La forma en que esta comunicación tiene lugar la define Hegel muy actual y poéticamente como «*una armonización con los movimientos interiores*».

Hegel dedica un capítulo de la sección de música de su **Estética** a tratar los elementos formales y técnicos del arte de los sonidos. Para una lectura contemporánea, esta es seguramente la parte menos interesante de la temática musical del gran pensador. De estas páginas pueden deducirse los amplios conocimientos musicales de su autor. La exposición es, con todo, algo confusa y los conocimientos teóricos que reflejan estos párrafos han sido ya ampliamente sobrepasados.

Al comienzo de esta parte queda brevemente expuesta una teoría naturalista del hecho musical y su aparición en la cultura humana. En la base del acontecer sonoro, en un principio estuvo el grito, que nació como respuesta del hombre a todos los ruidos de la naturaleza. Su determinación y posterior evolución en busca de la pureza acabó desembocando en el sonido, insustituible materia prima del nuevo arte. Una hipótesis que hubiera placido a Rousseau, cuyo pensamiento filosófico influyó en la formación del joven Hegel. El recién INVENTADO arte de la música precisaba una normativa y la encontró en la sistematización de los valores de duración. Esta irrupción matemática es el momento en el cual Hegel sitúa la proximidad máxima entre música y arquitectura, mencionada más atrás. A la sucesiva invención de instrumentos, se debería por otra parte, el avance en la separación de ruido y sonido. Hegel define bellamente el sonido, calificándolo de «*eco físico del alma*».

El sonido tiene su existencia en el tiempo. Hegel trata la duración y distingue dos TIEMPOS, el abstracto como «*duración*» y el concreto como «*sonido en su propia naturaleza*». Nosotros llamaríamos a los dos enfoques hegelianos relaciones horizontal y vertical del sonido. Dentro de la categoría que su autor llama «*tiempo concreto*», estudia Hegel los enlaces de la armonía, que define como «*las relaciones de los sonidos en su combinación, oposición y conciliación*». La

Ministerio de Educación, Cultura y Deporte 2012

armonía hegeliana es estricta y selecciona siempre los acordes consonantes y perfectos de aquellos que denomina con «*contradicción*», esto es, los acordes disonantes. Aunque admite la tendencia de su tiempo a utilizar una gama más amplia de tonalidades de la hasta entonces habitual, lo hace movido por consideraciones expresivas y siguiendo este mismo criterio considera lícito el uso de acordes disonantes (pone como ejemplo los de séptima mayor y menor) si con ellos se pretende la explicitación de una pasión muy fuerte: una lucha interior, el dolor... En cualquier caso, la armonía pedirá la inmediata conciliación, o sea, la resolución del acorde.

La melodía es, para Hegel, la parte más verdaderamente artística de la música, que debe, en todo caso sustentarse en su fundamentación técnica: ritmo y armonía. Su postura queda así expresada: «*La melodía, en su libre desarrollo, se cierne, en realidad, por encima de la medida, del ritmo y de la armonía*». Hegel concibe una melodía de sello «cantabile», teniendo en mente, muy probablemente, las de las arias de las óperas italianas. La melodía hegeliana ha de tener una sólida base tonal, pero el pensador alemán reconoce la necesidad, de intención expresiva nuevamente, de ciertas AUDACIAS: «*La melodía debe romper los primeros acordes simples en disonancias; por que sólo en tales oposiciones estan fundadas las relaciones profundas y los secretos de la armonía que encubren una necesidad absoluta*». Esta permisividad emocional queda limitada, a renglón seguido, con una vuelta a la ortodoxia: «*Los movimientos de la melodía que penetran íntimamente en el alma no pueden tampoco encontrar su principio sino en esas relaciones armónicas profundas*». Recordemos que las relaciones armónicas debían inexcusablemente resolverse en la conciliación.

Hegel se para a valorar la significación de los diversos instrumentos musicales. Los de la familia de la percusión ocuparían el lugar más ínfimo del espectro, siendo archivados como una manifestación de PRIMITIVISMO. Los de cuerda, considera Hegel, son más elevados y la voz humana tiene el valor de un instrumento supremo, el más libre y perfecto por su timbre, que Hegel piensa es la reunión del típico de los de aire —por la columna de aire en vibración— y el de los de cuerda —por las cuerdas vocales—. Hegel no duda en entusiasmarse con la voz: «*El sonido puro de la voz ya tiene, simplemente como tal, algo infinitamente agradable y expresivo*». Naturalmente la predilección de Hegel se nos aparece algo mediatizada, ya que en su pensamiento la música ha de comunicar una idea y un modo idóneo es hacerla acompañar de un texto literario.

Hegel opina que el texto, en una obra vocal, no debe tener una excesiva entidad. Para una obra maestra de la poesía o del teatro toda música se queda pequeña. Hegel se pone de parte de los que creen que la letra ha de estar al servicio de la música, aunque ésta sea, a su vez, la traducción del texto en sonidos. Un equilibrio delicado. Hegel nos da los nombres de sus libretistas preferidos: Metastasio, Marmontel, los que sirven de pretexto a Gluck. También toma por modélico el texto de **La Flauta mágica.**

Franz Joseph Haydn (1732-1809).

Wolfgang Amadeus Mozart (1756-1791).

Franz Schubert (1797-1828).

En el terreno del «lied», le parece lo más apropiado que la música se acople con poemás sencillos de tipo lírico.

La música ha de unirse a la palabra en un idioma adecuado. No todas las lenguas son MUSICALES. Para Hegel, el italiano es el cauce más apropiado, en contrapartida, su propio idioma, el alemán, le parece «*esencialmente antimelódico*» y, por tanto, desechable. Resalta así la supremacía de la escuela nacional italiana en lo vocal, más concretamente en el terreno operístico: «*El canto y la melodía pertenecen a los italianos como don de la naturaleza. Por el contrario, y aunque hayan sido cultivadas algunas veces con gran éxito la música vocal y la ópera no son más naturales a los pueblos del norte, que lo son los naranjos*».

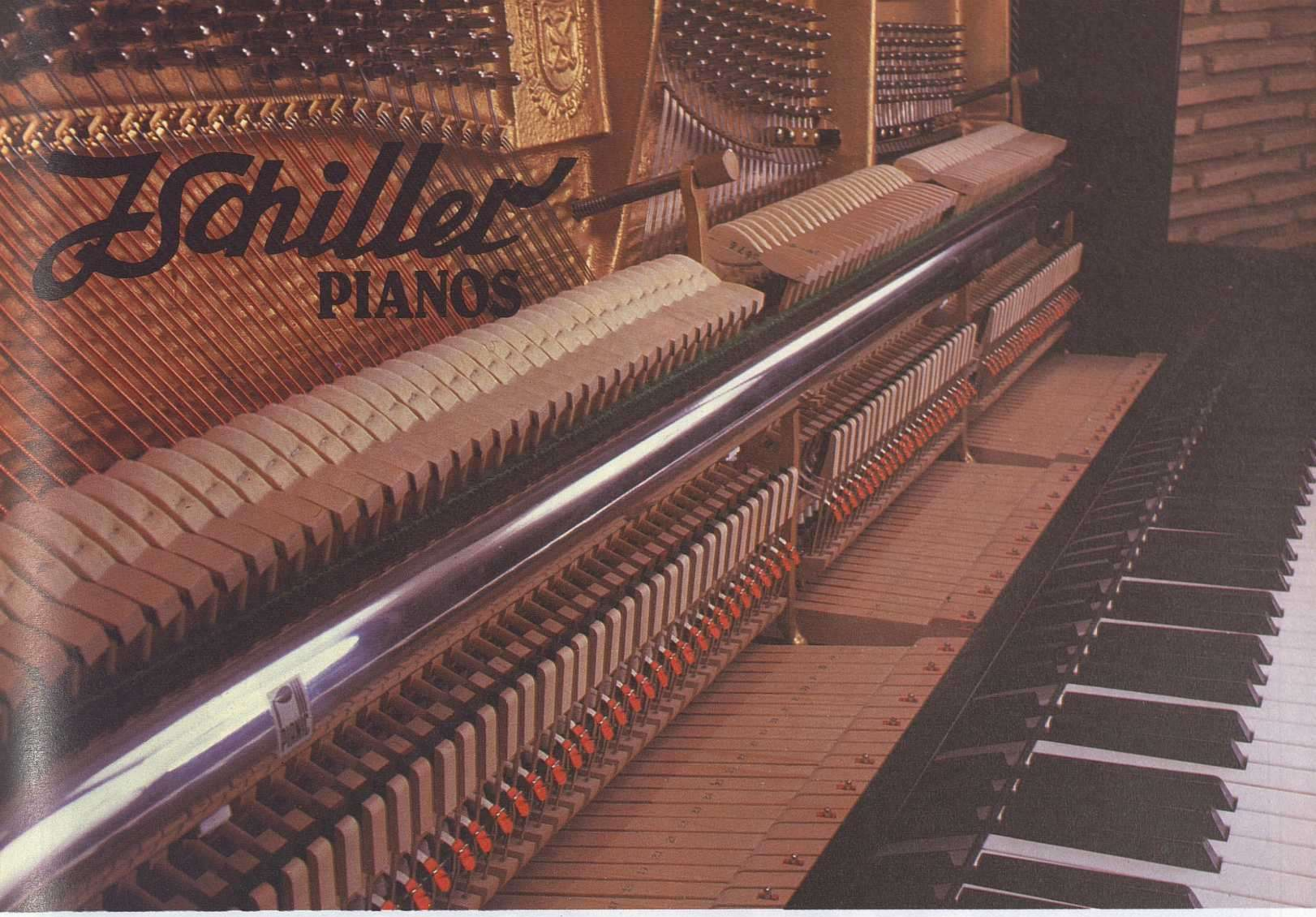
Hegel, quizá un tanto influido por su propio pensamiento, en el sentido de que la música debía hacer patente con claridad su contenido, sobrevalorará algunas manifestaciones típicamente utilitarias y de acompañamiento como la música de baile y las marchas militares, pensando que cumplían plenamente con su objeto.

El filósofo alemán acertó totalmente al señalar la peculiaridad distintiva de la música, que la hace precisar de la interpretación —acto separado de la creación— para su existencia. En ésta línea, equiparará muy justamente la recreación musical con la del arte dramático. La necesidad de reproducción une así a la obra la comunicación de la personalidad del ejecutante, enriqueciendo su significado. Indica Hegel que es el intérprete, quien en definitiva, expresa y vivifica la obra musical.

En estas mismas páginas de la **Estética** podemos encontrar referencias al gusto personal de Hegel en materia musical. Tomemos sus propias palabras: «*...se encuentra el carácter de la verdadera música ideal, de la expresión melódica en Palestrina, Durante, Lotti, Pergolesi, Gluck, Haydn y Mozart*». Sustentando sus preferencias en que «*la tranquilidad del alma no se pierde nunca en las composiciones de esos grandes maestros*». Por otros párrafos de la obra sabemos también de su admiración por los oratorios de Haendel y la obra religiosa de Bach, que estaba siendo redescubierto en los últimos años de la vida de Hegel.

No deja de resultar sorprendente que Hegel no fijase su atención en Beethoven, Schubert, Mendelssohn y Weber, cuyas obras conoció necesariamente, siendo estos músicos los que, a nuestros ojos, denotan más claramente la presencia de un contenido ideológico en sus creaciones. El mismo Hegel nos da la respuesta. La música debe expresar un sentimiento, pero un sentimiento MODERADO. Hegel, como Goethe, se asustó ante la irrupción del mundo que traía Beethoven. El filósofo se alineó con Rossini —como haría luego Schopenhauer— al que definde con estas palabras en la **Estética:** «*Los adversarios describen la música de Rossini como nada más que un sonido vacio que cosquillea los oídos. Pero, si uno se adentra en esas melodías, se ve, por el contrario, que es una música llena de sentimiento y de espíritu, que penetra en el alma y en el corazón*» ■

Ministerio de Educación, Cultura y Deporte 2012



Belleza y ritmo en sus venas.

VEALOS EN :

Barcelona
IBERMUSICAL
GRAN VIA, 496

-

Madrid
RINCON MUSICAL
pza. DE LAS SALESAS, 3

-

Valencia
CENTROMUSICA
GUILLEM DE CASTRO, 13

Y en las tiendas especializadas de toda España.

SOLICITE INFORMACION EN
centromúsica/s.a.
Tel. (96) 3514477

Ministerio de Educación, Cultura y Deporte 2012

El estreno de la ópera, el 6 de enero de 1899.

«Chanton Piperri»:

EL FANTASMA DE LA OPERA VASCA

A mediados de marzo se repuso en las capitales vascas, en versión de concierto, la ópera «Chanton Piperri», del vizcaíno Buenaventura Zapirain (nacido en 1873 y fallecido en fecha desconocida). Fueron intérpretes la Orquesta Sinfónica de Euskadi, los coros Easo y Andra Mari, junto a siete solistas locales. La dirección corrió a cargo de Tomás Aragüés.

Por Carlos Villasol

Con el renacer de la conciencia nacional que el sentir romántico impulsa, se consolidan en Europa, como es sabido, las llamadas óperas nacionales. Siguiendo este ejemplo, aunque con el inevitable retraso que desde siempre ha acompañado a la Península Ibérica, Euskadi también se planteó la creación de su teatro nacional. Las óperas **Pudente**, de Santesteban, e **Iparraguirre**, de Guimón, ambas de finales del pasado siglo, bien pudieran constituir los primeros ejemplos de este empeño, que, no obstante, tendría que esperar hasta los primeros años de nuestro siglo —con **Mirentxu**, de Guridi, y **Mendi-Mendiyan**, de Usandizaga,

Ministerio de Educación, Cultura y Deporte 2012

estrenadas una y otra en 1910— para lograr una mínima consistencia.

Según últimos estudios, una treintena aproximada de partituras integran el repertorio de óperas nacionalistas vascas. Además de las ya citadas de Guridi y Usandizaga, dos destacan de entre las más celebradas: **Zigor** (1963), de Francisco Escudero, el último y quizá el más ambicioso proyecto, la única ópera vasca que se plantea el nacionalismo en profundidad —en la línea de un Bartók o un Falla—, aunque le falte rigor y sea en cierto modo anacrónica. En cualquier caso, la ópera que, a pesar de sus más y sus menos, mejor ha sabido trascender el interés de ámbito puramente local es, sin lugar a dudas, **Amaya** (1920), de Jesús Guridi, que hoy ocupa un importante lugar dentro de la historia de la música española.

No obstante, la ópera vasca se puede distinguir de la francesa o la italiana únicamente en la explotación de melodías y ritmos populares —la mayoría de las veces, con escasa elaboración— de origen folklórico euskaldún. Los procedimientos utilizados a la hora de tratar el texto, las voces y la orquesta o de crear un espacio sonoro dramático son esencialmente de cuño italiano y francés. Es así que, en rigor, se pueda afirmar que la ópera nacional vasca jamás ha conseguido los objetivos que la definan como tal.

Basada en un libro de Toribio Alzaga y estrenada en San Sebastián en 1899 (1), **Chanton Piperri** no es, ni con mucho, excepción a esta regla. Es obra excesivamente larga, reiterativa, tediosa, que delata demasiados problemas DE OFICIO por parte de su autor: a una incapacidad de dar coherencia formal a la partitura, hay que añadir una evidente falta de elaboración armónica y un absoluto desconocimiento de la orquesta. La ópera, en su totalidad, se tambalea y a duras penas pudiera salvarse algún que otro número coral. Zapirain se muestra en este su primer trabajo lírico, no ya como un profano en las técnicas compositivas de su época —mal endémico de nuestros creadores musicales— sino como un aprendiz de compositor con profundas lagunas en cuanto a conocimientos puramente académicos (2).

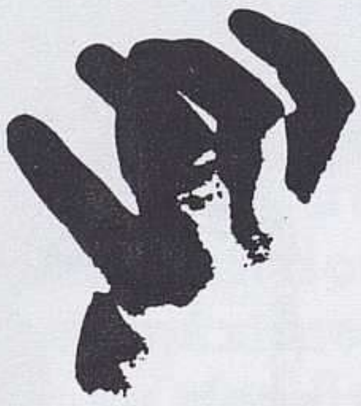
La interpretación, en esta versión de concierto, nada hizo por ayudar a sostenerse a la endeble partitura. La batuta de Tomás Aragües no consiguió plantear correctamente los contrastes dinámicos y agógicos, resultando el conjunto de la obra un perpetuo «moderato-mezzo forte» de más de tres horas de duración. Quizá como únicos momentos destacables queden para el recuerdo algunas de las intervenciones del joven barítono Santos Ariño, ya que ni el resto del reparto ni los coros trascendieron, cuando más, el mínimo aceptable. La orquesta, en una composición en la que su función es prácticamente ignorada, cumplió su cometido, aunque no se vio libre de algunos peligrosos desajustes, en parte achacables a las insuficiencias de la propia batuta rectora.

El relativo fracaso (que no de público, por cierto) de **Chanton Piperri** no oscurece, sin embargo, la validez de la iniciativa de su reposición. Una programación bien planteada no puede excluir la recuperación de este tipo de obras locales, aún a sabiendas de su limitada calidad en demasiados casos, pero a condición de saber elegir. Compositores imprescindibles, como Andrés Isasi, el Guridi de los poemas sinfónicos o el donostiarra Pedro Sanjuán, por no citar a los aún vivos, Bernaola, Ibarrondo, Larrauri o Luis de Pablo (¿para cuándo el estreno en Euskadi de **Kiu**?) no pueden seguir ausentes de nuestras salas de conciertos.

NOTAS

1.—Tomamos como referencia la fecha señalada por J.A. Arana Martija en su trabajo **Opera vasca en Vizcaya**, tal vez el estudio más serio de los publicados sobre el tema. Otras fuentes datan, por el contrario, el estreno de **Chanton Piperri** en el año 1886, e incluso en 1896.

2.—Poco tiempo después del estreno de **Chanton Piperri**, Zapirain cursaría estudios musicales en París. A su regreso, compuso su segunda ópera, **Amboto** (1909), también sobre libro de Alzaga.



Tercer Certamen Internacional de Guitarra Ciudad de Alcoy

El Ayuntamiento de Alcoy, organizador del Certamen Internacional de Guitarra «Ciudad de Alcoy», hace públicas las condiciones que regirán la convocatoria del mismo, de acuerdo con las siguientes:

BASES

1ª.— El Certamen Internacional de Guitarra «Ciudad de Alcoy» será bienal en su periodicidad.

2ª.— El Tercer Certamen Internacional de Guitarra «Ciudad de Alcoy» tendrá lugar en Alcoy durante los días 6, 7, 8 y 9 de diciembre de 1984.

COMISION ORGANIZADORA

3ª.— Se constituye una Comisión Organizadora, presidida por el Alcalde de Alcoy cuyas funciones específicas serán las siguientes:

a) Redacción de las presentes Bases.

b) Difusión máxima de las mismas entre los Conservatorios y Centros similares de España y del extranjero, así como en la prensa, con la debida antelación, para que lleguen al mayor número de posibles concursantes.

c) Nombramiento del Jurado.

d) Admisión o recusación, en cada caso, de las solicitudes que remitan a la citada Comisión cuantos artistas lo deseen.

e) Proveer de alojamiento gratuito a todos los concursantes hasta las 12 horas del día 7 de diciembre y prolongar el citado alojamiento hasta las 12 horas del día 9 a los que pasen el ejercicio eliminatorio que establece la base 14.

f) Velar para que se cumplan las disposiciones de las presentes Bases, resolviendo cuantas dudas surjan en casos no previstos.

g) Designación de local y de las horas en que deberán tener lugar las sesiones del Certamen.

CONCURSANTES

4ª.— Podrán tomar parte en el Certamen cuantos concursantes lo deseen, sin distinción de nacionalidad.

5ª.— Las solicitudes para poder participar deberán dirigirse al SEÑOR PRESIDENTE DE LA COMISION ORGANIZADORA DEL III CERTAMEN INTERNACIONAL DE GUITARRA «CIUDAD DE ALCOY». AYUNTAMIENTO DE ALCOY (ALICANTE-ESPAÑA), junto con la cantidad de 2.000 pesetas como derecho de inscripción.

6ª.— El Plazo de admisión de solicitudes terminará el día 6 de noviembre de 1984.

7ª.— Los concursantes deberán presentar al Jurado las obras de libre elección que interpreten, debidamente impresas, si están editadas, o escritas correctamente a mano, en caso contrario.

8ª.— El mero hecho de inscribirse, indica, tácitamente, la sujeción completa a la letra y el espíritu de estas Bases.

9ª.— Los concursantes que resulten ganadores de los premios que se establecen, vendrán obligados a recoger los citados premios personalmente, cuando sean requeridos para ello. El incumplimiento de este punto llevará aparejada la pérdida del premio.

10ª.— Los ganadores de los premios vendrán obligados, también, en la sesión de clausura, a interpretar como mínimo tres obras elegidas libremente entre las de su repertorio.

En caso de que el Jurado lo estime conveniente, podrá otorgar el carácter de Final a la sesión de clausura.

PREMIOS

11ª.— Los premios que se establecen son los siguientes:

PRIMERO, de 500.000 pesetas y una guitarra de gran concierto, modelo «Luthier», donada por Guitarras Alhambra.

SEGUNDO, de 250.000 pesetas y una guitarra de concierto, modelo «Batiste», donada por Guitarras de Alhambra.

TERCERO, de 125.000 pesetas.

PREMIO ESPECIAL, de 75.000 pesetas que será otorgado entre los concursantes que estudien guitarra y residan en la Ciudad de Alcoy.

Los ganadores de los premios mayores no podrán optar al premio especial.

FINALISTAS

A todos los finalistas se les hará entrega de un diploma acreditativo de su condición.

12ª.— Los premios serán indivisibles.

OBRAS

13ª.— Las obras Eliminatoria y Obligada, han sido seleccionadas por sorteo, de entre las propuestas por los profesionales consultados por la Comisión Organizadora, que no ha dado a conocer el resultado hasta la publicación de las presentes Bases.

14ª.— Para optar a los premios establecidos, todos los concursantes deberán realizar una prueba eliminatoria que consistirá en la interpretación ante el Jurado de la oba ELIMINATORIA: «FANDANGO» de JOAQUIN RODRIGO. Ed. SCHOTT.

15ª.— Los que superen la prueba anterior, deberán interpretar las siguientes composiciones:

A) OBRA OBLIGADA: «SONATA» de GINASTERA. Ed. BOOSEY HAWKES, INC.

B) TEMA LIBRE: Diez minutos de interpretación de un máximo de dos obras.

16ª.— Todas las actuaciones serán públicas y tendrán lugar en el local que designe la Comisión Organizadora según el orden que se determine en sorteo público que realizará dicha Comisión en la recepción que tendrá lugar el día 6 de diciembre a las 13 horas en los Salones del Excmo. Ayuntamiento.

JURADO

17ª.— Un miembro del Jurado no podrá calificar la actuación del concursante al que haya impartido clase alguna desde la celebración del último Certamen «Ciudad de Alcoy».

18ª.— Las impugnaciones sólo serán válidas si la Comisión Organizadora las recibe hasta el mismo día de la celebración de la prueba eliminatoria.

19ª.— La Comisión Organizadora es la única Entidad capacitada para resolver todo lo que no esté previsto en estas Bases.

20ª.— El fallo del Jurado será inapelable.

Ministerio de Educación, Cultura y Deporte 2012

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

Ministerio de Educación, Cultura y Deporte 2012

El Irlandes Hugh Tinney, ganador del «Paloma O'Shea»

Con muy alto nivel entre sus participantes, con el máximo interés por su desarrollo, se ha celebrado en Santander el Octavo Concurso Internacional de Piano «Paloma O'Shea. Si la respuesta a la convocatoria indicaba claramente la jerarquía del certamen santanderino, para quienes hemos seguido sus cuatro pruebas, éstas no han hecho otra cosa que ratificar la categoría alcanzada por esta manifestación pianística.

Por Ricardo Hontañón Acha

Antes de entrar en su análisis, me interesa destacar que a pesar de sus exigencias en el repertorio, a pesar de que en éste figuraba como obra obligada una contemporánea, el deseo de participación ha sido grande. Se recibieron 126 inscripciones que en su totalidad han representado a 33 países. Como ya se hizo en 1982, un comité de selección admitió a 85, de los cuales 62 confirmaron sus asistencia. Han sido 40 quienes han participado. Todos, menos dos, presentan unas calidades más que buenas, de lo cual podemos indicar ya un aspecto: no ha habido altos ni bajos en el nivel de esta competición, pero además hay que apuntar otro matíz: la elevación de su nivel. Si en otras singladuras pronto se advertía a los presuntos vencedores, seguidos de un pelotón, en ésta no era tan fácil discernir. Jacob Lateiner, miembro del Jurado y miembro de la Juilliard School de Nueva York, declaraba que ya no se podía hablar del pianismo de una determinada nacionalidad, sino que todas ofrecen facetas de interés. Preguntado acerca de los contenidos que han articulado las sucesivas fases de este certamen, contestó que eran las más completas y exigentes de cuantas existen en concursos por él conocidos.

El interés con el que se ha seguido su desarrollo ha sido máximo tanto por la crítica europea y española como por el público, con llenos desde la primera de las cuatro pruebas. Tanto es así, que al llegar a las semifinales hubo que cambiar de marco, lo cual creó momentos difíciles que pudieron ser catastróficos, pero que, afortunadamente, no pasaron de situación tensa, que a la vez era AVISO urgente de la necesidad que Santander tiene del Teatro de Festivales, tema del que me ocuparé en próxima crónica.

A falta de éste, el Paraninfo de la Magdalena, ámbito de la Universidad Internacional Menéndez Pelayo , estrechamente unida al Paloma O'Shea, fue el escenario de sus dos primeras fases y del brillante concierto inaugural dado por el pianista santanderino José Francisco Alonso, quien con un recital de música española rindió el recuerdo a Rosa Sabater, jurado en 1982, fallecida en las mismas circunstancias que quien entonces fue proclamado triunfador: el sudafricano Marc Raubenheimer. Para él —cuya talla de muy buen intérprete de Schumann queda reflejada en el disco de reciente aparición— hubo también el recital de Tamas Vasary como homenaje.

Como ya se ha comentado en ocasiones anteriores, la primera prueba exige a los aspirantes al Gran Premio la interpretación de un **Preludio y Fuga** del **Clave vien temperado**, de J.S. Bach; dos **Estudios** de Chopin, una obra de la **Suite Iberia** de Albeniz, y una sonata a elegir entre las de Haydn, Mozart o Schubert. Todo este repertorio sirvió para mostrar la altura general del concurso, cuyo primer ejercicio fue abierto por la nada más que digna Olga Bolocan, de Rumania. El Concurso pronto, muy

Ministerio de Educación, Cultura y Deporte 2012

pronto, empezó a tomar altos vuelos, entre otros con el italiano Pierluigi Camicia, con el chino Fei-Ping Hsu, de excelente técnica y musicalidad; con los cuatro rusos, uno de los interesantes imanes del Concurso, con la estupenda formación de los norteamericanos. Despertaron interés más que bueno el argentino Daniel Rivera y el brasileño José C. Cocarelli; destacó la checa Zuzana Paulechova por su comprensión del **Puerto** albeniziano, y, en cuanto a los españoles, hay que indicar la superioridad manifiesta de Luis Angel Sarobe sobre Ignacio Marín Bocanegra y Susana Marín. Por fin, el irlandés Hugh Tinney causó más que buena impresión.

Llega el primer veredicto del Jurado, presidido por Federico Sopeña y que este año ha estado formado por José Francisco Alonso (España), Lev Blasenko (U.R.S.S.) que sustituyó a Tchijon Jrennikov; Cristóbal Halffter (España), Nicole Henriot (Francia), Jacob Lateiner (USA), Marie Antoinette Leveque de Freitas Branco (Portugal), Andre F. Marescotti (Suiza), Josef Palenicek (Checoslovaquia), Rafael Puyana (Colombia), Joaquín Soriano (España), María Tipo (Italia), Fanny Waterman (Inglaterra) y Wu Zuqiang (República Popular China), por el cual veinte de los cuarenta participantes pasaron a la segunda prueba. Entre éstos se clasificó el español Luis Angel Sarobe. Los otros fueron Michael Bell, de Inglaterra; Pierluigi Camicia, de Italia; Viktor Chernelievsky, de U.R.S.S.; Fei-Ping Hsu, de China; José C. Cocarelli, de Brasil; Arthur Greene, de Norteamérica; Nigora Ajmedova, de U.R.S.S.; David Korevaar, de Norteamérica; Zuzana Paulechova, de Checoslovaquia; Elena Kussnerova, de U.R.S.S.; William Koehler, de U.S.A.; Raúf Kasimov, de la U.R.S.S.; Daniel Rivera, de Argentina; Neil Rutman, de U.S.A.; Zazuhiko Shigeno, de Japón; Duane Hulbert, de Norteamérica; Constantin Sandu, de Rumania; Edward Zilberkant, de EE.UU.; y, por supuesto, Hugh Tinney, de Irlanda. He aquí veinte nombres en lo que propiamente podemos denominar Concurso. Porque si en la primera prueba todos los que la superaron demostraron su técnica, su preparación, a partir de ese momento iban a demostrar lo demás.

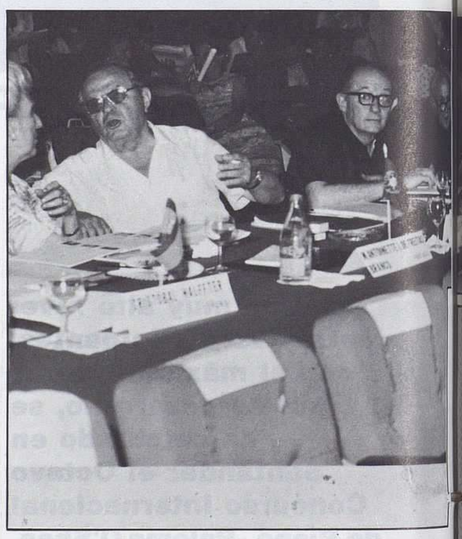
«Cadencia», de Cristobal Halffter

Uno de los puntos de mayor interés en la segunda prueba es que figuraba como obra obligada la titulada **Cadencia** (1), compuesta por Cristóbal Halffter para este Concurso, cuyo compromiso con la creación actual es ejemplar. Es algo muy elocuente por cuanto indica todo lo contrario a la rutina. Pero esta inclusión obligada era un riesgo que, al decir de Federico Sopeña, se ha convertido en ventura. Porque la obra halffteriana, bellísima, espléndidamente construida, de grandes dificultades en su interpretación, y muy dentro de los planteamientos estéticos de su autor, que en sí podía hacer echar atrás a algunos de los aspirantes, ha dado los resultados más positivos. Su comprensión ha sido más que buena en casi todos. Los cuatro rusos no sólo la asimilaron, sino que la tocaron de memoria. Además de la **Cadencia**, insisto, una de las grandes aportaciones a la creación española contemporánea, «universalizada» a través del certamen santanderino, en esta segunda prueba se exigía la interpretación de una **Sonata** del P. Soler, un **Estudio** a elegir entre los de Liszt, Debussy, Scriabin, Rachmaninov, Prokofiev, Bartók o Strawinsky. Una **Sonata** de Beethoven, una obra romántica, y otra de libre elección entre las de Ravel, Debussy o Fauré.

Ya en esta fase se fueron afinando las posiciones, aunque dado el alto nivel existente, muy igualado en general, tampoco podían adivinarse al potencial ganador. Es cierto que el chino Fei-Ping Hsu confirmó su musicalidad, sobre todo en Beethoven; que de los rusos destacó Nigora Aimedova y Raúf Kasimov, sobre Chernelievsky y, sobre Elena Kussnerova, que si en la primera prueba sobresalió, en ésta se mostró algo dura en su decir. Hizo muy buen papel Cocarelli, lo mismo ocurrió con Rivera, y el norteamericano Koehler se mostró como una de las grandes figuras que, incluso, bastantes vieron en él a un premiado con categoría. No le fueron muy bien las cosas a Sarobe, cuya clase de intérprete es de evidente ascendencia, pero quizás no se HIZO con la partitura de Halffter. Sí se consolidó la posición de Tinney, quedando el resto en una situación digna, pero sin que en ningún caso se pueda indicar que en esta fase se eliminara a alguno que con todo derecho hubiera podido pasar a las semifinales. Lo hicieron ocho: fueron Fei-Ping Hsu, José C. Cocarelli, Nigora Ajmedova, William Koehler, Raúf Kasimov, Daniel Rivera, Edward Ziberkant y Hugh Tinney.

Música de Cámara de las semifinales

Aludía más arriba al momento difícil, desagradable y que pudo producir catastróficas consecuencias. Este ocurrió al comenzar las semifinales. A la vista de la enorme afluencia de público, se hizo necesario el traslado a un local de aforo más amplio. El paraninfo de la Magdalena se quedó pequeño, y esto, unido a que no tiene —incomprensiblemente— un sistema de refrigeración, hacía inevitable el buscar para las semifinales otro marco. Lógicamente, el otro Paraninfo utilizado por la Universidad es el de las Llamas. Con más capacidad, es verdad, con una temperatura ambiental más soportable, pero de condiciones acústicas poco halagüeñas. Tanto es así que después de la actuación de los primeros semifinalistas, el Jurado se retiró indicando que había dificultades de audición. El problema, agravado —para vergüenza de Santander —por no disponer de una sala de conciertos en condiciones, se palió cambiando la situación



La mesa presidencial en el momento de la entrega de premios y un aspecto del Jurado.

Luis Angel Sarobe, el único español que superó la primera prueba.

Ministerio de Educación, Cultura y Deporte 2012

del piano y retirando las alfombras del escenario. Cuento esto por si la anécdota pueda contribuir a urgir a quien corresponda que se haga de una vez el Teatro. Los pasos parecen firmes: ya hay un proyecto aprobado, y la buena nueva de José Manuel Garrido, director general de Música y Teatro, que así lo indicó en la entrega de premios del Concurso.

Las semifinales constaron de un recital cuya duración era de cincuenta a sesenta minutos, y la interpretación de un **Quinteto**. En esta ocasión se contó con la participación del renombrado Cuarteto de Praga que, a juzgar por los resultados, bien se puede decir vino al Concurso en plan de TURISMO, pues fue prácticamente nulo el caso que hizo a los concursantes, a los que no prestó ningún tipo de colaboración. Es más, Hugh Tinney —Primer Premio del Concurso Internacional «Ettore Pozzoli», de Seregno— tuvo que hacerle indicaciones de cómo había que interpretar el **Quinteto en Fa menor, Op. 34**, de Brahms. El se afianzó más y más. Su versión de la **Sonata Op. 26**, de Samuel Barber, fue fenomenal. Nigora Ajmedova destacó en Messiaen, mientras que el norteamericano Zilberkant hizo un muy buen Chopin. El equilibrio y la brillantez estuvieron presentes en Cacorelli, en tanto en cuanto que Koehler —Tercer Premio del Concurso de la Universidad de Maryland— mostró su cualidad de intérprete maduro en el **Quinteto** de Bramhs. Cautivó por su finura sonora Fei-Ping Hsu —Tercer Premio del Concurso Rubinstein— y en cuanto a Kasimov, uno de los más discutidos, con brillante y espectacular decir, demostró que podía jugar fuerte. Pianistas distintos entre sí habían tocado para acceder a la gran final.

Cuando el Jurado se retiró para proclamar a los finalistas, cualquier decisión podía esperarse entre tan alta calidad. La decisión llegó y el alto nivel se ratifica, puesto que éste obliga a proclamar a cuatro finalistas, en lugar de tres. Fueron Cacorelli, Kasimov, Fei-Ping Hsu y Hugh Tinney.

La final, retrasmitida por TVE

Es ya capítulo inseparable del Festival Internacional santanderino la Gran Final del Concurso, este año retransmitida en directo por Televisión Española y en diferido en el programa «Concierto» de la Segunda Cadena el viernes 7 de septiembre. Tal acontecimiento lo merece, porque no se ha quedado en lo espectacular o en lo social, sino que es ejemplo de rigor musical; claro, MIRADO con una ejemplar organización. Así, el que este momento culminante contara con la Orquesta de Radiotelevisión y con la entusiasta colaboración de Miguel Angel Gómez Martínez, director que AVIVÓ la Final, demuestra que el «Paloma O'Shea» es español y universal. Que atrayendo la atención de 33 países, está arraigado a Santander.

Nuestra Plaza Porticada era una fiesta, y era una interrogante por cuanto cualquiera de los cuatro finalistas podía ser el ganador. Porque si en Fei-Ping Hsu se vió al pianista musical, delicado, seguro en conceptos cuanto tocó el **Segundo Concierto** de Rachmaninov, sí se le puede señalar su no gran sonido. El **Primer concierto** de Liszt elegido por Kasimov nos mostró sí al pianista con técnica, brillantez y espectacular, aunque libre en cuanto a concepto se refiere. Mucho más musical resultó Cocarelli en el **11** de Rachmaninov, y, por fin, el ganador: Hugh Tinney. Su madurez, su comunicación directa y sin efectismos, se puso de manifiesto cuanto tocó el **Segundo Concierto** de Chopin. Estuvo estupendo, y el público le otorgó el Primer Premio. En los aledaños de la Porticada, y mientras todos esperábamos la última decisión del Jurado, su nombre empezaba a sonar como el indiscutible vencedor del Octavo Concurso Internacional de Piano «Paloma O'Shea».

Efectivamente, el Primer Gran Premio, patrocinado por la Dirección General de Música y Teatro y Luis Portabella, dotado con un millón trescientas mil pesetas, Medalla de Oro, y que incluye la presentación del ganador en el Queen Elizabeth, de Londres, y en la 92nd Street, de Nueva York, la grabación de un disco con la RCA, además de una importante serie de conciertos en América, Europa y España, fue para Hugh Tinney.

El Segundo Gran Premio —setecientas cincuenta mil ptas., Medalla de Plata y conciertos por España— lo obtuvo el brasileño José C. Cocarelli. El Tercer Gran Premio —quinientas mil ptas., Medalla de Plata y conciertos por España— para el ruso Raúf Kasimov; y el Cuarto Premio —trescientas mil ptas.— para Fei-Ping Hsu, de la República Popular China. El Quinto —doscientas mil ptas.— para el argentino Daniel Rivera; el Sexto —cien mil ptas.— para el norteamericano William Koehler, que también obtuvo el Premio de Música de Cámara —doscientas mil ptas.— y el otorgado al mejor intérprete de la obra de Cristóbal Halffter. La rusa Nigora Ajmedova obtuvo el Séptimo Premio —cien mil ptas.—, y el Octavo lo conquistó el norteamericano Edward Zilberkant. El premio al mejor intérprete de música española lo obtuvo la checa Zuzana Paulechova, Luis Angel Sarobe se llevó el memorial «Eduardo Casanueva», además de haber ganado una beca para sus estudios en el extranjero. A esto hay que añadir una gira de conciertos por España. El ruso Victor Chernelievsky recibió un premio concedido a discreción del Jurado.

Con la entrega de premios y un concierto de los cuatro primeros galardonados, concluía esta Octava edición, intensa importantísima. El «Paloma O'Shea» ha consolidado su lugar preferente entre los que se celebran a nivel mundial.

NOTA

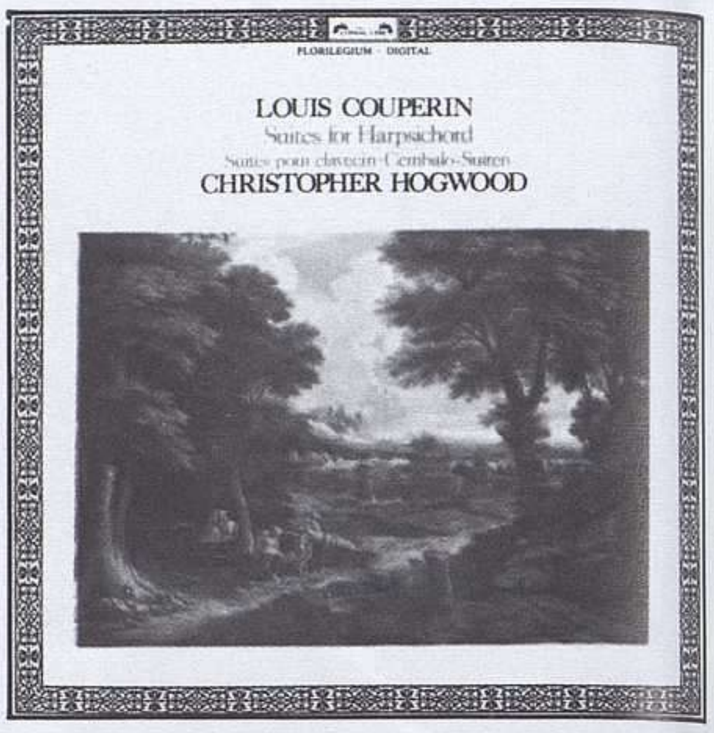
1.— La obra de Cristobal Halffter, **Cadencia**, fue analizada por José Manuel Berea en RITMO, núm. 545, correspondiente a julio-agosto de 1984.

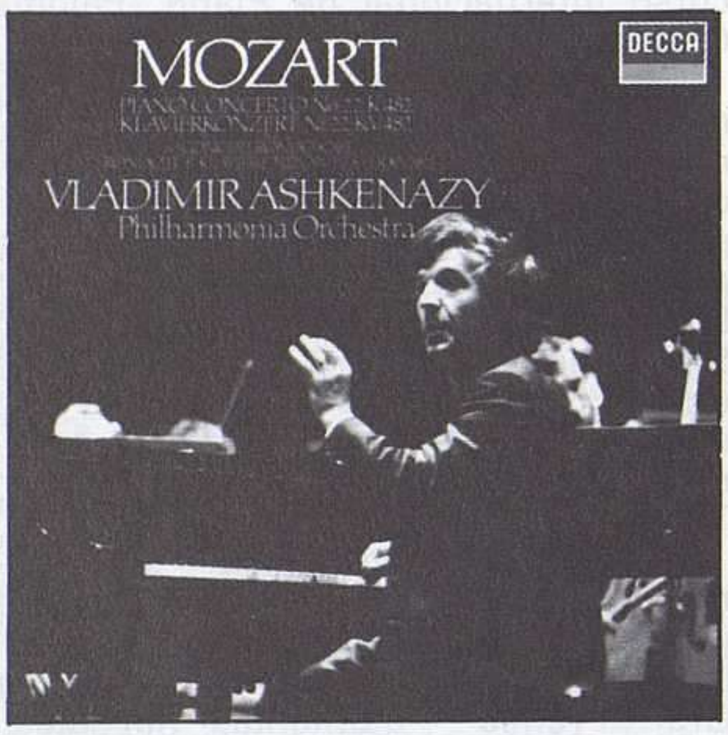
DISCOS Y MUSICASSET

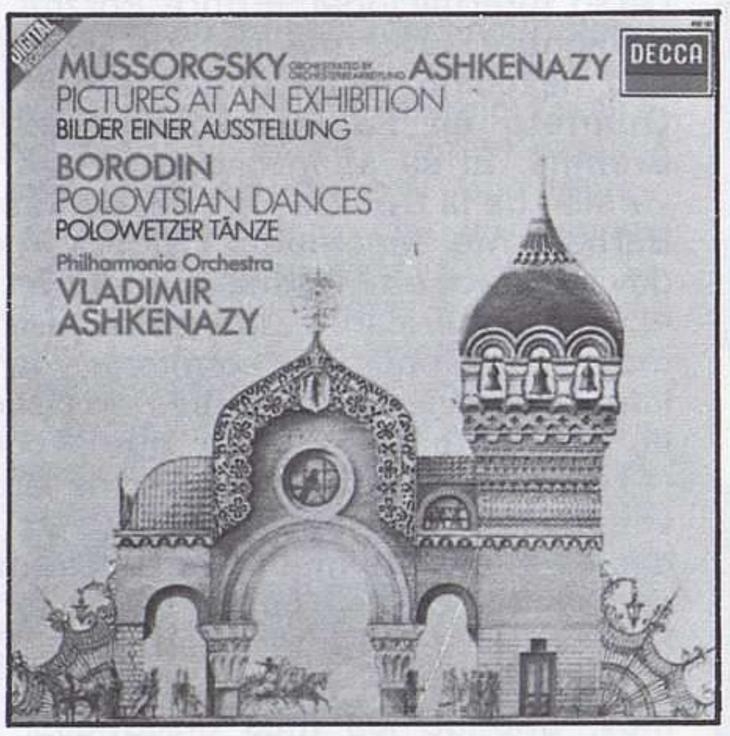
DECCA

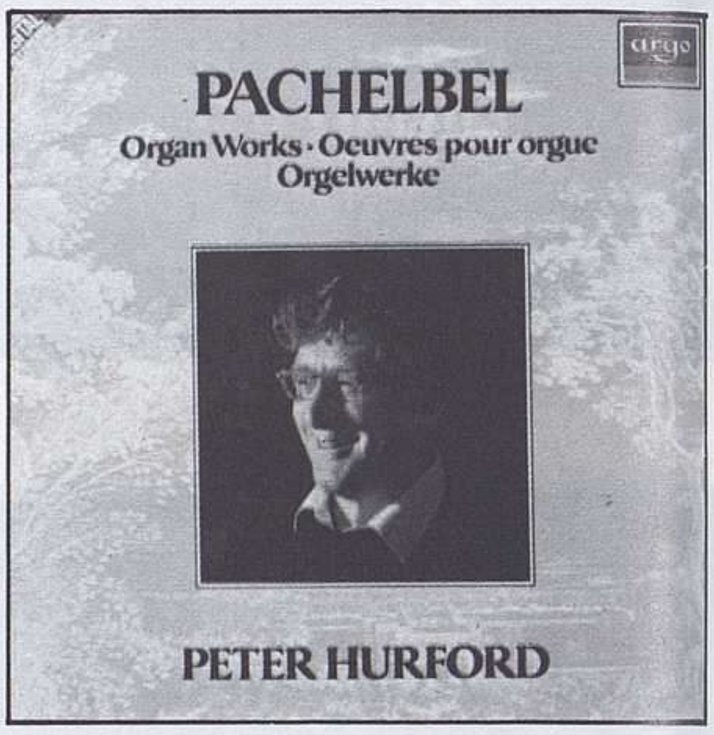
Las Musicassettes son

de Dióxido de Cromo









BORODIN: Los 2 Cuartetos de Cuerda
Cuarteto Fitzwilliam
LP 9-51010.0

BUXTEHUDE: Obras para órgano, vol. II
Peter Hurford
LP 410106-1.2 Digital

L. COUPERIN: Suites para clave en Do menor, Re menor y Fa mayor
Christopher Hogwood
LP 9-50023.1 Digital

DVORAK: Sinfonía No. 9 «Nuevo Mundo»
Orquesta Sinfónica de Chicago
Sir Georg Solti
LP 410116-1.9 · MC 410116-4.0 Digital

FALLA: El Amor Brujo
El Sombrero de Tres Picos
Huguette Tourangeau, Colette Boky
Orquesta Sinfónica de Montreal
Charles Dutoit
LP 9-50026.2 · MC 8-50026.5 Digital

GERSHWIN: Suite de Porgy and Bess
GROFE: Suite del Gran Cañón
Orquesta Sinfónica de Detroit
Antal Dorati
LP 410110-1.5 · MC 410110-4.6 Digital

LISZT: Transcripciones para piano de Lieder de Schubert
Jorge Bolet
LP 9-50028.6 · MC 8-50028.9 Digital

LISZT: Sonata en Si menor
Vals impromptu. Sueños de Amor
Gran galop cromático
Jorge Bolet
LP 410115-1.0 · MC 410115-4.1 Digital

MENDELSSOHN: Los 2 Conciertos para piano
Andras Schiff
Orquesta Sinfónica de la Radio de Baviera
Charles Dutoit
LP 9-50034.7 Digital

MOMPOU: Obras para piano
Alicia de Larrocha
LP 410287-1.6 · MC 410287-4.7 Digital

MOZART: Conciertos para piano Nos. 12 y 13, K 414 y 415
Vladimir Ashkenazy, piano y director
Orquesta Philharmonia, Londres
LP 9-50025.5 Digital

MOZART: Conciertos para piano Nos. 15 y 16, K 450 y 451
Vladimir Ashkenazy, piano y director
Orquesta Philharmonia, Londres
LP 9-51011.7

MOZART: Concierto para piano No. 22, K 482
Rondó para piano y orquesta K 382
Vladimir Ashkenazy, piano y director
Orquesta Philharmonia, Londres
LP 9-51009.4

MOZART: Sinfonías Nos. 35 «Haffner» y 36 «Linz»
Academy of Ancient Music
Jaap Schröder, Christopher Hogwood
LP 9-51006.3

MOZART: Sinfonías Nos. 38 «Praga» y 39
Orquesta Sinfónica de Chicago
Sir Georg Solti
LP 9-50031.6 · MC 8-50031.9 Digital

MOZART: Concierto para violín No. 2
Sinfonía concertante para violín y viola
Iona Brown, Josef Suk
Academy of St. Martin-in-the-Fields
Iona Brown
LP 411613-1.4 · MC 411613-4.5 Digital

MOZART: Quintetos de cuerda K 515 y 516
Cuarteto Esterhazy
Wim Ten Have
LP 9-51007.0

MUSSORGSKY/ASHKENAZY: Cuadros de una Exposición
BORODIN: Danzas Polovtsianas
Orquesta Philharmonia, Londres
Vladimir Ashkenazy
LP 410121-1.1 · MC 410121-4.2 Digital

PACHELBEL: Obras para órgano
Peter Hurford
LP 9-50035.4 Digital

Ministerio de Educación, Cultura y Deporte 2012

TES DE IMPORTACION

ÉDITIONS DE
L'OISEAU-LYRE

PROKOFIEV: Alexander Nevski
Irina Arkhipova
Coro y Orquesta de Cheveland
Riccardo Chailly
LP 410164-1.6 Digital

PROKOFIEV: Romeo y Julieta, selección
Sinfonía No. 1 «Clásica»
Orquesta Sinfónica de Chicago
Sir Georg Solti
LP 9-50021.7 · MC 8-50021.0 Digital

PURCELL: Canciones y arias
Emma Kirkby
Anthony Rooley
Christopher Hogwood
LP 9-50024.8 Digital

RAVEL: Los 2 Conciertos para piano
Minueto Antiguo
Una Barca sobre el Océano
Pascal Rogé
Orquesta Sinfónica de Montreal
Charles Dutoit
LP 9-50019.4 · MC 8-50019.7 Digital

SCHOENBERG: Noche Transfigurada
WAGNER: Idilio de Sigfrido
English Chamber Orchestra
Vladimir Ashkenazy
LP 410111-1.4 Digital

SCHUBERT: Quinteto de cuerda
Cuarteto Fitzwilliam,
Christopher van Kampen
LP 9-50029.3 · MC 8-50029.6 Digital

SCHUBERT: Sonata para piano No. 21,
D 960. Momento Musical No. 6
Alicia de Larrocha
LP 9-50027.9 · MC 8-50027.2 Digital

SHOSTAKOVICH: Sinfonía No. 5
Orquesta del Concertgebouw, Amsterdam
Bernard Haitink
LP 9-50036.1 Digital

SHOSTAKOVICH: Sinfonía No. 8
Orquesta del Concertgebouw, Amsterdam
Bernard Haitink
LP 9-50022.4 Digital

SHOSTAKOVICH: Sinfonía No. 12
«Año 1917». Oberturas sobre temas
folklóricos rusos y kirguisos
Orquesta del Concertgebouw, Amsterdam
Bernard Haitink
LP 9-50020.0 Digital

SIBELIUS: Sinfonía No. 2
Orquesta Philharmonia, Londres
Vladimir Ashkenazy
LP 9-50037.8 Digital

TCHAIKOVSKY: Canciones, vol. 2
Elisabeth Soderstrom,
Vladimir Ashkenazy
LP 9-50033.0 Digital

TURINA: Canto a Sevilla
Danzas Fantásticas. La Oración del Torero
Pilar Lorengar
Orquesta de la Suisse Romande
Jesús López Cobos
LP 410 185-1.5 · MC 410185-4.6 Digital

VERDI: 7 Oberturas
Orquesta National Philharmonic, Londres
Riccardo Chailly
LP 9-50032.3 · MC 8-50032.6 Digital

«LE JEU DE DANIEL»
(«LUDUS DANIELIS»)
Pro Cantione Antiqua, Londres
The Landini Consort
LP 9-51008.7

PAVAROTTI: «MATTINATA»
Luciano Pavorotti
Orquesta Philharmonia, Londres
Piero Gamba
LP 9-51012.4 · MC 8-51012.7

PAVAROTTI: CONCIERTO DE GALA
EN EL ROYAL ALBERT HALL
Luciano Pavorotti
Orquesta Royal
Philharmonic, Londres
Kurt Herbert Adler
LP 9-50030.9 · MC 8-50030.2 Digital

Ministerio de Educación, Cultura y Deporte 2012

XXXIII Festival Internacional de Santander

Por Ricardo Hontañón

El Festival Internacional de Santander ha cerrado su trigésimotercera edición con unos resultados francamente altos, si tenemos en cuenta su programación general, extensa e intensa, que desde el 16 de julio hasta el 31 de agosto ha cubierto un año más su dinámica actividad no sólo en la capital cántabra, sino en distintos ámbitos de su contorno regional.

Si en otras ediciones se ha señalado que la dirección de José Luis Ocejo ha conseguido el renacimiento de la superación de esta manifestación, ahora ya podemos hablar de la consolidación de su rango internacional, que estuvo a punto de perder. Esto alegra, indudablemente, pero obliga a ser cada vez más exigentes para que se mantengan y, aún, se mejoren, las cotas alcanzadas. Por supuesto, lo quieren las dos principales instituciones patrocinadoras: el Gobierno Autónomo y el Ayuntamiento santanderino; también está interesada en el empeño la iniciativa privada. Pero todo ello no serviría de mucho si a cambio no tuviera la respuesta del público, dato muy a tener en cuenta por cuanto un alto porcentaje de su base económica la aporta la taquilla. Esta ha registrado unos dieciséis llenos, que en la Plaza Porticada supone la afluencia de tres mil personas; otras tuvieron media entrada, y como dato destacable está la alta convocatoria registrada en los eventos ofrecidos en los pueblos, de singular atractivo. Descendiendo un poco al detalle, digamos que los grandes llenos se han producido en algunas de las jornadas sinfónicas, en otras dedicadas al teatro, en las de ballet, sobre todo en las del Nacional de España, o en la **Antología de la Zarzuela**, y en la de Serrat. No deja de tener difícil explicación que ni Krystian Zimerman, ni Carreras, ni Inglid Haebler cantaran el no hay billetes, como es fácil comprender que la **Segunda Sinfonía** de Mahler creara auténtica conmoción en demanda de localidades. De todo esto saco una deducción: sí, el Festival interesa a todos, aunque sus llenos no sean en todos los casos el reflejo de sus hitos, más relevantes.

Consolidación de su rango internacional, sí, el Festival santanderino mantiene su carácter de Festival total, que sigue un concepto cíclico, y dentro de éstos, uno ya fortalecido es el dedicado a la lírica mundial. Es verdad que en los dos años anteriores se ofrecieron dos espléndidas óperas en versión concertante, y que ahora su ausencia se ha notado sensiblemente por cuanto constituían uno de los mayores ganchos. Sé que Ocejo no cesa en esta línea, pero este año ha encontrado una alternativa salvada, y muy bien salvada, con Teresa Berganza y José Carreras, quienes han sido los grandes protagonistas de este Ciclo, que descendió en interés en la jornada dedicada a la zarzuela encomendada a la Orquesta y Coros de la RTVE, dirigidos dignamente por Enrique García Asensio, y con el concurso de poco interés de la soprano Paloma Pérez Iñigo y del tenor Antonio Ordoñez. En cuanto a la **Antología de la Zarzuela**, el incentivo musical y vocal que ofreció fue nulo. En cambio, Teresa Berganza, aunque no en su mejor recital, ofreció todo su arte, su preciosa voz a través de un programa que comprendía arias de Haydn, Haendel y Mozart. Estuvo bien arropada por la Orquesta de Cámara Española, dirigida por Victor Martín, que hizo correctas versiones de páginas de Vivaldi, Boccherini y Mozart.

De José Carreras se guardaba un magnífico recuerdo en Santander. Este se ha revivido, porque fue el suyo un recital emocionante, que, abierto con un ejemplo de Bononcini, alcanzó vuelos en el «O Cesate di piagami», de Scarlatti; siguió con ejemplos de Rossini y Massenet, aunque en éste la dicción francesa no fuera redonda. De **Densa**, de Resphigi, impresionante con su «O Face di Luna» y con su «Nobie». Con Tosti, Carreras logra que sus canciones cobren una dimensión bellísima, impensable en su autor. Sinceramente, y reiterando lo fenomenal del recital de José Carreras, con su voz con color y calor, no me acabaron de convencer sus siete **Canciones populares españolas**, de Manuel de Falla, como tampoco se puede elogiar lo hecho por el pianista que le acompañó, Vincenzo Scalera.

FOTOS: RAMON G.

José Carreras, que abrió el Ciclo Vocal del Festival santanderino. Yuri Ahronovich dirigió la London Symphony Orchestra en la «Segunda Sinfonía» de Mahler. Sobre estas líneas, la Royal Philharmonic Orchestra, dirigida por Temirkanov, durante uno de sus ensayos en la Porticada.

Calidad y unidad en el Ciclo Sinfónico-Coral

Posiblemente, al menos así lo veo, uno de los aspectos más sobresalientes del Festival santanderino es la madurez adquirida en su Ciclo Sinfónico-Coral, que en los últimos viene AFINANDO y cuidando sus contenidos. Claro, que todavía es necesario la incorporación de las primerísimas batutas mundiales. Pero todo llegará.

Lo sinfónico tuvo como punto de partida la Gran Final del Concurso Internacional de Piano «Paloma O'Shea —ver crónica sobre el mismo, en págs. 23—, en la que se contó con la participación de la Orquesta de Radiotelevisión Española, con Miguel Angel Gómez Martínez. La misma agrupación instrumental y director nos darían la noche siguiente una magnífica **Tercera Sinfonía** de Mahler, estupendamente planteada por la batuta granadina, clara y expresiva, que tuvo en la británicogriega Glenys Linos, la voz adecuada para el «lied» del cuarto movimiento, en tanto que la Escolanía Santo Domingo Savio, de Santander, colaboró eficazmente en el quinto.

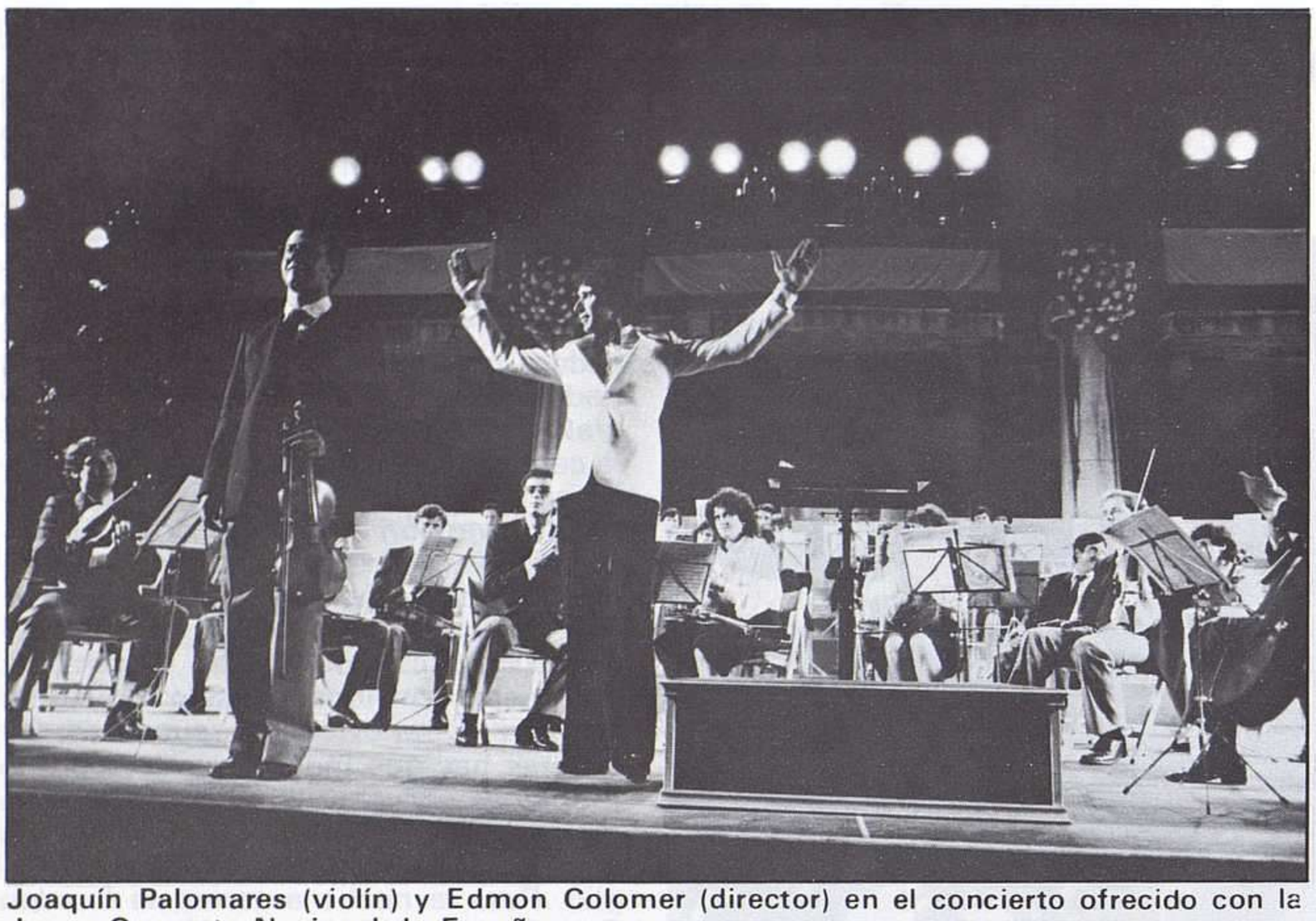
Mahler tiene en sucesivas ediciones del Festival su Ciclo. Su **Segunda Sinfonía** ha constituido este año uno de los puntos culminantes. Fue uno de esos días que nuestra ciudad vivió su Porticada. Claro, que tenía como intérpretes nada menos que a la London Symphony y al inmejorable Orfeón Donostiarra. Si la centuria instrumental inglesa es magnífica en todas sus familias, cabía esperar una versión antológica de la «**Resurrección**» —sobre su significado pronunció una conferencia Federico Sopeña—. Fue, sí, muy buena la versión escuchada, aun cuando no sea la partitura que mejor conviene al estilo directorial de Yuri Ahronovich. En cuanto a las solistas hay que indicar que la soprano muniquesa Mechthild Gessendorf lució timbre bello y con matices, mientras que la mezzosoprano Ruthild Engert cumplió. Pero la noche anterior, la London Symphony, también con Yuri Ahronovich, brindó un concierto de gran calidad que, además, servía de cierta manera como antecedente a la **Segunda Sinfonía** de Mahler. Por un lado, Joaquín Soriano fue el pianista espléndido, seguro y brillante en la **Totetanz**, de Liszt, seguida de una **Cuarta Sinfonía** de Bruckner, bien resuelta en líneas generales, aunque en su «Andante» no hubiera la solemnidad necesaria.

Sin la jerarquía de la London, pero también estupenda, la Royal Philharmonic ofreció dos conciertos en los que hemos de anotar un cambio sustancial. El del director soviético Yuri Temirkanoc, por el de la misma nacionalidad Semyon Bychkov, nacido en Leningrado en 1952. La sustitución se notó entre las cuatro obras por él interpretadas. Su **Séptima Sinfonía** de Beethoven, fue modelo de lineal, de ausencia de matices, muy aburrida. Otro tanto logró con la **Séptima Sinfonía** de Dvorak, consiguiendo buenos resultados en la **Sexta Sinfonía** de Tchaikowsky, y sobre todo en la **Quinta Sinfonía** de Shostakovich.

La presencia de la pianista vienesa Ingrid Haebler fue otro de los momentos cumbres, por cuanto ella hace maravillas interpretando a Mozart; fue hermoso lo que hizo con su **Concierto núm. 27**, pero no tuvo en los London Mozart Players precisamente la agrupación instrumental idónea. Como mucho, se les puede calificar de discretos, discreción que se mantuvo en la **Introducción y allegro** de Elgard y en la **Sinfonía núm. 83** de Haydn.

Aunque no especificado, sí ideado, otras dos agrupaciones han articulado el Ciclo, tan acertadamente creado por José Luis Ocejo, de Grandes Jóvenes Valores. Para valorar el nivel de este año hay que tener en cuenta el alcanzado en los pasados y, entonces, con toda la relatividad que se quiera, hay que dar un aprobado raspado a la Phoenix Youth Orchestra de Londres, en la que, es cierto, hay que reconocer el esfuerzo y la ilusión de su director, John Georgiadis, pero por lo mismo hay que indicar que cuanto brindaron no tuvo demasiado interés. Porque si asumieron con decoro la Obertura de la **Scala di Seta**, de Ros-

Ministerio de Educación, Cultura y Deporte 2012



Joaquín Palomares (violín) y Edmon Colomer (director) en el concierto ofrecido con la Joven Orquesta Nacional de España.

sini, no se puede afirmar lo mismo del **Primer concierto para piano y orquesta** de Beethoven, en el que la solista fue la madrileña Rosa Torres Prado, intérprete con futuro luminoso, qué duda cabe, pero que quedó desbordada por la creación del alemán. Tampoco destacaron los jóvenes ingleses en la **Música acuática**, de Haendel, ni en la **Sinfonía Clásica**, de Prokofiev. En cambio, todos los calificativos positivos hay que dárselos a la Joven Orquesta Nacional de España, a ese MILAGRO, como se ha dicho por voz autorizada. Y es que Edmond Colomer ha conseguido en muy corto plazo una formación muy a tener en cuenta. Y ¡cuidado! que puede prestar un importante servicio a la música española. Señalo esto porque cuando la ví anunciada en el Festival, no pude disimular mi escepticismo, que después de haberla oído se ha transformado en admiración sin reservas, en base a las tres páginas escuchadas. La Obertura de la **Flauta Mágica**, de Mozart, y el **Concierto en Mi menor para violín y orquesta** de Mendelssohn, que tuvo como muy destacado solista a Joaquín Palomares, y una **Quinta Sinfonía** de Beethoven, lejana de todo estereotipo. Fue una de las gratas sorpresas del Festival.

Krystian Zimerman deslumbró

En pocas ocasiones una figura concilia la unánime aclamación como ha ocurrido con el recital del pianista polaco Krystian Zimerman, sin duda, uno de los grandes de nuestra época, aunque haya quienes, anclados en los nombres de siempre, no lo sepan. De no ser así, no se explica que la Porticada no se llenara. Fue un recital uno de los que ya han hecho historia en este recinto. ¡Qué trasparencia en la **Primera Partita**!, de J.S. Bach, y ¡qué profundización de concepto en la **Sonata «Waldstein»** de Beethoven, seguido de Liszt, y de la **Segunda «Sonata** de Chopin, tantas veces maltratada, y en esta ocasión genialmente dicha. Cuando un pianista, Zimerman, tiene la técnica totalmente dominada, si además tiene talento musical, la obra de arte es total. Y en este caso lo fue en en máximo grado. Otro pianista de rango, como lo es el húngaro Tamas Vasary, dio un recital con un Liszt fenomenal, superior a cuanto tradujo de Chopin, con el que se rendía recuerdo «post mortem» a Marc Raubenheimer, ganador del «Paloma O'Shea» en 1982. Por su parte, Rafael Puyana fue el magnífico clavecinista, recreador de bellísimos ejemplos de J.S. Bach y Doménico Scarlatti. Junto a estos nombres punteros en el Ciclo de Cámara y Recitales, señalemos los dos programas del Cuarteto de Praga, con los que enlazaremos con otra de las notas características del festival cántabro: su extensión a los marcos históricos y artísticos de nuestra región,cuyo máximo exponente ha sido el excelente recital dado por un dúo formado por dos de nuestros mejores instrumentistas: Narciso Yepes y Nicanor Zabaleta.

Krystian Zimerman: un recital que hizo historia.

Ministerio de Educación, Cultura y Deporte 2012

Estreno de una «Misa» de Carrasquedo

Se han mantenido los ámbitos y se han incorporado otros como el bellísimo Castillo de Ocharan, de Castro Urdiales, donde entre otros actuó el Conjunto de Metales de la RTVE. En la iglesia de Santa Marina, de Udalla, se conmemoró el VII Centenario de Alfonso X el Sabio, con la excelente participación del Grupo Universitario de Cámara de Santiago de Compostela. Mientras que el Santuario de la Bien Aparecida ha mantenido su rango con Montserrat Torrent y Vicente López; con los London Virtuosi; con la de menor entidad Orquesta de Cámara Studio Concertante de Sofia, y rindió el recuerdo a Luis Morondo, con la Coral de Cámara de Pamplona que él fundara. Todavía hay que reseñar otros fastos importantes. Lo fue el estreno de la **Misa en La menor** de Juan Antonio García de Carrasquedo, maestro de capilla de la Catedral de Santander, y recuperado por la Coral de Santander, dirigida por Lynne Kurceknabe, quien con elementos de la Orquesta de Cámara de la Sinfónica asturiana interpretó esta página, austera y brillante, muy dentro de la estética del siglo XVIII, con claras referencias a la tonadilla. Su interpretación, realizada en la Misa del Festival y retransmitida por Televisión Española, fue más que buena, destacando por su estilo y unción la soprano santanderina María del Mar Fernández Toval.

La Coral de Santander y el Grupo de Cámara de Asturias, con Lynne Kurzeknabe al clave en la «Misa en La menor», de Carrasquedo.

Es la Música Contemporánea uno de los aspectos que más debe de potenciar y consolidar el Festival santanderino. En este punto hay que insistir, pedir una mayor presencia. Es más, en una manifestación que se celebra cuando la cultura y el pensamiento tienen protagonismo en la Universidad Internacional Menéndez Pelayo —cada vez más vinculada al Festival, con una presencia del arte sonoro importante, y a la cual dedicaré crónica en nuestro próximo número—, la música de hoy debe de integrarse en la dinámica festivalera. Es verdad que hasta que Ocejo tomó las riendas, ésta se ignoraba. Pero los primeros y muy positivos pasos dados en este sentido deben consolidarse. Que interesa, lo ha demostrado la buena acogida a la excepcional Esperanza Abad y al conjunto Diabolus in Musica.

Con muy buen nivel en el Ciclo de Teatro (contando con Vittorio Gassman, el estreno en España de un music-hall de Broadway y la presencia de Nuria Espert), el Festival santanderino completaba su XXXIII edición, en la que por encima de matices hay que resaltar la consolidación de su línea, el fortalecimiento de su existencia. Si hasta ahora ha sido el convaleciente que se recupera, en el futuro puede, debe, de pisar fuerte. Es un reto que Ocejo asume, que no le asusta, y que con la experiencia de un quinquenio rector puede afrontar con tranquilidad. Por otra parte, el que ya se vea próxima la construcción del Teatro de Festivales, refuerza y asegura la continuidad y la superación del fasto santanderino.

RITMO **BOLETIN DE SUSCRIPCION**

LIRA EDITORIAL S.A.

remitir a revista RITMO
Apartado correos 151036

reservado a la administración

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

Deseo suscribirme 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: 3.900 ptas.

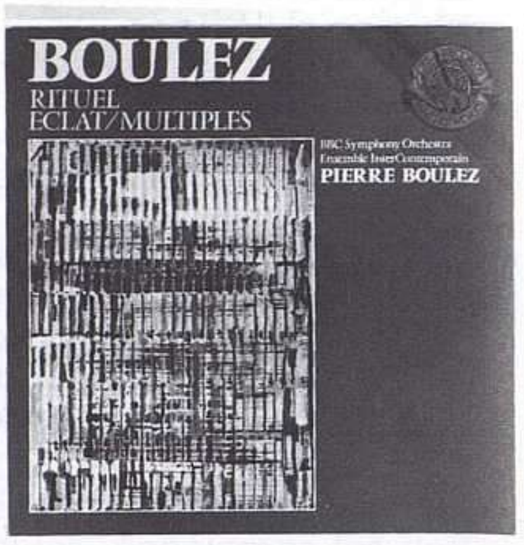
☐ Extranjero: ☐ Vía terrestre o marítima: 45 $ USA.

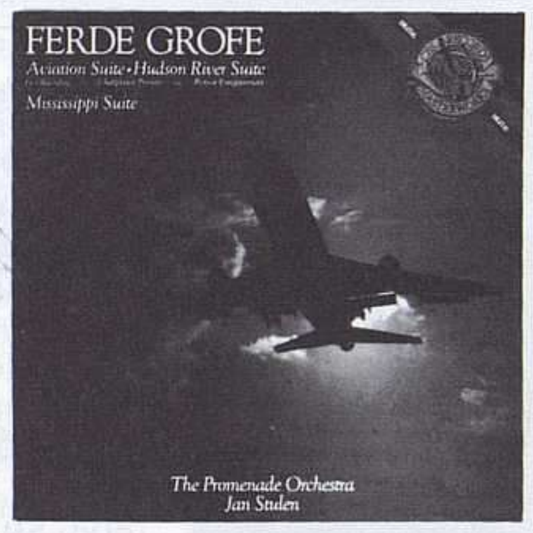
☐ Vía aérea: 65 $ USA

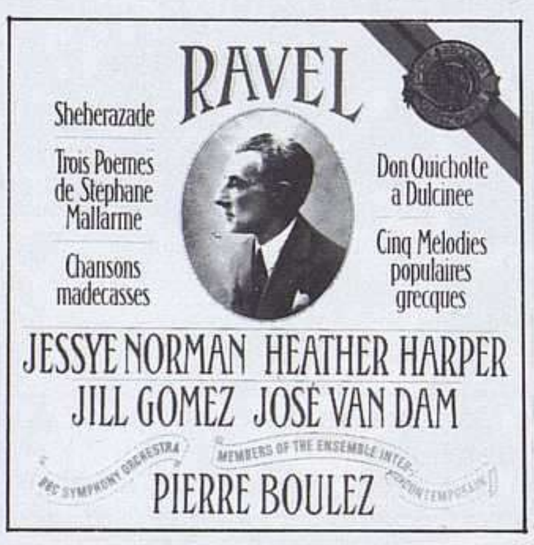
FIRMA:

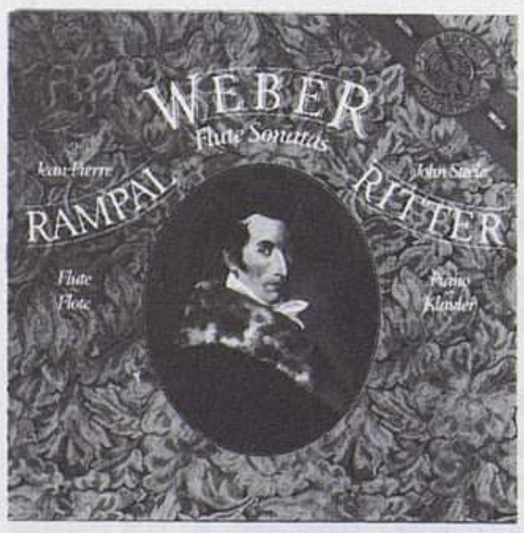
Ministerio de Educación, Cultura y Deporte 2012

OFERTA DE NOVEDADES
CBS MASTERWORKS
OTOÑO 84









Discos de importación. Ejemplares limitados

Ministerio de Educación, Cultura y Deporte 2012

Danza

La guerra del ballet (I)

Por Francisco Hernandez

Como estamos rodeados de sordos conviene comenzar gritando, y con solemnidad afectada: una gran buena nueva recorre todo occidente, es la materialización artística de una revelación liberadora, sonriente, sin dogmas. Y como de momento la retórica es el tono necesario, nuestros sordos son estirados, conviene continuar gritando, y teatralmente: la buena nueva se estrella estrepitosamente al llegar a los Pirineos; pero no hay que desesperar, ya sabemos quiénes están haciendo de muro infranqueable, quiénes se están haciendo los sordos. La revelación es el ballet, el cuerpo liberado de la doble y secular atadura: la del pensamiento griego y sus duraderas consecuencias (el cuerpo es SOLO la CARCEL del alma), y la de la moral cristiana (el cuerpo es el pecado). El siglo XX es el siglo de la libertad, el siglo del ballet, lo ha dicho Maurice Béjart, un amigo de España al que le gusta afirmar que bailar es revolucionario. La historia, hoy, se pude leer así: el género tuvo su infancia en el siglo XIX, pasó una brillante adolescencia, vigilada por Diaghilev, en la primera mitad de nuestro siglo, y está alcanzando una riquísima madurez en nuestros días: según todas las estadísticas, es el espectáculo predilecto del gran público en la capital de nuestro área cultural, en Nueva York; ha protagonizado de forma abrumadora la Olimpiada Cultural de Los Angeles; paulatinamente le roba espacio, fechas, y público, a la ópera en los teatros más importantes, con las excepciones de los de Berlín, Viena y Milán; las compañías de ballet de aquellos teatros son más solicitadas, viajan más, que las respectivas formaciones operísticas; Natalia Makarova y Mikail Barichnikov son más caros que los divos del «bel canto»; a pesar de la crisis, el número de compañías y de escuelas crece de forma galopante; y, sobre todo, la creatividad coreográfica es hoy esplendorosa, protagoniza mejor que la ópera, que el teatro, e incluso que el cine, el espíritu de nuestro tiempo, y a diferencia de lo que está ocurriendo con esos tres géneros, las coreografías de Béjart, Robbins, Neumeier, Spoerli, etc., influyen en las vidas de los espectadores. Hay que volver a gritar: ¡el hilo de la historia del arte pasa hoy por los pies de los bailarines!

Los Pirineos

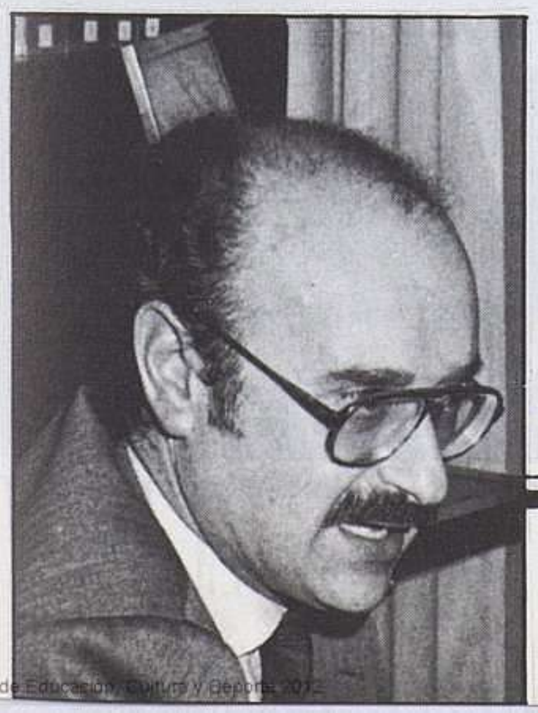
«El día que España quiera jugará un papel importantísimo en el mundo del ballet». Así lo han afirmado Alicia Alonso y Maurice Béjart, Margot Fonteyn y Rudolf Nureyev, Natalia Makarova y Mikail Barichnikov, Cinthia Gregory y Fernando Bujones, Jerome Robbins y John Neumeier, Maya Plisetskaya y Heinz Spoerli, Karemia Moreno y Alberto Mendez. ¿Por qué? Porque nuestro país posee una materia prima de primerísima fila, porque podríamos tener un público que con el instinto convenientemente adiestrado, e ilustrado, sería una fiesta, y porque podríamos poseer una compañía de acusadísima personalidad. A estas alturas no es arriesgado afirmar que la gran figura del ballet de nuestro tiempo es el coreógrafo Maurice Béjart (se le ha llamado el Esquilo de la danza); y a estas alturas nadie debería de ignorar que el talento del artista universalmente aclamado y solicitado fue DESCUBIERTO por el público español; el mismo público, no lo olvidemos, que abarrota las actuaciones del Ballet Nacional, que ha convertido el ballet **Carmen**, de Gades-Saura, en el espectáculo más taquillero de la temporada pasada, y que en tiempos que deberían volver inundó el Palacio de Deportes de Madrid para aplaudir espectáculos coreográficos. En lógica correspondencia, y sin infraestructura oficial en la que apoyarse, Luis Fuente fue estrella en Nueva York, Victor Ullate alcanzó la cumbre de Bruselas, Juan Carlos Gil está realizando una carrera meteórica, y a la espera de que el Ballet Nacional se convierta en plataforma válida, Trinidad Sevillano, Mar López y Javier Aramburu exhiben un talento indiscutible. En irritante contraste con este panorama que para sí quisieran muchos ministerios de cultura, asistimos a una realidad esperpéntica: los que deciden en los festivales de Madrid, Santander y Granada, no sólo tienen una ignorancia absoluta en la materia, lo cual es gravísimo, es que no son ni siquiera aficionados al ballet, y en lo que respecta al Teatro Lírico Nacional de la Zarzuela, la prensa importante, RTVE y el Ballet Nacional de España, en el próximo número se harán análisis concretos sobre su labor.

La ignorancia manda

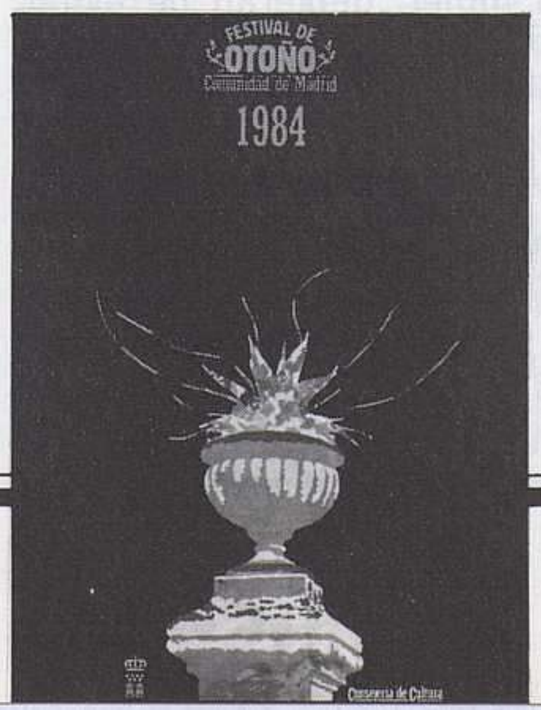
José Antonio Campos Borrego, José Luis Ocejo, y Pilar Yzaguirre, deciden qué compañías y qué programas acuden a los festivales de Granada, Santander y Madrid, respectivamente. Como ya se ha dicho, no son ni siquiera aficionados al género, ¿desde qué criterios realizan las elecciones? Obvio es decir que este problema se puede plantear con palabras más duras y más justas que las que siguen.

Con José Antonio Campos Borrego, Subdirector General de Música, nada hay tan difícil como entablar una conversación que gire en torno al ballet. Con todos los respetos por la lucha que ha mantenido por la ópera en nuestro país, hay que decir que los dos únicos programas de ballet del festival granadino, dos inapreciables gotas en el desierto balletístico español, suelen ser un desatino en el que obras importantes, representativas, y con garra para el gran público, ceden el puesto a simples curiosidades. En el número anterior de esta revista se comentaron las actuaciones del Ballet de Basilea en el Generalife, en las que un soporifero **Romeo y Julieta** le quitó el puesto, por ejemplo, a un interesantísimo **Pulcinella**. Corren malos tiempos, ahora hay periodistas que charlan con los coreógrafos que nos visitan y estudian sus catálogos.

A José Luis Ocejo, el hombre que ha levantado el Festival de Santander y le ha convertido en el centro artístico del verano español, le sobra talla, no le importa admitir su limitación, reconoce que ha seleccionado los programas del Ballet Nacional y del Ballet de Marsella en función de la calidad de las partituras. Pero tiene que comprender, de una vez por todas, que ese camino es radicalmente erróneo, por no decir otra cosa,



José Antonio Campos Borrego.



José Luis Ocejo.

Ministerio de Educación, Cultura y Deporte 201

pues le ha conducido, en el primer caso, a preferir dos ballets discutibilísimos, **Concierto y Pastoral**, con gran música de Beethoven, en lugar de dos obras maestras de Balanchine y Tudor; y en el segundo caso, y por las mismas razones, a desaprovechar la visita del ballet que dirige Roland Petit, visita que se comenta en otro lugar de estas páginas.

Pilar Yzaguirre, subdirectora del Festival de Otoño y responsable a todas luces de los ballets que en él intervienen, habla y habla, y no permite que se le expliquen perogrulladas esenciales: que es absurdo en 1984 apostar por la vanguardia, aunque la experimentación sea respetable y necesaria, que hoy los objetivos están en otra parte, como ella tiene la obligación de saber, y son los siguientes, y espero que tome nota: informarnos de cómo los grandes coreógrafos del momento construyen sus eclecticismos, es decir, conocer cómo cada creador recoge la rica experimentación de las últimas décadas y la introduce en el marco tradicional, elaborando así un gran lenguaje, operación que se está llevando a cabo espontáneamente y que, precisamente, está dando al ballet una vitalidad especial. ¿Está suficientemente claro? Y sin olvidar que aquí todos, incluidos ella y yo, necesitamos familiarizarnos con el repertorio. En lugar de escuchar, en su charla incesante, en su inconsciente desdén por el género, convierte a August Bournonville en un contemporáneo de Paul Taylor, lo cual es como convertir a Beethoven en un amiguete de Stravinsky.

El Festival de Otoño puede ser importante para conseguir una normalización del ballet, una normalización adecuada a nuestras posibilidades económicas y a la afición latente de nuestro público, pero precisa de un seriò debate y de una profunda reestructuración. Ocejo es músico, Izaguirre, lista y con capacidad de trabajo, tiene experiencia en el campo teatral, y ambas cosas se notan en la dignidad que esas parcelas tienen en esta primera edición; en cambio la programación es inadmisible, en sus líneas generales o imita al Festival de Teatro pisandole el terreno, o es demagógica, o desaprovecha la visita del Ballet de Stuttgart.

¿Jugamos de otra manera?

Parece, según multitud de síntomas, que España está comenzando a engancharse a la tradición del ballet occidental, se está realizando un deseo de Jovellanos: «*a los escenarios de Europa suben a bailar los dioses del Olimpo, a los nuestros sólo acceden los majos y las manolas*». Estamos por tanto a tiempo de no cometer viejos errores musicales, de establecer limpias reglas del juego.

José Antonio Campos Borrego, José Luis Ocejo, Pilar Yzaguirre, los tres tienen auténticas y respetables pasiones, la música, el teatro, ello les ayudará a comprender que a mí me irrite el que una de mis pasiones, el ballet, sea abordada con falta de profesionalidad, e incluso desdeñosamente; a cada uno de ellos, en el momento oportuno, les pediré que expongan para estas páginas sus proyectos respecto del ballet para las futuras ediciones de los festivales de Granada, Santander y Madrid. Hay que ganar altura. Hay que desterrar la añeja ñoñeria cursi, e interesantísima, que se considera de buen tono en el ambiente musical. Y hay que llevar la guerra hasta el fin. Para terminar, les voy a dar un consejo a los tres: que echen mano de lo que siempre han tenido a su alcance y, *escandalosamente*, no han utilizado: Juan María Bourio de Balanzategui y Ricardo Cue, los dos trabajan para la Administración; el primero lleva toda su vida vinculado al ballet, es amigo personal de Maurice Béjart, en tiempos menos propicios llevó al escenario de la Zarzuela una ejemplar selección de las mejores pequeñas compañías del mundo; los que algo sabemos lo aprendimos allí y entonces, es lástima que los que más lo necesitaban no aprovecharan la ocasión; y el segundo, Ricardo Cue, conoce al detalle el importantísimo ballet americano, y de todo cuanto es capaz de hacer se dará información en estas páginas.

Observación final: llenar locales no significa inequivocamente que se esté en el buen camino, cuando no hay ambición artística, cuando no se camina por delante del público, arrastrándole hacia ambiciosas metas culturales, se termina, indefectiblemente, en un callejón sin salida.

En el próximo número: LA GUERRA DEL BALLET (II): TVE, crítica, el y Ballet Nacional de España.

Roland Petit en Santander

Teóricamente la propuesta coreográfica del 33 Festival Internacional de Santander era estimulante: un prestigioso creador francés, Roland Petit, y una compañía de la misma nacionalidad, el Ballet Nacional de Marsella, presentaban dos programas íntegramente dedicados a homenajear al más importante compositor del país vecino, Claude Debussy. Con otras palabras: el maduro lenguaje del ballet de nuestros días volvía a aceptar el reto de la gran música, y en este caso concreto cabía esperar que al ponerse en contacto con las maravillosas delicuescencias armónicas de Debussy, y en manos de artistas galos, surgiera otra vez la atractiva delicuescencia coreográfica alcanzada genialmente por el americano Jerome Robbins en su **Preludio a la siesta de un fauno**. Lamentablemente se cumplieron las informaciones negativas, y al igual que sucedió con la última visita de Béjart, en la que desdichadamente se eligieron **Eros-Thanatos** y **Thalasa-Mare nostrum**, en lugar de **Lights** y **La flauta mágica**, la gravísima desinformación que padece la dirección del Festival en materia de ballet ha vuelto a dar un voluminoso palo de ciego.

