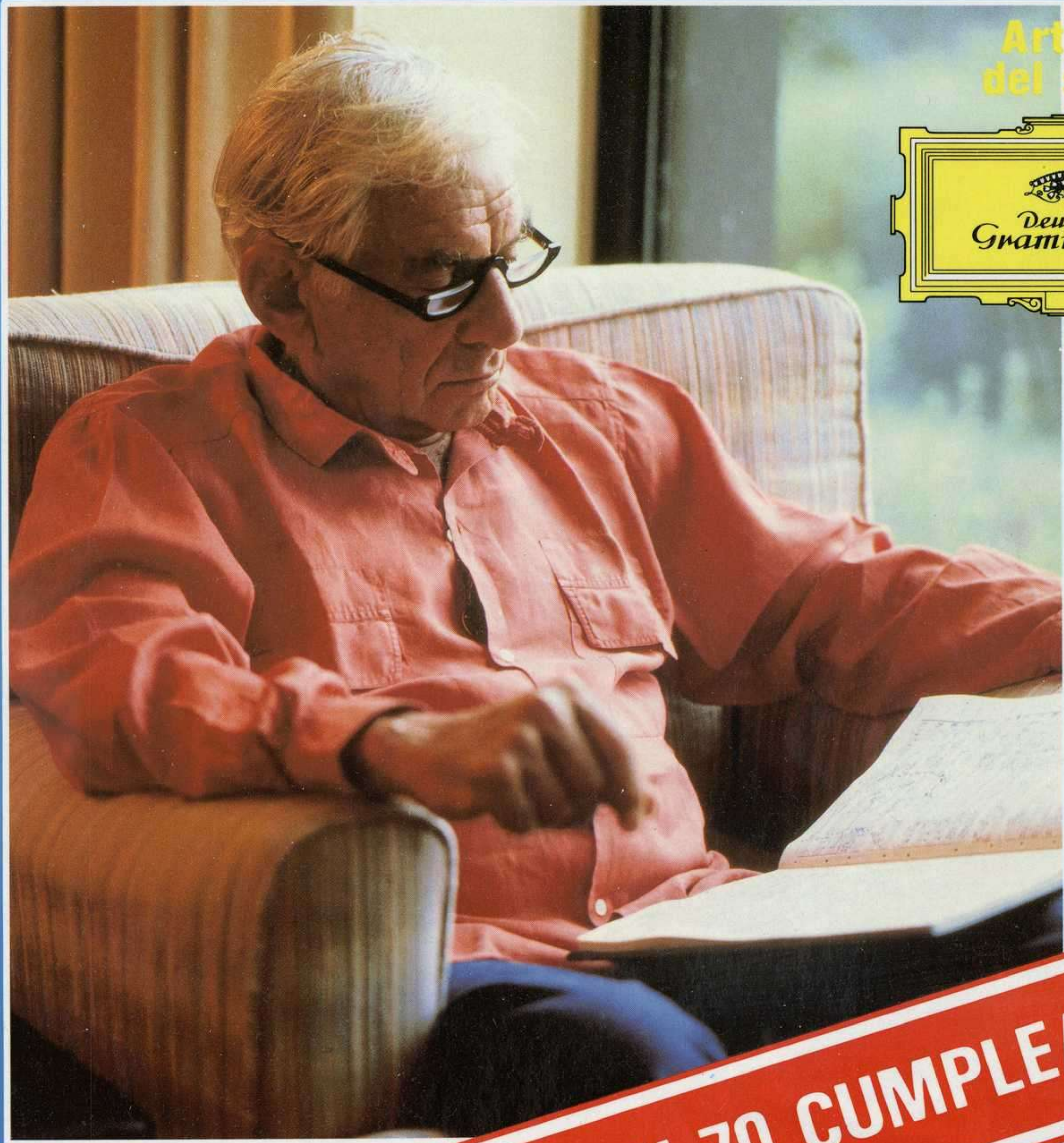


HI-FI:  
Novedades

Año LIX  
560 ptas  
Jul.-Ag.,  
1988

# RITMO

590



Artista  
del sello



**LEONARD BERNSTEIN EN SU 70 CUMPLEAÑOS**

**ENTREVISTAS:  
Christopher  
Hogwood  
Patricia Wise**



# YAMAHA

prestigio y calidad  
en la más amplia gama  
de instrumentos musicales



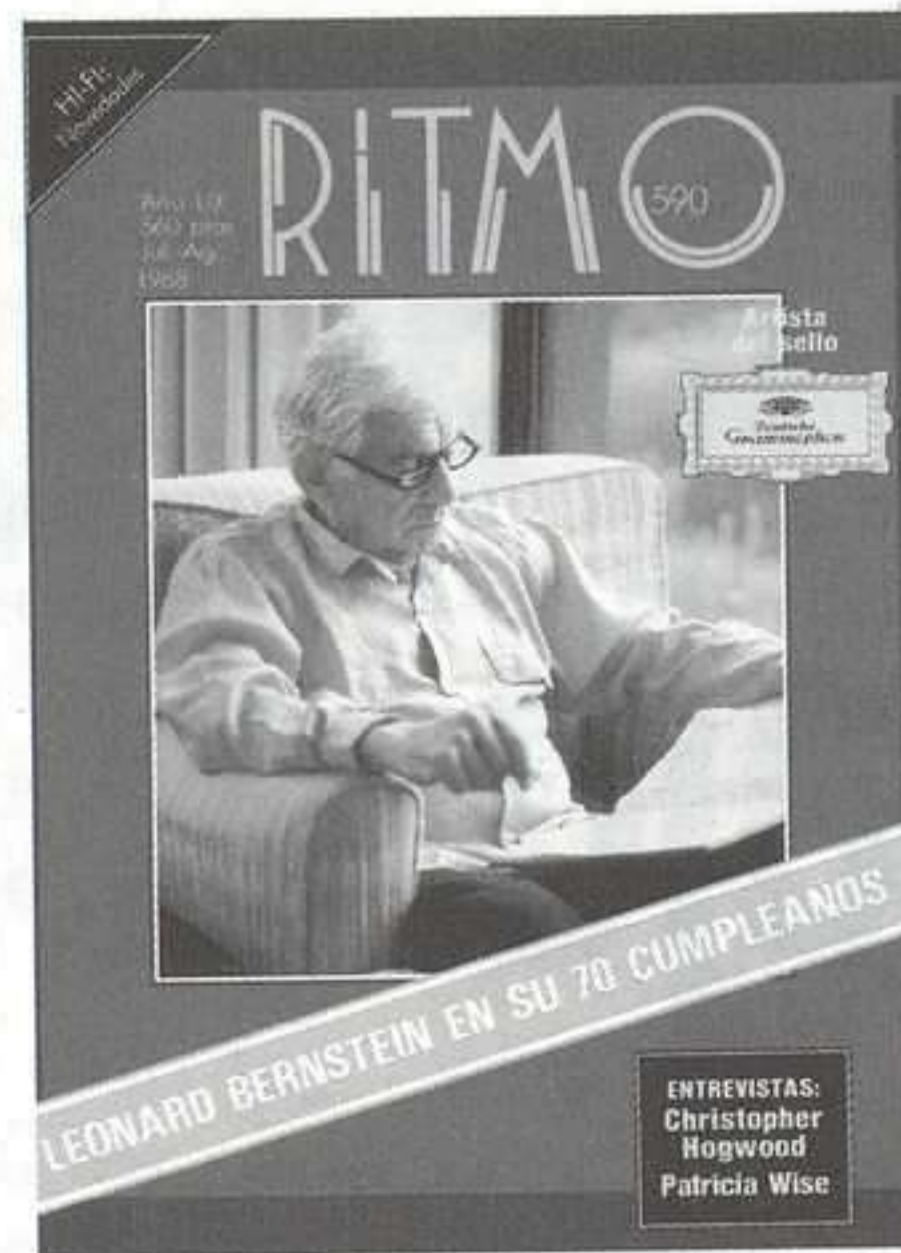
Importador:

## HAZEN

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



En portada



DEUTSCHE GRAMMOPHON

Leonard Bernstein, artista del sello Deutsche Grammophon, cumple 70 años. Creador polifacético, compositor, director de orquesta, pedagogo, conferenciante incansable, etc., llega a su séptima década de existencia envuelto en el celofán de la fama y el reconocimiento unánime. En páginas interiores el lector podrá encontrar un extenso trabajo dedicado al director judeo-americano.

	Págs.
<b>Editorial:</b> Los centros municipales de cultura	5
<b>Entrevistas:</b> Christopher Hogwood, a la busca de los orígenes Patricia Wise: "Todas las mujeres tenemos algo de Lulu"	6 12
<b>Reportajes:</b> Conferencia europea de orquestas sinfónicas. Interesante simposium en Toulouse En torno a Musikaste 88 Luis Izquierdo, 26 temporadas al frente de la orquesta sevillana La ópera vuelve a Málaga	14 16 18 20
<b>Intérpretes:</b> Leonard Bernstein en su 70 cumpleaños. Breve apunte de un artista polivalente	23
<b>Conmemoraciones:</b> Bernhard Henrik Crusell, en el 150 aniversario de su muerte Rafael Hernando, en el centenario de su muerte	32 35
<b>Música contemporánea:</b> Benguerel abre la temporada 88/89 en el Liceo de Barcelona. "Glosa operística sobre el 'Llibre Vermell' de Montserrat" Félix Ibarrodo, un guipuzcoano en París. Estreno absoluto de "Irrintz" en las capitales vascas	37 40
<b>Danza:</b> Huyendo de Madrid Calendario de Danza	41 43
<b>Opera:</b> Barcelona Madrid Valencia	44 46 49
<b>HI-FI:</b> Novedades Bose, AM-5 Acoustimass	51 55
<b>Jazz:</b> Festivales de julio Discos	57 58
<b>Ensayos discográficos:</b> Beethoven al pianoforte: un esfuerzo perfectamente inútil El "Holandés" de Hotter y el otro "Parsifal"	59 61
<b>Crítica discográfica</b>	64
<b>Discos criticados</b>	85
<b>Libros y partituras</b>	86
<b>País musical:</b> Barcelona Madrid Otras ciudades	88 91 96
<b>Internacional</b>	98
<b>Agenda:</b> Noticias Convocatorias Cartelera	100 104 106
<b>Viejas fotografías de mi álbum:</b> Raimundo Torres	108
<b>Voces:</b> Birgit Nilsson	110
<b>Músicos del siglo XX:</b> Ippolitov-Ivanov	112
<b>Directorio comercial</b>	114

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

Entrevistas

Gonzalo Badenes entrevistó a Christopher Hogwood, en Valencia, durante la última visita que el clavecinista y director británico realizó a España.

Rafael Banús, por su parte, hizo lo propio con Patricia Wise, la Lulu del montaje del Teatro Lírico Nacional La Zarzuela.



Patricia Wise.

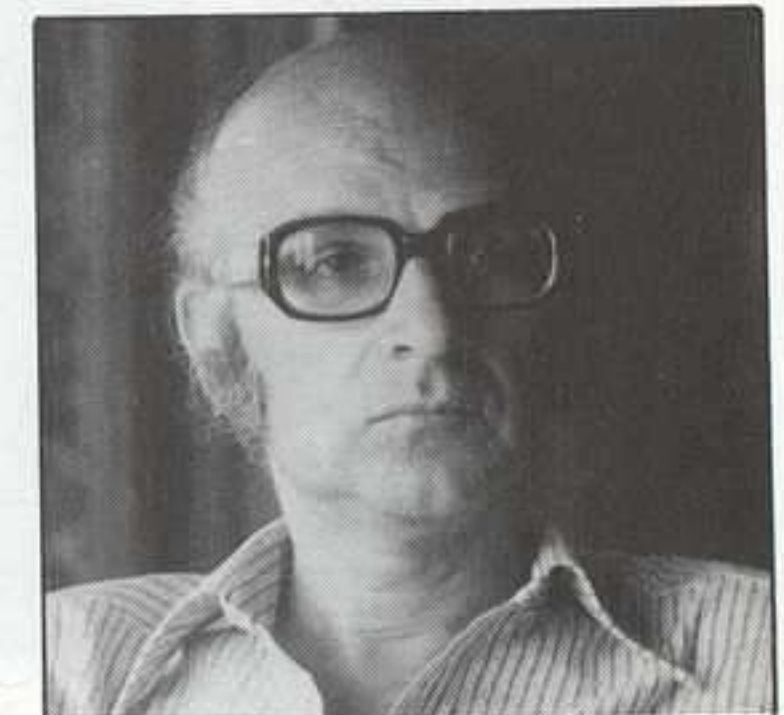
Danza

Nuestro encargado de la Sección, Francisco Hernández, asistió a los principales espectáculos de danza de los últimos meses. En la foto, Ana Laguna, en "El Lago", de Mats Ek.



Música contemporánea

El Gran Teatro de Liceu abrirá la temporada próxima con un estreno del compositor catalán Xavier Benguerel. Nuestro corresponsal en Barcelona, Xosé Aviñoa, ha realizado un avance del evento.



Xavier Benguerel.

Voces

El 17 de mayo pasado Birgit Nilsson cumplió 70 años. La soprano sueca protagoniza en este número la sección de Voces.



NEUMEISTER

Birgit Nilsson.



# De el Sordo Genial a los Rolling Stones y la del manojo de rosas... todos bajo el mismo techo.



En la DISCO-TIENDA de El Corte Inglés de Preciados. Cuatro plantas consagradas exclusivamente a la música y al mundo del disco. Más de 45.000 títulos registrados.

en discos, cassettes, compact-disc y vídeos musicales. Discos de importación.

...SI LE GUSTA LA MUSICA,  
AQUI TIENE SU CASA.

*El Corte Inglés*



# RITMO

FUNDADA EN 1929  
AL SERVICIO DE TODA LA MUSICA

AÑO LIX □ NUM. 590  
JULIO-AGOSTO, 1988

**Fundador:**  
Fernando Rodríguez del Río

**Director:**  
Antonio Rodríguez Moreno

**Subdirector:**  
Ramón Barce

**Redactor Jefe:**  
Pedro González Mira

**Director Comercial:**  
Fernando Rodríguez Polo

**Colaboran en este número:**  
Roger Alier, José Luis Ansorena, Salustio Alvarado, Xosé Aviñoa, Gonzalo Badenes, Rafael Banús, Vladimiro Bas, Santiago Bueno, Manuel del Campo, Xavier Casanovas-Danés, Francisco Chacón Marín, Luis Dalda Gerona, José Manuel Delgado, Luis Carlos Gago, Anabel García Hurtado, José María García Martínez, Jorge González Giner, Pedro González Mira, Francisco Hernández, F. Hernández Girbal, Francisco Javier Lara, Octavio Lafourcade, Emilio López de Saa, Alvaro Marías, M.ª Cristina Marinero, Prado Manzanares Peco, José Manuel Martín de la Plaza, Angel-Fernando Mayo, Claudio Montoro, Jesús M.ª Muneta, Rosa Paz, Juan Ignacio de la Peña, Galo Ramírez, Patrocinio de los Ríos, Carlos Ruiz Silva, Luis Sales, Tartessos, José Luis Vidal, Albert Vilardell, Carlos Villasol.

**Corresponsales:**  
José María Parra Cuenca (**Albacete**), Pedro Beltrán Gámir (**Alicante**), Enrique Molina Senra (**Badajoz**), Xosé Aviñoa (**Barcelona**), Carlos Villasol (**Bilbao**), Francisca García Redondo (**Cáceres**), José María Vinardell (**Cádiz**), J. Antonio Gascó (**Castellón**), Juan Miguel Moreno (**Córdoba**), Julio Andrade Malde (**La Coruña**), José Castro Ovejero (**León**), José García Morales (**Murcia**), Francisco Javier Monreal Arizmendi (**Navarra**), Peré Estelrich i Massuti (**Palma de Mallorca**), José Manuel Ruiz Conde (**San Sebastián**), Ricardo Hontañón Acha (**Santander**), Imanol Elorrieta (**Santiago de Compostela**), José Manuel Delgado (**Sevilla**), Francisco Javier Lara (**Toledo**), Gonzalo Badenes, (**Valencia**), Francisco José Tascón (**Valladolid**), Enrique C. Ablanado (**Vigo**), Juana Bonafé (**Zaragoza**), Néstor Echevarría (**Argentina**), Gerardo Antonio Leyser (**Austria**), Leticia Pagano (**Brasil**), Agustín Blanco Bazán (**Gran Bretaña**).

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

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

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

**Suscripciones:**  
**España:** Año, 6.160 ptas., IVA incluido (Precio sin IVA, 5.812 ptas.). Número suelto, 560 ptas. (Precio sin IVA, 529 ptas.). Atrasados, 580 ptas. Gastos de cobro de suscripciones, 150 ptas. **Extranjero:** Vía terrestre o marítima: 65 dólares USA. Vía aérea, 90 dólares USA.

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

**Imprime:**  
Pentacrom, Miguel Yuste, 33  
28037 MADRID

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

## LOS CENTROS MUNICIPALES DE CULTURA

Hemos aludido a veces en estos editoriales al equívoco papel que suelen tener algunas casas (o centros) municipales de cultura con respecto a la cultura misma y especialmente a la música. En Madrid, por ejemplo, han proliferado esos centros, que cuentan a veces con edificios nuevos y acogedores y que suponen, sin duda, un gasto considerable en servicios, pero que contribuyen a hacer la ciudad más cordial y comunicativa. Allí se reúnen vecinos y vecinas del barrio para asistir a clases de cerámica, de yoga, de pintura; todo ello ayuda evidentemente a la buena convivencia del distrito.

También en tales centros se organizan ACTOS CULTURALES, a veces en buen número —hemos contabilizado, en algunos casos, hasta 15 actos mensuales—, donde alternan fundamentalmente sesiones de cine (mayoritariamente), de teatro y de música. Parece que tales actos tienen por objeto principal reforzar la virtualidad del centro mismo, demostrar que existe y funciona, y que, por tanto, es útil. En cambio, el carácter cultural de esas sesiones resulta a menudo difícil de detectar.

Veamos, por ejemplo, la PROGRAMACIÓN CULTURAL de la Junta Municipal madrileña de Moncloa (igual podría ser la de cualquier otro distrito) para abril-mayo de 1988. En el Centro Cultural "Julio Cortázar", en la calle Antonio Machado (todos estos nombres suenan realmente bien), tenemos: 9 sesiones de cine, 4 de teatro (de ellas dos infantiles) y 7 musicales (6 de danza y folclóricas y un cantautor). En el Centro Cívico Social de Aravaca tenemos: 12 sesiones de cine (6 infantiles), 6 de teatro (4 infantiles) y 4 musicales (3 folclóricas y de danza y un cantautor).

Dejando aparte la dificultad de clasificar como cultura la proyección de bodrios comerciales como "Padre no hay más que dos", "No desearás al vecino del quinto" o "La guerra de las galaxias" (esta apología de la matanza considerada como CINE INFANTIL), sorprende la escasez y bajo nivel de la participación musical, que, en cierto sentido, puede considerarse nula. ¿A qué se debe esta grave omisión? Quizá a alguna de estas tres razones: a) los concejales o encargados de la programación ignoran honradamente la existencia de la música; b) dichos encargados no ignoran la música, pero no la programan porque piensan que no es una actividad interesante ni cultural, o porque consideran que va a asistir poco público; c) en realidad se trata sólo de un bache en la programación, y otros meses las cosas son diferentes. Nosotros creemos en la opción c), y ponemos toda nuestra esperanza en que en esa importante parcela de la cultura popular que son estos centros municipales se organice una política musical consciente y sistemática.



# CHRISTOPHER HOGWOOD

## A la busca de los orígenes



**Por Gonzalo Badenes**

**C**hristopher Hogwood y su Academy of Ancient Music han pasado por España y, como era de suponer, han desatado los más encendidos elogios y las más acerbadas críticas. Para unos, Hogwood es un profeta. Para otros, un fósil. En una tercera

categoría hay quien lo considera un buen músico —incluso excelente, como instrumentista— pero mediocre como director de orquesta. Todavía habrá quien piense: *¡Qué suerte han tenido estos chicos de la AAM! ¡Quién habría pensado, hace quince años, que llegarían tan lejos!*

Honradamente, pienso que hay un poco de verdad en casi todas esas apreciaciones. La AMM y Hogwood han

supuesto, en un momento determinado, una novedad positiva, un agua refrescante para cierto manierismo (por no decir anquilosamiento) en que empezaba a caerse en el dominio de las interpretaciones historicistas. Pero Hogwood y su AMM no son los únicos (y omniscientes) recreadores del historicismo más flexible y seductor. Estos estupendos músicos (para algunos, inferiores en nivel a sus compatriotas del English Concert, con Pinnock) han hecho maravillas con Haendel, Telemann, Haydn o todo el primer Mozart... pero, lógicamente (¡ay, humana flaqueza!) también les gusta ganar dinero y a lo que parece, su repertorio de grabaciones deberá seguir ampliándose, o la cosa puede ponerse, comercialmente, difícil en un mundo en que podemos elegir tres o cuatro versiones HISTORICISTAS, en CD, de una misma pieza, antaño inencontrable.

Cuando Hogwood y sus muchachos se embarcaron en el proyecto de las sinfonías beethovenianas, algunas voces clamaron ante la pobreza de los resultados obtenidos en el primer CD de la serie. Ahora nos llegan los conciertos para piano del músico de Bonn (véase en este mismo número el correspondiente ensayo discográfico, con el que es posible que algunos no estén totalmente de acuerdo).

Lo que está claro es la existencia de una jurisprudencia interpretativa en determinados períodos históricos, a la cual sería injusto renunciar o despreciar por sistema. Hay quien no resiste un Mozart tocado por más de treinta músicos. Me parece muy bien. Pero ¿conocen realmente las versiones de los que sí fueron grandes, aunque dirigieran orquestas de más de treinta músicos? Personalmente (y que me perdonen los puristas) si me viera en la espantosa situación de no poder volver a escuchar, por ejemplo, la **Sinfonía núm. 39** de Mozart más que en una única versión y me dieran a elegir, pongamos, entre el disco de Furtwaengler y el de... (digan un nombre de los HISTORICISTAS) creo que me quedaría con "Furt" y sus hoy denostados FILARMÓNICOS.

Todo lo dicho no contradice mi admiración —traducida en puntuaciones discográficas— hacia determinadas interpretaciones de Hogwood y compañía. Tampoco tengo por qué ocultar que la versión ofrecida por la AMM de la **Sinfonía núm. 90**, de Haydn, en el Palau de la Música de Valencia el pasado 22 de mayo, me pareció sencillamente soberbia. El **Concierto para oboe**, de



C. Ph. E. Bach, adoleció, para mí, de lo que ya señalara en mi crítica del disco de los conciertos para trompeta y trompa de Haydn. Hay historicismos fuera de tiesto. Lo que no se puede hacer, en aras de la fidelidad histórica, es tocar con instrumentos que suenan a rayos obras que suenan maravillosamente ejecutadas por instrumentos más perfectos. Oigase, como ejemplo, la **Sonata núm. 29** de Beethoven, tocada sobre un "Hammerflügel Conrad Graf", fabricado en Viena en 1824 y compárese con alguna de las versiones disponibles en instrumentos modernos (de las BUENAS, claro..., ya que no todo en el monte es orégano).

La obra que cerraba el concierto de la AMM, la **Sinfonía "Júpiter"**, con toda la nitidez, habilidad y gracia derrochadas (y hago particular referencia al solista de timbal, de pura fábula en la reexposición del Menuetto) pareció rozar ese límite en el que una música, para ser traducida con entera propiedad, necesita una mente rectora con ideas propias, no sólo un "Konzertmeister". Es lo que Hogwood llama, en la entrevista, un gran maestro. Y conste que esta crítica la hago bien consciente de que hoy, en España, será difícilísimo escuchar un Mozart tan vital, nuevo, moderno.

La entrevista que a continuación reproducimos fue mantenida poco antes de iniciarse el concierto del Palau. Y la verdad es que el encuentro no habría sido posible sin contar con la colaboración de la responsable de relaciones públicas del Palau ya que, cuando fechas antes del concierto, quise acordar la entrevista, se me advirtió de lo difícil que resultaría ver a Hogwood, porque el director británico iba a estar poquísimo tiempo en Valencia, prácticamente el justo para el concierto.

Hogwood se mostró encantador a lo largo de la conversación. En ningún momento dio a entender impaciencia o deseo de acabar. Con ademán relajado, expresándose en un inglés elegante (ése que uno siempre habría soñado llegar a hablar) el fundador de la Academy of Ancient Music se prestó al diálogo que sigue.

**GONZALO BADENES.—Usted estudió con Raymond Leppard, Thurston Dart y Gustav Leonhardt. ¿Podría, en síntesis, decir qué debe a cada uno de ellos?**

**CHRISTOPHER HOGWOOD.—**Raymond Leppard fue mi primer supervisor en la época en que yo estudiaba en Cambridge. El me animó a orientar mis estudios hacia la música y de él aprendí una cantidad incalculable de cosas acerca de la historia de la música, en general. Thurston Dart fue para mí, realmente, un modelo, ya que en él se reunían la Musicología, la Filología y el ejercicio práctico de la música. Gustav Leonhardt representó mi primera aproximación al empleo de instrumentos de época y el modo cómo obtener de éstos resultados altamente expresivos.

**G. B.—¿Cuándo y por qué se decidió**

**a la dirección de orquesta? Por supuesto, sin abandonar su actividad como instrumentista.**

**C. H.—**En efecto, ya que esta tarde me situaré ante el teclado para hacer el continuo en el **Concierto** de C. Ph. E. Bach. Yo me inicié en la dirección, naturalmente, cuando era todavía estudiante y dirigí algunos conjuntos a base de instrumentos antiguos. También me ocupé de la dirección de coros e hice,



**Hogwood se mostró sonriente y relajado durante todo el tiempo.**

por ejemplo, oratorios de Haendel y Haydn. Poco a poco, fue incrementándose mi actividad como director. En definitiva, para ser prácticos, es necesario dirigir cada vez más, aunque sin dejar el clave, siempre que hay ocasión.

**G. B.—Para el tipo de repertorio que usted hace normalmente con la Academy of Ancient Music, ¿es mejor dirigir y tocar a un tiempo?**

**C. H.—**No, creo que es mejor tocar. Y si uno dirige, ha de tener en cuenta que no es UN GRAN MAESTRO. Al período histórico que contemplamos no le van las posturas excesivamente PERSONALES, el querer lograr verdaderas INTERPRETACIONES. Es preciso ayudar a que la música hable por sí misma, más que tratar de hacer afirmaciones exageradamente personalistas.

**G. B.—¿Podría hablarnos de su rela-**

**Es preciso ayudar a que la música hable por sí misma, más que tratar de hacer afirmaciones exageradamente personales.**

**ción con David Munrow y de la época del Early Music Consort of London?**

**C. H.—**David y yo estudiamos juntos en Cambridge y al salir de la universidad fundamos ese grupo, con el que

interpretamos mucha música del período renacentista. Al propio tiempo y solapándose con la época final del Consort, yo preparaba la creación de la Academy of Ancient Music. Entonces había en mí un interés por la interpretación con instrumentos diferentes, por el trabajo en otro período histórico.

**G. B.—¿Cuál fue su propósito al fundar la Academy of Ancient Music?**

**C. H.—**El conseguir ensamblar un grupo de instrumentos históricos más amplio de lo que hasta entonces había existido en Inglaterra.

**G. B.—¿Podría definir los rasgos que distinguen a la AAM de grupos como el English Consort o el Concentus Musicus de Harnoncourt?**

**C. H.—**En el caso de los músicos ingleses hay muchas semejanzas entre ellos, en la forma de tocar, en el tipo de instrumentos. Si nos referimos al estilo VIENES, aquí encontramos muy diferentes manierismos y todavía hay más si vamos hacia la escuela francesa. Estamos ante una tradición histórica diversa en la ejecución instrumental y creo que los resultados sonoros que usted podrá apreciar a través de nuestras grabaciones son en cada caso muy distintos. De todas formas, es difícil resumir en pocas palabras esos rasgos distintivos.

**G. B.—¿Cree usted que en la interpretación historicista se ha alcanzado un nivel similar de calidad en lo que se refiere a voces e instrumentos?**

**C. H.—**En principio, creo que sí, aunque la verdad es que hay menos vocalistas, algunos son realmente muy buenos... Hay contratenores o tenores como Nigel Rogers que son auténticos especialistas, pero no se encuentran, en efecto, con tanta frecuencia. Creo que

#### IV CONCOURS INTERNATIONAL D'RATORIO ET DE LIED

Organizado por la Villa de Clermont-Ferrand y el Centre Lyrique d'Auvergne.

Opera de Clermont Ferrand. Francia.

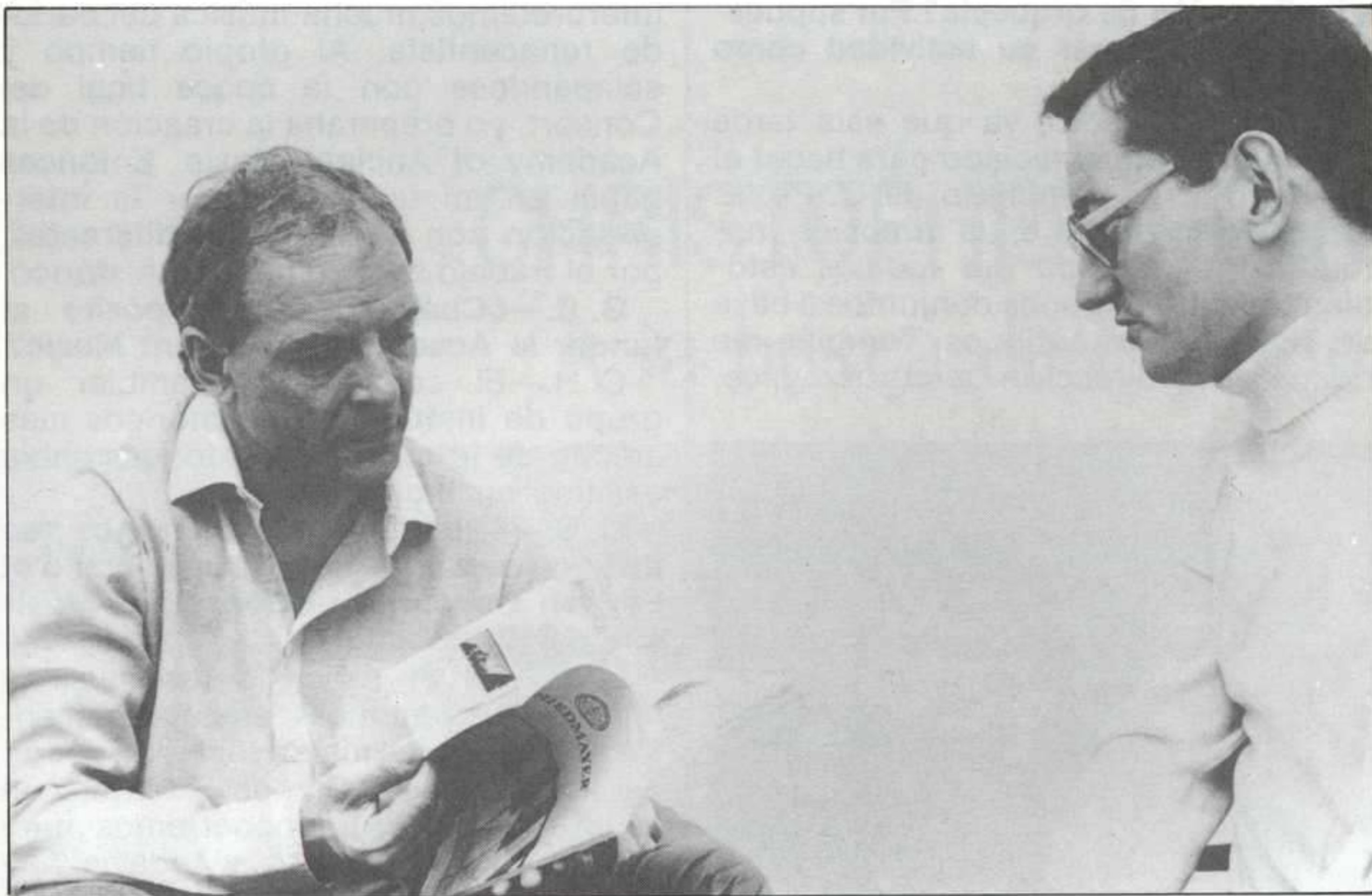
50.000 Frs. en premios. Sin límite de edad. A su petición, se ofrecen alojamientos y estancias a los candidatos a precios reducidos en la medida de las plazas disponibles.

Información:

Bernard Plantey  
Presidente del C.L.A.

19 Rue Bardoux  
63000 Clermont-Ferrand. Francia





En la foto, junto al autor de la entrevista.

cada vez habrá más, ya que el nivel de calidad en los cantantes jóvenes es progresivamente más alto.

**G. B.—¿Cree que los actuales contratenores pueden, de alguna forma, recrear el gran arte de los "castrati"?**

C. H.—No. No son comparables. Se trata de instrumentos totalmente diferentes.

**G. B.—Estamos hoy asistiendo a una reacción estilísticamente contraria al tipo de emisión artificial de los contratenores. Se los censura, de modo particular, por sus interpretaciones de la música vocal italiana del "Settecento".**

C. H.—Posiblemente lo que usted dice sea cierto. Pero los contratenores, desde siempre, han cantado en las catedrales inglesas y para este ámbito su voz es la normal. Pienso que se está abusando en exceso de los contratenores, al pretender reemplazar con ellos a los "castrati". Ya le he dicho que no son voces intercambiables. Deberíamos acostumbrarnos a utilizar, en este caso, voces de soprano o de contralto.

**G. B.—¿Qué razones decidieron la elección del texto de Rudolf Maunder para su grabación del *Requiem* de Mozart, con la AAM?**

C. H.—Tal y como explicamos en las notas de la carpeta, pensamos que la versión de Süßmayr tiene muchos errores. Dado que existen otras opciones, pretendimos dar a conocer alguna de éstas.

**G. B.—Pero no la de Beyer, seguida por Marriner y Harnoncourt...**

C. H.—No creo que la edición de Beyer aporte nada sustancialmente nuevo.

**G. B.—¿Hay algún proyecto de grabación del ciclo sinfónico completo de Haydn?**

C. H.—(sonríe). ¡Sí! Este es nuestro proyecto más reciente. Grabar todas las sinfonías, incluida la **Concertante**.

**G. B.—¿Harán lo mismo con las de Schubert?**

C. H.—Este es un proyecto más lejano. Y como usted sabe, los proyectos pueden cambiar con el tiempo... (sonríe). A partir de la experiencia que hemos tenido con los **Conciertos para piano** de Beethoven, veremos qué se puede hacer con Schubert. Creo que sería interesante grabar algunas de sus sinfonías.

**G. B.—¿No todas...?**

C. H.—Esa es la cuestión. En principio... sí, pero en la práctica... Vamos a continuar con Haydn, que es el trabajo más cercano. La posibilidad de hacer esto es, digamos (sonríe), de ECONOMÍA DOMÉSTICA.

**G. B.—¿Consideran la posibilidad de hacer la *Octava* de Schubert en cuatro movimientos?**

C. H.—Hay muchos problemas a la hora de hacer la **Inacabada** o la **Décima**. Esto son simples tanteos, por ahora. La verdad, no creo que se aportara mucho tocando la **Inacabada** con instrumentos de época...

**G. B.—¿Va a seguir ampliando su actividad, como director, a repertorios como el romántico y posteriores?**

C. H.—Sí, estoy dirigiendo obras de esos períodos, naturalmente con orquestas distintas de la AAM. Ahora acaba de publicarse mi disco de las **Serenatas** de Dvorak, con la Filarmónica de Londres. En él he tratado de incorporar algunos portamentos y rasgos de interpretación propios del siglo XIX, y también he añadido 150 compases que no se incluyen en las versiones habituales de la famosa **Serenata para cuerda**. Yo estudié en Praga en 1964 y 1965, y en aquellos años pude descubrir una manera de interpretar que no había tenido mucho contacto con estilo occidental. Lo que más me sorprendió fueron los instrumentistas de viento y de cuerda de la Orquesta

Filarmónica Checa, que respondían a un modo de interpretación basado en la tradición nacional. Existe el proyecto de grabar las **Sinfonías** de Martinu, aunque yo ya no escogería a la Filarmónica Checa para ello, porque ha cambiado mucho desde que la conocí. La orquesta más apropiada creo que sería una francesa. Por supuesto, la ideal sería la Sinfónica de Montreal, pero graba exclusivamente con Dutoit.

**G. B.—Después de grabar la integral de las Sinfonías de Mozart está llevando al disco las Sinfonías de Beethoven. ¿Ha recibido el público con el mismo interés estas versiones?**

C. H.—El público sólo conoce una pequeña parte de las **Sinfonías** de Mozart, mientras las de Beethoven se las saben de memoria. El procedimiento que hemos seguido es el mismo: la búsqueda de "tempi" y dinámica originales, etc. Cuando la gente oye la **Sinfonía núm. 5** de Mozart no puede percibir estos cambios respecto a la tradición interpretativa, pero sí al escuchar la **Heroica**. Entonces, la interpretación puede parecer más rápida y más plana, al eliminar acentos que no están escritos y atenernos a todas las indicaciones sobre "sforzandi", "ritardandi", etc., pero sin hacer nada que no aparezca en la partitura.

**G. B.—Su grabación de las Sinfonías de Beethoven coincide en su aparición en el mercado con la de Roger Norrington, que también acude a la edición original. ¿Conoce estas versiones?**

C. H.—Sí, y también las de Frans Brüggen. La gran utilidad del disco es que se pueden conocer interpretaciones muy diferentes, y eso ha hecho también que la crítica se interese por la nueva manera de enfocar esta música, sin tener que recurrir siempre, por ejemplo, a la comparación con la versión de la **Sinfonías** de Mozart por Bruno Walter.

### Todo lo que hace Harnoncourt te obliga a una segunda reflexión sobre las obras en cuestión.

**G. B.—¿Y ha escuchado las Sinfonías de Mozart dirigidas por Harnoncourt? ¿Qué opina de ellas?**

C. H.—He oído solamente dos de ellas, pero todo lo que hace Harnoncourt, estés o no de acuerdo con ello, te obliga a una segunda reflexión sobre las obras en cuestión.

**G. B.—Su carrera como director, ¿le ha obligado a abandonar su actividad como clavecinista?**

C. H.—No exactamente. Me he visto forzado lamentablemente a interrumpir mi labor como profesor, ya que esto implica la necesidad de permanecer un determinado período en un mismo lugar. Pero no he dejado de tocar el clave, y lo suelo hacer en grandes



bloques que incluyen grabaciones y recitales. También lo hago al frente de la orquesta cuando es necesario. Recientemente he interpretado el **Doble concierto** de Bach en París y he grabado un disco con **Sonatas** de Scarlatti. Posiblemente lleve también al disco los **Conciertos de clave** de Haydn y C. P. E. Bach. Sin embargo, cuando me piden que ofrezca un recital de clavicordio siempre acepto, porque es un instrumento infravalorado y merece ser promocionado, aunque su sonoridad tan delicada exige de una sala muy reducida, preferiblemente un estudio de radio o de grabación.

**G. B.—Acaba de aparecer en el mercado su interpretación de los *Conciertos para piano* de Beethoven. ¿Cuál fue el motivo de la elección de Steven Lubin como solista, un pianista prácticamente desconocido?**

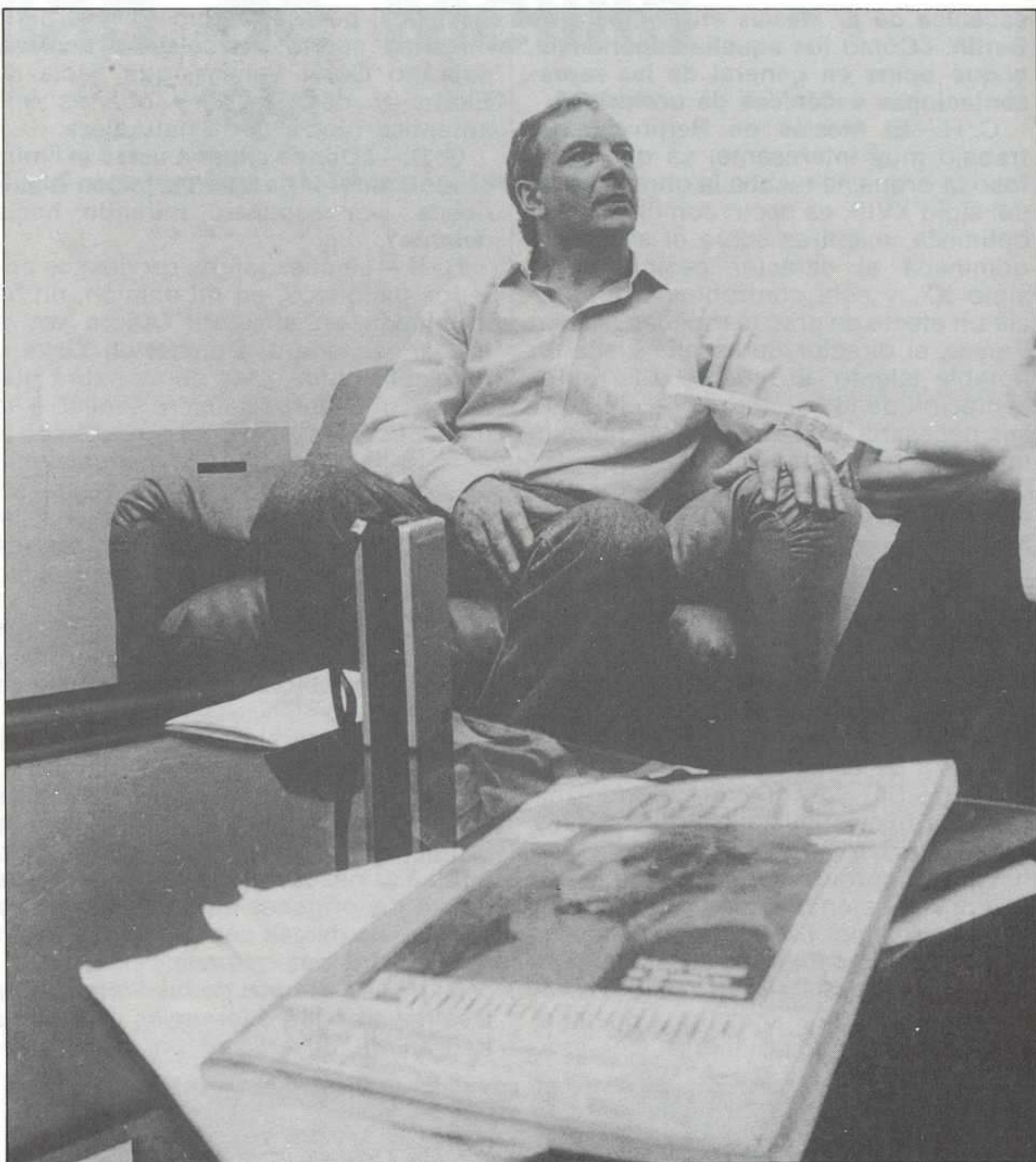
C. H.—Sólo se me ocurrían tres nombres que fueran adecuados para una interpretación de este tipo. Al principio hablé con Malcolm Bilson, pero estaba ocupado con la grabación de los **Conciertos** de Mozart con Gardiner para Archiv. También pensé en el inglés Melvyn Tan, pero ya estaba grabándolos con Norrington para EMI. Después escuché al americano Steven Lubin tocando música de Mozart, y me pareció que su manera de hacerlo resultaba muy apropiada para Beethoven. Además, Lubin compartía mi idea de grabar cada concierto con un instrumento diferente, para poder apreciar los sucesivos cambios introducidos por Beethoven.

**G. B.—Ha sorprendido también la presencia de una cantante como Joan Sutherland en la grabación del oratorio *Athalia* de Haendel. ¿Por qué la escogió?**

C. H.—Pensamos que el carácter del personaje de Athalia era muy diferente al de los demás. Joan Sutherland ha sido una excelente haendeliana, y en muchos aspectos ha sido un experimento muy interesante. Creo que no hay que ser excesivamente dogmático en cuanto a pensar si una voz es en sí correcta o incorrecta para un estilo determinado.

**G. B.—¿Cuáles son sus próximos proyectos discográficos, aparte de los que ya ha adelantado?**

C. H.—Lo primero será terminar las **Sinfonías** de Beethoven. Después grabaré varias óperas, entre ellas el **Orlando** de Haendel con Arleen Augér, así como un ciclo de Mozart, que empezará con **El Rapto en el Serrallo**, a la que seguirán **La Flauta Mágica** y **La Clemenza di Tito**. En América acabo de grabar los **Concerti grossi Op. 3** de Haendel con la Orquesta de la Sociedad Haendel y Haydn de Boston, también para Decca, y dentro de unos meses grabaré con el mismo conjunto las **Escenas de Berenice** y **Ariadna** de Haydn, con Arleen Augér. A continuación tengo previsto grabar las adaptaciones que hizo Mozart de oratorios de Haendel, como **Acis y Galatea**, la **Oda a Santa Cecilia**, **Alexander's Feast** y, po-



siblemente, **El Mesías**. Con la otra orquesta americana a la que estoy ligado, la Saint Paul Chamber Orchestra, quisiera llevar al disco las **Noches en los jardines de España**, **El Amor Brujo** y **El sombrero de tres picos** de Falla, todas ellas en su versión original de cámara, las **Noches** probablemente con Alicia de Larrocha. Y también las versiones originales de **La Arlesiana** de Bizet y las **Variaciones sinfónicas** de Cesar Franck.

**G. B.—¿Entre estos proyectos no hay ninguna obra de Purcell?**

C. H.—Ya hemos realizado ocho discos con música escénica de Purcell, y en ellos se incluye lo más importante de la misma. Por otra parte, muchas de las obras que no hemos grabado las han llevado al disco otros grupos especializados en música antigua. Así que no creo que haga falta ninguna otra versión de **Dido y Eneas** con instrumentos de época.

**La cuestión de servirse de criterios históricos no ha terminado en absoluto.**

**G. B.—Dentro de su labor en un foso de ópera, usted dirigió una versión**

## MATARO

II CURS DE PEDAGOGIA  
I INTERPRETACIÓ  
PIANÍSTICA  
(Profesor: Albert Nieto)

Del 25 al 30 de julio de 1988

- CLASES PRACTICAS.
- ESTUDIO INTEGRAL DE PIEZAS.
- ANALISIS FORMAL Y ARMONICO, DIGITACION, PEDALIZACION.
- GRAFÍA CONTEMPORANEA.

Para información y matrículas, dirigirse antes del 15 de julio al Patronato Municipal de Cultura. La Riera, 117. Teléfono 798 57 51. Mataró (Barcelona).



escénica de *El Mesías* en la Opera de Berlín. ¿Cómo fue aquella experiencia, y qué opina en general de las representaciones escénicas de oratorios?

C. H.—El *Mesías* de Berlín fue un trabajo muy interesante, ya que en el foso la orquesta tocaba la obra al estilo del siglo XVIII, es decir, con un sentido optimista, mientras sobre el escenario dominaba el carácter pesimista del siglo XX, y esta confrontación producía un efecto de gran teatralidad. Achim Freyer, el director de escena, tiene un notable talento. En cuanto a la representación de los oratorios, no creo que sea necesaria. Realmente no sé por qué la gente lleva a la escena un oratorio de Haendel cuando este compositor escribió 43 óperas. Supongo que lo harán porque todo oratorio incluye una importante intervención del coro, y los registros quieren que parezca *Boris Godunov*.

G. B.—El pasado año dirigió usted las representaciones paralelas de *Idomeneo* y *La Clemencia de Tito* en la Opera Cómica de París. ¿Qué recuerdos conserva de estas funciones?

C. H.—La Sala Favart tiene una acústica excelente y es un teatro muy agradable para trabajar, y siento que haya sido cerrado sin que los actuales responsables encuentren una solución para su destino. Sin embargo, la Opera de París no mantiene una política muy coherente en cuanto al estilo instrumental o las producciones. Por tanto, algunos factores no fueron del todo

positivos, pero a cambio disfruté de la inmensa suerte de colaborar con la soprano Carol Vaness, que hacía de Elettra y de Vitellia, y que es una auténtica fuerza de la naturaleza.

G. B.—¿Dónde situaría usted el límite cronológico de la interpretación historicista, por supuesto mirando hacia delante?

C. H.—La cuestión de servirse de criterios históricos, en mi opinión, no ha terminado en absoluto. Ahora voy a grabar, en enero, *Dumbarton Oaks* y *Pulcinella* y en estas obras habrá que seguir una aproximación similar a la que aplicamos en la interpretación de la música ANTIGUA, ya que textualmente las ediciones disponibles de estas partituras no son muy fiables y además, el estilo con que hoy se interpreta la música de Stravinsky no es el estilo de 1920.

G. B.—¿Qué importancia concede usted a su actividad como escritor y erudito, en relación a la de director de orquesta?

C. H.—Esto es importante. Me gusta por igual enseñar, tocar y dirigir. El escribir requiere disponer de más tiempo y esto me resulta ahora más problemático. Pero estoy convencido de que es necesario investigar dónde se hallan los orígenes antes de ponerse a decir a los demás cómo hay que hacer una música determinada.

G. B.—En el caso de las *Sinfonías de Beethoven* ¿qué diferencias estilísticas habrán de observarse en la interpre-

tación, desde las primeras a las últimas obras?

C. H.—Creo que las mayores diferencias se dan entre las sinfonías *Segunda* y *Tercera*. Es un pensamiento musical diferente, pero no estoy en absoluto convencido de que todos modifiquen su manera de tocar, de una a otra obra. Esto me parece muy improbable. Creo que, probablemente, los mismos instrumentistas tocan los mismos instrumentos y del mismo modo y es la música la que, en realidad, está diciendo algo más grande que antes. Lo que prevalece siempre es el propio mensaje de la música, por más que haya podido cambiarse (y fue Toscanini quien lo empezó) la voz con que esta música nos habla.

G. B.—A propósito de la obra de Mozart que esta noche va a dirigir (*la Sinfonía "Júpiter"*) observará todas las repeticiones, como ha hecho en el disco?

C. H.—Esta noche haremos sólo la repetición en el primer movimiento, omitiendo la del último. Tenga en cuenta que tocamos esta obra dos noches consecutivas y además está la fatiga propia del viaje... Así que he tomado esta decisión por razones HUMANITARIAS.

G. B.—¿Tiene proyectos inmediatos de volver a actuar en España?

C. H.—Sí, en efecto. Nos encanta venir a España y mi amigo Alfonso Aijón tiene muchas ideas para que hagamos cosas aquí. Actuaremos, creo, en Madrid, en Toledo, en Compostela...

G. B.—¿Qué le ha parecido la acústica del Palau de la Música?

C. H.—Todavía no hemos tocado a sala llena. En las circunstancias que conocemos por el ensayo me ha parecido muy agradable, aunque la acústica es demasiado VIVA...

G. B.—Reverberante...

C. H.—Eso es. Bien, confío en que a sala llena todo irá perfectamente.

(Hemos rebasado, con mucho, los diez minutos inicialmente concedidos por Hogwood para esta entrevista y estamos a menos de quince del comienzo del concierto. Avisan al maestro de que deberá cambiarse muy pronto. Le entran una bandeja con una botella de champaña y dos copas. Tiene muy buen aspecto, observa Hogwood, pero prefiere que la reserven para después del concierto. Durante estos breves instantes aprovecho para entregarle un ejemplar de RITMO, que Hogwood hojea con sumo placer, haciendo comentarios muy amables acerca de la revista.

Hogwood me estrecha la mano y se despide con estas palabras: *Fue muy agradable la conversación, ya que todas las preguntas me han parecido muy precisas. Muchas gracias y hasta la vista.*)



Christopher Hogwood junto a Steven Lubin, pianista con el que ha grabado los Conciertos para piano de Beethoven.

Fotos: Miguel Lloréns



# IV CONCURSO NACIONAL DE PIANO Ciudad de Melilla 1988

(De 29 de noviembre al 14 de diciembre)



## BASES

1. Podrán participar en el Concurso jóvenes pianistas de edades comprendidas entre los 16 y 25 años inclusive.
2. Las solicitudes de inscripción irán acompañadas por el curriculum vitae del participante, con sus datos personales, estudios cursados y detalles acreditativos de su actividad musical y fotocopia del D.N.I., así como la relación completa de las obras que se han de interpretar. Podrán ser remitidas hasta 15 días antes de la celebración del Concurso.
3. Las solicitudes se dirigirán a la Secretaría del Concurso, Dirección Provincial del Ministerio de Cultura, Prim, 2. Melilla.
4. Los derechos de inscripción serán de 1.000 pesetas, que se remitirán por Giro Postal a la Dirección Provincial de Cultura, Prim, 2, con el epígrafe "Derechos de Inscripción al IV Concurso Nacional de Piano Ciudad de Melilla".
5. Recepción de las solicitudes. Las solicitudes de inscripción al Concurso serán examinadas por el Secretariado y Comité Organizador del Concurso, que verificará los extremos contenidos en ellas y determinará su admisión o no al mismo, lo que se comunicará al interesado oportunamente devolviendo, en este último caso, los derechos de inscripción.
6. Los gastos de alojamiento (habitación y desayuno) de los participantes estarán a cargo del Concurso desde el día 29 de noviembre inclusive y mientras dure su participación en el mismo. A dichos gastos se añadirán bolsas de viaje de 5.000 pesetas.
7. El orden de actuación será mediante sorteo, el día 29 de noviembre, a las 19 horas, en la Dirección Provincial de Cultura. Las Pruebas se realizarán los días 30 y 2, en el Salón de Actos del Centro Cultural "Federico García Lorca". El fallo del Jurado se hará público al día siguiente de finalizar la última prueba, efectuándose a continuación la entrega de Premios. Todas las Pruebas serán públicas.
8. El Jurado estará compuesto por cinco miembros representativos del mundo musical español. Su fallo será inapelable.
9. Los Premios serán los siguientes:  
PRIMER PREMIO "CIUDAD DE MELILLA": 500.000 ptas., placa y cinco Conciertos patrocinados por el Ministerio de Cultura (I.N.A.E.M.).  
SEGUNDO PREMIO ..... 300.000 ptas. y placa
10. La inscripción al Concurso implica la total aceptación de sus Bases.

### Organiza:

Dirección Provincial  
del Ministerio de Cultura

### Patrocinan:

Dirección General  
de Cooperación Cultural  
del Ministerio de Cultura.

Fundación Municipal  
Socio-Cultural

### Colabora:

Asociación  
"Amigos de la Música"

### Lugar:

Salón de Actos  
del Centro Cultural  
"Federico García Lorca"

## OBRAS

### PRUEBA ELIMINATORIA

1. Preludio y Fuga de  
"El clavecín bien temperado" ..... *Bach*
2. Un estudio ..... *Chopin*
3. Un estudio entre los de ..... *Debussy, Rachmaninov, Prokofiev,  
Stravinsky, Bartók o Scriabine*
4. Una sonata clásica entre las de ..... *Haydn, Mozart o Beethoven*

### PRUEBA FINAL

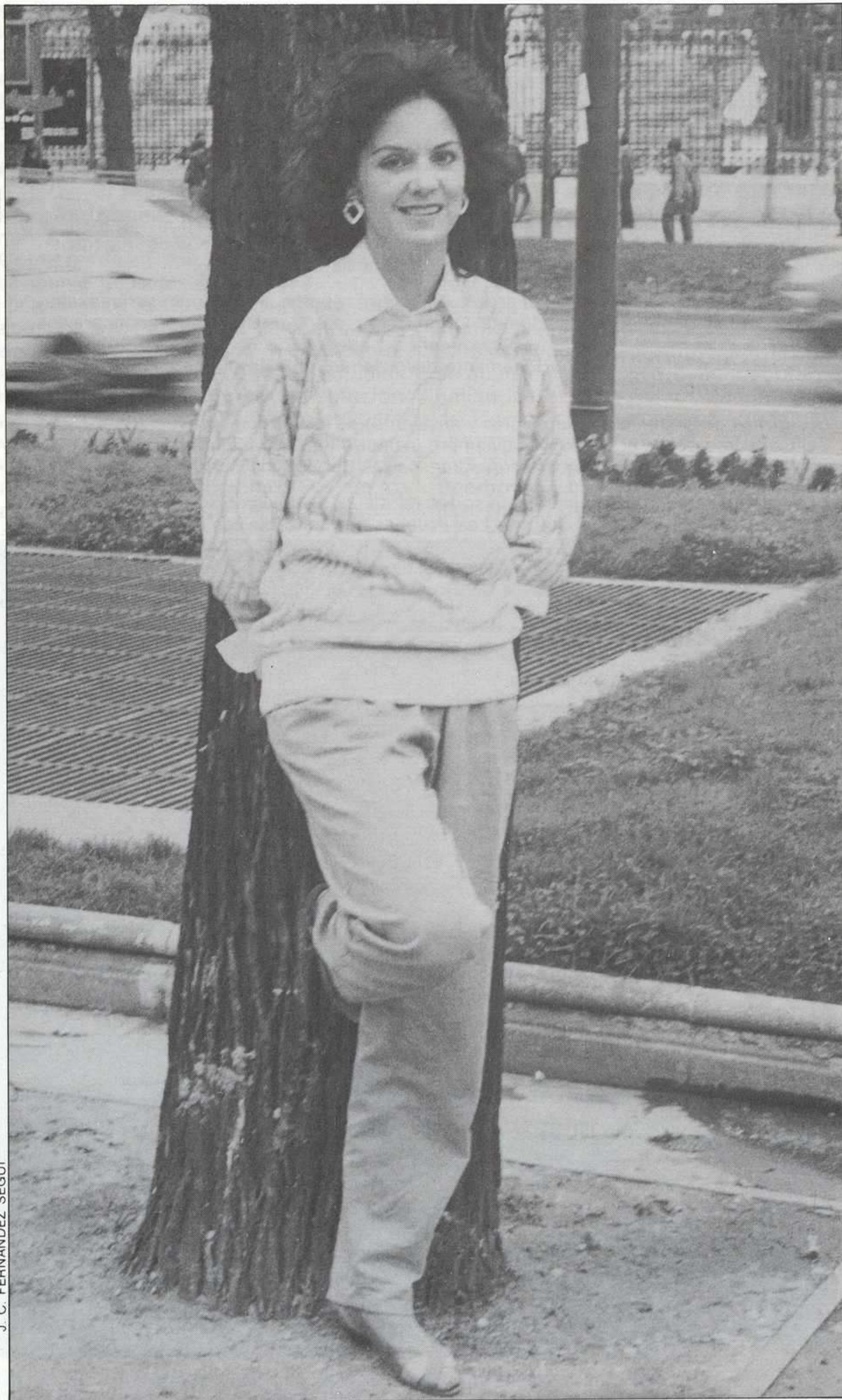
1. Una obra romántica de gran formato.
2. Una obra a elegir entre las de *Debussy, Ravel* o de autor perteneciente al siglo XX. (No será necesario la interpretación de cuadernos o colecciones completos).



# PATRICIA WISE

## “Todas las mujeres tenemos algo de Lulu”

Por Rafael Banús



J. C. FERNANDEZ SEGUI

La soprano norteamericana Patricia Wise es una buena conocida del público español, que ha tenido oportunidad de oírla y contemplarla en papeles del más estricto repertorio operístico, como Lucia y Norina en “La Zarzuela” de Madrid o Lucia, Juliette y Musetta en el Liceo de Barcelona. Por ello ha debido quedar mucho más sorprendido al ver su voz y su figura dando vida al difícilísimo y fascinante personaje de Lulu en la ópera de Alban Berg, tanto en su estreno español, en Barcelona el pasado año, como en la primera producción de la obra realizada íntegramente en nuestro país, en el mes de marzo en Madrid. Con motivo de su estancia madrileña, la cantante, un prodigio de simpatía, accedió a conversar para los lectores de RITMO en una entrevista cuyo tema central, lógicamente, es la figura de Lulu.

**RAFAEL BANUS.**—La crítica y el público han coincidido en elogiar abiertamente su gran interpretación del personaje de Lulu, tanto en el aspecto vocal como en el escénico. ¿Cómo definiría a Lulu?

**PATRICIA WISE.**—El personaje de Lulu son tantas cosas que resulta difícil reducirlo a una sola idea. En el segundo acto, poco antes de disparar contra el Doctor Schön, dice en su canción: “Nunca he querido aparentar en el mundo otra cosa que aquello por lo que me han tomado”. Creo que esta frase resume su filosofía. Lulu va creando diferentes relaciones con los personajes con los que se encuentra a lo largo de la obra, y son éstos quienes caminan hacia su perdición al intentar ver en Lulu lo que ella no es en realidad. Lulu es un objeto para todos los hombres (y



también para una mujer, la condesa Geschwitz) que pasan a su lado a lo largo de la obra, un objeto que ha salido de la caja de Pandora, como dice el título de la tragedia de Wedekind, y adopta las características que los demás quieren ver en ella. Por tanto, hasta el final de la ópera, cuando Lulu lucha por sobrevivir, es un personaje pasivo que no es sino la proyección del deseo de la gente. Es una mujer utilizada, cansada y enferma, que trata de escapar de este tipo de vida, no una simple muñeca que intenta agradar a los hombres. Es un personaje muy rico, y creo que todas las mujeres tenemos algo de Lulu dentro de nosotras.

**R. B.—Usted interpretó el personaje de Lulu por primera vez en el Gran Teatro de Ginebra, bajo la dirección escénica de Daniel Schmid, y posteriormente ha vuelto a encarnarlo en Barcelona (en la producción de la Opera de Viena) y ahora en Madrid. ¿Cuál de estos montajes cree que era el más apropiado a la ópera de Berg? O, en otras palabras, ¿en cuál de ellos ha disfrutado más?**

P. W.—Daniel Schmid, como se puede comprobar en sus películas, plantea las obras desde un punto de vista muy intelectual, y el personaje resultaba excesivamente pasivo. Yo prefiero que tenga más posibilidades de actuar, como ha ocurrido aquí con José Carlos Plaza, con quien he conectado muy bien durante los ensayos. Su visión me parece más atractiva y también más interesante para el público.

**R. B.—¿Y dónde será la próxima Lulu?**

P. W.—La cantaré dentro de unos meses en la Deutsche Oper de Berlín, en el montaje de Gotz Friedrich, con quien ya he hecho la Eurídice en *Orfeo en los infiernos* de Offenbach.

**R. B.—Vocalmente, el papel de Lulu es uno de los más exigentes de todo el repertorio. El público estaba acostumbrado a verla en un tipo de obra más belcantista. ¿Cuándo se decidió a abordarlo?**

P. W.—Cuando recibí la oferta del Gran Teatro de Ginebra para inaugurar la temporada, bajo la dirección del gran maestro Jeffrey Tate, solicité un plazo para decidirme. Acudí a la partitura y mi primer impulso fue cerrarla de nuevo, ya que me parecía que aquella terrible escritura arruinaría mi voz. Pero después de nuevos intentos de estudiarla no fui capaz de resistirme a la fascinación que la obra ejercía sobre mí, sobre todo por las grandes posibilidades de actuación teatral que ofrece el personaje. Y, de este modo, después de un largo estudio me atreví a interpretarlo.

**R. B.—Sin alejarnos del aspecto vocal, ¿qué analogías ve usted entre la ópera tradicional y Lulu? O, para ser más exactos, ¿cree que hay alguna influencia de la tradición operística en Lulu?**

P. W.—Desde el punto de vista vocal, Lulu también es un mundo. Se han señalado influencias del bel canto y de las óperas de Mozart, especialmente en

los pasajes con coloratura, pero la línea vocal es muy distinta, hay que hablar sobre la música o en interrupciones de ésta, etc. En una palabra, hay que utilizar muchos recursos, muchos más que en cualquier otro título.

**R. B.—En las representaciones barcelonesas, usted tuvo la oportunidad de trabajar Lulu con el compositor y director de orquesta Friedrich Cerha, que ha completado el tercer acto de la ópera. ¿Qué supuso para usted esta colaboración?**

P. W.—Sin duda, preparar Lulu con Friedrich Cerha me proporcionó un conocimiento mucho mayor de la obra. A partir de entonces he sabido apreciar gran cantidad de matices que anteriormente me habían pasado inadvertidos.

**R. B.—Parece ser que ha finalizado ya la polémica acerca de si se debía terminar Lulu o, por el contrario, era mejor dejarla inconclusa, tal como mantenía Helene Berg, la viuda del compositor. ¿Cuál es su opinión al respecto?**

P. W.—Desde el punto de vista teatral, me parece absolutamente necesario saber cómo va a continuar la vida de Lulu después de que ésta haya escapado de la cárcel. Además, desde el punto de vista musical, Berg dejó el suficiente número de bocetos para que se pudiera completar, y Cerha ha realizado una labor de gran fidelidad respecto a la música de Berg. La única y muy pequeña objeción que yo me atrevería a poner al trabajo de Cerha es que el tercer acto me parece demasiado largo. Yo hubiera cortado algunos pasajes, y creo que Berg también.

**R. B.—Desde su presentación en Madrid en 1981 en Lucia di Lammermoor hasta esta Lulu, ¿qué cambios ha observado en el Teatro de la Zarzuela?**

P. W.—Las condiciones de trabajo han mejorado sustancialmente. Antes las cosas se hacían con mucha ilusión, que suplían muchos problemas técnicos y de organización interna, y ahora, sin haber perdido esa ilusión, se han superado estos problemas y el trabajo resulta mucho más agradable.

**R. B.—Aquella Lucia de 1981 supuso una auténtica revelación para todos los aficionados. ¿Cómo surgió aquella posibilidad?**

P. W.—Para mí fue también muy importante, ya que me abrió las puertas de los grandes teatros españoles. Yo había cantado el papel de Micaela en *Carmen*

junto a Plácido Domingo, en Israel, y cuando Sona Ghazarian canceló sus actuaciones, Plácido Domingo sugirió al teatro mi nombre, por lo que he de estarle muy agradecida.

**R. B.—Supongo que otra de las grandes ocasiones de su carrera habrá sido su interpretación de la Manetta de Falstaff en La Scala, con Lorin Maazel y Giorgio Strehler.**

P. W.—Así es. Siempre es un placer trabajar con un director de la categoría de Maazel, con quien yo había ya actuado en *El Rapto en el Serrallo*, en el Festival de Salzburgo. Además, tengo un gran recuerdo de aquel *Falstaff* porque supuso la consagración internacional de Juan Pons.

**R. B.—Aparte de los personajes que se han ido mencionando a lo largo de la entrevista, ¿hay otros papeles favoritos para Patricia Wise?**

P. W.—Sí, además de éstos me gustan mucho Fiordiligi, la Rosina de *El Barbero de Sevilla*, la Zdenka de *Arabella* y, sobre todo, la Pamina de *La Flauta Mágica*.

**R. B.—Aunque usted es norteamericana, ha realizado su carrera principalmente en Europa. ¿A qué se debe este hecho, propio, por lo demás, de otros muchos cantantes estadounidenses?**

P. W.—En América hay una gran inflación de cantantes, pero no hay tantos teatros de ópera como en Europa. Por otra parte, los empresarios americanos recurren principalmente a los grandes divos europeos, por lo que resulta muy difícil acceder allí a los escenarios si antes no se ha triunfado en Europa. No hay que olvidar tampoco que las distancias son aquí mucho menores, y que los cantantes podemos desplazarnos con mayor facilidad de una ciudad a otra. Me agrada cantar en América, pero ya me he acostumbrado a vivir en Europa, sin renunciar a viajar a América siempre que tengo actuaciones.

**R. B.—¿Y cuáles son sus próximos proyectos?**

P. W.—A continuación iré a Munich para cantar la Gilda de *Rigoletto*, en la producción de Roman Polanski, y Sophie en *El Caballero de la Rosa*, junto a la Mariscala de Lucia Popp. Después cantaré Nedda en *Pagliacci* y Micaela en *Carmen*, en la Opera de Viena. Y, más adelante, volveré a Madrid para hacer la Gilda de *Rigoletto*.

La Fundación Ferrer Salat convoca el "VI Premio Reina Sofía de Composición Musical 1988", con una dotación de 1.500.000 pesetas.

La composición musical que opte a este premio, destinado en 1988 a la música sinfónica, deberá atenerse a una plantilla orquestal normal, con o sin solistas y con o sin medios electroacústicos, siendo el género de la obra libre.

Las obras deberán ser inéditas y no estrenadas.

La partitura y la documentación deberá ser entregada antes del 31 de agosto de 1988 en el domicilio social de la Fundación Ferrer Salat, Gran Vía Carlos III, 94 - 08028 BARCELONA, adonde pueden dirigirse en solicitud de las bases de la convocatoria.



# CONFERENCIA EUROPEA DE ORQUESTAS SINFONICAS

## Interesante simposium en Toulouse

Por Rafael Banús



**Michel Plasson, director titular de la Orquesta Nacional del Capitolio de Toulouse, dirigió una traducción francesa del "Freischütz" de Weber, en versión de concierto.**

Entre los días 5 y 7 de mayo se celebró en la ciudad francesa de Toulouse la Conferencia Europea de Orquestas Sinfónicas (ECSO). Esta séptima edición contó con la participación de 38 miembros, entre delegados y agentes, procedentes de diez países (predominantemente del área de habla alemana), para tratar temas culturales y organizativos relacionados con las actividades de las orquestas sinfónicas. Por parte española asistieron Antonio Navarro y Javier Muñiz, respectivamente delegado general e intendente de la Orquesta Nacional, encargada de organizar la próxima conferencia, que se desarrollará en Madrid en 1989.

Los países asistentes a este Congreso han sido: República Federal Alemana, Gran Bretaña, España, Suiza, Austria, Suecia, Holanda, Finlandia, Brasil y el país anfitrión, a través de la Orquesta Nacional de Francia (con sede en París) y la orquesta organizadora, la Nacional del Capitolio de Toulouse.



El día 5 de mayo comenzaron los actos con una recepción en la Salle de Illustres del Capitole, donde el compositor Marcel Landowski hizo entrega a Michel Plasson, director titular de la Orquesta del Capitole, de la medalla al mérito artístico por su labor al frente de dicha agrupación, a la que ha logrado situar a un excelente nivel artístico, tal como se puede comprobar tanto en sus conciertos como en su abundante discografía, principalmente dedicada al repertorio francés infrecuente. Recientemente ha aparecido en el mercado la última grabación de la Orquesta del Capitole y Michel Plasson.

A continuación, todos los asistentes nos trasladamos a la Halle aux Grains, el antiguo mercado transformado en atípica sala de conciertos (que, según nos informaron, será remozada en breve para mejorar algunos aspectos relacionados con el escenario y las localidades), para escuchar una interesantísima versión de concierto de **Der Freischütz** de Weber en la traducción francesa de Emilien Pacini, con los recitativos cantados añadidos por Berlioz en 1841 para su representación en la Opera de París. Berlioz era un ferviente admirador de la ópera de Weber (que había supuesto uno de sus grandes incentivos para dedicarse a la composición y abandonar definitivamente la medicina), y le parecía traicionar la naturaleza de su música el suprimir los diálogos para adecuarlos a las convenciones de la Opera de París. Sin embargo, finalmente pensó que si no lo hacía él siempre habría otro dispuesto a hacerlo, y éste no tendría ningún respeto por Weber. Lógicamente, Berlioz no podía limitarse a la servidumbre del recitativo "accompagnato", y en su adaptación ofrece abundantes muestras de su propia personalidad dramática y de su calidad de orquestador. Esta primera audición en nuestro siglo de **Le Freischütz** (denominada según el título original alemán, con el solo cambio del artículo) obtuvo una interpretación muy acorde con su espíritu a cargo del Coro y la Orquesta del Capitole, bajo la seria y teatral dirección de Michel Plasson, con un homogéneo conjunto de solistas, formado por Alain Vanzo (Max), Michele Command (Agathe), Danielle Borst (Annette, en la versión francesa), Boris Martinovic (Gaspard), Marcel Vanaud (Ottokar) y nuestro compatriota Alfonso Echevarría (Kouno), todos ellos perfectamente integrados en el drama musical.

El 6 de mayo comenzaron las sesiones de la Conferencia con las palabras de bienvenida del presidente, Richard Bächli, de la Sociedad Tonhalle de Zurich. A continuación, los diferentes grupos de trabajo expusieron sus temas específicos, en un informe que se extendió durante la mañana y la tarde del día 6 y la mañana del día 7, cuando se extrajeron las conclusiones y se redactó el informe definitivo. El grupo de trabajo número 1 se ocupó de las modalidades de ingreso en una orquesta para los músicos, así como del dere-

cho de participación de la orquesta en la elección del director musical, las estructuras de la orquesta y sus propias decisiones.

Este grupo de trabajo, presidido por Ernst Schönfelder (de la Orquesta Filarmónica del Estado de Hamburgo), expresó su intención de evitar una excesiva burocratización en los reglamentos de las orquestas y sustituir esto por una mayor flexibilidad en las decisiones, fomentando un mayor diálogo entre los propios músicos, las instituciones y los organizadores, así como una mayor corporatividad dentro de la orquesta, que ayude también a que distintas orquestas puedan colaborar en proyectos comunes. Sin embargo, algunos miembros de la Conferencia manifestaron que una mayor posibilidad de decisión por parte de la orquesta puede tener resultados negativos, y que el aspecto artístico corre el peligro de transformarse en un tema de alcance político-social. Finalmente se habló de una solución paritaria para tratar los problemas que atañen a ambas partes.

El grupo de trabajo número 2, presidido por el Dr. H. B. van der Meer (Orquesta de la Residencia de La Haya), trató del tema del mecenazgo y las subvenciones de la empresa privada. En su informe quedaron patentes las siguientes ideas: los delegados de las orquestas no deben quedar al margen de la organización por el hecho de existir un sponsor; se debe preservar la independencia de la orquesta, incluso con las aportaciones económicas más generosas; debe quedar muy claro que es la orquesta quien mejora la imagen social y pública del sponsor, y no a la inversa.

El grupo de trabajo número 3, presidido por Jürg Keller (Sociedad Tonhalle de Zurich), analizó el estado del material de préstamo y llegó al acuerdo de establecer una «lista de vicios» común para todas las orquestas que pertenecen a la ECSO que pueda ser remitida a las editoriales si las partituras no presentan las debidas condiciones. Esta lista hace referencia a los siguientes puntos: la falta de legibilidad, los errores que se han acumulado con el paso del tiempo, el formato (algunos instrumentos de gran tamaño encuentran dificultad por colocar la partitura a una mayor distancia), la calidad del papel, la necesidad de que los compases aparezcan numerados (sobre todo en la música contemporánea), la encuadernación, un mayor cuidado en la distribución de las obras con relación a las ediciones (para que se facilite el paso de página) y una mayor atención a las notas de aviso. También hablaron de la elaboración de una «lista negra» de partituras que no se pueden interpretar, que en tal caso serían devueltas a las editoriales a fin de que realizaran las pertinentes correcciones, y de la necesidad de intercambio de partituras entre las diferentes orquestas.

El grupo de trabajo número 4 propuso la creación de un banco de datos

para la informatización del material, que sería de gran utilidad para la realización de programas de conciertos, etcétera, con rápido acceso a toda la información acerca de obras y compositores, en material tanto biográfico como fotográfico. El modelo a seguir sería el de la Asociación de Orquestas Americanas, que cataloga las obras atendiendo a los criterios de mayor utilidad (por ejemplo, obras compuestas en un determinado año, obras para niños con narrador, etc.).

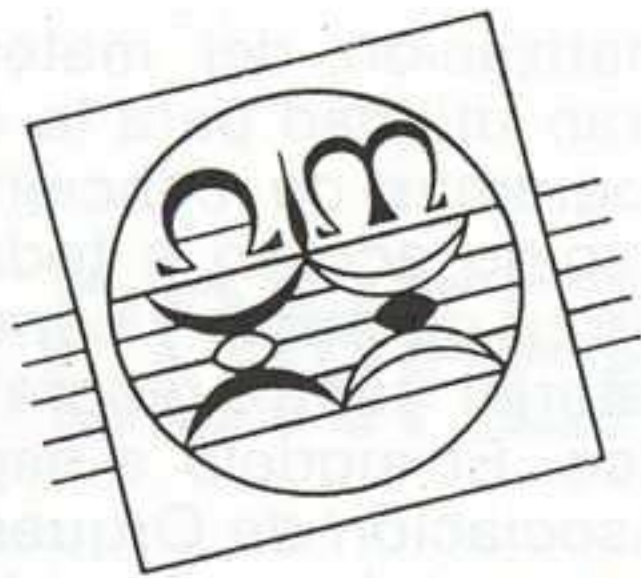
El grupo de trabajo número 5, presidido por el Dr. Lutz Lüdemann (Orquesta Sinfónica de Viena), habló de la necesidad de establecer una mayor coordinación sobre las giras de las orquestas, para evitar la concurrencia de las agencias de contratación y planificarlas siguiendo criterios comunes que puedan favorecer los resultados artísticos. Para ello se dispondrá de una sede en Viena, adonde acudirá toda la información relativa a las giras de las orquestas que pertenecen a la ECSO (y que ya está disponible hasta 1991, con los países que se visitan, la duración de las giras y los nombres de los directores y los agentes). Asimismo, se tratará de conseguir una regulación europea de las dietas que reciban los músicos durante estas giras.

El grupo de trabajo número 6, presidido por Hans Martin Höpner (Orquesta Sinfónica de la Radio de Stuttgart), tuvo por cometido investigar las posibilidades de formación de intendentes y administradores de orquestas. Frente a la necesidad de poseer grandes conocimientos sobre el tema de gestión, al tener que afrontar grandes conflictos económicos y administrativos, los participantes dudan de la efectividad de estudios que preparen para ocupar estos cargos, y agregan que es un aprendizaje práctico a lo largo del tiempo el que otorga un conocimiento de todos los detalles que comporta la actividad de las orquestas y su mundo interno.

El grupo de trabajo número 7, presidido por Franz Xaver Ohnesorg (Orquesta Sinfónica de la Radio de Colonia), analizó las relaciones de la orquesta con el mercado en tanto que institución. Para ello no hay que utilizar técnicas agresivas, que pueden tener una incidencia negativa, pero sí crear una conciencia sistemática, tanto en el público como en los propios miembros de la orquesta y los sponsors. La finalidad es sacar a la orquesta de su aislamiento y demostrar que puede realizar una función social y cultural. Para ello es necesario contratar a gente especializada en marketing, cuidar al máximo toda la información, atraer a un nuevo tipo de público e incluso acudir a programas de música ligera, aunque evitando caer en abusos que pudieran dañar la imagen de la orquesta.

Entre las conclusiones tomadas al término de la Conferencia figuraron la colaboración con orquestas de Europa Oriental, así como la ampliación del número de orquestas participantes.





## EN TORNO A MUSIKASTE 88

Por José Luis Ansorena

### Musikaste es diferente

Hemos afirmado repetidas veces que la naturaleza de Musikaste difiere sustancialmente de los festivales musicales similares.

Si entendemos por investigación en nuestra materia la aclaración de la historia de la música vasca, la recuperación para nuestro conocimiento y admiración de figuras vascas olvidadas, de partituras perdidas, el toque de atención sobre nuestros compositores contemporáneos, etc..., habrá que afirmar sin rebozo que Musikaste 88 ha cumplido con creces este objetivo.

La ponencia del Acto de Apertura "Maestros de Capilla y Organistas en la Colegiata y Catedral de Vitoria" era tema de interés para los especialistas del género, ya antes de ser pronunciada, por las escasas noticias existentes sobre este centro musical alavés. Tras escucharla, el deseo de verla editada se ha incrementado notablemente. Con este trabajo se contempla con mayor claridad su actividad musical y sus relaciones con las capillas musicales limítrofes de Pamplona, Calahorra, Santo Domingo de la Calzada y otras más lejanas.

El concierto que al día siguiente escuchamos con obras de los maestros de capilla de la Colegiata y Catedral de Vitoria fue un excelente complemento, que ampliaba las noticias. Enhorabuena a cuantos participaron en él, especialmente al ponente, Rafael Mendialdua.

### Jean Delphin Alard

Compositor nacido en Bayona en 1815 y fallecido en París en 1888. Por esta razón y partiendo de la conmemoración del I Centenario de su muerte, Musikaste 88 ha promovido la recuperación de su figura, incluso en su propia tierra de origen.

Muy conocido como autor de su "Método de violín", instrumento al que dedicó toda su vida de músico, no lo es como compositor, a pesar de haber dejado una amplia producción, dispersa en varias entidades de París, donde transcurrió la mayor parte de su vida.

Tras repetidas visitas a la capital francesa y mediante contacto con la Biblioteca del Centro Pompidou y otras, Archivos de la Orquesta Nacional, Orquesta ORTF y del Conservatorio, librerías de viejo, etc., se consiguió una importante recopilación de las obras de Delphin Alard, todas ellas con el violín como protagonista.

Una primera lectura y la audición de las programadas en Musikaste 88 nos sirven para sacar esta conclusión: Pablo Sarasate, el más insigne de los múltiples alumnos de Alard, muestra en sus composiciones una gran influencia de su profesor.

Los preparativos para la reunión de partituras de Delphin Alard dieron lugar a la siguiente anécdota, que deseamos consignar en estas líneas. Se consiguió traer de París la **Sinfonía núm. 3**, concertante para dos violines y orquesta. Dada su naturaleza sinfónica, se puso especial empeño en su programación. Pero entre las fotocopias del material

alcanzado no existía la partitura general, además de faltar el violín primero concertante. La insistencia en su localización en París supuso ímprobos esfuerzos, que no dieron resultado satisfactorio. Hubo que recurrir a la reconstrucción de la partitura por nuestro equipo, partiendo de los materiales conseguidos. Hecha esta compleja operación, la partitura en cuestión apareció en una casa de Corella (Navarra). ¡Misterios de la vida!

### La incertidumbre en las fechas y otros datos

La conmemoración del centenario del nacimiento o muerte de compositores vascos suele llevar a los organizadores de Musikaste a una severa comprobación de sus datos biográficos, especialmente fechas.

Musikaste 88 recordaba el I Centenario del nacimiento del P. José Domingo de Santa Teresa, José Antonio Erauskin y Feliciano Beobide. Con relación a este último, nos encontrábamos con un preocupante contradicción, según las fuentes consultadas.

- "Diccionario de la Enciclopedia General Ilustrada del País Vasco": Feliciano Beobide nace en 1885 ó 1886 y fallece en 1952.
- "Tolosa, pueblo musical" (Iñaki Linazasoro): nació en 1888 y murió en 1956.
- "Programa-homenaje en Lesaca" (con el asesoramiento de sus familiares): nació en 1890 y murió en 1956.

Practicadas las gestiones oportunas en el registro civil correspondiente, quedó zanjada la cuestión: Feliciano Beobide nació en Tolosa en 1888 y falleció en Elizondo en 1956. Así quedó demostrado una vez más que los diccionarios y enciclopedias, aun los mundialmente famosos, difícilmente se salvan de errores de esta naturaleza.

¿Podrá algún día promover Eresbil la edición de un diccionario de compositores vascos con todos sus datos bien contrastados?

### El "Poema de la Pasión" y el Día Coral

La partitura del P. Donostia **Poema de la Pasión** es de una gran densidad y complejidad, además de un máximo in-



**El Quinteto de viento Mediterráneo estrenó**

El rapto de Europa, del Grupo de Pamplona ("Iruñeako Taldea").





Roland Daugarell, acompañado al piano por Angeline Pondepeyre, interpretó obras de Delphin Alard, Sarasate y F. Habeneck.

terés y de una duración inhabitual entre las obras corales del compositor cántabro.

Con su audición en Musikaste 88 se nos ocurre que la ocasión es excelente para que los que la han interpretado la graben ahora y quede un recuerdo permanente de este monumento musical, prácticamente único entre los compositores españoles del siglo XX.

Su programación en el Día Coral se vio envuelta entre partituras de muy distinto género, en auténtico alarde de incoherencia. Pero todo tiene su explicación. Sin género de duda, esta jornada es la que más quebraderos de cabeza supuso para la organización. Diez habían sido los coros invitados a participar en el Día Coral. De ellos aceptaron la oferta cinco, los cuatro que actuaron y el Coro de Echarri Aranaz, que a mediados de abril declinó la invitación, creando un serio problema para poder PARCHEAR la programación, cuando ya no restaba tiempo para poder hacerlo con decoro. Con éste y algún otro detalle menor, se alteró totalmente el boceto inicial proyectado para el Día Coral.

### Un proyecto demorado

Entre los cinco puntos que el Ideario de Musikaste propone como meta de trabajo, cuatro se alcanzan de forma complementaria en las distintas ediciones de esta Semana musical.

El cuarto punto, sin embargo, no ha conocido su realización, ni siquiera parcialmente. Este es su contenido: *Crear premios que estimulen la iniciativa privada en orden a la investigación, creación e interpretación de nuestra*

*música.* Bueno sería llegar a instituir el Premio de Musicología Vasca, cuya entrega podía tener lugar en la apertura de Musikaste. Por ahora esto es un sueño, que año tras año recibe carpe-tazo, pero que se mantiene en pie, con la esperanza de que alguien lo convierta en realidad.

En este mismo orden de cosas, en la preparación de Musikaste 88 se acariciaba la idea de la presentación de los cuadernos "Musikaleak", de periodicidad anual y con presentación en la apertura de Musikaste. Su contenido sería las biografías de los compositores homenajeados en la edición correspondiente, quedando así un testimonio gráfico de la conmemoración y una aportación evidente a nuestra historia musical escrita. Como el proyecto no ha encontrado apoyo económico, también ha sido pospuesto.

### Los estrenos en Musikaste 88

Si damos un sentido estricto al concepto de estreno, primera audición, han cumplido tal condición en Musikaste 88 las siguientes obras: **El rapto de Europa**, obra conjunta de Iruñeako Taldea, con sus cinco partes, tituladas **Europa**, de Teresa Catalán; **El dios Toro**, de Jaime Berrade; **Thalassa**, de Patxi Larrañaga; **Creta**, de Luis Pastor, y **Los jueces de los infiernos**, de Vicent Egea.

Fue también estreno absoluto el **Cuarteto núm. 3** de Carlos Basurko, obras todas éstas interpretadas en la jornada de "Músicos vascos de vanguardia".

El estreno del oratorio **Joan Bautista** (1987) de Francisco Escudero corresponde a Zarauz, que lo hizo el 20 de

mayo, por ser obra encargo de su Ayuntamiento, para conmemorar los 750 años de la fundación de la Villa. Pero debemos consignar aquí que fue Musikaste quien facilitó la fecha oportuna para su montaje, programando en segunda audición al día siguiente esta importante obra de Escudero, como clausura de la semana.

Para nosotros muchas reposiciones o reestrenos tienen tanto valor y dificultad como los propios estrenos. Bajo esta mentalidad queremos destacar el contenido del programa "La Capilla Musical de la Colegiata y Catedral de Vitoria", toda la música de Delphin Alard, **Liturgia negra** de Pedro Sanjuán, etc. En la interpretación de estas reposiciones se han podido confirmar verdaderos descubrimientos de alto valor musical.

### Balance final

Tras la celebración de Musikaste 88, puede presentarse el siguiente balance de realizaciones en el total de las XVI ediciones:

- Tres mesas redondas sobre problemática de la música vasca
- Dieciocho ponencias sobre temas de musicología vasca
- Obras interpretadas: 709, escritas por 168 compositores vascos de todos los tiempos
- Estrenos mundiales: 127
- Estrenos locales: 148 (cifra presumiblemente muy superior)
- Coros que han intervenido: 68
- Solistas vocales: 41
- Solistas instrumentales: 57
- Pequeños conjuntos instrumentales: 22
- Orquestas sinfónicas: 6
- Varios: 16

### ¿Y Musikaste 89?

La conmemoración del II Centenario de la muerte de Joaquín Oxinaga (Bilbao, 1719-1789), importante compositor del siglo XVIII y cuya personalidad musical se halla muy poco estudiada, nos hace pensar que puede ser el candidato más apropiado a ocupar el tema de la ponencia en el acto de apertura.

También se celebra el I Centenario del nacimiento de Eduardo Gorosari (Escoriaza, 1889-1947), organista en Begoña, primer presidente de la Asociación de Txistularis y compositor de abundante música religiosa, orfeónica vasca, txistu, etc...

Igualmente se celebra el I Centenario del nacimiento de Ramón Usandizaga (San Sebastián, 1889-1964). Su personalidad como director del Conservatorio de San Sebastián y su orquesta durante 22 años, sugiere un recuerdo a los compositores que fueron sus compañeros en la enseñanza musical.

Como es lógico, Musikaste 89 promocionará obras de compositores contemporáneos.



# LUIS IZQUIERDO

## 26 temporadas al frente de la orquesta sevillana

Por José Manuel Delgado

La Orquesta Bética Filarmónica de Sevilla está, en el momento de efectuar esta entrevista, a punto de finalizar el ciclo que sobre la obra de Beethoven ha venido desarrollando durante la temporada que termina. A lo largo de nueve conciertos, que se han alternado con otros tantos de programas variados, se han interpretado las **9 Sinfonías**, los **5 Conciertos para piano**, el **Concierto para violín**, el **Triple Concierto para violín, violonchelo y piano**, cinco **Oberturas** y otras obras, como **arias, romanzas, etcétera**, todos bajo la dirección del titular de la orquesta, maestro Luis Izquierdo, que culmina así su temporada número 26 al frente de la agrupación y con el que mantuvimos la siguiente charla.

**JOSE MANUEL DELGADO.—**Maestro Izquierdo, ¿tiene usted noticias de que se haya hecho en España un ciclo tan exhaustivo como éste sobre la obra del genio de Bonn?

**LUIS IZQUIERDO.—**Pues lo he consultado con críticos, profesionales, aficionados, etc., y nadie recuerda que se haya hecho antes. Sí se han hecho ciclos con las **Sinfonías**, eso sí, y varias veces. Aquí mismo hace unos veinte años se hizo, y recuerdo que yo dirigí las impares. En resumen, un ciclo como el que nos ocupa parece ser que es la primera vez.

**J. M. D.—**Háblenos de los solistas que han intervenido.

**L. I.—**Esto es muy importante de destacar. Todos los solistas han sido andaluces, a excepción de la contralto Isabel Rivas, que actuará en la **Novena**. A nadie se le oculta que este registro escasea y por tanto aquí también, pero todos los demás son andaluces.

**J. M. D.—**¿Quiénes han sido estos solistas?

Luis Izquierdo, alma mater del ciclo Beethoven que ha tenido lugar en Sevilla, con la Orquesta Bética Filarmónica de la ciudad.



