

Marcas
de HI-FI
en Europa

Año LX
590 ptas.
Marzo, 1989

RITMO

597

MUSICAL
FIDELITY



FBA
Industry
Awards



Award Winner

Category Amplification Component of the Year

Awarded to: Musical Fidelity A1 Integrated
Amplifier

Signed Johnnie

Signed N. J. E. Rocks
Chairman of F.B.A. 27-4-89

MUSICAL
FIDELITY



ENTREVISTAS

Vladimir
Ashkenazy

Edith
Mathis

YAMAHA

prestigio y calidad
en la más amplia gama
de instrumentos musicales



Importador:

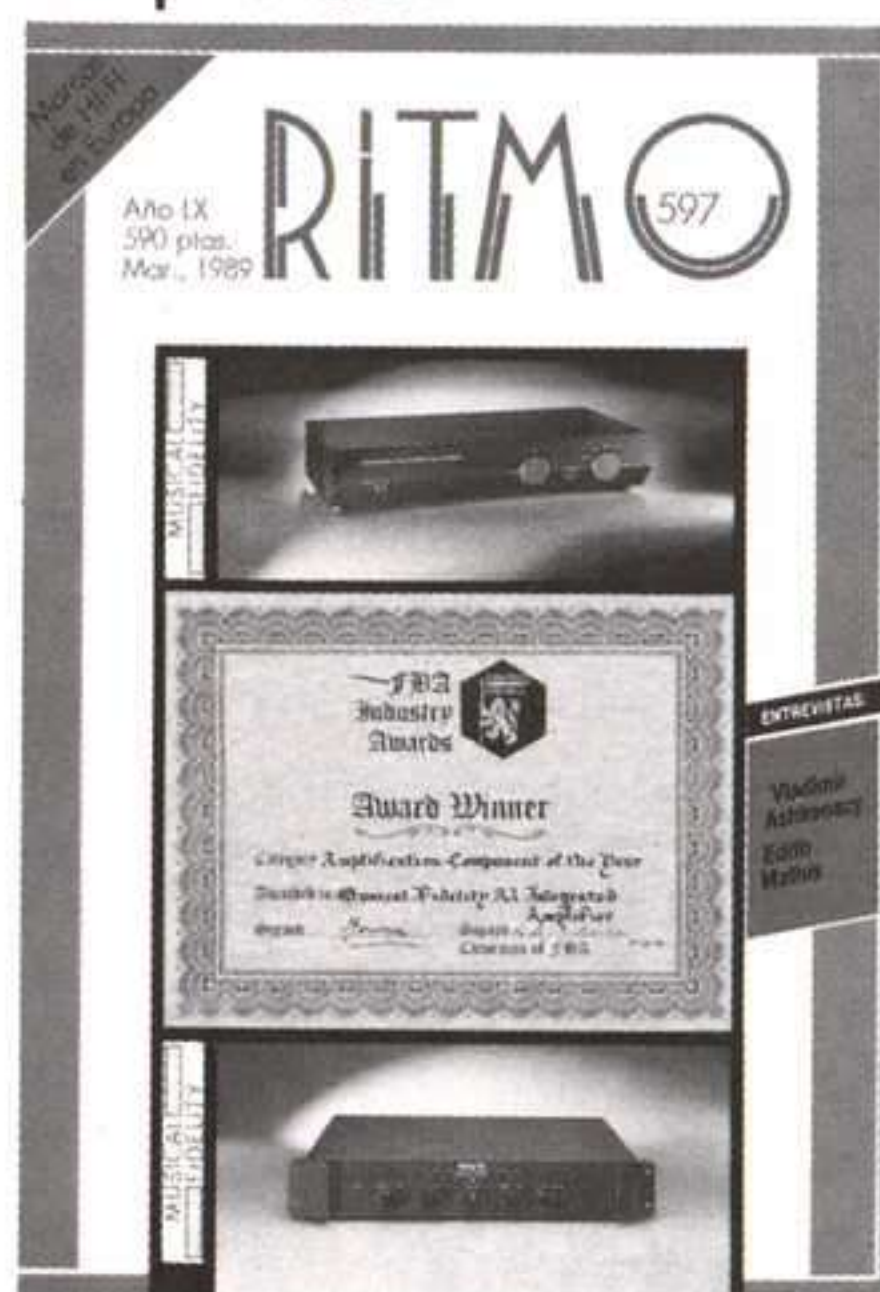
HAZEN

Carretera de la Coruña, Km. 17.200 Las Rozas (Madrid)

	Pags.
Editorial: Radio Nacional de España y la música española	5
Entrevistas:	
Vladimir Ashkenazy: la espontaneidad de un maestro	7
Edith Mathis: la naturalidad en el canto	12
Ensayo: En el 150 aniversario de la estancia de Chopin y George Sand en Mallorca	16
Opera	21
Danza:	
Vianants presentó "Shuei"	26
Ballet de Víctor Ullate	26
Reportaje: Convocado el III Concurso Internacional "Nicanor Zabaleta"	27
Festivales: V Festival de Música de Canarias: una confirmación	28
Jazz:	
Lester Young, el jazz trágico	30
Discos	31
HI-FI:	
Alta Fidelidad "Made in Europe"	32
Los que son, los que están	36
Ensayos discográficos:	
Las Sinfonías de Shostakovich por Kondrashin: una integral discográfica histórica	62
Una " Butterfly " espléndidamente bien dirigida	65
Crítica discográfica	66
Discos criticados	97
Libros y partituras	98
País musical:	
Barcelona	100
Bilbao	102
Burgos	103
Madrid	105
Valencia	109
Otras ciudades	110
Internacional	111
Agenda:	
Noticias	112
Cartelera	120
Viejas fotografías de mi álbum: Cristóbal Altube	121
Voces: Irmgard Seefried	122
Músicos del siglo XX: Arthur Honegger	124
Directorio comercial	126

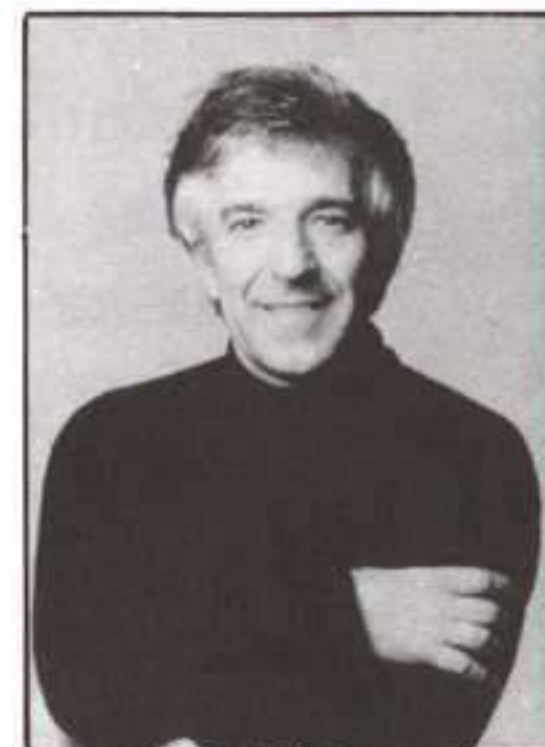
La Dirección de RITMO no se solidariza, necesariamente, con las opiniones y valoraciones vertidas por sus colaboradores y corresponsales, cuyas firmas son las únicas responsables del contenido de los trabajos aparecidos en la Revista.

En portada



Traemos en este número a nuestra portada la Alta Fidelidad. Musical Fidelity ha sido distinguida con el Award Winner, por su amplificador integrado A1.

Entrevistas



Vladimir Ashkenazy.

Vladimir Ashkenazy y Edith Mathis. Dos excepcionales artistas charlaron con nuestros colaboradores Gonzalo Badenes y Rafael Banús, respectivamente.

Ensayo



Federico Chopin.

El pianista y ensayista mallorquín Joan Moll rememora la estancia en la isla balear de Chopin y Georg Sand, 150 años después de producirse aquélla.

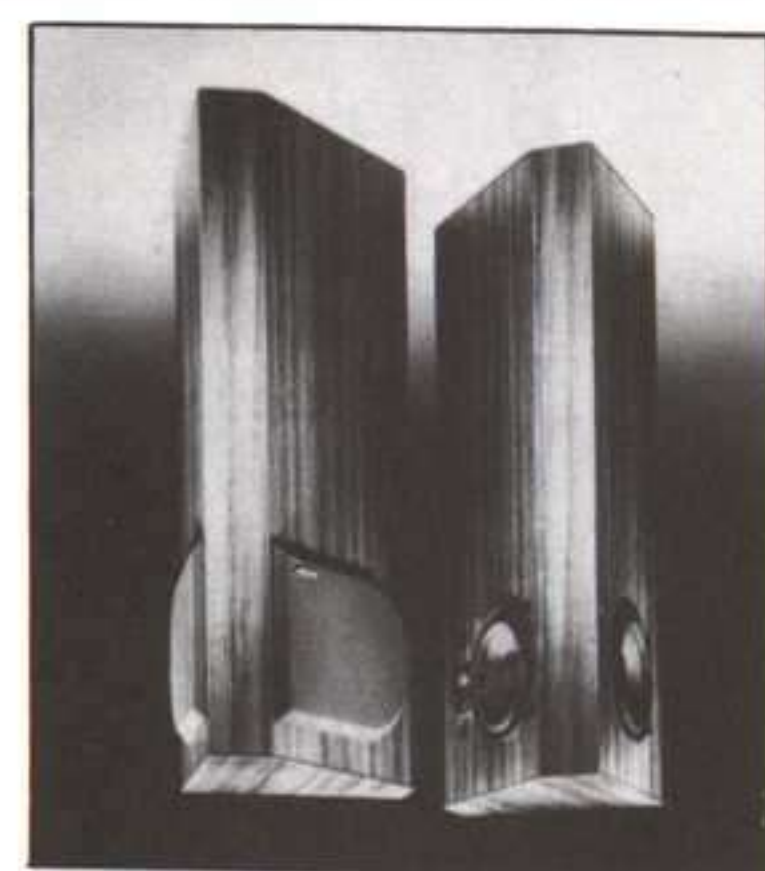
Ensayo discográfico



Dimitri Shostakovich.