Casi un plagio

Así como los cineastas han renunciado a filmar en el **Memorial Valley** en señal de respeto al talento de John Ford y al propio, los coreógrafos con escrúpulos, al acercarse a uno de los grandes temas del ballet, las relaciones entre el hombre y la mujer, debieran de evitar puntillosamente el utilizar los hallazgos de Béjart en su formidable **Consagración de la primavera**. Las **Soirees Debussy** de Roland Petit comienzan con un número de los **Nocturnos para orquesta**, **Fiestas**, en el que el cuerpo de baile masculino rodea insistentemente a la «hembra» con un emblemático puño cerrado y erguido. Así de mal comienzan las «Soirees», y continuan por los caminos anunciados por las voces agoreras, es decir, con la exhibición del lenguaje creado por Petit en los tiempos en que se hizo famoso, cuando su musa fue Zizi Jeanmaire y compuso espléndidos ballets recreadores de la frivolidad parisina, un lenguaje que no sirve para otro tipo de ambiciones, porque el irónico y pícaro prosaismo adecuado para **La devoradora de diamantes**, para **La viuda alegre**, ballets que los españoles conocemos a través del cine, es totalmente incongruente con la refinada poesía debussysta.

Un Debussy degradado

Así, en los dos homenajes a Nijinski, **Preludio a la siesta de un fauno** y **Juegos**, en los que Petit, como antes

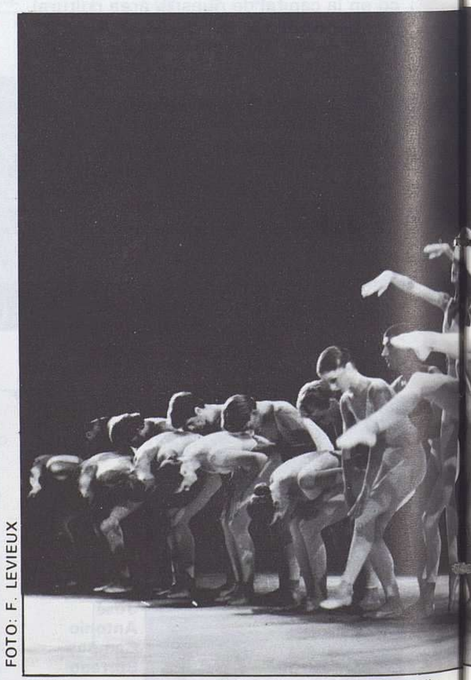


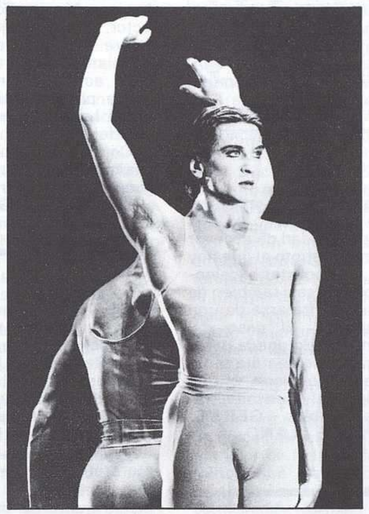
FOTO: F. LEVIEUX

«El Mar», de Debussy. Ballet Nacional de Marsella.

Robbins, cita literalmente algunos de los famosos gestos creados por el bailarín ruso hoy considerado genial iniciador de la coreografía moderna, la exaltación del erotismo artificial, o el triángulo amoroso concebido como juego, las sutiles enjundias poéticas de estos ballets legendarios, se van estrepitosamente al gusto característico de las revistas del Casino de París, para las que tanto y tan bien trabajó Roland Petit. En general se contemplan con mayor agrado los números en los que el autor, casi marginando su personal lenguaje, frecuenta los caminos tradicionales, aunque aquí abusa de unas languidas ondulaciones de brazos que se le ocurrirían a cualquier coreógrafo de segunda al ponerse en contacto con la música de Debussy, y aunque lo único que de verdad importa, LA CREACION DE MOVIMIENTO, ese milagroso chispazo que posee toda coreografía con entidad, sólo se alcanza en un momento, en el primer movimiento de **El Mar**, y así lo comprendió al instante el admirable público de las localidades baratas de la Porticada.

La azarosa perla

Toda la compañía en escuetas mallas, sin movimientos ni gestos pretendidamente renovadores, con simples desplazamientos imitadores de la naturaleza que se balancea en el seno de la magistral partitura, aunque articulados esos desplazamientos en una arquitectura de riguroso geometrismo con resonancias balanchinianas, convierte el primer movimiento de **El Mar** en un interesante espectáculo, que es frío, está elaborado más con la cabeza que con el corazón, la emoción debussysta es la antítesis del geometrismo, y que bordea peligrosamente ese subgénero que es «*la ilustración coreográfica*», pero que justifica plenamente su presencia en el Festival. Todo lo demás, sobraba, incluidos los otros dos movimientos de **El Mar**; aunque todo está admirablemente empaquetado, Petit es Petit, y aunque todo está muy interpretado; el Ballet Nacional de Marsella, como nuestra Compañía, tiene claras deficiencias de cintura para arriba, pero podría ser incluido en ese interesantísimo grupo de formaciones que están inmediatamente a continuación de las siete grandes, un grupo al que la nuestra está muy lejos de aproximarse. Conclusión: una visita totalmente desaprovechada: **A la búsqueda del tiempo perdido, El jorobado de Nuestra Señora, El joven y la muerte, Carmen**, son éxitos internacionales de Petit que nos hubieran puesto al tanto de lo que ha pasado o está pasando. ¿Hasta cuándo nos vamos a seguir gastando el dinero del contribuyente desde la desinformación?—**F.H.**



Juan Carlos Gil, de incógnito involuntario en Santander

El tono airado de estas páginas se ve continuamente alentado, la provocación no se toma un instante de reposo. Organizadores oficiales, por favor, tomen nota: Mikail Barichnikov, ¿les suena?, el bailarín más aplaudido del momento, director del Americam Ballet Theatre, una de las siete compañías más importantes del mundo, está luchando a brazo partido para contratar a Juan Carlos Gil, para vincularlo a la mencionada compañía. El bailarín murciano ha sido el único español presente en la gala de estrellas de la danza que celebró el centenario del Metropolitan de Nueva York, gala en la que, por supuesto, sólo han intervenido los mejores de entre los mejores. ¿En qué ha estado pensado TVE? Alicia Alonso, ¿les suena?, gran figura de la historia del ballet de todos los tiempos, también está luchando a brazo partido para conseguir que Juan Carlos Gil participe en el próximo Festival Internacional de La Habana. Nuestro artista, en todas partes y siempre que tiene oportunidad, reivindica su españolidad, y la subraya con hechos, como lo demuestra su generosidad pecuniaria a la hora de ser contratado por el Ballet Nacional; y como lo corrobora la respuesta que obtuvo Boris Trailine: éste justificó la no inclusión del bailarín en las Galas de Estrellas de Segovia y Santander, todos los participantes, de menor talla, cobraban menos. Juan Carlos Gil se quejó, por bailar en su patria hubiera cobrado como los demás. Pero su patria le trata muy mal. En la actualidad forma parte del Ballet Nacional de Marsella; con esta compañía, en Santander, interpretó un ballet, **Pelleas y Melisande**, aburridísimo, que es urgente olvidar, y que no le permitió dar su talla. Una cosa es que el director de ese ballet, Roland Petit, coloque en muy segundo plano todo lo que no sea su nombre, y otra bastante diferente es que la organización del Festival siga la pauta; en los programas de mano sólo figuraban dos fotografías, la de Petit, y la de Luigi Bonino, un bailarín discreto que no es nadie al lado de Juan Carlos Gil, cuyo nombre, además, aparecía escrito en francés. Como para que estuvieramos seguros de no se trataba de descuidos, o de imposiciones del Ballet de Marsella, sino de que, simplemente, y cruelmente, la organización del Festival Internacional de Santander ignora quién es en estos momentos la máxima figura española en el mundo del ballet, antes de la segunda representación, por el sistema de megafonía, una voz perfectamente reconocible, no era la de cualquiera, anunció la sustitución del bailarín murciano que tenía una rodilla lastimada, pronunciando su nombre con exquisita obediencia a las reglas de la fonética francesa, Jean-Charles Gil.—**F.H.**

Ministerio de Educación, Cultura y Deporte 2012

Crítica discográfica

BACH: los 6 Conciertos de Brandemburgo. Solistas. Orquesta de Cámara de Stuttgart. Director, Karl Münchinger. Decca, Ace of Diamonds 9-42627 y 9-42628.

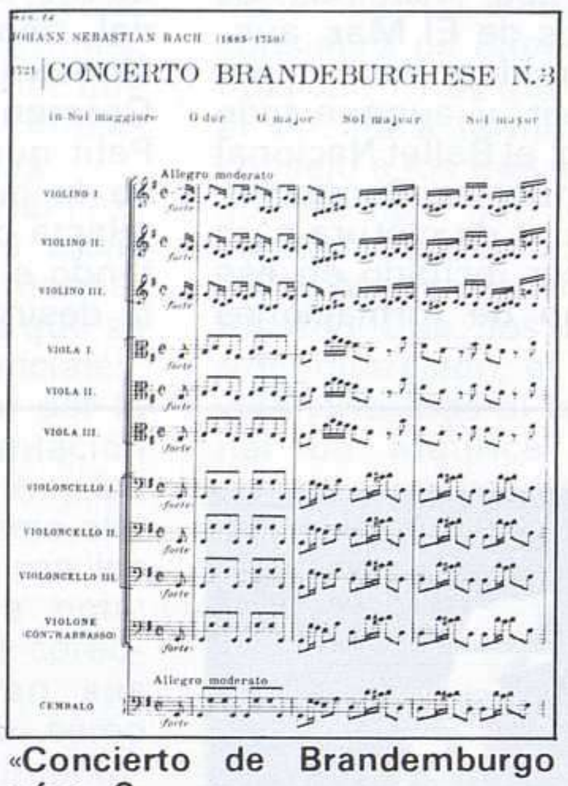
Interpretación: ★ ★ ★
Sonido: ★ ★ ★

Tras una larga temporada de casi inactividad, el sello Decca vuelve a poner en circulación su serie económica As de diamantes, que tantos éxitos cosechó hace una década. En estos meses reaparecen una serie de discos, reediciones la mayoría de ellos, y alguna novedad, e incluyendo unos muy interesantes ejemplares dedicados a las grandes voces.

Estos dos discos que comentamos contienen los seis **Conciertos brandemburgueses**, editados por primera vez en un álbum de dos discos en 1973. La Orquesta de Cámara de Stuttgart, con Münchinger al frente, constituyó, en su día, una de las más serias y relevantes orquestas de Cámara europeas y sus interpretaciones del barroco alemán gozaron de gran predicamento. Hoy sus lecturas de antaño no pueden ocultar el paso del tiempo y sobre todo las nuevas orientaciones interpretativas en la música barroca. No hace mucho comentábamos en estas mismas páginas la fulgurante versión de The English Concert bajo la dirección de Trevor Pinnock. La diferencia entre una y otra versión raya en el abismo. Otras aproximaciones como las de Leppard con la English Chamber Orchestra, las dos lecturas de Marriner con la Academy of St. Martin-in-the-Fields, o la soberana lección de Gustav Leonhardt con su grupo, o la extremada de Harnoncourt, hablan bien a las claras de dónde podemos colocar hoy la interpretación de Münchinger.

Sin embargo, todo ello no quiere decir que sea una versión a despreciar. Nada más lejos de la realidad. Los de Stuttgart nos ofrecen un Bach, valga la expresión, muy alemán, severo y de línea muy clásica, menos aburrido y monótono que la interpretación realizada por los mismos intérpretes a principios de los años sesenta. La dinámica es aquí más expresiva y se ha evitado la pesantez de ciertos pasajes, sobre todo en los tiempos lentos. Aquí hay más claridad en la concepción y la flexibilidad que se echaba de menos. También contribuyen a esta mejora los solistas de gran calidad que colaboran con el conjunto: Auréle Nicolet, flauta; Bernard Gabel, trompeta; o Igor Kipnis, clave.

En cualquier caso, entiendo que cualquiera de las interpretaciones señaladas más arriba son de superior entidad a la presente, que para mí tiene la virtud de retrotraerme a los inicios de mi afición, y que para los aficionados, junto al encanto de lo «camp», la posibilidad de acceder a un Bach muy distinto al que hoy se escucha, con solistas excelentes, y a un precio, casi también de los de antes, por tratarse de una serie económica. El paso del tiempo, aun cuando pueda parecer lo contrario, no se nota tanto en los aspectos técnicos, ya que la grabación y el prensado son más que aceptables.—**GERARDO QUEIPO DE LLANO.**



«Concierto de Brandemburgo núm. 3».

BACH: Conciertos para dos pianos BWV 1061, 1060 y 1062. Michel Beroff y Jean Philippe Collard, pianos. Conjunto Orquestal de París. Director, Jean Pierre Wallez. EMI 067-1731441 T. Digital.

Interpretación: ★
Sonido: ★ ★ ★

En los comentarios que figuran en la carpeta del disco, firmados por François Sabater, se intenta justificar la grabación de los tres conocidos claves de Bach en versión que el propio autor del comentario denomina «*de cierto romanticismo*». «*La empresa de transcribirlos al piano podría parecer absurda, anacrónica o cuestionable...*» Señalemos que los refranes, incluso en latín, no suelen equivocarse y someto al lector la conocida frase de «Excusatio non petita, accusatio manifiesta».

Para mís es tan cierto el dicho como la luz del día. Cada uno es muy dueño de interpretar como quiera, pero tanto desde el punto de vista de la historia y estética musicales, como desde el meramente interpretativo, este disco; lo menos que se puede decir de él es que no contiene música de Bach. De Leonhardt a Kirkpatrick, de Koopman a Pinnock, de Landowska a Blandine Verlet, no existe comparación posible. Eso en cuanto a los solistas, puesto que el problema de la orquesta adquiere caracteres incuestionables. Nada más lejano a lo que debe pedirse a un grupo instrumental que toque al Maestro de Eisenach.

Y no por ello queremos desdeñar el valor interpretativo de los solistas, especialmente en el caso de Béroff, pero su lenguaje y estilo van con otro tipo de música. Es como si Hogwood interpretara en su próximo disco, al clave, el **Concierto núm. 1 de piano** de Béla Bartók, con acompañamiento de la Academy of Ancient Music. Por eso, amigo lector, mi consejo es que si quiere escuchar a Bach y sus bellísimos conciertos para cémbalo, acuda a otras versiones, donde, por cierto, tiene vd. donde elegir. Leonhardt o Pinnock, sin ir más lejos.

Conclusión: aficionados serios a la música de Bach y barroca en general, abstenerse o mejor, echar a correr.—**G.Q.Ll.**

BACH: Conciertos para violín en La Menor y Mi Mayor. Concierto para dos violines en Re Menor. Jaap Schröder y Christipher Hirons, violines. Academy of Ancient Music. Director, Christopher Hogwood. Decca L'Oiseau Lyre 9-40036.

Interpretación: ★ ★ ★
Sonido: ★ ★ ★ ★

En pocos años, las orquestas integradas por instrumentos originales están grabando (redescubriendo, según unos; trivializando, según otros) la mayor parte de los repertorios barroco y clásico. Quizá el mayor reparo que cabe objetar a las versiones de estas agrupaciones es que a los oyentes nos está vedada casi por completo la capacidad de sorpresa: raramente se sorprende uno con lo que escucha, porque, en sentido lato, todo se toca igual. Los criterios interpretativos varían muy poco (nos referimos, claro, a las interpretaciones de un director o agrupación concretos, no en comparación con otros), hay una acusada tendencia a lo monocorde y el sonido deja pronto de resultar novedoso; es más, con esta avalancha de grabaciones es posible que en poco tiempo este SONIDO ORIGINAL esté tan GASTADO como ellos pretenden que lo está el ROMANTICO.

El mayor interés del disco que comentamos se centra en la intervención de Jaap Schröder, solista en los tres **Conciertos**, que es, en mi opinión, un violinista de mucha más categoría que los habituales colaboradores de Hogwood. El violinista holandés, uno de los pioneros en este tipo de acercamiento al Barroco musical, posee una considerable técnica, una envidiable afinación (sólo dudosa en contadísimas ocasiones), un sonido atractivo y una indudable musicalidad (dentro, claro está, de los peculiares puntos de vista de los que parte). Sus «tics» son en general menos acusados que en otros violinistas pretendidamente más ORTODOXOS, a pesar de que a veces nos sorprende desagradablemente, como en los compases 23 ó 48 ss. del segundo movimiento del **Concierto en Mi Mayor**, donde acentúa de un extraño modo la articulación. Eso sí, la frialdad, la asepsia expresiva, dominan por completo la versión. Las interpretaciones no pasan de ser una larguísima línea recta, en la que a la vez se dice todo y no se dice absolutamente nada.

La Academy de Hogwood toca, como es habitual en esta agrupación, con abuso a las cuerdas al aire (lo que hace que el sonido se abra demasiado a menudo), con tendencia a la rapidez en los tiempos lentos (la introducción orquestal del segundo movimiento del **Concierto en La Menor** es realmente lamentable; ahora bien, no es el «tempo» en sí lo criticable —este Andante siempre es tocado mucho más lento de lo debido—, sino el carácter, la indiferencia con que es concebido y ejecutado), con algunas entradas en exceso bruscas (compás 29 de aquel Andante, por ejemplo), con la manía de saltar las corcheas y las semicorcheas en los tiempos rápidos y con una sonoridad no demasiado atractiva (ya hemos escrito que esta Academia suena mejor cuanto mayor es el número de sus componentes).

En suma, la interpretación como recreación intelectual y emocional de unos pentagramas no existe. Es una mera ejecución enfocada desde unos postulados más o menos discutibles, cuyo encanto reside —de residir en algún sitio— en el puro y abstracto sonido.

Excelentes las notas de Jan Smaczny y esclarecedora la indicación de la fecha de construcción de los instrumentos utilizados en la grabación: nueve de los trece empleados (sin contar el de Schröder, del que no se da referencia alguna) están construidos entre 1975 y 1980. Sigo sin comprender la obstinación de las casas discográficas en señalar aquello de «authentic instruments», «instruments d'époque» o «authentischen Instrumenten». No pasa de ser un engañoso reclamo comercial.—**LUIS CARLOS GAGO.**

BRUCKNER: Sinfonía núm. 4 en Mi bemol mayor «Romántica». WAGNER: Idilio de Sigfrido. Sinfónica de la Radiodifusión Bávara. Director, Rafael Kubelik. CBS D2 359 15, 2 discos. Digital.

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

No estamos ante una «**Romántica**» de Bruckner más, ni mucho menos, pese a la proliferación de versiones de esta bella obra del organista de San Florián, cuando

Ministerio de Educación, Cultura y Deporte 2012

tantas otras suyas faltan en el catálogo discográfico. Pese a ello, a pesar también de las excelentes versiones de esta obra existentes en disco, la presente publicación no está de más.

En realidad, Kubelik no es —no ha sido nunca— un bruckneriano, ni por escuela, ni por planteamientos y, probablemente, tampoco por convicción. Aun así, la «**Romántica**» es la única sinfonía del músico de Ansfelden que ha figurado en su repertorio y que ha dirigido con frecuencia. Hace unos 15 años aproximadamente incluso la grabó para televisión con la Filarmónica de Viena, en lo que ya prometía una visión interesante que, ahora, no sólo se ha confirmado, sino que se ha mejorado (profundizado) notablemente.

Así las cosas, no deja de resultar extraño una interpretación de tanta calidad, de tan altos vuelos, en un director que no es —y además está lejos de ser— netamente bruckneriano. Y digo esto porque siempre he sostenido que para dirigir sinfonías de Bruckner se requieren unas cualidades específicas que muy pocos poseen, entre las que no es la menos importante la plena asunción del personal universo sonoro y la cabal comprensión del credo del compositor.

Rafael Kubelik, quizá sin reunir dichos planteamientos previos, nos ofrece una interpretación bellísima de la «**Romántica**», presidida por la condición lírica, la serenidad y el equilibrio. Director de gran inteligencia y notables recursos, el maestro suizo de origen checo nos propone una interpretación donde lo lírico prima sobre lo dramático, lo apolíneo sobre lo dionisíaco, la interiorización sobre la extroversión. En todo caso es interesante este planteamiento en la quizás es la Sinfonía más directa y menos hermética de Bruckner. Me atrevería a decir que este «modus operandi» de Kubelik recuerda en más de un aspecto al último Böhm, aunque en el caso concreto de la «**Romántica**» falte la exaltación y la grandeza que, además, atesoraba la versión del fallecido director de Graz (para mí sin duda la versión indiscutible, la número uno). Pero hay mucho de aquella sencillez, de aquel recogimiento y de aquel sentimiento del contacto con la naturaleza (tan importante en esta **Sinfonía**) que presidían la interpretación de Böhm con la Filarmónica de Viena.

Por otra parte, Kubelik acierta a hacernos llegar con el mejor de los estilos esa sonoridad ORGANISTICA típica de Bruckner, una sonoridad que frecuentemente se convierte en barrera infranqueable para muchos directores que se acercan con la mejor intención al mundo sinfónico del organista de San Florián. Una sonoridad que aquí, con Kubelik, sin perder un ápice su personalidad, adquiere una especial transparencia, unos colores tal vez menos acentuados, pero más luminosos.

Para poner de relieve todos estos aspectos que he ido enumerando, bastaría citar el segundo movimiento «Adagio», del cual Kubelik nos brinda una lectura de belleza sin par; como inerte, materialmente suspendida o elevada sobre la realidad. Una maravilla.

Rafael Kubelik.

En fin, creo que no es necesario insistir: versión extraordinariamente lírica, muy personal (pero rigurosa al mismo tiempo) de la «**Romántica**» de Bruckner, que yo situaría inmediatamente detrás en el escalafón de la ya citada de Böhm/Fil. Viena (Decca) y de la de Karajan/Fil. Berlín (EMI), ambas editadas anteriormente en nuestro país y posteriormente descatalogadas, aunque la de Böhm se ha reeditado recientemente en serie económica, con mucho peor sonido que el original. La puntuación que figura en la cabecera no es la máxima, lógicamente, porque pienso que ésta debe reservarse a lo inmejorable, a lo excepcional. En realidad para que así fuera, a la versión de Kubelik sólo le falta, como he apuntado antes, la grandeza de las interpretaciones citadas más arriba. Pero, en buena ley, dicha calificación habría de estar muy próxima a ese máximo de cinco puntos.

El álbum se completa con una refinada y sutil versión del **Idilio de Sigfrido** de Wagner, una obra que Kubelik dirige maravillosamente y que ya había grabado hace casi 20 años para D.G. con la Filarmónica de Berlín. Sin duda un bello complemento que no hace sino aumentar los atractivos de esta publicación. ¡Ojalá los responsables de CBS logren que Kubelik grabe discos con mayor asiduidad! La calidad del maestro checo-helvético no es precisamente de las que florecen todos los días.—**JUAN IGNACIO DE LA PEÑA.**

BRUCKNER: Sinfonía núm. 5 en Si bemol mayor. Orquesta Sinfónica de Chicago. Director, Sir Georg Solti. Decca 9-90030.7, 2 discos. Digital.

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

La **Quinta Sinfonía** de Bruckner es, sin ningún género de dudas, una de las más difíciles para el público y de las más complicadas para el director que la aborde, dentro del ciclo sinfónico del organista de San Florián. Estamos, probablemente, ante la más compleja de las estructuras, el más complejo de los desarrollos sinfónicos que ideara Bruckner y, por otro lado, ante una de las músicas más herméticas y de contenido más profundo y casi impenetrable del músico austríaco, por más que el marco donde todo ello se alberga (léase la forma) sea el más clásico de todo Bruckner. Se ha dicho, no sin razón, que la **Quinta** es la más extraordinario CATEDRAL que edificara Bruckner; y esta aseveración, seguramente, acierta a sintetizar de una parte la monumental arquitectura de la obra y de otra su contenido profundamente religioso y austero, de exacerbada individualidad.

Todo ello convierte en peliaguda toda aproximación interpretativa a esta obra, donde muchas de las más grandes interpretaciones adolecen de algún que otro punto flaco. Aquí reside, para mí, la gran sorpresa de esta versión de Solti, tercera de las nuevas grabaciones brucknerianas emprendidas en los últimos años para Decca con la Sinfónica de Chicago (precedida por la **Sexta** y la **Cuarta**). Y digo sorpresa porque no parece fácil que la primera gran interpretación de un director como Solti —que ha pretendido desde hace años abordar la interpretación de Bruckner con rigor e idiomatismo, sin conseguirlo siempre— sea precisamente la **Quinta**.

A mi juicio, y por más tajante que pueda resultar la afirmación, éste es el primer Bruckner absolutamente extraordinario de Solti en discos. En él nos encontramos lo mejor de los grandes brucknerianos que han abordado esta vastísima sinfonía: la monolítica concepción formal, la solidez organizativa (estructural y sonora) de un Klemperer; la intensidad expresiva y la penetración, la profundidad de un Karajan; y, en fin, el ejemplar idiomatismo sonoro y la especial vibración de un Barenboim. Y todo ello sazonado con una prestación memorable de la Orquesta Sinfónica de Chicago, la más EUROPEA y la más capaz en este repertorio de las formaciones norteamericanas, en una demostración más de su admirable versatilidad para adaptarse a una sonoridad genuina y personalísima, diferente a todas.

Son innumerables los aciertos globales y parciales de Solti en esta interpretación: entre aquéllos, la asunción definitiva del «sonido Bruckner»; un sonido extraordinariamente rico y carnoso, muy bien parcelado en los diferentes colores tímbricos y muy homogéneo al mismo tiempo, muy empastado; por otro lado imponente y majestuoso, pero no masivo, sin esa incómoda sensación de aplastamiento de otras ocasiones, y además surgiendo con una facilidad y espontaneidad que no recuerda precisamente lo trabajoso que resultaba en ocasiones anteriores (al menos esa era la impresión que daba) la organización del edificio sonoro bruckneriano.

Importante asimismo resulta la concentración, la hondura y el ennoblecimiento que respira toda la interpretación, por no hablar de la tersura del discurso, un discurso que no se ve —digamos— violentado por los peligrosos PUNTOS MUERTOS (transiciones) ni por las numerosas reflexiones o SOLILOQUIOS que alberga esta obra (producto de su ya mencionada individualidad), ya que Solti acierta a mantener constante la tensión generada por las células medulares de la Sinfonía. Este es, sin duda, uno de los puntos fuertes de esta versión, habida cuenta que esa fuerza básica, esas ideas motrices que generan este gran edificio sinfónico aparecen de forma dosificada y, aunque siempre latentes, no resultan ni mucho menos obvias. Esta compleja dificultad es solventada por el director anglo-húngaro muy satisfactoriamente.

Respecto a los aciertos parciales —innumerables a lo largo de los extensos cuatro movimientos—, resultaría prolijo detenerse en todos ellos. Pero, con brevedad, yo destacaría especialmente la hermosa construcción del primer movimiento (con una introducción ya impresionante), en la que Solti da todo un curso de control y dominio del «crescendo» bruckneriano; sus «tempi» son comedidos, nada extremados, pero jamás se producen los horribles TIRONES tan habituales otras veces al cambiar la dinámica. En fin, la serenidad preside el discurso.

En el Adagio hay de nuevo momentos bellísimos y las características podríamos decir que son idénticas; no obstante en el primer «climax» y en el unísono de la cuerda inmediatamente anterior a él tal vez no se alcance la tremenda intensidad de Karajan con la Filarmónica de Berlín. Del Finale yo destacaría por encima de todo la coherencia expositiva; la descomunal fuga —en otras ocasiones tan confusa— aparece aquí con gran claridad y su sujeto es tratado siempre con el mayor rigor, sin concesiones (por cierto, imponente el tercer enunciado del sujeto de la fuga en la cuerda grave —«fortissimo»—, al inicio de este último movimiento). Y un digno remate en el postrer coral de los metales, firme, muy bien delineados los diferentes planos, pero huyendo conscientemente de la vociferación y del hueco triunfalismo.

En resumen, una **Quinta** de Bruckner extraordinaria: el primer Bruckner de Solti que yo me atrevería a calificar de magistral, con una respuesta orquestal impresionante, en la línea que nos viene acostumbrando Chicago; y un sonido inmejorable de los ingenieros de Decca, con una imagen orquestal certera, desde la profundidad sonora (con gran riqueza de planos) hasta la amplísima gama dinámica (imprescindible en esta música).

Para mí, pues, versión de referencia. Sólo podría competir con ella en muchos aspectos la de Karajan/Fil. Berlín (D.G.), no disponible en España. Barenboim /Chicago (D.G.), ésta sí disponible aquí en el integral de las Sinfonías, se situaría ya en un plano algo inferior. Klemperer/Philharmonia (EMI, no en España) presenta grandes hallazgos, pero también más de una irregularidad; con todo, habrá sido seguramente un buen punto de partida para un enfoque moderno de la **Quinta** bruckneriana. Y por últi-

Ministerio de Educación, Cultura y Deporte 2012

mo otras dos versiones que en algún momento han estado publicadas en España, como son Maazel/Fil. Viena (Decca) y Haitink/Concertgebouw (Philips) quedan a años luz de esta interpretación de Sir Georg Solti, que le recomiendo sinceramente.—**J.I.P.**

CABEZAS GONZALEZ, Héctor: La música a tu alcance. 3 vols. con sus respectivos discos. Ediciones Paulinas. Madrid, 1977-1978.

Interpretación:
Sonido:

El profesor Héctor Cabezas nos ofrece en tres volúmenes una iniciación a la música en general, y un método de flauta, en particular.

El volumen primero está dividido en tres partes: Iniciación al ritmo e iniciación a la flauta, conocimientos elementales de solfeo y canciones para flauta, Iniciación a la historia de la música y familias de instrumentos.

El segundo volumen amplía el contenido y mejora los conocimientos anteriores de la flauta y sigue ofreciendo los conocimientos progresivos del solfeo a través de las canciones. Algunas canciones llevan acompañamiento de instrumentos de percusión. En la 2ª parte se dan algunas nociones sobre el sonido, la voz humana, la estructura de los instrumentos musicales y las agrupaciones orquestales.

El volumen tercero «está dedicado especialmente a la cultura musical». En la partè primera se amplían los conocimientos musicales y la práctica de la flauta dulce, con canciones orquestadas con instrumentos de percusión. En la segunda parte se estudia la Historia de la Música y sus componentes: Acústica, Canción popular, Compositores, Directores, Solistas y discografía apropiada.

Estos tres libros se completan con sus respectivos discos donde se da la base orquestal de las canciones contenidas en los libros. Los discos, pues, ponen la orquesta y el alumno hace de solista tocando a la vez la flauta dulce.

Pensamos que es una obra, en general, interesante y bastante asequible a los niños para los que está destinado. Los discos pueden ser una ayuda psicológica importante para mantener el interés en el niño, ya que tendrá una base para imitar, cosa que tanto le gusta, y sentirse parte activa de esa ORQUESTA que puede tener en su casa: «*Juega con la orquesta*».—**FRANCISCO JAVIER LARA.**

CHAIKOVSKY: Concierto para piano y orquesta núm. 1. LITOLFF: Scherzo del Concierto Sinfónico núm. 4. Clifford Curzon, piano. Orquesta Filarmónica de Viena. Director, Sir Georg Solti (Chaikovsky). Orquesta Filarmónica de Londres. Director, Sir Adrian Boult. Decca, Ace of Diamonds, 9-42 633.

Interpretación: ★ ★ ★
Sonido: ★ ★ ★

Versión del **Concierto para piano núm. 1** de Chaikovsky sólo correcta. Curzon y Solti, en general, procuran desproveer a la obra de sensacionalismo o exhibicionismo técnico, tratando de incidir más en el aspecto «cantabile» o presuntamente melódico de la misma. Es una intención por lo menos digna de ser agradecida, pero —y probablemente por constituir un arduo objetivo en una música como ésta— los resultados no acaban de ajustarse a los propósitos. Curzon, que demuestra buen gusto y musicalidad a lo largo de toda la interpretación, tiene por el contrario serios problemas de digitación —sobre todo en el primer movimiento— para ejecutar con claridad los pasajes de mayor dificultad o rapidez. No está brillante casi nunca, pero ello no sería determinante, pues, en definitiva, la versión que desea está basada más en el lirismo y la moderación. Lo que ocurre es que tanto reposo y comedimiento acaba por convertirse en morosidad y un cierto aburrimiento. Solti, exceptuando algunos momentos aislados en que no se muestra precisamente FINO con la orquesta, acompaña con cuidado y discreción, entregándose con sinceridad al concepto que parece imponer el solista. En suma, un **Primero** de Chaikovsky algo lineal y en el que pocas veces se puede encontrar algún rasgo resaltable que lo diferencie de forma clara de la media interpretativa de una obra tan grabada como ésta.

Sir George Solti.

El **Concierto Sinfónico núm. 4** de Henry Litolff (1818-1891) es una de las últimas obras de este poco conocido autor inglés. Litolff fue un excelente pianista que como compositor llegó al centenar largo de obras. De éstas, la más interpretada en las salas de concierto hoy es el **Scherzo** del antedicho **Concierto**, una pieza brillante aunque musicalmente poco sustanciosa. En ella se puede encontrar algunas reminiscencias de Beethoven o Brahms, pero sobre todo de Chaikovsky. Por desgracia, del Chaikovsky más retórico y superficial. Curzon y Boult la interpretan con entrega, procurando resaltar su aspecto más lúdico y brillante; la verdad es que no hay mucho más que «decir» con esta obra.

Versión de referencia del **Concierto para piano** de Chaikovsky es, para mí, la de Gavrilov/Muti (EMI), no disponible ya en el catálogo español. En serie económica (Privilege) se puede encontrar en España la de Argerich/Dutoit, una versión muy recomendable. Si se desea otra, en la línea de la comentada en esta crítica, pero de resultados mucho más coherentes, también está publicada en nuestro país la de Arrau/Galliera (EMI Acorde).—**PEDRO GONZALEZ MIRA.**

CHAIKOVSKY: Suite de Cascanueces. GRIEG: 6 Piezas de Peer Gynt. Orquesta Filarmónica de Viena. Director, Herbert von Karajan. Decca Ace of Diamonds 9-42607.

Interpretación: ★ ★ ★
Sonido: ★ ★ ★ ★

Este disco, gustándome poco, me ha parecido ostensiblemente mejor que el de las selecciones de los otros ballets. La **Suite** de **Cascanueces** está concebida bajo parecidos presupuestos conceptuales que sus hermanas, las de **El Lago de los Cisnes** y **La Bella Durmiente**; es decir, Karajan vuelve a merclar aquí el amaneramiento, la blandura y la cursilería con el exhibicionismo orquestal, se supone que en busca de un efecto fácil dirigido a compradores de discos de esporádico contacto con la música culta. En esta ocasión, sin embargo, la realización está más cuidada y la Orquesta suena bien.

Con la versión de las 6 Piezas de **Peer Gynt** que incluye esta grabación sucede exactamente lo mismo. La dirección es clara, generalmente fluida y transparente, pero la sustancia musical de la obra se ve seriamente dañada por la casi total ausencia de transiciones, pobrísima matización, ligereza de los «tempi», continua inexpresividad y falta de delicadeza. En algún pasaje, Karajan vuelve aquí a ENSAYAR el contraste desmedido mostrando una contundencia impropia para esta música.

Edward Grieg (1843-1907).

La grabación (1962) es estupenda, pero ni por su calidad, ni por la condición de disco de serie económica, sería éste recomendable. En el catálogo español no abundan las grandes versiones de las tres **Suites** reseñadas. Quizás las de Rostropovich o la selección de **El Lago** de Ozawa, en ambos casos para Deutsche Grammophon; son muy recomendables las de Previn (EMI), pero en todo caso en prensado extranjero, pues el español suena muy mal. Para **Peer Gynt** recomendaría las de Leppard (Philips), Beecham (EMI Acorde) o Karajan (D.G., nueva grabación), a no ser que se tuviera la oportunidad de encontrar en el extranjero la absolutamente definitiva de Barbirolli (EMI).—**P.G.M.**

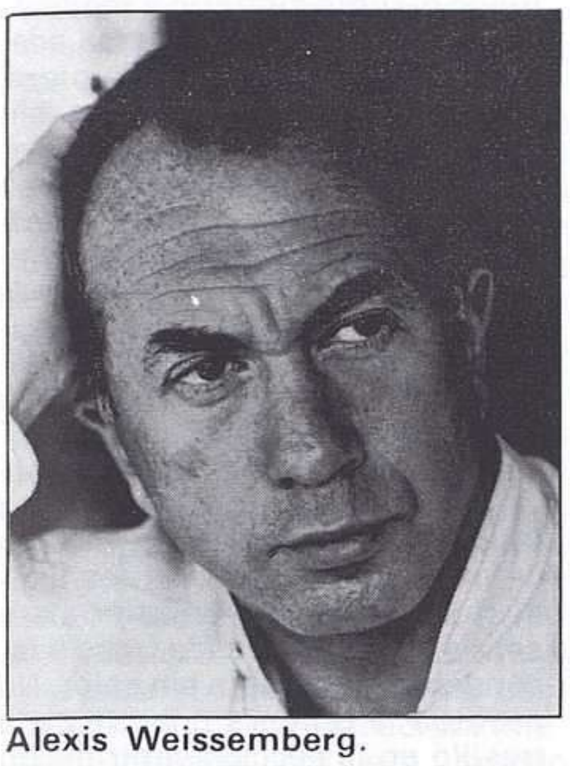
CHOPIN: Valses núms. 1-14. Alexis Weissenberg, piano. EMI 067-1731071 T. Digital.

Interpretación: ★
Sonido: ★ ★

Si no es usted, lector, demasiado joven, habrá oído alguna vez decir que Chopin es un compositor de música bonita, elegante y superficial. Esto, que hoy es una herejía en toda regla, era algo que podía oírse con frecuencia hasta no hace mucho tiempo, y que puede tener su origen en las INTERPRETACIONES que de la música del genial polaco hacían algunas chicas de FAMILIAS BIEN en sus casas. Pues bien, si los pianistas serios no caían en tentaciones de hacerlo así —al menos desde que, antes de finalizar el primer tercio de este siglo, Arturo Rubinstein desvelase perentoriamente la riqueza y hondura expresiva de la música de su compatriota— resulta que a estas alturas hay aún quien se empeña en mantener que Chopin es un compositor frívolo y que bordea lo cursi. Y se trata de nada menos que de un pianista de fama mundial, que ha grabado discos con directores como Karajan y Giulini, por ejemplo. Un pianista que, a no dudarlo, ha realizado interpretaciones maravillosas, pero del que, a decir verdad, no me ha extrañado demasiado que descienda a niveles tan ínfimos y precisamente de este cariz.

En este disco, del gran pianista hay algunos rastros: frases aisladas en los **Valses 3** y **12**, el inicio del **núm. 7** —de excelente legato aunque de total gelidez— y casi todo el **Vals núm. 9**, que está dicho con serenidad, desgranada su melodía con cantabilidad la delectación. Pero, desgraciadamente, esto es la excepción: en el 90% del disco aparece un ejecutante superficial, trivial y trivializador, frívolo y con detalles de cursilería manifiesta, que tiene una casi constante obsesión por correr (basten estos ejemplos, comparando las duraciones entre Arrau y Weissenberg: **Vals núm. 8**: 3'58''/2'29''; **núm. 10**: 4'58''/2'36''; **núm. 13**: 3'48''/2'19''; **núm. 14**: 3'40''/2'20''). Para colmo, con ocasión de este registro —y esto no constituye una

Ministerio de Educación, Cultura y Deporte 2012


Alexis Weissemberg.

excepción últimamente— Weissenberg no se encontraba en buena forma, pues las borrosidades, atropellamientos e incorrecciones puras y simples son muy abundantes (**Valses núms. 1, 2, 4, 5, 7, 8, 13** y **14,** sobre todo) y su sonido es casi siempre terriblemente duro y percutivo, desprovisto de redondez y de variedad colorística.

Para estar casi a la altura de la interpretación, el prensado español es como una pesadilla: todo un muestrario de ruidos y un timbre «a bote» que podría datar de hace veinticinco años. Es posible que la grabación original sea buena, pero para saberlo habría que escuchar un ejemplar inglés o alemán (lo cual, ni que decir tiene, no me apetece lo más mínimo).

Conclusión: si odia o TIENE MANIA a Chopin, le encantará tal vez este disco. Si, por el contrario lo ama, hágase con sus **Valses** tocados por Claudio Arrau (Philips), Arturo Rubinstein (RCA) o Krystian Zimerman (D.G.).—**TARTESSOS.**

HAYDN: Il Ritorno di Tobia. Barbara Hendricks, Linda Zoghby, Della Jones, Philip Langridge, Benjamin Luxon. Coro del Festival de Brighton. Orquesta Royal Philharmonic. Director: Antal Dorati. Decca 9-90026.0, 4 discos. Importado.

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

Il Ritorno di Tobia constituye la primera incursión de Haydn en el campo del oratorio sagrado. Aun así no es una obra primeriza, ya que en la época de su creación (1774-75), Haydn había dejado atrás importantes producciones sinfónico-vocales —como la **Missa Sanctae Ceciliae** (1773), la cantata **Applausus** (1768) y numerosos motetes, ofertorios, etc.—; contaba con títulos operísticos tan notables como **Lo speziale** (1768) o **L'infedeltá delusa** (1773) y se aprestaba para las grandes obras corales de la madurez, las misas, los restantes oratorios, etc., así como la impresionante colección de «drammi giocosi» y «azioni teatrali», compuestas entre 1775 y 1791.

El libreto de **Il Ritorno**, preparado por Giovanni Gastone Boccherini, sigue la acción narrada en el libro de Tobit (capítulos 9 al 12) relativa el regreso de Tobías, acompañado por su esposa Sara y por el ángel Rafael, conocido aquí como Azarías, la milagrosa curación de Tobít, la revelación del ángel y el cántico de acción de gracias. A diferencia del anónimo autor hebreo de fines de siglo III a.C., el libretista opta por la ausencia de acción dramática y concentra el interés del texto en las reflexiones moralizantes y las consideraciones filosóficas, tal como señala el biógrafo de Haydn, Robbins Landon, en el breve pero enjuicioso artículo que acompaña los discos. La calidad, relativa sólo, del texto roza lo ridículo en la escena en que Tobías y Rafael se afanan infructuosamente en verter en los ojos enfermos de Tobit unas gotas del líquido (hiel, según la Biblia) que lo hará de curar, escuchándose lindezas tales como «**Ah genitore, una sol goccia ancora soffri ch'io stilli ne'tuoi lumi**».

La obra se estructura en dos partes, con un total de 17 números, culminando cada una de ellas, con amplio despliegue vocal, en sendas fugas: «**Rendi a Tobit la luce**» y «**Otterem gloria maggiore**». Dos importantes números corales dividen ambas partes en secciones simétricas: el haendeliano «**Ah, gran Dio**» separa las tribulaciones de Anna y la llegada de Tobías, mientras el dramático «**Svanisce in un momento**», con sus rápidas síncopas y su enorme movilidad tonal, prepara el episodio de la curación de Tobit. Haydn preludia cada aria en amplio recitativo de elevado interés dramático: «accompagnato» en la mayoría de casos y «secco» en cuatro lances, alternando ambas modalidades con finalidad dramática. Las arias se despliegan con la amplitud habitual de los oratorios haendelianos, utilizando ocasionalmente la estructura «da capo» con libertad suficiente. La instrumentación difiere de la barroca en la ausencia de «continuo» en los números cantados, así como por el empleo extensivo e intensivo de la plantilla de instrumentos de madera, recurriendo sólo en contados momentos al juego de trompetas, trombones y timbales, los cuales aportan especial brillo y solemnidad a la transparente textura haydniana. Vocalmente, predomina el tipo de aria convencional de la ópera seria, con notables dificultades en las partes encomendadas a Rafael, cantado por una soprano «coloratura» de ancho espectro en la «tessitura» —moviéndose en espacios superiores a las dos octava y media— y concediendo notable beligerancia a la «particella» del tenor (Tobías), el cual ha de cumplir extensos pasajes melismáticos y disponer de buenos recursos respiratorios para así hacer frente a dos arias particularmente comprometidas (núm. 6b «**Quando mi dona un cenno**» y 12b «**Quel felice nocchier**». Las partes de Rafael y Tobías fueron aseguradas, en el reestreno vienés de 1784, por cantantes de la talla de Catharina Cavalieri y Valentin Adamberger, creadores de la «Constanza» y el «Belmonte» mozartianos, en la «premiere» vienesa de **El Rapto en el Serrallo**, en 1782. La parte de Anna fue confiada a Nanny Storace (la «Susana» de **Le Nozze di Figaro** en 1786) mientras la de Tobit corrió a cargo del primer «Conde de Almaviva» mozartiano, el barítono Steffano Mandini. Theresa Teyber (la «Blöndchen» del **Rapto** de 1782) interpretó la pequeña parte de Sara.

La presente edición representa la segunda grabación completa del oratorio. Efectuada en el londinense Kingsway Hall, en 1979, viene a reemplazar a la ya descatalogada versión Hungaroton de 1975, con Kincses, Kalmar, Takacs, Fulop y Bende, con el Coro Madrigal de Budapest y la Orquesta Nacional Húngara, bajo la dirección de Zoltan Szekeres (HUNS 660-21/4). Decca ofrece una grabación ejemplar, desde un punto de vista técnico, con superficies totalmente silenciosas, un adecuado balance voces-orquesta y una sonoridad cálida y espaciosa. Musicalmente, la gran baza del álbum es la dirección de Antal Dorati: atenta, inspirada, convincente tanto en los pasajes más íntimos como en las monumentales fugas corales; variada en los acompañamientos, evitando la monotonía en los recitativos y en las numerosas repeticiones, pero obviamente a la vez todo exceso dramático, que inclinaría peligrosamente la balanza del lado operístico. La Orquesta Royal Philharmonic londinense cumple sobradamente, tanto a nivel de solistas como de conjunto, y el Coro del Festival de Brighton responde a la mejor tradición británica, con empaste suficiente y excelente matización del texto (por ejemplo, la manera de susurrar las palabras «mira le calde lagrime» en el primer final es un claro exponente del dominio del coro sobre los reguladores).

El punto débil de la publicación recae sobre los solistas. Ya se ha hablado de las considerables dificultades de la parte de «Rafael», encomendada aquí a la soprano Barbara Hendricks, quien había cantado la «Silvia» de **L'Isola Disabitata** en 1978 y que posteriormente grabaría la «Rezia» de **L'Incontro improvviso** (1980) y la «Sandrina» de **L'Infedelta Delusa**, todas de Haydn y bajo la batuta de Dorati. Pasa, pues, la Hendricks por especialista haydniana y quizá lo sea, en partes más de «soubrette». Su «Rafael» brilla en el registro sobreagudo, atacando con seguridad su primera aria (**4b**), resolviendo con brillantez los trinos de la «cadenza» y convenciendo plenamente en los melismas («vista rendera»); su segunda gran aria «Come se a voi parlasse» refleja amplio vuelo virtuosístico. ¿Dónde radica el problema, pues? En el centro y en el grave, registros que la Hendricks presenta totalmente desprovistos de esmalte, con emisión áfona e incluso forzando el instrumento («tremate al mio parlar», del 10b) hasta límites insoportables. Pienso que una Gruberova habría cubierto la parte con mucho mayor propiedad. El tenor Philip Langridge posee musicalidad y canta con corrección, patentes en la casi arcádica **6b «Quando mi donna un cenno»**, donde el timbre se muestra homogéneo y la emisión ortodoxa en el registro central. La voz, en cambio, se vuelve gutural y se estrangula al pasar al agudo, apareciendo un molesto «vibrato». Además, el tono de Langridge resulta en exceso lastimero. Benjamin Luxon tiene problemas de «fiato» y de entonación, con buen centro, agudos destimbrados y leñosos, ahogándose materialmente en su segunda aria (**14b**). Della Jones exhibe bello timbre y adecuada contención expresiva, sin grandes problemas vocales. Tampoco los tiene la Zoghby, que destaca por su juego de «legature» en el aria **11b.—GONZALO BADENES MASO.**

LOPEZ ARTIGA: Caminos. Intimismos. BEETHOVEN: ¡Ah, perfidol. RAVEL: Dos melodías hebraicas. Angeles López Artiga, soprano; Margarita Conte, piano. SGAE, XC 0001.

Interpretación: ★
Sonido: ★

Como aportación a la cultura musical del oyente no puede afirmarse que este registro sea muy importante. El tipo de canción practicado por la soprano y compositora Angeles López Artiga se encuentra por demás trasnochado. Apunta hacia una poesía, que se le escapa, en realidad, de las manos, por lo inconsistente de los textos, en especial los propios pero también los ajenos, así como la corta calidad de las músicas. El resultado es de notable poco gusto.

La interpretación viene a terminar de hundir el producto. La cantante tiene demasiadas limitaciones, en concreto en el agudo, tanto en fuerte como en piano. La zona central tampoco es muy hermosa. Llegando a Beethoven y Ravel, nos situamos por debajo de lo admisible. Son frecuentes las roturas del sonido, las frases confusas y las desafinaciones. El **¡Ah perfido!** es un total desastre. El acompañamiento pianístico no va mucho más allá, pero al menos se salva el sonido, aunque con una cierta fealdad, que no sabemos si achacar a la poca bondad de la toma sonora.

Un disco que no responde a ninguna necesidad real.—**ENRIQUE MARTINEZ MIURA.**

MENDELSSOHN: El Sueño de una Noche de Verano. Heather Harper, Janet Baker. Coro y Orquesta Philharmonia, Londres. Director, Otto Klemperer. EMI 037-1005211.

Interpretación: ★ ★
Sonido: ★ ★ ★

No creo que la partitura de **El Sueño de una Noche de Verano**

Ministerio de Educación, Cultura y Deporte 2012

Felix Mendelssohn (1809-1847).

sea la más adecuada para las dotes directoriales de Otto Klemperer. Esta obra maestra del, a veces, menospreciado Mendelssohn requiere de sutilezas, exquisiteces, sentido de lo alado y misterioso, gracia y transparencia. Klemperer lo ve con prisma entre beethoveniano y wagneriano, lo cual me parece un error. No se trata sólo de la tendencia a la lentitud de los tempi sino de la densidad que el maestro alemán —admirable en otras partes— le otorga a esta música, a su sentido de lo compacto y pesante. La Obertura está dirigida como si se tratase de la de **Egmont**, privada de todo encanto. El «Scherzo» es apagado y rítmicamente patoso, la Marcha nupcial tiene un toque prusiano y, en general, todo suena con un algo de mazacote. Claro que en una batuta como la de Klemperer hay siempre cosas interesantes y la Orquesta Filarmonía suena de manera excelente, tal como era en la época de la grabación, 1961. Heather Harper y Janet Baker están muy bien en su breve intervención, pero encuentro demasiado numeroso al coro. La grabación es muy aceptable si tenemos en cuenta los muchos años transcurridos. De la obra se han seleccionado, además de la obertura, nueve de los doce números de que consta. En suma, buena realización de una idea a mi juicio equivocada.—**MARTIN CODAX.**

MOZART: Conciertos para violín núms. 2 y 3, K 211 y 216. Yehudi Menuhin, violín y director. Orquesta del Festival de Bath. EMI, Acorde, 1034371.

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

Comentábamos en el núm. 536 de RITMO las versiones que Menuhin nos ofrecía de los **Conciertos núms. 1** y **6** de Mozart. Todo lo allí dicho es enteramente extensible al disco que ahora comentamos, que contiene los **núms. 2** y **3**, segunda entrega de la integral grabada por el violinista americano a comienzos de la década de los 60. La musicalidad de Menuhin —que sigue siendo intachable—, su sonido —hermosísimo y frágil, aunque no muy grande—, su dirección —sensible y perfecta de estilo— y la prestación orquestal —idiomática y bellísima— hacen de las versiones de estas obras una opción más que recomendable para hacerse con los **Conciertos para violín** mozartianos.

La visión de estas partituras es galante, delicada pero en ningún momento blanda o cursi. Es esto lo que la aleja o la distingue de las versiones de intérpretes más jóvenes (Perlman, Zukerman, algo menos la Mutter), que optan por un enfoque más concertístico, brillante y vigoroso que Menuhin, que convierte estos **Conciertos** casi en unos «divertimenti» o serenatas «con violino obbligato».

El sonido, a pesar de ser algo plano y lejano, es bueno, mejor que el del disco referido más arriba (el prensaje es de CBS); algunos detalles (la traducción de las anónimas notas —«*registros de gran volumen*«, «*una deliciosa piecesilla*», «*virtuosidad*»— o el polvo que cubría el disco antes de ser abierto) dejan clara, de todos modos, la paternidad de EMI (española, claro). A pesar de lo dicho, recomendable como una versión clásica de ambas obras.—**L.C.G.**

PUCCINI: Arias de Manon Lescaut, La Boheme, Tosca, Madama Butterfly, La Fanciulla del West, La Rondine, Suor Angelica, Gianni Schicchi y Turandot. Renata Tebaldi. Decca Grandi Voci. 9-42008.

Interpretación: ★ ★ ★
Sonido: ★ ★ ★

Renata Tebaldi fue una cantante a la que, oída ahora, no se le puede negar belleza y potencia vocal, por un lado, y sinceridad y entrega, por otro. Y sus cualidades vocales consiguen que nos olvidemos, a veces, arrastrados por la belleza y la fuerza arrolladora de su voz, de sus grandes limitaciones, que son exclusivamente de carácter interpretativo. Por eso, desde este ángulo, al compararla con otras cantantes contemporáneas o posteriores a ella (no voy a decir nombres: a buen entendedor...), la Tebaldi siempre queda superada, Su visión dramática de todas las heroínas puccinianas contenidas en este disco es bastante uniforme, produciéndonos su escucha completa una sensación de monotonía y pesadez, a pesar de reconocer la dulzura de su media voz o su capacidad de legato, ideales para la música de Puccini.

Las grabaciones —nada del otro mundo— van del año 1958 al 1965, de su momento de plenitud vocal, a sus últimos años, cuando sus defectos (falta de sutileza dramática, abuso de portamentos, agudos destemplados, desafinados y muy mal gritados, defecto este último que de haber tenido la cantante mayor garra dramática hubiera podido pasarse por alto) se imponen al resto. De todas formas, y en honor a una cantante que ocupó un destacado lugar en la historia de la ópera italiana, que, como muy bien dice Alan Blyth, el comentarista de la contraportada, nadie ha llenado todavía, recomendamos este disco a futuros coleccionistas de grandes voces, aunque no se esté de acuerdo con los planteamientos interpretativos.—**T.**

SCHUBERT: los 8 Impromptus Opus 90 y 142. Murray Perahia, piano. CBS D37291. Digital. Importado.

Interpretación: ★ ★ ★
Sonido: ★ ★ ★ ★

Schubert, junto con Chopin y Tchaikovsky, son los tres compositores que, por su escritura eminentemente melódica, han llegado a ser de fácil acceso a la masa, se han convertido por ello mismo en la puerta de iniciación a la música de un sinnúmero de aficionados. Pero, a su pesar, el carácter aparentemente fácil de su música y la facilidad técnica de algunas de sus piezas han contribuido a su apropiación por los mediocres, que han fatigado a los oyentes con una visión amanerada de aquélla en películas ñoñas, reuniones de fin de curso en conservatorios y en conciertos privados de sociedades culturales provincianas.

Felizmente, la discografía existente ha servido, pese a lo que digan muchos críticos contra la música en «conserva», para desenmascarar los defectos interpretativos que se suelen dar en aquellos sectores mencionados. La audición en disco es cierto que no ofrece la emoción de la interpretación en vivo, pero hay que reconocer que la técnica de grabación ha progresado mucho y el disco se ha convertido en un juez inexorable, porque al permitir la comparación tranquila y objetiva de varias interpretaciones de una obra, desenmascara todos los defectos existentes y desmitifica muchos valores preestablecidos. Todo esto tiene además la indudable ventaja de que el intérprete exigente procurará mejorar y progresar en cuanto a la técnica interpretativa. Pues la comparación desvaloriza lo que a primera vista podía parecer una interpretación de primera línea.

Y ponemos por ejemplo el disco que comentamos, que no ha podido soportar su revisión con respecto a otras interpretaciones modelo e incluso a la partitura.

En el **Impromptu Op. 90 núm. 1**, pongamos por caso, no existe una tensión entre el lirismo y el dramatismo latente que se da ya en el tema principal. No se advierte la estructura polifónica de algunos pasajes y las notas de adorno quedan con frecuencia pálidas. Posee Perahia una bonita pulsación, con un sonido dulce y claro, pero tiene miedo a descomponerla en los fortísimos y por tanto rehúye los grandes contrastes, con lo que no llega a haber desgarramiento.

En el **Op. 90 núm. 2**, el PERLADO es poco claro, y poco acentuado el ritmo giratorio a modo de «perpetuum mobile». Fuerza además el ritmo al final de la pieza, con lo que no le confiere sin embargo un carácter más expresivo, sino todo lo contrario, como si quisiera acabar cuanto antes.

En el **Op. 90 núm. 3** mantiene siempre el mismo volumen de sonido, sin aumentandos ni disminuyendos, de forma monótona, sin ningún detalle, y la mano izquierda parece estar ausente a veces en las notas bajas.

Del **Op. 90 núm. 4** da una visión cuadriculada, con medida de metrónomo. Los acordes ligados con regulador en la primera sección al final de cada frase descendente los ejecuta sin calor. No acentúa la primera nota de cada tresillo en la sección central, con lo que apenas se advierte el canto, precisamente es uno de los pasajes más bellos. Quizá lo que mejor interpreta sea el trío, en el que se libera algo de la medida, pero sin proporcionarle gran fuerza dramática, a pesar del carácter de este tiempo.

El **Op. 142/1** resulta borroso, sin contrastes, sin niveles de interpretación entre lo lírico y lo dramático, lo apasionado y lo meditativo.

En el **142/2** da una falsa idea de la medida en algunos pasajes e interpretación errónea de aquéllos, resultando las manos desequilibradas en cuanto a sonido en algunos momentos del trío y, en general, bastante apagado, como si hubiera mantenido la sordina.

Es posible que el **Op. 142 núm. 3** sea de todos el mejor interpretado, penetrando más acertadamente en el sentido de la variación de esta pieza, salvo en algún detalle tocante a la acentuación de las voces.

Deja bastante que desear la versión del **Op. 142/4** por la cantidad de detalles que omite, que la convierte en una sombra de su escritura musical.

Después de todo lo dicho, sólo queda por recomendar la mejor versión que existe de los **Impromptus**, con Barenboim, en D.G., recién descatalogada, pero aún encontrable.—**JUAN LUIS BARDISA.**

SCHUMANN: Kreisleriana; Piezas Fantásticas op. 12; Escenas de Niños; Fantasía op. 17. Obras para oboe y piano. Alfred Brendel, piano. Heinz Holliger, oboe. Philips 67 25 034, 3 discos. Importado.

Obras para piano solo: ★ ★ ★
Obras para oboe y piano: ★ ★ ★ ★ ★
Sonido: ★ ★ ★ ★

La aproximación de Brendel a la obra de Schumann adolece de un error conceptual, y quizá más exactamente cabría hablar de una falta absoluta de concepto de lo que tiene que ser una interpretación auténticamente schumaniana.

Para ello debería haber tenido en cuenta el carácter de músico intelectual de Schumann y sus referencias literario-musicales, que convierten su obra en un dia-

Ministerio de Educación, Cultura y Deporte 2012

rio de acontecimientos e ideas y a veces hasta retrato musical de los que le rodean: Frente al mundo clásico en el que normalmente se desenvuelve Brendel y en el que el desarrollo del todo es lo más importante, el mundo de Schumann es el del anagrama musical, el de los comentarios musicales ocultos, el de las ideas que acechan para hacer su aparición momentánea; aspectos todos estos importantísimos porque adquieren su entidad propia y son fuente de inspiración frente a un hipotético desarrollo dentro del «todo».

El desconocimiento por Brendel de todo ello es patente y muestra su incapacidad de desvelar la riquísima estructura interior formada por ese mundo imaginario y ese simbolismo escondido, quedándose en la **Kreisleriana** en unos pobres primeros planos y perdiendo todo sentimiento del carácter inquietante y extravagante de esta música, así como toda la majestad y la melancolía de la **Fantasía Op. 17**, según el propio Schumann lo más apasionado que escribió.

En las **Escenas de Niños, Op. 15** y las **Piezas Fantásticas Op. 12**, los errores no se hacen tan patentes porque no constituyen un mundo cerrado como las anteriores. Cada pieza tiene su propio desarrollo y aunque formen un conjunto son independientes entre sí, pero el error de concepto le lleva también a cometer exageraciones como en el «Caballo de madera» de las **Escenas de Niños**, o a interpretar con frialdad donde tiene que haber EXALTACION como en «Aufschwung», en las **Piezas Op. 12**. Incluso la técnica siempre tan limpia en Brendel se resiente aquí ante las dificultades del fraseo. Si no supiéramos quién es Brendel, pensaríamos en un pianista inmaduro. Más bien nos inclinamos a creer en una atolondrada y precipitada aproximación a Schumann, falta de reflexión.

Alfred Brendel.

El contraste lo forma, sin embargo, el disco con las piezas para oboe y piano. Las **Romanzas Op. 94** que, como opinan algunos musicólogos, son efectivamente verdaderas romanzas sin palabras, están cantadas por el oboe con real delectación, sin el amaneramiento al que se puede prestar esta música de un tono crepuscular en su sentimiento.

En el **Adagio Op. 70**, el sonido del oboe se eleva aterciopelado sobre la urdimbre sonora del piano, con inflexiones tan tiernas que hacen olvidar la materialidad del instrumento, mientras el «Allegro» que le sigue es de tal ligereza que, incluso el soporte del piano tan íntimamente ligado al canto del oboe en forma de diálogo, lo hace más etéreo aún.

Las modulaciones en el timbre del oboe son tan ricas que sus registros hacen pensar en multitud de voces, mientras que la emisión de su voz y su graduación, del volumen en los reguladores son de una sutileza y refinamiento extraordinarios.

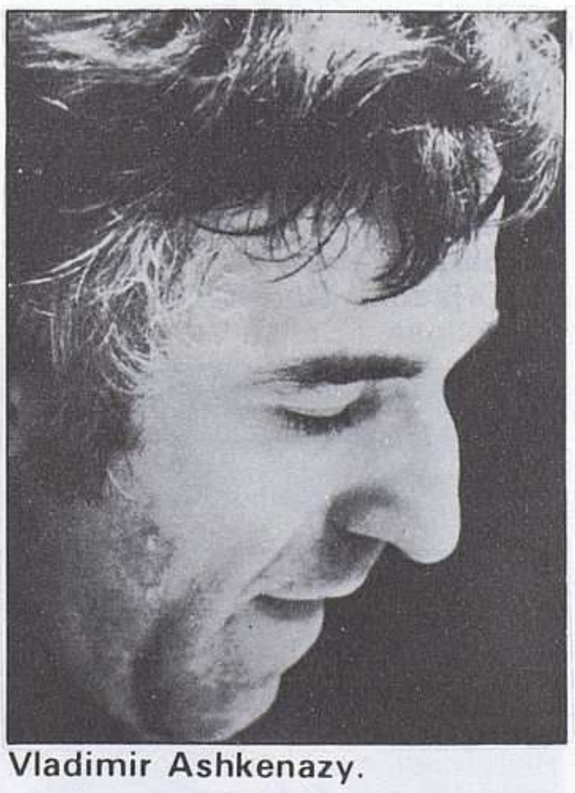
Hay que reconocer que la parte de piano, ejecutada por Brendel, es aquí perfecta, arropando el sonido del oboe con una matización del torrente sonoro tal que nunca llega a dominar sino a dialogar, y además con unos acentos tan en armonía con el oboe que no rompe nunca la homogeneidad del tejido musical.

A los que estén interesados por las piezas para oboe y piano, les recomendamos que adquieran este disco aislado, que figura en el catálogo de Philips con referencia 9500740.8. Respecto a las demás piezas para piano solo, nuestra opinión es que disponen de dos versiones modelo de la **Kreisleriana**: la de Arrau en Philips y la de Horowitz en CBS. También hay dos versiones magníficas de las **Piezas Fantásticas Op. 12**: de las de Arrau en Philips y Rubinstein en RCA. En cuanto a la **Fantasía Op. 17** habría que elegir también entre Arrau (Philips) y Barenboim (Deutsche Grammophon). Y de las **Escenas de Niños**, sin lugar a duda la mejor que existe es la de Arrau en Philips.—**J.L.B.M.**

SIBELIUS: Sinfonía núm. 5; En Saga, Op. 9. Orquesta Philharmonia, Londres. Director, Vladimir Ashkenazy. Decca 9-40009. Digital.

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

En Saga, Op. 9, poema sinfónico escrito en 1892 y revisado diez años más tarde por su autor, es la primera obra orquestal de Sibelius. No es una pieza maestra, pero su audición, al menos, suscita curiosidad, ya que no faltan en ella prácticamente ninguno de los rasgos más característicos de la música más madura de aquél: alejamiento de la forma sonata, indeterminación tonal, uso agobiante de extensos bajos pedales, acumulación de material temático, persistentes cambios de «tempi», efectos dinámicos, etc. En la **Quinta Sinfonía** no sólo esos rasgos han definido ya —obviamente— un estilo claro, sino que el componente paisajístico que animaba **En Saga** ha dado paso aquí a una búsqueda del conflicto sonoro desde una perspectiva conceptual más abstracta. Esta evolución, desde luego, se produce sin perder las raíces; no obstante, y sobre todo a partir de la **Cuarta Sinfonía**, el nacionalismo post-romántico de Sibelius parece dirigirse hacia un expresionismo que, si bien no posee los acentos típicos del movimiento centroeuropeo, sí respeta esencialmente el espíritu ideológico del mismo. Esta coexistencia de nacionalismo y expresionismo hace que la interpretación de la música sinfónica de Sibelius, además de constituir un reto hasta para los directores de orquesta de mayor y más profundo pensamiento musical, suponga para muchos de ellos la posibilidad de decidirse por uno y otro aspecto según sus propios gustos o ideas acerca del autor finés. A mí me parece que Ashkenazy es de los que ven en él más al músico conflictuado que al observador pasivo. En su versión discográfica de la **Cuarta** estaba ya muy clara esta intención; ahora, con la **Quinta**, parece seguir los mismos pasos. Su versión es tensa en lo discursivo, flexible en cuanto a la velocidad, muy tersa en el aspecto sonoro y extraordinariamente acentuada en todos y cada uno de los distintos instantes musicales. Ashkenazy prescinde del fraseo amplio, a la romántica; optando por exponer las ideas musicales de forma inquietante, utiliza el sonido como verdadero generador de las estructuras formales. En este sentido —en el sonoro— se trata de un



Vladimir Ashkenazy.

Sibelius poco habitual (nada que ver con el de un Colin Davis o el de un Barbirolli, por citar a dos grandes intérpretes de este compositor, y quizás algo más cerca del de Paavo Berglund, un director poco conocido en España, pero que tiene bastantes cosas que decir sobre Sibelius); un Sibelius en el que no se persigue la belleza tímbrica sino la aspereza, la acidez sonora (por supuesto, en el buen sentido de la palabra, es decir, en el sentido expresivo de la misma). Personalmente, me siento identificado con esta concepción. Me siguen pareciendo muy recomendables las opciones discográficas antedichas, pero, en todo caso, entiendo que con versiones como ésta se da un paso importante hacia una comprensión más deslocalizada de la música de Sibelius. Algo que intuyo es importante, pues durante mucho tiempo se ha considerado a éste como un autor excesivamente ligado al movimiento político-nacionalista finlandés de primeros de siglo, lo que, estando fuera de duda, siendo una verdad indiscutible, no sea quizás toda su verdad musical.—**P.G.M.**

R. STRAUSS: Así hablaba Zaratustra. RAVEL: Bolero. CHAIKOVSKY: Marcha Eslava. Orquesta Filarmónica de Los Angeles. Director, Zubin Mehta. Decca, Ace of Diamonds 9-42 638.

Interpretación:
★ ★ (**Zaratustra** y **Marcha Eslava**)
★ (**Bolero**)
Sonido: ★ ★ ★

Decca española publica en su serie económica As de Diamantes este extraño programa musical, probablemente buscando un fin sólo comercial, pues conociendo las versiones que incluye —como es seguro les sucederá a los responsables de la edición— difícilmente uno puede imaginar que se haya perseguido objetivos de otra naturaleza. Las grabaciones datan de los años 1968 (**Bolero** y **Marcha Eslava**) y 1972 (**Zaratustra**) y no sólo no aportan nada al panorama discográfico español, sino que las versiones musicales que contienen se pueden calificar de mediocres, cuando no de simplemente malas. Mehta, por lo menos en aquel tiempo, demuestra en esta grabación tener poca idea de cómo debe dirigirse la música de Richard Strauss: su versión de **Así hablaba Zaratustra,** totalmente fuera de idioma, es raquítica, lineal, ñoña, confusa y, a veces, pegajosa. Y ello pretendiendo ser espectacular, lo cual es todavía más grave. Tiene detalles de buen músico, pero inmediatamente después, al retomar el discurso, se hace unos líos fenomenales; a medida que transcurre la obra éstos son cada vez más irremediables. La Orquesta Filarmónica de Los Angeles, por añadidura, se muestra claramente insuficiente; sobre todo en la sección de metal. Del **Bolero**, pocas veces oí una versión tan empequeñecida y trivial. Si de lo que se trata en esta obra es de EXPLICAR qué se puede hacer con una orquesta, la lección de Mehta se reduce a nada: dinámicamente es una versión estrecha; tímbricamente, vulgar; rítmicamente, imprecisa; y en cuanto a la capacidad de generar tensiones sonoras, en pocos momentos llega a ser mínimamente inquietante. O sea, una versión mal trazada y aburrida; casi insufrible. Para acabar, la realización de la **Marcha Eslava** incluida en este disco debería llevar un epígrafe que comenzara con el nombre de alguna superproductora cinematográfica americana, para seguir a continuación con aquello de «*presenta...*». Pero si por lo menos fuera de verdad espectacular, seguro que algo bueno se podría decir de ella. No es el caso; los resultados globales son de mal gusto, hinchadísimos, enorme-

Ministerio de Educación, Cultura y Deporte 2012

mente grandilocuentes y, en suma, de una vacuidad que raya en lo insoportable.

Disco, obviamente, nada recomendable, aunque para tranquilidad del lector diré que cosas todavía peores se escucharon. Versión para mí de referencia del **Bolero** sería la de Martinon (EMI, en el extranjero). Para la **Marcha Eslava** me quedaría con la de Barenboim (D.G. en España); y por lo que se refiere a **Zaratustra**, son extraordinarias las de Karajan o Maazel (ambas para D.G. y disponibles en el catálogo español).—**P.G.M.**

VERDI: Arias de Il Trovatore, Otello, La Forza del Destino, Aida, Rigoletto, La Traviata, Macbeth, Luisa Miller, Ernani, Un Ballo in Maschera. Mario del Monaco, tenor. Directores: A. Erede, F. Molinari-Pradelli. Decca «Grandi Voci» 9-42007.

Interpretación: ★ ★ ★
Sonido: ★ ★ ★

En este disco se incluye una selección de arias de Verdi tomadas entre las principales grabaciones de óperas realizadas por Mario del Monaco. La selección es muy acertada, ya que las piezas elegidas están entre los más significativos y logrados registros del conocido tenor italiano, que durante la década de los 50 se

Mario del Monaco.

mantuvo como principal tenor del Metropolitan Opera House de Nueva York. En este compendio se puede apreciar con bastante precisión la suma de virtudes y defectos que caracterizan a este importante cantante. La voz es sólida, vigorosa, de acentuado timbre baritonal y generoso caudal, correctamente impostada; los agudos son brillantes y poderosos, el centro robusto, bien igualados los registros, buen fiato y correcta la afinación. Es un cantante excepcional, que impresiona mucho sobre todo cuando se le escucha por vez primera. Los defectos, sin embargo, son también muy importantes, siendo el principal su tendencia a cantar siempre a pleno pulmón, estentóreamente, con incapacidad casi absoluta de apianar, y por tanto adolece de una notable ausencia de matices, con la consiguiente y grave monotonía. Interpreta todos los papeles y acomete las más diversas situaciones con una expresión singularmente igual, con acentos duros, rabiosos y agresivos, agrios y despreciativos. Se podría decir a modo ilustrativo que al cantar nunca hace el amor, sino la guerra. El fraseo es tosco y afectado, con tonos turbios en el centro y en el grave, que le imprimen carácter. Musicalmente, resulta de dudoso gusto, con ataques bruscos y chocantes modulaciones. Dada la monotonía de sus interpretaciones, resultaría prolijo analizar cada pieza, por lo que basta con señalar que lo más acertado son las arias más dramáticas, como las de **Otello, La Forza del Destino, Macbeth, Ernani** y **Trovatore**; menos bien las que requieren mayor lirismo y expresividad románticas, como **Un Ballo in Maschera, Luisa Miller** e incluso **Aida**; y las que menos, aquellas más etéreas y de mayor agilidad, como **La Traviata** y **Rigoletto**. Por tratarse de grabaciones de los años 50, la calidad del sonido no es excepcional, pero han sido acertadamente tratadas y mejoradas, acentuando su brillantez y eliminando ruidos, por lo que el registro resulta bastante fidedigno y grato de escuchar.—**FRANCISCO CHACON.**

VIVALDI: Concierto para 2 Mandolinas R 532. Concierto para mandolina R 425. Concierto para diversos instrumentos R 558. Concierto para Mandolina R 93. Ugo Orlandi y Dorina Fratti, mansolinas. I Solisti Veneti. Director, Claudio Scimone. Erato, 190 147. Digital.

Interpretación: ★ ★ ★
Sonido: ★ ★ ★

Los conciertos de Vivaldi en los que figura como protagonista un instrumento tan poco frecuente como la mandolina nacieron de circunstancias bien definidas, casi podríamos decir que anecdóticas. El punto de partida se cifró en la disposición de una o dos mandolinas en el «Ospedale della Pietá» y naturalmente de intérpretes de calidad; todo ello llevaría al veneciano a probar **suerte con la escritura de obras** de dificultad para el instrumento. El carácter un tanto ocasional de estas partituras se constata atendiendo a la formación solista del **Concierto R 558**, que incluye mandolinas, tiorbas, «salmoe» y violines «in tromba marina». Aquí el «concertino» toma más bien el aspecto de una agrupación puramente fortuita.

Los conciertos que presenta el disco que comentamos no forman parte, desde luego, de lo más conseguido de la producción vivaldiana, pero la presencia de la mandolina, o la pareja de ellas, da a las obras una tímbrica fresca y llena de encanto. Se garantiza la escucha gratificante.

No vamos a repetir ahora los conceptos vertidos recientemente en otra crítica sobre los pros y los contras de la visión barroca, concretamente de Vivaldi, de I Solisti Veneti (véase RITMO núm. 544, suplemento de crítica discográfica). Reiteramos en general lo allí expuesto. En este disco en torno a la mandolina, las versiones son, en general, correctas. Encomiable la parte solista. Pero falta a veces un punto mayor de vivacidad, de comprensión profunda del color y del estilo. Así, el **Concierto R 558** permanece en un plano muy alejado de la magnífica lectura de Negri (Philips 65 00 242).

El sonido queda un poco opaco, quizá debido al prensado.—**E.M.M.**

RECITALES

BAKER, Janet: Obras de BACH, PURCELL, CAVALLI, RAMEAU, RAVEL y CHAUSSON. Decca «Grandi Voci» 9-42009.

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

Janet Baker es uno de esos contados artistas de quien todo buen melómano debería hacerse con su discografía íntegra. Para el aficionado que aún no la conozca, este disco es una buena ocasión de comprobar que no exagero. Como tampoco exagera —al contrario que en otros casos— Alan Blyth, el comentarista de la contraportada. Por tanto, invito a la compra y escucha de este disco que ahora publica Decca en su nueva serie económica Grandi Voci porque, por encima de su inevitable carácter de popurrí, proporciona, por la interpretación y la selección de las obras, un placer completo. En él se ofrece una buena muestra del arte de una de las cantantes más trascendentales de todos los tiempos, además de incluir, junto a fragmentos muy conocidos como el aria final de **Dido y Eneas** de Purcell, otras joyas musicales poco o nada conocidas: un aria de la **Cantata 170** de Bach, el aria «Ardo, sospiro e piango» de la ópera de Cavalli **La Calisto** o los **Tres poemas de Mallarmé**, de Ravel. Acompañan a la cantante inglesa sus compatriotas Neville Marriner, Raymond Leppard, Thurston Dart o el Melos Ensemble de Londres. Las grabaciones, en torno a los años 1967 a 1973, son bastante buenas. Sólo es de lamentar la falta de los textos.— **T.**

BERGANZA, Teresa. Arias de GLUCK, MOZART, HAENDEL y ROSSINI. Directores: A. Gibson, I. Kertesz, J. Pritchard, R. Bonynge y S. Varviso. Decca, Ace of Diamonds, 9-42629.

Interpretación: ★ ★ ★ ★
Sonido: ★ ★ ★

Disco de la serie «As de diamantes» que nos ofrece un recital de Teresa Berganza tomado de anteriores grabaciones —recitales y óperas completas— realizadas entre 1964 y 1970. En esos años, la voz de la gran mezzosoprano estaba en sus momentos de oro y así aparece en todas estas arias que, en su conjunto, nos dan una buena idea del arte de Teresa Berganza: voz tersa e igual, con graves amplios y muy bien timbrados, exactitud en la emisión, facilidad en la coloratura y general buen gusto interpretativo. De las dos páginas de Gluck la encuentro mejor en la bellísima «O del mio dolce ardor», dicha con gran sensibilidad, que en la famosa «Che faro senza Euridice», un tanto fría y monótona de expresión. Mozart ha sido, junto con Rossini, el autor más interpretado por Teresa Berganza, y los tres ejemplos ofrecidos son modélicos: «Parto, parto», «Voi che sapete» y «Ei parte... Per pieta», en especial el primero, en el que las difíciles ornamentaciones están resueltas con admirable perfección. También en el aria de **Cosi fan tutte** logra resultados excelentes, pues consigue combinar una impecable línea mozartiana con el conveniente sentido dramático dentro de su consabido dominio de las agilidades; «Voi che sapete», en cambio, resulta un algo gris. Las dos arias de Haendel tomadas de **Alcina**

Teresa Berganza.

muestran las excelentes condiciones que Teresa Berganza tenía para la ópera barroca, condiciones que me parece no fueron aprovechadas como hubiera sido de desear, pues ni en grabaciones ni en el teatro ha cultivado tanto como era lógico este repertorio. Por último, los tres famosos **ejemplos rossinianos, plenos de vitalidad, picardía y dificultades** vocales que son «Una voce poco fa», «Amor tiranno» y «Non piu mesta» le sirven a Teresa Berganza para afirmarse como una de las primeras, si no la primera, de las intérpretes de Rossini del último cuarto de siglo. En suma, un recital muy atractivo y recomendable para los principiantes de la ópera, ya que es de suponer que la mayoría de los aficionados tengan ya las grabaciones originales de donde están tomadas las ahora comentadas. El sonido es bueno, pero tiene el defecto del pre-eco al comienzo de cada aria.—**M.C.**

Ministerio de Educación, Cultura y Deporte 2012

«**CANTO GREGORIANO**»: **Navidad.** Coro de Monjes de la Abadía de San Pedro de Solesmes. Director, Jean Claire. Ediciones Paulinas, 10 CG.

Interpretación: ★ ★ ★ ★
Sonido: ★ ★ ★

Con verdadera satisfación acogemos la edición castellana de los discos del Coro de Solesmes. Ediciones Paulinas llena así una laguna importante producida al dejar de editar Columbia estos discos en España. De momento ha publicado dos discos y tenemos noticia de que piensa ampliar este número. Los amigos del canto gregoriano, que cada vez son más, apoyan y secundan esta iniciativa.

El presente disco nos ofrece obras de la liturgia de Navidad. Concretamente la **Misa de Medianoche**, llamada del Gallo y la **Misa del día de Navidad**. Se incluyen piezas que no corresponden propiamente a dichas misas, pero son auténticas obras maestras y pertenecen a la liturgia navideña: **Responsorio «Sancta et immaculata», Secuencia «Laetabundus», Himno «Christe Redemptor», Gloria ambrosiano, Himno «A solis ortus» y el Tropo «Ecce nomen Domini**.

En cuanto a la grabación, diremos que se escuchan algunas distorsiones en los fuertes, pero, por lo demás, la impresión es inmejorable. En el interior de la carpeta viene un folleto con el comentario de las piezas, el texto de las obras (en latín y en castellano) y la música. Esto es una ayuda inapreciable para la escucha del disco. Los comentarios más bien de tipo espiritual, pero con unas anotaciones musicológicas muy acertadas y asequibles para cualquier iniciado en el canto gregoriano.

En el terreno de la interpretación, señalemos unos cuantos puntos. En primer lugar, se aprecia ya la línea marcada por las investigaciones semiológicas de Dom Eugene Cardine y las investigaciones modales de Dom Jean Claire y el canónigo Jean Jeannetau. Todo esto hace que el ritmo sea un poco más flexible y que se apoyen las notas estructurales de las distintas piezas. Apreciamos las repercusiones de las notas al unísono en varias ocasiones, principalmente en la «schola». En cambio, echamos de menos las repercusiones sólidas de la «bivirgas» que aparecen en distintos sitios, especialmente en la entonación de la comunión «**In splendoribus**». Observamos también la correcta interpretación de la «Clivis» y de los «podatus» con episemas, es decir, apoyando las dos notas, solamente la primera. En cuanto a la interpretación del «Salicus» pensamos que se puede mejorar, ya que si bien no apoyan la segunda nota tanto como antes, pienso que podían destacar más la tercera, que es la nota fundamental de dicho neuma. Los cortes iniciales están tratados de acuerdo con la escritura constante de los manuscritos, es decir, se destaca la primera nota de ese apoyo. También se apreciaban algunos cortes, en el agudo principalmente.

En cuanto a las voces, hemos de señalar que no son modélicas y que es una lástima que con esa técnica interpretativa que posee el coro de Solesmes no posea voces más varoniles.

En general hay que destacar una gran flexibilidad y agilidad, así como un movimiento bastante rápido que no es fácil de escuchar en muchos coros que cantan gregoriano. Quizá, si vamos a ser muy exigentes, habría que pedir más naturalidad y un poco menos de amaneramiento. Pero confesamos que ante una interpretación de Solesmes debemos descubrirnos. No hay coro que interprete el canto gregoriano con tanta vida interior y unción como el de Solesmes.

En resumen: un disco digno de estar en la discoteca de todo aquel que se precie de ser músico o a quien le guste la buena música.—**FRANCISCO JAVIER LARA**

«**CONJUNTOS DE CAMARA DE LA ORQUESTA FILARMONICA DE BERLIN**». **Obras para violoncelos, para contrabajos, para trompas, y para percusión** de: **FUNCK, HAYDN, KHACHATURIAN, KLENGEL, ROSSINI** y **A. SCARLATTI**. Deutsche Grammophon. 2532 091. Digital.

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

Cuarto disco que aparece por separado del álbum 100 años de la **Orquesta Filarmónica de Berlín: Conjuntos de Cámara**. Como en otros anteriores, contiene novedades discográficas, tanto por lo que respecta a autores como a obras musicales. Lo que le diferencia a éste son las versiones (¡y que versiones !) que realizan los Filarmónicos de Berlín de algunas piezas célebres y otras no tan célebres, desgraciadamente. En la primera cara los 12 violoncelistas de la Orquesta nos brindan el «Grave-Minuetto» del **Concierto núm. 2** de Alessandro Scarlatti, la **Suite en Re mayor** de David Funck, un «Adagio» y un «Vivace» de sendos tríos para baryton de Haydn y el **Himno Op. 57** de Julius Klengel. La segunda cara comienza con una **Cita de Caza** para 8 trompas y un **Dúo para violoncelo y contrabajo en Re mayor**, ambos de Rossini, y termina con una versión para 10 contrabajos de **El Danubio Azul** y otra versión para percusión, piano y contrabajo de la **Danza del Sable** de Khachaturian. Por todo esto (el sonido, la perfección técnica y artística de los solistas de la Filarmónica de Berlín son incomparables) y por la soberbia grabación, este disco es imprescindible para todo tipo de público.— **T.**

DOMINGO canta escenas de «Los Cuentos de Hoffmann», de OFFENBACH y de «Carmen» de BIZET. Con Joan Sutherland, Kiri Te Kanawa y Tatiana Troyanos. Decca, «Grandi Voci». 9-42015.

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

Dentro de la serie de Decca dedicada a las «grandes voces», en el presente disco se rinde homenaje a la archiconocida figura de Plácido Domingo, con una selección de dos de sus más notables registros de óperas completas: **Los Cuentos de Hoffmann**, grabada en 1972, dirigiendo Richard Bonynge, con la Orquesta de la Suisse Romande, y **Carmen**, dirigida por Sir Georg Solti, al frente de la Orquesta Filarmónica de Londres, que data de 1976. En ambas grabaciones, Domingo se encuentra en plenitud de facultades vocales e interpretativas. En la primera, ofrece una versión de Hoffmann dinámica, vigorosa, inteligente y llena de matices. Es cierto que le falta algo de la sutileza histriónica de Nicolai Gedda (EMI 165-000045 /47) como, por ejemplo, en el Prólogo (Va pour Kleinzach), pero aborda el papel con gran entrega y entusiasmo, y la riqueza tímbrica de su zona central y la rotundidad y brillantez de sus agudos, constituyen un verdadero goce. Joan Sutherland le da la alternativa en los tres papeles femeninos de la ópera, siendo conocidas sus peculiares virtudes y debilidades. La selección incluye, aparte del Prólogo ya citado, las dos romanzas del primer acto: los cuplés báquicos y el dueto con Giulietta del segundo; y del tercero, el dúo con Antonia (C'est une chanson d'amour).

Plácido Domingo.

En la segunda cara del disco se encuentra la selección de **Carmen**, que incluye el dúo de «Don José» y «Micaela» del primer acto, con Kiri Te Kanawa, cuya intervención es francamente deliciosa; el aria «de la Flor» del acto II, seguida del dueto con «Carmen» («Non, tu ne m' aimes pas»), con Tatiana Troyanos, que no está bien centrada en el papel; y del dúo final del último acto, también con Troyanos. El «Don José» de Domingo constituye una verdadera creación, lejana de lo convencional, en la que alterna, con un magnífico sentido teatral y musical, el apasionamiento de su atonlondrado amor hacia «Carmen» con la ternura de su amistad hacia «Micaela» y la turbulenta desesperación del último acto, que le conduce al crimen, para expresar todo lo cual recurre a muy bien logrados pianísimos, y a toda la vibración de su voz central, a veces oscurecida algo artificialmente, pero con resultados muy convincentes. La calidad técnica del disco es bastante buena, y el prensado español carece de defectos apreciables.— **F.Ch.M.**

«**El laúd renacentista**». **Obras de diversos autores.** András Kecskés, laúd. Harmonía Mundi HM 766. Importado.

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

Dentro de la música instrumental del XVI, el repertorio europeo para laúd fue tan importante como el de los instrumentos de tecla en sus épocas respectivas, si bien la literatura para laúd, está solo parcialmente inventariada. Esta grabación contribuye valiosamente en tal fin, al incluir piezas de autores bien conocidos como las de los italianos Antonio Rotta (1495-1549) y Francesco da Milano, junto a otro del Este europeo —particularmente el húngaro Valint Bakfark (1507-1576)— del que no teníamos ni la menor idea. Simultáneamente nos obliga el presente trabajo a reconsiderar conceptos históricos sobre tal período musical: si una modernista interpretación del Renacimiento nos ha llevado a la apreciación de entenderlo como una ruptura cultural contra el foso de la Edad Media, o dicho en otros términos más expeditivos, si el Humanismo fue una rebelión contra el Cristianismo, bien que aplicado a la literatura, la filosofía y el arte, lo cierto es que en el campo de la música no podemos dar por válida tal interpretación. Sencillamente porque no conservábamos arquetipos de obras o autores —y contra lo que se cree había muchos testimonios que conservar; recuérdese si no los de Cicerón, F. Quintiliano, Séneca, Suetonio, Amiano Marcelino, Vitrubio... sus numerosas referencias musicales— ya latinos ya griegos, en los que emular modelos clásicos. De modo que la evolución musical renacentista es antes de carácter técnico y sólo subsecuentemente de orden estético, al desarrollarse la música instrumental en la que obligadamente prima una atención por resolver los más inmediatos problemas interpretativos de un repertorio inspirado, imitado, incluso copiado de la aventajada estética polifónica procedente, que contaba ya con cinco o seis siglos de experimentada existencia desde la primera sistematización del «organum» —denomina-

Ministerio de Educación, Cultura y Deporte 2012

ción medieval para la música de más de una parte —documentalmente bien descrita en el «Musica Enchiridis», en principio atribuido al monje Hucbald, pero ahora considerado más fidedignamente del abate Hoger von Werden).