**L. I.—**En piano han sido Angeles Rentería, Pablo Lago (que era la primera vez que tocaba en público) Manuel Carra, Jacinto Matute, Rafael Orozco, Angeles Iglesias y José Luis Hidalgo. Los violinistas José Gámez, Cristina Pérez Padilla y José Antonio Campos; el cellista Alvaro Campos y los cantantes Julia González Casamayor, Manuel Cid, Manuel López Galindo, y dejo para el final a la soprano María Gallego, que hará su presentación aquí con la **Novena**. De esta cantante gaditana tengo las mejores referencias, hasta el punto de que la propia Montserrat Caballé la ha tomado personalmente bajo su tutela técnica y artística.

**J. M. D.—**¿Los coros también son andaluces?

**L. I.—**Por supuesto; intervendrán la Coral Santa María de la Victoria de Málaga, y la Asociación Coral de Sevilla.

**J. M. D.—**Realmente se trata de un conjunto de solistas bastante heterogéneo, en el que se conjugan noveles como Pablo Lago y figuras de la talla de

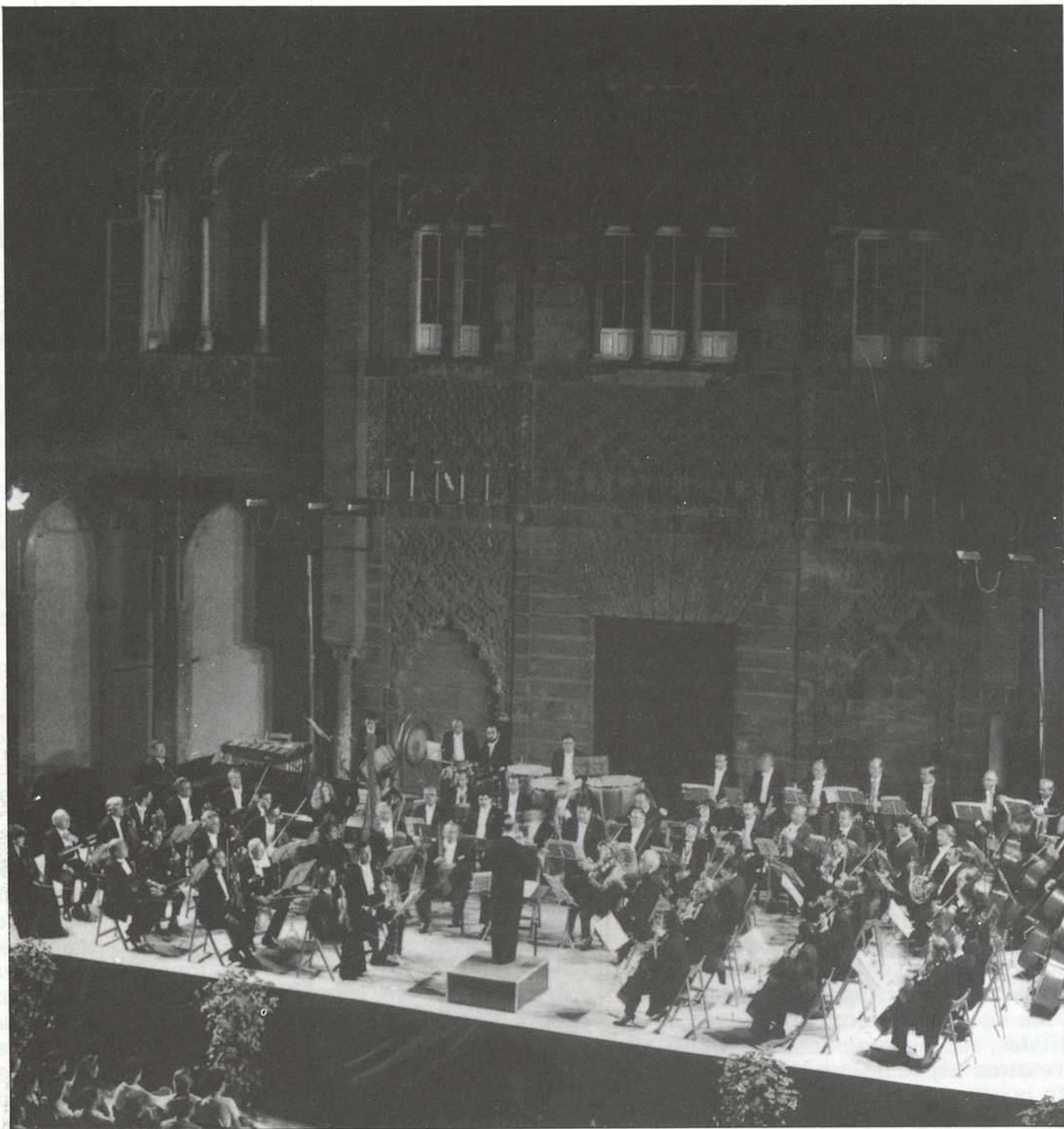
un Rafael Orozco, por citar alguno. ¿Se ha notado distinta afluencia de público según los intérpretes?

**L. I.—**Le puedo decir que la afluencia de público ha sido masiva, con llenos totales siempre. Ya sabíamos a la hora de programar el interés que tiene Beethoven para el público. Por otra parte es lógico que se dé entrada a los nuevos valores.

**J. M. D.—**¿Cuáles son los proyectos inmediatos de la Orquesta?

**L. I.—**Pues acabar la temporada con la interpretación de la **Novena Sinfonía** y la **Fantasia para piano, coro y orquesta**, que irán en el mismo programa, y después iremos a Granada para la inauguración del Auditorio del Conservatorio. Ya más adelante parece, según noticias, que puede haber un importante cambio de rumbo en la marcha de la Orquesta, con el patrocinio de la Junta de Andalucía y del Ayuntamiento. Parece que por fin habrá una orquesta **NORMAL**, que estará llamada a ocupar el nuevo Auditorio que se está construyendo en Sevilla. Para la prime-





**La Orquesta, con su titular, en un concierto en el Patio de la Montería, de los Reales Alcázares de Sevilla.**

ra fase de la Orquesta hay comprometidos verbalmente 130 millones de la Junta y 50 del Ayuntamiento. Estamos pendientes de que la Diputación Provincial habilite también una cantidad para este asunto de tanta importancia cultural.

(Hasta aquí la charla ha girado en torno al ciclo de conciertos que ha centrado gran parte de la temporada de la Orquesta Bética Filarmónica de Sevilla y a la visión que su director titular tiene sobre el futuro más inmediato del conjunto sinfónico sevillano al frente del que lleva más de 25 años, circunstancia que motiva tome un sesgo más personal esta entrevista.)

**J. M. D.—¿Son ya 27 años los que lleva al frente de la Orquesta?**

L. I.—Mi llegada a Sevilla se produce en 1960. Entonces formaba dúo de pianos con mi esposa Angeles Rentería y de unas conversaciones con el entonces presidente de la Sociedad Sevillana de Conciertos, hoy lamentablemente desaparecida, surgió la invitación para que el año siguiente me hiciera cargo de la Orquesta Bética de Cámara, que después adoptaría el nombre con que hoy se conoce, Orquesta Bética Filarmónica. Desde en-

tonces he tenido a mi disposición una agrupación sinfónica con la que he desarrollado un gran repertorio sinfónico. Lógicamente, mis visitas como director invitado a otras orquestas me ha permitido hacer obras que aquí no podía, como óperas, etc.

**J. M. D.—Luis Izquierdo tiene antecedentes familiares vinculados con la música. Su padre, al que alcancé a conocer, era profesional de la música. ¿Cuántos músicos hay ahora en su casa?**

L. I.—En efecto, y soy padre de una gran familia, ecléctica y variada, donde hay excelentes músicos. Tengo una esposa y compañera que amén de magnífica pianista es todavía más humana y más músico que yo. Mi primer hijo, Wolfgang (que se llama así porque nació en Salzburgo y el mismo día que Mozart) es violinista de la Sinfónica de Madrid y ya ha dirigido. La tercera, Carmen, toca el oboe en la orquesta de Sevilla y la más pequeña, Tania, apunta grandes cualidades para el piano. Los otros son aficionados; Sara estudió Derecho; David es amante del rock y Marta, que quizá sea la menos interesada por la música... Pero sobre todos mi mujer. Por otra parte he procurado unir profesión, familia y

conciertos y tener una casa siempre abierta a todos los compañeros.

**J. M. D.—¿Qué supuso para usted su traslado a Madrid en 1982?**

L. I.—Nada. Yo necesito tener una habitación con un piano, mis partituras y un teléfono; es mi laboratorio y me da lo mismo donde esté. Al salir por aquella puerta puedes ir a Sevilla o a Colombia, da igual. Como director me podrán discutir lo que quieran, porque todo el que sube a un escenario se expone a ello, pero profesionalmente no. Jamás he faltado a un ensayo.

**J. M. D.—Usted, que viaja bastante, ¿cómo puntuaría de 0 a 10 el "estado musical" de España?**

L. I.—Pues a veces puede ser 0 y a veces 10, pero el nivel global es bajo. Hay una MOVIDA musical grande, pero las estructuras siguen sin corregir. Como ejemplos le citaré que hay ciudades con auditorio que no tienen orquesta y ciudades con orquestas que no tienen auditorio; o también que si trazamos una línea divisoria, de Madrid hacia arriba están casi todas las orquestas de España, pero hay poquísimos conservatorios estatales, y de Madrid para abajo hay muchos conservatorios estatales y apenas hay orquestas.



# LA OPERA VUELVE A MALAGA

Por Manuel del Campo

El pasado 6 de abril de 1987 abría de nuevo sus puertas, gracias a la restauración acometida por el Ayuntamiento de Málaga, su centenario Teatro Cervantes, el primer coliseo local dedicado a espectáculos teatrales, líricos o dramáticos, desde su inauguración solemne el sábado 17 de diciembre de 1870, sin que en el cumplido siglo otros locales de más moderna construcción vencieran en competencia teatral y si cayeran bajo la piqueta demoledora o se pasaran casi definitivamente al cinematógrafo. El Teatro Cervantes, construido sobre el solar del Teatro de la Libertad —antes Teatro Príncipe Alfonso— que ardió el 20 de marzo de 1869, fue satisfecho por una sociedad de accionistas que obtuvieron en compensación unos títulos de propiedad. Dicha propiedad, reconocida en butacas, plateas y palcos en número apreciable, se ha ido lenta y progresivamente amortizando.

Muchos han sido los conciertos, recitales, representaciones y ballets, entre otros espectáculos, que han ocupado la escena del remozado teatro malagueño en este año abril 1987-abril 1988 que ya se ha cumplido, siempre gestionado por el propio Ayuntamiento malagueño. Y ya en mayo se ha rescatado para la ciudad lo que en un futuro breve, el próximo 1989 a lo largo de enero y febrero, será la temporada de ópera dispuesta a satisfacer a un gran núcleo de aficionados al bel canto en esta Andalucía escasa —altamente deficitaria— en espectáculos operísticos.

Cuatro representaciones —dos títulos a dos funciones de cada uno de ellos— han sido ofrecidos a los malagueños en esta nueva andadura operística iniciada por el Ayuntamiento de la ciudad con la colaboración de la Caja de Ahorros de Ronda y del Teatro Lírico Nacional La Zarzuela: **Madama Butterfly** y **Don Pasquale**.

## “Madama Butterfly”

Signos comunes a toda la obra de Puccini, como ha escrito una de sus biógrafos, son: *Amor, dolor y muerte; tres estados de conciencia arrancados a la vida humana e incorporados al arte con una visión distinta en cada caso...* Está fuera de toda duda que la obra del compositor en que se manifiestan con más claridad y por separado los mismos



La soprano japonesa Yasuko Hayashi estuvo excelente en el papel protagonista.

es **Madama Butterfly**. El primer acto es todo un gran canto al amor que concluye con una gran escena amorosa; el segundo acto es el dolor, pues el teniente de la marina americana que prometió volver no lo ha hecho, han pasado tres años y Butterfly ha tenido un hijo suyo; y en el tercer acto se enfrentará a la tragedia pues Pinkerton regresa con una esposa americana para llevarse a su hijo y Butterfly morirá clavándose el puñal en la última escena de la ópera. La acción queda pues reducida al amor, abandono (dolor) y muerte de la heroína, que es uno de los típicos personajes femeninos de Puccini.

En las representaciones que comentamos del Teatro Cervantes de Málaga, hemos oído a un tenor de generosos agudos, potencia y aliento como Salvatore Fisichella; a una soprano japonesa que sabe rodear de detalles —en el gesto, la actitud, el movimiento— todas sus intervenciones y cuyo momento vocal no dudamos en calificar de excelente, Yasuko Hayashi; a una mezzosoprano china, Miao Qing, espléndida en el registro grave, que dio mucho relieve a un rol, segundo en importancia si se quiere, pero que no tiene por qué ser minimizado; a un barítono joven, Marco Chingari, promesa cierta por sus cualidades pero que aún no REDONDEA la madurez vocal del Shar-

pless de la ópera; y a una REPRESENTACION española en el resto del reparto con especial mención al bajo Miguel Sola y el tenor José Durán, cumpliendo en sus cometidos José Antonio García-Quijada —en Yamadori y Comisario Imperial— y Ana Cid en su breve intervención. El Coro de Ópera de Málaga constituido por una selección de voces de la Coral María Inmaculada de Antequera —apurada de tiempo la preparación— cumplió en su cometido y la Sinfónica “Ciudad de Málaga” en el foso se movió dentro de una línea de gran corrección.

Hay una renovación escénica por parte de los directores cuando se trata de ofrecer hoy estas óperas de repertorio; en parte por la simplificación en los montajes con espacio y decorado únicas y en parte por imprimirle la personal visión en realización que se aparte de lo tradicional. Un mayor realismo, la utilización de las luces, el mismo movimiento huyendo del estatismo —no del todo desterrado— y ello armonizado por los criterios puestos más al día en la dirección de Horacio Rodríguez de Aragón, que supo mover a los personajes, desde el niño a los conjuntos, como brindar las innovaciones siendo las más sensibles las del final del acto primero y el suicidio de Butterfly.

Fue estupenda la dirección musical que imprimió, siempre vibrante y nunca decaída, el maestro Maurizio di Robbio, muy atento a la escena y al foso, logrando el máximo partido de la agrupación sinfónica local, y que fue justamente aclamado junto con los cantantes en sus saludos desde la escena al término de la representación —de las dos representaciones— de esta **Madama Butterfly** que tuvo la virtud de llenar al completo el bello Teatro Cervantes.

## “Don Pasquale”

Cuando ya estaba en la cúspide de su carrera compuso Donizetti esta ópera, considerada tal vez su mejor y más característica ópera bufa. Derrocha melodismo e ingenio y de un tema que desde luego no es nuevo en sí —curar a un viejo solterón de sus manías y a lo largo de confusiones e intriga unir a una pareja de jóvenes amantes— con una construcción artificiosa, pero llena de vivacidad, obtiene una joya del género cómico. La acción se sitúa en Roma en los primeros años del siglo XIX siendo sus principales personajes el viejo solterón Don Pasquale (bajo



cómico), su sobrino Ernesto (tenor), la joven Norina (soprano), el doctor Malatesta (barítono) y un notario (bajo). Es una obra de melodías encantadoras que —recurramos a acertadísima pluma ajena— ...*Emanando de Pergolese y Cimarosa, inicia la línea que parece terminar con el acidulado Gianni Schicchi, de Puccini, y la suave comedia de vida social contemporánea El secreto de Susana, de Wolf Ferrari.*

Por asistencia de público —lo que era de esperar— **Don Pasquale** no fue comparable a las anteriores **Madama Butterfly**, pues mientras la obra de Puccini llenó el local, como reseñamos más arriba, la de Donizetti no llegó siquiera a mediarlo en sus dos puestas en escena. Una lástima, ya que hubo momentos de gran belleza musical y DIVERTIMIENTO de la mano —en las voces— del cuarteto protagonista. Muy destacada, lo que nos parece justo señalar, la soprano Carmen González, que posee, junto a una bella voz y delicada figura, una gran técnica —sus agilidades son de notorio igualdad como exacta la entonación— y un saber hacer la escena subrayando todos los matices de su parte. En méritos vocales mencionaríamos ahora al barítono Enrique Baquerizo, que hizo gala de sobriedad y de firmeza vocal, de prestancia interpretativa, de musicalidad cierta. Y el bajo cómico Giovanni Gusmaroli, insuperable escénicamente —nos parece que de bajo serio deviene a bufo siempre de menos empeños cantando— al que acompaña la figura para papeles característicos o genéricos. El tenor Ernesto Palacio cantó con la preocupación de no hallarse en condiciones óptimas y preocupado —nos parece— por la serenata "Com'e gentil"

(aquella que se dice incluida en los ensayos previos, el estreno por encontrar autor e intérpretes que faltaba ALGO) en la que cumplió como en el resto de la obra. Y adecuado al tipo, Emilio Gómez (el notario). La coral —Coro de Opera de Málaga al igual que en **Butterfly**— cantó con seguridad y soltura, supo moverse sin descuidar lo vocal coadyuvando a la brillantez de las representaciones al igual que la Orquesta Sinfónica "Ciudad de Málaga", bien acoplada y precisa rítmicamente.

Emilio Sagi sirvió un **Don Pasquale** escénicamente suelto, imprimiendo a su dirección naturalidad y alegría, subrayando lo efectivamente grotesco y moviendo personajes y conjuntos acertadamente, como la resolución de algunas mutaciones con sentido moderno. Y en lo musical, la batuta del maestro Octav Calleya —titular de la Sinfónica malagueña— llevó toda la partitura con buen aire, nada vacilantes los "tempi" y pidiendo al máximo —la respuesta fue positiva— matices y subrayados musicales contrastantes que enriquecieran la endeblez armónica y el encanto melódico de este Donizetti.

#### IV Ciclo de "Música en Primavera"

No había terminado la ópera —estas cuatro representaciones a las que nos hemos referido— cuando el propio Ayuntamiento organiza su IV Ciclo de Conciertos "Música en Primavera", que en la Santa Iglesia Catedral malagueña ha constado de nueve programas que concluyeron hace muy pocos días, este mismo junio. Como se afirma en el preámbulo de presentación. ...*Toma su carácter en la presencia del solista o del grupo reducido de instrumentistas que basan su interpretación de un determinado tipo de música en la más aproximada fidelidad a la obra original y en la pervivencia de los instrumentos históricos con los cuales fue interpretada.*

El centro alrededor del cual ha girado este ciclo es el órgano histórico de la Catedral de Málaga. Son dos —se utiliza sólo uno actualmente— ejemplares de los más notables del siglo XVIII español que fueron construidos por Julián de la Orden, en la parte musical, y por José Martín Aldehuela en el aspecto arquitectónico de las cajas, amén de otros escultores y doradores. Ambos —de la Orden y Aldehuela— procedían de la Catedral de Cuenca y se quedaron definitivamente en Málaga, el uno como campanero y *alcayde de su torre*, y el otro como maestro de obras de la Catedral. Cada uno de los dos órganos cuenta con 4.537 tubos sonoros, además de otros 128 exclusivamente decorativos y tienen tres teclados y 108 registros partidos. Tienen estos órganos más de doscientos años y se conservan casi tal cual salieron de las manos de Julián de la Orden con pequeños retoques nada relevantes.

Seis de los nueve conciertos de que

se ha compuesto el ciclo han tenido como vehículo transmisor uno de estos órganos: Roberto Micconi, organista titular y maestro de capilla de la Basílica de San Marcos de Venecia en un bello recital dedicado fundamentalmente a obras de maestros de la Escuela Veneciana de los siglos XVI, XVII y XVIII; Miguel del Barco, profesor del Real Conservatorio de Música de Madrid, con un programa español de repertorio en la línea a que nos tiene acostumbrados (Cabezón, Aguilera, Bruna, Cabanilles, Soler...); Victoriano Planas, titular de la Catedral malagueña, en piezas variadas de autores de Alemania, Italia, Francia, Inglaterra, Países Bajos y España; Jacques Taddei, titular de los grandes órganos de la Basílica de Santa Clotilde de París, intérprete de gran técnica y extraordinarias dotes improvisatorias, espléndido en la música francesa; Vicente Ros y los hermanos Juan José y Vicente Llimerá, órgano, trompa y oboe respectivamente, con un repertorio original y músicas de gran belleza, todos ellos profesores del Conservatorio Superior de Valencia; y Domingo Losada, titular del templo San Manuel y San Benito, de Madrid, con un programa lineal solo de "Voluntarys" ingleses del siglo XVIII.

Junto a estos seis conciertos reseñados, el profesor de órgano del Conservatorio Superior de Málaga, Adalberto Martínez Solaesa, con la Joven Orquesta de Cámara de Málaga bajo la dirección del maestro Octav Calleya dio un espléndido repertorio de obras barrocas y clásicas entre las que figuraron unas de Esteban Redondo y Josef Barrera, del Archivo musical de la Catedral malagueña que forman parte de un movimiento de recuperación del patrimonio histórico de la misma. Alvaro Marías (flautas de pico), Eduardo López Banzo (clave) y un violoncellista, sustituyendo a la anunciada Renée Bosch (viola de gamba) brindaron músicas barrocas en el marco del coro bajo de la Catedral que enmarcan las esculturas de Pedro de Mena. El último y espléndido concierto fue el protagonizado por el grupo Pro Musica Antiqua, de Madrid, que dirige Miguel Angel Tallante. Junto a éste, intérprete del rabel soprano, fidula discanto, salterio y zanfona, formaron Itziar Atucha (fidula alto, rabel tenor y viola bajo), Octavio Lafourcade (laúdes), Juan Zamora (flautas de pico y cromornos), Miguel Borja (bombardeo, flautas de pico y cromornos), Enrique Lafuente (bordones, cromornos y flautas de pico), María Aragón (mezzosoprano) y Gregorio Poblador (barítono). Músicas que fueron de la Edad Media Central al Alto Renacimiento (seis siglos de música antigua europea) fueron traducidas con gran propiedad por este Pro Musica Antiqua que puso definitivo final al IV Ciclo de conciertos "Música en Primavera" al que ha asistido mucho público, que exteriorizó su satisfacción por lo escuchado, con grandes aplausos al término de todas y cada una de las sesiones.



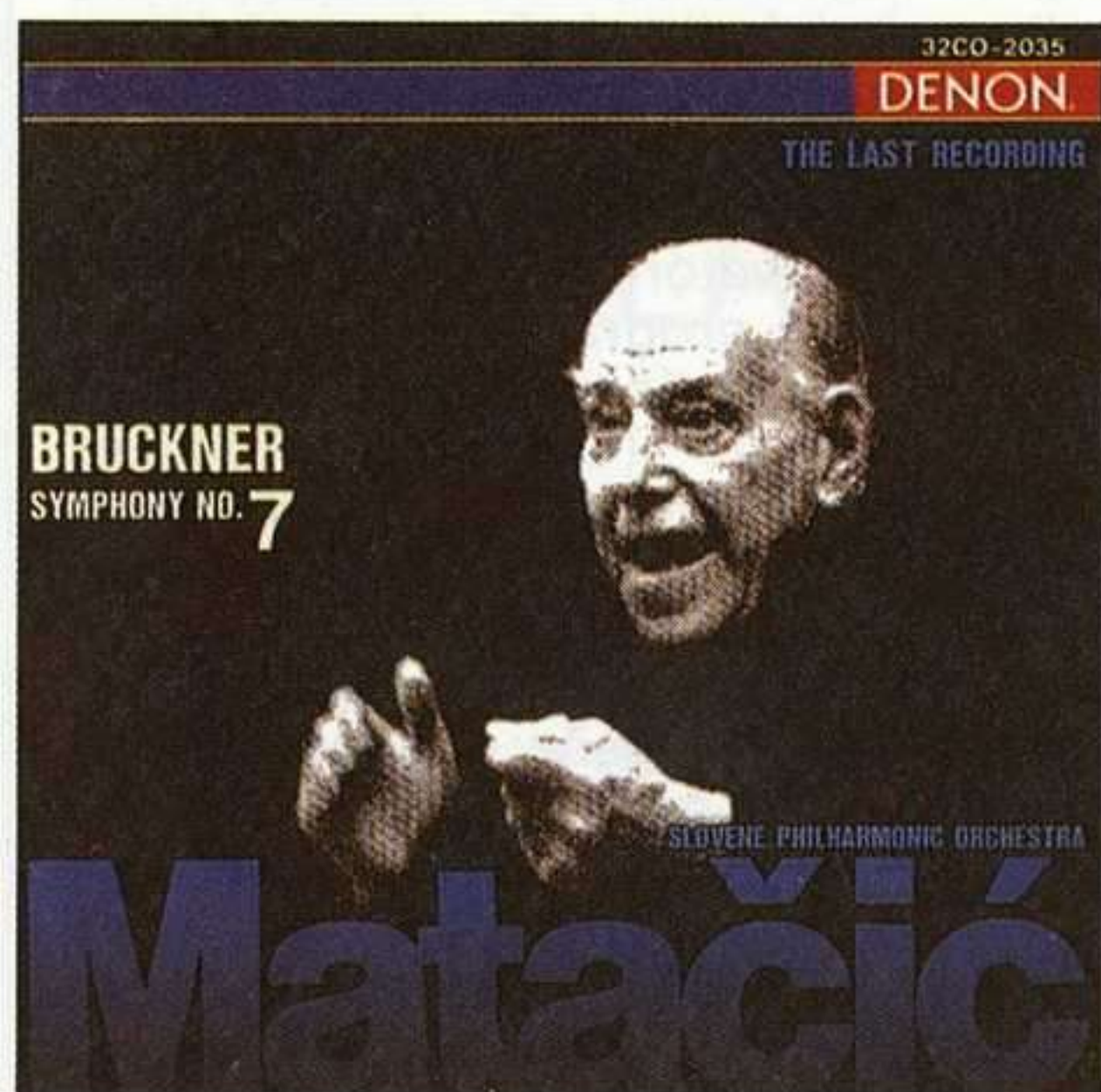
La soprano Carmen González posee una bella voz y una gran técnica. En la foto, caracterizada para Don Pasquale.



D D D

NOVEDADES

D D D



CO-2035



CO-2141



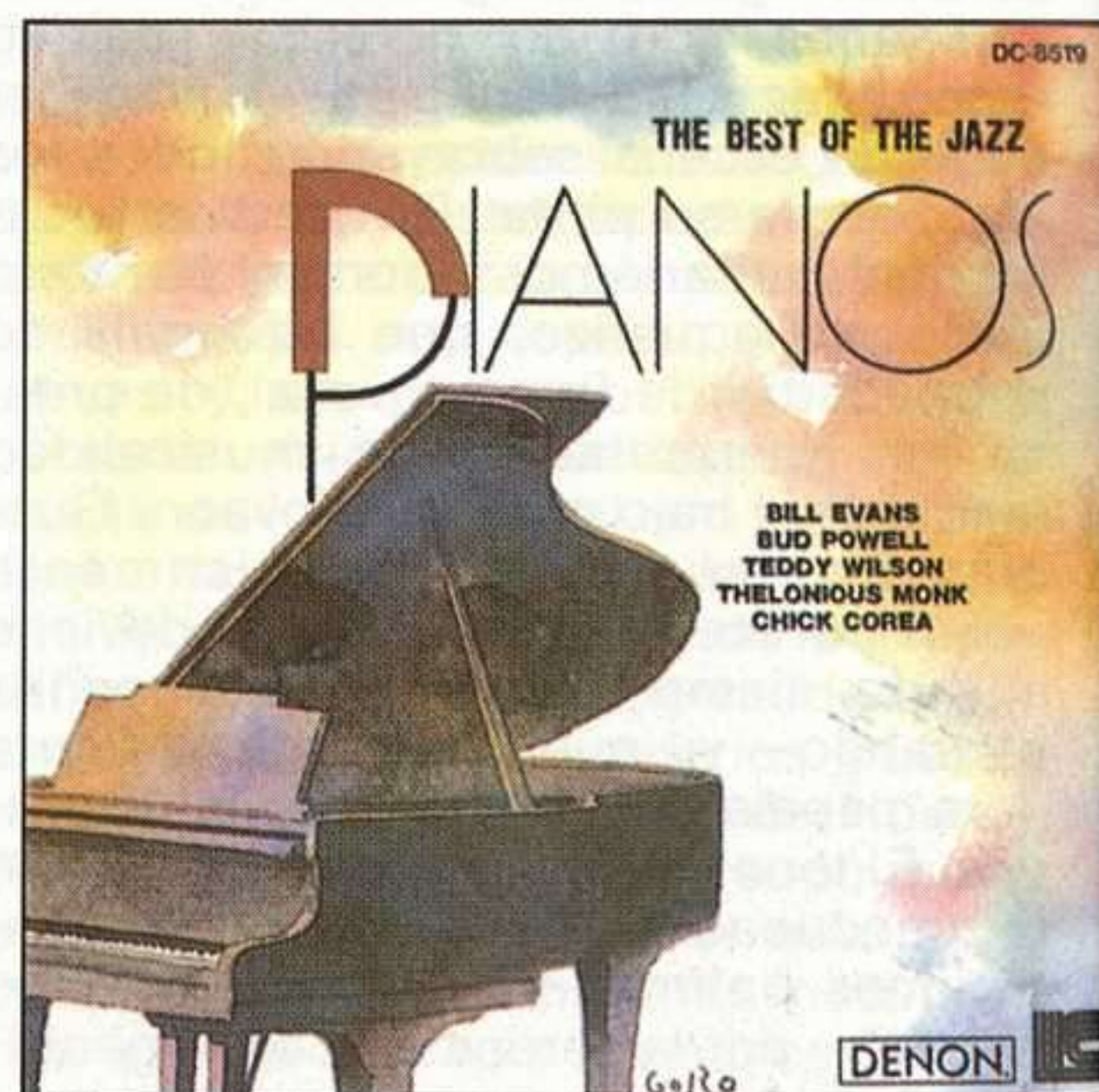
CO-2142



DC-8516



DC-8517



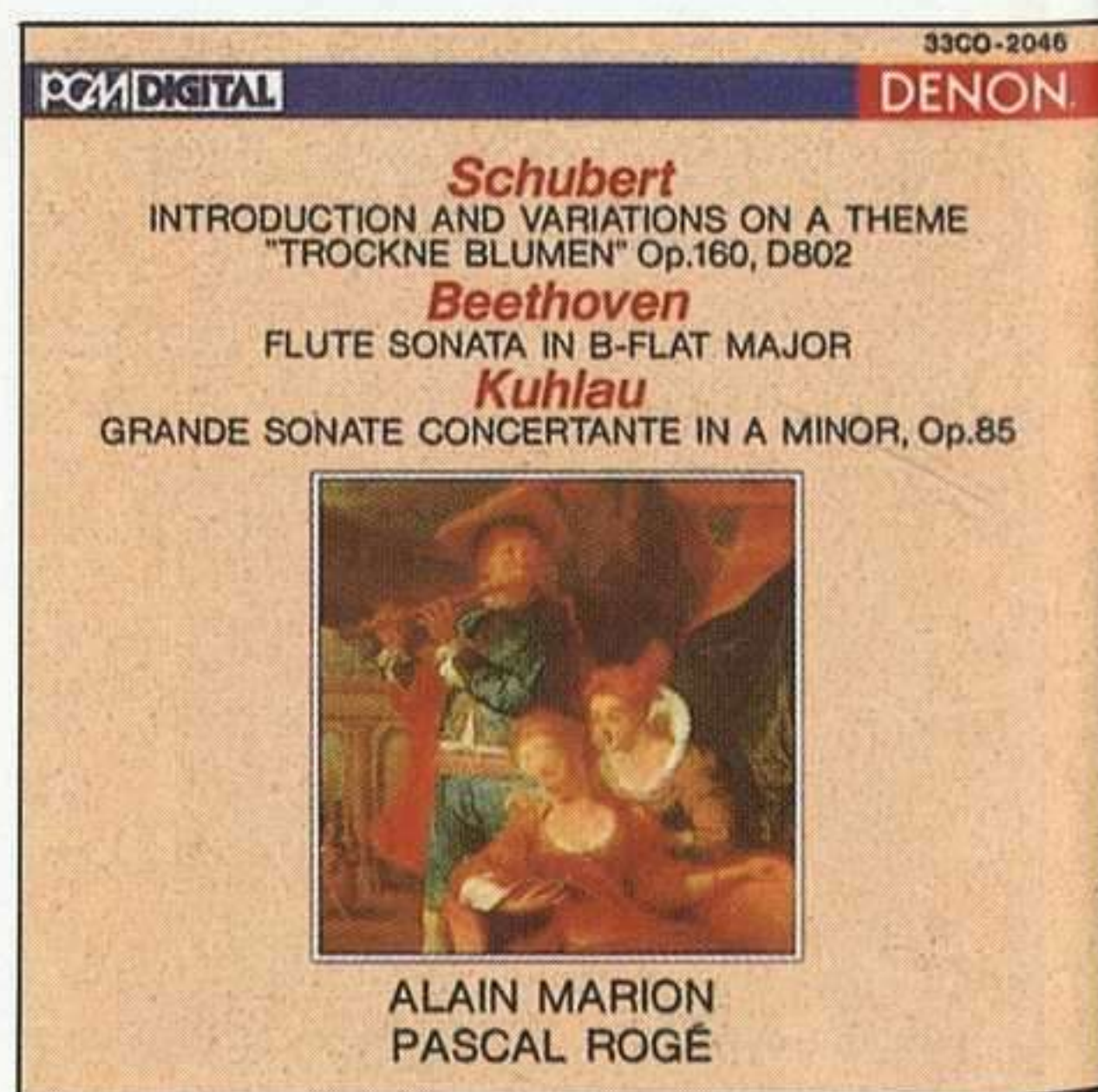
DC-8519



CO-1797



CO-1967



CO-2046



«FERYSA»  
S. A. DE PROMOCIONES Y DISTRIBUCIONES MUSICALES  
Ordóñez, 1  
28029 MADRID

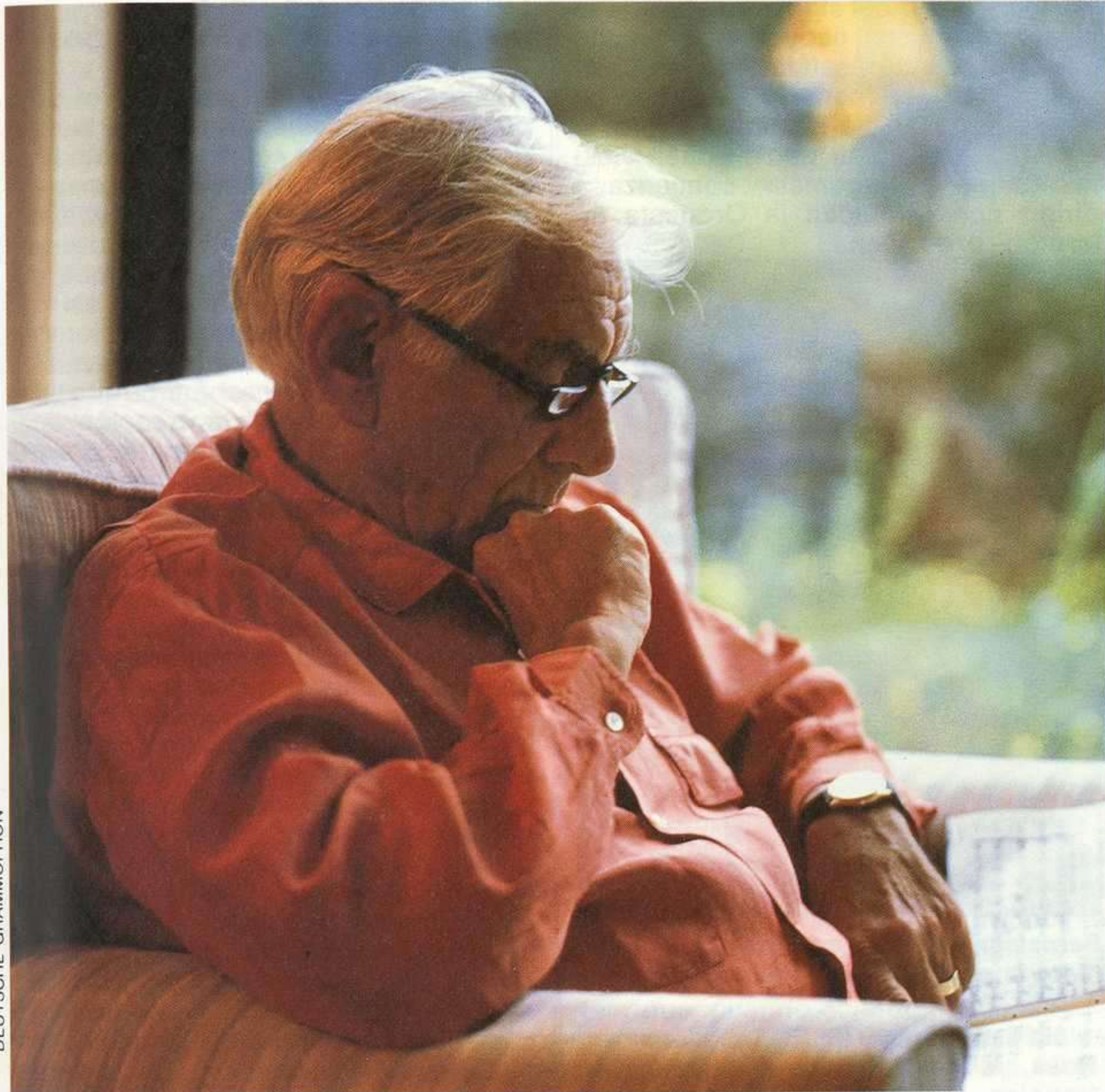
Tlfs. (91) 315 74 77-315 68 48. Tlx. 45490. Tele-Fax (91) 315 68 49

A la venta en los comercios de discos de toda España y en el "El Corte Inglés"



# LEONARD BERNSTEIN EN SU 70 CUMPLEAÑOS

## Breve apunte de un artista polivalente



DEUTSCHE GRAMMOPHON

Por Pedro González Mira

**E**l día 25 del próximo mes de agosto Leonard Bernstein, compositor, director de orquesta, pianista, pedagogo reconocido, conferenciante eximio, inefable polifacético en suma, cumple 70 años, y una vez más el que un artista se haga mayor da motivos a los que nos dedicamos a llenar papeles para seguir llenándolos: esto de las conmemoraciones me parece cada día más artificioso, pero, en cualquier caso, mucho mejor hacerlo sobre personajes vivos; hablar de los muertos, de los creadores muertos (y más si, o bien son recientes, o bien ya se ha dicho todo sobre ellos, que es lo que casi siempre suele suceder) me resulta cada vez más antinatural, cuando no sencillamente cínico. Por consiguiente, y puesto que el señor Bernstein, afor-

tunadamente, goza de una buena salud, veamos el lado positivo del asunto; procuraré ser breve, lo menos pesado posible, cosa que también es frecuente cuando se escribe sobre un personaje que es ya leyenda.

### Un apretado y fructífero historial

La más gráfica, la mejor explicación de la mezcla de genialidad creadora y trivialidad que caracteriza la figura de Leonard Bernstein, está en su biografía. Porque ésta revela un desasosiego permanente; un querer estar en todas partes, en todas las actividades posibles; hacerlo todo y hacerlo bien; probarlo todo...

Bernstein procede de una familia rusa de rabinos emigrada a Norteamérica. Nació en un pueblo cercano a Boston, llamado Lawrence, y su nombre fue Luis, como el de su bisabuelo materno, hasta que, más tarde, él mismo decidió cambiarlo por el de Leonardo. Bernstein fue un niño en-

fermizo, introvertido y raro, poco adaptado a las costumbres de sus iguales, que sólo conoció un desarrollo normal cuando empezó a practicar la música. Claro está, su padre, que había conseguido prosperar en su pequeño negocio, se opuso durante mucho tiempo (en realidad hasta que pudo comprobar que su hijo ganaba el suficiente dinero) a que Lenny se dedicara a tan HARAPIENTA profesión.

En 1935, año de la primera composición de Bernstein, éste finaliza sus estudios de enseñanza media e ingresa en Harvard, donde, entre otros, tuvo como profesor a Walter Piston. Se gradúa en 1939, año para el cual ya ha desplegado una importante actividad musical desde la propia Universidad, como crítico y director de orquesta, animado por Dimitri Mitropoulos, a quien había conocido un par de años antes. Al finalizar sus estudios, y a instancias del director griego, se matriculó en el Instituto Curtis, donde tuvo la oportunidad de trabajar junto a Fritz Reiner y Randall Thompson, cuya **Segunda Sinfonía** dirigió muy pronto en el Instituto y, durante las vacaciones de verano, en Tanglewood, donde bajo el patrocinio de Koussevitzky pronto se convirtió en alumno privilegiado de los cursos musicales organizados por éste. Después de la experiencia del Instituto Curtis (años 1941-42), se trasladó a Nueva York, lugar que, como era de esperar, no le permite demasiadas alegrías económicas. Intenta ganarse la vida dando clases de piano hasta encontrar un trabajo fijo, cosa que ocurre al año siguiente al ser nombrado por Rodzinski director-asistente de la Orquesta Filarmónica de Nueva York, de la cual aquél era director musical. La suerte sonreía a Bernstein, pues el 14 de noviembre de 1943, es decir muy poco tiempo después de ser nombrado para el cargo, hacía su debut en una sustitución a Bruno Walter, por enfermedad de éste: el New York Times dedicó un editorial al concierto; Bernstein, a sus 25 años, era lanzado a gran escala, y como los encargos le empezaban a llover (estrenó su **Sinfonía "Jeremías"** y **Siete Aniversarios**; compuso **Fancy Free** y **On the Town**) y comenzaba a ganar más dólares de los que podía gastar, decidió dimitir del cargo de asistente de la Filarmónica de Nueva York. Puestos los ojos, sin embargo, en la titularidad de aquélla, aceptó la de la New York City Symphony, a cargo de la cual estuvo hasta 1948, fecha en la que se disolvió la agrupación. A partir de entonces,



libre de todo compromiso, se dedicó a la composición y a dirigir otras orquestas como conductor invitado. Se detapó así el excelente operista en que más tarde se convertiría, al dirigir a Lauritz Melchior y Helen Traubel una versión de concierto de **Tristán e Isolda**, en Filadelfia.

Ese mismo año visita Alemania, donde dirigió a la Orquesta de la Opera de Munich, de la que era titular Georg Solti. En realidad, Bernstein lo que quería era visitar Dachau, cosa que consiguió, para ponerse al frente del pequeño grupo de músicos que sobrevivieron a la matanza nazi. Bernstein, que a lo largo de su vida siempre ha mostrado una postura política de inequívoca defensa hacia las minorías oprimidas, quedó hondamente impresionado por la experiencia y no volvió a dirigir en Alemania hasta casi 30 años después. También en esa escapada a Europa visitó Viena: la insólita y muy intransigente Viena; la deseada y traicionera Viena, de la que, nada más llegar, comprobó su capacidad de maniobrar y zancadillear. 1949 conoce el nacimiento de su **Segunda Sinfonía**, que fue estrenada por Koussevitzky, con él mismo al piano; y 1950 la ópera **Trouble in Tahiti**, que más tarde sería absorbida en **A Quiet Place**. Años antes, en una fiesta organizada en casa de Claudio Arrau, en Nueva York, había conocido a una joven costarricense, Felicia Montealegre, con la que contrajo matrimonio en 1951, año éste en que inicia su actividad como profesor de la Universidad de Waltham, ocupación que ejerce durante tres cursos.

La década de los 50 es fundamental en la carrera de Leonard Bernstein, en todos los aspectos. Como director de orquesta, debuta en la Scala de Milán, donde dirige a Maria Callas en la **Medea** de Cherubini, sustituyendo a Víctor de Sabata, y, sobre todo, se convierte en director titular de la Orquesta Filarmónica de Nueva York, en 1958, con la que, durante los 10 años que fue su máximo responsable, organizó numerosas y extenuantes giras (a destacar la que incluyó la Unión Soviética, con Grecia, Turquía, Austria, Italia, Alemania, Polonia, Luxemburgo, Francia, Yugoslavia, Países Escandinavos y Gran Bretaña) y presentó numerosos estrenos de autores contemporáneos, sobre todo norteamericanos. Como compositor, los años 50 no le pudieron ser más favorables: a **Wonderful Town** y **Serenata para violín, orquesta de cuerda y persucción** le siguieron la magnífica música para el film **La ley del silencio**, de Elia Kazan, la ópera **Candide** y, ya casi a finales de la década, la que seguramente, a pesar de todo, siga siendo su obra maestra: **West Side Story**. Por último, el conferenciante y pedagogo Leonard Bernstein explicaba las claves de la creación en una serie de programas de televisión entre 1954 y 1958, cuyo contenido quedó resumido en el libro "The Joy of Music".

Durante los primeros años de la década de los 60 Bernstein escribió su

**Tercera Sinfonía** y los **Chichester Psalms**, en realidad sus dos únicas obras importantes entre 1957 y 1971 (fecha esta última en que ve la luz **Misa**). Sigue preocupado con sus programas de televisión (realiza su segunda recopilación, "Young People's Concerts for Reading and Listening"), y en 1964, agotado, saturado de tanta actividad, toma vacaciones por espacio de un año. En este tiempo experimenta, con muy poca fortuna, con la música atonal. A partir del siguiente año vuelve a sus conciertos neoyorkinos, siendo particularmente resaltable, ya en 1966, su debut en la Opera de Viena con un montaje que se ha hecho histórico: el **Falstaff** de Visconti con Fischer-Dieskau como protagonista; comienza a dirigir con asiduidad la Orquesta Filarmónica de Viena.



**Bernstein conversa con los músicos durante la grabación de West Side Story.**

1968, 1969 y 1970: **El Caballero de la Rosa**, **Missa Solemnis** y **Fidelio**, tres trabajos, en Viena, que, junto al mencionado **Falstaff**, marcan el auténtico principio de la carrera grande de Bernstein como director de orquesta. Y la verdad es que cada vez es mejor director y no tanto compositor: entre el 71 y el momento actual, sólo algunos divertimentos bien contruidos, unas pocas piezas de carácter dramático no demasiado afortunadas, un fracaso estrepitoso (el musical **1600 Pennsylvania Avenue**) y la ópera **A Quiet Place**, sobre la que la diversidad de opiniones es bastante importante. Ya sin compromiso fijo con ninguna orquesta (como se ha dicho, en 1969 dejó la titularidad de la Orquesta Filarmónica de Nueva York) Bernstein se dedica a dirigir lo que le apetece a las orquestas que le apetece, pero no escoge mal: la primera de la lista es casi siempre la Filarmónica de Viena.

Después de sus lecciones magistrales en Harvard, la misma universidad en la que escribió sus primeras críticas musicales, vuelve a Munich, al cabo de casi tres décadas, para dirigir a la Orquesta Sinfónica de la Radio de Baviera

y Claudio Arrau un concierto a beneficio de Amnistía Internacional. Más tarde, ya en los primeros 80, Bernstein se concentra en su trabajo con **A Quiet Place** y sus conciertos y grabaciones con la Filarmónica de Viena. La versión definitiva de la ópera se estrena en la capital austriaca en 1986. Después, y hasta hoy... Se dice que trabaja en un nuevo proyecto operístico...

### Un director de hace días, un compositor de hace años

Bernstein, hoy, es visto por el gran público (particularmente el norteamericano) como un triunfador; como un producto clara y nitidamente americano, hecho a base de trabajo y tesón pero basado en un claro espíritu: el que mueve al triunfador nato. Sin embargo, estas afirmaciones, expuestas así, no corresponden más que a un estereotipo; la realidad es más dura, y no sólo por los fracasos y desengaños que toda una vida dedicada a la creación acarrea, sino, fundamentalmente, porque por mucho que pueda significar la fama y el reconocimiento, es indispensable, necesario, absolutamente determinante, llegar a una cierta madurez para poder hacer cosas realmente interesantes, y de eso, el primero en darse cuenta es el propio creador. En este sentido, el caso de Bernstein es altamente singular, puesto que edad y madurez artística no han corrido paralelas en sus dos principales facetas (que serán de las que me ocuparé a partir de ahora): director y compositor. A mi juicio, sí en la primera y no tanto en la otra.

La obra de Bernstein como compositor es relativamente extensa y, eso sí, singularmente variada. De un repaso rápido a la misma (el que permite el espacio asignado) se pueden extraer varias conclusiones. En primer lugar, del pianista Bernstein (una faceta ésta a la que no se le da mucha importancia y sin embargo la tiene; pocos han entendido simultáneamente tan bien a Mozart y Gershwin... quizá Benny Goodman) no hay ninguna obra grande; cada vez que Bernstein escribe para el piano lo hace de forma circunstancial, o mirando a aquél como instrumento subsidiario. En segunda instancia, que la fama de Bernstein de hombre de jazz es un INVENTO: salvo alguna que otra referencia clara, la mayor parte de las veces también circunstancial, en todo el corpus bernsteiniano no habrá más de dos o tres piezas de auténtico lenguaje jazzístico. Tercera, Bernstein ama sobre todo la voz humana; los mejores y más inspirados momentos de su música los podemos encontrar en sus canciones o partes cantadas de sus musicales. La cuarta es un corolario de la anterior: Lenny da lo mejor de sí mismo cuando deja volar su vena melódica y no, como se ha dicho alguna vez, la rítmica, que salvo en sus músicas más SWINGUEANTES, suele ser rígida y poco imaginativa, cuando no



por querer huir de la monotonía (en la que irremediadamente acaba cayendo) un tanto rebuscada. Quinta, lo que todo el mundo sabe: la mejor música de Bernstein es la incidental; aquélla que está pensada para ilustrar, la de danza (con alguna que otra excepción; **Dybbuk** me sigue pareciendo una pesadez), el musical, la teatral, la cinematográfica... Por el contrario, la más abstracta, la que sólo pretende ser música, se escucha con cierto desasosiego, con pocas ganas, es demasiado críptica y simbolista; para qué nos vamos a engañar, algo aburrida... Por último, que la evolución de la obra en sí (como ya dejé entrever más arriba) no guarda relación con la hipotética madurez que su autor va acumulando al paso del tiempo. Dicho de otra manera, tiene más interés la música de los años 40 y 50 que la de los 80. Interesa bastante más la sinceridad y calor humano de **María** o la musicalidad de **Somewhere** que la retórica de **Songfest** o los juegos irónicos de **Divertimento**; la fuerza dramática de **On the Waterfront** que la artificiosidad de **Halil**; la frescura de **Francy Free** o la veracidad narrativa y belleza plástica de **West Side Story** que la complicada, lineal y monolítica declamación de **A Quiet Place**. Dos obras de los años 60 y 70 que tienen particular gancho son los **Chichester Psalms** y **Misa**. Son músicas de gran vitalismo y un curioso y atractivo misticismo; no en vano nacen en un momento de auge mahleriano (la influencia es más patente en **Misa**); Mahler, como es sabido, ha sido autor magníficamente interpretado por Bernstein. Debo confesar, por último, que no me encuentro entre los admiradores de la música más sinfónica de Bernstein: por citar ejemplos representativos, la **Serenata para violín** me parece una música insulsa, y llevo bastante mal el trascendentalismo seudoteatral de sus **Sinfonías**. En todo caso, me quedo con la **Segunda**, más sincera y, en cierta medida, sencilla.

Hacer un resumen, siquiera breve, de la discografía de Bernstein es causa perdida de antemano; tal es la extensión de la misma. Ha grabado en diversas firmas y su repertorio quizá sea el más amplio de cuantos directores se han aproximado al estudio discográfico. Por ello (véase cuadro discográfico) he decidido recomendar sólo las grabaciones más relativamente recientes (y que salvo algunas excepciones que nombraré a continuación pertenecen a la marca Deutsche Grammophon).

Antes de nada habría que tratar de situar en su tiempo la figura de Leonard Bernstein como director de orquesta. Así, si bien el director judeoamericano ha gozado de gran fama como tal desde el tiempo en que fue contratado como director titular de la Orquesta Filarmónica de Nueva York, una gran parte de sus grabaciones de aquella época (hasta finales de la década de los 60), salvo honrosas excepciones valen poco. El gran Berns-

**Bernstein es un director de expresivo (a veces en exceso) gesto.**



tein (y no siempre, pues una de sus características más prominentes es la irregularidad) comienza a producirse muy a finales de los 60 e incluso bien entrados los 70. Me refiero al Bernstein que, cuando acierta, puede situarse al lado de los más importantes maestros de su generación (Solti, Celibidache, Giulini...).

Sus discos se pueden contar a cientos. Bernstein lo ha grabado todo, y para las firmas más importantes (EMI, Philips, CBS, D. G., Decca...): Mozart, Haydn, Beethoven, Brahms, Schumann, Mahler, Sibelius, Shostakovich, Stravinsky, los franceses, los americanos, ópera italiana, Wagner, Richard Strauss... Y claro, no sólo todo no tiene la misma altura sino que ha cometido tremendas pifias. Sin embargo, se puede afirmar que el balance es altamente positivo, ya digo, si contabilizamos las grabaciones de los aproximadamente 15 últimos años.

La nómina de registros para la firma CBS es descomunal, aunque lo que se dice bueno, buenísimo, no hay mucho. Están las **Sinfonías núms. 5 y 14** de Shostakovich, de un ciclo que no continuó y que ahora parece va a reemprender para D. G.; los **Conciertos para violín** (con Stern) y las **Sinfonías núms. 1, 5 y 6** de Prokofiev, muy recomendable la **Quinta**; una estupenda **Sinfonía de los Salmos**; la histórica **Canción de la Tierra** con Ludwig y

Kollo, y, en general, el ciclo Mahler; un espléndido **Requiem** de Verdi; las maravillosas **Misas** de Haydn; la **Misa Glagolítica** de Janacek; un disco con el título "Fiesta Latinoamericana", prodigioso; un magnífico **Caballero de la rosa...** y, sobre todo, la impresionante versión de **Falstaff**, con Fischer-Dieskau. Recuerdo tres grabaciones para EMI especialmente afortunadas: el **Schelomo** de Bloch (con el **Concierto** de Schumann, dirigiendo a Rostropovich); un disco Milhaud con, entre otras, **La Creación del mundo**, y **Harold en Italia**, de Berlioz, con Donald McInnes. Para Decca grabó una de las más tremendas "**Canciones de la Tierra**" que nunca se hayan hecho (con Fischer-Dieskau y James King) y un disco Mozart con el **Concierto para piano K 450**, entre otros destacables. Y en Philips Bernstein tiene una fenomenal **Paukenmesse** de Haydn y un "**Tristán**" interesante pero muy discutible.

He escogido, de las firmas antedichas, sólo aquellas grabaciones que en su día me llamaron mucho la atención. Comentar una a una las seleccionadas de Deutsche Grammophon me llevaría un espacio que la revista no se puede permitir. Remito al lector, pues, al siguiente cuadro, que es ya resultado de un importante proceso de selección. Quizá en otra ocasión pueda paladear el comentario pormenorizado. En ésta, se acabó lo que se daba.



## GRABACIONES RECOMENDADAS \*

(Obras no escritas por Leonard Bernstein)

### BARBER

**Adagio para orquesta de cuerda.** Orquesta Filarmónica de Los Angeles.  
LP 2532 083  
CD 413 324-2

### BEETHOVEN

**Fidelio.** Fischer-Dieskau, Sotin, Kollo, Janowitz, Jungwirth, Popp, Dallapozza, Terkal, Sramek. Coro de la Opera del Estado de Viena. Orquesta Filarmónica de Viena.  
LP 413 288-1/3 LP  
CD 419 436-2/2 CD

**Missa Solemnis.** Moser, Schwarz, Kollo, Moll. Gran Coro de la Radio del N.O.S., Hilver Sum. Orquesta del Concertgebouw, Amsterdam.  
LP 2707 110/2 LP  
CD 413 780-2/2 CD

**Oberturas: Coriolano, Egmont, Fidelio, Las Criaturas de Prometeo, El Rey Esteban, Leonora III.** Orquesta Filarmónica de Viena.  
LP 2531 347  
CD 413 778-2 (Egmont, con Sinfonía núm. 3)  
CD 419 435-2 (Fidelio, con Sinfonías núms. 5 y 8)  
CD 419 439-2 (Criaturas, Coriolano, Rey Esteban)  
CD 413 779-2 (Leonora III, con Sinfonía núm. 6)

**Las 9 Sinfonías.** Orquesta Filarmónica de Viena.  
LP 2740 216/8 LP

**Sinfonías núms. 1 y 7.**  
CD 419 434-2

**Sinfonía núm. 3 (con obertura Egmont).**  
LP 2531 310  
CD 413 778-2

**Sinfonías núms. 2 y 4.**  
CD 423 049-2

**Sinfonías núms. 5 y 8 (con Obertura Fidelio).**  
CD 419 435-2

**Sinfonía núm. 6 (con Obertura Leonora III).**  
CD 413 779-2

**Sinfonía núm. 9.** Jones, Schwarz, Kollo, Moll. Coro de la Opera del Estado de Viena.

**Cuarteto Op.131 (versión para orquesta de cuerda) (con Oberturas Prometeo, Coriolano, Rey Esteban).** Orquesta Filarmónica de Viena.  
LP 2531 077  
CD 419 439-2

### BIZET

**Carmen.** Horne, McCracken, Krause, Maliponte, Boky, Baldwin, Gramm, Christopher, Velis, Gibbs. Coro de la Opera de Manhattan. Coro infantil y Orquesta del Metropolitan de Nueva York.  
LP 413 279-1/3 LP

### BOITO

**Mefistófeles (Prólogo).** Nicolai Ghiaurov. Coro de la Opera Estatal de Viena. Niños Cantores de la Sacristía de Gumpold. Orquesta Filarmónica de Viena.  
LP 270 71 00/2 LP (con Sinfonía Fausto)

### BRAHMS

**Las 4 Sinfonías.** Orquesta Filarmónica de Viena.  
LP 2741 023/4 LP

**Sinfonía núm. 1.**  
LP 410 081-1  
CD 410081-2

**Sinfonía núm. 2.**  
LP 410 082-1  
CD 410 082-2

**Sinfonía núm. 3.**  
LP 410 083-1  
CD 410 083-2  
CD 410 083-2

**Sinfonía núm. 4.**  
LP 410 084-1  
CD 410 084-2

**Obertura Trágica.** Orquesta Filarmónica de Viena.  
LP 2741 023 (en el álbum de las 4 Sinfonías)  
CD 410 084-2 (con Sinfonía núm. 4)

**Obertura Académica.** Orquesta Filarmónica de Viena.  
LP 2741 023 (en el álbum de las 4 Sinfonías)  
CD 410 082-2 (con Sinfonía núm. 2)

**Variaciones sobre un tema de Haydn.** Orquesta Filarmónica de Viena.  
LP 2741 023 (en el álbum de las 4 Sinfonías)  
CD 410 083-2 (con Sinfonía núm. 3)

**Doble Concierto para violín, violonchelo y orquesta.** Kremer, Maisky. Orquesta Filarmónica de Viena.  
CD 410 031-2 (con Obertura Académica)

**Concierto para piano y orquesta núm. 1.** Zimerman. Orquesta Filarmónica de Viena.  
LP 413 472-1  
CD 413 472-2

**Concierto para piano y orquesta núm. 2.** Zimerman. Orquesta Filarmónica de Viena.  
LP 415 359-1  
CD 415 359-2

### COPLAND

**Primavera Apalache.** Orquesta Filarmónica de Los Angeles.  
LP 2532 083  
CD 413 324-2

**Sinfonía núm. 3; Quiet City.** Smith, Stacy. Orquesta Filarmónica de Nueva York.  
LP 419 170-1  
CD 419 170-2

### GERSHWIN

**Rhapsody in Blue (con Preludio para piano núm. 2 y Danzas Sinfónicas de West Side Story).** Leonard Bernstein, piano. Orquesta Filarmónica de Los Angeles.  
LP 2532 082  
CD 410 025

### HAYDN

**Sinfonías núms. 88 y 92.** Orquesta Filarmónica de Viena.  
LP 413 777-1  
CD 413 777-2

**Sinfonía concertante Hob.1:105 para violín, violonchelo, oboe y fagot; Sinfonía núm. 94.** Orquesta Filarmónica de Viena.  
LP 419 233-1  
CD 419 231-2

### LISZT

**Sinfonía Fausto.** Kenneth Riegel. Coro del Festival de Tanglewood. Orquesta Sinfónica de Boston.  
LP 415 009-1/2 LP

### MENDELSSOHN

**Sinfonía núm. 3; Obertura "Las Hébridas".** Orquesta Filarmónica de Israel.  
LP 2531 256

**Sinfonías núms. 4 y 5.** Orquesta Filarmónica de Israel.  
LP 2531 097

### MOZART

**Sinfonías núms. 35, 36, 38, 39, 40 y 41.** Orquesta Filarmónica de Viena.  
LP 419 427-1/3 LP  
CD 419 427-2/3 CD

**Sinfonías núms. 35 y 41.**  
LP 415 305-1  
CD 415 305-2

**Sinfonías núms. 36 y 38.**  
LP 415 962-1  
CD 415 962-2

**Sinfonías núms. 39 y 40.**  
LP 413 776-1  
CD 413 77 -2

### SCHUMAN

**Obertura para un Festival Americano.** Orquesta Filarmónica de Los Angeles.  
LP 2532 083  
CD 413 324-2

### SHOSTAKOVICH

**Sinfonías núms. 6 y 9.** Orquesta Filarmónica de Viena.  
LP 419 771-1  
CD 419 771-2

### SIBELIUS

**Sinfonía núm. 2.** Orquesta Filarmónica de Viena.  
LP 419 772-1  
CD 419 772-2

### STRAVINSKY

**Las Bodas; Misa.** Mory, Parker, Mitchinson, Hudson, Argerich, Zimerman, Katsaris, Francesch. English Bach Festival. Trinity Boys' Choir. Miembros de English Bach Festival Orchestra.  
LP 2530 880  
CD 423 251-2

**Petrouchka (con Escenas de Ballet).** Orquesta Filarmónica de Israel.  
LP 410 996-1  
CD 410 996-2

**El Pájaro de Fuego. Pulcinella (Suite).** Orquesta Filarmónica de Israel.  
LP 415 127-1  
CD 415 127-2

**Sinfonía en Do; Sinfonía en tres movimientos.** Orquesta Filarmónica de Israel.  
LP 415 128-2  
CD 415 128-2

### TCHAIKOVSKY

**Francesca da Rimini; Romeo y Julieta.** Orquesta Filarmónica de Israel.  
LP 410 990

**Sinfonía núm. 6.** Orquesta Filarmónica de Nueva York.  
LP 419-604-1  
CD 419 604-2

\* Se incluyen sólo las grabaciones efectuadas para la firma Deutsche Grammophon (ver texto).





# CERTAMEN INTERNACIONAL DE BANDES DE MÚSICA “CIUTAT DE VALÈNCIA”

Del 8 al 14 de juliol 1988

 AJUNTAMENT DE VALÈNCIA

 GENERALITAT VALENCIANA  
CONSELLERIA DE CULTURA, EDUCACIÓ I CIÈNCIA  
DIRECCIÓ GENERAL DE CULTURA

 DIPUTACIÓ DE VALÈNCIA  
Ministerio de Educación, Cultura y Deporte 2012

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



# COMPOSICIONES DE LEONARD BERNSTEIN

## Principales grabaciones

AÑO	O B R A	VERSION DISCOGRAFICA
1935	<b>Salmo 148</b> , para voz y piano.	
1937	<b>Trío para piano, violín y violonchelo.</b> <b>Música para dos pianos.</b>	
1938	<b>Sonata para piano.</b> <b>Música para la Danza, núm. 1.</b> <b>Música para la Danza, núm. 2.</b> <b>Música para "Los Pájaros", de Aristófanes.</b>	
1939	<b>8 Miniaturas para piano a cuatro manos.</b> <b>Sonata para violín y piano.</b>	
1940	<b>Música para "La Paz", de Aristófanes.</b> <b>4 Estudios para 2 clarinetes, 2 fagotes y piano.</b>	
1942	<b>Sonata para clarinete y piano.</b> <b>Sinfonía núm. 1, "Jeremiah".</b>	Drucker/Hambro. Odyssey, Y 30492. (+ <b>Sinfonía núm. 2</b> ). Christa Ludwig. Orquesta Filarmónica de Israel. Director: Leonard Bernstein. Deutsche Grammophon, CD 415 964-2.
1943	<b>Siete Aniversarios</b> , para piano. 5 Canciones para soprano. ( <b>I Hate Music: Five Kid Songs</b> ).	(+ <b>Moby Dyplich</b> , etc.). J. Tocco. Pro Arte, CD 109. Roberta Alexander/Tan Crone. Etcetera, CD KTC 1037.
1944	<b>Fancy Free.</b> <b>On the Town.</b>	(+ <b>Serenade</b> ). Orquesta Filarmónica de Israel. Director: Leonard Bernstein. Deutsche Grammophon, 2531 196. (+ <b>Divertimento, Halil, Tres Meditaciones sobre "Misa"</b> ). Orquesta Filarmónica de Israel. Director: Leonard Bernstein. Deutsche Grammophon, CD 415 964-2.
1945	<b>Hashkivenu</b> , para tenor, coro y órgano. <b>Alterhough</b> , para voz y piano.	
1946	<b>Facsimile.</b>	(+ <b>Divertimento</b> , etc.). Orquesta Filarmónica de Israel. Director: Leonard Bernstein. Deutsche Grammophon, 2532 052.
1947	<b>La Buena Cocina</b> , cuatro "recetas" para voz y piano. <b>2 Canciones populares hebreas</b> , para coro, piano y orquesta y coro y orquesta.	Roberta Alexander/Tan Crone. Etcetera, CD, KTC 1037.
1948	<b>Rondo for Lifey</b> , para trompeta y piano. <b>Elegía para Mippy</b> , para trompa y piano. <b>Elegía para Mippy II</b> , para trombón. <b>Vals para Mippy III</b> , para tuba y piano. <b>Fanfarría para Bima</b> , para cuarteto de metal. <b>Cuatro Aniversarios</b> , para piano.	(+ <b>Moby Dyplich</b> , etc.). J. Tocco. Pro Arte, CD 109.
1949	<b>2 Canciones de Amor.</b> <b>Sinfonía núm. 2, "The Age of Anxiety."</b> <b>Prelude, Fugue and Riffs</b> , para clarinete y orquesta de jazz.	Roberta Alexander/Tan Crone. Etcetera, CD KTC 1037. (+ <b>Sinfonía núm. 1</b> ). Lukas Foss. Orquesta Filarmónica de Israel. Director: Leonard Bernstein. Deutsche Grammophon, CD 415 964-2. B. Goodman. Columbia Jazz Combo. Director: Leonard Bernstein. CBS 39768.



AÑO	O B R A	VERSION DISCOGRAFICA
1950	<b>Música para "Peter Pan", de Barrie.</b>  <b>Melodía hebrea, para coro y piano.</b> <b>Trouble in Tahiti.</b>	4 Canciones. Roberta Alexander/Tan Crone. Etcetera, CD KTC 1037.  (ver <b>A Quiet Place</b> ).
1951	<b>Cinco Aniversarios, para piano.</b> <b>Shilhouette: Galilee, para voz y piano.</b>	(+ <b>Moby Dyptich</b> , etc.). J. Tocco. Pro Arte, CD 109. Roberta Alexander/Tan Crone. Etcetera, CD, KTC 1037.
1953	<b>Wonderful Town.</b>	Extractos. Boston Pops. Director: J. T. Williams. Philips, 416 360.
1954	<b>Serenade, para violín y orquesta de cuerda y percusión.</b>  <b>On the Waterfront, música para el film.</b>	(+ <b>Fancy Free</b> ). Kremer. Orquesta Filarmónica de Israel. Director: Leonard Bernstein. Deutsche Grammophon, 2531 196.
1955	<b>Suite de On the Waterfront.</b>  <b>La Alondra.</b> <b>Get Hep!</b> <b>Salomé, para voz y orquesta de cámara.</b>	(+ <b>West Side Story</b> ). Orquesta y Coros dirigidos por Leonard Bernstein. Deutsche Grammophon, CD 415 253-2 (2 CDs).
1956	<b>Candide (rev. 1982).</b>  Obertura sinfónica para <b>Candide</b> .	2 Canciones. Roberta Alexander/Tan Crone. Etcetera, CD, KTC 1037.  (+ <b>Primavera Apalache</b> , de Copland, etc.). Orquesta Filarmónica de los Angeles. Director: Leonard Bernstein. Deutsche Grammophon, CD 413 324-2.
1957	<b>2 Coros para Harvard.</b> <b>West Side Story.</b>	(+ <b>Suite de On the Waterfront</b> ). Te Kanawa, Carreras, Troyanos, Ollmann, Horne, etc. Orquesta y Coros dirigidos por Leonard Bernstein. Deutsche Grammophon, CD 415 253-2 (2 CDs).
1958	<b>2 Piezas para voz y percusión.</b>	
1960	<b>Danzas sinfónicas, de "West Side Story".</b>	(+ <b>Rhapsody in Blue</b> ). Orquesta Filarmónica de Los Angeles. Director: Leonard Bernstein. Deutsche Grammophon, CD 410 025-2.  (+ <b>Concierto para piano en Fa</b> , de Gershwin). Orquesta Sinfónica de San Francisco. Director: Seiji Ozawa. Deutsche Grammophon, 2535 210.
1961	<b>2 Fanfarrias para orquesta.</b>	
1963	<b>Sinfonía núm. 3, "Kaddisch".</b>	(+ Suite núm. 2 de <b>Dybbuk</b> ). Caballé, Wager. Coro de Jóvenes de Viena. Pequeños Cantores de Viena. Orquesta Filarmónica de Israel. Director: Leonard Bernstein. Deutsche Grammophon, CD, 423 582-2.
1965	<b>Chichester Psalms.</b>  <b>2 Aniversarios, para piano.</b>	(+ Sinfonía núm. 3). Coro de Jóvenes de Viena. Una voz de los Pequeños Cantores de Viena. Orquesta Filarmónica de Israel. Director: Leonard Bernstein. Deutsche Grammophon, 2530 968.  (+ <b>Moby Dyptich</b> , etc.). J. Tocco. Pro Arte, CD 109.
1968	<b>So Pretty, para voz y piano.</b>	Roberta Alexander/Tan Crone. Ectera, CD, KTC 1037.
1969	<b>Shivaree, para conjuntos de viento y percusión.</b>	
1970	<b>Warm-Up, para coro.</b>	
1971	<b>Misa.</b>  <b>Dos Meditaciones de "Misa", para violonchelo y piano.</b>	Titus, Scribner. Coro y Orquesta de Berkshire. Director: Leonard Bernstein. CBS 42236, 2 LPs. 2 Canciones. Roberta Alexander/Tan Crone. Etcetera, CD, KTC 1037.



## Intérpretes

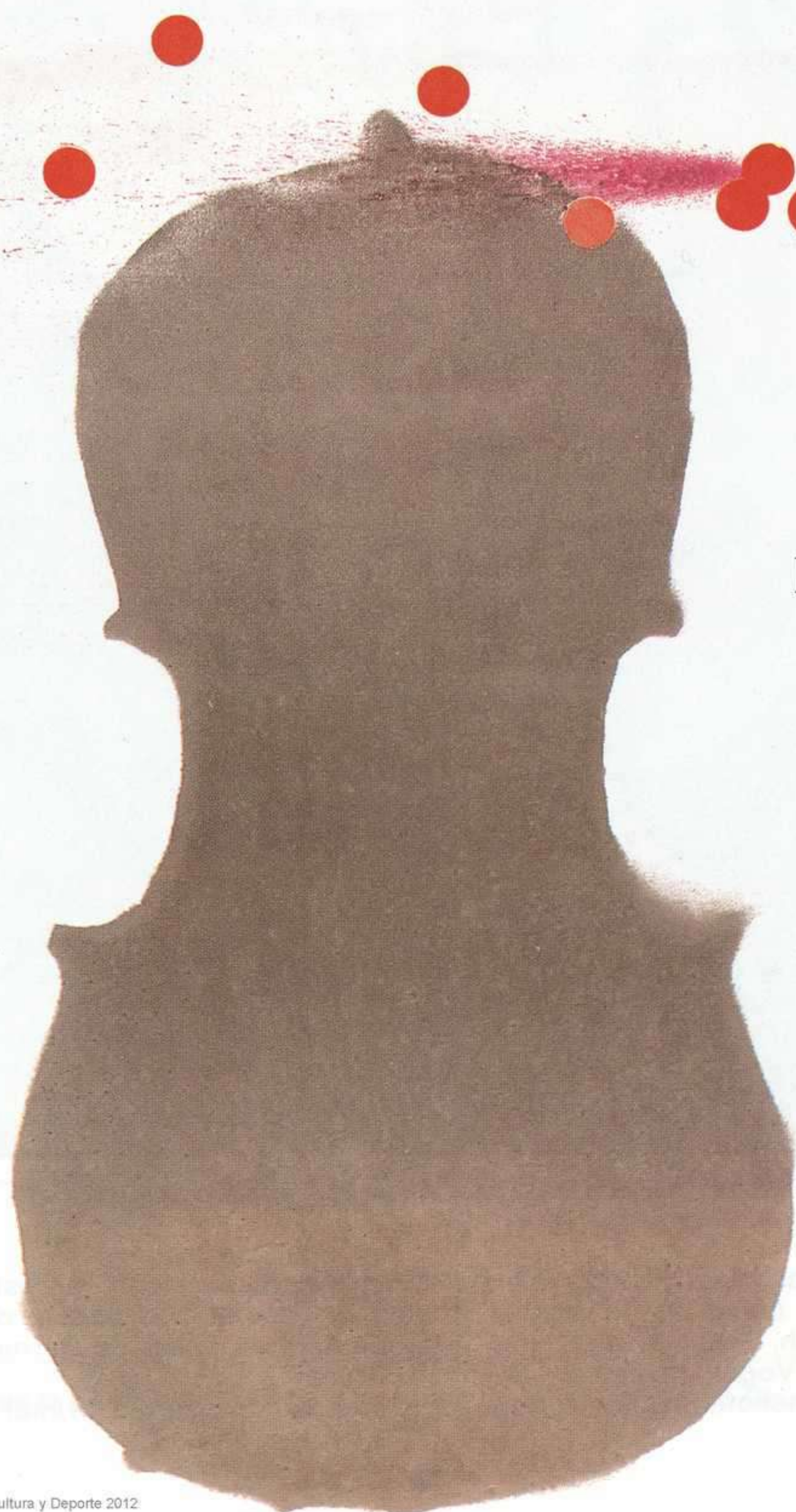
AÑO	O B R A	VERSION DISCOGRAFICA
1973	<b>A Little Norton Lecture</b> , para coro masculino.	
1974	<b>Dybbuk</b>	Paul Sperry, Bruce Fifer. Orquesta Filarmónica de Nueva York. Director: Leonard Bernstein. Deutsche Grammophon, 2531 348.
	<b>Canciones sin Palabras (para Felicia).</b>	(+ <b>Moby Dyptich</b> , etc.). J. Tocco. Pro Arte CD 109.
1975	<b>By Bernstein.</b>	
1976	<b>1600 Pennsylvania Avenue.</b>	Canción. Roberta Alexander/Tan Crone. Etcetera, CD, KTC 1037.
1977	<b>Tres Meditaciones de "Misa"</b> , para violonchelo y orquesta.	(+ <b>Divertimento, Halil y On the Town</b> ). Rostropovich. Orquesta Filarmónica de Israel. Director: Leonard Bernstein. Deutsche Grammophon, CD 415 966-2.
	<b>Songfest</b>	Dale, Elias, Williams, Gramm, Reardon, Rosenshein. National Symphony Orchestra, de Washington. Director: Leonard Bernstein. Deutsche Grammophon, 2531 044.
	<b>Slava!</b>	(+ <b>Divertimento</b> , etc.). Orquesta Filarmónica de Israel. Director: Leonard Bernstein. Deutsche Grammophon, 2532 052.
	<b>CBS Music.</b>	
1979	<b>My New Friends</b> , para voz y piano.	
	<b>Piccola Serenata</b> , para voz y piano.	Roberta Alexander/Tan Crone. Etcetera, CD, KTC 1037.
1980	<b>Divertimento para orquesta.</b>	(+ <b>Halil, Tres Meditaciones sobre "Misa" y On the Town</b> ). Orquesta Filarmónica de Israel. Director: Leonard Bernstein. Deutsche Grammophon, CD 415 966-2.
	<b>A Musical Toast</b> , para orquesta.	(+ <b>Divertimento</b> , etc.). Orquesta Filarmónica de Israel. Director: Leonard Bernstein. Deutsche Grammophon, 2532 052.
	<b>Touches, Coral, 8 Variaciones y Coda</b> , para piano.	(+ <b>Moby Dyptich</b> , etc.). J. Tocco. Pro Arte, CD 109.
1981	<b>Halil</b> , para flauta y orquesta de cuerda y percusión.	(+ <b>Divertimento, Tres Meditaciones sobre "Misa" y On the Town</b> ). Rampal. Orquesta Filarmónica de Israel. Director: Leonard Bernstein. Deutsche Grammophon, CD 415 966-2.
	<b>Moby Dyptich</b> , para piano.	(+ <b>Songs without words</b> , etc.). J. Tocco. Pro Arte CD 109.
1983	<b>A Quiet Place.</b>	
1984	<b>A Quiet Place</b> (segunda versión).	Ludgin, Morgan, Brandstetter, Kazaras, Kraft, Uppman, James, Kuether, Walker, Perry, etc. ORF Symphonie Orchester. Director: Leonard Bernstein. Deutsche Grammophon, CD 419761/2.
1986	<b>Jubilee Games</b> , para orquesta.	



**Bernstein no es ajeno al mundo del jazz, pero tampoco es un jazzista nato. En la foto, junto a "Satchmo" y Edmond Hall.**



# FESTIVAL INTERNACIONAL D'ORQUESTRES JUVENILS



PALAU DE LA MÚSICA I CONGRESSOS DE VALÈNCIA

DEL 15 AL 23  
DE JULIOL,  
1988



MINISTERIO DE CULTURA



GENERALITAT VALENCIANA  
CONSELLERIA DE CULTURA, EDUCACIÓ I CIÈNCIA  
DIRECCIÓ GENERAL DE CULTURA

Amb la col·laboració de



Caja de Ahorros  
del Mediterráneo



# BERNHARD HENRIK CRUSELL

## En el 150 aniversario de su muerte

Por **Salustio Alvarado**

**A**l contrario que el violín, cuya invención a finales del siglo XVI se atribuye legendariamente a un violero alemán afincado en Italia y llamado Kaspar Tieffenbrucker, o, en su forma italiana Gasparo Duiffopruggar, y que da la impresión de surgir poco menos que perfecto, cual la diosa Minerva saliendo con casco, lanza y égida de la cabeza de Júpiter, los instrumentos de viento muestran ser el fruto de un lentísimo y gradual proceso de elaboración y, a pesar de las mejoras que, en su día, les pudieron aportar constructores tales como Böhm, Triébert o Stölzel, lo cierto es que están aún lejos de tener resueltos todos sus problemas técnicos, de modo que siguen constituyendo un reto para el ingenio de los inventores.

Un instrumento en el que es paradigmático este paulatino proceso de perfeccionamiento es el clarinete. Derivado del rústico "chalumeau", se dice que fue inventado en Nuremberg, a principios del siglo XVIII, por J. Ch. Denner. Este clarinete primitivo, generalmente en Do o en Re, y con sólo dos llaves, era un instrumento de sonido más bien estridente, circunstancia a la que debe su nombre, diminutivo de clarín. Para dicho clarinete en Re, de dos llaves, fue para el que en la década de 1740 Johann Melchior Molter escribió sus cuatro **Conciertos**, los primeros dedicados a este instrumento. A éstos seguirían el **Concierto** de Jan Václav Stamic y los dos de Franz Xaver Pokorny, que datan de la década siguiente. Por estos años el clarinete, fabricado en diferentes tesituras, de las cuales las de Si bemol y La serían las que acabarían por imponerse, ya cuenta con una llave más, que llegarían a ser cinco hacia 1770.

Y precisamente es hacia 1770 cuando se inicia el MEDIO SIGLO DE ORO DEL CLARINETE que se prolonga hasta finales de la década de 1830. Y puede llamarse así con justicia, pues en estos años se produce una floración sin precedentes de conciertos y de obras de cámara que tienen como protagonista el clarinete, y que, pasada esta época, decae notablemente. De toda esta floración, sin embargo, sólo lograron traspasar los estrechos y cicateros límites del REPERTORIO TRADICIONAL las obras de Mozart, Beethoven y Weber. Pero por fortuna, el auge de la fonografía nos ha



*Bernhard Henrik Crusell ha sido el primer finés que publicó sus obras.*

rescatado grandes obras para clarinete de este período, como las de Wanhal, Stamitz, Kozeluch, Sacht, Winter, Hoffmeister, Pleyel, Vogel, Krommer, Devienne, Danzi, Backofen, Küffner, Neu-

komm, Hummel, etc. Y, en este MEDIO SIGLO DE ORO DEL CLARINETE es donde se encuadran las obras de Bernhard Henrik Crusell.

Considerado como el primer compo-



sitor finlandés, o por lo menos, el primero de esa nacionalidad que publicó sus obras, Bernhard Henrik Crusell nació el 15 de octubre de 1775 en Uusikaupunki, ciudad más conocida por su nombre sueco Nystad, cuando por entonces Finlandia formaba parte del Reino de Suecia. En su familia no existía la más mínima tradición musical, pues su padre era un humilde encuadernador, oficio que habían desempeñado sus antepasados durante generaciones. Sus padres le intentaron apartar de la música, pero el pequeño Bernhard Henrik se las ingenió para recibir lecciones de clarinete de un músico militar llamado Westerberg y gracias a la ayuda y la recomendación de un noble local al que le habían llegado noticias de su talento, pudo, en 1778, a la edad de doce años, sentar plaza como educando en la banda militar de la fortaleza de Sveaborg (en finés Suomelina), cerca de Helsinki. En 1791

se trasladó con su regimiento a Estocolmo. Dos años después ingresó en la Orquesta de la Corte, puesto que, aparte de esporádicos viajes de estudio y giras de conciertos, conservaría hasta su jubilación, el 1 de enero de 1834.

Teniendo en cuenta el bajo nivel que tendría su aprendizaje como músico militar, hay que considerar a Crusell en sus primeros años como un autodidacto, pues no recibió unas enseñanzas de clarinete serias y rigurosas hasta 1798, en que pasó siete meses en Berlín estudiando clarinete con el célebre Franz Tausch, figura capital en el desarrollo de la técnica clarinetística. (Crusell fue autodidacto también en otras muchas ramas del saber, pues la precaria situación económica de sus padres le impidió ir a la escuela. A pesar de ello, hizo cuanto pudo por formarse, especialmente en lo que se refiere a los estudios literarios, y llegó a ser muy culto).

Las clases de Tausch fueron de gran provecho para Crusell, y sirvieron sobre todo para que mejorara su sonido, de modo que el viaje de vuelta a Estocolmo se convirtió en una gira triunfal, con un concierto apoteósico en Hamburgo. A partir de entonces se fue extendiendo su fama como virtuoso del clarinete y así, en 1801, fue invitado a actuar en San Petersburgo ante la Corte Imperial.

Crusell, que en la década de 1790 había recibido lecciones de composición del Abate Vogler, director de la Orquesta Real de Estocolmo, realizó en 1803 un viaje a París para perfeccionar sus estudios en esta materia con François Joseph Gossec y Henri Montan-Berton. Fue tras su estancia en París cuando Crusell se dedicó en serio a componer, en particular obras para su propio uso como virtuoso, pues hasta entonces se había limitado a tocar conciertos de otros compositores.

Otros de los viajes de Crusell fueron a Leipzig, en 1811 y 1821, para hacer publicar sus obras. De este modo Bernhard Henrik Crusell fue el primer músico finlandés que vio editadas sus composiciones.

Hombre de amplia erudición y que hablaba varios idiomas, fue miembro desde 1801 de la Academia de Música Sueca. En 1822 ingresó en la Sociedad Gótica, el más importante círculo literario de Suecia en aquella época. En 1837 fue galardonado con la medalla de oro de la Real Academia Sueca por sus traducciones al sueco de libretos de óperas alemanas, francesas e italianas, entre ellas **Las Bodas de Figaro**, **El Barbero de Sevilla**, **Fra Diavolo** y **Fidelio**, y al año siguiente, 1838, falleció en Estocolmo el día 28 de julio.

La obra de Crusell no es, para lo que se daba entonces, demasiado abundante y está sobre todo dedicada a los instrumentos de viento, aunque no faltan en su catálogo obras vocales, como su ópera **Den lilla slavinan (La pequeña esclava)**. Entre su obra instrumental hay que citar: la **Sinfonía concertante para clarinete, trompa y fagot**, Op. 3; los tres **Cuartetos para clarinete y cuerda**, Op. 2, 4 y 7 (este último aparece en versión para flauta y cuerda como Op. 8); el **Divertimento para oboe y cuerda**, Op. 9; las **Variaciones para clarinete y orquesta**, Op. 12, y, naturalmente, los tres **Conciertos para clarinete**, Op. 1, 5 y 11.

Al contrario que sus **Cuartetos con clarinete**, que son obras de relativa sencillez, concebidas para uso y disfrute de los salones en los que se hacía música, los **Conciertos** de Crusell son muy exigentes en lo que se refiere al virtuosismo y constituyen un reto para los instrumentistas. Estas obras son, por su estilo, clásicas en esencia, aunque en ellas se descubra algún que otro giro de marcado sabor beethoveniano, especialmente en el **Concierto núm. 2 en Fa menor**, que es en el que más se nota la influencia del, por entonces, incipiente Romanticismo.

QUATUOR  
pour  
Clarinette  
Violon, Alto et Violoncelle  
*composé et dédié*  
à  
Monsieur Henséric Brandel  
Conseiller de Legation etc. etc.  
par  
Bernard Crusell  
Musicien de la Chambre de S. M. le Roi de Suède.  
Op. 4. ————— No. 1. 1801.  
Leipzig, chez C. F. Peters.  
Bureau de Musique.

Portada de la primera edición del Cuarteto núm. 2 en Do menor, Op. 4, de B. H. Crusell.





# Festival Internacional de música Castell de Peralada

## 1988

### Del Barroco al Bel Canto

#### Julio 15

Viernes, a las 22,30 h. Jardín del Castillo  
**Montserrat Caballé, Soprano**  
**Marilyn Horne, Soprano**  
**Orquestra Ciutat de Barcelona**  
**Theo Alcántara, Director**  
 Programa de Bel Canto  
 —Concierto patrocinado por FISHER—

#### Julio 16

Sábado, a las 19,30 h. Claustro  
**Tercet Hase**  
**José de Udaeta, Castañuelas Barrocas**  
 Telemann, Vivaldi, D. Scarlatti,  
 Devienne, Albéniz, A. Soler

#### Julio 16

Sábado, a las 22,30 h. Iglesia  
**Eulalia Solé, Piano**  
 J. S. Bach

#### Julio 22

Viernes, a las 22,30 h. Murallas del Carmen  
**Karl Münchingers**  
**Kammerorchester**  
**Karl Münchinger, Director**  
 J. S. Bach

#### Julio 23

Sábado, a las 19,30 h. Claustro  
**Deutsches Strichtrio**  
 Bach, Mozart, Telemann, Purcell

#### Julio 23

Sábado, a las 22,30 h. Murallas del Carmen  
**Karl Münchingers**  
**Kammerorchester**  
**Karl Münchinger, Director**  
 J. S. Bach

#### Julio 28

Jueves, a las 22,30 h. Murallas del Carmen  
**"L'italiana in Algeri"**  
*de G. Rossini*  
**A. Baltsa, J. Alofs,**  
**D. González, E. Serra**  
**Orquestra Simfònica**  
**del Gran Teatre del Liceu**  
**Christof Escher, Director**  
**Vittorio Patané, Director de escena**

#### Julio 29

Viernes, a las 19,30 h. Iglesia  
**"Petite Messe Solennelle"**  
*de G. Rossini*  
**Quintet Vocal de Catalunya**  
*(ampliado)*  
**Concierto benéfico**

#### Julio 30

Sábado, a las 22, 30 h. Murallas del Carmen  
**"L'italiana in Algeri"**  
*de G. Rossini*  
 (2.ª Representación) - Mismo reparto del día 28

#### Agosto 5

Viernes, a las 22,30 h. Murallas del Carmen  
**European Community**  
**Chamber Orchestra**  
**Eivind Aadland, Director**  
 Vivaldi, Viotti, Mozart, J. Haydn

#### Agosto 6

Sábado, a las 19,30 h. Claustro  
**Lorenzo Bavaj, Piano**  
**Eivind Aadland, Director**  
 Rossini

#### Agosto

Sábado, a las 22,30 h. Murallas del Carmen  
**European Community**  
**Chamber Orchestra**  
 Cherubini, Boccherini, Pergolesi, Sammartin

#### Agosto 13

Sábado, a las 19,30 h. Claustro  
**M.ª Lluïsa Cortada, Clavicémbalo**  
 C. P. E. Bach, Platti, Durante, Scarlatti

#### Agosto 13

Sábado, a las 22,30 h. Jardín del Castillo  
**Recital**  
**Josep Carreras**  
 (Programa a determinar)

#### Agosto 14

Domingo, a las 19,30 h. Claustro  
**Solistas del**  
**English Bach Festival**  
 Haendel, Couperin, Philidor, Pla

#### Agosto 14

Domingo, a las 22,30 h. Murallas del Carmen  
**"Alceste" de G. F. Haendel**  
*(Estreno en España)*  
**M. Hill Smith, J. Rath,**  
**G. Godfrey**  
**English Bach Festival**  
**Baroque Orchestra**  
**Charles Farncombe, Director**

#### Agosto 15

Lunes, a las 19,30 h. Iglesia  
**Narciso Yepes, Guitarra**  
 Falckenhaguen, Scarlatti, Bach, Mertz, Sor

#### Agosto 15

Lunes, a las 22,30 h. Murallas del Carmen  
**"Dido and Aeneas" de H. Purcell**  
**M. Caballé, J. Caddy,**  
**M. Hill Smith, M. Bovino**  
**English Bach Festival**  
**Baroque Orchestra**  
**David Roblon, Director**  
**"Música**  
**para los Fuegos artificiales"**  
*de G. F. Haendel*

#### Agosto 19

Viernes, a las 22,30 h. Murallas del Carmen  
**European Community**  
**Baroque Orchestra**  
**Roy Goodman, Director**  
 Telemann, Albinoni, Haendel, J. S. Bach

#### Agosto 20

Sábado, a las 19,30 h. Iglesia  
**Nicanor Zabaleta, Arpa**  
 J. S. Bach, Gallés, Albéniz  
 Beethoven, Méhul, Krumpholtz

#### Agosto 20

Sábado, a las 22,30 h. Murallas del Carmen  
**"Il barbiere di Siviglia"**  
*de G. Paisiello*  
**E. Giménez, M. Gallego,**  
**C. Chausson, E. Serra**  
**Orquestra Solistes**  
**de Catalunya**  
**Xavier Güell, Director**

#### Venta anticipada de localidades

Se iniciará su venta el día 15 de junio en las taquillas de: **Castell de Peralada** (Girona)

Hasta el mismo día del concierto. De 9 a 21 h. Tel. 972/53 81 25

Palau de la Música Catalana, c/. Amadéu Vives, 1 - 08003 Barcelona. De Lunes a viernes, de 11 a 13 h. y de 17 a 20 h.  
 Solamente hasta el 31 de julio. Tel. 93/301 11 04



DIPUTACIÓ  
DE GIRONA



Generalitat de Catalunya  
Departament de Cultura

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

## FISHER

Con la colaboración de

Ajuntament de Peralada • Caves Castell de Peralada • Casinos de Catalunya • Banco de las Islas Canarias  
 Caixa de Pensions • Banc de Sabadell • Banco Español de Crédito • Honeywell Bull  
 Banco Urquijo-Unión Gestión Patrimonio • La Vanguardia • Punt Diari • Diari de Girona • Aria Artes Gráficas



# RAFAEL HERNANDO

## En el centenario de su muerte



Rafael Hernando en la época que fue secretario y catedrático de Armonía en el Conservatorio de Madrid.