Aparece en el mercado la reedición de la integral sinfónica de Shostakovich por Kondrashin, en soporte compacto.

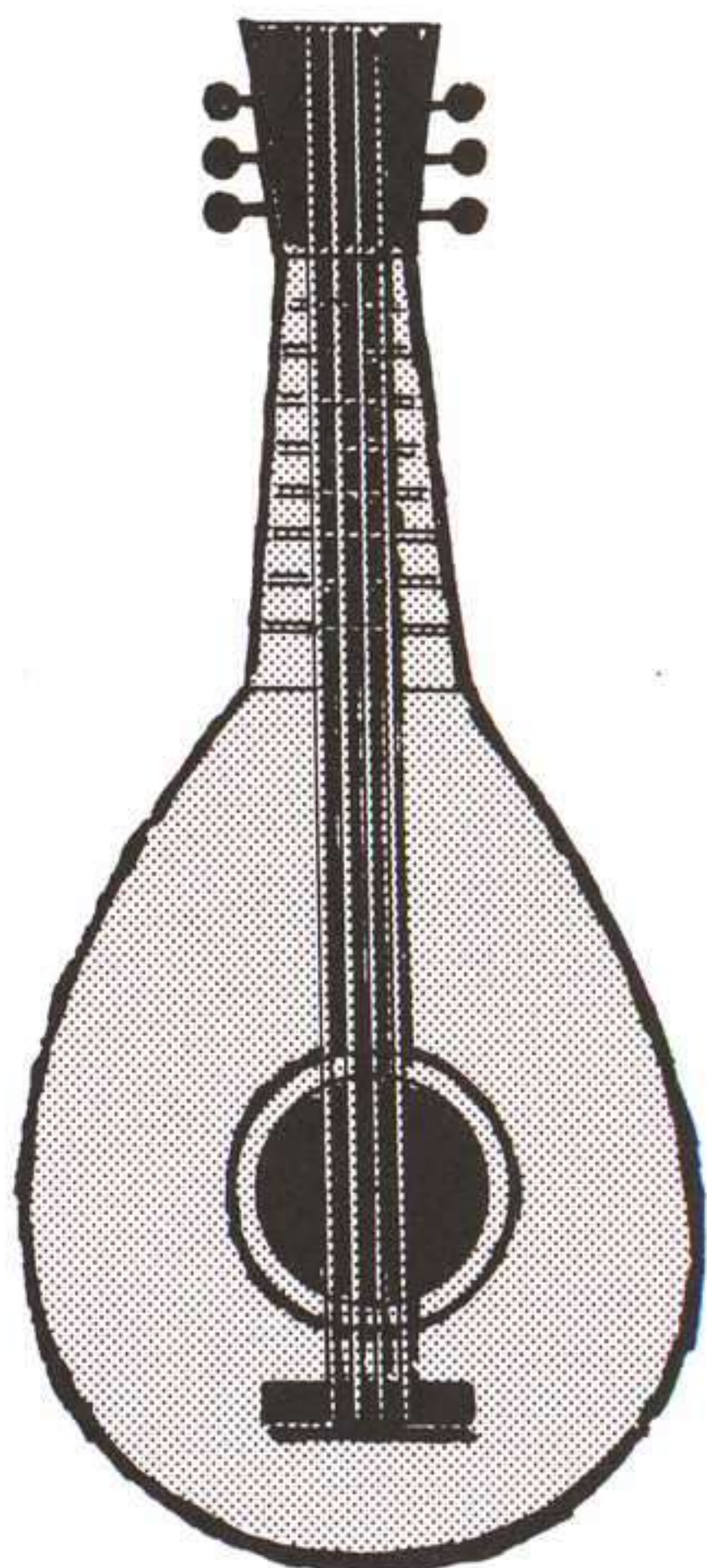
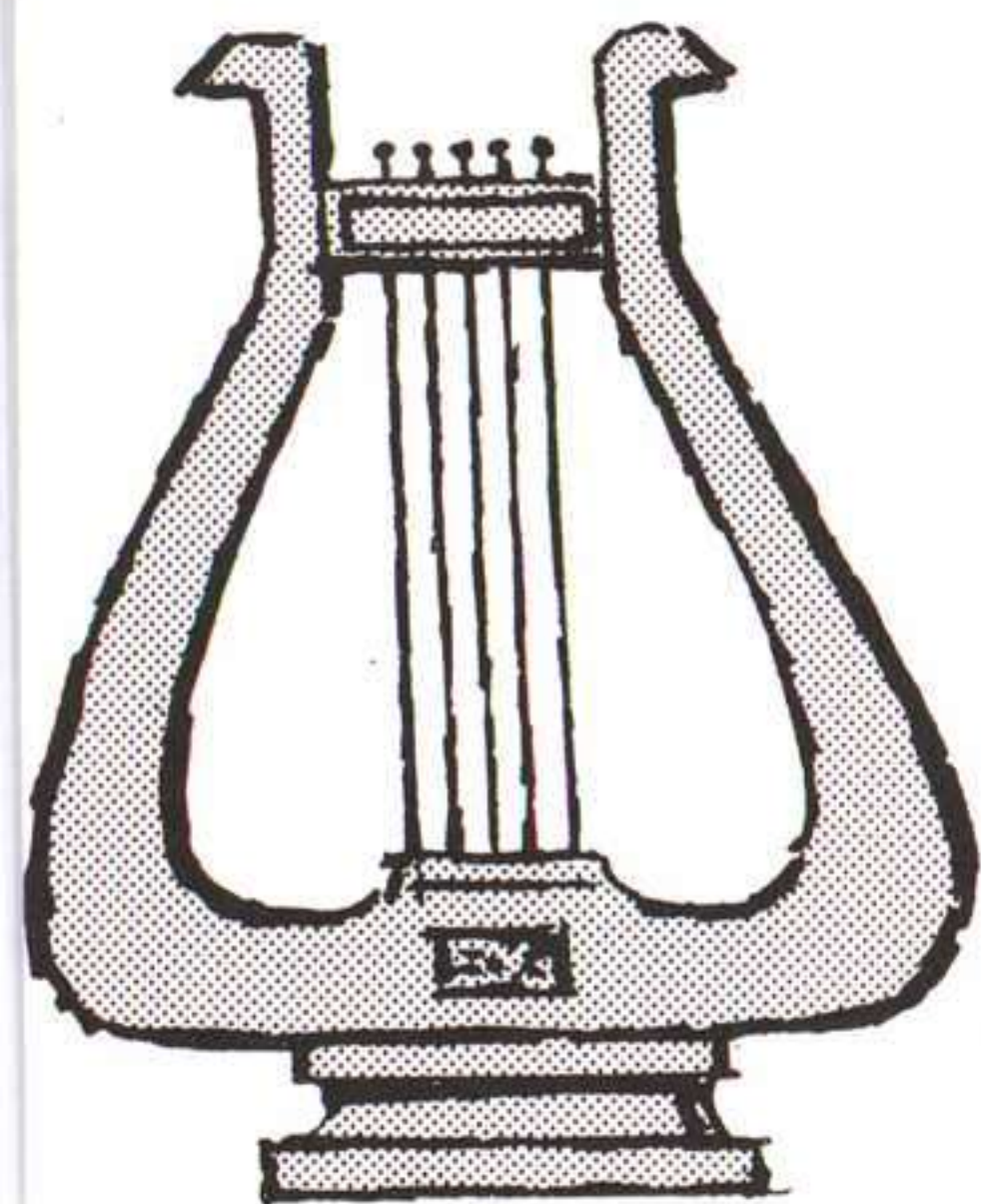
HI-FI



RITMO publica en este número dos extensos artículos dedicados a la Alta Fidelidad en Europa. A éstos seguirán, en sucesivas ocasiones, otros tantos que glosarán similar tema en Japón y Estados Unidos.

Disco Tienda

LOS GRANDES ACONTECIMIENTOS DE LA MÚSICA.



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

Desde sus comienzos a los grupos

de más reciente creación.

Con un apartado especial de discos de importación.

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

El Corte Inglés

c/ PRECIADOS 3

MADRID

Fundador:
Fernando Rodríguez del Río

Director:
Antonio Rodríguez Moreno

Subdirector:
Rámón Barce

Redactor Jefe:
Pedro González Mira

Relaciones Públicas:
Enrique Rubio

Colaboran en este número:

Salustio Alvarado, Xosé Aviñoa, Gonzalo Badenes, Ramón Barce, Rafael Banús, Xavier Casanovas-Danés, Francisco Chacón Marín, Imanol Elorrieta, Luis Carlos Gago, Paquita García, Anabel García Hurtado, José María García Martínez, Jorge González, Pedro González Mira, F. Hernández Girbal, Ricardo Hontañón, Alvaro Marias, Cristina Marinero, Martín de la Plaza, Joan Matabosch Grifoll, Enrique Molina Senra, Josefa Molera Casas, Joan Moll, Claudio Montoro, Teresa Montoro, Carlos Murias, Rosa Paz, Patrocinio de los Ríos, Carlos Ruiz Silva, José Sández Rodríguez, Tarzessos y Carlos Villasol.

Corresponsales:

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

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

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

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

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

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

Imprime:
Gráficas Marte
MADRID

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

RADIO NACIONAL DE ESPAÑA Y LA MÚSICA ESPAÑOLA

Ahora que se producen relevos en la dirección de Radio Nacional de España como consecuencia del cambio de titular en la Dirección de RTVE, vendría bien recordar los logros y las lagunas de la emisora Radio 2 FM, que es el canal de RNE que se ocupa de música las veinticuatro horas del día. Esta dedicación es ya de por sí merecedora de un elogio; más aún teniendo en cuenta que la transmisión cubre toda España y que la recepción es muy buena en general, salvo cuando alguna emisora comercial aumenta ilegalmente su potencia e invade la banda de frecuencia de Radio 2 (lo cual, aunque parezca mentira, ocurre relativamente a menudo). Las retransmisiones en directo o en diferido son muy numerosas y variadas, y ofrecen gran interés. De hecho, el número de oyentes de Radio 2 (una audiencia muy cualificada culturalmente, en la que abundan los estudiantes) crece constantemente.