Sentada esta consideración, que me parecía necesaria, el aprecio del trabajo contenido en este valioso disco ya no presenta especiales dificultades para posibles desconocedores del poco usado instrumento o las poco frecuentadas obras que se interpretan aquí. El recital que se nos ofrece es de la más exquisita música renacentista, en donde se refleja hasta qué punto no hubo ruptura con la técnica polifónica con ocasión del advenimiento decidido de la música instrumental. Por el contrario, las composiciones escritas originalmente en tablatura para laúd muestran cómo se esforzaron en el Renacimiento por reproducir fotográficamente la técnica más pulida de los avances conseguidos en los siglos precedentes por las diversas escuelas polifónicas europeas.

Las obras presentadas de Rotta y Milano, así como de Vicenzo Galilei (1520-1591), padre del famoso astrónomo condenado a retractarse por los eminentes sabios de la Inquisición, son lo más representativo de la vida musical italiana del XVI. El **Recercare** —pieza de forma libre, originariamente improvisada— de Galilei muestra una estructura homófona que adelanta ya la imitación, predecesora a su vez de la fuga instrumental. En las **Fantasías** de Milano, particularmente la III, confirmamos en cambio la estructura polifónica propia de la composición para laúd en su época, a pesar de que desde mediados del XVI recercare o fantasía se emplean en las propias fuentes como términos sinónimos. Incluye la cara A del disco temas del **Codex Istvanffy** húngaro, **Danzas Polonesas** y la **Tablatura para laúd de Dantzig;** que nos informan de cómo la música de laúd recorrió todas las cortes europeas, incluyendo las del Este, por la nobleza de sus danzas y la gracia de sus interpretaciones instrumentales. La cara B presenta exclusivamente obras del autor Valint Bakfark —nacido en Rumanía, pero de familia húngara— que a lo largo del XVI recorrió las principales cortes europeas occidentales, se codeó con los más conocidos maestros —Rotta y Milano incluidos— y cuya obra nació de numerosas transcripciones corales, motetes, canciones y madrigales no desmereciendo de la de otros inspirados compositores como Arcadelt, Clemens, Goubert, Lassus...

El interprete András Kecskés, destacado especialista de éste género, contribuye con un gran dominio no sólo musical y concertístico sino histórico muy profundo, particularmente rico por su aportación investigadora y divulgación sobre el incompleto panorama del laúd renacentista. La grabación es impecable y consigue además trasladarnos la atmósfera que debieron ser las que hace unos cuatrocientos años se oían por casi todas las cortes europeas. Este tipo de registros, por la colaboración de verdaderos especialistas, no suelen defraudar en estos aspectos de lo que pudiéramos llamar genéricamente la RESONANCIA CRONOLOGICA, que en cada época y estilo se ha manifestado de formas muy varias y que lamentablemente no se tiene en cuenta con reproducciones de períodos musicales más recientes.—**SABAS DE HOCES.**

FISCHER-DIESKAU: Arias de óperas de MOZART, HAYDN, VERDI, PUCCINI y WAGNER. Fragmentos vocales de SCHUMANN, MAHLER y BRITTEN. Directores: R. Peters, L. Gardelli, L. Maazel, Sir G. Solti, B. Britten y L. Bernstein. Grandi Voci, 9-42011.

Interpretación: ★ ★ ★ ★
Sonido: ★ ★ ★

Este disco recoge once extractos de las grabaciones efectuadas para la Decca, entre 1963 y 1973, por Dietrich Fischer-Dieskau, en base al repertorio tradicional italiano y alemán, con una breve y admirable incursión al Britten del **War Requiem,** obra que recibió su «*premiere* mundial a principios de 1963, en la reconstruida catedral de Coventry, en las voces de Dieskau y Peter Pears, pocas semanas antes de ser registrada en Kingsway Hall, bajo la supervisión de John Culshaw, en afortunada conjunción interpretativa y sonora. El extracto aquí incluido es la sombría sección de contraste al exultante Hosanna coral y contiene la idea principal del poema de Wilfred Owen —Mine ancient scars shall not be glorified— un mensaje que la voz y el acento de Fischer-Dieskau parecen haber fijado en la conciencia de la Humanidad con la misma implacable simplicidad que los primitivos oráculos.

Esta auténtica antología o aproximación al arte vocal e interpretativo del barítono berlinés se abre con una impresionante versión del aria del Conde de Almaviva, en el tercer acto de **Las Bodas de Figaro,** en el arreglo que hizo el propio Mozart para el reestreno vienés de 1789, con una florida sección conclusiva en la que los melismas de la voz y la agitación de la orquesta revelan la clásica «aria di vendetta» de la ópera italiana. Dieskau resuelve a plena satisfacción las considerables dificultades técnicas que, por agilidad y tesitura, requerirían una voz en teoría más ligera. Ni que decir tiene que este «Almaviva» posee la consabida fusión de vehemencia, sensualidad, ironía y despecho que caracterizan las tres versiones discográficas servidas por Dieskau, bajo las batutas de Fricsay, Böhm y Barenboim, —la presente procede de un recital grabado en Viena, en 1970, con arias de Mozart y Haydn, que acaba de aparecer en la serie económica «Ace of Diamonds» (9-42630).

El Verdi de Dieskau continúa la gran tradición iniciada en los años veinte por Schlusnus, con la ventaja de una técnica, una dicción y una cultura histriónica muy superiores. Pensemos que este Verdi («Posa», «Germont», «Macbeth») era el fruto de unas interpretaciones que se apartaban de la consuetudinaria «scuola del mugito» imperante en la generación de barítonos italianos de los años cincuenta. La capacidad modulatoria, el sentido del «legato» y del «tempo rubato», la flexibilidad y variedad del fraseo, la correlación entre expresión vocal e intencionalidad textual eran las armas con que Dieskau afrontaba estas páginas y que le permitieron alcanzar realizaciones ya históricas como **Rigoletto** (con Kubelik), «Yago» (con Barbirolli) y **Falstaff** (con Bernstein). En el andante «Di Provenza» nos propone una variedad en la emisión, una ternura en el fraseo y una calidez —por no hablar de calidad— tímbrica que lo acercan, con las lógicas diferencias, a la fantasía e imaginación de un Battistini, superando ampliamente la atonía expresiva de un Bastianini quien, por aquellas fechas (principios de los sesenta) exhibía una potencia y redondez vocal indiscutiblemente mayores. También en la muerte de «Posa» aventaja Dieskau a sus rivales, con un sapientísimo juego de claroscuros y un perfecto conocimiento de las propias limitaciones.

Fischer-Dieskau.

Podrían adelantarse reservas al «Scarpia» de Dieskau, quizá demasiado ELABORADO intelectualmente para lo planeado por Illica y Giacosa, a la vez que muestra los límites naturales del instrumento. No ocurre esto con las páginas de Schumann y Mahler, pertenecientes a dos registros absolutamente indispensables: **Szenen aus Faust** y **Das Lied von der Erde.** El clima íntimo, «quasi liederístico», del primero y la fina coloración al pastel del segundo tienen en Dieskau un intérprete ideal.

Finalmente, los dos extractos de Wagner suponen dos lecciones magistrales para las nuevas generaciones de BAYREUTHIANOS. La plegaria de «Amfortas» se inscribe en una dimensión que puede hoy parecernos insólita, ya que Dieskau ni VOCIFERA (como lo hace ahora un Simon Estes) ni GIMOTEA (tal y como le hemos oído a José van Dam o Thomas Stewart). La aspiración a la muerte como suprema bendición y rescate del hombre pecador trasciende en un canto sobrio, profundamente expresivo, servido con un eficacísimo empleo de los reguladores y el aprovechamiento máximo de las posibilidades incluso fonéticas del texto. Algo ciertamente superior, como tan sólo un Hans Hotter podía haber hecho. Y en cuanto a la tan criticada —por algunos— nobleza que Dieskau confería a «Gunther», les remito a una escucha más atenta del disco. Tenemos aquí una expresión justamente amorosa hacia «Brunilda», una jactancia basada en la propia cobardía (escúchese el «gewinnen») y una fina ironía en la salutación al héroe (aquí entre comillas) «Siegfried».

El sonido del disco es un tanto desigual, con excelentes transferencias en las tomas efectuadas por John Culshaw en Londres y Viena. Las tomas de la primera cara adolecen de una carencia de tan característico brillo y «agresividad» de los registros de la Decca.

En resumen: una acertada aproximación al MENOS ALEMAN DE LOS BARITONOS ITALIANOS de los últimos treinta años.—**GONZALO BADENES MASO.**

GALWAY. DEBUSSY: Claro de lune. CHOPIN: Nocturno Op. 9 núm. 2. HAMLISCH: Dreamers, MOUQUET: Pan y los pájaros. MASSENET: Meditación de «Thais». STRAVINSKY: Berceuse , de El pájaro de fuego. FAURE: Berceuse, de Dolly Suite. DEBUSSY: En Bateau. L. BOULANGER: Nocturno. FIELD: Nocturno núm. 5. LISZT: Consolación núm. 3. GRIEG: La mañana, de Peer Gynt. James Galway, flauta. National Philharmonic Orchestra. Director, David Measham. RCA RL 25463.

Interpretación:
Sonido: ★ ★ ★

La simple lectura de la relación precedente creo que bastará al lector para hacerse una idea del talante de este disco. Estamos ante una grabación montada a la mayor gloria de James Galway. No vamos a negarle, desde luego, su refinamiento tímbrico, la capacidad que demuestra para cantar o la magnificencia de sus ligados. Pero pensamos que se encuentra ausente de esta grabación un concepto fundamental de lo que es interpretar, de ahí la falta de puntuación: respetar lo escrito. Aquí el mundo sonoro de los compositores es manejado con un descaro sorprendente en beneficio del DIVO. Las obras son transplantadas y cercenadas hasta que toman el aspecto deseado con la flauta como solista. Los ARREGLOS —como si fuesen mecanismos descompuestos— se dan en la aplastante mayoría del programa ofrecido. Pensamos que

Ministerio de Educación, Cultura y Deporte 2012

los instrumentistas tienen repertorios inexplorados para profundizar en cantidad abrumadora, como para no embarcarse en empresas de este tipo que nada añaden a su carrera y nada aportan a la discografía.

Un disco totalmente innecesario.—**E.M.M.**

«**GRANDES PAGINAS DEL BArroco**»: **PACHELBEL: Canon. BACH: Seis corales. ALBINONI-GIAZOTTO: Adagio. BONPORTI: Andante** del **Concierto a cuatro Op. 11/5. J.M. MOLTER: Concierto para dos trompetas.** Orquesta de Cámara Jean-François Paillard. Director, J.F. Paillard. Erato-Hispavox. (90) 190 131. Digital.

Interpretación: ★ ★ ★
Sonido: ★ ★ ★ ★

Reconozco mi gran prevención ante discos como éste, grabaciones «Potpourri», cuya quizá única misión, desde luego casi exclusivamente comercial, consiste en atraerse al primer comprador de discos de música clásica. Bajo el título de «**Grandes páginas del Barroco**», una Orquesta de notable calidad, como es la que dirige Jean Francois Paillard, nos ofrece nada menos que el **Adagio** de Albinoni, el **Canon** de Pachelbel, una serie de corales de **Cantatas** de Bach, un **Andante** de Bonporti, y ¡al final! una obra completa: el **Concierto para dos trompetas** de Molter. Se comprende que esta selección no resiste la mínima crítica, porque, como cualquier cosa en este mundo, los principios han de plantearse bien, y es obvio que resulta equivocado hacerlo como lo pretende este disco.

Las obras que aquí oímos, en su inmensa mayoría sacadas de su contexto, son sin duda de gran belleza, y digo yo que ahí le vendrá el título a esta grabación, pero su aportación a nuestra discografía es, por desgracia, prácticamente nula. El propio director francés, un experto en el barroco y con las ediciones discográficas de gran valor, ha arreglado y adaptado para su orquesta todos y cada uno de los **Corales** bachianos, e incluso el **Canon** de Pachelbel. Las lecturas no son, pues, desdeñables, y reúnen las características propias de una visión de la música barroca de hace más de una década. Son por lo tanto, visiones muy A LO CLASICO.

La grabación digital, efectuada en la Iglesia de Nuestra Señora del Líbano de París en febrero de 1983, es simplemente buena, sin que, la técnica NUMERICA, como dicen los franceses, haya dado en este caso unos resultados especialmente buenos.

Los solistas de violín, cello, trompeta, trombón, clave y órgano se desenvuelven con absoluta soltura, como lo hace la Orquesta en manos de su experimentado fundador. Pero nada de ello resulta suficiente para que discos así no nos gusten, por las razones ya apuntadas. Por lo dicho, no resulta recomendable ni para los principiantes.— **G.Q.LI.O.**

HAYDN: Divertimento en Do mayor Hob. II: 11 «El Cumpleaños»; Cuarteto de cuerda núm. 34 en Re mayor, op. 20 núm. 4, Hob. III: 34. BOCCHERINI: Minueto del Quinteto de cuerda en Mi bemol mayor, op. 13 núm. 5. MENDELSSOHN: Canzonetta del Cuarteto de cuerda en Mi bemol mayor, op. 12. Conjuntos de Cámara de la Orquesta Filarmónica de Berlín. DG 25 32 081.2. Digital.

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

También este disco pertenece al álbum «**100 años de la Filarmónica de Berlín: Conjuntos de cámara**». Aquí los solistas de la Filarmónica de Berlín dan la talla requerida, especialmente en las dos obras de Haydn, que hacen este disco de adquisición obligada. El **Divertimento El cumpleaños,** obra prácticamente desconocida para nosotros, es una auténtica maravilla, de la que los instrumentistas berlineses hacen una versión primorosa. En cuanto al **Cuarteto Op. 20 núm. 4,** contemporáneo de las sinfonías conocidas como «**Sturm und Drang**» (44 a 49), constituye, como los demás cuartetos del opus 20, un hito, tanto en la obra como compositor de Haydn, como en la historia del cuarteto de cuerdas. De él hace el Cuarteto Brandis, una de las agrupaciones de cuerda de la Filarmónica de Berlín, una interpretación fuera de serie, superior por lo que respecta al sonido a la aparecida hace unos años a cargo del Cuarteto Juilliard. La grabación es soberbia.—**T.**

MARSALIS, Wynton. Conciertos para trompeta de HAYDN, L. MOZART y HUMMEL. Orquesta National Philharmonic. Director, Raymond Leppard. CBS D 37846. Digital.

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

¿Wynton Marsalis, muchacho, qué hace un chico como tú en un sitio como éste? Nos podríamos preguntar al colocar sobre el plato este disco. En efecto, Marsalis, un joven trompetista que se dio a conocer en el festival «Jazz and Heritage» de Orleáns, en el año 1978, no resulta en principio, el artista adecuado para acercarse a páginas tan estrictamente clásicas como los Conciertos de Haydn, Leopold Mozart y Hummel.

Sin embargo, la realidad se ha impuesto. Resulta que las maneras y modos del jazz se trasplantan aquí con absoluta naturalidad a los siglos XVIII y XIX, como si nada hubiera ocurrido. La verdad es que sí ocurre algo. Sucede que Marsalis es un trompetista nato, venido al mundo prácticamente con una trompeta bajo el brazo, con una potencia de sonido en los límites de lo sobrehumano,

Wynton Marsalis.

con una belleza sonora increíble en la zona aguda, con unos bajos aterradores y unos pianísimos que pocas veces he podido escuchar. Así que resulta evidente que él y sólo él es el verdadero protagonista del disco. Poco importa que Leppard se afane y consiga sacar un gran partido de la National Philharmonic, o que la grabación digital sea espléndida. Nada llama tanto nuestra atención como la esplendorosa actuación del solista. Para mí, un auténtico descubrimiento, semejante a cuando escuché por primera vez a James Galway interpretando la flauta.

Las pruebas por las que atraviesa no son fáciles. El **Concierto** de Haydn ha sido grabado innúmeras veces y por los más grandes trompetistas y la comparación, tarea ingrata, es sorprendentemente ventajosa para Marsalis. Junto a la enorme facilidad descrita, nos encontramos ante un artista de sensibilidad. Su virtuosismo arrollador no puede hacernos olvidar su musicalidad. La cadencia del primer tiempo del **Concierto** de Haydn, obra del propio solista, nos deja sin aliento. La transparencia del sonido de su trompeta queda patente en el Adagio introductorio del **Concierto** de L. Mozart. A destacar también la firmeza de los ataques en el Rondó del **Concierto** de Hummel, y en general la jovialidad, viveza y gallardía de toda la ejecución.

No cabe sino quedar a la espera de posteriores discos de tan fenomenal intérprete, aunque, acaso por sus características, centre su actividad en el mundo del jazz.—**G.Q.LI.O.**

«**MUSICA ROMANTICA PARA PIANO A CUATRO MANOS**». **MENDELSSOHN: Allegro brillante en La mayor, Op. 92. Andante y variaciones en Si bemol mayor Op. 83a. BRAHMS: Variaciones sobre un tema de Schumann Op. 23. SCHUBERT: Marchas Op. 40 núms. 2 y 3. HUMMEL: Gran sonata en La bemol mayor Op. 92. SCHUMANN: Escenas de baile Op. 109. BEETHOVEN: Variaciones en Re mayor WoO 74 y en Do mayor WoO 67. WEBER: Ocho piezas Op. 60.** Christian Ivaldi y Noel Lee, piano. Hispavox. 167 302, 3 discos.

Interpretación: ★ ★ ★ ★
Sonido: ★ ★ ★

Evidentemente, como dice el comentarista del folleto explicativo que acompaña la obra, «*Hemos adquirido el ámbito de exigir del romanticismo el genio*» y precisamente «*los que no dejamos de festejar eran supremas excepciones*». Esto viene muy a propósito del contenido de este álbum; pues si por un lado comprende obras de segundo rango de grandes autores y por otro de autores de inferior categoría, como Hummel y Weber, no quiere decir que sean obras para rechazar en un principio. La producción nunca es uniforme en un mismo autor en el caso del genio, y mucho menos ya si se trata solamente del talento. Sin embargo, las obras menores son como el alimento diario y el cauce por donde se llega a las obras geniales. Por lo que, lejos de ser rechazables, despiden de vez en cuando destellos que anuncian lo que será la obra genial.

Este es efectivamente el carácter de las piezas que tenemos ante nosotros: no son genialidades, pero deslumbran a veces por su belleza y, ante todo, nos ofrecen una muestra de la música que se consumía corrientemente en la época romántica.

El mérito, además, de esta grabación ha sido que fuera realizada por dos excelentes pianistas que se alternan en las voces. La calidad de la interpretación en general es bastante uniforme. Parece que en algunas de las obras se encuentran más en su elemento, como en el **Allegro brillante** o en el **Andante y variaciones**, de Mendelssohn, exquisitamente interpretado en cuanto a dicción, expresión y musicalidad y en cuanto a trabajo de desvelamiento de lo que debe ser una variación. Y en lo tocante a aquel **Allegro**, es la visión de una explosión romántica, llena de entusiasmo, que nos presenta un Mendelssohn lejano a la ñoñería a la que nos acostumbran muchos intérpretes.

No menos destacable ni inferior a éstas es la versión que realizan de la **Gran Sonata Op. 92** de Hummel, que no tiene mucho que envidiar a algunas de las **Sonatas** de Beethoven. El acoplamiento de los pianistas en esta obra es el mismo para el **Allegro brillante** de Mendelssohn: Ivaldi a la derecha y Lee a la izquierda. Acoplamiento que se debía haber mantenido durante toda la grabación, pues parece la pulsación de Ivaldi más fuerte que la de Lee, y en cuanto pasa a la parte de acompañamiento, ahoga un tanto con las notas bajas el sonido de la parte principal y queda algo desequilibrado el conjunto.

En cuanto a la labor que supone llegar a una gran compenetración en la interpretación a cuatro manos, no puede decirse que sean los Kontarsky, y esto ya refiriéndose concretamente a las **Variaciones** de Brahms, obra en la que se les puede comparar directamente. Surge en algún momento el envaramiento de la medida. Todo lo que supone libertad de ejecución: el rubato,

Ministerio de Educación, Cultura y Deporte 2012

ritardando, acelerando, etc., viene coartado por el problema de la medida a la hora del estudio, tan importante para conjuntar a varios músicos como se olvida el metrónomo a la hora de interpretar. En este caso concreto, el problema no llega más que al nivel de pequeñas aristas sin limar.

El punto más bajo de todo el álbum lo constituyen sin embargo las **Escenas de baile Op. 109** de Schumann. Los errores aquí son de bulto. Empezando por la pulsación, que parece blanda pero que a la postre es la traducción a la hora de la interpretación de una falta de estudio de la obra. Los grandes acordes, tan típicos de Schumann, carecen de limpieza, aparecen desmochados en lo que debería ser un sonido limpio e incisivo al atacar, falta claridad en la concepción, y la visión de la obra carece de todo el encanto de aquel mundo del piano schumanniano, por más que cuando Schumann compusiera esta obra, hubiera empezado a declinar en sus facultades mentales y en ellas se nos muestre ahora ya el genio oscurecido.

Si comparamos la interpretación de esta última obra con las demás del álbum, no puede explicarse cómo al lado de todo lo demás puedan desmerecer tanto esta última interpretación, a no ser por una falta de ensayo y no por imposibilidad física.

El resto del álbum: **Marchas** de Schubert, **Variaciones** de Beethoven y las **Ocho piezas Op. 60** de Weber, están correctamente ejecutadas y muy bien cada obra dentro de su carácter: lleno de ensoñación lírica en Schubert, colorido popular en Weber, y con el aliento avasallador del genio de Beethoven.

El sonido de la grabación es bastante aceptable si se compara con las grabaciones a las que nos tiene acostumbrado Hispavox en sus series de Vox y Arion.—**J.L.B.M.**

«OBRAS PARA VIOLIN Y ARPA». POLLINI: Sonata en Mi bemol mayor Op. 33. SPOHR: Sonata en Do menor. BOIELDIEU: Sonata en Mi Bemol mayor. WILM: Dúo en Re menor Op. 156. ROSSINI: Andante con Variazioni. Yehudi Menuhin, violín; Nicanor Zabaleta, arpa. EMI, 067 10 39 751 T. Digital.

Interpretación: ★ ★ ★
Sonido: ★ ★ ★ ★

La combinación violín/arpa no ha atraído especialmente, y menos de una forma continuada a los creadores. Repasando la lista de obras que integran el programa de este disco, nos encontramos con una página de puras circunstancias, como la de Rossini, con un «tour de force» en Spohr, con dos partituras, las **Sonatas de Pollini y Boieldieu, que** presentan la opción, pensamos que preferente a juzgar por lo escuchado, de la realización del acompañamiento al teclado. Por lo demás todas las obras que acabamos de mencionar estarían forzosamente destinadas a un arpa de superiores limitaciones a la actual, pues el instrumento aún no había alcanzado en ese momento la capacidad de modular. Tan sólo el Dúo el desconocidísimo Nicolai von Wilm se ha escrito ya para un arpa de características modernas. La calidad de las obras no sobrepasa el nivel de lo agradable. Quizá sea el tiempo lento inicial de la **Sonata** de Spohr lo más interesante de todo el registro.

A la hora de la interpretación, no hay grandes problemas expresivos o de estilo que solventar, aspecto que garantizaría la altura de ambos artistas. Sin embargo, son de todos conocidas las causas que llevan a que la actual situación de Menuhin no sea óptima. Incluso en una grabación se captan fallos de mecanismo. Su sonido, por otro lado, ha perdido limpieza en el agudo y consistencia y seguridad en el grave. Con todo y eso, el gran violinista todavía sabe ofrecer frases de gran belleza. Zabaleta crea una sonoridad magnífica, explotando las posibilidades de un instrumento que domina a la perfección.

La grabación equilibra con claridad ambos instrumentos.—**E.M.M.**

PRICE, Leontyne: Arias y escenas. Aida (VERDI), **Don Giovanni** (MOZART), **Tosca** (PUCCINI), **Ariadne auf Naxos** (R. STRAUSS), **Requiem** (VERDI), **Ave Maria** (SCHUBERT), **Aleluya** (MOZART), «**Sweet little Jesus Boy**» (MACGIMSEY), **Porgy and Bess** (GERSHWIN). Decca «Grandi Voci 9-42012.

Interpretación: ★ ★ ★ ★
Sonido: ★ ★ ★

Se trata de una selección muy apretada y variopinta de grabaciones muy diversas de la insigne soprano norteamericana L. Price, realizadas entre los años 1960 y 1979. Resulta bastante chocante pasar directamente, por ejemplo, de las fiorituras del **Don Giovanni** de Mozart al dramatismo de la **Aida** de Verdi, o de los tempestusos pentagramas del «Libera me» del **Requiem** verdiano a la sencillez y ternura del espiritual negro «**Sweet little Jesus Boy**», así como el brusco contraste entre la frescura de voz en una grabación de juventud a la transformación sufrida en otra veinte años después. El vínculo de cohesión entre estos mundos tan diversos está, por supuesto, en la propia cantante, de cuya amplia y versátil trayectoria artística se pretende dar una visión demasiado completa para el poco espacio de un solo disco. Leontyne Price es una de las voces más singulares de las últimas décadas, con la solidez y envergadura de una soprano lírico-spinto, un centro profundo y pastoso, agudos fáciles, registro muy extenso que alcanza hasta el Mi bemol sobreagudo (en «Se vano e il pregare», de **I Lombardi,** RCA, no en España), una capacidad admirable para apianar, temperamento apasionado y desenvuelto, musicalidad excepcional, y con una particular sensualidad en la tersura de su timbre. Sus defectos no obstante, son también importantes, tales como sus serias dificultades en los graves, desfiatados y EMPUJADOS las más de las veces; adelgazamiento de los agudos, desproporcionados con la anchura del centro, resultando en falta de homogeneidad entre los registros; y sufre asimismo, esporádicamente, serios «lapsus» en la pronunciación, bastante molestos. De la presente selección es destacable en primer lugar su insuperable «Summertime» de **Porgy and Bess** y el espiritual negro antes citado, interpretados impecablemente y en una época de plenitud vocal; también magnífico el «O Patria mia» de **Aida** (con Solti), con excelentes reguladores, impecable el Do sobreagudo en pianísimo, aunque algo bruscos los mordentes; menos bien la primera aria «Ritorna Vincitor», con

Leontyne Price.

serios problemas en los graves; muy acertada su interpretación del «Vissi d'arte» de **Tosca** (con Karajan); conmovedor el **Ave María** de Schubert, todo a mezza-voce» (Karajan); interesante el «Aleluya» de Mozart (Karajan), logrando adelgazar la voz un tanto artificialmente para adecuarla mejor a la partitura, pero acusando alguna torpeza en las agilidades; muy apasionado el «Libera me» del **Requiem** (Fritz Reiner), aunque con serios cambios de color en la introducción; aceptable el «Mi tradi» de **Don Giovanni** (Leinsdorf); finalmente, la voz se presenta bastante cansada y menoscabada en el aria de **Ariadne auf Naxos** de Strauss (Solti), grabación tardía de 1979, aunque logra exponerla con apreciable maestría. La calidad técnica de las grabaciones es variable, y por lo general mediana, siendo algo mejores las más recientes.—**F.Ch.M.**

SUTHERLAND, Recital: Arias de óperas de **HAENDEL, ARNE, SHIELD, BONONCINI, PAISIELLO** y **PICCINI**. Orquesta Philomusica de Londres. Directores: Granville Jones, Sir A. Boult y A. Lewis. Decca «Grandi Voci».

Interpretación: ★ ★ ★ ★
Sonido: ★ ★ ★

El 17 de febrero de 1959 se produjo el sensacional debut de Joan Sutherland en el papel de **Lucia di Lammermoor**, en el Covent Garden londinense. Pocos meses después grababa en los estudios de la Decca una colección de arias de Arne, Shield, Bononcini, Paisiello y Piccini. Los «masters» de aquellas sesiones han permanecido inéditos durante más de veinte años, al igual que los precedentes de otra sesión para una pequeña compañía privada, consistente en cansiones de Rossini y la gran escena final de la donizettiana **Elvira di Liverpool** publicados hace unos años bajo la signatura «**Great Voices of the Century**» (GVC 45, en España).

Las arias inéditas de junio del 59 llegan, al fin, en una refrescante transcripción estereofónica que ha preservado al alta calidad —técnica y musical— alcanzada por la joven Joan y los músicos de Granville Jones. Tenemos el aria de Ernesto «Per la gloria», de la **Griselda** de Bononcini, un papel escrito para el castrato Benedetti, en 1722. Esta versión difiere sustancialmente de la grabada por Sutherland en 1968 (SET 352), pues incluye el da capo y está cantada un tono más alta. La versión posterior —incluida en una selección de la ópera editada y preparada por Richard Bonynge— ofrece la tesitura más grave, cercana al registro de contralto, así como una maravillosa cadenza y una más depurada distribución de los acentos y adornos. Las deliciosas variaciones de Paisiello «Nel cor piu non mi sento» ofrecen una lección estilística que bien pudiera resultar paradigmática a la hora de establecer comparaciones con las de otras sopranos no menos celebradas (pienso, por ejemplo, en Caballé). El aria de Cecchina «Furiadi donna airata» de **La Bouna Figliuola** (1960) de Niccolo Piccini —un autor al que se recuerda por su famosa BATALLA parisina contra Gluck— recibe aquí una versión menos elaborada, más libre en la «coloratura» que la grabada en 1964 («**The age of bel canto**», SET 268/9), con unos preciosos melismas sobre «disperato amor». El brillantísimo «The soldier Tir'd» del **Artajerjes** de Arne —un favorito de la legendaria Mrs. Billington (1765-1818), la gran diva del Covent Garden— es interpretado con la misma perfección e idiomatismo que en la casi mítica grabación dirigida por Molinari-Pradelli que figura en el álbum «**El arte de la prima donna**» (SET 256/7), uno de los más excelsos monumentos erigidos a la gloria del bel canto por la «Stupenda». Los tres solos de la **Rosina** de William Shield —un contemporá-

Ministerio de Educación, Cultura y Deporte 2012

Joan Sutherland.

neo de Mozart que llegó a escribir una versión inglesa de **The Marriage of Figaro**, estrenada en el Haymarket Theatre de Londres ¡dos años después! que la homónima de Da Ponte/Mozart— son típicos del estilo refinado, rústico y a la vez aristocrático, que han aproximado a Shield a su coetáneo Haydn. También contaban estas arias entre las favoritas de la ya mentada Elizabeth Billington y estoy seguro de que ésta habría sentido envidia de Joan Sutherland si, desde un imaginario limbo canoro, hubiera escuchado sus picados sobre gay joy» en «Light as thistledown .

Con la cara dedicada a Haendel entramos en le reino de la mayor gloria de Dame Joan Sutherland. Los extractos de **Acis and Galathea** (1732) pertenecen a la grabación efectuada por Oiseau-Lire en 1961 (SOL 60011/2) y son merecedores de la excelente acogida que en su día tuvieron por parte de la crítica. Lástima que la dirección de Sir Adrian Boult caiga aquí en la viciosa interpretación ROMANTICA de la que, por supuesto, había de liberarnos Alfred Deller en su registro de 1970 (RCA VICS 6040). Las dos escenas de **Alcina** fueron grabadas en un recital para Oiseau-Lyre (SOL 60001) en 1959 y constituyen un avance de lo que, en 1962, conseguiría Sutherland en su versión integral de la ópera (SET 232/4). No voy a descubrir el carácter absolutamente histórico de esta interpretación, reputada por muchos críticos como el auténtico punto de partida en la recuperación de la ópera barroca y más específicamente haendeliana. «Tornami a vagheggiar» es cantada por «Alcina», al final del primer acto, a su amante «Ruggiero», y el tono seductor de «Gia ti donai il mio cor; fido sara il mio amor» resulta particularmente punzante en la voz, tan juvenil, de la Sutherland de aquella época, cuyo timbre carecía de la morbidez posterior. La gran escena de magia al final del acto segundo contiene elementos diversos que permiten apreciar la capacidad expresiva de la soprano: desde la queja al amante infiel «Ah! Ruggiero crudel», la invocación a las potencias del Hades «Del pallido Acheronte spiriti abitatori y la furia de La mia verga fatal non ha possanza , hasta la tripartita Ombre pallide, lo so, mi udite , con el dolor contenido de la sección central Fugge il mio bene y la variedad de los adornos en el da capo .

En suma, un recital indispensable para conocer la evolución de esta soprano superlativa, auténtico MONSTRUO SAGRADO de la lírica contemporánea. Lástima que el sonido, excelente en origen, se vea perturbado por algunas distorsiones en los gragmentos de **Alcina**.— **G.B.M.**

«ARPA DE NAVIDAD» Juan Carlos Herrera, arpa uruguaya. Ediciones Paulinas. 459 P C b.

Interpretación: ★ ★
Sonido: ★ ★

Juan Carlos Herrera nos presenta en este disco una serie de piezas con tema navideño interpretadas con el arpa uruguaya. Su contenido es el siguiente:
Cara A: Alegría del mundo (G.F. Haendel), Jingles Bells (tradicional americano), Campanas de Belén (tradicional español), Noche Feliz (F. Gruber), Cantan los ángeles (F. Mendelssohn), Tú bajas de los cielos (tradicional italiano).
Cara B: La primera Navidad (tradicional inglés), Navidad de Alegría (M.L. Ricciardi), Adeste fideles (melodía gregoriana), Cristianos, venid (tradicional francés), La buena noticia (negro espiritual), Niño de Belén (M.L. Ricciardi).

Es un disco de ambientación navideña familiar muy conseguido, aunque si lo miramos bajo el prisma del rigorismo interpretativo quizá no estemos de acuerdo con muchas de las interpretaciones. Pensamos que no ha sido ése el criterio del intérprete ni de la casa discográfica, sino más bien presentarnos un nuevo instrumento, o mejor un instrumento desconocido que interprete obras tradicionales.—**F.J.L.**

EXCMO. AYUNTAMIENTO DE ALICANTE

CONVOCATORIA DEL «XIV PREMIO INTERNACIONAL DE MUSICA «OSCAR ESPLA»

El Excmo. Ayuntamiento de Alicante convoca el «XIV Premio Internacional de Música «Oscar Esplá» 1984», dotado con 600.000 ptas. o con dos accésit de 300.000 ptas. cada uno, en el caso de que ninguna de las obras alcanzara dicho premio.

Las composiciones deberán presentarse en la Secretaría del Ayuntamiento de Alicante antes de las 14 horas del día 10 de octubre de 1984 o bien podrán remitirse por correo certificado, depositándolas en la oficina de origen antes de la precitada hora.

La duración máxima de las composiciones será de treinta minutos y podrán adoptar la forma que juzgue conveniente cada autor, dentro de los géneros instrumental o vocal-instrumental, en el marco de la plantilla de los instrumentos que comprende la orquesta sinfónica contemporánea.

Las composiciones deberán ser originales e inéditas y en la cubierta, además del título, llevarán un lema que figurará en plica adjunta conteniendo el nombre y dirección del autor. En el exterior de dicha plica, quien así lo estime pertinente, también hará constar su expresa renuncia a la posible concesión de un accésit.

Los autores galardonados conservarán los derechos que se contemplan en la Ley de Propiedad Intelectual. Tanto en los programas de los conciertos, como en las ediciones impresas o discográficas o en audiciones radiofónicas o televisivas se hará mención del premio o áccesit y del Excmo. Ayuntamiento de Alicante, como creador del mismo.

La partitura autógrafa galardonada quedará integrada en el patrimonio artístico-cultural del Ayuntamiento, quien gestionará su estreno, o el de ambos accésit, en el plazo de dos años, durante el cual no podrá ser ejecutada en España ni en el extranjero.

El Jurado, cuyo fallo será inapelable, estará integrado por personalidades de relieve internacional designadas por el Excmo. Ayuntamiento de Alicante, y emitirá su fallo en la primera quincena del mes de noviembre próximo.

Las bases íntegras de esta convocatoria podrán solicitarse al Excmo. Ayuntamiento de Alicante Negociado de Cultura, Fiestas e Información. Plaza del Ayuntamiento nº 1. 03002 —Alicante—.

Ministerio de Educación, Cultura y Deporte 2012

Ensayo discográfico

EL «CURSO DE MUSICA» DE SALVAT

Por Luis Carlos Gago

A modo de corolario de su enciclopedia **Los grandes temas de la Música**, la Editorial Salvat ha dedicado los últimos cinco discos y fascículos de aquélla a realizar lo que denomina un **Curso de Música**, empeño sin duda encomiable desde todos los puntos de vista, pero especialmente por lo que supone de intento de elevar el bajísimo nivel musical de los españoles.

Para ello ha contado, en primer lugar, con Jesús López Cobos que, al frente de la Orquesta Filarmónica de Londres —todo un lujo—, trata de enseñarnos en los dos primeros discos —núms. 61 y 62— del **Curso** las características y, sobre todo, la tímbrica peculiar de cada uno de los instrumentos de la orquesta. Consecuentemente, se han elegido pasajes «ad hoc», en los que cada uno de los instrumentos —generalmente a solo, pero también junto al resto de su sección— exhibe sus particularidades, más claramente puestas de manifiesto en un breve compendio sonoro de algunos de los aspectos organológicos más reseñables del instrumento (gama, escala, cuerdas al aire en el caso de los instrumentos de cuerda, «flatterzünge» en la flauta, etc.). Por lo que respecta a los fragmentos orquestales, se han escogido siempre pasajes de lucimiento del solista en cuestión; uno no puede por menos de pensar —por inevitable asociación mental— en otros fragmentos igualmente característicos diferentes de los elegidos en los que quizás el propósito didáctico hubiera sido conseguido más fácilmente, pero, en cualquier caso, la elección de José Luis Pérez de Arteaga —el productor de los cuatro discos grabados expresamente para este **Curso**— ha de considerarse acertada y lógica (aunque predomina con mucho el repertorio romántico, es éste el que ofrece mayor número de pasajes del tipo de los requeridos y el más asequible al hipotético ALUMNO de este Curso).

Creo totalmente innecesario enjuiciar la labor directorial de López Cobos, ya que no se trata aquí de lograr versiones cimeras, sino simplemente correctas; además, mal pueden conseguirse aquéllas cuando la labor interpretativa queda reducida en cada caso a unos cuantos compases, desligados por completo del resto de la obra. Se puede frasear el pasaje en concreto mejor o peor, pero nunca transmitir lo que esa música alberga potencialmente en su interior integrado dentro del contexto de la partitura. En cualquier caso, grabar en tres días —con un extraordinario sonido digital, por cierto— un repertorio tan dispar y fragmentario es ya todo un mérito.

En lo que se refiere al valor pedagógico de estos discos, éste es sin duda muy alto: con ellos se puede aprender —al menos en una primera aproximación— cómo suenan los instrumentos de la orquesta. No obstante, pequeños detalles empañan algo el sin duda alto nivel alcanzado; así, el oyente percibirá que las escalas de los instrumentos de cuerda y los de madera no son iguales (diatónicas aquéllas, cromáticas éstas) y podría preguntarse el por qué de la diferencia (que no es otro que la mayor facilidad interpretativa); o preguntarse si sólo el violín puede tocar «sul ponticello» o «col legno», ya que en sus DEMOSTRACIONES PREVIAS viola, cello y contrabajo no lo hacen; o creer que la trompa es el único instrumento que puede tocar con sordina o el trombón el único capacitado para hacer un «glissando», ya que sólo ellos exhiben tales particularidades o habilidades en sus intervenciones en solitario previas a los fragmentos orquestales. Tales detalles, si no son convenientemente explicados pueden inducir a error al oyente no instruido que se acerque a estos discos realmente para aprender,

El tercero de los discos —núm. 63— lleva por título **Los tempi musicales** y trata de que el oyente escuche el diferente modo en que suenan fragmentos musicales marcados «Lento», «Larghetto», «Adagio», «Andante», «Andantino», «Allegretto», «Allegro», «Vivace», «Presto» y «Prestissimo», situados en el disco, claro, en este orden progresivo. Se han tomado para ello movimientos completos de páginas orquestales —con excepción de la **Sonata Op. 35** de Chopin— de diferentes autores e interpretados por diversas orquestas, solistas y directores, lo que comporta un nivel en la calidad de la ejecución muy variable.

El interés pedagógico de mostrar las diferencias de los «tempi» —esencialmente relativos— elegidos entre sí es, a mi entender, mucho menor que el de los dos primeros discos. En todo caso, los pasajes escogidos son representativos y sirven perfectamente como paradigma de cada «tempo». Las notas que acompañan al disco son —al menos en su primera parte— confusas y abstractas.

Mucho más discutible es el valor pedagógico del cuarto disco —núm. 64—, titulado **Fundamentos de la armonía**, consistente en la plasmación sonora de un compendio de armonía tradicional realizado por el compositor madrileño Francisco Cano. El hipotético alumno cobra aquí ya una importancia decisiva: —al ya instruido en los secretos armónicos le es innecesario este resumen; —al iniciado en Solfeo, le resultará quizás interesante pero, al carecer de las partituras interpretadas, poco comprensible; —al simple y bienintencionado aficionado —el comprador-tipo de esta clase de colecciones— se aburrirá soberanamente escuchando las inversiones del acorde de séptima de dominante, los floreos, las cadencias femeninas y las escalas mixolidias, y mucho me temo que se verá incapaz de escuchar el disco hasta el final. En cualquier caso, y no sólo para el aficionado de a pie, la escucha de este disco es una tarea ardua, dura, monótona (a pesar de la introducción de ciertos «tremolandi», supongo que para AMENIZAR la audición) y, lo que es peor, poco pedagógica (la armonía no se aprende oyendo, sino evitando las octavas seguidas y resolviendo el retardo en la nota inferior). Comprender la armonía sin saber música es imposible y tratar de hacerlo mediante un solo disco, una utopía. La interpretación del grupo catalán «Diabolus in Musica», dirigido por Joan Guinjoan, es admirable por afinación, exactitud tímbrica y empaste sonoro.

Más asequible y entretenida es la escucha del último de los discos —núm. 65—, un examen de los fundamentos del ritmo a cargo del percusionista Enrique Llácer, intérprete y realizador de la música contenida en el mismo. Con un despliegue de instrumentos de percusión —lo que le otorga al disco, así mismo un interés tímbrico nada desdeñable— el profesor del Conservatorio de Madrid muestra muy diversas clases de diseños rítmicos con claridad (salvo el error de confundir un 3/4 por un 2/4, hecho debido con toda seguridad a un problema de desconexión con el texto de la carpeta, que es el mismo leído por el narrador), ingenio y admirable sentido pedagógico.

El interés de los fascículo que acompañan a los discos es también variable. Antonio Martín Moreno —aunque en un principio estaba previsto Antonio Gallego— escribe sobre **Los fundamentos de la teoría musical** de manera breve y sintética; su exposición es, en general clara, aunque en un nivel que hará en no pocos momentos muy difícil su lectura al alumno-tipo de la colección. Muy deficiente y poco ilustrativo es el artículo de Ramón Andrés sobre **Los instrumentos de la orquesta**, en el que, por ende, se vierten ciertas inexactitudes (la atribución a Webern de un **Concierto para cello**) y ambigüedades (¿tan importante es el papel del piano en la orquesta?). Emilio Casares compendia al máximo la Historia de la Música —objeto del resto de los fascículos de la colección— en **Los períodos musicales** y expone consideraciones de interés desigual en **El tiempo como parámetro musical**. Tras un interesante y útil glosario de términos musicales a cargo de José Luis Pérez de Arteaga, en el que se indican en varias tablas los equivalentes extranjeros de los términos castellanos, Francisco Cano y Enrique Llácer construyen el aparato teórico de sus dos discos, éste, como ya se apuntó, de modo más asequible y pedagógico que aquél.

Ministerio de Educación, Cultura y Deporte 2012

EL FILM

BANDA SONORA ORIGINAL DE LA PELICULA DE
FRANCESCO ROSI

con

PLACIDO DOMINGO

JULIA MIGENES JOHNSON / RUGGERO RAIMONDI
FAITH ESHAM

PLACIDO DOMINGO JULIA MIGENES JOHNSON
RUGGERO RAIMONDI FAITH ESHAM

ORQUESTA NACIONAL DE FRANCIA / CORO Y ESCOLANIA DE RADIO FRANCIA

LORIN MAAZEL

Radio France

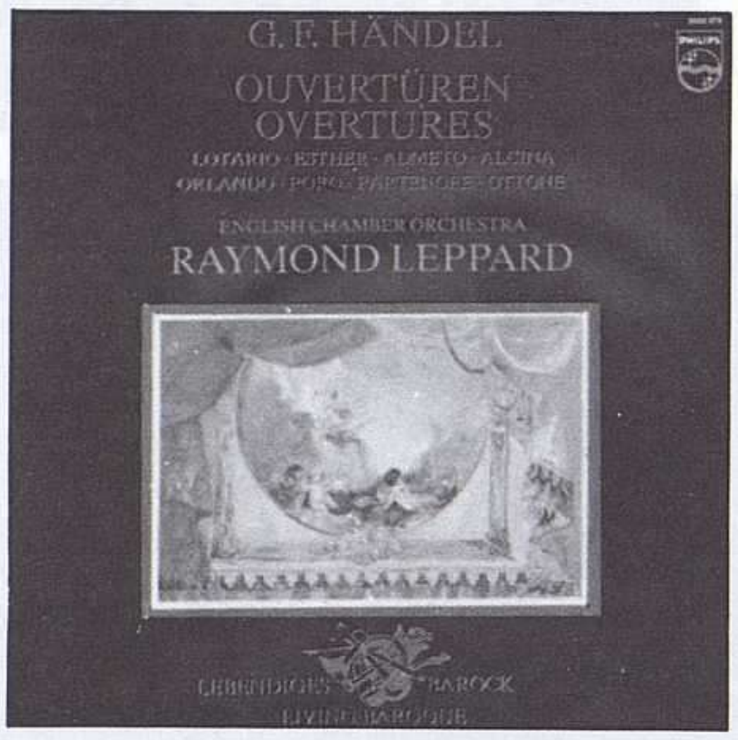
Disponible en:
Album 3 LPs. 197 303
Album 3 Cassettes 297 303
Album 3 Discos compactos ECD 880373

HISPAVOX

Ministerio de Educación, Cultura y Deporte 2012

DISCOS Y MUSICASSET

PHILIPS



Las Musicassettes son de Dióxido de Cromo

C. P. E. BACH: Las 4 Sinfonías de Hamburgo, Wq. 183
English Chamber Orchestra
Raymond Leppard
LP 9502013.1

J. S. BACH: Concierto Triple BWV 1044
Concierto para 2 claves BWV 1062
Philip Ledger, Raymond Leppard,
José L. García Asensio, Richard Adeney
English Chamber Orchestra
Raymond Leppard
LP 6514276.4 · MC 7337276.4 Digital

BERLIOZ: Lelio
(o El Retorno a la Vida). Tristia
José Carreras, Thomas Allen
Coro John Alldis
Orquesta Sinfónica de Londres
Sir Colin Davis
LP 9500944.0

BORODIN: Sinfonía N.° 2
PROKOFIEV: Sinfonía N.° 3
Orquesta del Concertgebouw, Amsterdam
Kirill Kondrashin
LP 412070-1.2

CIMAROSA: Reguiem
Elly Ameling, Birgit Finnilä
Orquesta de Cámara de Lausana
Vittorio Negri
LP 9502005.6

DEBUSSY, RAVEL: Cuartetos de cuerda
Cuarteto Orlando
LP 6514387.7 · MC 7337387.7 Digital

HAENDEL: Cantatas Silete Vendi, Crudel tiranno amor.
Aria Piangerò la sorte mia
Elly Ameling
English Chamber Orchestra
Raymond Leppard
LP 9502114.5

HAENDEL: Oberturas:
Lotario, Esther, Admeto, Alcina, Orlando, Poro, Partenope, Ottone
English Chamber Orchestra.
Raymond Leppard
LP 9502079.7

HAYDN: Sinfonías Nos. 91 y 92 «Oxford»
Orquesta del Concertgebouw, Amsterdam
Sir Colin Davis
LP 410390-1.9 Digital

HAYDN: Sonatas para piano
Nos. 48, 50 y 51
Alfred Brendel
LP 6514317.4 Digital

LISZT: Sonata-Fantasía Dante
Funerales. Seis Cantos Polacos
Claudio Arrau
LP 6514273.3 · MC 7337273.3 Digital

MARTIN Y SOLER: 2 Arias. 8 Canciones
SOR: Seguidillas. Andantino
Teresa Berganza
José Miguel Moreno
LP 411030-1.7 · MC 411030-4.8 Digital

MENDELSSOHN: 23 Coros
Coro de la Radio de Leipzig
Horst Neumann
LP 6514362.4

MENDELSSOHN:
Sueño de una Noche de Verano
Arleen Auger, Ann Murray
Coro Ambrosian
Orquesta Philharmonia, Londres
Neville Marriner
LP 411106-1.9 · MC 411106-4.0 Digital

MOZART: Arias de óperas
Kiri Te Kanawa
Orquesta Sinfónica de Londres
Sir Colin Davis
LP 6514319.8 · MC 7337319.8 Digital

MOZART: Concierto para oboe
Sinfonía Concertante para viento
Holliger, Nicolet, Thunemann, Baumann
Academy of St. Martin-in-the-Fields.
Neville Marriner
LP 411134-1.2 Digital

MOZART: Exsultate, jubilate.
Vesperae solennes de confessore
Ave Verum Corpus. Kyrie
Kiri Te Kanawa, Elisabeth Bainbridge,
Ryland Davies, Gwynne Howell
Coro y Orquesta Sinfónica de Londres
Sir Colin Davis
LP 6500271.6 · MC 7300173.2

MOZART: Misa de la Coronación
Misa de los Gorriones
Niños Cantores de Viena. Chorus Viennensis
Orquesta Sinfónica de Viena
Uwe Christian Harrer
LP 411139-1.7 · MC 411139-4.8. Digital

MOZART: Requiem
Margaret Price, Trudeliese Schmidt,
Francisco Araiza, Theo Adam
Coro de la Radio de Leipzig
Orquesta Estatal de Dresde
Peter Schreier
LP 6514320.4 · MC 7337320.4 Digital

Ministerio de Educación, Cultura y Deporte 2012

EL METRONOMO

discográfico

AÑO II - NUM. 25 - OCTUBRE 1984 - PRECIO 75 PTAS.

Boletín informativo quincenal de la S.A. de Promociones y Distribuciones Musicales «Ferysa»

harmonia mundi

FRANCE DEUTSCHE

MAS DE 100 NOVE-DADES

MAS DE 60 COMPACT DISC

LA MUSICA PARA LA ARMONIA DEL MUNDO EN OFERTA

4 + 1 GRATIS

Ministerio de Educación, Cultura y Deporte 2012

EL COMENTARIO DE LA QUINCENA

Un gran número de novedades, incluidas algunas superproducciones, la aportación de los fondos editoriales de **Harmonia Mundi Alemana,** y la ya consistente presencia del **Compact-Disc** en sus fondos editoriales, son más que sobrados motivos para que **FERYSA** haya preparado esta **Oferta especial Limitada HARMONIA MUNDI INTERNACIONAL.**

La oferta consiste en que **por cada cuatro discos de compra, dentro de una misma línea de precio, tiene derecho a un disco Lp. más de regalo y de libre elección.** Esta oferta comienza el día 1 de octubre de 1984 y termina el 10 de enero de 1985.

Puede adquirir los discos mediante el Servicio de Venta por Correo de FERYSA, o bien en las tiendas Harmonía Mundi de España.

Nota: Los Socios del Club Fonográfico Internacional de Ferysa mantienen, también complementariamente a esta oferta, su habitual 15% de dto.

LOS PRECIOS

Serie y localización en catálogo		Precio normal de cada LP o cassette
Fondo de catálogo		1.600 pts.
Musique D'Abord	últimas páginas del catálogo	1.000 pts.
Black Label	Se antepone a la referencia la letra B	1.100 pts.
Colección 2/30	Indica 2/30 en la referencia	1.600 2 tomos.

Compact-Disc 2.700 Pts.

PEDIDOS

PARA REALIZAR SU PEDIDO
CORTAR EL BOLETIN POR LA LINEA DE
PUNTOS Y REMITIRLO A:
FERYSA
APARTADO DE CORREOS 151036
28080 MADRID

Pedidos por teléfono (servicio 24 horas) (91) 215 74 77

NOTAS SOBRE NUESTRO SISTEMA DE VENTA POR CORREO

Si desea adquirir cualquier disco de los ofertados en este boletín por medio del **Servicio de envíos por Correo de FERYSA** rellene la presente hoja de pedido con sus datos y las referencias de los discos y demás productos musicales que desee adquirir y tal como se indica deposite el mismo en sobre cerrado y nos lo remite a nuestro apartado postal.

Los discos o demás productos musicales por usted solicitados llegarán a su domicilio por correo y contra reembolso de su importe más 150 ptas. de gastos de empaquetado y envío.

Los embalajes empleados por FERYSA le garantizan la perfecta recepción de los discos solicitados y en el caso de que éstos se deterioraran en el envío o tuviesen algún defecto de la fábrica, FERYSA procedería a cambiárselo, sin ningún gasto por su parte, o en su defecto a reembolsarle todo el dinero por usted pagado.

Edita: S.A. de Promociones y Distribuciones Musicales "FERYSA"
Ordóñez, 1 28029 MADRID Tlfs. 2157477/2156848
Director: Fernando Rodríguez Polo
Boletín inscrito en el Registro de Empresas Periodísticas D.L. M-1551-1983
Precio del ejemplar: 75 Ptas. Suscripción anual 2.000 Ptas. (Edición quincenal)
Imprime: Pentacrom S.L. Diseño, fotomecánica y fotocomposición: Taller de Diseño y Producción Gráfico S.A.

Cualquier persona que adquiere un disco, por medio del Servicio de Venta por Correo de FERYSA, pasa automáticamente a nuestro fichero de clientes y a recibir **El Metrónomo Discográfico** gratuitamente, durante un período mínimo de tres meses, prorrogable automáticamente en el caso de adquirir, durante ese período, al menos, un nuevo disco.

BOLETIN DE PEDIDO GENERAL

DATOS DEL CLIENTE

Nombre y apellidos ....
Domicilio (calle o plaza n.º piso letra) ....
Ciudad .... D.P. .... Provincia ....
Teléfono ....

Si es socio del Club Fonográfico Internacional de Ferysa, indicar el número de asociado.

Si conoce el número de suscriptor que figura en la etiqueta de envío del presente boletín, se ruega indicarlo, aunque este dato no es imprescindible para realizar el pedido

Sobre los precios marcados en los discos, los socios del **Club Fonográfico Internacional de Ferysa**, tendrán una reducción del 15%.

PEDIDO

REFERENCIA	TITULO	PRECIO
	CATALOGO GENERAL ESPAÑOL POLCAR (P.V.P. 1.200 Ptas.)	
	Costo fijo de empaquetado y envío	150.PTS.
	Importe total del pedido, y por el que será atendido el reembolso.	

Ministerio de Educación, Cultura y Deporte 2012

nouveautés

GEORGES APERGHIS
Récitations pour voix seule
Martine Viard, voix
HMC 5135

J.S. BACH
La Passion selon St Matthieu
B. Schlick, R. Jacobs, H. Crook, H.P. Blockwitz, U. Cold, P. Kooy. La Chapelle Royale. Collegium Vocale de Gand. dir. Philippe Herreweghe
Coffret 3 disques HMC 1155.57
Coffret 3 cassettes 401155.57

J.S. BACH
Sonates et Partitas pour violon seul BWV 1001-1006
Sigiswald Kuijken, violon baroque
Coffret 3 disques DHL 20401.03
Coffret 3 cassettes 30401.03

CLAUDE BALLIF
Un coup de dés
Ensemble Instrumental et Chœurs de Radio France, dir. Jacques Jouineau
HMC 5141

ANTOINE DE BERTRAND
Les Amours de Ronsard
Ensemble Clément Janequin
HMC 1147 . MC 401147

HILDEGARD VON BINGEN
Ordo Virtutum
Ensemble Sequentia
Coffret 2 disques DHL 20395.96

WILLIAM BRADE
Entrées, Pavanes & Gaillardes
Ensemble Hesperion XX, dir. Jordi Savall
Album 2 disques DHL 20397.98
MC 30397

JOHANNES BRAHMS
Sonates pour violon et piano op. 100 & 108
Régis Pasquier, violon. Jean-Claude Pennetier, piano
HMB 1103 . MC 401103

M.A. CHARPENTIER
Médée, opéra en 5 actes
Solistes, Chœur et Orchestre des Arts Florissants, dir. William Christie
Coffret 3 disques HMC 1139.41
Coffret 3 cassettes 401139.41

M.A. CHARPENTIER
Motets à voix seule et à deux voix
Concerto Vocale. J. Nelson, R. Jacobs, W. Christie, J. ter Linden, K. Junghänel
HMC 1149 . MC 401149

ERNEST CHAUSSON
Concert pour piano, violon et quatuor à cordes op. 21
J.C. Pennetier, R. Pasquier, R. Daugareil, G. Simonot, B. Pasquier, R. Pidoux
HMC 1135 . MC 401135

CHARLES CHAYNES
Erzsebet. Opéra pour une femme seule
C. Eda Pierre, soprano. M. Lonsdale, voix parlée. Orchestre de l'Opéra de Paris, E. Howarth
HMC 5136

FRANÇOIS COUPERIN
Concerts Royaux
R. Claire, J. See, flûtes. D. Moroney, clavecin. J. ter Linden, violoncelle
HMC 1151 . MC 401151

FRANÇOIS COUPERIN
Leçons de Ténèbres
Concerto Vocale. R. Jacobs, X. Darasse, W. Christie, W. Kuijken, K. Junghänel
HMC 1133 . MC 401133

FRANÇOIS COUPERIN
Motets
J. Feldman, I. Poulenard, sopranos. G. Reinhart, basse. D. Moroney, orgue. J. ter Linden, basse de viole
HMC 1150 . MC 401150

PASCAL DUSAPIN
Quatuor. Trio
PHILIPPE MANOURY
Quatuor
Quatuor Arditti
HMC 5139

GIROLAMO FRESCOBALDI
Oeuvres pour clavecin
Emer Buckley, clavecin
HMC 1143

HEINRICH ISAAC
Grands Motets Solennels. Missa super O praeclara
Ensemble Chanticleer de San Francisco. Clemencic Consort, dir. René Clemencic
HMC 1160 . MC 401160

MICHEL LAMBERT
Airs de cour à plusieurs voix
Les Arts Florissants, dir. William Christie
HMC 1123

LUC LE MASNE
Hommage à Fernand Léger
Le Grand Orchestre «Bekummernis»
HMC 5140

JACQUES LENOT
Pour Mémoire 2. Allégories d'Exil 4. We Approach the Sea
J. Harper. Orchestre National de France, J. Mercier. Ensemble InterContemporain, P. Boulez. Ph. Gueit, piano
HMC 5138

LUZZASCO LUZZASCHI
Concerto delle Dame di Ferrara
H. Afonso, C. Miatello, M. Pennichi, sopranos. S. Vartolo, clavecin
HMC 1136 . MC 401136

IVO MALEC
Actuor
Percussions de Strasbourg
HMC 5134

FELIX MENDELSSOHN
Motets
La Chapelle Royale, Collegium Vocale de Gand, dir. Philippe Herreweghe
HMC 1142 . MC 401142

FRANCIS MIROGLIO
Magnétiques. Tremplins
C. Edinger, violon. Nouvel Orchestre Philharmonique de Radio France, Y. Prin. Ensemble Musique Vivante, D. Masson
HMC 5144

MARC MONNET
La Scène - L'autre Scène. Fantasia simplice. Magari. Musique en boîte à retour
Ensemble 2E2M, F. Mechkat & P. Mefano. A. Meunier, violoncelle. Trio à cordes de Paris. D. James, haute-contre
HMC 5143

CLAUDIO MONTEVERDI
Lamento d'Arianna. Madrigaux à 2 voix
Concerto Vocale. H. Müller Molinari, R. Jacobs, W. Christie, K. Junghänel, J. ter Linden
HMC 1129 . MC 401129

W.A. MOZART
Sonates d'église
Ensemble London Baroque
HMC 1137 . MC 401137

JEAN-PHILIPPE RAMEAU
Les Indes galantes, Suite d'orchestre
Orchestre de la Chapelle Royale, dir. Philippe Herreweghe
HMC 1130 . MC 401130

ALESSANDRO SCARLATTI & ALESSANDRO MELANI
Arias pour soprano, trompette et basse continue
Judith Nelson, soprano. Dennis Ferry, trompette naturelle
HMC 5137 . MC 405137

ROBERT SCHUMANN
Davidsbündlertänze op. 6 (avec Liszt, Frühlingsnacht op. 39 No 12)
Robert Taub, piano
HMC 5133

CLAUDIN DE SERMISY
Leçons de Ténèbres. Motets
Ensemble Clément Janequin
HMC 1131 . MC 401131

JEAN SIBELIUS
Mélodies
Jorma Hynninen, baryton. Ralf Gothoni, piano
HMC 5142 . MC 405142

PIOTR TCHAIKOVSKY
Mélodies
Alexandrina Milcheva, mezzo-soprano. S. Protich, piano
HMB 153 . MC 40153

JOHANN THEILE
La Passion selon St Matthieu
K. Equiluz, S. Varcoe, R. Covey-Crump, J. Potter. Ensemble London Baroque, dir. Charles Medlam
HMC 1159 . MC 401159

DANSES DU XVIe SIECLE
(extraits de l'Orchésographie d'Arbeau)
The Broadside Band, dir. Jeremy Barlow
HMC 1152 . MC 401152

POLYPHONIE AQUITAINE DU XIIe SIECLE
Extraits des matines de Noël
Ensemble Organum, dir. Marcel Pérès
HMC 1134

Ministerio de Educación, Cultura y Deporte 2012

nouveautés

Compact Disc

JEAN-SEBASTIEN BACH
Sonates pour flûte BWV 1035, 1030, 1034, 1032
Marc Beaucoudray, flûte. William Christie, clavecin
HMC 90065

M.A. CHARPENTIER
Actéon. Opéra de chasse
Les Arts Florissants, dir. William Christie
HMC 901095

M.A. CHARPENTIER
Leçons de Ténèbres du Mercredy
Concerto Vocale. J. Nelson, A. Verkinderen, R. Jacobs, W. Christie, W. Kuijken, K. Junghänel
HMC 901005

M.A. CHARPENTIER
Médée. Opéra en 5 actes
Solistes, Chœur et Orchestre des Arts Florissants, dir. William Christie
HMC 901139.41

M.A. CHARPENTIER
Motets à voix seule et à deux voix
Concerto Vocale. J. Nelson, R. Jacobs, W. Christie, J. ter Linden, K. Junghänel
HMC 901149

M.A. CHARPENTIER
Pastorale de Noël H. 483. Sur la Naissance de N.S. Jésus-Christ H. 414
Les Arts Florissants, dir. William Christie
HMC 901082

ERNEST CHAUSSON
Concert pour piano, violon et quatuor à cordes op. 21
J.C. Pennetier, R. Pasquier, R. Daugareil, G. Simonot, B. Pasquier, R. Pidoux
HMC 901135

JOSEPH HAYDN
Zingarese. Ländler. Nocturnes
Ensemble Bella Musica de Vienne, dir. Michael Dittrich
HMC 901057

CLÉMENT JANEQUIN / CLAUDIN DE SERMISY
Chansons
Ensemble Clément Janequin
HMC 901072

FELIX MENDELSSOHN
Motets
La Chapelle Royale, Collegium Vocale de Gand, dir. Philippe Herreweghe
HMC 901142

CLAUDIO MONTEVERDI
Altri canti. Madrigaux des VIIe et VIIIe Livres
Les Arts Florissants, dir. William Christie
HMC 901068

CLAUDIO MONTEVERDI
Un Concert Spirituel
Concerto Vocale. J. Nelson, R. Jacobs, B. Grenat, M. Kimura, W. Christie, K. Junghänel, J. ter Linden
HMC 901032

CLAUDIO MONTEVERDI
Lamento d'Arianna. Madrigaux à 2 voix
Concerto Vocale. H. Müller Molinari, R. Jacobs, W. Christie, K. Junghänel, J. ter Linden
HMC 901129

W.A. MOZART
Quintette pour clarinette et cordes K. 581. Trio pour clarinette, alto et piano K. 498
M. Portal, R. Pasquier, R. Daugareil, B. Pasquier, R. Pidoux, J.C. Pennetier
HMC 901118

HENRY PURCELL
King Arthur. Opéra
Deller Consort, The King's Musick, dir. Alfred Deller
HMC 90252

HENRY PURCELL
Music for a while. O Solitude
A. Deller, R. Skeaping, W. Kuijken, W. Christie
HMC 90249

JEAN-PHILIPPE RAMEAU
Les Grands Motets. In convertendo. Quam dilecta. Laboravi
Solistes, Chœur et Orchestre de la Chapelle Royale, dir. Philippe Herreweghe
HMC 901078

JEAN-PHILIPPE RAMEAU
Les Indes Galantes. Suite d'Orchestre
Orchestre de la Chapelle Royale, dir. Philippe Herreweghe
HMC 901130

JEAN-PHILIPPE RAMEAU
Pièces de clavecin (1724)
William Christie, clavecin
HMC 901120

ALESSANDRO SCARLATTI & ALESSANDRO MELANI
Arias pour soprano, trompette et basse continue
Judith Nelson, soprano. Dennis Ferry, trompette naturelle
HMC 905137

FRANZ SCHUBERT
Trio à cordes D. 581. Sonate pour arpeggione et piano D. 821
R. & B. Pasquier, R. Pidoux, J.C. Pennetier
HMC 901035

FRANZ SCHUBERT
Trio pour piano, violon et violoncelle op. 100
J.C. Pennetier, R. Pasquier, R. Pidoux
HMC 901047

HEINRICH SCHÜTZ
Petits Concerts Spirituels
Concerto Vocale. S. Hennig, R. Jacobs, W. Christie, C. Coin, K. Junghänel, M. Kimura, S. Swierstra
HMC 901097

CLEMENCIC ET SES FLUTES
21 flûtes du Moyen-Age au Baroque
R. Clemencic, P. Widensky, A. Kécskès, E. Vasseghi, W. Reithofer
HMC 90384

DANSES ANCIENNES DE HONGRIE
Codex Kajoni - Codex Vietoris. 17e siècle
Clemencic Consort, dir. René Clemencic
HMC 901003

DANSES DU XVIe SIECLE (extraits de l'Orchésographie d'Arbeau)
The Broadside Band, dir. Jeremy Barlow
HMC 901152

LA FOLIA DE LA SPAGNA
Des «Folies d'Espagne». Réalisation a-musicologique Gregorio Paniagua
Atrium Musicae de Madrid, dir Gregorio Paniagua
HMC 901050

MUSIQUE ARABO-ANDALOUSE
Atrium Musicae de Madrid, dir Gregorio Paniagua
HMC 90389

MUSIQUE DE LA GRECE ANTIQUE
Une lecture des documents qui sont parvenus jusqu'à nous
Atrium Musicae de Madrid. Réalisation et dir. Gregorio Paniagua
HMC 901015

MUSIQUE IRANIENNE
Madjid Kiani, santour. Djamchid Chemirani, zarb
HMC 90391

TARENTULE-TARENTELLE
Tarentelles des XVIIe et XVIIIe siècles
Atrium Musicae de Madrid, dir. Gregorio Paniagua
HMC 90379

VIENNE 1850 - DANSES
Strohmayer, Strauss, Lanner, Diabelli, Stelzmüller, Mayer
Ensemble Bella Musica de Vienne, dir. Michael Dittrich
HMC 901013

Ministerio de Educación, Cultura y Deporte 2012

harmonia mundi

harmonia mundi FRANCE

disques et cassettes classés par ordre alphabétique des compositeurs

JEAN-HENRI D'ANGLEBERT
Pièces de clavecin (1689). Suites en ré mineur, Sol majeur, sol mineur
Kenneth Gilbert, clavecin Albert Delin, 1768
HM 941

C.P.E. BACH
Concerto pour clavecin Wq 23. Concerto pour hautbois Wq 165.
Gustav Leonhardt, Helmut Hucke. Collegium Aureum
HM 20381

C.P.E. BACH
Concerto pour flûte. Concerto pour violoncelle
Jean-Pierre Rampal, Robert Bex, Huguette Dreyfus. Orchestre à Cordes, dir. Pierre Boulez
HM 545 . MC 40.545

C.P.E. BACH
Magnificat
Elly Ameling. Maureen Lehane. Theo Altmeyer. Roland Hermann. Tölzer Knabenchor. Collegium Aureum, dir. Kurt Thomas
99624

C.P.E. BACH
Sonate pour clavecin et hautbois Wotq. 135, Wotq. 48/3 (voir aussi J.S. Bach)
Michel Piguet, hautbois. Colin Tilney, clavecin
99939

C.P.E. BACH
Quatre Symphonies de Hambourg en si mineur, La majeur, Do majeur, Si bémol majeur. Collegium Aureum
99691

JEAN-CHRETIEN BACH
Trois Symphonies londoniennes op. 18/4, 18/6, 6/6
Collegium Aureum
99759

JEAN-SEBASTIEN BACH
L'Art de la Fugue, BWV 1080
Gustav Leonhardt, Bob van Asperen, clavecins
Album 2 disques HM 20303/04

JEAN-SEBASTIEN BACH
Quatre Cantates profanes
Elly Ameling. Siegmund Nimsgern. Gerald English. Collegium Aureum
Collection 2/30
Album 2 disques HM 2.904

JEAN-SEBASTIEN BACH
Cantate BWV 106 «Actus Tragicus»
E. Ameling. M. Lehane. K. Equiluz. B. McDaniel. Collegium Aureum (voir aussi Telemann)
HM 21441

JEAN-SEBASTIEN BACH
Le Clavier Bien Tempéré. 1ère et 2ème parties. BWV 836-869 et 870-893
Gustav Leonhardt, clavecin
Coffret 5 disques HM 20309/13

JEAN-SEBASTIEN BACH
Le Clavier bien tempéré (extraits)
Friedrich Gulda, piano
HM B 5126. MC B 40.5126

JEAN-SEBASTIEN BACH
Concertos Brandebourgeois BWV 1046-1051
Collegium Aureum
Album 2 disques HM 20331
Coffret 2 cassettes 30.331

JEAN-SEBASTIEN BACH
Double Concerto BWV 1060. Triple Concerto BWV 1044
Collegium Aureum
HM 20348 . MC 30.348

JEAN-SEBASTIEN BACH
Concerto pour clavecin BWV 1052. C.P.E. Bach : Concerto pour deux clavecins en Fa majeur
Gustav Leonhardt. Alan Curtis
Collegium Aureum
HM 29367

JEAN-SEBASTIEN BACH
Concertos pour violon(s) BWV 1041, 1042, 1043
La Petite Bande. Lucy van Dael, violon. Sigiswald Kuijken, violon solo et direction
HM 20387 . MC 30.387

JEAN-SEBASTIEN BACH
Magnificat BWV 243. Cantate No 110
T. Altmeyer. S. Nimsgern. Tölzer Knabenchor, dir. G. Schmidt-Gaden. Collegium Aureum
HM 21584

JEAN-SEBASTIEN BACH
Les Sept Grands Motets BWV 225-231
Kantorei Barmen-Gemarke. H. Kahlhöfer. Collegium Aureum
Collection 2/30
Album 2 disques HM 2.903

JEAN-SEBASTIEN BACH
Oratorio de Noël
Choeur Tölz.
Collegium Aureum
99640/42

JEAN-SEBASTIEN BACH
Choeurs de l'Oratorio de Noël
Tölzer Knabenchor. Collegium Aureum
99638

JEAN-SEBASTIEN BACH
Sonate pour clavecin et hautbois BWV 1030b et BWV 1020 (voir aussi C.P.E. Bach)
Michel Piguet, hautbois. Colin Tilney, clavecin
99939

JEAN-SEBASTIEN BACH
Orgelbüchlein BWV 599-644
René Saorgin, orgue de Luxeuil
Album 2 disques HM 1215/16

JEAN-SEBASTIEN BACH
Ouverture à la française BWV 831. Concerto Italien BWV 971 (Klavierübung II). Prélude, Fugue et Allegro BWV 998
Gustav Leonhardt, clavecin
HM 20380 . MC 30.380

JEAN-SEBASTIEN BACH
Six Partitas BWV 825-830 (Klavierübung I)
Gustav Leonhardt, clavecin
Coffret 3 disques HM 20315/17

JEAN-SEBASTIEN BACH
Petit Livre d'Anna-Magdalena Bach
Elly Ameling. Hans-Martin Linde. Gustav Leonhardt. J. Koch. A. May. R. Ewerhardt
HM 20327 . MC 30.327

JEAN-SEBASTIEN BACH
Sonates pour flûte BWV 1035, 1030, 1034, 1032
Marc Beaucoudray, flûte. William Christie, clavecin
HM 10065 . MC 40.065

JEAN-SEBASTIEN BACH
Sonates et Partitas pour violon seul BWV 1001-1006
Régis Pasquier
Coffret 3 disques HM 1085/87

JEAN-SEBASTIEN BACH
Six Sonates pour violon et clavecin BWV 1014-1019
Sigiswald Kuijken, violon. Gustav Leonhardt, clavecin
Collection 2/30
Album 2 disques HM 2.901

JEAN-SEBASTIEN BACH
Trois Sonates pour viole de gambe et clavecin BWV 1027-1029
Wieland Kuijken, viole de gambe. Gustav Leonhardt, clavecin
HM 22225 . MC 30.225

JEAN-SEBASTIEN BACH
Les Suites Anglaises BWV 805-811
Kenneth Gilbert, clavecin Couchet-Taskin
Coffret 2 disques HM 1074/75
MC 40.1074 & 40.1075

JEAN-SEBASTIEN BACH
Les Suites Françaises BWV 812-817
Kenneth Gilbert, clavecin Ruckers
Album 2 disques HM 438 (2)

JEAN-SEBASTIEN BACH
Les Suites pour Orchestre
La Petite Bande, dir. Sigiswald Kuijken
1 double album HM 20388/89
MC 30.388/89 (double durée)

JEAN-SEBASTIEN BACH
Les Suites pour violoncelle seul BWV 1007-1012
Nikolaus Harnoncourt
Coffret 3 disques HM 381/83
Coffret 3 cassettes 40.381/83

JEAN-SEBASTIEN BACH
Suites pour violoncelle seul No 5 et 6
Nikolaus Harnoncourt
HM B 383. MC B 40.383

JEAN-SEBASTIEN BACH
Toccata et Fugue en ré BWV 565. Chorals BWV 734a, 645, 659. Passacaille et Thème fugué BWV 582
René Saorgin, orgue de Colmar
HM 1214 . MC 40.1214

JEAN-SEBASTIEN BACH
Variations Goldberg BWV 988 (Klavierübung IV)

Ministerio de Educación, Cultura y Deporte 2012

Gustav Leonhardt, clavecin
HM 203

JEAN-SEBASTIEN BACH
Intégrale de l'œuvre d'orgue. Lionel Rogg à l'orgue historique d'Arlesheim

Volume 1
Coffret 6 disques HM 521

Volume 2
Coffret 6 disques HM 522

Volume 3
Coffret 6 disques HM 523

JEAN-SEBASTIEN BACH
Oeuvres d'orgue
Concertos pour violon
Lionel Rogg. Michel Chapuis. Stoïka Milanova. Georgi Badev. Orchestre de Chambre de Sofia
Collection 2/30
Album 2 disques HM 2.462

CLAUDE BALBASTRE
Pièces de clavecin. Armand-Louis Couperin. Pièces de clavecin
Gustav Leonhardt
99922

BELA BARTOK
Sonates pour violon et piano Nos 1 et 2, op. posth. (1903). Sonate pour violon seul (1944).
Jenny Abel, Roberto Szidon
Album 2 disques 99783/84

BELA BARTOK
Microcosmos. Intégrale
Claude Helffer, piano
Coffret 3 disques HM 968/70

BELA BARTOK
Danses populaires roumaines. Improvisations sur des chansons paysannes hongroises op. 20. Suite op. 14. En plein air
Claude Helffer, piano
HM 1094 . MC 40.1094

LUDWIG VAN BEETHOVEN
Concerto pour piano et orchestre No 4 en Sol majeur op. 58
Paul Badura-Skoda, hammerflügel. Collegium Aureum
HM 20347 . MC 30.347

LUDWIG VAN BEETHOVEN
Deutsche Tänze WoO 8. Menuets WoO 7
Ensemble Bella Musica de Vienne
HM 1017 . MC 40.1017

LUDWIG VAN BEETHOVEN
Missa Solemnis
Solistes, Süddeutscher Madrigalchor. Collegium Aureum, dir. Wolfgang Gönnenwein
Coffret 2 disques 99668/69

LUDWIG VAN BEETHOVEN
Septuor pour clarinette, cor, basson et quatuor à cordes op. 20
Collegium Aureum
99713

LUDWIG VAN BEETHOVEN
Trio op. 70 No 1 «Fantôme». Trio op. 11 «Gassenhauer»
Jörg Demus, Franzjosef Maier, Hans Deinzer, Rudolf Mandalka
99839

LUDWIG VAN BEETHOVEN
Intégrale des quatuors à cordes.
Quatuor Bulgare
Coffret 10 disques HM 403 (10)

LUDWIG VAN BEETHOVEN
Les Derniers Quatuors. No 12, 13, 14, 15. «Grande Fugue», op. 132. No 16, op. 135
Quatuor Bulgare
Coffret 4 disques HM 344 (4)

LUDWIG VAN BEETHOVEN
Sonates «Appassionata», «Il Testamento», «Clair de Lune», «Les Adieux»
Paul Badura-Skoda
Collection 2/30
Album 2 disques HM 2.905

LUDWIG VAN BEETHOVEN
Les Sonates pour violoncelle et piano. Intégrale
Irène Pamboukjian, piano. Roland Pidoux, violoncelle
Coffret 3 disques HM 491/93

LUDWIG VAN BEETHOVEN
Variations Diabelli op. 120
Friedrich Gulda, piano
HM B 5127. MC B 40.5127

ALBAN BERG
Concerto pour violon et orchestre «A la mémoire d'un ange». Trois pièces pour orchestre op.6.
Ulf Hoelscher, violon. Orchestre Symphonique de la Radio de Cologne, dir. Hiroshi Wakasugi
99848

HECTOR BERLIOZ
Symphonie Fantastique op. 14.
Orchestre Philharmonique de Lille, dir. Jean-Claude Casadesus
HM 10072 . MC 40.072

GILLES BINCHOIS
Chansons, Rondeaux, Ballades. Missa. Magnificat
Clemencic Consort, dir. René Clemencic
HM 10069 . MC 40.069

HILDEGARD VON BINGEN
Ordo Virtutum (drame musical du moyen-âge)
Ensemble de Musique du Moyen-Age Sequentia
Coffret 2 disques HM 20395/96

JOHANNES BRAHMS
Ballades op. 10. Valses op. 39.
Jean-Claude Pennetier, piano
HM 1093 . MC 40.1093

JOHANNES BRAHMS
Lieder
Elly Ameling, soprano. Norman Shetler, piano
HM 20379

JOHANNES BRAHMS
Motets op. 29, 74, 110. Fest- und Gedenksprüche op. 109
Collegium Vocale de Gand. La Chapelle Royale de Paris, dir. Philippe Herreweghe
HM 1122. MC 40.1122

JOHANNES BRAHMS
Requiem allemand. Oeuvres d'orgue
Orchester der Ludwigsburger Festspiele, dir. Wolfgang Gönnenwein. W. Jacob, orgue
99703/04

JOHANNES BRAHMS
Sonates pour violon et piano op. 78, op. 100, op. 108
Jenny Abel, violon. Leonhard Hokanson, piano
Album 2 disques 99705/06

JOHANNES BRAHMS
Quatuor pour piano et cordes en sol mineur No 1, op. 25
Les Musiciens: Régis & Bruno Pasquier, Roland Pidoux, Jean-Claude Pennetier
HM 1062 . MC 40.1062

JOHANNES BRAHMS
Sextuor No 1 op. 18
Les Musiciens : Régis Pasquier, Raphaël Oleg, Bruno Pasquier, Jean Dupouy, Roland Pidoux, Etienne Péclard
HM 1073 . MC 40.1073

JOHANNES BRAHMS
Sonates pour alto et piano op. 120 Nos 1 & 2
Les Musiciens : Bruno Pasquier, Jean-Claude Pennetier
HM 1092 . MC 40.1092

JOHANNES BRAHMS
Sonates pour violoñ et piano, No 1, No 2, No 3. Trio pour cor, violon et piano op. 40
Stoïka Milanova, Dora Milanova, Vladislas Grigorov
Coffret 2 disques HM 115/16

JOHANNES BRAHMS
Trios pour piano, violon et violoncelle op. 8, 87 et 101
Les Musiciens. J.C. Pennetier. R. Pasquier. R. Pidoux
Coffret 2 disques HM 1063/64
MC 40.1063 (op. 8)

JOHANNES BRAHMS
Sonates pour violoncelle et piano No 1 op. 38, No 2 op. 99
Les Musiciens : Roland Pidoux, Jean-Claude Pennetier
HM 1104. MC 40.1104

ANTON BRUCKNER
Symphonies
Orchestre Symphonique de la Radio de Cologne, dir. Günter Wand
Symphonie No 1 en ut mineur
99937
Symphonie No 2 en ut mineur
99938
Symphonie No 3 en ré mineur
99923
Symphonie No 4 en Mi bémol majeur
99738
Symphonie No 5 en Si bémol majeur
Album 2 disques 99670/71
Symphonie No 6 en La majeur
99672
Symphonie No 7 en Mi majeur
Album 2 disques 99877/78
Symphonie No 9 en ré mineur
99804

DIETRICH BUXTEHUDE
Intégrale de l'oeuvre d'orgue, René Saorgin aux orgues historiques d'Alkmaar, Altenbruch, Zwolle, Arlesheim
Coffret 7 disques HM (7) 505

DIETRICH BUXTEHUDE
Sonatae a due pour violon, viole de gambe et basse continue. Sonates op. 1 Nos 3 et 4, op. 2 Nos 3 et 6
The Boston Museum Trio
HM B 1089. MC B 40.1089

WILLIAM BYRD
Sacrae Cantiones
Deller Consort, dir. Mark Deller
HM 1053

WILLIAM BYRD
Messes et Motets. Messe à 3 voix. Messe à 4 voix. Messe à 5 voix.
Deller Consort
Coffret 3 disques HM 211/13

ANDRE CAMPRA
L'Europe Galante. Suite de Ballet pour voix et orchestre.
Solistes. La Petite Bande, dir. Gustav Leonhardt
HM 20319

JOAN CERER OLS
Missa pro defunctis à 4 voix
Escolania & Capella de Musica de Montserrat, dir. Ireneu Segarra
HM 20373

PIETRO ANTONIO CESTI
Cantate
Concerto Vocale. Judith Nelson. René Jacobs. William Christie. Jaap ter Linden. Konrad Junghänel
HM B 1018 . MC B 40.1018

PIETRO ANTONIO CESTI
Orontea
Opéra en 3 actes
Concerto Vocale, dir. René Jacobs
Coffret 3 disques HM 1100/02
Coffret 3 cassettes 40.1100/02

M.A. CHARPENTIER
Les Antiennes «O» de l'Avent. Noëls pour les instruments
Ensemble Vocal et Instrumental «Les Arts Florissants», dir. William Christie
HM 5124 . MC 40.5124

M.A. CHARPENTIER
Actéon. Opéra de chasse
Ensemble Vocal et Instrumental «Les Arts Florissants», dir. William Christie
HM 1095 . MC 40.1095

M.A. CHARPENTIER
Leçons de Ténèbres du Mercredy et du Jeudy
Concerto Vocale
Coffret 3 disques HM 1005/07
Coffret 3 cassettes 40.1005/07

M.A. CHARPENTIER
Vendredy Sainct. Leçons de Ténèbres. 6 Répons du Mercredy (2e et 3e nocturnes)
Concerto Vocale
Coffret 2 disques HM 1008/09
MC 40.1008/09 (double durée)

M.A. CHARPENTIER
Deux Oratorios. Caecilia, Virgo et Martyr. Filius Prodigus
Ensemble Vocal et Instrumental «Les Arts Florissants», dir. William Christie
HM 10066

M.A. CHARPENTIER
Un Oratorio de Noël (In Nativitatem Dominum Jesum Christum Canticum)
Ensemble Vocal et Instrumental «Les Arts Florissants», dir. William Christie
HM 5130. MC 40.5130

M.A. CHARPENTIER
Pastorale de Noël
«Les Arts Florissants», dir. William Christie
HM 1082 . MC 40.1082

M.A. CHARPENTIER
Divertissement «Les Arts Florissants»
Ensemble Vocal et Instrumental «Les Arts Florissants», dir. William Christie
HM 1083 . MC 40.1083

ERNEST CHAUSSON
Quatuor avec piano op. 30
Les Musiciens : Régis Pasquier, Bruno Pasquier, Roland Pidoux, Jean-Claude Pennetier
HM 1116. MC 40.1116

ERNEST CHAUSSON
Trio pour violon, violoncelle et piano op. 3. Pièce pour violoncelle et piano op. 39
Les Musiciens : Régis Pasquier, Roland Pidoux, Jean-Claude Pennetier
HM 1115. MC 40.1115

Ministerio de Educación, Cultura y Deporte 2012

JOHANNES CICONIA
Madrigaux et Ballades
Clemencic Consort, dir. René Clemencic
HM 10068

MARTIN CODAX
Cantigas de Amigo. Cantigas de Santa Maria d'Alphonse le Sage.
Ensemble de Musique Ancienne «Euterpe»
HM 1060 . MC 40.1060

ARCANGELO CORELLI
Concerti Grossi op. 6, No 1 à 4.
La Petite Bande, dir. Sigiswald Kuijken
HM 20305

ARCANGELO CORELLI
Concerti Grossi op. 6, No 1 à 12
La Petite Bande, dir. Sigiswald Kuijken
Coffret 3 disques HM 20305/07

ARMAND-LOUIS COUPERIN
Simphonie de clavecins. Quatuor à deux clavecins. La Françoise. L'Italienne
William Christie, David Fuller
HM 1051 . MC 40.1051

FRANÇOIS COUPERIN
Concerts des «Goûts Réunis». 14e, 11e, 7e, 6e Concerts
Michel Piguet, hautbois. Martin Derungs, clavecin. Pere Ros, viole de gambe
HM 1070. MC 40.1070

FRANÇOIS COUPERIN

Intégrale de l'oeuvre pour clavecin
Kenneth Gilbert

Le Premier Livre, Ordres 1 à 5
Coffret 4 disques HM 351/54

Le Second Livre, Ordres 6 à 10
Coffret 4 disques HM 355/58

Le Troisième Livre, Ordres 13 à 19
Coffret 4 disques HM 359/62

Le Quatrième Livre, Ordres 20 à 27
Coffret 4 disques HM 363/66

FRANÇOIS COUPERIN
Pièces pour clavecin. Pages choisies et interprétées par Kenneth Gilbert. Ordres 10, 12, 14, 18, 23, 26
Coffret 3 disques HM (3) 350

FRANÇOIS COUPERIN
Pièces de clavecin. Concert pour mes amis
Kenneth Gilbert
HM B 340 . MC B 40.340

FRANÇOIS COUPERIN
Trois Leçons de Ténèbres.
Alfred Deller, haute-contre. Philipp Todd, ténor. Raphaël Perulli, viole de gambe. Michel Chapuis, orgue
HM 210

FRANÇOIS COUPERIN
Messe à l'usage des couvents. Michel Chapuis à l'orgue historique de Saint-Maximin
HM 715

FRANÇOIS COUPERIN
Messe à l'usage des paroisses. Michel Chapuis à l'orgue historique de Saint-Maximin
HM B 714 . MC B 40.714

LOUIS COUPERIN
Intégrale de l'oeuvre pour clavecin
Davitt Moroney, clavecins Père Bellon et Albert Delin
Coffret 5 disques HM 1124/28

LOUIS COUPERIN
Suites en la mineur, Do majeur, Fa majeur. Pavane en fa bémol mineur
Gustav Leonhardt, clavecin
HM 20377

LOUIS-CLAUDE DAQUIN
Noëls à l'orgue. Noëls VI, XI, XII, X, IX, VII
Michel Chapuis à l'orgue Silbermann de Marmoutier
HM 531

CLAUDE DEBUSSY
L'œuvre pour piano. Les Etudes/ Les Préludes
Claude Helffer
Coffret 3 disques HM 951/53

CLAUDE DEBUSSY
Images I et II. Children's Corner.
Claude Helffer, piano
HM B 954. MC B 40.954

CLAUDE DEBUSSY
Suite Bergamasque. Deux Arabesques. Pour le Piano. Estampes
Claude Helffer, piano
HM B 955. MC B 40.955

CHRISTOPHER DEMANTIUS
La Passion Selon St Jean. Motets de Bruck, Schütz, Burgh, Praetorius
Stuttgarter Kantatenchor, dir. August Langenbeck
99745

JOSQUIN DES PREZ
Missa Pange Lingua
The Boston Camerata, dir. Joël Cohen
HM 5119 . MC 40.5119