Por Emilio López de Saa

### Su vida

Rafael José Hernando y Palomar, que nació en Madrid el 31 de mayo de 1822, fue un gran compositor lírico de una preparación musical extraordinaria, ya que ingresó en el incipiente Conservatorio de Madrid en 1832. Nuevo con-

servatorio que acababa de fundar María Cristina de Borbón, cuarta mujer de Fernando VII y madre de Isabel II y de la Infanta María Luisa Fernanda, mientras el monarca inauguraba una escuela de tauromaquia en Sevilla. En este Conservatorio, cuyo director era Piermarini, ingresaba Hernando a sus 10 años, estudiando solfeo con Juan Gil, piano con Pedro Albéniz, canto con Baltasar Saldoni, idioma italiano con Oliva y Moruni (italianismo de la época, obligatorio en el conservatorio madri-

leño) y composición con Ramón Carnicer.

Concluidos estos estudios se trasladó a París, donde vivió desde noviembre de 1843 hasta el mismo mes de 1848, y donde recibió lecciones de canto de Manuel García y de Celli y Galli, estudiando composición con Carlini (compositor muy tradicionalista de la escuela napolitana) y con Michele Carafa, asistiendo dos cursos a la cátedra de éste en el Conservatorio de París con el doble fin de conocer a fondo la organización escolar y administrativa de dicho centro; conocimientos que empleó al ser secretario del Conservatorio de Madrid, para su completa reforma y organización. También perfeccionó la composición con Daniel Francisco Auber, director entonces del Conservatorio de París.

En la capital de Francia Hernando fue cofundador de la Sociedad de Santa Cecilia, donde presentó su obra **Stabat Mater**, componiendo allí la ópera en 4 actos **Romilda**, que proyectó estrenar en Italia en compañía del escritor Juan del Peral, quien se hallaba en París; pero fue interrumpido el viaje por la revolución de 1848, teniendo además que regresar urgentemente a Madrid, en el mes de noviembre, debido al grave estado de su padre, que falleció a los 20 días de llegar.

En 1849, recién inaugurado el Teatro Variedades, en la calle de la Magdalena, de Madrid, estrenó con el libretista citado, Juan del Peral (el domingo de carnaval), la zarzuela en un acto **Palo de ciego**; el 21 de marzo de este mismo año, con libro de Pina y Lumbreras, **Colegiales y soldados**, y la más famosa, con libro de Luis de Olona, **El Duende**, el 6 de junio, la que obtuvo máx éxito, cuyo contenido analizaremos más adelante.

Hernando fue el principal fundador de la Sociedad Artístico-Musical de Socorros Mutuos, que tanto hizo por la difusión de las grandes obras musicales en nuestro país. Fue secretario general hasta mayo de 1879, en el cual pasó a vicepresidente de la Sociedad, siendo presidente de la misma Manuel María de Santa Ana. En 1860 queda completamente constituida la Sociedad, estando integrada la Comisión Ejecutiva por Eslava, Inzenga y Gaztambide. Las primeras audiciones se celebraron en el auditorio del conservatorio los días 23 y 30 de marzo, y 6 y 12 de abril de 1862, a las 6 de la tarde, con las siguientes obras e intérpretes: **Primera Sinfonía** de Mercadante; el **Perdón de Ploermel**, obertura de Meyerbeer basada en **Dinorah**, del mismo autor, y tres **Romanzas sin palabras** de Mendelssohn, interpretadas al piano por Juan Compta —autor del método de piano que fue obra de texto durante



algunos años en el conservatorio madrileño.

Preparaba Hernando cuidadosamente los conciertos sucesivos, pero por ciertas divergencias con Gaztambide, que era entonces empresario del Teatro de la Zarzuela, no se llevaron a cabo hasta 1864, gracias a la ayuda que le prestó Francisco Asenjo Barbieri. Este dirigió los coros, en tanto que Jesús de Monasterio la orquesta. Tuvieron lugar varios conciertos los días 28 de febrero, 6, 12 y 19 de marzo, dándose a conocer en Madrid **Sinfonías** de Beethoven, de Haydn y **Tannhäuser**, de Wagner, a pesar de que Barbieri era antiwagneriano. Comentando Hernando estos conciertos, escribió en la correspondiente Memoria anual: *La importancia artística de estos conciertos se ha enlazado con los brillantísimos de inauguración del año 1862, notándose el progreso natural que demuestran los programas. En ellos figuran obras de Beethoven y hasta una sinfonía de Haydn. Arriesgado era hacer gustar este género de música a nuestro público, que la oía por primera vez; y no sólo se ha conseguido, sino también el que le produjese verdadero entusiasmo.*

En su doble labor con la Sociedad de Conciertos y la de compositor teatral continuó Hernando estrenando zarzuelas en el Variedades y en el Teatro del Circo, como fueron: **Bertoldo y compañía**, **El novio pasado por agua**, **Cosas de Don Juan**, **El confitero de Madrid**, **Por seguir a una mujer**, **El secreto de la Reina**, **Don Simplicio Bobadilla**, y, en colaboración con Barbieri, Gaztambide y Oudrid, con letra de Olona, el capricho-lírico-bailable **Escenas de Chamberí**, actuando la célebre bailarina Petra Cámara. También es digno de mención el himno que compuso en 1875, titulado **La paz**, para festejar la llegada a Madrid del rey Alfonso XII.

En 1852 Rafael Hernando fue nombrado secretario del conservatorio madrileño y catedrático de armonía, reorganizando dicho centro, donde permaneció hasta su muerte.

En 1881 escribió un libro titulado "Petición de las subvenciones para el Teatro Lírico Nacional" y en 1884 publicó otro: "Creación de la Sección de Música en la Academia de Bellas Artes de San Fernando". Fue académico de dicha institución de 1884 hasta 1888, en que falleció.

### Su obra

Sus composiciones teatrales, zarzuelas, fantasías líricas, incluso la ópera mencionada, son de una gran teatralidad, con gran dominio del teatro musical, como lo demostraron los éxitos de público obtenidos en **Colegiales y soldados** y sobre todo en **El Duende**, influenciadas ambas por la ópera cómica francesa y un cierto italianismo en su construcción armónica. Poseen estas obras un gran encanto de poética ingenuidad, aureolada de rasgos

nacionalistas, tonadilleros giros de boleros y seguidillas, con un muy hábil manejo de la polifonía entre coros y solistas. Contrapuntísticamente son de gran perfección su **Misa de Santa Cecilia** y su **Stabat Mater**, dentro de un academicismo armónico consonante con la época.

Su zarzuela más famosa, **El Duende**, en dos actos largos (zarzuela grande), fue estrenada en el Teatro Variedades de Madrid el 6 de junio de 1849, con éxito tal que, junto con **Jugar con fuego** de Barbieri y **La verbena de la Paloma** de Bretón, se cuenta como uno de los estrenos más célebres de la historia de la zarzuela, llegando a alcanzar 126 representaciones seguidas —caso poco frecuente en una zarzuela recién estrenada y en un Madrid de tan solo 250.000 habitantes. La crítica que apareció en "La Ilustración", el 10 de junio de 1849, se mostró más entusiasta con el libro que con la música, aunque comentaba que la partitura era de una gran calidad. Lo cierto es que el éxito de público fue mucho mayor que el de la crítica, llegando al extremo de que la canción coreada, "La florera", del segundo acto, hubo de repetirse tres veces ante las insistentes llamadas del público a Olona y a Hernando.

Fue interpretada **El Duende** el día de su estreno por la famosa soprano de la época Juana Samaniego, el bajo José Aznar, el actor-cantante Manuel Catalina, la característica María Bardán y el tenor cómico Fernando Navarro. El ingenuo argumento se basa en una hermosa viuda, joven y muy rica, que representa al "duende" y a quién su viejo tío pretende casar con un primo calavera.

### Su muerte

Después de 39 años de este gran éxito, olvidado por completo, recién jubilado de su Secretaría del conservatorio, y viendo cómo triunfaba la nueva generación de Chapí, Caballero, Nieto, Cereceda y Giménez, tuvo que sufrir además la desgracia de ver destruido por un incendio (el 26 de enero de 1888) su Teatro de Variedades, marco de sus grandes triunfos, falleciendo en su domicilio de la calle de San Quintín, 6 —junto al Teatro Real y Conservatorio—, de Madrid, el 10 de julio de 1888, siendo enterrado al siguiente día en la Sacramental de Santa María (junto al río Manzanares) donde yace en la actualidad. Se da la circunstancia de que en el número 8 de la citada calle murió Eslava diez años antes y Arrieta seis años después; y en el número 10 de la misma vivía Jesús de Monasterio.

Hernando murió en total soledad y olvido (falleció soltero), y los periódicos de la época ni dieron la noticia. Pero un siglo después no nos olvidamos del que fue uno de los más grandes artífices del Teatro Lírico español: el gran compositor madrileño Rafael Hernando.



## CONSERVATORIO SUPERIOR DE MUSICA

MURCIA  
(España)

### CURSO INTERNACIONAL ISTVAN MATUZ

La flauta y sus posibilidades



La flauta en la música  
de cámara

Del 5 al 15 de septiembre, 1988

#### CARACTERISTICAS DEL CURSO

##### LUGAR DEL CURSO

Conservatorio Superior de Música de Murcia.

##### INSCRIPCION

Podrán solicitarla cualquier estudiante o profesional de la flauta cualquiera que sea su nacionalidad. Para ello deberéis enviar la tarjeta de inscripción con vuestros datos y el importe del curso.

El plazo de inscripción terminará el 30 de julio de 1988. El número de plazas será limitado.

##### PRECIO

Matrícula:	
Nacionales .....	10.000 Ptas.
Extranjeros.....	20.000 Ptas.
Alojamiento .....	11.000 Ptas.
Alojamiento y manutención .....	21.000 Ptas.

##### FORMA DE PAGO

- Ingreso en la cuenta:  
CajaMurcia 3.300-001-01497-6  
C.A.M. 407.528-20-OF.0.003
- Giro postal
- Metálico

##### INFORMACION

Conservatorio Superior de Música de Murcia.

Paseo de Malecón s/n - 30004 Murcia  
Tels.: (968) 29 47 56 - 29 47 58 - 29 30 46

NOTA: El alojamiento está previsto en una residencia estudiantil situada junto al Conservatorio. Las habitaciones serán dobles y se recomienda a los participantes vengán provistos de sus útiles personales, incluidas toallas.



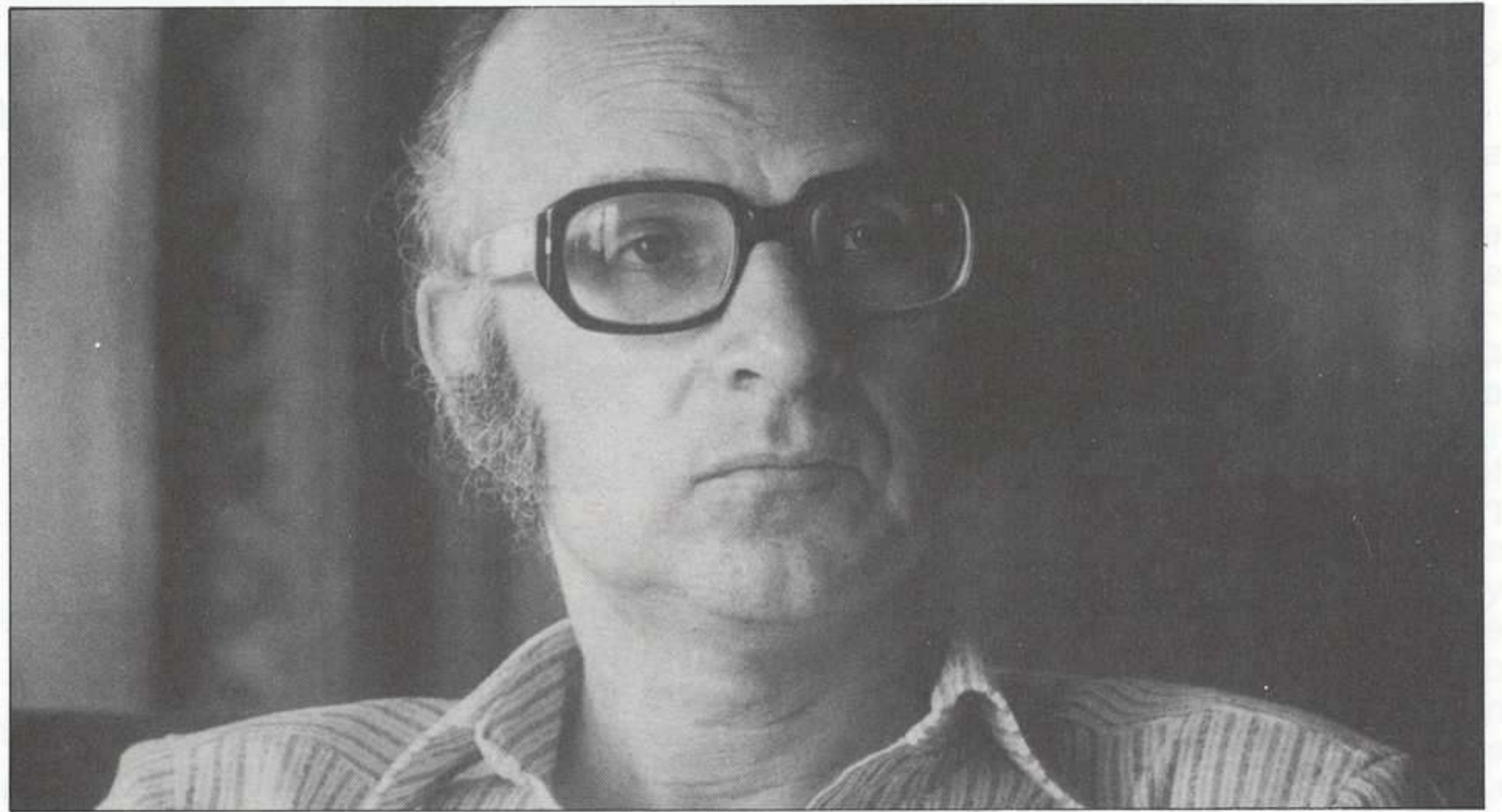
# BENGUEREL ABRE LA TEMPORADA 88/89 EN EL LICEO DE BARCELONA

## “Glosa operística sobre el ‘Llibre Vermell’ de Montserrat”

Por Xosé Aviñoa

El mes de setiembre próximo, concretamente los días 21, 23, 25 y 27, y después del espectáculo coreográfico ofrecido por el Ballet de Hamburgo, que abrirá el nuevo Liceo, renovado tanto en lo que se refiere al número de óperas ofrecidas como al número de representaciones, a la automatización de la venta de entradas por ordenador (y al margen de sorpresas, a las que son tan aficionados en los últimos tiempos los responsables de la casa), el gran coliseo catalán abrirá las puertas al canto con un espectáculo operístico “sui generis”, la **Glosa operística sobre el “Llibre Vermell de Montserrat”**, con música de Xavier Benguerel, uno de los más reputados compositores de la generación del 51 (según calificativo de Halffter), y aparato escénico de Josep M.<sup>a</sup> Espada. De la amabilidad de sus autores no cabía esperar otra cosa que la prolija y detallada explicación del proyecto.

Xavier Benguerel nació en Barcelona en 1931. En 1940 lo encontramos en Santiago de Chile, llevado al exilio de mano de sus padres. Vuelve a España en 1954, a los 23 años, y entra a formar parte de los selectos discípulos de composición de Cristófor Taltabull, entre los que hallamos a Josep Soler, Lluís Millet, etc. Hijo del reciente Premi d'Honor de les Lletres Catalanes, Xavier Benguerel, en su obra podemos apreciar dos aspectos presentes en el estreno que anunciamos: el rico poso literario de su producción musical, observable en obras como



Xavier Benguerel, autor de la música de “Glosa”.

**Cantata d'Amic e Amat** (1959) o **Raíces Hispánicas** (1978), y la espontaneidad de su proyecto compositivo; en nuestra frecuente charla con el compositor suele aparecer el latiguillo del *a mí me sale así* que levanta una barrera ante cualquier intento de especulación estructural.

En 1984 Benguerel presenta su ópera **Spleen**, sobre texto de Lluís Permanyer, escenografía de Espada y pinturas de Tharrats. RITMO dio en su momento cuenta de ello, a la vez que ponía de relieve lo significativo del hecho que un autor de nuestros días penetre en el enmarañado telar de la ópera. Tal vez el éxito de aquellas dos sesiones barcelonesas y, lo que es más estimulante, el buen recibimiento que tuvo la “Katalanische Woche” de Frankfurt (en donde amén de productos de la tierra catalana se ofrecieron producciones culturales de alto standing, entre ellas la ópera de Benguerel) le animó a proseguir, por el vericuetto lírico. No resulta fácil explicarse de otro modo el apasionamiento del autor por la ópera, puesto que es un paladino ejemplo de hombre poco proclive a la labor de pasillos, que suele ser lamentablemente necesaria para que los responsables de las instituciones que sustentan el Consorci del Gran Teatre del Liceu tomen en consideración alguna nueva propuesta.

Antes del encargo la ópera estaba ya en el telar; por ello su autor no se ha parado ante las dificultades y ha proyectado un espectáculo de lo más ambicioso. Algunas de las figuras que ya habían intervenido en la anterior producción operística repiten: Josep

M.<sup>a</sup> Espada, que se ocupará de la dirección general y del vestuario y Guillermina Coll, que tendrá a su cargo los episodios de danza contemporánea. Además se cuenta con la Orquesta del Gran Teatre del Liceo, el Coro del Gran Teatre del Liceo, el Esbart Dansaire de Rubí, la Escolonía de Montserrat, solistas vocales y la dirección general de Antoni Ros Marbà, conocido y no menos apreciado director de ópera en los últimos tiempos, que ha resuelto con gran dignidad el último **Otello** verdiano.

No se puede citar el elenco sin recordar que se trata de un total de cerca de 300 personas en escena; que el Coro del Liceo no suele hacer este tipo de prestaciones y que atacar el repertorio contemporáneo es para ellos un reto atrevido. Tampoco se puede olvidar que el Esbart Dansaire de Rubí, que dirige Albert Sans i Arís es el “esbart” por excelencia —con casi la unanimidad de la opinión de los entendidos (¿cuándo habrá unanimidad en el mundo de la danza?)— y que tampoco es proclive a trabajar sobre espectáculos de índole contemporánea, aunque la popularidad del **Llibre Vermell** se deba a una célebre representación a su cargo que tuvo lugar en mayo de 1978. Tampoco cabe olvidar que la Escolanía de Montserrat no sale del monasterio con facilidad, sobre todo para ir a Barcelona, ciudad de la que se han alejado relativamente para acercarse a la divinidad a través de la Montaña Sagrada. Sin duda alguna este último paso cabe atribuirlo a la sabiduría del abad Dom Cassià Just que, haciendo honor a su apellido, y a sus conocidas dotes musicales —que





Josep M.ª Espada, escenógrafo de la obra.

adornan con abundancia a los íncolas del cenobio— intuyó prontamente que una obra como la de Benguerel era el marco más apropiado para continuar el trabajo retórico acerca del **Llibre Vermell** de Montserrat. En realidad, los responsables del monasterio estaban un tanto cansados de ciertas redundancias sobre el tema y habían encargado al musicólogo Gregori Estrada el laborioso trabajo de revisar ciertos extremos sobre lo que Higiní Anglés había discho años atrás, en un artículo publicado en el "Anuario Musical". Sin duda, la buena acogida que le concedió el abad de Montserrat fue el peso que inclinó la balanza a favor de la presentación liceística; los responsables del coliseo de las Ramblas, conocedores de la letra pequeña de las temporadas, se percataban con mayor dureza de los inconvenientes y, aunque en su proyecto cabe cada día más el acercamiento al repertorio contemporáneo, eran dolientes responsables de los valores económicos y estéticos del teatro.

Primera dificultad: hacer coincidir las agendas de solistas, director y elencos; descartado Josep Carreras en el papel del tenor a causa de los últimos acontecimientos que le mantienen temporalmente alejado de los escenarios—esperamos que por muy poco tiempo—, finalmente se contactó con Eduard Giménez, Raquel Pierotti, Antoni Ros Marbà, Abert Sans y Guillermina Coll. Eduard Giménez, que está bordando una brillante y prometedora carrera de tenor lírico en el extranjero, se acercará a un repertorio nada habitual en él; tanto él como los demás responsables se sumaron entusiastas al proyecto benguereliano. Quizá el mayor inconveniente haya sido el traslado y acomodo de la Escolanía de Montserrat y su sustitución litúrgica, uno de los mayores atractivos estéticos del constante peregrinar de catalanes y no catalanes hasta la montaña de Montserrat.

Segunda dificultad: trabajar a destajo para tener a tiempo todo lo necesario para conseguir un éxito rotundo; minucias como el estudio del suelo del escenario del Liceo para hacer posible el desplazamiento de las jaulas cargadas de coristas difieren y entorpecen notablemente el duro laborar de cada día. Hacer las particellas, ordenar el material, preparar una primera grabación de los episodios bailados a fin de que tanto el Esbart Dansaire de Rubí como el ballet contemporáneo de la Coll puedan realizar su trabajo con un mínimo de condiciones. Todo se ha ido resolviendo en el mejor de los sentidos. No en vano nos hallamos ante uno de los más ambiciosos proyectos del Liceo de los últimos años. El teatro ha apostado por el futuro, abriendo las puertas a Benguerel, quien nos comentaba emocionado el hormigueo que sentía al oír las primeras notas de su partitura el día de la primera lectura a vista.

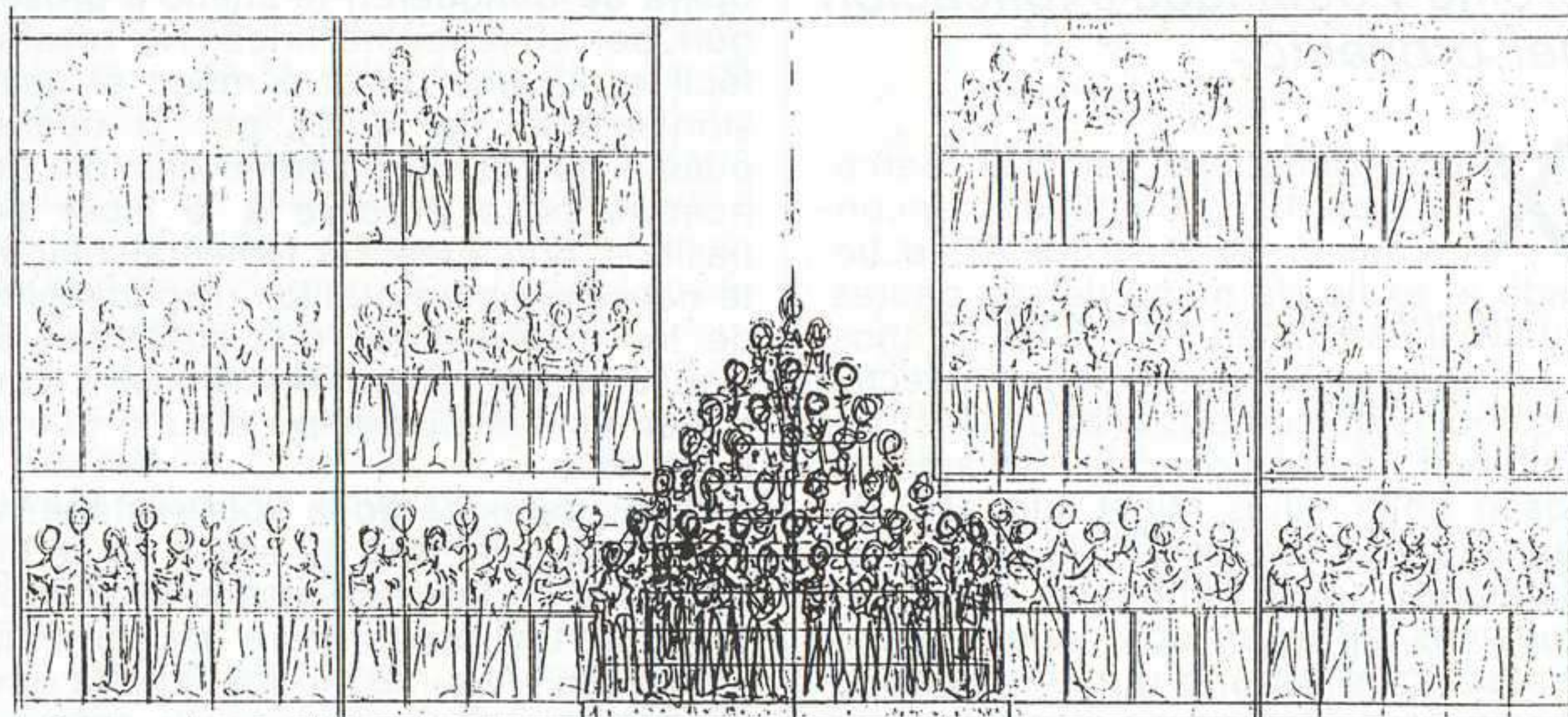
Pero sobre todo ha apostado por el futuro, al confiar la dirección escénica y el vestuario a Josep M.ª Espada (Espada lleva a sus espaldas una trayectoria escénica notable, tanto en el campo del

teatro como en el del ballet, el de la ópera y el del cine; recuérdese sin ir más lejos, su aportación en el escenario de **La señora**, película que protagonizaron Silvia Tortosa y Hermann Bonnin), haciendo caso omiso de unos alocados pseudowagnerianos mal orientados que atacaron sin perdón ni piedad el último **Tannhäuser**. Porque una relajada conversación con este artista, en su casa, frente al mar de Barcelona (quizá la única casa de la ciudad que tiene en cuenta este detalle), nos descubre su elaborado personalidad de diseñador de interiores, de arquitecto de escena y de organizador de volúmenes que tiene muy bien ganado el alto prestigio de que goza. Su trabajo, iniciado casi a la par con el de Benguerel, es mucho más minucioso de lo que cabría suponer en un hombre de la raza de los artistas, en general indolentes e improvisadores. Tan ambicioso como Benguerel, su proyecto escénico pretende superar en aparato el diseñado para el **Edip i Jocasta** de Josep Soler, también obra suya, estrenado en 1986.

### La obra

No podemos en este capítulo hacer otra cosa más que aventurar algunas ideas surgidas de la conversación, puesto que coincidimos con Benguerel en considerar fútil cualquier acercamiento literario al universo de los sonidos, y con Espada es arriesgado suponer definitivo lo que todavía se encuentra en estado embrionario, aunque en avanzado estado de buena esperanza.

Benguerel no es hombre de grandes explicaciones acerca de su obra, lo que sin duda hay que agradecerle sinceramente, sobre todo teniendo en cuenta que es mejor pecar por defecto que por exceso. Podemos asegurar que no ha regateado esfuerzos por acercarse al universo bipolar que dibuja en su obra, el mundo medieval y el contexto contemporáneo. *El Llibre Vermell se fundamenta en la fusión estilística de dos mundos separados por más de quinientos años. Utilizo los cantos y danzas sacras uniéndolas al lenguaje contemporáneo, para crear una obra de índole operística. El planteamiento*



Disposición en retablo del Coro del Liceo y Escolanía de Montserrat.



formal se fundamenta en una fórmula de encadenamiento que une cada canto o danza del **Llibre Vermell** a un fragmento musical de libre invención.

La intención de Benguerel es la de dejarse de monsergas autoamatorias y lanzarse a la arena de la seducción estética; el autor reconoce que para que

una música guste ha de tender un puente al potencial público, en este caso el de la ópera; puesto que no hace falta descubrir la sopa de ajo, no hay más que apoyarse en la melodía (que viene de "melos", interesar, seducir); la sugerencia melódica viene de la literatura musical medieval, y el efecto y

elaboración de la estética contemporánea. Benguerel reconoce que no es nada fácil recurrir al "collage" musical; en cualquier caso ahí está su propuesta y el título de la obra: **Glosa**, viene a certificar que su trabajo es el del glosador, es decir, el del cocinero musical, tarea en la que Benguerel ya había hecho ciertas prácticas ofreciendo un proyecto similar en **Raíces hispánicas**, publicado por EMI no hace muchos años. Las melodías ofrecidas por la tradición medieval, a su modo de ver, bellísimas, son completadas por unas NIEBLAS MUSICALES que envuelven el rico legado del pasado.

Espada ha asumido una meritoria labor de cosido y pegado; en su calidad de escenógrafo y director de escena le cabe el honor y el riesgo de intervenir en el apartado plástico, arquitectónico y, en este caso de forma poco habitual, de coordinador general de la obra. A sus indicaciones deben atender Raquel Pierotti, Eduard Giménez, el Esbart Dansaire de Rubí, el Ballet D'Art de Guillermina Coll, la Escolanía de Montserrat, que dirige Ireneu Segarra, y el Coro del Gran Teatre del Liceu, que dirigen Romano Gandolfi y Vittorio Sicuri. No es nada fácil la organización espacial de todo este mercado de gente. Espada ha cronometrado paso a paso los 105 minutos que dura la música benguereliana a fin de proceder meticulosamente: **Stella Splendens**: "Música sola —1 minuto— = efecto de luz al tenor 100/canto del tenor —20 segundos = luz de la Escolanía a 100/Escolanía y tenor —52 segundos = luz a mezzo—", etc.

La maqueta del escenario presenta una tendencia al color atenuado de aspecto florentino, recuerdo de ciertas telas medievales, la presencia frecuente de un tramado celular similar a los retablos medievales, conteniendo a los coristas y abriendo paso a la presencia de la Escolanía. La escena queda en general libre, a imitación de las plazas de las ciudades de la época en donde se desenvuelven los distintos bailarines y los solistas. El propósito de Espada es que los diversos protagonistas se sucedan unos a otros como llevados de la mano, sin solución de continuidad, de manera que el espectáculo mantenga cierta agilidad y la presencia en escena de tan numeroso y variopinto elenco redunde sólo en beneficio de la grandiosidad, evitando a toda costa la pesadez y el aburrimiento.

No hay duda de que el Gran Teatro del Liceo se ha MOJADO; cabe ver ahora si tal propósito ha sido en beneficio de la escena catalana y del espectáculo de altura. Ciertamente no faltan motivos para esperar que así sea, del mismo modo que sobran sospechas acerca de la actitud del público TROVADORES al que según qué referencias al verdadero universo de los trovadores molesta más que anima. De ello tendrán ocasión de tratar los lectores de RITMO cuando sea una realidad el proyecto que ahora se ha presentado.

**Final del "Cuncti simus", para orquesta, solista, coro y escolanía.**

**"GLOSA OPERÍSTICA SOBRE EL LLIBRE VERMELL"**

- A. Introducción. Orquesta sola X. B. M. Orquesta sola.
- B. O Virgo splendens. Canto gregoriano, coro y orquesta. N. O Virgo splendens. Canto gregoriano, coro.
- C. Orquesta sola. O. Orquesta sola.
- D. Stella splendens. Coro, escolanía, solistas. P. Mariam Matrem. Escolanía sola, orquesta.
- E. Orquesta sola. Q. Orquesta sola.
- F. Laudemus Virginem. Escolanía, coro, solistas, música sola. R. Los set qotxs. Orquesta, solistas, coro.
- G. Orquesta sola. S. Orquesta sola.
- H. Splendens Ceptrigera. Escolanía, solistas, música sola. T. Imperatryz. Orquesta, escolanía, solistas.
- I. Orquesta sola. U. Orquesta sola.
- J. Polorum Regina. Música sola, coro, solistas. V. Ad mortem festinamus. Percusión, campanas, orquesta, solistas, coro y escolanía.
- K. Orquesta sola.
- L. Cuncti simus. Orquesta, solistas, coro y escolanía.



# FELIX IBARRONDO, UN GUIPUZCOANO EN PARIS

## Estreno absoluto de "Irrintz" en las capitales vascas

Por Carlos Villasol

**F**élix Ibarondo (Oñate, 1943) es, junto a Francisco Estévez, Gonzalo de Olavide, José Evangelista, José Luis Delás y algún otro, uno de los grandes ausentes del actual panorama de la creación musical española. Si en alguno de los casos citados la ausencia física no ha sido obstáculo para la difusión de su música entre nosotros —al menos en una medida decisiva—, no ha ocurrido lo mismo con el músico guipuzcoano. Exceptuado su hermosa *Sous l'emprise d'une ombre*, que hace más de diez años se alza con el trofeo Arpa de Plata del desaparecido concurso de la Confederación de Cajas de Ahorro, el resto de su producción no ha recibido apenas el eco a que su calidad la hace acreedora, a diferencia de lo que sucede en Francia, su país de adopción, en cuyos círculos musicales se halla plenamente integrado.

Ibarondo se estableció en París siendo aún muy joven, hace casi veinte años, una vez realizados sus estudios en los conservatorios de Bilbao y San Sebastián. En la capital francesa entablaría contacto con los grandes maestros Henri Dutilleux, Maurice Ohana, el austro-francés Max Deutsch o el propio Olivier Messiaen, comenzando —a raíz de la obtención del Premio Lili Boulanger en 1972— a hacerse un hueco cada vez mayor dentro del extenso y rico horizonte de la música actual en el país vecino. Allí goza hoy el compositor del suficiente reconocimiento como para ser incluido en los programas de conciertos de la Nueva Orquesta Filarmónica de la Radio, el Ensemble Musique Nouvelle o el Trío de Cuerdas de París, además de en los correspondientes encargos y ediciones, tanto fonográficas como de partituras.

A mediados de mayo tuvimos en las tres capitales de la comunidad vasca (la primera audición fue el día 9 en Vitoria) la oportunidad de conocer la que acaso sea la partitura más ambiciosa entre las presentadas hasta la fecha por Ibarondo ante el público español. *Irrintz* —es su título— responde a un encargo de la Orquesta Sinfónica de Euskadi, que continúa fiel a su elogiable política de solicitar cada dos años una composición a un músico nativo de relieve.

La nueva composición recibe su nombre del grito ritual del acervo popular euskaldún, aunque su autor advierte que *no debe buscarse en esta*



Félix Ibarondo.

*música una reproducción instrumental aun lejana de él, como tal vez pudiera deducirse de una escucha superficial.* Sin embargo, su decidido carácter estentóreo no deja estar en relación con el grito: en su conjunto, todo *Irrintz* es un inmenso "tutti" orquestal de veinte minutos en fortísimo, de gran densidad e intensa fuerza expresiva, casi telúrica. Aunque no es menos cierto que tampoco prescinde de breves secciones de paso o reposo, que aportan una función de mero equilibrio formal a la totalidad. En ese hábil juego de tensión y relax es muy probablemente en el que reside el mayor logro de la pieza y en donde su creador se muestra un inteligente dosificador de las tensiones expresivas. Ibarondo no pierde nunca de vista su propio material, y es por ello por lo que incluye tales secciones de transición en el punto justo para no quebrar el impulso inicial —que mueve toda la obra—, al tiempo que evita que ese impulso decaiga por reiteración en una suerte de estatismo que pudiera terminar por neutralizar todo su aliento. El carácter general, en consecuencia, es siempre el mismo sin dejar de renovarse continuamente mediante esas válvulas de escape, hasta que acaba por diluirse sin

necesidad de una resolución forzada, a la manera de una **Sinfonía de Los Adioses**.

A causa de ese distanciamiento, *Irrintz* podría considerarse una especie de atractivo "trompe-l'oreille": mientras aparece desbordante o apasionada, en el fondo no es más que pura contención. Por otra parte, la orquesta, que es tratada casi sin excepción en bloques —siguiendo las agrupaciones tradicionales de cuerda, madera, metal y percusión—, es rica en efectos de verdadera belleza, sin perder nunca la claridad, resultado del luminoso sentido del timbre característico del compositor de Oñate.

La Orquesta de Euskadi, que actuaba bajo la dirección del israelí Doron Solomon, cumplió un buen papel en una partitura ciertamente dificultosa, frente a la cual —según los rumores— se habían desatado algunas resistencias previas entre los músicos de la plantilla. Tampoco faltaron en algún sector minoritario del público, que resucitó por un día la inmemorial tradición del pateo. También para lo negativo hay públicos que, como afirmaba el viejo Thomas Beecham, están más atentos al RUIDO que la música hace, que a la música misma.



## HUYENDO DE MADRID

En el madrileño Círculo de Bellas Artes tuvo lugar, entre el 5 de abril y el 15 de mayo, un ciclo de danza-teatro. Inmediatamente después, el 17 de mayo, comenzó la tercera edición del ciclo llamado Madrid en Danza, que se prolongará hasta el 26 de junio —estas

líneas están escritas el 30 de mayo—. Es decir, parece que la danza moderna española está intentando salir adelante. La bailarina y coreógrafa Carmen Senra opina que estos son momentos cruciales en los que es fundamental la unanimidad, el aplauso de todos. No estoy de acuer-

do, ahora y siempre el aplauso unánime atonta, máxime cuando, como sucede en Madrid, la mezcla de ignorancia y oficialismo es sofocante. Nada que merezca la pena existe sin polémica. La libertad es lo primero.

Da la sensación de que es verdad que la calidad está

reñida con la cantidad. En lo visto hasta ahora, hasta el 30 de mayo, lo que impera es la copia, la copia mala. En el extremo opuesto, en el talante creador, hasta ahora sólo se puede citar a un grupo, Metronomoteatro de Málaga, que camufló hábilmente las limitaciones técnicas de sus bailarines y que con ingenio puso del revés la estética minimal: haciendo avanzar continua y perpendicularmente a los cuatro bailarines, haciéndoles repetir hasta la desesperación gestos anodinos, muy cotidianos —quitarse las gafas, bostezar, etc.— cuando llegaba la interrupción, cuando llegaba la verdadera vida, la torpeza resultante adquiría tintes trágicos. Y esto es todo lo bueno. En el otro extremo, en el del mencionado copieteo, es obligatorio señalar **Rendez-Vous**, de Josep Mitjans, ballet galardonado en el primer Certamen Coreográfico de Madrid y ahora presente en el ciclo del Círculo de Bellas Artes. En **Rendez-Vous** no hay parentescos o parecidos sospechosos, en **Rendez-Vous** las secuencias fundamentales están calçadas de la coreografía de Pina Bausch para **La Consagración de la Primavera**.

Este título, **Rendez-Vous**, que además de haber sido galardonado ha sido encontrado muy interesante por la crítica especializada, podría ser el emblema de lo que está sucediendo en Madrid. El año pasado, desde las altísimas alturas, desde El País, se nos dijo que Michael Clark es el coreógrafo de los años ochenta. Este año TVE nos ha explicado que Margie Gillis es una de las mejores bailarinas del mundo y que Lucien Petipa intervino en la coreografía de **Giselle**. Estos increíbles alardes —un día nos dará un infarto— tienen su complemento idóneo en la programación de Madrid en Danza, una programación que en lo que nos trae de fuera no informa de nada im-



El Lago de Mats Ek es una divertida sesión de psicoanálisis. En la foto, Ana Laguna.



portante, y a la que todos los de aquí llegan con su copia bajo el brazo en la confianza de que nadie se entera porque nadie ha visto nada.

Significativamente, mientras se celebraba Madrid en Danza, hemos tenido que hacer las maletas para ver a Pina Baush en Barcelona, para asistir a la presentación de Forsythe en San Sebastián, para contemplar al Cullberg en Bilbao y volveremos a hacer las maletas para ver al Nederlands en Sevilla y Barcelona. Se piensa, en Madrid en Danza y alrededores, que los grupos españoles no pueden competir con los europeos, que hay que protegerlos trayendo mediocridades —Margie Gillis, Mathilde Monnier, Jennifer Muller—. Pero esto no ha sido nunca cierto, este tipo de proteccionismo artístico no ha funcionado nunca en ninguna parte. Lo que se concibe pequeño nace y crece pequeño.

### Lo último de Pina Baush

La estructura de "collage" propia de la mayoría de los títulos de Pina Baush, la excitante mezcla de fragmentos de teatro y de fragmentos de coreografía aparentemente, superficialmente, inconexos, mezcla fascinante que obliga a la coreografía a mirar fijamente a la realidad y que presta al teatro una intensidad y una profundidad que hoy parecían olvidadas, tiene en su último título, **Gebirge**, otro gran ejemplar. Quizá la diferencia más llamativa de **Gebirge** respecto de los últimos títulos de la autora que hemos visto, **Mil novecientos ochenta** y **Kontakthof**, esté en el carácter del fondo dramático: en **Mil novecientos ochenta** lo fundamental de ese fondo lo constituía la regresión psicoanalítica de los altos ejecutivos; en **Kontakthof**, las relaciones entre hombre y mujer en un prostíbulo alemán de los años cincuenta o como en un prostíbulo alemán de los años cincuenta; en **Gebirge** el fondo dramático no es concreto, **Gebirge** es directamente la concepción del mundo de Pina Baush.

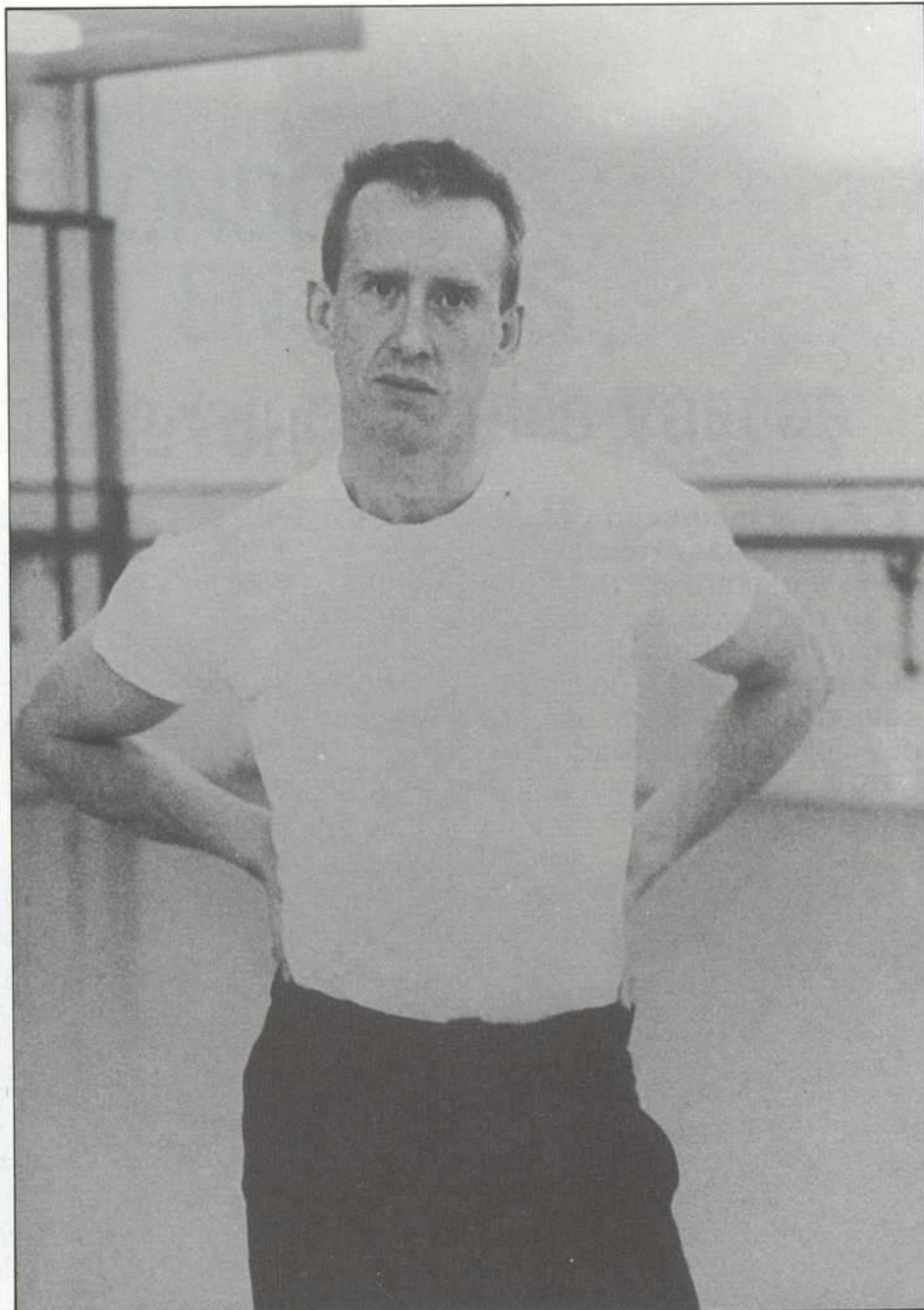
Pero hay otra diferencia más sustancial: en **Gebirge** los momentos de movimiento formalizado, coreografiado, son de superior entidad, están muy lejos de la elementalidad que hemos visto en anteriores ocasiones y

cerca de las riquezas y complejidades de las coreografías para **Café Müller** y **La Consagración de la Primavera**. Y después de ver **Gebirge**, como siempre, en el fondo de la retina y del recuerdo nos queda el movimiento de los brazos creado por Pina Baush, por su elocuencia desesperada y por su vinculación directa a la mejor tradición expresionista. El éxito en el Mercado de las Flores de Barcelona, los días 10, 11, 13 y 14 de mayo, fue extraordinario.

### La presentación de Forsythe

A la lista de todos esos coreógrafos, Mats Ek, Pina Baush, John Neumeier, Magui Marin y Jiri Kylian, que trabajan en Europa, que tienen ahora cuarenta y tantos años y que en los años ochenta le han arrebatado el protagonismo a Manhattan para traerlo a Europa, hay que añadir otro nombre, el de William Forsythe: su compañía, el Ballet de la Opera de Frankfurt, actuó en las quintas Jornadas Contemporáneas de San Sebastián, los días 21 y 22 de mayo.

En el programa del Victoria Eugenia donostiarra había tres títulos. Los dos primeros, **In the middle, somewhat elevated** y **Same old story**, ambos de 1987 y con músicas de Tom Williens, tenían diferentes estructuras: el primero era una especie de visualización musical, el segundo incluía un texto como una confesión psicoanalítica. Pero ambos tenían en común una cosa interesante y característica: una calidad áspera, dura, en el movimiento. Esta calidad tuvo un brillante desarrollo en el tercer título del programa, **Love Songs**, de 1979, con músicas de Dionne Warwick y de Areta Franklin; un título que figura en el repertorio de varias compañías y que es siempre un gran éxito. **Love Songs**, la antítesis de **Nueve canciones de Sinatra**, de Twyla Tharp, es una sucesión de solos y de pasos a dos que tienen a la tradición académica como base técnica, pero que apunta hacia un baile y un universo humano nada convencionales, en el que el virtuosismo es sinónimo de desgarramiento expresivo y en el que las relaciones entre el hombre y la mujer no por ser apasionadas dejan de ser in-



Mientras Madrid en Danza insistía en su despiste, en San Sebastián se presentaba William Forsythe.

quietantes. Aguardamos con impaciencia el reencuentro con Forsythe y con su desigual e interesante compañía.

### Psicoanálisis de "El Lago"

En esta primavera en la que la periferia española goza inteligentemente de los primeros coreógrafos de Europa, lo mejor, hasta ahora, ha sido el divertido psicoanálisis que de **El lago de los cisnes** ha hecho Mats Ek para su compañía, el Ballet Cullberg, y que presentó en Bilbao los días 27 y 28 de mayo.

Para Mats Ek lo fundamental en **El lago de los cisnes** es la reina, la madre de Sigfrido; para Mats Ek el núcleo dramático lo constituye un gigantesco complejo de Edipo. En ese complejo, en ese universo en el que está inmerso Sigfrido, todos son eunucos, castrados. Partiendo de esta base, que ya utilizó Erik Bruhn, Mats Ek levanta el telón y convierte el

escenario en un lugar portentoso en el que nada es imposible y todo es revelador. Ver los cisnes, seres como en embrión pletóricos de sensualidad, salir de debajo de las faldas de mamá; ver a Sigfrido agredir a Von Rothbart, desnudarlo para descubrir bajo el disfraz de rojas barbas a mamá, y, sobre todo, disfrutar de la elocuencia del movimiento creado por Mats Ek, del erotismo que todo lo impregna, de esas manos que recorren incesantemente la entrepierna de los bailarines, es, en estos momentos, necesario para cualquier cultura coreográfica que quiera mantenerse en pie.

En este **Lago** la admirable Ana Laguna, que hace los dos cisnes, el blanco y el negro, no tiene oportunidad de lucirse tan sobresaliente como en **Giselle**. En este **Lago** Sigfrido es más importante. Aunque el verdadero protagonista es el autor, Mats Ek, que asienta definitivamente su talla de coreógrafo.

Francisco Hernández



# CALENDARIO DE DANZA. MESES DE JULIO Y AGOSTO

## JULIO

### Madrid. Los Veranos de la Villa

- Días 5 al 9. Ballet de Víctor Ullate.  
Días 14 al 16. Ballet Nacional de Marsella. Director: Roland Petit.  
Día 18. Compañía de Mario Maya.  
Día 20. Carmen Cortés.  
Día 22. Ballet de España con Paco Romero.  
Día 24. El Guito y Manolete.

### Sevilla. Festival Internacional de Danza de Itálica

- Días 1 y 2. Ballet del Teatro Lírico Nacional. Director: Maya Plisetskaya.  
Acto II de **El Lago de los cisnes**, de Ivanov y Tchaikovsky; **Nocturno**, de Barra y Dvorak; **Canto Vital**, de Plisetsky y Mahler.  
Días 5 y 6. Ballet de la Opera de Lyon. Director: François Adset.  
Días 13 y 14. David Parsons Dance Company.  
Días 22 y 23. La, La, La, Human Steps.  
Días 29 y 30. Ballet Nacional de Cuba. Director: Alicia Alonso. Estreno mundial de **Don Quijote**, de Petipa y Minkus, en versión de Alicia Alonso.

### Barcelona. Teatro Griego

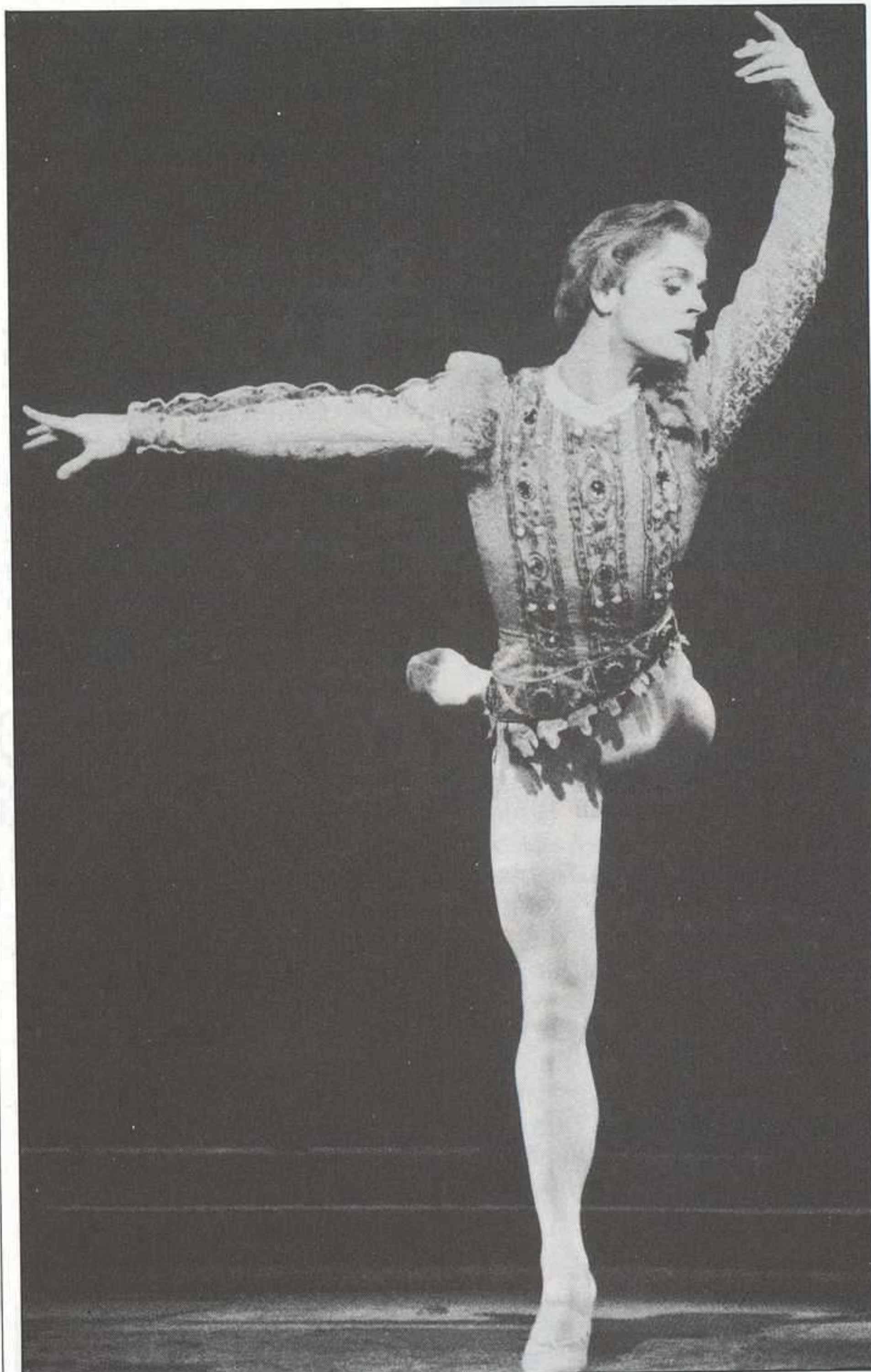
- Días 12 y 13. Compañía de Maguy Marin.  
Días 15 y 16. El Teatro de Danza Kalamandalan presenta **Kathakali**.  
Días 19 y 21. La, La, La, Human Steps presenta **New Demonds**.  
Días 23 al 28, en la Sala Villarroel, espectáculo de teatro-danza de Manuel Barceló.

### Navarra, Festivales de Olite

- Día 30. La, La, La, Human Steps. Director: Edouard Lock. Presenta **New Demonds**.

### Otras actuaciones

- Sidney Dance Company. Director: Graeme Murphy. **Shining**, de Murphy y Szymanowski. Madrid, Palacio Real, día 9.  
Elisa Monte Dance Company. Utrera, el día 19; Dos Hermanas, el día 21; Alcalá de Guadaíra, el día 25.



Mikhail Barisnikov, figura del verano 88.

- Images Dance Company. Osuna, el día 15; Estepa, el día 21; Dos Hermanas, el día 22; Puebla de Cazorra, el día 23.  
Bocanada. Estepa, el día 13; Carmona, el día 21; Morón de la Frontera, el día 22; Pilas, el día 25.  
Hydra Dance, en Osuna, el día 20; en Puebla de Cazorra, el día 22; Coria del Río, el día 24, y en Pilas el día 27.  
Jonny Melville (mimo) Dos Hermanas, el día 15; Utrera, el día 17; Puebla de Cazorra, el día 24.  
Málaga Danza Teatro, Utrera, el día 21; Osuna, el día 23; Puebla de Cazarola, el día 24; Pilas, el día 26; Dos Hermanas, el día 28, y Coria del Río, el día 29.  
Carmen Senra. Valencia, Plaza de Manises, días 13 y 14.

## AGOSTO

### Madrid, Los Veranos de la Villa

- Días 4 al 7. La, La, La Human Steps.  
Días 17, 18 y 19. Sidney Dance Company. Director: Graeme Murphy.  
**After Venice**, de Murphy y Messiaen y Mahler.

### Navarra, Festivales de Olite

- Días 5 y 6. Ballet Nacional de Cuba. Director: Alicia Alonso. **Don Quijote**, de Petipa y Minkus, en versión de Alicia Alonso. En Olite.  
Día 11. Ballet de Carmen Senra. Director: Carmen Senra. **Espacio Devinido**. En Tudela, en Castel-Ruiz.  
Día 18. Ballet de Carmen Cortés, en Pamplona, Teatro Gayarre.

- Día 19. Ballet de Víctor Ullate, en Olite.  
Días 26 y 27. Alvin Ailey American Dance Theater. Director: Alvin Ailey, en Olite.  
Días 24 y 25. Marie Chouinard. **Performances of Dance**. En Pamplona, Teatro Gayarre.

### XXXVII Festival Internacional de Santander

- Días 9, 10 y 11. Sidney Dance Company. Director: Graeme Murphy.  
Días 9 y 10. **After Venice**, de Murphy y Messiaen y Mahler.  
Día 11. **Shining**, de Murphy y Szymanowski.  
Días 12 y 13. Ballet de Víctor Ullate.  
**Haydn Symphony**, de Linkens y Haydn.  
**Cuarteto**, de Christe y Shostakovich.  
**Amanecer**, de Ullate y Mendelssohn.  
Orquesta Sinfónica de Tenerife. Director: Víctor Pablo Pérez.  
Día 17. Mikhail Barisnikov. Ballet Nacional de Polonia.  
**Apolon Musagete**, de Balanchine y Stravinski.  
**Scheherezade**, de Franklin y Rimsky-Korsakov.  
**Who Cares**, de Balanchine y Gershwin.

- Día 18. **West Side Story**. Broadway Musical Company, New York. Director: Jeffrey Dunn.

- Días 23 y 24. Ballet de Basilea. Director: Heinz Spoerli. **El lago de los cisnes**, de Spoerli y Tchaikovsky. Orquesta Sinfónica de Bilbao. Director: Andrés Joho.  
Días 29, 30 y 31. Alvin Ailey American Dance Theatre. Director: Alvin Ailey.  
Día 29. **Revelations, Bad blood, Cry y The stack up**.  
Día 30. **Revelations, Suite otis, Blues Suite y Bad Blood**.  
Día 31. **Night creature, Concerto in F, Blues Suite y Revelations**.

### San Sebastián. XII Quincena Musical

- Días 26, 27 y 28. Ballet del Teatro Malegot, de Leníngrado. Director: Roy Goodman.

Este Calendario ha sido elaborado por **Francisco Hernández, María Cristina Marinero y Rosa Paz**.





## "FAUST", UNA DE CAL Y OTRA DE ARENA

El epígrafe que abre esta crónica hace suponer, por el significado habitual de la expresión, que en el **Faust** ofrecido en el Gran Teatro del Liceo a finales del pasado mes de mayo, se dieron momentos de gran calidad junto a otros de ausencia de ella. Y no es a esto a lo que se refiere la alternativa pseudomasónica; antes al contrario, lo que ocupó las casi cinco horas de espectáculo fue, en general, de un nivel alto, logrando entretener. Las prestaciones fueron dignas de un gran teatro y de una gran ópera, como lo son los que nos ocupan.

La contradicción no estuvo tanto en la calidad como en la concepción escénica; a tenor de los resultados parece como si los responsables de la ópera aceptasen en todas sus consecuencias que la ópera es canto y que cualquier otro elemento es

no sólo secundario, sino y sobre todo accesorio; como si puestos a centrar la atención del público sobre la historia de Gounod, se hubiesen resignado a aceptar que en su **Faust** lo único que tiene sentido es la música vocal que contiene. Vamos a ello.

### Aspectos vocales

Francisco Araiza (Faust), Yevgeny Nesterenko (Mefisto), Paolo Gavanelli (Valentin), Gabriela Beňackova (Marguerite), Paola Romanó (Siebel) y Mabel Perelstein (Marthe) fueron los responsables de cuanto se dijo desde el punto de vista vocal. Todo muy digno. El bello timbre de tenor lírico de Araiza generó más momentos brillantes de los que suelen esperarse; si bien inició la cavatina "Salut démeure chaste et pure!" a un ritmo

endemoniadamente lento, muy bien preludiada con ayuda del clarinete de Manolo Gutiérrez, este inconveniente y el de la poca ayuda que recibió del violín de Jaume Francesch —que no acertó a concertar con el tenor— fueron ampliamente perdonados por el agudo que cierra este número, con el que Araiza ofreció una verdadera muestra del mejor belcanto de color francés.

Es ampliamente conocida la calidad del registro grave del ruso Nesterenko así como la importancia que Gounod concede a este registro en el dibujo del personaje demoníaco. Por una vez, tanto la "Ronde du veau d'or" como la Serenata del IV acto fueron dichas con autoridad y variedad de expresión. Aunque el porte y la actitud vocal de la Beňackova no casasen con la personalidad de la Marguerite original, su voz estuvo a la

altura de los demás intérpretes. Todo lo cantaba del mismo modo pero con una voz compacta, en pleno dominio de casi todos los registros; lo que distanciaba su postura adusta lo corregía su dicción y afinación. Siebel tuvo más trabajo del habitual, puesto que se recuperó su cavatina del IV acto. No resulta fácil hacer de jovencito enamorado cuando lo que uno se propone es emitir bien la voz y convencer del buen estado del instrumento. Finalmente, la Marthe de Mabel Perelstein estuvo en su lugar como actriz y como cantante. Se ofrecía como cosa insólita la versión del **Faust** de 1869, cuando la ópera se dio en la Opera de París. Ello significa que, aparte de cambiar una escena del IV acto para el V y de modelar el papel de Marguerite y Siebel en el IV acto, se pretendía un rigor historicista que siempre viene bien en el marco del repertorio más habitual, quizá demasiado trillado y al que ciertas reformas le pueden dar nuevo empuje.

### El aspecto escénico

Pero en este contexto historicista la de arena fue el poco rigor que supuso la escenografía y el movimiento de escena. Pasamos por alto la tendencia, últimamente manifiesta, de llenar el tiempo de la obertura con pantomimas de carácter alegórico-críptico. Nos referimos tan sólo a la unidad de planteamiento escénico y a determinados momentos de la ópera. El constante cambio de decorado, la aparición de un vestuario propio de alguna "Traviata" extraviada junto a otro salido de alguna "Carmen" arrepentida, lo insólito del "Vin ou bière" cantado por unos ESTUDIANTES vestidos de soldados napoleónicos en perfecto estado de revista (¡menuda kermesse!), Valentin despidiéndose



La de arena fue el poco rigor de la escenografía y movimiento de escena.



de un cañón, único testigo de su canto, puesto que los acompañantes han salido discretamente para volver a continuación, Marguerite leyendo en actitud filosófica, suponemos que en huelga de rueda, en el momento de su "Chanson du roi de Thulé", descubriendo el cofre de Faust en medio del espesor del bajo bosque, gracias a una humareda convenientemente generada por los modernos artificios, y, finalmente, la muerte de Valentin, oportunamente extremaungido por el capellán de la compañía, ante la lógica pero inexplicada ausencia de las enfermeras que momentos antes atendían a los soldados heridos en batalla, no parecen responder a una concepción concreta: ni al rigor historicista ni a la tra-

dición teatral en que se ha movido **Faust**.

### El ballet

**Faust** cuenta con un espectacular ballet para cuyo servicio el Gran Teatro del Liceo recurrió a las huestes de la Plisetskaya. Ello redundó en alto beneficio para el espectáculo. Comoquiera que lo que interesa es el ritmo escénico (suma de movimiento, vestuario, iluminación y concordancia), el ballet aportó un sumando más a una ópera rica en facetas, que nos hizo pasar una grata velada. Lo de menos era el presunto carácter historicista de la versión de 1869.

Xosé Aviñoa

## LA OPERA MAGICA DE MOZART, EN GIRA

Este cuento fantástico, de buenos y malos, con luz y tinieblas, príncipe y princesa, geniecillos y damas volubles, un moro y sus esclavos, un hombre-pájaro y su compañera... todo ese revoltijo, medio mágico, medio iniciático, se convierte en la ópera más POPULAR de Mozart, escrita para un teatro de barrio. Por ello, se adapta perfectamente a los lugares pequeños, lejos de los grandísimos teatros románticos, donde **La Flauta Mágica** pierde intimidad y credibilidad.

Por ello, la producción que ofrece estos días por España la Opera de Cámara de Varsovia, dirigida por Stefan Sutkowski, cuenta con atractivos suficientes y sobrados como para ser considerada excepcional.

Pudimos asistir a la primera de las representaciones de la gira, que se ofreció en el Centre Cultural de la Caixa de Terrassa, en cuyo Auditorium se instaló este teatro volante. El espacio es recogido, con excelente visibilidad, aunque su acústica es demasiado seca, por el exceso de material absorbente; éste fue el único punto negro de la función, pues deslucía el trabajo de orquesta y voces.

### Escenografía cuidadísima

Los decorados son muy

sencillos, apenas cambiantes, pero sin embargo cuenta con gran número de elementos móviles: así, el precioso trono lunar de la Reina de la Noche, y el correspondiente púlpito solar de Sarastro, todo dorado (incluido el traje y el rostro del cantante); báculos luminosos de los sacerdotes; mesas voladoras; un carro con las delicias de Papageno...

El vestuario es esplendoroso por la abundancia y la imaginación demostrada. Además de la Reina y Sarastro, las Tres Damas, en tres colores, con vestidos rococó y tocados con detalles mágicos; los sacerdotes dorados; los Hombres Armados, con unos yelmos de doble cara muy efectivos; los Tres Muchachos, como tres ángeles egipcios con sus alas... menos afortunado el de Tamino, con casaca negra del siglo XVIII, demasiado serio y poco apropiado para un personaje que quiere ser joven, audaz e inexperto.

A ello se acompañaba la actuación de cinco danzantes, que acompañan algunos momentos de la acción, y contribuían a destacar el aspecto fantástico.

Los movimientos estaban muy estudiados, aunque alguno de los cantantes (sobre todo Tamino) resultaron bastante inexpresivos.

Y el punto peor, los diálo-



ANTONI ZDEBIAK

*El vestuario fue esplendoroso e imaginativo.*

gos en alemán, lengua que la mayor parte de los cantantes no dominaba, y que provocaba una cierta inexpresividad.

### Gran calidad de la orquesta

Una pequeña formación, la Sinfonietta de Varsovia, también dependiente de la misma Opera de Varsovia, que es dirigida por Rubén Silva, músico de buena técnica, atento a los detalles. La dirección era más que suficiente; aunque tampoco excepcional, pues tampoco se trataba de una batuta especialmente sensible, sino tendente a ofrecer una visión regular, sin altibajos. Un poco demasiado seca en el trabajo de ir contando desde la orquesta la fantasía de Schikaneder, con unos tempi siempre rápidos.

### Amplia suficiencia de los cantantes

Evidentemente, no son voces conocidas, y tampoco poseedoras de excepcional potencia o belleza, pero todos dominaban perfectamente la partitura. Con algunas incongruencias; así, la voz del Orador (Bogumil Jaszowski) es mucho más profunda que la de Sarastro (Josef Frakstein), un barítono que se ahogaba en las notas más bajas. Excelente la Reina de la Noche de Jolanta Zmurko: además de superar satisfactoriamente las agilidades de ambas arias, daba carácter a su per-

sonaje, con un buen estilo de canto. También muy satisfactorio el Papageno de Adam Kruszewski, barítono de voz amplia y bien timbrada, que dominaba la expresión cómica de su canto; excelente el dúo con Papageno (Ewa Frakstein).

La soprano Gabriela Drzaga sustituyó en el papel de Pamina a la cantante inicialmente prevista. Buena presentación de la sustituta, técnicamente hablando, aunque algo inexpresiva en las dos arias del segundo acto, que tanta dificultad artística comportan. En la misma línea el Tamino de Jerzy Knetig, que mostró corrección de canto, voz potente (algo antipática en su timbre), pero también bastante frío, como cantante y como actor. A su lado, las Tres Damas (Ewa Ignatowicz, Barbara Nowicka y Lidia Juranek) fueron mucho más convincentes, con voces muy bien conjuntadas (aunque la contralto, de voz muy profunda, se la oyera poco).

Por ello no es de extrañar que, en esta ocasión, los MALOS se llevaran la palma de la representación: ya se sabe, además, que en el teatro es más fácil hacer de malo que de bueno. Pero el conjunto de la obra salió acertado, redondo. No había especiales deficiencias, ni tampoco nada destacaba excesivamente. Fue una **Flauta Mágica** muy apreciable, un auténtico espectáculo, vistoso, natural, sencillo, entrañable... tal como Mozart lo habría imaginado.

Santiago Bueno



## UNA "ADRIANA LECOUVREUR" PARA EL OLVIDO Y UN "RAPTO" SIN EMOCION

En todas las temporadas de ópera hay sesiones particularmente nefastas. A veces se deben a una mala respuesta de los intérpretes vocales o del director, otras a una general mediocridad en el conjunto del espectáculo; en fin, hay algunas en las que los hados por una parte y la falta de criterio selectivo por otra se alían para darnos una noche negra; y esto es lo que ocurrió en la representación de **Adriana Lecouvreur**, quinto título de la temporada de "La Zarzuela". Veamos las causas.

En primer lugar, unos decorados impresentables. No acierto a explicarme por qué se ha alquilado al Teatro de la Opera de Monte-Carlo una COSA tan fea, torpe, vulgar, mal hecha, cutre, impropia no ya de una sala como la de "La Zarzuela", sino incluso de una de tercera categoría.

¿Qué relación existe entre los dos teatros para que José Antonio Campos —que ha mostrado en ocasiones su sensibilidad estética— haya decidido traernos ese REGALO? ¿Falta de medios económicos? ¿Fue un intercambio? ¿Un saldo? La verdad es que en mi larga vida por los teatros del mundo, grandes y pequeños, había visto muy pocos montajes tan malos como éste. En fin, literalmente un adefesio. El autor de semejante atentado se llama Ferruccio Villagrossi, no hay que olvidarlo.

Tampoco me extraña que ante ese embolado, Emilio Sagi haya realizado una débil e incolora dirección de escena, la peor de las que le he visto a éste, por otra parte, digno regista. La escena, pues, se hace acreedora de una calificación de O. **Adriana Lecouvreur** es una hermosa ópera que tiene su-

ficiente interés y ambiente teatral para el lucimiento de un escenógrafo. No merecía un tratamiento tan infame.

Desgraciadamente, tampoco el reparto —que en teoría presentaba diversos puntos de interés— funcionó como hubiese sido de desear. Natalia Troitskaya tiene una buena voz de lírico-spinto pero que no va en absoluto con una Adriana debido a su casi total incapacidad para el canto legato, su fraseo a veces muy desencajado y su falta de sutileza. Hizo una protagonista demasiado agresiva y desgarrada y en más de un momento parecía estar cantando **Cavalleria rusticana**. Le faltó elegancia, suavidad, encanto y sentido poético. Como actriz resultó exagerada y con tendencia a la gestualidad propia del cine mudo. Destrozó, literalmente, sus dos hermosas arias. Elena Obraztsova tampoco tuvo la actuación que de ella se esperaba. En relación a sus pasadas intervenciones en "La Zarzuela" —una soberbia Santuzza en 1984— apareció en un estado vocal con visos de decadencia, disminución de volumen y dificultades de emisión en la zona alta con el

consiguiente efecto de ofrecer unos agudos destemplados y abiertos. Con todo, el centro y el grave todavía poseen calidad y empaque. Es de esperar que la señora Obraztsova vuelva por sus fueros y los problemas antedichos sean sólo pasajeros.

No fueron mucho mejor las cosas en el lado masculino. Jaime (o Giacomo, como aparece en el extranjero y en sus grabaciones discográficas) Aragall volvía a Madrid luego de casi diez años de ausencia (tras un **Faust** en 1978). Se ha dicho en numerosas ocasiones que el tenor catalán no ha hecho la carrera a la que sus altas cualidades y calidades le deberían haber llevado. Con una voz hermosísima, puramente lírica, un fraseo cálido y sin problemas en los agudos, Aragall tenía todas las bazas para haberse situado en la línea de Domingo, Pavarotti y Carreras. Luego, problemas de personalidad, de inestabilidad, le llevaron, poco a poco, a convertirse en un tenor muy irregular, con afinación no siempre ajustada, miedos a los agudos y estados vocales preocupantes. En esta ocasión su Mauricio dejó bastante que



Natalia Troitskaya, en *Adriana*: una voz inadecuada para el papel.



desear, con evidentes problemas en la zona alta y una emisión inestable y en ocasiones entrecortada. Tuvo sus mejores momentos en el último acto, en el que se mostró más entonado y ofreció, de vez en cuando, algunos rasgos de su buena línea de canto, con un fraseo de calidad y una indudable belleza tímbrica.

En el resto del reparto cumplieron bien José Ruiz y Orazio Mori, este último en un papel de cierta importancia. Enrique Baquerizo hizo un Michonnet de aceptable nivel aunque tal vez no sea ése un personaje demasiado adecuado para sus cualidades vocales y escénicas. Se movió bien pero resultó en exceso joven, pese al maquillaje, y sin el poso que puede hacer de este viejo enamorado una figura entrañable. Vocalmente, Baquerizo se defendió con acierto en grave y centro pero no así en el agudo en el que el timbre pierde color y la emisión está apurada. Si encuentra un buen maestro —si es que hay alguno— le recomendaría que trabajase a fondo la tesitura a partir del Re. Los demás se produjeron a niveles no especialmente destacables, excepto una comprimaria, muy vinculada a "La Zarzuela", que volvió a ofrecer sus habituales indiscreciones canoras y teatrales.

La dirección orquestal de Elio Boncompagni, que sustituía al inicialmente anunciado Miguel Roa (tampoco esta vez "La Zarzuela" ha dado razones), fue notoriamente mediocre, obteniendo un sonido poco depurado de la orquesta, tapando a los cantantes y con un vulgar concepto melódico y dramático. Era lo que faltaba para redondear la noche, una noche que también resultó la peor de la temporada para el coro.

El público de la primera de abono, 8 de mayo, se mostró bastante frío a lo largo de la representación salvo en el final del segundo acto en el que el ambiente se caldeó un poco. Al término de la representación y dentro de los habituales límites que se registran en "La Zarzuela", hubo bravos para los protagonistas y aplausos tibios para el director y demás intérpretes. Fue, en suma, una **Adriana Lecouvreur** para el olvido.

### Un "Rapto" fallido

Este año el título mozartiano de la temporada madrileña

ha correspondido a **El rapto del serrallo**, una comedia musical que sin llegar a la altura de las grandes creaciones del salzburgués es una obra divertida, ingeniosa, encantadora y en muchos momentos absolutamente genial. Sobre el papel, el nuevo montaje de "La Zarzuela" —realizado en colaboración con los Amigos de la ópera de Madrid para festejar su XXV aniversario— tenía puntos positivos: un reparto bastante homogéneo, unos decorados y un vestuario encargados a un conocido especialista suizo, una dirección musical y escénica encomendada a dos jóvenes artistas españoles pero ya con experiencia... Pese a todo ello, la realidad no se correspondió con la teoría y así tuvimos un **Rapto** bastante descolorido, sin gracia, casi aburrido y sin ninguna emoción.

Toni Businger ideó unos decorados blanquecinos, con dos fachadas de palacete vienés a derecha e izquierda del escenario y unidas por unas antiestéticas cuerdas —que recordaban a un tendero de ropa— sobre las que de vez en cuando se tendían unas cortinillas pintadas con motivos turcos. Decorado único para los tres actos. Trajes de discreta belleza, de tonos claros —con acento español en la protagonista— y ausencia prácticamente de color turco. En este montaje no había serrallo ni jenizaros ni ambiente otomano por casi ningún sitio. Mozart debía estar equivocado y el señor Businger le enmendó la pla-

na. El único momento visualmente atractivo fue la aparición de la barca en el que por un momento se recuperó la imaginación. Emilio Sagi desperdició una buena oportunidad. La escena estuvo casi siempre sosa, sin ritmo, un tanto aséptica, es decir muy poco mozartiana. No es que los decorados fuesen de mal gusto o que lo que sucedía sobre el escenario fuese vulgar; simplemente no iba ni con la historia ni con la música.

En el reparto no hubo ningún desastre ni tampoco ninguna gran actuación. Mariella Devia es una soprano ligera de graves débiles y centro pequeño y no muy atractivo; la voz mejora mucho en el registro agudo y sobreagudo: gana en brillantez y belleza de timbre y las agilidades resultan nítidas y fáciles con la virtud de no chillar ni siquiera en los momentos más peligrosos de la endiablada tesitura. Dorothea Wirtz hizo una criada inglesa muy aceptable, dada la dificultad de esta parte secundaria. El timbre es agradable pero se ve afeado por un breve aunque persistente trémolo. Gösta Winbergh, reputado hoy como uno de los mejores Belmontes, tuvo problemas para vencer la línea estilística plagada de dificultades que Mozart dio a este personaje. Las agilidades no siempre estuvieron bien realizadas, la entonación no fue inmaculada y hubo estrecheces en la zona aguda. Pese a no dominarla por completo, tuvo sus mejores momentos en su gran aria del tercer acto.

Wilfred Gahmlich hizo un Pedrillo aceptable aunque también pasó sus dificultades en el registro alto. Jaako Ryhänen, aunque dista de ser una gran figura, encarnó un Osmin no despreciable, con un buen centro aunque bastante áfono en las notas más graves —la tesitura hasta el Re—. Poco convincente el actor Frank Gersthofer, que no dio la suficiente nobleza y dignidad a su personaje, sólo hablado, del Bajá Selim.

Mediana actuación del coro y positiva respuesta de la orquesta —que mejoró su sonoridad con respecto a **Adriana Lecouvreur**— bajo la batuta de Gómez Martínez, que concertó con su habitual eficacia. Sin embargo, Mozart requiere algo más: gracia, inspiración, elegancia, intimismo, alegría, luminosidad, sentido de la comedia; y todo esto se dio sólo de manera muy parcial. La obertura fue muy floja y rara vez se tuvo la impresión de estar escuchando a un auténtico mozartiano.

La comedia no caló en el público. Ni en las arias ni en el final de la ópera —fue la menos aplaudida de toda la temporada— hubo manifestaciones especialmente entusiastas. Los más festejados fueron Mariella Devia y Gómez Martínez. Pero la sensación de frialdad estuvo presente a lo largo de toda la sesión. Lo que prometía ser un buen espectáculo operístico se quedó en una función bastante desangelada. De buenas intenciones está empedrado el infierno.

Carlos Ruiz Silva



Mariella Devia y Gösta Winbergh, en los papeles principales: simplemente cumplieron.





NORBERT KOSSLER

Plácido Domingo cuajó una de sus mejores actuaciones de las últimas temporadas.

## ESTRENO DE "LE CID", DE MASSENET

Sólo la pobre situación de la ópera en España puede explicar que hasta el 12 de mayo de 1988 no se haya estrenado entre nosotros una obra que, como **Le Cid**, tiene más de cien años —se dio a conocer en 1885— y pertenece a uno de los autores fundamentales del repertorio francés. Este melodrama histórico de Massenet tiene todos los ingredientes para satisfacer al aficionado: una música agradable con momentos de una inspiración refinada, amplio despliegue coral, buen equilibrio entre las partes espectaculares y las íntimas, secuencias para el lucimiento

de la pareja protagonista y, por si fuera poco, el héroe de la ópera es una de las figuras más populares de nuestro pasado histórico. Me extraña que no llegase a Madrid antes de 1925 —año de cierre del Real— y más todavía que el Liceo no la haya montado en su larga historia. Espero que el director del coliseo barcelonés, Luis Andreu, que asistió al estreno, llegue a un acuerdo con Domingo para su escenificación liceística.

Más vale tarde que nunca, pues, y también más vale algo que nada ya que **Le Cid** se ofreció en el Teatro Real —organizado por "La Zar-

zuela"— en versión de concierto. No es frecuente en Madrid el ofrecer títulos operísticos de esa manera pese a que la falta de un auténtico teatro de ópera debería haber llevado, lógicamente, a incrementar esta fórmula imperfecta pero positiva. Que yo recuerde en el Real se han ofrecido así **La vida breve, Goyescas, Norma, Orfeo ed Euridice**, las dos óperas de Ravel, **Idomeneo, Tito y Tristán** (jesta última a lo largo de tres semanas!), probablemente alguna otra pero de todos modos muy pocos títulos. Es indudable que una ópera como **Le Cid** pierde mucho sin el aparato escénico, pero dadas sus características espectaculares hubiese sido arriesgado —y muy caro— haberla llevado al escenario de "La Zarzuela". Si se repitiese esta experiencia, un título muy indicado sería **Les Troyens** una obra maestra desconocida en Madrid y que también Domingo tiene en repertorio.

En contra de lo habitual empezaré por hablar de la dirección. José Collado hizo un apreciable trabajo en conjunto pese a ciertos puntos negativos. La partitura no se dio completa, cortándose severamente el ballet —se ofreció sólo uno de sus siete números— decisión abiertamente censurable, entre otras razones porque la música es, pese a su aire convencional, muy grata de escuchar. El principal defecto de Collado fue la falta de equilibrio entre la masa orquestal y coral por un lado y los cantantes solistas por otro, a los que tapaba en cuanto había un forte o un fortísimo. La Orquesta Arbós sonó mejor en los momentos brillantes que en los suaves, al igual que el Coro, que tuvo una actuación de más calidad que la habitual. En general, el director concertó con energía —a veces excesiva, dando saltitos y saltitos bastante antiestéticos— y buenas dotes de mando. Si se remansa un poco y otorga más atención a los detalles subirá mucho la valoración de Collado.

Hay que agradecer a Plácido Domingo que haya elegido **Le Cid** para su anual —o casi— visita madrileña. El papel le sienta bien y estando en adecuadas condiciones vocales cuajó una de sus mejores actuaciones de las últimas temporadas. Si el volumen no fue excesivo,

cantó con dominio y con mayor flexibilidad que otras veces, dio el tono heroico y también el más lírico y fue un protagonista de alto nivel global. Le perjudicó la orquesta y la comentada falta de equilibrio del director, que lo tapó en bastantes ocasiones, incluida la muy bella aria "O souverin", en la intervención del coro. Fue éste el mejor momento de Domingo y de toda la sesión. El tenor madrileño la cantó con timbre precioso, muy buena línea, emotividad y excelente legato y fraseo.

Muy distinta fue la actuación de Mara Zampieri, voz poderosa y de buena materia prima pero de técnica deficiente y con notas de dudosa afinación y tendencia a gritar. Tuvo momentos verdaderamente desagradables. M.<sup>a</sup> Angeles Peters es una lírico-ligera que no acaba de cuajar; la voz es discreta, de aceptable calidad dentro de un volumen pequeño y un color bonito, pero no domina el legato y tiene obvias dificultades de entonación, con momentos calantes e inseguridades en la emisión. Cumplieron adecuadamente nombres habituales en los repartos de "La Zarzuela", como José Ruiz y Alfonso Echevarría. El barítono Paolo Gavinelli lució su buen centro en el breve papel del conde de Gormaz al que dio contundencia sin exagerar el antipático personaje. Francesco Ellero d'Artegna, sin ser un bajo de primerísima línea, hizo un don Diego más que aceptable —fue lo mejor del reparto después de Domingo— con auténtica voz de bajo, dando a su papel la seriedad y la nobleza requeridas.

Fue una sorpresa que el Real no llegase a colmarse. Sólo dos sesiones a precios normales —los mismos que en "La Zarzuela"— y Plácido Domingo no fueron suficientes para atraer masivamente a la afición. Es realmente extraño. El público asistente se mostró remiso al aplauso durante el concierto, a excepción del aria de Domingo que aplaudió largamente. Reaccionó al final con aclamaciones a los principales intérpretes y al director, que fueron especialmente ruidosas con el divo español. Pese a los reparos mencionados la audición de **Le Cid** mereció la pena.

Carlos Ruiz Silva



## PRIMERA ENTREGA DE "OPERA 88", UN ESFUERZO A VALORAR

Por las fechas en que entra en máquinas este número se ha cumplido la primera parte de la oferta operística preparada por el Instituto Valenciano de Artes Escénicas, Cinematografía y Música, en colaboración con las Diputaciones Provinciales de Castellón, Valencia y Alicante.

### Lo ideal... y lo real

Lo ideal sería que contásemos en Valencia con infraestructuras teatrales, artísticas, económicas y de público que permitieran una planificación adecuada entre oferta y demanda, una programación estable y por consiguiente, unos parámetros escénico-musicales de categoría al menos no por debajo de las del Liceu de Barcelona o "La Zarzuela" de Madrid.

Ninguno de los teatros existentes en nuestra comunidad (la mayoría de ellos precisados de reacondicionamiento, cuando no de mera reconstrucción) ofrecen unas condiciones mínimas para el montaje de grandes producciones. El mejor dotado, que es el Principal de Valencia —por cierto, muy atendido por sus actuales gestores— tiene un foso en el que difícilmente pueden situarse más de cuarenta músicos. En condiciones *absolutamente lamentables* (comenta Javier Casal) se ha llegado a los cuarenta y cinco. La ampliación del foso es, pues, urgentísima. El escenario del Principal, además, fue reducido, hace años, por la construcción absurda de camerinos (los del HOMBRO derecho han sido ya eliminados; cabe hacer lo propio con los del izquierdo).

Otra grave carencia de infraestructura es la que atañe a las formaciones estables. La del Coro está en vías de positiva resolución, ya que el recientemente constituido Cor de València está dando pruebas de eficacia y profesionalidad crecientes. En lo referente al conjunto orquestal, es obvio que la OMV trabaja hoy más y con mayor eficacia que antaño, pudiendo ofrecer prestaciones dig-

nas (como fue la de Parsifal) aunque quizá estemos perdiendo demasiado, en materia de acompañamiento a las voces desde el foso, al menos en lo pertinente a moderación del volumen sonoro, ya que ésta ha sido y es una de las metas a conseguir (en especial, para algunos elementos más veteranos o con menor control sobre el instrumento). Tampoco hay que perder de vista el hecho de que, por mucho que un director haya trabajado a la orquesta en una determinada ópera, es de todo punto imprescindible el que los ensayos del conjunto (voces y orquesta) discurren por cauces NORMALES, sin que ciertos DIVISMOS (a todas luces exagerados, dada la calidad de las prestaciones vocales individuales) interfieran dicha labor. Y no llegar así al caso insólito de que la noche del estreno sea la primera oportunidad en que el maestro CONCIERTA voces e instrumentos, en determinados pasajes de particular compromiso.

El factor presupuesto es, de algún modo, determinante de cuanto llevamos referido. "Opera 88" ha sido financiada con 72.400.000 pesetas, que han de cubrir un total de veintiocho espectáculos. Se han hecho verdaderos equilibrios en las contrataciones. En algún caso concreto (Opera de Cámara de Varsovia) hay que felicitarse de la adecuada relación entre calidad y coste (cada producción, que incluía todos los elementos vocales, orquestales y de escena, resultó por 2.800.000 pesetas).

La creación y conservación de un público educado en la ópera es tarea ardua y que no se puede improvisar. En la ciudad de Valencia —de tradición operística espasmódica— hay núcleos de aficionados todavía no lo suficientemente numerosos y entusiastas como para permitirnos establecer una continuidad operística a lo largo de la temporada.

### Lo posible...

En las circunstancias descritas, hay que valorar la

oferta de "Opera 88" de manera positiva y apoyar cualquier tipo de actuación que venga a reforzar y profundizar la labor de este primer ciclo. Desde esta perspectiva —que contempla la cuestión con criterios relativos, únicos válidos ahora y aquí— pasemos a comentar brevemente el desarrollo del ciclo, apuntando de entrada la calidad de la selección de obras —tres títulos mozartianos y uno de Wagner, Beethoven, Puccini y Mussorgsky, además de una ópera experimental. Con independencia de que futuras ediciones aporten títulos de compositores propios (siempre que esto se haga por motivos no exclusivamente chauvinistas y autocomplacientes) es de desear que los grandes ausentes de "Opera 88" (con Verdi, Rossini, Bellini y Donizetti a la cabeza) comparezcan en nuestros escenarios.

### "Madama Butterfly"

Esta producción de H. Rodríguez Aragón (que el público madrileño conoce bien) no acabó de cuajar en el Principal y por varias razones: la supresión de algún elemento escénico (para

muchos discutible, pero original y definitorio de esta concepción dramática), la poco imaginativa dirección de actores (con algún fallo que provocó la sonrisa) y la pobreza de la luminotecnia. Salvatore Fisichella compuso un Pinkerton inexpresivo (a pesar de la violencia con que empujó una mecedora, al final de "Addio fiorito asil"), con problemas vocales (la emisión se achata en el agudo) y de escuela (hace honor al tópico verista de cantar fuerte y crispado). Yasuko Hayashi es frágil (no sólo como cantante) y esa cualidad (según cómo se mire) propicia el fácil descontrol, el frecuente ahogo (tuvo que partir en dos el agudo final del dúo de amor) y se combina con un sentido harto discutible de la profesionalidad. Miao Quing (con particella, la de Suzuki, de mucho menor compromiso) mantuvo un nivel de regularidad a lo largo de toda la obra. El joven barítono Marco Chingari tiene una voz agradable, pero todavía ha de perfeccionar su técnica vocal. Un grupo de jóvenes cantantes valencianos (Ignacio Giner, Patricia Lloréns, en papeles más destacados) tuvo una actuación esforzada. La Orquesta Municipal fue dirigida con entrega, cla-



CASTILLO

Final del primer acto de La Flauta Mágica, representada en el Teatro Principal de Valencia.



ridad y sentido musical por su titular, Manuel Galduf, quien posiblemente habría obtenido un resultado superior en circunstancias más propicias.