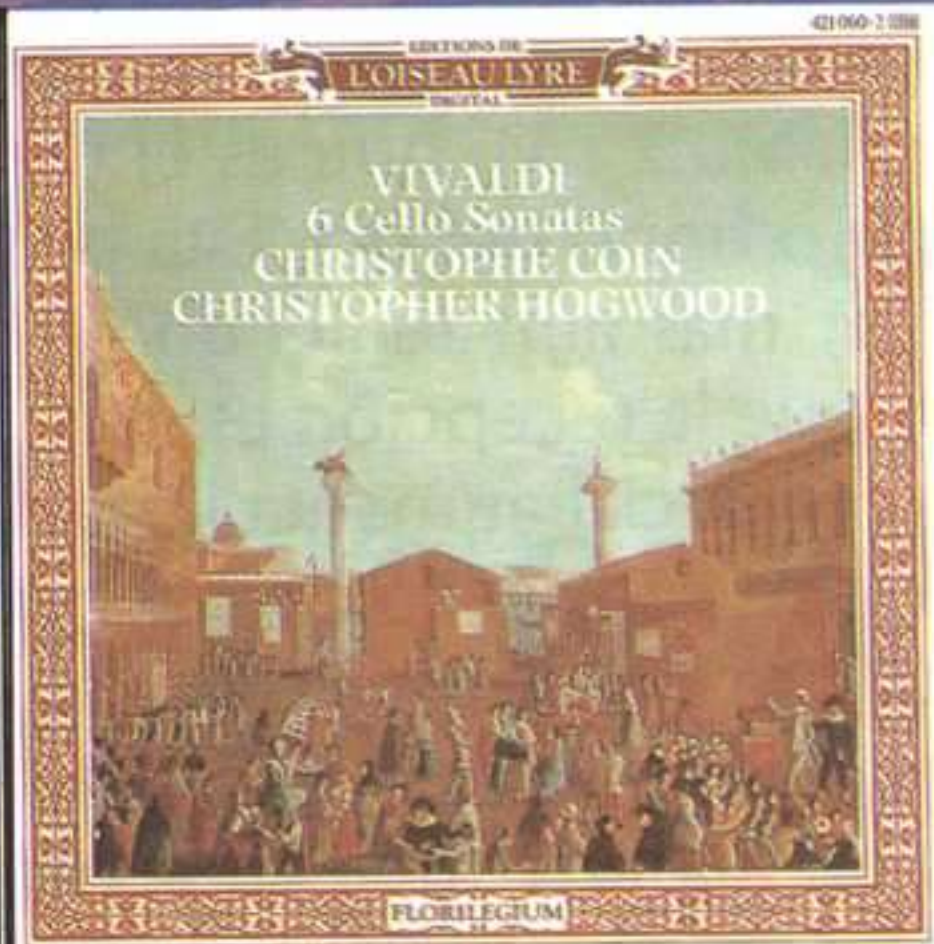
Aunque la realización de los programas sea técnicamente excelente, no puede decirse lo mismo de la programación en sí, excesivamente desequilibrada en favor de la música de los siglos XVIII y XIX. La música del siglo XX, y especialmente la actual, aparece mucho menos en los programas. Pero lo que motiva fundamentalmente nuestro comentario es la casi inexistencia de música española contemporánea en Radio 2. Los últimos meses han mostrado —tomando como base el “Boletín mensual de programación” de RNE— unos porcentajes verdaderamente angustiosos: entre el 3 y el 4 por ciento de obras de autores españoles vivos.

Esta inclinación pretérita y xenófila de RNE no deja de ser preocupante. En primer lugar porque tácita o explícitamente se justifica con “las exigencias del público”, consecuencia de una especie de competitividad empresarial que trata de tener “éxito multitudinario”. Pero ese estúpido deseo de competir no parece lo propio de un organismo cultural estatal, cuyo objetivo debería ser promover la cultura al mayor nivel posible, y una cultura viva, es decir, actual; pues el éxito competitivo sólo puede alcanzarse halagando los gustos más trillados, fáciles e inertes (es decir, los más bajos), y así ese espíritu empresarial se manifiesta justamente como contrario a los intereses culturales. Pensemos que varios centenares de emisoras comerciales españolas, sobre la base de emitir día y noche publicidad y músicas ramplonas (generalmente en inglés, y cooperando así al desprecio de nuestro idioma y al enriquecimiento de las multinacionales fabricantes de tales subproductos), hacen negocio y por lo tanto “tienen éxito”. No creemos que la emisora nacional tenga que imitar en nada ese tipo de negocio. Por cierto, pensamos que si la televisión privada que nos amenaza va a ser como la radio privada (y difícilmente podría ser de otra manera), el embrutecimiento del país podría acelerarse notablemente.

Hay otra razón en contra de la programación de Radio 2. Y es que los compositores españoles tienen derecho a vivir, a tener un espacio vital, como cualquier otro ciudadano que trabaje en su propia patria. Ese derecho parece que se les niega con el consabido y ya citado pretexto de los gustos del público, que “prefiere la música barroca y romántica”. Es algo así como si el Ministerio de Agricultura, argumentando que al público le gustan más las naranjas argelinas, israelíes o italianas que las españolas, cerrara prácticamente el mercado a los naranjeros valencianos y de este modo los condenase a vivir en la miseria o a cambiar de profesión. Seguramente una cosa así parecería monstruosa. Pues bien: más o menos eso es lo que ha hecho en los últimos tiempos Radio 2 con los compositores españoles.



bach:
cantatas 202 y 209
julianne baird
the bach ensemble
joshua rifkin
cd 421 424-2



vivaldi:
6 sonatas para chelo
christophe coin
christopher hogwood
cd 421 060-2



schumann:
sinfonías núms. 3 y 4
orquesta de cleveland
christoph von dohnányi
cd 421 643-2



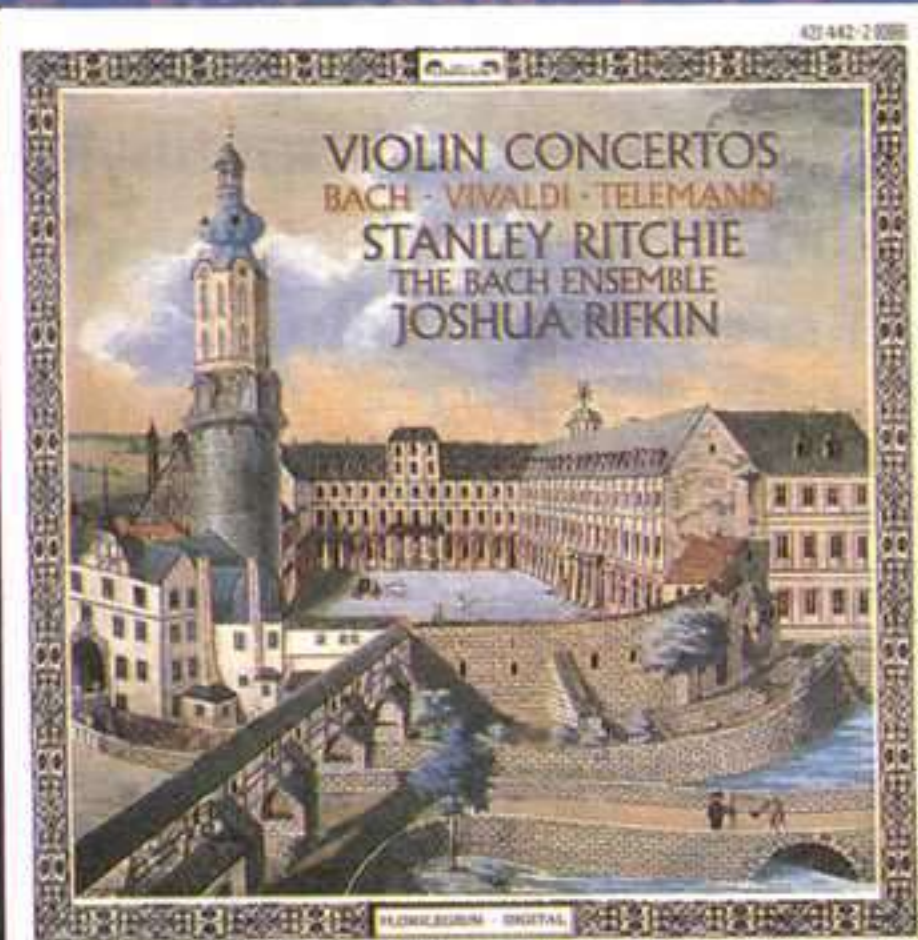
schumann:
escenas infantiles
escenas del bosque
sonata núm. 1
vladimir ashkenazy
cd 421 290-2



zemlinsky:
sinfonía en si bemol
salmo XXIII
orquesta sinfónica de radio berlin
riccardo chailly
cd 421 644-2