JOHN DOWLAND
Ayres and Lute Lessons
Deller Consort, dir. Mark Deller
HM 1076 . MC 40.1076

JOHN DOWLAND
Lachrimae or seven tears. Musique pour violes de gambes. Ensemble de gambes de la Schola Cantorum Basiliensis. August Wenzinger
HM 20328

JOHN DOWLAND
Lute Songs, Lute Solos
Consort of Six. Alfred Deller, haute-contre. Robert Spencer, luth
Coffret 3 disques HM 244/46

JOHN DOWLAND
Lute Songs, Lute Solos
Consort of Six. Alfred Deller, haute-contre. Robert Spencer, luth
Coffret 3 disques HM 244/46
HM B 244. MC B 40.244

GUILLAUME DUFAY
Missa Sine Nomine
Clemencic Consort, dir. René Clemencic
HM 939

HENRY DU MONT
Les Grands Motets
Solistes, Chœurs et Orchestre de la Chapelle Royale, dir. Philippe Herreweghe
HM 1077 . MC 40.1077

JOHN DUNSTABLE
Dunstable et son époque : Power, Goke, Danett
Pro Cantione Antiqua, dir. Bruno Turner
99739

FRANCESCO DURANTE
Duetti da camera
Concerto Vocale. Judith Nelson. René Jacobs. Wieland Kuijken. William Christie
HM 1014 . MC 40.1014

PASCAL DE L'ESTOCART
Octonaires de la Vanité du Monde
Ensemble Clément Janequin
HM 1110. MC 40.1110

GABRIEL FAURÉ
Mélodies
Gregory Reinhart, baryton. Dalton Baldwin, piano
HM 1117. MC 40.1117

GABRIEL FAURÉ
Oeuvres pour violoncelle et piano. C. Franck. Sonate pour violoncelle et piano en La majeur
Philippe Muller, violoncelle. Jacques Rouvier, piano
HM 5125 . MC 40.5125

J.C.F. FISCHER
Pièces de clavecin (Musikalisches Blumen-Bueschlein). Le Parnasse Musical. Euterpe - Uranie
William Christie, clavecin
HM B 1026. MC B 40.1026

GIROLAMO FRESCOBALDI
Capricci
Gustav Leonhardt, orgue et clavecin
99835/36

GEORGE GERSHWIN
Rhapsody in blue. Rhapsody No 2. Variations «I got rhythm».
Theodor Moussev, piano. Orchestre Symphonique de la RTV Bulgare, dir. A. Vladigherov
HM 126 . MC 40.126

G.F. HAENDEL
Acis and Galatea. Masque pour soli, chœur et orchestre
Deller Consort. Stour Music Chamber Orchestra. Dir. Alfred Deller
Coffret 2 disques HM 216/17

G.F. HAENDEL
Quatre Cantates. Praise of Harmony, Nel dolce dell'oblio. Ah che troppo inegali, Silete venti
E. Ameling. H. Lukomska. T. Altmeyer. Collegium Aureum
Album 2 disques HM 20355/56

G.F. HAENDEL
Duetti e cantate da camera. Concerto Vocale. Judith Nelson. René Jacobs. Wieland Kuijken. William Christie. Konrad Junghänel
HM 1004 . MC 40.1004

G.F. HAENDEL
Concerti pour orgue vol. 1.
Rudolf Ewerhardt. Collegium Aureum
Album 2 disques HM 29049

G.F. HAENDEL
Concerti pour orgue vol. 2.
Rudolf Ewerhardt. Collegium Aureum
Collection 2/30
Album 2 disques HM 2.902

G.F. HAENDEL
Concerti Grossi op. 3
Collegium Aureum
99622/23

G.F. HAENDEL
Concerti Grossi op. 6 No 1-12.
Collegium Aureum. Franzjosef Maier, 1er violon
Coffret 3 disques 99645/47

G.F. HAENDEL
Le Festin d'Alexandre
H. Sheppard. M. Worthley. M. Bevan. Dir. Alfred Deller
Collection 2/30
Album 2 disques HM 5104/05
MC 40.5145 (extraits)

G.F. HAENDEL
Nisi Dominus. Laudate Pueri. Salve Regina
Deller Consort. Chœurs. The King's Musick, dir. Mark Deller
HM 1054 . MC 40.1054

G.F. HAENDEL
Ode pour l'anniversaire de la Reine Anne. 3 Anthems
H. Sheppard. M. Thomas. A. & M. Deller. M. Bevan. Chœurs et Orchestre Oriana, dir. A. Deller
HM 5111 . MC 40.5111

G.F. HAENDEL
Parthenope. Opéra
K. Laki. H. Müller Molinari. R. Jacobs. J.Y. Skinner. M. Hill. S. Varcoe. La Petite Bande
Coffret 4 disques HM 20364/67
Coffret 3 cassettes 30.364/66

G.F. HAENDEL
Semele
S. Armstrong. F. Palmer. M. Deller. R. Tear. J. Diaz. English Chamber Orchestra, dir. Somary
Coffret 3 disques HM 5101/03
HM 5123 (extraits) . MC 40.5123

G.F. HAENDEL
Quatre Sonates pour flûte op. 1.
Hans-Martin Linde, flûte. August Wenzinger, viole de gambe. Gustav Leonhardt, clavecin
HM 20349 . MC 30.349

G.F. HAENDEL
Les Grandes Suites pour clavecin. Suites No 1 à 8
Kenneth Gilbert
Album 2 disques HM 447 (2)

G.F. HAENDEL
Watermusic. Suites en Fa majeur, en Ré majeur
Collegium Aureum
HM 20341 . MC 30.341

JOSEPH HAYDN
La Création
A. Auger, G. Sima, P. Schreier, W. Berry, R. Hermann. Collegium Aureum, dir. G. Kuhn
Coffret 2 disques HM 20325/26
Coffret 2 cassettes 30.325/26

JOSEPH HAYDN
Messe «Lord Nelson»
Solistes. Stuttgarter Kantatenchor. Ensemble Werner Keltsch, dir. August Langenbeck
99625

JOSEPH HAYDN
Symphonies No 94 «La Surprise» et No 103 «Roulement de Timbales»
Collegium Aureum
99873

JOSEPH HAYDN
Symphonie Concertante en Ré majeur Hob. 1:105. Concerto pour violon en Do majeur Hob. VIIa:1
Franzjosef Maier, violon. Collegium Aureum
99626

JOSEPH HAYDN
Symphonie des «Adieux» No 45, No 17 et No 27
Ensemble 13 Baden-Baden, dir. Manfred Reichert
99900

Ministerio de Educación, Cultura y Deporte 2012

JOSEPH HAYDN
Theresienmesse en Si bémol majeur
E. Speiser. M. Lehane. R. Altmeyer. W. Schone. Tölzer Knabenchor. Collegium Aureum
99693

JOSEPH HAYDN
Concerto pour cor en Ré majeur. Concerto pour flûte en Ré majeur.
E. Penzel, cor. H.M. Linde, flûte. Collegium Aureum
99650

JOSEPH HAYDN
Zingarese, Ländler, Nocturnes.
Ensemble Bella Musica de Vienne, dir. Michael Dittrich
HM 1057 . MC 40.1057

PAUL HINDEMITH
7 Kammermusiken
Ensemble 13 Baden-Baden, dir. Manfred Reichert
Coffret 3 disques 99721/23

ANTHONY HOLBORNE
Pavanes and Galliardes. Lessons for consort, lute, cittern & opharion
Ensemble Ricercare. Michel Piguet
99975

SIGISMONDO D'INDIA
Duetti, Lamenti e Madrigali.
Concerto Vocale. Judith Nelson. René Jacobs. Wieland Kuijken. William Christie. Konrad Junghänel
HM 1011

E. JACQUET DE LA GUERRE
Pièces de clavecin (1687)
Emer Buckley
HM 1098 . MC 40.1098

CLEMENT JANEQUIN
Le Chant des Oyseaulx
Ensemble Clément Janequin
HM 1099 . MC 40.1099

GILLES JULLIEN
Livre d'Orgue (extraits)
René Saorgin à l'orgue historique Micot de Vabres l'Abbaye
HM B 1211

MICHEL LAMBERT
Airs de Cour
René Jacobs, contre-ténor. Konrad Junghänel, théorbe. Wieland Kuijken, basse de viole. Dirk Verelst, Mihoko Kimura, violons
HM 1061 . MC 40.1061

ROLAND DE LASSUS
Les Lamentations de Job
Ensemble Vocal Raph Passaquet, dir. Raph Passaquet
Collection 2/30
Album 2 disques HM 2.479

ROLAND DE LASSUS
Les Larmes de Saint-Pierre (Lagrimae di San Pietro)
Ensemble Vocal Raph Passaquet, dir. Raph Passaquet
Album 2 disques HM 2.961

ROLAND DE LASSUS
Magnificat «Praeter Rerum Serium». Giovanni Gabrieli : Sonates, Motets
Tölzer Knabenchor. Pro Cantione Antiqua. Collegium Aureum
HM 20358

GASPARD LE ROUX
Suites pour deux clavecins. Suites No 2, 3, 4, 6
William Christie & Arthur Haas
HM 399

CARLO AMBROGLIO LONATI
Sonates pour violon (1701)
Jaap Schröder, Christophe Coin, Peter Williams, Hopkinson Smith
99760

JEAN-BAPTISTE LULLY
Molière. «Le Bourgeois Gentilhomme». Comédie-ballet
S. Nimsgern. D. Schortemeier. R. Yakar. R. Jacobs. La Petite Bande, dir. Gustav Leonhardt
Coffret 2 disques HM 20320/21

JEAN-BAPTISTE LULLY
Suite «Amadis» (1684). Henry Purcell : Suite «King Arthur».
Collegium Aureum
HM 20322

GUILLAUME DE MACHAUT
Messe Nostre Dame
Deller Consort. Collegium Aureum
HM 29377

GUSTAV MAHLER
Des Knaben Wunderhorn (Le cor merveilleux de l'enfant)
Maureen Forrester. Heinz Rehfuss. Orchestre du Festival de Vienne, dir. Felix Prohaska
HM B 5116 . MC B 40.5116

GUSTAV MAHLER
Troisième Symphonie
H. Roessl-Madjan. Les Petits Chanteurs de Vienne. Orchestre du Wiener Konzertverein
Collection 2/30
Album 2 disques HM 2.469

MARIN MARAIS
La Gamme. Sonate à la Marésienne
London Baroque : I. Seifert, violon. C. Medlam, W. Hunt, violes de gambe. J. Toll, clavecin
HM 1105. MC 40.1105

MARIN MARAIS
La Sonnerie de Ste Geneviève du Mont. Suites No 1 et 4
Nikolaus Harnoncourt, viole de gambe. Alice Harnoncourt, violon. Herbert Tachezi, clavecin
HM B 414. MC B 40.414

BENEDETTO MARCELLO
Psaume 50 de «Estro poetico-armonico»
R. Jacobs. G. de Mey. K. Widmer. J. Schröder. S. Jones. M. Jappe. Y. Imamura. R. Junghanns
99899

LUCA MARENZIO
Madrigaux à 5 et 6 voix
Concerto Vocale. Schlick. Jacobs. van Altena. de Mey. ten Houte de Lange. van der Kamp.
HM 1065 . MC 40.1065

FELIX MENDELSSOHN
Symphonies pour cordes No 6, 7 et 10
Ensemble 13 Baden-Baden, dir. Manfred Reichert
99823

OLIVIER MESSIAEN
Quatuor pour la fin du temps.
Saschko Gavriloff, violon. Hans Deinzer, clarinette. Siegfried Palm, violoncelle. Aloys Kontarsky, piano
99711

J.J.C. DE MONDONVILLE
Pièces de clavecin avec voix ou violon
Concerto Vocale. Judith Nelson. William Christie. Stanley Ritchie
HM 1045

CLAUDIO MONTEVERDI
Addio Florida Bella
Madrigaux à 4, 5 et 6 voix
Concerto Vocale
HM 1084. MC 40.1084

CLAUDIO MONTEVERDI
Altri canti. Madrigaux des VIIe et VIIIe Livres
Ensemble Vocal et Instrumental «Les Arts Florissants», dir. William Christie
HM 1068 . MC 40.1068

CLAUDIO MONTEVERDI
Il ballo delle Ingrate. La Sestina
Ensemble Vocal et Instrumental «Les Arts Florissants», dir. William Christie
HM 1108. MC 40.1108

CLAUDIO MONTEVERDI
Il Combattimento di Tancredi e Clorinda. Lettera Amorosa. Introduzione al ballo, Ballo
Clemencic Consort, dir. René Clemencic
HM 986 . MC 40.986

CLAUDIO MONTEVERDI
Un Concert Spirituel
Concerto Vocale. Nelson. Jacobs. Grenat. Kimura. Christie. Junghänel. ter Linden
Coffret 2 disques HM 1032/33
Coffret 2 cassettes 40.1032/33

CLAUDIO MONTEVERDI
Messe à quatre voix. La naissance du Baroque. Frescobaldi, Palestrina, Bassano, Grandi
Deller Consort, Clemencic Consort, dir. Alfred Deller
HM 221 . MC 40.221

CLAUDIO MONTEVERDI
Vespro della beata vergine
Pro Cantione Antiqua, Escolania de Montserrat, Collegium Aureum, dir. Ireneu Segarra
Coffret 2 disques HM 20337/38
MC 30.337/38 (double durée)

THOMAS MORLEY
Ho, wo comes here. O mistress mine. About the maypole. Now is the month. Love took his bow...
Deller Consort. Morley Consort
HM 241

MODESTE MOUSSORGSKY
Enfantines. Mélodies
Alexandrina Milcheva, mezzo-soprano. Svetla Protich, piano
HM B 151. MC B 40.151

W.A. MOZART
Concertos pour piano No 12 K. 414, No 27 K 595
Jörg Demus, hammerflügel. Collegium Aureum
99767

W.A. MOZART
Divertimenti en Ré majeur KV 251, en Fa majeur KV 247.
Collegium Aureum
99627

W.A. MOZART
Farces musicales. Sextuor K. 522. Contredanses. Galimathias Musicum K. 32
Collegium Aureum
99874

W.A. MOZART
Duos pour violon et alto en Sol majeur K. 423, en Si bémol majeur K. 424
Les Musiciens : Régis Pasquier, violon. Bruno Pasquier, alto
HM 1052 . MC 40.1052

W.A. MOZART
Messe du Couronnement K. 317. Vesperae Solennes
Theo Altmeyer. Michael Schopper. Tölzer Knabenchor. Collegium Aureum
99763

W.A. MOZART
Missa Solemnis KV 139 «Waisenhausmesse»
Sebastian Hennig. Rafael Harten. John Elwes. Stephen Varcoe. Knabenchor Hannover. Collegium Aureum, dir. Heinz Hennig
99910

W.A. MOZART
Quintette pour clarinette et cordes K. 581. Sonate pour basson et violoncelle K. 292.
Membres du Collegium Aureum
99764

W.A. MOZART
Une petite musique de nuit. Symphonie No 29 K. 201
I Filarmonici di Bologna, dir. Angelo Ephrikian
HM B 1022. MC B 40.1022

W.A. MOZART
Quintette pour clarinette et cordes K. 581. Trio pour clarinette, alto et piano K. 498
Les Musiciens : Michel Portal (clarinette), Régis Pasquier et Roland Daugareil (violons), Bruno Pasquier (alto), Roland Pidoux (violoncelle), Jean-Claude Pennetier (piano)
HM 1118. MC 40.1118

W.A. MOZART
Les Quintettes à cordes K. 174, 515, 516, 406, 593, 614
Quatuor Bulgare. Nikolaï Sidarov, 2e alto
Coffret 3 disques HM 146/48

W.A. MOZART
Requiem
Tölzer Knabenchor. Collegium Aureum, dir. Gerhard Schmidt-Gaden
99694

W.A. MOZART
Sérénade en Ré majeur K. 320 «Cor de Postillon»
Collegium Aureum
99697

W.A. MOZART
Sérénade «Haffner» K. 250.
Collegium Aureum
99765

W.A. MOZART
Symphonie No 40 en sol mineur KV 550. Symphonie No 33 en Si bémol majeur K. 319
Collegium Aureum
HM 21511

W.A. MOZART
Symphonie No 41 «Jupiter» en Do majeur K. 551. Rondo K. 373
Collegium Aureum
HM 20323 . MC 30.323

W.A. MOZART
Symphonie en Ré majeur «Prague» K. 504. Symphonie en Mi bémol majeur K. 543
Collegium Aureum
HM 20370

W.A. MOZART
Transcriptions d'airs d'opéras. Le Mariage de Figaro. L'Enlèvement au Sérail, pour instruments à vent par J.N. Wendt
Collegium Aureum
HM 20384

GEORG MUFFAT
Concerti en Sol majeur, sol mineur. Suites «Nobilis juventus» et «Laeta poesis»
La Petite Bande, dir. Sigiswald Kuijken
HM 20383 . MC 30.383

Ministerio de Educación, Cultura y Deporte 2012

JOANNES OCKEGHEM
Missa Ecce Ancilla Domini. Motets «Intemerata Dei mater». Pro Cantione Antiqua, Collegium Aureum, Ensemble de Vents de Hambourg, B. Turner
HM 20324

JACQUES OFFENBACH
Suites pour deux violoncelles op. 54
Roland Pidoux, Etienne Péclard
HM 1043 . MC 40.1043

JOHANN PACHELBEL
Oeuvres d'orgue
Helmut Winter, orgue de Trebel
HM B 582. MC B 40.582

PALESTRINA
Missa «Tu es Petrus». Trois Motets
Tölzer Knabenchor, dir. Gerhard Schmidt-Gaden
99685

KRZYSTOF PENDERECKY
La Passion selon Saint Luc. Tölzer Knabenchor, Chœurs et Orchestre Symphonique de la Radio de Cologne, dir. Henryk Czyz
Coffret 2 disques 99660/61

G.B. PERGOLESI
Missa Romana
T. Altmeyer. S. Haertel. M. Schopper. Escolania de Montserrat, Tölzer Knabenchor, Collegium Aureum, dir. I. Segarra
HM 21230

G.B. PERGOLESI
La Serva Padrona. Intermezzo pour soprano, basse et orchestre.
Maddalena Bonifaccio, soprano. Siegmund Nimsgern, basse. Collegium Aureum
HM 20343 . MC 30.343

G. B. PERGOLESI
Stabat Mater pour soprano, alto, cordes et orgue
Concerto Vocale : Sebastian Hennig, soprano. René Jacobs, contre-ténor
Ensemble Instrumental. Dirk Vermeulen, 1er violon. Johan Huys, orgue
HM 1119. MC 40.1119

HENRY PURCELL
Harmonia Sacra. The Blessed Virgin's Expostulation. An Evening Hymn. In Guilty Night... Concerto Vocale. Judith Nelson. René Jacobs. Max van Egmond...
HM 1081. MC 40.1081

HENRY PURCELL
Ayres pour soli et instruments, vol. 2
Deller Consort, dir. Alfred Deller
HM 218

HENRY PURCELL
Chansons de tavernes et de chapelles. If ever I more riches did desire. Laudate Ceciliam (1683)
Deller Consort, dir. Alfred Deller
HM 242 . MC 40.242

HENRY PURCELL
Dido & Aeneas. Opéra en 3 actes
The Boston Camerata, dir. Joël Cohen
HM 10067

HENRY PURCELL
The Fairy Queen. Opéra en 5 actes
Deller Consort, Stour Music Orchestra, dir. Alfred Deller
Coffret 3 disques HM 231 (3)

HENRY PURCELL
The Indian Queen. Opéra en 5 actes. Le Masque de Timon d'Athènes
Deller Consort, Ensemble Instrumental, dir. Alfred Deller
Coffret 2 disques HM 243

HENRY PURCELL
King Arthur. Opéra
Deller Consort, The King's Musick, dir. Alfred Deller
Coffret 2 disques HM 252/53
Coffret 2 cassettes 40.252/53

HENRY PURCELL
Laudate Ceciliam. Motets
Pro Cantione Antiqua, dir. Mark Brown. Collegium Aureum
HM 20359

HENRY PURCELL
Music for a while et autres chants
Alfred Deller, haute-contre. Roderick Skeaping, violon. Wieland Kuijken, basse de viole. William Christie, clavecin
HM 249 . MC 40.249

HENRY PURCELL
Ode à Sainte-Cécile (1683). Ode pour l'anniversaire de la Reine Mary (1692)
Deller Consort, Stour Music Festival Orchestra, A. Deller
HM 222 . MC 40.222

HENRY PURCELL
Ode à Sainte-Cécile (1692). Alfred Deller. April Cantelo. Wilfred Brown. Maurice Bevan. Kalmar Chamber Orchestra of London, dir. Sir Michael Tippett
HM 5110 . MC 40.5110

HENRY PURCELL
O Solitude. Chants et Anthems. Deller Consort, dir. Alfred Deller
HM 247 . MC 40.247

HENRY PURCELL
Te Deum & Jubilate Deo. In Guilty Night. Man that is born of a Woman
Deller Consort, Stour Festival Chamber Orchestra, A. Deller
HM 207 . MC 40.207

JEAN-PHILIPPE RAMEAU
Anacréon. Ballet en 1 acte. Ensemble Vocal et Instrumental «Les Arts Florissants», dir. William Christie
HM 1090 . MC 40.1090

JEAN-PHILIPPE RAMEAU
Hippolyte et Aricie. Suite d'orchestre
La Petite Bande, dir. Sigiswald Kuijken
HM 20334 . MC 30.334

JEAN-PHILIPPE RAMEAU
Les Indes Galantes. Transcriptions pour clavecin du compositeur
Kenneth Gilbert, clavecin Donzelague
HM 1028 . MC 40.1028

JEAN-PHILIPPE RAMEAU
Suite des «Indes Galantes»
Collegium Aureum
99864

JEAN-PHILIPPE RAMEAU
Nouvelles suites de pièces pour le clavecin
Alan Curtis
Collection «Documenta» de la Schola Cantorum Basiliensis
99918

JEAN-PHILIPPE RAMEAU
Oeuvres pour clavecin
William Christie, clavecins. Ruckers-Taskin et Goujon-Swanen
Coffret 2 disques HM 1120/21
MC 40.1120

JEAN-PHILIPPE RAMEAU
Les Grands Motets. In convertendo. Quam dilecta. Laboravi.
Solistes, Chœur et Orchestre de la Chapelle Royale, dir. Philippe Herreweghe
HM 1078 . MC 40.1078

JEAN-PHILIPPE RAMEAU
Pygmalion
La Petite Bande, dir. Sigiswald Kuijken
HM 20386 . MC 30.386

JEAN-PHILIPPE RAMEAU
Zoroastre. Tragédie lyrique
John Elwes. Greta de Reyghere. Mieke van der Sluis. Agnès Mellon. Gregory Reinhart. Jacques Bona. Michel Verschaeve. François Fauché. Philippe Cantor. Collegium vocale, Gent. La Petite Bande, dir. Sigiswald Kuijken
Coffret 4 disques HM 20391/94

MAURICE RAVEL
Intégrale de l'œuvre pour piano. Claude Helffer
Coffret 3 disques HM 922/24
MC 40.924

MAURICE RAVEL
Schéhérazade. Mélodies hébraïques. Daphnis et Chloé. Pavane pour une Infante défunte
N. Denize. Orchestre Philharmonique de Lille, J.C. Casadesus
HM 10064. MC 40.064

N. RIMSKI-KORSAKOV
Vera Cheloga. Opéra en 1 acte.
Solistes et Orchestre de la Radio Nationale Bulgare, dir. Stoyan Angelov
HM B 152 . MC B 40.152

CIPRIANO DE RORE
Le Vergine. Stances à la Vierge
The Hilliard Ensemble : Ashley Stafford, Paul Elliott, Leigh Nixon, Rogers Covey-Crump, Paul Hillier
HM 1107. MC 40.1107

LUIGI ROSSI
Canzonette Amorose
Schola Cantorum Basiliensis. Rosemarie Hofmann, René Jacobs, Kurt Widmer, Sharon Weller
99950/51

LUIGI ROSSI
Cantate
Concerto Vocale. Judith Nelson, soprano. Wieland Kuijken, basse de viole. William Christie, clavecin et orgue
HM 1010

LUIGI ROSSI
Deux Oratorios. «Il pecator pentito («Mi son fatto nemico») & O Cecità
Les Arts Florissants, dir. William Christie
HM 1091 . MC 40.1091

MICHELANGELO ROSSI
Toccatas de «Toccate e Correnti d'intavolatura d'Organo e Cimbalo» (1657)
Emer Buckley, clavecin William Dowd
HM 1069

GIOACCHINO ROSSINI
Ouvertures d'opéras
Orchestre Philharmonique de Plovdiv, dir. Russlan Raytchev
Collection 2/30
Album 2 disques HM 2.466
MC 40.466

PANCRACE ROYER
Pièces de clavecin (1746). Intégrale
William Christie
HM 1037

DOMENICO SCARLATTI
Dix Sonates pour clavecin : en Mi majeur K. 215, K. 216, K. 264 ; en mi mineur K. 263 ; en ré mineur K. 52 ; en Ré majeur K. 490, K. 491, K. 492 ; en Do majeur K. 308, K. 309
Gustav Leonhardt
99615

FRANZ SCHUBERT
Schubertiade. Lieder et pièces pour piano
Judith Nelson. Jörg Demus. Alfred Prinz. Franz Söllner
Coffret 2 disques HM 1023/24
Coffret 2 cassettes 40.1023/24

FRANZ SCHUBERT
Schubertiade. Le Pâtre sur le Rocher
Elly Ameling. Jörg Demus. Hans Deinzer
HM 696 . MC 30.696

FRANZ SCHUBERT
Messes op. 13 No 2 & 3
Solistes, Chœurs Rodina. Chœurs Rodna Pessen. Les Solistes de Sofia, dir. Vassil Kazandjiev
HM 111

FRANZ SCHUBERT
Octuor en Fa majeur D. 803.
Collegium Aureum
HM 20369

FRANZ SCHUBERT
Quintette «La truite» op. 114. Nocturne op. 148
Jörg Demus, hammerflügel. Collegium Aureum
HM 20314

FRANZ SCHUBERT
Quintette pour 2 violons, alto et 2 violoncelles en Do majeur K. 956
Membres du Collegium Aureum
99911

FRANZ SCHUBERT
Symphonies
Orchestre Symphonique de la Radio de Cologne, dir. Günter Wand

Symphonies No 1 en Ré majeur, No 2 en Si bémol majeur
99772

Symphonies No 8 en Si mineur, No 4 en Ut mineur
99913

Symphonie No 9 en Ut majeur
99736

FRANZ SCHUBERT
Sonate en la mineur D. 784. Sonate en do mineur D. 958.
Hans Richter-Haaser, piano
HM 10063

FRANZ SCHUBERT
Trio à cordes D. 581. Sonate pour arpeggione et piano D. 821.
Les Musiciens. Régis & Bruno Pasquier. Roland Pidoux. Jean-Claude Pennetier
HM 1035 . MC 40.1035

FRANZ SCHUBERT
Trios pour piano, violon et violoncelle op. 99 & 100
Les Musiciens. Jean-Claude Pennetier. Régis Pasquier. Roland Pidoux
Coffret 2 disques HM 1047/48

FRANZ SCHUBERT
Trio pour piano, violon et violoncelle op. 100
Les Musiciens. Jean-Claude Pennetier. Régis Pasquier. Roland Pidoux
HM B 1047 . MC B 40.1047

Ministerio de Educación, Cultura y Deporte 2012

ROBERT SCHUMANN
Carnaval op. 9. Trois Romances op. 28
Yves Henri, piano
HM 5131

RCBERT SCHUMANN
Sonates pour violon et piano No 1 en la mineur op. 105, No 2 en ré mineur op. 121
Raphaël Oleg, violon. Yves Rault, piano
HM 489. MC 40.489

HEINRICH SCHÜTZ
Petits Concerts Spirituels
Concerto Vocale. S. Hennig. R. Jacobs. W. Christie. C. Coin. K. Junghänel. M. Kimura. S. Swierstra
HM 1097. MC 40.1097

LOUIS SPOHR
Quintette op. 52
Septuor op. 147
Quintette Danzi. Jaap Schröder, violon. Anner Bylsma, violoncelle. Werner Genuit, piano
HM B 5128. MC B 40.5128

CARL STAMITZ
Symphonie Concertante en Ré majeur. Symphonie en Mi bémol majeur
Ulrich Grehling. Ulrich Koch. Collegium Aureum, dir. Rolf Reinhardt
99863

AGOSTINO STEFFANI
Duetti da camera
Concerto Vocale. Judith Nelson. René Jacobs. Wieland Kuijken. William Christie. Konrad Junghänel
HM 1046 . MC 40.1046

JOHANN STRAUSS
Le Chevalier à la Rose, 1. Musique pour la version filmée. Ensemble 13 Baden-Baden
99904

JOHANN STRAUSS
Le Chevalier à la Rose, 2. Musique pour la version filmée. Ensemble 13 Baden-Baden
99905

IGOR STRAVINSKY
Apollon Musagète. Septuor. Concerto en Ré
Ensemble 13 Baden-Baden, dir. Manfred Reichert
HM 20361 . MC 30.361

BARBARA STROZZI
Cantates
Concerto Vocale : Judith Nelson, William Christie, Christophe Coin, John Hutchinson
HM 1114. MC 40.1114

PIOTR TCHAIKOVSKY
Liturgie de Saint-Jean Chrysostome
Chœurs Svetoslav Obretenov, dir. Dimitre Rouskov
HM 138 . MC 40.138

GEORG-PHILIPP TELEMANN
Cantate funèbre. «Du aber Daniel gehe hin»
Elly Ameling. Barry Mc Daniel. Collegium Aureum (voir aussi Bach, Actus Tragicus)
HM 21441

GEORG-PHILIPP TELEMANN
Trois cantates profanes. Der Schulmeister. Die Landlust. Von geliebten Augen
Elisabeth Speiser, soprano. Siegmund Nimsgern, basse. Petits Chanteurs de Stuttgart. Collegium Aureum
29692

GEORG-PHILIPP TELEMANN
Musique de Table. Concertos pour flûte et violon en La, pour 3 violons en Fa, pour 2 cors en Mi bémol
Collegium Aureum
HM 20329 . MC 30.329

GEORG-PHILIPP TELEMANN
Suite en Ré pour viole de gambe. Suite en la mineur pour flûte à bec
J. Koch. H.M. Linde. Collegium Aureum
HM 20372 . MC 30.372

THIBAUT DE NAVARRE
Quant fine amor. Amor me fet commencier. Chançon ferai. L'autre nuit. Contre le tens...
Atrium Musicae de Madrid, dir. Gregorio Paniagua
HM 1016

JAN VACLAV TOMASEK
Lieder de Goethe (Le Roi des Aulnes, Chant de Mai, Le Roi à Thule, La Nuit)
Kurt Widmer, Klaus Linder
99834

ORAZIO VECCHI
L'Amfiparnasso. Commedia harmonica en 3 actes
Deller Consort, Ensemble instrumental, dir. Alfred Deller
HM 20371

GIUSEPPE VERDI
La Traviata
Mirella Freni. Franco Bonisolli. Sesto Bruscantini. Staatskapelle Berlin, dir. Lamberto Gardelli
Coffret 3 disques HM 10056/58
Coffret 3 cassettes 40.056/58

TOMAS LUIS DE VICTORIA
Répons de l'Office des Ténèbres.
Pro Cantione Antiqua, dir. Bruno Turner
HM 20368

ANTONIO VIVALDI
La Cetra. 12 concertos op. 9.
Carl Pini. John Tunnell. Anthony Pini. Harold Lester. Orchestre de l'Accademia Monteverdiana, dir. Denis Stevens
Coffret 3 disques HM 367 (3)

ANTONIO VIVALDI
Concerti op. 8 pour violon / hautbois et cordes «Il cimento dell'armonia e dell'invenzione».
Collegium Aureum
Coffret 3 disques HM 20374/76
MC 30.375

ANTONIO VIVALDI
Les Quatre Saisons
Franzjosef Maier, 1er violon. Collegium Aureum
HM 20333 . MC 31.333

ANTONIO VIVALDI
Les Quatre Saisons
Stoïka Milanova, 1er violon. Orchestre de Chambre de Sofia, dir. Vassil Kazandjiev
HM 107 . MC 40.107

ANTONIO VIVALDI
Les Quatre Saisons
Concerto Amsterdam, dir. Jaap Schröder
HM B 5129. MC B 40.5129

ANTONIO VIVALDI
Serenata a tre
Petya Grigorova. Marjorie Vance. Kurt Spanier. Clemencic Consort, dir. René Clemencic
Coffret 2 disques HM 1066/67
MC 40.1066/67 (double durée)

ANTONIO VIVALDI
Sonates à Pisendel
The Boston Museum Trio. Daniel Stepner, violon. Laura Jeppesen, viole de gambe. John Gibbons, clavecin
HM B 1088 . MC B 40.1088

RICHARD WAGNER
Siegfried-Idyll. Liszt : Malédiction. Alkan : Les Diablotins.
Ensemble 13 Baden-Baden, dir. Manfred Reichert
99843

J.G. WALTHER
15 Concertos pour orgue
Wolfgang Rübsam, orgue de Colmar
Coffret 3 disques 99932/34

CARL MARIA VON WEBER
Quintette pour clarinette op. 34. Grand duo concertant op. 46
Guy Dangain. Trio à cordes de Paris. F. Boury-Fournier
HM 348 . MC 40.348

Ministerio de Educación, Cultura y Deporte 2012

anthologies / récitals

ADIEU MADAME
Chansons de cour pour les rois Tudor
Pro Cantione Antiqua, dir. Mark Brown
HM B 20342 . MC B 30.342

AFFETTI MUSICALI
Musique instrumentale de l'époque de Monteverdi
Collection «Documenta» de la Schola Cantorum Basiliensis
99917

ART DE L'ORNEMENTATION
autour de 1600. Bassano, Cazon...
M. Figueras, R. Jacobs, K. Widmer, P. Piguet, H. Smith...
Collection «Documenta» de la Schola Cantorum Basiliensis
99895/96

AVE MARIA IMPERATRICE
Musique à la Cathédrale d'Aix la Chapelle
Aachener Domchor, dir. R. Pohl
99601

AIRS DE COUR
Boesset, Guédron, de la Barre, Courville, Lambert, Bacilly...
R. Jacobs. K. Junghänel. W. Kuijken. D. Verelst. M. Kimura
Coffret 2 disques HM 1079/80
MC 40.1079/80 (double durée)

AIRS POPULAIRES ANGLAIS
du XVIIe siècle. London tunes, Country dances, 4 ballad tunes mentioned by Shakespeare...
The Broadside Band, dir. Jeremy Barlow
HM 1039 . MC 40.1039

L'ART DE J.P. RAMPAL
Marcello, Krebs, Telemann, Pepusch, J.S. & W.F. Bach
J.P. Rampal, M. Duschenes, K. Gilbert
Collection 2/30
Album 2 disques HM 2.439

UN BAL CHEZ RABELAIS
Ensemble Ricercare. Ars Musicae de Barcelone. Francis Chapelet, orgue de Frederiksborg
HM 931. MC 40.931

BASSES DANSES ET CHANSONS 1450-1550
Ockeghem, Attaignant, Weck, de la Torre, Pierre de la Rue...
Clemencic Consort, dir. René Clemencic
HM 990

BELLA CIAO
Chants du peuple en Italie. Ensemble du Nuovo Canzioniere Italiano
Programme de Roberto Leydi et Fernando Crivelli
HM 734 . MC 40.734

CANTIGAS DE SANTA MARIA
d'Alphonse le Sage, vol. 2. Cantigas No 340, 166, 73, 13, 370, 303 et 25
Clemencic Consort, dir. René Clemencic
HM 978 . MC 40.978

CANTIGAS DE SANTA MARIA
d'Alphonse le Sage, vol. 1, 2, 3.
Clemencic Consort, dir. René Clemencic
Coffret 3 disques HM 977/79

CANTIGAS DE SANTA MARIA
M. Figueras, J. Benet, J. Proubasta, Ensemble instrumental, dir. Thomas Binkley
Collection «Documenta» de la Schola Cantorum Basiliensis
99898

CHANSONS YIDDISH I
Oksana Sowiak, chant. Anton Stingl, guitare
99709

CARMINA BURANA I
Chansons à boire et à manger. Version Originale
Clemencic Consort, dir. René Clemencic
HM 335 . MC 40.335

CARMINA BURANA II
Chansons morales. Version Originale
Clemencic Consort, dir. René Clemencic
HM 336 . MC 40.336

CARMINA BURANA III
Messe des joueurs. Version Originale
Clemencic Consort, dir. René Clemencic
HM 337 . MC 40.337

CARMINA BURANA IV
L'Amour et l'Argent. Version Originale
Clemencic Consort, dir. René Clemencic
HM 338 . MC 40.338

CARMINA BURANA V
Plaintes mariales du Jeu de la Passion. Version Originale
Clemencic Consort, dir. René Clemencic
HM 339

CHEMIRANI
Improvisations sur le zarb. Improvisations à 6/8, 6, 5, 7 et 4 temps
Djamchid Chemirani, zarb. Jacques Marcovich, 2e zarb
HM 388

CLEMENCIC ET SES FLUTES.
21 flûtes du Moyen-Age au Baroque
René Clemencic. Peter Widensky. Andràs Kécskès. Esmail Vasseghi. Wolfgang Reithofer
HM 384. MC 40.384

CONCERTOS POUR TROMPETTE
Torelli, Tartini, Albinoni
Jean-Luc Dassé, trompette. I Filarmonici di Bologna, dir. Angelo Ephrikian
HM 1049 . MC 40.1049

CONCERTOS VENITIENS
Vivaldi : Concerto en Mi bémol P.I. No 9. Locatelli : Concerto en Fa op. 7 No 12. Albinoni : Sonate en sol à 5 op. 2 No 6.
Collegium Aureum
99614

COUNTRY DANCES
(extraites de «John Playford's English Dancing Master», 1651)
The Broadside Band, dir. Jeremy Barlow
HM 1109. MC 40.1109

LES CRIS DE PARIS
Chansons de Janequin et Sermisy
Ensemble Clément Janequin
HM 1072 . MC 40.1072

DANSES ANCIENNES DE HONGRIE
Codex Kajoni - Codex Vietoris 17e siècle
Clemencic Consort, dir. René Clemencic
HM 1003 . MC 40.1003

DANSES MEDIEVALES
Clemencic Consort, dir. René Clemencic
HM 939

DANSES DU MOYEN-AGE
Clemencic Consort. Ensemble Ricercare. Lionel Rogg, orgue positif
Collection 2/30
Album 2 disques HM 2.472

DANSES ET PASTORALES
Daquin, Zipoli, Bach, Walther, Sweelinck
René Saorgin à l'orgue du Château ducal de Chambéry
HM 1059 . MC 40.1059

DANSES DE LA RENAISSANCE AUX ORGUES ET AU CLAVECIN
F. Chapelet, orgue. Lionel Rogg, clavecin et orgue de table
Collection 2/30
Album 2 disques HM 2.465

DANSES DE LA RENAISSANCE
Clemencic Consort, dir. René Clemencic
HM 610 . MC 40.610

DANSES VIENNOISES
J. Strauss fils : Czechen Polka. J. Strauss père : Galop, Valse «Tivoli». Schubert : Danses...
Ensemble Bella Musica de Vienne, dir. Michael Dittrich
HM 1058 . MC 40.1058

ALFRED DELLER SOLO, I
Alfred Deller, haute-contre. David Munrow, flûte à bec
HM 215

ALFRED DELLER SOLO, II
Alfred Deller, haute-contre. Ensemble Instrumental
HM 228

DICTIONNAIRE DES DANSES DE LA RENAISSANCE
Clemencic Consort. Ricercare. L. Rogg. Canzona Ensemble. Jaye Consort of Viols. H. Lester. Accademia Monteverdiana
Coffret 3 disques HM 446 (3)

DICTIONNAIRE DES INSTRUMENTS ANCIENS
Clemencic Consort. Ars Musicae. Atrium Musicae. Ricercare. Deller Consort. Schola Cantorum
Coffret 3 disques HM 445 (3)

DICTIONNAIRE DE LA MUSIQUE MEDIEVALE
Schola Cantorum de Londres, dir. Edgar Fleet et Denis Stevens
Coffret 3 disques HM 440 (3)

DICTIONNAIRE DE L'ORGUE
Michel Chapuis, Francis Chapelet, René Saorgin, Helmut Winter, Marcel Pehu, Marinette Extermann aux orgues historiques d'Europe
HM 960

DUNSTABLE ET SON EPOQUE
Dunstable, Power, Cooke, Damett...
Pro Cantione Antiqua, dir. Bruno Turner
99739

L'ESCOLANIA DE MONTSERRAT
Morales & Cererols
Dir. Ireneu Segarra
Coffret 2 disques HM 20362/63
MC 30.362/63 (double durée)

ESTAMPIES, BASSES DANSES, PAVANES
Ensemble Ricercare. Lionel Rogg, orgue positif
HM 573

Ministerio de Educación, Cultura y Deporte 2012

FESTIVAL HOFFNUNG 1
Morley College Orchestra. Membres du Département de Musique de la BBC. Trompettes du Conservatoire Militaire et quelques autres
HM 768 . MC 40.768

FESTIVAL HOFFNUNG 2
The Hoffnung Orchestra, dir. Norman Del Mar. Trompettes du Conservatoire Militaire. Dolmetsch Ensemble
HM 769

LA FETE DE L'ANE
Traditions du Moyen-Age
Clemencic Consort, dir. René Clemencic
HM 1036 . MC 40.1036

FLUTE A BEC, LUTH ET GUITARE
Telemann, Bach, Haendel, Dowland, Van Eyck
René Clemencic. Andràs Kécskès
HM 427 . MC 40.427

FLUTE ET GUITARE
Lœillet, de Visée, Giuliani
Jean-Pierre Rampal. René Bartoli
HM 711. MC 40.711

LA FOLIA DE LA SPAGNA
Des «Folies d'Espagne». Réalisation a-musicologique Gregorio Paniagua
Atrium Musicae de Madrid
HM 1050 . MC 40.1050

FOLKSONGS
Alfred Deller, haute-contre. Mark Deller, haute-contre. Desmond Dupré, luth et guitare
HM 226 . MC 40.226

JEU PASCAL DE FLEURY
Messe de Pâques à Notre-Dame, vers 1200
Schola Cantorum Basiliensis
99925/26

JONGLEURS ET CLERCS
Lais bretons
Sequentia, ensemble de musique médiévale
99921

LUTH A LA RENAISSANCE
Antonio Rotta, Codex Istvanffy, Danses Polonaises, Francesco da Milano, Vicenzo Galilei, Tablature de luth de Dantzig.
Andràs Kécskès, luth
HM 766

MEDIEVAL ENGLISH MUSIC
Anonymes des 14e et 15e siècles
The Hilliard Ensemble : Ashley Stafford, Paul Elliott, Leigh Nixon, Rogers Covey-Crump, Paul Hillier
HM 1106. MC 40.1106

MESSE DE TOURNAI - MESSE DE BARCELONE
Pro Cantione Antiqua, dir. Mark Brown
HM 20382

MISSA SALISBURGENSIS
Escolania de Montserrat. Tölzer Knabenchor. Collegium Aureum. Dir. Ireneu Segarra
HM 22073

MOLIERE
Bande Originale du Film d'Ariane Mnouchkine. Musique de René Clemencic
Clemencic Consort
HM 1020 . MC 40.1020

LE MOYEN-AGE CATALAN
De l'Art roman à la Renaissance.
Ars Musicae de Barcelone, dir. Enric Gispert
HM 10051

MUSICA ALLA TURCA AU 18e SIECLE
Michael Haydn, C.W. Gluck, Mozart
Collegium Aureum
99897

MUSIQUE A SANS-SOUCI
Frédéric II, Carl Philipp Emanuel Bach, Benda, Quantz
Hans-Martin Linde, flûte. Johannes Koch, viole de gambe. Hugo Ruf, clavecin
99865

MUSIQUE ARABO-ANDALOUSE
Atrium Musicae de Madrid, dir. Gregorio Paniagua
HM 389 . MC 40.389

MUSIQUE A BOURDON
Récital René Zosso, chant et vielle à roue. Anne Osnowycz, chant et épinette des Vosges
HM 1019

MUSIQUE FRANÇAISE
Marin Marais, d'Anglebert, Forqueray
S. Kuijken, violon et viole de gambe. W. Kuijken, viole de gambe. G. Leonhardt, clavecin
HM 20346

MUSIQUE DE LA GRECE ANTIQUE
Une lecture des documents qui sont parvenus jusqu'à nous. Atrium Musicae de Madrid. Réalisation et dir. G. Paniagua
HM 1015 . MC 40.1015

MUSIQUE JUDEO-BAROQUE
Salamone de Rossi Ebreo, Louis Saladin. Carlo Grossi
Camerata de Boston, dir. Joël Cohen
HM 1021 . MC 40.1021

MUSIQUE RENAISSANCE pour les Cours d'Europe
Ensemble Musica Antiqua de Vienne, dir. Bernhard Klebel
HM 938 . MC 40.938

NOELS A L'ORGUE
Daquin, Balbastre, Dandrieu, Corrette
René Saorgin aux orgues de Tende et de Pertuis. Michel Chapuis à l'orgue de Marmoutier
Coffret 3 disques HM 486/88

L'OPERA DES GUEUX
Airs et chansons originaux
Patrizia Kwella, soprano. Paul Elliott, ténor. The Broadside Band, dir. Jeremy Barlow
HM 1071 . MC 40.1071

ORGUE HISTORIQUE DE TENDE
Padre Davide, Petrali, Martini, Zipoli
René Saorgin, à l'orgue Serassi (1807)
HM 947

ORGUE HISTORIQUE DE CASTELNAUDARY
César Franck
René Saorgin à l'orgue Cavaillé-Coll (1878)
HM 1213

ORGUE HISTORIQUE DE SAORGE
Bellini, Frescobaldi, Petrali, Malvezzi, Merula, Zipoli, Marcello, D. Scarlatti
René Saorgin à l'orgue Lingiardi
HM 1212

ORGUES D'ESPAGNE
Orgues de Covarrubias, Trujillo, Salamanque, Tolède, Palma de Mallorca (Sant-Augusti)
Francis Chapelet, orgues
Coffret 5 disques HM 765 (5)

ORGUES DE FRANCE
Souvigny, Saint-Jean de Losne, le Petit Andely, Bastia, St Chinian, St Maximin, Avignon...
M. Chapuis, F. Chapelet, R. Saorgin, L. Antonini
HM 756

OUVERTURES D'OPERETTES
Offenbach, Suppé, Strauss...
Orchestre Philharmonique de Plovdiv, dir. Russlan Raytchev
Collection 2/30
Album 2 disques HM 2.467
MC 40.467

POLYPHONIE SACREE DE LA RENAISSANCE. Lassus, Gesualdo, Byrd, Tallis, Schütz
Ensemble Raph Passaquet. Deller Consort...
Collection 2/30
Album 2 disques HM 2.473

4 SIECLES DE DANSES
Danses anciennes de Hongrie. Danses de la Renaissance. Beethoven : Danses allemandes. Vienne 1850 - Danses
Clemencic Cons. Bella Musica
HM 655/58

RADIF
Tradition musicale de l'Iran.
Madjid Kiani, santour. Djamchid Chemirani, zarb
HM 391

RECITAL EMER BUCKLEY
Croft, Le Roux, Rossi, Froberger, J.S. Bach
Emer Buckley, clavecin William Dowd
HM 490

LA RENAISSANCE ANGLAISE
Lute songs. Musique instrumentale. Tallis : Les lamentations de Jérémie. Byrd : Messe à 5 voix.
Deller Consort. Morley Consort
Coffret 3 disques HM 260 (3)

LE ROMAN DE FAUVEL
Clemencic Consort. Récitant : René Zosso. Dir. René Clemencic
HM 994

SHAKESPEARE SONGS
Morley, Wilson, Weelkes, Johnson, Cutting, Ravenscroft, Byrd.
Deller Consort
HM 202 . MC 40.202

SONATES BAROQUES ALLEMANDES
Biber, Kühnel, Rosenmüller, Schenk, Buxtehude
S. Kuijken, J. Rubinlicht, W. Kuijken, R. Kohnen
HM 20378

SONATES FRANÇAISES pour clarinette et piano
Saint-Saens, Milhaud, Schmitt, Poulenc, Honegger, Debussy
Claude Faucomprez, clarinette. Alain Raes, piano
HM B 5121 . MC B 40.5121

SONATES ITALIENNES POUR HAUTBOIS
Geminiani, Sammartini, Besozzi.
Michel Piguet, hautbois. Christophe Coin, violoncelle. Aline Parker-Zylberajch, clavecin
HM 1096 . MC 40.1096

TARENTULE - TARENTELLE
Tarentelles des XVIIe et XVIIIe siècles
Atrium Musicae de Madrid, dir. Gregorio Paniagua
HM 379 . MC 40.379

TRADITION CLASSIQUE DE L'IRAN
Dariush Tala'i, tar. Djamchid Chemirani, zarb
HM 1031

TROMPETTE ET ORGUE
Ortiz, Bach, Telemann, Vivaldi.
Francis Hardy, trompette. François-Henri Houbart, orgue
HM 1029

TROUBADOURS, I
Peirol, Peire Vidal, Bernart de Ventadorn, Raimbaut de Vaqueiras.
Clemencic Consort. Récitant : Yves Rouquette
HM 396 . MC 40.396

TROUBADOURS, II
Comtessa de Dia, Folquet de Marselha, Azalaïs de Porcairagues, Guilhem de Cabestanh.
Clemencic Consort. Récitant : Yves Rouquette
HM 397 . MC 40.397

TROUBADOURS, III
Marcabrun, Anonyme, Raimon de Miraval, Jaufre Rudel
Clemencic Consort. Récitant : Yves Rouquette. Dir. René Clemencic
HM B 398 . MC B 40.398

TROUBADOURS, I, II & III
Coffret 3 disques HM 396/98

TUDOR MUSIC
Morley, Dowland, Tomkins, Ford, Philips, Johnson, Leighton, Pilkington
Deller Consort. Morley Consort
HM 223

VIENNE 1850 - DANSES
Strohmayer, Strauss, Lanner, Diabelli, Stelzmüller, Mayer
Ensemble Bella Musica de Vienne, dir. Michael Dittrich
HM 1013 . MC 40.1013

VILLANCICOS
Danses et chansons de villages espagnols des XVe et XVIe siècles
Atrium Musicae de Madrid, dir. Gregorio Paniagua
HM 1025 . MC 40.1025

Ministerio de Educación, Cultura y Deporte 2012

liturgies / plain-chant

LA MUSIQUE DE LA BIBLE REVELEE
A. Attia. M. Scherb. E. Kacmann. Chœurs, dir. M. Benhamou. M. Geliot. R. Couste. G. Perrotin. P. Pollin
HM 989 . MC 40.989

LA GRANDE LITURGIE ORTHODOXE SLAVE, I
Chœurs Svetoslav Obretenov, dir. Georgi Robev
HM 101 . MC 40.101

LA GRANDE LITURGIE ORTHODOXE SLAVE, II
Chœurs d'hommes de la RTV Bulgare, dir. Mikhail Milkov
HM 105 . MC 40.105

LA GRANDE LITURGIE ORTHODOXE SLAVE, III
Chorale Sofia, dir. Dimitre Rouskov
HM 137 . MC 40.137

GRANDE LITURGIE BULGARE
Chœurs mixtes de la RTV Bulgare, dir. Mikhail Milkov
HM 122

LITURGIE ORTHODOXE GRECQUE
Chorale St Georges Karykis d'Athènes, dir. Alexandre Theophilopoulos
HM 1056 . MC 40.1056

CHANTS DE LA LITURGIE ARMENIENNE
Chœur Sipan-Komitas, dir. Garbis Aprikian
HM 5120 . MC 40.5120

MONODIE SACREE BULGARE
Ivan Koukouzel et le XIVe s. Ensemble Ivan Koukouzel, dir. Tania Christova
HM 123

CHANTS ORTHODOXES
Manolov, Sapojnikov, Strokin, Marev, Vedel, Degtiarev
Nikola Ghiuzelev, basse. Chœurs d'hommes, dir. Krustiu Marev
HM 133 . MC 40.133

LITURGIE RUSSE ET UKRAINIENNE
Chœurs Svetoslav Obretenov, dir. Georgi Robev
HM 127

LA LITURGIE SLAVONNE
Chœurs des moines bénédictins de Chevetogne, dir. Dom Grégoire Baindridge
HM 567 . MC 40.567

LITURGIES DE L'ORIENT
Chœurs Svetoslav Obretenov. Chœurs des moines bénédictins de Chevetogne. Ensemble Trajan Popesco
HM 520 . MC 40.520

LA DIVINE LITURGIE DE ST JEAN CHRYSOSTOME
Chorale Sofia, dir. Dimiter Rouskov
HM 641 . MC 40.641

PIOTR TCHAIKOVSKY
La Divine Liturgie de St Jean Chrysostome
Chœurs Svetoslav Obretenov, dir. Dimiter Rouskov
HM 138 . MC 40.138

ALLELUIAS ET OFFERTOIRES DES GAULES
Iegor Reznikoff, chant
HM 1044 . MC 40.1044

CHANT GREGORIEN, 1
Répons et Monodies gallicanes. Deller Consort, dir. Alfred Deller
HM 234 . MC 40.234

CHANT GREGORIEN, 4
Elegies Funèbres pour les Rois et les Princes
Deller Consort, dir. Alfred Deller
HM 237

CHANT GREGORIEN, 5
Les Noces de Cana. Thèmes de Drames Liturgiques
Deller Consort, dir. Alfred Deller
HM 238

CHANT GREGORIEN
Noël
Capella Antiqua de Munich, dir. Konrad Ruhland
HM 5112 . MC 40.5112

CHANT GREGORIEN
Pâques
Capella Antiqua de Munich, dir. Konrad Ruhland
HM 5113 . MC 40.5113

CHANT GREGORIEN
Pentecôte
Capella Antiqua de Munich, dir. Konrad Ruhland
HM 5114 . MC 40.5114

CHANT GREGORIEN
Ave Maria
Capella Antiqua de Munich, dir. Konrad Ruhland
HM B 5115 . MC B 40.5115

CHANTS DU GRADUEL DE ST. KATHARINENTAL
Choralschola Einsiedeln, dir. P. Roman Bannwart
99915

pour les enfants

REPERTOIRE POUR LES JEUNES GUITARISTES, 1
Carulli, Carcassi, Giuliani, Aguado, Sor, Dowland, Negri, Roncalli, Visée, Tarrega, Bartoli...
René Bartoli, guitare
HM 346

REPERTOIRE POUR LES JEUNES GUITARISTES, 2
Vallett, Purcell, Weiss, Baron, Lecoq, Haendel, Sanz, Sor, Paganini, Chaput, Coste, Bartoli...
René Bartoli, guitare
HM 347

REPERTOIRE POUR LES JEUNES FLUTISTES A BEC, 2
Van Eyck, Haendel, Vivaldi.
René Clemencic, flûte à bec. Hopkinson Smith, luth
HM 982

REPERTOIRE POUR LES JEUNES CLARINETTISTES, 1
Mozart, Stamitz, Wagner, Xavier Lefèvre
Guy Dangain, clarinette. Fabienne Boury-Fournier, piano
HM 342 . MC 40.342

REPERTOIRE POUR LES JEUNES PIANISTES, 4
Beethoven I. Sonatines, Menuets et Pièces faciles
Jörg Demus, piano
HM 392

REPERTOIRE POUR LES JEUNES PIANISTES, 2
Beethoven, Mozart, Scarlatti, Schumann, Bartok, Prokofiev, Schoenberg, Webern
Irène Pamboukjian, piano
HM 713

REPERTOIRE POUR LES JEUNES FLUTISTES A BEC, 1
Haendel, Susato, Hotteterre
René Clemencic, flûte à bec. Hopkinson Smith, luth
HM 981

REPERTOIRE POUR LES JEUNES PIANISTES, 1
Mozart, Haendel, Couperin, Rameau, Corelli, Bach, Schumann, Bartok, Stravinsky
Irène Pamboukjian, piano
HM 712

REPERTOIRE POUR LES JEUNES VIOLONCELLISTES
Mozart, Haydn, Beethoven, Schubert
Dimitre Kozev, violoncelle
HM 1038

REPERTOIRE POUR LES JEUNES VIOLONISTES, 1
Lully, Couperin, von Paradis, Fiocco, Schubert, Mozart...
Régis Pasquier, violon. Jean-François Heisser, piano
HM 386

Ministerio de Educación, Cultura y Deporte 2012

collection musique d'abord

"N'achetez pas la pochette mais la MUSIQUE D'ABORD"

CHARLES-VALENTIN ALKAN
Pièces pour piano. Sonatine, Zorcico, Scherzo Diabolico
Bernard Ringeissen, piano
HM 927 . MC 40.927

JEAN-CHRETIEN BACH
Concerti pour hautbois et orchestre en Fa ; pour flûte et orchestre en Ré ; pour clavecin et orchestre en do
Orchestre de l'Angelicum de Milan, dir. Umberto Cattini
HM 349 . MC 40.349

JEAN-SEBASTIEN BACH
Chorals de Noël
Lionel Rogg à l'orgue Silbermann d'Arlesheim
HM 717 . MC 40.717

JEAN-SEBASTIEN BACH
Concertos pour violon(s) et orchestre BWV 1041, 1042, 1043
Stoïka Milanova. Georgi Badev. Orchestre de Chambre de Sofia, dir. Vassil Kazandjiev
HM 113 . MC 40.113

JEAN-SEBASTIEN BACH
Oeuvres d'orgue
Lionel Rogg à l'orgue de Zurich
HM 548 . MC 40.548

JEAN-SEBASTIEN BACH
Oeuvres d'orgue
René Saorgin à l'orgue Dunand de St-Victor de Marseille
HM 1204 . MC 40.1204

JEAN-SEBASTIEN BACH
Bach chez Mozart. Six Fugues du «Clavier bien tempéré» transcrites pour quatuor à cordes par Mozart
Lionel Rogg, clavecin. Quatuor Bulgare
HM 739 . MC 40.739

W. F. BACH
Oeuvres pour clavier. Prélude en do. Capriccio en ré. Fantaisies en la et en mi. Huit Fugues.
Hélène Salomé, piano
HM 514

LUDWIG VAN BEETHOVEN
Messe en Ut majeur op. 86. E. Markova. L. Parachikova. C. Kamenev. I. Petrov. Chœurs Rodina, dir. V. Arnaudov. Orchestre de la Philharmonie d'Etat de Sofia, dir. C. Iliev
HM 109 . MC 40.109

LUDWIG VAN BEETHOVEN
Concerto No 6 pour piano et orchestre en Ré, op. 61a
Orchestre du Wiener Konzertverein, dir. Charles Adler
HM 503 . MC 40.503

LUDWIG VAN BEETHOVEN
Les Quatuors Razoumovski, 1. Op. 59/3 et 59/2
Quatuor Bulgare
HM 909

LUDWIG VAN BEETHOVEN
Les Quatuors Razoumovski, 2. Op. 59/2 (suite) et 59/1
Quatuor Bulgare
HM 910

LUDWIG VAN BEETHOVEN
Sonates op. 27/1 et 27/2.
Jörg Demus, piano
HM 485 . MC 40.485

LUDWIG VAN BEETHOVEN
Sonates pour violoncelle et piano Nos 1 et 3
Roland Pidoux, violoncelle. Irène Pamboukjian, piano
HM 983 . MC 40.983

LUCIANO BERIO
Laborintus 2
Christiane Legrand. Janette Baucomont. Claudine Meunier. Edoardo Sanguinetti. Ensemble Musique Vivante, dir. Luciano Berio
HM 764

JOHN BLOW
Ode sur la mort de M. Henry Purcell. Ode au Mariage. Cloe found Amyntas
Deller Consort. Stour Festival Chamber Orchestra, dir. Alfred Deller
HM 201

LUIGI BOCCHERINI
Sinfonia en ré (La Maison du Diable). Sinfonia en Do avec guitare
Orchestre de l'Angelicum de Milan, dir. Umberto Cattini
HM 511 . MC 40.511

PIERRE BOULEZ
Domaines
Michel Portal, clarinette. Ensemble Musique Vivante, dir. Diego Masson
HM 930

JOHANNES BRAHMS
Oeuvres d'orgue. Marinette Extermann à l'orgue de la Piaristenkirche de Vienne
HM 936 . MC 40.936

JOHANNES BRAHMS
Sonates op. 120 pour alto et piano
Roger Lepauw, alto. André Krust, piano
HM 547

JOHANNES BRAHMS
Sonates op. 120 pour clarinette et piano
Michel Portal, clarinette. Georges Pludermacher, piano
HM 904 . MC 40.904

JOAN BRUDIEU
Madrigaux. Missa pro defunctis. Chorale Sant-Jordi. Capella Classica Polifonica
HM 10055

NIKOLAUS BRUHNS
Intégrale de l'œuvre d'orgue. Helmut Winter à l'orgue historique d'Altenbruch
HM 799

DIETRICH BUXTEHUDE
Préludes et Fugues. Cantates. Chorals
Alfred Deller, haute-contre. Deller Consort. Michel Chapuis, orgue positif. René Saorgin, orgues d'Alkmaar
HM 929 . MC 40.929

WILLIAM BYRD
Messe à trois voix. Motets.
Deller Consort
HM 211 . MC 40.211

WILLIAM BYRD
Messe à quatre voix. Motets.
Deller Consort
HM 212 . MC 40.212

JOHN CAGE
Sonates et Interludes pour piano préparé
Maro Ajemian, piano
HM 730

PIERRE CERTON
Messe «Sus le pont d'Avignon». Chansons
The Boston Camerata, dir. Joël Cohen
HM 1034. MC 40.1034

LUIGI CHERUBINI
Requiem en do mineur
Choeurs Morski Zvutsi de Varna, dir. Mikhail Tchonev. Orchestre Symphonique de la RTV Bulgare, dir. Vassil Stefanov
HM 143. MC 40.143

DIMITRI CHOSTAKOVITCH
12e Symphonie «1917»
Orchestre Symphonique de la RTV Bulgare, dir. Russlan Raytchev
HM 125 . MC 40.125

FRANÇOIS COUPERIN
3e Concerto Royal. Sonates.
Ensemble Ricercare
HM 718 . MC 40.718

CLAUDE DEBUSSY
Les œuvres pour deux pianos et piano à quatre mains
Claude Helffer et Haakon Austbö, pianos
HM 957 . MC 40.957

CLAUDE DEBUSSY
Quatuor à cordes en sol mineur. Quatuor Bulgare (voir aussi Ravel)
HM 723 . MC 40.723

ANTON DIABELLI
Sonatines
Hans Kann, Rosario Marciano, piano-table 1835. Romulo Lazarde, guitare
HM 435

CESAR FRANCK
Pièces pour piano. Prélude, choral et fugue. Pièces de «L'Organiste»
Jörg Demus, piano
HM 423 . MC 40.423

GIROLAMO FRESCOBALDI
Oeuvres d'orgue
René Saorgin à l'orgue historique de Bastia
HM 537 . MC 40.537

GIOVANNI GABRIELI
Sacrae Sinfoniae
Les Solistes de Sofia, dir. Vassil Kazandjiev
HM 134 . MC 40.134

CARLO GESUALDO
Feria Sexta. Répons de l'Office des Ténèbres du Vendredi Saint. Troisième Nocturne
Deller Consort, dir. Alfred Deller
HM 240 . MC 40.240

CARLO GESUALDO
Madrigaux. Sacrae Cantiones.
Deller Consort
HM 203 . MC 40.203

Ministerio de Educación, Cultura y Deporte 2012

ORLANDO GIBBONS
Prayer to Hezekiah. Behold Thou haste made my days. Pavan. The secret Sins. O Lord in Thy Wrath...
Deller Consort, Jaye Consort of Viols, dir. Alfred Deller
HM 219 . MC 40.219

VINKO GLOBOKAR
Fluide. Ausstrahlungen. Atemstudie
Ensemble Musique Vivante, dir. Diego Masson
HM 933

ENRIQUE GRANADOS
Goyescas
Eulalia Solé, piano
HM 10032 . MC 40.032

CLEMENT JANEQUIN
Chansons
Ensemble Pro Arte Antiqua
HM 10070 . MC 40.070

LOUIS LEFEBURE-WELY
Oeuvres d'orgue
René Saorgin, orgue Lété de Nantua
HM 1205 . MC 40.1205

CLAUDE LE JEUNE
Messe en ré
Deller Consort
HM 251

FRANZ LISZT
Transcriptions pour orgue
François-Henri Houbart à l'orgue de Grenade-sur-Garonne
HM 1210. MC 40.1210

GUILLAUME DE MACHAUT
Messe Nostre-Dame
The London Ambrosian Singers. Les Menestrels de Vienne
HM 10071 : MC 40.071

BENEDETTO MARCELLO
Sonates pour flûte et basse continue No 2, 4, 9, 12
R. Clemencic. C. Jaccottet. A. Bachtiar. V. Stadler. A. Kécskès. P. Widensky. W. Stiftner
HM 975 . MC 40.975

LOUIS MARCHAND
Pièces d'orgue
Michel Chapuis à l'orgue Clicquot de Souvigny
HM 532 . MC 40.532

MARCHAND, DUPHLY, FORQUERAY
Pièces de clavecin
Kenneth Gilbert
HM 940 . MC 40.940

FELIX MENDELSSOHN
Symphonie No 4 en La op. 90 «Italienne». Le songe d'une nuit d'été (extraits)
The Philharmonia Promenade Orchestra, dir. Heinz Wallberg
HM 10062 . MC 40.062

CLAUDIO MONTEVERDI
Ballets et Madrigaux
Deller Consort. Collegium Aureum
HM 209 . MC 40.209

MODESTE MOUSSORGSKY
Les grands airs de Boris Godounov
Récital Nikolaï Ghiuzelev, basse
HM 130

W.A. MOZART
Fantaisies
Jörg Demus, piano
HM 484 . MC 40.484

W.A. MOZART
Petite Musique de Nuit. Sérénade K.525. Adagio et Fugue K.546. Quatuor K.370
Quatuor Bulgare. Georges Geliazov, hautbois
HM 921. MC 40.921

W.A. MOZART
Quintettes à cordes K.593 et 614
Quatuor Bulgare. Nikolaï Sidarov, 2e alto
HM 148 . MC 40.148

GEORG MUFFAT
Six Toccatas pour orgue
René Saorgin à l'orgue historique de Malaucène
HM 966

JACOB OBRECHT
Missa Fortuna Desperata
Clemencic Consort, dir. René Clemencic
HM 998. MC 40.998

DIEGO ORTIZ
Recercadas
Atrium Musicae de Madrid, dir. Gregorio Paniagua
HM 393 . MC 40.393

SERGE PROKOFIEV
Sonates pour violon et piano No 1 op. 80, No 2 op. 94.
Georgi Badev, violon. Nikolaï Evrov, piano
HM 102

SERGE RACHMANINOV
Concerto pour piano et orchestre No 1 op. 1. Préludes, Etudes
Marta Deyanova, piano. Orchestre Philharmonique de Sofia, dir. Dimitri Manolov
HM 139 . MC 40.139

SERGE RACHMANINOV
Concerto pour piano et orchestre No 4. Sept Préludes
Ivan Drenikov, piano. Orchestre Symphonique de la RTV Bulgare, dir. Vassil Stefanov
HM 119 . MC 40.119

JEAN-PHILIPPE RAMEAU
Suite en mi mineur.
Chambonnières, L. Couperin, Dumont, d'Anglebert
Kenneth Gilbert, clavecin
HM 334 . MC 40.334

MAURICE RAVEL
Quatuor à cordes en Fa majeur.
Quatuor Bulgare (voir aussi Debussy)
HM 723 . MC 40.723

N. RIMSKI-KORSAKOV
Mozart et Salieri. Opéra
Avram Andreev. Pavel Gerdzhikov. Chœur Svetoslav Obretenov, L. Mitropolitski. Orchestre Symphonique de la RTV Bulgare, dir. Stoyan Angelov
HM 145 . MC 40.145

FRANÇOIS ROBERDAY
Fugues et Caprices
Michel Chapuis aux orgues historiques de l'Isle-sur-Sorgue et de Manosque
HM 530

ALBERT ROUSSEL
Sérénade op. 30. Impromptu. Trio
Quintette Marie-Claire Jamet
HM 735

ARNOLD SCHOENBERG
Intégrale de l'œuvre pour piano.
Claude Helffer, piano
HM 752

FRANZ SCHUBERT
Quintette à cordes en Ut majeur op. 163, OED 956
Quatuor Bulgare. Roland Pidoux, 2e violoncelle
HM 980 . MC 40.980

FRANZ SCHUBERT
Moments musicaux op. 94. Sonate pour piano op. 42
Karl-Ulrich Schnabel, piano
HM 424 . MC 40.424

FRANZ SCHUBERT
Sonate «Arpeggione» en la. Beethoven : Variations pour piano et violoncelle
Robert Bex, violoncelle. André Krust, piano
HM 534 . MC 40.534

FRANZ SCHUBERT
Symphonie No 9 en Ut majeur D. 944 «La Grande»
Halle Orchestra, dir. John Barbirolli
HM 10059 . MC 40.059

ROBERT SCHUMANN
Concerto pour piano en la, op. 57. Grieg : Concerto pour piano en la, op. 16
John Ogdon, piano. New Philharmonia Orchestra, dir. Paavo Berglund
HM 10061 . MC 40.061

ROBERT SCHUMANN
Sonates pour violon et piano en la, op. 105, en ré op. 121
Sylvaine Billier, piano. Clara Bonaldi, violon
HM 568 . MC 40.568

HEINRICH SCHÜTZ
Musique à la Cour de Dresde. Chœur National. Ensemble Vocal et Instrumental Ars Europae, dir. Jacques Grimbert
HM 958

ALEXANDRE SCRIABINE
Etudes et Poèmes. Sonate No 5.
Marta Deyanova, piano
HM 132

PADRE SOLER
Quintettes pour cordes et clavecin No 1 en Do, No 2 en Fa.
Cervera, Wachsmuth, violons. Vauquet, alto. M. Cervera, cello. C. Jaccottet, clavecin
HM 10052 . MC 40.052

KARLHEINZ STOCKHAUSEN
Aus den sieben Tagen
Solistes du Westdeutscher Rundfunk de Cologne et de l'Ensemble Musique Vivante
HM 795

THOMAS TALLIS
Les Lamentations de Jérémie le Prophète. Hymnes
Deller Consort
HM 208 . MC 40.208

THOMAS TOMKINS
Too much I once lamented. To shady woods. Oft did I marle. Oyez, has any found a lad... Deller Consort, Ensemble de violes August Wenzinger, dir. Alfred Deller
HM 232

GIUSEPPE VERDI
Requiem I
Solistes. Orchestre Philharmonique de Sofia, dir. I. Marinov
HM 140/I

GIUSEPPE VERDI
Requiem II
Solistes. Orchestre Philharmonique de Sofia, dir. I. Marinov
HM 140/II

THOMAS WEELKES
Les Cris de Londres
Deller Consort, dir. Alfred Deller
HM 224

disques à thèmes

ADAM DE LA HALLE ET LI
XIIIe SIECLE
Schola Cantorum de Londres
HM 443 . MC 40.443

L'AGE D'OR DU MADRIGAI
Gentian, Sermisy, Monteverdi
Gibbons, Johnson, Weelkes..
Deller Consort. Quatuor Bulgare
René Saorgin. Raphael Perulli
Dir. Alfred Deller
HM 204 : MC 40.204

AIRS BAROQUES
Buxtehude, Haendel, Gratiani
Boyce, Morley, Purcell
Honor Sheppard. Robert Elliott
Desmond Dupré. Clarence Myerscough. Irvine Arditti
HM 229 . MC 40.229

CARMINA BURANA
Les plus belles pages
Clemencic Consort, dir. René Clemencic
HM 385. MC 40.385

CHANT GREGORIEN
Le Jeu Pascal de Prague
Deller Consort, dir. Alfred Deller
HM 235. MC 40.235

CONCERTOS POUR FLUTI
Benda, Telemann
Jean-Pierre Rampal, flûte. Orchestre du Festival de Pari
HM 425 . MC 40.425

LA GUITARE CATALANE
Llobet, Sors, Tarrega, Pujo
José-Luis Lopategui, guitare
HM 10034 . MC 40.034

RECITAL DE GUITARE
Galilei, Dowland, Rameau, Sanz
Weiss, Bartoli, Tarrega, Villa
Lobos, Lauro
René Bartoli, guitare
HM 928 . MC 40.928

RECITAL DE GUITARE I
De Visée, A. & D. Scarlatt
Llobet, Bartoli, Villa-Lobos
René Bartoli, guitare
HM 583

Ministerio de Educación, Cultura y Deporte 2012

LA GUITARE AU SIECLE D'OR ESPAGNOL
Renaissance / Baroque
José-Luis Lopategui, guitare
HM 10003 . MC 40.003

LE HAUTBOIS BAROQUE
Telemann, Lavigne, Loeillet, C.P.E. Bach
Michel Piguet. Hans Jürg Lange. Lionel Rogg
HM 589 . MC 40.589

L'HERITAGE DES TROUBADOURS
Schola Cantorum de Londres, dir. Edgar Fleet et Denis Stevens
HM 442 . MC 40.442

LE LUTH A LA RENAISSANCE II
Italie, Allemagne, Pologne, Hongrie
Andràs Kécskès, luth
HM 796 . MC 40.796

MADRIGAUX ET CHANSONS D'ANGLETERRE
Vautor, Morley, Cavendish, Pilkington, Weelkes, Tomkins
Deller Consort, dir. Alfred Deller
HM 593 . MC 40.593

MAITRES BAROQUES D'ALLEMAGNE DU NORD
Ritter, Böhm, Brunckhorst, Kneller, Leyding
Helmut Winter à l'orgue historique de St Nikolas d'Altenbruch
HM 916 . MC 40.916

LES MAITRES DU CLAVIER EN ANGLETERRE
Babel, Arne, Byrd, Farnaby, Byrd, Bull, Blow, Locke
Harold Lester, clavecins de la collection Colt, Bethersden, Kent
HM 227

MESSE DE BARCELONE
Ars Nova du XIVe siècle
Atrium Musicae de Madrid, dir. Gregorio Paniagua
HM 10033 . MC 40.033

MOINES ET TROUBADOURS
Hymnes ambrosiens, Chants grégoriens, Séquences, Versets. Ballades, Rondeaux et Virelais.
Schola Cantorum Londoniensis, dir. Denis Stevens
HM 441

MUSIQUE POUR LES CATHÉDRALES D'ANGLETERRE
Byrd, Tallis, Parsons, Morley, Blow, Purcell, Arne
Deller Consort
HM 225 . MC 40.225

MUSIQUE A LA COUR DE CHARLES-QUINT
Cabezon, Valderrabano, Mudarra, Narvaez...
Maria-Carmen Bustamente. Montserrat Torrent, Carlos Santos, Rosa Balcells
HM 10001

MUSIQUE A NAPLES
A. & D. Scarlatti, Fiorenza, Sarri
Michel Piguet, flûte à bec et hautbois. Orchestre de Chambre de la Sarre, dir. Karl Ristenpart
HM 596 . MC 40.596

ORGUE HISTORIQUE DES BALEARES
Sweelinck, Scheidt, Böhm, Fischer, Pachelbel
Francis Chapelet à l'orgue de Palma de Mallorca
HM 948

ORGUE HISTORIQUE DE COVARRUBIAS
De Sola, De Heredia. Duron, Bruna, De Arauxo, Menalt, Cabanilles
Francis Chapelet
HM 793

ORGUE HISTORIQUE DE FREDERIKSBORG
Musique profane de la Renaissance. Scheidt, Sweelinck, Cabezon, Pasquini, Valente
Francis Chapelet
HM 579

ORGUE HISTORIQUE DE LISBONNE
De Araujo, De Conceiçao, do Reis, Cabanilles, de Arauxo, anonymes
Francis Chapelet
HM 704

ORGUES DE PROVENCE
L. & F. Couperin, Frescobaldi, Roberday
Francis Chapelet. Michel Chapuis. Lucienne Antonini
HM 760 . MC 40.760

ORGUES HISTORIQUES D'EUROPE
Espagne, France, Italie, Danemark, Allemagne
Francis Chapelet. Michel Chapuis. René Saorgin. Helmut Winter
HM 580

ORGUE DE ROQUEMAURE
Sweelinck, Scheidt, Buxtehude, L. Couperin, Lanes
Francis Chapelet
HM 932. MC 40.932

LES PLAISIRS DE LA RENAISSANCE
Zeger Vandersteene, haute-contre. Andràs Kécskès, luth. René Clemencic, flûte à bec
HM 963 . MC 40.963

PROCESSIONS ET FANFARES A PRAGUE AU XVIIIe SIECLE
Linek, Cernohorsky, Tuma, Zach, Myslivecek
Pro Arte Antiqua de Prague
HM 509 . MC 40.509

SEMAINE SAINTE A MONTSERRAT
Marti, Casanoves
M.C. Bustamente. J.S. Ochoa. M. Martorell. M. Torrent. Choral Sant-Jordi. Orchestre de Chambre, dir. O. Martorell
HM 10023 . MC 40.023

LE SIECLE D'OR DU CLAVIER ESPAGNOL
Cabezon, Mudarra, Palero, de Santa Maria, de Soto, anonymes.
Pablo Cano, clavicorde et clavecin
HM 1001 . MC 40.1001

TROUBADOURS
Cantigas d'Alphonse le Sage
José-Luis Ochoa, Louis-Jacques Rondeleux, barytons. Roger Lepaw, vièle. Serge Depannemaker, percussion
HM 566. MC 40.566

LES VIRGINALISTES
Farnaby, Bull, Byrd, Munday, Tomkins, anonyme
Lionel Rogg, clavecin Ruckers et orgue du XVIe siècle
HM 754

folklore

AFRIQUE
Chants et Danses de République Centrafricaine, enregistrés par Simha Arom
HM 733

BULGARIE
Chants de Femmes
Ensemble National de Folklore Bulgare, dir. Filip Koutev
HM 104 . MC 40.104

FLAMENCO
El Malagueno. Antonio Cano, guitare. Isabel, chant
HM 925 . MC 40.925

LOS MALAGUENOS
Flamenco vol. 2
Antonio Cano, Marino Cano, Nena Cano, Conchita Cano
HM 965

ITALIE
Chants de Mendiants
Matteo Salvatore, chant et guitare
HM 434 . MC 40.434

RAJASTHAN
Chants de dévotion et d'amour, enregistrés au Rajasthan par Geneviève Dournon-Taurelle
HM 959

musica poetica

METHODE ORFF
Version française et direction Jos Wuytack
2. RONDES ET COMPTINES I
HM 30.002

3. LE PRINTEMPS
HM 30.003

4. L'ETE
HM 30.004

5. LA RONDE DES ANIMAUX
HM 30.005

6. RONDES ET COMPTINES II
HM 30.006 . MC 40.006

7. LA RONDE DES METIERS
HM 30.007

8. FLUTE A BEC ET PERCUSSIONS
HM 30.008

9. L'HIVER
HM 30.009

10. LA RONDE AUTOUR DE L'EUROPE
HM 30.010

Albums-disques 17 cm illustrés

COMPTINES ET JEUX
HM 4504

FABULETTES
HM 4505

CHANTONS LES ANIMAUX
HM 4506

CHANTONS A TUE-TETE
HM 4507

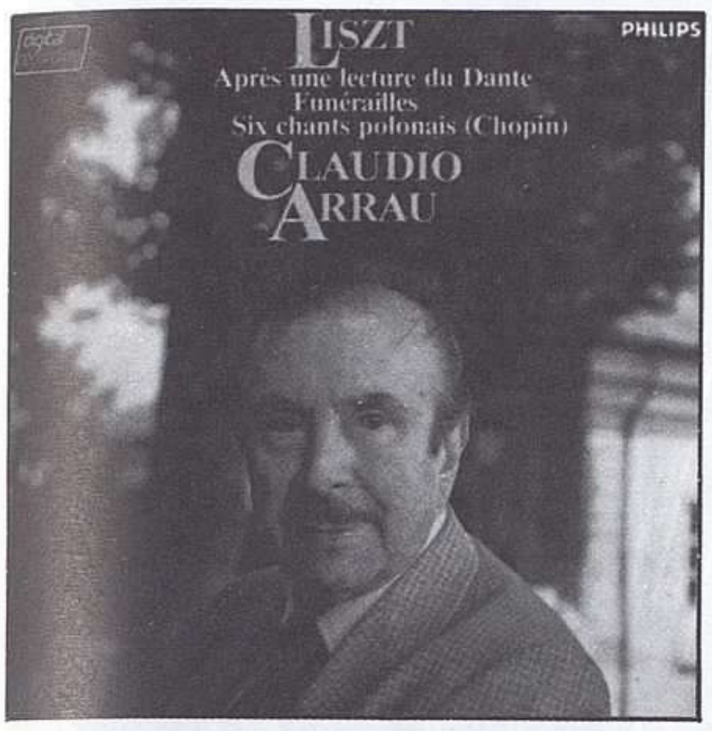
METIERS DES VILLES ET DES VILLAGES
HM 4508

LA FETE AU VILLAGE
HM 4509

Ministerio de Educación, Cultura y Deporte 2012

TES DE IMPORTACION

Philips Música Clásica



MOZART: Sinfonías Nos. 29 y 39
Orquesta Estatal de Dresde
Sir Colin Davis
LP 6514205.4 · MC 7337205.4 Digital

MOZART: Sinfonías Nos. 28 y 41 «Júpiter»
Orquesta Estatal de Dresde
Sir Colin Davis
LP 6514206.1 · MC 7337206.1 Digital

MOZART: Sonatas para piano Nos. 16 y 17, K 570 y 576
Claudio Arrau
LP 411136-1.0 Digital

OFFENBACH: Gaité Parisienne
Orquesta Sinfónica de Pittsburgh
André Previn
LP 6514367.9 · MC 7337367.9 Digital

RIMSKY-KORSAKOV: Capricho Español Noche de Mayo. La Doncella de Nieve
Roberta Alexander
Orquesta Filarmónica de Rotterdam
David Zinman
LP 6514306.8 Digital

SCHUBERT: 14 Lieder
Dietrich Fischer-Dieskau
Alfred Brendel
LP 6514384.6 Digital

SCHUBERT: Misa Alemana
Niños Cantores de Viena. Chorus Viennensis
Orquesta Sinfónica de Viena
Uwe Christian Harrer
LP 6514262.7 Digital

SCHÜTZ: Los Madrigales Italianos
Capella Lipsiensis
Dietrich Knothe
LP 9502061.2 Digital

STRADELLA: 2 Sinfonías. 3 Sonatas
Capella Clementina
Helmut Müller-Brühl
LP 9502074.2 Digital

R. STRAUSS: Muerte y Transfiguración Till Eulenspiegel. Don Juan
Orquesta del Concertgebouw, Amsterdam
Bernard Haitink
LP 6514228.3 Digital

R. STRAUSS: Cuatro Ultimos Lieder 6 Lieder con Orquesta
Jessye Norman
Orquesta de la Gewandhaus, Leipzig
Kurt Masur
LP 6514322.8 Digital

STRAVINSKY: Petruchka (para 2 pianos) Concierto para 2 pianos
Katia y Marielle Labeque
LP 410301-1.5 Digital

TARTINI: Conciertos para violín en Mi menor y Sol mayor, D 56 y 83
Salvatore Accardo (violín y director)
English Chamber Orchestra
LP 9502089.6 Digital

TARTINI: 4 Sonatas para violín y continuo (incl. El Trino del Diablo y Dido abandonada)
Roberto Michelucci,
Marijke Smit Sibinga, Franz Walter
LP 9502009.4

TCHAIKOVSKY: Las Cuatro Estaciones y otras piezas para piano
Brigitte Engerer
LP 6514292.4

TELEMANN: Las 12 Fantasías para violín solo
Arthur Grumiaux
LP 9502010.0

«MUSICA BARROCA ESPAÑOLA» de B. de Selma, M. Romero, J. de Navas J. Hidalgo, Martí Valenciano y Anónimos
Montserrat Figueras, Jordi Savall,
Ton Koopman, J. van der Meer, Pere Ros
LP 9502088.9

«OBRAS PARA VIOLIN SOLO Y VIOLIN Y PIANO» de Stravinsky, Prokofiev, Ravel, Milhaud y Satie
Gidon y Elena Kremer
LP 9500912.9

CONCIERTOS PARA OBOE Y CORNO INGLES de Haydn, Reicha, Rossini y Donizetti
Heinz Holliger
Orquesta del Concertgebouw, Amsterdam
David Zinman
LP 9500564.0

«INTERMEZZO MUSICALE» Obras para flauta y flautín de Bach, Paganini, Rimsky-Korsakov, etc.
Michala y Hanne Petri
LP 6514324.2 Digital

«AVE MARIA»: CANCIONES SACRAS
José Carreras
Niños Cantores de Viena
Orquesta Sinfónica de Viena
Uwe Christian Harrer
LP 411138-1.8 · MC 411138-4.9 Digital

«OBRAS PARA GUITARRA»: Juegos Prohibidos, Recuerdos de la Alhambra, Asturias, etc.
Pepe Romero
LP 6514381.5 · MC 7337381.5 Digital

Ministerio de Educación, Cultura y Deporte 2012

I premio de composición «islas canarias»

Con el fin de potenciar la actividad musical en nuestro entorno, motivar a los jóvenes compositores y difundir en el mayor ámbito posible el quehacer musical de nuestro país, la Consejería de Cultura y Deportes del Gobierno de Canarias convoca el Concurso PREMIO DE COMPOSICION ISLAS CANARIAS, con arreglo a las siguientes bases.

BASES

Primera.—Es objeto de esta convocatoria, el Concurso de composición musical "PREMIO DE COMPOSICION ISLAS CANARIAS", patrocinado por la Consejería de Cultura y Deportes del Gobierno de Canarias.

Segunda.—Podrán tomar parte en este concurso los compositores de cualquier nacionalidad.

Tercera.—Las obras presentadas deberán reunir las siguientes condiciones:

1.—Ser original, inédita y no interpretada en público con anterioridad. No serán admitidas las obras que utilicen temas de otras composiciones del autor.

2.—Deberán ser escrita para coro mixto a cuatro voces y conjunto orquestal, con un mínimo de cuatro instrumentos y un máximo de veintidós.

3.—La duración de la obra será un mínimo de quince minutos.

Cuarta.— 1.—Las obras se presentarán en partitura quintuplicada (original y cuatro copias), en las Direcciones Territoriales de Cultura de esta Consejería, sitas en Las Palmas de Gran Canaria, Plaza de los Derechos Humanos, s/n., Edificio de Usos Múltiples, quinta planta, y en Santa Cruz de Tenerife, calle Méndez Núñez, 84-8º.

2.—Las obras no deben estar firmadas ni presentar signo alguno que pueda sugerir la personalidad del autor.

3.—Llevarán en la cubierta un lema, el cual reproducirá su autor en un sobre lacrado que debe presentarse juntamente con la obra y en cuyo interior especificará su nombre, dirección y teléfono.

Quinta.— 1.—También podrán ser remitidas las obras por correo certificado.

2.—En este supuesto, el autor consignará en el espacio reservado para identificar al remitente el lema a que se refiere el punto 3 de la base CUARTA.

Sexta.— 1.—Se expedirá por parte de la Consejería de Cultura y Deportes un recibo justificativo de la recepción de las obras que será exigido para la devolución de las composiciones no premiadas.

2.—En las obras remitidas por correo servirá de justificante el resguardo del certificado.

Séptima.—El plazo de admisión se abrirá el día de la publicación de la presente Orden en el Boletín Oficial de la Comunidad Autónoma de Canarias y quedará cerrado a las trece horas del día 15 de Diciembre de 1984.

Octava.— 1.—Se concederá un premio único de SETECIENTAS CINCUENTA MIL pesetas (750.000 ptas).

2.—El premio será indivisible, por lo que dicha cantidad no podrá ser fraccionada.

Novena.—El premio será fallado por un Jurado, compuesto de un Presidente y cuatro vocales elegidos entre personas de reconocida solvencia en el mundo musical y de un Secretario sin derecho a voto designado por la Consejería de Cultura del Gobierno de Canarias.

Décima.—El Fallo del Jurado será inapelable y se dará a conocer en el mes de Enero de 1985, durante el transcurso del Festival de Música de Canarias, en un acto celebrado a tal efecto que se anunciará con antelación.

Decimoprimera.— 1.—La obra premiada quedará en poder de la Consejería de Cultura.

2.—La Consejería de Cultura promoverá y costeará la ejecución pública de la obra, cuyo estreno se producirá en la II edición del Festival de Música de Canarias a celebrar en Enero de 1986.

3.—Si la Consejería decidiese editar la obra premiada, se informará debidamente al autor, que percibirá la cantidad de CINCUENTA MIL (50.000) pesetas, en concepto de derechos de autor, por la primera edición.

Decimosegunda.—Las dudas que pudieran surgir en la aplicación o interpretación de las presentes Bases serán resueltas por la Consejería de Cultura del Gobierno de Canarias, a cuya decisión se someten los participantes por el mero hecho de concursar.