### Opera de Cámara de Varsovia

Estamos ante un conjunto modesto, sin voces de excepción, apoyado por una orquesta y un coro ajustados y una escena que sabe explotar hábilmente el sentido ingenuo, casi de cuento infantil, de una ópera como **La Flauta Mágica**. La concepción escénica, sin embargo, responde perfectamente a la simbología de la ópera y enfatiza adecuadamente la preeminencia del número tres (fundamental en la partitura). La idea de representar a Tamino vestido de Mozart es sugestiva (¿convierte la trama en una ceremonia de iniciación a la masonería?). Los cambios escénicos, con su aparato de truenos, juegos de luces, efectos de viento, etc., mantienen el interés de la representación, entretienen, no distraen del hilo conductor de la obra y hacen desviar la atención del espectador de los aspectos musicales menos convincentes. Las voces

femeninas, en particular la Reina de la Noche (con una voz extraña, que adquiere su color justo sólo en el registro sobreagudo) y Pamina (con instrumento trémulo) quedaron por debajo del estupendo Papageno de Adam Kruszewski, en quien confluyen las dotes vocales y las escénicas. Jerzy Knetig fue un Tamino poco flexible, mientras que a Jozef Frakstein el papel de Sarastro le vino grande por el grave. La dirección de Rubén Silva, algo premiosa en la Obertura (donde la orquesta tuvo su actuación menos afortunada) se benefició de unos instrumentistas duchos en las prestaciones de foso. Un espectáculo, en suma, muy agradable y hábilmente conjuntado.

En **Las Bodas de Figaro** los factores escénicos, por fuerza menos relevantes, desequilibraron la balanza del día anterior y pusieron más de manifiesto las insuficiencias vocales. Junto a elementos en exceso maduros para las exigencias de la partitura, hubo actuaciones individuales de mayor interés. La orquesta sirvió de cómodo soporte para los cantantes y Rubén Silva se esforzó por mantener el ritmo dramático (que decayó en algunos momentos).

### "Parsifal" en el Palau

La idea de ofrecer **Parsifal** en versión de concierto era arriesgada... pero la única posible si se quería escuchar la obra por estos pagos. El montaje en el Palau añadía elementos de riesgo, ya que éste por sus condiciones acústicas favorecería al coro y a la orquesta en detrimento de los solistas. Conseguir un reparto equilibrado era difícilísimo. Preparar al bisoño Cor de València y a la OMV para partitura tan agotadora entraba en el terreno de lo especulativo. Pero el MILAGRO se hizo, escuchamos **Parsifal** sin un solo corte, el público se lo pasó bien y no anduvo remiso en el aplauso, en especial al concluir el segundo acto.

El precio (artístico) pagado para la realización de este sueño podría parecer alto, quizá en exceso, a los wagnerianos más ortodoxos. En primer lugar, porque el maestro Alexander Sanđer adoptó unos "tempi" tan ligeros (sobre todo, en los actos extremos)... que la obra le duró una hora menos de lo normal. Al parecer, este joven maestro vienés (tan nervioso en el concierto de Valencia que le saltó la batuta) piensa que es mejor tocar la obra muy de prisa (¿para que

acabe antes?). De otra parte y dada la estatura vocal de Hermann Winkler (un tenor lírico, de centro ensanchado, en absoluto un "Heldentenor") la cosa funcionaría bien, ya que el veterano cantante habría de esforzarse menos. Ute Vinzing fue una Kundry poderosa. Sus mejores armas están en el agudo, ya que el grave es forzado y abierto. Anthony Raffell (que doblaba como Amfortas y Klingsor) tuvo menores problemas en éste, al poder ejercitar una declamación más libre de exigencias cantábiles. John Macurdy fue un Gurnemanz sólido, algo plano, y un eficaz Titurel. Los papeles de caballeros, escuderos y muchachas-flor fueron responsablemente asumidos por elementos jóvenes propios. Lástima que el episodio de las muchachas-flor quedara deslucido por la falta de acuerdo entre voces y parte de la orquesta. Esta, con sus conocidas limitaciones, tocó entregada y salvó la situación con entera dignidad. El coro, que habrá de ejercitarse en las gradaciones dinámicas, sonó más poderoso que disciplinado. En cualquier caso, se confirmó la positiva labor de su director titular, Francesc Perales.

Gonzalo Badenes



El Palau de la Música de Valencia es también escenario para óperas (en versión de concierto).



## NOVEDADES

**L**UXMAN tiene dos nuevos modelos para añadir a su ya extensa gama: son el LV-112 y el D-112. El amplificador integrado LV-112 proporciona 60W por canal; dispone de entradas para tocadiscos, CD, platina digital o magnetófono (en el frontal, esta tecla

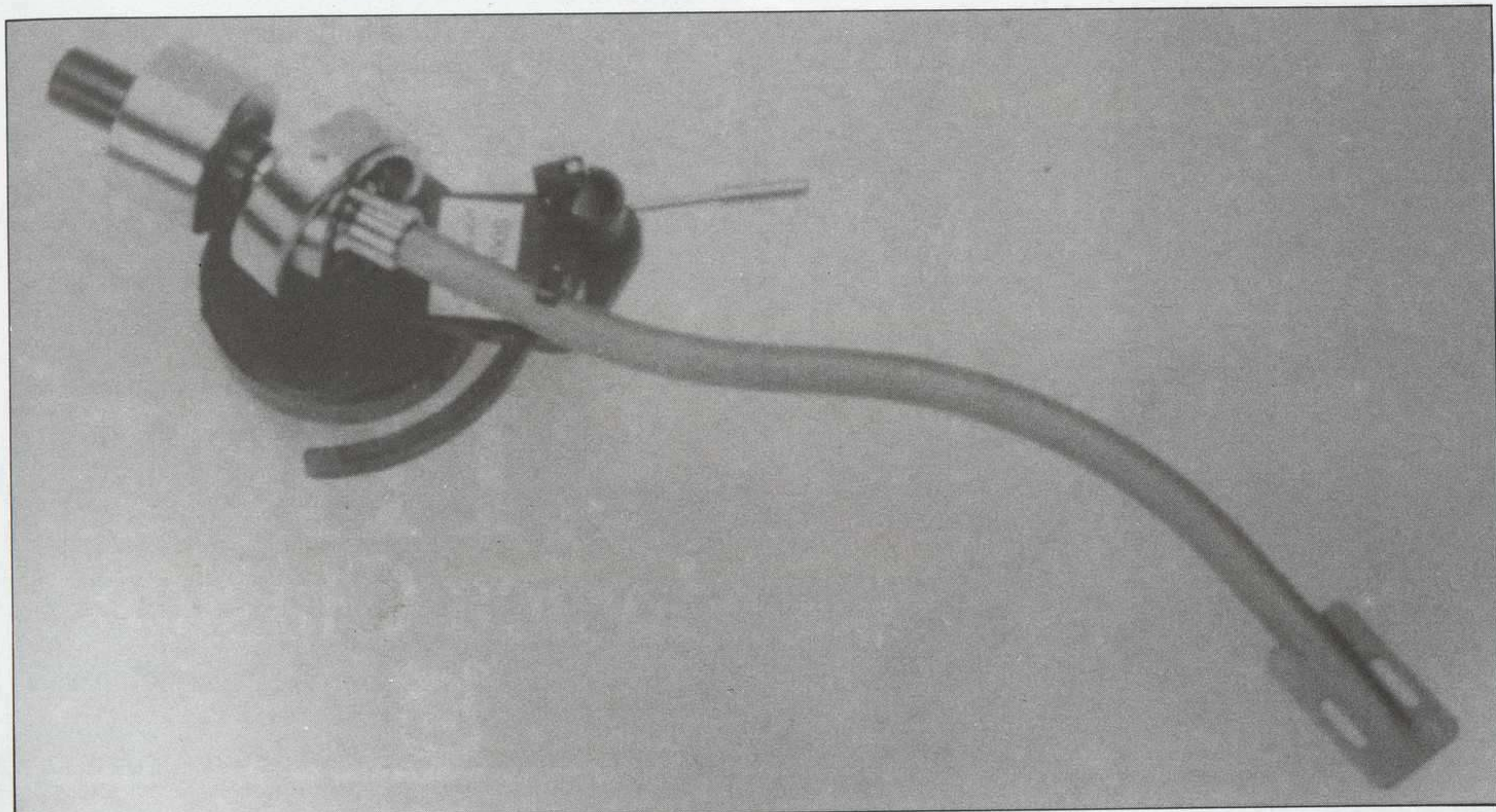
está marcada DAT/Tape), sintonizador y auxiliar (por auxiliar se entiende, no sólo en los LUXMAN sino en cualquier amplificador, una entrada de alto nivel, es decir, cualquiera menos tocadiscos). Según su fabricante, el LV-112 está preparado para funcionar con pantallas

difíciles, o sea, de impedancia pequeña (hasta  $2\Omega$ ).

El lector de CD, D-112, tiene sobremuestreo doble, salida digital coaxial, memoria para 16 selecciones y posibilidad de funcionar con mando a distancia.

Importador: MUSICOM  
(93) 231 51 12

ALPHASON es una marca inglesa que puede sonar a nueva en España pero hace casi diez años que es conocida, no sólo en su país sino en casi toda Europa y los EE. UU. Hasta hace muy poco, ALPHASON únicamente fabricaba brazos para tocadiscos, pero ahora dis-



Brazo HR-100S, de ALPHASON.



Lector de CD LUXMAN, D-112.



pone también de giradiscos.

La gama de brazos consta de los siguientes modelos: Opal (38.300 ptas.), Delta (46.600), Xenon (59.000) y HR-100S (96.500); los tres últimos tienen una versión con cable de plata pura, denominada MCS, y sus precios son 67.500 el Delta MCS, 78.300 el Xenon MCS y 115.600 el HR-100S MCS.

Sonata es el nombre del giradiscos; es de subchasis suspendido, con tres muelles fácilmente regulables. El plato, de 4 Kg. de peso, es de un material elastomérico, con mineral, y para moverlo el Sonata dispone de dos motores síncronos de 24 polos y una correa de goma. Su precio es de 218.500 pesetas en negro (sin brazo) y 231.500 con la base en nogal.

Importador: SARTE AUDIO ELITE (96) 351 07 98.

THE MOD SQUAD es un curioso nombre para esta marca estadounidense. Hasta ahora, su prestigio se debía a los accesorios, principalmente cables para bra-

zos tocadiscos y amortiguadores para los lectores de CD y las cápsulas magnéticas. Actualmente dispone también de un lector para CD, el Prism (230.000 ptas.) y dos preamplificadores pasivos, el Line Drive Standard (83.000) y el Line Drive Deluxe (156.000).

Importador: SARTE AUDIO ELITE (96) 351 07 98.

**Claudio Montoro**

Lector de CD  
**PRISM** y  
preamplificadores  
pasivos de  
**THE MOD SQUAD.**



# Turner

## Música Clásica



### *Novedades Julio*

- Gran importación SUPRAPHON:  
Discos y compactos a precios locos*
- Operas poco conocidas en disco:  
DONIZETTI, MEYERBEER, etc.*
  - Todas las grabaciones famosas de CALLAS  
en L.P., compacto y cassette.*
- ... y como siempre, MUCHAS OFERTAS!*

Turner Música Clásica

Génova 5. 28004 Madrid  
Tel: 410 44 19



# REVOX

*The Signature*

## NUEVO LECTOR CD



**E**ste especial modelo en negro presenta unas características que, sumadas a las del modelo básico B-226, lo convierten en un equipo realmente excepcional.

Aporta la versatilidad de poder paginar hacia atrás, con lo que se facilita la búsqueda en el disco.

Incorpora su propio mando a distancia y se puede conectar directamente a un amplificador o a un par de altavoces activos en la VARIABLE OUTPUT, acercándose de este modo un paso más a la grabación original.

**MAGNETRON**  
*high fidelity* S.A.

Núñez de Balboa, 31. Telf.: (91) 435 62 83  
Fax: 276 71 17. Telex: 42451 SOGA E. 28001 MADRID

Ruego me envíen más información

Nombre

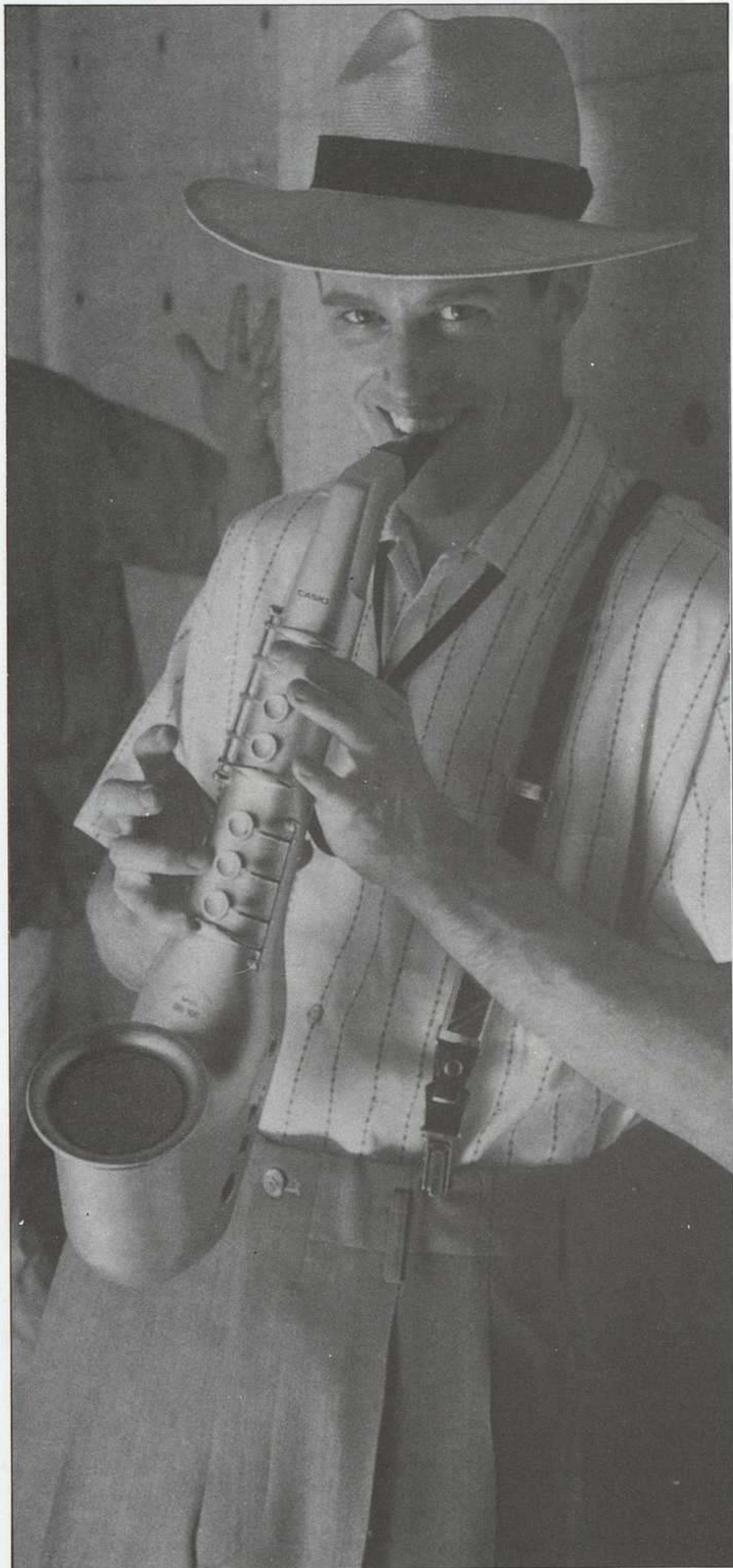
Dirección

Teléfono

Población/Provincia

*The Signature*





**DH-100, EL PRIMER SAXO ELECTRONICO DE CASIO**

Casio es la primera marca que ha presentado en nuestro mercado el primer saxo electrónico, el DH-100. La denominación de saxo viene dada por su forma, ya que la principal característica del DH-100, es que tiene seis selecciones para sonar como saxofón, trompeta, synth-reed, oboe, clarinete o flauta.

Sin duda Casio se ha apuntado una buena baza con este instrumento, que ya está empezado a hacer la competencia a los instrumentos convencionales. De entrada hay algo muy interesante: su precio, alrededor de las 25.000 pesetas, lo que hace que cada INSTRUMENTO salga por poco más de 4.000 pesetas.



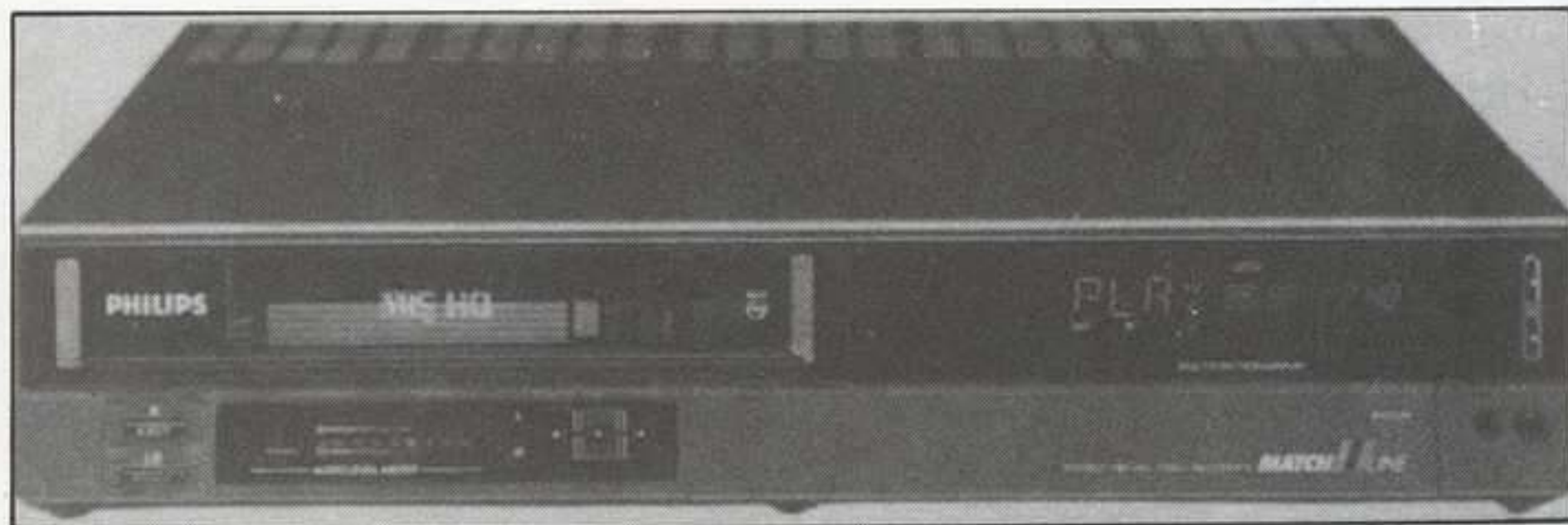
**NUEVA GAMA DE LECTORES DE COMPACT DISC DE SONY**

Sony acaba de presentar su nueva gama de lectores de CD, compuesta por catorce modelos, con precios que van desde 40.000 hasta 180.000 pesetas.

Todos los modelos nuevos llevan bandeja que acepta el CD normal de larga duración y los nuevos CD singles, de próxima aparición en nuestro mercado.

Quizá uno de los nuevos sistemas tecnológicos desarrollado por Sony sea un dispositivo denominado "Custom File", con las siguientes funciones: "Disc Memo", que permite introducir textos de hasta 10 caracteres por disco, apareciendo dicho texto en el visualizador cada vez que coloquemos el CD en el lector; "Custom Index", con el que se puede seleccionar hasta 6 inicios diferentes de reproducción por disco en temas previamente seleccionados (cada vez que introduzcamos el disco, volverá a tener los 6 puntos seleccionados); "Program Bank", para memorizar un programa de piezas, eligiendo las que se quieren oír y el orden de las mismas (cada vez que introduzcamos el disco, se recupera el programa).

En esta nueva generación de lectores CD, Sony introduce el filtro digital de octuple muestreo y el convertidor digital/análogo de 18 bits, con lo que la relación señal/ruido alcanza un nivel de 115 db.



**MATCH-LINE AUDIO-VIDEO SYSTEM, DE PHILIPS**

Bajo la denominación de "Match-Line", Philips ha lanzado al mercado su más sofisticada gama, compuesta por tres modelos de TV de 21, 25 y 28 pulgadas y uno de vídeo.

Los televisores van equipados con pantalla extraplana y cuadrada, decodificador de teletexto controlado por ordenador, 2 euroconectores, amplificador HI-FI de 40 watos musicales, resolución de 2.000 caracteres por pantalla y la posibilidad de recibir emisiones de TV en sistema PAL, SECAM o NTSC. Por supuesto van equipadas con mando a distancia por infrarrojos.

Si a todo ello añadimos un diseño muy avanzado, que pueden ser utilizados como perfectos monitores de ordenador y que con ellos se puede ver cualquier programa de TV, que recibamos por antena, llegaremos a la conclusión de encontrarnos ante el más avanzado y sofisticado aparato de TV que existe actualmente.

Como complemento perfecto para la TV, Philips también ha lanzado un vídeo Match-Line, el VR-6970, equipado con 5 cabezales de grabación, que graba y reproduce el sonido en estéreo, alta fidelidad y lenguaje dual, sintonizador de canales con las nuevas bandas de TV (S e Hyperband), 120 canales en memoria con 48 presintonías y paro de imagen perfecta, además de todas las prestaciones habituales en los modernos magnetoscopios de vídeo.

**José Manuel Martín de la Plaza**



## BOSE, AM-5 ACOUSTIMASS

La marca estadounidense BOSE es sobradamente conocida por los profesionales de la sonorización, especialmente por los técnicos de sonido de multitud de artistas que para sus actuaciones utilizan los sistemas de altavoces de este fabricante. Además, en muchos acontecimientos deportivos, como por ejemplo la pasada Vuelta Ciclista a España o los Juegos Olímpicos de Calgary, BOSE se ha encargado de la sonorización, tanto en exteriores como en recintos cerrados.

Pero también en la Alta Fidelidad doméstica lleva presente BOSE bastantes años. Actualmente dispone de más de una docena de modelos, desde el modesto ML-1 hasta el 901, posiblemente el más famoso (ya va por la quinta serie, es decir, el 901-V).

Lo más característico de las pantallas de esta marca es el "Sonido Directo/Reflejado" (es, incluso, marca registrada). El sonido procedente de un instrumento o de una orquesta llega a los oídos en parte directamente (en línea recta desde el instrumento) y en parte tras reflejarse en las paredes, suelo y techo de la sala; por ello, según BOSE, para reproducir fielmente esta distribución de las ondas sonoras sus pantallas acústicas disponen de uno o varios altavoces dirigidos al oyente y otros, orientados 45 ó 180 grados respecto de los primeros, dirigidos a las paredes laterales o trasera.

El modelo AM-5 Acoustimass, el más reciente en la gama, sigue este principio y consta de dos módulos cúbicos de muy reducidas dimensiones (18,5 x 9 x 10 cm.) para cada canal, con un altavoz de 6,5 cm. en cada módulo para los medios y los agudos, y un recinto de 51 x 32 x 18 cm., común a los dos canales, para las frecuencias más bajas.

En el AM-5 los altavoces de medios/agudos pueden orientarse, uno respecto del otro, a voluntad del oyente, puesto que los dos módulos giran sobre un eje común.

La inclusión de los altavoces en tres continentes en lugar de los dos habituales (pantallas derecha e izquierda) se debe a que los altavoces pequeños, más discretos estéticamente, no pueden

reproducir los sonidos graves, por lo que se le encomienda esta tarea a uno o varios altavoces más grandes; puesto que tales sonidos, de frecuencias inferiores a unos 200 ciclos/segundo, no son direccionales, es decir, el oído no puede precisar de qué punto proceden, no contribuyen a la estereofonía y por tanto los altavoces de graves se pueden instalar en una tercera pantalla, un "subwoofer", que puede ser común a los dos canales y colocarse en cual-

quier lugar de la habitación sin que se altere la calidad del sonido, al menos en teoría.

El conjunto pantallas + subwoofer viene siendo utilizado, aunque no frecuentemente, desde hace mucho tiempo, pero en el AM-5 el subwoofer es de un nuevo diseño, variante del bass-reflex. El bass-reflex es un sistema que aprovecha la masa de aire del interior de la pantalla para reforzar el nivel sonoro en los graves (las pantallas de este tipo se

reconocen por el agujero circular que llevan, generalmente en el frontal). El módulo Acoustimass de BOSE consta de dos altavoces relativamente pequeños (15 cm.), colocados más o menos en diagonal en el interior del recinto; en el exterior sólo se observan dos agujeros, uno corresponde a la parte del recinto a la que están dirigidos los altavoces y el otro a la trasera de éstos. Según BOSE, así se consiguen unos graves de gran nivel sonoro y sin distorsiones con un subwoofer mucho más pequeño de lo habitual.

En cuanto a la escucha, el AM-5 tiene la gran calidad de que, aunque se le exija un nivel sonoro elevado, para lo cual es necesario un amplificador de calidad (BOSE recomienda amplificadores de 15 a 100W por canal) el sonido sigue siendo bueno, es decir, los altavoces no CHILLAN (distorsionan y predominan ciertas frecuencias), como sería más o menos de esperar con altavoces pequeños. Como todas las pantallas BOSE (o, al menos, como todas las que nosotros conocemos) éstas son más adecuadas para música rock o similar, puesto que los agudos están algo realzados, lo que les da vistosidad o espectacularidad a costa de una cierta pérdida de naturalidad.

La versatilidad en su colocación es enorme: los módulos de medios agudos pueden estar sobre un pie de micrófono, en una estantería o una mesa, por ejemplo; también en raíles colgados del techo, sobre los que se pueden situar a la altura deseada. El subwoofer puede estar oculto tras un sillón o debajo de una mesa, aunque los cables hasta los módulos pequeños y el amplificador no son fáciles de ocultar en muchos casos; además, para un buen efecto estereofónico, es conveniente que esté entre los dos módulos.

Teniendo en cuenta su PVP (115.000 ptas. el conjunto, cables e IVA incluidos) el AM-5 puede resultar interesante a los aficionados para los que es muy importante el tamaño (pequeño, claro) de las pantallas y que escuchan fundamentalmente música rock.

**Claudio Montoro**





# ALTA FIDELIDAD DIGITAL

*DENON, en su última generación de equipos HI-FI, ha conseguido armonizar el término DIGITAL con el de ALTA FIDELIDAD.*

*Anteriormente, DENON ya había conquistado el mundo del sonido con la inapelable calidad acústica de sus lectores de Compact Disc. Ahora ha dado un paso decisivo creando el preamplificador digital y una gama de componentes HI-FI que responden al reto de estar a la altura que exige la tecnología actual de audio.*

**LECTOR DE COMPACT DISC  
DCD-3300**



**PLATINA A CASSETTE  
DR-M30 HX**



# DENON

**PREAMPLIFICADOR DIGITAL  
DAP-5500**



**ETAPA DE POTENCIA MONOFONICA  
POA-6600**



*Sólo una marca como DENON, con más de 15 años de experiencia creando equipos profesionales digitales, podía desarrollar una gama como ésta.*

**DENON**  
LA MARCA DE REFERENCIA



## FESTIVALES DE JULIO

## Dentro...

Vitoria (12 a 16). Predomina la oferta juvenil y electrónica: Al Dimeola, Milton Nascimento, Miles Davis y George Benson, que saldrá cuentas con su pasado. Dos pianistas, Herbie Hancock y Tete Montoliú, serán los encargados de recordarnos que alguna vez los instrumentos no se enchufaban a la red.

Atendiendo al difícil reto

de superar la edición del 87, el Festival de San Sebastián (19 a 25) opta por la opulencia: cinco "big bands" (las de Lester Bowie, Gerry Mulligan, Dizzy Gillespie —que reemplaza a la del fallecido Gil Evans—, George Russell y Mel Lewis); tres pianistas de órdago a la grande en un mismo día, Michel Camilo, Monty Alexander y Randy Weston, y otros tantos encuentros: Carmen McRae con el saxofonista



El trompetista Wynton Marsalis, cuyas incursiones en el campo de la música CLÁSICA son cada día más sorprendentes, actuará en San Sebastián.



CORAL HERNANDEZ

Chet Baker, trompetista y cantante, apareció muerto bajo la ventana de su hotel, en Amsterdam, en extrañas circunstancias: un trágico epílogo.

Clifford Jordan; los trompetistas Woody Shaw y Wynton Marsalis con su antiguo "boss", Art Blakey, y el guitarrista rockero Carlos Santana con Wayne Shorter, gloria de saxofón de jazz metido en faneas electrónicas.

Andorra (15 a 17) ofrece un ambiente lúdico propicio para las más exaltadas "jam session" y tres actuaciones exclusivas, las de Tony Williams y su quinteto, la "big band" de Lionel Hampton y el trompetista melódico Chuck Mangione, dentro de un programa ecléctico que completan las actuaciones de Al Dimeola, Michel Camilo y Wynton Marsalis.

## ...Y fuera

"Grande Parade du Jazz",

NIZA, 9 a 19 de julio. Un año más, George Wein reúne a algunos de sus amigos —que incidentalmente son algunos de los mejores músicos de jazz en activo— en los idílicos jardines de Cimiez y les hace tocar entre sí. El de mayor solera en el Viejo Continente.

"Jam 88", MONTAUBAN, 5 a 9 de julio. Un festival de "swing, nada más que swing, siempre swing y del mejor" en el feudo del patriarca Hugues Pannasié.

"Northsea Jazz Festival", LA HAYA, 8 a 10 de julio. Setenta actuaciones al día en 12 escenarios, 270 horas de jazz, más de mil músicos de todos los estilos, del "dixieland" al "avanta garde", 44.000 visitantes... "El gran circo del jazz".

José M.<sup>a</sup> García Martínez



# DISCOS

**ORCHESTRE NATIONAL DE JAZZ: O.N.J. 87.** Director: Antoine Hervé.

Marca: Label Bleu. Importador: Harmonia Mundi  
 Soporte: disco compacto  
 Referencia: LBL C6511  
 Grabación: DDD  
 Duración: 1 h. 1' 27"  
 Serie: normal

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

La Orchestre National de Jazz es una institución sin parangón en el orbe jazzístico. Estructurada al modo de las grandes orquestas clásicas, por sus filas ha pasado la crema y nata del jazz galo y no pocas figuras invitadas, que en el presente disco son la cantante Dee Dee Brid-



gewater y el arreglista recientemente fallecido Gil Evans, cuyo "Orange was the color of her dress, then silk blue" convierte el CD en una pieza de colección. Las nueve composiciones que lo componen ofrecen un marco variado dentro de las tendencias al uso. Sin embargo, las dos partituras de menor inspiración, "Sous le Softs de Paris" y "Processor", han sido las elegidas por Hervé para dar rienda suelta a las ansias interpretativas de sus muchachos lo cual convierte el final del disco en una pesadez que en absoluto se corresponde con su estimulante inicio.

**GATO BARBIERI-DOLLAR BRAND: Confluence.**

Marca: Black Lion. Importador: Harmonia Mundi  
 Soporte: disco LP  
 Referencia: BLM 52010  
 Grabación: AAD  
 Duración: 32' 7"  
 Serie: normal

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

Dollar Brand, pianista; Gato Barbieri, saxofonista, dos músicos nacidos al "free-jazz" de los

sesenta al cual incorporaron una vena lírica que nace de sus respectivos orígenes: Sudáfrica en el caso de Brand, Argentina por lo que respecta a Barbieri. Dos creadores de un mundo musical hermético que ha derivado en el enclaustramiento enfermizo y la esquizofrenia respectivamente, de ahí el carácter irreplicable de éste encuentro acaecido en Mi-



lán a finales de los sesenta. Se trata de un diálogo de altos vuelos entre dos músicos característicos, tanto como sus propios seguidores, un discurso lírico y abstracto que escapa al juicio objetivo. Cuestión de gustos.

**TOUMANI DIABATE: Kaira.**

Marca: Hannibal. Import. Soporte: disco LP  
 Referencia: HNBL 1338  
 Grabación: digital  
 Duración: 40' 20"  
 Serie: normal

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

Toumani Diabaté, hijo de Sidi-ki Diabaté, nacido en Mali hace 23 años. A diferencia de los demás bardos "griots", Toumani centra sus esfuerzos en el desarrollo instrumental del arpa-láúd "kora" y éste es el resultado: uno de los más bellos productos de la música negra en su historia, perfumado por el refinamiento de una cultura milenaria que se enriquece con aires contemporáneos que no vienen por el camino de la "fusión". Estos se traducen en la incorporación y desarrollo de técnicas aprehendidas al jazz y ciertas músicas populares, las cuales multiplican por mil las posibilidades solistas de la kora. Una síntesis exquisita enmarcada en la brillantez instrumental de Diabaté, el cual, se nos insiste, toca "en vivo", sin acompañamiento alguno ni añadido posterior de ninguna clase.

**ZE EDUARDO UNIT: Unities.**

Marca: Justine - Taller de Músicos  
 Soporte: disco LP  
 Referencia: C-047  
 Grabación: ?  
 Duración: 53' 31"  
 Serie: normal

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

Primera edición del Taller de Músicos con cargo al sello barcelonés Justine, y de primera sorpresa. En modo alguno podíamos esperar del contrabajista portugués afinado en la Ciudad Condal Ze Eduardo, un músico definido por su labor docente en el Taller, un trabajo tan al día, original y equilibrado. Predominan en **Unities** los arreglos y en éstos, la imaginación. A la hora de los solos, Eduardo y el saxofonista Jorge Pardo, que es el mejor músico de jazz del Estado cuando toca jazz, se



mueven con soltura en todos los lenguajes, lo que no ocurre con el resto de la banda. Uno de los mejores discos de jazz hechos en España.

**GIJS HENDRIKS-BEAVER HARRIS: Sound Compound.**



Marca: YVP Music. Import. Soporte: disco LP  
 Referencia: 3009  
 Grabación: digital  
 Duración: 45' 52"  
 Serie: normal

**EUROPEAN JAZZ ENSEMBLE: Live.**

Marca: Konnex. Importado  
 Referencia: ST 5015  
 Duración: 44' 25"

Interpretación: ★★★ (conjunta)  
 Sonido: ★★★ (conjunta)

Dos discos DE GÉNERO llegados de la Europa septentrional. La "European Jazz Ensemble" es una asociación emblemática nacida de la "United Jazz + Rock Ensemble". Hay mucho "post-Coltrane", bastante "post-free" y algo de la escritura paródica de Mathias Rügge para su "Vienna Art Orchestra". De músicos como Manfred Schoof o Tony Oxley no puede esperarse sino buena música, como de Beaver



Harris puede siempre esperarse un buen "timing". Su paso por España con el cuarteto que nos ocupa dejó en el aficionado un ligero amargor que el presente disco desdice. El grupo es compacto —aunque Hendriks es el jazzista menos jazzístico que uno ha escuchado— y si no original, sí adecuado a los mandamientos de "San" Coltrane, que no es mala referencia.

José M.ª García Martínez

Colaboradores de la sección de Jazz de RITMO premiados: Ernesto Walschisf, fotógrafo de jazz (RITMO nº 585) ha resultado ganador del concurso Fotopress en su edición del presente año. José Ramón Rubio (RITMO nº 582) mereció el Primer Premio de la Crítica 1988, que otorga el colegio mayor San Juan Evangelista. ¡Felicidades a ambos!



# BEETHOVEN AL PIANOFORTE: UN ESFUERZO PERFECTAMENTE INUTIL

Por Pedro González Mira

**BEETHOVEN: los 5 Conciertos para piano y orquesta.** Steven Lubin, piano. The Academy of Ancient Music. Director: Christopher Hogwood.

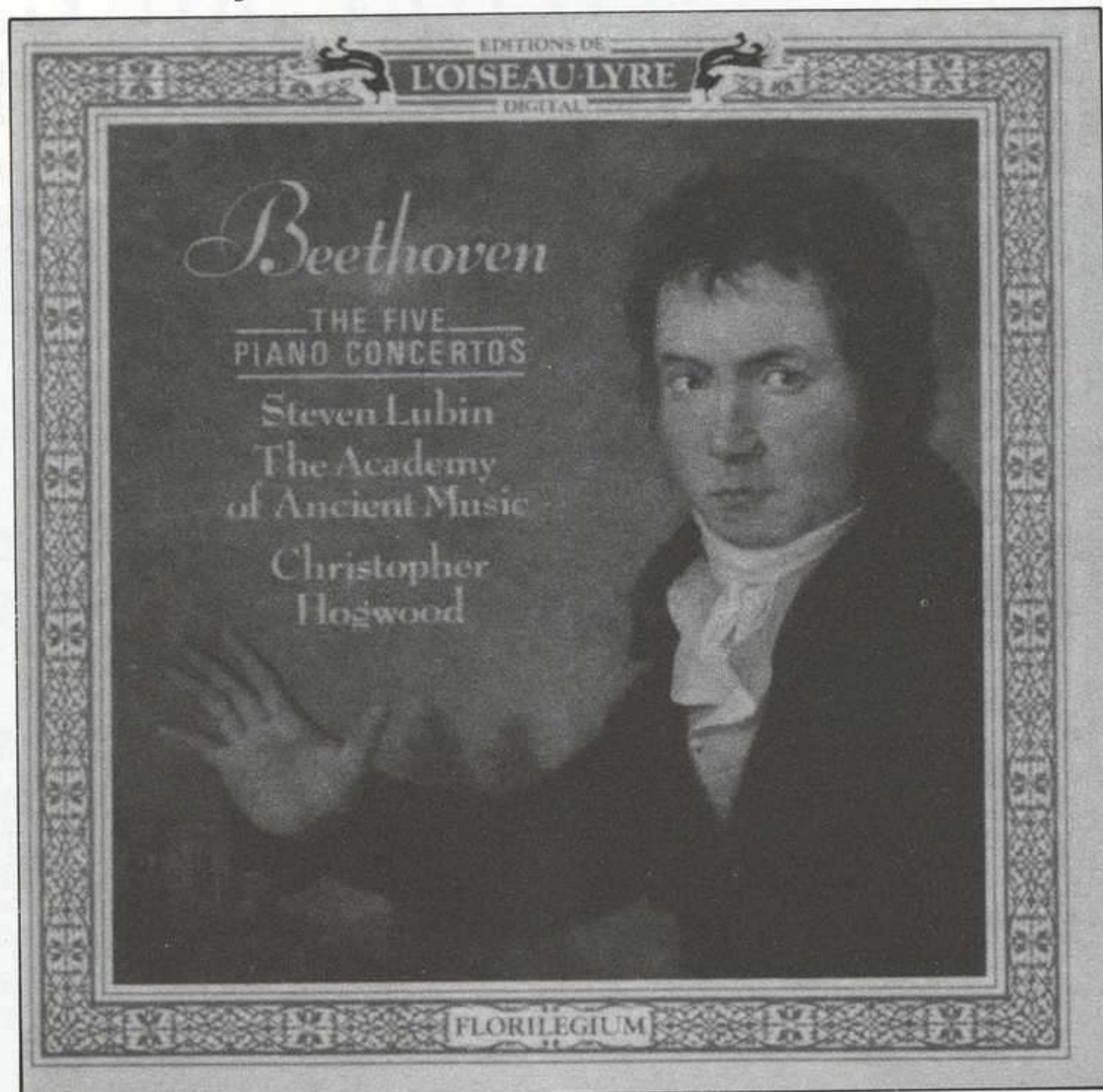
Marca: L'Oiseau Lyre. Import.  
Soporte: disco compacto  
Referencia: 421 408-2, 3 CDs  
Grabación: DDD  
Duración: 2 h. 45' 28"  
Serie: normal

Interpretación: ★★★  
Sonido: ★★★★★

Esta grabación de los **Conciertos para piano** de Beethoven me da la oportunidad de poder expresar puntos de vista distintos a los que, según he repasado, se han ido emitiendo desde esta sección en los aproximadamente dos últimos años —o quizá más— a propósito de los trabajos de Hogwood. Por supuesto, sin el ánimo de llevar la contraria a nadie; sin intención de postular ninguna verdad desmitificadora o cosa así; sólo con la voluntad de expresar, ya digo, una opinión —la mía— distinta, cosa que, en principio, no está mal (me consta la buena acogida que en un número anterior de la revista tuvieron las escandalosas discrepancias vertidas a propósito del Mozart de Levine y el Beethoven de Abbado).

Hace años entré en una polémica que posteriormente abandoné y que en estos momentos me parece fue errónea e inexacta. Caí en la trampa de atribuir a las interpretaciones con instrumentos antiguos un valor determinado por las características sonoras de las mismas. Hoy no veo las cosas así; creo que (una vez superada la etapa en que tantos grupos malos se aprovecharon de la buena voluntad de ciertos aficionados) hay que tratar de valorar las interpretaciones con independencia del soporte sonoro sobre el que se construyan. Y así, no de otra manera, quiero señalar que, ni de lejos, Hogwood me parece el gran director que muchos defienden. Se trata, en mi opinión, de un excelente músico (diría que de un extraordinario instrumentista), pero sólo un director discreto, al que le cuesta bastante dotar a sus versiones de auténtica dimensión interpretativa; casi siempre peca de lineal y la mayor parte de las veces resulta rebuscado y un tanto superficial (¡qué cruz, el movimiento lento del **Cuarto Concerto!**). Ahora bien, lo que para mí tiene interés (al contrario de lo que pensaba antes; a lo mejor es porque se toca

*"Al período histórico que contemplamos no le van las posturas excesivamente PERSONALISTAS, el querer lograr verdaderas INTERPRETACIONES".  
Son palabras de Hogwood; véase pág. 7.*



ahora mejor) es el aspecto sonoro de sus versiones: aunque a veces las intervenciones de los instrumentos de viento y percusión están PASADÍSIMAS, el tono general arroja un tufillo a nuevo, a fresco, a joven GUAPERAS, a posmoderno de bellísima arruga de un indudable atractivo... Pero sólo eso tiene interés, el sonido. En este sentido, me parece que Hogwood sabe bien lo que hace; está a la moda; no difiere mucho de los directores convencionales. Por ejemplo, no me parece que el Beethoven de Hogwood sea —en sentido amplio— distinto del de Abbado, pongo por caso: de ambos lo único que resiste una crítica seria es la concepción de timbres y texturas; en un caso delectación pura, en el otro chisporroteo y puntillismo; la Filarmónica de Viena o los instrumentos tan eufemísticamente llamados antiguos (eufemismo que, por otro lado, reporta estupendos beneficios a las firmas discográficas, pues no es lo mismo planificar una grabación con un grupo de esas características que con la Orquesta Filarmónica de Berlín).

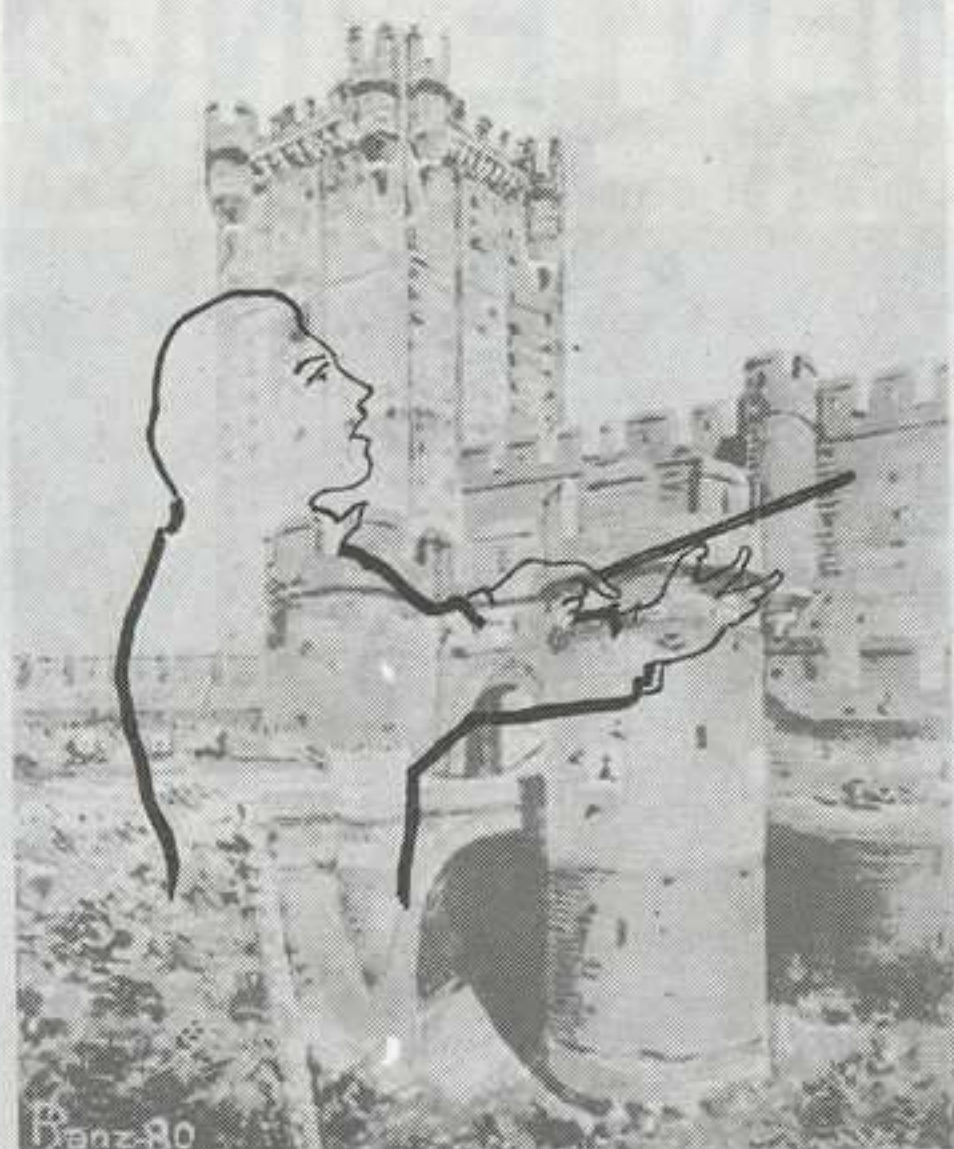
Pero en fin, no quiero extenderme en más consideraciones de tipo general. Dos palabras, ahora, sobre los discos objeto de este comentario. Hogwood está aquí más Hogwood que nunca, sólo que Beethoven no es Haendel y a lo que hace con el autor de Bonn únicamente le queda el muy relativo y dudoso interés de conseguir que suene (??) como en su época. Relativo porque, dígame una vez más, tal reconstrucción es imposible (se pueden tener

los instrumentos exactos, pero no se cuenta con el factor sociológico del público al cual debe ir dirigida la versión correspondiente). Y dudoso porque, yo al menos, no me creo que Hogwood dirija con especial y nuevo criterio. Yo creo que, lejos de lo que él mismo afirma, no ha roto con nada, a excepción de con la manera de hacer tocar a los instrumentistas: lo que es dirigir, dirige como lo han hecho todos desde hace tiempo, sólo que peor y con algún que otro toque de su, por otro lado, poco original cosecha. ¿Y el solista? Naturalmente, merece un capítulo aparte; es todavía más vistoso.

Steven Lubin es un estupendo pianista, cuyo terrible esfuerzo para tocar estos **Conciertos** con los instrumentos que usa (cuatro pianofortes construidos entre 1980 y 1987, copias de instrumentos originales) parece inútil, e incluso pueril: al final a uno le queda la impresión de haber asistido a una explicación cuya tesis sería: se pueden tocar los **Conciertos** de Beethoven con pianoforte; suenan mal, pero suenan, presumiblemente, como en su tiempo... Claro está, esto tiene truco: ni Lubin ni nadie puede tocar como se hacía en los tiempos de Beethoven; lo que hace, pues, es tocar un instrumento arcaico con una técnica que no es la de su tiempo sino la de hoy. Resultado: admirable —a la vez que patético— ver cómo este señor se parte el pecho para interpretar, con un instrumento que sólo admite la pura ejecución. Admirable, patético y, desde luego, muy contradictorio.



# IV CURSO DE DIRECCION CORAL



3-11 de Septiembre Castillo de la Mota

MEDINA DEL CAMPO (Valladolid)

INFORMACION: Dirección General de Patrimonio y Promoción Cultural  
Nicolás Salmerón, 3-2.º 47004-VALLADOLID



**JUNTA DE CASTILLA Y LEON**

Consejería de Cultura y Bienestar Social



Coordina:  
**Capilla Clásica  
de Valladolid**

## CONVOCATORIA:

El análisis de las tres experiencias anteriores a través de profesores, alumnos y la propia dirección técnica ha llevado a la Consejería de Cultura y Bienestar Social de la Junta de Castilla y León a mantenerlo y potenciarlo, reestructurándolo para hacerlo más profundo en lo teórico y aún más útil en lo práctico.

El Curso se desarrollará en ciclos de tres años, con programas independientes en cada unidad, que pueden seguirse consecutivamente o introducirse en cualquiera de las tres etapas que, una a una, siguen conservando su validez y, en conjunto, dotan al alumno de una formación más completa.

Cada año se extenderá un "Certificado de asistencia y aprovechamiento"; completado el ciclo de tres por cada alumno en el tiempo que le sea más conveniente, se accederá al "Diploma acreditativo" de haber recibido la enseñanza mínima exigible en Dirección Coral.

INFORMACION:

**"IV CURSO DE DIRECCION CORAL"**  
DIRECCION GENERAL DE PATRIMONIO  
Y PROMOCION CULTURAL

C/ Nicolás Salmerón, 3, 2º  
47004 VALLADOLID

Coordinador del Curso:  
José M.ª Morate Moyano - Teléf. (983) 29 41 14

Dirección Técnica:  
"Capilla Clásica de Valladolid"

## PROGRAMA DIDACTICO GENERAL

### ANALISIS

Las técnicas polifónicas: contrapunto simple y técnicas de desarrollo.

Prof. residente: *Daniel Vega Cernuda*, catedrático de Contrapunto y Fuga del Real Conservatorio Superior de Música de Madrid.

### DIRECCION CORAL

Técnica del gesto. Repertorio: Renacimiento y Barroco.

Prof. residente: *Marcos Vega Mata*, profesor de Dirección Coral y Conjunto Coral del R. Conservatorio S. de Música de Madrid, organista y compositor.

### TECNICA VOCAL

Prof. residente: *Alfonso Ferrer Prieto*, tenor del Cuarteto "Tomás L. de Victoria" y del Coro Nacional de España.

### EXPRESION CORPORAL

Prof. residente: *María Jesús Uranga Arandia*, miembro del Comité Técnico de la Federación Guipuzcoana de Coros.

### SEMINARIOS COMPLEMENTARIOS

1. Evolución de la voz en el niño.  
Prof.: *María Teresa de Castro Matía*, profesora de Canto del Conservatorio "Ataulfo Argenta" de Santander (Ortología, Ortofonía).
2. Música coral contemporánea.  
Prof.: *Javier Busto Sagrado*, director de "Eskifia Abesbatza" de Hondarribia. Reeducación vocal. Compositor.
3. Solfeo Gregoriano.  
Prof.: *Laurentino Sáez de Buruaga*, director del Grupo de Gregoriano y de la Escolanía del Valle de los Caídos.
4. Formas Litúrgicas.
5. Canto acompañado.  
Prof.: *Daniel Vega Cernuda*.

### CONCIERTO Y SEMINARIO CORAL

Coro "Donosti Ereski" de Irún.  
Director: *Miguel Amantegui*, profesor de Dirección y Conjunto Coral del Conservatorio S. de Música de San Sebastián.

## CONDICIONES GENERALES DEL CURSO

Se celebrará del 3 al 11 de septiembre, en el Castillo de La Mota de Medina del Campo (Valladolid), comprendiendo régimen de pensión completa y alojamiento en habitaciones dobles y didáctica general del Curso.

Se convocan 40 plazas para directores, ayudantes, jefes de cuerda o personas interesadas en la Dirección Coral que trabajen, preferentemente, en la Comunidad de Castilla y León, con edad mínima de 18 años.

El coste de cada plaza será de 24.000 pesetas.

La inscripción debe formalizarse antes del 10 de agosto. Entre los días 11 y 16 del mismo se comunicará la aceptación definitiva a los candidatos, con instrucciones sobre la de pago.

La recepción de cursillistas tendrá lugar entre las 14 y 16 horas del sábado 3 de septiembre en el propio Castillo, alojándose a partir de ese momento e iniciando las clases a las 16,45. En la mañana del domingo 11 se clausurará el Curso con la entrega de Certificados y comida de despedida.



# EL "HOLANDES" DE HOTTER Y EL OTRO "PARSIFAL"

Por Angel-Fernando Mayo

**WAGNER: El Holandés errante.** Hans Hotter, Georg Hahn, Karl Ostertag, Franz Klarwein, Viorica Ursuleac, Luise Willer. Coro y Orquesta de la Opera del Estado de Munich. Director: Clemens Krauss. Grabación histórica del año 1944. Versión en tres actos.

Marca: Laudis. Importador: Ferysa  
Soporte: disco compacto  
Referencia: LCD 2.4007. Libreto sólo en alemán, sin comentarios. 2 CDs  
Grabación: AAD  
Duración: 2 h. 19' 14"  
Serie: normal

Interpretación: ★★★★★  
Sonido: ★★★

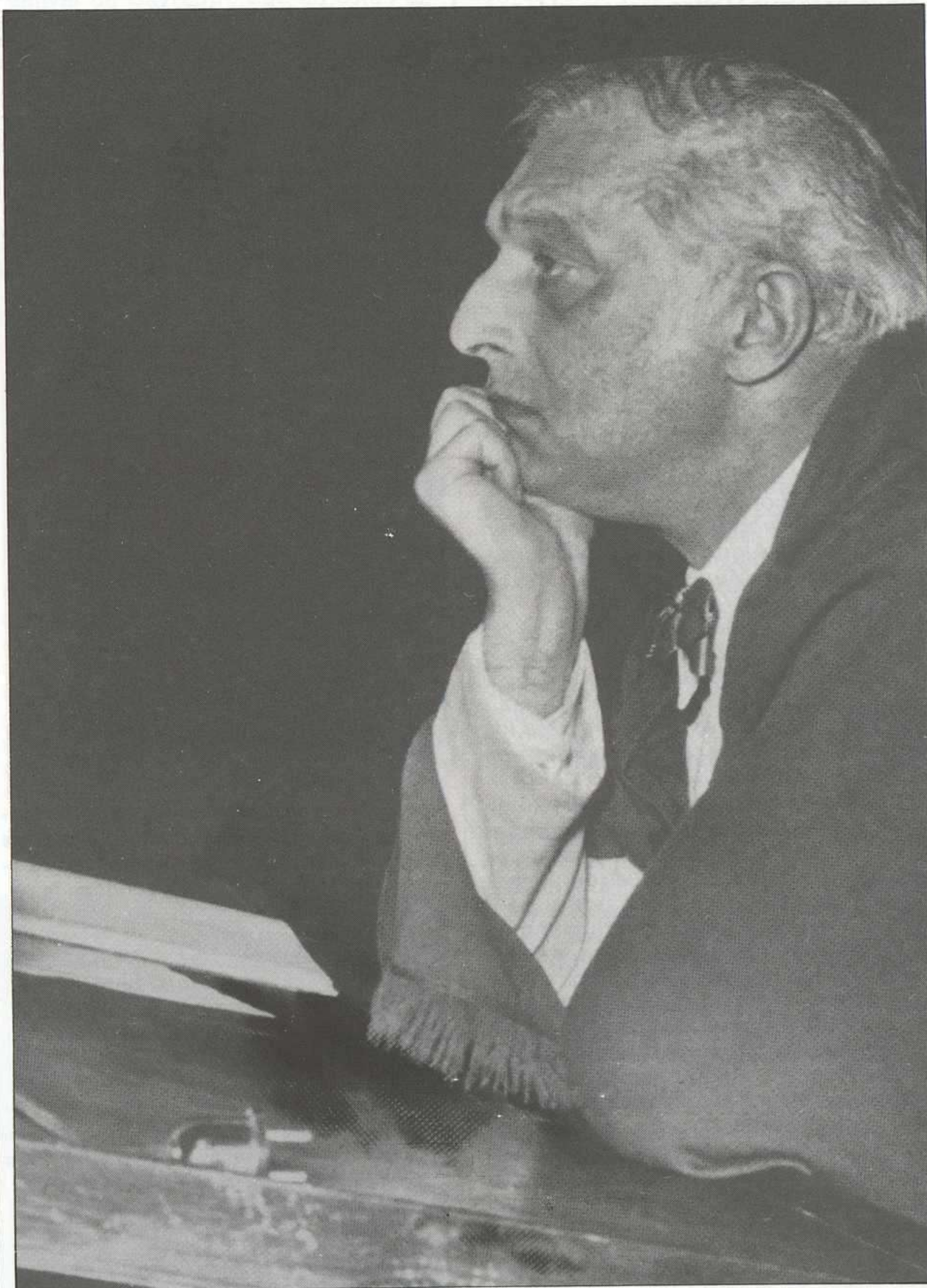
**WAGNER: Parsifal.** Georg London, Josef Greindl, Ludwig Weber, Ramón nay, Hermann Uhde, Martha Mödl, Maria von Ilosvay. Coro y Orquesta del Festival de Bayreuth de 1953. Director: Clemens Krauss. Grabación histórica.

Marca: Laudis. Importador: Ferysa  
Soporte: disco compacto  
Referencia: LCD 2.4007. Libreto sólo en alemán, sin comentarios. 4 CDs  
Grabación: AAD  
Duración: 3 h. 57' 3"  
Serie: normal

Interpretación: ★★★★★  
Sonido: ★★★

Con la publicación en disco compacto de **El Holandés errante** y de **Parsifal**, Laudis completa su importante aportación en este soporte a la mítica discografía wagneriana dejada por Clemens Krauss. En el número 588 de RITMO (mayo de 1988, pág. 48), al comentar la edición de la **Tetralogía** de Krauss, hice la siguiente reflexión: *La pregunta es: ¿qué cotas habría alcanzado Krauss, si en su primer y único verano en Bayreuth llegó ya tan alto? La respuesta puede hallarse en el **Holandés errante** de Munich con un insuperable Hotter (1944, Acanta), realizado con sus bien adiestradas huestes de Munich. Procede ahora, pues, retomar en este punto el hilo y ampliar aquí lo allí apuntado.*

En 1937, al sustituir a "Kna" tras vergonzosa intriga política y agria polémica, Krauss encontró la Opera de Mu-



**El mítico Clemens Krauss. Sólo dirigió un verano en Bayreuth (1953), pero documentos fonográficos anteriores acreditan su wagnerismo. Es el caso de su "Holandés" de 1944, en Munich.**

nich en el altísimo nivel artístico en que la dejara su antecesor, pero también crispada y HUÉRFANA, pues no en vano "Kna" era entonces el director de orquesta más AMADO de Alemania y el hombre —no sólo el músico— más popular de Munich<sup>1</sup>. Krauss, bien respaldado políticamente, se apoyó en otro hombre que no era el más popular de

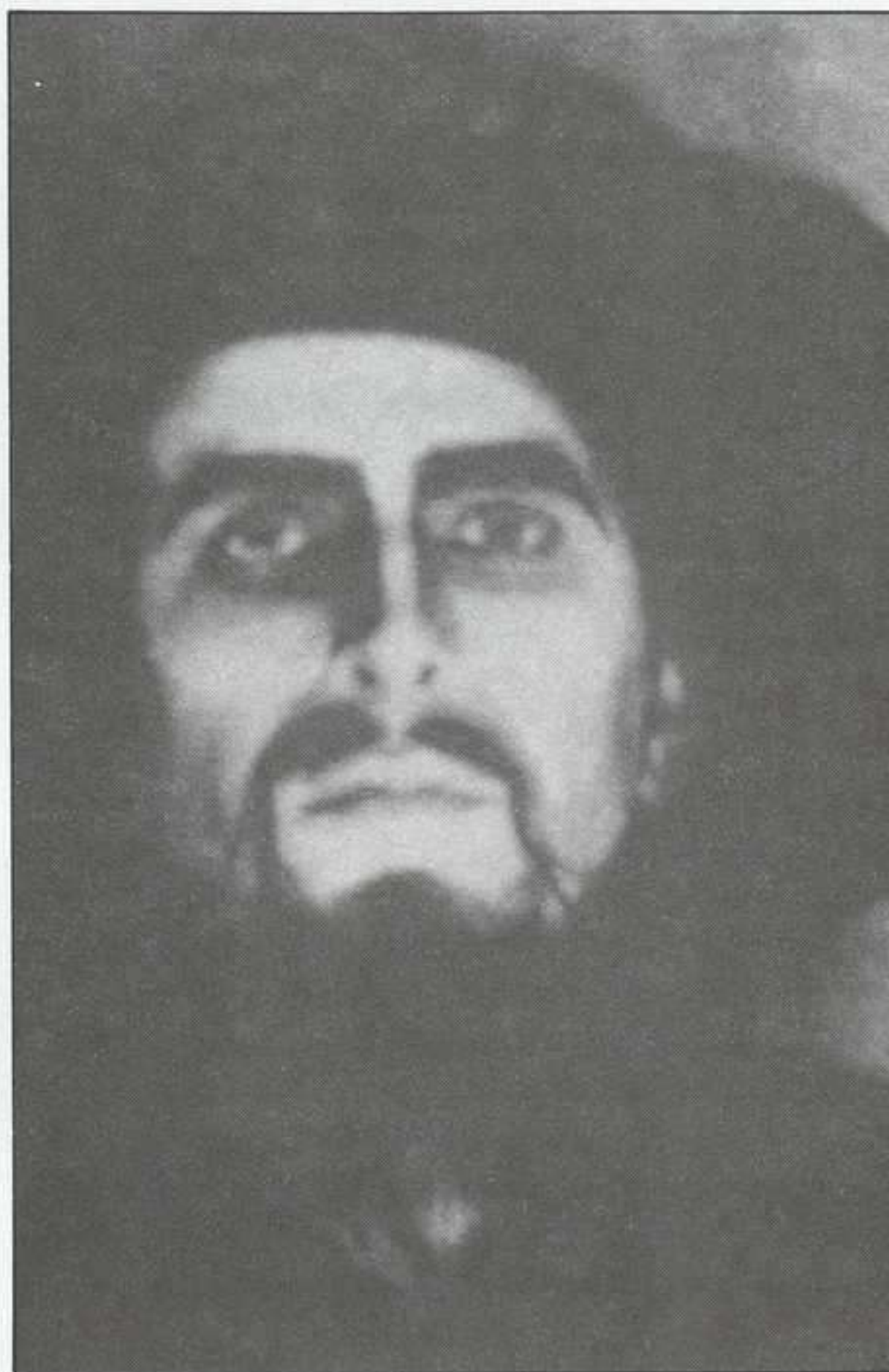
Munich, pero sí uno de los más influyentes, Richard Strauss; sin embargo, estas calzas no habrían bastado para mantenerlo en su nuevo puesto hasta la destitución después de la guerra, si Krauss no hubiera demostrado cumplidamente su extraordinaria calidad como director lírico y su habilidad para rodearse de grandes cantantes. Por una



parte, continuó con solistas de la compañía de Baviera tan competentes y queridos en Munich como Georg Hahn y Luise Willer, que precisamente cantan en la grabación que aquí se reseña. Por otra, si era OBLIGADO que incorporara a su mujer —la famosa soprano Viorica Ursuleac, mujer muy atractiva y cantante favorita de Strauss— a esta compañía, no lo era que llamara a Hans Hotter. En 1937 el barítono-bajo tenía veintiocho años. El espaldarazo de Munich sirvió para que Hotter grabara el legendario segundo acto de **La Walkyria** con Bruno Seidler-Winkler (EMI) y lo habría lanzado ya a hacer carrera internacional, si la guerra no lo hubiera impedido; pero en 1932, cuando Kraus le escuchó por primera vez, en Praga, el gran cantante muniqués estaba aún en sus inicios. Hotter ha contado que Krauss le dijo: "No puedo contratarle ahora. Para los grandes papeles es usted demasiado joven, y para los pequeños, es usted demasiado grande". Hotter prosigue así su relato: *Este realismo de hombre de teatro lo tenía Krauss en común con Richard Strauss; eran dos empiristas, que conocían la óptica de la escena y los límites de los cantantes. Pero me dijo también: "No le perderé de vista". El mismo día (lo he sabido más tarde) escribió a Viorica Ursuleac, su mujer: "Creo que acabo de encontrar al Wotan de mañana". Algunos años más tarde, nombrado en Munich, me llamó. Le ofrecí que volviera a escucharme. "No es necesario", me respondió. "Tengo mis espías en todas partes. Le dije que no le perdería de vista, así que sé exactamente de qué es usted capaz". ¡Yo era ya lo bastante mayor para los grandes papeles! Krauss programó mi desarrollo como un auténtico patrono.*

Siete años después la Radio del Reich retransmitió este **Holandés** de la compañía de Munich seguramente después del cierre de todos los teatros alemanes, en el verano de 1944, por el peligro de bombardeos. La producción es característica de la era Krauss, de elevada calidad general y con su punto de nepotismo. El director de orquesta tiene aquí muy claro el sentido figurativo de la dramática marina dibujada por el joven Wagner: silba el viento entre las jarcias, se elevan y rompen las olas del mar embravecido, el grito de los marineros noruegos y el canto de los espectros forman la onomatopeya de esta naturaleza salvaje. Luego, el director de ópera construye y contrasta las escenas y acompaña a los cantantes ayudándoles a caracterizar sus personajes. En este sentido, es ejemplar la escena de Daland y el Holandés en el primer acto, según el propio Wagner *una aburrida conversación* en el estreno de Dresde el 2 de enero de 1843; Georg Hahn presta a Daland su condición genuinamente bufa, lo que hace que el contraste con el dramático Holandés sea subyugante. Por último, el esposo cuida de la esposa con mimo, y si los resultados no son aún más lamentables —tristemente, la otrora extraordinaria Viorica Ursuleac es el punto ne-

gro de toda la producción— ello se debe a la habilidad de Krauss para ayudarla a respirar y a mantener la entonación, con todo casi siempre precaria. La Ursuleac tenía entonces cincuenta años y una intensa carrera detrás de sí; no había sido nunca Senta en la escena; participó en esta retransmisión por razones obvias y sin poder sospechar que la grabación que quedó archivada se convertiría un día en atroz testimonio de su decadencia. A su lado el más que discreto Karl Ostertag (un tenor lírico que cantaba entonces en Munich el repertorio italiano) y la siempre eficien-



**Hans Hotter, caracterizado para El Holandés errante. El irrepentible cantante es quien, con el paso del tiempo, ha otorgado a esta grabación su legendaria fama.**

te Luise Willer (la Brangäne de la era "Kna") parecen engañosamente voces de más calidad y mejor emitidas y controladas. En fin, el encuentro con un Hotter de treinta y cinco años no pudo ser aquí más duro para ella, pues Hotter continúa siendo el más grande Holandés documentado fonográficamente y en 1944 se encontraba en su primera plenitud vocal-interpretativa.

Obviamente, es Hotter quien, con el paso del tiempo, ha otorgado a esta grabación su legendaria fama. Su profesor de canto había sido Matthias Römer, cantante de oratorio que, no obstante, llegó a ser Parsifal en Bayreuth (1909). Así, Hotter es —y digo ES porque pasmosamente sigue en activo cuando va a cumplir ochenta años— un bachiano y un liederista vocacional (muchos lo consideramos el más grande intérprete conocido del **Viaje de Invierno**) que se hizo universalmente famoso como primerísimo intérprete wagneriano quizá porque por su estatura física (más de un metro noventa), por su condición y práctica atléticas (fut-

bolista y alpinista), por el poder y la extensión de su voz (a diferencia de Friedrich Schorr ha conservado siempre los agudos) y por su acabada formación musical (estudió inicialmente para llegar a ser organista y director de orquesta) era, como él mismo dice, *un predestinado*.

También es obvio que, en tan dilatada carrera, por fuerza ha pasado por diversos grados vocales e interpretativos. Conviene aquí recordar que cuando, en 1939, grabó el segundo acto de **La Walkyria** la voz, bella y noble, no era aún el instrumento de un intérprete consumado. Más tarde, en su gran etapa de Bayreuth y a medida que fueron PESANDO sobre él los duros papeles cantados cientos de veces, Hotter sometió la voz a la superior capacidad del intérprete. En conjunto los años cuarenta son los que marcan esa primera plenitud, que he querido llamar *vocal-interpretativa* porque el precioso instrumento, todavía intacto, producía por sí mismo la interpretación. Daré, por no extenderme, un único ejemplo: cuando Daland pregunta "Hast Schaden du genommen? (¿Has tenido daños?)", el Holandés contesta: "Mein Schiff ist fest, es leidet keinen Schaden (Mi barco es sólido, no sufre daño alguno)". Pues bien, Hotter dice estas pocas palabras con una voz tan sufriente en su emisión y en su color naturales, que este canto sin énfasis transmite al oyente, de un solo trazo, toda la tragedia del hombre para el que la salvación de su barco supone proseguir el eterno errar a que está condenado. He aquí el mismo cantante-intérprete (no a la inversa) del **Viaje de Invierno** grabado con Michael Raucheisen (Heliodor, 1942/1943), el juglar de la soledad y la tristeza infinitas.

Pese a lo dicho sobre la soprano yugoeslava, la recomendabilidad de este histórico **Holandés** está por encima de toda reserva. El sonido del registro original es bueno para la época y las circunstancias, pues en la orquesta y el coro no se aprecian debilidades ni esa atmósfera opresiva, por causa de la guerra, que está presente en registros coetáneos con Furtwängler (**Novena sinfonía** de Bruckner) y Knappertsbusch (tercer acto de **Parsifal**); es más, la gran presencia de los conjuntos y la saturación de sonido en los "tutti" añade dramatismo a la producción, llena de vitalidad y contrastes. La utilización de la edición en tres actos (con la coda TRADICIONAL de la Obertura después de la revisión de 1860) resulta aquí tan adecuada y convincente como no lo es, por ejemplo, su empleo por Böhm (DG, Festival de Bayreuth de 1970): un plus más para Krauss, que casi hace perdonarse así su nepotismo conyugal.

### ¿EL OTRO "Parsifal"?

Con el **Parsifal** de Krauss volvemos a las circunstancias de los primeros Festivales de Bayreuth en los años cincuenta, descritas someramente en el



comentario sobre la edición de la **Tetralogía** antes citado. Ciertamente, aquellas funciones del verano de 1953 no conservaban una aureola tan legendaria como la que siempre ha tenido el segundo ciclo del **Anillo** que se dio aquel año, y ello por la sencilla razón de que entonces no circuló una grabación, al existir ya la magnífica de Decca ("Kna", 1951). Sin embargo, una vez conocido de todos el registro con Boulez (DG, 1970) y teniendo en cuenta que Cluytens y Jochum —mejores directores en este repertorio que el francés— no aportarían nada realmente NUEVO, la pregunta que muchos se hicieron fue ésta: ¿Existe algún documento de Bayreuth que pueda ser proclamado como el OTRO **Parsifal** que hace falta para demostrar que hay un camino distinto del romántico-tardío y subjetivo del abrumador "Kna"?

En 1973 fueron conocidas del público algunas de las cartas que Wieland Wagner, enfermo de muerte (sin sospecharlo), dirigió desde Munich el 11 de julio de 1966 a varios cantantes y colaboradores. Puede leerse allí: *Todo el coro del templo, que ya no tenemos que ajustar al "tempo" de Knappertsbusch, suena aún muy marcial. Repito: no quiero soldados, no quiero orfeones..., no quiero aguerridos caballeros... También las muchachas-flor, en especial las solistas, tienen que sonar mucho más diferenciadas y a la Debussy. O también esto: Interprete el recitativo a lo Mozart. Evite añadirle unción y renuncie a toda suerte de patetismo. La menor exageración destruye su valor artístico. O por último: Por fin tenemos de nuevo este año al diablo libre, en esa escena<sup>3</sup>, al diablo que Wagner hace rugir rabioso en la orquesta. Me alegra comprobar que la escena será aún más diabólica con*

*Boulez que lo fue con Clemens Krauss.*

La pista estaba así dada, y una vez que se esfumó el espejismo del **Parsifal** de Boulez —doy fe de que su diablo grita, pero no ruge, y mucho menos rabioso— se hizo imprescindible la exhumación de la cinta archivada desde 1953. La crítica internacional, en particular la francesa, se deshizo en elogios. H. H. Stuckenschmidt había escrito ya en 1953, en su crónica del Festival de Bayreuth, que en este **Parsifal** todo confluye en una modernización, en una actualización de la obra de Wagner. *Las formas rezuman motivos expresionistas y cubistas: en el primer cuadro se ven ornamentos a la Braque.* Por otra parte, se dio crédito sin más comprobaciones a la leyenda de que se trata del **Parsifal** más ligero de "tempi" de toda la historia bayreuthiana hasta el advenimiento de Boulez (224 minutos de duración total). Y como Vinay canta con Krauss el papel protagonista con una vehemencia inhallable en Windgassen y Greindl propone aquí un Titirel amenazador e imperioso (reforzado por la toma) a diferencia del doliente cantado por Arnold van Mill, se sancionó que Krauss es más dramático que el mayestático "Kna" y que, efectivamente, aquí estaba el OTRO **Parsifal**.

No seré yo quien discuta la calidad musical sobresaliente de esta bella interpretación, que hoy aparece agigantada como consecuencia del bajo nivel artístico del actual Bayreuth; pero sí creo necesarias algunas puntualizaciones. En primer lugar, si Krauss pudo imprimir su impronta a su **Anillo**, no pudo conseguirlo en la misma medida con **Parsifal**. La razón de ello está en que Knappertsbusch había ensayado concienzudamente la obra en 1951 y había fijado ya ese año y el siguiente un estilo musical que, con el paso del

tiempo, llegó a hacerse inseparable de la producción escénica de Wieland Wagner, quien, de no haber fallecido en octubre de 1966, la habría modificado radicalmente en 1967; así la mano de "Kna" está detrás de orquesta, cantantes (London, Weber, Uhde y Mödl, actuantes desde 1951) y sobre todo los coros masculinos, verdaderos aguerridos monjes-caballeros. Después, es innegable que los "tempi" de Krauss son mucho más livianos que los de "Kna" en 1951 (267 minutos), mas no están tan lejos de los del propio "Kna" a partir de 1954, pues éste redujo sensiblemente su solemne deambular por la obra (248 minutos, en 1958); y lo más sorprendente, en el registro que comento **Parsifal** le dura a Krauss 237 minutos, no los 224 de la leyenda (sostenida en los programas de mano del Festival, en los comentarios a la edición de Melodram y en el libro de Egon Voss "Los directores del Festival de Bayreuth 1876-1976"); item más, los actos primero y tercero duran con Krauss sólo un minuto menos que con "Kna" en 1958, y es en el segundo donde las diferencias de "tempi" y de estilo son más acusadas, sin que por ello deje de rugir el diablo también en la orquesta del director de Elberfeld. En cuanto a los cantantes, con una dirección como la de Krauss alcanzan sin duda una gran dimensión dramática de efecto directo y seguro en el oyente; mas con la de "Kna", uno de cuyos secretos no es la lentitud, sino la prolongación de las notas largas, los mismos cantantes traspasan la frontera de lo trágico, que es un espacio donde el oyente medio se siente siempre mucho más agobiado.

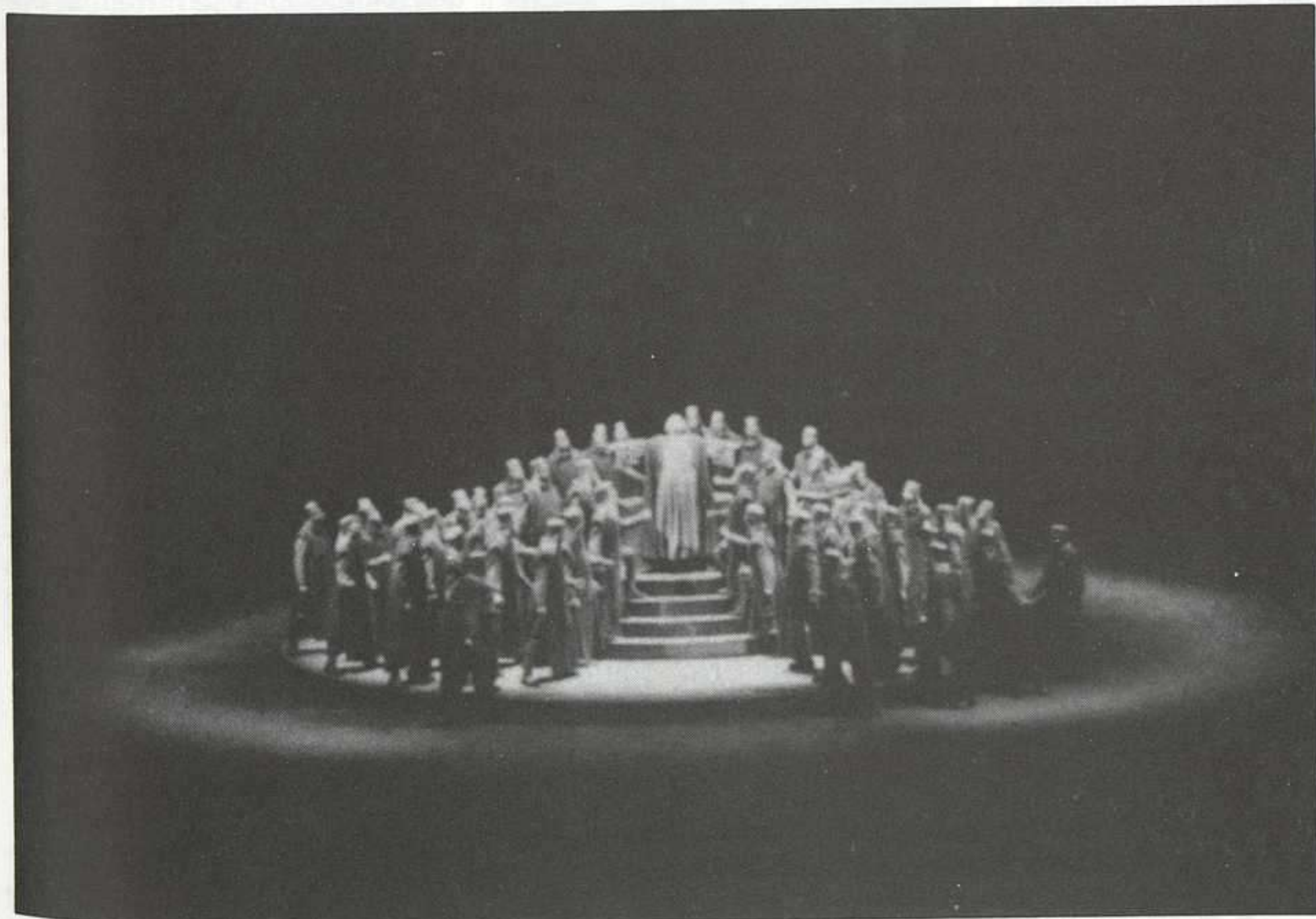
No, no creo que éste sea el OTRO **Parsifal**, pero sí es en todo caso un gran **Parsifal**, pleno de belleza musical, fácil de oír, muy claro y con el plus de poder escuchar a Ramón Vinay y a Martha Mödl en mejor forma vocal (sobre todo en el caso del baritono-tenor) que en 1956 (Melodram/Cetra, sólo en disco negro). Weber y London repiten sus magistrales actuaciones de 1951 con la diferencia dimensional pedida por cada batuta y es Uhde (grandioso Klingsor) quien, ayudado por la toma<sup>4</sup>, contribuye a que el comienzo del segundo acto suene realmente satánico. La recomendabilidad del registro es plena, y si no doy a la interpretación la máxima puntuación no es por apreciar en ella alguna debilidad, sino porque, como en el caso del **Tristán** de Furtwängler, la superioridad del **Parsifal** (o mejor los **Parsifales**) de "Kna" me parece hoy como ayer indubitable.

<sup>1</sup> Dejo la demostración de tan rotunda aserción para el comentario del **Anillo** de "Kna", que será publicado pronto en RITMO.

<sup>2</sup> Transcrito por André Tubeuf en **Hans Hotter, el largo viaje de Wotan** (L'Avant Scène Opéra, núm. 67, septiembre de 1984). En 1932 Krauss era director de la Opera de Viena.

<sup>3</sup> La primera escena del segundo acto: Klingsor y Kundry.

<sup>4</sup> En esta producción Klingsor aparecía a media altura en el centro del escenario a unos veinte metros de la boca. La toma de 1953 reduce el efecto de esa distancia.



El acto de Parsifal, en montaje de Wieland Wagner (1953), una puesta en escena de motivos expresionistas y cubistas para una dirección musical que ha pasado a la historia como la OTRA vía interpretativa para la obra.



# Crítica discográfica

## Comentan:

Gonzalo Badenes (G. B.) - Rafael Banús (R. B.) - Vladimiro Bas (V. B.) - Santiago Bueno (S. B.) - Xavier Casanovas-Danés (X. C.-D.) - Francisco Chacón Marín (F. Ch. M.) - Luis Dalda Gerona (L. D. G.) - Luis Carlos Gago (L. C. G.) - Anabel García Hurtado (A. G. H.) - Jorge González Giner (J. G. G.) - Pedro González Mira (P. G. M.) - Francisco Javier Lara (F. J. L.) - Octavio Lafourcade (O. L.) - Alvaro Marías (A. M.) - Juan Ignacio de la Peña (J. I. P.) - Galo Ramírez (G. R.) - Carlos Ruiz Silva (C. R. S.) - Tartessos (T.) - Albert Vilardell (A. V.) - Carlos Villasol (C. V.).

## BACH: las 6 Suites Inglesas, BWV 806-811. Kenneth Gilbert, clave.

Marca: Harmonia Mundi. Import.  
Soporte: disco compacto  
Referencia: 901074-5, 2 CDs  
Grabación: ADD  
Duración: 2 h. 2' 47"  
Serie: normal

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



Los últimos registros aparecidos en disco compacto de Kenneth Gilbert —la mayoría de ellos transferencias al nuevo formato— nos han, si no descubiertos, sí mostrado en su verdadera dimensión al clavecinista canadiense. Le sabíamos un consumado intérprete y conocedor del Barroco francés, pero no conocíamos su afinidad con el complejo mundo bachiano. Ya hemos comentado en detalle en estas mismas páginas su excepcional **Clave bien temperado**, grabado para Archiv con motivo del tricentenario del nacimiento del genio de Eisenach. Recientemente hemos tenido oportunidad de escuchar unas soberbias **Variaciones Goldberg**, unas deslumbrantes **Partitas** y, ahora, unas extraordinarias **Suites Inglesas**.

Si en **El Clave bien temperado**, Gilbert se hallaba cerca de algún modo de ese carácter cuasi teórico de la partitura, lo que se traduce en una cierta frialdad, un cierto distanciamiento respecto de la obra bachiana, en estas **Suites Inglesas**, al igual que en las **Partitas**, Gilbert se revela, por decirlo así, mucho más mundano. No en vano es probablemente quien conoce más a fondo el mundo de la suite barroca, lo que hace que dote siempre a cada danza del carácter justo. Punto de comparación obligado es la también reciente aproximación de Gustav Leonhardt a estas seis **Suites** (EMI). Y lo cierto es que, tras una detallada escucha de ambas, resul-

ta más que difícil decantarse por una de ellas. Leonhardt es en general más sobrio, más reflexivo, mientras que Gilbert, sin dejar de ser hondo, se adentra aún más en el espíritu de la Suite. Con todo, una comparación movimiento a movimiento de ambas versiones arrojaría sin duda un empate: pequeñas sutilezas de tan geniales intérpretes hacen que la balanza se incline alternativamente a uno u otro lado, pero en conjunto ésta se mantiene en perfecto equilibrio.

Elogiar aquí la técnica de Gilbert, a estas alturas, es sin duda innecesario y absurdo. Es, en cualquier caso, la ideal para estas partituras, que son, a pesar del título, de un marcado carácter francés. Su fraseo está plagado de detalles y su diferenciación de las diferentes danzas o el empuje que sabe imprimir a los Preludios (núm. 3) son realmente modélicos. Como perfecto conocedor del instrumento que es, y siempre dentro de la sobriedad y el conocimiento estilístico, sabe sacar al mayor partido de su propio Couchet-Taskin, del que obtiene una increíble gama de matices y una admirable claridad contrapuntística (aunque aquí Leonhardt es maestro de maestros).

Versión, en suma, excepcional. Excelente grabación, con la presencia sonora justa.



**BACH, PURCELL: Chacona y Passacaglia.** Gergely Sárkozy, guitarra, laúd, viola bastarda, órgano, clavecín-laúd.

Marca: Hungaroton. Importador: Ferysa  
Soporte: disco compacto  
Referencia: HCD 12666  
Grabación: ADD  
Duración: 46' 29"  
Serie: normal

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



*Me he esforzado en evitar, por todos los medios, el aspirar a cualquier tipo de fidelidad a la época e incluso a su sencilla y engañosa apariencia. Así es como he recurrido a una guitarra clásica de 13 cuerdas que no ha existido nunca y que yo he concebido expresamente y hecho construir para tocar la Chacona de Bach...*

Estamos ante un disco francamente curioso, con el que se puede o no estar de acuerdo. De ahí que el intérprete nos adelante algunas ideas que ha tenido a la hora de hacer la grabación, para que no nos ESCANDALICEMOS, y que convendría leer antes de escuchar el disco.

Utiliza los siguientes instrumentos: laúd (construido en 1983, con 19 cuerdas); guitarra (hecha en 1985, con 13 cuerdas); órgano (con 5 registros de 8 a 1 pies); viola bastarda (con 12 cuerdas y con trastes); clavecín-laúd (construido por el mismo intérprete, con tres registros). Naturalmente, siempre se podrá decir que un instrumentista tan VARIOPINTO difícilmente puede hacerlo todo bien (investigar, construir instrumentos e interpretar). Pero hay que reconocer que Gergely consigue un sonido muy cálido y bastante limpio. Quizá en ocasiones cae un poco en la monotonía y hasta en la lentitud. Pero, insisto, no deja de ser un conjunto curioso, correcto, hasta atrayente incluso. Es el caso de la **Chacona** de J. S. Bach. No obstante obtiene una sonoridad francamente buena, cálida, con profundidad.

Lamentamos que la grabación sea francamente deficiente en el caso del órgano. Todos los graves están supersaturados, y su audición resulta verdaderamente molesta. No ocurre lo mismo con el resto de los instrumentos.



**BACH: Toccata y Fuga.** (Selección de obras para órgano). Hans Otto, Knud Vad, Helmut Rilling y Jörgen Ernst Hansen, organistas.

Marca: Denon. Importador: Ferysa  
Soporte: disco compacto  
Referencia: CD-8009  
Grabación: DDD  
Duración: 1 h. 1' 13"  
Serie: Repertorio (media)

Interpretación: ★★★ (Otto, Hansen)  
★★★★ (Vad, Rilling)

Sonido: ★★★★★  
Comentarista: L. D. G.



La marca Denon en su serie económica "Repertoire" nos presenta una selección de obras para órgano de Bach en versiones de cuatro relevantes organistas, cada uno de los cuales ejecutan en los instrumentos de los que son titulares. Hans Otto en el órgano Silbermann de la Catedral de Freiberg (República Democrática Alemana); Knud Vad en el órgano Marcussen/Andersen del viejo monasterio de Sor (Dinamarca); Helmut Rilling en el órgano Walker de la Gedächtniskirche de Stuttgart (República Federal de Alemania); y Jörgen Ernst Hansen en el órgano Marcussen/Andersen de la Catedral de Copenhague (Dinamarca). Las interpretaciones a cargo de dichos organistas están extraídas de grabaciones independientes realizadas por la casa Denon en discos separados y dedicados, cada uno de ellos, a un intérprete. El presente disco compacto recoge versiones extraídas de uno u otro disco. El alemán Hans Otto —nacido en Leipzig en 1922— es un organista que posee, sin lugar a dudas, una técnica lo suficientemente digna como para abordar las obras de Bach, pero con un concepto bastante anticuado de lo que es el fraseo y el toque, basado en el "legato" del órgano, propio de la escuela romántica. Interpretaciones las de Hans Otto muy superadas hoy, en que no cesamos de ver cómo



Disco compacto



Disco Lp



Casete



Video

DAT





uno u otro intérprete investigan más y más para acercarse a una ejecución lo más auténtica posible al espíritu de la época y a las intenciones del compositor Helmut Rilling —mucho más conocido como el director del Gächinger Kantorei y el Bach-Collegium de Stuttgart— es un buen conocedor de la obra de Bach. Como organista está formado en la escuela de Fernando Germani, que fue durante muchos años profesor de órgano del Conservatorio de Santa Cecilia de Roma y docente en los conocidos cursos de verano de la Academia Chigiana de Siena, en donde el propio Rilling era su ayudante. Germani es un instrumentista muy arraigado a un concepto del Bach romántico que le lleva a abusar en exceso de cambios constantes de registración y, lo que es peor, a tocar en órganos de transmisión eléctrica (que no tiene nada que ver con el órgano electrónico). Todos estos aspectos se observan en las interpretaciones de Rilling al órgano: excesivo "legato"; cambios muy frecuentes de registración, como es el caso de la **Passacaglia BWV 582**, y lo más grave: el órgano de la Gedächtniskirche de Stuttgart es de transmisión eléctrica. No nos explicamos cómo Rilling, hombre de una gran seriedad en todos los sentidos, puede emplear en una grabación de Bach un órgano de esas características, cuando en Alemania puede escoger uno u otro de transmisión mecánica, instrumentos que reflejan de forma precisa y perfecta el toque y el fraseo del intérprete.

Knud Vad, titular del órgano de Monasterio de Soro (Dinamarca) es un instrumentista muy bien formado y, a pesar de cierta inexpresividad, sus versiones incluidas en la presente grabación son de muy alto nivel, sobre todo la que no nos ofrece del famoso coral de la **Cantata BWV 147**, transcripción para órgano realizada de forma muy acertada por el organista francés Maurice Duruflé.

Jörgen Ernst Hansen interpreta dos corales del **Pequeño Libro de Órgano**, extraídos de la integral de esa colección de corales que ya comentamos al referirnos a sus versiones de los mismos.

El disco, en suma, es interesante desde el punto de vista de los instrumentos empleados —a excepción del de Stuttgart—, por las obras incluidas y por algunas versiones, pero que yo, por mi parte, no recomendaría a pesar de la excelente grabación y del precio tan asequible.



**BELLINI: Norma.** Joan Sutherland, Montserrat Caballé, Luciano Pavarotti, Samuel Ramey, Coro y Orquesta de la Welsh National Opera. Director: Richard Bonyngue.