scarlatti:
sonatas para teclado
andrés schiff, piano
cd 421 422-2



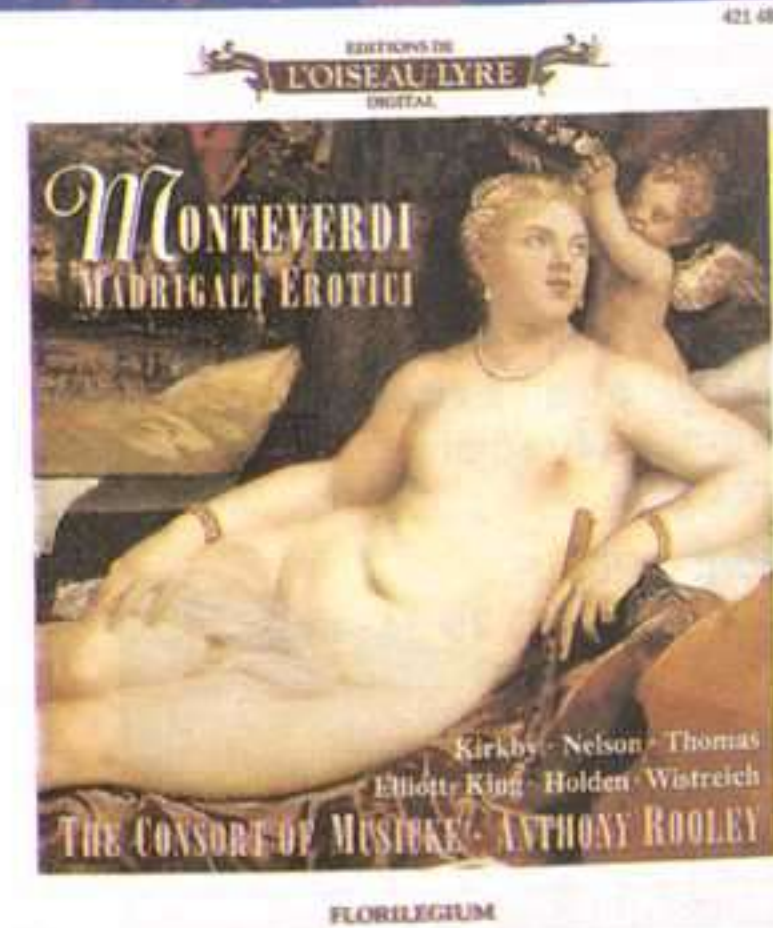
bach, vivaldi, telemann:
conciertos para violín
stanley richtie
the bach ensemble
joshua rifkin
cd 421 442-2



vivaldi:
la cetra
(12 conciertos, op. 9)
simon standage
the academy of ancient music
christopher hogwood
2 cd 421 366-2



beethoven:
los 5 conciertos para piano
fantasía coral
orquesta de cleveland
vladimir ashkenazy,
piano y director
3 cd 421 718-2



monteverdi:
madrigales eróticos
e. kirkby, j. nelson, a. king, etc.
the consort of musicke
anthony rooley
cd 421 480-2

para más información sobre novedades decca y l'oiseau-lyre, consulte a su establecimiento especializado.

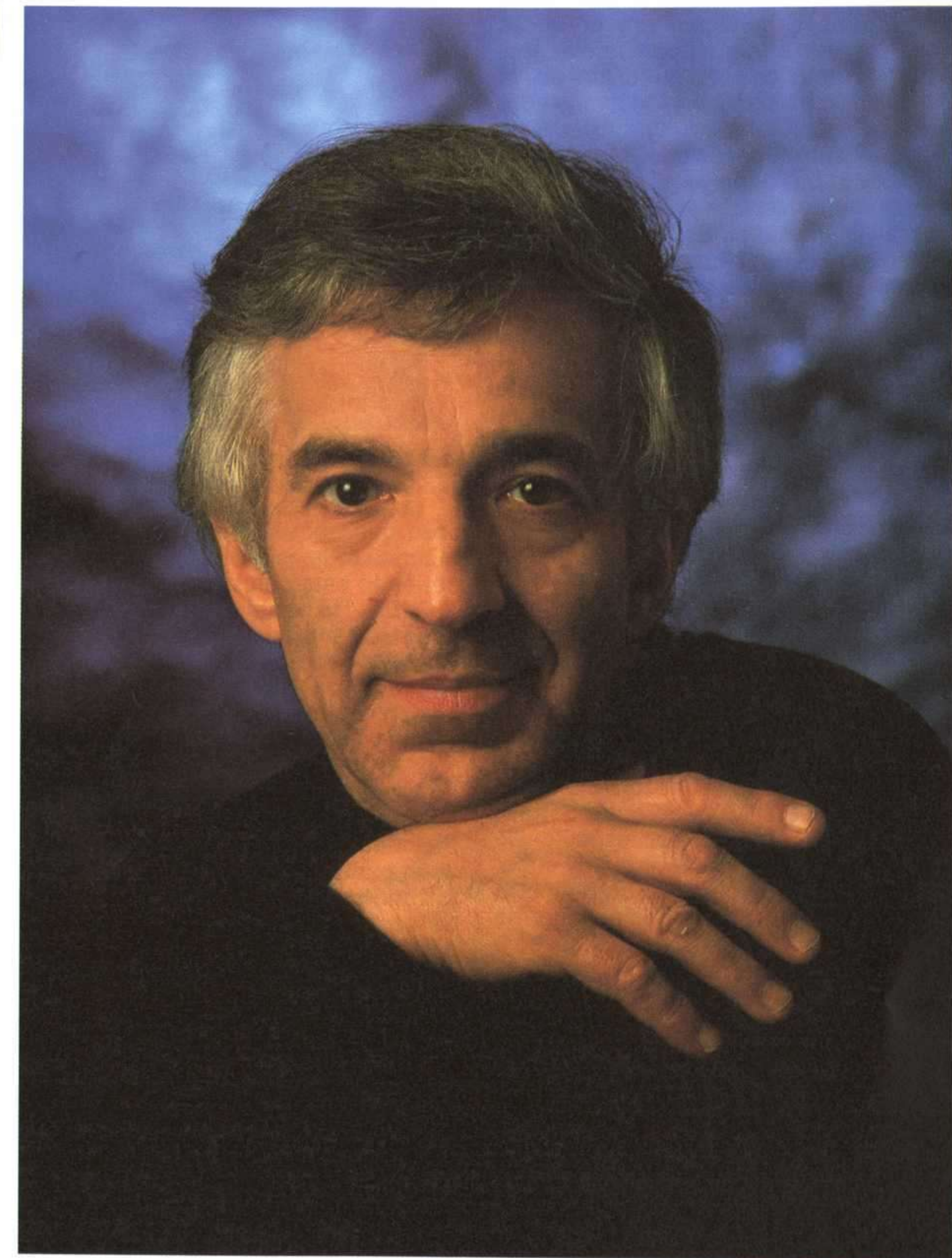
VLADIMIR ASHKENAZY

La espontaneidad de un maestro

Por Gonzalo Badenes

Me habían advertido que Ashkenazy era bastante difícil para conceder una entrevista. Por otro lado, había llegado a Valencia poco después de mediodía y tenía que probar (ya que era imposible ensayar) la sala grande del Palau. El concierto comenzaba a las ocho y cuarto de la tarde. Sinceramente, tenía pocas esperanzas de ver hecha realidad esta conversación con el maestro soviético. Mediada la tarde, la encargada de relaciones públicas del Palau, con su eficacia habitual, me avisó por teléfono de que Ashkenazy estaría dispuesto a recibirme a partir de las siete... por espacio de diez minutos. Cuando llegué al Palau me encontré con que había otra entrevista pedida por un compañero de la prensa barcelonesa. Pero el milagro se produjo y aquí estaba el hombrecillo, envuelto en una bufanda y con el paquete de pañuelos de papel en la mano, tosiendo, con un catarro que hacía fatigoso el mantener una larga conversación. Al entrar, me saludó con un sencillo ¿cómo está usted? y pasamos al camerino donde mantuvimos esta conversación, con el único testigo de la esposa de Ashkenazy, muy atenta a todo lo que se decía y que incluso contradijo al maestro, quien defendía que Tchaikovsky no era, no debía ser, brillante.

Ashkenazy es un tipo humano de encantadora afabilidad y sencillez. Polemiza con vivacidad, pero sin ningún



atisbo de superioridad o engreimiento. Más parece que se está hablando con un amigo, aficionado a la música, que con uno de los indiscutibles divos de las multinacionales discográficas. Ashkenazy habla con suavidad, haciendo grandes pausas en su discurso, buscando (y no siempre encontrando) la palabra justa. Ni que decir tiene que el tiempo inicialmente concedido fue ampliamente sobre-

pasado y aquí tiene el lector lo más sustancial que allí se dijo. Opiniones, las de Ashkenazy, con las que podemos no estar de acuerdo. En todo caso, reflejo de una personalidad nerviosa, vibrante, directa, sin asomos de afectación.

GONZALO BADENES.—Me gustaría que empezásemos esta conversación evocando sus primeras impresiones musicales, en Rusia.

VLADIMIR ASHKENAZY.—Mi padre

es director de orquesta, de modo que de ahí me viene la música. Yo tuve la suerte, desde muy pequeño, de escuchar y aprender gran cantidad de música, en mi propia casa, cuando mi padre ensayaba al piano con los cantantes a quienes acompañaría. Fue bastante evidente que en mí se daban dotes para la música. Pero entonces vino la guerra y no pude iniciar mis estudios musicales. Al volver de la evacuación a Moscú, en 1943, mi madre me envió a estudiar con un profesor de piano. Y así empezó todo. Cuando yo tendría unos ocho o diez años mi madre me llevó al Teatro Bolshoi, creo que a ver un ballet. Esa fue la primera oportunidad que tuve de ver y de escuchar una orquesta sinfónica. Fue una impresión tremenda. Creo que a partir de entonces se despertó en mí el amor hacia la gran orquesta.

G. B.—Después de obtener, en 1962, el Premio Tchaikovsky, usted inició una carrera internacional, que le llevó a instalarse definitivamente en Occidente.

V. A.—En efecto, a partir del año 62 yo actuaba en Londres con mucha frecuencia y esto me hizo pedir la autorización para vivir allí, pero conservando mi pasaporte soviético. En aquella época, las autoridades soviéticas no estaban muy predispuestas a aceptar la situación de un artista que necesita trabajar y residir en el extranjero. Actualmente, la situación ha cambiado. Estoy seguro de que hoy admitirían semejante estatus, conozco ejemplos en este sentido. Aun así, pude permanecer en Occidente por espacio de nueve años, con pasaporte soviético, pero al final tuve que adoptar otra nacionalidad. Entonces decidí hacerme islandés, que es la patria de mi esposa. Así que ahora soy ciudadano de Islandia...