Ministerio de Educación, Cultura y Deporte 2012

Encuesta sobre el disco compacto

En el número 545 de la revista RITMO, correspondiente a los meses de julio-agosto-84, me he quedado perplejo por la defensa a ultranza que hace el señor Pardo Arquer sobre el C.D.

¿Acaso cree, señor Arquer, que el C.D. es superior al analógico?, verdaderamente si la comparación ha sido sobre un tocadiscos de los llamados de MALETA, o a lo sumo, con un equipo desastrosamente equilibrado léase (un electrodoméstico más del hogar) habrá usted acertado, pero como en realidad no voy a hacer demagogia, pasaré a explicarle algunos conceptos, los cuales no tiene todavía claros. 1º.—El C.D. actúa por el proceso de codificación-decodificación, ahí existe la gran pérdida que adquiere el mismo, deberá saber que la técnica de momento ha adoptado un valor «standard» de cuantificación de 16 Bits y una frecuencia de 44,1 Khz, para lo cual con estos mencionados parámetros, es imposible captar la total información que nos dan las señales musicales. 2º.—No creo señor Arquer que de momento la técnica cambie dichos parámetros, pues si esto fuese así, supondría mermar la duración del disco compacto actual (60 minutos), dejándolo comercialmente obsoleto para su venta. 3º.—En el C.D. el sonido aéreo brilla por su ausencia, al igual que la profundidad de instrumentación, con la pérdida añadida de quedar todo en un mismo plano sonoro.

Para terminar, le dire señor Arquer, que sí, el C.D. tiene grandes cualidades como son: ausencia de picadas, soplo, pero la más importante es la de poder impresionar al neófito, léase (de alta fidelidad) en una tarde de domingo tomando café, copa y puro. No obstante le emplazo a una comparación in situ sobre los mencionados sistemas, habida cuenta que la corta distancia kilométrica que nos separa anima a ello.

A Alfredo Orozco felicitarle por el gran trabajo que realizó en el mes de febrero-84 sobre el C.D. y agradecerle el gran tinte de honradez y equidad que da a todos sus artículos, propios de un gran profesional que le avalan esos veinte años trabajando en el mundo apasionante de la Alta Fidelidad.—**JOSE MARIA LOPEZ COLL (Valencia).**

He leido en el núm. 545 de RITMO el escrito del señor Pardo Arquer, mostrando —entre otras cosas— su desacuerdo con las opiniones que, sobre el disco compacto y la amplificación por válvulas, exponía en el RITMO de febrero el documentadísimo y avezado crítico Alfredo Orozco, que tantas miles de horas de escucha tiene sobre sí ante los más diversos componentes de Hi-Fi.

Que sus publicaciones no las quiera leer el señor Pardo, pues eso que se pierde... Asimismo, si está en desacuerdo con las opiniones de un experto, el que lo manifieste publicamente se aviene del todo con lo que, de suyo, tiene la crítica de más esencial. Por lo que este escrito mío no habría tenido lugar si el señor Pardo se hubiese atenido a confrontar la particularidades de lo puesto en liza. Pero no; él, más que a argumentar fue a zaherir, profiriendo dicterios contra el señor Orozco, cuyos impactos nos alcanzan a todos los que coincidimos con las preferencias y opiniones de este crítico.

Así, con la menguada sesera y falta de liberalidad a que conduce el dogmatismo, nos llama «*extravagantes* a los que estamos en que la válvula elabora la señal mejor que el transistor; que DA una música más parecida a la que oímos en los conciertos, que el transistor. Y, en lo tocante al disco compacto, nos dice que padecemos sordera u obcecación.

Yo tengo mis dudas sobre si el señor Pardo defiende conclusiones extraidas tras largas y ponderadas escuchas en equipos cualificados, o si es que padece ESNOBITIS. Si su dolencia es ésta, que repare en los numerosos repliegues que se han producido en la Historia. En Física el más notable tal vez lo fuera el concerniente a la teoría de Demócrito; y, en nuestros días, en un plano tecnológico, el motor de explosión rotativo... Alemanes, japoneses y estadounidenses se han dejado los sesos y el dinero para, al final, arrumbar el invento, no obstante inspirarse su concepción en un principio, teóricamente, más racional; y, también, no obstante el furor despertado por la aparición de las primeras unidades. (Yo me subí en uno de estos coches y quedé maravillado de su silenciosidad y de sus prestaciones).

Por último, y como ejemplo directamente relacionado con lo que nos ocupa, citemos a Denon. Titular de una poderosa industria de Hi-Fi, viene y, en pleno apogéo ya el disco compacto, se EMBARCA en su giradisco analógico modelo DP-100M, que, de importarse, costaría aquí sobre la friolera de un millón de pesetas.

La virtualidad de estos hechos está en las numerosas interrogantes que pueden sugerirnos. Pero aquí ya no caben. Tendrían que ser tratadas aparte y con caríz monográfico... No obstante, la simple consideración de estos hechos tendrían que haberle servido al señor Pardo; al menos para no tratar grotescamente a quienes defendemos logros aún no superados, o aún no igualados, pasados, o presentes. Así no habría arremetido contra nosotros (...) Porque..., vamos, eso de «*...el señor Orozco se explaya arremetiendo contra él* (se refiere al disco compacto) *por razones que vaya usted a saber*», puede estar dejado caer ahí con la aviesa intención de inducir al lector a que piense es supuesvenales, tratando de desprestigiar al señor Orozco en lo que le es más querido: su honestidad.

Después, el señor Pardo, jubiloso, profiere su exclamación interminable; un burdo sofisma puesto ahí como señuelo para que pique algún tordo: «*Ahora resulta que hay un sistema de grabación que anula la emoción de la música, cuando ni los procedimientos rudimentarios de épocas pasadas lo habían conseguido. ¡Bravo, señores inventores del Compact Disc., han logrado ustedes una operación metafísica!* .

Si el señor Pardo no utilizara el lenguaje del zapatero Belarmino —personaje central de una novela de R. Pérez de Ayala que había ideado una jerga para su personal uso—, nos entenderíamos mejor. Así, cuando escribe «*operación metafísica* , tenía que haber escrito, «*desnaturalización de la música* . Y está claro que para que esta desnaturalización se produzca, no se necesita ningún oficiante con poderes trascendentes: con que la música —en el proceso de «*mete y saca* — sufra alguna alteración en sus particularidades tímbricas, por empobrecimiento de armónicos, o por otras causas físicas cualesquiera, la «*operación metafísica* se produce... Es lo que pasa en el disco compacto, que SALE la música más desnaturalizada que en el analógico, aun reconociendo la limpieza de aquél como se la reconocimos al motor de explosión rotativo.

De modo es que, cuando Alfredo Orozco, utilizando la terminología que cabe en la siempre difícil tarea de comunicar nuestras impresiones sensoriales, hablaba de «*frialdad* , «*falta de emoción* , etc, no estaba haciendo otra cosa que expresar, con muy buen juicio, diversos aspectos particulares de la «*operación metafísica* .—**GINES GASCON CORDOBA (Castellón).**

En contestación a la carta de D. Ricardo Pardo Arquer, publicada en RITMO (número de julio-agosto de 1984), limitaré mi respuesta a tres puntos, a saber:

1º En el mismo comienzo de mi artículo sobre el Disco Compacto expresé la afirmación de que la crítica en cuestión versaba sobre «*lo hasta ahora oido*», es decir, lo que circula por las tiendas. No he puesto en tela de juicio el principio de la codificación numérica. El referido trabajo fue entregado a la Dirección de la revista durante la primera quincena de diciembre de 1983. Si tuviera que ser elaborado de nuevo ratificaría plenamente todo lo dicho con algunos elementos adicionales que demuestran que el lanzamiento ha sido prematuro y el consumidor no ha sido debidamente informado. Admito que al señor Pardo le guste el disco compacto de la misma forma que hay gente que gusta de las minicadenas tan en boga. A mi juicio se trata de una pura y simple cuestión de formación en materia de sonido.

2º Expresa el señor Pardo la siguiente terrible frase: «*o sea, aprovechándose de la ignorancia, el señor Orozco se explaya arremetiendo contra él, por razones que vaya usted a saber*».

Indudablemente la frase tiene un contenido netamente ofensivo. Señor Pardo, nunca me he aprovechado de la ignorancia de nadie, he intentado simplemente combatirla y reconozco ciertamente que he tenido poco éxito en esta lucha en pro de divulgar conocimientos útiles. Por si al señor Pardo le cabe alguna duda queda públicamente invitado a que visite mi pequeño estudio de sonido para que vea (y escuche) personalmente el material que manejo. Coincide con lo que predico.

Las «*razones que vaya usted a saber* (la expresión se las trae) se reducen a una: NO TENGO NADA QUE VER CON NINGUNA PERSONA O EMPRESA PERTENECIENTE AL NEGOCIO DEL SONIDO. Soy, pues, un «amateur absolutamente independiente lo que me permite expresar mi opinión con entera libertad (gracias por ello, señor Director de RITMO).

3º Sobre la opinión del señor Pardo en materia de amplificación a válvulas he de decir que no echo de menos estos amplificadores toda vez que tengo en mi equipo cinco etapas de potencia y dos preamplificadores que responden a esta tecnología. Me consta que mucha gente desprecia la válvula sin haberle oído nunca. Allá cada cual. Yo tengo esos aparatos y los recomiendo sencillamente porque me ofrecen una reproducción de música más natural y menos fatigante que los ingenios a transistores con alguna que otra excepción. La situación en España es de ignorancia total sobre esta materia. Vea el señor Pardo si lo desea, y tiene acceso a ello, los dos o tres últimos años de la revista japonesa **Stereo Sound** o las publicaciones inglesas y americanas en el sector del gran sonido. Hago un símil final sobre esta materia: todo el mundo emplea el plástico y reconoce su valor práctico pero casi todo el mundo prefiere los envases de cristal. Los transistores son el plástico (por ahora) y las válvulas, el cristal.—**ALFREDO OROZCO (Cuenca).**

Ministerio de Educación, Cultura y Deporte 2012

Libros y partituras

OSUNA, María Isabel: La guitarra en la Historia.

Madrid: Editorial Alpuerto (Caños del Peral, 7, Madrid-13), 1983. 4º, 101 págs., más 8 láminas al final. Sin indicación de precio.

Uno se queda perplejo al tener que enjuiciar este libro, porque no se esperaba que en pleno 1983 se pudiese publicar uno como éste: escrito en un estilo dogmático y pretencioso, contiene tal cúmulo de errores y de banalidades, en medio de páginas relativamente bien escritas y hasta algunas con datos interesantes, al menos hasta cierto punto, que uno no sabe qué actitud tomar.

Literalmente, no sé por dónde empezar: si por los disparates más gordos (por ejemplo, cuando, en la pág. 54, identifica la Ars Nova con el Renacimiento), o por las perogrulladas más clamorosas (por ejemplo, todo lo de los tetracordos griegos de las págs. 39ss, o, más todavía, las «teorías griegas» de las págs. 51ss, con las listas de «*hipates*», «*perhipates*», «*proslambómenos*» y demás listas de términos griegos, tomados a la letra de no sé cuál de los infinitos tratados medievales que las copian, unos de otros, y que, con toda sinceridad, no acierto a comprender a qué vienen ni a qué no...), o por las vulgaridades que no dicen nada (por ejemplo, todo lo de la «notación» de las págs. 67-69, que invito a cualquier lector a que les eche un vistazo y luego me diga qué saca en limpio)... No sé...

Hay cosas que le dejan a uno preguntándose qué querrán decir. Por ejemplo, aquello de «*está*», «*no está*», de las págs. 30 y 31, cuando enumera los tratadistas de vihuela y editores de su música en el siglo XVI; pienso yo si querrán significar anotaciones personales de la autora, de que tal libro «*está*» en alguna biblioteca que ella consultara, o «*no está*», o si «*está*» o «*no está*» anotado, y que luego pasó al libro sin más. Qué sé yo...

Quizá el colmo de la pretensión y dogmatismo, que esta vez raya en lo ridículo, lo constituya la bibliografía, tanto la que va colocada a lo largo del libro, en notas a pie de página, como sobre todo, la que aparece en las págs. 95-96, en una forma que pretende ser orgánica. Esta comienza nada menos, por D. (ante) Alighieri, **La Divina Comedia**, «*Madrid, 1975. Espasa-Calpe, Colección Austral*» (sic!; por esta sola cita se puede ver la seriedad científica de la autora); no es Dante la única gran autoridad en la historia de la guitarra, también está Homero: **Ilíada** (sic) (sólo que esta vez no cita la edición de la Colección Austral, sino nada menos que «*Ed. Oxford classical texts*»). Otra fuente científica que cita en la misma página de la bibliografía es el **Fichero Musical Daimon**. Por supuesto, pedir lógica y consistencia en los criterios de selección de bibliografía sería demasiado. Un solo caso: mientras para Narváez cita la edición original, la de don Emilio Pujol y la de Rodrigo de Zayas, y para Gaspar Sanz cita también la edición original y la reciente de Zaragoza, a cargo de Luis García Abrines, en otros no es así, pues deja de citar ediciones modernas fundamentales. Por aducir un solo caso: tratando de Rodrigo de Murcia, no cita (ni en la pág. 37, al nombrarle, ni en la de la bibliografía) la edición, verdaderamente definitiva de Neil Pennington ni la tesis de Craig Russel (aunque a este autor sí le cita en la bibliografía, pero no por su estudio definitivo, con edición, etc., sino por el artículo que publicó en la **Revista de Musicología**).

Me duele escribir todo esto. Pero faltaría a mi deber con los lectores de RITMO si no les informara con exactitud e imparcialidad del juicio que me merecen los libros que recensiono. Y es que considero una auténtica vergüenza nacional que se publiquen libros como el presente, que no pueden tener más que un resultado: el desprestigio de la musicología española, porque cualquiera persona malintencionada puede usarlo contra todos los musicólogos españoles. Finalmente, debo decir que hay un hecho, que considero el más grave y preocupante: los «*agradecimientos*» que aparecen al comienzo, en los que implica directamente a la Universidad de Sevilla y su Cátedra «Cristóbal de Morales», además de citar expresamente al Profesor Adjunto de Historia de la Música de la misma Universidad. D. Enrique Sánchez Pedrote. Porque si, como parece dar a entender la autora, la Universidad de Sevilla y el Profesor Sánchez Pedrote avalaron o aprobaron este libro, saldría muy parada la eximia Universidad en relación con las enseñanzas musicales. No puedo pensar que el Profesor Sánchez Pedrote, como ni don Rodrigo de Zagas, hayan conocido este libro en detalle, pues si lo hubieran conocido no soy capaz de pensar que lo hubiesen aprobado. Y siento de veras que una Editorial tan prestigiosa y tan benemérita como Alpuerto se haya avenido a publicarlo.—**JOSE LOPEZ-CALO**

«Reglas de canto plano e de contrapunto e de canto de órgano». Primer tratado de música escrito en castellano, de FERNAND ESTEVAN.

Comentario, estudio, transcripción y facsímil por Mª Pilar Escudero García. Madrid: Editorial Alpuerto, 1984. 4º mayor. Sin indicación de precio.

Tres aspectos hay que distinguir en este libro: la introducción, la edición facsímil del códice y la transcripción de éste.

La edición facsímil es magnífica: las siete primeras páginas están publicadas en color, para una más fiel reproducción del original, y las siguientes en blanco y negro, con objeto, como acertadamente advierte la autora, de no encarecer la edición hasta límites que, evidentemente, hubieran resultado insoportables. Pero aun las páginas en blanco negro están reproducidas con notable claridad, por lo que la autora —y sus patrocinadores, en particular Doña Julia Méndez, Directora de la Biblioteca Pública del Estado, de Toledo, así como el Conservatorio de Sevilla y la Editorial Alpuerto— merece nuestra gratitud.

La transcripción del tratado está hecha con sumo cuidado, procurando que cada línea de la transcripción coincidiese con la correspondiente del original, para facilitar la confrontación. Y hasta llevó la autora su esmero al extremo de reproducir en rojo, en la transcripción, lo que en rojo estaba en el original. También por este capítulo merece la autora y sus patrocinadores nuestra más cordial gratitud y felicitación.

No puedo ser tan generoso respecto a la introducción. Hay un capítulo de elia que sí me parece muy hermoso de concepción, aunque creo que su realización se quedó a mitad de camino —o menos— de lo que podía —y quizá debía— ser: cuando, entre las páginas 34 y 43 hace una comparación esquemática entre la doctrina de Fernando Esteban y otros tratadistas españoles del siglo XV o comienzos del XVI (hay además dos, Bermudo y Villafranca, de mediados del siglo XVI). Pero otras partes de la misma introducción están muy lejos de ser tan meritorias: en general, la autora se limita a generalidades, o bien a resumir las teorías de Esteban, incurriendo incluso en varias repeticiones y aun en decir una misma cosa tres veces, mientras falta una profundización en la problemática que plantea este importante tratado. Cierto que, según adver-

Ministerio de Educación, Cultura y Deporte 2012

tencia de la autora, el presente libro no es más que un resumen de su tesis (?) de Musicología en el Conservatorio de Madrid; pero aun así, era de esperar —y es de suponer— que habrá escogido para la publicación lo mejor y más interesante, lo más importante y personal de los resultados de sus investigaciones. De todas formas, uno tiene que atenerse a lo que ve publicado. Y en él se echan de menos muchas cosas, empezando por la discusión del título, que, evidentemente, es FICTICIO, que diría Pedrell, es decir, añadido, al parecer por Javier de Santiago Palomares. Este dato es importante, en cuanto que las reglas que Esteban explica son exclusivamente las del canto llano, no las del contrapunto o de canto de órgano. Sin duda, Santiago Palomares tomó el título del dato autobiográfico que Esteban da de sí, cuando dice (fol. 41) que él es «*maestro de canto plano, e de contrapunto, quod dicitur per contrarium, e de canto de órgano*». Pero todo esto esperaba uno que la autora lo explicase de alguna manera. Ni siquiera hay en la introducción un intento de explicación, o de simple TRADUCCION al lenguaje moderno de ciertos términos, que ella se limita a reproducir, en el resumen de las teorías de Esteban. Por ejemplo, lo de «*tonos maestros*» y «*tonos discípulos*»: la autora se limita a repetir, una y otra vez, las mismas palabras de Esteban, sin que, en ningún momento, explique que se trata de los «*auténticos*» y «*plagales*» de la denominación moderna. En general, el resumen de las págs. 15-29 sobra, pues se limita a repetir lo que luego dice por extenso en el texto. Y en cambio falta todo intento de clarificación de todo ese embrollo de tonos, modos, mudanzas, disjuntas, finales, etc., que para uno que no entienda le resultan ininteligibles y para uno que conozca a fondo la teoría medieval del cantollano son, simplemente, lo que, más o menos, dicen todos los tratadistas.

Hay un punto que no puedo menos de comentar individualmente: falta el más mínimo atisbo de comentario del significado del tratado de Esteban. Naturalmente, no a la generalización de que ES EL PRIMER TRATADO MUSICAL EN LENGUA CASTELLANA, que esto sí lo repite, una y otra vez, la autora, así como sucede también en la «presentación» y «prólogo». En realidad, el significado es mucho más profundo, y se podría resumir en dos simples preguntas: ¿en quién bebió Esteban su doctrina? ¿cuál fue su influjo? Porque no se puede dar a entender, como hace la autora —si es que no lo dice expresamente— que se basa en Boecio. No. En realidad, la fuente en que bebió Esteban, mejor dicho, EL ORIGINAL QUE COPIO, o que AL MENOS ADAPTO, es mucho más cercano. Y el influjo es mucho más profundo de lo que la autora da a entender, incluso con los cuadros comparativos de las págs. 34-43.

Lo más curioso es que todos estos problemas están estudiados y resueltos hace bastantes años, desde el magistral trabajo de Gümpel. Lo que sucede es que, al parecer, la autora lo ignoraba. Porque Gümpel sí que hace un estudio comparativo bien hecho entre las teorías de Esteban y las de otros tratados del siglo XV, traza sus orígenes, su dependencia, etc.

¿Significa esto que esta deficiencia invalida la importancia de la obra de Pilar Escudero...? De ninguna manera. Su edición facsímil y su transcripción quedarán como definitivas. Y vuelvo a decir que con ellas la autora y sus patrocinadores nos han hecho un favor inmenso a todos los que nos interesamos por la música española de otros tiempos. Pero sí hay que decir que invalida varios de los juicios fundamentales de su introducción, como invalida, en bloque, varios de los estudios que recientemente se han publicado entre nosotros acerca de la teoría musical en España en el siglo XV y comienzos del XVI. Y yo —sin pretender acusar a nadie, pero sí haciéndome eco de una realidad— vuelvo a preguntarme, a propósito de esto, lo mismo que me preguntaba en estas misas columnas no hace mucho: cómo es posible cierto grado de ignorancia bibliográfica entre nosotros. Y vuelvo a repetir una cosa que dije entonces: no pido que lean **Die Musikforschung, Music and Letters, Acta Musicológica** o el **Musical Quarterly**. Pero lo que, simplemente, no entiendo, es que, por no leer, no se lea ni el **New Grove**. Ojalá que sea la última vez que tenga que hacer esta triste constatación.

Para terminar, hay que añadir que la impresión es excelente y que honra a la Editorial, y muy cuidada, incluso con dos miniaturas en color, muy hermosas. En cambio, la ortografía tiene descuidos y faltas que difícilmente se pueden perdonar.—

MENA, José María de: Historia del Conservatorio Superior de Música y Escuela de Arte Dramático de Sevilla.

Madrid: Editorial Alpuerto, 1984 (Colección «Musicalia», núm. 4). 8º, 208 págs. Sin indicación de precio.

Una característica distingue a este libro, escrito con ocasión de las bodas de oro del Conservatorio de Sevilla: lo preciso y exhaustivo de la documentación. El autor prescindió de todo intento literario, limitándose a enumerar todos los datos históricos principales, en una enumeración poco más que esquemática, desde los decretos y ordenes ministeriales que, a

partir de 1933, convirtieron en Conservatorio a la antigua «Academia» de la Sociedad Económica de Amigos del País y, sucesivamente, fueron estructurando sus enseñanzas y profesorado, hasta los últimos acontecimientos, pasando por las altas y bajas entre los profesores, número de alumnos por sección o clase en las diversas etapas por las que pasó el Conservatorio, así como todo detalle que refleje lo que fue la vida del Conservatorio a lo largo de estos 50 años, incluidos los conciertos y hasta ciertas «Comidas de Hermandad» que los profesores podían permitirse celebrar en aquellos años en que, por ser su número exiguo, se consideraban una familia.

Pero no se trata de una serie muerta de datos históricos, sino de un libro escrito con un enorme cariño. Cariño hacia la Institución y hacia las personas. Aquel referirse habitualmente a Almandoz con el familiar *Don Norberto*, aquel evocar conciertos de presentación de ciertos alumnos aventajados a los que su talento depararía un futuro glorioso, aquel hablarnos incluso —y en los términos más cariñosos— de los bedeles; todo ello transparenta el amor que el autor tiene al Conservatorio, al que bien pudiera llamar SU CONSERVATORIO, y a las personas a las que él, evidentemente, trató con la intimidad que crea el convivir diario de muchos años. Juzgo, pues, un acierto el enfoque dado por el autor a su libro: ha sabido hacer vivir al lector, a lo largo de sus páginas, la vida del Conservatorio, su crecimiento, sus peripecias, sus horas gloriosas, como también sus angustias —aquel eterno clamar de «don Norberto» por más profesores, una más digna remuneración al personal, locales menos angostos o incómodos..., y que durante años resultaban clamar en el desierto ante la sordera del Ministerio— y hasta las tragedias, en particular las de las dos inundaciones que resultaron catastróficas para el Conservatorio.

Un segundo acierto fundamental del autor lo constituye el haber sabido engarzar la historia del Conservatorio en la historia de la ciudad de Sevilla: no sólo en el capítulo preliminar, en que habla de los antecedentes, sino en los cuatro capítulos principales, centrados en los cuatro directores que hasta ahora ha tenido el Centro: Ernesto Halffter, Norberto Almandoz, Manuel Castillo y Mariano Pérez Gutiérrez. Sin duda, el autor vivió también, a lo largo de muchos de estos 50 años del Conservatorio sevillano, la integración de éste en la vida de la ciudad y supo reflejar esa vivencia en el libro.

Cuatro importantes apéndices, con la relación de todos los profesores —con fechas de comienzo y, en su caso, final de sus actividades docentes en el Conservatorio—, personal subalterno y alumnos eminentes del Centro, completan la gran utilidad de este libro y son una prueba más de la precisión y rigor históricos con que está hecho. Su notable valor e interés se ve aumentado todavía por una abundante y bien seleccionada colección de fotografías, varias de ellas de auténtico significado histórico.

Sólo echo de menos en el libro un índice alfabético general de personas y una más esmerada corrección de las pruebas de imprenta.—**J.L.C.**

Ministerio de Educación, Cultura y Deporte 2012

Discos editados

ENTRE EL 1 DE JULIO Y EL 25 DE SEPTIEMBRE DE 1984

I. ORQUESTAL

C.P.R. BACH: Las 4 Sinfonías de Hamburgo Wq. 183. Orquesta Inglesa de Cámara. Director: R. Leppard. Philips 9502013.1. Importación.

BACH: Concierto triple para flauta, violín y clave BWV 1044. Concierto para 2 claves BWV 1062. P. Ledger, R. Leppard, J.L. García Asensio, R. Adeney. Orquesta Inglesa de Cámara. Director: R. Leppard. Philips 6514276.4. Digital. Importación.

BACH: Conciertos para violín núms. 1 y 2. Concierto para 2 violines. S. Standage, E. Wilcock. The English Concert. Director: T. Pinnock. Archiv 410646-1.5. Digital.

BACH: Suites para orquesta núms. 2 y 5. BWV 1067 y 1070. Música Antigua Colonia. Director: R. Goebel. Archiv 2534007.0. Digital. Importación.

BARTOK: Concierto para viola. HINDEMITH: Der Schwanendreher, para viola y orquesta. D. Benyamini. Orquesta de París. Director: D. Barenboim. Deutsche Grammophon 2531 249.7. Importación.

BERLIOZ: Sinfonía Fantástica. Orquesta Sinfónica de Chicago. Director: C. Abbado. Deutsche Grammophon 410 895-1.9. Digital.

BORODIN: Sinfonía núm. 3. PROKOFIEV: Sinfonía núm. 3. Orquesta del Concertgebouw, Amsterdam. Director: K. Kondrashin. Philips 412070 1.2. Importación.

BOULEZ: Eclat. Múltiples. Rituel. Orquesta Sinfónica de la BBC. Ensemble Intercontemporain. Director: P. Boulez. CBS 74109. Importación.

BRAHMS: Concierto doble para violín y violoncelo. Obertura Trágica. A.S. Mutter, A. Meneses. Orquesta Filarmónica de Berlín. Director: H. von Karajan. Deutsche Grammophon 410603-1.0. Digital.

BRUCKNER: Sinfonía núm. 1. Orquesta Filarmónica de Berlín. Director: H. von Karajan. Deutsche Grammophon 253 2062.1. Digital. Importación.

BRUCKNER: Sinfonía núm. 2. Orquesta Filarmónica de Berlín. Director: H. von Karajan. Deutsche Grammophon 253 2063.8. Digital. Importación.

BRUCKNER: Sinfonía núm. 3. Orquesta Filarmónica de Berlín. Director: H. von Karajan. Deutsche Grammophon 253 2007.2. Digital. Importación.

CHAIKOVSKY: Variaciones Rococó. FAURE: Elegía. SAINT-SAËNS: Concierto para violoncelo núm. 1. F. Lodeon. Orquesta Filarmónica de Montecarlo. Director: A. Jordan. Erato NUM 75102. Digital. Importación.

CHAIKOVSKY: Sinfonía núm. 6 "Patética". Orquesta Sinfónica de Londres. Director: K. Böhm. Deustsche Grammophon 2531212.1. Importación.

DVORAK: Serenata para cuerda. Suite Checa. Orquesta de Cámara de Lausana. Director: A. Jordan. Erato 75124. Digital. Importación.

DVORAK: Sinfonía núm. 8. Orquesta Filarmónica de Viena. Director; L. Maazel. Deutsche Grammophon 2532034.8. Digital. Importación.

DVORAK: Sinfonía núm. 9, "Del Nuevo Mundo". Orquesta Sinfónica de Chicago. Director: Sir G. Solti. Decca 410116-1.9. Digital. Importación.

FALLA: El Amor Brujo. El Sombrero de tres Picos. H. Tourangeau, C. Boky. Orquesta Sinfónica de Montreal. Director: C. Dutoit. Decca 9-50026.2. Digital. Importación.

GEMINIANI: Concerti grossi Op. 3. Academy of Ancient Music. Director: C. Hogwood. Decca Oiseau-Lyre 9-40012.2.

GERSHWIN: Un Americano en París. Suite de Porgy and Bess. Orquesta Filarmónica de Montecarlo. Director: L. Foster. Erato NUM 75027. Digital. Importación.

GERSHWIN: Suite de Porgy and Bess. GROFÉ: Suite del Gran Cañón. Orquesta Sinfónica de Detroit. Director: A. Dorati. Decca 410110-1.5. Digital. Importación.

GROFÉ: Aviation Suite. Hudson River Suite. Mississippi Suite. Orquesta Promenade. Director: J. Stulen. CBS IM 39293. Digital. Importación.

HAENDEL: Oberturas de Lotario, Esther, Admeto, Alcina, Orlando, Poro, Partenope, y Ottone. Orquesta Inglesa de Cámara. Director: R. Leppard. Philips 9502079.7. Importación.

HAYDN: Conciertos para clave Hob. XVIII: 3, 9 y 11. C. Jaccottet. Conjunto Instrumental de Lausana. Director: M. Corboz. Erato STU 70989. Importación.

HAYDN: Sinfonías núms. 91 y 92 "Oxford". Orquesta del Concertgebouw, Amsterdam. Director: Sir C. Davis. Philips 410390-1.9. Digital. Importación.

HAYDN: Sinfonía núm. 104 "Londres". SCHUBERT: Sinfonía núm. 8 "Inacabada". Orquesta Nacional de Francia. Director: C. Schuricht. Erato ERH 16010. Importación.

HAYDN: Sinfonías, vol. 8: núms. 26, 41, 43, 44, 48 y 52. Obertura Le Pescatrici. L'Estro Armónico. Director: D. Solomons. CBS 13M 39040, 3 discos. Digital. Importación.

LIGETI: Concierto de cámara. Ramificaciones. Aventuras. Nuevas Aventuras. Ensemble Intercontemporain. Director: P. Boulez. Deutsche Grammophon 410651-1.7. Importación.

MADERNA: Aura. Biogramma. Quadrivium. Orquesta Sinfónica de la Radio del Norte de Alemania. Director: G. Sinopoli. Deutsche Grammophon 251272.5. Importación.

MENDELSSOHN: Los 2 Conciertos para piano. A. Schiff. Orquesta Sinfónica de la Radio de Baviera. Director: C. Dutoit. Decca 9-50034.7. Digital. Importación.

MOZART: Concierto para oboe. Sinfonía concertante para viento (revisada). H. Holliger, A. Nicolet, K. Thunemann, H. Baumann. Academy of St. Martin-in-the-Fields. Director: N. Marriner. Philips 411134-1.2. Digital Importación.

MOZART: Conciertos para piano núms. 12 y 13, K 414 y 415. V. Ashkenazy. Orquesta Philharmonia, Londres. Director: V. Ashkenazy. Decca 9-50025.5. Digital. Importación.

MOZART: Conciertos para piano núms. 15 y 16, K 450 y 451. V. Ashkenazy. Orquesta Philharmonia, Londres. Director: V. Ashkenazy. Decca 9-51011.7. Digital. Importación.

MOZART: Conciertos para piano núms. 12 y 20, K 414 y 466. R. Serkin. Orquesta Sinfónica de Londres. Director: C. Abbado. Deutsche Grammophon 2532 053.9. Digital. Importación.

MOZART: Conciertos para piano núms. 19 y 25, K 459 y 503. R. Serkin. Orquesta Sinfónica de Londres: Director: C. Abbado. Deutsche Grammophon 410989-1.7. Digital. Importación.

MOZART: Conciertos para piano núms. 21 y 23, K 467 y 488. R. Serkin. Orquesta Sinfónica de Londres. Director: C. Abbado. Deutsche Grammophon 2532095.9. Digital.

MOZART: Concierto para piano núm. 22. Rondó para piano y orquesta K 382. V. Ashkenazy. Orquesta Philharmonia, Londres. Director: V. Ashkenazy. Decca 9-51009.4. Importación.

MOZART: Concierto para violín núm. 2. Sinfonía concertante para violín y viola. I. Brown, J. Suk. Academy of St. Martin-in-the-Fields. Directora: I. Brown. Decca 411613-1.4. Digital. Importación.

MOZART: Serenata núm. 13 "Pequeña Música Nocturna". ALBINONI: Adagio. BEETHOVEN: Minueto en Sol mayor. BOCCHERINI: Minueto célebre. HAYDN: Serenata. PACHELBEL: Canon. P. Carmirelli, I. Musici. Philips 6514 370.9. Digital.

MOZART: Sinfonías núms. 28 y 41 "Júpiter". Orquesta Estatal de Dresde. Director: Sir C. Davis. Philips 6514205.4. Digital. Importación.

MOZART: Sinfonías núms. 29 y 39. Orquesta Estatal de Dresde. Director: Sir C. Davis. Philips 6514206.1. Digital. Importación.

MOZART: Sinfonías núms. 35 "Haffner" y 36 "Linz". Academy of Ancient Music. Directores: J. Schöder, C. Hogwood. Decca Oiseau-Lyre 9-51006.3. Importación.

MOZART: Sinfonía núm. 38 "Praga" y 39. Orquesta Sinfónica de Chicago. Director: Sir G. Solti. Decca 9-50031.6. Digital. Importación.

MOZART: Las 17 Sonatas da chiesa. Andante K 616, Fantasías K 594 y 606 para órgano. M.C. Alain. Orquesta de Cámara Jean-François Paillard. Director: J.F. Paillard. Erato DUE 20232, 2 discos. Importación.

MUSSORGSKY/ASHKENAZY: Cuadros de una Exposición. BORODIN: Danzas Polovtsianas. Orquesta Philharmonia, Londres. Director: V. Ashkenazy. Decca 410121-1.1. Digital. Importación.

OFFENBACH: Gaité Parisienne. Orquesta Sinfónica de Pittsburg. Director: A. Previn. Philips 6514367.9. Digital. Importación.

PROKOFIEV: El Amor de las tres Naranjas, Suite. El Hijo Pródigo, suite. Obertura sobre temas judíos. Orquesta Filarmónica de Montecarlo. Director: L. Foster. Erato NUM 75123. Digital. Importación.

PROKOFIEV: Romeo y Julieta, selección. Sinfonía núm. 1 "Clásica". Orquesta Sinfónica de Chicago. Director: Sir G. Solti. Decca 9-50021.7. Digital. Importación.

RACHMANINOV: Danzas Sinfónicas. Vocalise. Intermedio de Aleko. Orquesta Filarmónica de Berlín. Director: L. Maazel. Deutsche Grammophon 410894-1.0. Digital. Importación.

RAVEL: Los 2 Conciertos, para piano. Minueto antiguo. Una Barca sobre el Océano. P. Rogé. Orquesta Sinfónica de Montreal. Director: C. Dutoit. Decca 9-50019.4. Digital. Importación.

RIMSKY-KORSAKOV: Capricho Español. La Doncella de Nieve. Noche de Mayo. R. Alexander. Orquesta Filarmónica de Rotterdam. Director: D. Zinman. Philips 6514306.8. Digital. Importación.

SCHOENBERG: Noche Transfigurada. WAGNER: Idilio de Sigfrido. Orquesta Inglesa de Cámara. Director: V. Ashkenazy. Decca 410111-1.4. Digital. Importación.

SCHOENBERG: Pélléas et Mélisande. Orquesta de París.

Ministerio de Educación, Cultura y Deporte 2012

Director: D. Barenboim. CBS M 38557. Importación.

SCHUMANN: Sinfonía núm. 2. Obertura Manfredo. Orquesta Nacional de Francia. Director: C. Schuricht. Erato ERH 16009. Importación.

SHOSTAKOVICH: Sinfonía núm. 5. Orquesta del Concertgebouw, Amsterdam. Director: B. Haitink. Decca 9-50036.1. Digital. Importación.

SHOSTAKOVICH: Sinfonía núm. 8. Orquesta del Concertgebouw, Amsterdam. Director: B. Haitink. Decca 9-50022.4. Digital. Importación.

SHOSTAKOVICH: Sinfonía núm. 12, "El año 1917". Obertura sobre temas rusos y Kirguís. Orquesta del Concertgebouw, Amsterdam. Director: B. Haitink. Decca 9-50020.0. Digital. Importación.

SIBELIUS: Sinfonía núm. 2. Orquesta Philharmonia, Londres. Director: V. Ashkenazy. Decca 9-50037.8. Digital. Importación.

STOCKHAUSEN: Der Jahreslauf (El curso del año). Solistas. Director: K. Stockhausen. Deutsche Grammophon 2531 358.6. Importación.

STRADELLA: 2 Sinfonías. 3 Sonatas. Capella Clementina. Director: H. Müller-Brühl. Philips 9502074.2. Digital. Importación.

R. STRAUSS: Don Juan. Muerte y Transfiguración. Till Eulenspiegel. Orquesta del Concertgebouw, Amsterdam. Director: B. Haitink. Philips 6514228.3. Digital. Importación.

TARTINI: Conciertos para violín en Mi menor y Sol mayor, D 56 y 83. S. Accardo. Orquesta Inglesa de Cámara. Director: S. Accardo. Philips 9502009.4. Digital. Importación.

VERDI: 7 Oberturas. Orquesta National Philharmonic, Londres. Director: R. Chailly. Decca 9-50032.3. Digital. Importación.

VIVALDI: 4 Conciertos con mandolina: U. Orlandi, D. Fratti, I. Solisti Veneti. Director: C. Scimone. Erato 190147. Digital.

VIVALDI: Conciertos Fl 34, 98, 100 y 177. I. Stern, D. Oistrakh, I. Perlman, P. Zukerman, J.P. Rampal. Directores: P. Zukerman, Z. Mehta, E. Ormandy. CBS 74119. Importación.

VIVALDI: Conciertos para cuerda R 121, 127, 133, 142, 145, 151 "Alla Rústica", 152, 161 y 166. I. Musici. Philips 6514371.6. Digital.

VIVALDI: Las Cuatro Estaciones. P. Carmirelli, I. Musici. Philips 6514275.7. Digital.

WAGNER: Escenas orquestales de El Anillo del Nibelungo. Orquesta Filarmónica de Nueva York. Director: Z. Mehta. CBS D 37795. Digital. Importación.

II. CAMARA

BEETHOVEN: Los Cuartetos de última época: Op. 127, 130, 131, 132, 133 y 135. Cuarteto Juilliard. CBS D4 37873, 4 discos. Digital. Importación.

BORODIN: Los 2 Cuartetos de cuerda. Cuarteto Fitzwilliam. Decca 9-41027.1.

BRAHMS: Trío para trompa, violín y piano. Trío para clarinete, violoncelo y piano. N. Hauptmann, K. Leister, Th. Brandis, O. Borwitzky, T. Vásáry. Deutsche Grammophon 2532097.3. Digital. Importación.

CHAIKOVSKY: Cuarteto de cuerda núm. 1. VERDI: Cuarteto de cuerda. Cuarteto Amadeus. Deutsche Grammophon 2531283.1. Importación.

DEBUSSY, RAVEL: Cuartetos de cuerda. Cuarteto Orlando. Philips 6514387.7. Digital. Importación.

DEBUSSY: Las 3 Sonatas. Danzas Sagrada y Profana para arpa. M. Nordmann, S. Kudo, G. Causse, O. Charlier, Y. Chiffoleau, J. Hubeau. Erato NUM 75103. Digital. Importación.

ENESCO: Sonata para violín y piano núm. 3. BRAHMS: Scherzo FAE. SCHUMANN: Intermezzo FAE. DVORAK: 4 Piezas Románticas Op. 75. I. Stern, A. Zakin. CBS 74118. Importación.

MOZART: Quintetos de cuerda K 515 y 516. Cuarteto Esterhazy, W. Ten Have. Decca Oiseau-Lyre 9-51007.0. Importación.

MOZART: Sonatas para violín y piano núms. 18 al 21, K 301 al 304. I. Perlman, D. Barenboim. Deutsche Grammophon 410896-1.2. Digital.

MOZART: Sonatas para violín y piano núms. 18, 19, 23, 25, 27 y 32, K 301, 302, 306, 377, 379 y 454. J. Mouillére, M. Boegner. Erato DUE 20274, 2 discos. Importación.

SCHOENBERG: Noche transfigurada. Trío de cuerda. Cuarteto Lasalle, D. Mc Innes, J. Pegis. Deutsche Grammophon 2531304.6. Importación.

SCHUBERT: Cuartetos de cuerda núms. 12, D 703 "Quartettsatz" y 13, D 804. Cuarteto Juilliard. CBS 74107. Importación.

SCHUBERT: Quinteto de cuerda. Cuarteto Fitzwilliam, C. van Kampen. Decca 9-50029. 3. Digital. Importación.

TARTINI: 4 Sonatas para violín y continuo: núms. 3, 5, "El Trino del Diablo" y "Dido abandonada". R. Michelucci, M.S. Sibinga, F. Walter. Philips 9502009.4. Importación.

WEBER: Las 6 Sonatas para flauta y piano Op. 10. J.P. Rampal, J. Steele Ritter. CBS D 37842. Digital. Importación.

III. INSTRUMENTAL

BACH: Variaciones Goldberg. Partita núm. 6. Suite Francesa núm. 6. Suite Inglesa núm. 6. Piezas para teclado. Concierto para clave núm. 1. G. Gould. CBS 79358, 4 discos. Monoaural. Importación.

BEETHOVEN: Sonatas para piano núms. 8 "Patética", 19, 20 y 23 "Appassionata". V. Ashkenazy. Decca 9-41025.7.

BRAHMS: 4 Baladas Op. 10. 6 Piezas Op. 118. M. Dalberto. Erato NUM 75097. Digital. Importación.

BRAHMS: Sonatas para piano núms. 1 y 2. K. Zimerman. Deutsche Grammophon 2531-252.7. Importación.

BRAHMS: Variaciones sobre un tema de Haendel. REGER: Variaciones sobre un tema de Telemann. J. Bolet. Decca 9-41033.2.

BUXTEHUDE: Obras para órgano, vol. II. P. Hurford. Decca 410106-1.2. Digital. Importación.

F. COUPERIN: Conciertos Reales para 2 claves. RAMEAU: Piezas concertantes para clave. L. Boulay; F. Lengelle, P. Sechet, J.P. Burgos, J.L. Charbonnier.

L. COUPERIN: Suites para clave en Do menor, Re menor y Fa mayor. C. Hogwood. Decca Oiseau-Lyre 9-50023.1. Digital. Importación.

CHAIKOVSKY: Las Estaciones. Obras para piano. B. Engerer. Philips 6514292.4. Importación.

DEBUSSY: Obras para piano, vol. III: Preludios, Libro I. El Rincón de los Niños. P. Rogé. Decca 6594306.4.

FRANCK: Danse lente. Les Plaintes d'une Poupée. Preludio, Aria y Final. Preludio, Coral y Fuga. P. Devoyon. Erato NUM 75098. Digital. Importación.

LISZT: Funerales. Sonata-Fantasía Dante. Seis Cantos Polacos. C. Arrau. Philips 6514 273.3. Digital. Importación.

LISZT: Sonata en Si menor. Vals impromptu. Sueños de Amor núms. 1-3. Gran Galop cromático. J. Bolet. Decca 410115-1.0. Digital. Importación.

LISZT: Transcripciones para piano de Lieder de Schubert. J. Bolet. Decca 9-50028.6. Digital. Importación.

MOMPOU: Obras para piano: Impresiones íntimas. Música Callada, IV. Preludio VII, a Alicia de Larrocha. A. de Larrocha. Decca 410287-1.6. Digital. Importación.

MOZART: Sonatas para piano núms. 16 y 17, K 570 y 576. Adagio K 540. C. Arrau. Philips 411136-1.0. Digital. Importación.

PACHELBEL: Obras para órgano. P. Hurford. Decca 9-500 35.4. Digital. Importación.

SCHUBERT: Sonata para piano núm. 21, D 960. Momento Musical núm. 6. A. de Larrocha. Decca 9-50027.9. Digital. Importación.

SCHUMANN: Escenas de Niños. Kreisleriana. M. Argerich. Deutsche Grammophon 410 653-1.5. Digital.

SCHUMANN: Sonata para piano núm. 3. Novellette Op. 21/8. Romanza Op. 28/2. Allegro Op. 8. M. Raubenheimer. Decca 414035-1.3. Digital.

STRAVINSKY: Concierto para 2 pianos. 3 Movimientos de Petruchka. K. y M. Labéque. Philips 410301-1.5. Digital. Importación.

TELEMANN: Las 12 Fantasías para violín solo. A. Grumiaux. Philips 9502010.0. Importación.

IV. VOCAL Y CORAL

BARTOK: 5 Canciones Op. 16. LISZT: 8 Lieder. S. Sass, A. Schiff. Decca 9-41032.5.

BERIO: Coro. Coro y Orquesta Sinfónica de La Radio de Colonia. Director: L. Berio. Deutsche Grammophon 2531270.1. Importación.

BERLIOZ: Lelio o El Retorno a la Vida. Tristia. J. Carreras, Th. Allen. Coro John Alldis. Orquesta Sinfónica de Londres. Director: Sir C. Davis. Philips. 9500944.0. Importación.

BERLIOZ: Romeo y Julieta. N. Denize, R. Corazza, P. Thau. Coro de la Opera del Rin. Orquesta Filarmónica de Estrasburgo. Director: A. Lombard. Erato DUE 20264, 2 discos. Importación.

CIMAROSA: Requiem. E. Ameling, B. Finnilä, R. van Vrooman, K. Widmer. Coro del Festival de Montreux. Orquesta de Cámara de Lausana. Director: V. Negri. Philips 9502005.6. Importación.

CHAIKOVSKY: Canciones, vol. II. E. Söderström, V. Ashkenazy. Decca 9-50033.0. Digital. Importación.

GILLES: Requiem. A.M. Rodde, M. Hill, U. Studer. Collegium Vocale, Gent. Música Antigua Colonia. Director. P. Herreweghe. Archiv 2533461.1. Importación.

HAENDEL: Cantatas Crudel, tiranno amor y Silete venti. Aria Piangeró la sorte mia. E. Ameling. Orquesta Inglesa de Cámara. Director: R. Leppard. Philips 9502114.5. Importación.

LANDOWSKI: Un Enfant appelle. La Prison. G. Vishnevskaya, M. Rostropovich. Orquesta Nacional de Francia y Nacional de Lille. Directores: M. Rostropovich, M. Landowski. Erato STU 71515. Importación.

LOEWE: 11 Baladas. D. Fischer-Dieskau, J. Demus. Deutsche Grammophon 2531376.0. Importación.

MAHLER: La Canción de la Tierra. Canciones a la Muerte de los Niños. Canciones de un Compañero errante. El Cuerno Mágico del Niño. Dame J. Baker, W. Berry, R. Kollo, Ch. Ludwing, F. von Stade. Orquestas Filarmónicas de Israel y Nueva York. Director: L. Bernstein. Orquesta Filarmónica de Londres. Director: A. Davis DBS 79355, 3 discos. Importación.

MAHLER: Sinfonía núm. 2 "Resurrección". E. Marton, J. Norman. Coro de la Opera Estatal de Viena. Orquesta Filarmónica de Viena. Director: L. Maazel. CBS 12M 38667, 2 discos. Digital. Importación.

Ministerio de Educación, Cultura y Deporte 2012

Don Taddeo in Barcellona

LA OPERA DEL «GREC»

Por Roger Alier

Por quinto año consecutivo, la programación estival organizada por el Ayuntamiento de Barcelona en el Teatro Griego de Montjuic ha incluido una ópera —esperada con interés creciente por los melómanos-operófilos barceloneses—.

Y este año, además, el título escogido ha tenido un especial interés, porque se han dejado de lado la prevención y la rutina (los títulos programados en años anteriores eran relativamente SOBADOS: **Trovatore**, **Barbiere**, **Butterfly** y **Elisir d'amore**) y los responsables de la programación han dado un importante paso hacia adelante para demostrar que no necesariamente hay que presentar los títulos de siempre para incidir en el público y lograr que éste se divierta, escuche música y se habitúe a la ópera fuera de las temporadas más formales de los teatros cerrados.

El título escogido fue **Il turco in Italia**, de Rossini, una ópera bufa de la mejor ley, escrita en 1814 y que no había sido representada en Barcelona desde 1838. (Precisamente por esto, y con censurable ligereza, se anunció su supuesto «*estreno en España*» cuando esta ópera se había estrenado ya en Barcelona y en Madrid en 1820 y 1818, respectivamente, y fue además un título relativamente frecuente hasta su desaparición prematura, en la época isabelina).

Las puestas en escena del «Grec», por lo que a la ópera se refiere, se han caracterizado siempre, desde el primer año, pero especialmente desde el **Barbiere**, por un vitalismo y una imaginación que a veces corre el peligro de hurtar alguna autenticidad al espectáculo, pero que son esenciales para dar a la ópera al aire libre este carácter inefable de festival veraniego, de diversión y de atractivo imprescindibles si se quiere atraer a un público novel hacia el género, y también para convencer al público FIEL, tan resabiado y tan absolutamente anquilosado en todo lo que se refiere a montajes y escenografía, de que puede lograrse casi lo que se quiera con un libreto y una partitura, y de que ese algo puede ser tremendamente sugestivo y lograr que el público de 1984 acepte, entienda y se lo pase incluso en grande con una ópera de 1814, nacida bajo una mentalidad totalmente distinta a la de hoy en día, respetando por otra parte una partitura de más que notable belleza, gracia e inventiva, perfectamente digna de llevar el apellido de Rossini (un autor tan poco conocido todavía, aunque parezca mentira, entre nosotros).

No quiere decir esto que la dirección de escena que, llevada por Manuel Gas, con la colaboración de su ayudante Víctor-León Oller y la escenografía y figurines de Marcelo Grande, fuera perfecta, ni mucho menos, pero a lo que hay que atender es al resultado final y éste, después de sopesar todos los elementos en la balanza crítica, da un resultado indudablemente positivo.

Il turco in Italia, pese a ser relativamente menos conocida en el extranjero (ese lugar donde saben de todo antes que nosotros), y a no haber nunca gozado de la popularidad de la **Cenerentola** o de **La italiana in Algeri**, y no digamos ya del **Barbiere**, no fue escogida por casualidad. Sin duda la persona que propuso esta ópera sabía que el libreto, debido a Felice Romani, tiene una gracia infrecuente en el género más bien acomodaticio y vulgar de la ópera bufa italiana, zurcida de tópicos: es una obra que tiene algo de pirandelliana, pues el protagonista es un poeta (es decir, un libretista) que, cansado de escribir siempre comedias de enredo del mismo jaez, decide ir él mismo en busca de los personajes de su próximo drama. Los halla en unas figuras relativamente poco convencionales: una mujer casquivana hasta extremos difícilmente parangonables con ninguna otra figura de la ópera italiana: «Fiorilla», casada con un hombre maduro y ampliamente astado, «Don Geronio». «Fiorilla» tiene un «cicisbeo», la célebre institución italiana del siglo XVIII que preveía un acompañante oficial para las señoras casadas, basada en la presunción de que dicho acompañante no sería (pero con frecuencia era) su amante. El conflicto surge cuando llega a Italia un noble turco, «Selim», quien ha venido a conocer tan magnífico país (véase la propaganda nacionalista subliminal ya naciente en aquellos años, mucho antes de que Verdi la manifestara en su **Nabucco**). El «Poeta», viendo en este juego de personajes una magnífica trama para su ópera, pone en contacto a «Fiorilla» con el «Turco», y la jugarreta tiene éxito, pues la casquivana dama no tarda en invitar al extranjero a tomar café en su casa (!) ante el estupor y la cobarde indignación de «Don Geronio» y de «Don Narciso», el «cicisbeo» oficial.

La situación, que insiste en el tema bajo variados aspectos, tiene un desenlace formal (no podía burlarse impunemente a la censura de la época) y el «Turco» recupera a una antigua prometida suya, a la que había perdido por infundados celos, y regresa a su país, mientras «Fiorilla» se arrepiente y vuelve a «Don Geronio» gracias a la oportuna acción del Poeta, quien redondea así su «dramma buffo».

Si algo ha caracterizado siempre a los montajes de Manuel Gas cuando tiene mano libre y cierto presupuesto, como es el caso en el «Grec», ha sido la adaptación más desenfadada de estas óperas a situaciones y épocas totalmente distintas. **Il turco** se trasladaba, por su mano, a una playa italiana (¿catalana?) de los años 1950, llena de bañistas sobre el escenario y en sus aledaños; la ópera llegaba a este heterogéneo público a través de la radio portátil de un bañista: una retransmisión en directo. Hay que advertir que el escenario tenía un fondo formado por una pecera tan larga como él mismo, llena de peces, y que una estrecha faja posterior permitía a algunos de los bañistas pasar NADANDO por el fondo, por donde se veía también más tarde llegar la nave del «Turco».

Después de la obertura, el escenario se vaciaba para dar paso a los intérpretes, vestidos asimismo como en los años 1950, de riguroso verano. «Don Geronio» aparecía con unos monumentales cuernos a lo vikingo (una concesión a la galería de los detalles burdos, que nunca faltan en estos montajes) y «Don Narciso» en equipo de tenista. «Fiorilla» lucía modelitos estivales correspondientes a su carácter casquivano. «Zaida», la abandonada esposa turca, y su ayudante «Albazar» vestían de gitanos, como, de un modo relativamente» «sui generis», también el coro. En contraste con todo ello, «Selim», el «Turco», se presentaba vestido de turco de las *Mil y Una Noches* (lo que conceptúo también un error, pues más a tono habría estado el personaje vestido a la manera de los reyes sauditas que visitaban España en aquellos años, como el famoso Ibn Saud —el «*Ben Suat*», que decían los catalanes con su ironía característica).

Finalmente queda por comentar la personalidad del «Poeta», que aparecía disfrazado de Groucho Marx, con unos compañeros mudos que representaban a sus hermanos, pero se limitaban a

Ministerio de Educación, Cultura y Deporte 2012

mover objetos del escenario o a representar pequeñas pantomimas complementarias. A primera vista, la idea no puede sonar más disparatada. ¿Qué pintaban los hermanos Marx en una representación del **Turco in Italia**? Sin embargo, la vis cómica del excelente barítono Luis Alvarez se compenetró tanto en el personaje cinematográfico, que verlo en escena era una pura delicia, y al cabo de poco rato encontrábamos tan normal su presencia allí como si Rossini así lo hubiera dispuesto en su ópera bufa. Una astracanada más que hay que anotar en el saldo positivo, a pesar de todo, de tan poco ortodoxa representación.

Todo el primer acto era de irregular ingenio; sin embargo, aparte de estos pequeños detalles, la dirección escénica puso de manifiesto un exquisito conocimiento del texto y de todos los detalles del mismo, y sus adaptaciones se apartaban poco del sentido real de la escena; la visita del «Turco» a casa de «Fiorilla» y la cobardía del marido y del «cicisbeo» quedaron tan bien expuestas que la escena, graciosa de origen, acababa siendo un verdadero «hit» de la comicidad.

Las representaciones (26, 28 y 30 de junio) tuvieron, además, otra fuerza en el más que notable reparto. En primer lugar, y por aquello de que el título de la ópera se refiere a él, el veretano Sesto Bruscantini en el papel del «Turco». Indudablemente, la voz de Sesto Bruscantini no es, ni de lejos, la que fue en sus buenos tiempos. Pero ¿dónde encontraríamos hoy en día un barítono con la experiencia, las TABLAS, la todavía notable agilidad vocal, y la vis cómica de Bruscantini para un papel así? Su encarnación del papel del «Turco», con toda la faramalla de un traje inmensamente decorativo —ya lo hemos comentado— fue de primer orden y, dada su edad actual, el resultado vocal fue más que satisfactorio.

En segundo lugar, y en lugar indudablemente estelar, debemos citar a la extraordinaria soprano ligera valenciana Enedina Lloris. Tenía toda la razón mi compañero Xosé Aviñoa cuando en una crónica reciente desde Sabadell nos anunciaba que «*había nacido una estrella*», y siento discrepar del amable lector que lo puso en duda. Si alguna duda hubiera cabido, las actuaciones de Enedina Lloris en el Teatre Grec la habrían disipado por completo. El difícil rol de «Fiorilla», con el aria final (que la Callas se SALTO en la grabación de 1950, pero que la Caballé sí incorpora en la suya reciente), es un papel de una dificultad temible, en la que la ornamentación es una exigencia continua y la precisión metronómica en los conjuntos una necesidad inexcusable. Enedina Lloris cantó con la más absoluta seguridad y maestría todos y cada uno de los pasajes de su difícil papel, con una belleza de emisión más que considerable, con una seguridad y un aplomo realmente fascinantes y... añadió a todo esto una vis cómica insospechada, una malicia redomada y una capacidad para moverse en escena sin perder comba que fue la delicia de todos los espectadores, a juzgar por los atronadores aplausos con que fue obsequiada en el curso de cada velada.

En tercer lugar, y por mérito propio, el barítono Luis Alvarez. Un cantante serio como pocos, para quienes lo hemos visto fuera del escenario, y sin embargo, un actor cómico aparentemente nato, quien nos reconcilió con la DESCABELLADA idea de convertir al «Poeta» en Groucho Marx, como ya hemos anticipado. También en lo vocal es Luis Alvarez un profesional de primer orden. La voz, no muy poderosa, es sin embargo muy grata y además está trabajada y los secretos de la música antigua no se le resisten. En un papel relativamente más MODERNO (Luis Alvarez practica especialmente el canto de los siglos XVII y XVIII) el resultado fue igualmente primoroso y musicalmente perfecto.

Otro especialista de este tipo de óperas es, indudablemente, Eduard Giménez, un tenor catalán que ha puesto repetidamente su nombre en los carteles de la Scala de Milán y en muchos otros lugares de Italia, del resto de Europa y América en la difícil especialidad de tenor lírico-ligero dieciochesco, rossiniano y donizettiano. Su papel de «Don Narciso» incluyó la difícil aria del segundo acto (que falta también en la versión discográfica antigua; no en la reciente) que DIJO con especial maestría. En la primera función la humedad del lugar y los ensayos del día inmediato anterior repercutieron algo en su emisión, pero dejó en todo caso bien clara la categoría del intérprete, a la que hay que añadir su conocida capacidad para la interpretación de papeles humorísticos, en la línea de los cantantes ya citados.

Juan Pedro G. Marqués es un bajo rotundo —a veces le SOBRA voz por todas partes— que ha actuado también con éxito en repetidas ocasiones en Barcelona y en la mayoría de las ciudades españolas. Recientemente vimos nuevamente su hilarante «Basilio» (en Valencia) y pudimos comprobar su versatilidad en este papel de «Don Geronio» en el que sabe dar al personaje toda su carga humorística con algún grano de patetismo —su cara tristona le ayuda en ello, sin duda— completando así el excelente conjunto de los personajes.

María Uriz, en el papel poco agradecido de «Zaida», estuvo solamente pasable. Es indudable que no está habituada al estilo de canto florido propio de Rossini, y nos escamoteó bastantes de las agilidades que su papel requiere. Sin embargo, colaboró adecuadamente en los concertantes y su actuación y presencia física resultaron convincentes. Fernando Bañó perdió una oportunidad de LANZARSE al dejar que omitieran su aria, el único momento en que podía haberse lucido un poco. No se puede ser tímido en escena, y menos en el Grec. Le aconsejaríamos que luchara un poco más y con más ánimos.

El coro, que dirige Luis Angel Catoni, no dio la talla que había logrado en las representaciones de **L'Elisir d'Amore** del año pasado. Estuvo bien a ratos, y en otros se desajustó un tanto, aunque sin llegar en ningún momento a perjudicar a la representación. La Orquesta Sinfónica Ciudad de Barcelona (sic) funcionó pasablemente bajo la batuta de Javier Pérez Batista; la dificultad de los «tempi» y la multiplicidad de agilidades que exige la partitura eran escollos que no siempre se salvaron del todo, al margen de alguna PIFIA ocasional de origen individualista por parte de distintos músicos, sin que el conjunto resultara tampoco especialmente afectado.

El público siguió con evidente atención y creciente entusiasmo todo el primer acto —siempre hay alguien que se aburre en todas partes, pero el tono general fue excelente—. En el segundo, la dirección escénica tendió a flojear un poco, y las largas arias del final ralentizaron la MARCHA (en el sentido que se quiera). Contribuyó a ello la poca gracia de la escena del baile de máscaras, probablemente el punto más flojo de la dirección escénica.

El resultado global, como ya hemos empezado diciendo, fue indudablemente positivo. La finalidad de una ópera bufa de Rossini era divertir, hacer reír, presentar las flaquezas humanas bajo ángulos y puntos de vista decididamente cómicos, según la norma clásica del instruir deleitando, y si esto se consigue, bien vengan las óperas del «Grec». Este crítico confiesa, sin rubor, que espera con la máxima expectación los futuros pasos de la «ópera del Grec» y sólo confía en que se repitan los aciertos de hasta ahora, a pesar de los inevitables LUNARES que no dejamos de anotar.

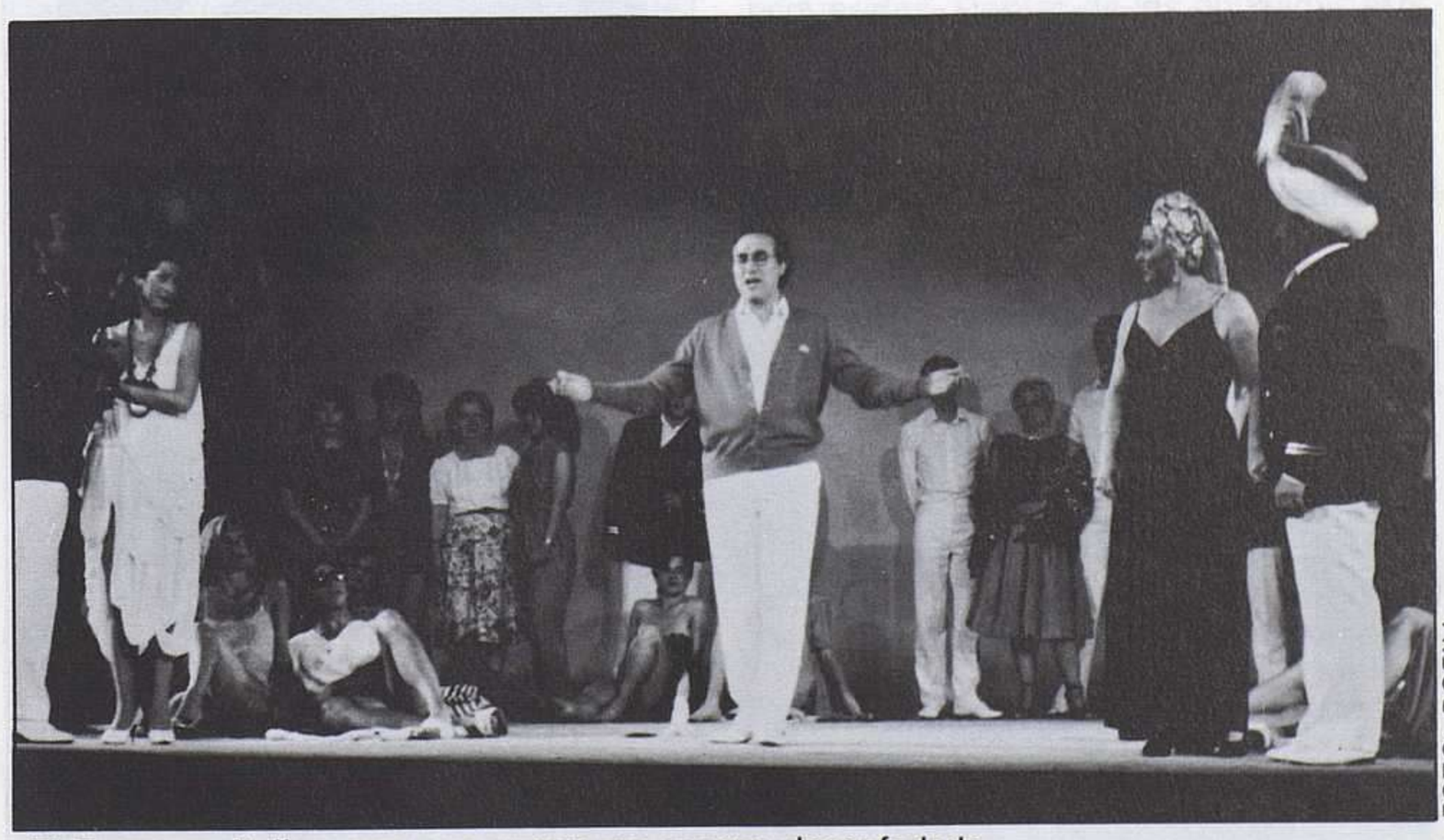


FOTO: BOFILL

«El Turco en Italia», con una puesta en escena desenfadada.

Ministerio de Educación, Cultura y Deporte 2012

INICIO DEL CURSO CON EL FESTIVAL INTERNACIONAL

Por Xosé Aviñoa

Veintidós años consecutivos lleva Barcelona abriendo el curso musical con el Festival Internacional de Música que se celebra durante todo el mes de octubre antes de que empiecen las temporadas habituales, la del Patronato de la Orquesta Ciudad de Barcelona, los ciclos de conciertos «Pro Música» o la temporada liceística, para resumir en tres ejemplos la avalancha de actividades musicales que siguen el tradicional ritmo anual del curso escolar, si bien cada vez con mayor intensidad la vida musical barcelonesa es un contínuo ejercicio en el que sólo cambian los centros de audición en función de la temperatura ambiental.

Ateniéndose a este ritmo escolar, en 1963 las Juventudes Musicales barcelonesas, dirigidas a la sazón por Jordi Roch, el actual presidente de las J.J.M.M. Mundiales iniciaban con la ilusión del caso el primer ciclo de conciertos extraordinarios que se acogían al epígrafe de Festival Internacional de Música de Barcelona. Quizás por aquello de que la danza española arrastraba demasiados dejes de folklorismo de mal casamiento con el ideal clásico, el de Barcelona no añadió el apartado de «danza» que ya ostentaba el de Granada y que ya llevaba un decenio de existencia.

Tras la gestión de J.J.M.M., asumió la organización del F.I.M.B. Forum Musical, que, transformado en el Consorci del Palau de la Música Catalana, es quien continúa la dirección en la actualidad, aunque la responsabilidad del contenido es del Ayuntamiento de Barcelona, y en concreto del Servei de Música, al frente del cual está, como los lectores de RITMO ya saben, Joan Arnau.

En los veintidós años de existencia el Festival ha ido acostumbrando al público barcelonés a un determinado repertorio, más propio de las grandes ocasiones que de los ciclos de temporada, cosa por lo demás muy coherente con la finalidad de los festivales en general. Es bien sabido que el término *festival*, aparte de sus connotaciones festivas, incluye un componente de extraordinariedad, lo que hace que cada festival de los centenares que tienen lugar en todo el mundo hayan ido consiguiendo una especialidad, ya sea la música contemporánea, la música antigua, la ópera estival o cualquier otra de las muchísimas especialidades que el fenómeno sonoro despliega. El de Barcelona, habida cuenta de la situación musical de la ciudad, se convirtió desde un principio en la ocasión para recibir a los grandes intérpretes y atacar el repertorio que requiere mucho aparato, es decir los oratorios. Ello ha permitido al auditorio barcelonés entrar en contacto con los grandes de la interpretación musical y con oratorios de escaso cartel, aunque de indudable valor. Ya en el comentario previo respecto al F.I.M.B. de 1983 hacíamos hincapié en el abandono de esta vertiente que convertía la XXI edición en algo bastante insulso, que confirmaba la desorientación de los organizadores del certamen y que auguraba un cierto desencanto entre el público melómano, aunque las previsiones, dado el aforo del Palau y la temperatura musical de los distintos ambientes musicales catalanes, salvó del bochorno de los conciertos vacíos.

El F.I.M.B. de este año parece querer resarcirse de la mediocridad de la edición anterior ofreciendo algunas audiciones de considerable interés y, dentro de la heterogeneidad, orientarse hacia el repertorio contemporáneo, lo cual, además de parecernos muy bien, confirmaría las sospechas de que urge precisar las líneas maestras del certamen para no caer en el error de ofrecer una programación similar a la que, por ejemplo, puede ofrecer la Orquestra Ciutat de Barcelona.

Sin duda, los dos platos fuertes de la programación, confirmados por los precios de las localidades, sustancialmente más altos, son la presencia del Monteverdi Chor y la Camerata Accademica de Hamburgo, que bajo la dirección de Jürgen Jürgens, ofrecerán la **Misa en Si menor** de J.S. Bach, estrenada en España por el Orfeó Catalá y la Orquesta Sinfónica de Barcelona, bajo la dirección de Joan Lamote de Grignon, en 1911 y la **Vespro della Beata Vergine**, de Monteverdi, por un lado, y la Orquesta Filarmónica de Viena, que, si bien se trata de una formación instrumental equiparable a muchas otras de Europa y América, será dirigida por el mítico Leonard Bernstein. El atractivo de esta segunda formación reside más en la posibilidad de admirar de cerca la gestualidad histriónica del director americano que de poder paladear un repertorio insólito puesto que las **Sinfonías 91** de Haydn, **38** de Mozart y **1** de Schumann son de lo más habitual en el acervo de cualquier aficionado medio.

El repertorio de orquestas presentes en el F.I.M.B. se completa con la Orquesta Sinfónica y Coro de la RTVE, que, contando con la presencia de Jill Gómez, no hace muchos meses participó en la temporada de Pro Musica y Mira Zakai, bajo la dirección de Miguel Angel Gómez Martínez, ofrecerán una posiblemente interesante versión de la **Sinfonía núm. 2, «Resurrección»**, de Mahler, estrenada en Barcelona en los conciertos de Cuaresma de 1910, bajo la dirección de Volkmar Andrée, y la participación lógica de la Orquestra Ciutat de Barcelona, que, dirigida por Ros Marbá y Sergiu Comissiona, insistirá en el repertorio más conocido.

Quizás para compensar la ausencia de actividades marginales, como el Festival als Barris, el Cinema musical o las exposiciones que habían diversificado el público de anteriores festivales, el presente certamen dedica cinco sesiones de las dieciocho programadas a música de nuestros días, amén de exploraciones aisladas en los otros conciertos. Así, el 16 de octubre podremos asistir a la audición de obras de Tessier, Boulez, Mestres Quadreny (**Sonades de la calor del foc**, estreno del F.I.M.B.), De Pablo, Berio y Koering, a cargo de L'Itinéraire, Pauline Vaillancourt, Michael Lévinas, Joan François Hesser, dirigidos por Ives Prin. El 22 y 23 se dará por primera vez una ópera encargo del festival; se trata de **Spleen**, obra de Xavier Benguerel, que gira en torno al mundo de la droga y la inspiración artística, muy del momento, y que promete ser un verdadero acontecimiento por la cualidad de las figuras que contribuirán a su puesta en escena: el libreto de Lluis Permanyer, la escenografía del pintor Joan-Josep Tharrats, la dirección escénica de Josep María Espada, la coreografía de Guillermina Coll, las voces de Enriqueta Tarrés, Rosa María Isas, Enric Serra y Josep Ruiz y los instrumentos de Diabolus in Música, bajo la dirección de su titular Joan Guinjoan. Es una sugerencia más de la agrupación Opera de Cambra de Catalunya, que contribuye con esta obra a la producción operística contemporánea y a su difusión, asegurada ya en diversas poblaciones catalanas.

Ministerio de Educación, Cultura y Deporte 2012

Don Taddeo in Barcellona

Finalmente, el día 29, el Grup Instrumental Phonos, bajo la dirección del compositor y pedagogo chileno Gabriel Brncic, ofrecerá dos conciertos de autores del momento: Zulian, Martínez, Callejo, Capdevila, Russinyol, Brncic, Nuix, Graus, Berenguer, Polonio, Palaudarias y Lewin-Richter. Todo un acontecimiento para la música contemporánea que se completa con la audición de **Fantasía trío** de Salvador Pueyo, estreno del Festival, interpretada junto a obras del repertorio, clásico por el Trío a Cordes de París, el día 5.

Dentro de la diversidad de orientación del presente festival cabe recordar la música de cámara, representada por el conjunto anteriormente citado, por Anne Sofie von Otter (soprano) y Erik Karlberg (piano), por el Cuarteto de Israel, que ofrecerá la **Introducción y variaciones** de Ben-Haim; por Alexander Toradze (piano) y por I Musici, un conjunto dedicado a la música barroca y clásica con una meticulosidad y preciosismo ejemplares, que le hacen acreedores del prestigio de que gozan en la actualidad. Caso insólito es la presencia de Ernesto Bitetti, el guitarrista argentino, que nos sumergirá en las delicuescentes sonoridades de la guitarra, desgraciadamente demasiado ausentes de ocasiones solemnes como la del F.I.M.B.

Desde 300 pesetas hasta 2.400, según el bolsillo del público, la ocasión y lugar que ocupe en el Palau de la Música Catalana o en el Teatre Condal, el aficionado barcelonés puede sacrificarse una vez más en aras de la buena música y cotizar de su propio peculio cuando las subvenciones oficiales no alcanzan para conseguir precios populares del talante de la capital del Estado, para conmemorar una vez más la ocasión extraordinaria que supone el mes de octubre musical barcelonés, llenado una vez más por el Festival Internacional de Música de Barcelona.

FESTIVAL INTERNACIONAL DE MUSICA DE CAMBRA DE CAMBRILS

Por Alberto Vilardell

La villa de Cambrils ha tenido siempre una gran tradición musical y ya, antes de la Guerra Civil, tenía masas corales y orquesta propia. Esta tradición fue la que dio lugar a que en 1968 surgiera la «Coral Verge del Camí», que ha alcanzado una importante trayectoria, que conformaba la tradición catalana de amor al canto coral, tradición en la que el esfuerzo y el espíritu de sacrificio de todos, el robar horas al sueño o a otras actividades ha permitido la creación y mantenimiento de este tipo de entidades.

Pero es que en este caso el entusiasmo de sus componentes ha dado lugar a que el grupo alcanzara un alto nivel interpretativo por un lado, y, por otro lado, a que fuera el trampolín para otras muchas actividades musicales, que tienen su mejor exponente en la organización de este Festival de Música de Cámara, iniciado en 1973, y con una importante singladura a través de sus once años de trayectoria. Esta labor ha sido también posible con el apoyo del Ayuntamiento, Conservatorio de Salou y otras entidades, que, junto al entusiasmo de los «cantaires», han hecho realidad este brillante evento cultural.

Al iniciar su camino, los miembros del Patronato se plantearon qué filosofia debía darse al mismo. En una primera etapa se materializó a base de concentrar músicos de todo el mundo, que permitían, primero, hacer pequeños grupos y luego llegar a formar una orquesta. En todo ello jugaba, por un lado, la música y por otro lado, el aspecto humano de la convivencia de personas de distintas nacionalidades, todos con el deseo de hacer arte en común. Esta idea, válida en todo momento, tuvo que ser abandonada por el coste que representaba, y se pasó a una segunda etapa, en que se buscaban grupos ya formados, aprovechando giras por Europa, o grupos españoles (quién, de los asistentes habituales al Festival no recuerda aquel fabuloso Quinteto de Indianapolis) e incluyendo en los últimos años figuras de la categoría de Narciso Yepes, José Carreras y este año Montserrat Caballé, habiéndose dado obras de la dificultad de la **Cantata**, de Caldara; el **Magnificat**, de Vivaldi y **Carmina Burana**. También son destacables los marcos en los que se ha desarrollado el Festival, desde el bellísimo Parc Samá, hasta la cripta del «Santuari de la Verge del Camí», de una brillante acústica, pasando por el castillo de Vilafortuny y la Iglesia de Sant Pere.

Es de justicia remarcar que el Festival ha aumentado aún más la afición musical de Cambrils y ha tenido su reflejo en las comarcas tarragonenses, junto con la labor realizada por el Conservatorio Municipal de Salou, la Escuela municipal de música de Cambrils, y por las relaciones habidas con Vendrell, Riudoms, Hospitalet del Infante, etc., en cuya labor ha contribuido el director del Festival, director de las corales de Cambrils y Salou y especialista en pedagogía musical, Angel Recasens.

Este año ha habido diez conciertos con la participación de Solistas de Zagreb, Indianapolis Internacional Ensemble of Butler University, Esbart Dansaire du Rubi, Duo Tieles (Cuba), José Tomás, Manuel González y Carles Trepat (guitarra), Trio Livschitz. En el penúltimo concierto podimos escuchar al Grup de Metall Ciutat de Barcelona, con una primera parte muy interesante, en la que destacaría a Vicenç Aguilar (trompa) y a los primeros trompetas, en un programa que comprendía **Renaissance Dances** de Tylman Susato; **Battle Suite**, de Samuel Scheidt, y una segunda parte de correcta interpretación con **Dos Miniaturas**, de Ian McDonald; **Musich Hall Suite**, de Joseph Horovitz y **Three Rags**, de Scott Joplin. El bronche de oro del Festival estuvo en la jornada de clausura a cargo de Montserrat Caballé, que continúa en un muy buen momento de forma vocal (lo que evidenció ya en las funciones liceístas de **Herodiade** y **Ariadne auf Naxos**), con una primera parte dedicada al siglo XVIII, con obras de Gasparini, Vivaldi, Paisiello y Marcello, en las que la línea de canto delineada, los bellos «piani», la facilidad en la apoyatura fueron toda una lección; a gran nivel su intervención, para cerrar la primera parte con Bellini: «Dove l'oscuro nembo», de **Adelson e Salvini**, y Rossini; «Di Tanti palpiti», del **Tancredi**. La segunda parte estuvo compuesta por canciones francesas de Paladilhe, Saint-Saens y Bizet, y en ella, una vez más se confirmó la belleza de las obras de Mompou y Toldrá, a las que supo dar la morosidad y el estilo poético e intimistas requeridos. Dentro de las obligadas propinas, destacó el impecable «O mio bambino caro», la línea de **Las Hijas del Zebedeo**, la expresividad de «El Vito», para finalizar con **L'Emigrant**, llena de gran sensibilidad.

Un bellísimo marco (Parc Samá) para la gran actuación de Montserrat Caballé.

Ministerio de Educación, Cultura y Deporte 2012

LA TEMPORADA 84/85 DE LAS ORQUESTAS MADRILEÑAS

La Orquesta Nacional y la de la Radiotelevisión inician la temporada con una programación que obedece a criterios dispares: la ONE discurrirá por vías de diversidad, mientras que la de RTVE centrará su actividad en puntales del repertorio. Sigue aquí un análisis pormenorizado de las dos programaciones.

Por Enrique Martínez Miura

La temporada a iniciar de la Orquesta Nacional presenta una cierta reactivación, con indicios de salir de la rutina que venía siendo norma hasta la fecha. A pesar de lo dicho, la centuria necesitaría una programación aun más meditada, pensada para cubrir la imperiosa necesidad de reconstruir la sonoridad propia de la orquesta. En esta línea hay que trabajar mucho y en profundidad, pues no es ningún secreto el momento técnico nada envidiable por el que atraviesa la formación. Desde esta perspectiva, se echa en falta en la oferta prevista la atención a ciertos repertorios que siguen preteridos. Sería deseable igualmente que se plantease mediante ciclos la recuperación de producciones que continúan sin haber sido escuchadas en Madrid en su integridad. Recordemos a Nielsen, Ives, Shostakovitch (quien parece haber compuesto una sola sinfonía), Sibelius o Vaughan-Williams, para mencionar unos cuantos nombres.

Los estrenos promovidos por la misma orquesta se reducen a tres: Cruz de Castro: **Concierto para orquesta** (concierto núm. 21); Aracil: **Dos movimientos** (24) y Bertomeu: **Sinfonía concertante** (27). A esto deben añadirse las primeras audiciones del **Concierto para piano** de Guinjoan (14) y la **Oda** de Olavide (25).

La música de nuestro siglo figurará con notable pujanza en los conciertos por venir de la ONE. En este apartado se dan importantes novedades: Bartók: **Cantata profana** (1); Stravinsky: **Persephone** (14); Messiaen: **Poemes pour Mi** (24). Quizá a menor nivel: Petrassi: **Concierto para orquesta núm. 5** (6); Penderecki: **Concierto para violín y orquesta** (8). De Roberto Gerhard; uno de los más grandes músicos españoles del siglo y que aun sigue sin ser rescatado en su país, se escuchará tan solo **Albada, interludi i dansa** (23) en espera de sus obras más transcendentales.

El repertorio tradicional apenas ofrece sorpresas. La oportunidad de confrontar **Lelio** tras la architocada **Sinfonía Fantástica** constituye uno de los conciertos más interesantes de López Cobos (17).

Moderadamente recordados en sus tricentenarios Bach y Haendel, y pensamos que con acierto. La solución más apropiada ha sido la de traer sus nombres de la mano de músicos posteriores: Haendel-Schoenberg: **Concierto para cuarteto y orquesta** (16); Bach-Webern: **Ricercare** (15). La interpretación de obras barrocas debe dejarse a grupos especializados, en España todavía por ser potenciados. El sonido de la Orquesta Nacional es decididamente impropio para el Barroco y el Clasicismo. Quedan así muy comprometidos los posibles resultados de los conciertos núms. 15: Bach; **Suite para orquesta núm. 2**, **Ofrenda musical** y 11: Haendel: **El Mesías**, ambos conducidos por López Cobos.

El titular de la ONE es el responsable de algunas de las sesiones de mayor coherencia, lográndose ésta, bien por la presencia de una sola obra, como es el caso del mencionado oratorio de Haendel o el de la **Misa solemne** de Beethoven (4), bien dedicándose todo el concierto a un único autor. Hemos hablado ya de los programas con partituras de Berlioz y Bach, ahora hay que resaltar el dedicado a Wagner: **Fausto**, **Wessendonk-Lieder, Idilio de Sigfrido** y **Muerte de Isolda** (7), donde sólo la última página citada proviene de una ópera, en contra de la costumbre tan extendida como poco interesante. Otros dos programas de López Cobos presentan una homogénea construcción: Mozart: **Concierto para piano núm. 22**; Bruckner; **Tercera Sinfonía**, en su versión original (3) y Granados: **Dante**; Olavide: **Oda**; Granados: **Goyescas** (25).

Sustituyendo a Peter Maag, de actuación tan decepcionante, accede al cargo de «*principal director invitado*» Maximiano Valdés, hombre entregado a la música del siglo XX. De su actuación cabe esperar una renovación del repertorio en esta línea. Resultan modélicos dos de sus conciertos: Bartók: **Cantata profana**; Webern: **Das Augenlicht**; Stravinsky: **Petrouchka** (1) y Ravel: **Rapsodia española**; Guinjoan: **Concierto para piano**; Stravinsky: **Persephone** (14). Se dosifica en ellos acertadamente lo ya

Ministerio de Educación, Cultura y Deporte 2012

conocido por la centuria con las obras a interpretar por primera vez.

Completan el ciclo de la ONE varias orquestas invitadas: la Royal Liverpool Philharmonic, dirigida por Janowski (núm. 2: Hindemith; **Metamorfosis**; Walton: **Concierto para violín**; Schumann: **Sinfonía núm. 4**). La Orquesta Nacional Húngara, dirigida por Ferencsik (núm. 5: Haydn: **Sinfonía**; Liszt: **Totentanz**; Beethoven: **Séptima sinfonía**). La Filarmónica de Dresde, conducida por Kegel (núm. 10: Schumann: **Introducción y Allegro**; Strauss: **Burleske**, Beethoven: **Quinta sinfonía**). La Orquesta Filarmónica de Varsovia, dirigida por Kord (núm. 18: Scriabin: **Tercera sinfonía**). La Deutches Bundesjugend Orchester, dirigida por Halffter (núm. 26: Haendel: **Fuegos artificiales**; Halffter: **Requiem por la libertad imaginada**; Mahler: **Primera sinfonía**).

Entre los directores invitados destacan los ya mencionados Janowski y Ferencsik, aunque protagonizan programas no idóneos de sus estilos, así como Mercier (9), Gómez Martínez (19) y Tabachnik (22).

La parcela de los solistas brinda algunos nombres de prestigio como son los miembros del cuarteto vocal para la **Misa Solemne** de Beethoven (4): Tarrés, von Otter, Tear y King. Konstanty Kulka es el encargado de tocar el **Concierto para violín** de Penderecki (8). A subrayar la presencia del Cuarteto Filarmónico de Berlín en el **Concierto para cuarteto y orquesta** de Haendel-Schoenberg (16). De nuevo los cantantes en **Lelio** (17): von Otter, Mitchinson y Shirley-Quirck. Jane Maning, como especialista en música de nuestro tiempo, cantará **Poemes pour Mi** de Messiaen (24). Reseñables, Antonio Meneses, solista del **Concierto para violoncello** de Dvorak (27) y la actuación de Pilar Lorengar en el concierto en torno a Granados (25).

Orquesta de Radiotelevisión

La programación de la Orquesta de RTVE posee un hilo conductor que no hallamos con tanta claridad en la de la otra orquesta madrileña. Se situa como eje de la temporada 84/85 de esta formación la abrumadora presencia de obras de Mozart; veinte partituras del salzburgués subirán a los atriles en quince de las sesiones. Pensamos que la medida se justifica plenamente. Gómez Martínez, ya como nuevo titular, parece haberse planteado la consecución de un refinamiento sonoro, que los anteriores directores no supieron dar a la orquesta. Por descontado que el éxito de la idea se basa en el trabajo de ensayo, pero Mozart es el autor indicado para dar personalidad a las diversas secciones y familias, así como transparencia y homogeneidad a sus relaciones. Muy inteligente la extensión de la responsabilidad, en práctica que ya se hacía pero aquí toma otro sentido, adjudicando funciones solistas a miembros de la orquesta: **Concierto para trompa núm. 3** (4), **Concierto para clarinete** (18) y **Sinfonía concertante para instrumentos de viento** (24).

Muy importante también el peso de Gustav Mahler. Se ejecutarán sus sinfonías **Primera** (16), **Segunda** (1), **Cuarta** (17), **Quinta** (9) y **Sexta** (22), con lo que prácticamente estamos ante un ciclo Mahler. El virtuosismo orquestal será el gran objetivo a lograr con estas interpretaciones; en especial de las dos últimas sinfonías. Mozart presenta, desde luego, dificultades de muy distinto signo, sobre todo estéticas y estilísticas. Los dos polos de atracción de la programación son el inicio y el punto de llegada de la orquesta occidental. Si la centuria de RTVE consigue la suficiente soltura en ambos lenguajes se habrá hecho con una importante ductilidad.

La combinación de los dos compositores redondea tres programas ejemplares: Mozart: **Concierto para piano núm. 17**; Mahler: **Primera Sinfonía** (16, Inbal). **Mozart: Sinfonía núm. 33, Vado ma dove, Voi avete un confidele**; Mahler: **Cuarta sinfonía** (17, Comissiona). Mozart: **Concierto para piano núm. 20**; Mahler: **Sexta sinfonía** (22, Gómez Martínez).

La temporada se decanta hacia la gran tradición. Se anuncian únicamente estrenos de Guinjoan (11) y Cano (21), desconociéndose todavía los títulos. Hay novedades de interés, entre las que se deben mencionar **Pulcinella** de Stravinsky (4, Gómez Martínez), la versión original de **Petrouchka** de mismo autor (5, Tamayo) y sobre todo la inclusión de una significativa obra de Gerhard, la **Sinfonía núm. 1** (6, López Cobos). La **Sexta sinfonía** de Mahler (22, Gómez Martínez) casi puede considerarse como novedad después de más de una docena de años de no escucharse en Madrid.

Destaquemos de las batutas invitadas a Leopold Hager (18), a Lothar Zagrosek (19), e igualmente al impredecible Elihau Inbal (16). Se da la paradójica circunstancia de que el gran mozartiano Hager, aunque su programa brinde obras del autor de **Don Giovanni**, consagra su atención a la **Sinfonía núm. 6** de Dvorak. Siguiendo en esta línea de INFRAUTILIZACION, Zagrosek, importantísimo traductor de músicas de nuestro tiempo, dedica su concierto a Mozart: **Sinfonía núm. 27**; Sibelius: **Concierto para violín** y Schumann: **Sinfonía núm. 2**. Aldo Ceccato, director en alza, ofrecerá un hermoso programa: Mozart: **Sinfonía núm. 36**; Bruckner: **Cuarta sinfofía** (10).