Marca: Decca. Import. Soporte: disco compacto Referencia: 414 476-2, 3 CDs Grabación: DDD Duración: 2 h. 28' 29" Serie: normal

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



Aunque en breve me ocuparé extensamente de la discografía de **Norma**, creo oportuno adelantar una valoración de este registro, fechado en 1984 y cuya edición era celosamente aguardada por los aficionados.

Las expectativas comerciales de esta versión me parecen muy positivas. Reunir a dos de las más grandes "Normas" de los últimos cien años es una experiencia digna de ser vivida (¿se imaginan a Giuditta Pasta y Giulia Grisi, "Norma" y "Adalgisa" en el estreno milanés de 1831, ambas excelsas intérpretes de la sacerdotisa de Irminsul?). La presencia de Pavarotti garantiza belleza de sonido y plenitud vocal, mientras Ramey —el mejor bajo rossiniano de los tiempos modernos— encarna un "Oroveso" lleno de autoridad, vocalmente joven, quizá el más acertado en la discografía más reciente de esta obra. La dirección de Bonyngue, en esencia idéntica a la que realizara en 1964 para Decca, complacerá a quienes busquen "tempi" ligeros (un punto demasiado en la Marcha), texturas transparentes (favorecidas por la toma digital) y una impostación generalmente lírica, belcantística, acaso algo linfática en los pasajes de mayor emoción.



En cuanto a la edición musical aquí recogida, es menester advertir: 1) "Casta diva" y "Mira o Norma" no están cantadas a tono, en Sol mayor, sino transportadas a Fa mayor, lo cual supone una diferencia apreciable respecto a la versión de 1964; 2) aunque la interpretación se presupone completa y respetuosa con el original, hay desviaciones, como la supresión de una doble escala en la frase de "Adalgisa" "Seguirti voglio!", en el dúo con "Pollione" del primer acto, el corte de la frase de "Norma" "Prima che costui conoscerè t'era il morire men danno" en su repetición a canon con la primera frase de "Adalgisa", en el "Andante marcato" del gran terceto final del mismo acto, o la interpolación de una gama de cuatro notas ascendentes, vocalizando sobre "a", para

"Norma" sobre el arpeggio conclusivo del coro "A mirare il trionfo de'figli", del acto segundo; 3) en la promoción comercial de estos discos se ha insistido en la RECUPERACION del mencionado coro, por parte de Bonyngue, y esto me parece una perfecta engañifa, dado que ese pasaje ("Sunrise chorus", en la pintoresca traducción inglesa de la Decca) sí aparece en la práctica totalidad de los registros discográficos de **Norma** desde 1954 acá, salvo, de manera inexplicable, en la versión RCA de 1973, con Caballé/Cillario.

El lector tiene derecho, a estas alturas, a preguntarse sobre la actuación de la pareja femenina. Caballé, en buena forma vocal, interpreta una "Adalgisa" de excepcional propiedad estilística y dramática, BORDANDO literalmente casi todas las intervenciones. Me atrevería a decir que esta grabación vale la pena, principalmente, por Caballé, Ramey y la primera parte de la "particella" de Pavarotti (que matiza el recitativo de salida y embellece, como ningún otro "Pollione", la repetición de la cabaletta "Me protegge, me diffende"). En cuanto a Joan Sutherland... Carece, en origen, del instinto dramático de Callas o de la belleza sonora de Caballé, aventajándolas en su facilidad para la coloratura. Esta queda, en parte; pero contrapesada por el vibrato cruel, por la decoloración tímbrica y por la fatiga de la emisión, frágil y jadeante en la articulación de los valores breves. Sutherland (como hoy Kraus) recurre a romper abruptamente el sonido (obsérvese el "Solo!", en el dúo con "Pollionoe") y ofrece una versión TESTIMONIAL (en cuanto que ataca TODAS las notas, con valentía) y todavía nos embelesa con su capacidad para ornamentar la cabaletta "Ah! bello a me ritorna". Hay que recordar, además, que Sutherland cubre en esta grabación dos octavas largas, desde el Do grave (por ejemplo, en el comienzo de "In mia man") hasta ese escalofriante Re sobre agudo, atacado a tumba abierta, al final del primer acto.

Una versión, en suma, interesante, con factores muy valiosos... pero sin una AUTENTICA "Norma".



**BELLINI: 15 Canciones.** Veronika Kincses, soprano. Loránt Szücs, piano.

Marca: Hungaroton. Importador: Ferrysa Soporte: disco compacto Referencia: HCD 12423 Grabación: ADD Duración: 45' 57" Serie: normal

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



Las canciones incluidas en el presente disco pertenecen a dis-

tintos períodos de la vida de Vincenzo Bellini. Desde la juvenil y despreocupada **La farfaletta** hasta **Sogno d'infanzia**, publicada en 1835, año de la muerte del compositor, todas ellas hacen gala de insuperable talento para la invención de melodías y guardan una estrecha relación con sus títulos operísticos, muy especialmente las **Seis arietas**, publicadas en 1829, y que anteceden a **La Sonnambula** y **Norma**. El dúo e Norma y Adalgisa está presente en **Vaga luna che inargentí**, de las **Tres arietas** editadas anteriormente.



Veronika Kincses, una de las principales sopranos de la Ópera de Budapest, posee una voz que no es totalmente adecuada a la línea vocal belcantista, ya que resulta un tanto agria en ciertos registros, especialmente en notas de paso, y los agudos resultan en ocasiones estridentes. Sin embargo, posee una evidente personalidad y frasea con buen gusto e intención, aunque también encuentra algunos problemas en la resolución de las notas de adorno y las agilidades. Por ello se encuentra más cómoda en los pasajes más líricos y contemplativos, a los que sabe dar consistencia vocal y expresiva.

También es en los momentos estáticos en los que se muestra más eficaz el pianista Loránt Szücs, que dialoga con buen gusto y sutileza, aunque manifiesta una tendencia al descontrol en los instantes dramáticos, que ciertamente no abundan en estas bellísimas páginas. La toma sonora es de calidad, aunque hay un cierto desequilibrio entre la soprano y el piano.



**BERG: Suite de Lulú. SCHOENBERG: Tema y Variaciones. WEBERN: Im Sommerwind. Tres Piezas para orquesta.** Luisa de Sett, soprano. Orquesta de Filadelfia. Director: Eugene Ormandy.

Marca: CBS. Import. Soporte: disco LP Referencia: MP 38760 Grabación: analógica Duración: 1 h. 43" Serie: Masterworks Portrait (media)

Interpretación: ★★★ Sonido: ★★★★★ Comentarista: **G. P. Z.**







## NEW ON NIMBUS COMPACT DISCS

A Recital by one of today's most accomplished masters of the **bel canto** style.

# ALFREDO KRAUS

## *Sings Arie Antiche*

Old Italian arias & songs by Scarlatti, Hasse, Handel, Tenaglia, Gluck, Salvator Rosa, Giordani, Pergolesi, Gluck and Niedermeyer.

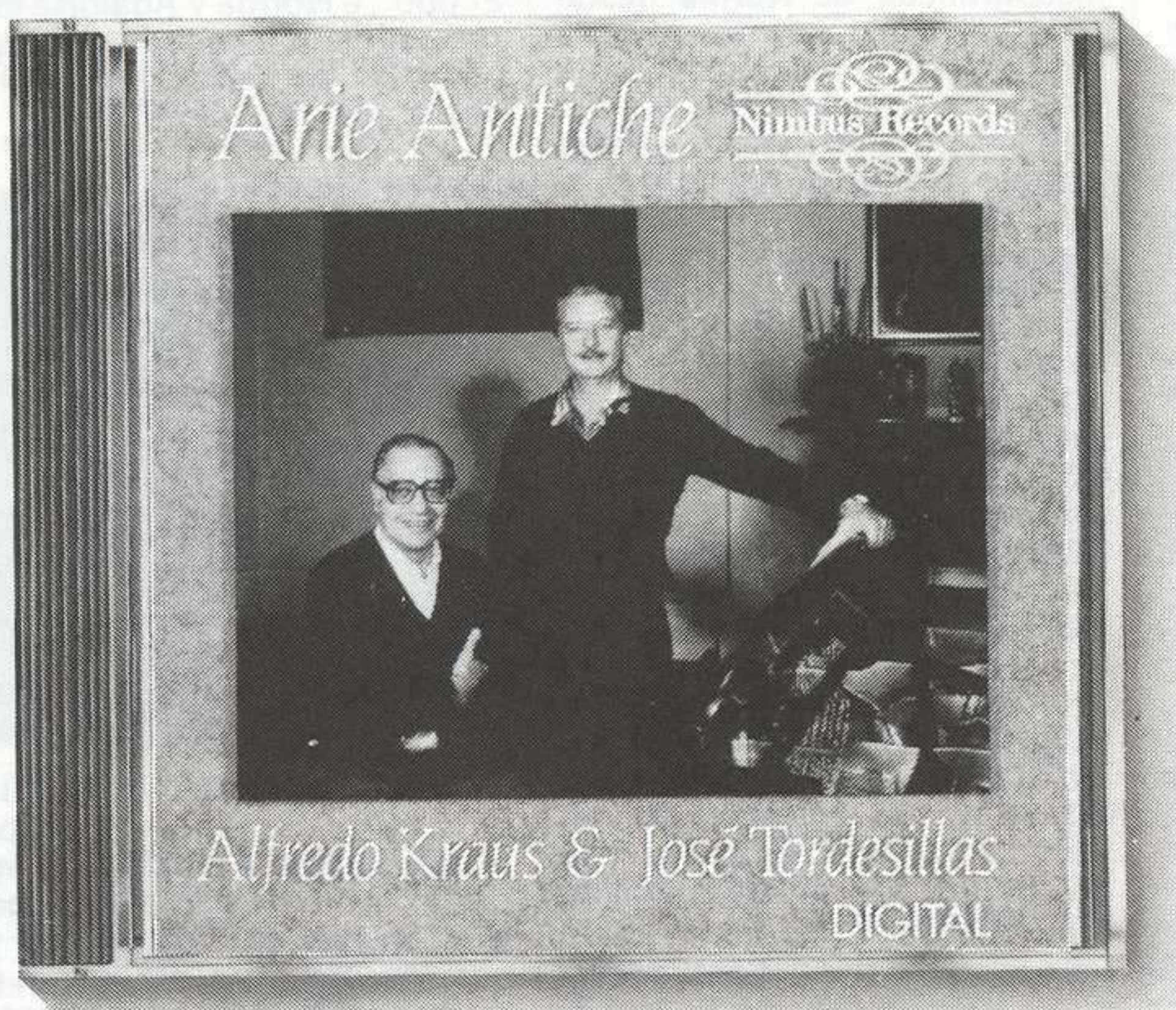
**Alfredo Kraus** *tenor*

**José Tordesillas** *piano*

NI 5102 DDD

**Total playing time 45.45**

- Stylish performance of songs by early masters.
- Digital recording.



# CHRIST CHURCH CATHEDRAL CHOIR

**Stephen Darlington** *director*

**Palestrina** Mass for Pentecost and Five Motets

NI 5100 DDD

**Total playing time 54.31**

- World-renowned choir under exclusive contract to Nimbus
- "... an excellent record, and one to enjoy for years to come." (Stereophile on NI 5083)
- "A chorus worth singing about... The Anglican choral tradition at its best" (Daily Mail on NI 5098)

**Other recordings on Nimbus CD**

NI 5083 Vaughan Williams Mass in G minor Sacred and Secular Songs

NI 5098 Make We Joy Christmas Music by Holst and Walton



COMPACT  
**disc**  
DIGITAL AUDIO



A la venta en los comercios de discos de toda España y en el "El Corte Inglés"  
FERUSA • Apartado de Correos 151036 • 28080 MADRID



Aunque el presente LP apareció hace ya algún tiempo, la multiplicación de las obras de la Escuela de Viena en el mercado trae a colación el comentario de esta reedición, en la que los "masters" de las grabaciones han sido reprocesados con Dolby A.

De **Suite de Lulú**, muy de actualidad, es de la que mayor número de versiones se han realizado: ha sido grabada en dos ocasiones por Boulez (con la Orquesta Filarmónica de Nueva York para CBS y con la Orquesta de la Opera de París para DG), por Claudio Abbado y la Sinfónica de Londres (DG), por Christoph von Dohnanyi al frente de la Filarmónica de Viena (Decca)... Pero el verdadero valor de este LP reside en que contiene algunas de las obras más tonales y poco frecuentes de escuchar (con la excepción de **Lulu Suite**) de estos compositores y de que se trata de la primera versión de las obras de Webern que aquí aparecen, por lo que tiene el rango de versión histórica. En el lado negativo apuntaremos que el sonido no es muy bueno, las grabaciones son de hace más de veinte años, y que el trabajo de Ormandy resulta discutible.

La perfección técnica de la Orquesta es absoluta, pero el que espere encontrarse con la música atonal o dodecafónica, a veces difícil, de estos compositores, se equivoca no sólo por el carácter de estas obras, sino porque Ormandy exagera sus características románticas hasta el punto de desvirtuarlas en algunos fragmentos. Es cierto que el **Tema y Variaciones** está basado en un estilo tonal simple, pero es una partitura de enorme fuerza, con el carisma que posee el resto de la producción de Schoenberg. También es cierto que **Im Sommerwind** es una obra de juventud, romántica, al igual que las **Tres Piezas para orquesta**, pero la versión de Ormandy resulta a veces románticoide, buscando incluso el lirismo fácil.



**BIZET: La Arlesiana (Suites 1 y 2). Carmen (Suites 1 y 2).** Orquesta Sinfónica de Montreal. Director: Charles Dutoit.

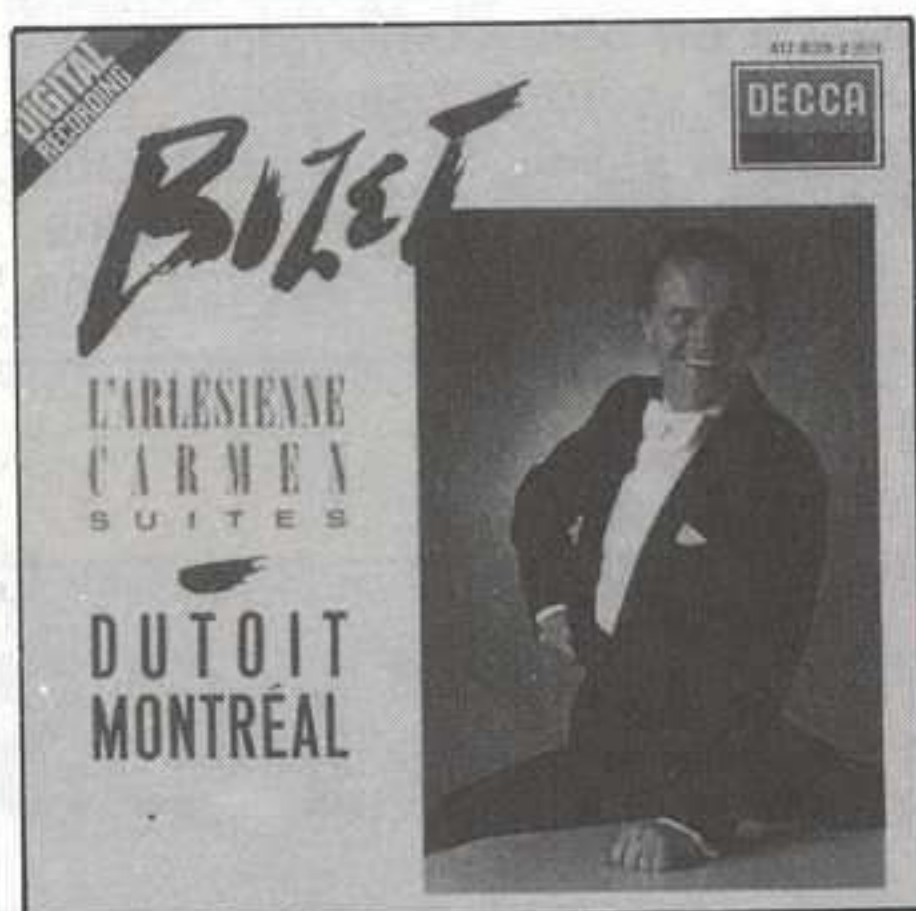
Marca: Decca. Import.  
Soporte: disco compacto  
Grabación: DDD  
Referencia: 417 8292  
Duración: 1 h. 12' 37"  
Serie: normal

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



Por lo escuchado en directo (en una visita reciente), Dutoit y su Orquesta parecen hallarse tanto más a gusto cuanto más brillante sea la obra a interpretar. Pero, a pesar de que el disco cumple tal requisito, el resultado

no es del todo convincente. La orquesta tiene un sonido exuberante que es unánimemente apreciado (y al que la toma sonora hace justicia) y la labor del director es muy correcta desde el punto de vista técnico. Pero desde el punto de vista estético, la harina, ¡ay! es de un costal muy distinto. Dutoit se muestra falto de ideas propias, a no ser la de perseguir sistemáticamente la rotundidad sonora a costa de otros valores. **Carmen** resiste mejor el ataque que **La Arlesiana**: cualquier intento de viajar con su música al paisaje provenzal está condenado al fracaso. El Carillon de la primera suite —música desenfadada donde las haya— resulta más contundente que festivo; la Pastoral es todo menos eso a fuerza de pomposidad y la Farándula conclusiva es un puro atropello sonoro. También hay muchos momentos de gran corrección durante los que el oyente puede sentirse cómodo. A destacar la prestación del flautista de la orquesta, Robert Langevin, con una línea elegantísima y mucho más expresiva por sí misma que todos los arrebatos del director.



En las dos suites extraídas de **Carmen** las cosas van bastante mejor. Una **Carmen** a la americana, claro, en la que es mucho más fácil ubicar el histrionismo de la Horne que la contención de Victoria o Berganza. Todos los números reciben una interpretación extrovertida que seguramente gustará más al otro lado del Atlántico que a quienes tenemos la suerte de considerar a Sevilla como formando parte de nuestro acervo cultural.



**BOCCHERINI: 4 Quintetos para cuerda: Op. 13/5, Op. 20/4, Op. 37/1 y 2.** Philharmonia Ensemble Berlin.

Marca: Denon. Importador: Ferysa  
Soporte: disco compacto  
Referencia: CO-2199  
Grabación: DDD  
Duración: 1 h. 10' 11"  
Serie: normal

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



Siempre es un acontecimiento la publicación de un disco con obras de Boccherini, compositor del que intérpretes y

casas discográficas no se ocupan con la asiduidad que deberían. ¿Para cuándo la edición en CD de los **Quintetos con guitarra**, por Pepe Romero y la Academy of St. Martin-in-the-Fields y las **Sinfonías Op. 12** por Raymond Leppard, ambas publicaciones en Philips?



Este disco que acaba de aparecer con **4 Quintetos para cuerda** de los ¡170! que compuso Boccherini es una auténtica joya. Entre ellos se incluye el **Op. 13/5**, con el archifamoso Minueto. Sus intérpretes, el Philharmonia Ensemble Berlin, conjunto formado por cuatro músicos de la Orquesta Filarmónica de Berlín, más la violonchelista Nella Hunkins, primer violonchelo de la Orquesta de Cleveland, afincada ahora en Berlín, se revelan no sólo como unos consumados especialistas en Boccherini, sino también como una agrupación camerística que lleva años formándose. Su interpretación de estos maravillosos Quintetos no puede ser más apropiada tanto por el sonido, aterciopelado cálido y envolvente, al mismo tiempo que incisivo y apretado y de una belleza incomparable, como por su exactitud en cuanto a fraseo, acentuación, articulación, etc.

La grabación es esplendorosa. Un auténtico placer de dioses que no debe faltar en su discoteca. Esperamos más discos de Boccherini por esta agrupación. Como dato digno de destacarse, en los dígitos de cada movimiento se añaden subdivisiones con la explicación, en el libreto, de las diferentes secciones de su composición.



**BRAHMS: las 3 Sonatas para piano; Scherzo, Op. 4; las 4 Baladas para piano.** Krystian Zimerman, piano.

Marca: Deutsche Grammophon. Import.  
Soporte: disco compacto  
Referencia: 423 401-2, 2 CDs  
Grabación: ADD (Sonatas 1 y 2; Baladas)

DDD (resto)  
Duración: 2 h. 14' 29"  
Serie: normal  
Interpretación: ★★★ (Baladas)  
★★★★ (resto)

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



Todavía no hace un año (número 581, octubre de 1987) comenté desde estas páginas un disco de la serie Galleria con la **Sonata para piano Op. 1** y las **4 Baladas** de Brahms, por Krystian Zimerman. Indicaba entonces la posibilidad de editar en cedé un álbum con el todo Brahms que Zimerman había grabado hasta el momento (piano solo): naturalmente, estoy convencido que nada tiene que ver con mi sugerencia el hecho de que ahora se produzca la buena nueva; lo digo solamente, pues, para poder añadir: lo celebro; celebro que Deutsche Grammophon, totalmente a contracorriente de las leyes de mercado (Brahms, para vergüenza de nativos y extranjeros, vende poco y mal), se haya decidido a lanzar este álbum, ya que se trata de una importantísima publicación, para unas obras de las que no hay en el mercado buenas versiones discográficas. Del ciclo de las **3 Sonatas**, que yo sepa, ninguna; sueltas no ha llegado a aparecer en España la relativamente reciente de Stephen Bishop Kovacevich (ni falta que le hace a nadie), ni la más interesante de Radu Lupu, ni las de Katchen (no tan buenas como sus interpretaciones de las **Op. 116, 117, 118 y 119**, que estuvieron disponibles en el álbum que aquél hizo con el casi todo Brahms para piano solo), ni, por supuesto, las **Op. 2 y 5** por Arrau (que hace bastante se podían encontrar en disco negro), etc. Está claro, por consiguiente, que esta edición, con Zimerman como protagonista, vale su peso en oro.



Pienso que el Brahms de Zimerman es sencillamente impresionante; tanto que me atrevería a decir que cada vez está más cerca de convertirse —si no lo es ya— en el más grande pianista brahmsiano del momento. Sus **Conciertos para piano** —en disco— con Bernstein y las obras del compositor hamburgués que he podido escucharle en vivo me lo confirman con poco margen de duda (añadiría que es aún más importante brahmsiano que chopiniano y, desde luego, beethoveniano). A través de sus discos se ha visto una evolución clara, en todo caso, pero de esas que, por su relativa rapidez, sólo sufren los poquísimos que están llamados a convertirse en intérpretes de primerísima talla. Así, estos dos cedés constituyen un maravilloso paseo entre lo bueno (**Baladas**), lo buenísimo (**Sonatas núms. 1 y 2**), lo extraordi-



## Crítica discográfica

nario (**Sonata núm. 3**) y lo irrepentible (**Scherzo Op. 4**). Sin embargo, la idea Brahms está entendida e interpretada desde el primer momento en todas las versiones (**Sonatas núms. 1 y 2**, 1979; **Baladas**, 1980, y el resto, 1982), y siempre, por añadidura, en perfecta relación con la envergadura de las piezas en cuestión: para Zimerman no es lo mismo el pianismo de las **Sonatas núms. 1 y 2** (una extraña mezcla de pasión y racionalismo; en todo caso, obras primeras) que el de la **Núm. 3**, obra maestra donde las haya y para la que el pianista polaco reserva su más profundo, emocionado y cálido pensamiento musical, puesto al servicio de una técnica descomunal, absolutamente prodigiosa. De auténticamente antológica se puede calificar la versión del **Scherzo Op. 4**, una de las interpretaciones brahmianas más importantes de cuantas he escuchado en mi vida, en disco o en una sala de conciertos. En las **Baladas**, por el contrario, Zimerman no acaba de llegar al fondo de la cuestión; fundamentalmente, porque, en los cuatro casos, las secciones líricas están tocadas un tanto de pasada, sin matizar y frasear como podría esperarse; máxime, después de haber escuchado lo que se ha escuchado antes.

En resumidas cuentas, una

edición importantísima; unos discos que es necesario tener, absolutamente recomendables.



**BRAHMS: 31 Canciones Populares Alemanas.** Pamela Coburn, soprano. Hermann Prey, barítono. Geoffrey Parsons, piano.

Marca: Capriccio. Importador: Ferysa  
Soporte: disco compacto  
Referencia: 10 199  
Grabación: DDD  
Duración: 1 h. 5' 48"  
Serie: normal

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



No son muchas las grabaciones de las **49 Canciones Populares Alemanas**, que Brahms publicara en 1894 mostrando un perfecto ejemplo de simbiosis entre melodías tradicionales y su adaptación a las armonías del Romanticismo tardío, y en las que el compositor hamburgués llega a alcanzar en varios casos la misma fuerza expresiva que en algunos de sus mejores lieder. El procedimiento escogido es el diálogo entre una voz femenina (generalmente interpretada por la soprano) y otra masculina (de tenor o barítono),



aunque esta disposición puede variar según las versiones, y en las siete últimas, muchas de ellas de carácter religioso, el coro responde a la voz. Elisabeth Schwarzkopf, Dietrich Fischer-Dieskau y Gerald Moore las llevaron al disco en 1966, logrando una versión antológica que ya se puede encontrar en dos compactos. En 1975 volvieron a grabarlas Edith Mathis, Peter Schreier y Karl Engel, en una interpretación espontánea y cercana al mundo de la canción popular, que en 1983 se completó con las siete últimas dentro de la Edición Brahms de D. G. En la amplia colección incluida en este compacto de excelente sonido destaca, ante todo, la preciosa participación del pianista Geoffrey Parsons, que logra unos matices y una

intencionalidad difícilmente iguales, siempre dentro de su proverbial elegancia musical y estilística. Pamela Coburn, creo que recién llegada al mundo del lied (al menos, en grabaciones) después de varios años como solvante soprano de la Opera de Munich, canta de modo irreprochable, posee una voz sugerente y aporta una nueva fuerza dramática a las canciones, desde una óptica muy diferente a la de sus predecesoras. Hermann Prey le da adecuada réplica en los dúos, y en las que interviene sólo demuestra su gran veteranía.



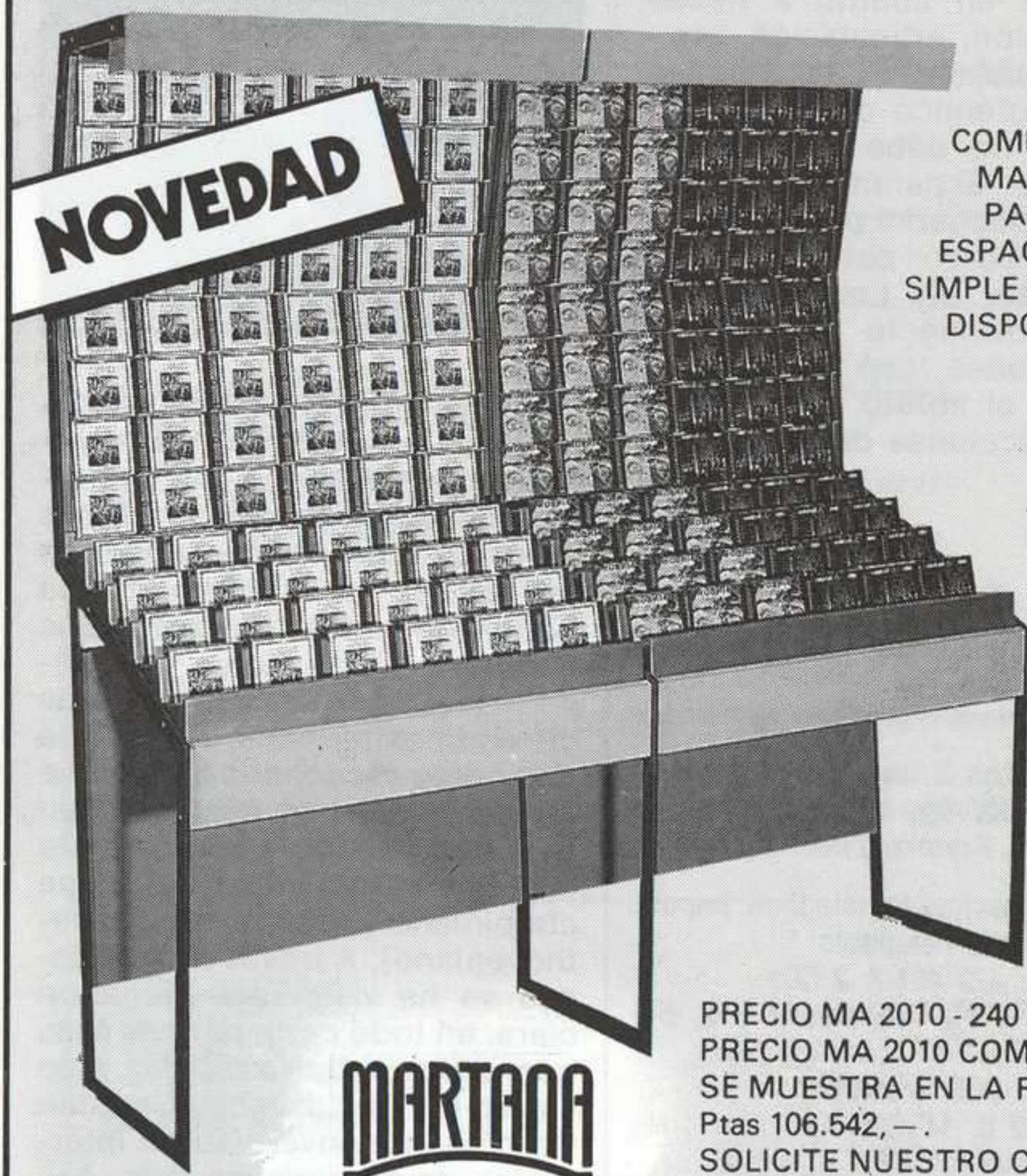
**BRUCH: Concierto para violín núm. 1, Op. 26. MENDELSSOHN: Concierto para violín Op. 64.** Joshua Bell, violín. Academy of St. Martin-in-the-Fields. Director: Sir Neville Marriner.

Marca: Decca. Import.  
Soporte: disco compacto  
Referencia: 421145-2  
Grabación: DDD  
Duración: 54' 54"  
Serie: normal

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



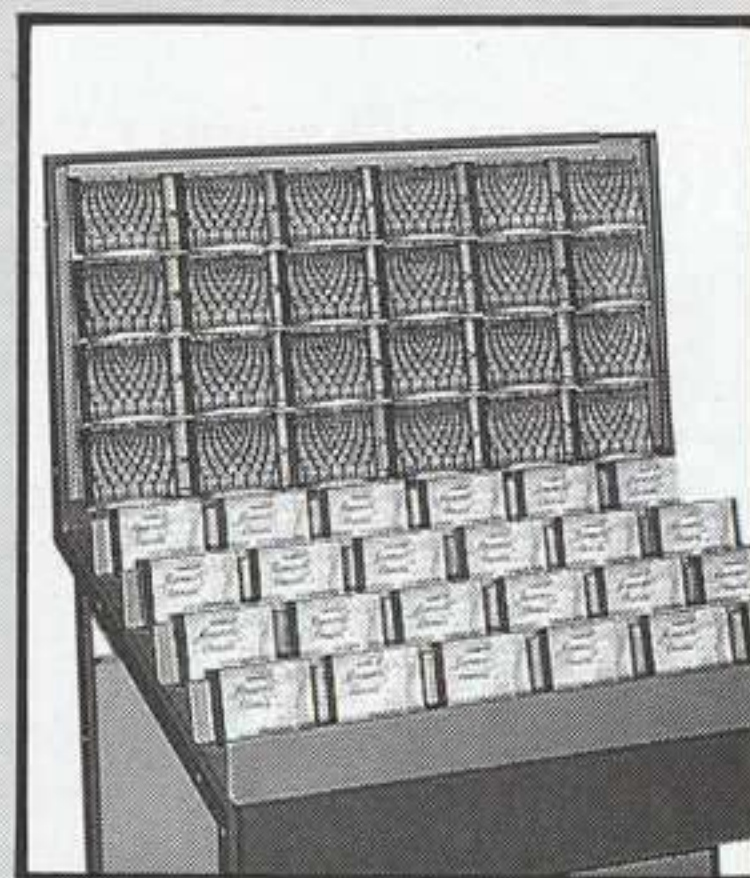
# NUEVO MODELO DE EXPOSITORES PARA COMPACT DISC



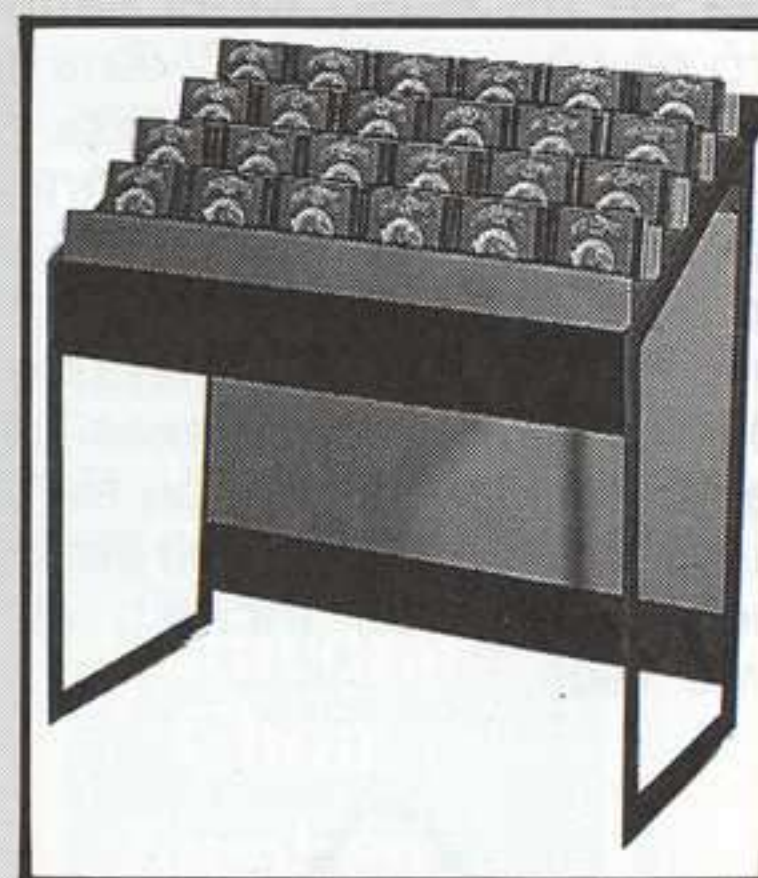
NOVEDAD EN LA COLECCION DE EXPOSITORES DE COMPACT DISC FREJO: MA 2010, CAPACIDAD PARA 342 C.D. EN UN ESPACIO DE UN METRO. SIMPLE CONSTRUCCION Y DISPONIBLE EN VARIOS COLORES. PUEDE SER AMPLIADO CON MUEBLE DE EXTENSION CUYO PRECIO ES REDUCIDO

PRECIO MA 2010 - 240 C.D.: Ptas 56.247, -  
PRECIO MA 2010 COMBINABLE COMO SE MUESTRA EN LA FOTOGRAFIA Ptas 106.542, -  
SOLICITE NUESTRO CATALOGO GRATIS DE MUEBLES COMPACT DISC.

**MARTANA**



MA 2011: DISEÑO CASI IDENTICO AL MODELO MA 2010, CON CAPACIDAD PARA 318 C.D.



MA 2012: MODELO BAJO PARA TENER MAS ESPACIO EN SU TIENDA, O SI VD. NO TIENE SUFICIENTE POSIBILIDAD DE ALTURA EN SU ESTABLECIMIENT

**CUPON** PARA SOLICITAR CATALOGO GRATIS DE LOS MUEBLES EXPOSITORES COMPACT DISC.

NOMBRE: .....

DIRECCION: .....

EMPRESA: .....

DISTRITO POSTAL ..... CIUDAD: .....

ENVIE ESTE CUPON A: "MARTANA MUSIC, S.A., PALLARS, 84-88 5ªA, 08018-BARCELONA (ESPAÑA). VD. PUEDE LLAMAR TAMBIEN A LOS TELEFONOS: 93-309 46 25 / 93-300 98 60; FAX: 93-300 92 08; TELEX 93446 ANNA E

**MARTANA**



Decca acaba de publicar dos discos para lanzar internacionalmente a la que parece la nueva revelación violinística del momento, el norteamericano Joshua Bell, a quien pudimos escuchar hace algunos años en Madrid la **Sinfonía Española** de Lalo. El primero de estos dos registros es el típico revoltijo de piececitas de lucimiento virtuosístico y el segundo, los inevitables **Conciertos** de Bruch y Mendelssohn, que aquí comentamos, en los que el joven Bell (21 años) es dirigido por un valor seguro, Sir Neville Marriner, que nunca ha mostrado un especial talento para el repertorio romántico ni para acompañar a estos futuros valores, circunstancias ambas que quedan de nuevo patentes en esta grabación.



Dejando, pues, de lado la rutinaria contribución de Marriner y de su Academy (tampoco la agrupación más adecuada para este repertorio), y sin olvidar la influencia que ambos puedan tener en el resultado final, lo lógico parece centrarse en las cualidades exhibidas por Bell. Al menos en estos sus dos primeros discos, Bell no parece un instrumentista de la altura de Mutter, Mintz o Lin, por citar los tres quizá más conspicuos representantes de la joven generación violinística. Apunta muy buenas maneras en todo momento, pero también muestra algún que otro defecto, probablemente corregibles: una cierta brusquedad en el ataque de determinados acordes; una gama dinámica excesivamente pequeña; unos golpes de arco todavía sin la suficiente personalidad y delimitación; una tendencia al apocamiento expresivo en los pasaje rápidos y con golpes de arco más cortos; un sonido, en fin, aún no del todo definido, falto de profundidad, o al menos sin características especialmente relevantes. Con todo, estamos ante un instrumentista de talento, aún no preparado, en mi opinión, para lanzarse a una fulgurante carrera internacional. Pudiendo determinadas carencias técnicas y apoyado en una batuta exigente, Bell puede convertirse en un nombre importante del violín en la próxima década, aunque mucho tienen que mejorar las cosas para que pueda entrar a formar parte de esa reducida nómina de monstruos sagrados. De momento, lo más razonable parece tomar

este registro como un intento semifallido, pero útil. No todo el mundo puede, como Mintz y Mutter, permitirse el lujo de grabar un primer disco realmente extraordinario y con un director en el podio de la categoría de Abbado o Karajan. Démosle tiempo.



**BRUCKNER: las 3 Misas; Te Deum; 10 Motetes:** Gradual "Locus iste", Ave María, Aleluya "Virga Jesse", Gradual "Os justi", "Pange lingua", Gradual "Christus factus est pro nobis", Himno "Vexilia regis", Ofertorio "Afferentur regi", Antífona "Tota pulchra es María", Gradual "Ecce sacerdos"; **Salmos 150.** Mathis, Schiml, Ochman, Ridderbusch, Stader, Hellmann, Haefliger, Borg, Wagner, Lagger, Holm. Coros de la Radio de Baviera y de la Opera Estatal de Berlín. Orquestas Sinfónica de la Radio de Baviera y Filarmónica de Berlín. Director: Eugen Jochum.

Marca: Deutsche Grammophon. Import. Soporte: disco compacto Referencia: 423 127-2, 4 CDs Grabación: ADD Duración: 3 h. 47' 18" Serie: media Interpretación: ★★★ (Misa 3) ★★★★★ (Misa 1, Salmo) ★★★★★ (resto) Sonido: ★★★★★ Comentarista: **P. G. M.**

En los últimos años estamos asistiendo a una relativamente importante revalorización de la música de Anton Bruckner; pero, y me parece curioso, bastante más en lo que se refiere a su presencia en las programaciones de las salas de conciertos punteras que a grabaciones discográficas: a pesar de que pueda parecer lo contrario —por lo aparatoso del repertorio—, se graba poco Bruckner; los grandes no se ocupan de Bruckner con excesiva frecuencia; parece que el autor de San Florián es más cosa —para el disco— de los serios oficiantes y distinguidos kapellmeister alemanes del momento que de los directores auténticamente importantes... Repásense si no las integrales sinfónicas brucknerianas grabadas en los últimos años —¿cuántas han sido y quién las han llevado a efecto?—, o las **Misas**, desde que Jochum registrara sus versiones. En mi opinión, las pocas que se han producido desde la conclusión de las de Karajan y Barenboim son bien poco interesantes; no es necesario decir nombres.

Con estos previos, el álbum de Jochum —comentado ya en su día en RITMO—, interesantísimo entonces, no ha perdido validez; sigue manteniendo intactas sus virtudes; continúa siendo muy recomendable y con alguna que otra versión de referencia hasta el momento (**Misa núm. 2**). Como ya se hizo en el comentario a que me referí antes, no merece la pena ahora hablar de las obras en sí, cosa que sería objeto de un trabajo de otras

características; me referiré sólo, pues, a las versiones, de las que haré una valoración rápida.

De los cuatro grupos que se pueden formar con las obras que lo conforman (**Misas, Motetes, Te Deum y Salmo 150**) el segundo y tercero son virtualmente perfectos: una versión del **Te Deum** que se puede situar al lado de las mejores (no hay otra que me guste más, claramente) y un grupo de **Motetes** de entre los que destaca la soberbia interpretación del **Ave María**. Del **Salmo 150** hay una versión en disco superior (la de Barenboim) y en cuanto a las **Misas**, la versión de la **Tercera** constituye el único punto negro de la serie: se trata de una interpretación bastante floja. La de la **Primera** es espléndida y la de la **Segunda**, como ya se ha dicho, modélica.



La grabación ha ganado muchísimo al pasar a formato de cedé. Realmente estamos ante unos de esos casos en que el cambio es muy grande, pues la grabación original dejaba bastante que desear en disco de vinilo; tenía poco volumen y pobre presencia. Por todo ello, y teniendo en cuenta el precio, un álbum muy recomendable (¿se decidirá EMI a pasar a compacto la espléndida versión de Barenboim de la **Tercera Misa, en Fa menor**? Se anotaría un nuevo tanto para la cada día más completa e interesante serie Studio).



**BYRD: las tres Misas.** The Tallis Scholars. Director: Peter Philips.

Marca: Gimell. Importador: Harmonia Mundi Soporte: disco compacto Referencia: CDGIM 345 Grabación: DDD Duración: 1 h. 6' 18" Serie: normal Interpretación: ★★★★★ Sonido: ★★★★★ Comentarista: **G. R.**

William Byrd (1543-1623), cuya vida transcurre entre los reinados de Isabel I y Jaime I, representa la culminación de la polifonía renacentista inglesa, a un nivel comparable al de Lasso, Palestrina o Victoria. Discípulo de Tallis, colaboró con su maestro a partir de 1570 como organista de la Capilla Real. Su catolicismo militante, aunque mal visto en la corte anglicana, fue



tolerado, con altibajos, gracias a su contribución a la propia música de la liturgia anglicana y a la admiración que, como músico, le profesó la reina. Cuando en 1591 abandona la corte y se coloca bajo la protección de influyentes nobles católicos, puede escribir más libremente música según sus sentimientos religiosos personales. Así nacen, entre 1593 y 1595, estas tres **Misas a 3, 4 y 5 voces** que representan tres versiones, con distinta complejidad armónica, del ordinario de la Misa; el propio está servido por sus colecciones de **Gradualia**, que aparecieron en 1605 y 1607.

Las tres **Misas** presentes son misas "sine nomine", con temas y desarrollos originales de su autor. Su serenidad y alegría íntima, reflejo de su nueva vida retirada y más acorde con sus convicciones, es la mayor virtud de esta música que merece ser mucho más popular.

La interpretación por los Tallis Scholars constituye una auténtica recreación, con una riqueza de modulaciones y matices que excluye toda monotonía. El sonido es bueno, especialmente a niveles bajos y medios, con una estabilidad mejorable de la imagen espacial. Una buena introducción, en suma, a la obra vocal de Byrd, que encantará a todos, especialmente a los que ya conocen y aprecian su vasta obra para teclado.



**CHERUBINI: Medea.** Sylvia Sass, Magda Kalmár, Veriano Luchetti, Kolos Kovats, Klára Takács. Coro de la Radio y Televisión de Hungría. Orquesta Sinfónica de Budapest. Director: Lamberto Gardelli.

Marca: Hungaroton. Importador: Ferrysa Soporte: disco compacto Referencia: HCD 11904-05, 2 CDs Grabación: ADD Duración: 2 h. 17' 9"

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

**Medea**, tal vez merezca la pena recordarlo, fue compuesta todavía en el siglo XVIII, pero entra de lleno en el romanticismo, movimiento al que se anticipó y en el que influyó decisivamente. Incomprendida en su tiempo, fue muy admirada por Beethoven y por casi todos los





# 4º FESTIVAL INTERNACIONAL DE MUSICA CONTEMPORANEA

DEL 18 AL 25 SEPTIEMBRE

1988 ALICANTE

**MINISTERIO DE CULTURA**

Instituto Nacional de las Artes Escénicas y de la Música

centro para la difusión de la música contemporánea  
EXCMO. AYUNTAMIENTO DE ALICANTE

## Información

### Lugares de los conciertos:

Aula de Cultura de la Caja del Mediterráneo.

Doctor Gadea, 1.

Auditorio de la Caja de Ahorros Provincial de Alicante.

Oscar Esplá, 37.

Castillo de Santa Bárbara.

Teatro Principal.

### Localidades:

Aula de Cultura de la Caja del Mediterráneo.

Auditorio de la Caja de Ahorros Provincial de Alicante.

Castilla de Santa Bárbara.

Entrada libre.

Teatro Principal:

Entrada para conciertos individuales:  
400 pesetas.

Abono para 6 conciertos sinfónicos:  
2.000 pesetas.

Información en Alicante: Negociado de Cultura del Excmo. Ayuntamiento.  
Teléf. (96) 520 51 00.

Información en Madrid: Centro para la Difusión de la Música Contemporánea. Santa Isabel, 52. 28012 Madrid.  
Teléfs. (91) 468 23 10 y 468 29 31.  
Télex: 47012 MCARS.

### Patrocina:

Ministerio de Cultura. Instituto Nacional de las Artes Escénicas y de la Música.

Excmo. Ayuntamiento de Alicante.

### Organiza:

Centro para la Difusión de la Música Contemporánea.

Concejalía de Cultura del Ayuntamiento de Alicante.

Este avance es susceptible de modificación.



**Domingo 18****Orquesta Sinfónica de Radiotelevisión Española.****Director: Ronald Zollman.****Solista: Herre Jan Stenga, violoncello.**

Programa:

- F. Guerrero - Antar Atman.  
 J. Soler - Concierto para violoncello y orquesta.  
 C. Bernaola - Villanesca.  
 B. Maderna - Music of Gaity\*\*.  
 L. Berio - La ritiratta Notturna di Madrid.

**20,30 horas. Teatro Principal.****Lunes 19****Orquesta Sinfónica de Radiotelevisión Española.****Director: José Ramón Encinar.**

Programa:

- L. de Pablo - Intermedio de Kiu.  
 C. Halffter - Variaciones Dortmund\*\*.  
 F. Donatoni - Duo per Bruno\*\*.  
 B. Blacher - Variaciones sobre un tema de Paganini.

**20,30 horas. Teatro Principal.****Martes 20****Jean Marie Cottet, piano.**

Programa:

- A. Schönberg - Dos piezas del Op. 37.  
 A. Berg - Sonata.  
 P. Boulez - Sonata núm. 1.  
 C. Halffter - Cadenzia.  
 J. Guinjoan - Jondo

**19,30 horas. Auditorio de la Caja de Ahorros Provincial de Alicante.****Martes 20****Musique Oblique.****Director: Michel Swierczeski.**

Programa:

- Varèse - Octandre.  
 G. Ligeti - Concierto de Cámara.  
 G. Benjamin - Antara\*.  
 F. Luque - Wagadu\*.

**22,00 horas. Aula de Cultura de la Caja del Mediterráneo.****Miércoles 21****Carmen Bustamante, soprano.****Manuel García Morante, piano.**

Programa:

- M. Ravel - Tres canciones.  
 O. Messiaen - Trois mélodies.  
 A. Blanquer - Becquerianas\*.  
 J. Homs - Canciones sobre R. Tagore.  
 X. Montsalvatge - Dos canciones.  
 F. Mompou - Tres canciones.  
 O. Esplá - Tres canciones.

**19,30 horas. Auditorio de la Caja de Ahorros Provincial de Alicante.****Miércoles 21****Musique Oblique.****Director: Michel Swierczewski.****Solista: Sharon Cooper, mezzosoprano.**

Programa:

- P. Boulez - Derive.  
 M. Seco - In occasum Phebo\*†.  
 P. Boulez - Le marteau sans maître.

**22,00 horas. Aula de Cultura de la Caja del Mediterráneo.****Jueves 22****Cuarteto de trombones Aitana.**

Programa:

- K. Serocki - Suite.  
 A. Llanas - Contexto III\*†.  
 L. Blanes - 5 piezas para trombones\*†.  
 M. Angulo - Canzona a quatro\*†.

**19,30 horas. Auditorio de la Caja de Ahorros Provincial de Alicante.****Jueves 22****Orquesta Gulbenkian de Lisboa.****Director: José Luis Temes.****Solista: Jean Marie Cottet, piano.**

Programa:

- J. Fernández Guerra - Los ojos verdes\*†.  
 J. M. López - Memoria de un tiempo imaginario\*†.  
 L. de Pablo - Concierto de cámara.  
 D. Milhaud - La creación del mundo.

**22, horas. Teatro Principal.****Viernes 23****Grupo Vol ad Libitum de Barcelona.**

Programa:

- J. Nuix - Al principi hi havia el caos.  
 O. Graus - Aixó es aixó.  
 J. Russinyol - A l'altra banda del mirall.  
 M. Capdevilla - Taiga.  
 L. Callejo - Textils.  
 G. Brncic - Quodlibet I.

**19,30 horas. Auditorio de la Caja de Ahorros Provincial de Alicante.****Viernes 23****Orquesta Gulbenkian de Lisboa.****Director: José Luis Temes.**

Programa:

- J. P. Oliveira - Threads\*\*.  
 J. Braga Santos - Concierto para violoncello y orquesta\*\*.  
 J. Guinjoan - Ambient núm. 1.  
 Ch. Ives - Three places of New England.

**22,00 horas. Teatro Principal.****Sábado 24****Estudio Electrónico del MITT de Niza.****Presentación: Jean-Etienne Marie.**

Programa:

- H. Matthief - Trois affiches\*\*.  
 J. E. Marie - Trois poèmes sur Donne, Góngora et Mallarmé\*\*.  
 J. M. Montañés - Tres miniaturas.  
 J. E. Marie - Armures duites et enchainées\*\*.

**12,30 horas. Castillo de Santa Bárbara.****Sábado 24****Plásticos Palacios**

Programa:

- Calla trompetilla, calla\*†.  
 (espectáculo de Fernando Palacios).

**18,00 horas. Castillo de Santa Bárbara.****Sábado 24****Orquesta Sinfónica de Asturias.****Director: David Parry.****Solista: Fernando Pucho, piano.**

Programa:

- G. Fernández Alvez - En mí, lejos de mí.  
 J. Evangelista - Piano concertant\*\*.  
 C. Cruz de Castro-Proceso\*.  
 X. Montsalvatge - 13 + 1.

**20,30 horas. Teatro Principal.****Domingo 25****Patricia Mikishka, mezzo y electrónica.**

Programa:

- Ch. Dodge - Tres piezas\*\*.  
 Dexter Morrill - Six dark questions\*\*.  
 J. Melby - Two Stevens songs\*\*.  
 M. Babbitt - Phonemena\*\*.

**12,30 horas. Castillo de Santa Bárbara.****Domingo 25****Orquesta Sinfónica de Asturias.****Director: Víctor Pablo Pérez.****Solistas: Víctor Martín, violín; Margarita Zimmerman, mezzosoprano.**

Programa:

- J. Darias - Vicmar.  
 J. L. Turina - Concierto para violín y orquesta\*†.  
 M. de Falla - El amor brujo.

**20,30 horas. Teatro Principal.**

\* estreno absoluto

\*\* estreno en España

† encargo del CDMC para el IV Festival

**Actividades complementarias:**

Curso de Composición Contemporánea. Del 19 al 23 se celebrará un curso de composición dirigido por Luis de Pablo.

Exposición de Música Contemporánea. Del 18 al 25 exposición del Centro de Documentación de Música Contemporánea de Neuilly (Francia).

Sala de Exposiciones de la Caja del Mediterráneo.



grandes compositores del XIX: Wagner y Brahms, por ejemplo, le dedicaron encendidos elogios. Sin embargo, durante este siglo, hasta la RESURRECCIÓN llevada a cabo por María Callas en 1953, **Medea** permanecía casi olvidada. Con todo, después de la soprano greco-norteamericana, siguen siendo muy pocas las cantantes que se han atrevido a llevar al escenario este superdramático, difícilísimo y agotador papel, y ninguna con el éxito y el acierto de aquella. Y al disco sólo dos: la primera de ellas Gwyneth Jones (Decca, 1969), que entonces poseía una voz lírica ancha de gran belleza y extraordinario brillo, pero no del suficiente peso; además, su encarnación carecía de la fuerza temperamental necesaria. La segunda, Sylvia Sass, en esta grabación de 1978, demuestra tener una voz menos bella pero más adecuada, porque incluso su timbre algo estridente no es inconveniente para este personaje. Le falta algo de anchura —lo que se aprecia sobre todo en la debilidad de algunos graves— pero lo compensa con vehemencia, fiereza y con su caracterización (inevitablemente influida por la Callas) siempre creíble, tanto en su actitud suplicante como en su implacable sed de venganza o cuando aparenta arrepentimiento. Lástima que no su pronunciación no sea muy esmerada, incluso con ostensibles errores.



La mayor parte del peso de la interpretación de esta ópera recae sobre la protagonista. Le seguiría en importancia el director: en esto, Gardelli, que ha grabado las dos últimas versiones, no sale muy bien parado: su enfoque es demasiado elegante y dieciochesco, sin el dramatismo y la garra deseables. La dirección de Tullio Serafin (con Callas), sin ser modélica, es bastante más certera.

Todos los restantes personajes giran en torno al de Medea y tienen un peso secundario. Como Giasone no se ha escuchado aún en disco a un gran tenor: Veriano Luchetti, el de la presente grabación, es, de todos modos, el mejor de ellos (los otros son Mirto Picchi y Bruno Prevedi, respectivamente), pues posee una muy buena materia prima y canta de modo aceptable, aunque resulta plano en los recitativos. Magda Kalmár es una Glauce musical, con un centro agradable, pero de emisión irregular y técnica no muy depurada; Renata Scotto (con Ca-

llas) y Pilar Lorengar (con Jones) son superiores. Kolos Kovács es, en cambio, el mejor Creonte: voz llena, noble, timbrada, de barítono-bajo, con un "vibrato" algo excesivo y un poco incómodo arriba, es preferible a Giuseppe Modesti y a Justino Díaz. Neris, finalmente, es para una contralto, y Klara Takács es, como mucho, una mezzosoprano, con cambios de color y un registro grave un tanto artificial, pero que canta con expresividad y buena línea. Miriam Pirazzini aportaba una voz más propia, y Fiorenza Cossotto una mayor personalidad.

Mejor el Coro que la Orquesta, algo inferior a la de Santa Cecilia (grabación Decca), pero de sonido no tan seco y duro como la de La Scala en la versión con Callas (lo que puede deberse en gran parte a la toma sonora, de 1957). Técnicamente, el registro de Hungaroton es bastante bueno, y en conjunto puede ser recomendado, a la vista de lo improbable de que **Medea** vuelva a grabarse en breve, y de que sigue siendo la única edición (NO PRIVADA) en CD.



**DEBUSSY: los 12 Estudios.** Jacques Rouvier, piano.

Marca: Denon. Importador: Ferysa  
Soporte: disco compacto  
Referencia: CO-2200-EX  
Grabación: DDD  
Duración: 46' 40"  
Serie: normal

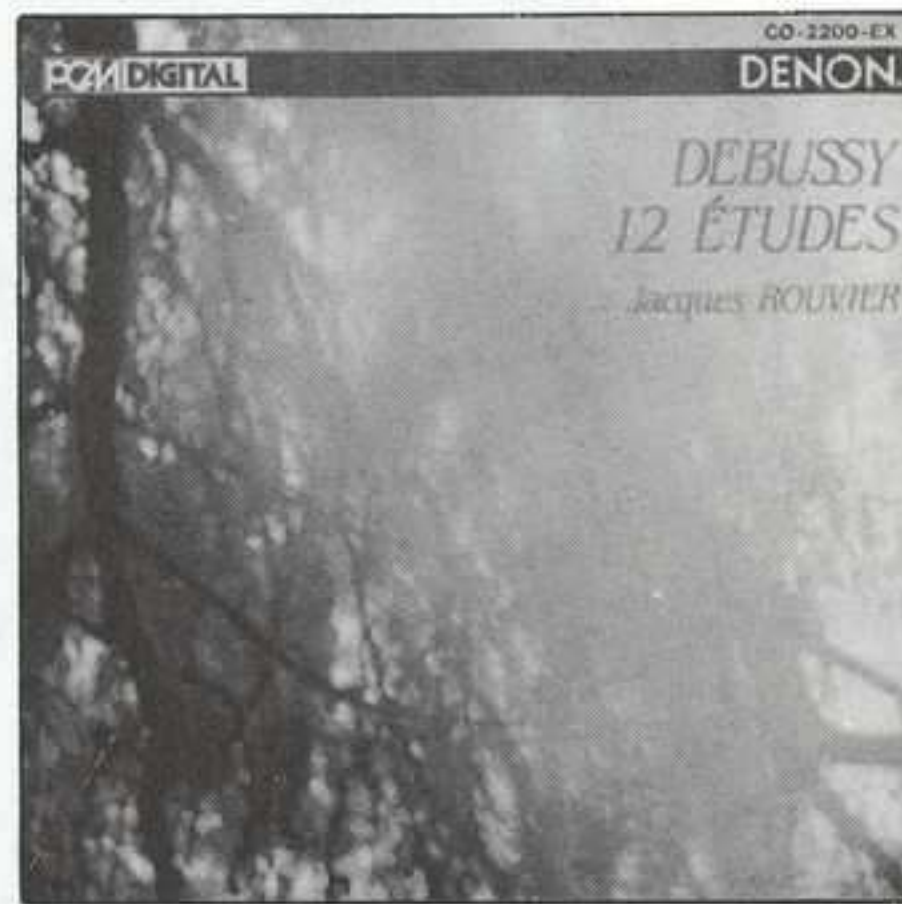
Interpretación: ★★★★★  
Sonido: ★★★★★  
Comentarista: **P. G. M.**



Otra vez el Debussy de Jacques Rouvier (un pianista de cuyo lanzamiento internacional se ha ocupado la firma Denon, y con acierto, creo yo) me ha vuelto a sorprender. Dicho así puede parecer pedantería más que piropo, pero es que las cosas son como son: los **Preludios** de Debussy (cuyo Libro I ya comenté en su día y me pareció excelente), y más todavía si cabe los **Estudios**, son obras que requieren un pianista de extraordinaria técnica y demostrada consagración artística. Rouvier está en posesión de varios premios importantes y es profesor de piano del Conservatorio de París; no está mal como carta de presentación, pero, en teoría, no es suficiente, insisto, para enfrentarse, en disco, a tan problemático repertorio. De hecho, no hay versiones de bandera de estas obras: sólo Arrau para los **Preludios** completos; por supuesto Michelangeli para el Libro I; y de los **Estudios**, poca cosa.

El Debussy de Rouvier tiene una virtud, además de estar espléndidamente tocado: no se hace pesado. Este (¡qué tontearía, dicho así!) es el defecto de la mayor parte de las versiones que

he escuchado en mi vida, desde aquellos inolvidables e irrepetibles discos con los **Preludios**, por Gieseking. Un Debussy que no se hace pesado quiere decir un Debussy no antirromántico; matizado como es debido; sonado con variedad de colores, etc. Un Debussy no pesado es, para mi gusto, el que hace Jacques Rouvier, un pianista de 40 años, que no sólo interesa cuando forma grupo de cámara con Fujiwara y Kantorow, otras dos jóvenes estrellas de la misma firma, sino, y yo diría que más, cuando toca solo.



La grabación es de las que hacen historia; hacía tiempo que no escuchaba un piano tan bien grabado, tanto en presencia sonora como en calidad tímbrica. Por todo lo dicho, un disco muy recomendable, para un repertorio en el que apenas se pueden encontrar versiones de auténtica talla.



**DOWLAND: Lachrimae or Seven Tears,** Hesperion XX. Jordi Savall, viola soprano. Cristophe Coin, viola tenor. Sergi Cademunt, viola baja. Lorenz Duftschmid, viola baja. Paolo Pandolfo, viola baja. José Miguel Moreno, laúd.

Marca: Astrée. Importador: Harmonia Mundi  
Soporte: disco compacto  
Referencia: E8701  
Grabación: DDD  
Duración: 1 h. 10' 43"

Interpretación: ★★★★★  
Sonido: ★★★★★  
Comentarista: **O. L.**



Esta colección de obras para grupo de violas, la única que Dowland escribió para esta combinación, es quizá la culminación expresiva de la obra de Dowland, y de ese sentimiento melancólico que inspiró a poetas y músicos de la Inglaterra del siglo XVI. Impresa en 1604, la colección consta de las siete pavanas **Lachrimae** y otras diversas Gallardas, Alemanas y Pavanas, que son arreglos de sus propias piezas de laúd. La pavana **Lachrimae** inicialmente escrita para laúd solo, fue hecha canción por el mismo Dowland, quien le puso letra y la transformó en **Flow My Tears**; probablemente la canción más popular de esta época. De esta melo-

día, Dowland elaboró un grupo de siete pavanas en modo eolio, en el cual, después de presentar la pavana en su forma original, reconstruye seis veces la misma pieza de distintas formas, agregando nuevos y delicados elementos melódicos y polifónicos.

La excelente versión de estas obras, a cargo del grupo Hesperion XX, se nos presenta llena de inspiración y buen gusto, tanto en la forma de tratar el aspecto sutilmente polifónico de estas pavanas, como en la reconstrucción de esa dramática y melancólica atmósfera que requiere el ciclo. Una interpretación de gran calidad, con un excelente nivel técnico, un extraordinario buen gusto, y una perfecta cohesión; en la cual, entre un sutil y elaborado tejido polifónico a cargo del laúd, se funden cinco violas en un bonito equilibrio sonoro, que a veces hace pensar en un solo instrumento. Hesperion XX logra aquí recrear plenamente ese ambiente delicado, suave, esa apasionada tristeza necesarias para las **Lachrimae**, y esa rítmica y discreta elegancia, indispensable en las Gallardas. Un disco muy interesante, a mi juicio la mejor versión de estas obras que se ha grabado. Un trabajo de gran calidad.



**DVORAK: Sinfonía núm. 3, Op. 10. Obertura Carnaval, Op. 92. Variaciones Sinfónicas, Op. 78.** Scottish National Orchestra. Director: Neeme Järvi.

Marca: Chandos. Importador: Harmonia Mundi  
Soporte: disco compacto  
Referencia: CHAN 8575  
Grabación: DDD  
Duración: 1 h. 3' 23"  
Serie: normal

Interpretación: ★★★★★  
Sonido: ★★★★★  
Comentarista: **J. I. P.**



Un nuevo y estupendo disco de la serie sinfónica de Dvorak que está grabando para Chandos este DIRECTOR DE MODA en que se ha convertido el estoniano Neeme Järvi. Esta vez el turno ha correspondido a una de las sinfonías de juventud (la **Tercera**), obra estructurada en tres movimientos (falta el habitual y consuetudinario tiempo de danza de las sinfonías dvorakianas en funciones del scherzo) y que le valiera en su momento al compositor bohemio el Premio Nacional Austriaco en 1874 y una bolsa concedida por el gobierno imperial, gracias fundamentalmente al abierto apoyo de Brahms. Y todo ello pese a que la sinfonía MILITA —al menos en cuanto a las fuentes de inspiración de su lenguaje— en la llamada "Nueva Escuela Alemana", movimiento gravitatorio en torno a los planteamientos de Liszt y Wagner y por tanto adverso a los de Brahms. Esto no



se nos escapa en detalles como la temática HEROICA, de energética fortaleza; la instrumentación de bloques y la mayor coloración suministrada por instrumentos no habituales en el género sinfónico como el corno inglés, la tuba y el arpa; la mayor acentuación del cromatismo y la utilización del PRINCIPIO CÍCLICO lisztiano.

La línea interpretativa es muy pareja a la que Järvi venía ofreciendo en anteriores entregas de su ciclo; si acaso ha ganado algo en claridad expositiva, con líneas más definidas, tal vez porque ha aligerado algo esa sonoridad suya tan característica algo bronca y gruesa (los "tutti" siguen siendo un punto confusos, quizá afectados por la sala Henry Wood de Glasgow y la propia grabación, espléndidas pero en exceso reverberantes). Me ha gustado mucho el efusivo fraseo con que se encara el tema lírico central del primer movimiento, así como el bien estructurado desarrollo, uno de los más interesantes de Dvorak por la imbricación de las ideas.

El segundo movimiento tripartito tiene una sección intermedia cuyos resabios wagnerianos atenúa un poco Järvi para alcanzar esa personalidad más dvorakiana hecha de suaves contornos y efusiones líricas de gran simplicidad. Y en el "Allegro vivace" final, donde también hay bastante de Berlioz, el titular de la Scottish National Orchestra se produce con vitalidad y energía, como procede con los ritmos punteados del tema principal, pero de una manera un punto vociferante. Buena versión, en fin, con excelentes ideas por momentos, palpable idiomatismo y algún que otro defecto ya apuntado, cuya impronta no es, con todo, la de las grandes recreaciones.

El registro se completa generosa y satisfactoriamente con una explosiva versión de la **Obertura Carnaval** y con unas **Variaciones Sinfónicas** más refinadas de lo que nos podría hacer pensar el estilo de Järvi, lo que se pone sobre todo de manifiesto en las últimas siete variaciones, llenas de lirismo y equilibrio clásico (un homenaje a Brahms, sin duda); la fuga final tiene el toque de exaltación digno de este magistral fresco sinfónico. Sin llegar a las excelencias de un Kubelik (D.G., 1975), esta versión podríamos parangonarla con las muy logradas de Kertesz (Decca, 1971) o Colin Davis (Philips, 1968).

El ciclo Dvorak de Järvi prosigue, pues, por buen camino.



**ELGAR: The Wand of Youth** (Suites núms. 1 y 2); **Tres Danzas Bávares; Polonia; Meditation.** Orquesta Filarmónica de Londres. Director: Sir Adrian Boult.

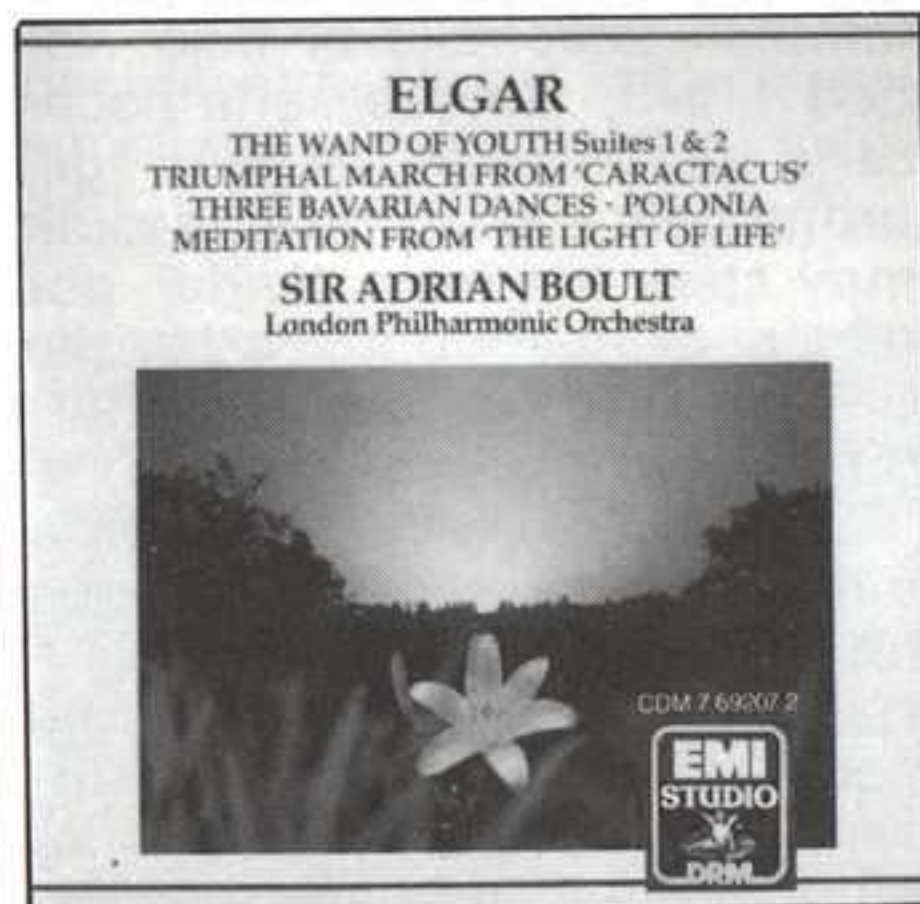
Marca: EMI. Import.  
Soporte: disco compacto

Referencia: CDM 7 69207 2  
Grabación: ADD  
Duración: 1 h. 14' 46"  
Serie: Studio (media)

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



Siempre he dicho que hay discos que se justifican, únicamente, por el valor de las versiones que los conforman. Aquí tenemos un ejemplo, una grabación de obras muy menores de Elgar (algunas de ellas auténticas desconocidas en las salas de concierto; antes y después de este disco), pero cuyas soberanas, yo diría que insuperables, interpretaciones de Sir Adrian Boult (junto con Sir John Barbirolli los dos más grandes elgarianos que he conocido hasta el momento; no deja de ser curioso que entre los directores jóvenes el autor británico no cause grandes solidaridades) dotan al mismo de un valor que, por la música en sí, no se merece.



No tengo mucho más que añadir; la cosa está clara: en las Suites de **The Wand of Youth** hay muy poca música salvable (algo la Obertura y un par de movimientos en la **Núm. 1**; muy, muy poco de la **Núm. 2**); las **Danzas Bávares** son bastante insustanciales, pero cuentan con un atractivo empuje rítmico; **Polonia** es pieza muy desigual, con detalles y frases aisladas de gran belleza, etc. Lo que sucede es que Sir Adrian Boult realiza el imposible milagro de hacer al menos escuchable toda esta mezcla de retórica, decadencia e hinchazón (ahora bien, ¡qué manera de orquestar!).

La recomendación es clara: disco indispensable para elgarianos incondicionales. También para aquellos aficionados que sientan curiosidad por comprobar cómo una música sin interés puede llegar a disfrutarse gracias al arte y la técnica de un conductor de orquestas.



**ELLER: Elegía para arpa y cuerdas; Cinco Piezas para orquesta de cuerdas; Amanecer. RAID: Sinfonía núm. 1.** Orquesta Nacional Escocesa. Director: Neeme Järvi.

Compañía: Chandos. Importador: Harmonia Mundi  
Soporte: disco compacto

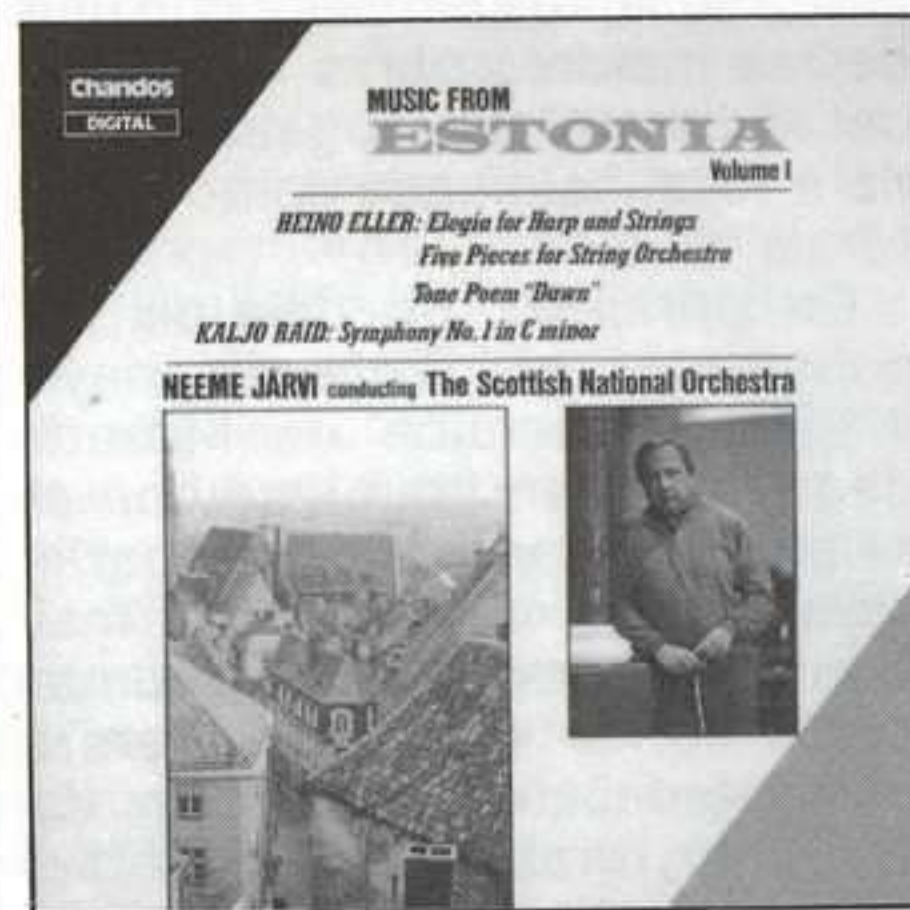
Referencia: Chan 8525  
Grabación: DDD  
Duración: 1 h. 15' 18"  
Serie: normal

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



De nuevo la casa Chandos nos brinda la oportunidad de conocer autores que, por diversas razones, venían permaneciendo en el olvido. Tal es el caso de Heino Eller (1887-1970) y Kaljo Raid (1922), dos de los más destacados músicos que ha producido Estonia. El primero está considerado como el gran padre de la música estoniana. Fue un compositor muy prolífico con numerosas obras sinfónicas y de cámara, y sobre todo de obras para piano. Su música pertenece a un cierto nacionalismo encuadrado en el mundo nórdico. La **Elegía para arpa y cuerda**, de 1931, es una obra sobria y de buena línea expresiva; las **Cinco Piezas para cuerda** son transcripciones de obras pianísticas que Eller orquestó en 1953 y es una obra de un lirismo agradable y austero, con algún acento popular. Por último, el poema sinfónico **Amanecer** data de 1918 y es una breve y bien orquestada obra que va describiendo el paso del inicio de las luces primeras a la plenitud solar; se escucha con agrado.

Kaljo Raid, pastor protestante, huyó de los MALVADOS comunistas y se estableció primero en los Estados Unidos y en la actualidad en Canadá, donde ha encontrado fraternal acogida entre los ENCANTADORES capitalistas. Discípulo de Eller, es autor de un amplio catálogo en el que figuran un buen número de obras orquestales. Su **Primera Sinfonía** la escribió a los veintidós años, cuando todavía estudiaba con Heino Eller; es obra de valor discreto, aunque de mérito notable para un compositor tan joven.



El estoniano Neeme Järvi interpreta estas músicas con su habitual buen pulso. Si no un gran director, es un maestro capaz, brillante y a veces algo efectista, pero es indudable que sus grabaciones de música poco frecuente, singularmente nórdicas, han contribuido a ampliar decididamente un catálogo caracterizado por la insistencia cansina en las mismas obras y autores. La toma sonora ofrece la habitual alta calidad de los

registros Chandos. Un disco, en suma, para los que quieran ampliar su conocimiento de la música orquestal del siglo XX.



**FAURÉ: Sonata para violoncelo y piano núm. 2; Apres un reve, Op. 7, núm. 1; Berceuse, Op. 16; Elégie, 78.** Steven Isserlis, violoncelo. Pascal Devoyon, piano.

Marca: Hyperion. Importador: Harmonia Mundi  
Soporte: disco compacto  
Referencia: CDA 66235  
Grabación: DDD  
Duración: 42' 26"  
Serie: normal

Interpretación: ★★★★★  
Sonido: ★★★★★ (Sonata)  
★★★★★ (resto)  
Comentarista: **G. R.**



El joven cellista Steven Isserlis nos propone un interesante programa para su instrumento basado en la exquisita producción de Gabriel Fauré (1845-1924). Como pieza fuerte del programa figura la **Segunda Sonata**, obra, como la primera, de madurez, fechada en 1921. El resto se compone de una serie de piezas de salón, incluyendo sus renombradas (pero no menos bellas por harto conocidas) **Elégie** y **Sicilienne**.



En la **Sonata**, ambos instrumentistas abordan la partitura en un plano de igualdad, mientras que en el resto de las piezas el piano queda por lo general relegado al papel de acompañante. Las interpretaciones son técnicamente correctas y de calidad musical suficiente, aunque sin evocar totalmente esa añoranza de lo desconocido que caracteriza la música de Fauré. El "vibrato", precisamente en la **Sonata**, llega a ser un tanto monótono, mejorando la expresividad en las piezas menos ambiciosas.

El sonido es demasiado reverberante en la **Sonata**, lo que crea un cierto ambiente de confusión sonora y ambigüedad tímbrica y mejora de nuevo en las piezas restantes. Con todo, el disco resulta interesante como exponente del interés por el instrumento de este músico francés.





**GIORDANO: Andrea Chénier.** José Carreras, Eva Marton, Giorgio Zancanaro, Tamara Takács, Tullio Pane, Franco Federici, Gábor Vágheli, Klára Takács, István Rozsos, József Gregor, Eva Farkas. Coro Infantil de la Opera Estatal Húngara. Coro de la Radiotelevisión Húngara. Orquesta Estatal Húngara. Director: Giuseppe Patané.

Marca: CBS. Import.  
Soporte: disco LP  
Referencia: M2 42369, 2 LP  
Grabación: digital  
Duración: 1 h. 52' 41"  
Serie: normal

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



Después de Domingo y Pavarotti (quien nunca la ha cantado en escena), no podía resistirse José Carreras a grabar **Andrea Chénier**, un título que le ha proporcionado algunos de sus mayores triunfos. Después de mucho tiempo sin que esta atractiva ópera de Giordano fuera grabada de nuevo (tras las interpretaciones de Gigli, Del Monaco y Corelli), aunque permaneciera el repertorio de todos los teatros gracias a su fácil y accesible teatralidad y a su indiscutible fuerza dramática, las tres firmas (RCA, Decca y ahora CBS) han desplegado sus mejores medios para competir en el mercado.

La primera, además de la arrebatadora pasión de Domingo, contaba con una de las mejores ocasiones de James Levine, una Renata Scotto como gran dama del verismo y un vigoroso Sherrill Milnes. La segunda, además del todavía fresco instrumento de Pavarotti, presentaba a una entregada aunque algo forzada Caballé, un estupendo Leo Nucci (que se defiende mucho mejor en este tipo de papeles), unos secundarios de lujo (Ludwig, Varnay, Kuhlmann, Cuénod, Krause, De Palma) y una espectacular dirección de Riccardo Chailly, aunque en ocasiones volcada excesivamente hacia el lado sinfónico.

Todo lo contrario le ocurre ahora a la también magnífica dirección de Giuseppe Patané, que rezuma teatro por todas partes, además de estar muy cuidada en el aspecto sonoro, y que alcanza una elevada temperatura escénica sin recurrir a efectos exagerados. José Carreras, en una de sus últimas apariciones para el disco (a la que seguirían **La Bohème**, **Manon Lescaut** y **La Juive**, que de momento ha quedado incompleta) antes de su hospitalización, es un "Chénier" de sensibilidad a flor de piel, exaltado y romántico, con un ímpetu juvenil verdaderamente emocionante que suple ciertas dificultades vocales, y, posiblemente, desde este punto de vista, es quien más se identifica con el personaje de los tres tenores que han llevado la obra al disco recientemente. Eva Marton, como siempre, luce su imponente instrumento, uno de los más sobresalientes de los

últimos años y delinea una "Maddalena" franca, sin medias tintas, que seduce por su sinceridad, si bien le falta acertar plenamente en la caracterización (en lo que resulta inferior a Scotto) y también sin los detalles de fraseo de Caballé. Giorgio Zancanaro está absolutamente irreprochable, en cualquier aspecto, como "Gerard", gracias al mordiente de su magnífica voz (algo tenoril de timbre), a su perfecta caracterización y a su gran personalidad, llegando incluso a superar las muy buenas labores de Milnes y Nucci, sobre todo en el aspecto vocal, e incluso también en un grado de convicción aún mayor. Los secundarios, entre los que se mezclan eficientes miembros de la Opera de Budapest con algunos comprimarios italianos, no alcanzan, sin embargo, la altura de los empleados en las otras dos versiones.



**HAENDEL: Acis y Galatea** (en la versión de W. A. Mozart, K 566). Edith Mathis, Anthony Rolfe Johnson, Robert Gambill, Robert Lloyd. Coro y Orquesta Sinfónica de la Radiodifusión Austríaca. Director: Peter Schreier.

Compañía: Orfeo. Importador: Harmonia Mundi  
Soporte: disco compacto  
Referencia: C 133 852 H, 2 CDs  
Grabación: DDD  
Duración: 1 h. 39' 11"  
Serie: normal

Interpretación: ★★★★★  
Sonido: ★★★★★  
Comentarista: **S. B. S.**



Nos llega otra grabación de una de las obras de Haendel ARREGLADAS por Mozart. Hace pocos años, Charles Mackerras PASEO por toda Europa **El Mesías** (y también lo grabó con la ORF austríaca, para Archiv), y ahora se anima Schreier con una de las mejores obras de Haendel, **Acis y Galatea**, una verdadera joya, calificada como "pastorale".

En principio, no deja de ser coherente que Schreier haya elegido la versión de Mozart, dada su gran intimidad con el salzburgués, y que no es partidario de las versiones con instrumentos originales (donde debía contar con la muy seria competencia de la versión de Gardiner, grabada para Archiv, que es uno de los mejores logros de este director). Pero Schreier ha demostrado con creces ser tan buen director como cantante, cosa que no todos sus colegas pueden decir igual. Sus versiones del barroco, como lo poco que hasta ahora ha grabado de Mozart, son vitales, ricas, nuevas... hasta el punto que, acercándose en parte a la escuela inglesa de los últimos años, ha renovado la clásica manera alemana de leer los oratorios de Bach, ofreciendo una vía media la mar de interesante.

Lo mismo pasa con este **Acis y Galatea**, para el que ha contado con voces excepcionales. Así, Edith Mathis, si bien su voz ya no es la de la niña CASQUIVANA de hace unos años (pues ha ganado en el grave y ha tomado más cuerpo), hace una pastorcilla más de acuerdo con la iconografía barroca de la época, más bien madura. La técnica y el gusto que exhibe no sólo no han perdido con los años, sino que se han acrecentado.

Junto a ella no desdice el tenor Anthony Rolfe Johnson, que poco a poco se está revelando como uno de los mejores valores de los cantantes de oratorio, en la propia línea de un Haefliger y del propio Schreier, con buena voz, clara, y ganando cada vez más en sabiduría interpretativa. Sus últimas pasiones como Evangelista son muy reveladoras, aunque todavía puede llegar a dar más de sí, sobre todo en seguridad interpretativa. Muy aceptable también el Damon de Robert Gambill, aunque por debajo del anterior. Y también aceptable el bajo Robert Lloyd, aunque sería necesaria una voz todavía más ágil, profunda y a la vez de expresión muy clara (no hace olvidar, por ello, al estupendo Willard White de la versión dirigida por Gardiner).

Como ya indicaba, muy bien la dirección de Peter Schreier, que no se ha limitado a traducir a Haendel, sino que entiende que debe ser leído a través de Mozart, con lo cual todo debe ganar en color, puliendo algo los contrastes más barrocos, e insistiendo en el discurso melódico.

Sonido digital muy bien tomado. Presentación suficiente y cuidada, sin ser lujosa.



**HAYDN: Sinfonías núms. 45, "Los Adioses", y 81.** Orquesta de Cámara Orpheus.

Marca: Deutsche Grammophon. Import.  
Soporte: disco compacto  
Referencia: 423 376-2  
Grabación: DDD  
Duración: 50' 13"  
Serie: normal

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



Cada nuevo disco de los Orpheus que escucho (y últimamente son bastantes, pues están grabando de todo) me reafirma más en lo que desde un principio he pensado acerca de esta magnífica agrupación: a pesar de que cada vez tocan mejor; de que cada día sus miembros forman una piña de más abundantes y sabrosísimos frutos musicales... a pesar de todo, les falta algo muy importante y que (me lo comentaba hace poco un ilustre ex compañero de la revista) llegué a ver claro cuando oí a la Camerata de Berna, hace poco más de un mes: lo que esta

última sí tiene en Thomas Furi (lo que tuvo I Musici con Pina Carmirelli), una mente rectora capaz de aglutinar el talento de los músicos del grupo en una idea que sea única y esté por encima de las individualidades. O sea, un director.



En este disco, todo lo dicho se pone de manifiesto de manera evidente. El punto sonoro de las interpretaciones es estupendo; fraseo, acentuación y planificación general, magníficos; claridad y limpieza, proverbiales... e incluso el estilo, intachable. Sin embargo, ambas versiones están trazadas sobre una línea en la que los matices expresivos no son suficientes; en la que el alma de la propia música, a pesar de que a veces por el ímpetu con que tocan los músicos pueda parecer lo contrario, no acaba de desvelarse. Y para qué seguir: la técnica y musicalidad de los Orpheus son indiscutibles; pero les falta, lisa y llanamente, eso que entendemos por una auténtica dimensión interpretativa. Es decir, repito, un director. Al menos, eso creo yo.



**LEONCAVALLO: La Bohème.** Lucia Popp, Franco Bonisoli, Alexandrina Milcheva, Bernd Weigl. Coro y Orquesta de la Radio de Munich. Director: Heinz Wallberg.

Marca: Orfeo. Importador: Harmonia Mundi  
Soporte: disco compacto  
Referencia: C 023822 H, 2 CDs  
Grabación: ADD  
Duración: 2 h. 16' 17"  
Serie: normal

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



Nos llega la versión en disco compacto de esta escasamente representada ópera de Leoncavallo grabada en 1981. No es éste el lugar para referirnos a las diferencias musicales y dramáticas con respecto a la famosa **Bohème** de Puccini. Baste decir que si el conjunto de esta ópera del autor de **I Pagliacci** es inferior a la de Puccini no faltan en ella excelentes momentos, en particular en el muy dramático e inspirado acto III, sin duda el mejor de este melodrama. Los dos primeros actos resultan tal vez en exceso ligeros, mientras



que los dos últimos suponen una indagación más honda y expresiva en los conflictos sociales y humanos de los personajes. Me parece injusto el casi total olvido en que yace esta irregular pero interesante ópera.

La interpretación, aunque lejos de lo ideal, tiene la suficiente garra y calidad como para otorgar más crédito y atención a sus virtudes que a sus defectos. En los dos primeros actos los protagonistas no parecen encontrarse excesivamente a gusto pero todos mejoran sensiblemente en el tercero y cuarto. Lo que, al coincidir con la mayor calidad de la música, nos hace pensar que ésta ha influido de modo decisivo para que los cantantes ofrezcan lo mejor de sí mismos.

Franco Bonisolli no es, precisamente, un estilista y su emisión no resulta siempre canónica, pero dice su gran escena en el acto III con pasión y adecuada línea verista, con excelentes agudos y sentido dramático. La mezzo Alexandrina Milcheva hace una Musette algo torpe en los inicios, pero de adecuada réplica a Bonisolli en el acto III, en el que ofrece un centro y unos graves poderosos. Lucia Popp compone una Mimi sensible, de voz homogénea aunque el fraseo y el sonido tal vez no sean los más adecuados para una ópera de las características de esta **Bohème**. A Bernd Weikl le sucede algo semejante a sus compañeros, mejorando a medida que avanza la obra; si carece de la anchura, mordente y expresividad de los grandes baritonos de la escuela italiana, canta con buen gusto y es musical.

En cuanto a Heinz Wallberg, al que no asociamos con el melodrama verista, dirige los dos primeros actos de manera un tanto descuidada, sin lograr evitar que los defectos de la partitura parezcan más leves; de nuevo es al llegar el tercer acto cuando las cosas mejoran sustancialmente y Wallberg —que siempre se ha manifestado como un director de tipo medio— parece meterse más en la obra, obteniendo una buena respuesta de la Orquesta de la Radio de Munich.

En suma, una obra interesante e infrecuente que amplía nuestro conocimiento de Leoncavallo, un compositor acaso infravalorado y reducido a ser autor de una única ópera. Con una interpretación en conjunto muy aceptable y un excelente sonido, esta única grabación de **La Bohème** bien merece la pena recomendarla.



**A. MARCELLO, G. SAMMARTINI, ALBINONI, LOTTI, CIMAROSA: Conciertos para oboe y para oboe d'amore.** Heinz Holliger, oboe y oboe d'amore. I Musici.

Marca: Philips. Import.

Soporte: disco compacto  
Referencia: 420189-2  
Grabación: DDD  
Duración: 59' 24"  
Serie: normal

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



Pocas sorpresas puede ya depararnos el arte de Heinz Holliger, cuya maestría, si no en aumento, sí que se mantiene inalterada en todo cuanto viene haciendo en las dos últimas décadas. En este registro que comentamos exhibe de nuevo su sonido aterciopelado, su musicalidad sin mácula, su técnica sin la más mínima fisura, su exquisito fraseo, su impecable buen gusto... Otro tanto parece que podía predicarse de I Musici, que en la época Carmirelli ha grabado discos realmente excepcionales (olvidémonos, por favor, de la polémica instrumentos originales-instrumentos ¿no? originales). Su alumno y sucesor, Federico Agostini, ha heredado no pocas cosas de su sin par maestra, pero le falta su personalidad y puede que su claridad de ideas.



El I Musici actual ha perdido la garra del que grabó, digamos, los **Conciertos Armónicos** de Wassenauer o las **Sinfonías** de Alessandro Scarlatti. Sólo han cambiado dos de sus componentes —Carmirelli y Cotogni—, pero el estilo se ha visto afectado de una mayor medida: el contacto con la cuerda ha perdido intensidad, nitidez, han surgido acentos antes inexistentes. Son pequeños detalles, las más de las veces muy sutiles y apenas perceptibles, pero que pueden apreciarse tras una escucha atenta. Y, lo que es más importante, en las versiones que ahora comentamos, excepción hecha de Holliger, que sigue siendo el de siempre, falta esa frescura, esa capacidad de arrastrar al oyente que tenían las versiones lideradas por la Carmirelli, una personalidad musical avasalladora e irreplicable.