G. B.—¿Cree que las cosas han mejorado en la Unión Soviética hasta el punto de apetecerle regresar allí?

V. A.—Bien, de hecho estamos en conversaciones actualmente, porque he recibido una invitación y se está en vías de negociar una actuación mía en la URSS, precisamente dirigiendo la Royal Philharmonic Orchestra.

G. B.—¿Tiene —o ha tenido— ídolos musicales??

V. A.—Yo no tengo ídolos. Para mí, los ídolos tienen poco valor. Creo que nadie es un dios. Quiero decir con esto que todos somos seres humanos, con humanas imperfecciones. Todos tenemos puntos fuertes y puntos débiles. Yo aprecio en las personas, en los artistas, la entrega completa al trabajo, la sinceridad, el ser honrados y directos. En tal sentido, hay muchos artistas a quienes admiro por sus cualidades. Fíjese bien: no por lo que ellos signifiquen, sino por lo que hacen. Artistas desinteresados, para quienes lo que hacen constituye una necesidad. No aquellos otros que se sirven de la música como medio para ganarse la vida. A esa clase de personas les sobreviene el ser músicos, casi por azar, en el fondo no hacen otra

DECCA



Ashkenazy es un tipo humano de encantadora afabilidad y sencillez.

cosa que aparentar. Creo que no hay muchos artistas en el sentido en que yo entiendo esta palabra.

G. B.—Ha habido dos músicos soviéticos que, sin duda, han satisfecho esa exigencia de autenticidad. Me refiero a Yvgueni Mravinski y a Dimitri Shostakovich. Hábleme de su relación con ellos.

V. A.—A Mravinski le vi dirigir, pero no tuve relación personal. En cuanto a Shostakovich, mi relación tampoco fue muy dilatada. Toqué una vez ante él, lo vi un par de veces más y, eso sí, tuve la fortuna de presenciar las "premières" de bastantes obras suyas. Como persona, Shostakovich era extraordinario: afable, bondadoso, siempre preocupado por ayudar a quienes necesitaran un apoyo, una comprensión. Recuerdo que él tuvo palabras de aliento para mí, en aquella ocasión en que toqué el piano en presencia suya.

G. B.—¿Qué me podría decir acerca de Karajan?

V. A.—Karajan es un talento excepcional. Tiene una comprensión interior intuitiva de la música, algo en verdad poco común. No es un fraude, ni mucho menos. Es un músico entregado, sincero.

G. B.—Hablemos ahora, si le parece, de sus propias concepciones musicales. En cierta ocasión manifestó usted que la música rusa no entra en el dominio de la brillantez, de la felicidad, de la alegría, incluso del refinamiento o la claridad. Estas palabras fueron publicadas en la revista británica Gramophone. ¿Coincide este planteamiento con sus concepciones actuales?

V. A.—Brillante no creo que sea la palabra que mejor define la música rusa. Quizá es colorista. Puede incluso ser brillante, pero ésta no es su principal cualidad, la más característica (en este punto de la conversación interviene la esposa de Ashkenazy, que matiza y en cierta medida contradice las palabras

del maestro). Prokofiev, en efecto, podría ser brillante, ocasionalmente, pero esto vendría a ser una excepción. No creo que Tchaikovsky sea necesariamente brillante (aquí dialoga brevemente con es esposa y recapitula ideas). La melancolía, el drama, la tragedia están siempre presentes en la música rusa. Lo están, en términos generales, en todo el arte ruso. Hay una actitud típicamente rusa ante la vida, que a veces ha llevado a hacer chistes fáciles como éste: "Un ruso tiene que ser infeliz para ser feliz". El ruso necesita conocer la desdicha para así poder gozar con la felicidad. Puede que esto le resulte algo exagerado, pero hay mucho de verdad en ello.

G. B.—Entreveo que éste es el pensamiento que busca usted reflejar cuando dirige la música de Shostakovich...

V. A.—Efectivamente. En la **Quinta Sinfonía**, que hoy voy a dirigir, y también en la **Sexta, Octava, Décima**. Quizá en la **Cuarta**...

G. B.—Centrándonos en la Quinta, ¿cree usted que el último movimiento de esta obra es, a despecho de su aparente brillantez, un grito de angustia, de desesperanza?

V. A.—Incuestionablemente el cuarto movimiento es todo él trágico. El mismo final, aparentemente lleno de alegría, lleva oculto un sentimiento contradictorio. Shostakovich no veía claro que la gloria viniese garantizada al final de la Sinfonía y por eso se propuso provocarla, pero no la sentía como auténtica. Lo intentó, pero no la produjo. Así, esto suena como hueco, como algo que se intenta pero que no funciona. Es una situación muy llamativa. Suena poderoso, en Re mayor, muy fuerte, pero no nos contagia un sentimiento de júbilo. ¿Qué falla, entonces? Shostakovich intenta que esta música sea alegre, pero no lo es.

G. B.—Hay una tendencia, por otra parte bastante lógica, a considerar que usted es un intérprete preferentemente del repertorio romántico. Por la composición de algunos de sus más recientes programas parece que ahora se interesa también por la música del siglo XX. ¿Cree usted que hoy se compone música de auténtico valor artístico?

V. A.—Me resulta difícil dar una respuesta categórica. Necesito profundizar, estudiar más esta música. Creo que todavía no la conozco bastante. Sí, hay compositores que me interesan, como Schnittke, Maxwell Davies... (hace una larga pausa, tratando de recordar otros nombres). Sí, me interesa esta música, aunque no me siento muy cerca de ella.

G. B.—¿Dirige con alguna frecuencia ese repertorio?

V. A.—No con mucha frecuencia, pero sí siempre que hay ocasión. Estoy preparado a hacerlo, no representa un gran problema. En cierto sentido, es mucho más fácil de hacer. Ahora me atrae la música británica moderna. Hago algunas obras de la Escuela de Viena: Berg, Schönberg (de éste dirigire, den-



Ashkenazy planifica cuidadosamente su actividad como pianista para que no coincida con la dirección de orquesta.

tro de pocas semanas, en Berlín, su **Pelleas et Melisande**).

G. B.—¿Va a continuar su asociación artística con Perlman y Harrell?

V. A.—Sí, naturalmente. Tenemos un inminente proyecto discográfico, los **Tríos con piano**, de Brahms.

G. B.—¿Tiene intención de dirigir ópera?

V. A.—No, nunca lo he proyectado. No me interesa.

G. B.—¿Desde un punto de vista musical?

V. A.—Pienso que la ópera no me ofrece tanto como el repertorio de orquesta. Reconozco que hay óperas musicalmente muy atractivas, como pueda ser un **Parsifal**. Pero lo que no me atrae es la situación en general, ese conjunto de personas cantando todo el tiempo, toda esa afectación de la ópera sobre la escena. Yo disfruto con el teatro hablado, pero no con el teatro en la ópera. Todo esto me resulta demasiado afectado, lo siento.

G. B.—Es una opinión con la que muchos, entre los cuales me incluyo, estamos en completo desacuerdo.

V. A.—Por supuesto, yo no pretendo imponer mi opinión.

G. B.—Uno de sus trabajos discográficos más interesantes, en su faceta como director, fue su propia orquestación de los Cuadros de una Exposición. ¿Cómo ve usted ahora ese trabajo, con la perspectiva que le proporcionan los varios años transcurridos y sus muchas horas al frente de orquestas?

V. A.—Bien (ríe) a algunos les gusta... y a otros, no.

G. B.—Yo me cuento entre los primeros...

V. A.—¿Sí? ¡Gracias! Creo que disfruto todavía con algunos momentos de ese trabajo. En otros, si hubiera

dispuesto de mayor experiencia, lo habría hecho mejor. Para ser honrados, creo que algunas cosas podrían sonar mucho mejor.

G. B.—¿Haría entonces algún cambio?

V. A.—No creo que sea éste el momento de introducir cambios. Lo que de veras me gustaría es adquirir mayor experiencia como orquestador para, así, reescuchar mi versión y encontrar otros caminos para ciertos pasajes. Yo nunca hice los estudios propios de un compositor y por eso creo que hay cosas mejorables. En todo caso, en su conjunto, estimo que este trabajo es interesante.

G. B.—¿Cómo se produjo esta dedicación suya a la dirección de orquesta, que en pocos años le ha llevado a ponerse al frente de la Royal Philharmonic y de la Sinfónica de Radio Berlín?

V. A.—Todo ha sucedido de una manera natural y sin que yo lo buscara. Hace cuatro años dirigí a la RPO y cuando André Previn decidió cambiar su titularidad al frente de esta orquesta por su dirección asociada, se me pidió que me encargara de aquélla. Por otra parte, la RSO ha quedado sin director titular, al pasar Chailly al Concertgebouw, y los músicos de la orquesta, con quienes he trabajado muy a gusto en varias ocasiones, me han invitado a dirigirlos de manera permanente.

G. B.—¿En qué medida ha disminuido su actividad como pianista, al aumentar la de director de orquesta?

V. A.—Creo que viene a resultar mitad y mitad. Procuro planificar mi actividad, de manera que no coincidan demasiado ambas actividades.

G. B.—En el programa de hoy figura

una obra de Mahler. ¿Le interesa este autor?

V. A.—Sí, aunque no todo en la misma medida. Por ejemplo, los **Kindertotenlieder** son fantásticos. Cuando Mahler escribe para la voz, es algo muy especial.

G. B.—¿Lo prefiere al Mahler sinfonista?

V. A.—En cierto modo, sí. A partir de la **Quinta** empiezo a no encontrarme tan a gusto con su música. Y la **Sexta**, **Séptima**, cada vez menos. Me gusta mucho la **Primera** y la **Cuarta**. En parte la **Segunda** y la **Tercera**... Pero ese final de la **Segunda**, que parece que no va a terminar nunca, me resulta difícil de asimilar. No me gusta la exageración en la música. Tampoco el exceso de autocomplacencia.