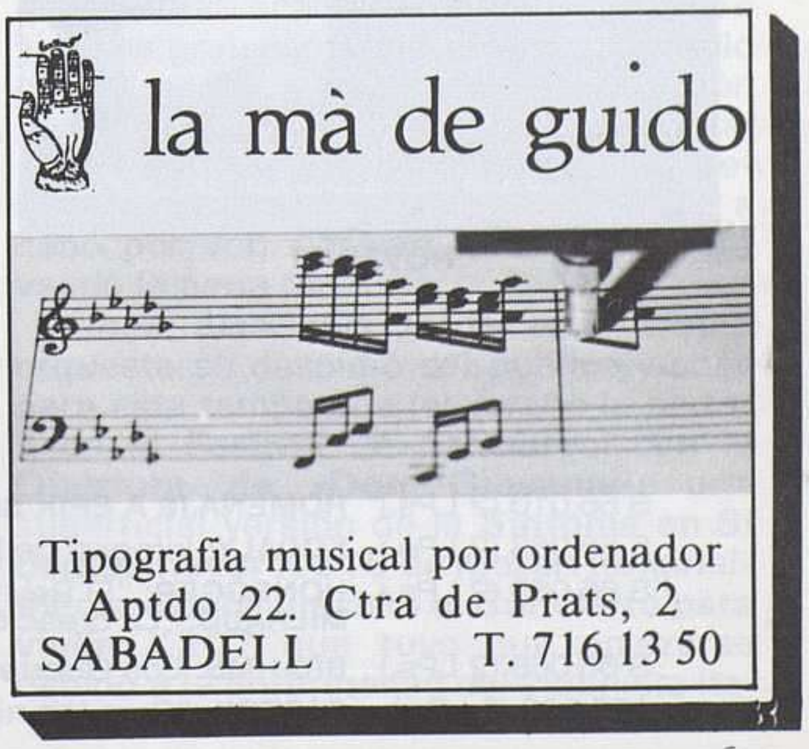
Sobresalen algunas de las contribuciones solistas: Silvia Markovici (7, Mozart: **Concierto para violín núm. 1**), Nicanor Zabaleta (9, Ginastera: **Concierto para arpa**), Tom Krause (12, Honegger: **Cantata de Navidad**), Maria Joao Pires (14, Mozart: **Concierto para piano núm. 23**), Kurt Equiluz (14, Mozart: **Misa K-427**), Elly Ameling, en el bello programa ya pormenorizado (17), los hermanos Claret (Brahms: **Doble concierto**, 20), Cristina Ortiz (22, Mozart: **Concierto para piano núm. 20**) y Anne Sophie Mutter (23, Mozart: **Concierto para violín**, a determinar).

Balance de las dos programaciones

Sigue siendo lamentable la cantidad de coincidencias de obras. Suponemos que esto obedece a una falta de coordinación, que no puede ser tan difícil de establecer. En la próxima temporada se repiten: Beethoven: **Tercera sinfonía**; Bruckner: **Te Deum**; Mahler: **Primera sinfonía**, **Cuarta sinfonía**; Ravel: **Rapsodia española**; Stravinsky: **Petrouchka**. Nos parece excesivo.

Como se ha visto en los párrafos anteriores hay una muy clara separación entre los criterios formadores de la programación de una y otra orquesta. La ONE discurrirá por vías de diversidad, mientras que la centuria de RTV centrará su actividad en puntales del repertorio. En lo que concierne a resultados prácticos —léase mejora del sonido— si las dos orquestas van a seguir por los caminos que van a iniciar la temporada próxima, es muy posible que la opción seguida por la formación de Radiotelevisión rinda sus frutos a más corto plazo, en tanto que la Orquesta Nacional, al atacar un campo mucho más amplio, deba esperar más tiempo para cumplir sus objetivos.

Resta por señalar el papel decisivo que han de desempeñar los titulares de las dos orquestas. Ambos protagonizarán las sesiones de mayor peso de los respectivos cursos y sobre su trabajo basculará la marcha técnica de las formaciones de que son responsables. La falta de directores invitados de primerísima fila —hay algún nombre importante ya señalado —viene a incidir en lo dicho. Su influencia, en todo caso, se limitaría al estrecho margen de una sesión. Por ello hay que subrayar como importante la figura del «*principal director invitado*» introducida por la ONE y que quizá debiera adoptar la Orquesta de RTV, pues permite un contacto más intenso y resultados más duraderos, al menos sobre el papel.



Ministerio de Educación, Cultura y Deporte 2012

OFERTA ESPECIAL MUSICA CLASICA

OTOÑO 1984

Hasta el 31 de Diciembre de 1984

15% descuento

VANGUARD 167 010 (2 LPs.)

NOVEDAD

VANGUARD 167 011 (2 LPs.)

NOVEDAD

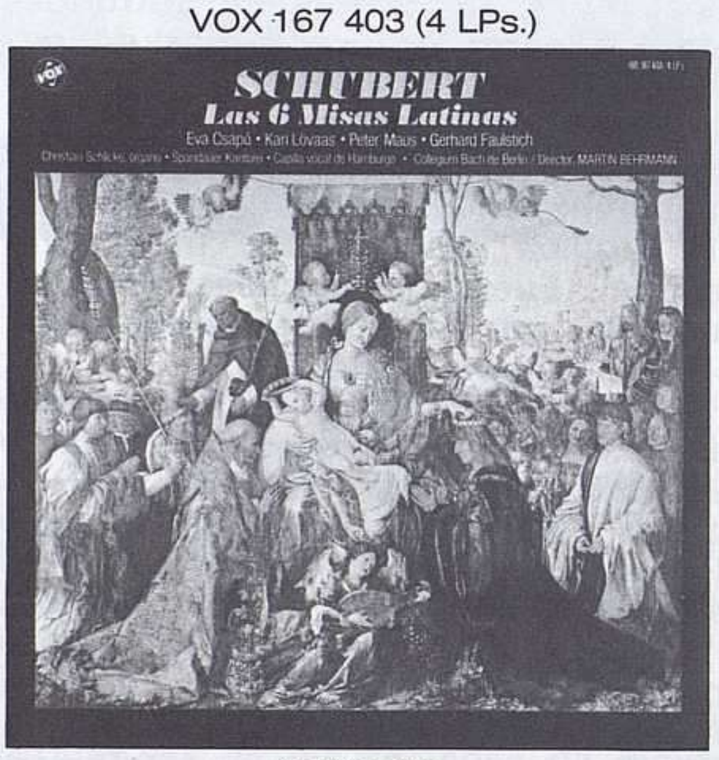
ARION 167 305 (3 LPs.)

NOVEDAD

ARION 167 306 (3 LPs.)

NOVEDAD

VOX 167 403 (4 LPs.)

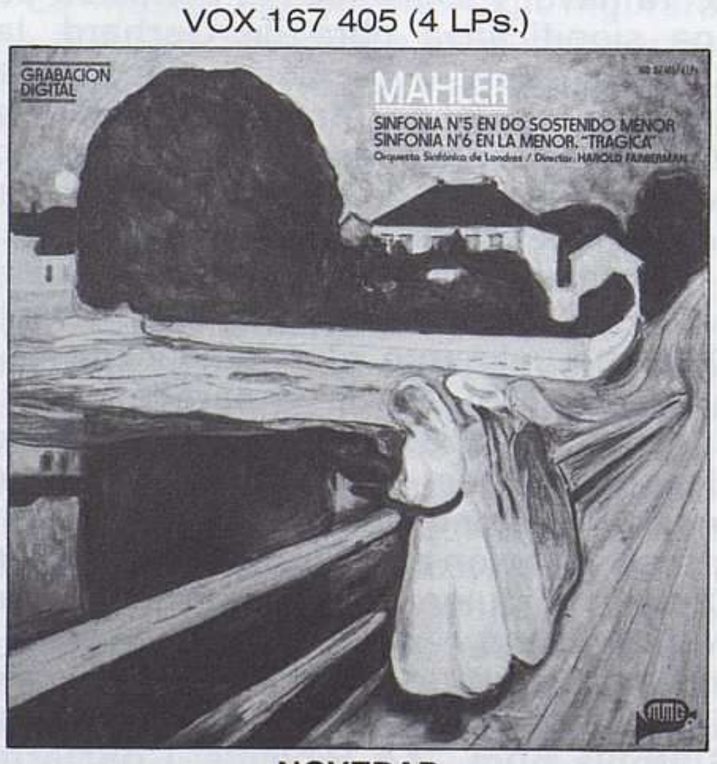


NOVEDAD

VOX 167 404 (4 LPs.)

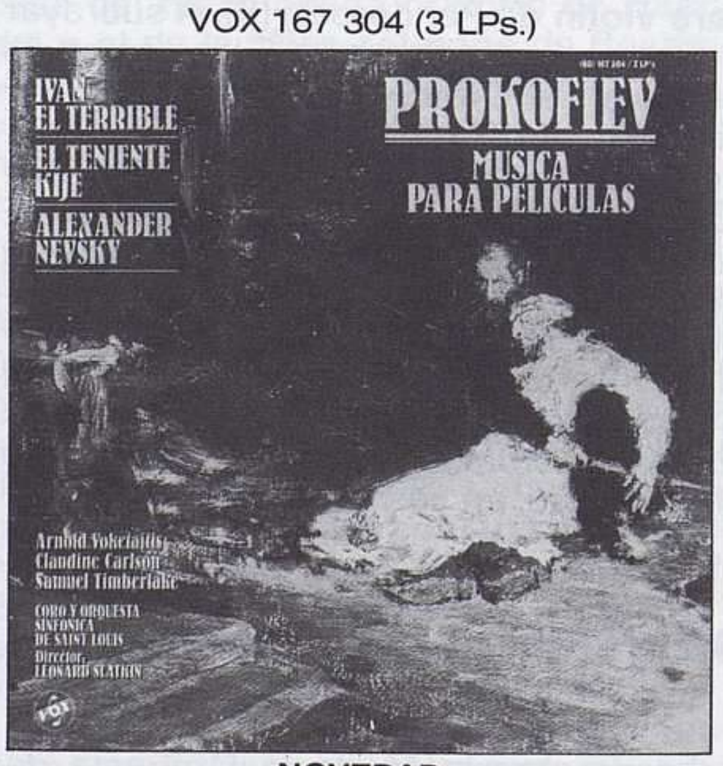
NOVEDAD

VOX 167 405 (4 LPs.)



NOVEDAD

VOX 167 304 (3 LPs.)



NOVEDAD

FONDO DE CATALOGO

S 66.010 (2 LPs.)	**HOMENAJE A ERIK SATIE**
S 66.063 (2 LPs.)	**KODALY:** Integral de la música para piano
S 66.065 (2 LPs.)	**HONEGGER:** "El Rey David" **MILHAUD:** "La creación del mundo"
S 66.066 (2 LPs.)	**BRAHMS:** Los Cuartetos con piano
167 003 (2 LPs.)	**BARTOK:** "Para los niños"
167 004 (2 LPs.)	**MAHLER:** Sinfonía "Titán" y "Canciones de un camarada errante"
167 005 (2 LPs.)	**KODALY:** "La hilandería"
S 66.358 (3 LPs.)	**SCHUMANN:** La obra para piano, Vol. 4
S 66.359 (3 LPs.)	**EL ARTE DE LOS INSTRUMENTOS ANTIGUOS**
167 302 (3 LPs.)	**MUSICA ROMANTICA PARA PIANO A 4 MANOS**
167 303 (3 LPs.)	**SCHUMANN:** La obra para piano, Vol. 5

Ministerio de Educación, Cultura y Deporte 2012

VIENA

(Austria)

FESTIVAL 1984

Por Gerardo A. Leyser

El festival musical (integrado en el Festival de Viena 1984), organizado por la Asociación de Amigos de la Música en Viena, se inauguró, tal como dicta la tradición, con un concierto matutino de la Filarmónica de Viena, en esta oportunidad bajo la dirección de Seiji Ozawa.

Tras iniciar su programa con el **Prélude a l'apres midi d'un faune** de Debussy, Ozawa y la orquesta acompañaron a Ivo Pogorelich en el **Segundo concierto para piano** de Chopin. El acontecimiento había creado cierta expectativa, ya que pocas semanas antes el joven virtuoso yugoeslavo había abruptamente cancelado su actuación, en la misma sala y con la misma orquesta (debería haber tocado el **Primer concierto** de Chaikovsky), debido a desavenencias con el director que era nada menos que Herbert von Karajan. Pero esta vez Pogorelich tocó, causando la delicia de unos y la irritación de otros, hecho que suele ocurrir cuando un intérprete se aleja de los cauces tradicionales para ofrecer interpretaciones más libres. Pogorelich tiende a tomarse dicho tipo de libertades (acentos, rubatos, cesuras, etc.), hecho que resulta positivo en cuanto pueda aportar enfoques novedosos a obras archioídas y conocidas. Pero ello también puede ser fuente de irritación en cuanto se vislumbre la menor posibilidad de que la primera prioridad fijada por el intérprete sea justamente «*ser diferente cueste lo que cueste*» o sea que el fin justifique los medios. Pogorelich tiene aspectos fascinantes, sus interpretaciones (ya ha ofrecido dos recitales en la misma sala durante las pasadas temporadas) presentan enfoques interesantes, pero pienso que habrá que esperar aún un par de años para saber realmente cómo se irá perfilando esta incipiente y meteórica carrera.

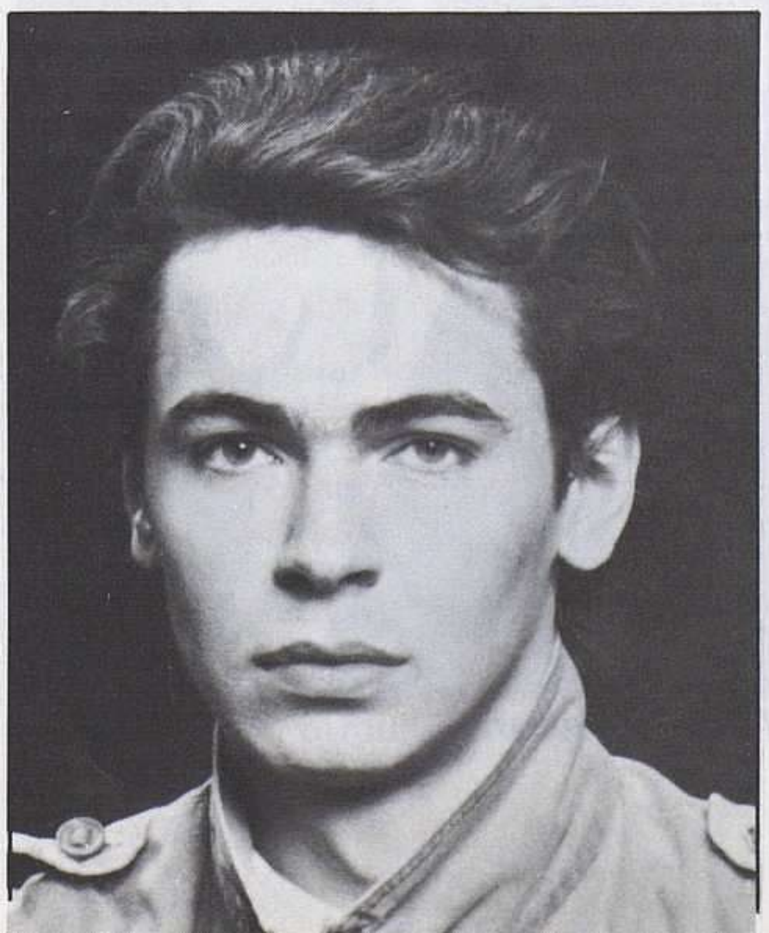
Unas horas más tarde se presentó en la misma sala la Orquesta de Filadelfia bajo la dirección de su titular Riccardo Muti. La diferencia del ideal sonoro perseguido por ambas orquestas es realmente enorme. Para los norteamericanos la meta parece ser precisión y brillantez sonora, brillantez que no deja de presentar a veces un cierto toque de superficialidad. Tras **Dos retratos** de Bartók y la **Segunda Suite del Sombrero de tres picos** de Falla (muy bienvenida en una ciudad en que se descuida demasiado el repertorio español), Muti ofreció una versión ya casi desmedida en sus extremas tensiones sonoras de la **Primera sinfonía** de Mahler.

Tras saltear varios programas sinfónicos (resulta imposible oír todo lo que ofrece el Festival) asistí al primer concierto dirigido por Carlo Maria Giulini (ex titular de la Sinfónica) al frente de la Filarmónica de Viena, con una interpretación monumental, hermosa y profunda de la **Octava** de Bruckner, tal como sólo un director de su talla es capaz de montar, secundado por una orquesta difícilmente superable en este tipo de repertorio. Giulini, siempre a la búsqueda del significado más profundo de las obras que dirije, evita efectos superficiales y enfoca su interpretación hacia lo esencialmente musical.

Ashkenazy, director

La siguiente gran orquesta huésped del Musikverein fue la Philharmonia Orchestra bajo la dirección de Vladimir Ashkenazy, quien no dejó de hacer gala de sus fenomenales dotes pianísticas incluyendo en su primer programa (**III Leonora** y **Sexta** de Beethoven) el **Concierto en Re menor K466** de Mozart. Pero si bien ya había tenido múltiples oportunidades de oír al pianista Ashkenazy en Viena, esta fue para mí la primera vez que puede oír al director de orquesta, eligiendo a tales efectos el segundo programa, que Ashkenazy inició con una muy delicada y filigrana versión de la suite **Mi madre la oca** de Ravel para luego acompañar a la correcta y discreta pianista Cristina Ortiz en el **Concierto en Sol** del compositor. Con la **Octava Sinfonía** de Dvorak, Ashkenazy terminó de confirmar que no es simplemente uno más entre los pianistas que se dedican a la dirección orquestal, sino que ya domina dicho oficio a la par del instrumental y que se trata de un director de fina musicalidad que ciertamente tiene algo que decir.

Ivo Pogorelich.



Tras la visita de la excelente Orquesta Filarmónica de Praga con dos obras sinfónico-corales de Dvorak, bajo la dirección de su titular Vaclav Neuman, y una **Quinta** de Bruckner ofrecida por la Sinfónica de Viena bajo la dirección de Günter Wand, la Orquesta Filarmónica de Viena volvió a tomar posesión de la sala para ofrecer, junto a los coros de la Opera del Estado de Viena y de la Opera Nacional de Sofía (Bulgaria) y con la actuación de los solistas Anna Tomova-Sintov, Agnes Baltsa, José Carreras y José van Dam, una monumental e impresionante versión de la **Messa da Requiem** de Verdi bajo la dirección de Herbert von Karajan. Hace exactamente diez años pude oír esta obra en esta sala (Festival 1974) igualmente bajo la dirección de Karajan y la Filarmónica de Berlín (con los solistas Freni, Ludwig, Pavarotti y el mismo van Dam) y pienso que lo que más obviamente ha evolucionado en la interpretación de Karajan durante la década transcurrida —en el marco de lo que me atrevo a comparar después de tanto tiempo— es su búsqueda de mayores contrastes sonoros y de extremos dinámicos, con fin de subrayar los elementos dramáticos de la partitura. Diez años atrás, Karajan aún parecía estar dominado casi exclusivamente por un afán de perfección sonora capaz de rendir al máximo la belleza de la partitura. Hoy día parece más interesado en poner la estructura de la partitura más al servicio del contenido formal interpretativo que de la mera belleza musical. Quiero con ello decir que sentí esta versión como emocionalmente más cargada, pero bien reconozco que dicha impresión puede ser totalmente subjetiva. Lo que sí me llamó la atención es la inmensa amplitud dinámica desarrollada por Karajan, una amplitud que va desde un susurro apenas audible —y esto hay que lograrlo con todas las cuerdas tocando— hasta un volumen sonoro ya casi insoportable para el oído (en el «Dies Irae»). Tengo gran curiosidad por saber cómo saldrán tales extremos dinámicos en la grabación (Deutsche Grammophon y Telemundial para el vídeo) que Karajan acababa de completar. Pero si dicha grabación logra recoger tan sólo parcialmente la intensidad y la emoción musical alcanzadas en esta monumental interpretación, entonces la misma, segunda del **Requiém** de Verdi llevada a cabo por von Karajan, entonces habrá valido la pena repetirla.

Unos días más tarde esta misma orquesta se despidió del público vienés para esta temporada (el verano le pertenece al Festival de Salzburgo) con la **Obertura de «Don Giovanni»**, una superficial versión de la **Sinfonía en Si bemol mayor K 319** de Mozart (originalmente estaba previsto el **Concierto para violín K207** que tuvo que aplazarse debido a la enfermedad del violinista Itz-

Ministerio de Educación, Cultura y Deporte 2012

hak Perlman) y una excelente interpretación de la **Sinfonía fantástica** de Berlioz bajo la dirección de James Levine. La Sinfónica de Viena, tal como tradicionalmente le corresponde, brindó un muy digno concierto de clausura del Festival, ofreciendo bajo la dirección de George Pretre una excelente versión de **Le Martyre de Saint Sébastien** de Claude Debussy.

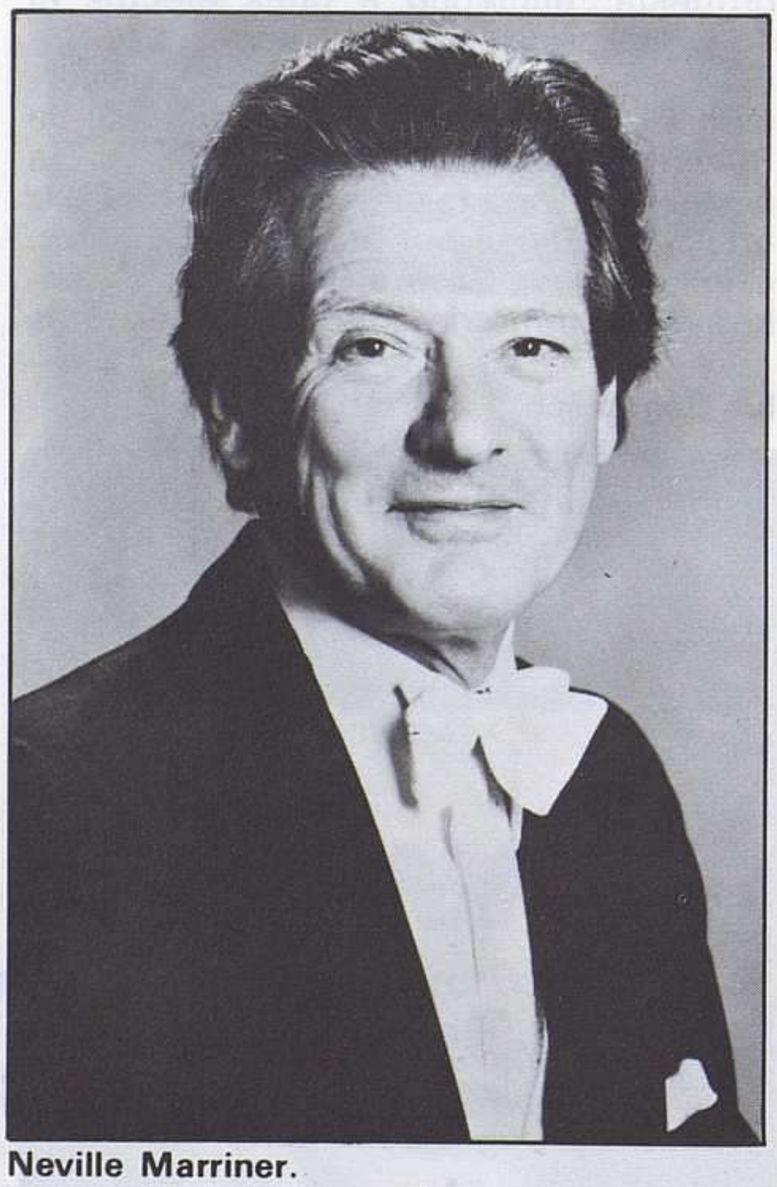
George Pretre ofreció una magnífica, profunda y concentrada versión de la obra, secundado por el muy bien preparado coro de las Juventudes Musicales de Viena («Wiener Jeunesse-Chor»), los solistas Christa Ludwig, Ria Bollen, Sonia Ghazaran, Didier Raymond y Pau-Emile Dreiber (parte hablada), además de una muy bien dispuesta y atenta Sinfónica de Viena. Sería de desear que, tras esta versión, la obra no vuelva a desaparecer durante lustros del repertorio.

Recitales y conciertos de cámara

Además de esta superlativa oferta sinfónica, la Sociedad de Amigos de la Música en Viena ofreció un número aún mayor de recitales y conciertos de cámara. Entre los cantantes cabe destacar el espléndido recital ofrecido por el tenor (y maestro del «lied») Peter Schreier, acompañado por Jorg Demus, enteramente dedicado a obras de Beethoven así como la actuación de Nicolai Gedda. Las damas estuvieron representadas por dos superlativas mezzos, Christa Ludwig con un programa integrado por canciones (**Lieder**) de Strauss, Debussy, Liszt, Mahler, Berg y **La Tentation de Saint Antoine** de Werner Egk (una verdadera rareza antológica para mezzo soprano y cuarteto de cuerda) y Teresa Berganza, quien dividió su recital en una primera parte dedicada a arias operísticas (Pergolesi, Haendel, Haydn, Rossini, Massenet y **Carmen** de Bizet) que tuvo que cantar en el marco de un recital para el agradecido público vienés, ya que por razones que desconozco no actúa en la Opera en Viena, y una segunda parte dedicada a **Canciones** de Eduardo Toldrá y Enrique Granados, dos compositores lamentablemente muy poco oídos en la Gran Sala del Musikverein.

De la muy amplia oferta de música de cámara sólo pude oír uno de los dos programas ofrecidos por el magistral Cuarteto Brandis de Berlín con dos obras maestras de la literatura musical, los Cuartetos **núm. 6** de Bartók y **Opus 130** de Beethoven en su primera versión, esto es, con la **Gran Fuga** como movimiento final. También tengo que mencionar un inolvidable programa Mozart integrado por **Dúos para violín y viola**, dos **Fantasías** (en **Do menor K 396** y **465**) para piano solo y el **Trío en Mi bemol K 498**, ofrecido por Gidon Kremer, Kim Kashkashian y Valery Afanassief. Resulta particularmente admirable como Kremer, en vez de preseguir la tradicional carrera de violinista virtuoso en la que ya tantos éxitos ha cosechado, se dedica con ahínco a la interpretación de obras poco conocidas, y a la difusión de música de cámara en las más diversas combinaciones instrumentales. Kremer no necesita acaparar la atención del público de manera exclusiva y le place presentarse junto a colegas y amigos para simplemente producir buena música.

Finalmente llego a los dos únicos recitales de piano del Festival, recitales ofrecidos por dos pianistas que a pesar de sus grandes diferencias comparten ciertos atributos tales como su total seriedad y honradez musical e intelectual, dos pianistas que, cada uno a su manera, se han esmerado en dedicarse con el máximo afán a la pureza del estilo, al total respeto por la partitura, esto es, por respetar en primer lugar la voluntad del compositor. El primero de ellos, Alfred Brendel, una de las máximas autoridades en materia de clasicismo vienés, ofreció un recital Schubert integrado por las **Sonatas en D 840** (inconclusa), **D 784** y **D 960**, en el que no hizo más que corroborar todas las impresiones anteriores referentes a su insuperable interpretación y enfoque de las obras de este compositor. Que Brendel logre mantener constante y al más alto nivel el interés del público con obras tan alejadas de lo que normalmente el público gusta escuchar, es resultado de su profunda dedicación y convicción musical. El segundo de ellos, Maurizio Pollini, es a mi juicio un hombre que está cambiando la historia de la interpretación pianística porque nunca más se podrá volver a las aproximaciones interpretativas de aún los más grandes pianistas de la generación anterior. Podrán y deberán surgir nuevas orientaciones interpretativas, nuevos enfoques estilísticos, etc., pero después de Pollini ya no será posible pasar por alto ni una sola nota, un solo signo escrito en una partitura: o bien resulta posible tocar una obra tal cual está escrita, o bien no se toca. En este recital, Pollini abordó los **«Davidbündlertanze» Op. 6** y el **Concierto sin orquesta Op. 14** (versión original publicada en Viena de la **Tercera sonata**) de Schumann y la **Balada en Sol menor Op. 23** y la **Sonata en Si bemol menor Op. 35** de Chopín. Pollini ya ha dejado amplio testimonio discográfico de sus interpretaciones de Chopin y Schumann. En noviembre de este año grabará las **Dos sonatas** de Chopin y acaba de salir su absolutamente magistral grabación de los **Estudios Sinfónicos** de Schumann (Deutsche Grammophon). Y no escribo estas palabras con la finalidad de hacerle publicidad a tal o cual versión discográfica, sino con la más sincera convicción que siempre resulta más productivo oír una interpretación que leer respecto a la misma.



Neville Marriner.

DENVER

(Estados Unidos)

I SEMANA INTERNACIONAL DE LA GUITARRA

Por J.L. García del Busto

Entre los días 3 y 10 de junio del año en curso, la Lamont School of Music de la Universidad de Denver (Colorado) ha desarrollado, bajo la dirección de Ricardo Iznaola, titular del Departamento de Guitarra de dicha escuela, la Primera Semana Internacional de Guitarra, que ha reunido durante esas fechas a una veintena de jóvenes guitarristas, procedentes de diversos estados americanos, en torno a las actividades centradas en el Houston Fine Arts Center de la ciudad de Denver.

Los guitarristas Ricardo Iznaola y Gilbert Biberian impartieron sus clases magistrales de técnica y repertorio guitarrístico en sesiones diarias de mañana y tarde, mientras que las sesiones de noche ofrecieron dos seminarios, sobre la figura del Maestro Lauro y sobre música española nacionalista, respectivamente. A causa de la grave enfermedad sobrevenida al Maestro Antonio Lauro en las vísperas de la Semana, el propio Ricardo Iznaola sustituyó al compositor venezolano analizando su estilo y su obra guitarrística. El

Ministerio de Educación, Cultura y Deporte 2012

Seminario sobre música española fue desarrollado por José Luis García del Busto.

En los días 9 y 10 culminaron las actividades de la Primera Semana Internacional de la Guitarra de Denver, con la celebración de tres conciertos seguidos por un público numeroso y entusiasta. Una selección de los alumnos matriculados en el curso ofreció una muestra de sus cualidades como intérpretes y del aprovechamiento de las lecciones magistrales recibidas: Mark Jackson, Linda Carroll, Tamara Gurth, Dan Harcrow, Steve Marchionda, Lance Beeson, Jim Liu, Bruce Bond, Tom Noonan y Alex Komodore interpretaron páginas de Villalobos, Brouwer, Lauro, Carreño, Narvaez, Scarlatti, Martin y Berkeley, dentro de un considerable nivel general e incluso con maneras de consumado concertista en alguna individualidad, como el caso de Alex Komodore.

Ricardo Iznaola interpretó en su concierto un ambicioso programa que incluía música propia (**Monólogo II**), cuatro **Valses de** Lauro, **la Sonata** de Antonio José, dos **Preludios** y cuatro **Estudios** de Villalobos y sendas deslumbrantes transcripciones guitarrísticas, hechas por el propio Iznaola, de la **Danza del terror** de Manuel de Falla y **La alborada del gracioso** de Ravel. Ante los aplausos del público, Iznaola hubo de prolongar su recital con páginas de Llobet y propias.

El compositor y guitarrista Gilbert Biberian, de ascendencia griega y armenia y establecido en Londres, ofreció un recital íntegramente conformado con obras propias: **Seis Haiku**, **Monogram** y diez **Preludios**. Tanto los alumnos del curso, como el público y la crítica de Denver admiraron la sensibilidad de Biberian para la creación y la interpretación de una música que investiga sobre las posibilidades del instrumento y las enriquece con la incorporación inteligente de elementos musicales procedentes de distintas tradiciones populares. Obras de Bach y Villalobos, ofrecidas fuera de programa, culminaron con gran éxito este concierto final de la Primera Semana Internacional de la Guitarra celebrada en Denver.

Ricardo Iznaola.

El luthier Waterman con Iznaola.

PARIS (Francia)

EL «FESTIVAL MOZART» DE BARENBOIM

Por Angel Carrascosa

Hace ya cuatro años que en París, entre mediados de junio y de julio, tiene lugar un Festival Mozart creado y sostenido por un músico de vocación acentuadamente mozartiana, Daniel Barenboim.

Este singular músico, a sus veinticinco años (en 1967) debutaba discográficamente en plan INTERNACIONAL tocando precisamente una obra de W.A. Mozart, el **Concierto núm. 25 (K 503)**, bajo la dirección del más grande maestro vivo entonces, Otto Klemperer (sus grabaciones anteriores, para una compañía fonográfica menos INTERNACIONAL o multinacional que EMI, incluían ya dos discos de **Sonatas** del genio salzburgués). E inmediatamente después iniciaba —y completaba en pocos años— la grabación de nada menos que las diez últimas **Sinfonías** y todos los **Conciertos para piano** de Mozart, tocando y dirigiendo a la English Chamber Orchestra. Un desafío realmente colosal, pues estamos acostumbrados a que jóvenes pianistas debuten triunfantes tocando el repertorio virtuosístico, pero es muy raro que se aventuren de entrada con Mozart, Haydn o Beethoven, los autores que precisamente constituyeron los pilares del comienzo de la carrera discográfica de Barenboim (del último de los citados empezó grabando, como es sabido, ¡todos los **Conciertos** y las **Sonatas para piano**, **para violín y para cello**!).

El mero hecho de atreverse con tamañas obras clásicas es ya de admirar, pero mucho más lo son los resultados que obtuvo, que nos dejaron boquiabiertos e incrédulos a muchos amantes de la música, por la profundización inusitada que alcanzaba el joven intérprete, dueño de una madurez absolutamente sin precedentes (esto no son apreciaciones mías, sino de músicos como Klemperer, Barbirolli, Rubinstein, Arrau o Fischer-Dieskau).

Pues bien, próximo a sus cuarenta años, el pianista y director bonaerense (que, curiosamente, no ha aparecido en el Festival mozartiano por antonomasia, el de Salzburgo, más que dos veces: tocando el **Concierto 24** de Mozart con Mehta en 1965, y dos años después el **Primero** de Brahms con Böhm, en ambas ocasiones con la Filarmónica de Viena) iniciaba la culminación de, al parecer, uno de sus grandes sueños: la puesta en marcha de un Festival mozartiano PROPIO, cuya responsabilidad interpretativa cae, siempre que es posible, sobre él, tanto en su calidad de pianista como de director de concierto y de ópera y de músico de cámara.

Este año, de catorce actuaciones que han tenido lugar, sólo en dos (a base de obras camerísticas a cargo de solistas de la Orquesta de París) no ha intervenido. Lo ha hecho dirigiendo: cinco representaciones de ópera, tres **Conciertos** para violín, cuatro **Sinfonías**, la **Serenata K 525** y el **Requiem**; tocando: los dos **Cuartetos para piano y cuerda**, las dos últimas **Sonatas** y dos series de **Variaciones para violín y piano**; y tocando y dirigiendo simultáneamente cinco **Conciertos** pianísticos. Una tarea, en un mes justo, realmente abrumadora, y que nos da una idea de la impresionante capacidad abarcativa de este músico, que domina —en los ensayos a que he asistido ha sido palpable— de memoria una gran parte de la ingente obra mozartiana: un dominio que da al oyente una extraña e inusual sensación de NATURAL, de que su conocimiento es pleno y como DESDE SIEMPRE. (Tengo el convencimiento, no imaginado sino basado en múltiples experiencias, de que muchos aficionados y profesionales que le critican sistemáticamente con dureza, lo hacen simplemente porque NO COMPRENDEN que pueda darse tal capacidad abarcativa, y al no comprenderla se niegan de plano a admitirla. Por ejemplo: algunos asegu-

Ministerio de Educación, Cultura y Deporte 2012

Daniel Barenboim.

ran que «*no se puede tocar y dirigir a la vez atendiendo debidamente a ambas funciones*», y por lo tanto les parece que Barenboim descuida cuando lo hace una de ellas, si no las dos. Pero si escuchan un disco o una retransmisión de un concierto suyo sin conocer el nombre de los intérpretes, les parece que tanto el piano como la dirección responden a sus mayores exigencias).

Las «Sinfonías 25 y 40» y el «Concierto 14»

He asistido a los últimos días del Festival parisino. El primer concierto que presencié constaba de las **Sinfonías 25 (K 183)** y **40 (K 550)** y, entre ellas, del **Concierto para piano núm. 14 (K 449)**. La **Sinfonía 25** —que no ha grabado Barenboim— fue toda una conmoción y una revelación. Oyéndola me fue prendiendo la sorprendente impresión de que los más grandes mozartianos —Walter, Klemperer, Krips, Böhm—, a la vista de lo que estaba haciendo Barenboim, duro es decirlo, no habían calado a fondo en esta obra. Al lado de la que escuchaba, las de los eximios maestros resultaban de menor hondura y dramatismo, y a la vez de menor elegancia y serenidad y, sobre todo, de menor variedad de situaciones anímicas —de la leve melancolía a la resplandeciente alegría (menos bulliciosa que de costumbre), pasando por ese hondo y equilibrado «pathos» que me hacía pensar en Gluck—. O sea, un auténtico descubrimiento de esta **Sinfonía** primeriza, a la que Barenboim dota de una entidad muy superior a lo esperable.

También quedé deslumbrado por las excepcionales calidades sonoras —dulzura, incisividad, diversidad colorística— de la Orquesta de París, por su maravilloso estilo mozartiano (lo que no podía predicarse de ella hace tan sólo un lustro) y por la extrema perfección de su articulación, por la total MOZARTIANIDAD de su fraseo y su respiración, algo muy difícil de encontrar en tan alto grado, inclusive en orquestas importantísimas. Las trompas no se libraron de fallar algunas veces en su altísima tesitura del último movimiento, pero estuvieron sensacionales —como los oboes— en el trío del minueto.

Anonadado después de haber escuchado aquella interpretación, me extrañó y decepcionó no poco encontrarme con OTRO MUSICO —mucho menos inspirado— en el **Concierto K 449**, que dirigió y, sobre todo, tocó con una cierta rutina y desgana para lo que él acostumbra; o sea, con corrección, pero con un cierto atropellamiento y sin matizar gran cosa en el sonido y en el fraseo. Después de tocar de propina una Paráfrasis romántica (para piano solo) sobre un tema de **Las Bodas de Fígaro**, en la segunda parte comenzó la **Sinfonía 40, en Sol menor**, con un aire que seguía siendo algo distante y descomprometido. Mi enojo desapareció de golpe cuando, al comienzo del desarrollo del primer movimiento, se sumergió hasta el fondo en la música, en el drama mozartiano, para, por fortuna, no volver a salir de esta disposición de ánimo hasta el final del concierto.

Su concepción de la **Sinfonía 40** es tremendamente dramática, conflictiva, dolorida y a veces desesperada y rebelde, pero consiguiendo —milagro de Mozart y también del intérprete— no alterar el equilibrio clásico del discurso.

El «tempo» del primer movimiento, tantas veces tocado muy despacio (y con resultados que pueden parecer maravillosamente schubertianos), es llevado por Barenboim estrictamente según la indicación «Molto allegro» de la partitura, y que muy pocos (Furtwängler entre ellos) se han atrevido a adoptar, porque ciertamente es muy difícil evitar aquí la banalidad a un «tempo» tan veloz. La versión de Barenboim, como he dicho, no volvió a decaer más, manteniendo una asombrosa tensión interna sin el menor asomo de desmelenamiento externo, lo que hubiera destrozado la esencia mozartiana. El «Allegro» final fue, además, una demostración excepcional de técnica orquestal —por ejemplo, una violas increíbles— y directorial —una pasmosa lógica y claridad—.

Recital de violín y piano

El siguiente concierto consistió en un recital para violín y piano que incluía las dos últimas **Sonatas** de Mozart para dicha combinación. Itzhak Perlman y Daniel Barenboim son, además de dos de los más grandes instrumentistas de nuestro tiempo, grandes amigos y colaboradores asiduos, que se entienden a las mil maravillas. Esto explica que lo escuchado superase aún la suma de dos fenomenales músicos, que ya es decir... Porque fue mucho más que la actuación superpuesta de ambos: fue el logro de un entendimiento camerístico muy difícil de encontrar entre dos músicos cualesquiera, y no digamos entre dos talentos y personalidades semejantes. Si Perlman se mostró como un mozartiano dudoso en su primer acercamiento discográfico al autor de **Don Giovanni** (en su grabación de los **Conciertos Tercero** y **Quinto**, con Levine), aquí no hubo la menor sombra de esa distancia; todo lo contrario, parecía que su familiaridad con Mozart, por todos los conceptos, fuese estrechísima y desde siempre (milagros de la colaboración camerística, supongo).

Para no alargar demasiado este comentario ¿qué resaltar de cada una de las piezas? De las **12 Variaciones K 359** que abrían el programa, los sutilísimos juegos dinámicos, que acrecientan el interés y la variedad de la música, y que suelen descuidarse en interpretaciones de los más grandes solistas. O el inusitado fuego interior de una variación que se anticipa notoriamente a un episodio de la **Sonata «a Kreutzer»** de Beethoven, haciendo así más perceptible este parentesco. O una indescriptible matización en la melodía a cargo del piano en la variación en que el violín suena en «pizziccati».

En la **Sonata K 547**, una enorme nobleza y elegancia espiritual en el desenvolvimiento, sin prisas, del «Andante» inicial, o el aire de nuevo decididamente prebeethoveniano en el «Allegro» que le sigue. Las dos últimas de las **6 Variaciones K 360**, transidas de dulce melancolía e intenso anhelo interior, conocieron una recreación que hay que calificar de genial. Como el movimiento lento de la **Sonata K 526**, que fue interpretado en auténtico estado de gracia por Perlman y

Ministerio de Educación, Cultura y Deporte 2012

Barenboim, con un lirismo excelso que contrastó acentuadamente con el contagioso impulso del «Presto» conclusivo, en el que, por cierto, tocando en «piano» a una velocidad endemoniada, llevaron a cabo unos «sforzandi» técnicamente portentosos. (Quien quiera conocer el Mozart que tocan Perlman y Barenboim juntos puede escuchar las **Sonatas K 301 a 304**, primera entrega ya publicada de la serie completa que, por fortuna, están grabando). Nunca, en suma, he asistido a una actuación camerística tan inolvidable como la de este 8 de julio en la Sala Pleyel.

«Le Nozze di Figaro»

Las Bodas de Fígaro escuchadas dos días después en el Teatro de los Campos Elíseos constituyen un ejemplo perfecto de cómo una ópera, con tan sólo un cantante cimero en medio de un equipo suficiente y sin baches, pero con direcciones orquestal y escénica absolutamente cabales, puede resultar un espectáculo operístico completo y redondo (un modelo, dicho sea de paso, generalmente opuesto al que solemos tener en Madrid).

El único cantante excepcional a que me he referido es la soprano lírico-ligera Kathleen Battle, a la que sitúo, por todos los conceptos —encanto tímbrico, arte de canto e interpretativo y talento escénico— entre las mejores «Susanas» de los últimos tiempos (Reri Grist, Edith Mathis, Hilde Gueden, Mirella Freni, Lucia Popp, Judith Blegen o Ileana Cotrubas). Del resto, ninguno —lo que hubiera introducido fisuras en la representación— era digamos insuficiente, pues todos estaban bien centrados en sus papeles. Pero algunos tenían voces de poca calidad —el «Conde» de Walton Groenroos, demasiado lírico y que en la interpretación vocal y escénica imitaba abiertamente a Fischer-Dieskau— o Benita Valente —en exceso ligera y de poca personalidad, aunque muy musical «Condesa» en las dos últimas representaciones (en las tres primeras lo había sido nada menos que Julia Varady)—, o la ya ajada Jocelyne Taillon que, con todo, hizo una «Marcelina» muy propia. Ferruccio Furlanetto, voz extensa pero no muy agradable, dibujó un «Fígaro» un poco excesivamente inquieto y juguetón. Espléndido por expresión y musicalidad el «Cherubino» de Susanne Mentzer, más bien una soprano que una «mezzo». Y a un nivel infrecuentemente alto (en representaciones) los secundarios Riccardo Cassinelli («Basilio»), José Denisty («Don Curzio»), Nadia Pelle («Barbarina»), Marius Rintzler («Bartolo») y Hans Kraemmer («Antonio»).

La nueva producción de Jean-Pierre Ponnelle, puede que el escenógrafo más creativo y poético de nuestro tiempo, es mucho más sencilla y reducida a lo esencial que la bellísima anterior suya que pudimos ver por TVE bajo la dirección musical de Karl Böhm. Los decorados son ahora de un esquematismo total y, a la vez de una efectividad y de una hermosura de diseño extraordinarias, consiguiendo además con unos juegos de luz muy simples unos efectos sobervios. Y en lo que respecta a la situación en el escenario de los personajes y sus movimientos, todo es resultado de un estudio minucioso y está cargado de sentido, nada es gratuito. Con, de seguro, menos dinero que la mayor parte de las puestas escénicas que se dan en el Teatro madrileño de la Zarzuela, es posible —he aquí la prueba— un espectáculo visual hermosísimo y coherente.

En un raro —por infrecuente— entendimiento con la escena, Barenboim consiguió desde el foso dotar de una vibración y de una vida indeclinables —con un ilimitado abanico de situaciones anímicas— a la genial partitura, que mantuvo a los espectadores continuamente como en ascuas. Fueron igualmente cuidadas por la batuta las situaciones de mayor comicidad y crítica social como las más íntimas e introspectivas, en una sucesión sabiamente dosificada, engarzada y equilibrada (lo que, por supuesto, está en la música de Mozart, pero a la que es extremadamente difícil hacer justicia en todas sus facetas).

El virtuosismo y la idoneidad de la Orquesta de París, de una sonoridad penetrante o tersamente aterciopelada y siempre nítida y transparente, fue un auténtico prodigio. Salvo en Viena o en Dresde —y esto sólo con grandes directores—, en ningún otro teatro —ni siquiera en Londres, Munich, Berlín o Milán— será posible escuchar una Orquesta de tal nivel en un foso (la habitual en París, la de la Opera Nacional, es muy inferior).

El «Concierto 25» y el «Requiem»

Para el último concierto del Festival de este año me fue imposible conseguir entradas, pero sí pude asistir a todos los ensayos, y así empaparme de la forma de trabajar de estos músicos con su camarada-director. Pese al distendido y jovial ambiente en que transcurren los ensayos, es tal el entendimiento entre los instrumentistas y el director titular, que se avanza con celeridad —las indicaciones son casi siempre entendidas AL VUELO— partiendo de un nivel de ejecución de entrada —antes de haber recibido instrucciones— envidiablemente alto y cohesionado.

El **Concierto para piano núm. 25 (K 503)** no pudo escucharse entero y sin interrupciones en el ensayo, pero lo que pude oir allí finalmente me da una idea bastante precisa de lo que pudo ser en la actuación pública (salvo inesperadas sorpresas). A saber, una concepción amplia, poderosa y vibrante —pero nunca pesada, sino fluida y luminosa— plena de dinamismo, de distensión o de serena elegancia. Una constante y singularísima presencia de las maderas (aprendida, imagino, de Klemperer). Y un piano ideal, cuajado de matices en todos los órdenes, que diferenciaba sutilmente las mismas frases en sus sucesivas apariciones, y de una amplitud dinámica un poco más extremada que en los conciertos mozartianos sin trompetas ni timbales.

El **Requiem** sí fue escuchado al final en una interpretación completa y sin detenciones, con tan sólo algunas leves rectificaciones dictadas por Barenboim sobre la marcha. Con una orquesta y un coro bien nutridos —ta! vez el doble que en su grabación, con la English Chamber Orchestra y el Coro John Alldis—, aproximadamente los mismos que emplea Giulini en concierto o en su disco, pero que nunca resultaron plúmbeos o poco nítidos en la separación de voces, Barenboim confirió a la última obra de Mozart un aliento intensamente dramático, lleno de fuertes contrastes entre episodios tensos y distendidos, entre grito por momentos rebelde y humilde súplica. Parece sumarse así a quienes consideran que el **Requiem** se aparta sensiblemente del resto de la producción de Mozart, que se adelanta como ninguna otra obra suya a todo lo anterior, que se adentra en un universo nuevo, pero que a la vez parte inconfundiblemente del Mozart precedente: una aparente contradición de NO-MOZARTIANISMO y MOZARTIANISMO portentosamente resulta por Barenboim, de un modo por cierto muy diferente a como también lo resolvía Karl Böhm en su última grabación: con expresión de dolorida y serena resignación.

En todo caso, la interpretación barenboimiana fue intensamente emocionante y conmovedora, siendo difícil sustraerse a su fuerza de convicción y no compartirla —aunque no coincida con la idea del oyente—: no participar de la rabia del «Dies irae», de la violencia del «Confutatis», del lamento estremecido del «Lacrymosa», del éxtasis del «Hostias», del carácter a un tiempo glorificante y angustioso, desafiante (dualidad prebruckneriana) del «Sanctus», de la entrañable paz del «Benedictus» o de la profunda inquietud del «Agnus Dei», etc. El discurso fue siempre cuidadísimo y en el extremo opuesto de cualquier tipo de rutina, lo que resultó más llamativo —por contraste con lo que suele suceder— en la segunda mitad, todo lo que sigue al «Lacrymosa».

De la Orquesta, una vez más admirable, destacaría el magnífico solo de trombón del «Tuba mirum» y los casi inverosímiles reguladores del «Agnus Dei». El Coro de la Orquesta de París, que dirige el famoso maestro inglés Arthur Oldham, posee voces de muy notable materia prima y, sobre todo, está cuidadosísimamente preparado. Tuvo momentos inefables, como el «Voca me cum benedictus» en «pianissimo», o muy brillantes, como la doble fuga del «Hosanna in excelsis». El cuarteto vocal solista, en fin, fue espléndido, y actuó con coherencia y compenetración: la exquisita Kathleen Battle, la noble Ann Murray —una «mezzo» muy en alza—, David Rendall —uno de los tenores mozartianos menos deficientes de hoy— y el bajo profundo de bella e imponente voz Matti Salminen, que además llega sin dificultad arriba en el «Tuba mirum» y en otros comprometidos pasajes.

Un Festival, por tanto, que —a juzgar por lo que he conocido de él—, tiene un altísimo nivel, gracias fundamentalmente al entusiasta e incansable músico Daniel Barenboim, también en mi opinión el primer mozartiano actual, tanto al teclado como en el podium.

Ministerio de Educación, Cultura y Deporte 2012

MOSCU

(U.R.S.S.)

II FESTIVAL INTERNACIONAL

Por Ramon Barce

Ramón Barce, Carlos Palacio y Dimitri Kabalewsky.

En la segunda quincena de mayo ha tenido lugar, en Moscú, el II Festival Internacional de Música de la URSS. Veintidós conciertos con obras de ciento quince autores de cincuenta y dos países. La Unión de Compositores Soviética ha reunido así a centenares de compositores, intérpretes, musicólogos, críticos y editores. Todo ello es normal aunque enorme. Pero lo que, hace de este festival algo absolutamente único, a lo que no estamos habituados, es su sorprendente contenido.

Porque no se trata de un festival tradicional en el que se reunen intérpretes más o menos cualificados para repetir por centésima o milésima vez el mismo repertorio. Ni tampoco de un festival de vanguardia donde se admiten sólo obras que aporten (o que parezcan aportar) alguna novedad. No, nada de eso. Ni Granada ni Darmstadt. Lo que hemos escuchado en Moscú es música reciente, es verdad, pero en la que no contaba para nada la orientación estética, ni tampoco decidía, en cierto modo, la calidad intrínseca. Lo importante ha sido el hecho de oír, por vez primera en un festival internacional, obras procedentes de países de cuya producción no solemos tener la menor idea en el mundo occidental. Países como Chipre, Corea, Túnez, Turquía, Camboya, Nigeria, Afganistán, Egipto, Filipinas, Mongolia o Vietnam rarísimamente se dan cita en una palestra semejante.

Nos hemos acostumbrado rutinariamente, por una herencia inerte y cómoda, a considerar la música contemporánea (y todo arte, y toda cultura) como un patrimonio exclusivo de un pequeño grupo de países a los que se supone depositarios «sine die» de la actividad intelectual de valor universal. A las naciones PERIFERICAS sólo se las admite a título pintoresco, exótico; se les concede únicamente un valor local, exigiéndoles para esta concesión graciosa que su arte se apoye en el folklore nacional. (Los compositores de mi generación sabemos bien cuán duramente hemos tenido que luchar para que la música española fuera admitida con pleno derecho y sin implicaciones locales y popularistas en esa especie de Mercado Común del arte contemporáneo). En Moscú hemos aprendido así una gran lección, quizá no estética, pero sí sociológica: que en esos países que imaginamos de jungla y desierto, quizá asolados por el hambre o por las guerras civiles, o aún sin encontrar formas estables de autogobierno, hay compositores que mantienen viva la antorcha de la creación artística y que se esfuerzan por alcanzar un lenguaje universal.

¿Cómo son esas músicas? Aunque pudiera pensarse otra cosa, apenas hemos oído nada que se base directamente en el folklore. Por el contrario: los compositores de esos países se lanzan ansiosamente sobre las grandes formas tradicionales, como si quisieran recuperar un tiempo perdido y correr frenéticos a través de Beethoven, Brahms y Mahler para alcanzar el día de hoy. Es un mimetismo seguramente inevitable. También todo sinfonismo popularista es mimético. Pretender otra cosa sería utópico. Toda cultura comienza por la imitación, y reirse de un niño porque todavía no sabe hablar bien o andar con soltura sería una necedad.

El último de los grandes compositores popularistas soviéticos, Dimitri Kabalewsky, cumplía ahora ochenta años. El Festival, pues, era también un homenaje al autor de **Los comediantes**. En primer lugar en el concierto inaugural, que dirigía Svetlanov a la Orquesta del Estado de la URSS, el octogenario empuñó animosamente la batuta para abrir el programa con su obertura de **Colas Breugnon**, de 1938. En otra sesión escuchamos su **Segundo concierto para piano**, de 1935. En los últimos años Kabalewsky ha escrito poco; en cambio dedica una especial atención a la educación musical de los niños. Es un hombre delgado y alto, todavía bastante tieso, con la Orden de Lenin, y amabilísimo (lo digo porque, sin apenas conocernos, nos compró bebidas y esturión ahumado —el canapé habitual—, ya que estaba muy delante de nosotros en la cola del bar del Conservatorio, donde la gente se agolpa en los descansos).

¿Cómo no hablar del Conservatorio de Moscú? Para un músico, pisarlo por primera vez es emocionante. Está en la calle Herzen, cerca de la antigua Universidad, y perdura en él el aire romántico que le imprimió el fundador en 1866, el director de orquesta Nicolás Rubinstein, cuya figura atildada y un poco petulante aparece en medallones y óleos. En sus bellas salas estrenaron sus obras Antón Rubinstein y Chaikowski, Rimsky y Glasunof, Rachmaninov y Prokofiev. En un pasillo lateral está el famoso retrato de Liszt anciano que pintó Riepin por encargo de Stassov. En la sala grande, desde lo alto de los laterales, nos miran los grandes cuadros de Bach y Glinka, de Mozart y Mussorgsky, de Schumann y Borodin. Casi todos los conciertos se celebraron en el Conservatorio. Siempre mucho público, y flores para intérpretes y compositores.

¿Algunas obras de especial recordación? Entre otras, un tenso **Concierto para violín y violoncello** del rumano Anatol Vieru; el denso **Concierto para flauta** del alemán oriental Siegfried Matthus; la grácil **Serenata para violoncello solo** de Henze; el bien conocido **Concierto de violoncello** de Dutilleux; los transparentes **Madrigales** de Schnittke; las complejas **Variaciones sobre un tema de Haydn**, de Denisov; y el **Romancero de amor y muerte**, del soviético Nikolai Sidelnikov sobre poemas de García Lorca, con un interesante tratamiento del coro. También podrían citarse, en el extremo contrario, algunas obras de difícil ingestión, como el insípido **Segundo concierto para violoncello** de Penderecki, o la **Sinfonía Primavera**, de Theodorakis, engendro indescriptible para solistas, coro y orquesta.

España parrticipó con dos obras: el **Concierto de estío**, de Joaquín Rodrigo, y mi **Música fúnebre**. Casi todos los compositores estuvieron presentes, así como muchos invitados, entre los que recuerdo a Peter Spahn, Luigi Pestalozza, Giorgi Zenghinov, Claudio Santoro, Nicolás Slonimsky y los españoles Carlos Palacio y Claudio Prieto. En el Teatro Mali anuncian una obra de Tirso de Molina. En las librerías se ven ediciones de los clásicos españoles, y de Juan Ramón Jiménez. Incidentalmente preguntamos a nuestra traductora si ha leído el **Quijote**. «*Claro*», contesta con gesto de sorpresa y casi ofendida. Nos alegra encontrar una cierta presencia de la cultura española. Faltó un poco, en cambio, el calor diplomático. Vimos con envidia a los representantes diplomáticos canadienses, chinos, alemanes, asistir a los conciertos en que se daban obras de sus compositores. Nuestro agregado cultural no tuvo tiempo, sin duda, de acercarse al Conservatorio.

Ministerio de Educación, Cultura y Deporte 2012

MARTIN Y SOLER: 2 Arias. 8 Canciones. SOR: Seguidillas. Andantino para guitarra. T. Berganza, J.M. Moreno. Philips 411030-1.7. Digital. Importación.

MENDELSSOHN: El Sueño de una Noche de Verano. A. Auger, A. Murray. Coro Ambrosian. Orquesta Philharmonia, Londres. Director: N. Marriner. Philips 411106-1.9. Digital. Importación.

MONTEVERDI: Vespro della Beata Vergine. N. Anfuso, V. Pattie, V. Dietschy, P. Esswood, H. Ledroit, N. Rogers, J. Elwes, B. Fithian, M. Verschaeve, N. Tuller. Coros. Conjunto de Sacabuches de Toulouse. La Grande Ecurie et la Chambre du Roy. Director: J.C. Malgoire. CBS D 2 36943, 2 discos. Digital. Importación.

MOZART: Arias de concierto K 74b, 88, 316, 368, 416, 418, 419 y 538. E. Gruberova. Orquesta del Mozarteum, Salzburgo. Director: L. Hager. Deutsche Grammophon 410 960-1.2. Importación.

MOZART: Arias de concierto K 79, 272, 383, 490, 528, 582 y 583. K. Te Kanawa. Orquesta de Cámara de Viena. Director: G. Fischer. Decca 9-41035.7. Importación.

MOZART: Arias de concierto K 70, 78, 79, 272, 294, 383, 486a y 582. L. Popp. Orquesta del Mozarteum, Salzburgo. Director: L. Hager. Deutsche Grammophon 410961-1.1. Importación.

MOZART: Exsultate, jubilate. Vesperae Solennes de Confessore. Ave Verum. Kyrie. K. Te Kanawa, E. Bainbridge, R. Davies, G. Howell. Coro y Orquesta Sinfónica de Londres. Director: Sir C. Davis. Philips 6500271.6. Importación.

MOZART: Misas núms. 10 "de los Gorriones" y 16 "de la Coronación". Niños Cantores de Viena. Chorus Viennensis. Orquesta Sinfónica de Viena. Director: U.C. Harrer. Philips 411139-1.7. Digital. Importación.

MOZART: Requiem. M. Price, T. Schmidt, F. Araiza, T. Adam. Coro de la Radio de Leipzig. Orquesta Estatal de Dresde. Director: P. Schreier. Philips 6514320.4. Digital. Importación.

MUSSORGSKY: Cantos y Danzas de la Muerte. Canción de la Pulga. RACHMANINOV: 8 Canciones. M. Talvela, R. Gothoni. Decca 9-41031.8.

OHANA: Lys de Madrigaux. Messe. Solistas. Coro de Radio Francia. Conjunto instrumental. Director: G. Reibel. Erato STU 71482. Importación.

PROKOFIEV: Alexander Nevski. I. Arkhipova. Coro y Orquesta de Cleveland. Director: R. Chailly. Decca 410164-1.6. Digital. Importación.

PURCELL: Canciones y Arias. E. Kirkby, A. Rooley, C. Hogwood. Decca Oiseau-Lyre 9-50024.8. Digital. Importación.

PURCELL: Música para teatro, col. V: El Tramposo. La Heredera de Richmond. Enrique II. Amor tirano. J. Nelson, E. Kirkby, M. Hill, D. Thomas. Academy of Ancient Music. Director: C. Hogwood. Decca Oiseau-Lyre 9-40031.9.

PURCELL: Música para teatro, vol. VI: Teodosio. El Libertino. La Matanza de París. Edipo. J. Nelson, E. Kirkby, J. Bowman, M. Hill, D. Thomas. Academy of Ancient Music. Director: C; Hogwood. Decca Oiseau-Lyre 9-40033.3.

RAVEL: Sheherezade. 3 Poemas de Mallarmé. Canciones Malgaches. Don Quijote a Dulcinea. 5 Melodías Populares Griegas. H. Harper, J. Gómez, J. Norman, J. van Dam. Orquesta Sinfónica de la BBC. Ensemble Intercontemporain. Director: P. Boulez. CBS M 39023. Importación.

SCHUBERT: 14 Lieder. D. Fischer-Dieskau, A. Brendel. Philips 6514384.6. Digital. Importación.

SCHUBERT: Misas núm. 2, D 167, y "Alemana", D 872. Niños Cantores de Viena. Chorus Viennensis. Orquesta Sinfónica de Viena. Director: U.C. Harrer. Philips 6514262.7. Digital. Importación.

SHUMANN: Dúos vocales. J. Varady, P. Schreier, D. Fischer-Dieskau, C. Eschenbach. Deutsche Grammophon 2531-204.6. Importación.

SCHÜTZ: Los Madrigales italianos completos. Capella Lipsiensis. Director: D. Knothe. Philips 9502061.2. Importación.

A. SOLER: Magnificat núm. 1. Misa en Fa mayor. Motete Comedetis Carnes. C. Power, A. Ortega, M. Perelstein, G. Beruete. Coro y Orquesta de Cámara Villa de Madrid. Director: J.M. Barquín. Etnos 02-A-XX.

R. STRAUSS: Cuatro Ultimos Lieder. 6 Lieder con orquesta. J. Norman. Orquesta de la Gewandhaus, Leipzig. Director: K. Masur. Philips 6514322.8. Digital. Importación.

TURINA: Canto a Sevilla: partes vocales. Danzas Fantásticas. La Oración del Torero. P. Lorengar. Orquesta de la Suisse Romande, Ginebra. Director: J. López Cobos. Decca 410185-1.5. Digital. Importación.

V. OPERA

BARTOK: El Castillo de Barbazul. J. Varady, D. Fischer-Dieskau. Orquesta de la Opera Estatal de Baviera. Director: W. Sawallisch. Deutsche Grammophon 2531172.8. Importación.

BIZET: Carmen. J. Migenes Johnson, P. Domingo, F. Esham, R. Raimondi: Coro y Orquesta de la Opera de París. Director: L. Maazel. Erato 197303, 3 discos. Digital.

MOZART: Arias de La Clemenza, Cosi, La Finta Giardiniera, La Flauta Mágica, Idomeneo, Lucio Silla, Il Re Pastore y Zaide. K. Te Kanawa. Orquesta Sinfónica de Londres. Director: Sir C. Davis. Philips 6514319.8. Digital. Importación.

RAMEAU: Pygmalion. Solistas, Cantores y Orquesta Barroca del Festival Bach de Inglaterra. Director: N. McGegan. Erato 190153.

ROSSINI: L'Italiana in Algeri. L. Valentini-Terrani, W. Ganzarolli, E. Dara, F. Araiza. Coro de la Radio de Colonia. Capella Coloniensis. Director: G. Ferro. CBS M3 39048, 3 discos. Importación.

VI. RECITALES

"AVE MARIA": Canciones Sacras de ALVAREZ, BACH, BIZET, FRANCK, GOLINOD, HAENDEL, SCHUBERT, STRADELLA y VERDI. J. Carreras. Niños Cantores de Viena. Orquesta Sinfónica de Viena. Director: U.C. Harrer. Philips 411138-1.8. Digital. Importación.

"BANCHETTO MUSICALE": Cantos y danzas alemanes del siglo XVIII ANONIMOS y de ALBERT, DEMANTIUS, HASSLER, HAUSSMANN, PEURL, SCHEIN y SCHWEMMER. Consortium Antiguum. Director: J.P. Biesemans. Erato STU 71529. Importación.

"CONCIERTOS BARROCOS FRANCESES" de BLAVET, BOISMORTIER, BUFFARDIN, CORRETTE y QUENTIN. Música Antigua Colonia. Director: R. Goebel. Archiv 253-4010.0. Digital. Importación.

"GRAN CONCIERTO DE MUSICA, UN": Música Barroca Inglesa. Conciertos y Sinfonías de ARNE, BOYCE, GEMINIANI, HELLENDAAL y STANLEY. The English Concert. Director: T. Pinnock. Archiv 2533423.9. Importación.

"HORNE, MARILYN: EN VIVO EN LA SCALA". Canciones y arias de ALVAREZ, COPLAND, S. FOSTER, GRANADOS, HAENDEL, MONTSALVATGE, OBRADORS, POULENC, ROSSINI y TURINA. M. Katz. CBS 74105. Importación.

"INTERMEZZO MUSICALE": Obras para flauta y flautín de BACH, BRÜGGEN, CHRISTIANSEN, COUPERIN, EYCK, GOSSEC, HAENDEL, HEBERLE, HENRIQUES, LECLAIR, MONTI, PAGANINI, RIMSKY-KORSAKOV, SCHUBERT y TELEMANN. M., y D. Petri. Philips 6514324.2. Digital. Importación.

"JUEGOS PROHIBIDOS". Obras para guitarra de ALBENIZ, MALATS, MORENO TORROBA, C. ROMERO, SOR, TARREGA y ANONIMO. P. Romero. Philips 6514381.5. Digital. Importación.

"MUSICA BARROCA ESPAÑOLA" de J. HIDALGO, MARTI VALENCIANO, J. DE NAVAS, M. ROMERO, B. DE SELMA y ANONIMOS. M. Figueras, J. Savall, T. Koopman, J. van der Meer, P. Ros. Philips 9502088.9. Importación.

"NIÑOS DE YAMAHA": Concierto en directo en Madrid, 13-V-1982. Y. Yokoyama, C. Yamashita, T. Tsunoda, Y. Matsuo, K. Tanimura. Orquesta Sinfónica de la RTVE. Director: O. Alonso. Columbia CPS 9713/4, 2 discos.

"OBOE Y CORNO INGLES": Conciertos de DONIZETTI, HAYDN, REICHA y ROSSINI. H. Holliger. Orquesta del Concertgebouw, Amsterdam. Director: D. Zinman. Philips 9500564.0. Importación.

"PAVAROTTI: CONCIERTO DE GALA EN EL ROYAL ALBERT HALL". Orquesta Royal Philharmonic, Londres. Director: K.H. Adler. Decca 9-50030.9. Digital. Importación.

"PRIMAVERA, LA": La Naturaleza en la música del Renacimiento. Obras de BYRD, DES PRES, GIBBONS, JANNEQUIN, LASSUS, MONTEVERDI, PRAETORIUS, etc. The Boston Camerata, Director: J. Cohen. Erato STU 71545. Importación.

VAN DAM, JOSE: "ARIAS DE OPERAS FRANCESAS". De BIZET, DELIBES, GOUNOD, MASSENET, OFFENBACH y VERDI. Orquesta Filarmónica de Montecarlo. Director: C. Scimone. Erato NUM 75023. Digital. Importación.

"VIOLIN SOLO Y VIOLIN Y PIANO": Obras de MILHAUD, PROKOFIEV, RAVEL, SATIE y STRAVINSKY. G. y E. Kremer. Philips 9500912.9. Importación.

DAMAS SEVILLA

Guitarras - Música - Pianos - Instrumentos
Armoniums - Transistores - Radio - Castañuelas

La casa más surtida en discos microsurco de toda Andalucía

Casa Damas

SIERPES, 65 - SEVILLA

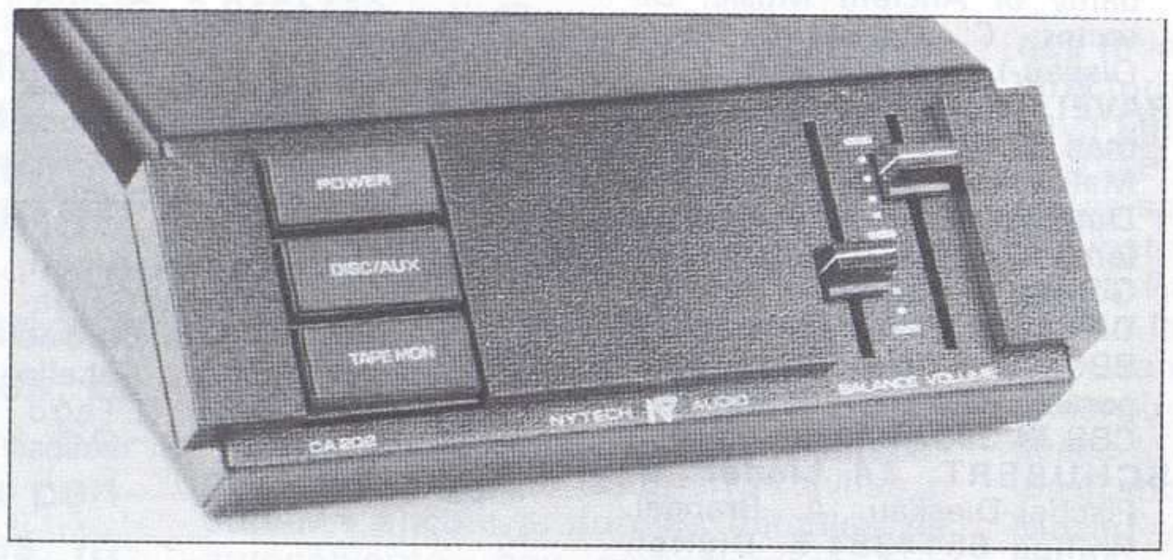
Ministerio de Educación, Cultura y Deporte 2012

Noticias y Novedades

Por José A. Diaz Pinilla

Primeros informes del Nytech CA 202

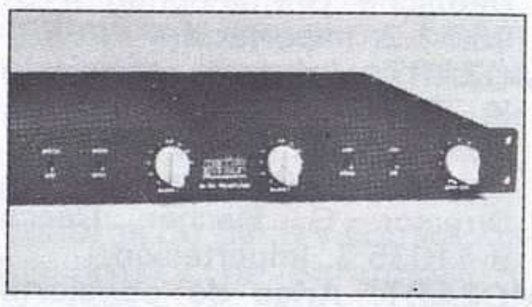
Pese a sonar a chino, *Nytech* es una marca nada menos que británica de aparatos hi-fi esotéricos de precios en órbita. Hace un par de meses presentó en el mercado un nuevo modelo de amplificador integrado, el *CA 202*, cuyos primeros análisis están empezando a salir ya en la prensa especializada del sector. El diseño del *CA 202* es, por cierto, poco esotérico, ya que se adivina el plumero de grandes producciones masivas, al estilo industrial de *Quad*, con grandes inversiones en moldes y utillaje, que solamente pueden amortizarse con producciones y ventas a gran escala.



El nuevo amplificador integrado proporciona una potencia de salida de unos 40 vatios por canal sobre 4 ohmios, con una distorsión inferior al 0,1 por ciento, y su precio en el Mercado Común no alcanza el equivalente a 40.000 pesetas. En España, que se sepa en RITMO, la marca no está representada, pero dada su bien ganada fama internacional, es obligado dar cuenta de la novedad. Es la típica solución o, como se dice ahora, alternativa, al aparato de consumo puro, ya que con un precio similar, proporciona una calidad de escucha muy superior, para aquellos aficionados que sepan apreciarla y que, por cierto, tanto abundan en el Reino Unido.

Mark Levinson ataca de nuevo.

Mark Levinson, la marca más cara de alta fidelidad en todo el mundo, comprendida, por tanto, dentro del grupo esotérico, acaba de lanzar al mercado el previo modelo *ML-10A*, que en su país de origen (USA) viene a costar unos 3.000 dólares. Con ello, al envejecimiento que supone andar de tienda en tienda durante dos años y pico por toda la geografía hispánica, el unico *ML* que ha llegado de forma legal a nuestro país se ha pasado de moda antes de ser vendido a un particular despistado.



Sennheiser cambia de padrino

La famosa marca alemana *Sennheiser*, con sus no menos famosos auriculares

Llevar la música a casa

«*¡No hay como la asistencia al teatro!*» se viene a decir para acabar de enjuiciar las pretenciosas características del sonido reproducido en casa. Y en realidad, nada tiene que ver una velada en la ópera con pasarse la tarde en el cuarto de estar escuchando música. Si acaso, que el patrón de calidad, la imagen siempre imitada y nunca alcanzada de una orquesta o cualquier formación musical, es la máxima aspiración de cualquier equipo de reproducción artificial de música.
Pero a cambio, la instalación hi-fi dispuesta siempre en casa a proporcionar con mayor o menor fortuna ejecuciones musicales inéditas, irrepetibles en vivo, inhibe al aficionado de horarios, desplazamientos, composturas y hasta represiones de garganta.

Escuchar o no escuchar

En la interminable carrera de imitación al sonido real de los equipos artificiales de reproducción de música también hay sus categorías y su orden de clasificación. No basta con tomar la salida. Muchos aficionados, con dosis enternecedoras de transigencia y desbordante cariño por las audiciones reproducidas, se conforman con condiciones de escuchar pésimas, muy por debajo del límite mínimo recomendable, con pérdida completa de timbres y matices, con distorsiones fatigantes que a los pocos minutos de audición se hacen insoportables, sin el menor asomo de efecto tridimensional ni de localización de secciones de la orquesta, con niveles de ruido inadmisibles como acompañamiento impretérito, con una dinámica ridícula. Y lo peor de estas situaciones es que, muchas veces, se deben mayormente a detalles de poca importancia: una cápsula adecuada en el tocadiscos y cables especiales para rematar la instalación pueden producir verdaderos milagros en las condiciones de escucha de este tipo de aficionados voluntariosos ¡y ellos sin saberlo!
En contraste, otros aficionados, más escasos por cierto, parecen hasta regocijarse cuando creen detectar el más leve defecto venial, casi siempre inexistente más alla de la sugestión. No admiten que la tecnología material pueda proporcionar satisfacciones espirituales y encajan muy mal que, gracias al cuarzo, cualquier organillo electrónico de los que ponen en las tabernas tenga una precisión infinitamente superior al mejor director de orquesta marcando el rítmo.
Prescindiendo de las soluciones económicamente desorbitadas, que por cierto casi nunca son las que proporcionan los mejores resultados en las audiciones, para escuchar música en casa existen innumerables soluciones racionales adaptadas a los más diversos niveles económicos y a los gustos particulares de cada aficionado, tan importantes a la hora de elegir los aparatos hi-fi. Hasta con aparatos orientados al gran público y al consumismo puro, a veces pueden obtenerse condiciones de reproducción aprovechables y satisfactorias, con calidad suficiente como para inducir en los aficionados menos versados la placentera afición de la música o para incrementar holgadamente una afición ya engendrada. Salvo en casos realmente excepcionales de afición innata y de transigencia a toda prueba, el

Ministerio de Educación, Cultura y Deporte 2012

electrostáticos *Unipolar 2002*, que hasta hace poco, y por lo menos mientras la representaba *Comercial Lavilla* en la «Piel de Toro», eran los de más interesante relación calidad-precio, está representada a partir de ahora por la no menos famosa empresa de importaciones *Magnetrón*, que debe su fama más que nada a ser a la vez importadora de la marca *Revox*, de fama nada menos internacional en el campo de los magnetófonos de bobinas de aplicaciones semiprofesionales y profesionales.

desarrollo e incluso la adquisición de la costumbre de escuchar música reproducida en casa puede verse seriamente afectada por recurrir a instalaciones que quedan por debajo del límite mínimo de calidad aconsejable y que viene a marcar la frontera entre escuchar o no escuchar.

El Rasero

En «Marketing» se analiza el denominado «índice de penetración en el mercado» de las instalaciones hi-fi domésticas con el mismo rasero que para la televisión, los aparatos de vídeo o los automóviles, sin tener en cuenta que éstos están sometidos a una demanda vulgar y aquellos a otra cultural que, por cierto, en España no está nada divulgada. Así ocurre que, mientras en Europa Central, siete de cada diez hogares cuentan con aparatos para reproducir música en casa en buenas condiciones de calidad, en España hay menos de siete por cada cien hogares.

Pincelada técnica:

La cabeza en su sitio

Ajustar las cabezas de un magnetófono (de cassette o de carrete) es una labor que está al alcance de muy pocos aficionados y de casi ninguno de los llamados profesionales de las tiendas llamadas especializadas. Más que nada porque se precisan unos pocos medios como son las cassettes o los carretes de cinta especiales para estas tareas, además de un par de aparatos de medida.

Sin embargo, la esencia del ajuste de las cabezas de un magnetófono es tan simple como curiosas sus bases. Dejando a un lado el procedimiento y su razonamiento, que requieren la pincelada de otro mes, estas curiosas bases son cinco, y van de la A a la E, siguiendo el abecedario.

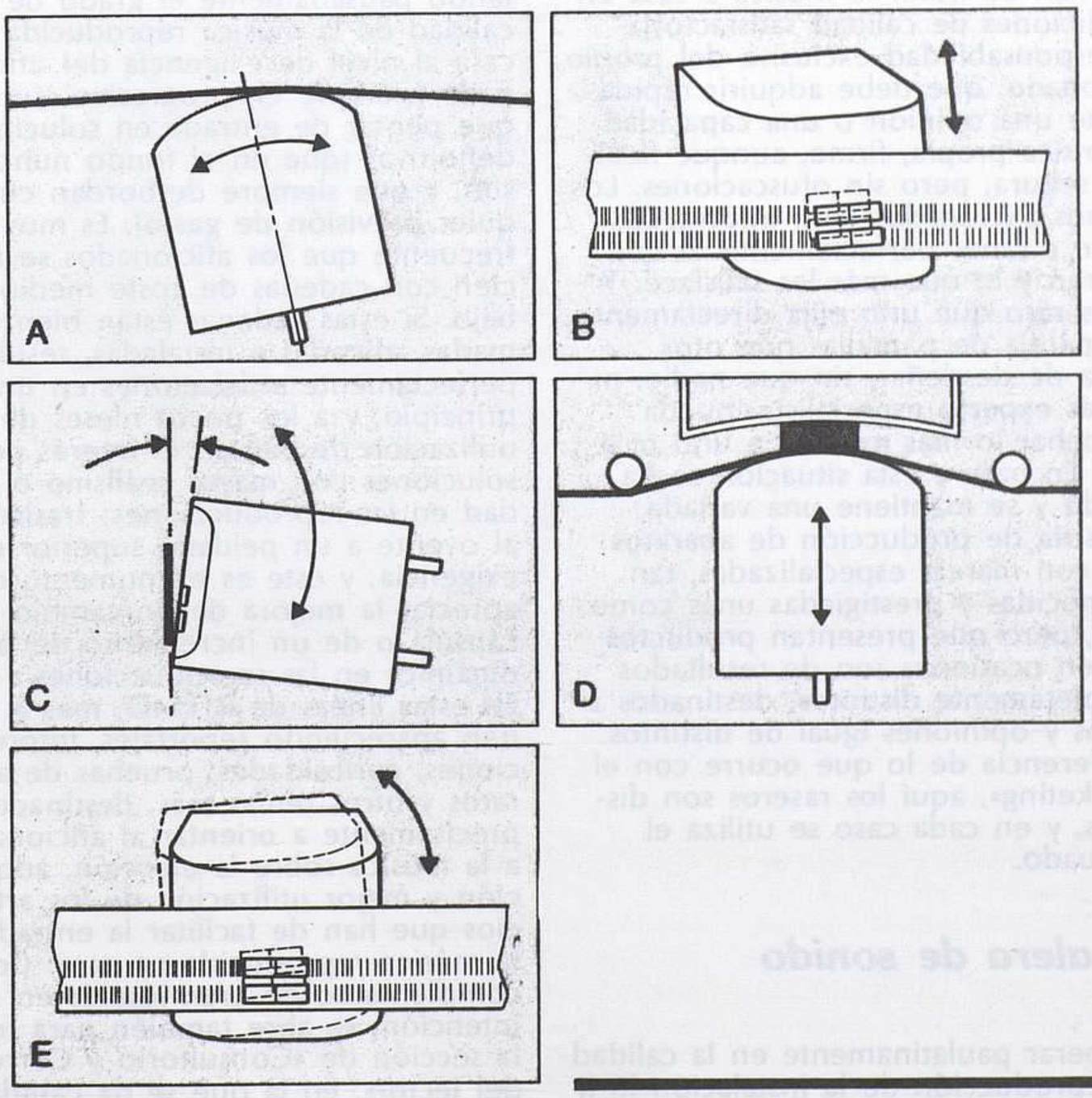
A: Simetría del bucle.—La cabeza debe caer con el entrehierro en coincidencia con el eje de simetría de la cinta en el bucle que ésta forma al pasar de un carrete o un núcleo al otro.

B: Altura.—La cabeza debe estar situada de forma que sus entrehierros coincidan en altura con el emplazamiento teórico nominal de las pistas sobre la cinta. Ni más alta (para que no explore las pistas de vuelta en una cinta de cassette) ni más baja (para que no realice la «exploración del aire en una cinta de cassette»).

C: Cenit.—El ángulo cenital es el que forma el eje transversal de la cinta en el punto de contacto con la cabeza, con el eje definido por el entrehierro de ésta. Con la cabeza en su sitio, el ángulo cenital debe ser cero, y ambos ejes deben coincidir.

D: Profundidad de inmersión de la cabeza.—Debe ajustarse exactamente al valor prescrito por el fabricante del aparato para evitar rozamientos excesivos y el consiguiente desgaste prematuro de la cabeza, además de cargas inútilmente incrementadas al motor y al mecanismo de transporte. Una profundidad insuficiente puede perjudicar la minuciosidad de la exploración, con la inmediata pérdida de calidad en las reproducciones o, lo que es peor, de las grabaciones.

E: Acimut.—Todo el mundo conoce el acimut y, por cierto, lo escriben con zeta, y casi nadie conoce el cenit, lo que evita su escritura incorrecta. Viene a ser la falta de paralelismo entre el borde de la cinta y el eje perpendicular al entrehierro, o bien la falta de perpendicularidad entre ese borde y el entrehierro dicho.



Ministerio de Educación, Cultura y Deporte 2012

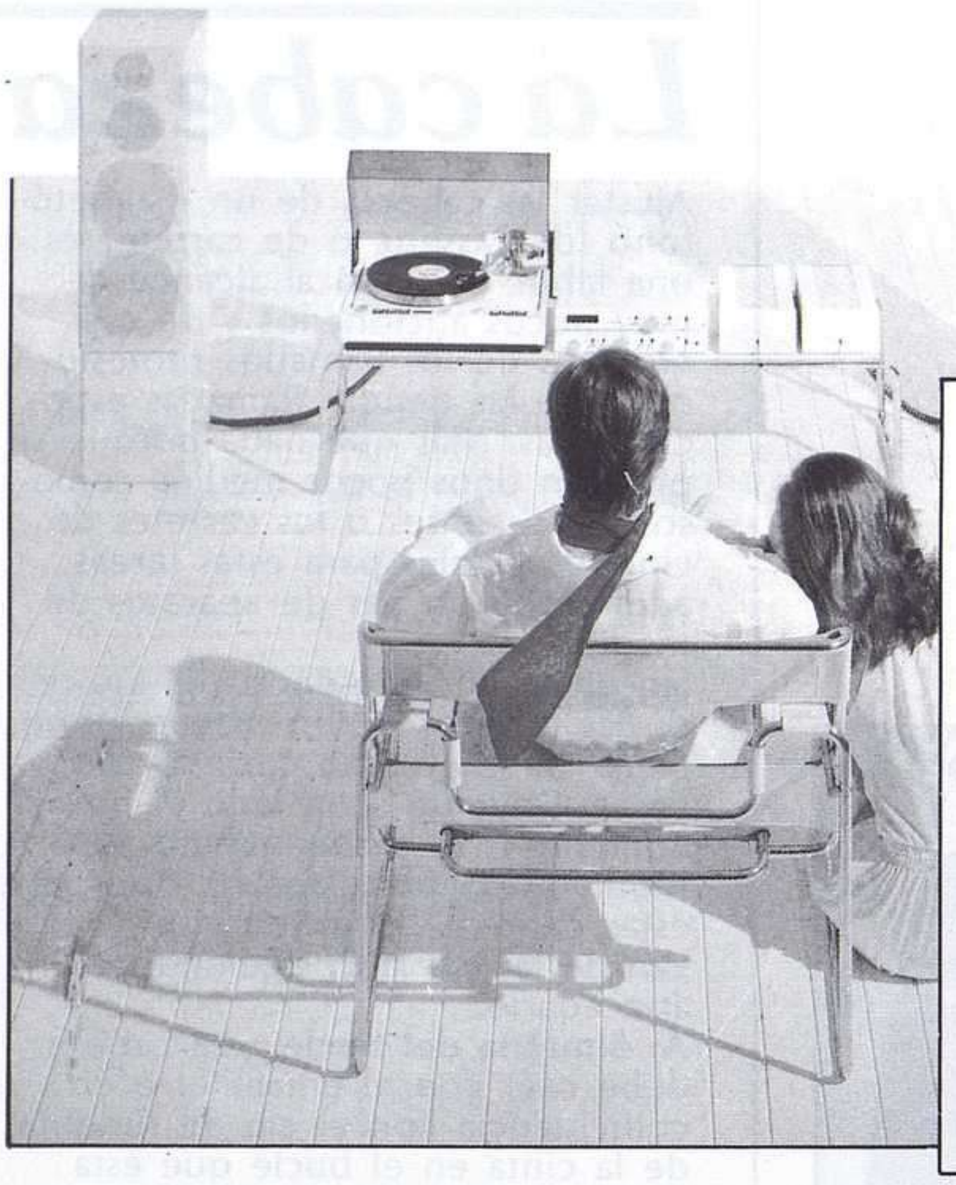
Llevar la música a casa

En las demostraciones de reproducción de música que diariamente se están realizando con oyentes poco o nada versados en materia de música, sorprende de manera impresionante como invariablemente relacionan temas de las **Cuatro Estaciones** de Vivaldi con anuncios concretos de televisión, o exclaman de forma totalmente espontánea «*¡Los Formidables!*» al oír los primeros compases del cuarto movimiento de la **Sinfonía Nuevo Mundo** que sirvió de sintonía a un famoso programa radiofónico con el título de lo exclamado, hace más de diez años. Por eso se eligen estos temas divulgados ante este tipo de aficionados potenciales malogrados. Al no abundar las instalaciones para reproducción de música en casa, no hay formada una opinión divulgada de marcas, modelos y combinaciones de aparatos que satisfagan a unos o de las que sean detractores otros por estos o aquellos motivos. No ocurre como con los coches, que todo el mundo sabe, o puede enterarse por un amigo, de cuál es el que más corre y el que menos consume por debajo del millón. Y lo que es peor, la falta de polémicas, contrastes de pareceres e intercambios de opiniones es un excelente caldo de cultivo para consejeros omnisapientes que aunque confunden el tono con el timbre siempre están prestos al consejo gratuito irrebatible, que por cierto tan caro se paga.

Pero todo no es culpa ni del gobierno actual ni del régimen anterior. Después de la información, el segundo requisito en importancia para elegir y utilizar acertadamente los equipos hi-fi que han de llevar la música a casa en condiciones de calidad satisfactoria es responsabilidad exclusiva del propio aficionado, que debe adquirir rápidamente una opinión o una capacidad de crítica propia, firme, aunque flexible; segura, pero sin ofuscaciones. Los buenos aficionados bien informados llegan a saber perfectamente lo que quieren y lo que más les satisface. Y no es raro que uno elija directamente una pareja de pantallas que otro acaba de desdeñar, sin que nadie, ni el más experto especialista, pueda reprochar lo más mínimo a uno ni a otro. En base a esta situación se ha creado y se mantiene una variada industria de producción de aparatos hi-fi con marcas especializadas, tan reconocidas y prestigiadas unas como otras, pero que presentan productos que en ocasiones son de resultados completamente distintos, destinados a gustos y opiniones igual de distintos. A diferencia de lo que ocurre con el «Marketing», aquí los raseros son distintos, y en cada caso se utiliza el adecuado.

Escalera de sonido

Prosperar paulatinamente en la calidad de reproducción de la instalación hi-fi que cada aficionado tiene en su casa es una práctica muy recomendable.



Aparte de distribuir progresivamente los desembolsos económicos, va proporcionando poco a poco alicientes de perfeccionamiento que el aficionado, habituado a la calidad de escucha del peldaño anterior de la escalera de sonido siempre percibe y aprecia con mayor precisión que el súbito enfrentamiento con una cadena, de prestaciones exageradas para la capacidad de demanda de un determinado oyente. Es preferible ir adaptando pausadamente el grado de calidad de la música reproducida en casa al nivel de exigencia del aficionado (siempre en progresivo aumento) que pensar de entrada en soluciones definitivas (que en el fondo nunca lo son, y que siempre desbordan cualquier previsión de gasto). Es muy frecuente que los aficionados se inicien con cadenas de coste medio y bajo. Si estas cadenas están bien formadas, afinadas e instaladas, resultan perfectamente satisfactorias en un principio, y a los pocos meses de su utilización despiertan el interés por soluciones con mayor realismo o calidad en las reproducciones: trasladan al oyente a un peldaño superior de exigencia, y este es el momento de apreciar la mejora de un cambio de cápsula o de un incremento de la dinámica en las reproducciones.