Que no piense nadie, sin embargo, que estamos ante un disco mediocre. Es extraordinario, pero, orquestalmente, cabe aún imaginar algo mejor. Grabación, como siempre, mágica.



**MENDELSSOHN: Sinfonía núm. 5, "de la Reforma". SCHUMANN: Sinfonía núm. 3, "Renana".** Orquesta Filarmónica de Berlín. Director: Herbert von Karajan.

Marca: Deutsche Grammophon. Import.  
Soporte: disco compacto  
Referencia: 419 870-2  
Grabación: ADD  
Duración: 1 h. 9' 9"  
Serie: Galleria (media)

Interpretación: ★★★★★ (Schumann)  
★★★★★ (Mendelssohn)

Sonido: ★★★  
Comentarista: **J. I. P.**



Estas dos versiones de Karajan de sendas importantes obras sinfónicas del romanticismo alemán pertenecen a los ciclos completos de Mendelssohn y Schumann que en 1972 y 1973 grabara el director salzburgués con destino a la colección conmemorativa "El Mundo de la Sinfonía" de Deutsche Grammophon. Interpretaciones que recordaba como muy importantes y cuya nueva escucha tras muchos años ha ratificado aquella impresión original, sobre todo en lo que respecta a la obra de Mendelssohn, objeto de una traducción excepcional que habría que colocar en la cabecera de la discografía de este autor.

Si acaso, tengo que decir que el aspecto sonoro del disco no está a la misma altura y sobre todo resiste no muy bien la comparación con el alto nivel que presentan los nuevos registros; quizá por paulatina y metódica no hemos llegado a apreciar la ganancia obtenida en este terreno desde unos 15 años atrás. Y esto aquí queda particularmente claro, máxime teniendo en cuenta que por entonces a Karajan aún no le grababan en Berlín en la Philharmonie, donde las condiciones de acústica mejoraron lo suyo.

Lo cierto es que el estilo directorial de Karajan y su peculiar sonido —masivo y donde todos los elementos están muy ligados y empastados, sin primeros planos— ofrecía entonces muy serias dificultades para los ingenieros; y esto se pone particularmente de manifiesto en la "Renana" de Schumann, donde hay cierta CONFUSION, por más que se trate de una versión muy hermosa, vibrante, de una fantasía y exaltación muy cercanas a ese ambiente típico del primer romanticismo germano encarnado en los escritos de un E.T.A. Hoffmann o en el impetuoso arte musical de un C. M. von Weber. Hay mucho de eso en esta versión, en la que destaca por derecho propio el movimiento lento, impenetrable en su reflexiva grandeza.

La **Sinfonía "de la Reforma"** goza aquí de una de sus más grandes versiones discográficas, solemne, grandiosa y transida de un sentimiento de fasto y de conmemoración que encaja a la perfección con el objeto de la obra, que no era otro que el de conmemorar el tercer centenario de la Confesión de Augsbur-

go. Es extraordinaria la tensión diléctica que se alcanza en el transcurso del primer movimiento, así como el esplendor polifónico del "finale", con la majestuosa fuga sobre el Dresden Amen; una polifonía que adquiere en esta versión el relieve que merece como la gran clave que es de esta obra. Una interpretación, en fin, que engrandece la no siempre valorada en su justo término música sinfónica de Mendelssohn.



**MOZART: Concierto para piano y orquesta núm. 27; Concierto para dos pianos y orquesta.** Emil y Elena Gilels, pianos. Orquesta Filarmónica de Viena. Director: Karl Böhm.

Marca: Deutsche Grammophon. Import.  
Soporte: disco compacto  
Referencia: 419 059-2  
Grabación: ADD  
Duración: 58' 54"  
Serie: Galleria (media)

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



En otro lugar de esta sección (comentario de las **Sonatas para piano K 309 y 331** de Mozart, por Arrau) trazo un perfil del pianista ideal para este repertorio. Pues bien, quiero hacer una rectificación (esta crítica ha sido redactada después de aquélla), o al menos constatar una importante omisión: si allí he hablado de Perahia, Uchida, Pires, Ashkenazy y Barenboim, aunque Gilels ya no esté entre nosotros es indispensable, como poco, incluirlo en la lista; su disco con las **Sonatas K 281 y 310** (comentado en el número 588 de RITMO, el mes pasado) y otros como, por ejemplo, el que ocupa esta recensión, así lo requieren.



Y si de los más arriba nombrados unos se dirigen hacia un Mozart para la contemplación y el disfrute de la belleza como elemento estático de la obra; otros hacia el drama existencial, y Arrau hacia lo musical en sentido puro, menos psicológico, lo de Gilels es, a su vez, distinto: su Mozart, de una hermosura que a uno se le escapa entre los dedos (¿se puede decir esto en un arte que entra por el oído?), es de la impasibilidad; no el de la contemplación sino el de la ob-





# 37 Festival

1-A  
MIEMBRO DE LA ASOC  
AVAP

VICTOR PABLO PEREZ, director  
LINKENS/HAYDN: HAYDN SYMPHONY  
CHRISTE/SHOSTAKOVICH: CUARTETO  
ULLATE/MENDELSSOHN: AMANECER

## Sábado 13

Santillana del Mar. Colegiata de Santa Juliana,  
10 noche  
SCHOLA GREGORIANA HISPANA  
FRANCISCO JAVIER LARA, director  
Canto Gregoriano y Mozárabe  
Duración: 55 m.

## Domingo 14

Plaza Porticada, 10,30 noche  
NATIONAL SYMPHONY ORCHESTRA, WASHINGTON DC  
MSTISLAV ROSTROPOVICH, director  
ROSSINI: Semiramide, obertura  
HAYDN: Sinfonía núm. 100 "Militar"  
SHOSTAKOVICH: Sinfonía núm. 5  
Presentación en Santander

## Lunes 15

Plaza Porticada, 10,30 noche  
NACIONAL SYMPHONY ORCHESTRA,  
WASHINGTON DC. MSTISLAV ROSTROPOVICH, director  
TCHAIKOVSKY:  
Sinfonía núm. 5  
Obertura fantasía de Romeo y Julieta  
Obertura 1812

## Miércoles 17

Plaza Porticada, 10,30 noche *Premiere mundial*  
MIKHAIL BARISNIKOV  
POLISH NATIONAL DANCE COMPANY  
NATIONAL SYMPHONY ORCHESTRA,  
WASHINGTON DC.  
MSTISLAV ROSTROPOVICH, director  
BALANCHINE/STRAVINSKY: Apollon Musagete  
FRANKLIN/RIMSKY KORSAKOV: Sheherazade  
BALANCHINE/GERSHWIN: Who cares

## Miércoles 17

Claustro de la Catedral, 9 noche  
CUARTETO ENESCO  
HAYDN: Cuarteto en sol mayor  
GARCIA ROMAN: Cuarteto de cuerda núm. 1  
ESTRENO ABSOLUTO  
Encargo del Festival  
Duración: 1 h. 10 m.

## Jueves 18

Plaza de Toros, 10,30 noche  
WEST SIDE STORY  
ARTHUR LAURENTS/LEONARD BERTSTEIN  
BROADWAY MUSICAL COMPANY, NEW YORK  
JEFFREY DUNN, director

## Viernes 19

Plaza Porticada, 10,30 noche  
THE ROYAL PHILHARMONIC ORCHESTRA  
WLADIMIR ASHKENAZY, director y solista

## Lunes 1

Plaza Porticada, 10,30 noche. *Jornada inaugural*  
Recital MONTSERRAT CABALLE  
ORQUESTA SINFONICA DE BILBAO  
JOSE COLLADO, director  
Bel Canto: DONIZETTI, SPONTINI, ROSSINI, MERCADANTE  
Arias de Opera: VERDI, PONCIELLI, PUCINI, BOTTO, CILEA

## Martes 2

Claustro de la Catedral, 10,30 noche  
I VIRTUOSI DI ROMA  
CORELLI, MARCELLO, TARTINI, VIVALDI  
Presentación en Santander

## Miércoles 3

Plaza Porticada, 10,30 noche  
Opera. ITALIANA IN ALGERI, de ROSSINI  
AGNES BALTA (Isabella)  
JAN ALOFS (Mustafá)  
ENRIQUE SERRA (Taddeo)  
ORQUESTA DEL GRAN TEATRO DEL LICEO DE BARCELONA  
VITTORIO PATANE, director de escena  
CHRISTOF ESCHER, director musical  
Producción conjunta con el Festival Internacional de Música Castillo de Perelada

## Jueves 4

Claustro de la Catedral, 10,30 noche  
THE KING'S COLLEGE CHOIR, CAMBRIDGE. REINO UNIDO  
STEPHEN CLEOBURY, director  
El Renacimiento en España e Inglaterra  
Presentación en España

## Viernes 5 y Sábado 6

Plaza Porticada, 10,30 noche  
LINDSAY KEMP COMPANY  
Alice, una fantasía para LEWIS CARROL.  
Ultima creación  
Duración: 1 h. 40 m.

## Domingo 7

Santuario de la Bien Aparecida, 8,15 tarde

## CORO MADRIGAL DE BUDAPEST

FERENC SZEKERES, director  
BANCHIERI, PALESTRINA, GABRILLI, MARENZIO, MARTINI, DOWLAND, JANQUIN, Canciones s. XVIII, KODALY

## Lunes 8

Plaza Porticada, 10,30 noche  
MARCEL MARCEAU, mimo

Claustro de la Catedral, 9 noche  
Recital DAVID ALLEN WEHR, piano  
Primer premio del Concurso Internacional de Piano de Santander  
BEETHOVEN, CORIGLIANO, GRANADOS, CHOPIN  
Duración: 60 m.

## Martes 9

Claustro de la Catedral, 9 noche  
Homenaje a FEDERICO MOMPOU, en el 1er. aniversario de su muerte  
TRIO MOMPOU  
Canciones y danzas para Mompou  
Estrenos absolutos de: Carmelo BERNAOLA, Tomás MARCO, Cristóbal HALFFTER, Luis DE PABLO, Claudio PRIETO, Antón GARCIA ABRIL, Xavier MONTSALVATGE  
Duración: 55 m.

## Martes 9 y Miércoles 10

Plaza Porticada, 10,30 noche  
SIDNEY DANCE COMPANY  
GRAEME MURPHY, director  
After Venice (Muerte en Venecia): MURPHY/MESSIAHEN-MALHER  
Presentación en España

## Jueves 11

Plaza Porticada, 10,30 noche  
SIDNEY DANCE COMPANY  
GRAEME MURPHY, director  
Shining: MURPHY/SZYMANOWSKI

## Viernes 12 y Sábado 13

Plaza Porticada, 10,30 noche  
BALLET DE VICTOR ULLATE  
ORQUESTA SINFONICA DE TENERIFE



# Internacional de Santander

## Agosto 1988

### ACION EUROPEA DE FESTIVALES PROGRAMACION

Presentación en Santander

MOZART: Concierto de piano K 414  
SHOSTAKOVICH: Sinfonía núm. 6

#### Sábado 20

Plaza Porticada, 10,30 noche  
THE ROYAL PHILHARMONIC ORCHESTRA  
ERICH LEINSDORF, director  
BRAHMS: Variaciones sobre un tema de HAYDN  
BRITTEN: Sinfonía de Requiem  
DVORAK: Sinfonía núm. 7

#### Domingo 21

Claustro de la Catedral, 10,30 noche  
Recital BRIGITTE FASSBAENDER, mezzosoprano  
MARKUS HINTERHASEN, piano  
SCHUBERT, LISZT, MAHLER  
Presentación en Santander

Santuario de la Bien Aparecida, 8,15 tarde  
Memorial ANGEL BARJA  
Recital Organo-Tres Trompetas  
ROLAND MUHR, órgano  
GERD ZAPF/WERNER BINDER/CHRISTIAN BÖLD, trompetas  
TELEMANN, LISZT, BARJA, MENDELSSHON-BARTOLDY, HELMSCHTOIT (estreno absoluto), GUILMANT, VIVALDI

#### Martes 23 y miércoles 24

Plaza Porticada, 10,30 noche  
BALLET DE BASILEA  
ORQUESTA SINFONICA DE BILBAO  
HEINZ SPOERLI, director del ballet  
ANDRES JOHO, director musical  
SPOERLI/TCHAIKOVSKY: El lago de los cisnes  
Presentación en España

#### Jueves 25

Plaza Porticada, 10,30 noche  
ORQUESTA SINFONICA NACIONAL DE LA RADIO POLACA  
CORO DE LA FILARMONICA NACIONAL DE VARSOVIA  
JADWIGA GADULANKA, soprano  
GRAZYNA WINOGRODZKA, contralto  
PAULUS RAPTIS, tenor  
RADOSLAW ZUKOWSKI, bajo  
HENRYK WOJNAROWSKI, director coro  
KRZYSZTOF PENDERECKI, director  
PENDERECKI: Requiem polaco

#### Viernes 26

Plaza Porticada, 10,30 noche  
ORQUESTA SINFONICA NACIONAL DE LA RADIO POLACA  
CORO DE LA FILARMONICA NACIONAL DE VARSOVIA  
CORO DE NIÑOS DE LA FILARMONICA DE CRACOVIA  
MARIANA NICOLESCO, soprano  
ANDRZEY HIOLSKY, barítono  
BORIS CARMELI, bajo  
EDWARD LUBASZENKO, narrador  
HENRYK WOJNAROWSKI, director coro  
BRONISLAWA WIETRZNY, directora coro niños  
KRZYSZTOF PENDERECKI, director  
PENDERECKI: La Pasión según San Lucas

#### Sábado 27

Plaza Porticada, 10,30 noche  
ORQUESTA SINFONICA NACIONAL DE LA RADIO POLACA  
CORO DE LA FILARMONICA NACIONAL DE VARSOVIA  
JADWIGA GADULANKA, soprano  
GRAZYNA WINOGRODZKA, contralto  
PAULUS RAPTIS, tenor  
ANDRZEY HIOLSKY, bajo  
HENRYK WOJNAROWSKI, director coro  
ANTONI WIT, director  
DUO VITAL: Suite montañesa  
GARCIA ROMAN: Sinfonía. Estreno absoluto  
PENDERECKI: Te Deum. Estreno en España

Santuario de la Bien Aparecida, 8,15 tarde  
CORO ESKIFAIA  
JAVIER BUSTO, director  
BUSTO, BERGER, NEES, THOMPSON, SANDSTROM. Estreno en España  
BUSTO: Izarrak. Estreno absoluto  
PRIETO: Española. Estreno absoluto

#### Lunes 29 y martes 30

Plaza Porticada, 10,30 noche  
ALWIN AILEY AMERICAN DANCE THEATRE  
Revelations. Bad blood. Cry. The stack up  
Presentación en Santander

#### Miércoles 31

Plaza Porticada, 10,30 noche. Jornada de clausura  
ALWIN AILEY AMERICAN DANCE THEATRE  
Night creature. Concerto in F. Blues suite. Revelations

XVIII Ciclo estival de música coral y órgano  
SANTUARIO DE LA BIEN APARECIDA.  
MARRON/AMPUERO  
22 julio-28 agosto

#### EL FESTIVAL EN LOS PUEBLOS MARCOS HISTORICOS DE CANTABRIA

I VIRTUOSI DI ROMA/THE KING'S COLLEGE CHOIR, CAMBRIDGE/DUO BERNARD BRAUCHLI-ESTEBAN ELIZONDO/TRIO MOMPOU/SCHOLA GREGORIANISTA DEL CORO DONOSTI ERESKI/CORO MADRIGAL DE BUDAPEST/SCHOLA GREGORIANA HISPANA/CAMERATA CORAL DE SANTANDER/ CUARTETO ENESCO/ENSEMBLE BAROQUE DE LIMOGES/ADELMA GOMEZ/TEATRO NUCLEO DE FERRARA JOSE LUIS RODRIGO/LEV VLASENCO/ CORO ESKIFAIA/SWINGLE SINGERS/ CANTABILE/JORNADAS DE JAZZ.

AMPUERO: Santuario de la Bien Aparecida, s. XVII  
CAMARGO: Jardines del Museo Etnográfico de Pedro Velarde  
COMILLAS: Palacio del Marqués de Comillas; Iglesia de San Cristóbal  
LOS CORRALES DE BUELNA: Santuario de las Caldas, s. XVII  
LOREDO: Iglesia de Ntra. Sra. de Latas

NOJA: Iglesia de San Pedro  
POTES: Monasterio de Santo Toribio de Liébana  
SAN VICENTE DE LA BARQUERA: Ruinas del Convento de San Luis, s. XV  
SANTILLANA DEL MAR: Colegiata de Santa Juliana; Claustro de la Colegiata de Sta. Juliana, s. XII; Plaza de Ramón Pelayo; Torre de Don Borja  
SANTOÑA: Iglesia de Santa María del Puerto, s. XII  
SOTO-IRUZ: Claustro del Monasterio  
SUESA-LOREDO: Monasterio de la Stma. Trinidad  
TORRELAVEGA: Iglesia de la Asunción; Sala Excmo. Ayuntamiento  
UDALLA: Iglesia de Santa Marina, s. XII

#### ESTRENOS ABSOLUTOS

CLAUDIO PRIETO: Trío en sol (1987); Canto al poeta de los sonidos; Española  
CARMELO BERNAOLA: Per a Frederic  
TOMAS MARCO: Quinto cantar  
CRISTOBAL HALFFTER: Canción callada  
LUIS DE PABLO: Caligrafías  
ANTON GARCIA ABRIL: Trío  
XAVIER MONTSALVATGE: Diálogo con Mompou  
JOSE GARCIA ROMAN: Cuarteto de cuerda núm. 1 (Encargo del Festival) Sinfonía  
JAVIER BUSTO: Izarrak "Estrellas"  
HELMSCHOTT: Sonata da chiesa núm. 3

#### ESTRENOS EN ESPAÑA

S. D. SANDSTRÖM: Un nuevo cielo y una nueva tierra  
KRZYSZTOF PENDERECKI: Te Deum  
MURPHY/MESSIAEN-MAHLER: After VENICE (Muerte en Venecia)  
SOPERLI/TCHAIKOVSKY: El lago de los cisnes

#### HOMENAJES

FEDERICO MOMPOU (1er. aniversario de su muerte)  
REGINO SAINZ DE LA MAZA  
ENCUENTROS CON... Agnes BALTSA/Lindsay KEMP/Carmelo BERNAOLA/ Luis DE PABLO/Antón GARCIA ABRIL/Cristóbal HALFFTER/Tomás MARCO/Xavier MONTSALVATGE/Claudio PRIETO/Víctor ULLATE/Víctor Pablo PEREZ/Mstislav ROSTROPOVICH/Krzysztof PENDERECKI  
CONFERENCIAS/EXPECIONES/CURSOS

#### INFORMACION

Oficina de Reservas en la Plaza Porticada.  
Horario: de lunes a viernes, mañanas: 10 a 14 h; tardes: 17 a 20 h. Sábados: mañanas: 10 a 14 h.  
Oficina del Festival: Avda. Calvo Sotelo, 15, 5º 39002 SANTANDER. 39080. Apartado de Correos 621. Teléfonos (942) 31 48 19 (942) 31 48 53 - (942) 21 03 45 - (942) 21 05 08. Telex: 35822 DC.G.R.E.  
Oficinas de Información de Santander y Cantabria.



servancia y el distanciamiento de los propios sentimientos; probablemente un Mozart más intelectualizado, muy pensado, muy calculado... pero, insisto, de una belleza carísima e irresistible.

Después está Böhm. ¿Cómo puede haber alguien todavía que niegue al director austriaco su crédito mozartiano? Sus **Sinfonías** con la Orquesta Filarmónica de Berlín fueron no todo lo buenas que se dijo, ya lo sabemos; pero después vinieron **Serenatas**, otra vez **Sinfonías** (algunas), **Conciertos...** En mi opinión, gran parte de sus trabajos en la última década de su vida, como es el caso de estos **Conciertos**, estuvieron tocados por el aura de la genialidad más absoluta: la **Novena Sinfonía** de Beethoven, la **Sinfonía núm. 39** de Mozart, la **"Inacabada"** de Schubert... y, por supuesto, esta inenarrablemente maravillosa versión del **Núm. 27** del autor salzburgoés, increíble expresión de elegancia, refinamiento (bien entendido, no como imponen las modas actuales), dulzura y contención dramática. Para mi gusto, el punto justo, en todos los sentidos, para Mozart; al menos el punto a partir de los ingredientes usados por Karl Böhm: se puede cocinar más fuerte y sabroso.



**MOZART: Sinfonías núms. 29 y 39.** Orquesta Filarmónica de Berlín. Director: Herbert von Karajan.

Marca: Deutsche Grammophon. Import. Soporte: disco compacto Referencia: 423 374-2 Grabación: DDD Duración: 54' 5" Serie: normal

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



Señor von Karajan, parece que, a estas alturas, la música de su conciudadano se le resiste. Su **Don Giovanni** reciente no me gustó demasiado y estas dos Sinfonías, salvo el menuetto y

finale de la **39**, menos todavía. Ya sé que no puedo pretender en usted la transparencia o el mimo musicológico que me gustan en otros directores, pero creo que usted convierte a ambas composiciones —sobre todo, la primera— en unos productos híbridos con unas indecisiones rítmicas que obligan ajustar constantemente el metrónomo del oyente a los cambios de "tempo", desde una impetuosidad que de juvenil no tiene nada hasta una gangosidad inexpresiva y autocomplaciente de efecto más que dudoso (tómese como ejemplo el menuetto de la **Sinfonía núm. 29**). Además, usted evapora toda la ambivalencia potencial que hay en la mejor música de Mozart: la frialdad del "Andante" de la **núm. 39** es de "rigor mortis". Por fortuna, el menuetto de la misma Sinfonía es una verdadera preciosidad y convierte, por sí solo, en recomendable el disco a mozartófilos discófilos. El finale es otro logro y un prodigio de transparencia. ¡Al fin se escucha algo emocionante!

La toma sonora es demasiado técnica e inmediata. Los violines chirrían a veces y se echa en falta un poco de atmósfera. Se nota demasiado la intervención de los ingenieros de sonido.



**MOZART: Sonatas para piano K 309 y 331.** Claudio Arrau, piano.

Marca: Philips. Import. Soporte: disco compacto Referencia: 420 170-2 Grabación: DDD Duración: 51' 18" Serie: normal

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



Con éste son seis, que yo sepa, los discos que Arrau ha dedicado al pianismo mozartiano en los últimos 12 años: **Fantasías K 475 y 397, Sonata K 457 y Rondó 511; Sonatas K 282, 283 y 545; Sonatas K 310 y 330; Sonatas K 332 y 333; Sonatas K 570**

y **576, Adagio K 540; y Sonatas K 309 y 331**, el que ahora se va a comentar. De ellos conozco cuatro (tuve la ocasión de hablar del que incluye las **Sonatas K 310 y 330**), los suficientes para poder sentar una cuestión de principio: como sucede en su último Beethoven (y quizá también en el anterior), la línea interpretativa es única; no casa con ninguna de las aproximaciones que se pueden escuchar a los grandes de hoy, y, lo ya más sorprendente, el magisterio de aquélla es tal que la sitúa por encima del bien y de mal, es decir a igual distancia entre los que hoy se pueden considerar patrones de referencia en su estilo. Digamos nombres.



El Mozart de Arrau, siendo el de un histórico, en absoluto tiene el menor tic, deje o tufo del pianismo de los importantes de su generación, en mi opinión un pianismo en general bastante rancio ya y con sólo el interés de haber sido practicado por gentes que fueron eso, muy importantes (e incluso determinantes) en su época; se enmarca totalmente dentro de las corrientes interpretativas actuales, pero, repito, no es asimilable a ninguno de los que las están desarrollando: no es como el de Perahia, Uchida o Pires, como tampoco Ashkenazy o Barenboim. Quiero decir: no es un Mozart de terciopelo y sonido irisado, de pulsación redonda y perlada, observador tranquilo de los acontecimientos... Pero tampoco un Mozart de ACTIVIDAD dramática, fuertemente (y es posible que exageradamente) comprometido con un sicologismo de avanzadilla romántica. No es

ni lo uno ni lo otro, y en la maravillosa consecuencia que ello conlleva, su musicalidad pura, su majestuosa e imperturbable esencia musical, está la inmensa virtud que define su clase, su factor diferencial, su genialidad: simplemente Mozart, producto de una sabiduría acumulada por el intérprete a través del tiempo, después de casi 80 años de estudio y dedicación seria y honesta, sobre todo esto último.

¿Recomendaciones? Las que llevo dando desde hace ya algún tiempo: me quedo con tres nombres, Barenboim, Arrau y Pires (el único de ellos que tiene la integral grabada es el primero, en EMI, en álbum de 6 LPs o 6 CDs que fue Premio RITMO 1986, aunque la redacción de la revista nunca recibió el ejemplar correspondiente para ser comentado).



**MOZART: Sinfonía núm. 35, "Haffner". HAYDN: Sinfonía núm. 104, "Londres".** Orquesta Royal Philharmonic. Director: Josef Krips.

Marca: Menuet. Import. Soporte: disco compacto Referencia: 160022-2 Grabación: AAD Duración: 42' 25" Serie: normal

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



Josef Krips fue un magnífico director mozartiano (su **Don Giovanni** para Decca es antológico) y su larga vinculación con Viena (primero en la Volksoper y luego en la Opera Estatal) quedó bellamente documentada por sus discos, hoy difíciles de encontrar. Krips era un músico a la antigua usanza. De su maestro Weingartner heredó el gusto por los "tempi" ligeros y la claridad de las texturas. Sus grabaciones de sinfonías haydnianas, con la Filarmónica vienesa, rebosan momentos felices. Aquí encontramos sendas muestras de Mozart y Haydn, con una

COMPACT  
**disc**  
DIGITAL AUDIO



AVALON DISCOS S.A.

COMPACT  
**disc**  
DIGITAL AUDIO

**SOLO VENDEMOS DISCOS COMPACTOS  
Y... AL MEJOR PRECIO**

Desde 1.150 hasta 2.375 pesetas

SOLICITE INFORMACION • VISITENOS  
C/ SAGASTA, 7 • 28004 MADRID - Teléf: (91) 445 57 83





orquesta no precisamente ideal, pero transformada al conjuro de su batuta, quizá premiosa (un punto excesiva en los movimientos lentos). La impresión de espontaneidad, de interpretación hecha de un tirón, se hace evidente desde el mismo arranque de la "Haffner". Todos los acentos están subrayados, el movimiento circula con impulso irresistible, casi volcánico. Krips no observa, por descontento, las repeticiones y muchas indicaciones dinámicas y de fraseo parecen importarle bien poco. Si alguna vez hubo una dirección sabiamente DESPREOCUPADA, aquí tenemos un precioso ejemplo, que acaso pueda refrescarnos frente a batutas empalagosas (aunque cotizadísimas) o despropósitos mozartianos con sello Levine. Disco, por tanto, de gran atractivo (si bien yo no lo recomendaría como primeras versiones).



**MOZART: Concierto para clarinete. SPOHR: Concierto para clarinete núm. 4.** Thea King, clarinete. Orquesta Inglesa de Cámara. Director: Alun Francis.

Marca: Meridian. Importador: Harmonia Mundi  
 Soporte: disco compacto  
 Referencia: CDE 84022  
 Grabación: ADD (sin información)  
 Duración: 55' 42"  
 Serie: normal

Interpretación: ★★★  
 Grabación: ★★★  
 Comentarista: V. B.



Pasaré un poco de largo sobre el **Concierto** de Mozart, del cual hay en el mercado algunas excelentes versiones. Entre ellas hubiéramos podido incluir la de este disco, de no ser por algunas faltas debidas a la irregular técnica de la señora King, sobre todo en algunos pasajes con notas picadas, cosa un tanto sorprendente en un concertista, y más aún cuando, según la información adjunta, dispusieron de cuatro fechas para grabar los dos Conciertos, y el defecto es general en todo el disco. Por lo demás, tiene buena expresividad, muy bonito sonido y agradables agudos, aunque en alguno de ellos se pase de afinación alguna croma hacia arriba. Pero dejando de estar con oído muy CRITICON a estos detalles, el **Concierto** se escucha con agra-

do. Es tan bello que resiste imperfecciones.

El mayor interés de este disco está (o estaba...) en el **Concierto de Spohr**, en *primera* grabación... Aunque esta *primera* que se marca la etiqueta del disco, es muy discutible, ya que quizá lo sea en cuanto a la grabación de la cinta master a finales de 1978, pero la edición en disco compacto es de 1987, y en 1984 ya había salido al mercado la grabación del clarinetista Karl Leister, con la Sinfónica de Radio Stuttgart dirigida por Rafael Frühbeck, y además con un aplauso más lógico y más interesante: los **Conciertos 1 y 4 para clarinete** de Spohr (disco compacto, marca Orfeo (en otro se incluyen los **núms. 2 y 3**), en versiones impecables en cuanto al solista y a la dirección. Hay, pues, para escoger y para dudar...

Nacido en Brunswick, Ludwig Spohr (o Louis Spohr, el nombre depende de la variedad de países que recorrió como gran concertista de violín y como director) fue una de las personalidades importantes de la vida musical europea entre los años 1805 a 1840 en la evolución del estilo romántico. Bastante desconocido del público en general, no obstante, su catálogo de obras es interesante y bastante extenso; más de 30 Cuartetos, 18 Conciertos para violín, dobles Cuartetos, Tríos, Sonatas, Operas, Quintetos, Octetos, Moneos, etc.

Lo mejor del presente **Concierto** son los 72 compases de la introducción que exponen el tema principal del primer tiempo, que entra directamente, va en "crescendo" y toma tal empuje que cuando ya entra el clarinete queda casi empujado. Uno casi espera la entrada de un potente piano, o un vibrante cello en vez de un clarinete. Hacia el centro hay un cambio de tiempo, en el cual el clarinete canta como en un aria de ópera hasta que se vuelve a tomar el tiempo primitivo. El segundo tiempo es un "Larghetto" muy reposado y expresivo, con estilo también muy operístico. Y el tercer tiempo, Rondó a lo español (muy poco español por parte de la señora King), muy original en su comienzo, cantando el clarinete la melodía sobre tiempo de bolero en 3/4, y con los finales de frase muy rítmicos en semicorcheas. A mi juicio, este tercer tiempo es el más desigual de los tres, con trozos muy bien desarrollados, y otros más bien rutinarios; a ratos poético, a ratos demasiado rapsódico; y con un final un poco decepcionante y simplón a pesar de las prometedoras modulaciones anteriores, y de la brillantez y originalidad que se esperaba...

La orquesta, muy bien de planos y de sonoridad, a pesar de que en los pasajes fuertes se produzca bastante reverberación en la sala de grabación.



**MOZART: Conciertos para violín núms. 3 y 5, K 216 y 219. Adagio para violín y orquesta K 261.** (Cadencias de R. Leppard). Cho-Liang Lin, violín. English Chamber Orchestra. Director: Raymond Leppard.

Marca: CBS. Import.  
 Soporte: disco compacto  
 Referencia: MK 42364  
 Grabación: DDD  
 Duración: 1 h. 1' 43"  
 Serie: normal

Interpretación: ★★★★★  
 Sonido: ★★★★★  
 Comentarista: A. M.



Hasta la fecha, la meteórica carrera de Cho-Liang Lin no ha sido sino una sucesión de absolutos aciertos. El abordar a su edad una integral de los Conciertos de Mozart (y afortunadamente será una integral más completa de lo habitual) supone una prueba muy dura que, a juzgar por el primer disco aparecido, puede convertirse en un absoluto éxito y en una de las más hermosas grabaciones de la serie mozartiana.

Cho-Liang Lin no ha caído en ninguna de las tentaciones típicas de los violinistas jóvenes —y no tan jóvenes— que abordan los Conciertos de Mozart: la asepsia y ligereza virtuosística. La primera viene a cumplir a menudo la función de un sucedáneo del verdadero estilo, la garantía de no cometer errores a costa de quitarle a la música su fuerza, su espontaneidad, su frescura; la segunda, el tocar un Mozart ligero, preciosista, adivertimentado, es no menos frecuente (recordemos el Mozart de Christian Ferras, por lo demás primoroso) ni menos tentador. Sin embargo, la precoz madurez de Cho-Liang Lin le ha permitido tocar uno de los Mozart más hermosos, más serenos, más apolíneos que recordamos, y al mismo tiempo un Mozart emotivo, lleno de fuerza, lleno de tensión interna; ha logrado hacer realidad esa difícil combinación de elementos contrario que se da en Mozart como en Schubert: tristeza y alegría, ligereza y hondura, levedad y apasionamiento, serenidad e inquietud. El gran Arthur Grumiaux consiguió tocar un Mozart velocísimo, de "tempi" mucho más rápidos de lo habitual, que sin embargo poseía una hondura y una emotividad que parecían incompatibles con la velocidad, pero se que se beneficiaban de una asombrosa coherencia estructural. Cho-Liang Lin ha optado por otro camino: su Mozart es un principio sereno, apacible, sin el menor apresuramiento; lo oímos tocar GUSTANDOSE, recreándose, contemplándose en su propia belleza. Y sin embargo, el peligro consiguiente de pesantez, de venirse abajo la música, queda perfectamente soslayado: en primer lugar porque toca con una emotividad y una sinceridad que es más eficaz en este sentido que cualquier otro artificio; en segundo lugar porque otorga a

cada fragmento el carácter que le es propio, no ya por su afecto, sino por su cometido estructural, lo que dota a la forma de unidad y coherencia.

En cierto modo, la sinceridad y emotividad de Cho-Liang Lin recuerda a la del Mozart de Isaac Stern, pero en su caso todo es más sereno, más contenido y más depurado, más legítimamente mozartiano, partiendo por el sonido mismo, que ha perdido toda connotación romántica: un sonido límpido, transparente, que no es nunca forzado, con un "vibrato" tan hermoso como discreto. Su arco es de una pulcritud y de una flexibilidad que pocos violinistas han alcanzado.

El acompañamiento de Raymond Leppard y la English Chamber Orchestra es impecable, aunque un poco más plano, de un tono vital un poco más apagado que el del solista. Las cadencias escritas por Raymond Leppard son muy hermosas y están magistralmente tocadas por Cho-Liang Lin.

Si, hilando muy muy fino, buscáramos un punto discutible, señalaríamos alguna discrepancia en el concepto de afinación de Cho-Liang Lin. Decimos en el CONCEPTO, porque la afinación es impecable. No olvidemos que no existe una única afinación posible, correcta y verdadera, y que cada instrumentista desarrolla o escoge un estilo de afinación, unas tendencias de temperamento que no necesariamente coinciden según el tipo de música que se aborden. Creo que Lin conserva ciertos hábitos marcadamente románticos que no convienen al estilo de Mozart y que convendrían menos aún si abordara el repertorio barroco: sensibles muy altas, sostenidos muy altos, bemoles bajos, semitonos diatónicos extremadamente cortos, que pueden dar encanto a un concierto de Vieuxtemps, pero no a uno de Mozart, así como el hábito de atacar un poco bajas las notas muy largas para subir la afinación levemente a medida que crece la dinámica. Son pequeños resabios de escuela que no están a la altura de un músico de su talento e inspiración. Una vez más Cho-Liang Lin se consagra como uno de los más grandes violinistas de nuestro tiempo.



**MOZART: transcripciones para grupo de instrumentos de viento de La Flauta Mágica** (Obertura y seis números más), **Così fan tutte** (Obertura y siete números más) y **Don Giovanni** (Obertura y nueve números más). Conjunto de Viento Maurice Bourgue.

Marca: Pierre Verany. Importador: Ferysa  
 Soporte: disco compacto  
 Referencia: PV 787033  
 Grabación: DDD  
 Duración: 1 h. 3' 47"  
 Serie: media



## Crítica discográfica

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



Este tipo de discos, con piezas infrecuentes, suelen ser o maravillosos o auténticos PEÑAZOS; el asunto suele depender tanto de las obras como de las interpretaciones: en este caso se trata de una recopilación deliciosa donde las haya, y servida con todo lujo, sendas transcripciones para conjunto de viento de tres ilustres profesionales del trasvase: Joseph Heidenreich, Johann Nepomuk Wendt y Josef Triebensee, famosos en su tiempo por las muchas luces con que transcribían ópera tras ópera. La selección del disco —así como algún que otro arreglo sobre las transcripciones respectivas— es de Maurice Bourgue.



Lo más destacable de este singularísimo disco, claro está, es la interpretación. Las transcripciones son preciosas, se escuchan muy bien, pero o se dispone de un grupo de bandera o el asunto tiene poco porvenir. Aquí hay que escuchar para creer; para comprobar a qué grado de perfección se puede llegar con esos juguetitos llamados oboe, clarinete, fagot, etc. ¿Quiénes son estos señores? En el grupo —por los nombres, todos franceses— están gentes como los oboístas Maurice Bourgue, Jean-Claude Jaboulay, el clarinetista Michel Arrignon, el fagotista Amaury Wallez o el trompa André Cazalet... y por supuesto más de uno pensará al leer esto: pues muy bien; y qué... Pues que estos señores son atriles de una orquesta que, en mi opinión, no tiene la prensa que se merece pero que, a mi entender, está ya entre lo mejorcito del mundo: la Orquesta de París. Y si es usted escéptico ante esta opinión, compre este disco y escuche; oiga sin prejuicios...

Disco superrecomendable para amantes de la ópera mozartiana, así como para aquellos a quienes les encanten las rarezas. También, diría, para cantantes: oyendo cosas como ésta, un cantante puede aprender bastante.



**PAGANINI: 24 Caprichos Op. 1.** Michaela Paetsch, violín.

Marca: Teldec. Importador: P. D. I.

Soporte: disco compacto  
 Grabación: DDD  
 Referencia: 8.43922 ZK  
 Duración: 1 h. 13' 52"  
 Serie: normal

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



Michaela Paetsch es otra criatura que hace una aparición estelar en el mercado discográfico internacional. Es alemana, aparenta unos veinte años y tiene un aspecto que recuerda al de una Lauren Bacall joven. Además, toca el violín de maravilla. Repito: de maravilla. En plan purista, se le puede poner algún reparo aquí y allá. Por ejemplo: los "tempi", de vez en cuando, no son demasiado ortodoxos. Pero esto importa poco en esta glorificación del malabarismo interpretativo que son los **Caprichos** de Paganini. Técnicamente, tiene todos los problemas resueltos y los cambios de registro también lo están. El tiempo y la práctica aportarán lo que sólo de ellos depende: la cadenciosidad y la "souplesse" que tanto nos gustan en Accardo, Perlman o Mintz.

Sus lecturas son muy modernas y no pretenden copiar a las de ninguno de los que la han precedido en la grabación de estas piezas archidifíciles. Sólo en contadas ocasiones me ha parecido corta de expresión o aliento (por ejemplo, el final del núm. 4). En cambio, me ha dejado admirado en muchísimas otras. Está perfecta en el núm. 5, que convierte en algo muy cercano a Bartók, en los núms. 6, 9, 11, 12 y en los cuatro últimos, desde la cantilena del 21 hasta las piruetas del celeberrimo núm. 24. A pesar de una tendencia a otorgar demasiado peso específico a los caprichos más expresivos, su versión me parece digna de la mayor atención. Este compacto ha de satisfacer a todos, pero, especialmente, a los estudiantes jóvenes de violín. ¡Vaya ejemplo estimulante! La sonoridad es correcta sin más. Como anécdota, citaré que en el texto se olvidan de Rachmaninov al hacer el recuento de los muchos compositores que se han inspirado en el **Capricho núm. 24** para alguna de sus obras.



**RIMSKY-KORSAKOV: Scheherazade.** Orquesta Sinfónica de Londres (violín solista: Erich Gruenberg); **Capricho español.** Orquesta New Philharmonia. **BORODIN: Danzas polovtsianas.** Royal Philharmonic Orchestra and Chorus. Director: Leopold Stokowski.

Marca: Decca. Import.  
 Soporte: disco compacto  
 Referencia: 417 753-2  
 Grabación: ADD  
 Duración: 1 h. 12' 54"  
 Serie: Ovation (media)

Interpretación: ★★★★★ (Scheherazade)  
 ★★ (resto)

Sonido: ★★★★★  
 Comentarista: **C. V.**



La ola reeditora que nos invade, nos devuelve, convenientemente reprocesadas en un generoso CD, tres obras rusas de tradicional emparentamiento en el repertorio, procedentes de otras tantas grabaciones dirigidas por el inclito Leopold Stokowski en los años 1964, 1969 y 1973.



Los resultados son desiguales. **Scheherazade** conoce una versión cálida y TERRIBLE, personalísima, que la hace descolgar en un panorama poblado de interpretaciones excelentes. Stokowski, con su conocida proclividad hacia una cierta extravagancia, consigue una recreación seductora, de gran poderío, sonoro, que ahonda en el exotismo orientalizante de la partitura, presidida por una envidiable fantasía. Los timbres y las sonoridades, como el fraseo, están delicadamente tratados en función de un clima poético permanente que sabe transmitir muy bien, enlazando las cuatro secuencias de la suite. Las prestaciones de la Sinfónica de Londres y de su concertino por aquel entonces, Erich Gruenberg, son espectaculares.

No menos personales son las traducciones del **Capricho** y las **Danzas polovtsianas**, pero en ellas esa ORIGINALIDAD no resulta convincente. El primero, desvirtuado por unos tempi CAPRICHOSAMENTE MOROSOS, queda convertido en una auténtica parodia de sí mismo, aunque exista tal vez quien encuentre algún consuelo en descubrir, por mor de la lentitud, detalles de articulación que pasan de ordinario inadvertidos. Las **Danzas** se diluyen en una lectura en exceso lineal y carente de tensión, sin suficiente contraste entre pasajes AMOROSOS y GUERREROS.

El disco, con un sonido brillante a pesar del leve soplo inevitable de las tomas analógicas, vale la pena por el **Scheherazade**.



**ROSSINI: 6 Oberturas.** Orquesta Sinfónica de Londres. Director: Claudio Abbado.

Marca: Deutsche Grammophon. Import.  
 Soporte: disco compacto

Referencia: 419 869-2  
 Grabación: ADD  
 Duración: 46' 56"  
 Serie: Galleria: (media)

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



Reedición de una de las más gloriosas grabaciones de Claudio Abbado, de aquel maestro que a principios de los años setenta eclosionó en el mundo musical, dejándonos literalmente maravillados. Es difícil (por no decir imposible) que puedan escucharse estas seis oberturas rossinianas en versiones más idóneas. Las de **Il Barbiere di Siviglia** y **La Cenerentola** provienen de los registros completos de estas óperas y no hace falta insistir sobre sus virtudes. De 1975 son las cuatro oberturas restantes, entre las que yo destacaría la sensacional de **Il Signor Bruschino**, modelo de humorismo, perfectamente dosificada (obsérvense los sucesivos y falsos "crescendi" o el ritmo chispeante, que no reposa jamás) y la célebre introducción marcial de **La gazza ladra**, cuya pretendida seriedad y pompa son puestas en solfa por el maestro milanés. Deslumbrante **L'Italiana in Algeri** y poderosa **L'Assedio di Corinto**, solemne pero, a la vez, ligera. Sin duda, éste es el mejor Rossini, el más genuino, escuchado en este siglo. Los registros históricos (como los de Toscanini e incluso el de Giulini, reeditado en CD en la serie Emi Studio) quedan

SALON DEL PRADO  
 CAFE  
 CONCIERTO

Abierto de 14 h. a 2 h.  
 de la madrugada  
 Hora de actuación: 23 h.  
 (11 de la noche)

C/ Prado, 4 - Teléf. 429 33 61  
 28014 MADRID

DURANTE  
 LOS MESES DE  
 JULIO Y AGOSTO  
 NO HABRA  
 ACTUACIONES



muy por debajo. Rotunda, absolutamente recomendable este CD, de gran calidad en el procesamiento digital (que no ha obviado algo de soplo en las grabaciones de 1972).



**ROSSINI: Le Comte Ory.** Michel Sénéchal, Françoise Ogéas, Robert Massard. Coro de la RTF y Orquesta Radio-Lyrique. Director: Désiré-Emile Inghelbrecht.

Marca: Le Chant du Monde. Importador: Harmonia Mundi  
Soporte: disco compacto  
Referencia: LDC 278 893/94, 2 CDs  
Grabación: ADD (mono)  
Duración: 1 h. 40'  
Serie: normal

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



Convencido Rossini de las escasas posibilidades de volver a representar **Il Viaggio a Reims** (estrenado durante las fiestas de la coronación de Carlos X de Francia, en 1825) retomó parte de la música de esta obra y la incorporó, en 1828, a su ópera cómica francesa **Le Comte Ory**. Durante más de siglo y medio, **Le Comte Ory** ha sido relativamente conocida y no es infrecuente hoy verla programada. La recuperación de la música de **Il Viaggio a Reims**, sin embargo, ha puesto de manifiesto la absoluta superioridad cualitativa de ésta sobre aquélla. En el estudio de Philip Gosset, publicado con el registro discográfico de **Il Viaggio** (D. G. 415 498-2) se evidencia el empobrecimiento sufrido por algunos fragmentos al ser trasladados a la nueva ópera (Gosset cita, en concreto, el aria de Don Profondo, "Medaglie incomparabili", convertida en el aria de Raimbaud "Dans ce lieu solitaire", suprimiéndose algunas repeticiones que albergaban modulación; o el "Gran Pezzo Concertato a 14 Voci", reducido en **Le Comte Ory** a siete voces, como Finale I, simplificándose el efecto rossiniano del "crescendo").



La versión de estos discos, además de mutilada, es ejemplo del pésimo Rossini que se hacía en los años cincuenta. Sénéchal confunde la delicadeza con el amaneramiento. Massard (con todo, la mejor voz) es plano como intérprete. La dirección es rutinaria y la ejecución orques-

tal, deplorable. Un álbum totalmente superfluo. No recomendable.



**SAINT-SAENS: Oratorio de Navidad. MENDELSSOHN: Cantata "Von Himmel hoch".** U. Selbig, A. Markert, E. Wilke, A. Ude, E. Junghanns. Dresdner Kreuzchor. Orquesta Filarmónica de Dresde. Director: Martin Flämig.

Marca: Capriccio. Importador: Ferysa  
Soporte: disco compacto  
Referencia: 10 216  
Grabación: DDD  
Duración: 50' 24"  
Serie: normal

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



Reúne este disco a dos compositores muy diferentes, Saint-Saëns y Mendelssohn, pero que en las dos obras contenidas en él tienen algo fundamental en común: la influencia de Bach.



En el caso de Saint-Saëns existe otra influencia mucho más evidente: la música religiosa francesa del XIX, en especial la de Gounod. El **Oratorio de Navidad** de Saint-Saëns es una obra de juventud compuesta cuando fue nombrado titular del órgano de la Madeleine. Cuenta con un quinteto vocal, acompañado por un quinteto de cuerda, arpa y órgano, además del coro. Esta economía de medios da a este precioso y casi desconocido oratorio un tono sobrio e intimista y un cálido lirismo que le aleja del sentimentalismo, la blandura y la grandilocuencia frecuentes en las obras religiosas de Gounod.

Por el contrario, en la cantata de Mendelssohn "**Von Himmel hoch**", compuesta en torno a sus treinta años, sí se acusa la influencia exclusiva de Bach. El tono de esta obra, que parafrasea el célebre coral navideño, es más brillante y solemne, y recuerda momentos de su oratorio **Paulus**.

Del oratorio de Saint-Saëns existió una versión de 1981 en la colección "Música infrecuente" de Hispavox, dirigida por Sylvain Cambreling. Aunque la dirección de Martin Flämig me parece algo más apagada de color, por lo demás está llevada con cuidado y delicadeza. La orquesta y el coro son aquí supe-

riores, así como, en general, los solistas vocales. Más acertada resulta la dirección en Mendelssohn. Hechas estas salvedades, y teniendo en cuenta que el sonido es muy bueno, este disco es muy recomendable. Son dos obras muy bellas y casi desconocidas, cuya escucha proporciona un placer inmediato, en especial el **Oratorio de Navidad** de Saint-Saëns, una deliciosa miniatura.



**SCHUBERT: Introducción y variaciones D. 802. BEETHOVEN: Sonata en Si bemol mayor. KUHLAU: Gran Sonata concertante en La menor, Op. 85.** Alain Marion, flauta. Pascal Rogé, piano.

Marca: Denon. Importador: Ferysa  
Soporte: disco compacto  
Referencia: 33CO-2046  
Grabación: DDD  
Duración: 1 h. 8' 38"  
Serie: normal

Interpretación: ★★★  
Sonido: ★★★★★  
Comentarista: **A. M.**



He aquí un disco con programa interesante y muy bien aprovechado, aunque, por esas coincidencias tan comunes en el mercado discográfico, la **Gran Sonata Op. 85** de Kuhlau —perfectamente olvidada— acababa de aparecer en un excelente versión de Peter Lukas Graf (Claves, CD-50-8705). He de decir que el trabajo de Alain Marion en este su último registro me ha decepcionado un poco. No cabe duda de que Marion es un gran flautista, uno de los más ilustres representantes de la escuela francesa y uno de los más destacados discípulos de Rampal. Sin embargo, su interpretación, musical e incluso técnicamente, en este disco, no me parece de auténtica primera fila, especialmente por lo que respecta a las **Variaciones** de Schubert.



Técnicamente, Marion muestra más que otras veces una tendencia apuntada ya en sus anteriores registros: la pérdida de centro y definición en el registro piano y pianísimo. En estas dinámicas el color se torna excesivamente mate, demasiado opaco, y pierde por tanto su capacidad expresiva; esto resulta especialmente notorio en un

flautista como él en el que el fuerte es extraordinariamente brillante, con una leve tendencia a endurecerse: ambas tendencias colocan a su hermoso sonido bastante lejos del de su maestro, que es sencillamente milagroso; como ambos flautistas tienen mucho en común, la comparación se hace inevitable.

Musicalmente, Marion se muestra un poco prosaico, especialmente en la obra de Schubert, que es página difícil de defender: su modo de tocar la introducción desmerece ya de su prestigio, con una planificación del "vibrato" poco inteligente y con una calidad de sonido muy poco schubertiana a lo largo de toda la obra. Marion no consigue el clima liederístico que logra Rampal: su sonido y fraseo poseen poca imaginación, y la interpretación resulta demasiado académica, sin la ligereza, la fantasía nostálgica, la sutileza sonora que permiten que esta obra sea algo más que una pieza de bravura. Incluso hay momentos enormemente reiterativos por la repetición idéntica de un diseño. A pesar de que el trabajo de Pascal Rogé es más musical, la grabación no soporta en modo alguno la comparación con el viejo pero excelente registro de Rampal/Veyron-Lacroix para Erato. En el resto del disco, tanto en la apócrifa Sonata beethoveniana como en la **Gran Sonata Concertante** de Kuhlau, estas limitaciones son menos notorias, menos evidentes, pero continúan siendo perceptibles: ni la primera llega a la calidad del registro de Rampal, ni la segunda a la del de Peter-Lukas Graf. Entiéndase que todo lo dicho son puntualizaciones a un flautista de primera fila, al que probablemente no le favorece mucho la toma de sonido del registro.



**SCHUBERT: 15 Lieder.** Elly Ameling, soprano. Dalton Baldwin, piano.

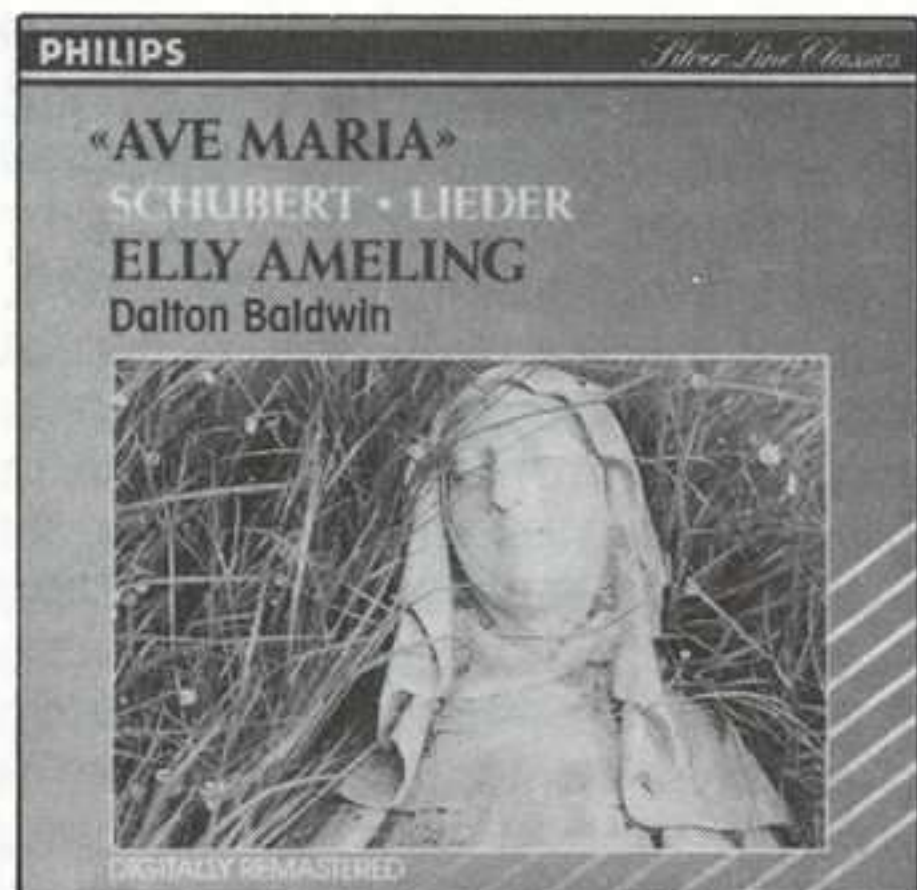
Marca: Philips. Import.  
Soporte: disco compacto  
Referencia: 420 870-2  
Grabación: ADD  
Duración: 48' 54"  
Serie: Silver Line (media)

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



En el anterior número de RITMO, con motivo de la aparición del disco "A bouquet of Schubert", mi colega Fernando Palacios se deshacía en elogios plenamente justificados acerca del consumado arte de la soprano holandesa Elly Ameling en la interpretación de lieder de Schubert. Por ello no creo necesario abundar de nuevo en las virtudes de esta artista al comentar esta recopilación, formada por registros de 1972 (**Heidenröslein**, **Liebhaber in allen Gestalten**, ya publicados en disco ana-





Duración: 1 h. 5' 12"  
 Serie: Ovation (media)  
 Interpretación: ★★★★★  
 Sonido: entre ★★★ y ★★★★★  
 Comentarista: **P. G. M.**

Segundo disco compacto para la serie media Ovation con selección de los Strauss a cargo del inolvidable Willi Boskovsky. No parece necesario recordar la importancia que para los amantes de la gasa y terciopelo straussianos pueda tener el inmortalizar en cedé la obra de Boskovsky; cualquier acoplamiento con las piezas que dejó registradas en los Conciertos de Año Nuevo siempre va a tener interés. En el caso que nos ocupa —el mismo que en el disco anterior, sólo que ahora se han compensado con mayor acierto las calidades de las grabaciones respectivas— se ha barrido un período de tiempo mayor en la elección (de 1958 a 1974). Aun con todo, hasta en las piezas que suenan peor, el disfrute es grande.



Después de Boskovsky (y antes, claro) hemos escuchado a los Strauss sonados con cuanto lujo uno pueda imaginar; pero es probable que nunca con el sabor, el gracejo, casi diría el descaro con que lo hacía aquél. Es difícil a estas alturas decir algo nuevo sobre la aportación de Boskovsky a la interpretación de los Strauss: pero sigo creyendo que lo más determinante en aquella es el factor popular: si me impresiona cómo dirigen esta música Maazel o Karajan (Abbado, recientemente, no ha pasado de la pura discreción), su magnífica concepción sinfónica, con Boskovsky sigo sintiendo el mismo irresistiblemente frívolo cosquilleo de siempre, y que, dicho sea de paso, cada vez me gusta más... A lo mejor uno se va haciendo mayor...

**J. STRAUSS: El Murciélago.** Edita Gruberová, Barbara Bonney, Werner Hollweg, Josef Protschka, Christian Boesch, Anton Scharinger, Marjana Lipovsek, Elisabeth von Magnus, André Heller. Coro de la Opera Neerlandesa. Orquesta del Concertgebouw de Amsterdam. Director: Nikolaus Harnoncourt.

Marca: Teldec. Importador: PDI  
 Soporte: disco compacto

Referencia: 8.35762 ZA, 2 CDs  
 Grabación: DDD  
 Duración: 1 h. 45' 51"  
 Serie: normal

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

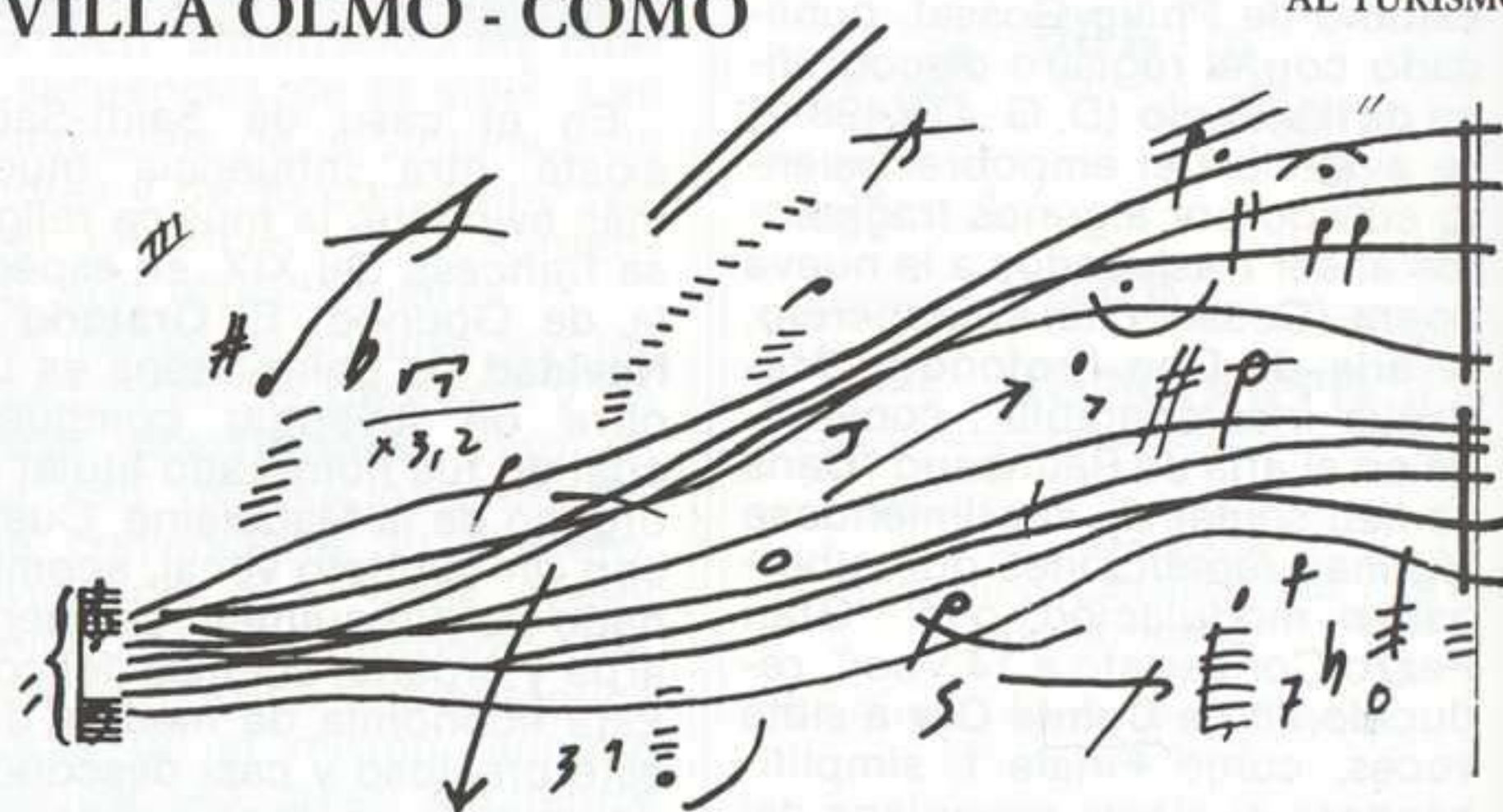
Sí, los lectores han leído bien, es Nikolaus Harnoncourt quien dirige esta nueva grabación de **El Murciélago**. ¿Qué ha podido llevar al controvertido director vienés a interesarse por esta genial opereta? Como suele acostumbrar, en un artículo incluido en el libreto que acompaña al álbum nos expone sus razones, aparte de las puramente sentimentales (al parecer, desde niño solía tocar los vals de Strauss con su padre): por lo que nos dice, la tradición vienesa ha desvirtuado tanto la verdadera naturaleza de esta música que hoy resulta más difícil escuchar en su versión original **El Murciélago** que las **Cantatas** de Bach. En consecuencia, su interpretación renuncia a todo lo que no está escrito en la partitura y ha sido añadido posteriormente (a lo que califica como la estética del director y compositor de operetas Robert Stolz). El resultado es una gran claridad en las texturas orquestales, pero resulta muy difícil desacostumbrarse a ciertos elementos que consideramos constitutivos en la obra, por

poco originales que sean, sin que su ausencia aporte nada especial. Por otra parte, si a este análisis no acompaña un carácter propio para esta música, nos quedamos ante una interpretación falta de vida y de espíritu, interesante pero fría, que no puede resistir la comparación con el sentido del "rubato" de Boskovsky (EMI), la espectacularidad de Karajan (Decca) o los caprichos de Carlos Kleiber (DG), a pesar de la modélica prestación de la Orquesta del Concertgebouw de Amsterdam y de un estupendo reparto. Lo preside Edita Gruberová, que canta unas "Czardas" (con cadencias diferentes a las habituales: ¿serán las originales?) impecables por su perfección técnica y su vehemencia, aunque en las partes de comedia le falta cierta picardía.

Barbara Bonney es una Adele de voz cristalina y una intencionada "soubrette". Marjana Lipovsek delinea un Orlofsky hombruno y algo zafio, lo cual no está mal en el personaje. Josef Protschka ridiculiza con habilidad y buenas dotes vocales e histriónicas al cantante Alfred. Werner Hollweg interpreta con gracia y acierto a Eisenstein, pero su voz nasal no resulta atractiva. Christian Boesch y Anton Scharinger están correctos como Frank y Dr. Falke, aunque se ha oído a mejores cantantes en estos papeles. En

**LARIO MUSICA 1988  
 CORSI, MASTER CLASSES  
 VILLA OLMO - COMO**

AMMINISTRAZIONE  
 PROVINCIALE DI COMO  
 ASSESSORATO  
 AL TURISMO



Composizione	Azio Corghi	22/8 - 10/9
Composizione informatica	Marco Stroppa, Alvise Vidolin, Roberto Doati	22/8 - 10/9
Flauto	Pierre-Yves Artaud	5/9 - 10/9
Oboe	Maurice Bourgue	16/8 - 25/8
Clarinetto	Michel Portal	26/8 - 30/8
Chitarra	Alberto Ponce	23/8 - 3/9
Pianoforte	Pierre-Laurent Aimard	31/8 - 10/9
Duo Pianistico	Bruno Canino	29/8 e 30/8
Percussioni	Sylvio Gualda	22/8 - 3/9
Canto	Philippe Huttenlocher	19/8 - 26/8
Quartetto d'archi	Arditti String Quartet	5/9 - 10/9
Contrabbasso	Gary Karr	24/8 - 28/8
Musica da Camera	György Kurtàg	1/9 - 10/9
Musica da Camera per strumenti a fiato	Maurice Bourgue	16/8 - 26/8

Informazioni e iscrizioni:  
 Associazione Internazionale Promozione Arte  
 Villa Erba - 22012 Cernobbio (Como) - Italia  
 Tel. 031/514594

lógico con el título de "Goethe-Lieder" junto a los **Lieder de Mignon**, 1973 (la mayoría de ellos, entre los que se encuentran **Das Lied im Grünen**, la romanza de **Rosamunda** —en la que, a pesar de todo, no alcanza el halo mágico de la posterior versión orquestal con Masur—, **Fischerweise** y la deliciosa **An Sylvia**), 1975 (**Gretchen am Spinnrade**, **Die junge Nonne** y **Ave Maria**) y por tres magníficos ejemplos procedentes de esa demostración de plena madurez y, una vez más, de exquisito gusto que es el disco titulado **An die Musik**, grabado en 1982 (además del lied que le da título, **Frühlingssehnsucht** del ciclo **Schwanengesang** y la poética **Canción de cuna** que incluye el tema del trío de náyades de **Ariadna en Naxos** de R. Struss). No se aprecian diferencias sustanciales en cuanto al estado de su voz en las diferentes grabaciones, aunque sí, como ya se ha dicho, un mayor ahondamiento expresivo. Por lo que atañe a la labor del pianista Dalton Baldwin, es el atento acompañante de siempre, aunque en los lieder grabados en 1975 la toma sonora del piano es algo inferior y resulta un tanto empañada. Por lo demás, las grabaciones son de la habitual calidad de Philips, y las de 1982 son digitales. En resumen, y aparte de preferencias personales, las interpretaciones de lieder de Schubert por Elly Ameling se pueden situar a la altura de las de Elisabeth Schwarzkopf o Janet Baker, las cantantes femeninas que mejor han sabido captar el caudal de belleza, profundidad y poesía que encierran estas páginas.

**J. STRAUSS II: Obertura de "El Murciélago"; Perpetuum mobile; Aceleraciones; Bajo truenos y relámpagos; Periódicos de la mañana; Marcha Persa; Polka Explosiones; Sangre vienesa; Marcha Egipcia; Vida de Artista; Polca Tritsch-Tratsch. JOSEF STRAUSS y J. STRAUSS II: Polca Pizzicato. J. STRAUSS I: Marcha Radetzky.** Orquesta Filarmónica de Viena. Director: Willi Boskovsky.

Marca: Decca. Import.  
 Soporte: disco compacto  
 Referencia: 417 747-2  
 Grabación: ADD



resumen, una curiosidad salvada por algunas intervenciones solistas.



**R. STRAUSS: Sinfonía Doméstica; Burlesca.** Daniel Barenboim, piano. Orquesta Filarmónica de Berlín. Director: Zubin Metha.

Marca: CBS. Import.  
Soporte: disco LP  
Grabación: digital  
Referencia: M42 322  
Duración: 1 h. 5' 24"  
Serie: Masterworks

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



Zubin Mehta ofrece una versión de la **Sinfonía Doméstica** meticulosa y atenta al puntillismo de la orquestación con un resultado que es, a la vez, grandioso y distendido. Si algo no le sienta bien a esta obra es el énfasis y el director hindú acertó en no exigir más tensión interior que la necesaria. Al contrario: logra una esponjosidad en la textura orquestal que remite a los mejores momentos del **Rosenkavalier**. Crea una atmósfera festiva, casi danzante, sin prescindir de la acidez destemplada de algunos pasajes, pero está más interesado en las líneas maestras del poema sinfónico que en hacer una crónica familiar. Demuestra un gran dominio técnico al controlar a la orquesta en la forma en que lo hace en la pirotecnia de la conclusión. Su versión se beneficia de una toma sonora altamente sofisticada (repárese, por ejemplo, en el acorde final).

En cuanto a la **Burlesca**, empieza por acentuar su carácter de farsa, pero sabe hacerla bascular hacia la búsqueda de otras dimensiones. Cede el protagonismo al piano de Barenboim, que se aprovecha de una escritura tan brillante y polifacética. La conducción de la obra queda, muchas veces, en su mano y ahí se nota su madurez intelectual e interpretativa. La **Burlesca** es una obra erizada de dificultades, pero es agradecida con el intérprete que sabe trascender el plano meramente técnico. Y en este terreno, la experiencia en la dirección de orquesta le ha supuesto una ventaja inapreciable a Barenboim. Su labor es admirable.



**R. STRAUSS: 21 Lieder.** Lucia Popp, soprano. Wolfgang Sawallisch, piano.

Marca: EMI. Import.  
Soporte: disco compacto  
Referencia: CDC 7 49318 2  
Grabación: DDD  
Duración: 55' 33"  
Serie: normal

Interpretación: ★★★★★

Sonido: ★★★  
Comentarista: **R. B.**



Por la inteligencia, musicalidad y buen gusto con que ha realizado su carrera, sin lanzarse a inútiles riesgos, pero atendiendo una natural evolución de su voz y su personalidad interpretativa, considero personalmente a la soprano checa Lucia Popp como una de las mejores cantantes de la actualidad.



Si bien ha centrado su labor en los escenarios de ópera, también ha ofrecido numerosos recitales de lied, en los que muestra la belleza de su voz cristalina y su gran cuidado en el fraseo en un ámbito más reducido. De ello da fe también este programa formado por lieder de Richard Strauss, un compositor al que siempre ha hecho justicia, desde su "Sophie" y su "Zdenka" hasta su "Mariscala", su "Arabella" o su "Condesa" de **Capriccio** hoy. Para este disco ha escogido los **Ocho Lieder Op. 10**, sobre textos de Hermann von Gilm su Rosenegg (ciclo que se abre con el famoso **Zueignung**, y que incluye también, entre otros, **Die Nacht, Die Zeitlose** y **Allerseelen**), las **Tres Canciones de Amor** y una selección de diez lieder, entre los que se encuentran **Schlechtes Wetter, Für fünfzehn Pfennige** y la **Canción de cuna**). Lucia Popp logra convencer por la gran naturalidad con que se enfrenta a esta música y por su conocimiento del lenguaje lírico strausiano, si bien se acusa una cierta monotonía que no aparece en el teatro y un cierto abuso de los portamentos en la emisión de la voz, fuera de lugar en el lied. Por ello, sigo prefiriendo en este repertorio a Elisabeth Schwarzkopf, Jessye Norman, Brigitte Fassbaender o, incluso, aunque con menor sutileza, a Margaret Price, que acaba de grabar un recital para la misma firma. La prestación de Wolfgang Sawallisch al piano no añade precisamente nada a su labor como director, ya que es confusa, con escasa sutileza y pobreza de matices (si bien hay que reconocer que la grabación destaca excesivamente la voz sobre un pobre fondo de piano).



**TARTINI: Concierto en Sol mayor; F. X. POKORNY** (atribuido primera-

mente a BOCCHERINI): **Concierto Op. 27. MERCADANTE: Concierto en Mi menor. VIVALDI: Concierto en Do menor.** RV 441. Severino Gazzelloni, flauta. I Musici.

Marca: Philips. Import.  
Soporte: disco compacto  
Referencia: 420 875-2  
Grabación: ADD  
Duración: 1 h. 1' 28"  
Serie: Silver Line (media)

Interpretación: ★★★  
Sonido: ★★★★★  
Comentarista: **A. M.**



He aquí un viejo disco recuperado gracias a las reediciones en CD a precio medio, que reúne cuatro conciertos para flauta del siglo XVIII (cuatro conciertos inicialmente italianos, de no ser porque el de Boccherini resultó estar escrito por el bohemio Pokorny). El **Concierto en Do menor** de Vivaldi constituye lo menos interesante del disco: primero por ser obra trillada; segundo por ser un concierto para flauta de pico que difícilmente puede dar buenos resultados con travesera, para la que resulta a contrapelo: Gazzelloni se lo quita de encima con considerable habilidad, pero su interpretación no es nada interesante, especialmente por lo que respecta al primer tiempo, tocado con lentitud y sin la incisividad que requiere. Acaba de ser reeditada en CD la versión de esta obra de Frans Brüggen (Teldec 8.43777 ZS), que no tiene parangón con ninguna otra.



El nivel de los otros tres conciertos es más alto: Severino Gazzelloni los toca con un virtuosismo un poco forzado y con cierta tendencia a ahogar el sonido, especialmente en el registro grave, lo que le da una calidad un poco mate. La interpretación, tanto por parte de la orquesta como del solista, tiende a ser en exceso pesante y estática, sin que esto resulte compensado por una matización dinámica especialmente refinada. Los conciertos de Tartini y Mercadante han sido grabados por Rampal para Erato con evidente superioridad (el de Mercadante existe en CD, ECD 55012), mientras que el de Pokorny, grabado mejor por Franz Vester y Concerto Amsterdam, es de difícil adquisición. A pesar de que la interpretación no pase de correcta, el interés del repertorio y lo asequible de su precio hacen que el disco no carezca de atractivo.

**VERDI: Il Trovatore.** Leontyne Price. Franco Bonisoli, Elena Obraztsova, Pietro Capuccilli, Ruggero Raimondi. Coro de la Opera Alemana de Berlín. Orquesta Filarmónica de Berlín. Director: Herbert von Karajan.

Marca: EMI. Import.  
Soporte: disco compacto  
Referencia: CMS 7693112, 2 CDs  
Grabación: ADD  
Duración: 2 h. 19' 5"  
Serie: media  
Comentarista: **A. G. H.**

Se reedita ahora, en sólo dos cedés y a precio medio, la segunda grabación de **Il Trovatore** (1978) realizada por Karajan, nombre desproporcionadamente destacado en portada. No es ésta la interpretación más completa de la famosa ópera verdiana, pero a la vista de que sale a muy buen precio y de que aporta algunos valores muy a tener en cuenta, puede ser una opción ya que no única, si alternativa.



El reparto es algo irregular: Leontyne Price, seguramente la mejor Leonora discográfica (en su registro con Mehta, RCA, comienzos de los setenta) junto a la Callas, ya no se encontraba en 1977 en óptima forma, lo que se aprecia en pérdida de timbre desde el centro-grave hacia abajo y en algunos agudos apretados, pero su sentido artístico había incluso mejorado, lo que es especialmente patente en su aria del acto IV, que dice y expresa maravillosamente, incluso mejor que antes. (En todo caso, cabe preguntarse cómo no sería llamada para esta grabación Montserrat Caballé, que no ha llegado a grabar en estudio este título). Franco Bonisoli (que sustituía al, en principio, previsto Jaime Aragall) posee una voz importante, pero su línea de canto es deficiente y a veces ruda, dudoso a ratos su gusto, y su expresión forzada y falsa. Sus agudos, en cambio, son muy brillantes (todavía hay aficionados que prefieren esto último —tres o cuatro instantes en toda una ópera— a que se cante bien a lo largo de toda ella). Elena Obraztsova, aun cuando se le detectan ocasionalmente leves desafinaciones, constituye el mayor atractivo de esta grabación: su voz, dramática y poderosísima, como una fuerza de la naturaleza, personal en su timbre y acentuado carácter, su temperamento apasionadísimo e incluso desgarrado, así como su excelente línea, hacen de ella la Azucena ideal,



preferible a cualquiera de sus colegas. Piero Capuccilli impone por su gran voz, pero no resulta todo lo flexible y sutil que sería de desear. Justo lo contrario que Ruggero Raimondi, que sin estar dotado de la voz privilegiada de sus principales competidores en Ferrando, Ghiaurov o Nesterenko, canta de modo más lógico y convincente su escena principal, al comienzo de la ópera.

Karajan, con un buen coro (no siempre muy centrado en Verdi) y una orquesta sensacional, es casi siempre acertado, brillante y hasta impresionante, pero a ratos resulta cargante su retórica y aparatosidad (así, en el último acto, su modo de subrayar, con mucho MAS RUIDO QUE NUECES, el momento en que Manrico se da cuenta de lo que Leonora ha hecho para salvarle, o el mismo final de la ópera) y, más raramente, fuera de lugar y nada verdianas sus refinadas sonoridades. (Su anterior dirección, con la Callas, era más viva y de una fuerza, a veces brutal, mucho más sincera). La grabación es muy buena, pero se pueden percibir ciertos desequilibrios de balance de unas escenas a otras. Los comentarios del libreto están en inglés, alemán y francés, pero el texto cantado sólo en italiano.

De los **Trovadores** en disco compacto, el más recomendable en conjunto, teniendo en cuenta la calidad técnica, es el de Plowright, Domingo, Fassbaender, Zancanaro, Nesterenko/Giulini (DG); no menos bien interpretado, pero peor grabado está el de L. Price, Domingo, Cossotto, Milnes, Gaiotti/Mehtha (RCA). Del de Callas, Di Stefano, Barbieri, Panerai, Zaccaria/Karajan (EMI, mono) sólo merecen la pena las dos mujeres y, con reservas, la dirección, y en cuanto a Ide Sutherland, Pavarotti, Horne, Wixell, Ghiaurov/Bonyngé (Decca), lo mejor es ignorarlo. El aquí comentado es una buena opción después de los dos primeros que acabamos de citar.



**VILLA-LOBOS: Cuartetos de cuerda núms. 4, 5 y 6.** Cuarteto Bessler-Reis.

Marca: Le Chant du Monde. Importador: Harmonia Mundi  
Soporte: disco compacto  
Referencia: LDC 278 901  
Grabación: DDD  
Duración: 1 h. 4' 24"  
Serie: normal

Interpretación: ★★★★★  
Sonido: ★★★★★  
Comentarista: **C. V.**



¿Cuántos lustros habrán de transcurrir hasta que se consiga tener un conocimiento adecuado, siquiera mínimamente informado, de la amazónica produc-

ción de ese creador imparable que fue Heitor Villa-Lobos? Aunque para catar el buen vino no sea preciso beberse el tonel entero, lo cierto es que facetas inmensas de una obra marcada por el signo de la inmensidad permanecen aún a la espera de ser descubiertas por el público. Ocurre con su música de cámara. Excepción hecha quizá de algunos de sus **Choros** característicos, el resto resulta prácticamente hoy desconocido para el oyente. Por ejemplo, esa colección de 17 cuartetos de cuerda que se halla en la cumbre de todo lo que el compositor de Río escribiera para el género, y que le proporciona un puesto innegable entre los cuartetistas del siglo.

A la sombra de la reciente conmemoración del centenario del músico, nos llega esta primera entrega de la integral grabada en Brasil por el Cuarteto Bessler-Reis de aquel país, que constituye el primer registro de estas obras aparecido en Europa.

Más personales que rigurosamente innovadoras, las tres partituras recogidas en este disco, siempre dentro de los planteamientos tonales del autor, dan cuenta de la vena irresistible de su "melos" y de la evolución experimentada en los años que las separan. El primer cuarteto de los tres es el que cierra el ciclo compositivo inicial y es sin duda el más logrado hasta entonces (1917). La claridad, la elegancia y la manera de abordar la modalidad lo convierten en un antecedente del período francés del autor. El **Quinto cuarteto**, catorce años posterior, representa un salto muy acusado: en él hacen acto de presencia los ritmos folclóricos obstinados, las melodías autóctonas, la proliferante fantasía polifónica y polirrítmica tan característica de Villa-Lobos. Si este **Quinto cuarteto** es el más deslumbrante y FACIL, el **Sexto** (compuesto siete años después), más sereno, concentrado y abstracto, esencializa el material folclórico otorgándole una función constructiva próxima a la de un Bartók, al tiempo que el tratamiento instrumental se hace notablemente más original. Se trata ya de un auténtico gran cuarteto.

En cuanto a la interpretación de estas páginas, proponía Villa-Lobos como pautas —según recuerda Pierre Vidal en las notas de presentación—, amén de una obvia imaginación y frescura, el rigor métrico, la sonoridad densa, el calor expresivo, la tensión en los episodios SALVAJES. Las versiones del Cuarteto Bessler-Reis, espléndidas desde el punto de vista técnico, no pueden ser más idiomáticas ni respetuosas con los designios del compositor. Una delicia para el oído.



**VIVALDI: Gloria en Re mayor, R 589. A. SCARLATTI: Dixit Dominus.** Nancy Argenta, Ingrid Attrot, Catherine Denley, Ashley Stafford, Stephen Varcoe. The English Concert Choir. The English Concert. Director: Trevor Pinnock.

Marca: Archiv. Import.  
Soporte: disco compacto  
Referencia: 423 386-2  
Grabación: DDD  
Duración: 52' 32"  
Serie: normal

Interpretación: ★★★★★ (Vilvadi)  
★★★★★ (Scarlatti)

Sonido: ★★★★★  
Comentarista: **S. B. S.**



Realmente ha sido una experiencia espléndida escuchar este reciente disco dirigido por Trevor Pinnock. Comencemos por la obra de A. Scarlatti: de una partitura brillante, preciosa en detalles e inspiración, el conjunto The English Concert ofrece una interpretación alegre, inspirada, preciosista, vigorosa... El **Dixit Dominus** es el Salmo 109, que se canta siempre en las Vísperas de los Domingos y solemnidades; su contenido es particularmente apreciado por la liturgia cristiana, ya que contiene abundantes referencias mesiánicas. Parece que Scarlatti lo debió componer en la última etapa de su vida, para la ciudad de Roma; anteriormente ya había compuesto otros tres, siendo éste el menos conocido de los cuatro. El **Gloria en Re mayor** de Vivaldi es el que goza de mayor popularidad; por ello, obvio otra explicación.



De las dos obras, me ha parecido que Trevor Pinnock acertaba especialmente en la de Scarlatti, si es que puede llegar a hacerse tal distinción. Últimamente, el director inglés nos está ofreciendo unas versiones del Vivaldi instrumental realmente espléndidas; también este primer acercamiento a la música vocal lo es, si bien me parece que podría todavía mejorar. Así, si los números con solista, de tiempo lento y recogido, son expuestos con una envidiable magistralidad (atención al detalle, al fraseo, al balance voz/instrumento), los números corales, alegres y exultantes, podrían ser interpretados con algo más de vivacidad, y así darían mayor contraste. En este aspecto, y

aunque no utilice instrumentos originales, me parece todavía insuperada la versión de Negri (Philips), aunque ésta de Pinnock se sitúa a poquísima distancia.

Para Scarlatti, en cambio, dudo que pueda encontrarse hoy algo mejor, que haga de la obra algo tan atractivo.

Aceptables los solistas habituales en el conjunto de Pinnock, y cada vez mejor el coro, creado hace un par de años.

Excelente sonido, perfectamente grabado, con un impecable balance de las fuentes sonoras. Y una presentación, como siempre en Archiv, modélica.



**WEBERN: Trío de cuerda. Rondó para cuarteto. Quinteto para piano y cuerda. SCHOENBERG: Oda a Napoleón.** Stefan Litwin, piano; Kenneth Griffiths, recitador; Cuarteto LaSalle.

Marca: Deutsche Grammophon. Import. Soporte: disco LP  
Referencia: 415 9821  
Grabación: digital  
Duración: 45' 43"  
Serie: normal

Interpretación: ★★★★★  
Sonido: ★★★★★  
Comentarista: **G. P. Z.**



Este disco es muy interesante, pues recoge algunas de las obras de Webern menos conocidas por el gran público. El **Movimiento para trío de cuerda** es una obra póstuma, el **Quinteto para piano y cuerda**, grabado por Boulez con el resto de la obra completa, no está catalogado, mientras que **Rondó para cuarteto de cuerda** es una de las piezas diversas y aisladas para cuarteto de cuerdas que Webern compuso y que también se hallan sin clasificar. Lo poco conocido del repertorio hace que resulte un disco francamente interesante. La interpretación de LaSalle es un ejemplo de estudio y planteamiento riguroso a la hora de abordar los trabajos pertenecientes a la Segunda Escuela de Viena.

Sin embargo, en lo que se refiere a **Oda a Napoleón** no ocurre lo mismo. Esta obra fue grabada por Pierre Boulez (Wilson-Johnson, Ensemble Intercontemporain) para CBS y por D. Atherton y la London Sinfonietta. Es ésta última la que en estos momentos resulta de más fácil localización y entre ella y la interpretación de Kenneth Griffiths que aquí se comenta, me decanto por el dramatismo y la teatralidad de Gerald English en la primera de ellas.

La calidad de sonido de este LP (también editado en CD) es francamente buena, por lo que



en conjunto resulta recomendable.

## RECITALES

CAPPUCCILLI, Piero: Arias de ROSSINI, DONIZETTI, BELLINI, VERDI, GIORDANO y PUCCINI.

Marca: Melodram. Importador: Ferysa

Soporte: disco compacto

Referencia: MEL 16.505

Grabación: AAD

Duración: 1 h. 9' 29"

Serie: normal

Interpretación: ★★★★★

Sonido: ★★★

Comentarista: **A. V.**



Existen en el mercado discográfico cantantes de gran categoría a los que sus grabaciones no hacen verdadera justicia; éste es el caso de Piero Cappuccilli, importante barítono que, sin poseer la exuberancia de un Bastianini, el sentido interpretativo de un Warren, o la belleza de la voz central de un Taddei, tiene una voz de gran calidad, de concepción lírica e imprime a sus arias ductilidad expositiva, elegancia en el fraseo y gran facilidad en el registro agudo. Son muy remarcables sus versiones de **Roberto Devereux**, con un estilo belcantista y noble, fusionándose como un todo con esa gran estilista que es Leyla Gencer; igual ocurre en **Il Pirata**, con una brillante aria, y luego en el dúo con la gran Montserrat Caballé, de una bellísima sutileza expositiva. En el dúo de **I Puritani**, con el bajo Giorgio Posiadli, vuelve a surgir su señorío, a pesar del bajo nivel de su acompañante. Su **Guillaume Tell** tiene intención, pero le falta un registro central más amplio.

En cualquier recital de esta cuerda no puede faltar Verdi, que tan bellas páginas escribió para la misma, representado por las dos arias de **Rigoletto**, sintetizando la primera el temor por la "maledizione", y en la segunda la rabia inicial para luego pasar a la humillación. Se complementa con el dúo con Gilda del primer acto donde sabe expresar los distintos sentimientos de amor y tenor, junto a Margherita Rinaldi, correcta en su versión. El mundo verdiano continúa con la gran aria y cabaletta de **Il Trovatore**, con su canto señorial en el aria, y con la fuerza al final, acompañado por un Ivo Vinco es sus mejores tiempos, y también con **La Forza del Destino**, con buena línea y brillante registro agudo. El disco se complementa con incursiones en el mundo verista como el monólogo de **Andrea Chenier**, y de **Il Tabarro**, donde junto a su gran maestría se echa en falta una voz más dramática. En resumen, un interesante registro grabado entre 1961 y 1967.



**SIEPI, Cesare.** Recital. Arias y canciones de LULLY, SCHUMANN, BRAHMS, MOZART, RAVEL, BOITO, VERDI, ROSSINI, A. C. GOMEZ, HALEVY y GOUNOD. Leo Taubmann, piano.

Marca: Melodram. Importador: Ferysa

Soporte: disco compacto

Referencia: MEL 16506

Grabación: AAD

Duración: 1 h. 10'

Serie: normal

Interpretación: ★★★★★

Sonido: ★★★

Comentarista: **F. Ch. M.**



El variadísimo recital que Cesare Siepi ofreció en los Festivales de Salzburgo de 1956 debió ser un relevante acontecimiento, a juzgar por el extraordinario testimonio artístico que supone el presente disco, que además suena bastante bien para ser una grabación en vivo. La voz profunda, oscura, timbrada y homogénea de Siepi está presente en todo el esplendor de su plenitud, unido a su excepcional musicalidad, expresividad, dicción y dominio de la técnica vocal. Su arte alcanza las máximas cotas en las arias de ópera, especialmente en "Ecco il mondo" de **Mefistofele** de Boito, en "O tu Palermo" de **I Vespri Siciliani** de Verdi y en "la Calumnia" de **El Barbero de Sevilla** de Rossini, en las que se muestra exuberante, echándose en falta naturalmente el acompañamiento orquestal. También resulta excelente su vibrante "A te l'estremo addio" del **Simon Boccanegra** de Verdi y "Le femine d'Italia", de **L'Italiana in Algeri** de Rossini, expuesto con gracia y elegancia. Algo menos bien en los lieder alemanes, en los que se observa cierta tendencia a dramatizar operáticamente ("Ich grolle nicht" de Schumann), aunque está siempre presente su gran sensibilidad musical. En "Du bist wie eine Blume" consigue doblegar admirablemente la envergadura de su materia vocal para ofrecer una plausible media voz. Magnífica su interpretación de las tres canciones **Don Quijote a Dulcinea** de Ravel, en donde sorprende su apasionamiento y la maestría con que recoge elegantemente la voz en los finales.

Se añaden el aria "Si le rigueur" de **La Juive** de Halévy y la canción del "becerro de oro" del **Fausto** de Gounod, que por tener acompañamiento de orquesta se deduce, aunque no se aclara en el encarte, que se trata de una grabación en otra ocasión. Finalmente, se incluye también un aria de **Las Bodas de Figaro** con la Orquesta de la RAI dirigida por Fulvio Vernizzi, en Milán en 1959, y otra de **Don Giovanni**, con la Filarmónica de Viena y Furtwängler, de una representación en Salzburgo en 1953, y en ambas está admirable.

Por la variedad y versatilidad del repertorio que se ofrece, este disco resulta un verdadero homenaje a este gran bajo, con el atractivo de las tomas en vivo.