G. B.—¿Qué me dice de Bruckner?

V. A.—Creo que en él hay mucha autocomplacencia, lo cual no me va. Pienso que lo que él quiso decir pudo decirlo en menos espacio de tiempo...

G. B.—Usted ha grabado los ciclos sinfónicos completos de Rachmaninov, Sibelius, etc. ¿Proyecta hacer otro tanto con Tchaikovsky?

V. A.—Por el momento, no. Si hubiera oportunidad en el futuro, quizá sí. Pero no constituye una prioridad.

G. B.—¿Sí, en cambio, con Shostakovich...?

V. A.—Puede que sí. Recientemente ha habido contactos con la Decca para completar el ciclo. Este mes grabamos la **Novena**.

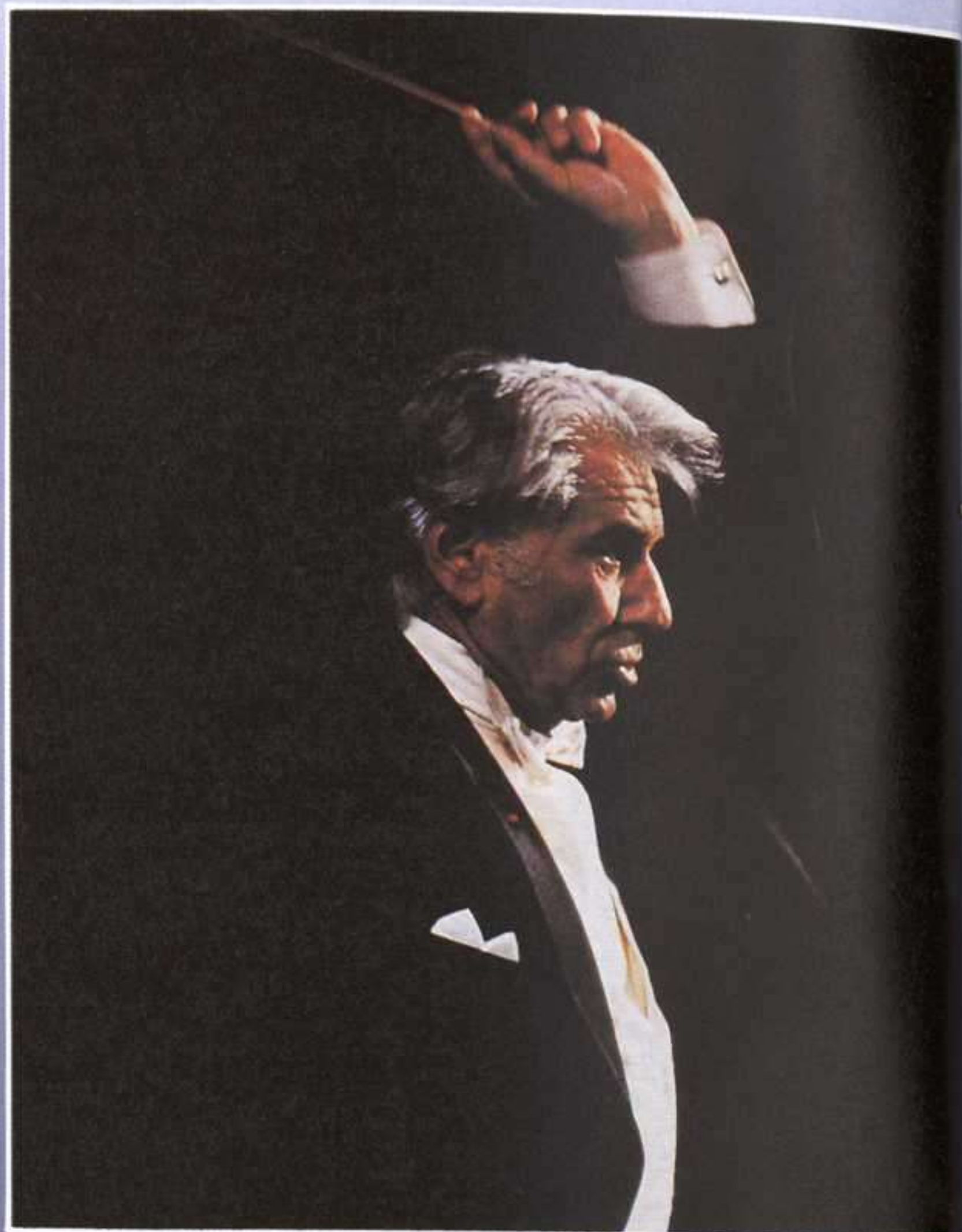
G. B.—¿Proyectos inmediatos de grabaciones?

V. A.—En marzo hago un disco con la Sinfónica de Radio Berlín: un programa Franck, con la **Sinfonía, Psyché** y **Les Djinns**. En Cleveland hago mucho Strauss: **Sinfonía Alpina, Zaratustra, Till, Don Juan, Muerte y Transfiguración, Aus Italien**. También en Cleveland hago un disco de Ravel. Y en Berlín, uno de Berg: **3 Piezas para orquesta, 7 Lieder de Juventud** y las **Canciones de Althenberg**. También proyecto grabar algo de Mahler.

G. B.—Como pianista, usted ha grabado la totalidad de la obra de Chopin, pero le faltan los dos conciertos con orquesta...

V. A.—La verdad, no me atraen mucho esos conciertos. Si surgiera la oportunidad, quizá los haría, pero no puedo prometer nada. Sí en cambio me gustaría hacer los de Brahms y Schumann.

(Falta media hora para el concierto y avisan a Ashkenazy de que conviene que vaya preparándose. Muy amablemente, lamenta tener que dejar aquí el diálogo, que el describe como "muy agradable". Sobre la mesa ha quedado un ejemplar de RITMO. Lo hojea con interés, aunque confiesa no entender nada de español y me pregunta por el Pórtico de la Gloria, que ilustra la portada de la revista. "Es una maravilla", dice admirado. Estrechamos fuertemente la mano de este maestro, tan afable y directo dando por terminada la conversación).



CLAUDIO ABBADO

BEETHOVEN: Sinfonías Nos. 1 y 4
Orquesta Filarmónica de Viena
CD 4273012 • LP 4273011 • MC 4273014

BERG: Wozzeck
Grundheber, Behrens, Haugland, Langridge
Raffener, Zednik. Coro y Orquesta Filarmónica de Viena
2 CD 4235872 • 2 LP 4235871

BRAHMS: Concierto para violín. Obertura Académica
Shlomo Mintz. Orquesta Filarmónica de Berlín
CD 4236172 • LP 4236171 • MC 4236174

SCHUBERT: las 8 Sinfonías.
Obertura de Rosamunda. Gran Dúo
Orquesta de Cámara de Europa - 5 CD 4236512

BENEDETTI-MICHELANGELI

DEBUSSY: los Preludios, Libro II
CD 4273912 • LP 4273911
(Libro I, ya editado: CD 4134502)

ANNE-SOPHIE MUTTER

LUTOSLAWSKI: Chain 2. Partita
STRAVINSKY: Concierto para violín
Orquestas Sinfónica de la BBC y Philharmonia
Lutoslawski, Sacher - CD 4236962

TCHAIKOVSKY: Concierto para violín
Orquesta Filarmónica de Viena. Herbert von Karajan
CD 4192412 • LP 4192411 • MC 4192414



BACH, MOZART, BEETHOVEN: Obras originales y sus transcripciones por Mozart y Beethoven
Cuarteto LaSalle. Stefan Litwin - CD 4231102

ELGAR: Sinfonía No. 2
Philharmonia Orchestra. Giuseppe Sinopoli
CD 4230852

LOEWE: Amor de Mujer. 15 Lieder
Brigitte Fassbaender, Cord Garben • CD 4236802

MOZART: los 5 Conciertos para violín
Sinfonía concertante para violín y viola
Gidon Kremer, Kim Kashkashian
Orquesta Filarmónica de Viena. Nikolaus Harnoncourt
2 CD 4236672

MOZART: Quintetos de cuerda K 174 y 406
Cuarteto Melos, Franz Beyer - CD 4236972

MOZART: El Rapto en el Serrallo
Augér, Schreier, Moll, Grist, Neukirch
Coro de la Radio de Leipzig
Orquesta Estatal de Dresde. Karl Böhm
2 CD 423 4592

PAGANINI: Concierto No. 6. Le Streghe. Non più mesta. Sonata con variaciones
Salvatore Accardo. Orquesta Filarmónica de Londres. Charles Dutoit - CD 4237172

PROKOFIEV: las 2 Sonatas para violín
Shlomo Mintz, Yefim Bronfman - CD 4235752



LEONARD BERNSTEIN

MAHLER: Des Knaben Wunderhorn
Lucia Popp, Andreas Schmidt
Orquesta del Concertgebouw - CD 4273022