En estas líneas de RITMO, mes a mes, irán apareciendo reportajes, informaciones, curiosidades, pruebas de aparatos y otros temas más, destinados precisamente a orientar al aficionado a la música sobre la elección, adquisición y mejor utilización de los artificios que han de facilitar la entrada de la música reproducida en casa. Como complemento de gran interés en esta intención, se abre también para todos la sección de «Consultorio y Correo del lector», en la que se da cabida a todo tipo de problema, consulta o comentario sobre el tema hi-fi.

...Y el mes que viene:

Los Espartanos
Amplificadores donde las luces brillan por su ausencia. La supresión de mandos y controles accesorios en los aparatos hi-fi tiene motivos mucho más importantes que los meramente económicos.

Brico-hifi
Una excelente antena de FM por 100 pesetas, además de las secciones habituales de noticias y novedades N & N y de Consultorio y correo del lector, C & C.

C & C

Consultorio y Correo del lector

Las cartas dirigidas a esta sección deberán ser claras y escuetas. RITMO se reserva el derecho de condensarlas o de mejorar su claridad de expresión. Por razones de orden práctico, las publicaciones se reservarán para los casos que tengan un interés general, y el resto de los casos se tratarán directamente con los lectores que los consulten.

Esta sección de hi-fi, al no haber ninguna consulta que contestar ni ningún caso que publicar, es una buena ocasión de reiterar a todos los lectores la disposición de RITMO para atender cualquier tipo de consulta u orientar en dudas de cualquier índole relacionados con el tema de los aparatos e instalaciones hi-fi. Mensualmente se dará publicación a la solución de los problemas o a las aclaraciones que tengan un carácter general de interés y que puedan plantearse a otros muchos lectores, aparte del que se integre en portavoz. Independientemente de ello, cualquier sugerencia o idea sobre el planteamiento de las páginas dedicadas en RITMO a la Alta Fidelidad será acogida con agrado por nuestra parte.

Ministerio de Educación, Cultura y Deporte 2012

CASTELLON

EL «FRANCISCO TARREGA», DE BENICASIM, EN UN MOMENTO DE MADUREZ

Claudio Marcotulli, se ha alzado con los dos más importantes premios del Certámen Internacional de Guitarra «Francisco Tárrega», celebrado en su XVIII edición y que, a pesar de algunos detalles perfectamente subsanables, por afectar a la forma y no al fondo, ha demostrado encontrarse en un momento de madurez. Marcotulli, brillante y seguro, captó, no sólo el aprecio mayoritario del Jurado, sino al propio público que asistió en número de mil trescientas personas a la final y que no le regateó sus aplausos. Claudio Marcotulli, estudió música y guitarra en Italia, en el Conservatorio de Florencia, con el profesor Alfonso Burguese, y en este momento es profesor del Conservatorio de Bolonia y ofrece conciertos por todo el territorio italiano. Marcotulli, ha obtenido el primer premio de medio millón de pesetas y el premio especial «a la mejor interpretación de Francisco Tárrega», dotado con doscientas mil.

La crítica ha coincidido en afirmar que, desde la actuación de David Rusell en el «Francisco Tárrega» de Benicasim, no se había paladeado nada igual.

Un «Novedoso» Jurado

Entre lo que podemos considerar como novedad, la espectacular MOVIDA que ha sufrido este año, la composición del Jurado del «Francisco Tárrega», de Benicasim que, tras el fugaz paso de García Asensio por la presidencia —tan sólo una única edición, la pasada—, ha registrado sensibles cambios. La sustitución —inesperada por algunos— de García Asensio, no ha sido del gusto de determinados sectores. Incluso en algún medio informativo diario, y con pelos y señales, se llegó a escribir, pocos días antes de iniciarse el Certamen, que cierta personalidad del mundo de la composición, muy ligada a esta tierra y muy introducida, desde siempre, en los entresijos del Certamen, había podido presuntamente influir en la comisión organizadora, muy a pesar de que García Asensio manifestó a Manolo Cubedo, miembro del Jurado y amigo personal —además de castellonense—, su gusto y satisfacción por su estancia del año pasado y su no disimulado deseo de poder volver en el presente. No ha sido así y, sin entrar y salir en las causas que hayan podido concurrir, de verdad, somos también nosotros de los que opinamos que García Asensio debió tener opción a continuar presidiendo el Jurado. Superado este breve comentario de posición, digamos qué el tribunal estuvo integrado por los siguientes señores: Andre Prevost, de Canadá, como Presidente, compositor, catedrático en la facultad de Música en la Universidad de Montreal; Haim Assulin, concertista israelí, profesor de la Academia de Música de «Rubin», de Jerusalem; Mario Sanpaolo, de Italia, director de Orquesta del Conservatorio de Música de Música de Vibo Valentia (Calabria); Gerald Lee, de Gran Bretaña, profesor de guitarra en el Guildhal School of Music de Londres; Alberto Ponce, de España, concertista, profesor de guitarra de la Escuela Normal de París y Manuel Cubedo, ilustre musicólogo castellonense, y, por tanto con Ponce, único español del Jurado de este año. Cubedo es guitarrista, director artístico musical y jurado en diversos certámenes internacionales.

Claudio Marcotulli, ganador del Concurso Tárrega.

Participación reducida

Si juzgamos, comparativamente, con ediciones inmediatas, la participación ha sido más bien reducida aunque de alto nivel. Seguramente, lo riguroso de las obras elegidas para pasar por el tamiz de la preselección, en «Villa Elisa» —sobre todo con la dificultad de las dos obras más fundamentales del trío seleccionado como interpretación obligada—, **El sueño**, de Tárrega, muestra clara de la musicalidad de los intérpretes, y la complicada **Partita** de Dogson, que requiere actuar con un listón altísimo de recursos y facultades, crearon inquietud entre la posible CLIENTELA y el número de inscritos fue —como apuntamos— sensiblemente inferior. Tres densas jornadas, cara al público, acogieron la participación de doce concursantes: Simon Dinnigan (inglés), Yukiharu Inoue (japonés), Keigo Fuji (japonés), Edith F. Leerkes (holandesa), Carlo Lo Presti (italiano), Claudio Marcotulli (italiano), José F. Navarro Ribés (español), Yehuda Schryer (israelí), André Simony (francés), Ignacio Rodes Biosca (español) y Tania Chagnot (francesa).

Muchos nervios en la preselección, en privado, de «Villa Elisa», no pocos en las tres noches del Cine Avenida y, en la FINALISIMA de la sala Bohio, el enorme peso de la responsabilidad de cada cual, flotando en el ambiente de la cálida noche veraniega de Benicasim. Pasaron a la última sesión, Ignacio Rodes Biosca (España), Tania Chagnot (Francia), Yehuda Schryer (Israel), Philippe Azoulay (Francia), y Claudio Marcotulli (Italia). En esta trascendental sesión final, que había de producir los ganadores, se interpretaron obras de Tárrega, Granados, Dodgson, Paganini, Dowland, Walton, Rodrigo, Dyens, Isaac Albéniz,

Ministerio de Educación, Cultura y Deporte 2012

Un aspecto del Jurado, presidido por André Prevost.

Sor, Brouwer, Domenico Scarlatti y Duarte.

Autoridades de la Comunidad y provinciales, y un sello social muy definido, como suele ocurrir en esta FINALISIMA, elevada a nivel de comunitario homenaje a la guitarra y al insigne Francisco Tárrega, pero asistida de la expectación de un público selecto y hasta variopinto: artistas, informadores, políticos, CLANES de los intérpretes, etc.

Marcotulli, como queda reseñado, fue el grande e indiscutible vencedor, mientras la francesa Tania Chagnot, se alzaba con el segundo premio. Matizando el fallo, cabría hacerse eco de la extraordinaria calidad demostrada por el español Ignacio Rodes Biosca, que, en la final, se vió traicionado por los nervios. El israelí Yehuda Schryer nos pareció un intérprete muy completo. Pero, desde luego, quede claro, nada que objetar a la decisión del jurado. Marcotulli, demostró ser un fenómeno.

Dotación de los premios

En la dotación de los premios han colaborado el Ministerios de Cultura, Consellería de Cultura, Educació i Ciencia de la Comunidad Valenciana, Diputación Provincial de Castellón, Ayuntamientos de Castellón y Vila-real (cuna de Francisco Tárrega), Caja Rural «San Antonio», de Benicasim, Petromed y Proquimed y, por supuesto, el Ayuntamiento de Benicasim, promotor del Certamen. Buena organización, si bien con algunos detalles a subsanar, que nos permitimos reseñar, sucintamente, a continuación.

Dieciocho años de trayectoria, obligan a que el competente equipo que preside el alcalde José María Tárrega, muy bien apoyado por la eficacia del edil Señor Bonet y sus colaboradores de dentro y fuera del Ayuntamiento de Benicasim, traten de hilar fino.

Así, por ejemplo, nos dolió mucho comprobar —corroborado nuestro aprecio por los comentarios captados en los pasillos y por alguna que otra reacción del público, en la misma sala del «Avenida», que en cuanto al nada fácil capítulo de la voz presentadora —en la final, fueron dos—, el «Francisco Tárrega», ha tenido, en la presente edición, un visible y audible bajón.

Por otra parte, la sesión final fue excesivamente larga —concluía a las tres de la madrugada, habiendo comenzado a las once, con unos breves descansos—, cansando al público, acosado por el tedio y los ruidos EN RELIEVE de los camiones circulantes por la vecina carretera y el paso del tren, sin olvidar un conato de MARCHA que, en un determinado momento inició la vecina discoteca del Bohio y que, inmediatamente, fue cortado —nos pareció— por la eficaz intervención del señor Bonet, el hombre que ha sabido estar a las duras y a las maduras.

Leopoldo Querol

Concertista, académico, «alma mater» del Certamen Internacional «Francisco Tárrega», de Benicasim, Presidente Honorario Vitalicio del mismo, Leopoldo Querol Roso, estuvo rodeado por el aplauso y el cariño general, en la FINALISIMA, ocupando lugar de honor entre el Jurado.—**F. VICENT DOMENECH**

EL ESCORIAL

VI CURSO DE MUSICA BARROCA Y ROCOCO

El VI Curso de Música Barroca y Rococó, celebrado en San Lorenzo de El Escorial entre los días 20 de agosto y 1 de septiembre, ha centrado masivamente su programación en las figuras de Bach y Haendel, anticipándose de esta manera a la celebración del tricentenario del nacimiento de ambos músicos, que se cumplirá exactamente el año próximo.

Se iniciaron los conciertos en la primera de las fechas señaladas y con plato fuerte: la **Ofrenda musical** de Bach, una de las cumbres máximas de depuración del arte compositivo del cantor de Leipzig. Por muchos motivos, los oyentes nos enfrentamos a una versión fallida. Hans Mayer, flauta; Chiara Banchini, violín; Kathy Gohl, violonchelo y Johann Sonnleitner, clave, formaron un grupo instrumental poco homogéneo. Su visión careció de globalidad (¿falta de ensayos suficientes en común?), llegando a hacerse monótona y hermética en lo expresivo. Una interpretación, en suma, profesoral, que no insufló vida a la partitura. La parte más negativa fue achacable al clavecinista Sonnleitner, cuyas intervenciones se vieron plagadas de errores. Tampoco se alcanzó el equilibrio deseable, sobre todo en el **Trío**, por el parco sonido del flauta. Kathy Gohl tocó siempre ajustadamente.

Ya en el concierto que acabamos de reseñar se puso de manifiesto que Chiara Banchini atraviesa un momento no óptimo. La sesión (22 de agosto), consagrada fundamentalmente a sonatas violinísticas de Bach y Haendel, contando con Aline Zylberajch al clave, volvió a resultar una decepción. Hemos escuchado a las dos intérpretes en otras ocasiones y han demostrado su buen hacer instrumental y estilístico. Las bajas cotas de la presente ocasión plantean el interrogante de la posible falta de preparación concienzuda del concierto. Banchini es poseedora de un sonido indudablemente personal, pero que puede volverse inapropiado como en esta ocasión. Abundaron las notas fallidas, los ataques demasiado ásperos y la confusión en las dobles cuerdas. De las **Sonatas** de Bach tocadas —**BWV 1015, 1023** y **1019**—, lo mejor de dió en el **Preludio** de la segunda de las citadas, obra realizada respondiendo al buen entendimiento de partida. La ejecución sí que traicionó, en cambio, la buena visión de la **Sonata en La mayor** de Haendel. Aline Zylberajch se encaró en solitario con la **Tercera** de las **Suites Inglesas** de Bach. No puede afirmarse que saliera airosa. La clavecinista desplegó una lectura fragmentaria, con notorias detenciones y un «tempo» irregular.

FOTO: MAARTEN BRINKGREVE

Bob van Asperen.

Las **Variaciones Goldberg** en interpretación de Bob van Asperen (23 de agosto) elevaron el nivel del Curso hasta una altura que ya no volvió a darse. El músico holandés dictó una lección, sirviéndose de una técnica portentosa y con un conocimiento profundo de la obra. Pudo comprobarse aquí la presencia de una inteligencia musical de primer orden abarcando una partitura en su conjunto. Cada variación correspondía

Ministerio de Educación, Cultura y Deporte 2012

lógicamente a un todo superior. El idioma bachiano de Asperen es irreprochable. Se le podría pedir quizá un punto más de lirismo en ciertos pasajes donde se expresa con sequedad, pero en lo métrico su precisión es deslumbrante, aun en los movimientos más rápidos. Precediendo a las **Variaciones Goldberg**, Pablo Cano y el propio Bob van Asperen tocaron los **14 Cánones** que escribiera Bach sobre el bajo del aria que da pie a las **Variaciones**.

Se esperaba con gran interés el concierto de Cristophe Coin (24 de agosto), consistente en las **Suites para violonchelo solo** de Bach **números 3, 5** y **6**. Habíamos escuchado a Coin en obras que plantean muchos menos problemas musicales y técnicos que estas partituras. No es de extrañar por tanto que se diesen dificultades en la afinación —el propio Bylsma las tuvo en su concierto del II Curso—; la interpretación más afectada, en este sentido, fue la de la **V Suite**, donde el violonchelista estuvo nervioso y descentrado. La concepción que tiene Coin de las **Suites** es, desde luego, madurable; puede hacerse más totalizadora. Pero los logros actuales son innegables, en especial la belleza del sonido y la intensidad expresiva, que se agudiza en los tiempos lentos. Cristophe Coin tocó en un violonchelo «piccolo» la **VI Suite**, obviando la debatida cuestión del destino instrumental de la obra. Esta interpretación fue la más redonda, en base a una sonoridad hermosísima. El músico realizó prodigios de claridad con las dobles cuerdas. Cristophe Coin, a sus 26 años, se dirige rápidamente hacia las primeras filas de intérpretes de su instrumento.

El siguiente concierto (25 de agosto) estaba construido en torno al **Album de Anna Magdalena**, flanqueado por tres **Arias** de Haendel y otras tres de Bach. Fueron los intérpretes Montserrat Alavedra, soprano; Isabel Serrano, violín y Jacques Ogg, clave. El logro inicial de las **Arias** de Haendel no volvió a darse. Alavedra es una cantante cuyo estilo para esta época es mejorable, su timbre no siempre es grato y tiene problemas en los registros extremos. Sin embargo, sobre una gran capacidad de comunicación puede solventar dichas deficiencias. Así ocurrió en Haendel, pero no en Bach donde se mostró mucho más epidérmica. Su instante bajo se produjo en las notas graves, emitidas sin consistencia, del aria de la **Cantata BWV 82**. Ogg en sus partes a solo del **Album** —páginas ciertamente sencillas— tocó con nerviosismo y por debajo de la calidad que suele ser norma en él. En su segunda intervención, más relajado, dió pruebas de agilidad en la **Marcha en Sol mayor** de C.P.E. Bach. Isabel Serrano tocó impecablemente en Haendel y un punto menos infalible en Bach.

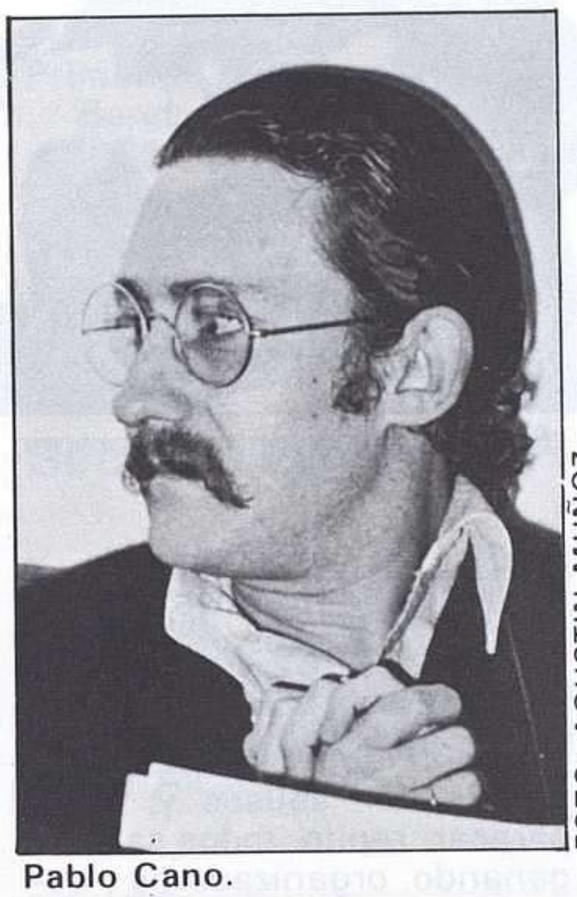


FOTO: AGUSTIN MUÑOZ

Pablo Cano.

El recital dedicado por Pablo Cano a Haendel (26 de agosto) debemos situarlo en el DEBE del balance del Curso. El clavecinista no alcanzó en esta sesión su línea habitual de seguridad y corrección. Da la impresión de un apresuramiento por acceder al intrincado teclado haendeliano. La **Suite en Re** que abrió el programa fue leida dignamente. El resto de las obras, **Concierto en Sol menor, Chacona con 21 variaciones, Suite en Fa menor, Aria de Rinaldo** en transcripción de Babell, pusieron de relieve la falta de puesta a punto de la técnica de Cano. El músico tocó demasiado tenso y esto no pudo por menos que reflejarse en los resultados sonoros logrados.

El Curso prosiguió con un concierto (28 de agosto) confiado a Ricardo Kanji, flauta; Natsumi Wakamatsu, violín; Titia de Zwart, viola da gamba y Jacques Ogg, clave. En grupo dieron plausibles versiones de Tríosonatas de Bach, C.P.E. Bach y Haendel. Titia de Zwart no logró salvar la **Sonata para viola da gamba BWV 1029** de Bach. Su sonido permaneció pequeño y metálico, chirriante sobre todo en los agudos. Fue precisamente Ogg quien hizo en esta **Sonata** lo más destacable con su acompañamiento. No obstante, la gambista desempeñó con eficacia su papel en la labor de conjunto. Janji evidenció una sonoridad mucho más redonda en la flauta de pico (Haendel) que en la travesera (Bach). Su manera de tocar es, desde luego, personal y atractiva. La revelación del concierto fue la violinista japonesa Natsumi Wakamatsu, de magnífico sonido y notable estilo. Por supuesto que aun puede profundizar más en sus concepciones, como quedó claro en la **Sonata en La mayor Op. 1, núm. 14** de Haendel, pero la intérprete parte ya de una clara visión de la música del período.

El concierto de Stephen Preston y Robert Woolley (29-8) actualizó la gran categoría del flautista inglés. También quedó claro que hay que situarlo un escalón más bajo que el ocupado por los GRANDES Brüggen, Kuijken y Hazelzet. Dotado de un mecanismo irreprochable y un terso sonido; con todo, no siempre otorga Preston a su registro expresivo de la variedad de enfoques necesarios. Es en Haendel, autor del que se escucharon la **Sonata Op. 1, núm. 5**, los **Arreglos del s. XVIII** y la **Sonata núm. 1 en Mi menor**, donde Stephen Preston se situó a mayor altura en cuanto a la adecuación de estilo y la frescura de la visión. Sus versiones de Bach son más discutibles. En el concierto que comentamos, la **Partita para flauta sola BWV 1013** fue tocada con rigidez e incomodidad. La traducción quedó algo inconexa y todas las dificultades de esta endiablada partitura no se salvaron suficientemente. Preston tocó más suelto la **Sonata para flauta y clave BWV 1030**, pero a su versión le faltó la condición cantable que supo dar Brüggen a esta obra en su concierto del IV Curso. Woolley actuó en todo momento muy atento y sensible.

La sesión siguiente (30 de agosto) contaba con Marius van Altena, tenor; Marie Leonhardt, violín; Emilio Moreno, violín; Reiner Zipperling, violonchelo y Robert Woolley, clave. El **Triosonata Op. 5, núm. 4** de Haendel hay que destacarlo como el momento de conjunto más logrado de todo este Curso. También a gran altura la vivaz lectura de la brevísima **Sinfonía Quinta** de Domenico Scarlatti y el **Triosonata BWV 1037**, cuya autoría es dudosa entre Bach y Goldberg. El clavecinista Robert Woolley tocó sin mucha inspiración, pero eficazmente, la **Suite en Si bemol mayor** de Haendel. Las obras escogidas con destino a la presencia del tenor Altena ofrecían poco interés, al menos para quien esto escribe, por su extracción de unidades superiores. Abrían el programa un **Scherzo** y un **Madrigal** de Monteverdi. En este autor se movió el cantante con el estilo más apropiado. No así en el aria de una cantata de Hendel y las del **BWV 43** y la procedente de la IV cantata del **Oratorio de Navidad**, ambas de Bach. La emisión de Altena resultaba forzada, siempre a punto de quebrarse. Su intervención en la parte entresacada del **Oratorio de Navidad** fue la más acusadamente endeble.

A los conciertos mencionados hay que sumar un recital de tiorba de José Miguel Moreno (31 de agosto) y un concierto de la Camerata de Madrid, bajo la dirección de Luis Remartínez (1 de agosto), que deberán quedar sin reseñar por la inasistencia de quien esto firma.

Creemos, por tanto, que hay datos bastantes para establecer una valoración de conjunto. Destacan, con mucho, dos conciertos de altísimo nivel: Asperen y Coin, mientras el resto de las sesiones, salvo las excepciones ya señaladas, permanecen dentro de lo simplemente bueno o lo aceptable sin más. Pensamos que los conciertos de los Cursos de El Escorial han llegado a una encrucijada, que si se cumple el avance previsto para el año próximo (se contará con La Petite Bande, Gustav Leonhardt, Alan Curtis y Sigiswald Kuijken) habrá sido un punto de inflexión para crecer hacia cotas más altas. Será importante, en cualquier caso, que desaparezca la sensación de algo medio improvisado que llegan a tener algunas sesiones. Son excesivos los cambios de obras en los conciertos que casi hacen inservible el programa general que se edita.

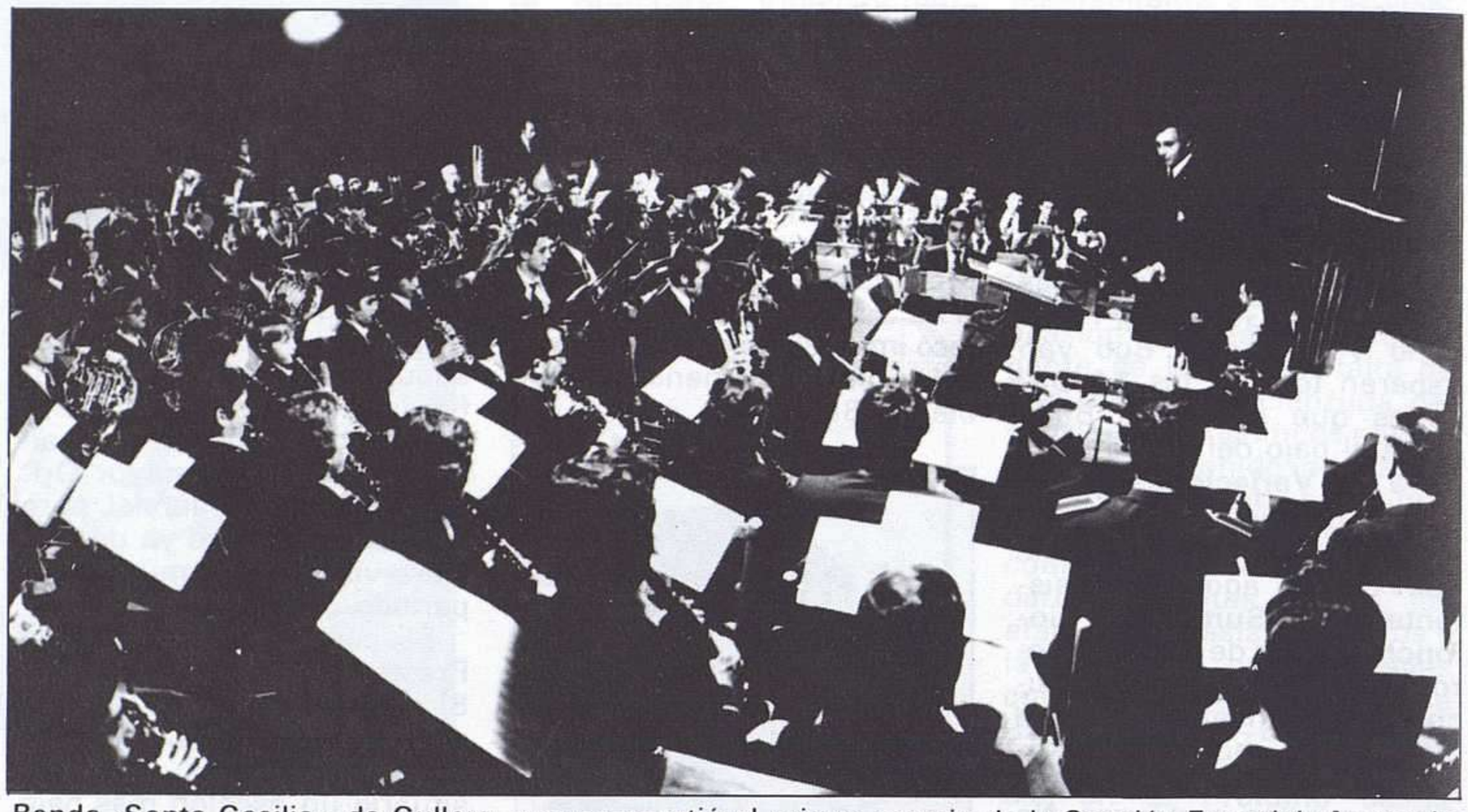
La existencia de los Cursos de El Escorial responden indudablemente a una acuciante necesidad, no sólo porque son una de las pocas ocasiones de escuchar música barroca con las mínimas garantías de seriedad en la interpretación, sino sobre todo porque desarrollan una transcendental labor pedagógica. A las instituciones implicadas corresponde mantener y ampliar si es posible la aportación económica. Por nuestra parte, nunca cesaremos en alentar a la organización desde estas páginas.—**ENRIQUE MARTINEZ MIURA**

Ministerio de Educación, Cultura y Deporte 2012

V

VALENCIA

CERTAMEN INTERNACIONAL DE BANDAS DE MUSICA «CIUDAD DE VALENCIA»



Banda «Santa Cecilia», de Cullera, que compartió el primer premio de la Sección Especial «A» con la Banda Primitiva de Lliria.

Entre los días 9 al 13 de julio ha tenido lugar el tradicional Certamen de Bandas de Música que tanto arraigo tiene en el pueblo valenciano, especialmente aquél que, de un modo u otro, tiene vinculación con las diferentes sociedades musicales de los distintos pueblos de la geografía valenciana.

Treinta y una bandas, con cerca de dos mil quinientos músicos, han tomado parte en este Certamen de 1984. Este ha transcurrido con las mismas vicisitudes de siempre, tanto en su organización, desarrollo, lugar, etc. que ya en años anteriores hemos indicado, como en la pasión con que se han recibido los fallos del Jurado después de las correspondientes actuaciones. Es un clima especial éste en el que tiene lugar el Certamen que le caracteriza de tal modo que quizás cambiarlo, aun en el supuesto de que se intentara mejorarlo en condiciones acústicas, comodidad, etc., sería hacerle perder su personalidad. Posiblemente esto será, en un futuro, motivo de estudio, si en verdad se lleva a cabo la construcción de un auditorio.

Uno de los puntos de la organización del Certamen con el que siempre he manifestado mi disconformidad y voy a hacerlo una vez más, es aquél que clasifica las Bandas para las distintas secciones en que se agrupan éstas, en función del número de plazas que tiene cada una de ellas. Si antes me apoyaba en que la clasificación debía hacerse con arreglo a la adecuación a unas plantillas determinadas (existencia o no de ciertos instrumentos como clarinete bajo, fagot, etc.) y no en el número máximo de plazas, ahora a esta exigencia de tipo técnico debo añadir el apoyarme en el problema que crea en muchas Sociedades esta cortapisa, que obliga al director de la banda a tener que eliminar a muchos educandos que ven de este modo truncada su ilusión de actuar en la Plaza de Toros. No se olvide que la principal misión del maestro es la formación de jóvenes músicos y que, gracias a su dedicación y al apoyo que recibe de los directivos, hoy se puede asegurar que en cualquier pueblo donde haya una Banda —serán más de cien y en poblaciones importantes más de quinientos— los niños y niñas reciben educación musical. Tras el aprendizaje de un instrumento musical, pasan a engrosar las filas de su Banda y no parece lógico que a la hora de participar en el Certamen haya que tomar medidas discriminatorias. Pienso que hay otros caminos para la clasificación de las Bandas y ellas mismas saben muy bien a dónde pueden llegar en su categoría artística. Conozco muy bien el caso de una Banda que conseguía actuaciones discretas en una determinada sección y que, por evitar problemas por el exceso de músicos que tenía, concurrió a la sección superior en donde, dada su calidad artística, tuvo actuaciones más que mediocres. Hace años había una reglamentación sobre el pase de una sección a otra, pero ahora creo que no la hay. Mi criterio es que deberían dejarse en libertad a las Sociedades de actuar en otra sección y tomarse las medidas que se consideren necesarias (curriculum de la Banda, premios obtenidos, adecuación a una plantilla determinada, etc.) para evitar abusos y, a mi parecer, repito, todos saldrán ganando, organizadores y actuantes.

Como el lector comprobará al leer la relación de Bandas actuantes, este año no ha concurrido ninguna extranjera. Ignoro si ello lo motiva algún fallo en la organización o si es que tiene poco atractivo para éstas venir a Valencia. Y, sin embargo, sí puede afirmarse que el Certamen atrae (y cada vez más) a gente extranjera vinculada al mun-

Ministerio de Educación, Cultura y Deporte 2012

do de las Bandas. Entre los que hemos visto, cabría destacar a la compositora Ida Gotkovsky (autora de la **Sinfonía para Banda**, obra obligada en la sección especial «A», y cuya presencia la noche señalada para esta sección fue largamente aplaudida por el público), el editor holandés Molenaar, el presidente y secretario de W.A.S.B.E. (Asociación Mundial de Bandas Sinfónicas y Conjuntos), secretario del Certamen Internacional de Kerkrade (Holanda), directores y directivos de bandas holandesas, especialmente, amén de otros muchos aficionados que son ya asíduos asistentes al Certamen.

Todas las audiciones dieron comienzo a las 9 de la noche y tras el tradicional desfile de presentación de las bandas actuantes , se inició el concurso con la interpretación de la obra obligada, seguida por la de libre elección en el orden establecido por sorteo.

El programa fue el siguiente:

Día 9.— Sección Tercera (bandas con un máximo de cincuenta plazas). Obra obligada: **El valle y la montaña**, de A. Ferriz Muñoz.

Día 10.— Sección Segunda, (bandas con un máximo de sesenta y cinco plazas). Obra obligada: **Las dos palomas** (Suite), de Messager.

Día 11.— Sección Juvenil y Primera. Sección Juvenil (un máximo de cincuenta plazas). Obra obligada: **The Beatles in concert**, arreglo de Hautvast. Sección Primera (un máximo de ochenta plazas). Obra obligada: **Siluetes**, de Palau.

Día 12.— Sección Especial «B» (bandas con un máximo de 95 plazas). Obra obligada: **La font roja**, de Blanes Arqués.

Día 13.— Sección Especial «A» (bandas con número ilimitado de plazas). Obra obligada: **Symphonie**, de Ida Gotkovsky.

Finalizó esta audición con la actuación de la Banda Municipal de Valencia que bajo la dirección de Juan Garcés Queralt interpretó Bolero. de Ravel.

Como viene siendo costumbre desde hace varios años se constituyeron dos jurados distintos, ambos presididos por Enrique Real, Concejal Delegado de Fiestas y Turismo y siendo Secretario de los mismos el señor Gimeno, a excepción del día 12 en que actuó como Secretaria Pilar de la Concha. Para los días correspondientes a la Sección Especial «A» y «B», actuaron como vocales Alberto Argudo, Julio Ribelles y Pablo Sánchez y para los correspondientes a las Secciones Primera, Segunda, Tercera y Juvenil se había nombrado a Bernardo Adam, Rafael Taléns y Vicente Sempere. El fallo de estos jurados fue el siguiente:

Seccion Especial «A»

Primer premio. Ex aequo a las Bandas Primitiva de Lliria y Santa Cecilia de Cullera.
Segundo premio. La Armónica de Buñol.
Tercer premio. La Artística de Buñol.

Sección Especial «B»

Primer premio. Ex aequo a las Bandas La entusiasta de Benifairó de Valldigna y Unión Musical de Alacuás.
Segundo premio. Santa Cecilia de Alcácer.
Tercer premio. Unión Musical de Alberique.

Sección Primera

Primer premio. La Artística de Manises.
Segundo premio. Círculo Católico de Torrent.
Tercer premio. Sociedad Musical de Alboraya.

Sección Segunda

Primer premio. Agrupación Artístico Musical de Tavernes Blanques.
Segundo premio. Sociedad musical «Eslava» de Albuixech.
Tercer premio. La Artística de Chiva.

Sección Tercera

Primer premio. Ex aequo a las Bandas «El Valle», de Cárcer y Unión Musical de Bugarra.
Segundo premio. La Armónica de San Antonio de Requena.
Tercer premio. Primitiva de Paiporta.

Sección Juvenil

Primer premio. Lira Castellonense, de Vilanova de Castelló.
Segundo premio. Unión Musical de Carlet.
Tercer premio. La Artesana de Catarroja.

Como viene siendo habitual en estos últimos años, el Presidente del Jurado calificador estaba acompañado, en calidad de invitado, por el Presidente de la Federación Regional Valenciana de Sociedades Musicales, señor Asunción Rubio, como reconocimiento a la colaboración que dicha Federación presta para el mejor desarrollo del Certamen.

BANDAS PARTICIPANTES EN EL CERTAMEN «CIUDAD DE VALENCIA»

Sección	Banda	Director
Tercera	Sociedad Músical La Armónica , de San Antonio de Requena	Jesús Perelló Fuster
Tercera	«Primitiva», de Paiporta	Leopoldo Vidal Estrems
Tercera	Sociedad Artístico Cultural «Vírgen de la Paz», de Agost (Alicante)	José Castelló Rizo
Tercera	Sociedad Musical «La Constancia», de Mogente	Manuel López Torres
Tercera	Asociación Musical «La Filarmónica Alcudiana», de L'Alcudia	Arturo González Arocas
Tercera	Sociedad Artístico Musical «El Valle», de Cárcer	Amadeo Mateu Nadal
Tercera	Centro Instructivo «Unión Musical», de Bugarra	Camilo Gómez Romero
Segunda	Sociedad Musical «Eslava», de Albuixech	Pascual Balaguer Echevarría
Segunda	Agrupación Artístico Musical, de Tavernes Blanques	Manuel Tomás Gil
Segunda	Unión Musical «El Salvador», de Ribarroja del Turia	José San Antonio Velert
Segunda	Unión Artístico Musical «San Francisco de Borja», de Gandía	Miguel Vercher Talens
Segunda	Escuela Musical «Santa Cecilia», de L'Ollería	Liberto Benet Martínez
Segunda	Sociedad Musical «La Artística», de Chiva	Vicente Alonso Brull
Segunda	Sociedad Unión Artístico Musical, de Sollana	Eduardo Ventura Rodríguez
Segunda	Agrupación Musical «Los Silos», de Burjasot	José L. Casielles Camblor
Juvenil	Lira Castellonense, de Vilanova de Castelló	Nicanor Sanz Sifre
Juvenil	Banda Juvenil «La Artesana», de Catarroja	Eduardo Tarín Ruiz
Juvenil	Unión Musical, de Carlet	Manuel Campos Vivó
Primera	Sociedad Musical «La Artística Manisense», de Manises	José M. Micó Castellano
Primera	Sociedad Musical, de Alboraya	Francisco Ramos Rioja
Primera	Círculo Católico, de Torrent	J.M. Peñarrocha (hijo)
Especial «B»	Sociedad Musical «Santa Cecilia», de Alcácer	Miguel Gorrea Garrigues
Especial «B»	Unión Musical, de Alberique	Vicente Barberá Puig
Especial «B»	Sociedad Musical «La Entusiasta», de Benifairó de Valldigna	Francisco Moral Ferri
Especial «B»	Unión Alacuasense Musical, de Alaquás	Francisco Cabrelles Romero
Especial «A»	Sociedad Musical Instructiva «Santa Cecilia», de Cullera	Luis Sanjaime Meseguer
Especial «A»	Sociedad Instructiva Unión Artístico Musical, de Tabernes de Valldigna	Eduardo Arnau Moreno
Especial «A»	Centro Instructivo Musical «La Armónica», de Buñol	Francisco R. Fores Asensi
Especial «A»	Sociedad Musical, de Alzira	Francisco Hernandez Guirado
Especial «A»	Ateneo Musical y de Enseñanza «Banda Primitiva», de Lliria	Gabriel García Martínez
Especial «A»	Sociedad Musical «La Artística», de Buñol	Ramón Herrero García

Ministerio de Educación, Cultura y Deporte 2012

DISCOS Y MUSICASSET

Deutsche Grammophon

Las Musicassettes s

DISCOS:

J. S. BACH: Suites para orquesta Nos. 2 y 5
Musica Antiqua Colonia. Reinhard Goebel
LP 2534007.0 Archiv Digital

BARTOK: El Castillo de Barbazul
Dietrich Fischer-Dieskau, Julia Varady
Orquesta de la Opera Estatal de Baviera
Wolfgang Sawallisch
LP 2531172.8 D. G.

BARTOK: Concierto para viola
HINDEMITH: Der Schawanendreher, para viola y orquesta
Daniel Benyamini
Orquesta de París. Daniel Barenboim
LP 2531249.7 D. G.

BERIO: Coro
Coro y Orquesta Sinfónica de la Radio de Colonia
Luciano Berio
LP 2531270.1 D. G.

BRAHMS: Trío para trompa, violín y piano
Trío para clarinete, violonchelo y piano
Norbert Hauptmann, Karl Leister, Tamás Vásáry,
Thomas Brandis, Ottomar Borwitzky
LP 2532097.3 D. G. Digital

BRAHMS: Sinfonía No. 2
Orquesta Filarmónica de Los Angeles
Carlo Maria Giulini
LP 2532014.0 D. G. Digital

BRAHMS: Sonatas para piano Nos. 1 y 2
Krystian Zimerman
LP 2531252.7 D. G.

BRUCKNER: Sinfonía No. 1
Orquesta Filarmónica de Berlín
Herbert von Karajan
LP 2532062.1 D. G. Digital

BRUCKNER: Sinfonía No. 2
Orquesta Filarmónica de Berlín
Herbert von Karajan
LP 2532063.8 D.G. Digital

BRUCKNER: Sinfonía No. 3
Orquesta Filarmónica de Berlín
Herbert von Karajan
LP 2532007.2 D. G. Digital

DVORAK: Sinfonía No. 8
Orquesta Filarmónica de Viena. Lorin Maazel
LP 2532034.8 D. G. Digital

GILLES: Requiem
Anne-Marie Rodde, Martyn Hill, Ulrich Studer
Collegium Vocale, Gent. Musica Antiqua,
Colonia. Philippe Herreweghe
LP 2533461.1 Archiv

LIGETI: Concierto de Cámara
Ramificaciones. Aventuras. Nuevas Aventuras
Ensemble Intercontemporain. Pierre Boulez
LP 410651-1.7 D. G.

LOEWE: 11 Baladas
Dietrich Fischer-Dieskau, Jorg Demus
LP 2531376.0 D. G.

MADERNA: Aura. Biogramma. Quadrivium
Orquesta Sinfónica de la Radio del Norte
de Alemania. Giuseppe Sinopoli
LP 2531272.5 D. G.

MOZART: Arias de concierto
Edita Gruberova. Orquesta del Mozarteum,
Salzburgo. Leopold Hager
LP 410960-1.2 D. G.

MOZART: Arias de concierto
Lucia Popp. Orquesta del Mozarteum,
Salzburgo. Leopold Hager
LP 410961-1.1 D. G.

MOZART: Conciertos para piano
Nos. 12 y 20, K 414 y 466
Rudolf Serkin. Orquesta Sinfónica
de Londres. Claudio Abbado
LP 2532053.9 D. G. Digital

MOZART: Conciertos para piano
Nos. 19 y 25, K 459 y 503
Rudolf Serkin. Orquesta Sinfónica
de Londres. Claudio Abbado
LP 410989-1.7 D. G. Digital

RACHMANINOV: Danzas Sinfónicas
Vocalise. Intermedio de Aleko
Orquesta Filarmónica de Berlín. Lorin Maazel
LP 410894-1.0 D. G. Digital

SCHOENBERG: Noche Transfigurada
Trío de cuerda
Cuarteto La Salle, D. McInnes, J. Pegis
LP 410962-1.0 D. G. Digital

SCHUMANN: Dúos Vocales
Julia Varady, Dietrich Fischer-Dieskau,
Peter Schreier, Christoph Eschenbach
LP 2531204.6 D. G.

STOCKHAUSEN: Der Jahreslauf
Solistas. Karlheinz Stockhausen
LP 2531358.6 D. G.

TCHAIKOVSKY: Sinfonía No. 6 «Patética»
Orquesta Sinfónica de Londres. Karl Böhm
LP 2531212.1 D. G.

TCHAIKOVSKY: Cuarteto de cuerda No. 1
VERDI: Cuarteto de cuerda
Cuarteto Amadeus
LP 2531283.1 D. G.

«UN GRAN CONCIERTO DE MÙSICA»
Música Barroca Inglesa
The English Concert. Trevor Pinnock
LP 2533423.9 Archiv

CONCIERTOS BARROCOS FRANCESES
de Blavet, Boismortier, Buffardin, Corrette...
Musica Antiqua Colonia. Reinhard Goebel
LP 2534010.0 Archiv Digital

MUSICASSETTES:

J. S. BACH: Suites para laúd BWV 996 y 997
Fuga BWV 1000
Göran Sollscher (guitarra)
MC 410643-4.9 D. G. Digital

BARTOK: El Mandarín Maravilloso (ballet completo). Dos Retratos op. 5
Shlomo Mintz. Coro Ambrosian. Orquesta
Sinfónica de Londres. Claudio Abbado
MC 410598-4.0 D. G. Digital

BEETHOVEN: Sinfonía No. 5
Orquesta Filarmónica de Los Angeles
Carlo Maria Giulini
MC 3302049.0 D. G. Digital

BEETHOVEN: Sonatas para piano Nos. 8 «Patética», 13 y 14 «Claro de Luna»
Emil Gilels
MC 3302008.7 D. G. Digital

BEETHOVEN: Variaciones Diabelli
Daniel Barenboim
MC 3302048.3 D. G. Digital

BERLIOZ: Las Noches de Estío
La Muerte de Cleopatra
Kiri Te Kanawa, Jessye Norman
Orquesta de París. Daniel Barenboim
MC 3302047.6 D. G. Digital

BERLIOZ: Te Deum
Francisco Araiza. Coros. Orquesta Juvenil
de la Comunidad Europea. Claudio Abbado
MC 3302044.5 D. G. Digital

BERNSTEIN: Danzas de West Side Story
GERSHWIN: Rhapsody in blue. Preludio No. 2
Leonard Bernstein, piano y director
Orquesta Filarmónica de Los Angeles
MC 3302082.7 D. G. Digital

BRAHMS: Serenata No. 1
Orquesta Filarmónica de Berlín. Claudio Abbado
MC 410654-4.5 D. G. Digital

BRAHMS: Sinfonía No. 1
Orquesta Filarmónica de Los Angeles
Carlo Maria Giulini
MC 3302056.8 D. G. Digital

BRAHMS: Las 2 Sonatas para violonchelo
Mstislav Rostropovich, Rudolf Serkin
MC 3302073.5 D. G. Digital

COPLAND: Primavera Apalache
BARBER: Adagio. BERNSTEIN: Candide...
Orquesta Filarmónica de Los Angeles
Leonard Bernstein
MC 3302083.4 . D. G. Digital

DEBUSSY: Imágenes para Orquesta (Iberia...)
Preludio a la siesta de un fauno
Orquesta de París. Daniel Barenboim
MC 3302058.2 D. G. Digital

DVORAK: Sinfonía No. 9 «Del Nuevo Mundo»
Obertura Carnaval
Orquesta Filarmónica de Viena. Lorin Maazel
MC 3302079.7 D. D. Digital

ELGAR: Variaciones Enigma
2 Marchas de Pompa y circunstancia...
Orquesta Sinfónica BBC. Leonard Bernstein
MC 3302067.4 D. G. Digital

FRANCK: Sinfonía
SAINT-SAENS: La Rueca de Onfalia
Orquesta Nacional de Francia. Leonard Bernstein
MC 3302050.6 D. G. Digital

Ministerio de Educación, Cultura y Deporte 2012

TES DE IMPORTACION

ARCHIV PRODUKTION

de Dióxido de Cromo

GRIEG, SCHUMANN: Conciertos para piano
Krystian Zimerman. Orquesta Filarmónica de Berlín. Herbert von Karajan
MC 3302043.8 D. G. Digital

GRIEG: Peer Gynt, suites 1 y 2
SIBELIUS: Pelléas et Mélisande
Orquesta Filarmónica de Berlín
Herbert von Karajan
MC 3302068.1 D. G. Digital

HOLST: Los Planetas
Coro RIAS. Orquesta Filarmónica de Berlín. Herbert von Karajan
MC 3302019.3 D. G. Digital

LALO: Sinfonía Española
BERLIOZ: Ensueño y Capricho
Itzhak Perlman. Orquesta de París
Daniel Barenboim
MC 3302011.7 D. G. Digital

LISZT: Transcripciones de WAGNER
Daniel Barenboim
MC 3302100.8 D. G. Digital

MAHLER: Sinfonía No. 1 «Titán»
Orquesta Sinfónica de Chicago. Claudio Abbado
MC 3302020.9 D. G. Digital

MOZART: Conciertos para piano Nos. 9 y 17, K 271 y 453
Rudolf Serkin. Orquesta Sinfónica de Londres. Claudio Abbado
MC 3302060.5 D. G. Digital

MOZART: La Flauta Mágica, selección
Mathis, Araiza, Ott, Hornik, Van Dam
Coro de la Opera de Berlín. Orquesta Filarmónica de Berlín. Herbert von Karajan
MC 3302004.9 D. G. Digital

MOZART: Gran Misa en Do menor, K 427
Hendricks, Perry, Schreier, Luxon
Cantores de Viena. Orquesta Filarmónica de Berlín. Herbert von Karajan
MC 3302028.5 D. G. Digital

MOZART: Serenatas Nos. 9 «Del Postillón» y 13 «Pequeña Música Nocturna»
Orquesta Filarmónica de Viena. James Levine
MC 3302098.8 D. G. Digital

MUSSORGSKY / RAVEL: Cuadros de una Exposición. RAVEL: La Valse
Orquesta Sinfónica de Londres. Claudio Abbado
MC 3302057.5 D. G. Digital

NIELSEN: Sinfonía No. 4 «Inextinguible»
Orquesta Filarmónica de Berlín
Herbert von Karajan
MC 3302029.2 D. G. Digital

OFFENBACH: 5 Oberturas. Barcarola
Orquesta Filarmónica de Berlín
Herbert von Karajan
MC 3302006.3 D. G. Digital

PAGANINI: Los 24 Caprichos
Shlomo Mintz
MC 3302042.1 D. G. Digital

PROKOFIEV: Romeo y Julieta, suites 1 y 2
Orquesta Sinfónica Nacional de Washington
Mstislav Rostropovich
MC 3302087.2 D. G. Digital

PROKOFIEV: Sonata para piano No. 6
RAVEL: Gaspard de la Nuit
Ivo Pogorelich
MC 3302093.3 D. G. Digital

RACHMANINOV: Sinfonía No. 2
Orquesta Filarmónica de Berlín. Lorin Maazel
MC 3302102.2 D. G. Digital

RACHMANINOV: Sinfonía No. 3
La Isla de los Muertos
Orquesta Filarmónica de Berlín. Lorin Maazel
MC 3302065.0 D. G. Digital

RAVEL: Bolero. La Valse. Dafnis y Cloe, 2.ª suite. Pavana para una infanta difunta
Orquesta de París. Daniel Barenboim
MC 3302041.4 D. G. Digital

ROSSINI: Stabat Mater
Ricciarelli, Valentini-Terrani, González, Raimondi. Coro y Orquesta Philharmonia, Londres. Carlo Maria Giulini
MC 3302046.9 D. G. Digital

SAINT-SAENS: Concierto para violín No. 3
WIENIAWSKI: Concierto para violín No. 2
Itzhak Perlman. Orquesta de París
Daniel Barenboim
MC 410526-4.3 D. G. Digital

SCHUBERT: Cuartetos de cuerda Nos. 12 y 14 «La Muerte y la Doncella»
Cuarteto Amadeus
MC 3302071.1 D. G. Digital

SHOSTAKOVICH: Sinfonía No. 10
Orquesta Filarmónica de Berlín
Herbert von Karajan
MC 3302030.8 D. G. Digital

J. STRAUSS: El Danubio Azul
Valses, marchas, polcas y oberturas
Orquesta Filarmónica de Berlín
Herbert von Karajan
MC 3302025.4 D. G. Digital

J. STRAUSS: Marcha Radetzky
Valses y marchas
Orquesta Filarmónica de Berlín
Herbert von Karajan
MC 3302027.8 D. G. Digital

J. STRAUSS: Vals del Emperador
Valses, polcas y oberturas
Orquesta Filarmónica de Berlín
Herbert von Karajan
MC 3302026.1 D. G. Digital

R. STRAUSS: Así hablaba Zaratustra. Macbeth
Orquesta Filarmónica de Viena. Lorin Maazel
MC 410597-4.1 D. G. Digital

R. STRAUSS: Don Juan. Till Eulenspiegel
Muerte y Transfiguración
Orquesta Sinfónica de Londres. Claudio Abbado
MC 3302099.5 D. G. Digital

R. STRAUSS: Metamorfosis
Muerte y Transfiguración
Orquesta Filarmónica de Berlín
Herbert von Karajan
MC 3302099.5 D. G. Digital

R. STRAUSS: Sinfonía Alpina
Orquesta Filarmónica de Berlín
Herbert von Karajan
MC 3302015.5 D. G. Digital

STRAVINSKY: La Consagración de la Primavera
Orquesta Filarmónica de Israel
Leonard Bernstein
MC 3302075.9. D. G. Digital

STRAVINSKY: Petruchka
Orquesta Sinfónica de Londres
Claudio Abbado
MC 3302010.0 D. G. Digital

TARREGA: Recuerdos de la Alhambra
Lágrima. Danza mora. Adelita. Pavana...
Narciso Yepes
MC 410655-4.4 D. G. Digital

TCHAIKOVSKY: Romeo y Julieta
Francesca da Rimini
Orquesta Sinfónica de Chicago
Daniel Barenboim
MC 3302069.8 D. G. Digital

TCHAIKOVSKY: Obertura Solemne 1812
Capricho Italiano. Marcha Eslava
Orquesta Sinfónica de Chicago
Daniel Barenboim
MC 3302022.3 D. G. Digital

VERDI: Aida, selección
Ricciarelli, Domingo, Obraztsova, Nucci, Ghiaurov, Raimondi. Coro y Orquesta de La Scala, Milán. Claudio Abbado
MC 3302092.6 D. G. Digital

WAGNER: Oberturas y Preludios de Tristán, Holandés y Maestros Cantores
El Descenso de la Courtille
Coro y Orquesta de París. Daniel Barenboim
MC 3302086.5 D. G. Digital

«CONCIERTO DE AÑO NUEVO EN VIENA», I
Orquesta Filarmónica de Viena. Lorin Maazel
MC 3302002.5 D. G. Digital

«CONCIERTO DE AÑO NUEVO EN VIENA», II
Orquesta Filarmónica de Viena. Lorin Maazel
MC 3302018.6 D. G. Digital

«GALA OPERISTICA»
Plácido Domingo. Coro y Orquesta Filarmónica de Los Angeles. Carlo Maria Giulini
MC 3302009.4 D. G. Digital

«¡FELIZ AÑO NUEVO!»
Niños Cantores de Viena. Orquesta Filarmónica de Viena. Lorin Maazel
MC 3302059.9 D. G. Digital

«GREENSLEEVES»: Obras para guitarra de Sor, Dowland, Bach, Weiss, Galilei...
Göran Söllscher
MC 3302054.4 D. G. Digital

Ministerio de Educación, Cultura y Deporte 2012

Los instrumentos; escriben sus fabricantes

Con los pianos Shimmel, comenzamos a dedicar un espacio a informar acerca de instrumentos musicales presentes en el mercado español, cuyas características especiales están descritas aquí por sus propios fabricantes.

SCHIMMEL, EN VISPERAS DE UN CENTENARIO

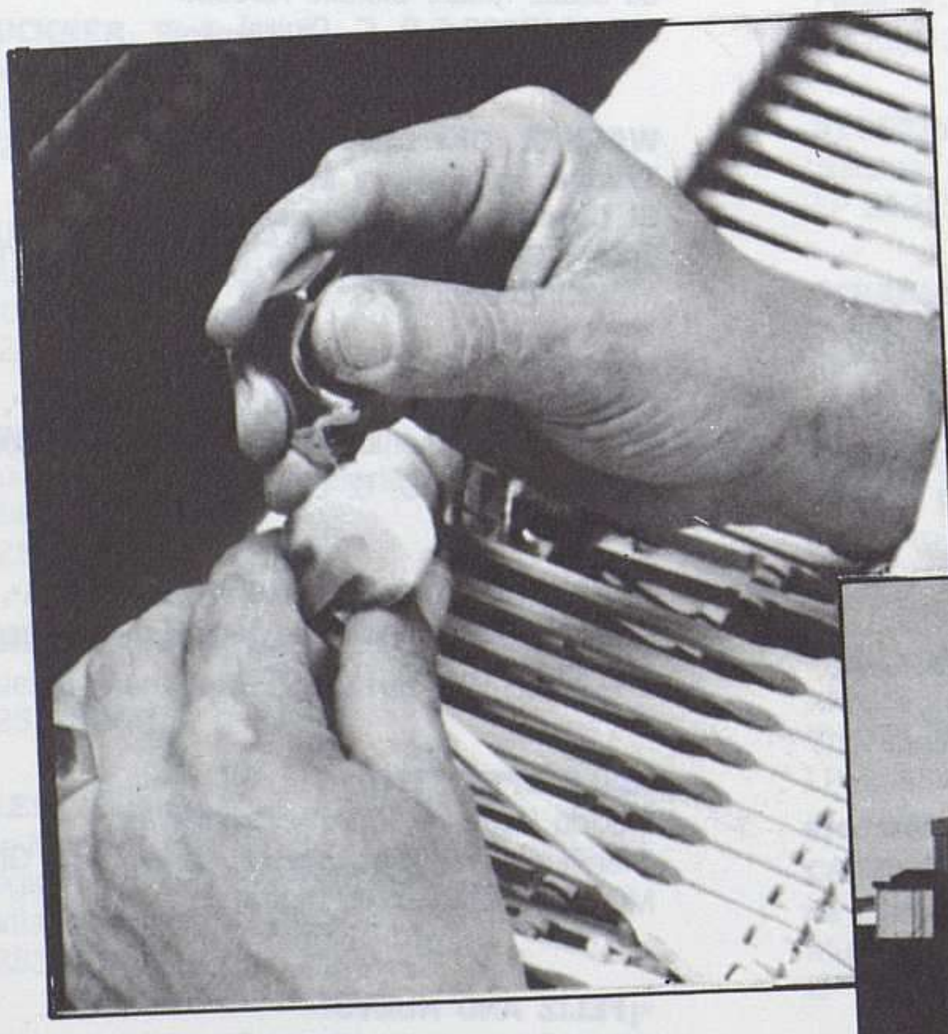
En 1885, concretamente el día 2 de mayo, inició sus actividades la Hof-Pianofortefabrik de Wilhelm Schimmel. En un pequeño taller, en las cercanías de Leipzig, se construyó el primer piano. Una empresa arriesgada para Wilhelm Schimmel, cuya firma joven registró, sin embargo, en los años siguientes un incremento notable. Cierto es que, en aquella época, la música gozaba de gran esplendor en su círculo familiar. En 1985, se celebrará el centenario de la fecha en que Wilhelm Schimmel fundó su empresa y en el transcurso de esos cien años la economía, la técnica y la industria han experimentado una evolución casi indescriptible. A pesar de los adelantos de la técnica y de la electrónica, Schimmel ha sabido conservar la artesanía necesaria para la construcción de instrumentos. Por ello, los pianos verticales y de cola Schimmel son ahora como antaño instrumentos musicales que invitan a la creatividad y que se cuentan en nuestra época de prisas entre los pocos objetos valiosos que nos acompañan una vida entera.

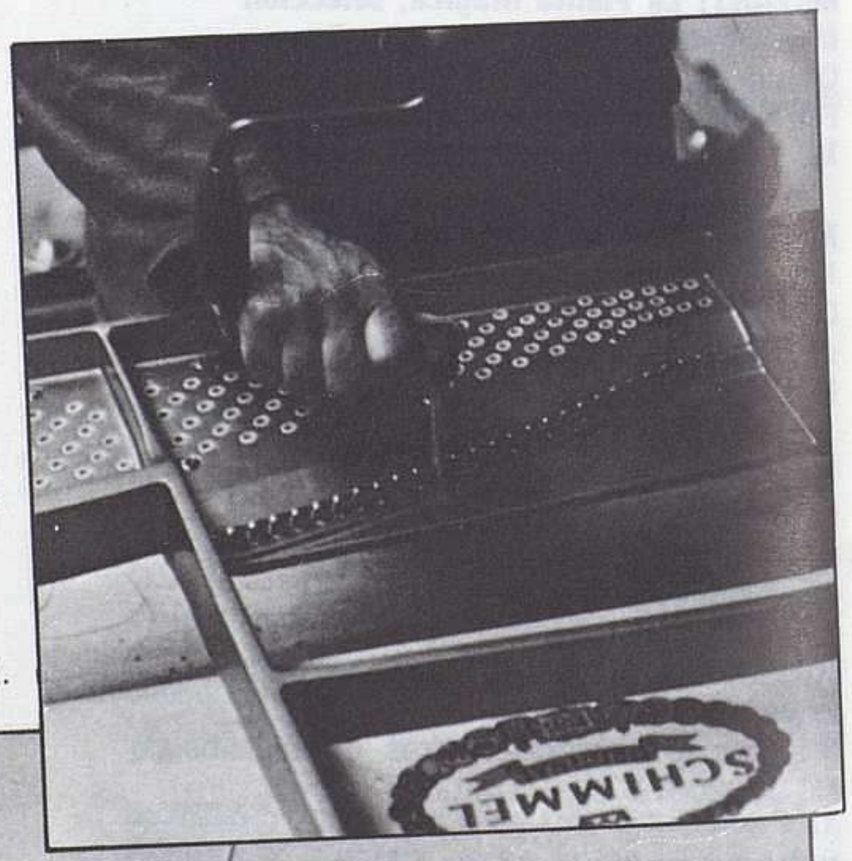
Gracias al progreso y a la innovación pudo implantarse la construcción de los pianos verticales Schimmel exentos de barraje. Hace pocos años se amplió este principio constructivo mediante el sistema dual Schimmel con campana de resonancia integrada para pianos grandes. Este sistema dual estabiliza las tensiones de la tapa armónica en la zona de agudos y proporciona un apoyo adicional a otras zonas importantes de la tapa armónica. La campana de resonancia posibilita la concordancia de tensiones interiores en la tapa armónica, procurando a las traviesas una estabilidad adicional.

El clavijero Schimmel ha logrado ser prototipo de primerísima calidad. La construcción en madera terciada de haya, cuidadosamente seleccionada, goza en la casa Schimmel de una tradición de casi treinta años. Tanto el clavijero Schimmel como el procedimiento de montaje de las clavijas o el alojamiento del clavijero en los pianos determinan una normativa de calidad.

Otro punto de nuestro trabajo es la investigación de la mecánica de los pianos verticales y de cola. En este sector se mantiene una estrecha colaboración con un instituto alemán de ingeniería científica, el cual lleva a cabo para la casa Schimmel trabajos de investigación y desarrollo. Estos trabajos de investigación comprenden, la realización a nivel teórico de diseños mecánicos, la investigación de las interrelaciones físicas durante el complicado proceso de movimiento desde la tecla hasta el macillo, la diferenciación entre características estáticas y dinámicas al juzgar las posibilidades de pulsación del instrumento, la determinación de magnitudes físicas mesurables de forma comprobada para llegar a la definición objetiva de una buena pulsación, así como de otros importantes parámetros.

El bastidor de fundición es la columna





Ajuste de los macillos y del bastidor de fundición, de una aleación especial en los pianos Schimmel. Bajo estas líneas, la nueva fábrica de pianos en la calle Friedrich Seele, en el sur de Braunschweig (Alemania).

Ministerio de Educación, Cultura y Deporte 2012

Los instrumentos; escriben sus fabricantes

vertebral del instrumento. Este bastidor soporta la tensión de unos diecisiete mil kilos de la cordatura. Solo aquellos talleres de fundición que disponen de moderna tecnología están en condiciones de fabricar planchas para pianos. Exigimos, por ejemplo, que se trabaje con una fundición de gran superficie y escaso espesor a base de una aleación especial, permitiéndose tolerancias mínimas. Es un trabajo de especialistas. El gran almacén de planchas fundidas de que se dispone tanto en los talleres de fundición como en la casa Schimmel asegura el necesario efecto de reposo del material entre el momento de la fundición y el de su ulterio elaboración.
El montaje de los sólidos clavijeros se realiza directamente sobre el bastidor fundido en los pianos verticales. Cada parte del clavijero se adapta en forma de cuña al bastidor. Desde hace 50 años se practica este principio constructivo de Schimmel, el cual contribuye a conservar la afinación del piano.
En los pianos de cola se montan los clavijeros sobre el barraje del piano, adaptándose con suma exactitud al lecho del clavijero del bastidor. Con una máquina especial se palpa cada bastidor y se le da al clavijero la forma correspondiente.
Desde hace casi cien años utilizamos el principio de la estabilización térmica de las tapas armónicas. En un secadero especial se reduce el contenido de humedad de la madera armónica a un mínimo absoluto. A este tipo de secado en combinación con las fases de trabajo ulteriores se debe la estabilidad de sonido de las tapas armónicas.
La máquina es un mecanismo complicado de palancas que transmite el movimiento de las teclas a los macillos. Desde que en 1709 se inventó el sistema de macillos puede decirse que nada se ha modificado en este sistema mecánico. Sin embargo, la introducción de constantes mejoras de detalle ha contribuido a la perfección actual. La casa Schimmel ha dado importantes impulsos desde este punto de vista innovatorio. Por ejemplo, la barra de madera terciada como soporte de todos los elementos mecánicos de la máquina, tornillos especiales con ranura combinada en cruz y longitudinal, determinación especial de las curvas características de muelles, tornillos especiales de base y tuercas de fijación.
Schimmel es una de las pocas fábricas de pianos que produce sus propios teclados, que tienen una serie de características especiales, tales como la construcción en tres capas, empleando desde hace años una sólida madera armónica que no tiene competencia. Las normas internas de la empresa dentro de las directrices DIN no admiten más que mínimas tolerancias. Con precisión computada electrónicamente se realizan las perforaciones para los pernos delanteros y de balance y el fresado de cada tecla, introduciendo los pernos y preparando el corte de las 88 piezas de una sola pieza de madera. La guarnición con mortezas elimina la posibilidad de teclas agarrotadas o demasiado sueltas debido a cambios de temperatura. Cada tecla de por sí se pesa electrónicamente por separado para conseguir pesos uniformes. La inspección final se ocupa del mueble, controlando dentro de normas muy rígidas la ejecución correcta de los instrumentos. Los inspectores son conscientes de las grandes exigencias del cliente. Su examen es crítico e individual para cada instrumento, no dejándolo salir de la fábrica hasta que el último detalle revele que se trata de un auténtico instrumento Schimmel.

harmonia mundi harmonia mundi harmonia mundi

ecs

MARC-ANTOINE CHARPENTIER

MÉDÉE

Opera in 5 acts
Libretto by Thomas CORNEILLE

WORLD PREMIERE RECORDING

Co-Production LES ARTS FLORISSANTS, dir. WILLIAM CHRISTIE / HARMONIA MUNDI

Medee: Jill Feldman, soprano; Creon: Jacques Bona, bajo; Nerine: Sophie Boulin, soprano; Creuse: Agnes Mellon, soprano; Jason: Gilles Ragon, tenor; Oronte: Philippe Cantor, barítono.
Coros y grupo instrumental
LES ARTS FLORISSANTS
Director: Willian Christie.

Disponible en:

album de 3 discos Ref. HMC 1139.41 P.V.P.: 4.800 ptas.
album de 3 casst. Ref. HMC 401139.41 P.V.P.: 4.800 ptas.
album de 3 compact. disc Ref. 901139.41 P.V.P.: 8.400 ptas.

ferysa

Ministerio de Educación, Cultura y Deporte 2012

Cartelera

ESPAÑA

ORQUESTA Y CORO NACIONALES DE ESPAÑA (Teatro Real, de Madrid) (*)
(Avance de programación para la temporada 84-85)

Abono A

12, 13 y 14 de octubre de 1984.— Hindemith: **Metamorfosis sinfónicas**. Walton: **Concierto para violín y orquesta**. Schumann: **Sinfonía núm. 4 en Re menor, Op. 120**. Gyorgy Pauk (violín). Royal Liverpool Philharmonic Orchestra. Director, Mark Janowski.

19, 20 y 21 de octubre.— Mozart: **Concierto núm. 22 K. 482**. Bruckner: **Sinfonía núm. 3 en Re menor**. Luis Galvé (piano). Director, López Cobos.

9, 10 y 11 de noviembre.— Petrassi: **Concierto para orquesta núm. 5**. Ibert: **Concierto para flauta**. Mendelssohn: **Sinfonía núm. 1 en Do menor, Op. 11**. Robert Aitken (flauta). Director, Massimo Pradella.

23, 24 y 25 de noviembre.— Brahms: **Sinfonía núm. 3**. Penderecki: **Concierto para violín y orquesta**. Konstanty Kulka (violín). Director, Jan Krenz.

14, 15 y 16 de diciembre.— Haendel: **El Mesías**. Coro Nacional. Director, López Cobos.

11, 12 y 13 de enero de 1985.— Bach: **Suite núm. 3 en Re mayor, BWV 1.068**. Saint-Saens: **Concierto núm. 4 en Do menor, Op. 49**. Schumann: **Sinfonía núm. 3 «Renana»**. Joaquín Soriano (piano). Director, Maximiliano Valdés.

1, 2 y 3 de febrero.— Haendel: **Concerto Grosso núm. 7, Op. 6**. Haendel Schoenberg: **Concierto para cuarteto de cuerda**. Strauss: **Don Quijote**. Jorg Neumenn (violoncelo), Wolfgang Krist (viola). Philarmonisches Quartett de Berlín. Director, López Cobos.

15, 16 y 17 de febrero.— Scriabin: **Sinfonía núm. 3 «El poema divino»**. Orquesta Filarmónica de Varsovia. Director, Krezimierz Kord.

8, 9 y 10 de marzo.— Cruz de Castro: **Concierto para orquesta** (estreno). Prokofiev: **Concierto núm. 1 en Re bemol mayor**. Bruckner: **Te Deum en Do mayor**. José Francisco Alonso (piano). Coro Nacional de España. Director, Víctor Pablo Pérez.

29, 30 y 31 marzo.— Fauré: **Pelleas et Melisande**. Messiaen: Poemes pou Mi. Aracil: **Dos movimientos** (estreno). Stravinsky: **El Pájaro de Fuego**. Jane Maning (soprano). Director, Luca Pfaff.

Abono B

2, 3 y 4 de noviembre.— Haydn: **Sinfonía**. Liszt: **Totentanz**. Beethoven: **Sinfonía núm. 7 en La mayor**. Jeno Jando (piano). Orquesta Nacional de España. Director, (a determinar).

16, 17 y 18 de noviembre.— Wagner: **Fausto. Wessendonck Lieder. Idilio de Sigfrido. Muerte de Isolda**. Florence Quivar (mezzosoprano). Director, López Cobos.

30 de noviembre y 1 y 2 de diciembre.— Beethoven: **Concierto núm. 4 en Sol mayor**. Mahler: **Sinfonía núm. 4**. Pascal Devoyon (piano), Beverly Hoch (soprano). Director, Jacques Mercier.

21, 22 y 23 de diciembre.— Chapí: **La Revoltosa** (Preludio). Chopin: **Concierto núm. 1 en Mi menor**. Chaikovsky: **Sinfonía núm. 5**. Manuel Carra (piano). Director, Odón Alonso.

25, 26 y 27 de enero de 1985.— Bach-Webern: **Ricercare**. Bach: **Suite núm. 2 en Si menor**. Bach: **Ofrenda Musical**. Juana Guillem (flauta). Director, López Cobos.

22, 23 y 24 de febrero.— Mendelssohn: **Mar en calma y viaje feliz, Op. 27**. Rodrigo: **Concierto como un divertimento**. Franck: **Sinfonía en Re menor**. Julián Lloyd Weber (violoncelo). Director, Miguel Angel Gómez Martínez.

1, 2 y 3 de marzo.— Petrassi: **Poema para cuerdas y trompetas**. Mozart: **Concierto núm. 15 en Si bemol mayor**. Beethoven: **Sinfonía núm. 3 «Heroica»**. Julián López Gimeno (piano). Director, Giuseppe Garbarino.

22, 23 y 24 de marzo.— Gerhard: **Albada, interludi i dansa**. Poulenc: **Concierto en Re menor para dos pianos y orquesta**. Bernstein: **Danzas sinfónicas de «West Side Story»**. Kódaly: **Variaciones del pavo real**. Dúo Frechilla-Zuloaga (piano). Director, Edmon Colomer.

19, 20 y 21 de abril.— Haendel: **Fuegos artificiales**. Halffter: **Requiem por la libertad imaginada**. Mahler: **Sinfonía núm. 1 «Titán»**. Deutches Bundesjugend Orchester. Director, Cristóbal Halffter.

Abono libre

26, 27 y 28 de octubre de 1984.— Beethoven: **Misa Solemnis**. Enriqueta Tarrés (soprano), Anne Sofie von Otter (mezzo), Robert Tear (tenor), Malcolm King (bajo). Orfeón Donostiarra. Director, López Cobos.

7, 8 y 9 de diciembre.— Schumann: **Introducción y Allegro, Op. 134**. Strauss: **Burleske, en Re menor**. Beethoven: **Sinfonía núm. 5**. Anne Rose Schmit (piano). Orquesta Filarmónica de Dresde. Director, Herbert Kegel.

18, 19 y 20 de enero de 1985.— Ravel: **Rapsodia española**. Guinjoan: **Concierto para piano y orquesta**. Stravinsky: **Persephone**. Eulalia Solé (piano). Coro Nacional de España. Director, Maximiliano Valdés.

8, 9 y 10 de febrero.— Berlioz: **Sinfonía fantástica. Lelio o el retorno a la vida**. Anne Sofie von Otter (mezzo), John Mitchinson (tenor), John Shirley Quirck (bajo). Coro Nacional de España. Director, López Cobos.

15, 16 y 17 de marzo.— Ravel: **La alborada del gracioso**. Mozart: **Sinfonía concertante en Mi bemol mayor**. Chaikovsky: **Sinfonía núm. 3**. Rubén Antón (violín), Emilio Navidad (viola). Director, Michel Tabachnik.

12, 13 y 14 de abril.— Granados: **Dante, Op. 21**. Olavide: **Oda**. Granados: **Goyescas**. Pilar Lorengar (soprano). Coro Nacional de España. Director López Cobos.

26, 27 y 28 de abril.— Bertomeu: **Sinfonía concertante** (estreno). Dvorak: **Concierto en Si menor**. Mussorgsky-Ravel: **Cuadros de una exposición**. Antonio Meneses (violoncelo). Director. Maximiliano Valdés.

VII CICLO DE MUSICA DE CAMARA Y POLIFONIA (Teatro Real, de Madrid)

Abono C. Recitales

16 de octubre de 1984.— Obras de Brahms, Debussy y Rachmaninoff. Pedro Corostola (violoncelo), Manuel Carra (piano).

6 de noviembre.— Obras de Brahms, Poulenc y Bach. Félix Lavilla (piano), José Tordesillas (piano).

27 de noviembre.— Obras de Albéniz, Chopín y compositores americanos. Humberto Quagliata (piano).

15 de enero de 1985.— Sonatas para viola. Dúo Tischauer-Civitta (viola y piano).

5 de febrero.— Obras de Viotti, Vanhall y Monn. Jorg Baumann (violoncelo), Klaus Stoll (contrabajo).

19 de febrero.— La guitarra europea del XVIII al XX. Julian Bream (guitarra).

5 de marzo.— Haendel: **Sonatas**. Alvaro Marías (flauta), Aline Zybernich (clave), Christopher Coin (violoncelo).

16 de abril.— Sonatas románticas. Radu Lupu (piano).

Abono D. Música de Cámara

23 de octubre de 1984.— Obras de Bottesini, Dragonetti, Vivaldi y Paganini. Franco Petracchi (contrabajo), Víctor Martín (violín). Orquesta de Cámara Española. Concertino-director, Víctor Martín.

13 de noviembre.— Tríos de Beethoven y Honneger. Robert Aitken (flauta), Víctor Martín (violín) Steve Dann (viola).

4 de diciembre.— Obras de Mompou, Granados y Shostakovich. Trío Mompou.

18 de diciembre.— Versiones de cámara originales de las obras de Falla. Enrique Pérez de Guzmán (piano). Orquesta de Cámara Española. Director, Jesús López Cobos.

22 de enero de 1985.— Obras de Stravinsky, Varese y Bartók. Conjunto instrumental. Director, José Luis Temes.

12 de febrero.— Obras de Bach y Haendel. Isidro Barrios (piano). Orquesta de Cámara Española. Concertino-director, Víctor Martín.

12 de marzo. Obras de Albinoni, Vivaldi, Corelli y Giuliani. Narciso Yepes (guitarra). Orquesta de Cámara Española, Concertino-director. Víctor Martín.

30 de abril.— Obras de Arteaga, Glazunov, Arensky y Britten. Pedro Iturralde (saxofón). Orquesta de Cámara Española, Concertino-director, Víctor Martín.

Abono E. Canto y Polifonía

9 de octubre de 1984.— Recital de «lied». Eda Moser (soprano), Edelmiro Arnaltes (piano).

20 de noviembre.— Programa a determinar. Coro Nacional de España. Directores, Sabas Calvillo y Tomás Cabrera.

11 de diciembre.— Falla: **El retablo de Maese Pedro**. Obra a determinar. Grupo Koan. Conjunto vocal. Director, José Ramón Encinar.

8 de enero de 1985.— Recital de «lied». Christa Ludwig (contralto) Edelmiro Arnaltes (piano).

29 de enero.— Obras de Scarlatti, Haendel y Bach. Coral Andra Mari. Grupo instrumental. Director, Luis Izquierdo.

26 de febrero.— La música en la poesía. Esperanza Abad (soprano), Daniel Stéfani (piano).

26 de marzo.— Programa a determinar. Coro Nacional de España. Directores, Sabas Calvillo y Tomás Cabrera.

23 de abril.— Programa a determinar. Coro Nacional de España. Director, Sabas Calvillo y Tomás Cabrera.

ORQUESTA SINFONICA Y CORO DE RTVE (Teatro Real, de Madrid)

(Avance de programación para la temporada 84-85)

11 y 12 de octubre.— Mozart: **Sinfonía núm. 29 en La mayor**. Mendelssohn: **Concierto para violín y orquesta**. Turina: **La procesión del Rocío**. Guridi: **Diez melodías vascas**. Agustín Dumay (violín). Director, Miguel A. Gómez Martínez.

25 y 26 de octubre.— Blanquer: **Invenciones para orquesta**. Mozart: **Concierto núm. 3 para trompa y orquesta**. Schubert: **Misa en La bemol mayor**. Carmen Bustamante (soprano), Esperanza Rumbau (mezzosoprano), Santiago Sánchez Gericó (tenor), Alfonso Echevarría (bajo). Luis Morató (trompa). Coro de RTVE. Director, Enrique García Asensio.

1 y 2 de noviembre.— Mozart: **Sinfonía núm. 25 en Sol menor**. Ravel: **Concierto para la mano izquierda**. Stravinsky: **Pretruchka**. Akiko Kitagawa (piano). Director, Arturo Tamayo.

8 y 9 de noviembre.— Brahms: **Concierto núm. 1 en Re menor**. Olavide: **Sine die**. Gerhard: **Sinfonía núm. 1**. Elisabeth Leonskaia (piano). Director, López Cobos.

15 y 16 de noviembre.— Mozart: **Sinfonía núm. 35 en Re mayor. Concierto núm. 1 en Si bemol mayor**. Schubert: **Sinfonía núm. 9**. Silvia Markovici (violín). Director, Heinz Wallberg.

22 y 23 de noviembre.— Haydn: **Nueve canciones**. Grieg: **Suite coral**. Gounod: **Coros con piano**. Bartók: **Cuatro canciones populares eslovacas**. Coro de RTVE. Director, Pascual Ortega.

29 y 30 de noviembre.— Ginastera: **Concierto para arpa y orquesta. Mahler: Sinfonía núm. 5**. Nicanor Zabaleta (arpa). Director, Luis Antonio García Navarro.

6 y 7 de diciembre.— Mozart: **Sinfonía núm. 36 «Linz»**. Bruckner: **Sinfonía núm. 4**. Director, Aldo Ceccato.

13 y 14 de diciembre.— Guinjoan: Estreno del Premio «Reina Sofía» de Composición. Kabalevsky: **Concierto para piano y orquesta.** Berlioz: **Sinfonía fantástica.** Luis Galvé (piano). Director, Max Bragado.

20 y 21 de diciembre.— Schubert: **Sinfonía núm. 8**. Honneger: **Cantata de Navidad**. Bruckner: **Te Deum**. Tom Krause (barítono), Ana Higueras (soprano), Carmen Sinovas (mezzosoprano), Joseph Protschka (tenor), Jesús Sanz Remiro (bajo). Escolanía de Ntra. Sra. del Recuerdo. Director de la Escolanía, César Sánchez. Coro de RTVE. Director, Miguel Angel Gómez Martínez.

10 y 11 de enero de 1985.— Beethoven: **Sinfonía núm. 9**. Beatrice Haldas (soprano), Heidrun Franz (contralto), Maldwin Davies (tenor), Harald Stamm (bajo). Coro de RTVE. Director, Miguel Angel Gómez Martínez.

24 y 25 de enero.— Mozart: **Concierto núm. 23 en La menor. Gran Misa en Do menor**. María Joao Pires (piano), Linda Russel (soprano), Young Hee Kim Lee (soprano), Kurt Equiluz (tenor), Luis Alvarez Sastre (bajo). Director, Antoni Ros Marbá.

31 de enero y 1 de febrero.— Mozart: **Sinfonía núm. 40**. Beethoven

Ministerio de Educación, Cultura y Deporte 2012

Sinfonía núm. 3 «Heroica». Director, Alexander Rahbari.

7 y 8 de febrero.— Mozart: **Concierto núm. 17 en Sol mayor.** Mahler: **Sinfonía núm. 1**. José María Colom (piano). Director, Elinau Inbal.

14 y 15 de febrero.— Mozart: **Sinfonía núm. 33 en Si bemol mayor. Vado ma dove, Kv 683. Voi avete un cor fidele, Kv 217**. Mahler: **Sinfonía núm. 4**. Elly Ameling (soprano). Director, Sergiu Comissiona.

21 y 22 de febrero.— Mozart: **Obertura «Titus». Concierto para clarinete y orquesta**. Dvorak: **Sinfonía núm. 6**. Máximo Muñoz Pavon (clarinete). Director, Leopold Hager.

28 de febrero y 1 de marzo.— Mozart: **Sinfonía núm. 27 en Sol mayor**. Sibelius: **Concierto para violín y orquesta**. Schumann: **Sinfonía núm. 2**. Agustín León Ara (violín). Director, Lothar Zagrosek.

7 y 8 de marzo.— Garreta: **Pastoral**. Brahms: **Doble concierto para violín, violoncelo y orquesta**. Schumann: **Sinfonía núm. 1**. Gerard Claret (violín), Lluis Claret (violoncelo). Director, Salvador Mas.

14 y 15 de marzo.— Cano: Obra de estreno. Haydn: **Las siete palabras**. Solistas a determinar. Coro de RTVE. Director, Pascual Ortega.

21 y 22 de marzo.— Mozart: **Concierto núm. 20 en Re menor**. Mahler: **Sinfonía núm. 6**. Cristina Ortiz (piano). Director, Miguel Angel Gómez Martínez.

28 y 29 de marzo.— Bernaola: Obra a determinar. Mozart: **Concierto para violín y orquesta**. Bach: **Magnificat**. Anne Sophie Mutter (violín). Solistas a determinar. Coro de RTVE. Director, Miguel Angel Gómez Martínez.

4 y 5 de abril.— Mozart: **Sinfonía concertante en Mi bemol.** Ravel: **Rapsodia española. La valse**. Jesús Meliá (oboe), Ramón Barona (clarinete), Juan Antonio Enguidanos (fagot), Jesús Troya (trompa). Director, Miguel Angel Gómez Martínez.

FESTIVAL INTERNACIONAL DE MUSICA DE BARCELONA (Palau de la Música Catalana, de Barcelona)

8 de octubre.— Bach: **Misa en Si menor**. Coro Monteverdi. Camerata Accademica de Hamburgo. Director, Jürgen Jürgens.

9 de octubre.— Monteverdi: **Vespro de la Beata Vergine**. Coro Monteverdi. Camerata Accademica de Hamburgo. Director, Jürgen Jürgens.

10 de octubre.— Obras de Schubert, Liszt, R. Strauss, Nystroem, Sibelius y Brahms. Anne Sofie von Otter (soprano), Erik Karlberg (piano).

13 de octubre.— Beethoven: **Concierto núm. 4 para piano y orquesta**. Schoenberg: **Cinco piezas para orquesta, Op. 16**. Strauss: **Muerte y Trasfiguración**.

15 de octubre.— Ben-Haim: **Introducción y variaciones, Op. 22. Mozart: Cuarteto K. 478**. Schumann: **Cuarteto con piano, Op. 47**. Cuarteto de Israel con piano.

16 de octubre.— Tessier: Obra a determinar (estreno). Boulez: **Estructuras (segundo libro)**. Mestres-Quadreny: **Sonades de la calor del foc** (estreno). Luis de Pablo: **Dibujos**. Berio: **Sequenza** Tre. Koering: **Obra** a determinar (estreno). Pauline Vaillancourt (soprano) Michael Lévinas (piano), Jean François Hesser (piano). L'itineraire. Director, Ives Prin.

18 de octubre.— Liszt: **Variaciones sobre un tema de Bach**. Ravel: **Miroirs**. Prokofiev: **Sonata núm. 8, Op. 84**. Alexander Toradze (piano).

20 de octubre.— Wagner: **Rienzi** (obertura). Beethoven: **Concierto para violín y orquesta, Op. 61**. Brahms-Schoenberg: **Cuarteto con piano, Op. 25**. Anne Sophie Mutter (violín). Orquestra de la Ciutat de Barcelona. Director, Sergiu Comissiona.

21 de octubre.— Corelli: **Concerto grosso, Op. 6 núm. 5**. Albinoni: **Concierto, Op. 10 núm. 5**. Vivaldi: **Concierto para violín y clavecín «Il favorito»**. Bach: **Concierto para clavecín BWV 1055**. Donizetti: **Concierto para violín y violoncelo**. Rossini: **Sonata para cuerda núm. 1**. I Musici.

26 de octubre.— Obras de Susato, Salzedo, Bull, Farnaby, Byrd, Debussy, Crosse y Parker. Philip Jones Brass Ensemble.

29 de octubre.— Zulián: **Por de ser set**. Martínez: **Tazir**. Callejo: **Paisatges**. Capdevila: **Gramatges**. Russinyol: **Cümbüs-Neguitosa espera**. Brncic: **Xile, fertil provincia**. Grupo Instrumental Phonos. Director, Gabriel Brncic.

29 de octubre.— Nuix: **Halterofilia**. Graus: **Laberint mutant.** Berenguer: **A-pareguts**. Polonio: **Acaricia la mañana**. Palaudárias: **Piano.** Lewin-Richter: **Tinell**. Grup Instrumental Phonos. Con la colaboración de Percussions de Barcelona. Director, Gabriel Brncic.

31 de octubre.— Haydn: **Sinfonía núm. 91**. Mozart: **Sinfonía núm. 38**. Schumann: **Sinfonía núm. 1 «Primavera»**. Orquesta Filarmónica de Viena. Director, Leonard Bernstein.

22 y 23 de octubre.— X. Benguerel: **Spleen** (estreno). Enriqueta Tarrés (soprano), Rosa M. Ysás (mezzo), Enric Serra (barítono), Josep Ruíz (tenor), Idea y libreto, Lluis Permanyer. Escenografía, Joan-Josep Tharrats. Dirección escénica, Josep M. Espada. Ayudante de dirección escénica, Montserrat Julió. Coreografía, Guillermina Coll. Diabolus in Musica. Opera de Cambra de Catalunya. Director, Joan Guinjoan.

TEATRO DE LA ZARZUELA (Madrid)

4 de octubre.— Fernandez Caballero: **El dúo de la Africana**. Libreto, Miguel Echegaray. Meneses, Martín, Rossi, Pou, Ordóñez, Loyola, Castejón, Incera. Director, escénico, José Luis Alonso. Orquesta Sinfónica de Madrid. Coro del Teatro de la Zarzuela. Director, Benito Lauret. Tomás Bretón: **La verbena de la Paloma**. Libreto, Ricardo de la Vega Bódalo, Cançela, Alaba, Uriz, Molina, Poblador, Yesares, Sánchez, Moyz, Linares, del Río, Hernandez, García Ortega, Hurtado, Sánchez, Arroyo, Bellido, García, Martínez Sierra, Jimenez, Rodríguez, Barrio, Andrea, Dafauce, Cardozo, Sánchez, Arnoso. Orquesta Sinfónica de Madrid. Coro del Teatro de la Zarzuela. Director escénico, José Luis Alonso. Director, Benito Lauret.

GRAN TEATRE DEL LICEU (Barcelona)

6, 9, 10 y 12 de octubre.— Chaikovsky: **Oneguin**. Coreografía, John Cranko. Ballet de Stuttgart. Directora, Marcia Haydée. Orquesta Sinfónica y Coro del Gran Teatro del Liceo. Directores, Friederich Lehn y Francis Rainey.

11, 13, 14 y 16 de octubre.— Stolze: **La fierecilla domada**. Basada en un tema de D. Scarlatti. Coreografía, John Cranko. Ballet de Stuttgart. Directora, Marcia Haydée.

18, 19, 20 y 21 de octubre.— Brahms: **Initialen R.B.M.E.** Coreografía, Cranko Offenbach: **Gaité Parisienne**. Coreografía, Maurice Bejart. Ballet de Stuttgart. Directora, Marcia Haydée. Orquesta Sinfónica del Gran Teatro del Liceo. Directores, Friederich Lehn y Francis Rainey.

ORQUESTA SINFONICA DE EUSKADI

9, 10 y 11 de octubre.— Guridi: **Diez Melodía Vascas**. Bruch: **Concierto de violín núm. 1**. Schubert: **Sinfonía núm. 9**. Felix Ayo (violín). Director, Patrick Juzeau (Día 9, Teatro Principal de Vitoria; día 10, Teatro Campos Elíseos de Bilbao; día 11, Teatro Victoria Eugenia de San Sebastián).

CENTRO CULTURAL DE LA CAJA DE AHORROS DE VIGO

20 de octubre.— Obras de Stadlmair, Mozart, Schubert y Dvorak. Orquesta de Cámara de Munich. Teatro/Sala de conciertos.

25 al 27 de octubre.— Festival Coral de Polifonía. Auditorio.

FUNDACION JUAN MARCH (Madrid)

8 de octubre.— Obras de Marcello, Paisiello, Respighi, Gluck, Duparc, Schubert, R. Strauss y Turina. Celia Langa (soprano), Juana Peñalver (piano). Conciertos del mediodía.