## DISCOS CRITICADOS

<b>BACH: las 6 Suites Inglesas.</b> Gilbert. CD.....	64
<b>BACH, PURCELL: Chacona y Passacaglia.</b> Sárkozy. CD.....	64
<b>BACH: Obras para órgano.</b> Otto, Vad, Rilling, Hansen. CD.....	64
<b>BELLINI: Norma.</b> Sutherland, Caballé, Pavarotti, Ramey/Bonyngé. CD.	65
<b>BELLINI: Canciones.</b> Kincses/Szűcs. CD.....	65
<b>BERG: Suite de Lulú. SCHOENBERG: Tema y Variaciones. WEBERN: In Sommerwind; Tres Piezas para orquesta.</b> Ormandy. LP.....	65
<b>BIZET: Suites de Carmen y La Arlesiana.</b> Dutoit. CD.....	67
<b>BOCCHERINI: 4 Quintetos para cuerda.</b> Philharmonia Ensemble de Berlín. CD.....	67
<b>BRAHMS: las 3 Sonatas para piano; Scherzo, Op. 4; las 4 Baladas.</b> Zimerman. CD.....	67
<b>BRAHMS: 31 Canciones Populares Alemanas.</b> Coburn, Prey/Parsons. CD.....	68
<b>BRUCH: Concierto para violín núm. 1. MENDELSSOHN: Concierto para violín.</b> Bell/Marriner. CD.....	68
<b>BRUCKNER: Obra coral.</b> Jochum. CD.....	69
<b>BYRD: las tres Misas. The Tallis Scholars/Philips. CD.....</b>	69
<b>CHERUBINI: Medea.</b> Sass, Kalmár, Luchetti, Kováts, Takács/Gardelli. CD.....	69
<b>DEBUSSY: los 12 Estudios.</b> Rouvier. CD.....	72
<b>DOWLAND: Lachrimae or Seven Tears.</b> Hesperion XX. CD.....	72
<b>DVORAK: Sinfonía núm. 3; Obertura Carnaval; Variaciones Sinfónicas.</b> Järvi. CD.....	72
<b>ELGAR: The Wand of Youth; Tres Danzas Bávares; Polonia; Meditation.</b> Boult. CD.....	73
<b>ELLER: Elegía; 5 Piezas para orquesta; Amanecer. RAID: Sinfonía núm. 1.</b> Järvi. CD.....	73
<b>FAURE: Sonata para violonchelo y piano núm. 2; Berceuse; Elégie.</b> Isserlis/Deboyon. CD.....	73
<b>GIORDANO: Andrea Chénier.</b> Carreras, Marton, Zaccanaro, Takács, Pane, etc./Patané. CD.....	74
<b>HAENDEL: Acis y Galatea.</b> Mathis, Rolfe Johnson, Gambill, Lloyd/Schreier. CD.....	74
<b>HAYDN: Sinfonías núms. 45 y 81.</b> Orquesta de Cámara Orpheus. CD.	74
<b>LEONCAVALLO: La Bohème.</b> Popp, Bonisoli, Milcheva, Weikl/Wallberg. CD.....	74
<b>MARCELLO, SAMMARTINI, ALBINONI, LOTTI, CIMAROSA: Conciertos para oboe y oboe d'amore.</b> Holliger/I Musici. CD.....	75
<b>MENDELSSOHN: Sinfonía núm. 5. SCHUMANN: Sinfonía núm. 3.</b> Karajan. CD.....	75
<b>MOZART: Concierto para piano y orquesta núm. 27; Concierto para dos pianos y orquesta.</b> Emil y Elena Gilels/Böhm. CD.....	75
<b>MOZART: Sinfonías núms. 29 y 39.</b> Karajan. CD.....	78
<b>MOZART: Sonatas para piano K 309 y 331.</b> Arrau. CD.....	78
<b>MOZART: Sinfonía núm. 35. HAYDN: Sinfonía núm. 784.</b> Krips. CD.	78
<b>MOZART: Concierto para clarinete. SPOHR: Concierto para clarinete núm. 4.</b> King/Francis. CD.....	79
<b>MOZART: Conciertos para violín núms. 3 y 5; Adagio para violín y orquesta.</b> Lin/Leppard. CD.....	79
<b>MOZART: transcripciones para grupo de instrumentos de viento de La Flauta Mágica, Così fan tutte y Don Giovanni.</b> Conjunto de Viento Maurice Bourgue. CD.....	79
<b>PAGANINI: 24 Caprichos.</b> Paetsch. CD.....	80
<b>RIMSKY-KORSAKOV: Scheherazade; Capricho español. BORODIN: Danzas Polovtsianas.</b> Stokowski. CD.....	80
<b>ROSSINI: 6 Oberturas.</b> Abbado. CD.....	80
<b>ROSSINI: Le Comte Ory.</b> Sénéchal, Ogéas, Massard/Inghelbrecht. CD.	81
<b>SAINT-SAENS: Oratorio de Navidad. MENDELSSOHN: Cantata "Von Himmel hoch".</b> Selbig, Markert, Wilke, Ude, Junghanns/Flämig. CD.	81
<b>SCHUBERT: Introducción y Variaciones. BEETHOVEN: Sonata. KUH-LAU: Gran Sonata concertante.</b> Marion/Rogé. CD.....	81
<b>SCHUBERT: 15 Lieder.</b> Ameling/Baldwin. CD.....	81
<b>J. STRAUSS: obras diversas.</b> Boskovsky. CD.....	82
<b>J. STRAUSS: El Murciélago.</b> Gruberova, Bonney, Hollweg, Protschka, Boesch, Scharinger, etc./Harnoncourt. CD.....	82
<b>R. STRAUSS: Sinfonía Doméstica; Burlesca.</b> Barenboim/Mehta. LP.	83
<b>R. STRAUSS: 21 Lieder.</b> Popp/Sawallisch. CD.....	83
<b>TARTINI: Concierto. POKORNY: Concierto. MERCADANTE: Concierto. VIVALDI: Concierto.</b> Gazzelloni/I Musici. CD.....	83
<b>VERDI: Il Trovatore.</b> Price, Bonisoli, Obratzsova, Cappuccilli, Raimondi/Karajan. CD.....	84
<b>VILLA-LOBOS: Cuartetos núms. 4, 5, 6.</b> Cuarteto Bessler-Reis. CD.....	84
<b>VIVALDI: Gloria. SCARLATTI: Dixit Dominus.</b> Argenta, Attrot, Denley, etc./Pinnock. CD.....	84
<b>WEBERN: Trio de cuerda; Rondó para cuarteto; Quinteto para piano y cuerda. SCHOENBERG: Oda a Napoleón.</b> Litwin, Griffiths/Cuarteto LaSalle. CD.....	85

## RECITALES

CAPPUCCILLI, Piero: Arias. CD.....	85
SIEPI, Cesare: Arias. CD.....	85



# Libros y partituras

**BAINES, Anthony: Historia de los instrumentos musicales.** Versión castellana de José M. Martín Triana. Editorial: Altea, Taurus, Alfaguara, S.A. —Taurus Ediciones— 1988. 388 págs.

Es éste un libro con una atractiva cubierta en rústica satinada, de Roberto Turégano, al que podríamos resumir como un practiquísimo manual, —muy amplio— de la historia de los instrumentos musicales. Tan amplio históricamente que abarca desde el Paleolítico, Neolítico, Edad de Bronce y sucesivamente hasta la Edad Media para desembocar en el Barroco y Romántico.

Instrumentos prehistóricos como el "litófono", la "sansa" o el "arco de tierra", sin olvidar en interés a los más exóticos, como el "samisen" japonés, el "pypar" chino o el "langeleik" noruego. En cuanto a los instrumentos más tradicionales a partir de los siglos XVI, XVII y XVIII, analiza con una gran información la historia de los mismos e incluso los grandes virtuosos que los iniciaron, como el caso del gran chelista de fama europea de la época, Franciscello.

Compara además en estos instrumentos la evolución de las técnicas hasta nuestros días y sus inclusiones en las renovaciones orquestales de Wagner, Richard Strauss o Stravinsky; pero siempre bajo un prisma histórico evolutivo del instrumento.

En resumen, digamos que para ser un libro-manual, mantiene una documentación histórica magnífica, interesantísima como consulta para instrumentistas, músicos en general y público aficionado que culturalmente quiera abarcar esta atractiva etapa de la historia musical que es la de los instrumentos que el hombre ha empleado a través de los siglos para perfeccionar cada vez más el lenguaje universal de la música.

**Emilio López de Saa**

**CLAYTON, Peter, y GAMMOND, Peter: Cómo dárseles de experto en jazz.** Edit. Mondadori España, 1988. 64 págs.

*La gran ventaja del jazz sobre cualquier otro tipo de música es*

*que usted no necesita oírlo si no le apetece.* Semejante consejo abre este delicioso manual, cuyo objeto es hacer pasar a quien lo lee por entendido en jazz o más bien, por "un impostor de miras amplias". Sus autores proporcionan una serie de consejos y citas útiles referidos al "ragtime", el jazz de Nueva Orleans, el cual *debía ser interpretado siempre en si bemol*, y demás estilos. Sus opiniones en torno a determinados músicos y críticos, especialmente éstos, pueden ser demoledoras pero no ácidas. La traducción muestra a los cuatro vientos la supina ignorancia en torno al jazz de su/sus responsables. Sus "meteduras de pata" no son lo suficientes como para dejar de recomendar vivamente la adquisición del libro entre cuyos atractivos no es el menor su precio.

**José M.ª García Martínez**

**GOMEZ AMAT, Carlos: Notas para un concierto imaginario.** Espasa Calpe, col. Austral, 7, Madrid, 1987. 290 págs.

Antes de ponerse a leer un libro el lector sagaz debiera comprobar la fecha de edición y, a ser posible, deducir la fecha de creación, para certificar la validez, la ocasionalidad, la adecuación del contenido a las apertencias del momento. Porque en diez años cambian los modos de aproximación a la realidad —lo que ahora se denomina con buen tino "metodologías"—. Ser consciente que hasta una cosa tan sutil como el ensayo musical está sujeto a modas, me parece un buen principio para adentrarse en el análisis de lo que se publica. Porque la obra que comentamos cuenta con un defecto principal que determina el resultado de forma global, presenta un proyecto obsoleto, que, en parte, queda justificado por el propio autor en el título: "Notas" y "conciertos imaginarios", que pretende salir por la tangente del compromiso metodológico.

Es obsoleto porque este modo de comentar ciertas obras de autores de todos los tiempos modernos era apropiado en los años 60. Entonces hombres como Manuel Valls, Arturo Menéndez Aleixandre o Antonio Fernández-Cid realizaron una interesante labor de divulgación

en los programas de mano de los ciclos de conciertos, en un momento en que había pocos conciertos y menos comentaristas.

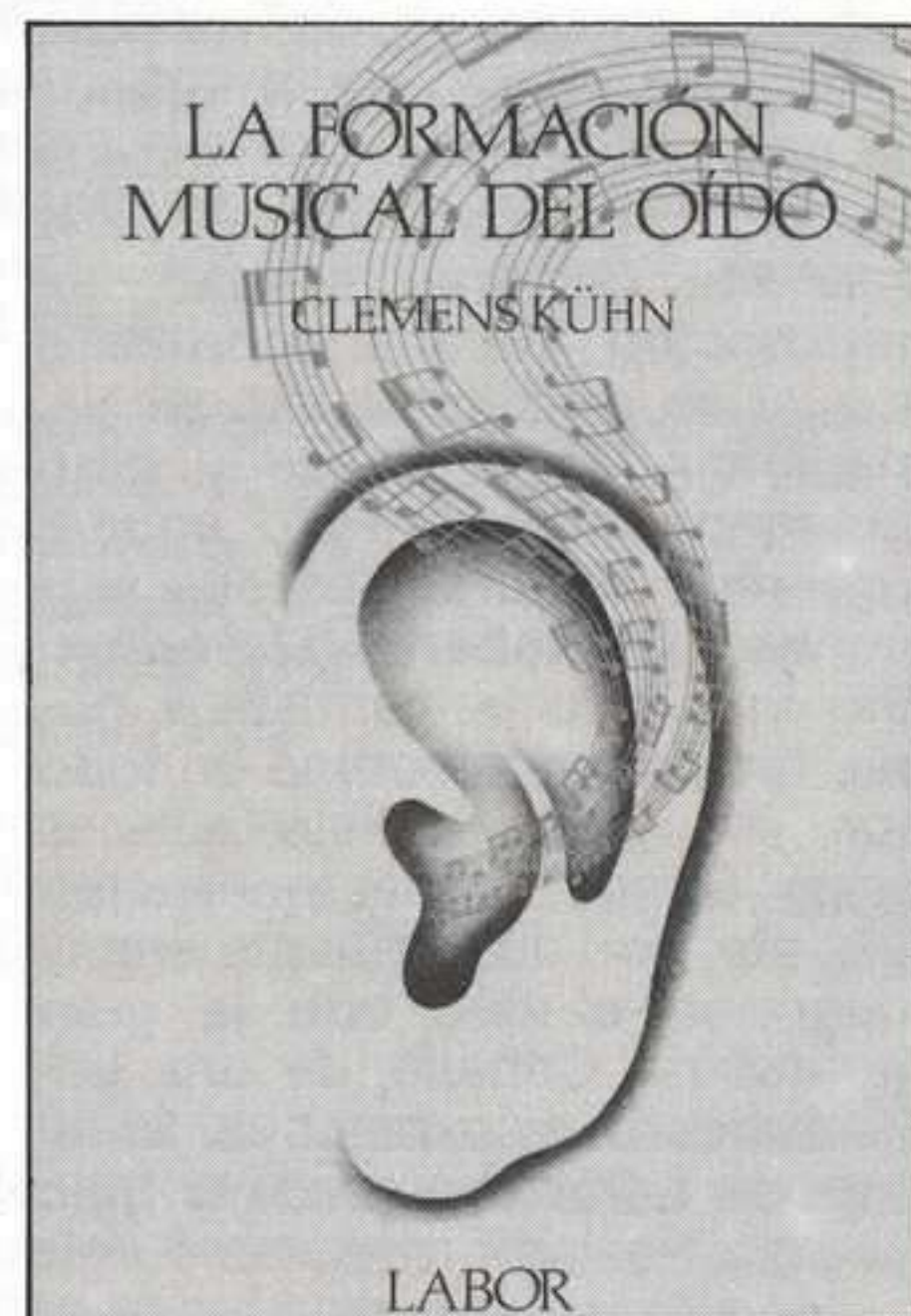
Es obsoleto porque se compromete muy poco; los comentaristas generalmente no dicen nada que no se sepa, y están plagados de anécdotas de carácter muy diverso. El autor ha tomado un camino de poca pendiente —lo que nos sorprende dado el alto criterio que tenemos de su labor como ensayista musical— y en algunas ocasiones se deja llevar por la pasión localista (véase, por ejemplo, el comentario sobre *Tannhäuser* de la p. 123, en el cual hace referencia a la penetración del wagneriano en Madrid y a las polémicas que derivaron de ello, olvidándose absolutamente del mayor y más decisivo impacto que el mismo autor tuvo en una ciudad como Barcelona) y en otras le puede el amor por sus héroes musicales; no hay cosa más engañosa que pretender objetividad y estar vendiendo continuamente opiniones particulares: Mendelssohn fue, efectivamente, un niño mimado por la vida y aunque el dolor no necesariamente crea genios, ha sido un lamentable caldo de cultivo de ellos.

Todo lo dicho hasta ahora, sin embargo, no es más que una parte de las opiniones que se merece la obra de Gómez Amat; se trata, por descontado, de una buena guía para el aficionado, en la que se comentan 39 conciertos y se ofrecen 17 intermedios, quizá lo más personal de la obra, puesto que nos descubre un Gómez Amat interesado tanto por el dato histórico como por la reflexión que pone en evidencia conexiones interdisciplinarias. El prólogo —de Cristóbal Halffter—, el último intermedio y el último concierto, ambos dedicados a Halffter, explican sus particulares inclinaciones respecto a la música de nuestros días, peculiarmente considerada en su obra.

**Xosé Aviñoa**

**KUHN, Clemens: La formación musical del oído.** Trad. de Luis Romano Haces. Revisión de Juan José Olives. Editorial Labor, S.A., Barcelona 1988, 127 págs.

Nos alegra ver que la veterana editorial Labor, a la que se debe la publicación en castellano de obras esenciales como las de Riemann, Krehl, Lachmann, Toch, Wellesz o Sach (sin olvidar las importantes aportaciones españolas de Juan José Mantecón o de Lamotte de Grignon), vuelve a entrar en escena trayéndonos libros de verdadero interés.



Este es el caso del pequeño pero denso manual de Clemens Kühn *La formación musical del oído*, un trabajo verdaderamente inteligente y sistemático para estudiar en casa. El método de Kühn, intentando sobre todo la comprensión global de la obra musical y al mismo tiempo su dialéctica interna armónica, nos parece un acierto. Alturas, intervalos, escalas, acordes, control de melodías, control de la escritura a varias voces, todo ello puede contribuir de manera muy eficaz a las necesidades del autodidacta. La enorme cantidad de ejemplos musicales ilustra y anima el estudio.

Una cosa hay que advertir (y que hoy corre comercialmente la especie falaz de que puede estudiarse cualquier cosa sin esfuerzo gracias a los "modernos métodos"): que nadie piense que se trata de un método para aprender música en una semana ni nada por el estilo. No se trata de ninguna broma de ese tipo, sino de un libro perfectamente serio y que requiere, para sacarle partido, un gran esfuerzo por parte del estudiante. Cuando nos digan otra cosa es que nos quieren engañar, simplemente.



La edición, muy cuidada, se beneficia de una excelente traducción del alemán por Luis Romano y de una óptima impresión. Sólo quizá está de más la lista de obras para la audición, por más que el autor advierta ya de su precariedad. También es de lamentar en esa lista la ausencia absoluta de nombres españoles. Por lo demás, nos encontramos ante una de esas publicaciones didácticas verdaderamente útiles y a las que se puede sacar provecho prácticamente sin límite.

Ramón Barce

**PEREZ GUTIERREZ, Mariano:** *La estética musical de Ravel.* Editorial Alpuerto, Colección Opera Omnia, Madrid 1987, 559 págs.

Hay ciertamente una abundante bibliografía (sobre todo francesa) sobre Ravel, pero la parte aprovechable es mínima. En realidad, la música de Ravel ha sido escasamente estudiada. Este extenso trabajo de Mariano Pérez Gutiérrez es seguramente el primero que aborda gran número de aspectos apenas antes esbozados, tales como la armonía, los elementos modales o el folclore. Y, por otra parte, el autor ha utilizado un material tan exhaustivo que el libro se convierte también así en una verdadera enciclopedia de textos de y sobre Ravel: en este aspecto no creo que exista estudio alguno donde se reúnan tantos y precisos datos textuales.

Si hubiera que señalar aportaciones concretas de valor, pondríamos en primer lugar el capítulo sobre modalismo, en el que Mariano Pérez extrae de las obras de Ravel una gran cantidad de ejemplos de utilización escalística de gran interés. El empleo de formas que recuerdan los modos eclesiásticos es típico de la melodía de Ravel, que rehúye en cambio los modos mayor y menor tonales estrictos (en la melodía, decimos; ya que su armonía es contundentemente tonal) y que juega con la ambigüedad mayor-menor constantemente. El hecho, bien ejemplificado por Mariano Pérez, podría incluso interpretarse (en el sentido de la *Armonía* de Schenker) como uso sistemático de un modo específico mayor-menor y no como una reminiscencia modal tradicional.

Otro capítulo importante es el que se refiere al hispanismo de Ravel, bien visto técnicamente por Mariano Pérez (así, por ejemplo, la atracción del compositor por el modo de Mi). Una dificultad conceptual es la de definir lo español (musicalmente), y distinguir la "España de pandereta" de otra más genui-

na. Personalmente, pienso que ese distinguo es puramente de categoría estética: una mala música hispanizante es "de pandereta"; una buena música hispanizante tendrá otra consideración (aunque no precisamente como más genuina o auténtica). En ese aspecto, yo no considero el hispanismo de Ravel más AUTÉNTICO que el de Rimsky o de Rubinstein; simplemente, se utilizan otros materiales y se utilizan de otra manera. Mariano Pérez señala muchos casos en que el exageradísimo hispanismo atribuido a Ravel es enteramente ficticio.



Nos parece también de gran interés (en este caso biográfico) el acopio de crónicas y detalles sobre las estancias de Ravel en España. En el caso de Sevilla (1935), el libro incluye además un buen número de fotografías hechas entonces por el que más tarde sería catedrático del Conservatorio, Emigdio Mariani, y que las ha cedido para su publicación. Una iconografía inédita excelente. Se rectifican algunos datos y se rectifica sobre todo la idea, esparcida en muchas biografías, de que el viaje a España de Ravel fue siquiera germinalmente fructífero desde el punto de vista musical. No. Ravel se encontraba en un estado dramáticamente disminuido. La rebusca de prensa ofrece noticias de primera mano (así, el testimonio de Salazar o la entrevista madrileña con Riviez), en una bibliografía extraordinariamente rica y llena de sorpresas. (Un mínimo dato para añadir: existe traducción española del libro de Marguerite Long, versión de Fina Warschauer, editorial Granica, Buenos Aires 1976).

Creemos que es una señal de buena salud investigadora el que se produzcan trabajos sobre culturas extranjeras. Así, el que se haya hecho y publicado en España un estudio tan considerable y tan sugerente sobre un compositor francés (y yo espero que este libro dé pie a otras reflexiones sobre Ravel) es ciertamente un indicio de la actual inquietud de la investigación musical española. Para terminar, hay que señalar la excelente

presentación editorial de Alpuerto.

Ramón Barce

**PRINCIPE, Quirino: MAHLER.** Colección "La Música y los Músicos". Javier Vergara, Editor. 681 págs.

Se trata de una biografía y un análisis de la obra del compositor, ambos pormenorizados y exhaustivos. La parte biográfica se documenta principalmente en las memorias de la esposa de Mahler y en el testimonio de numerosas personas que lo trataron, así como en la enciclopédica obra de La Grange. La parte analítica es más interesante, pero me parece muy prolija pensando en el tipo de colección a la que pertenece el libro. Para entender una buena tercera parte son imprescindibles unos sólidos conocimientos de armonía. Algunas ideas, muy válidas por lo que tienen de original y polémico, quedan sepultadas en un océano de citas (muchas de las cuales pertenecen a Adorno).

La discusión de las *Sinfonías* se hace de una forma interdependiente y el análisis de los *Lieder* me parece aún mejor, aunque su aridez me parece más propia de la revista especializada que del libro de divulgación. Como obra básica, mi preferida sigue siendo la de D. Cooke.

La traducción no es buena (sin ser pésima), en un castellano sudamericanizado y con muchísimas citas en alemán sin traducir. Hay algunos errores editoriales (como llamar en una ocasión Cósima Weber a la esposa de Wagner, o "Bruder Martin" a la cancioncilla infantil que, en nuestras latitudes, es conocida como "Frère Jacques"). El autor, por su parte, utiliza muchas imágenes y metáforas, como el olor salobre que desprende un motivo de la *Sexta Sinfonía*. También él incurre en algún error, como suponer que el estreno de *Parsifal* fuera de Bayreuth tuviera lugar en Nueva York, en 1903.

En conjunto me parece una obra dirigida a los estudiantes de conservatorio más que al gran público melómano.

X. Casanovas-Danés

**SCHOENBERG: Cartas.** Seleccionadas y editadas por Erwin Stein. Traducción de Angel Fernando Mayo. Madrid, Ediciones Turner, 1987. 330 págs.

Al fin se publica en España uno de los más fundamentales libros sobre música, como son las cartas de Arnold Schoenberg, editadas en 1958 por su discípulo Erwin Stein. No es necesario redundar en la importancia de una obra que todos los expertos no han dudado en calificar de indispensable para conocer la personalidad del fun-

dador del atonalismo, e incluso elogiada por Igor Stravinsky (que no es en absoluto sospechoso de debilidad por Schoenberg, si bien no recibe ataques extremadamente violentos en las cartas). Tal como señala Stein en el prólogo a la edición alemana, el tema de las cartas y su destinatario pasan por así decirlo a segundo plano ante la presencia del propio Schoenberg, que se convierte en protagonista de la obra. A lo largo de la misma asistimos a una especie de autobiografía, a un retrato absolutamente sincero del autor ante la vida y las adversidades del destino, que no hacen sino aumentar en él la conciencia del sentido de su obra y de su condición de revolucionador del lenguaje musical.

La selección incluye 261 cartas de las aproximadamente tres mil que escribiera Schoenberg entre 1910 y el año de su muerte, 1936 (anteriormente no guardaba copias de las mismas), y algunas de ellas son simples borradores que no fueron enviados. Están repartidas en cinco capítulos, por este orden cronológico: de 1910 hasta el final de la 1.ª Guerra Mundial (Busoni, Dehmé, Nikisch, Scherchen, Zemlinsky); la postguerra hasta 1924, cuando Schoenberg empieza con el dodecafonismo (Alma Mahler-Werfel, Webern, Varese, Gerhard, Adolf Loos y, sobre todo, algunas de las cartas dirigidas a Kandinsky, que han sido objeto de otro volumen recientemente editado entre nosotros por Alianza Editorial y comentado en el número de mayo); de 1925 a 1933, que coinciden con la cátedra de Schoenberg en la Academia de las Artes de Berlín, e incluyen también su estancia en Barcelona de 1931 a 1932 (Eisler, Furtwängler, Berg, Thomas Mann, Adorno, Rosbaud, Casals); de 1933 a 1944, con su traslado a América y la cátedra en la Universidad de California (Boult, Klemperer, Krenek, Dessau, Reiner, Session), y de 1945 hasta su muerte (Fundación Guggenheim, Leibowitz, Kokoschka, Hartmann, Craft, Varga). Cada uno de ellos está precedido por una breve biografía y cronología.

La versión española es digna de la magnitud de la obra. Angel Fernando Mayo demuestra ser un perfecto conocedor del contexto cultural en el que se desenvuelve el autor, tal como prueba en unas cuidadas e informativas notas a pie de página. En cuanto a la excelente traducción, además de acudir a fuentes suplementarias a la edición de Stein, se ha mantenido dentro de una total fidelidad a la peculiar forma de escribir de Schoenberg, sin haber tratado de sacrificar algunos de sus más personales rasgos en favor de un artificial embellecimiento. En suma, una publicación necesaria y ejemplar.

Rafael Banús



# Barcelona

## EL MES DE LA MUSICA ANTIGUA

Aunque esto de la música está seráficamente por encima del bien y del mal, no resistimos la tentación de titular así el contenido concertístico del mayo barcelonés, a tenor de la programación ofrecida por la Fundació Caixa de Pensions: Pere Ros, Oscar Milani y Hans Martin Linde (4-V), Franx Brüggén (11-V), Stanley Hoogland (13-V), Hesperion XX (24-V), ayudada de cerca por Ibercamera, Christopher Hogwood (23-V). Y eso que nada tiene que ver específicamente lo de antigua con el mes de mayo.

Lo que sí tiene que ver con la música antigua es el tipo de espectáculos a que nos hemos visto invitados. Parece ser como si a la aventura musicológica y organológica los grupos de música antigua hayan añadido, por fin, la aventura del "show business", es decir, que empiezan a darse cuenta de que la

música en concierto es espectáculo y que cualquier especulación documental queda al otro margen del río.

Discutible o no, Brüggén limita su Orquesta del Siglo XVIII a la práctica de la música sinfónica hasta la **Tercera** de Beethoven, de modo que amplía el concepto de música antigua y moderniza su interpretación. Se trata de una música a la que no pueden faltar la elegancia y la precisión de relojería y le deben sobrar ciertos arranques y sonoridades demasiado expresivas, como así fue.

También Jordi Savall, estratega de Hesperion XX, sabe que su producto debe interesar antes que nada; pero por motivos diferentes. El producto de Savall, Figueras, Casademunt, etc., ha de ser sutil, sofisticado, precioso, concertado hasta en los más mínimos detalles, porque en ello reside su amor

hacia el rigor en los instrumentos, el ajuste en la afinación y el primor en el ataque. Por ello nos parece discutible la elección de la sala en que se dio el concierto, demasiado llena de resonancias, que producían extrañas oscilaciones en el canto de Montserrat Figueras, una voz

cuya extraña belleza en el color se confundía con el eco, y que impedían distinguir el sonido del laúd de José Miguel Moreno. Público diferente para cada espectáculo es señal de madurez en la oferta y la demanda.

Xosé Aviñoa

## OCB: FINAL DE CURSO

La Orquesta Ciudad de Barcelona terminó su ciclo anual dejando satisfecho y esperanzado a su público, que ya comenta con fruición la espléndida programación del curso próximo. El buen nivel alcanzado es mérito indudable de Franz-Paul Decker, quien parece gozar del don de regenerar orquestas hundidas. La OCB actual podrá gustar más o menos, pero no se puede negar que se ha convertido en una formación más que digna.

En pleno proceso de recuperación, tal vez sea ahora el momento de hacer algunas consideraciones sobre la imagen que los músicos ofrecen sobre el hemisferio. Me refiero a algunos aspectos secundarios, pero que cobran cierta relevancia cuando se paga dos mil pesetas por una butaca de platea y cuya solución ha de ser, ciertamente, paulatina. Por ejemplo: el color de los fracs de los músicos, que es negro azulado muy feo, o el diseño de las sillas, cuya funcionalidad no va acorde con el entorno. Nada que decir respecto al peinado de algunos —cada cual hace lo que quiere—, pero me disgusta la actitud de algunos músicos que permanecen en el escenario durante el entreacto como si estuvieran en su salón particular, o que alguno vista una americana. El personal de escenario ha de mejorar también su aspecto. Es intolerable que

se presenten, cuando su presencia es requerida, con la camisa desabrochada, como ha ocurrido más de una vez. Pero no es nada frente al bochorno a que nos someten con sus vacilaciones a la hora de colocar las sillas y atriles de los solistas o su incompetencia para colocar la banqueta a la altura deseada por los artistas: Arrau, por ejemplo, tuvo que tocar con el teclado casi a la altura de la barbilla con desagrado ostensible.

Vayamos a lo importante. Algunos conciertos han sido memorables. El mejor, el que nos permitió escuchar a Claudio Arrau en el **Emperador** de Beethoven. Su versión fue un milagro, como lo es el hecho de que siga tocando a su propecta edad. La única objeción que se le puede hacer a estas alturas es que interpreta de una forma demasiado impetuosa, como si quisiera demostrar que sigue sintiéndose joven por dentro.

Otro pianista de toda la vida, Shura Cherkassky, interpretó el **Tercer Concierto** de Rachmaninov de forma vistosa y una seguridad tan pasmosa como la del pianista chileno. Bella Davidovich derrochó musicalidad en el **Primer Concierto para piano** de Beethoven, aunque su manera de tocarlo no sea la más ortodoxa.

En el capítulo del violín hemos tenido ocasión de aplaudir a un nuevo valor, el joven Raphael Oleg, que domina



Un momento de la actuación de Brüggén con su Orquesta del Siglo XVIII.



perfectamente el **Concierto** de Tchaikovsky desde el punto de vista técnico, pero cuya concepción me pareció —todavía— demasiado camerística. Ruggiero Ricci convenció a todos con su versión del **Concierto núm. 1** de Wieniavsky, por el esplendor de su técnica y la belleza del sonido de su Guarnerius.

En versión de concierto, Decker ofreció una impresionante versión de la ópera **Tiefland** (es decir, **Terra Baixa**) de Eugène d'Albert. Esta interesantísima reposición barcelonesa de la obra verista no consiguió llenar el Palau, con lo que el inmenso

esfuerzo del equipo llegó a demasiado poco. Este tipo de obra, de montaje tan complejo, ha de programarse en uno de los dos turnos básicos de abono. Programarlas en alguno de los dos extraordinarios es jugar con lo impredecible.

A destacar las sesiones de presentación de los solistas de la OCB, saldadas con grandes éxitos, y la visita de la Orquesta Nacional, dirigida por López Cobos, en un concierto monográfico Wagner que resultó demasiado estentóreo y falto de ideas.

X. Casanovas-Danés

## I MUSICI: LA PERFECCION TRANQUILA

**V**olvieron I Musici al Palau, 26-V-1988, dentro del ciclo Euroconcert, que ha llegado en estos últimos tiempos a su consolidación definitiva, por lo que parece, ya que el Palau registró un llenazo propio de las mejores ocasiones. El programa del grupo italiano tenía las características típicas de su habitual quehacer, con media docena de piezas (cinco conciertos y una sonata) de autores napolitanos y venecianos activos principalmente en la primera mitad del siglo XVIII y creadores del primer lenguaje instrumental que luego tanto había de desarrollarse en Europa.

Abrió el fuego, en la primera parte, la representación napolitana, con obras de Alessandro Scarlatti, G. B. Pergolesi y Tommaso Giordani, cuyo **Concierto para clave y orquesta** fue uno de los puntos culminantes del concierto, por la pulcritud, la elegancia y el buen gusto de la clavecinista Maria Teresa Garatti, quien demostró su larga ejecutoria en este repertorio y su probada labor discográfica, dándonos una versión verdaderamente DE DISCO del mencionado concierto, obra no muy profunda si se quiere, pero que siempre se escucha con gusto cuando se interpreta así.

En la segunda parte escuchamos un concierto para cuerda y continuo de Alessandro Marcello, una sonata de Albinoni para la misma formación, y el curioso **Concierto en Sol mayor** para dos

violines y dos violonchelos obligados, cuerda y continuo, de Vivaldi. Una vez más brilló con su personalidad especial la figura de este compositor, cuya superioridad respecto a sus contemporáneos rara vez deja de quedar de manifiesto en cualquier concierto en que alternen sus obras con las de sus colegas. Federico Agostini, Pasquale Pellegrino, violines, y Francesco Strano y Aldo d'Amico interpretaron las partes solistas, distinguiéndose especialmente Francesco Strano por sus perfectas intervenciones, en las que jugaba obviamente un papel de protagonista respecto a su compañero.

I Musici dan la sensación de perfección tranquila, sin divisimos ni engolamientos, y todo el concierto fue una pura delicia; si algún momento bajó un punto la tensión fue, tal vez, en la pieza de Alessandro Marcello, donde creímos intuir, más que apreciar, una fracción de desajuste entre los violines primeros y segundos.

A las constantes reclamaciones del público exigiendo propinas (feo vicio del público del Palau, aunque en esta ocasión justificado), I Musici correspondieron con tres pequeños fragmentos de obras de Vivaldi, sin incurrir en tópicos (otro grupo hubiera caído en la clásica página de consabido efecto) y concluyeron la sesión en medio del entusiasmo general.

Roger Alier



Claudi Arimany y Nicanor Zabaleta, dos generaciones al servicio de una misma idea musical.

## EL DUO ARIMANY-ZABALETA

“**M**ozartiana” es un ciclo de cinco años de duración que proyecta la interpretación de la obra completa del compositor. Bajo la dirección de su director titular, Xavier Güell, Los Solistas de Catalunya ofrecieron un concierto cuyo interés principal radicaba en su colaboración con dos intérpretes de prestigio, situados, por su edad, en los polos de sus respectivas carreras artísticas: el ya legendario Nicanor Zabaleta y el todavía muy joven flautista Claudi Arimany, en el pórtico de la fama internacional. Ambos intervinieron en el **Concierto para flauta y arpa K 299** y en el **Adagio y Rondó K 617** (transcrito para arpa por Zabaleta).

El arpista donostiarra dio su enésima lección de musicalidad. Ciertamente es que sus muchos años le impiden pulsar convenientemente las tensísimas cuerdas agudas, pero conserva el dominio absoluto del arpa, controla a la perfección sus traidoras resonancias y extrae de ella un sonido cuya belleza se ha

convertido en referencia. El hecho de que siga prodigándose en nuestros escenarios es una bendición para los melómanos españoles (Segovia, con quien se le compara frecuentemente, se olvidó de nosotros...).

Junto a una figura tan augusta, un joven artista, cuya carrera no es extraño que esté siendo meteórica. Su técnica es apabullante y, junto a un fiatto muy amplio, posee una extraordinaria y creativa musicalidad. Con inteligencia modificó la calidad de su sonido habitual, que es cálido y denso, para hacerlo más ligero, menos rico en armónicos y en vibrado, para amalgamarlo con el del arpa. Sostuvo un verdadero diálogo con Zabaleta y resistió impávido todas las notas escapadas de éste. Su aplomo salvó algunos momentos realmente comprometidos.

Los aplausos obligaron a ofrecer la repetición del Andantino. Sabiendo que una gran parte de ellos estaba dirigida a él mismo, fue hermoso ver cómo Arimany los declinaba hacia el maestro ve-

ANGELO DELIGIO



# XIIè.

## CURS INTERNACIONAL DE MÚSICA

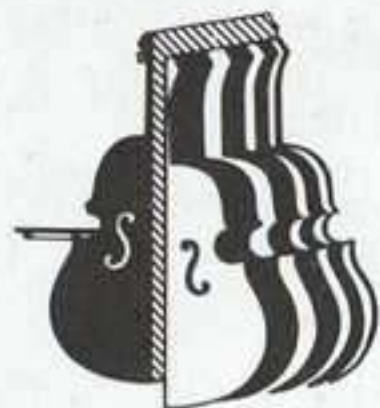
del 17 al 30 de Julio de 1988

Vila -seca i Salou  
(Tarragona)  
España



Cant:	Enriqueta Tarrés
Flauta travessera:	Willy Freivogel
Violí:	Juan Sanabras
Guitarra:	José Tomás
	Carles Trepal, prof. assistent
Piano:	Anna Maria Cardona
Música de cambra:	Juan Sanabras
Percussió:	Xavier Joaquín
Pedagogia del Solfeig:	Joaquim Garrigosa
Musicologia:	Francesc Bonastre
Director:	Francesc Bonastre
Sots-Director:	José Tomás
Coordinador General:	Lourdes Crespo
Secretari:	Joaquim Vives

ORGANITZA:	Conservatori Professional Municipal de Música de Vila-seca i Salou.
PATROCINA:	Servei de Música de la Generalitat de Catalunya i el Magnífic Ajuntament de Vila-seca i Salou.
COLLABOREN:	Departament d'Ensenyament de la Generalitat. Excma. Diputació Provincial de Tarragona. Patronat de Música de Vila-seca i Salou. A.P.A. del Conservatori.
INFORMACIÓ:	Sr. Joaquim Vives, Secretari del Curs, Apartat Correus 69 43480 Vila-seca i Salou (Tarragona) Spain Teléfon: 977-392368



AMB LA COLLABORACIÓ DEL SERVEI DE MÚSICA DEL DEPARTAMENT DE CULTURA I MITJANS DE COMUNICACIÓ DE LA GENERALITAT DE CATALUNYA

### País musical

nerable, a quien él era el primero en aplaudir. Su humildad impresionó a muchos casi tanto como su arte.

El concierto había empezado de forma correcta y digna con la **Sinfonía núm. 7 (K 45)** y terminó de forma incorrecta e indigna con una

interpretación de la **Serenata Haffner**, alternativamente monótona y caricaturesca, en una de las peores versiones que haya podido nunca escuchar.

X. Casanovas-Danes

## LA OCA Y CHAILLY EN EL PALAU... casi de milagro

Casi de milagro, simplemente porque no cabían, como luego diremos. Digamos ahora cosas más altas. La primera, que el solo nombre de esta noble y centenaria institución sinfónica llenó el Palau (Ibercámara, 30 y 31 de mayo) de un público fervoroso y casi reverente y que así lo merece esa Orquesta, modelo de fidelidad a una gloriosa tradición histórica. En seguida, que subrayar cualidades es a estas alturas impertinente; permítasenos, no obstante, el gusto de repetir una, que nos parece la más característica, la singular personalidad tímbrica, su sonido añejo y entrañable, totalmente distinto del de cualquier otra orquesta conocida, fruto, nos parece, de la cualidad histórica de sus instrumentos. Y bien, la Orquesta cuyo nombre es el de la solemne y venerable Casa de Conciertos de la ciudad de Amsterdam, se apiñó como pudo en la no menos histórica, venerable y emblemática sala del Palau, absolutamente incapaz de cobijar con dignidad y en condiciones acústicas mínimamente aceptables a un gran conjunto sinfónico. (Sabemos que la reforma centenaria —en millones— del Palau realzará la indiscutible dignidad del monumento, pero ¿podrá transformar ESENCIALMENTE la funcionalidad y las dimensiones (!), como lo exigen las modernas orquestas y el público? El concierto que comentamos evidenció con dramatismo la necesidad de un nuevo auditorio). Dirigió esta vez, estrenándose en Barcelona como principal director invitado del Concertgebouw, Riccardo Chailly. Por su anterior visita, con la Sinfónica de la Radio de Berlín, y por la discografía teníamos de Chailly una imagen de director

irregular y bastante inmaduro y esa imagen no se modificó sustancialmente tras su interpretación de la **Primera Sinfonía** de Schumann, versión voluntariosa, llena de buenas ideas y de hallazgos de texturas, pero escasamente madurada en su concepto expresivo. Chailly nos pareció sobrado de vehemencia —a veces casi violento— y todavía necesitado de la especial sensibilidad que hace profundos el entendimiento y la traducción del romanticismo schumanniano. Ocasión memorable fue en cambio su versión de **La consagración de la Primavera** de Stravinsky. Conocíamos su reciente grabación de esta obra, de la que recordábamos su extraordinario colorismo, su refinamiento, un sabia contención... Esta vez nos quedamos sorprendidos —y emocionados— al escucharle en vivo una interpretación completamente distinta. Con la claridad más absoluta y el refinamiento instrumental más increíble —inefable aquí la Orquesta— Chailly supo construir la versión más radicalmente telúrica y salvaje que se pueda imaginar para esta obra, hermosamente telúrica y salvaje. Lo más asombroso es que la primariedad contagiosa de esta versión no perjudicó en absoluto a la altísima calidad conceptual e interpretativa de su lectura. Aquí oímos al Chailly mejor y más maduro que conocemos. Lástima —sólo lo apuntamos porque toca a nuestros compañeros de Madrid comentarlo— que el Beethoven y el Bruckner del segundo día nos llevaran otra vez a los terrenos de la decepción y casi el aburrimiento. Eso pasa, no obstante, hasta en las mejores familias.

L. Sales y J. L. Vidal



# Madrid

## ORQUESTAS DE CÁMARA: UNA BUENA TEMPORADA

La temporada 87-88 que ahora finaliza ha sido especialmente rica en orquestas de cámara. Tanto la Universidad Autónoma de Madrid como Ibermúsica han presentado un buen plantel de agrupaciones de este tipo. La primera, dentro de su ciclo "La orquesta de cámara en la Europa de nuestro tiempo", nos ha ofrecido la visita de una decena de estas "orquestas de bolsillo" con un excelente nivel medio. Solistas de Sofía, I Solisti Aquilani, The London Virtuosi, I Musici, y las Orquestas de cámara Ferenc Liszt, de la Filarmónica de Berlín, Eslovaca, de Viena e Inglesa. Por su parte, el ciclo "Orquestas del mundo" de Ibermúsica ha traído esta vez a la Orquesta de Cámara de Europa, la del Mozarteum, la de Cámara de Zurich, la Camerata de Berna y la Academia de Música Antigua, dentro también de un más que aceptable nivel. A todos estos nombres habría que añadir otros que, como los Virtuosi de Moscú o los de Roma, han actuado en Madrid traídos por otras entidades. El contacto con estos, en general, excelentes músicos nos trae, una vez más, a la triste realidad de la falta de orquestas de cámara en España, de orquestas de calidad e independientes, no formadas con instrumentistas tomadas de aquí y de allí.

Para finalizar la temporada, la Autónoma de Madrid nos ha traído a I Musici, un invitado habitual que los días 24 y 25 de mayo ofrecieron dos programas del siglo de oro instrumental italiano, esto es el "Setecento", el segundo de ellos consagrado íntegramente a Vivaldi, el músico más querido y admirado de todo ese repertorio. Esta vez, I Musici nos brindaron siete conciertos de

**L'estro armonico**, el famoso Op. 3 que contiene algunos de los más bellos, chispeantes y personales ejemplos de toda la creación del "prete rosso". Los números 8, 10 y 11 fueron las tres perlas de la sesión y los que recibieron una mejor interpretación de los músicos italianos —un poquito excesivo el ímpetu del concertino Federico Agostini— transmitiéndonos esa luminosidad melódica y rítmica consustancial a las partituras.

El mismo día 25 de mayo tuvo lugar por la tarde otra sesión de Vivaldi, con I Vir-

tuosi di Roma, en concierto promovido por Afanias. Un inoportuno percance de tráfico —en un Madrid verdaderamente insoportable en las horas punta y además con lluvia— me impidió escuchar el programa completo. En las archipopulares **Cuatro Estaciones** los músicos italianos se movieron con dominio, sentido del contraste y vitalidad. El que no siempre los tempi coincidiesen con mi gusto personal no indica que las realizaciones no tuviesen un excelente nivel. La reina doña Sofía dio, una vez más, prueba de su profunda melomanía al asistir a los dos conciertos —tarde y noche— escuchando así en programa doble y casi sesión continua

un "todo Vivaldi".

Otros dos conciertos de interés fueron el de la Camerata de Berna, celebrado el 10 de mayo, y el de la Academia de Música Antigua, el día 24 del mismo mes. La agrupación suiza, formada por una quincena de instrumentistas, es una sólida formación con un amplísimo repertorio que va del período barroco al actual. Tal vez aquí estribe el defecto de la Camerata de Berna; son demasiados siglos de música y estilos hartamente diferentes para que estos músicos se desenvuelvan en todos ellos al mismo nivel. Así, los ejemplos de Vivaldi, C. Ph. E. Bach y Wassenaer los encontré un tanto caídos y aburridos, sin los contrastes suficientes y sin ese toque de otros conjuntos que han hecho de estas músicas una especialidad. Las cosas mejoraron en Rossini, cuya **Sonata en Sol mayor** tuvo ya una interpretación más luminosa y viva. En el **Nocturno** de Dvorak la Camerata mostró su lado más poético y sensible. Pero lo mejor de toda la sesión fue la espléndida interpretación de la **Sinfonía de cámara** Op. 110 bis de Shostakovich, arreglo del **Cuarteto núm. 8** realizado por Rudolf Barshai con el consentimiento del autor. Sólo por escuchar esta obra a la Camerata de Berna hubiese merecido la pena asistir al concierto pues fue una versión sentida, rica en contrastes, sobria pero expresiva y con una magnífica realización formal. Es de justicia señalar el nombre de Thomas Furi, concertino y alma mater de la magnífica Camerata de Berna.

Muy diferente fue el concierto de la Academia de Música Antigua dirigida por Christopher Hogwood. En programa la **Sinfonía núm. 91** de Haydn, el **Concierto en Mi bemol mayor** para oboe de C. Ph. E. Bach y la "**Júpiter**" de Mozart. La peculiar sonoridad de los instrumen-



Thomas Furi, concertino y alma mater de la magnífica Camerata de Berna.



tos antiguos y la no menos peculiar forma de dirigir del señor Hogwood dieron como resultado un clasicismo diferente al que estamos acostumbrados a escuchar. Fueron versiones de tempi vivos, de texturas no siempre transparentes y con un sonido no demasiado refinado y, en ocasiones, abiertamente rudo, sin pulir. No sé si esto era el intento del director o simplemente falta de calidad de la orquesta. En cualquier caso he de señalar que tanto Haydn como Mozart me gustaron bastante poco y que encontré las interpretaciones poco elegantes y no muy equilibradas. A Hogwood y a su orquesta —en estos momentos muy de moda debido fundamentalmente al elevado número de grabaciones discográficas que están en el mercado— les falta profundidad y gracia y tal vez les sobre un poco de esnobismo. En el **Concierto** de Bach, el oboísta Paul Goodwin tuvo una actuación irregular y la obra resultó excesivamente larga y pe-

sada.

En otro orden de cosas quiero señalar el final del ciclo de cámara del Palacio Real con la actuación del Cuarteto Orlando, el 20 de abril, en un buen concierto en el que tuvimos ocasión de escuchar el **Cuarteto opus 74 núm. 1** de Haydn, el **K 465** de Mozart y el **Cuarteto** de Ravel. Excelente agrupación el Orlando, se le podrían poner algunos leves reparos en las interpretaciones de los dos maestros austriacos —pasajeros atropellamientos, primer violín de afinación no siempre imaculada...— pero no en Ravel, del que hicieron una soberbia recreación: poética, refinada y de intensa musicalidad.

Si la temporada próxima contásemos con un nivel semejante al de este año en lo referente a las agrupaciones de cámara me daría por muy satisfecho. Autónoma, Palacio Real, Ibermúsica y Ciclo de Cámara y Polifonía tienen ahora la palabra.

Carlos Ruiz Silva

## ZIMERMAN, CHAILLY Y JOÓ

Calidades en progresión decreciente

Después de la visita de Ivo Pogorelich, también organizada por Juventudes Musicales, la institución que dirige Isabel Falavella nos ha obsequiado con otro plato fuerte del pianismo actual: el soberbio y personalísimo Krystian Zimerman, un músico de impresionante trayectoria, cuya cuidada y espléndidamente planificada carrera ha dado ya importantes frutos (véase en la sección de Crítica discográfica de este mismo número el comentario sobre sus versiones de las **Sonatas** de Brahms).

Zimerman montó un auténticamente pantagruélico recital: **Fantasia en Fa menor** de Chopin y la **Sonata** de Liszt, en la primera parte, y las **4 Baladas** del autor polaco, en la segunda; un programa tan agotador como determinante para valorar el actual estado artístico y técnico del pianista de Zabrze; hermosísimo, en todo caso.

Las respectivas versiones guardaron perfecta coherencia; estuvieron diseñadas sobre unos patrones musicales que, a la postre y salvo las necesarias variaciones estilísticas y sonoras entre Liszt

y Chopin, fueron siempre los mismos. Zimerman es un pianista cuya aparente fragi-

lidad física nada tiene que ver con su forma de tocar, de una fuerza descomunal y una pasión desatada a veces hasta rozar la crispación. Este potente y redondo pianismo se adaptó a las necesidades de las obras, aunque la interpretación de la **Fantasia** fue al menos discutible; la versión, de todas las maneras, quedó bien como preámbulo de la **Sonata** de Liszt, pues Zimerman la concibió desazonada, al borde de la pura esquizofrenia. Después, una **Sonata** de Liszt de entre las mejores que este comentarista haya escuchado nunca (recuerdo a Arrau, Barenboim y, sobre todo, Gilels). Fue una DIFÍCIL versión, sin ninguna concesión a lo espectacular, planificada cual descomunal progresión y de traza exageradamente romántica; como ejecución, muy impresionante. Y por último, unas **Baladas** en las que Zimerman disertó sobre las locuras y silencios chopinianos. Fueron interpretaciones en general poco cantables, con pocas transiciones y con atractivos destellos de intemporalidad estilística. Es decir, más MODERNAS que ROMANTICAS. Como bisés, un **Nocturno** de Chopin y el **Impromptu** núm. 2 D899 de Schubert, este último ya el colmo del bien tocar y la madurez interpretativa.

## Chailly, un director de futuro

Los pasados días 2 y 3 de junio se presentó en Madrid (en el ciclo Orquestas del Mundo, de Ibermúsica) el joven y muy prometedor director italiano Riccardo Chailly. Lo hizo al frente de una extraordinaria agrupación, la Orquesta del Concertgebouw de Amsterdam, de la que se convertirá oficialmente en director titular el próximo mes de septiembre (es época de baile de directores alrededor de las más importantes orquestas del mundo: ¿quién sucederá a Karajan en la Filarmónica de Berlín? ¿quién se quedará definitivamente como titular de la Sinfónica de Chicago, una vez que Solti deje su puesto, algo que, como es sabido, sucederá en breve? ¿cuál será la ubicación definitiva de Bernstein y Tilson-Thomas en la London Symphony? ¿quedará por fin Ashkenazy al frente de la Royal Philharmonic de Londres?...)

Por Chailly, casi un muchacho, ha apostado una orquesta del fuste de la del Concertgebouw de Amsterdam. ¿Constituye algo así una patente de corso? Creo que no; sirva como ejemplo la a mi entender metedura de pata de la Orquesta de París con Semyon Bichkov (¡ojalá pueda rectificar públicamen-



El director italiano mostró excelentes maneras musicales.



te esta apreciación crítica cuando oiga al director soviético en vivo; hasta ahora, una vez escuchados todos sus discos, no puedo emitir un juicio más positivo!), o los amores de los filarmónicos vieneses por James Levine, firme candidato a la titularidad de la Orquesta Filarmónica de Berlín (no sólo con el permiso sino también con la bendición de Karajan, aunque espero que músicos tan serios como los berlineses no lleguen a permitirse semejante LUJO), etc. Así que no; no significa nada que unos músicos de orquesta digan sí a un director: a veces la simpatía o el relajo en el trabajo producen amores mil en los músicos de una orquesta hacia su director... Pienso, y ahí es donde quería llegar, que no es el caso de Chailly, al que, todo sea dicho, la crítica no ha tratado, a mi entender, con justicia; desde luego, en general, con poca equidad.

Por sus grabaciones (nombraré una espléndida **Décima** de Mahler, tan buena —o más— que la mejor) y por lo que le oí en los conciertos reseñados, su aceptación por la Orquesta del Concertgebouw me parece bien; creo que es un músico con excelentes condiciones, una estupenda, muy sólida, técnica y, aunque en formación, de magnífico futuro. Al primero de los conciertos no me referiré (ver esta misma sección, apartado Barcelona; personalmente estoy de acuerdo con lo que allí se dice) y el segundo, al menos en Madrid, dio todo el juego que en principio esperaba: una dirección del **Tercero** de Beethoven de insuficiente y algo ingenuo idioma, muy animada (y para una intervención de Lupu que merecería un comentario aparte: ¡impresionante!), y una **Tercera** de Bruckner trenzada a base de magníficos aciertos y poca unidad interpretativa, amén de no todo lo bien sonada que hubiera sido de desear (y de esperar: la orquesta era un instrumento tan genuinamente bruckneriano como del Concertgebouw de Amsterdam).

En conclusión, Chailly no dirige bien todavía la música alemana, el Clasicismo y Romanticismo; lógico, pero de ahí a la defenestración va un trecho: cosas peores, bastante peores y con muchísimo más nombre, se han visto últimamente.

## Árpád Joó, un claro progreso para la OSRTVE

Los días 10 y 11 de junio se presentó al público de forma oficial el nuevo director titular de la Orquesta Sinfónica de la Radiotelevisión Española. El programa escogido, tan popular como intrépido: la **Novena Sinfonía** de Beethoven (completado con el **Psalmus Hungaricus**, de Kodály). Así que, en primer lugar, decir que mientras en este país no nos civilizemos un poco, nuestras instituciones musicales no se atreverán a correr ciertos riesgos: había que programar la **Novena** para un concierto de estas características, aunque Árpád Joó, lo sabemos ya, diera bastante más juego en otros repertorios, en principio menos manidos (y si fue el propio Joó el que eligió la obra, mal hecho: no debe comenzar tan pronto a buscar el éxito asegurado).

Pero hechas estas consideraciones, y antes de expresar mi opinión sobre las respectivas versiones, no quisiera dejar de constatar un hecho que me parece muy importante. Un día antes había escuchado a Gómez Martínez dirigiendo una a mi juicio imponente versión de **El rapto del sereno**. La cuestión es: a la versión de la **Novena** del señor Joó se le podrán hacer todos los reparos que se quiera, pero hizo una versión; trató de que los músicos interpretaran... Lo de Gómez Martínez cada día tiene menos remedio; cada vez dirige peor... La comparación es inevitable y a mi entender necesaria: los aficionados hemos ganado sensiblemente con el cambio.

¿Qué pasó con la interpretación de la **Novena**? Me gustaron poco los primer y segundo tiempos y bastante el cuarto. En realidad me dio la impresión de que sólo éste estuvo lo suficientemente trabajado. En todo caso, se notó una cierta impotencia por parte de los músicos para seguir a Árpád Joó; dio la impresión de que la Orquesta estaba haciendo la versión que sabía hacer y no la que le estaba dirigiendo Joó (la verdad es que cuatro ensayos no dan para mucho). Se vio, sin embargo, mucha voluntad y estuendos detalles. También que el director húngaro es un magnífico director de

coros (por cierto, buenísima despedida del Coro a Jordi Casas; se nota el trabajo del director catalán). Pero en fin, lo más esperanzador es que en el **Psalmus Hungaricus** se puso claramente de manifiesto que al montar una

obra nueva la Orquesta muestra otro aire; se deja llevar... Esto, creo yo, es lo más positivo y, ya digo, esperanzador. ¡Al señor Joó le espera un arduo trabajo!

Pedro González Mira



Árpád Joó se presentó con la **Novena de Beethoven**. Le espera un largo e interesante trabajo al frente de la OSRTVE.



# ORQUESTA Y CORO DE LA TEMPORADA 1988/1989

## 1

28, 29, 30 Octubre 1988 Ciclo III

### Orquesta Nacional de España

Director: **Jesús López Cobos**  
Solista: **Elisabeth Glass, violín**

**Mendelssohn** Obertura y escenas del "Sueño de una noche de verano"  
Concierto para violín y orquesta en Mi menor, Op. 64  
Sinfonía núm. 3 en La menor, Op. 56 "Escocesa"

## 2

4, 5, 6 Noviembre 1988 Ciclo II

### Orquesta Nacional de España

Director: **Jesús López Cobos**  
Solista: **Anne Sophie Mutter, violín**  
**Haydn** \* Sinfonía núm. 60 en Do mayor "El distraído"  
**Mozart** \* Concierto para violín y orquesta núm. 2 en Re mayor K. 211

**Stravinsky** Concierto para violín y orquesta en Re mayor  
\* Agon

## 3

11, 12, 13 Noviembre 1988 Ciclo I

### Orquesta Nacional de España

Director: **Víctor Pablo Pérez**  
Solistas: **Guillermo González, piano**  
**María Orán, soprano**  
**A determinar, tenor**  
**Alfonso Echeverría, barítono**

**Guridi** Diez melodías vascas  
**Hallgrímur** Rapsodia portuguesa para piano y orquesta  
**Debussy** \* El hijo pródigo

## 4

25, 26, 27 Noviembre 1988 Ciclo III

### Orquesta Nacional de España

Director: **Jun'ichi Hirokami**  
Solista: **Nigel Kennedy, violín**

**Weber** "Euryanthe" obertura  
**Brahms** Concierto para violín y orquesta en Re mayor, Op. 77  
**Berlioz** Sinfonía Fantástica, Op. 14

## 5

25, 26, 27 Noviembre 1988 Ciclo II

### Coro Nacional de España

Director: **Jesús López Cobos**  
Solistas: **Hakan Hagegard, barítono** ("Siegfried")  
**Edith Mathis, soprano** ("Geneveva")  
**Thomas Moser, tenor** ("Golo")  
**Antonio Blancas, barítono** ("Hidulfus")  
**Gabriele Schreckenbach, mezzo-soprano** ("Margarite")  
**Peter Meven, bajo** ("Drago")  
**Ignacio Fresán, barítono** ("Gaspar")

**Schumann** \* Geneveva, Op. 81

## 6

2, 3, 4 Diciembre 1988 Ciclo III

Director: **Walter Weller**  
Solistas: **Angeles Domínguez, arpa**  
**Nikita Magaloff, piano**

**López Chávarri** \* Concierto para arpa y orquesta de cuerda (revisión Zabaleta)  
**Chopin** Concierto para piano y orquesta núm. 1 en Mi menor, Op. 11  
**Glazunov** Sinfonía núm. 5 en Si bemol, Op. 55

## 7

9, 10, 11 Diciembre 1988 Ciclo II

Director: **Walter Weller**  
Solista: **Barry Tuckwell, trompa**

**Strauss** \* Obertura de "La mujer sin sombra"  
Concierto para trompa y orquesta núm. 2 en Mi bemol mayor  
**Dvorak** Sinfonía núm. 5 en Fa mayor, Op. 76

## 8

16, 17, 18 Diciembre 1988 Ciclo I

Director: **Rafael Frühbeck de Burgos**  
Solista: **Albéniz**  
**Evocación**  
**Corpus Christi en Sevilla**  
**Triana**  
Resto a determinar

## 9

13, 14, 15 Enero 1989 Ciclo III

### Orquesta Sinfónica de Euskadi

Director: **Gabriel Chmura**  
Solistas: **Félix Ayo, violín**  
**Emma Jiménez, piano**

**Ibarrodo** Irriuzti  
**Mendelssohn** Concierto para violín, piano y orquesta en Re menor  
**Sibelius** Sinfonía núm. 1, Op. 39 en Mi menor

## 10

20, 21, 22 Enero 1989 Ciclo I

### Joven Orquesta Nacional de España

Director: **Edmon Colomer**  
**Gluck** Danza de las furias, de "Orfeo y Euridice"  
**Mozart** Sinfonía núm. 38 en Re mayor, K. 504, "Praga"  
**Granados** Intermedio, de "Goyescas"  
**Fauré** Pelléas et Melisande, Suite Op. 80  
**Ravel** Ma mere l'oye (cinco piezas infantiles)

## 11

27, 28, 29 Enero 1989 Ciclo I

### Orquesta Ciudad de Barcelona

Director: **Franz-Paul Decker**  
Solistas: **Igor Oistrakh, violín**  
**Valeri Oistrakh, viola**

**Mozart** Sinfonía Concertante para violín, viola y orquesta en Mi bemol K.364  
**Mahler** Sinfonía núm. 5 en Do sostenido menor

## 12

3, 4, 5 Febrero 1989 Ciclo II

### Orquesta Sinfónica de Bilbao

Director: **José Ramón Encinar**  
Solista: **Ricardo Requejo, piano**

**Arriaga** Obertura de "Los esclavos felices"  
**Escudero** Concierto para piano y orquesta  
**Bartók** El mandarín maravilloso

## 13

10, 11, 12 Febrero 1989 Ciclo I

### Coro Nacional de España

Director: **Jesús López Cobos**  
Solista: **Heinz Holliger, oboe**

**Mozart** Sinfonía núm. 38 en Re mayor, K. 504 "Praga"  
Concierto para oboe y orquesta en Do mayor, K. 314  
**Iturrizaga** \*\* Concierto para oboe y orquesta  
**Zemlinsky** \* Salmo XIII

## 14

17, 18, 19 Febrero 1989 Ciclo II

Director: **Jesús López Cobos**  
Solistas: **Pedro Coronstola, violonchelo**

**Gerhard** \* D. Quijote  
**Castillo** \* Concierto para violonchelo y orquesta  
**Falla** Sombrero de tres picos (versión completa)



# NACIONALES

## 1989

### AVANCE PROGRAMAS

**15** 24, 25, 26 Febrero 1989 Ciclo I

Director: **Isaac Karabtchevsky**  
Solista: **Francisco Corostola, piano**

**Barber** Adagio para cuerda, Op. 11  
**Guridi** Fantasia para piano y orquesta "Homenaje a Walt Disney"  
**Strauss** Vida de héroe, Op. 40

**16** 3, 4, 5 Marzo 1989 Ciclo III

**Coro Nacional de España**

Director: **Carlos Kalmar**  
Solistas: **Karina Georgian, violonchelo**  
**Resto a determinar**

**Elgar** \* Concierto para violonchelo y orquesta en Mi menor, Op. 85  
**Kodaly** \* Psalmus Hungaricus  
\* Te Deum

**17** 10, 11, 12 Marzo 1989 Ciclo I

**Coro Nacional de España**

Director: **Gerd Albrecht**  
Solistas: **A determinar**

**Brahms** Sinfonía núm. 3 en Fa mayor, Op. 90  
**Zemlinsky** \* "Der Traumgöge" (Extractos de la ópera)  
**Grieg** Peer Gynt, Op. 23

**18** 17, 18, 19 Marzo 1989 Ciclo II

**Coro Nacional de España**

Director: **Richard Hickox**  
Solistas: **A determinar**

**Bach** Pasión según San Juan, BWV 245

**19** 30 Marzo, 1, 2 Abril 1989 Ciclo III

Director: **Cristóbal Halffter**  
Solista: **Mstislav Rostropovich, violonchelo**

**Del Campo** \* Obertura madrileña  
**Halffter** \* Concierto para violonchelo y orquesta núm. 2  
**Mussorgsky** Cuadros de una exposición

**20** 7, 8, 9 Abril 1989 Ciclo II

Director: **Otmar Suitner**  
Solista: **Rafael Orozco, piano**

**Mozart** Obertura de "Las bodas de Figaro"  
**Schumann** Concierto para piano y orquesta en La menor, Op. 54  
**Schmidt** \* Sinfonía núm. 4 en Do mayor

**21** 14, 15, 16 Abril 1989 Ciclo I

Director: **Otmar Suitner**  
Solista: **Frank Peter Zimmerman, violín**

**Beethoven** Concierto para violín y orquesta en Re menor, Op. 61  
**Bruckner** Sinfonía núm. 4 en Mi mayor "Romántica"

**22** 21, 22, 23 Abril 1989 Ciclo III

**Coro Nacional de España**

Director: **Víctor Pablo Pérez**  
Solistas: **A determinar**

**Prokofiev** Suite "Teniente Kijé", Op. 60  
**Olavide** Sine die  
**Dvorak** \* Te Deum, Op. 103  
**Szymanowski** \* Veni Creator, Op. 57

**23** 28, 29, 30 Abril 1989 Ciclo I

Director: **Walter Weller**  
Solista: **Karin Adam, violín**

**Mozart** Concierto para violín y orquesta núm. 5 en La mayor, K 219  
**Bruckner** Sinfonía núm. 9 en Re menor

**24** 5, 6, 7 Mayo 1989 Ciclo II

Director: **Walter Weller**  
Solistas: **Karl H. Mrongovius, piano**  
**Begoña Uriarte, piano**

**Arriaga** Sinfonía en Re menor  
**Mendelssohn** \* Concierto para dos pianos y orquesta en Mi mayor  
**Beethoven** Sinfonía núm. 8 en Fa mayor, Op. 93

**25** 12, 13, 14 Mayo 1989 Ciclo I

**Coro Nacional de España**

Director: **Jesús López Cobos**  
Solista: **Oscar Shumsky, violín**

**Bernstein** \* Obertura de "Candide"  
**Bruch** \* Concierto para violín y orquesta núm. 2 en Re menor  
**Ives** \* "Holidays symphony"

**26** 19, 20, 21 Mayo 1989 Ciclo III

Director: **Jesús López Cobos**  
Solista: **Mischa Maisky, violonchelo**

**Mahler** \* Preludio sinfónico para orquesta 1876  
**Monn-Schoenberg** \* Concierto para violonchelo y orquesta en Sol menor  
**Faure** \* Elegía, para violonchelo y orquesta, Op. 24  
**Schubert-Mahler** \* Cuarteto "De la muerte y la doncella" (versión para orquesta de cuerda)

\* Primera vez por la ONE.  
\*\* Estreno absoluto

La próxima temporada 1988-89 de la Orquesta y Coro Nacionales de España tendrá lugar en la nueva sala de conciertos, ubicada en la calle Príncipe de Vergara de Madrid.

Con el fin de informarles adecuadamente respecto a la obtención de abonos y localidades para dicha temporada, le rogamos nos envíe sus datos a:

DEPARTAMENTO MUSICAL DEL INAEM  
MINISTERIO DE CULTURA  
Plaza del Rey, nº 1, planta 3.  
28004-MADRID

Este avance de programas es susceptible de modificación



## BILBAO

La Sociedad Filarmónica de Bilbao ya está preparando para el próximo mes de junio la clausura de la temporada 1987-88, con un concierto extraordinario: Sinfonía Varsovia y Orfeón Donostiarra, con el director Hans Graf y obras de Mozart.

Las Orquestas Sinfónicas de Bilbao y Euskadi, se han intercambiado invitaciones para clausurar la temporada, y así la Orquesta Sinfónica de Bilbao ha interpretado un programa con obras de Purcell, Mozart, Larrauri y Mendelssohn, y la Orquesta Sinfónica de Euskadi, con su director Doron Salomon, ha interpretado obras de Strauss, Stravinsky y C. Franck.

Con la clausura del Primer Curso de Técnica e interpretación de Canto, impartida por doña Isabel Penagos, en el Conservatorio Municipal de Música de Bilbao, se ha inaugurado dicho Centro, con la asistencia del Alcalde de Bilbao, José María Gorordo, el concejal de Cultura Mikel Ortiz de Arratia y otros ediles. El director del nuevo Conservatorio, José María Urquijo, mostró a los visitantes las amplísimas instalaciones y a continuación se ofreció un variado y ameno concierto, en el que intervinieron la Banda Municipal de Txistularis; el Coro del Conservatorio; un Quinteto de viento de la Banda Municipal; Dúo de guitarras y solista, por alumnos de dicho Conservatorio, así como una cantante solista.

El Banco de Bilbao Vizcaya ha organizado un concierto en el espacio Tiempo de Música, a cargo de la Coral Ondarreta, que dirige Manuel Torre Lledó, y que fue presentado por José Manuel Ruiz Conde, en conferencia que trató sobre "El Barroco y el Romanticismo en la Música Coral".

Dicha Coral interpretó Música del siglo XVIII y XIX.

**José Urquijo Respaldiza**

## BURGOS

Este año están cumpliendo, con diversos actos de

hermandad y conciertos, los quince años de su fundación tres agrupaciones musicales de Burgos capital: las Corales de San Esteban, la Coral Polifónica Castilla y el Grupo de Música Antigua "Antonio de Cabezón".

La Cátedra de Piano del Conservatorio ha organizado un Curso de Pedagogía Pianística, a cargo del catedrático Manuel Carra.

En el primer Centenario de la Adoración Nocturna Masculina en Burgos cantaron durante la misa que se televisará en directo el 12 de junio en la Catedral las siguientes Corales enumeradas por orden de antigüedad: Orfeón Buralés (casi con cien años de existencia), la Schola Cantorum del Círculo católico de obreros (con más de 75 años), la Universitaria de Burgos (con tan sólo dieciocho) y las Corales: Hispana, San Esteban, Polifónica Castilla, Santa María la Mayor, La Salle y la Real y Antigua de Gamonal.

Por último en la XXII Semana Internacional de Música Antigua "Antonio de Cabezón", que este año tendrá lugar los días 8, 9, 10, 11, 12 y 13 de agosto, intervendrán sucesivamente: La Orquesta de Cámara de la Comunidad europea, la Coral de San Esteban, el Coro Madrigal de Budapest (único que actuará en la Catedral), el clavecinista Miguel-Angel Avendaño, el Grupo de Música Antigua Antonio de Cabezón y la arpista María-Rosa Calvo Manzano.

### Todo Burgos musical está de luto

Se puede afirmar que en los últimos cincuenta años no se concebía la música en Burgos sin que estuviera de alguna manera presente el maestro Angel-Juan Quesada, quien murió el pasado día 20 de mayo.

Era indiscutiblemente la primerísima figura musical de entre los burgaleses que prefirieron quedarse en su patria chica, desde los años cuarenta hasta el día de hoy. Todos los demás músicos burgaleses, como Frühbeck, Yagüe, Martínez y tantos otros, o simplemente afincados en esta capital cabeza de Castilla, como Vega y Menchaca, han sido alumnos suyos.

**Patrocinio de los Ríos**

## CIUDAD REAL

### Los ciclos de Música de la Junta de Comunidades

Para este 1988, la Consejería de Educación y Cultura de la Junta de Comunidades de Castilla-La Mancha programó dos importantes ciclos de conciertos. El primero de ellos acerca de la Música Sinfónica y el Post-Romanticismo y Nacionalismo. El otro, y en colaboración con algunos ayuntamientos de las provincias, Cinco Siglos de Música de Cámara.

En nuestra ciudad, fuimos beneficiarios del que tuvo a su cargo la Orquesta Municipal de Valencia, dirigida por Manuel Galduf, como acto inaugural del propio ciclo y celebrado en el recién adquirido por nuestro Ayuntamiento, Teatro Quijano.

Abrió el Ciclo un estreno, el **Concierto para guitarra y orquesta** de Francisco Cano, presente en la sala. Ernesto Bitetti estuvo muy sutil y ajustado con la orquesta. Es una obra serena en la que sus características armónicas son plenamente del siglo XX. El **Concierto de Aranjuez** tuvo muy acertada versión y **Petrushka** nos hubiera gustado verla escenificada, mas no tenemos una compañía de baile que se atreva a montarlo, por ahora.

Dentro del ciclo Cinco Siglos de Música de Cámara, Alia Música ofreció un programa sobre Lo Cortés y lo Sagrado en la Música Medieval y algunos temas del Cancionero Musical Judeo-Español. Tienen unas voces preciosas. Los oyentes más jóvenes salieron entusiasmados y mostraron gran interés acerca de los instrumentos antiguos.

**Prado Manzanares Peco**

## SANTIAGO DE COMPOSTELA

Para clausurar el Primer Ciclo de Música Internacional organizado por Caixa Galicia tuvimos el honor de recibir en el Teatro Principal de esta ciudad a la gran orquesta de cámara: I Musici. Era la primera vez que visitaban Compostela como músicos y ofrecieron el mismo programa que vienen tocando últimamente: Vivaldi y solamente Vivaldi.

Versiones insuperables, antológicas, de los **Conciertos** de Antonio Vivaldi.

No es la ANTIGUA forma-

ción de I Musici fundada en Roma en 1952 que un día Arturo Toscanini escuchó, exclamando poco después: ¡Bravo! ¡bravísimo! ¡No, la música no muere! Tiene NUEVOS músicos y otros se marcharon, pero siguen interpretando con calidad, con una afinación perfecta, y con una sensibilidad extraordinaria. Solamente ellos podían interpretar la música barroca de la forma que lo hicieron. Tocan sin director: cada componente es "par inter pares" y asume en cada momento las veces de solista.

En este mes de mayo pasado Santiago escuchó a dos grandes pianistas de los



**I Musici, al finalizar el concierto**



últimos tiempos que cada vez van a más, como son Martín Berkovitz y Josep Colom. Dentro del ciclo de "Jueves musicales" de la Universidad sobre la música del Romanticismo actuaron estos dos pianistas que nos ofrecieron obras de Liszt, Chopin, Schumann, Brahms, etcétera. Un ciclo en el que también estuvieron la guitarra de José Luis Rodrigo en homenaje a Andrés Segovia y el coro Ars Musicae de Pontevedra.

Un ciclo perfecto en sus planteamientos y estructura con instrumentistas de calidad y con unas entradas a 200 pesetas. No se puede pedir más. Cuando estas notas salgan de imprenta estaremos de vacaciones de verano, pero habremos escuchado un concierto muy esperado, el concierto de fin de curso de "Jueves Musicales": la Orquesta Sinfónica de Brno.

Imanol Elorrieta



El Cuarteto de la Radiodifusión de Pilsen.

## TERUEL

### X Semana de Música de Teruel

A lo largo de la primera quincena de mayo se celebró la X Semana de Música de Teruel, programada por el Instituto Musical Turolense, que ha constado de conciertos de música de cámara y corales de gran calidad, con una programación tradicional y variada.

Se ha contado con el Cuarteto de la Radiodifusión de Pilsen (Checoslovaquia), que estrenó el **Cuarteto Borriqueño**, de Muneta; y con sendas actuaciones de los dúos de violín y piano Cecilio y Evelio Tieves, cubanos, y el ruso-peruano Samuel Marder y Sonia Vargas. También colaboró el Trío de Valencia, que integran Vladimir Mirchev (violín), María Mircheva (chelo) y el pianista Perfecto García Chornet.

La parte coral de la semana estuvo confiada a los Coros del Conservatorio de

Cuenca, que dirigió su titular, Fortunato Sáiz, y la Coral Oscense, a las órdenes de Conrado Bertrán, su también titular.

Cerró esta semana musical otro recital camerístico, en esta ocasión para brindarnos la versión integral de los **Cuartetos para flauta y cuerda**, de Mozart. Sus intérpretes, Claudio Arimany, el flauta, y la cuerda: Jindrich Barden, Miquel Serrahima y Mark Friedholl (violín, viola y chelo, respectivamente).

Jesús M.<sup>a</sup> Muneta

## VALLADOLID

Dentro del Ciclo "Primavera musical" que la Caixa ha programado en el Teatro Carrión de esta capital, la actuación de la Orquesta del Siglo XVIII, el pasado 12 de mayo, bajo la dirección de Franz Brüggen, fue realmente impresionante: con instrumentos originales ofrecieron el mejor Beethoven escucha-

do desde hace mucho tiempo (**Sinfonía núm. 2**) y un espléndido Mozart (**Concierto para flauta y orquesta**, con Konrad Hünteler como solista, y la **Sinfonía Praga**). En el mismo ciclo y el día 30 actuó el conjunto Kecskes Ensemble de Budapest con su director Andras L. Kecskes. Interesante muestra de la música primitiva húngara, abarcando temas desde el siglo IX hasta el XVIII. De gran valor el trabajo instrumental de los intérpretes, que utilizan añafles, chirimias, sacabuches, psalterio, laúdes, gaita, viola de gamba, rabel, violín, crócalos, cuerno, viola de arco y todo género de panderos con y sin sonajas.

Ya en el Teatro Calderón y dentro de su normal programación, la Orquesta Sinfónica "Ciudad de Valladolid", con su titular Luis Remartínez, ofreció el día 15 su concierto de mayo dedicado a F. Schubert. Tras una fría versión de la Obertura de **Rosamunda**, se presentaba la **Misa en Sol mayor**, con la reaparición de Coral Vallisoleana en estos menesteres y los solistas Tomás Cabrera (tenor), Luis Alvarez (barítono) y la soprano M.<sup>a</sup> José Sánchez, que lució una preciosa voz. El coro defraudó: más colocado, se hacía apenas audible y pasó por la obra sin timbre y con problemas de afinación. Los solistas salvaron la situación con solvencia, y la orquesta de cuerda intentó apoyar como pudo, eligiendo el titular la vía del piano y media voz durante toda la obra. La segunda parte del concierto subió mucho el nivel con la interpretación de la **Sinfonía núm. 6**, que el escaso público premió calurosamente.

El día 24, en la iglesia de San Miguel, con el patrocinio de la Alianza francesa, actuaron el laudista Raymond Cousté y el cantante Joseph Sage que integran "Ars Antiqua de Paris" y que volvieron a ofrecer, en su buena línea de siempre, música del tiempo de las Cruzadas, de la Corte de Borgoña y española del XVI, con detalles de la isabelina inglesa.

Ya en junio, en el Salón de la Caja Popular, actuó el "Bristol Bach Choir" dirigido por Glyn Jenkins, con un repertorio de obras de Victoria, Byrd, Britten, Bruckner y V. Williams.

La Asociación Cultural "Salzburgo" presentó el día 7

en el Teatro Carrión la Orquesta Sinfónica "Sinfonía Varsovia" que, con Hans Graf como director invitado (titular de la del Mozarteum de Salzburgo), ofreció la **Núm. 33** de Mozart, la **Italiana** de Mendelssohn y la **Núm. 4** de Beethoven.

Para conmemorar el Día Europeo de la Música, el 21 de junio, el Ayuntamiento de Valladolid, con la colaboración de la Consejería de Cultura y Bienestar Social de la Junta de Castilla y León, invitó a "Capilla Clásica de Valladolid" a realizar un concierto a capella, dirigida por su titular Antíoco Bartolomé, con música profana renacentista y contemporánea.

Francisco J. Tascón



### II CURSO DE INTERPRETACION Y ENSEÑANZA MUSICAL

LOS MOLINOS (Madrid)  
26 agosto - 6 setiembre 1988

**Guitarra:** Ismael Barambio.  
**Flauta:** Antonio Arias.  
**Piano:** Emmanuel Ferrer.  
**Viola:** Françoise Douchet.  
**Violín:** Anna Baget.  
**Violonchelo:** Herre Jan Stegenga.  
**Canto gregoriano:** F. Javier Lara.

### VIII CURSO INTERNACIONAL DE ARTE "MARTIN CODAX"

MARBELLA (Málaga)  
1-15 setiembre, 1988

**Guitarra:** Demetrio Ballesteros, Manuel Estévez, Rafael Jiménez.  
**Flauta:** José Domínguez.  
**Violín:** Manuel Villuendas, Víctor Ardelean.  
**Viola:** Sergio Vacas.  
**Violoncello:** Paul Friedhoff.  
**Piano:** Almudena Cano, Juan A. Vicente, José E. Vicente.  
**Clarinete:** José M.<sup>a</sup> Puyana.  
**Saxofón:** José Antonio Santos.  
**Canto gregoriano:** F. Javier Lara.  
**Música de cámara:** Almudena Cano.  
**Pintura:** Francisco Soto Mesa.  
**Cerámica:** Gregorio López-Aguado.  
**Información:** A.D.D.A.C.  
Plaza San Agustín, 1, 3º  
Teléfono (925) 21 37 54  
45001 TOLEDO



## BUENOS AIRES

(Argentina)

### PRESENCIA DE "LA ZARZUELA", DE MADRID

La tradición de la zarzuela en Buenos Aires ha sido siempre importante para el sostén y arraigo del género en Sudamérica. La colectividad hispana, numerosa y generosa en actividades en Argentina, ha implantado desde largo tiempo atrás esta tradición.

Inclusive, la zarzuela llegó también a las temporadas del Teatro Colón; cabe recordar que en la década del 30 la compañía de Moreno Torroba realizó una dilatada temporada; e inclusive el mismo compositor retornó en su ancianidad para dirigir en el mismo teatro. De manera que fue siempre una constante esta situación que, desde hace algunos años ha decrecido, sobre todo porque el soporte máximo en la capital argentina era el Teatro Avenida, ubicado en la tradicional avenida de Mayo, convertido en un verdadero foco hispano en nuestra urbe, que generó una larga tradición zarzuelea. Ese teatro se incendió —aunque hoy existe un serio proyecto de reconstrucción— y dejó huérfano de sede al popular género lírico español.

#### La visita de "La Zarzuela", de Madrid

Por eso vino muy a tiempo esta reactivación que la embajada del Teatro Lírico Nacional La Zarzuela, de Madrid, acaba de darle. Se presentó la compañía madrileña en el marco del Festival Musical de Verano de Buenos Aires, en el anfiteatro al aire libre del Parque del Centenario, que tiene posibilidades de reunir varios miles de espectadores.

La idea general del proyecto de presentar la compañía del primer teatro lírico de Madrid en la capital argentina fue, según declaraciones que me formuló el propio sobreintendente, José Antonio Campos, que presidió la delegación artística, presentarse en el propio Teatro Colón. Las reformas

del escenario que se están llevando a cabo derivaron esa presencia hacia el referido anfiteatro al aire libre. Y fueron allí, en total, más de diez representaciones de un mismo programa doble, integrado por dos caracterizadas expresiones del género llamado "chico", connotado como es sabido no por una cuestión valorativa, sino por las dimensiones de las obras, a diferencia de la llamada zarzuela grande.

El espectáculo estuvo integrado por **La Revoltosa**, del alicantino Ruperto Chapí, en su primera parte, con puesta en escena de José Luis Alonso, y por la siempre festejada **La Verbena de la Paloma**, de Tomás Bretón, con puesta en escena de Emilio Sagi. Ambas producciones contaron con escenografías de Gil Parrondo, y fueron dirigidas por el maestro madrileño Miguel Roa, que hacía su debut en Buenos Aires. Vinieron los principales solistas de Madrid y el Colón aportó la Orquesta Filarmónica de Buenos Aires y el Coro de su Instituto de Arte.

El excelente nivel de las representaciones quedó también garantizado por la alternancia en ciertos roles —había funciones a diario— protagonistas: Milagros Martín alternó su Mari-Pepa con Josefina Meneses; Enrique Baquerizo hizo lo propio, trocando Felipe (**La Revoltosa**) con Julián ("**Verbena**") con Javier Alaba; Rafael Castejón trazó sus característicos Cándido y Don Hilarión, completando Dolores Cava, José Luis Cancela, Chari Moreno y otros.

Néstor Echevarría

## VIENA

(Austria)

### FESTIVAL DE VIENA, 1988

#### "Fierrabras": un estreno tardío

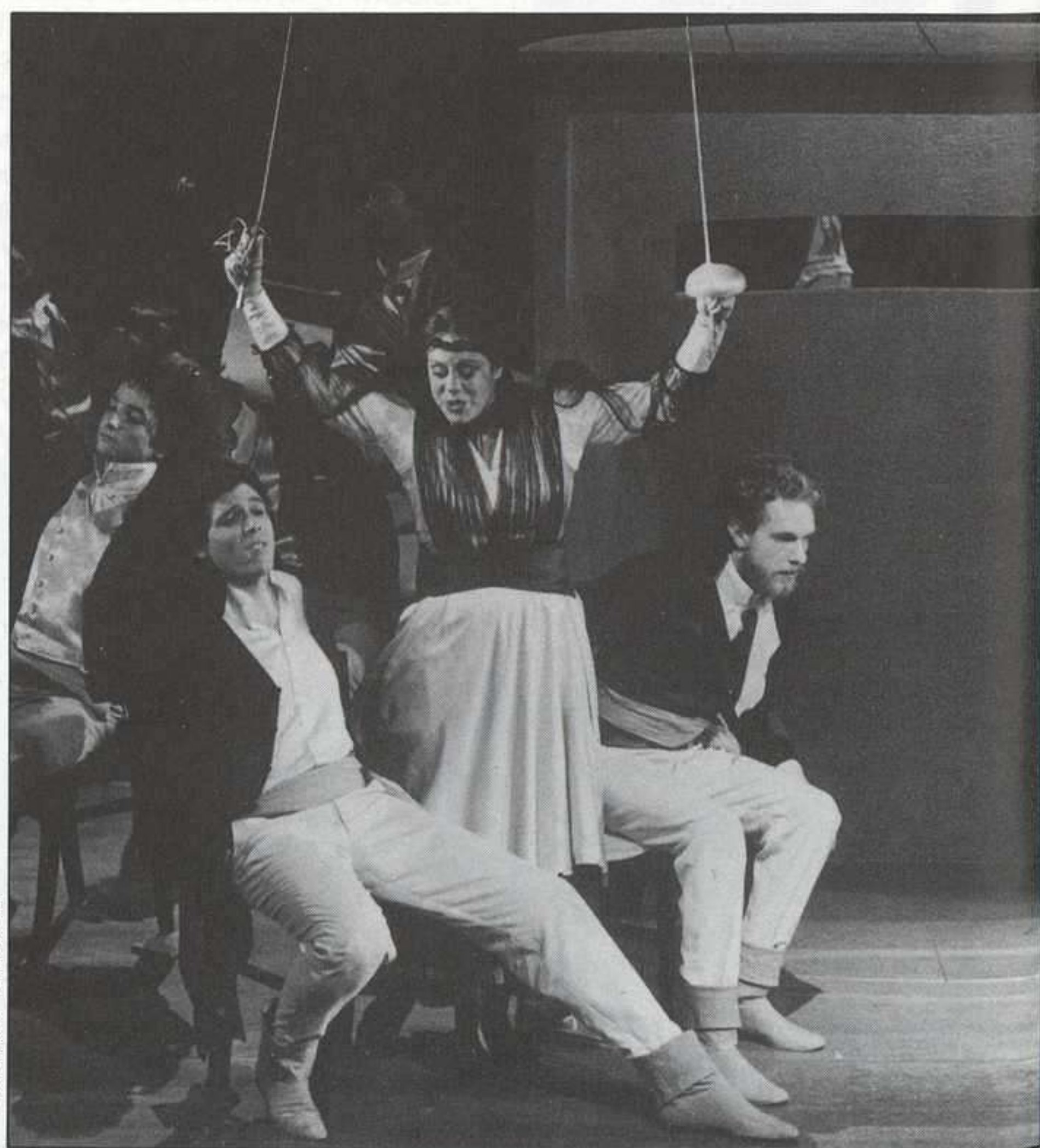
El 2 de octubre de 1823 Schubert terminaba de componer su ópera heroica-romántica **Fierrabras** (D 796). Por diversos motivos, su estreno, que estaba proyectado en el "Theater am Kärntner" de Viena, no se materializó. Lo cierto es que

**Fierrabras** tendría que esperar hasta el 8 de mayo de 1988 para celebrar su estreno vienés. Afortunadamente ello ocurrió en el marco de un magnífico montaje fruto de una coproducción entre el Festival de Viena, la Opera del Estado de Viena, la Opera Nacional de Bruselas y Radio Austria.

Con frecuencia ocurre que obras de este tipo, ignoradas por diversas vicisitudes, suelen surgir del olvido gracias a versiones que dejan que desear. Pero en esta oportunidad no se escatimaron recursos, ni musicales ni escénicos, para llevar a bien esta tarea y ello en aras de la mayor exactitud musicológica y filológica. En la realización de dicho cometido, Claudio Abbado, quien dirigió esta primera serie de funciones en el "Theater an der Wien" (en temporadas posteriores la misma se presentará en Bruselas y en la Opera de Viena), revisó escrupulosamente el manuscrito autógrafo de **Fierrabras**, conservado en la Biblioteca Municipal de Viena, hecho que le permitió corregir y enmendar la partitura impresa. Tanto Abbado como la genial escenógrafa germana oriental Ruth Berghaus dispusieron de un largo e intenso período de ensayos con la Chamber Orchestra of Europe, el coro Arnold Schoen-

berg (director: Erwin Ortner) y un conjunto de solistas jóvenes de excelso nivel, integrado, entre otros, por Robert Holl, Karita Mattila, Thomas Hampson, Robert Gambill, László Polgár y Josef Protschka, en la parte de **Fierrabras**. Frau Berghaus, por su parte, se enfrentó a dicha tarea con el mayor rigor y procuró establecer los nexos entre el complejo y confuso libreto de Josef Kupelwieser y problemas de actualidad, satisfaciendo de tal modo las exigencias de un público contemporáneo. Los modernos y escuetos decorados de Hans-Dieter Schaal se adecuaron satisfactoriamente a la concepción escénica. En definitiva, el mayor escollo hacia una representación escénica lo constituye el libreto de esta ópera que relata una intrincada historia de relaciones amorosas y amistosas entre cinco jóvenes, uno de los cuales, Fierrabras, hijo de un príncipe moro, está enamorado de Emma, hija de Carlomagno.

La única conclusión inequívoca a la que se habrá de llegar tras una audición de esta ópera, es que su partitura incluye música al nivel de lo mejor compuesto por Schubert, con momentos de gran fuerza dramática. Es difícil aseverar si esto es suficiente para que esta obra pase a integrar el repertorio



JOHANN KLINGER

La escenógrafa Ruth Berghaus, como también Abbado, dispuso de un largo período de ensayos para este **Fierrabras**.





En las fotos, de izquierda a derecha, cuatro protagonistas de "Onegin": Mirella Freni, Rohangiz Yachmi, Wolfgang Brendel y Nicolai Ghiaurov.

regular de los teatros de ópera en el ámbito de habla alemana, pero cierto es que bien merece volver a ser creada en condiciones tan dignas como las que se dieron en esta oportunidad.

### El Festival en la Ópera de Viena

Para la Ópera del Estado de Viena, el período del Festival constituye más que nada un brillante final de temporada en el transcurso del cual el repertorio se ve enriquecido por uno o dos montajes nuevos. En mayo del presente año se presentó un montaje de **Eugenio Onegin** de Tchaikovsky en el que se utilizaron los decorados creados en 1973 por Jürgen Rose para presentar una nueva dirección escénica (o mejor dicho lo que pretendió ser una dirección escénica) de Grischa Asagaroff pero que en realidad se limitó a una mera conducción superficial de los personajes a través del acontecer dramático de la obra.

Contrastando con esa mediocre versión teatral, la parte musical alcanzó un nivel inmejorable gracias, en primer lugar, a la sobresaliente, refinada y muy juiciosamente calibrada dirección musical de Seiji Ozawa que

debutaba mediante esta brillante actuación en el teatro vienés. Entre los solistas, descolló sobremanera la extraordinaria Tatiana de Mirella Freni que satisfizo todos los requisitos y exigencias musicales (y aun histriónicos) del personaje. Igualmente descollantes resultaron las actuaciones de Peter Dvorsky (Lenski) y de Nicolai Ghiaurov (Príncipe Gremin), sin dejar de mencionar la breve pero muy acertada participación de Heinz Zednik en la parte de Triquet. Wolfgang Brendel cantó la parte de Eugenio Onegin con suma corrección vocal, pero sin la necesaria convicción o presencia artística. Quizá una mejor conducción escénica le hubiera ayudado a superar dicho manco. Finalmente cabe aún mencionar las muy idóneas actuaciones de Gertrude Jahn (Larina), Rohangiz Yachmi (Olga) y Margarita Lilova (Filipovna).