MAHLER: Sinfonía No. 1
Orquesta del Concertgebouw - CD 4273032

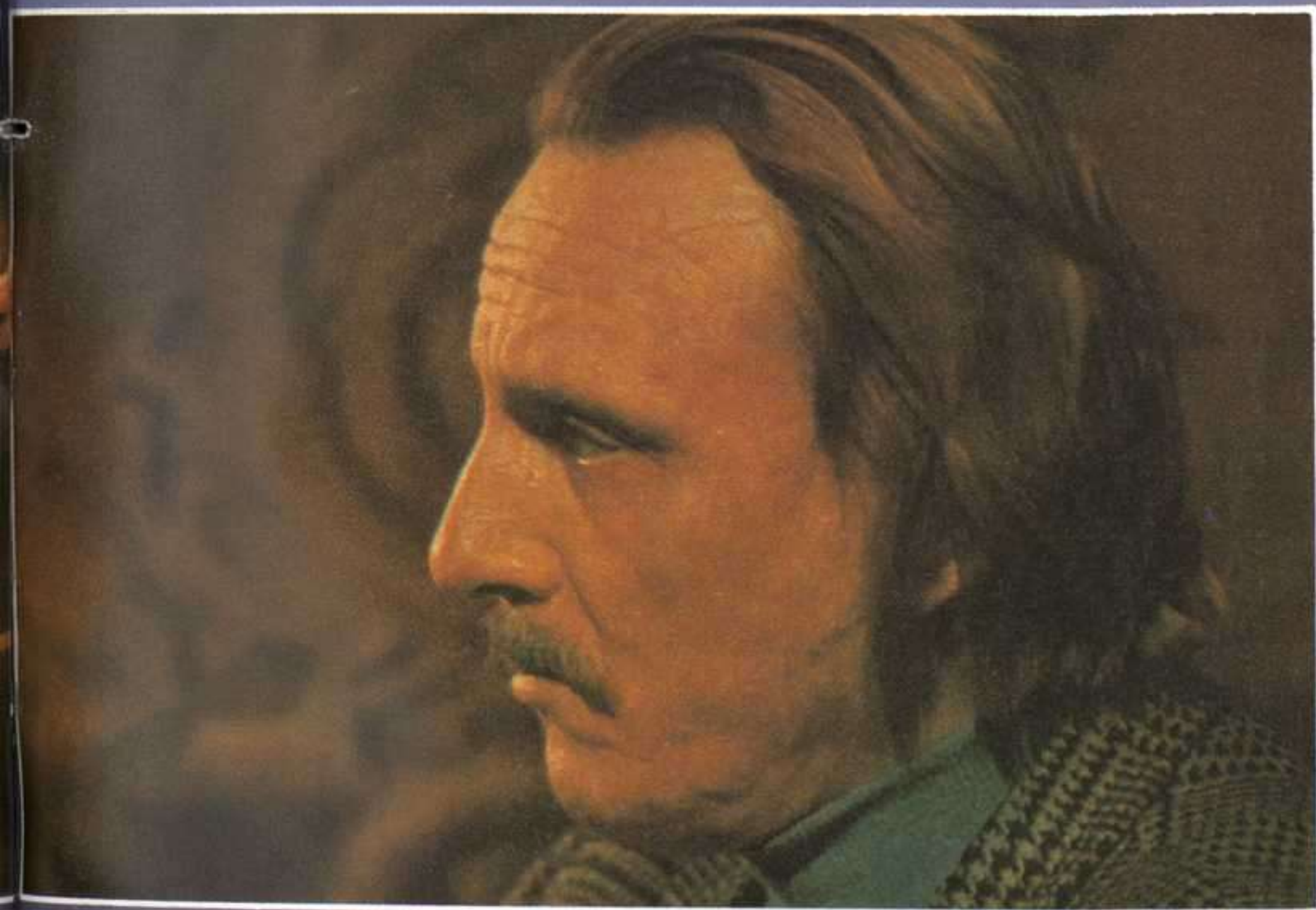
NARCISO YEPES

D. SCARLATTI: 12 Sonatas - CD 4137832

VILLA-LOBOS: Concierto para guitarra
15 Estudios. 5 Preludios
Orquesta Sinfónica de Londres. García Navarro
CD 4237002

JAMES LEVINE

TCHAIKOVSKY: Eugenio Oneguin
Allen, Freni, Von Otter, Shicoff, Burchuladze
Coro de la Radio de Leipzig
Orquesta Estatal de Dresde
2 CD 4239592 • 3 LP 4239591



RAVEL: La Hora Española
Berbié, Bacquier, Giuraudeau, Sénéchal, Van Dam
Orquesta Nacional de RTF. Lorin Maazel
CD 4237192

RAVEL: El Niño y los Sortilegios
Ogéas, Berbié, Collard, Gilma, Maurane, Rehfuss,
Sénéchal. Orquesta Nacional de Francia. Lorin Maazel
CD 4237182

STOCKHAUSEN: Samstag aus Licht
Gambill, Angel, Sperry, Meriweather, Hölle
Coros y Conjuntos Instrumentales
Eötvös y Stockhausen - 4 CD 4235962

VIVALDI: los 6 Conciertos para flauta op. 10
Lisa Beznosiuk. The English Concert. Trevor Pinnock
CD 4237022

ZELENKA: las Obras orquestales
Holliger, Tuckwell, Wijnkoop, Sax, Jaccottet
Camerata de Berna - 3 CD 4237032

ZELENKA: las 6 Sonatas en trío
Holliger, Bourgue, Gawriloff, Thunemann,
Buccarella, Jaccottet - 2 CD 4239372

PolyGram Ibérica, s.a.

EDITH MATHIS

La naturalidad en el canto

Por Rafael Banús

La soprano suiza Edith Mathis lleva más de treinta años cantando en los más importantes escenarios y se ha convertido en una de las más reputadas cantantes mozartianas. Directores tan eminentes como Herbert von Karajan, Karl Böhm, Leonard Bernstein, Karl Richter, Rafael Kubelik, la han escogido para algunas de sus mejores grabaciones, y compositores como Hans Werner Henze y Gottfried von Einem han escrito expresamente para ella papeles como los de Luise en **El Joven Lord** y Kathi en **El Descontento**. Sin embargo, Edith Mathis es una mujer sencilla, que ha hecho de la música su vida, y que no se ha planteado grandes cuestiones intelectuales al acercarse al canto, tal como queda de manifiesto en esta charla que mantuvo con ocasión de su más reciente visita a Madrid, a finales del pasado mes de noviembre, para cantar el papel protagonista en **Genoveva**, la única ópera de Robert Schumann, con la Orquesta y Coro Nacionales de España bajo la dirección de Jesús López Cobos.

RAFAEL BANÚS.—En los últimos años ha cantado usted varias veces en España. En Madrid cantó en el Teatro Real las Escenas de Fausto de Schumann, las Vesperae solenne de confesore y el Requiem de Mozart; en Barcelona, en el Palau, también la obra de Schumann, y ha ofrecido recitales y conciertos en otras ciudades, como San Sebastián, Las Palmas... En su pre-



sentación en el Liceo, la pasada temporada, cantó usted su primera Agathe en Der Freischütz de Weber.

EDITH MATHIS.—Efectivamente, fue mi debut en el Gran Teatro del Liceo, ya que antes sólo había cantado en el Palau de la Música, y también coincidió en que era la primera ocasión en que interpretaba el papel de Agathe. Así que fue un doble estreno. Mi papel hasta entonces había sido el de "Aennchen", como en la grabación con Carlos Kleiber.

R. B.—¿Supone este cambio de personajes una constante en el momento actual de su carrera?

E. M.—Hasta ahora, siempre había cantado los papeles de soprano lírica y lírico-ligera. Éste fue mi primer intento de enfrentarme con un papel más dramático, bueno, más exactamente, con un papel vocalmente más exigente.

R. B.—De este modo, ¿puede decirse que actualmente canta regularmente papeles de una mayor envergadura vocal?

E. M.—En realidad, sigo cantando papeles como el de Susanna y alternándolo con el de la Condesa. Recientemente, en la Ópera de Munich, después de cantar una serie de representaciones de **Las Bodas de Figaro** como Susanna, la Condesa se puso enferma y yo incorporé las siguientes funciones.

La verdad es que me causa un gran placer poder simultanear ambos papeles.

R. B.—Y también cantó usted el de Cherubino.

E. M.—Sí, lo hice en los primeros años de mi carrera, hace ya mucho tiempo. Incluso lo llevé al disco, cantando en alemán con Anneliese Rothenberger como Susanna y Hilde Guden, que había sido una excelente Susanna, como Condesa.

R. B.—Anteriormente se ha referido usted a la grabación de Der Freischütz dirigida por Carlos Kleiber, una versión que ha hecho época y que ha servido para redescubrir una obra poco o mal conocida.

E. M.—Tengo un gran recuerdo de aquella grabación. Creo que es magnífica. Lo único que no me gusta es que se acudiera a actores para hacer los diálogos, porque se pierde el sentido dramático. Según mi opinión, cuando se graba una ópera con diálogos deben hacerlos los propios cantantes. Es difícil, pero de otro modo resulta muy artificial.

R. B.—Remontándonos a los inicios de su carrera, ¿cuándo decidió ser cantante?

E. M.—Desde que era pequeña me gustaba cantar. Mi primera ópera la vi cuando tenía doce años. Fue **Rigoletto**.

Me causó una impresión tan profunda que a partir de entonces sólo quería ser cantante. Pero hasta los dieciséis años no inicié mis estudios de canto en el Conservatorio. Tuve una gran suerte, porque enseguida conseguí mis primeros papeles en el teatro. Con dieciséis años canté el Segundo Muchacho en **La Flauta Mágica** en Lucerna, y después de actuar en muchas ocasiones en Suiza me presenté en Alemania, empezando por Colonia, de cuya ópera fui miembro durante tres temporadas, antes de pasar a formar parte de la Deutsche Oper de Berlín, en la que llevo ya más de veinticinco años como cantante invitada.

R. B.—A lo largo de su ya extensa carrera ha cantado con todos los grandes directores.

E. M.—(Sonríe). Bueno, con todos no, pero sí con muchos.

R. B.—Por ejemplo, participó en las últimas grabaciones de óperas de Mozart con Karl Böhm: La Clemenza di Tito e Idomeneo, unas versiones en las que sus interpretaciones de los papeles de Servilia y de Ilia sorprenden por su gran fuerza dramática. Y también intervino en su segunda grabación de Don Giovanni.

E. M.—El caso de **Don Giovanni** es muy curioso, porque se grabó en directo durante las representaciones del Festival de Salzburgo. Me parece muy interesante grabar de vez en cuando una ópera en vivo, porque pueden transmitirse muchas más cosas de la obra que cuando se graba en un estudio. Naturalmente, la calidad e incluso la precisión pueden resentirse, porque en el estudio estás quieto y no tienes que actuar, pero creo que resulta mucho más vivo.