10 de octubre.— Bach: **Suites BWV 1008, 1010 y 1012**. Luis Leguía (violoncelo). Ciclo Bach: música para cuerdas (II).

15 de octubre.— Obras de Haydn, Hummel y C.M. von Weber. Trío Syrinx. Conciertos del mediodía.

17 de octubre.— Bach: **Suites y Sonatas BWV 1001, 1004 y 1006**. Gonzalo Comellas (violín). Ciclo Bach: música para cuerdas (III).

22 de octubre.— Obras de Chopín, Liszt y Rachmaninoff. Marcelino López Dominguez (piano). Conciertos del mediodía.

24 de octubre.— Bach: **Sonatas BWV 1027, 1028 y 1029** y **Preludio y fuga BWV 998**. Pere Ros (viola de gamba), Pablo Cano (clave). Ciclo Bach: música para cuerdas (IV).

29 de octubre.— Obras de Brahms, Schumann, Fauré, Falla y Cassadó. Luis Miguel Correa (violoncelo), Susana Marín (piano). Conciertos del mediodía.

31 de octubre.— Bach: **Sonatas BWV 1014, 1016 y 1019**. Gonzalo Comellas (violín), Pablo Cano (clave). Ciclo Bach: música para cuerdas (V).

7 de noviembre.— Bach: **Sonatas BWV 1018, 1015 y 1017**. Gonzalo Comellas (violín), Pablo Cano (clave). Ciclo Bach: Música para cuerdas (VI).

CICLO DE CONCIERTOS DE LA SEMANA TARREGA (Vila-Real, Castellón)

12 de octubre.— Recital de José Manuel Folch (canto), Jorge Rico (piano).

19 de octubre.— Recital de María Vilardell (piano).

26 de octubre.— Recital de Dolores Cava (soprano), Emilio López de Sáa (piano).

PRIMER FESTIVAL DE ORGANO «CATEDRAL DE LEON»

3 al 10 de octubre.— Exposición fotográfica monumental de los principales instrumentos construidos por Blancafort (España), Graaf (España-Holanda), Grenzing (España-Alemania), Jann (Alemania), Klais (Alemania), Mathis (Suiza), Marcussen (Dinamarca).

6 de octubre.— Proyectos para un nuevo gran órgano en la Catedral de León. Ponencia-Entrevista de dos Maestros Organeros. Curso monográfico sobre la **Interpretación de la Música de Bach desde la perspectiva de la retórica del Barroco**, por el Prof. Hubert Meister (Alemania). **El órgano español y sus vicisitudes históricas.** Conferencia de Gabriel Blancafort.

7 de octubre.— Fiesta folklórica de las "Cantaderas". Recital de la Schola Cantorum "Catedral de León".

11 de octubre.— Recital de obras de Bach por Hubert Meister (Alemania).

12 de octubre.— Concierto de órgano por el P. Esteban de Cegoñal.

25 de octubre.— Integral de los seis **Conciertos para dos instrumentos de tecla** del P. Antonio Soler.

28 y 30 de octubre.— Audiovisual: **Presencia de la Música en la Catedral de León,** por Manuel Martín.

29 de octubre.— Concierto "Pro Organo Catedral de León"; intervienen artistas y conjuntos Leoneses.

30 de octubre.— Conferencia sobre **El órgano en la música contemporánea,** por J.M. García Laborda. Coloquio sobre el mismo tema, dirigido por Cristóbal Halffter y con la participación de R. Helmschrott, A. Barja y A. Gutiérrez Viejo.

31 de octubre.— Concierto clausura del Festival, con obras de A. Gutiérrez Viejo y Robert M. Helmschrott. Intérpretes: A. Gutiérrez Viejo, R. Helmschrott, M.D. Arenas. Conjunto de Metales de la Orquesta Nacional y Schola Cantorum "Catedral de León", bajo la dirección de Samuel Rubio y Julio Ferreras.

CARTELERA CENTRO CULTURAL "VILLA DE MADRID"

4 de octubre.— López del Sáa: Plazuela del Alamillo. Sobre textos de Emilio Carrere. Dolores Cava (soprano), Emilio López del Sáa (piano).

NOTA

*Las programaciones de las Orquesta Nacional y RETVE estan analizadas en este mismo número de RITMO por Enrique Martínez Miura en la sección de "Madrid" (pág. 62). La programación del Festival de Barcelona, en la sección de "Don Taddeo in Barcellona" (pág. 60), es analizada por Xosé Aviñoa.

RNE (Radio 2)

Selección de programas para el mes de octubre

Día 6

4,00. Una hora con Brahms.
13,35. El "lied". Franz Josepf Haydn: **6 canzonetas inglesas.** Pears, Britten. Mozart: **"Lieder"**. Baker, Leppard.
14,30. Grabaciones de RNE. Johnson: **Counting Languages.** El autor.
18,05. Monografía. La fuga. Bach: **El arte de la fuga.** Leonhardt. Beethoven: **Gran fuga en Si bemol mayor.** Cuarteto Vegh.
21,30. Teatros de ópera. Obras de Peri, Monteverdi, Vivaldi, Haydn, Wagner, Mozart y Puccini.

Día 7

0,00. Paramusicalia.
1,01. La música de los poetas: Luis Cernuda (I).
11,20. Concierto por la Orquesta y Coro Nacionales de España. Transmisión desde el Teatro Real. Bartók: **Cantata profana.** Webern: **Das Augenlicht.**

Ministerio de Educación, Cultura y Deporte 2012

Stravisnky: **Petruchka.** Maximiliano Valdés.
18,00. La ópera. Opera napolitana (introducción).
21,00. Versiones comparadas. Mompou: **Damunt de tu nomes les flor.** De los Angeles/Soriano. Alavedra/Ros Marbá. Caballé/Mompou.

Día 8
4,00. Una hora con Beethoven.
9,35. Programa de mano. Haendel: **El Mesías.** Marshall, Watts, Rolfe, Howlett, Alvarez Ruiz de la Peña, Martínez Solaesa. Coro de RTVE. Blancafort. Orquesta de RTVE. Neville Marriner.
19,00. Lunes musicales de RNE. Transmisión desde el Ayuntamiento de San Sebastián. El oboe del siglo XX. Obras de Reizenstein, Jacob, Milhaud, Dutilleux, Faus. Mariné (piano).

Día 9
10,50. Clásicos de este siglo. Bartók: **Concierto para orquesta.** Nacional Húngara. Dorati.
12,00. Historia de la música de cámara. Bach: **Sonata en Sol menor BWV 1.001. Partita en Si menor BWV 100.** Szering. **Sonata en Sol mayor BWV 1.038.** Galway, Kyung-Wha, Moll, Welsh.
15,00. El mundo de la fonografía.
22,10. Grabaciones de ayer. Schubert: **Improntus nº 3.** Beethoven: **Concierto para piano nº 4.** Curzon. Filarmónica de Viena. Knappertbusch.

Día 10
11,10. El piano de Schubert. **Momentos musicales nº 1 al 4, Op. 94.** Brendel.
19,00. Miércoles musicales de RNE. Transmisión directa desde el Convento de San Clemente de Sevilla. IV Centenario del nacimiento de Correa de Arauxo. Ayarra.
20,30. Interludio. Selección de obras de Juan Bautista Comes. Orfeón Navarro Reverter.
21,00. Perfiles. Smetana: **Cuatro poemas sinfónicos del ciclo "Mi Patria".** Vysehrad, Sarka, Tabor, Blanik. Filarmónica Checa. Neumann.

Día 11
8,00. Intérpretes de hoy. I Musici. Rostropovich, Serkin, Boulez.
9,00. Allegro giocoso.
19,20. Concierto por la Orquesta y Coro de RTVE. Transmisión desde el Teatro Real. Mozart: **Sinfonía nº 29.** Mendelssohn: **Concierto para violín y orquesta.** Dumay. Turina: **La procesión del Rocío.** Guridi: **Diez melodías vascas.** Gómez Martínez.
21,30. Pianistas. Pogorelich. Schumann: **Estudios Sinfónicos.**

Día 12
0,00. Jazz internacional.
9,35. Programa de mano. Lunes Musicales de RNE (archivo). El piano de Schumann. Bashkirov. Miércoles musicales (archivo). Polifonía inglesa. BBC. Northern Singers.
11,15. La inspiración romántica. Chopín: **Krakowiak, gran rondó de concierto.** Filarmónica de Londres. Inbal.
13,35. Historia de la zarzuela. Orígenes, siglo XVII.

Día 13
8,00. Polifonías. Obras de Palestrina.
13,35. El "lied". Franz Shubert.
16,00. Estudios de música antigua. Venecia en la música del 1600.
18,05. Transmisión diferida del concierto celebrado en Sto. Tomás de Leipzig, el 20 de abril de 1984, grabación de la Radio de la R.D.A. Bach: **La Pasión según San Mateo.** Werner, Market, Skreier, Biller, Kast. Coro de Sto. Tomás. Gewandhaus de Leipzig. Rotzsch. Comentarios, García del Busto.
21,30. Teatros de ópera. La Scala.

Día 14
0,00. Paramusicalia.
11,00. Festival Internacional de Edimburgo. Transmisión diferida. Wagner: **II acto de Lohengrin.** Plowright, Randova, Jerusalem, Welker, Lorenz, Lloyd. Coros del Festival de Edimburgo. Sinfónica de Londres. Abbado.
14,00. Iberoamérica, cinco siglos. Obras de Teresa Carreño, Julián Carrillo y Julián Caba.
17,00. Simplemente Jazz.
18,00. La ópera. Opera napolitana. Puccini: **La buona figliola.** Ravaglia, Aliberti, Rinaldi, Zilio, Benelli, Dara, Corbelli. Orquesta del Teatro de la Opera de Roma. Gelmetti.

Día 15
3,00. Por los salones de Europa. Compositores de la Escuela de Mannheim.
12,00. El siglo XX: géneros y estéticas. Scriabin: **Poema del éxtasis.** Sinfónica de Boston. Abbado. Scriabin: **Prometeo.** Kastelsky. Coro Académico de la U.R.S.S., Filarmónico-Sinfónica de Moscú. Ivanov. Scriabin: **Sonata nº 10.** Solé.
16,00. La música según Stravisnky. Beethoven: **Cuarteto nº 12.** Cuarteto Húngaro. Gran Fuga. Cuarteto Juillard.
19,00. Lunes musicales de RNE. Transmisión directa desde el Salón de Plenos del Ayuntamiento de San Sebastián. La influencia del jazz en el piano del siglo XX. Giménez Atenelle.
20,30. Interludio. Conjunto de arte de Chicago. **People in sorrow.** Bowie, Favors, Jarman, Mitchel.

Día 16
11,00. Nuestro piano. Albéniz: **Suite Iberia, cuaderno I.** Larrocha.
15,00. El mundo de la fonografía.
13,35. Teatro de la zarzuela.
22,10. Grabaciones de ayer. Donizetti: **Lucia di Lammermoor.** Callas, Di Stéfano, Villa, Panerai, Zaccaria. RIAS de Berlín. Karajan.

Día 17
12,00. Los mecenas. J.G. Graun y C. Ph. E, Bach.
14,30. Grabaciones de RNE. Obras de Lázaro, Arrieta, Albéniz, Isasi, Bautista.
16,00. Grandes voces. Jussi Björling.
19,00. Miércoles musicales de RNE. Transmisión directa desde el Conservatorio Superior de Música de Sevilla. La guitarra del siglo XX. Obras de García Laborda, Otero, Chaviano, Nobre, Villa Rojo, Barroso, Cruz de Castro y Berea. Flores Chaviano.
20,30. Interludio. Grupo de Música contemporánea de Lisboa. Peixinho: **Ciclo Valsa.** Pires: **Diálogos.** Ciclia: **Contra la idea de la violencia, la violencia de la idea.**

Día 18
8,00. Intérpretes de hoy. Schumann: **Fantasía en Do mayor.** Argerich. Enesco: **Poema rumano, Op. 1.** Coro y Orquesta de Radiodifusión Rumana. Conta.
15,00. El mundo de la fonografía.
19,20. Concierto por la Orquesta de RTVE. Transmisión desde el Teatro Real. Mozart: **Sinfonía nº 34.** Falla: **Noches en los jardines de España.** Stravisnky: **Pulcinella.** Maribel Calvín (piano). Mariana Yu, Suso Mariategui, Manuel Bermúdez. Gómez Martínez.

Día 19
9,35. Programa de mano. El "lied" masculino, por Ludovic de San y Patrick de Hooghe. Valses de dos épocas, por Alberto Gimenez Atenelle.
14,30. Grabaciones de RNE (compositores españoles actuales). Pérez Maseda: **Tres movimientos para piano.** Martínez: **Tazir.** Callejo: **Espai sonor.** Fernández Blanco: **Tres preludios.** Legido: **Sonatina.** Encinar: **Opus 23,** Díaz: **Tres preludios.** Díaz: **Diferencias sobre Re.** Varios intérpretes.
16,00. Redacción de Radio 2.

Día 20
4,00. Una hora con Brahms.
8,00. Polifonías. Obras de Guillaume Dufay.
13,35. El "lied": Beethoven.
18,05. Monografía: la sonata.
21,00. Música japonesa. Música budista.
21,30. Teatros de ópera. La Scala (II).

Día 21
1,01. La música de los poetas. Luis Cernuda (III).
2,00. Poemas sinfónicos. Berlioz: **Harold en Italia. Cacería real y tormenta.** Mendelssohn: **Las Hébridas: la gruta de Fingal. Mar en calma y viaje feliz. La leyenda de la bella Melusina.**
11,20. Concierto por la Orquesta y Coro Nacionales de España. Transmisión desde el Teatro Real. Mozart: **Concierto nº 22.** Bruckner: **Sinfonía nº 3.** Luis Galvé (piano). López Cobos.

Día 22
1,30. Escuelas nacionalistas. Escandinavia: Finlandia.
10,50. Páginas famosas. Chaikovsky: **Concierto nº 1.** S. Richter. Sinfónica de Viena. Karajan.
19,00. Lunes musicales de RNE. Transmisión directa desde el Salón de Plenos del Ayuntamiento de San Sebastián. La melodía acompañada en la Europa del siglo XVI y XVII.
23,00. Cultura Radio-2.

Día 23
9,35. Programa de mano. BBC, 89 Temporada. Conciertos Promenade. Beethoven: **Obertura Coriolano.** Dvorak: **Concierto para violoncelo y orquesta.** Prokofiev: **Sinfonía nº 5.**
13,00. Carnet de notas. Ginastera: **Estancia, Op. 8.** Sinfónica de Londres Goossens. Copland: **Rodeo.** Filarmónica de Nueva York. Bernstein.
17,05. Intercambio internacional. Grabación B.R. (Munich). Ciclo Música Viva. Rihm: **Tutuguri.** Conjunto de Percusión de Kolberg. Sinfónica de la Radiodifusión Bávara. Tamayo.
22,10. Grabaciones de ayer. Ciclo Kathleen Ferrier.

Día 24
9,35. Programa de mano. Concierto Homenaje a Pablo Picasso. Satie: **Parade.** Milhaud: **Le train bleu.** Stravisnky: **Pulcinella, suite ballet.** Falla: **El sombrero de tres picos.** Orquesta Nacional. López Cobos.
11,00. La inspiración española de Ravel: **Pavana para una infanta difunta.** Sinfónica de Boston. Abbado. **Concierto para piano en Sol mayor.** Argerich. Filarmónica de Berlín. Abbado.
19,00. Miércoles musicales de RNE. Transmisión desde el Auditorio del Conservatorio de Sevilla. Alfonso X el Sabio: la música en su obra y en su tiempo.

Día 25
12,00. Historia de la música de cámara. Haydn: **Tríos en Fa mayor, Do mayor y La mayor.** Schroeder, Moller, van Asperen.
14,30. Grabaciones de RNE. Beethoven: **Sonata nº 2.** Corostola, Carra.
18,50. Música coral. El Renacimiento español.
19,20. Concierto por la Orquesta de RTVE. Transmisión desde el Teatro Real. Blanquer: **Invenciones para orquesta.** Mozart: **Concierto nº 3 para trompa y orquesta.** Morató. Shubert: **Misa en La bemol mayor.** Bustamante, Rumbau, Sánchez. Coro RTVE. García Asensio.

Día 26
13,00. Rincones del repertorio. Bartók: **Kossuth.** Sinfónica de Budapest. Lehel.
19,05. Grandes formas (instrumentales). Mozart: **Quinteto con clarinete.** Cuarteto Amadeus.
13,35. Historia de la zarzuela. Siglo XVIII: el italianismo.
19,40. Intercambio internacional. Rameau: **Platée.** Grabación de la BBC.

Día 27
8,00. Juan Vázquez: **Misa de difuntos.** Cuarteto Tomás Luis de Victoria.
13,35. El lied: Robert Schumann.
18,05. Monografía.El concerto grosso.
18,50. Concierto. **Llivre Vermell de Montserrat.** Grupo Claire Caillard. Berry Hayward Consort. Honnegeer: **Sinfonía nº 3. "Litúrgica".** Sinfónica de la Radio de Baviera. Dutoit. Berlioz: **Te Deum.** Coros y Orquesta Juvenil de la Comunidad Europea. Abbado.

Día 28
0,00. Paramusicalia.
11,20. Concierto por la Orquesta Nacional de España. Transmisión desde el Teatro Real de Madrid. Beethoven: **Missa Solemnis.** Tarrés, Finnie, Hollweg, Knodt. Orfeón Donostiarra. López Cobos.
18,00. La ópera. Baltassare Galuppi: **L'arcadia in Brenta.** Dara, Villata, Alva, Cavallini, Müller, Perasson, Corbelli, Illari. Orquesta de Cámara del Teatro Regio de Parma. Gallico.
21,00. Versiones comparadas. Mussorgsky: **Cuadros de una exposición.** S. Richter/S Prokofiev/Filarmónica de Los Angeles/Mehta. Mena/Gallo/Segovia.

Día 29
1,30. Escuelas nacionalistas: Polonia.
11,00. El virtuosismo romántico. Sarasate y Liszt.
12,00. El siglo XX: géneros y estéticas. Zemlinsky: **Canciones, Op. 13.** Manning. Shelley. Zemlinsky: **Cuarteto de cuerda nº 4.** Cuarteto Lasalle. Hauer: **Atonale Musik.** Kubera.
16,00. La música según Stravisnky. **La Consagración de la primavera.** Sinfónica de Chicago. Solti. Schoenberg: **La mano feliz.** Oliver. Sinfónica de Columbia. Craft.
19,00. Lunes musicales de RNE. Transmisión desde el Salón de Plenos del Ayuntamiento de San Sebastián. Tríos europeos del siglo XX. Bartók Trío.

Día 30
9,35. Programa de mano. BBC 89 Temporada Conciertos Promenade. Mozart: **Sinfonía nº 41.** Strauss: **Burleske en Re menor.** Weber: **Pieza de concierto en Fa menor.** Hindemith: **Metamorfosis sinfónicas sobre Weber.**
13,00. Carnet de notas. Debussy: **El Mar.** Suisse Romande. Ansermet.
21,00. Perfiles. Johann Christian Bach.

Día 31
9,35. Programa de mano. XXVI Festival de Granada. Beethoven: **Obertura de Egmont. Sinfonía nº 6. Obertura de Fidelio.** Sinfónica de Radio Hamburgo (NDR). Maazel.
19,00. Miércoles musicales de RNE. Transmisión desde el Auditorio del Conservatorio de Sevilla. Música de Cámara iberoamericana. Trío Arte.
22,10. Grabaciones de ayer. Brahms: **Variaciones Paganini.** Benedetti-Michelangeli. Schubert: **Canto de los espíritus sobre las aguas.** Coro de la Opera de Viena. Krauss. Sarasate: **Piezas para violín y piano.** Por el autor.

Ministerio de Educación, Cultura y Deporte 2012

Cursos, becas y concursos

□ En Israel se celebrará un Congreso y, al tiempo, un **Concurso Internacional de Arpa**, cuyo ganador participará en un concierto de gala con la Orquesta Filarmónica de Israel, bajo la batuta de Zubin Mehta. Los concursantes han de ser menores de treinta y cinco años y la fecha máxima de envío de solicitudes es el 30 de noviembre. El primer premio es de un arpa de concierto Lyon & Healy, el segundo, cinco mil dólares y el tercero, tres mil. El repertorio estará dividido en cuatro partes y e incluirá obras de Bach, Benda, Debussy, Grandjany, Ma'ayani, Noda, Renie, Salzedo, Schafer, Schidlowsky, Schuller y Tailleferre. Información: Concurso Internacional de Arpa. 4, Ahronovitz Sr. Tel Aviv 63566. Israel.

□ Con motivo del Año Internacional de la Juventud y del Año Europeo de la Música, el Consejo de Europa convoca un **concurso de composición** titulado «**Young Generation in Europe**». Las obras premiadas serán estrenadas en la Bienal de Venecia en el Festival de Otoño de París y en el de la Ciudad de Colonia, que organizan el concurso, con la colaboración del West German Broadcasting Cosporation (WDR). El concurso está abierto a todos los compositores nacidos después del 1 de enero de 1945 y se pueden presentar obras para las siguientes formaciones: mas de diecinueve instrumentistas; voces en mayor número que un coro de cámara; cualquier tipo de técnica, incluyéndo medios electroacústicos. La obra ha de estar compuesta en los últimos tres años y no haber sido estrenada y cada concursante sólo puede enviar un trabajo. Información y envío de partituras a Kulturamt der Stadt Koln «Kompositionswettbewerb» Richartzstr. 2-4, D-5000 Köln 1; República Federal de Alemania. Teléfono: 221 36 55.

□ El **Concurso Internacional Bach, de Piano** se desarrollará en Toronto (Canadá) del 1 al 22 de mayo de 1985. Los pianistas deben ser menores de treinta y cinco años y enviar curriculum y una grabación en «cassette» antes del 3 de diciembre de 1984. El concurso consiste en una audición de todos los pianistas, tres pruebas y una prueba final, más la interpretación de un concierto. Hay una serie de obras obligadas de Bach para cada nivel y otras obras de repertorio a elegir. Información e inscripciones: The Administrador, The 1985 International Bach Piano Competition, c/o Continental Bank of Canada, 130 Adeliade Street West, 4th Floor, Toronto, Ontario M5H 3R2, Canada. Teléfono: (416) 868-8336. Télex: 065 24098 ACTIONBANK.

□ La **Fundación Gaudeamus**, Centro de Música Contemporánea, acaba de organizar la Semana de Música Gaudeamus y ahora convoca el **Concurso de Interpretación** para el próximo año que tendrá lugar del 25 al 30 de marzo del próximo año en el Conservatorio de Rotterdam. Está dirigido a todos los instrumentistas, solos o en agrupaciones (también vocales) de más de nueve miembros, menores de treinta y cinco años. Han de interpretar música compuesta no antes del 1940; al menos dos de las obras presentadas han de estar compuestas no antes de 1960 y al menos dos ser obras de compositores holandeses. El programa puede ser propuesto con una duración mínima de una hora. La fecha máxima de inscripciones es el 31 de enero de 1985. Información: Foundation Gaudeamus Swammerdamstraat 38, 1091 RV Amsterdam. Holanda. Teléfono (20) 94 73 49.

□ Con ocasión del Festival de Música de Dresde de 1985, el Conservatorio Carl Maria von Weber convoca un **Concurso de Composición de Música de Cámara**. Pueden participar compositores que el 1 de mayo de 1985 no hayan cumplido los treinta y cinco años de edad. Las obras enviadas deben ser para cuarteto de cuerda, inéditas y de una duración (en dos o tres movimientos) no mayor de treinta minutos. Las partituras deben ser enviadas con plica. El último día de envío es el 1 de enero de 1985 Información: Sekretariat der Hochschule für Musik «Carl Maria von Weber» DDR 8010 Dresden, Blochmannstrasse 2/4. La plica debe tener la inscripción: Carl-Maria von Weber Wettbewerb 1985.

□ En la **Van Cliburn International Quadriennial Piano Competition** la medalla de oro tiene una dotación económica de doce mil dólares (aproximadamente, dos millones de pesetas) más recitales de presentación en Nueva York y Los Angeles y más de cincuenta actuaciones con orquestas en el espacio de dos años. Hay otros tres premios y los seis primeros puestos tendrán contratos durante dos años. La edad de los participantes debe ser entre dieciocho y treinta años y el último día de inscripción es el 22 de noviembre. Información: 3505 West Lancaster, Fort Worth, Texas 76107. Estados Unidos. Teléfono: (871) 738-6536.

□ El **I Premio de Composición «Islas Canarias»** está destinado a premiar obras para coro mixto a cuatro voces y conjunto orquestal, con un mínimo de cuatro instrumentos y un máximo de veintidos, la duración no debe ser menor de quince minutos. Las obras hay que presentarlas con plica y hay un premio único de setecientas cincuenta mil pesetas. El estreno de la obra premiada se producirá en la segunda edición del Festival de Música de Canarias que se celebrará en enero de 1986. Información y envío de partituras: Dirección Territorial de Cultura, Plaza de los Derechos Humanos, s/n, Edificio de Usos Múltiples, quinta planta. Las Palmas de Gran Canaria o Dirección Territorial de Cultura, c/ Mendez Nuñez 84, 8º, Santa Cruz de Tenerife.

□ Juventudes Musicales de Barcelona ha convocado un **Premio para Compositores Jóvenes**, cuya dotación es de cincuenta mil ptas. El segundo premio es de treinta mil. El límite de edad son los treinta y cinco años y los candidatos deben ser españoles o residentes. La obra requerida ha de ser para percusión, (en trío o cuarteto), interviniendo obligatoriamente la marimba, el vibráfono, el xilofón, un juego de timbres y tímpanos. Quedan excluidos el piano, la celesta, las campanas tubulares, los gongs afinados y el bombo. El resto de la instrumentación es «ad libitum». Información: Juventudes Musicales, Pau Claris, 139,4, la. Barcelona. Teléfono: (93) 215 36 57.

□ **La Orquesta Sinfónica de Asturias convoca oposición libre para proveerse de una plaza de profesor de trompa**. Se exige mayoría de edad, titulación superior o profesional de conservatorio y tener cumplido el servicio militar (en el caso de los varones). La contratación será en régimen laboral de caracter indefinido, con ocho ensayos y tres conciertos quincenales. Se exige con carácter obligatorio la interpretación del **Concierto núm. 3 Kv 447 para trompa y orquesta**, de Mozart, una obra de libre elección y la lectura a primera vista de una obra del repertorio sinfónico presentada por el Tribunal. El régimen retributivo medio mensual es de 100.980 ptas., por catorce pagas, más los conceptos que procedan. Las instancias de inscripción deberán dirigirse al Ilmo. Sr. Presidente de la Junta de Gobierno de la Fundación Pública «Centro Regional de Bellas Artes», c/ Santa Ana, 133003 Oviedo. Teléfono: (985) 210201. Termina el plazo de inscripción el 8 de octubre.

Compro -vendo

□ Vendo Arpa marca Salvi, modelo Symphony, estuche lujo, casi a estrenar. Precio a convenir. Teléfono: (96) 156 19 23.

□ Se vende: un oboe barroco-clásico nuevo, Moeck modelo B15, en madera de boj y marfil (La3=440) ..... 65.000 ptas.
Un oboe Marigaux de ocasión en muy buen estado, con caja, funda y algunas cañas nuevas ..... 175.000 ptas.
Un lote de 14 partituras (ediciones extranjeras) de música para oboe de los siglos XIX y XX ..... 4.000 ptas.
Teléfono: (91) 202 60 55.

ESTRENOS

EMILIANO DEL CERRO: Mi verde arrayán eres/y mi vino. Para dos percusionistas, dos guitarras, violín, oboe, flauta y soprano. Director, Gary Karpinsky. Composer's Forum. Universidad de Nueva York, 5 de marzo.

MANUEL GUERRERO CARABANTES: Catedral de Cuenca. Guerrero Carabantes (guitarra), Villalvazo (piano). Homenaje Iberoamericano a la Guitarra. Casasimaro (Cuenca).

JUAN ALEMAÑ BROTONS: Elegía. Dúo Guerrero-Villalvazo. Café concierto la Fídula, Madrid.

JOSE PERIS: Tedeum. Miguel del Barco (órgano). Coro de RTVE. Director, Pascual Ortega. IV Centenario del Monasterio de El Escorial. El Escorial, 17 de septiembre.

GORKA SIERRA: Lur Bizia. María Folcó (mezzo), Txaro Metxaka (contralto), Jesús Arranz (barítono), Irantzun Mentxaka (tiple), José Manuel Azkue (órgano), Javier González (piano), Begoña Guzmán (arpa). IV Festival Internacional Itxas Soinua. Iglesia de Santa María de Lekeitio, 18 de agosto.

LUIS DE PABLO: Cinco meditaciones. Ensemble 2e2m. Director, Paul Mefano. Quincena Musical de San Sebastián. Teatro Victoria Eugenia. San Sebastián, 26 de agosto.

LUIGI NONO: Prometeo. Texto de Massimo Cacciari. Escenografía, Renzo Piano. European Chamber Orchestra. Bienal de Venecia, 25 de septiembre.

J. CODINA: Aquelarre. Quinteto de Cámara de Acordeones "Fisarminia". Casa de Madrid en Barcelona, 19 de junio.

Ecos de la ciudad. Trabajo colectivo de **DOMINGO SAREY** (fotografía y montaje), **ANGEL ORCAJO** (dibujo y pintura), **JESUS VILLA ROJO** (música). Grupo LIM. Director, Jesús Villa Rojo. Universidad Internacional Menéndez Pelayo. Palacio de la Magdalena. Santander, 27 de junio.

Ministerio de Educación, Cultura y Deporte 2012

Noticias

En la muerte de Ralph Kirkpatrick

En agosto pasado falleció el clavecinista norteamericano Ralph Kirkpatrick. Era un notable especialista en la obra de Doménico Scarlatti, que interpretaba frecuentemente y de la que nos ha dejado numerosas grabaciones. Como musicólogo, se le debe una biografía de Scarlatti publicada en Princeton en 1953 y reeditada después siete veces con adiciones y correcciones, obra que puede considerarse una aportación esencial al estudio del gran compositor italoespañol, ya que no sólo incluye un minucioso análisis de las **Sonatas,** sino una abundante documentación de primera mano y un catálogo muy completo de la producción scarlattiana. A ello hay que añadir la edición facsímil de las obras completas para teclado del napolitano, en dieciocho volúmenes (Nueva York, 1972).

Ahora que se acerca el tercer centenario del nacimiento de Scarlatti, sería oportuno recordar, en esta nota necrológica, que no existe traducción española del libro de Kirkpatrick. Homenaje póstumo al notable erudito y clavecinista y conmemoración de una efemérides, parecería casi obligado publicar ahora en España la biografía de Scarlatti. Es de esperar que algún editor español emprenda inmediatamente la tarea.

Los instrumentos musicales exentos del impuesto de lujo

El Pleno del Congreso de los Diputados, ha aceptado una propuesta del Partido Comunista para suprimir el impuesto de lujo de los instrumentos musicales, defendida por el diputado del Grupo Mixto, Fernando Pérez Royo, en función de las dificultades que los profesionales intérpretes encuentran en estos momentos por la competencia con los medios de reproducción mecánica. El diputado popular Modesto Fraile, apoyó la propuesta y los socialistas votaron a favor, aunque presentarán enmiendas.

Luis de Pablo, repuesto de su dolencia cardíaca

El compositor Luis de Pablo, que sufrió un infarto de miocardio el pasado 20 de agosto, se encuentra totalmente restablecido, según declaraciones de su familia y del médico que le atendió en el Hospital Puerta de Hierro de Madrid. Como se sabe, Luis de Pablo sufrió el ataque en el laboratorio de música electrónica del Conservatorio de Cuenca cuando mostraba a unos amigos la obra **We** en la que se encontraba trabajando. Luis de Pablo, que tiene cincuenta y cuatro años, estuvo una semana en estado grave en la unidad de vigilancia intensiva de la residencia Virgen de la Luz de Cuenca y fue posteriormente trasladado a la Clínica Puerta de Hierro. La revista RITMO se congratula de la recuperación del compositor bilbaíno y hace votos para que prontamente se reincorpore a su habitual trabajo musical.

Radio Nacional cambia de frecuencia

Radio 2 y Radio 3 cambiarán de frecuencia, con el fin de mejorar sus condiciones de recepción. A partir de este mes, Radio 2 emitirá en 96,5 mhz y Radio 3 en 93,2 mhz, ambas, como se sabe, en Frecuencia Modulada.

Concierto conmemorativo de la Orquesta Arbós

La Orquesta Sinfónica de Madrid, la famosa Orquesta Arbós cumplió sus ochenta años de existencia. Con este motivo celebró un concierto el pasado 29 de septiembre, en el Teatro Real, que dirigió Miguel Angel Gómez Martínez, con la **Segunda Sinfonía** de Brahms, la **Iberia** de Albéniz, orquestada por el propio autor y el **Segundo concierto para violín** de Prokofiev (que contó con la participación del solista Christianne Edinger), concierto que presentó el crítico Antonio Fernández-Cid.

Festival Internacional de Música de Cantonigrós

El pasado mes de julio se celebró el II Festival de Música de Cantonigrós, en cuyo marco tuvieron lugar las competiciones del concurso de música popular, el de danza popular, música clásica para coros mixtos e iguales y coros infantiles. El Mixed Son Choir checoslovaco ganó el premio "Generalitat de Catalunya", en la modalidad de coros mixtos-música clásica. El segundo ("Diputació de Barcelona") fue para el Bartók Choir de Budapest (Hungría) y el tercero, ("Ajuntament de

CON NOMBRE PROPIO

López del Sáa y Dolores Cava ante una lápida recordatoria de Emilio Carrere en el antiguo Café Varela de Madrid.

DOLORES CAVA y **EMILIO LOPEZ DE SAA** realizaron un concierto lírico como homenaje al poeta **EMILIO CARRERE,** estrenando una canción lírica de concierto titulada **Plazuela del Alamillo,** sobre un verso del citado poeta al que ha puesto música **López de Saa.**

CARLO ZECCHI, director de orquesta italiano falleció en Salzburgo a los ochenta y un años de edad. **Zecchi** había nacido en Roma y fue discípulo de **Busoni** y de **Schnabel.** Actuó como pianista formando dúo con **Enrico Mainardi** y dirigió orquestas en Roma y Salzburgo. **Abbado**, **Mehta** y

Ministerio de Educación, Cultura y Deporte 2012

Coro femenino "Tokusnima Bunri Daigaku".

Vic"), para el Choir of the Catholic University of Lublin (Polonia). En la modalidad de "Coros infantiles" y con los mismos patrocinios para cada premio fueron vencedores el Severácek (Checoslovaquia) y el Orpheus (Bulgaria), obteniendo los premios segundo el Barnachór Akraness (Islandia) y la mención especial del jurado fue para el Etorkizina Abesbatza (Euskadi). En la competición de "Coros femeninos" correspondió el primero de los premios al Zensky Akademii Ekonomicnze, de Polonia, el segundo al Bartók Choir (Hungría) y el tercero, a Vox Julia (Italia). En música popular resultó vencedor Severácek (Checoslovaquia), seguido de Mixed Son Choir Kysuca (Checoslovaquia) y Zensky Akademii Ekonomicnzek (Polonia). Mención especial en esta modalidad obtuvo Anatolian Kolklore Foundation (Turquía). Por último, la competición de Danzas Populares fue vencida por el grupo Koriko Ama Birjinarem Eskola (Euskadi), seguido de Rancho Folklórico Santa Cecilia (Portugal) y Rkun Unis (Yugoslavia). La Mención especial del Festival fue para Namik Kemal Ilkokulu (Turquía).

Primera gira de la Joven Orquesta Nacional de España

La Joven Orquesta Nacional de España, que dirige Edmon Colomer, ha iniciado ya su primera gira por nuestro país. Tras una concentración en el Escorial, el pasado verano, para seguir un cursillo con el fin de ampliar la plantilla, la agrupación inició sus actuaciones en las ciudades de Avila y Segovia, prosiguiendo las mismas en Santander, Gijón y localidades gallegas. El próximo año actuarán en Canarias, Murcia y Granada. Su debut internacional será en Bélgica, en el marco del festival "Europalia". Los sesenta y siete profesores entre los dieciséis y los veinticinco años que formaban la J.O.N.D.E. han sido ampliados a ochenta y cinto, seleccionados entre los que han seguido los cursillos este verano.

Barenboim fueron algunos de sus alumnos en la Academia Santa Cecilia de Roma y en el Mozarteum de Salzburgo. Dirigió su último concierto el pasado 8 de julio en Asís (Italia).

JOSE LUIS GUTIERREZ SUAREZ ha sido nombrado afinador de pianos del Real Conservatorio Superior de Música de Madrid, tras superar una oposición convocada para dicha plaza.

SIEGFRIED KOEHLER, compositor, presidente de la asociación de musicólogos de la RDA y director de la ópera estatal de Dresde murió a los cincuenta y siete años de edad en la ciudad de Berlín.

ALFREDO KRAUS recibió la medalla de honor de la Universidad Internacional Menéndez Pelayo *"en reconocimiento a su excepcional contribución a la lírica contemporánea y su permanente y singular magisterio"*. El rector de la Universidad, **Santiago Roldán** hizo entrega de la distinción al cantante canario en un acto celebrado en el salón de la Reina del Palacio de la Magdalena.

HERBERT VON KARAJAN dirigió una carta al presidente de la Orquesta Filarmónica de Berlín en la que intentó "reconciliarse" con la orquesta y reanudar la cooperación musical en los festivales. Los representantes de la orquesta contestaron a esta carta favorablemente aceptando trabajar de nuevo juntos de cara a los festivales de música de Berlín, que se celebraron en septiembre. Karajan declaró que *"una vez terminados los festivales, sobre las cuestiones pendientes encontraremos entre todos mejores soluciones, a base de tranquilidad, relajamiento y paciencia"*.

JESUS LEGIDO y **JOSE ANTONIO PEDROSA** han obtenido el primer premio y una mención, respectivamente en el Concurso Nacional de Organo "Cristóbal Halffter" que se celebró en Villafranca (León). **Legido** obtuvo el premio por su obra **Sombras** y **Pedrosa,** por la **Fantasía** en homenaje a Correa de Arauxo.

REGINAL STEWART, que dirigió durante diez años la Orquesta Sinfónica de Baltimore murió en California a los ochenta y cuatro años de edad. **Stewart** era natural de Edimburgo (Escocia) y debutó en Londres en 1924 como pianista, dedicándose posteriormente a compaginar las dos actividades.

ROSA SABATER fue homenajeada en "Música en Compostela", curso del que fue profesora durante muchos años. En el Palacio de San Lorenzo de la localidad gallega se ofició una misa de difuntos y los alumnos de polifonía de este curso interpretaron el **Pro Difuntis,** de Cristóbal de Morales. El crítico **Antonio Fernández-Cid** pronunció una conferencia acerca de su figura durante el desarrollo de este curso. La pianista **Alicia de Larrocha** ofreció también un recital en su memoria.

WOLFGANG WAGNER, director de los festivales de Bayreuth, manifestó, con motivo de sus sesenta y cinco cumpleaños, que los rumores acerca de su dimisión al frente de los festivales de Bayreuth *"son pura tontería"* y que piensa seguir dirigiendo los festivales creados por su abuelo.

MAX BRAGADO ha sido nombrado titular de la Orquesta Filarmónica de Gran Canaria, cargo que comenzará a asumir en la temporada que ahora comienza. Sustituye en este cargo a **José Ramón Encinar,** anterior director de dicha agrupación. Por otro lado, y siguiendo con el proyecto "España en las Américas" emprendido por Bragado, la Compañía Fonográfica Española grabará un disco de la Classic Chamber Orchestra que dirige este director, con obras de **Mompou**, **Coria** y **Ginastera.**

ARTHUR SCHWARTZ, uno de los más importantes compositores de musicales de Brodway ha muerto en su casa de Kintnersville, en Pensilvania. **Schwartz** escribió las bandas sonoras de películas tan famosas como **Melodías de Broadway** y fue el productor y arreglista del film **Noche y día.**

Bienal de Flamenco en Sevilla

La III Bienal de Arte Flamenco fue inaugurada en Sevilla con el pregón que el poeta Félix Grande pronunció en los jardines de la Torre de don Fadrique. Esta edición se dedicó especialmente a la guitarra, interviniendo músicos como Pedro Bacán, Manolo Franco, Paco del Gastor, Rafael Riqueni y Tomatito. Los diversos ciclos en que estuvo dividida la Bienal se titularon: "De la Música y la Danza", "Triana", "Alameda", "Vanguardia" y "Clásicos y Camino" y se ofrecieron en los Reales Alcázares, el Hotel Triana, el Teatro Lope de Vega, los jardines de la Torre de don Fadrique, la plaza del Lucero y el claustro del Monasterio de San Jerónimo. Entre las numerosas actuaciones de los mayores representantes del arte flamenco, cabe destacar la sesión de homenaje al desaparecido guitarrista Diego del Gastor, que contó con las actuaciones de los cantaores El Andorrano, Joselero, Fernanda y Bernarda de Utrera, los guitarristas Diego de Morón, Paco y Juan del Gastor, y el bailaor Paco Valdepeñas. Mario Maya estrenó el ballet **Amargo,** sobre textos de García Lorca.

Ministerio de Educación, Cultura y Deporte 2012

Música en el mundo

Tras el periodo estival, en el que las actividades habituales de los centros bien se relajan, bien se diversifican transformandose en festivales, se reanudan las temporadas que servirán de desahogo a la vida laboral del melómano. Llegan desde las más tentadoras ciudades del mundo a nuestra redacción gran acumulación de proyectos, infinidad de promesas que anuncian la presumible prosperidad de un nuevo año musical.

En nuestra vecina Francia, hay que destacar varios de los montajes previstos para la Opera de París, que abrirá sus puertas con **Macbeth** de Verdi (director, Pretre; con Bruson/Grundheber, Verrett/Dimitrova), y continuará con un **Tristán** de Wagner de lujoso reparto (Kollo, Moll/Vogel, Vinzing/Jones, Nimsgern), dirigido por Janowski —revelación como director wagneriano tras la grabación de la **Tetralogía**— y escenificado por el sobrio Michael Hampe; la ópera cómica de Emmanuel Chabrier **La estrella**, con un acertado equipo francés; varios títulos barrocos —**Alceste** de Gluck (con Verrett, cantante muy querida del público parisino), **Hippolyte et Aricie** de Rameau (dirigida por William Christie) y **Ariodante** de Haendel (bajo la batuta de Malgoire)— dirigidos escénicamente por Pier-Luigi Pizzi; **Wozzeck** de Berg, en la polémica visión teatral de Liliana Cavani, con Dohnányi como director musical, y Silja y Gottlieb como protagonistas; el infrecuente **Convidado de piedra**, del compositor romántico ruso Alexander Dargomirsky, sobre el clásico tema de Don Juan Tenorio; dos estrenos mundiales: **Doctor Fausto** de Konrad Boehmer (director, Janos Kulka; escena, Charles Hamilton; protagonista, Heinz-Jürgen Demitz) y **Medea** de Gavin Bryars (dirigida escénicamente por el prestigioso Bob Wilson, nombre de máxima actualidad); una nueva producción de **Don Quijote** de Massenet debida a Piero Faggioni (con Ruggero Raimondi y Margarita Zimmermann), y, clausurando la temporada, la reexumación de **Roberto el Diablo,** "GRAN OPERA" de Meyerbeer, de cuyo montaje se responsabilizará —con una consecuente óptica innovadora— Petrika Ionesco y que contará con cantantes de la talla de Alain Vanzo, Samuel Ramey y June Anderson. Estos espectáculos se desarrollarán en el Palais Garnier, la Sala Favart (Opera Cómica) y el Teatro de los Campos Elíseos. El Lyon, Bob Wilson presentará, antes de la **Medea** de Bryars, la obra compuesta sobre el mismo tema por Marc- Antoine Charpentier (curioso contraste entre el Barroco y la vanguardia), dirigida por Corboz y protagonizada por Norman —que será grabada por la firma Erato—. La nueva sala de la ópera de Niza será inaugurada por Lucia Valentini-Terrani y Plácido Domingo en una producción de **Sansón y Dalila** de Saint-Saens dirigida musicalmente por Pretre y escénicamente por Giancarlo del Monaco (hijo del que fuera famoso intérprete del principal personaje masculino de este título). Del Monaco está realizando, en su terreno, una carrera tan fulgurante como la de su padre, como prueba su gran actividad: **Cuentos de Hoffmann** en la Deutsche Oper de Berlín —donde acaba de realizar **Simon Boccanegra**—, **Riggoletto** en Hamburgo, **Cavalleria** y **Pagliacci** en el Bolshoi de Moscú...

En Berlín, López Cobos se está enfrentando valientemente a un reto como es la dirección musical de la **Tetralogía** de Wagner (cuyo cuarto título, **Ocaso**, se ofrecerá en la temporada 85-86), en un nuevo montaje de Gotz Friedrich, con un importante reparto —Estes "Wotan", Quivar "Erda", Varady "Siglinde", Ligendza "Brünnhilde", Hofmann "Siegmund", Salminen "Hunding", Kollo "Siegfried"—; otro compatriota, Arturo Tamayo, dirigirá el

"Hippolyte et Aricie", de Rameau, montaje de la Opera de París.

Nuevos auditorios

Los auditorios de Madrid, Valencia, Santander y Las Palmas tienen ya aprobados sus proyectos de construcción y comenzarán a realizarse en breve plazo. El de Madrid, según anunció el Director General de Música José Manuel Garrido, colocará su ansiada primera piedra entre el 14 y el 18 de octubre. Del mismo arquitecto, García de Paredes, autor del proyecto del Auditorio Nacional, será el del Auditorio de Valencia, mientras que los de Santander y Las Palmas serán proyectados por Sáinz de Oiza y Tusquets, respectivamente. El primero de estos arquitectos, ganador del concurso de ideas convocado por el Gobierno Regional de Santander, manifestó que su proyecto se había apoyado, fundamentalmente *"en la idea de considerar la importancia que tiene la bahía de Santander y por lo tanto me he apoyado en la línea del mar, como determinante de la forma del proyecto"*.

Ministerio de Educación, Cultura y Deporte 2012

estreno mundial de **Ofelia** de Rudolf Kelterborn. Destaca también por su curiosidad la versión escénica que un hombre con tanta fantasía como Achim Freyer realizará del oratorio **El Mesías** de Haendel (director musical, Hogwood). Continuando el Alemania, es de gran interés la programación de la Opera de Bonn, teatro que, desde que su intendente es Jean-Claude Riber, está elevando su calidad con pasos de gigante, como prueban los siguientes datos: **Salome** (director, Kuhn; escena, Scheidmann; con Behrens/Balslev, Weikl/Nimsgern, Dernesch); **La Clemenza di Tito** (director, Yehudi Menuhin; escena, Maria F. Siciliani; con Gulyas, Edda Moser, Augér, Trudeliese Schmidt); **Andrea Chénier** (director, Masini; escena, Lavelli; decorados, Puigserver; con Carreras, Bruson/Cappuccilli, Zylis-Gara/Zampieri); **Parsifal** (director, Kurz; escena, Riber; con Demitz/Nimsgern, Sotin, Hofmann/Raffeiner, Denize/Rysanek); **Medea** de Cherubini (director, Masini; escena, Riber; con Ricciarelli, Miltcheva, Nimsgern, Riegel).

En la vecina Colonia destacan, además del ciclo Mozart planteado por Ponnelle, el estreno absoluto de **Murieta** de Jens-Peter Ostendorf y nuevas producciones de **Kata Kabanova** de Janaček (director, Albrecht; escena, Kupfer; con Dernesch Holle, Ilosfalvy, Ziegler), **Madama Butterfly** (director, Pritchard; escena, Ponnelle; con Watanabe, Veronelli); **Agrippina** de Haendel —cuya producción teatral, como estamos viendo, estará muy presente en el tercer centenario de su nacimiento— (escena, Hampe; con Daniels, Kuebler, Nicolai; ópera cuyo argumento trata de la fundación de la ciudad de Colonia por la célebre emperatriz romana). Hamburgo, otro de los puntales de la escena lírica alemana, presenta otro Haendel, **Belsazar** (director, Albrecht; escena, Kupfer; con Donath, Raffeiner, Schmidt, Stamm); **Boris Godunov** (director, Zender; escena, Horres; con Moll, Schunk, Lipovsek, Grundheber); **Intoleranza** de Nono (director, Zender; con Cochran, Schnaut); **Salome** (director, Sinopoli; escena, Wernicke; con Johanna Meier, Neumann, Fassbaender). La Opera Estatal Bávara de Munich anuncia como acontecimientos las nuevas producciones de **La Dame de Pique** (con Varady, Obraztsova y Atlantov), **Ariadna en Naxos** (director, Sawallisch; escena, Ferruccio Soleri; con Margaret Price, Gruberova, Ziegler, Kastu, Ahnsjo); **Cardillac** de Hindemith (director, Sawallisch; escena, Ponnelle; con McIntyre, Schunk, Nocker); el ciclo **Trionfi** de Carl Orff —coincidiendo con el noventa aniversario de su nacimiento—; y el estreno mundial de la composición de Heinrich Sutermeister **Roi Berenger I**, basada en **El rey se muere** de Eugene Ionesco —estará dirigida musicalmente por Sawallisch y escénicamente por Lavelli—.

RAFAEL BANUS

DISCOS CRITICADOS

Pag.

BACH: Los 6 conciertos de Brandenburgo (Münchinger) 36
BACH: Conciertos para dos pianos BWV 1.061, 1.060 y 1.062 (Beroff, Collard, Wallez) 36
BACH: Conciertos para violín en La menor y Mi mayor. Concierto para dos violines en Re menor (Schröder, Hirons, Hoogwood) 36
BRUCKNER: Sinfonía nº 4. WAGNER: Idilio de Sigfrido (Kubelik) 36
BRUCKNER: Sinfonía nº 5 (Solti) 37
CABEZAS GONZALEZ: La música a tu alcance 38
CHAIKOVSKY: Concierto para piano nº 1, LITOLFF: Scherzo del Concierto Sinfónico nº 4. (Curzon, Solti, Boult) 38
CHAIKOVSKY: Suite de Cascanueces. GRIEG: 6 piezas de Peer Gynt (Karajan) 38
CHOPIN: Valses nº 1-14 Weissemberg) 38
HAYDN: Il Ritorno di Tobia (Hendricks, Zoghby, Jones, Langridge, Luxon, Dorati) 39
LOPEZ ARTIGA: Caminos. Intimismos. BEETHOVEN: ¡Ah pérfido! RAVEL: Dos melodías hebraicas (López Artiga, Conte) 39
MENDELSSOHN: El sueño de una noche de verano (Harper, Baker, Klemperer) 39
MOZART: Conciertos para violín nº 2 y 3 (Menuhin) 40
PUCCINI: Arias de Manon Lescaut, La Boheme, Tosca, Madame Buterfly, La Fanciulla del West, La Rondine, Suor Angelica, Gianni Schichi y Turandot (Tebaldi) 40
SCHUBERT: 8 Improntus (Perahia) 40
SCHUMANN: Kreisleriana, Piezas fantásticas, Escenas de niños, Fantasía Op. 17, Obras para oboe y piano (Brendel, Holliger) 40
SIBELIUS: Sinfonía nº 5. En saga (Ashkenazy) 41
R. STRAUSS: Así hablaba Zaratustra. RAVEL: Bolero. CHAIKOVSKY: Marcha Eslava (Mehta) 41
VERDI: Arias de Il Trovatore, Otello, La Forza del Destino, Aida, Rigoletto, La Traviata, Macbeth, Luisa Miller, Ernani, Un ballo in maschera (Monaco, Erede, Molinari-Pradelli) 42
VIVALDI: Concierto para dos mandolinas R 532. Concierto para mandolina R 425. Concierto para diversos instrumentos R 558. Concierto para mandolina R 93 (Orlandi, Fratti, Scimone) 42

RECITALES

JANET BAKER. Obras de BACH, PURCELL, CAVALLI, RAMEAU, RAVEL y CHAUSSON 42
TERESA BERGANZA. Arias de GLUCK, MOZART, HAENDEL y ROSSINI (Gibson, Kertesz, Pritchard, Bonynge, Varviso) 42
"CANTO GREGORIANO": Navidad (Claire) 43
"CONJUNTOS DE CAMARA DE LA ORQUESTA FILARMONICA DE BERLIN". Obras para violoncelo, contrabajo, trompas y percusión, de FUNCK, HAYDN, KHACHATURIAN, KLENGEL, ROSSINI y A. SCARLATTI 43
DOMINGO canta escenas de Los cuentos de Hoffmann, de OFFENBACH y de Carmen, de BIZET (Sutherland, Kanawa, Troyanos) 43
"EL LAUD RENACENTISTA" (Kecskes) 43
FISCHER-DIESKAU. Arias de óperas de MOZART, HAYDN, VERDI, PUCCINI, y WAGNER. Fragmentos vocales de SCHUMANN, MAHLER y BRITTEN (Peters, Gardelli, Maazel, Solti, Britten, Bernstein) 44
GALWAY. DEBUSSY: Claro de luna. CHOPIN: Nocturno nº 2. HAMSLICH: Dreamers. MOUQUET: Pan y los pájaros. MASSENET: Meditación de "Thais". STRAVINSKY: Berceuse de "El pájaro de fuego". FAURE: Berceuse de "Dolly Suite". DEBUSSY: En Bateau. LILI BOULANGER: Nocturno. FIELD: Nocturno nº 5. LISZT: Consolación nº 3. GRIEG: La mañana de "Peer Gynt" (Measham) 44
"GRANDES PAGINAS DEL BARROCO". PACHELBEL: Canon. BACH: Seis corales. ALBINONI GIAZOTTO: Adagio. BONPORTI: Andante del Concierto a cuatro Op. 11/5. MOLTER: Concierto para dos trompetas (Paillard) 45
HAYDN: Divertimento en Do mayor. Cuarteto de cuerda nº 34. BOCCHERINI: Minueto del Quinteto de cuerda nº 5. MENDELSSOHN: Canzonetta del Cuarteto de cuerda en Mi bemol mayor (Conjuntos de Cámara de la Orquesta Filarmónica de Berlín) 45
MARSALIS, Wynton. Conciertos para trompeta de HAYDN, L. MOZART y HUMMEL (Leppard) 45
"MUSICA ROMANTICA PARA PIANO A CUATRO MANOS" (Ivaldi, Lee) 45
"OBRAS PARA VIOLIN Y ARPA" (Menuhin, Zabaleta) 46
PRICE. Leontyne: Arias y escenas de Aida, Don Giovanni. Tosca, Ariadne auf Naxos, Requiem, Ave María, Aleluya, Sweet Little Jesus Boy, Porgy and Bess 46
SUTHERLAND. Arias de óperas de HAENDEL, ARNE, SHIELD, BONONCINI, PIASIELLO y PICCINI (Jones, Boult, Lewis) 46
"ARPA DE NAVIDAD" (Herrera) 47

Ministerio de Educación, Cultura y Deporte 2012

FESTIVAL DE OTOÑO
Comunidad de Madrid

1984

Comenzó el Festival de Otoño de Madrid

Con un recital de José Carreras en el Teatro Real comenzó el Festival de Otoño que organiza la Comunidad Autónoma de Madrid. Los numerosísimos actos de música, danza y ballet programados para este Festival en la capital y otras localidades de la autonomía están causando verdadera expectación en los madrileños y los conciertos y recitales registran habitualmente llenos de público. Para ciertos conciertos, como el de Leonard Bernstein, que se celebrará el 30 de octubre, hace varias semanas que las entradas están agotadas. Por otro lado, algunos fallos de la organización; precisamente en el tema de la adquisición de las entradas, produjeron incidentes, como en el concierto de Antonio Baciero, ya que los aficionados acudieron al Museo Arqueológico horas antes de que se celebrara el recital, cuando las entradas debían adquirirse en otro lugar (Palacio de Exposiciones). La prensa madrileña se hace eco diario de las manifestaciones de este Festival, e incluso el diario **ABC** eligió a Joaquín Leguina, presidente de la Comunidad Autónoma de Madrid, "Figura del día", el 19 de septiembre, con motivo de la organización de este evento. RITMO, que se ha ocupado en el número anterior de comentar la programación de este Festival de Otoño, sigue asiduamente todos los actos programados, junto con las ruedas de prensa y ensayos, y de ellos dará cumplida información y crítica en el próximo número.

Manuel Valls Gorina.

Falleció Manuel Valls Gorina

Manuel Valls Gorina, personalidad musical polifacética, crítico, compositor, autor de libros, conferenciante y ensayista, falleció en la Clínica Sant Jordi, de Barcelona, el pasado 9 de septiembre. Valls, nacido en Badalona en 1920, cursó estudios de derecho y de música en Barcelona y fue profesor de la Escuela de Arte Dramático "Adriá Gual". Fundó el "Cercle Manuel de Falla" en 1946, grupo de compositores del que formaban parte también Joan Comellas, Albert Blancafort, Josep Cercós, Angel Cerdá, Ruiz Pipó, Josep Casanovas y Mestres Quadreny. De aquella época datan sus obras **Quatre peces per a piano homenatge a Manuel de Falla, Tema con variaciones a la memoria de Bartók, Estudiis concertants** e **Invencions.** En una segunda etapa de su labor creadora destaca su colaboración con el poeta Salvador Espriu, a cuyos poemas **Les veus del carrer, Cancons de la roda del temps, D'una vella i encerclada terra** y otras, puso música Valls. Entre sus libros cabe señalar **La música catalana contemporánea** (Editorial Selecta), **La música española después de Manuel de Falla** (Revista de Occidente), **Historia de la música catalana** (Ediciones Taber), todos ellos de principios de los años 60. Posteriormente publicó **Diccionario de la música** y, quizá su libro más polémico, **La música en cifras,** en el que citaba abundantemente a nuestra revista. Su último libro fue **La música en el abrazo de Eros**, de Editorial Tusquets. Su labor crítica se desarrolló en diversos diarios, revistas y radios. Realizó los fondos musicales de las películas **La ciutat cremada, Companys, procés a Catalunya** y **Victoria,** y fue el autor del **Himno del Barca,** que se canta multitudinariamente en los partidos de este equipo. A su funeral asistieron relevantes personalidades del mundo cultural.

Teatro de la Zarzuela

Director: Benito Lauret
Director Artístico: José Luis Alonso

TEMPORADA 1984/85

INAUGURACION 4 DE OCTUBRE 10,30 NOCHE

EL DUO DE LA AFRICANA

Letra: M. Echegaray
Música: M. Fernández Caballero

y

LA VERBENA DE LA PALOMA

Letra: Ricardo de la Vega
Música: Tomás Bretón

HORARIO: TODOS LOS DIAS 7 TARDE
SABADOS 7 TARDE Y 10,30 NOCHE
LUNES DESCANSO DE LA COMPAÑIA

VENTA ANTICIPADA DE LOCALIDADES

MINISTERIO DE CULTURA
DIRECCION GENERAL DE MUSICA Y TEATRO

Simposio Nacional de Didáctica Musical

En la Universidad Complutense de Madrid se ha celebrado un Simposio Nacional de Didáctica de la Música, organizado por la Asociación de Profesores de Música de Escuelas Universitarias. Los temas estudiados han sido: Expresión musical en la educación básica, Didáctica de la música en el Bachillerato, Musicoterapia en la educación del niño deficiente mental y auditivo, Construcción de instrumentos musicales en la escuela, La educación musical en España, y Presente y futuro de la música en la Universidad española. Los coloquios y ponencias fueron expuestos en la Escuela Universitaria "María Díaz Jiménez" del 27 al 29 de septiembre.

Desierto el Concurso de Composición de la Orquesta Sinfónica de Asturias

La tercera edición del concurso de composición convocado por la Orquesta Sinfónica de asturias ha quedado desierto, al considerar la mayoría de los miembros del jurado que ninguna de las diez obras presentadas reunía la calidad suficiente para aspirar al premio.

El jurado estuvo formado por los músicos Carmelo Bernaola y Antón Larrauri; el crítico musical, Juan Jesús Ronzón, y el director de la Orquesta Sinfónica, Victor Pablo Pérez, actuando como Presidente Manuel Fernández de la Cera, Consejero de Cultura del Principado de Asturias. A la convocatoria se presentaron diez obras.

Ministerio de Educación, Cultura y Deporte 2012

Sonimag84

22 Salón Internacional de la Imagen, el Sonido y la Electrónica

Sonimag-84

Del 1 al 7 de octubre tendrá lugar en Barcelona el 22 Salón Internacional de la Imagen, el Sonido y la Electrónica —SONIMAG-84— donde fabricantes, importadores y distribuidores de televisión, video, ordenadores domésticos, videojuegos, alta fidelidad doméstica y profesional, instrumentos musicales, iluminación espectacular, antenas y emisoras de radio y televisión, radioafición y videoproducciones, mostrarán las últimas novedades de las más diversas marcas.

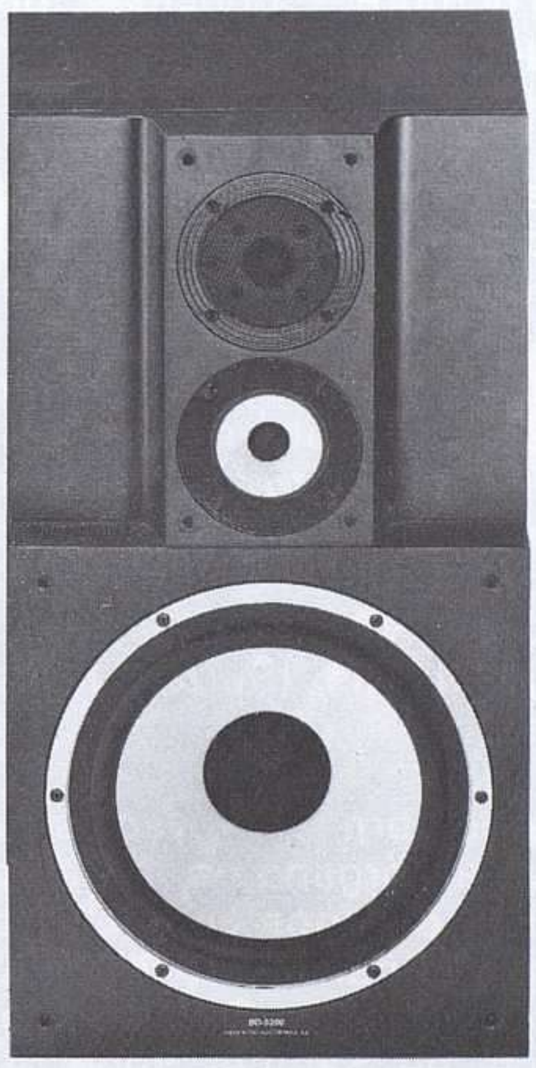
Columbia, adquirida por RCA

La compañía discográfica Columbia, la más antigua de las españolas y distribuidora de los sellos Columbia, Alhambra, Telefunken y Pablo, ha sido adquirida por el grupo RCA, aunque el nombre "Columbia" será mantenido con grabaciones propias.

RCA tiene la intención de absorber en plazo breve a la firma discográfica italiana "Número Uno".

Nueva cadena de Vieta

Vieta presentará en Sonimag 84 la nueva cadena de Alta Fidelidad "Sistema 8000", que sucede al "Sistema 7000". La nueva cadena consta de giradiscos "Pioneer PL-750", amplificador de 80 watios de potencia por canal, pantallas acústicas de 3 vías para una potencia máxima de 100 w, sintonizador S-8133 y cassette deck RC-8200.



Nombramientos en Hispavox

El Consejo de Administración ha tomado las siguientes decisiones:
— Nombramiento de Angel Recuenco como Director General, conservando el cargo de Consejero-Delegado.
— Nombramiento de Julio Subero como Director Administrativo.
— Nombramiento de Jesús López como Adjunto a la Dirección General, con especial dedicación a las áreas de marketing.
— Incorporación a la Compañía de Aurelio González en calidad de Adjunto a la Dirección General con dedicación especial a las áreas de producto.
— Cese, por voluntad propia, como Director de A&R de Miguel Blasco.

Pronic-84

El I Salón Internacional de Equipos y Productos para la Electrónica se celebrará en París, del 20 al 23 de noviembre, en el Parque de Exposiciones de la Puerta de Versalles.

Para más información, dirigirse a: Promosalons, Avda. General Perón, 26. 28010 - Madrid

Acutres, S.A.

A partrir del 1 de octubre esta firma de reciente creación comercializará, con su propia red de ventas, las pantallas acústicas Vieta, mientras el resto de la gama de esta marca continuará siendo distribuida por Vieta Audio Electrónica, S.A., además de Pioneer, Shure, Pacer, etc.

La dirección de Acutres, S.A. está formada por Artur Tresserras —director general—, Ramón Dols —director comercial— y David Redón —director administrativo—.

Acutres, S.A. está en Bolivia, 239, 08020 - Barcelona.

Director comercial de EMI-ODEON

Carlos Sanmartín ocupará en el futuro el Cargo de Director Comercial de EMI-ODEON, directamente encargado de todos los aspectos relacionados con el Marketing, la Promoción y las Ventas de la Compañía. Los señores Ricardo Ortiz, Antonio Madrid y José María Florensa ocupan respectivamente las responsabilidades de Gerente de Promoción, Gerente de Ventas y Gerente de Productos Especiales, bajo la supervisión de la Dirección Comercial.

Nuevo sintetizador Casio

El pasado día 6 de septiembre en el "Ars Electronica Music Festival" de Linz (Austria), en la anual cita de intérpretes e instrumentos electrónicos, fue presentado, entre otras novedades, el primer sintetizador lanzado al mercado por la firma Casio.

El compositor e intérprete japonés, Isao Tomita, ejecutó en este instrumento su nueva composición para sintetizador The mind of the universe *que permitió mostrar al auditorio las extraordinarias cualidades del nuevo instrumento.*

RPA Systems Inc.

Empresa de reciente creación dedicada a desarrollos electrónicos de aplicación musical, tanto de software como de hardware. Aparte de la preparación de los programas de los sintetizadores Korg, RPA Systems está preparando programas didácticos y, como novedad, un programa de imprenta musical en folio normal de cualquier tipo de partitura.

Para más información: RPA Systems Inc. — Magallanes, 27 28015 - MADRID - telef: 447 65 34.

Ministerio de Educación, Cultura y Deporte 2012

I FESTIVAL INTERNACIONAL DE ORGANO "CATEDRAL DE LEON"

OCTUBRE 1984

1 de octubre.— Concierto inaugural de órgano y trompeta. Presentación del Festival.

2 de octubre.— Asamblea para la fundación de la Asociación de Amigos del Organo "Catedral de León".

3 al 10 de octubre.— Exposición fotográfica monumental de los principales instrumentos construidos por Blancafort (España), Graaf (España-Holanda), Grenzing (España-Alemania), Jann (Alemania), Klais (Alemania), Mathis (Suiza), Marcussen (Dinamarca).

4 de octubre.— Proyectos para un nuevo gran órgano en la Catedral de León. **Los órganos en la Catedral de Astorga.** Ponencia de J.M. Alvarez. **Los órganos en la Catedral de León.** Ponencia de Samuel Rubio Alvarez. **Los órganos en la provincia de León.** Ponencia de Fernando Llamazares.

5 de octubre.— Proyectos para un nuevo gran órgano en la Catedral de León. Ponencia-Entrevista de dos Maestros Organeros. Recital de música francesa, J.P. Leguay (París-Limoges).

6 de octubre.— Proyectos para un nuevo gran órgano en la Catedral de León. Ponencia-Entrevista de dos Maestros Organeros. Curso monográfico sobre la **Interpretación de la Música de Bach desde la perspectiva de la retórica del Barroco,** por el Prof. Hubert Meister (Alemania). **El órgano español y sus vicisitudes históricas.** Conferencia de Gabriel Blancafort.

7 de octubre.— Fiesta folklórica de las "Cantaderas". Recital de la Schola Cantorum "Catedral de León".

11 de octubre.— Recital de obras de Bach por Hubert Meister (Alemania).

12 de octubre.— Concierto de órgano por el P. Esteban de Cegoñal.

25 de octubre.— Integral de los seis **Conciertos para dos instrumentos de tecla** del P. Antonio Soler.

28 y 30 de octubre.— Audiovisual: **Presencia de la Música en la Catedral de León,** por Manuel Martín.

29 de octubre.— Concierto "Pro Organo Catedral de León"; intervienen artistas y conjuntos Leoneses.

30 de octubre.— Conferencia sobre **El órgano en la música contemporánea,** por J.M. García Laborda. Coloquio sobre el mismo tema, dirigido por Cristóbal Halffter y con la participación de R. Helmschrott, A. Barja y A. Gutiérrez Viejo.

31 de octubre.— Concierto clausura del Festival, con obras de A. Gutiérrez Viejo y Robert M. Helmschrott. Intérpretes: A. Gutiérrez Viejo, R. Helmschrott, M.D. Arenas. Conjunto de Metales de la Orquesta Nacional y Schola Cantorum "Catedral de León", bajo la dirección de Samuel Rubio y Julio Ferreras.

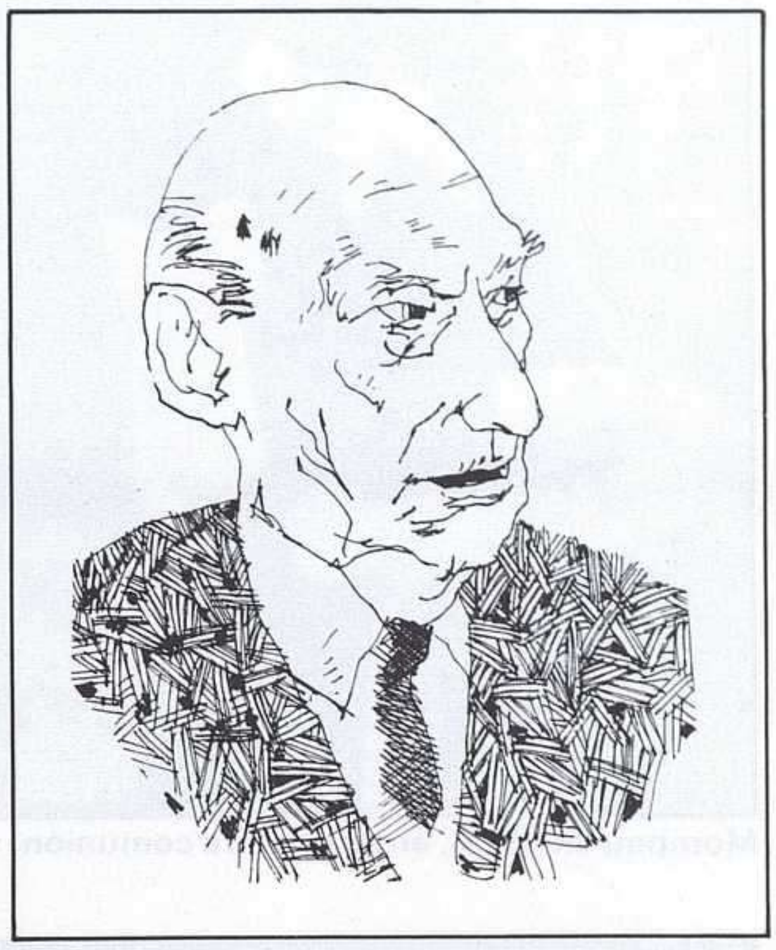
FOTO: M. MARTIN
IMPRIME: GRAFICAS P. & J. SUAREZ

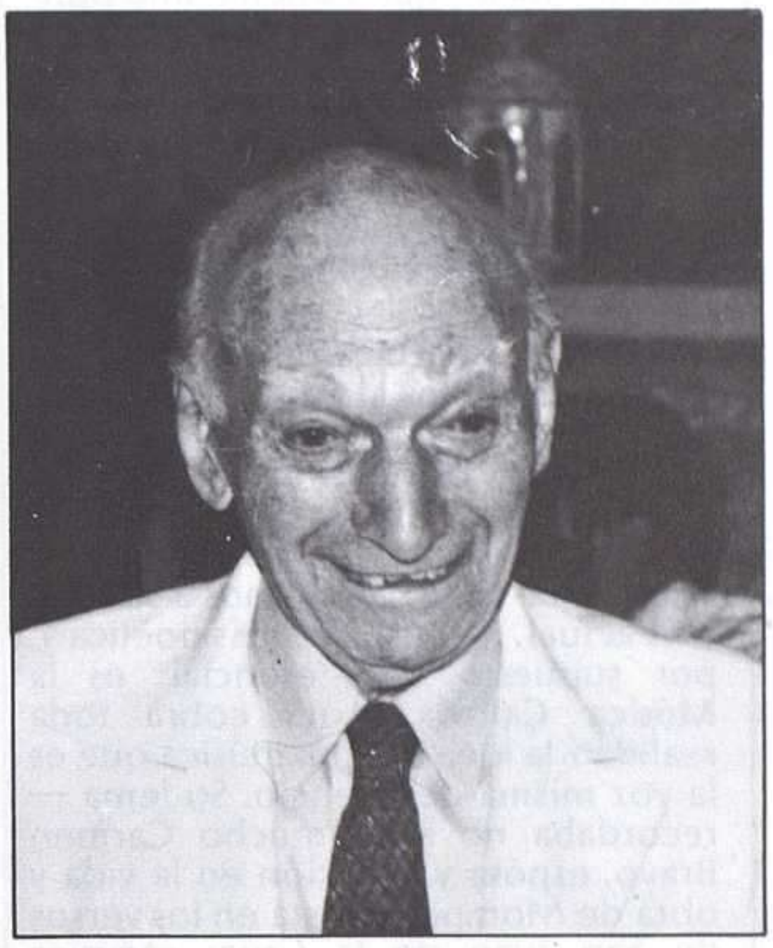
Organiza: Excmo. Ayuntamiento de León

Ministerio de Educación, Cultura y Deporte 2012

Por Ricardo Hontañón Acha

FEDERICO MOMPOU





VIDA Y OBRA

«Pretendo siempre hacer buena música. Mi único afán es escribir obras en las que nada falte ni sobre. Estimo importantísimo limitarme a lo esencial, sin perderme en ideas secundarias de menor importancia».

Quien así se expresa es Federico Mompou, el patriarca de la música española, cuya creación no se puede situar dentro de ningún grupo o generación; tampoco es el punto de partida de ninguna escuela. Se trata de un músico independiente, íntimo y personal, que cuenta con el permanente homenaje de todos los que conocen su vida y su obra. Desde que Emile Vuillermoz descubre la singular aportación de Mompou a la música contemporánea, han sido muchos los que han escrito sobre el venerable nonagenario que nace en Barcelona el 16 de abril de 1893.

El ambiente familiar del gran Federico ayuda al despertar de una vocación musical en el joven tímido y retraído, discípulo de Pedro Serra en el Conservatorio del Liceo. En 1911 se va a París; a la ciudad de la luz lleva una carta en la que Enrique Granados le recomienda a Gabriel Fauré, a la sazón director del Conservatorio de París, a quien por su timidez no llega a presentarse. Tampoco se matricula en el Conservatorio. Recibe, sí, clases de Ferdinand de Motte-Lacroix, que sería primer intérprete, de Samuel Rousseau. La Primera Guerra Mundial le hace regresar a su ciudad natal, en la que permanece hasta 1921. Vuelta a París, donde conoce a Ravel, Satie y al Grupo de los Seis. Y es entonces cuando el citado Vuillermoz, con la publicación de un artículo en **Le Temps** proyecta internacionalmente a nuestro autor, que fijará su residencia en Barcelona en 1941.

Para comprender la actitud de Mompou, músico contemporáneo en su época, hay que tener muy en cuenta su autenticidad creadora. Si en un momento llega a subestimar su propia obra, cotejándola con la de Bartók, Strawinsky o Webern, y si reflexiona si es útil seguir sin hacer caso al «serialismo», llega a la conclusión de que debe seguir su propio camino; elige la línea expresiva que incondicionalmente le va.

Creo que es muy válida para encuadrar la obra de Mompou la triple referencia señalada por Valls Gorina. Por un lado, su orden conceptual puede entroncarse con Chopin; por otro, algo difuso, se percibe de Scriabin, por ejemplo, en el **IX Preludio**, y claro, el impresionismo, sin hacerse evidente, aparece como un antecedente, lógico e imprescindible, en la obra de nuestro músico. Ahora bien, hay que matizar. No se trata con esta triple referencia de dejar constancia de las tan manidas influencias, puesto que decir que son tales, no es decir nada. Hay que hablar más de filiaciones a las que el autor de la **Música Callada** les da su sello personal. A estas tres filiaciones hay que añadir otra característica fundamental en Mompou: su condición de músico catalán. No busquemos en sus páginas la referencia al dato concreto del Folklore, que la hay, sino que concentrado muestra no un color, sí un sentir catalán al cual da una inyección universal.

Mompou es fundamentalmente el músico del piano. Aquí encuentra su adecuación; de esto se hablaría enseguida. Pero de antes reseñemos su obra para voz y piano; su **L'Hora grisa**, sobre textos de Blancafort; los **Comptines**, o el **Combat del somni** sobre textos de Janes, son bellos ejemplos, a los que podemos sumar el lirismo en sus cuatro canciones **Aureana do sil**, o las **Bequerianas** interesantísimas por su tratamiento vocal. Aunque tampoco sea la orquesta el terreno propio de Mompou, su destreza en este campo se demuestra en los **Improperios**, o en las **Cinco canciones sobre Paul Valery.**

Sí, es el piano donde el gran Federico encuentra su mejor modo expresivo. Un piano en el que, como señala Antonio Iglesias, hay dos puntos de vital importancia: la sonoridad y el «rubato». A través de su creación pianística se puede seguir, por lo tanto, la trayectoria de un músico ejemplar-

Ministerio de Educación, Cultura y Deporte 2012

mente consecuente consigo mismo; un creador que busca lo esencial. Sus características, que tienen como punto de partida las **Impresiones íntimas** de 1914, se confirman en las **Escenas de niños** de 1918. En **Suburbios** está ya el maestro que sin dejar de ser universalista, reafirma su vocación catalana, su espíritu, del que participan los **Cants Magics** (1919) y **Fiestas lejanas** de 1920. En las **Tres Variaciones** (1921) y en **Charmes** del mismo año, nos encontramos al músico profundo y espiritual que se muestra versátil y personal en la bellísima serie de las **Canciones y Danzas**. Su encanto y evocación lo encontramos en los **Paisajes** (1942-1960), y llegamos a su obra más actual, más íntima, más poética y, por supuesto, más esencial: es la **Música Callada**. Aquí cobra toda realidad la idea de una música que es la voz misma del silencio. Su lema —recordaba no hace mucho Carmen Bravo, esposa y asunción en la vida y obra de Mompou— está en los versos de San Juan de la Cruz: «*Música callada, soledad sonora*».

En síntesis, Federico Mompou, hijo de padre español, madre francesa, catalán de cuna y de vocación, nos da ejemplo de consecuencia creadora, de autenticidad y de un vuelo poético que hace de su música un mensaje que por ser español es universal y con permanente sugerencia, hecha misterio, poesía e intimidad.

Mompou en 1906, en su primera comunión.

FOTO: ARCHIVO MOMPOU

En el Concurso Paganini de 1966, de cuyo Jurado formó parte.

Con su mujer, Carmen Bravo durante el homenaje que recibió recientemente.

BIBLIOGRAFIA

Musiques d'aujourd hui. Ed. Gres, París 1923.

SANTIAGO KASTNER: Federico Mompou.

MANUEL VALLS GORINA: La Música española después de Falla. Revista de Occidente 1962.

ANTONIO IGLESIAS: Federico Mompou. Ministerio de Educación y Ciencia 1977.

ANTONIO IGLESIAS: Federico Mompou, su obra para piano. Alpuerto 1975. (Trad. catalana: Bonastre).

CLARA JANES: La vida callada de Federico Mompou. Universidad de Barcelona 1976.

ROGER PREVEL: La música y Federico Mompou. Janes 1981.

DISCOGRAFIA

Mompou interpreta a Mompou. Ensayo 5555-1.

Canciones y Danzas. Rosa Sabater EDI.

Mompou: Canciones. Carmen Bustamante, Manuel García Morante. ENY 957.

OBRA

Piano:
Impresiones íntimas. Scenes D'Enfants. Pesebres. Suburbios. Cants Magics. Fetes lontaines. Charmes. Dialogues 1-11. Preludes. Suvenirs de L'Exposicion. Variaciones sobre un tema de Chopin. Canciones y Danzas. Paisajes. Canción de cuna. Música callada.

Canto y piano:
L'Hora grisa. Cançoneta incerta. Cuatre melodies. La Nuage. Comptines. Combat del Somni. Llueve sobre el río. Pastoral. Cantar del alma. Aureana do sil. Sant Marti. Primeros pasos. Bequerianas.

Canto y orquesta:
Cinq Chansons sur des poemes de Paul Valery.

Violoncelo y piano:
Le Font.

Guitarra:
Suite compostelana.

Ballet:
Don Perlipin House of Birds.

Orquesta y coros:
Improperios.

Coros y órgano:
Cantar del alma. Propi del temps de l'advant.

Organo:
Pastoral.

Coros:
L'ocell daurat. La vaca cega.

Ministerio de Educación, Cultura y Deporte 2012

Directorio comercial

pianos, órganos y acordeones

DISTRIBUIDORA GENERAL DE PIANOS
Carretera de La Coruña, Km. 17,200.
Teléfs. 637 10 04-08-012.
LAS ROZAS (Madrid).

ENRIQUE KELLER
Apartado 15.
Teléf. 85 14 45. ZARAUZ (Guipúzcoa).

ERVITI
San Martín, 28.
Loyola, 14.
Teléfs. 42 87 83-42 65 36.
SAN SEBASTIAN.
Sucursal en Logroño.

instrumentos musicales
garijo

Primeras marcas.
c/ Santiago, 8 Tfno. 248 05 13.
NUEVO LOCAL
c/ Espejo, 4
Teléfs. 248 17 94 / 50 / 51
MADRID-13.

HAZEN DISTRIBUIDORA GENERAL DE PIANOS, S.A.
Carretera de La Coruña, Km. 17,200
Teléfs. 637 10 04-08-12
LAS ROZAS DE MADRID (Madrid)

JORQUERA PIANOS

Pianos. Organos. Instrumentos.
Proveedores del Palau de la Música, Conservatorios y Entidades de Concierto.
Avda. Francesc Cambó
(Avda. Catedral), núm. 10.
Teléfs. 319 60 96-310 69 12.
BARCELONA-3.

LETURIAGA
Corredera Baja, 23.
Teléfs. 222 45 08-232 73 55.
MADRID-13.

MAXPER, S.A.
Carretera de Andalucía, Km. 12,600.
Teléfs. 695 91 00-04-08.
GETAFE (Madrid).

RESPALDIZA
Plaza de Celenque, 1, (esquina a Arenal, 14).
Teléfs. 232 85 88. MADRID-13.

RINCON MUSICAL
Plaza de las Salesas, 3.
Teléfs. 419 59 14-419 29 19.
MADRID-4.

R S

ROIG-SEDILES
Instrumentos de música
y partituras.
c/ de los Reyes - 5.
Teléf. 232 29 95
MADRID-8.

VIETRONIC, S.A.
Bolivia, 239.
Teléf. 307 47 12.
BARCELONA-20.

RUY-DIAZ

Pianos y organos europeos, japoneses y americanos.
San Bernardo, 108.
Teléfono 445 97 99. MADRID-8.

guitarras, cuerdas y accesorios

ENRIQUE KELLER
Apartado 15.
Teléf. 85 14 45.
ZARAUZ (Guipúzcoa).

CAPRICE, S.A.
Cuerdas para guitarra, bandurria, laud y afines.
Padre Urbano, 1.
Teléf. (96) 366 80 12 VALENCIA-9.

ERVITI
San Martín, 29.
Loyola, 14.
Teléfs. 42 87 83-42 65 36.
SAN SEBASTIAN.
Sucursal en Logroño.

instrumentos musicales
garijo

La gama más estensa
Primeras marcas.
c/ Santiago, 8 Teléf. 248 95 13
NUEVO LOCAL
c/ Espejo, 4
Teléfs. 248 17 94 / 50 / 51
MADRID-13.

INSTRUMENTOS DE MUSICA

GARRIDO
Instrumentos de música
Guitarras españolas y acústicas.
Desengaño, 2. Valverde, 3 (detrás Telefónica).
Teléf. 222 72 02.
MADRID-13.

LETURIAGA
Corredera Baja, 23.
Teléfs. 222 45 08-232 73 55.
MADRID-13.

Ministerio de Educación, Cultura y Deporte 2012

instrumentos de viento, percusión y varios

LETURIAGA
Corredera Baja 23.
Teléfs. 222 45 08-232 73 55.
MADRID-13.

ERVITI
San Martín, 28.
Loyola, 14.
Teléfs. 42 87 83-42 65 36.
SAN SEBASTIAN.
Sucursal en Logroño.

instrumentos musicales
carijo
Todo para bandas, orquestas, etc.
Primeras marcas.
c/ Santiago, 8.
Teléf. 248 95 13
NUEVO LOCAL
c/ Espejo, 4.
Teléfs. 248 17 94 / 50 / 51.
MADRID-13.

Casa de la Música

INSTRUMENTOS MUSICALES
Pianos y Organos.
Central: Carretería, 13.
Teléfs. 22 29 72-79.
MALAGA.
Sucursal: Vírgen del Pilar, 21.
MARBELLA.

instrumentos de arco

ERVITI
San Martín, 28.
Loyola, 14.
Teléfs. 42 87 83-42 65 36.
SAN SEBASTIAN.
Sucursal en Logroño.

instrumentos musicales
carijo
Diversidad de instrumentos y accesorios
Primeras marcas.
c/ Santiago, 8.
Teléf. 248 05 13
NUEVO LOCAL
c/ Espejo, 4.
Teléfs. 248 17 94 / 50 / 51
MADRID-13.

material didactico musical

instrumentos musicales
carijo
Completísimo para la iniciación de la música.
Primeras marcas.
c/ Santiago, 8.
Teléf. 248 05 13.
NUEVO LOCAL
c/ Espejo, 4.
Teléfs. 248 17 94 / 50 / 51
MADRID-13.

ERVITI
San Martín, 28.
Loyola, 14.
Teléfs. 42 87 83-42 65 36.
SAN SEBASTIAN.
Sucursal en Logroño.

editores, libros y partituras

EDICIONES QUIROGA
Alcalá, 70.
Teléf. 276 39 50.
MADRID-9.
Canuda, 45.
Teléf. 231 08 86.
BARCELONA-2.

MUSIC DISTRIBUCION, S.A.
Tallers, 9, pral. A.
Teléfs. 302 27 44-302 25 92.
BARCELONA-1.

empresas discográficas

DISCOS COLUMBIA, S.A.
Avd. de los Madroños, 27.
Parque Conde Orgaz.
Teléf. 200 80 40.
MADRID-33.

hi-fi

FOX INDUSTRIAS DEL SONIDO S.A.
Agujas Diamante y Zafiro, Fonocápsulas Cerámicas Cristal y Magnéticas. Micrófonos y Microcápsulas. Cascos Auriculares Dinámicos, Ferrita y Samarium Cobalto. Accesorios y Cables de Conexiones.
Fábrica: Calle Alta, 58. P.O. Box 348.
Teléf. 942 - 37 08 16/23 97 66.
Telex: 35930 MSFI E.
SANTANDER - España.

La música no puede vivir sin FOX

mecánicos y afinadores

MAXPER S.A.
Carretera Andalucía, Km. 12,600.
Teléf. 695 91 00-04-08.
GETAFE (Madrid).

RINCON MUSICAL
Plaza de las Salesas, 3.
Teléfs. 419 59 14-419 29 19.
MADRID-4.

INDICE DE ANUNCIANTES EN ESTE NUMERO

CASA DAMAS	91
CBS	32
EMI	6
HAZEN	2, 22
HISPAVOX	49, 64
POLYDOR	26, 27, 50, 51, 80, 81

Ministerio de Educación, Cultura y Deporte 2012

indigo

La mayor organización al servicio de la música

PIANOS

Bechstein

Dietmann

HORUGEL

Kemble

OTTO BACH

Pearl River

RIPPEN

SAUTER

TOYO

ORGANOS

CASIO®

HOHNER

GRANADA

JEN

LOWREY®

viscount®

DISTRIBUIDORES EN TODA ESPAÑA

---

indigo

Oficinas: Laforja, 75. Tels. 209 33 00 - 200 18 67. Telex: 97 193 ADAG
BARCELONA-21.
Almacén: Central esq. calle B Polígono LA FERRERIA. Telf. 564 60 12
MONTCADA I REIXAC (Barcelona)

Ministerio de Educación, Cultura y Deporte 2012

SCHIMMEL®

EL PIANO ALEMAN DE MAYOR VENTA EN EL MUNDO

SCHIMMEL PIANOS

LES GRANDES MARQUES REUNIES
GAVEAU 1847
ERARD 1780
PLEYEL 1807
SCHIMMEL 1885

Representantes exclusivos para España: BILBAO TRADING S.A., Caracas 6. Tlf.: 419 94 50 - MADRID-4.

Ministerio de Educación, Cultura y Deporte 2012