A nivel del repertorio corriente, una de las mayores atracciones del mes de mayo fue la actuación de Luciano Pavarotti quien tras un año de ausencia y muchos kilos de menos volvió a cantar una de sus partes de mayor éxito: el Nemorino en "L'elisir d'amore" de Donizetti. Felizmente, en lo que atañe a esta parte, la voz de Pavarotti no

perdió nada de su belleza y brillo italianos tras la severa dieta a la que se debe de haber sometido. Al contrario, Pavarotti se presentó rejuvenecido, más ágil y más viril que nunca ante el jubilo público vienés. Junto a él cantaron Alida Ferrarini, una encantadora y convincente Adina; Bruno Pola, un sólido Belcore, y Giuseppe Taddei, cuyo Dulcamara es un verdadero milagro de sabiduría vocal e histriónica, si se considera que el cantante es ya septagenario: quien lo ve y lo escucha olvida de inmediato su edad.

En mayo Pavarotti aún cantó una serie de representaciones de **Un ballo in maschera**, bajo la dirección de Abbado.

Gerardo Leyser

## LONDRES

(Gran Bretaña)

### "SALOME" AL DESNUDO

**D**eseo disculparme formalmente ante los lectores por no haber podido ver la nueva producción de **Salomé** de la Royal Opera House. Ocurrió que pedí mis entradas de prensa luego de la "premiere", y la demanda de entradas era tan grande que la administración del teatro no pudo satisfacer mi pedido. Aparentemente tan inusual situación fue provocada por el hecho de que la soprano María Ewing muestra su desnudez absoluta hacia el final de la danza de los siete velos y la contemplación de una buena artista al desnudo fue, como

no podía esperarse de otra manera, un irresistible estimulante para muchos que en otras circunstancias se hubieran quedado en su casa. Musicalmente, me informan que la voz de Ewing se halla tan desprovista de recursos para cantar la protagonista como de ropa para escenificarla: simplemente no es una voz para Salomé y por ello se ve impedida de cantarla como está escrito. La soprano Helga Dernesch fue descrita como una eficiente Herodías y el tenor Robert Tear como un afortunadísimo Herodes, tanto por su interpretación como por la suerte de ver satisfechos hasta el punto arriba indicado sus insinuaciones a su hijastra.

Los críticos que consiguieron entradas elogian también la superlativa actuación de Robert Hale como Jokanaan, y coinciden en destacar la magnífica labor del director de orquesta Christoph von Dohnány. La mayor originalidad del regisseur Peter Hall parece haber sido el "strip-tease" de su esposa. ¿Aceptarán otras cantantes estas demandas escénicas? Prometo agenciarme entradas a tiempo por si lo hacen y espero que de cualquier manera el ropaje vocal de la protagonista será el adecuado. El interés despertado por esta versión me hace preguntar si muchos lectores de RITMO no habrían deseado una foto de María Ewing luego de su danza. Confieso mi timidez para reclamarla del Covent Garden, pero confío que si las autoridades del teatro desean repetir su éxito de taquilla, esta foto se verá incluida en el almanaque que la Royal Opera publica todos los años.

Agustín Blancó Bazán



ZOE DOMINIC

María Ewing (en la foto junto a Robert Tear, en Herodes), compuso una **Salomé** inadecuada vocalmente... pero su desnudo causó furor.



## NOTICIAS



Orquesta Nacional de Cámara de China, en Pekín.

### LEONORA MILA Y LA ORQUESTA CHINA EN GIRA

**Barcelona, corresponsal.**— La Orquesta Filarmónica Central de China se presenta en Europa acompañada de Leonora Mila, que interpretará junto a Bernat Deltell el **Concierto para dos teclados BWV 1060** de Johann S. Bach. Más de cincuenta ciudades de todo el Estado podrán contar con la presencia de la orquesta, sección de cámara de la Orquesta Filarmónica Nacional de Pekín, que será dirigida por Li Delun y Han Zhong Jie en un repertorio que abarca desde

Mozart a Britten, cuya **Simple symphony** puede ser un buen antídoto de la obra **Reflejos de la luna sobre la segunda fuente** de Hua Yanjun y Wu Zuquiang. Más conocida allende nuestras fronteras que en su propia casa, Leonora Milà, que ha realizado un notable esfuerzo en los últimos tiempos para divulgar una versión completa de **El clave bien temperado** de J. S. Bach, es una intérprete en cierta manera atípica por su tendencia a combinar en sus recitales obras de los clásicos con obras propias, dotando al producto de una cierta dosis de ingenuidad que aumenta su interés.

vador el Festival Internacional de Santander, dirigido por José Luis Ocejo, presenta en su trigésimoséptima edición un programa importante en aportaciones, de cuyo detalle se da cuenta en este número de RITMO.

Si Montserrat Caballé inaugura este Festival, lo lírico tiene brillante presencia con la representación de **La Italiana en Argel**, de Rossini con la participación de Agnes Baltsa, mientras que Plácido Domingo lo hará en la nueva **Antología de la Zarzuela** de Tamayo, incluyendo además un recital de Brigitte Fassbaender.

En lo sinfónico destaca la presencia de Mstislav Rostropovich, en su condición de director al frente de la Orquesta Sinfónica de Washington, con la que ofrecerá tres importantes sesiones, en una de las cuales participa el célebre bailarín ruso Mikhail Barisnikov. Por su

parte, Vladimir Ashkenazy ofrece en su doble condición de director y solista dos conciertos al frente de la Royal Philharmonic Orchestra, y se cuenta con Krzysztof Penderecki, al frente de la Orquesta Polaca, con la que además de brindar versiones de su **Pasión según San Lucas**, de su **Requiem**, del estreno español de su **Te Deum**, interpreta la **Suite Montañesa**, de Dúo Vital, y con carácter absoluto estrena una **Sinfonía** de García Román.

Hay jerarquía en lo coreográfico, porque además del estrellato de Barisnikov, se cuenta con Víctor Ullate, el Ballet de Basilea y el de Alvin Ailey.

Estrenos, importantes conjuntos de cámara, evocación y presencia de nuestros músicos, cursos, exposiciones y conferencias redondean un Festival que mantiene una filosofía totalizadora e integradora.



Momento de la investidura.

### JOAQUIN RODRIGO, DOCTOR "HONORIS CAUSA"

**Valencia, corresponsal.**— El pasado 31 de mayo tuvo lugar, en el Palau de la Música de València, la solemne investidura del maestro Rodrigo como Doctor "Honoris Causa" por la Universidad Politécnica de Valencia. Actuó como padrino del compositor de Sagunto

el catedrático Joaquín Arnau Amo. El acto, cuya presidencia de honor ostentó S. M. la Reina, se vio realizado por la presencia de las máximas autoridades de la Comunidad Valenciana y en él actuaron el Orfeón Universitario y Orquesta Municipal de Valencia, que interpretaron obras de Rodrigo con Narciso Yepes como solista y dirigiendo Eduardo Cifre y Manuel Galduf.

### MAS OPERA PARA VALENCIA

**Valencia, corresponsal.**— Durante los próximos meses de octubre a diciembre continuará el ciclo "Opera 88" que organiza el Instituto Valenciano de Artes Escénicas, Cinematografía y Música, dependiente de la Conselleria de Cultura de la Generalitat de Valencia. En las tres capitales de la Comunidad se ofrecerán representaciones de la **Opera de 4 Notas**, de Tom Johnson; **Khowants-**

**china**, de Mussorgsky; **Don Giovanni**, de Mozart; **Fidelio**, de Beethoven, y un programa de Opera en Concierto. Intervendrán la compañía de la Opera Nacional de Sofía, la Kent Opera y diversos solistas con la Orquesta Municipal de Valencia.

### XXXVII FESTIVAL INTERNACIONAL DE SANTANDER

**Santander, corresponsal.**— Con afán superador y reno-



## Agenda.



En la foto, vista general de la tienda.

## LA FLAUTA MÁGICA, EN MADRID

Como ya la mayoría de nuestros lectores habrán sabido por los medios de comunicación o, directamente, por sus compras de los últimos meses, se ha inaugurado en Madrid, poco antes de las pasadas Navidades, una tienda exclusivamente dedicada al mundo de la ópera. Partiendo de un excelente muestrario de catálogos en vivo y de una ambientación muy acogedora y un tanto teatral, "La Flauta Mágica", en vista de la acogida que, según parece, le ha dispensado el aficionado nacional, ha ampliado recientemente sus instalaciones, para dar cabida a discos compactos, vídeos y libretos, así como a novedosos catálogos europeos y americanos. Tienen, además, conferencias y tertulias semanales; actividades gratuitas que se recogen en su boletín mensual, al que es posible suscribirse escribiendo a "La Flauta Mágica", Calle San Hermenegildo, 19. 28015 MADRID.

## SEGUNDO FESTIVAL DE PERALADA

**Barcelona, corresponsal.**— El suntuoso palacio de Pedralbes sirvió para presentar al público la ambiciosa programación del Segundo Festival de Peralada, programación que contará con un tema monográfico, **Del Barroco al Bel Canto** y que será inaugurada por Montserrat Caballé y Marilyn Horne, primera ocasión en que cantan juntas, a imitación de las famosas Hermanas García. La nueva edición del Festival

que tiene lugar junto al Castillo de Peralada, a la espera que en próximas ediciones se pueda utilizar el auditorium que está en fase de proyecto, ha dado un salto de gigante en su ambición de proyección internacional: vuelos "charter" especialmente previstos para la representación de **La italiana in Algeri**, ópera que además se representará con el mismo elenco en el Festival de Santander, en un claro intento de aprovechar al máximo las propuestas culturales y aunar dos festivales que se precian de pretender lo mejor. Junto a la voluntad monográfica, Caballé explicó la voluntad de rigor y seriedad, ejemplificada en la versión de la **Petite Messe Solennelle** que en función benéfica se ofrecerá según el original del estreno de 1864. El Festival, que se inicia el 15 de julio se cerrará el 20 de agosto con una representación de **Il barbiere di Siviglia** de Paisiello dirigida por Xavier Güell y cantada por Eduard Giménez, María Gallego, Carlos Chausson y Enric Serra.

## PRESENTACION DE LA NUEVA TEMPORADA "LICEU 88-89"

**Barcelona, corresponsal.**— De nada menos que agresiva debemos calificar la temporada liceística que se acerca a tenor de lo presentado a los medios de comunicación el 7 de junio pasado por Josep M.<sup>a</sup> Busquets y Lluís Andreu, gerentes de la institución. En ella domina la perspectiva de futuro, un futuro de gran teatro que parte todavía de un presupuesto de 2.100 millones. Este gran teatro que, tras 150 años de existencia no quiere ni debe escatimar nada para estar a la altura de las circunstancias, pretende, siguiendo una cuidada política, ampliar las representaciones, diversificar la oferta, potenciar los valores escenográficos propios, de probada calidad fuera de nuestro ámbito, y contar con las voces más cotizadas del momento.

Trece títulos operísticos, por este orden: **El llibre vermell de Montserrat** de Xavier Benguerel (de cuyo contenido damos referencia en el presente número), **Don Carlo**, **Lucia di Lammermoor**, **Parsifal**, **Salomé**, **Kovantchi-**

# X FESTIVAL INTERNACIONAL DE MUSICA ANTIGUA DE DAROCA

Agosto, 1988

1 agosto, lunes  
**KING'S COLLEGE CHOIR,**  
CAMBRIDGE

2 agosto, martes  
**ORQUESTA DE CAMARA DE MUNICH**

3 agosto, miércoles  
**A. CIRILO Y J. W. JANSEN**  
(travesera y clave)

4 agosto, jueves  
**MEISTER CONSORT**  
(voces, guitarra barroca, clave y teorba)

5 agosto, viernes  
**JOSE L. GONZALEZ URIOL**  
(órgano)

6 agosto, sábado  
**ORQUESTA BARROCA DE BARCELONA**  
(Orquesta de Cámara)

7 agosto, domingo  
**PERE ROS Y JUAN C. RIVERA**  
(viola da gamba y laúd)

8 agosto, lunes  
**WIELAND KUIJKEN**  
(violoncello)

9 agosto, martes  
**CRISTINA BANEGAS**  
(órgano, en Tobed)

10 agosto, miércoles  
**ANDREAS STAIER Y PEDRO MEMELSDORFF**  
(clave y flauta)

11 de agosto, jueves  
**CONCIERTO FINAL DE ALUMNOS**

# X CURSO INTERNACIONAL DE MUSICA ANTIGUA DE DAROCA

X COURS INTERNATIONAL DE MUSIQUE ANCIENNE  
X INTERNATIONAL COURSE OF EARLY MUSIC

**AGOSTINO CIRILLO**  
flauta travesera barroca  
flûte traversiere baroque  
transverse baroque flute

**NILS FERRER**  
óboe barroco - hautbois baroque  
baroque oboe

**JORGE FRESNO**  
vihuela, laúd y guitarra barroca  
vihuela, luth et guitarre baroque  
vihuela, lute and baroque guitar

**JOSE L. GONZALEZ URIOL**  
órgano - orgue - organ

**JAN WILLEM JANSEN**  
clave y continuo  
clavecin et continuo  
harpisichord and continuo

**ROSEMARIE MEISTER**  
canto - chant - song

**PEDRO MEMELSDORFF**  
flauta de pico - flûte a bec  
recorder

**EMILIO MORENO**  
violín barroco - violon baroque  
baroque violin

**PERE ROS**  
violá da gamba

**ALVARO ZALDIVAR**  
teoría musical - théorie musicale  
music theory

1 al 11 de agosto de 1988

**DAROCA, Zaragoza (España)**

Secretaría: "Institución Fernando el Católico".  
Sección de Música Antigua

Diputación Provincial. Plaza de España, 2  
50004 ZARAGOZA (España)

**DIPUTACION GENERAL DE ARAGON**  
Departamento de Cultura y Educación

**INSTITUCION FERNANDO EL CATOLICO**  
SECCION MUSICA ANTIGUA

M. I. AYUNTAMIENTO DE DAROCA



na, **Arabella, Tristan und Isolde, Il matrimonio segreto, Die Meistersinger, Tancredi, Lucrezia Borgia, y Samson et Dalila**, es decir, un estreno mundial, un Verdi, dos Donizetti, tres Wagner (nada usual en el Liceo), dos Strauss, un Mussorgsky, un Rossini, un Cimarosa y un Saint-Saëns. No aparece ni Mozart ni Puccini ni otros autores de menor popularidad, pero se trata de un digno esfuerzo por mejorar la oferta. Dos espectáculos de ballet, a cargo del Ballet Nacional y del Hamburguer Ballett, dos conciertos de la Orquesta del Liceo y un recital de Samuel Ramey (junto a un todavía no fijado recital de Josep Carreras) completan la gama de posibilidades del Teatro para la nueva temporada, mientras que para los meses estivales que se avecinan la agenda de coro y de orquesta está ya muy saturada.

Seis de las óperas contarán con producción propia, hecho tan inusual como ansiosamente esperado por creadores, público y contribuyentes, que se han lamentado con frecuencia de la sangría económica que suponía contratar producciones extranjeras cuando se poseía una tradición tan sólida como la que representa Juan Mestres Cabanes, a quien se le rendirá un merecido homenaje a la vez que se repondrá el decorado de su **Meistersinger** de antaño.

### PREMIO INFANTA CRISTINA

Un joven de 14 años de edad, Guillermo Alonso Iriarte, obtuvo en la primera quincena de mayo el Premio Infanta Cristina. Estudia en Cáceres con el profesor Joaquín Parra y recibe también enseñanza del pianista Ramón Coll.

### V FESTIVAL DE MUSICA DE CANARIAS

El pasado día 3 de junio, y presentado por el viceconsejero de Cultura del Gobierno canario, Juan Manuel García Ramos; el director del propio Festival, Rafael Nebot, y los secretario y director adjunto del mismo, Fausto Bethencourt y Enrique Rojas, tuvo lugar en el Círculo de Bellas Artes de Madrid un acto en el que se informó a los medios

de comunicación y prensa especializada de la programación del V Festival de Música de Canarias.

Se trata, en esta nueva edición, de una completa lista de grandes figuras, entre las

que se pueden destacar Krystian Zimerman, Lucia Popp, Christa Ludwig, Vladimir Ashkenazy, Yuri Temirkanov, Lorin Maazel, las hermanas Labèque, Andrej Gawrilow, etc.



Un momento de la presentación. De izquierda a derecha, José López Rubio, Enrique Franco y José María Rincón.

### CUADERNOS DE MUSICA Y TEATRO

En la sede de la Sociedad General de Autores de España fue hecha la presentación del segundo volumen, correspondiente a 1987, que publica dicha sociedad en pro de conservar la memoria histórica de las efemérides más importantes dentro del mundo de los compositores y dramaturgos españoles. Participaron en el acto Enrique Franco, Andrés Ruiz Tarazona y José María Torrijos, autores de tres de los ocho estudios que contiene

dicho volumen, y el académico José López Rubio, cuya obra también es contemplada en uno de esos estudios.

Francisco Umbral, Eduardo Haro Tecglén, Víctor Pliego, López-Chavarri Andújar y José Ignacio López de Luzuriaga son los restantes autores de los trabajos que contemplan la vida y la obra del grupo de músicos y autores a quienes se dedica este número: Francisco Alonso, Rogelio del Villar, Fernando Díaz Giles, Martínez Valls y José María Usandizaga —los músicos— y Larra y López Rubio —los autores—.

### CONVENIO ENTRE EL I.N.A.E.M. Y RADIO NACIONAL

El director general del Instituto Nacional de las Artes Escénicas y de Música, José Manuel Garrido Guzmán, y el director de Radio Nacional de España, Eduardo Sotillos Palet, han firmado un convenio de colaboración entre el I.N.A.E.M. y R.N.E.

Dicho Convenio estipula el compromiso entre el Instituto Nacional de las Artes Escénicas y de la Música y Radio Nacional de España, para la transmisión de cuantos conciertos organice el I.N.A.E.M., en el nuevo Auditorio de Música, así como las producciones de la Temporada de Opera en el Teatro Lírico Nacional de la Zarzuela. También se contempla la

transmisión y grabación de Conciertos en el Festival de Granada y de los programas que ofrezca la Joven Orquesta Nacional de España y el Centro de Difusión de Música Contemporánea.

### ORFEON MAHONES: PROXIMO CENTENARIO

El Orfeón Mahonés ha adquirido un nuevo local social que va a proceder a reedificar y en el que junto a sus instalaciones sociales construirá un teatro con un aforo de 150 espectadores, con amplio escenario para desarrollar ampliamente sus actividades artísticas, hasta ahora llevadas a cabo en el Teatro Principal. La inauguración de sus nuevas instalaciones están previstas para

el próximo 1990, año en el que cumplirá esta prestigiosa Agrupación Coral su centenario.

El Orfeón Mahonés puso en escena los días 28 y 29 de mayo la zarzuela **Luisa Fernanda** y viene colaborando anualmente en las temporadas de ópera que se celebran en Mahón, como Semana de Opera, desde hace ya 17 años. Este año intervino en la representación de **La Bohème**, de Puccini.

### I ENCUENTRO DE PROFESIONALES Y ESTUDIANTES DE ORGANO

Se ha celebrado en Madrid el Primer Encuentro de Organistas y Estudiantes de Organo, al que han asistido representaciones de todas las comunidades autónomas del país, y en el que han sido analizados los problemas derivados del estudio de este instrumento y las salidas profesionales han sido: la dignificación de la música que hoy se interpreta en los templos, a través de acuerdos entre la Iglesia y el Estado, estableciendo organistas titulares en los templos; la implantación de la asignatura de Organo en todos los conservatorios superiores; la construcción de nuevos órganos para los auditorios y salas de conciertos de nueva creación, para impulsar la creación e interpretación de música de órgano fuera del contexto religioso, y, finalmente, la creación de una comisión de salvaguardia del patrimonio organístico en cada comunidad autónoma.

### ACTO DEL CONSERVATORIO MUNICIPAL DE MADRID EN LA CASA DE LA VILLA

El Conservatorio Municipal de Madrid, que en la actualidad funciona con tres centros —Zona Norte, Centro y Este, nominadas respectivamente "Federico Chueca", "Maestro Barbieri" y "Antonio Machado"— y con una matrícula global que en el curso actual sobrepasa los dos millares de alumnos, para enseñanza oficial reconocida de grado elemental, ha clausurado el curso con

JOSE DOMINGO PEREZ FERNANDEZ



## Agenda.

un "acto académico" celebrado en el Salón de Cristales de la Casa de la Villa, en el que participaron destacados alumnos del centro, acto que contó con la presencia del alcalde, Juan Barranco; del concejal de Cultu-

tura, Ramón Herrero, y de la directora de los Servicios Municipales de Educación, Inmaculada López Salvador, que aparecen abajo en la foto, y a quienes acompañó el director del Conservatorio, José Alamán Ibáñez.



VIMAGEN FOTOGRAFOS

### COLABORACION ENTRE IBERDUERO Y EL INAEM PARA LA TEMPORADA MUSICAL DEL NUEVO AUDITORIO

El director general del Instituto Nacional de las Artes Escénicas y de la Música, José Manuel Garrido Guzmán, y el presidente de IBERDUERO, Manuel Gómez de Pablos y González (abajo, en la foto) han firmado en el Ministerio de Cultura dos convenios de colaboración entre el INAEM y la citada empresa.

A través del primero, la compañía IBERDUERO correrá con el patrocinio de los tres conciertos inaugurales del nuevo Auditorio Nacional de Música de Madrid, a celebrar los días 21, 22 y 23

de octubre próximo. En tal concepto, IBERDUERO aportará treinta millones de pesetas.

Los señores Garrido Guzmán y Gómez de Pablos han suscrito, asimismo un segundo convenio, con la finalidad de financiar la publicidad de la Orquesta y Coro Nacionales de España durante la temporada 1988-89. Dicha temporada, que supondrá un total de setenta y ocho conciertos —a celebrar también en el nuevo Auditorio de Madrid—, se extenderá igualmente a la gira que la Orquesta Nacional realizará por Castilla-León, con actuaciones en Valladolid y otra localidad de dicha Comunidad Autónoma. La aportación de la compañía IBERDUERO será en este caso de cuarenta millones de pesetas.



RAMON COTELO

## IV FESTIVAL INTERNACIONAL DE MUSICA "FLORENCIO REPOLLES"

Monasterio de Veruela y Tarazona - Agosto, 1988

### PROGRAMA

Día 12

LOS SOLISTAS DE ZAGREB - ERNESTO BITETTI (guitarra).  
Obras de: Haendel, Vivaldi, Carulli, Rameau, Martinu y Mozart

Día 13

IGOR OISTRAKH (violín) y NATALIA ZERTSALOVA (piano)  
Obras de: Mozart, Beethoven, Bach y Liszt

Día 14

ORQUESTA AD ARTEM DE PARIS  
Obras de: Vivaldi, Bach, Stamitz y Leclair

Día 19

ADAM HARASIEWICZ (piano)  
Obras de: Mozart, Ravel, Liszt y Chopin

Día 20

MARIA ORAN (soprano) y MIGUEL ZANETTI (piano)  
Obras de: Weckling, Ravel, Strauss, Verdi, R. Halffter

Día 21

GONÇAL COMELLAS (violín), CLAUDI ARIMANY (flauta) y JORDI REGUANT (clave)

Las Sonatas a Trío, de J. S. Bach, con la Sonata de La Ofrenda Musical

Día 25

RAFAEL RAMOS (violoncello) y JOSEP COLOM (piano)  
Obras de: Beethoven, Debussy y Rachmaninov

Día 26

SOLISTAS DE VIENA  
Obras de: Haydn y Mozart

INSTITUCION FERNANDO EL CATOLICO

FUNDACION PUBLICA DE LA EXCMA. DIPUTACION PROVINCIAL DE ZARAGOZA

AYUNTAMIENTO DE TARAZONA

JUVENTUDES MUSICALES DE ZARAGOZA





**DUO FRECHILLA-ZULOAGA, EN ROMA**

La actividad del dúo pianístico que componen Miguel Frechilla y Pedro Zu-

loaga, en el plano internacional, este año ha culminado con su actuación en Roma, en la Sala Casella, de la Academia Filarmónica Romana. En la fotografía los

vemos con el director del Instituto Español en Roma, Julián Donado, y con el maestro de capilla de la Basílica de San Pedro, del Vaticano, Monseñor Pablo Colino,

**38 COROS EN EL CONCURSO "CAJA DE ALAVA"**

Magnífica ha resultado la convocatoria realizada por la Caja Provincial de Ahorros de Alava para el concurso coral nacional, dotado con millón y medio de pesetas en premios. Un total de 38 coros se han inscrito en el citado certamen "Caja de Alava", correspondientes a las autonomías de Andalucía, Asturias, Aragón, Castilla-La Mancha, Castilla-León, Cataluña, Euskadi, Galicia, La Rioja, Madrid, Navarra y Valencia.

El Certamen se iniciará el día 1 de octubre de 1988 y finalizará en su primera parte clasificatoria, en el mes de junio de 1989. Cada coro actuará un sábado, de acuerdo con el calendario establecido, en la nueva Aula de Cultura de la Entidad organizadora y patrocinadora. Los

coros que pasen a disputar la fase final lo harán en septiembre de 1989, con motivo de la Semana Coral Internacional de Alava y ante un calificado jurado internacional, encabezado por el presidente de "Europa Cantat".

Este concurso coral "Caja de Alava" tiene como objetivo ambientar Vitoria-Gasteiz ante el "Europa Cantat" del 91, por lo que la convocatoria será anual.

**CONCURSO DE LA O.N.C.E.**

Cuando aún faltan 60 días para que finalice el plazo de inscripción —1 de septiembre—, el número de aspirantes a los premios de la III edición del Concurso Nacional de Interpretación de la ONCE ya supera el número de concursantes al de ediciones anteriores. Los organizadores atribuyen este hecho a la no-

vedad que supone la inclusión de la flauta travesera como tema también este año del certamen.

**PROXIMO ESTRENO DE "SOLEDADES", PREMIO "JOAQUIN TURINA" 1988**

Dentro de su próxima programación de conciertos, el Ayuntamiento de Sevilla incluirá el estreno de la obra sinfónica del compositor granadino José García Román, galardonada con el premio "Joaquín Turina" en su edición del presente año, por unanimidad del jurado calificador, integrado por Antón García Abril, Carmelo Barnaola, Luiz Izquierdo y Manuel Castillo, y que presidió el Concejal de Cultura de la corporación municipal.

**JORDI CASAS, DIRECTOR DEL ORFEO CATALA**

El Orfeo Català contará, a partir del próximo mes de septiembre, con la presencia de Jordi Casas como nuevo director musical de esta prestigiosa entidad.

Esta Institución, que fue fundada en 1891 por Lluís Millet y Amadeo Vives, y que tiene su sede en el barcelonés Palau de la Música Catalana, cuenta con un brillante historial artístico, así como con numerosos proyectos de futuro, entre los cuales cabe destacar, a corto plazo, su colaboración con la JONDE en un programa monográfico dedicado a Igor Stravinsky.



Jordi Casas.

Jordi Casas, su nuevo director, ha sido fundador y director de la Coral Cármina, de Barcelona, durante más de 15 años, y últimamente ha desempeñado el cargo de director del Coro de la RTVE, labor que ha ejercido desde febrero del pasado año hasta el presente mes de julio.

**CARTELERA**

**GRANADA**

**Auditorio Manuel de Falla**

1 de julio.—Claudio Arrau, piano. Obras de Beethoven y Liszt.

2 de julio.—Grupo Circulo de Madrid. Esperanza Abad, soprano. Director: José Luis Temes. "Composi-

tores españoles de hoy".

3 de julio.—Grupo Sema. Director: Juan José Rey. Música medieval española.

4 de julio.—Cuarteto Orlando. Andrew Marriner, clarinete. Obras de Beethoven, Britten y Mozart. Re-transmitido por RNE, Radio 2.

5 de julio.—Guillermo González, piano.

6 de julio.—Christophe Coin, violonchelo; Patrick Cohen, piano. Obras de Beethoven.

7 de julio.—Concierto de alumnos del Curso Manuel de Falla.

8 de julio.—Cuarteto Mosaiques.

José Miguel Moreno, guitarra. Obras de Boccherini.

**Teatro del Generalife**

2 de julio.—Ballet del Gran Teatro de Ginebra. **Tango**, de Oscar Aráiz.



3 de julio.—Ballet del Gran Teatro de Ginebra.

4 de julio.—Noche de Flamenco.

**Palacio de Carlos V**

5 de julio.—Orquesta Nacional de Francia, Obras de Beethoven.

6 de julio.—Orquesta Nacional de Francia. Obras de Beethoven.

**MADRID**

**Centro de Arte "Reina Sofía"**

3 de julio.—Quinteto Mediterráneo. Obras de Cano, Gombau, Angulo e Hindemith.

10 de julio.—Polina Kotliarkaia, violín; Francisco Comesaña, violín. Obras de Hindemith, Prokofiev, Berio y Schnittke.

17 de julio. Anna Ricci, mezzo-soprano; Bernat Castillejo, flauta; Jordi Russinyol, guitarra; Adolfo Núñez, electrónica. Obras de Sardá, Russinyol; Lewin-Richter, Homs, C. Halffter, Barce y Rodríguez Pico.

24 de julio.—Quinteto Villa de Madrid. Obras de Cruz de Castro, Prieto y Becker.

**MAHON**

6 de julio.—Orquesta de violonchelos. Director: Lluís Claret.

17 de julio.—Coro de Cámara "Stadium". Coral "Sant Antoni" y Orquesta. Director: Carles Ponsetí.

19 de julio.—Kamersymphonie Hannover. Director: Peter Winkler.

20 de julio.—Kamersymphonie Hannover. Director: Peter Winkler.

27 de julio.—Ramón Coll, piano.

29 de julio.—Quinteto de viento "Epsilon".

2 de agosto.—Edward H. Tarr, trompeta; Irmtraud Krüger, órgano.

4 de agosto.—Irmtraud Krüger, órgano.

9 de agosto.—Tomoko Katori, órgano.

10 de agosto.—Leonora Milà, Joan Deltell, pianos. Orquesta Filarmónica Central de China. Director: Li Delun. Obras de Bach.

11 de agosto. Tomoko Katori, órgano.

16 y 18 de agosto.—Jordi Vergés, órgano.

23 y 25 de agosto.—Lothar Knappe, órgano.

30 de agosto.—Nueva Orquesta de Cámara de Bélgica. Director: Jean Caeyers.

**PERELADA**

15 de julio.—Montserrat Caballé, Marilyn Horne. Orquesta Ciudad de Barcelona. Director: Nicola Rescigno.

16 de julio.—Terceto Hase. José de Udaeta, castañuelas barrocas. Obras de Praetorius, Kirckhoff, Albéniz y Soler.

16 de julio.—Eulalia Solé, piano. Obras de Bach.

22 de julio.—Orquesta de Cámara Karl Münchinger. Director: Karl Münchinger. Obras de Bach.

23 de julio.—Trío de Cuerdas Alemán. Obras de Bach, Telemann y Purcell.

23 de julio.—Orquesta de Cámara Karl Münchinger. Director: Karl Münchinger. Obras de Bach.

28 de julio.—Agnes Baltsa, Jan Alofs, Dalmau González, Enric Serra. Orquesta Sinfónica del Gran Teatre del Liceu. Director: Christof Escher.

**La Italiana en Argel**, de Rossini.

29 de julio.—Quinteto Vocal de Catalunya. **Pequeña Misa Solemne**, de Rossini.

30 de julio.—**La Italiana en Argel**, de Rossini (repetición).

5 de agosto.—Orquesta de Cámara de la Comunidad Europea. Obras de Haendel, Vivaldi y Mercadante.

6 de agosto.—Lorenzo Bavaj, piano. Obras de Rossini.

6 de agosto.—Orquesta de Cámara de la Comunidad Europea. Obras de Cherubini, Boccherini, Pergolesi y Sanmartini.

13 de agosto.—María Luisa Cortada, clavicémbalo. Obras de Platti, C. P. E. Bach, Durante y D. Scarlatti.

14 de agosto.—Solista del English Bach Festival. Obras de Haendel y Couperin.

14 de agosto.—Marilyn Hill Snith, Peter Jeffes, John Rath, Graham Godfrey. English Bach Festival Baroque Orchestre. Director: Charles Farncombe. **Alceste**, de Haendel.

15 de agosto.—Narciso Yepes, guitarra. Obras de Falckenhaguen, Scarlatti, Bach, Mertz y Sor.

15 de agosto.—Montserrat Caballé, Jan Caddy, Marilyn Hill Smith, María Bovino. English Bach Festival Baroque Orchestra. Director: David Roblon. **Dido y Eneas**, de Purcell.

19 de agosto.—Orquesta de Cámara de la Comunidad Europea. Director: Roy Goodman. Obras de Telemann, Albinoni, Haendel y Bach.

20 de agosto.—Nicanor Zabaleta, arpa. Obras de Bach, Vallés, Albéniz, Beethoven, Méhul y Krumpholtz.

20 de agosto.—Jaume Aragall, María Gallego, Carlos Chausson, Enric Serra. Orquesta Solistes de Catalunya. Director: Xavier Güell. **El Barbero de Sevilla**, de Rossini.

**POLLENÇA**

2 de julio.—Coro Nacional de España. Orquesta Sinfónica de Madrid. Director: Enrique García Asensio. Obras de Haydn y Beethoven.

6 de julio.—Janet Baker, mezzo-soprano; Geoffrey Parsons, piano. Obras de Mozart, Monteverdi, Schubert, Mahler y Fauré.

9 de julio.—Carlos Bonell Guitar Ensemble. Obras de Sanz, Vivaldi, Bonell, Tarrega, Villa-Lobos.

13 de julio.—Walter Klien, piano. Obras de Mozart, Brahms y Schubert.

16 de julio.—Trio de Barcelona. Enrique Santiago, viola. Obras de Mozart, Ravel y Brahms.

19 de julio.—Orquesta del Mozarteum de Salzburgo. Eduard Wimmer, fagot. Director: Hans Graf. Obras de Mozart.

20 de julio.—Orquesta del Mozarteum de Salzburgo. Eduard Wimmer, fagot. Director: Hans Graf. Obras de Mozart.

23 de julio.—Cuarteto Allegri. Obras de Mozart, Ravel y Schubert.

27 de julio.—Viktoria Mullova, violín; Charles Abramovic, piano. Obras de Mozart, Bartók, Schubert y Brahms.

6 de agosto.—Camerata Filarmónica de Pollença. Obras de Bach, Mozart y Mendelssohn.

10 de agosto.—Igor Oistrakh, violín; Natalia Zertsalova, piano. Obras de Mozart, Beethoven, Bach y Liszt.

13 de agosto.—Orquesta de Cámara Inglesa. Director: Philip Ledger. Obras de Vivaldi, Haendel, Haydn, Elgar y Villa-Lobos.

17 de agosto.—Ars Rediviva. Obras de Bach, Vivaldi, Pergolesi, Quantz y Benda.

20 de agosto.—Dimitri Sgouros, piano. Obras de Bach, Chopin, Liszt y Schumann.

24 de agosto.—Solistas del Festival de Pollença; Quinteto de Praga. Director: Eugen Prokpv. Obras de Vivaldi, Soler, Pueyo y Dvorak.

27 de agosto.—Alexander Vectomov, violonchelo; Jan Panenka, piano. Obras de Cassdó, Beethoven, Debussy y Dvorak.

28 de agosto.—Coro de la Academia Filarmónica Romana. Director: Pablo Colino; Josep M.ª Orti, trompeta. Obras de Palestrina, Rossini, Mahler y Debussy.

31 de agosto.—Grace Bumbry, soprano; Jonathan Morris, piano. Obras de Haendel, Belloni, Fauré, Brjms y Gershwin.

**TORROELLA DE MONTGRI**

1 de julio.—Roger Padulles y Roger Vila, sopranos; Eduard Font y Jordi Morera, contraltos; Josep Bennet, tenor; Jordi Ricard, bajo; Joan Casals, órgano; Victoria de los Angeles, soprano. Escolanía de Montserrat. Coral Antics Escolanas de Montserrat. Directores: Joaquim Garrigosa e Irineu Segarra. Polifonía montserratina de los siglos XVII y XVIII.

9 de julio.—Hu Kun, violín; Kyobo Hashimoto, piano. Obras de Beethoven, Schumann, Prokofiev y Waxman.

15 de julio.—Profesores del Curso Internacional de Música de Cámara. Obras de Boccherini, Kodaly y Dvorak.

20 de julio.—Camerata Lysy Gstaad. Antonio Lysy, violonchelo. Obras de Manfredini, Haydn, Josipovic y Tchaikovsky.

22 de julio.—Alberto Lysy, violín; Jeffrey Gillian, piano. Obras de Brahms.

23 de julio.—The Guildhall String Ensemble of London. Director: David Takeno. Obras de Mozart, Rossini, Bartók y Mendelssohn.

27 de julio.—Gonçal Comellas, violín; Enrique Santiago, viola; Radu Aldulescu, violonchelo. Obras de Mozart, Schubert y Beethoven.

29 de julio.—Coro del King's College de Cambridge. Director: Stephen Cleobury. Obras de Byrd, Britten, Howells y Tippett.

4 de agosto.—Maya Tomadze, soprano; Natalia Chanturashvili, piano. Canciones y arias de ópera.

5 de agosto.—Orquesta Sinfónica de Gottwaldow. Director: Rotislav Haliska. Obras de Brahms, Schubert y Dvorak.

6 de agosto.—Atrium Musicae. Director: Gregorio Paniagua. Solista: María del Mar Bonet. Obras de Paniagua.

12 de agosto.—Olivia Blackburn, soprano; Angela Nick, contralto; Jan Caals, tenor; Philip Langshaw, bajo. Coro y Orquesta de Jóvenes de la Comunidad Europea. Director: Jean Jakus. Obras de Vivaldi y Mozart.

13 de agosto.—Bruno Canino, piano. Obras de Schubert y Debussy.

15 de agosto.—Profesores del Curso Internacional de Interpretación Musical. Obras de Schubert.

20 de agosto.—Ruggiero Ricci, violín. Obras de Bach, Bartók y Paganini.

21 de agosto.—Orquesta de Cámara Franz Liszt. Director: Janos Rolla. Obras de Telemann, Corelli, Botessini, Mozart y Grieg.

26 de agosto.—Jean Pierre Rampal, flauta; Trio Bolling. Obras de Bolling.

**VALENCIA**

**Festival Internacional de Orquestas Juveniles**

15 de julio.—Orquesta Sinfónica Juvenil "Santa Cecilia", de Cullera. Orquesta Sinfónica Juvenil de Düsselndorf.

16 de julio.—Orquesta Juvenil del Ateneo Musical de Cullera. Cuarteto de Cuerda "Selin" de Helsinki.

18 de julio.—Orquesta de Cámara de Carcaixent. Orquesta Juvenil "Federico Chopin" de Bytom, Polonia.

20 de julio.—Orquesta Juvenil de Benaguacil. Orquesta de Cámara Erkel Ferenc, de Budapest.

22 de julio.—Orquesta Juvenil "La Artística" de Buñol. Orquesta de Jóvenes del Mediterráneo, Francia.

**Certamen Internacional de Bandas de Música "Ciudad de Valencia"**

**Plaza de Toros**

8 de julio.—Banda invitada: London Youth Symphonic Band, de Inglaterra.

Sección juvenil: Landesmusikrat Baden-Württemberg, de R. F. A. Sociedad Cultural "Nuestra Señora de los Angeles", de Málaga.

Tercera Sección: Abonyi Fuvoszenekar, de Hungría. Unión Musical de Sueca. Asociación Músico cultural "Santa Cecilia", de Elda. Sociedad Protectora Musical de Antella.

9 de julio.—Banda invitada: Falla Fray J. Rodríguez-Pintor Cortina, de Valencia.

Segunda Sección: Sociedad Musical "La Lira Fontiguerense" de la Font de la Figuera; Centro Artístico Cultura "Virgen de La Paz", de Agost; Centro Instructivo Unión Musical, de Bugarra; Unión Musical, de Polinya del Xuquer; Sociedad Artístico Musical, de Benifayo; Sociedad Musical "La Paz", de Siete Aguas.

11 de julio.—Banda invitada: Sellers College Brass Band.

Primera Sección: Agrupación Artístico Musical, de Tavernes Blanques; Unión Musical, de Alcoy; Centro Instructivo de Arte y Cultura, de Vall d'Uixó; Unión Musical Utielana, de Utiel.

12 de julio.—Banda invitada: Central Orchestra of Warsaw Military District, de Polonia.

Primera Sección: Sociedad Juventud Musical, de Faura; Sociedad Musical, de Alboraya; Sociedad Musical "Santa Cecilia", de Requena.

Sección Especial "B": Concert band Vooruit, de Harelbeke (Bélgica).

13 de julio.—Bandas invitadas: Grand Orchestre d'Harmonie des Guides, de Bruselas (Bélgica); Banda Municipal, de Valencia.

Sección Especial "A": Sociedad Musical "La Artística", de Buñol; Sociedad Instructivo Cultural Unión Musical, de Benaguacil; Sociedad Musical, de Alcira; Unión Musical, de Liria; Ateneo Musical y de Enseñanza Banda Primitiva, de Liria; Centro Instructivo Musical "La Armónica", de Buñol.

**Palau de la Música**

14 de julio.—Entrega de Premios. Central Orchestra of Warsaw Military District, de Polonia. Grand Orchestre d'Harmonia del Guides de Bruselas, Bélgica. Banda Municipal de Valencia.



## CONVOCATORIAS

**Tema: X Curso Internacional de Música Antigua de Daroca.**

**Fecha y lugar:** 1 al 11 de agosto, Daroca, Zaragoza.

**Inscripción:** Tarjeta de inscripción, antes del 15 de julio.

**Participantes:** Sin limitaciones.

**Organizador:** Instituto Fernando el Católico. Plaza de España, 2. 50004 ZARAGOZA.

**Tema: II Curs de Pedagogia i Interpretació Pianística.**

**Fecha y lugar:** Mataró, del 25 al 30 de julio.

**Inscripción:** Hasta el 9 de julio.

**Participantes:** Sin limitaciones.

**Organizador:** Patronat Municipal de Cultura. C/ La Riera, 117. 08302 BARCELONA.

**Tema: XII Curs Internacional de Música.**

**Fecha y lugar:** Vila-seca i Salou, 17 al 30 de julio.

**Inscripción:** 3.000 pesetas. Hasta el 19 de julio.

**Participantes:** Sin limitaciones.

**Organizador:** Generalitat de Catalunya. C/ Rábida, s/n. 08034 BARCELONA.

**Tema: Curso Interpretación Pianística.**

**Fecha y lugar:** Santander, 22 de agosto al 2 de septiembre.

**Inscripción:** Antes del 15 de julio.

**Participantes:** 30 años, como máximo.

**Premios:** Se conceden becas.  
**Organizador:** Fundación Isaac Albéniz. Secretaría: Concurso Internacional de Piano de Santander. C/ Hernán Cortés, 3. 39003 SANTANDER.

**Tema: VIII Curso Internacional de Arte y Festival de Música, "Martín Codax".**

**Fecha y lugar:** Málaga, 1 al 15 de septiembre.

**Inscripción:** Antes del 25 de junio, ficha de inscripción.

**Participantes:** Sin limitaciones.

**Organizador:** ADDAC y Asociación Juvenil "Pro Arte" de Málaga. Plaza de San Agustín, 1-3º. 45001 TOLEDO.

**Tema: IV Festival de Música Contemporánea de Alicante. Curso de Composición Musical.**

**Fecha y lugar:** Alicante, del 19 al 23 de septiembre.

**Inscripción:** Ficha de inscripción, número de plazas limitado.

**Participantes:** Sin limitaciones.

**Organizador:** Centro para la Difusión de la Música Contemporánea.

**Tema: V Premio "Reina Sofía" de Composición Musical.**

**Fecha:** El fallo del Jurado se hará público en noviembre de 1987.

**Inscripción:** Antes del 31 de agosto.

**Participantes:** Género libre.

**Premios:** 1.500.000 pesetas.

**Organizador:** Fundación Ferrer Salat, Gran Vía Carlos III, 94. 08028 BARCELONA.

**Tema: Premio SGAE 1988.**

**Inscripción:** Hasta el 30 de septiembre.

**Participantes:** Compositores de nacionalidad española, nacidos después de enero de 1958.

**Premios:** 750.000 y 400.000 pesetas.

**Organizador:** Centro para la Difusión de la Música Contemporánea. Santa Isabel, 25. 28012 Madrid.

**Tema: II Premio Internacional de Piano "Fundación Guerrero" 1989.**

**Fecha y lugar:** Madrid, a partir de 17 de noviembre.

**Inscripción:** Antes del 1 de octubre.

**Participantes:** Sin limitaciones.

**Premios:** 1.000.000 de pesetas.

**Organizador:** Fundación Jacinto e Inocencio Guerrero. Gran Vía, 78. 28013 Madrid.

**Tema: 4º Curso Nacional de Medicina y Danza.**

**Fecha y lugar:** Alcoy, del 11 al 15 de julio.

**Inscripción:** A partir del 2 de julio, la inscripción podrán tener un recargo del 20 por 100.

**Participantes:** Sin limitaciones.

**Premios:** Diploma, con reconocimiento de la Universidad de Alicante.

**Organizador:** Centro Médico y Psicotécnico, Alcoy. Secretaría: C/ Bartolomé J. Gallardo, 2. 03800 ALCOY.



## I FESTIVAL INTERNACIONAL DE MUSICA HISTORICA Marbella (Málaga)

Día 25 Julio

**Barry Sargent** (Violín)  
**Eduardo López** (Clave)

*Obras de Corelli, Bach, Händel y Telemann.*

Día 26 Julio

**Neocantes**

*Obras de Fernández, Milán, Narváez, Dowland...*

Día 27 Julio

**Pere Ros** (Viola da gamba)  
**Juan Carlos Rivera** (Teorba)

*Obras de Du Buisson, Marais, Visée y Dollé.*

Día 28 Julio

**Aldo Abreu** (Flauta de pico)  
**Eduardo López** (Clave)

*Obras de Bach y Telemann.*

Día 29 Julio

**Isabelle Poulénard** (Soprano)  
**Philippe Suzanne** (Flauta travesera)  
**Françoise Lengellé** (Clave)  
**Pere Ros** (Viola da gamba)

*Obras de Montéclair, Hotteterre, Couperin, Rameau y Campra.*

Todos los Conciertos tendrán lugar en la Iglesia de la Encarnación a las 22,30 horas.



**NEW ON NIMBUS COMPACT DISCS**

“One of the most irreplaceable pianists of today.” (*Diapason*)

# VLADO PERLEMUTER



**SCHUMANN**  
 Kreisleriana and Etudes symphoniques  
 NI 5108 DDD

**Total playing time 59.35**

- Landmarks of 19th Century German piano repertoire, played by a celebrated master of the keyboard.
- “Perlemuter... is a poet of the piano” *H. Tircuit, San Francisco Chronicle.*
- Digital Recording

Also available:

- NI 5005 RAVEL Complete Piano Works Volume One
- NI 5011 RAVEL Complete Piano Works Volume Two
- NI 5012 CHOPIN Ten Nocturnes
- NI 5038 CHOPIN Piano Sonatas Nos. 2 and 3, Barcarolle
- NI 5064 CHOPIN Preludes Opus 28; Prelude in C sharp minor, Opus 45; Fantasy in F minor, Opus 49; Berceuse Opus 57
- NI 5080 J.S. BACH Italian Concerto DEBUSSY Pour le piano, Images-I, L'Isle joyeuse CHOPIN Three mazurkas
- NI 5095 CHOPIN Etudes Op. 10 & 25 Trois nouvelles etudes

## ARGENTINIAN SONGS

**Raúl Giménez** *tenor*

**Nina Walker** *piano*

A Recital of Argentinian Songs by Guastavino, Jurafsky, Buchardo and Ginastera

NI 5107 DDD

**Total playing time 40.27**

- Following his highly-praised debut recital disc of arias by Rossini (*NI 5106*), Raúl Giménez now offers a selection of delightful 20th Century songs from his native Argentina.
- “Honey-toned ... poise and vocal agility.” *CD Review (on NI 5106)*
- “...beautiful mezza voice” (*NI 5106*) *The Record Collector.*
- Digital Recording

Also available:

NI 5106 ARIAS by Rossini, from Tancredi, La Pietra del Paragone, Otello, Il Barbiere di Siviglia, Il Signor Bruschino, L'Occasione fa il Ladro, Italiana in Algeri and Cenerentola.



A la venta en los comercios de discos de toda España y en el “El Corte Inglés”  
 FERYSA • Apartado de Correos 151036 • 28080 MADRID



# Viejas fotografías

## de mi álbum

### RAIMUNDO TORRES

Por F. Hernández Girbal

Este destacadísimo barítono dramático, de voz grande y muy bella, que por su amplísima tesitura llegaba con facilidad a graves hermosos y también a brillantes agudos, cultivó a lo largo de su carrera un repertorio difícil. Júzguese: iba de Wagner a Verdi; de Beethoven a Mussorgsky; de Gounod a Rossini; de Massenet a Weber y de Menotti a Strauss. Esto, sin olvidar las obras italianas más conocidas y los lieder de los tres grandes: Brahms, Schumann y Schubert, con los que obtenía grandes éxitos. Pocos barítonos han sido capaces de cantar lo mismo Wotan, en *La Walkiria*, que el bufón de *Rigoletto*; Hans Sachs en *Los maestros cantores de Nuremberg* que Amonasro en *Aida*; Puck en *Las Golondrinas* que Wolfram en *Tannhäuser*; Amfortas en *Parsifal* que Sir Giorgio en *I Puritani*; Kurvenal en *Tristan e Isolda* que Marcello en *La Bohème*; Germont en *La Traviata* que don Pizarro en *Fidelio*; el holandés en *El holandés errante* que Barnaba en *La Gioconda*. En todos estos personajes brillaban esplendorosas sus facultades y su talento interpretativo, que era muy notable. En más de una ocasión llegó a cantar dos partes de la misma obra. En *Payasos*, el prólogo y el papel de Silvio. Esto sucedió en el Gran Teatro del Liceo, de Barcelona, durante la temporada de 1952-53, de lo cual fui testigo.

Pero para mí, que tuve el placer de escuchar a Torres en varias ocasiones, nadie, de sus contemporáneos, llegó a iguarlarle en la soberbia interpretación de *Boris Godunov*, ópera que cantó en muchos teatros de Europa con éxito entusiasta. Era un zar majestuoso e imponente que iba de la crueldad a la ternura dentro de una riquísima gama de matices. En la escena final conmovía al auditorio. Aún la cantó a sus sesenta años en el Liceo, en enero de 1972, durante la función homenaje al empresario Pamias. Yo le escuché.

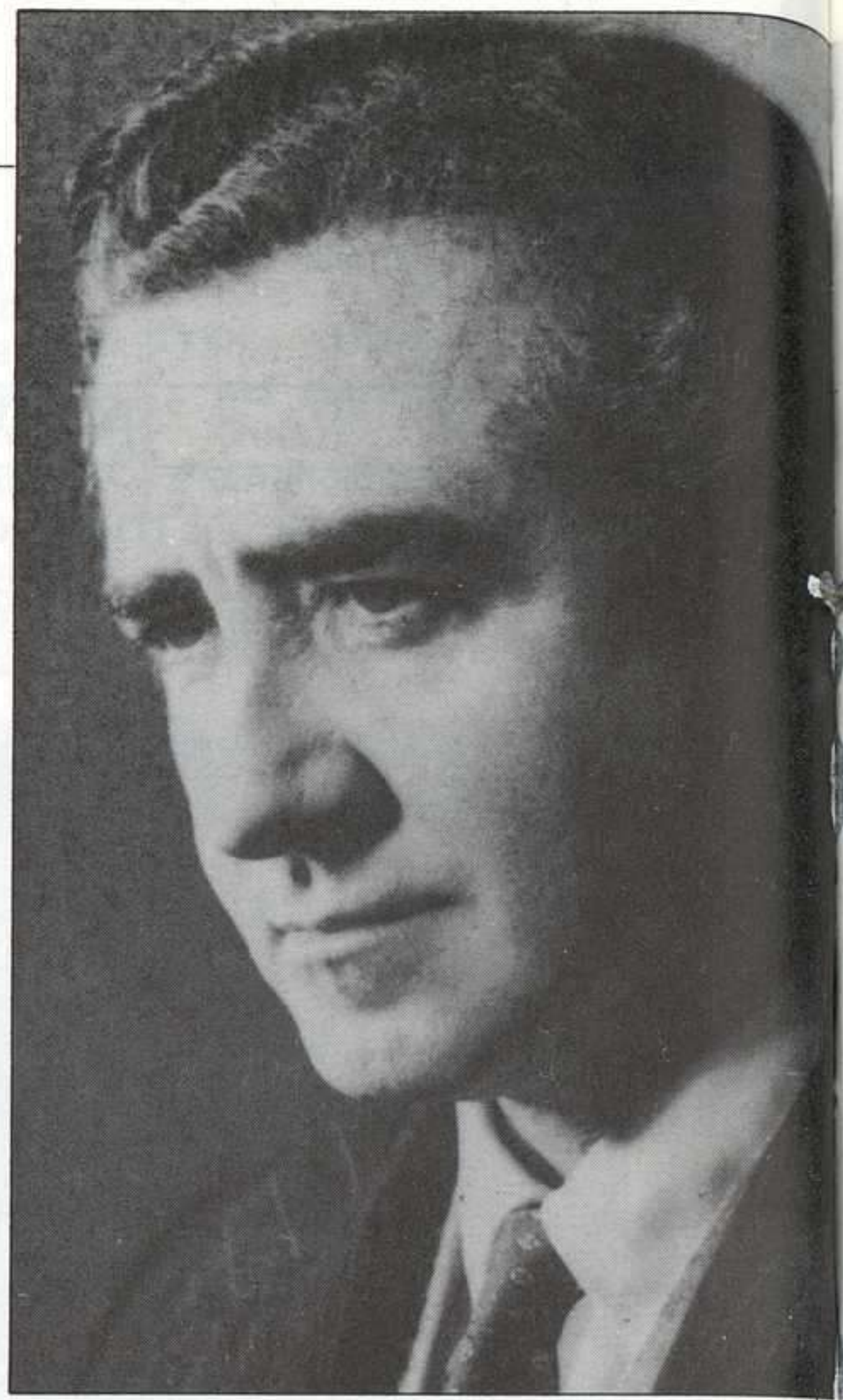
Raimundo Torres Clavé nació en Barcelona el 10 de mayo de 1912 en el seno de una familia muy amante del arte lírico y esto fomentó su vocación. Inició los estudios de arquitectura, que abandonó pronto, pero no así los de música y dibujo. Su maestra de canto fue Ana Milich y aunque después hizo cursos en París él se consideró siempre como un

entusiasta autodidacta. El dibujo fue durante largo tiempo su gran pasión y en este campo llegó a ser apreciado por haber realizado diversas exposiciones en Barcelona. Conocemos de él un magnífico autorretrato en su caracterización de Boris. Durante los años de juventud hizo mucho deporte; alcanzó el título de campeón universitario de natación, practicó el boxeo en el peso welter y con frecuencia cogía la mochila y echaba a andar en solitario por las montañas.

A los veintiocho años hizo su presentación escénica en el Teatro Coliseum de Barcelona cantando *Payasos* con la gran soprano Rosetta Pampanini y a continuación interpretó en el Liceo *Madama Butterfly* junto a Mercedes Capsir. Fue una gran revelación. A este momento pertenece su Amonasro en *Aida* al lado de Giacomo Lauri-Volpi. Decide entonces marchar a Italia. Su debut lo hizo en Trieste, con *Payasos*, y de allí pasó al Teatro San Carlos, de Nápoles, donde alcanzó un gran triunfo con *Rigoletto*, siendo ésta la obra que más veces representó. Así dio comienzo la extraordinaria carrera de Raimundo Torres por los mejores teatros de Italia con los más notables cantantes y los directores más famosos, como el maestro Tullio Serafin, que llegó a admirarle mucho.

Al tiempo extendió sus actuaciones a diversos países de Europa y América. Cantó *Don Juan* en el City Center de Nueva York y *Traviata* y *Carmen* en Chicago y Cleveland. Seguidamente fue contratado como primer barítono en el Teatro de la Opera de Karlsruhe. En esta ciudad hizo su primer *Boris* a los treinta y tres años y a lo largo de cuatro abarcó todo el repertorio wagneriano, tan apropiado a sus facultades. Triunfar en Alemania con las obras del genio de Leipzig constituye la mayor gloria de Raimundo Torres. Sus admirables Hans Sachs, Kurvenal y holandés le proporcionan miles de admiradores. ¿Cómo un español pudo comprender tan bien el espíritu germánico y llegar a ser uno de los más significativos intérpretes de su música?

Recorrió España, Portugal, Francia, Inglaterra, Estados Unidos, Italia y Alemania y tomó parte en los festivales de la Arena de Verona, Mayo florentino, Bienale de Venecia, Champs Elysées, Edimburgo y Glyndebourne. En sus numerosas actuaciones tuvo como compañeros de reparto a Maria Callas, Max Lorenz, Hipólito Lázaro, Renata Tebaldi, Beniamino Gigli, Totti dal Monte, Lauri-Volpi, Mercedes Capsir y otros muchos.



En la temporada 1942-43 se incorporó al Gran Teatro del Liceo, de Barcelona, donde durante diez años consecutivos cantó lo mejor de su repertorio. *Boris*, *La Bohème*, *Aida*, *Rigoletto*, *La Traviata*, *Tosca*, *Las bodas de Fígaro*, *Payasos*, *Un ballo in maschera*, el *Tríptico*, *Las golondrinas* y su repertorio alemán, desde *Lohengrin* a *Tristán*. En él estrenó *La Atlántida*, de Falla; *Canigó*, de Masana, y *El Pesebre*, de Pablo Casals. Como todo esto coincidió con los años de mi obligada estancia en Barcelona, pude oír a tan gran cantante muchas noches y esto hizo crecer mi admiración por él.

Se presentó en la Scala milanesa el año 1942 con *La Traviata* y después, en 1953, cantó *Rigoletto*. Y no actuó más en este teatro porque quiso imponer allí como debía interpretarse esta obra. La última vez que le escuché fue hacia 1972 en Madrid cantando *El giravolt de maig*, de Toldrá, y un papel en *El Cónsul*, de Menotti. Su voz y su talento aún eran ejemplo de bien decir y de bien representar. Grabó pocos discos. Quien quiera juzgarle por el de *Las Golondrinas*, no tendrán de su arte una idea total. En esta obra había que oírle en directo, porque ponía en ella tanta pasión y dramatismo que encontró en él uno de sus mejores intérpretes.

Raimundo Torres, gloria legítima de la lírica, falleció en su Barcelona natal el 10 de abril de 1987. No sabemos si se cumplió su deseo de que le pusieran en aquel momento música de Bach. Si no fue así, sin duda él la sintió sonar, profunda y hermosa, al tiempo que se le borran los sentidos y su voz enmudecía para siempre.

Próximo artículo:  
**SELICA PEREZ CARPIO**





# FUNDACIÓN JACINTO E INOCENCIO GUERRERO

## PREMIOS 1988

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

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

CIERRE DE INSCRIPCION: 28 DE OCTUBRE DE 1988

**III PREMIO  
INTERNACIONAL DE CANTO  
FUNDACION GUERRERO**

DOTADO CON  
UN MILLON DE PESETAS Y  
DOSCIENTAS CINCUENTA MIL  
PESETAS AL MEJOR  
INTERPRETE DE OBRAS  
DE JACINTO GUERRERO

CIERRE DE INSCRIPCION: 11 DE NOVIEMBRE DE 1988

**IV PREMIO  
JACINTO GUERRERO  
A LA MEJOR OBRA LIRICA**

DOTADO CON CUATRO  
MILLONES DE PESETAS Y  
ACCESIT  
UN MILLON DE PESETAS

CIERRE DE INSCRIPCION: 10 DE OCTUBRE DE 1988

**II PREMIO  
INTERNACIONAL DE PIANO  
FUNDACION GUERRERO**

**1989**

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

CIERRE DE INSCRIPCION: 1 DE OCTUBRE DE 1989

SOLICITUDES DE BASES E INSCRIPCIONES:

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



# BIRGIT NILSSON



*Birgit Nilsson, una voz de gran belleza tímbrica, potencia sonora y homogeneidad; ciertamente, una auténtica "rara avis".*

**Por Gonzalo Badenes**

## La vida

Nacida en Karup (Suecia) el 17 de mayo de 1918, en el seno de una familia de campesinos, Marta Birgit Nilsson llamó pronto la atención por sus facultades vocales fuera de lo común, y obtuvo una beca para estudiar en la Academia Real de Música de Estocolmo. Entre sus profesores se encontraba el tenor inglés (naturalizado sueco) Joseph Hislop, que había enseñado a Jussi Björling, Per Grundén, Sven Olof y a otros importantes artistas escandinavos.

El debut profesional de Birgit Nilsson tuvo lugar en 1946, interpretando el papel de Agathe, en la Opera Real de Estocolmo, bajo la dirección de Leo Blech. Al siguiente año cantó Lady Macbeth y la Mariscala y en 1949 la **Missa Solemnis**, de Beethoven, con Erich Kleiber. La ascensión (cronológicamente paralela a las de Maria Callas, Renata Tebaldi y Elisabeth Schwarzkopf) era ya imparable. De 1949 datan sus primeros registros fonográficos

(entre ellos, la gran escena de **Ariadne**, "Es gibt ein Reich", que ha sido publicada por EMI en el álbum 7c 153-35350/8). Fritz Busch quedó profundamente impresionado por la voz de Birgit y la llevó al Festival de Glyndebourne, en 1951, para cantar allí la **Elettra del Idomeneo** mozartiano. En 1953 se produce su debut en la Opera de Viena, con Sieglinde y Elsa. Allí ampliaría su repertorio a papeles italianos (Tosca, Aida y Amelia).

En 1954 apareció en Bayreuth, como Elsa. Un año más tarde cantaba **Die Walküre**, en Estocolmo, junto al ya veterano Set Svanholm. En 1957 se presentó en Chicago, con esa ópera, y en 1958 cantó allí una histórica **Isolda**, bajo la dirección de Rodzinski, quien volvía de este modo a Chicago, tras un doloroso exilio de diez años. En esa época cantó la Nilsson en el Liceu de Barcelona, junto a Windgassen, **Isolde** y **Brünnhilde**. En diciembre de 1958 abrió la temporada de la Scala con **Turandot**, un papel que (como la propia cantante diría años más tarde) LA HIZO RICA, mientras que el de **Isolde** LA HIZO FAMOSA. **Turandot** fue uno de los grandes caballos de batalla de la Nilsson, en el Metropolitan (allí lo cantó en cinco

temporadas, durante la década de los sesenta) y todavía se atrevía con él, a finales de los años setenta. En 1961 cantó **Leonore** (de **Fidelio**) en Chicago, junto a Vickers y Hotter. En mayo de 1965 incorporó a Elektra, por primera vez, en Estocolmo. Junto a la **Mujer de Barak** (de **Die Frau ohne Schatten**) sería el papel straussiano más frecuentado por la Nilsson, incluso en los años finales de su carrera internacional.

Siendo todo ello importante, hay que destacar la presencia de la soprano sueca en los festivales wagnerianos de Bayreuth (entre 1954 y 1971) como el punto de mayor trascendencia histórica de su carrera. Cuando la Nilsson llegó a Bayreuth era, sin duda, una cantante formidable, con unos medios vocales extraordinarios. Pero fue Wieland Wagner quien supo convertir este ANIMAL VOCAL en una artista sensible, expresiva, WAGNERIANA. Si se comparan los registros de **Die Walküre**, **Götterdämmerung** o **Tristan** efectuados en vivo, en Bayreuth, bajo la égida de Wieland, con los procedentes de otros teatros o incluso de estudio, la diferencia artística es abismal.

Birgit Nilsson ha cantado hasta fechas bastante recientes (el año pasado intervino en el concierto homenaje a Jussi Björling), pero su carrera gloriosa estaba prácticamente acabada a finales de los setenta. Lo que vino después fue, cuando menos, el penoso arrastrarse de una artista en decadencia, espectáculo deprimente e innecesario (¿salvo por razones puramente económicas?).

## La voz

Alguien dijo que no podía afirmarse haber vivido si no se había escuchado, al menos una vez en la vida, la voz de la Nilsson. Esto puede parecer una exageración, pero quien firma este trabajo recuerda haber escuchado a la Nilsson, en el Teatro Principal de Valencia, en 1983, con un instrumento roto, fuera de control..., pero del que aquí y allí emergían destellos del más puro diamante. Una voz así, con tal belleza tímbrica, potencia sonora, homogeneidad en todos los registros y consumada maestría para adelgazar el sonido, en pianísimos increíbles, es una "rara avis", difícilmente repetible. La extensión (cómoda hasta el Do<sub>5</sub> y algo más, con un grave firme y redondo), el fiatto, la adecuada proyección del sonido y la emisión FACIL, fluida, sin sobresaltos,



quedan como rasgos vocales quizá únicos en la moderna interpretación de los papeles de soprano dramática wagneriana.

**El arte**

Ya se habló antes de la decisiva influencia de Wieland Wagner en la construcción de la personalidad artística de la Nilsson. Esta ha sido, en general, una artista poco sutil (inferior

en esto a la Moedl o la Varnay) que ha precisado de una dirección escénica y de un control musical por encima de lo normal. Su tendencia a BRUNILDIZAR (perdónese el horrible neologismo) todos los personajes que ha cantado y el excesivo distanciamiento psicológico (para algunos críticos, gelidez) son elementos de su arte que pueden limitar nuestra admiración por ella en papeles como Isolde, Tosca, Aida, Salomé o Amelia. El lado femenino, humano, frágil, de todas esas criaturas se le ha

escapado a la Nilsson. En Turandot, por la misma calidad GELIDA del papel, y en Brünnhilde, por la sobrehumana potencia de sus acentos, la Nilsson no ha tenido parigual. Cuando hoy escuchamos a excelentes profesionales (dotadas de voces muy BELLAS) acometer cualquiera de esos dos personajes, inmediatamente resuena en nuestro subconsciente la voz supradimensional, divinamente gigantesca, de la soprano sueca. Y entonces comprendemos que, por ahora, no tiene sucesora.

**DISCOGRAFIA**

**OPERAS COMPLETAS**

AUTOR	OBRA/PERSONAJE	OTROS INTERPRETES	FECHA	EDICION CD/LP*
BARTOK	<b>Castillo Barba Azul</b> (Judith)	Sonnerstedt/O. S. R. Suecia/Fricsay	1953	SR Records SRLP 1377*
BEETHOVEN	<b>Fidelio</b> (Leonore)	Hopf/Schoffler/WDR Colonia/E. Kleiber	1956	CETRA LO 68 (3)*
BEETHOVEN	<b>Fidelio</b> (Leonore)	Vickers/O. F. Viena/Karajan	1960	HISTORICAL REC. HRE 388-3*
BEETHOVEN	<b>Fidelio</b> (Leonore)	McCracken/O. F. Viena/Maazel	1964	DECCA SET 272/3 (2)*
MOZART	<b>Don Giovanni</b> (Donna Anna)	Siepi/O. F. Viena/Leinsdorf	1960	DECCA D10D4 (4)*
MOZART	<b>Don Giovanni</b> (Donna Anna)	Fischer-Dieskau/Teatro Nal. Praga/Böhm	1966	DEUTSCHE GRAMMP. 139260 (4)*
MOZART	<b>Idomeneo</b> (Elettra)	Jurinac/Festival Glyndebourne/Busch	1951	Grabación privada (cinta)
PUCCINI	<b>La Fanciulla del West</b> (Minnie)	Gibin/Teatro Alla Scala/Von Matacic	1958	EMI 3c 163-00 78/80 (3)*
PUCCINI	<b>Tosca</b> (Floria Tosca)	Corelli/Academia Sta. Cecilia/Maazel	1966	DECCA SET 272/3 (2)*
PUCCINI	<b>Turandot</b> (Turandot)	Di Stefano/Scala Milán/Votto	1958	CETRA LO 84 (3)*
PUCCINI	<b>Turandot</b> (Turandot)	Björling/Opera Roma/Leinsdorf	1960	RCA RD 85932 (2)
PUCCINI	<b>Turandot</b> (Turandot)	Corelli/Opera Roma/Molinari-Pradelli	1965	EMI SLS 921 (3)*
PUCCINI	<b>Turandot</b> (Turandot)	Corelli/Metropolitan Opera/Stokowsky	1961	MELODRAM MEL 448 (20)*
VERDI	<b>Aida</b> (Aida)	Corelli/Opera Roma/Mehta	1966	EMI SAN 189/91 (3)*
VERDI	<b>Un ballo in maschera</b> (Amelia)	Bergonzi/Academia Sta. Cecilia/Solti	1961	DECCA SET 215/7 (3)*
VERDI	<b>Macbeth</b> (Lady Macbeth)	Taddei/Academia Sta. Cecilia/Pritchard	1964	DECCA SET 282/4 (3)*
R. STRAUSS	<b>Elektra</b> (Elektra)	Krause/O. F. Viena/Solti	1966	DECCA 417 345-2 (2)
R. STRAUSS	<b>Die Frau ohne Schatten</b> (Mujer de Barak)	King/Filarm. Viena/Böhm	1977	DEUTSCHE GRAMMP. 415 473-2 (3)
R. STRAUSS	<b>Salomé</b> (Salomé)	Wächter/O. F. Viena/Solti	1961	DECCA 414 414-2 (2)
WAGNER	<b>Lohengrin</b> (Elsa)	Windgassen/Festival Bayreuth/Jochum	1954	CETRA LO 77 (4)*
WAGNER	<b>Tannhauser</b> (Venus/Elisabeth)	Windgassen/Opera Berlin/Gerdes	1969	DEUTSCHE GRAMMP. 413 300-2
WAGNER	<b>Tristan und Isolde</b> (Isolde)	Windgassen/Festival Bayreuth 1962/Böhm	1962	CML3 (3)
WAGNER	<b>Tristan und Isolde</b> (Isolde)	Windgassen/Festival Bayreuth 1966/Böhm	1966	DEUTSCHE GRAMMP. 419 889-2
WAGNER	<b>Tristan und Isolde</b> (Isolde)	Uhl/O. F. Viena/Solti	1960	DECCA D 41 D 5 (4)*
WAGNER	<b>Die Walküre</b> (Sieglinde)	Varnay/Festival Bayreuth/Knappertsbusch	1957	CETRA LO 59 (5)* ( próx. en CD)
WAGNER	<b>Die Walküre</b> (Brünnhilde)	King/Hotter/O. F. Viena/Solti	1966	DECCA 414 115-2 (4)
WAGNER	<b>Die Walküre</b> (Brünnhilde)	King/Adam/Festival Bayreuth	1967	PHILIPS 412 478-2 (4)
WAGNER	<b>Siegfried</b> (Brünnhilde)	Windgassen/Festival Bayreuth/Böhm	1967	PHILIPS 412 478 2 (4)
WAGNER	<b>Siegfried</b> (Brünnhilde)	Windgassen/O. F. Viena/Solti	1962	DECCA 414 105 (4)
WAGNER	<b>Götterdämmerung</b> (Brünnhilde)	Windgassen/Festival Bayreuth/ Knappertsbusch	1957	MELODRAM MEL 579 (4)*
WAGNER	<b>Götterdämmerung</b> (Brünnhilde)	Windgassen/O. F. Viena/Solti	1966	DECCA 414 415-2 (4)
WAGNER	<b>Götterdämmerung</b> (Brünnhilde)	Windgassen/Festival Bayreuth/Böhm	1967	PHILIPS 412 488-2 (4)
WEBER	<b>Der Freischütz</b> (Agathe)	Gedda/Opera Baviera/Heger	1968	EMI c06528351/3 (3)*
WEBER	<b>Oberon</b> (Rezia)	Domingo/Radio Baviera/Kubelik	1971	DEUTSCHE GRAMMP. 2726052 (2)*

**RECITALES - LIEDER - MUSICA VOCAL**

<b>Lieder</b> de Sibelius, Elgar, Grieg, Nordquist, etc.	L. Roos, piano	BELL 114*
<b>Lieder</b> de Sibelius, Grieg, Rangstorm, etc.	Orquesta Opera Estado Viena/Bockstedt	DECCA SXL 6185*
<b>Lieder</b> de R. Strauss y Sibelius	J. Soyóm, piano	BIS LP-15*
<b>Arias</b> de Wagner ( <b>Rienzi, Die Fean, Der Fliegende Holländer</b> ) y <b>Wesendoncklieder</b>	Orquesta Sinfónica Londres/C. Davis	PHILIPS 6500 294*
<b>Arias</b> de Wagner ( <b>Lohengrin, Tannhauser, Tristan, Götterdämmerung</b> )	Varias orquestas y directores	DECCA GRV 24*
Selección de <b>Tristan und Isolde</b>	Orquesta Filarm. Viena/Knappertsbusch	1960 DECCA JB 58*
Arias de Verdi ( <b>Ballo, Forza, Nabucco, Aida, Macbeth</b> )	Varias orquestas y directores	DECCA GRV 411 885-1*
<b>Selección de Parsifal</b> (del Acto II)	H. Beirer	1975 PHILIPS 6500 661*
Acto I de <b>Die Walküre</b>	Svanholm/Schmidt-Isserstedt	1955 HISTORICAL REC. HRE 314-2*
Escenas de <b>Der Fliegende Holländer</b> y <b>Die Walküre</b>	H. Hotter/Orquesta Filarmonía/Ludwig	1959 EMI SXLP 30557
<b>Missa Solemnis</b> (Beethoven)	S. Björling/Orq. Estocolmo/E. Kleiber	1949 Grabación privada
<b>Misa de Requiem</b> (Verdi)	T. Ralf/Orq. Estocolmo/Dobrowen	1951 Grabación privada



# IPPOLITOV-IVANOV

Por Emilio López de Saa

## VIDA Y OBRA

Uno de los más nacionalistas compositores rusos adentrados en este siglo fue el autor de los famosos **Bocetos del Cáucaso**, con su célebre marcha del "jefe caucasiano". El verdadero nombre de este gran compositor ruso era Mijail Mijailovich Ivanov, pero existiendo otro compositor y crítico musical ruso de su misma época (famoso autor del libro "El desarrollo histórico de la música rusa") exactamente con el mismo nombre, nuestro Ivanov se antepuso el apellido materno para diferenciarse del anterior, quedando como Ippolitov-Ivanov.

Nació Ivanov en una ciudad cercana a Leningrado llamada Gatchina, el 19 de noviembre de 1859, falleciendo en Moscú el 28 de enero de 1935. Ingresó a los 14 años en el Conservatorio de San Petersburgo, siendo discípulo de Rimski-Korsakov. Terminados sus estudios fue nombrado director de la Escuela Musical de Tiflis en 1883, protegido por Rimski, llegando a ocupar el puesto de director del Conservatorio de Moscú de 1906 a 1923, manteniendo fielmente este cargo durante la revolución de 1917, tras la cual fue muy protegido por los soviets, siendo ésta su etapa más fecunda como compositor: siete óperas y las obras que se relacionan más adelante. También acogió con gran entusiasmo el estudio de las tradiciones autóctonas de los distintos pueblos de la URSS, dedicándose a las investigaciones de la música popular de Armenia, Georgia y región caucasiana. Posteriormente fue nombrado superintendente y director musical del Teatro Bolshoi de Moscú.

Contrariamente a su contemporáneo Rachmaninov (según declaró éste en Madrid el 14 de abril de 1935, tras el concierto que interpretó en el Teatro de la Comedia de Madrid el 12 de abril, en que se declaraba enemigo de los soviets), Ivanov fue totalmente leal y simpatizante de los comunistas; hasta tal punto que su última ópera, titulada **La última barricada**, estrenada en Moscú en 1933, es completamente revolucionaria. También compuso canciones y marchas dedicadas a los líderes soviéticos, siendo las más famosas la **Canción de Stalin** y la **Marcha de Vorochilov**, compuesta ésta en 1934 y



que quedó como una de las marchas más populares del Ejército Rojo.

La música de Ippolitov-Ivanov está encuadrada en la tradición de la escuela nacional rusa, de gran inspiración y colorismo orientalista, asemejándose un poco a la música de Borodin, Alabiev, Verstovsky o Anatole Constantinovitch Liadov. Su virtud y personalidad es la

inspiración eslava, sus ritmos atractivos, su melodismo y lirismo. Fue un músico de relevante altura dentro de la música soviética, utilizando en sus composiciones rasgos rítmicos y temáticos de la música popular eslava, como observamos en la suite sinfónica **Escenas caucasicas** que estrenó y dirigió en Moscú y que permanece inmóvil en el repertorio ac-



tual de las orquestas de todo el mundo.

Su primera ópera **Ruth**, se estrenó el 8 de febrero de 1887 en el Teatro de la ópera de Tiflis; es una ópera bíblica enmarcada en la tradición cosmopolita. Otra de sus óperas, **Azra**, fue estrenada en el mismo teatro el 28 de noviembre de 1890, pero juzgando el propio compositor su obra como demasiado MEYERBEERISTA, destruyó el manuscrito. También en 1899 compuso la ópera **Asya** (obra corta sobre una historia de Ivan Turguev) y en 1908 la ópera, enormemente trágica, **Traición**. En 1907 compuso su única sinfonía, **Op. 46**, Muy semejante a Schubert (conforme a la propia definición del compositor), dirigiéndola en su estreno, celebrado en el Auditorium del Conservatorio moscovita el 12 de enero de 1908, con motivo del 25 aniversario de sus actividades artísticas. El 21 de noviembre de 1916 estrenó en el Bolshoi de Moscú la ópera de costumbres campesinas noruegas **Ole from Nordland** y últimamente, en 1931, completó la ópera inacabada de Mussorgsky **La Boda**.

Un año antes de su muerte publicó el libro "Cincuenta años de música rusa" y en diversas etapas en la publicación "Musical Mercury" de Nueva York, en 1937, escribiendo además otro libro, éste didáctico, muy interesante armónicamente, sobre la "Teoría de la formación y resolución de los acordes".

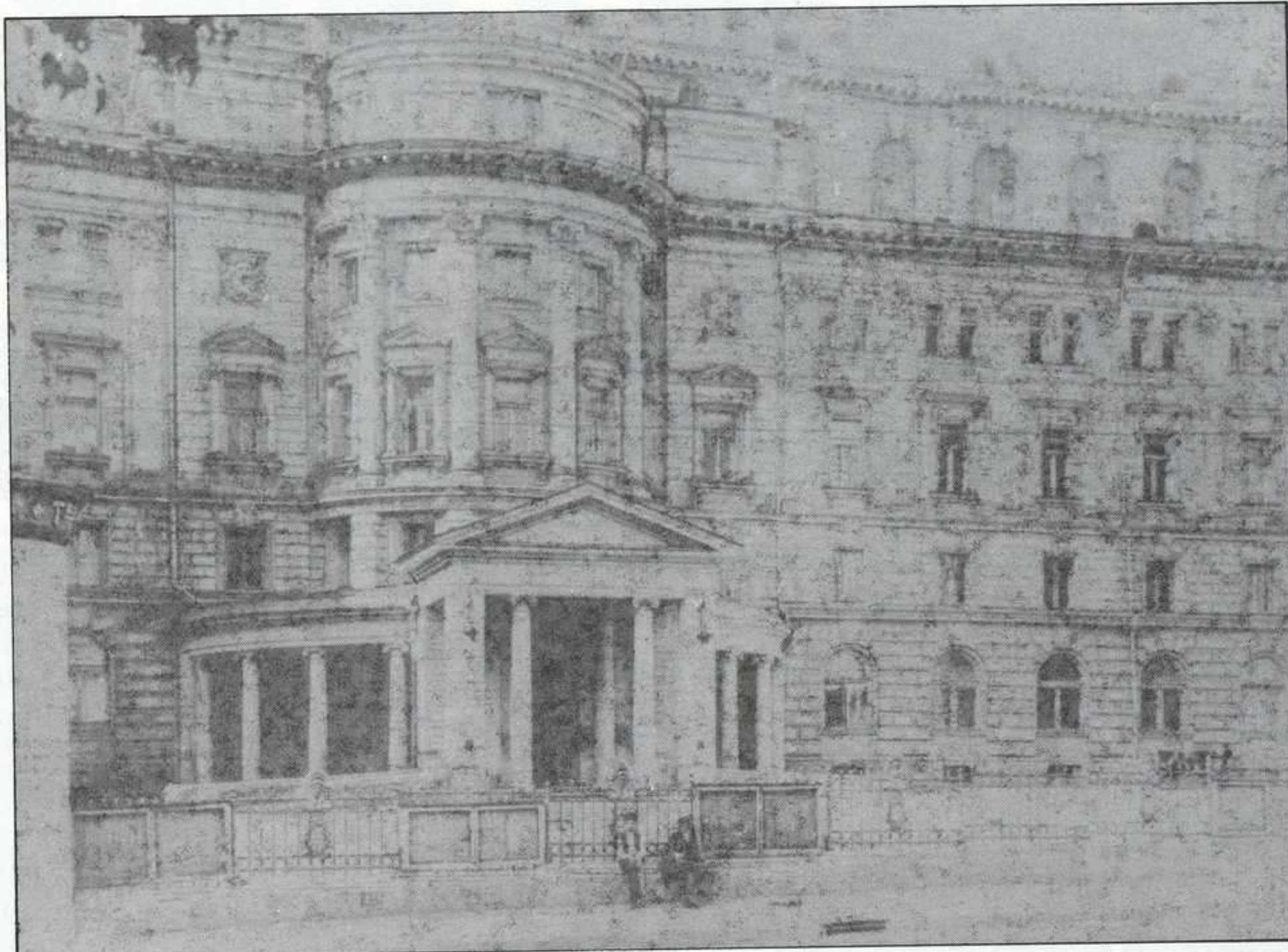
## OBRAS

### OPERAS:

- Ruth**. Primera representación en Tiflis, 8 de febrero de 1887.  
**Azra**. Escenas bíblicas en 4 actos, Op. 6 (compuesto en 1888; Tiflis, noviembre, día 28, 1890).  
**Asya**. Escenas líricas en 3 actos, Op. 30 (1899).  
**Traición**. 4 actos, Op. 43 (1908-1909).  
**Ole from Nordland**. Compuesta en noviembre de 1916.  
**La Boda**. 2º 3º y 4º actos de la ópera inacabada de Mussorgsky, Op. 70 (1931).  
**La última barricada**. Opera en 3 actos, Op. 74 (1933-1934).

### TRABAJOS ORQUESTALES

- Yar-Khmel**, Op. 1. Primera representación el 7 de febrero, en San Petersburgo, 1883.  
**Escenas caucásicas**, suite, Op. 10 (1894, primera representación el 5 de febrero de 1895, en Moscú).  
**Iberia**, Suite, Op. 42.  
**Sinfonía Op. 46** (primera representación en enero de 1908, en Moscú. Compuesta en 1907).  
**Rapsodia Armenia**, Op. 48 (1894-1895).  
**Sobre el Volga**, Op. 50, escenas musicales para pequeña orquesta.  
**Mtzyry**, al poema de Lermontoff, Op. 54 (1923-1924).  
**Marcha turca**, Op. 55.  
**Desde ossian**, tres cuadros musicales, Op. 56.



Fachada del edificio del Conservatorio de Moscú, del cual Ippolitov-Ivanov fue director.

- Episodio de la vida de Schubert**, Op. 61 (1928).  
**Fragmentos turcos**, Op. 62.  
**En las estepas de Turkmenistán**, Suite, Op. 65.  
**Marcha Voroshilov**, Op. 67.  
**Escenas musicales de Uzbekistán**, Op. 69.  
**Año 1917**, poema sinfónico, Op. 71.  
**Suite catalana** (1934).  
**Karelia** (enero 1935, último trabajo), sinfonía en 4 movimientos (solo el final está orquestado).

### CANTATAS

- Cantata en memoria de Pushkin**, para coro de niños y piano, Op. 26.  
**Cantata en memoria de Zhukovsky**, para coro mixto y piano, Op. 35.  
**Himno pitagoreano al sol naciente**, para coro mixto, 10 flautas, 2 arpas y tuba, Op. 39.  
**Cantata en memoria de Gogol**, para coro de niños y piano, Op. 47.  
**Himno al trabajo**, para coro mixto y orquesta, Op. 59.

### MUSICA DE CAMARA

- Sonata para violín**, Op. 8.  
**Primer Cuarteto para cuerdas**, Op. 9.  
**Segundo Cuarteto para cuerdas**, Op. 13.  
**Atardecer en Georgia**, cuadro musical para arpa, flauta, oboe, clarinete y bajo, Op. 69 a.

### MUSICA INSTRUMENTAL

- Cinco pequeñas piezas para piano**, Op. 7.  
**Confesión**, Op. 19, para cello y piano (también con el Op. 57).

- Balada romántica**, Op. 20, para violín y piano.

### CORALES

- Balada alsaciana**, para coros mixtos a cappella, Op. 15 a.  
**Diez corales para voces femeninas con piano**, Op. 16.  
**Cinco corales para voces mixtas**, Op. 17.  
**Cinco piezas características**, para coro y orquesta, o piano, Op. 18.  
**La leyenda de un cisne blanco**, para coro mixto a capella, Op. 24.  
**Cinco poemas**, para coro de niños, Op. 32.  
**Quince corales infantiles**, Op. 51.

### VOZ Y PIANO

- 116 canciones líricas**, de la Op. 3 a la Op. 72.  
**Once dúos**, Op. 25, 52 y 73.

## DISCOGRAFIA

- C10 19219 001 Disco de la Firma "MELODYA". **Qué tranquila está la noche**, Op. 63 núm. 3 (V. Solovyov) A. Og-nitsev (bajo).  
 N° 50277 de la Firma "MARFE". **Bocetos del Cáucaso**, Op. 10. Orquesta Sinfónica de Westchester.

### ESCRITOS

- "Teoría de la formación y resolución de los acordes" (St. Petersburgo 1987). Autor: Ippolitov-Ivanov.  
 "50 años de música rusa". (Moscú, 1934). Autor: Ippolitov-Ivanov.



# Directorio comercial

## PIANOS, ORGANOS Y ACORDEONES

### DISTRIBUIDORA GENERAL DE PIANOS

Carretera de La Coruña, Km. 17,200.  
Teléfs. 637 10 04-08-12.  
LAS ROZAS (Madrid).

### ERVITI

San Martín, 28.  
Loyola, 14.  
Teléfs. 42 87 83-42 65 36.  
20005 SAN SEBASTIAN  
Sucursal en Logroño.

GARIJO®

**Mundimúsica, s.a.**  
INSTRUMENTOS MUSICALES

Primeras Marcas  
c/ Espejo, 4  
Teléf. 248 17 94 / 50 / 51 / 53  
c/ Santiago, 8. Tfno. 248 05 13  
28005 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.  
08003 BARCELONA

### RESPALDIZA

Plaza de Celenque, 1, (esquina a Arenal, 14).

Teléfs. 232 85 88.  
28013 MADRID

## GUITARRAS, CUERDAS Y ACCESORIOS

### ENRIQUE KELLER

Apartado 15.  
Teléf. 85 14 45.  
ZARAUZ (Guipúzcoa).

### CAPRICE, S. A.

Cuerdas para guitarra, bandurria, laúd  
y afines.  
Padre Urbano, 31  
Teléf. (96) 366 80 12  
Télex 64915  
46009 VALENCIA

### ERVITI

San Martín, 29.  
Loyola, 14.  
Teléfs. 42 87 83-42 65 36.  
20005 SAN SEBASTIAN  
Sucursal en Logroño.

GARIJO®

**Mundimúsica, s.a.**  
INSTRUMENTOS MUSICALES

La gama más extensa  
Primeras marcas  
c/ Espejo, 4  
Teléfs. 248 17 94 / 50 / 51 / 53  
c/ Santiago, 8. Teléf. 248 05 13  
28005 MADRID

## INSTRUMENTOS DE VIENTO PERCUSION Y VARIOS

### ERVITI

San Martín, 28.  
Loyola, 14.  
Teléfs. 42 87 83-42 65 36  
20005 SAN SEBASTIAN  
Sucursal en Logroño.

GARIJO®

**Mundimúsica, s.a.**  
INSTRUMENTOS MUSICALES

Todo para bandas, orquestas,  
etc.  
Primeras marcas  
c/ Espejo, 4  
Teléfs. 248 17 94 / 50 / 51 / 53  
c/ Santiago, 8. Teléf. 248 05 13  
28013 MADRID

## INSTRUMENTOS DE ARCO

### ERVITI

San Martín, 28.  
Loyola, 14.  
Teléfs. 42 87 83-42 65 36.  
20005 SAN SEBASTIAN  
Sucursal en Logroño.

GARIJO®

**Mundimúsica, s.a.**  
INSTRUMENTOS MUSICALES

### Diversidad de instrumentos y accesorios

Primeras marcas  
c/ Espejo, 4.  
Teléfs. 248 17 94 / 50 / 51 / 53  
c/ Santiago, 8  
Teléf. 248 05 13  
28013 MADRID

## MATERIAL DIDACTICO MUSICAL

### ERVITI

San Martín, 28  
Loyola, 14.  
Teléfs. 42 87 83-42 65 36  
20005 SAN SEBASTIAN  
Sucursal en Logroño.  
28015 MADRID

## HI-FI



**FOX INDUSTRIAS DEL SONIDO  
FOX IN-DEL-SON, S.A.**

Agujas Diamante y Zafiro, Fonocápsulas Cerámicas, Cristal y Magnéticas. Micrófonos y Microcápsulas. Cascos Auriculares Dinámicos, Ferrita y Samarium Cobalto. Accesorios y Cables de Conexiones Audio y Vídeo. Fábrica: Calle Alta, 58. P.P. Box 348. Teléf. 942 - 37 08 16/23 97 66. Telex: 35930 MSFI E/Fax: 942 - 37 54 58. SANTANDER - España.

La aguja de su tocadiscos no es eterna ¡Reemplácela a tiempo!

La música no puede vivir sin FOX

## EDITORES, LIBROS Y PARTITURAS

### EDICIONES QUIROGA

Alcalá, 70.  
Teléf. 276 39 50.  
28009 MADRID  
Canuda, 45.  
Teléf. 318 60 49  
08002 BARCELONA