R. B.—Muchos artistas comentan que era difícil trabajar con Karl Böhm. ¿Lo cree usted así?

E. M.—No, por supuesto que no. Al menos en mi caso. Muchos cantantes le tenían miedo, porque él era un poco cascarrabias, y siempre estaba refunfuñando. Pero yo creo que siempre lo hacía para que las cosas salieran bien, sin ninguna mala intención. Yo me entendí a la perfección con él desde un principio. La primera vez que trabajé con él fue en la Deutsche Oper de Berlín, en **Las Bodas de Figaro**, una producción con la que después hicimos una gira por Japón. Han pasado ya muchos años desde entonces. Recuerdo que todos me decían que tuviera mucho cuidado con Karl Böhm, que era una persona de carácter muy difícil, que era muy severo y a veces se enfadaba mucho con los intérpretes, sobre todo si eran jóvenes y tenían poca experiencia. Así que yo me armé de todo mi valor, pero no fue necesario, ya que no tuve el menor problema con él. Y, naturalmente, más tarde mantuve un gran contacto con él.

R. B.—Usted tomó parte también en la última grabación de Karl Richter, La Pasión según San Mateo de Bach.

E. M.—¿Fue aquélla su última graba-

ción? No lo sabía. Quizá fuera la última que se publicó, o la última que llegó a completarse, pero no creo que fuera lo último que grabara.

R. B.—En cualquier caso, también se trata de una interpretación muy especial.

E. M.—Sin duda alguna. Karl Richter fue, naturalmente, el último gran representante de la tradición romántica de la interpretación de la música de Bach. Hoy en día cada director tiene su modo especial de acercarse a Bach, y parece que prevalecen los criterios más modernos. Yo pienso que no hay que interpretar su música desde un punto de vista demasiado rígido, sino que hay que insuflarle vida. Y creo que Karl Richter no se limitaba a tocar las notas, sino a llenarlas de expresión.

R. B.—Usted ha cantado en muchísimas ocasiones con Herbert von Karajan. ¿Cómo ha sido su colaboración con él?

E. M.—Me atrevería a decir que Karajan es un auténtico mago. No me gusta mucho la expresión, pero es que realmente te fascina como un brujo, hace que penetre en ti esa forma que tiene de ver la música, como una auténtica vivencia espiritual.

R. B.—¿Y con Leonard Bernstein?

E. M.—Bernstein tiene una actitud más externa hacia la música. Con él sientes siempre la alegría de hacer música, y eso causa un enorme placer. Muchas veces me han preguntado cuál es mi director predilecto, y no me siento preparada para responder a esa pregunta, porque en ocasiones prefiero trabajar con directores poco conocidos que con los maestros más prestigiosos, ya que resulta esencial para mí que disfruten haciendo música. Esto produce un mayor interés en el artista. A veces estás muy cansada, o te has acostum-

brado a hacer determinada obra desde un punto de vista rutinario, y entonces necesitas de alguien que te aporte esas ganas de hacer música, y acabas sintiéndote como nueva.

R. B.—Ésta es una cuestión que nos lleva a la siguiente pregunta. Usted ha cantado en numerosas ocasiones con el tenor Peter Schreier, y también ha grabado bajo su dirección las Cantatas profanas de Bach. Incluso se ha establecido un paralelismo entre la forma en la que ustedes dos se acercan a la música. ¿Está de acuerdo con ello?

E. M.—He formado muchas veces dúo con él, y desde que se dedica a la dirección de orquesta puedo decir que es fantástico, ya que, como cantante, conoce todas nuestras posibilidades y siempre nos favorece. Al conocer perfectamente las obras, por haberlas cantado anteriormente, sabe cuándo viene una frase larga, cuándo hay que respirar, cuándo hay que llevar un "tempo" más rápido...

R. B.—Pero, volviendo a la cuestión anterior, ustedes colaboraron en varios proyectos comunes, como la grabación de las Canciones populares alemanas de Brahms o el Cancionero italiano de Hugo Wolf. ¿Tienen la misma manera de ver esta música?

E. M.—Nunca me he detenido a reflexionar sobre ello, pero puede ser cierto. Peter Schreier estudia profundamente los textos de estos lieder, y su preparación musical de los mismos es muy concienzuda, pero a su vez los canta de una manera muy natural, sin artificios ni sofisticaciones. Y ésa es también mi manera de ver la música, así que seguramente por ello nos entendemos tan bien cuando cantamos juntos.

R. B.—¿Ha sentido alguna vez la tentación de cantar a Wagner, papeles como el de Eva o el de Elisabeth.



Edith Mathis con el autor de la entrevista.



Detrás de la soprano suiza hay una carrera llevada con prudencia, son sumo cuidado.

E. M.—El de Elisabeth no, nunca se me ocurriría, pero el de Eva sí que me gustaría hacerlo. Me lo ofrecieron hace muchísimos años, para hacerlo en teatro y en disco. Entonces no me sentía tan segura en los escenarios y no me atreví, y en cuanto al disco creo que fui bastante insensata, ya que podría haberlo probado. Pero ya se me pasó la ocasión. Esperemos que algún día vuelvan a ofrecérmelo.

R. B.—Una de sus más famosas interpretaciones en teatro fue la Mélisande del Pelléas de Debussy, en el montaje de Jean-Pierre Ponnelle en la Ópera de Munich.

E. M.—Es un papel que he encarnado en muchas ocasiones, no sólo en Munich, pero reconozco que aquella producción, de Ponnelle, que tenía su centro en un árbol que daba vueltas y se convertía en una torre, etc., con un concepto parecido al que años después aplicaría a su *Tristán* en Bayreuth, resultaba muy sugerente.

R. B.—En su repertorio figuran obras de varios compositores suizos, como la ópera Massimila Doni de Othmar Schoeck, que interpretó en el Festival de Lucerna con motivo del centenario del nacimiento de su autor, en 1986, o el Tríptico de María de Frank Martin.

E. M.—Así es, y de Othmar Schoeck también algunos lieder poco conocidos. Creo que es un compositor que merece ser redescubierto. Es un autor un tanto anacrónico, porque escribe una música que sigue los moldes ro-

mánticos casi en el siglo XX. Es un caso parecido al de Richard Strauss. La verdad es que estos compositores son los más modernos que tengo en mi repertorio, porque ya la música dodecafónica me resulta muy extraña. No me considero preparada para cantarla.

R. B.—Pasemos ahora a la obra que la ha traído a Madrid, la ópera Genoveva de Schumann, una obra también infrecuente, que creo que canta usted por primera vez.

E. M.—Sí, y creo que por última, porque se programa muy poco. Es una lástima, porque la música es de una gran belleza. He cantado muchas veces las *Escenas de Fausto*, y el ciclo *Amor y vida de mujer*. Soy una apasionada de Schumann.

R. B.—Eso puede comprobarse en el estupendo álbum que grabó con los lieder para voz femenina. Ya han salido a lo largo de nuestra conversación los nombres de algunos personajes que ha encarnado: Agathe, Genoveva, Gretchen en las Escenas de Fausto... Parece que siente usted una especial afinidad con la música romántica alemana.

E. M.—Esto tiene su explicación en mi dedicación al lied. La mayoría de los lieder, tanto en proporción como en calidad, pertenecen a la época romántica. Hasta entonces el texto no adquiere la importancia que requiere. Por ejemplo, los lieder de Beethoven tienen un gran interés musical, pero no así literario, a excepción de los de Goethe, naturalmente. Pero cuando escuchamos los

lieder de Schumann sobre textos de Heine o de Eichendorff, y los de Hugo Wolf sobre Eduard Mörike, nos encontramos ante otra dimensión mucho más profunda.

R. B.—Al repasar la lista de los papeles que ha interpretado no podemos dejar de mencionar el de Zerlina en Don Giovanni. ¿Cómo se ve este personaje, al que Theodor W. Adorno tanto elogia en su "Homenaje a Zerlina. Una declaración de amor"?

E. M.—No voy a desmentir a una autoridad como Adorno, pero el personaje me parece algo estúpido. Había dejado de hacerlo cuando me lo propusieron para el Festival de Salzburgo, y entonces acepté porque la puesta en escena la haría Ponnelle, y yo le tenía un gran aprecio. Pero le pedí que no hiciera de Zerlina el típico personaje de "soubrette", sino que le diera un mayor carácter del habitual. Y así lo hizo. Su montaje tenía una gran fuerza.

R. B.—Usted ha intervenido en muchas representaciones de ópera al lado de cantantes españoles.

E. M.—Sí, por mi repertorio, sobre todo al lado de cantantes femeninas españolas. Por ejemplo, he coincidido con Teresa Berganza en la grabación de *Tito e Idomeneo* con Karl Böhm en Dresde, y en Berlín he cantado muchísimas veces junto a Pilar Lorengar, que es una gran amiga mía. También hice la Sophie en un *Caballero de la Rosa* en el que Montserrat Caballé era la Mariscal. Sin embargo, tanto ellas como otros cantantes españoles junto a los que he actuado están tan integrados en el medio en que nos movemos todos los intérpretes que no creo que existan ya nacionalidades. Digamos que, todos hablamos el mismo idioma, el lenguaje de la música.

R. B.—¿Cuáles son sus grandes ídolos del pasado, si es que los tiene?

E. M.—Claro que sí, por supuesto, y me esfuerzo mucho por aprender de ellos. De nuevo por mi repertorio, las cantantes que he tomado como modelo son, principalmente, Elisabeth Grümmer, con la que aún tuve la oportunidad de actuar en los primeros años de mi carrera, antes de que ella se retirara, precisamente también en *El Caballero de la Rosa*, e Irmgard Seefried, que desgraciadamente acaba de morir.

R. B.—Para terminar, me permito hacerle una pregunta estrictamente personal: ¿cómo consigue que su voz conserve la misma frescura y juventud de sus primeras grabaciones?

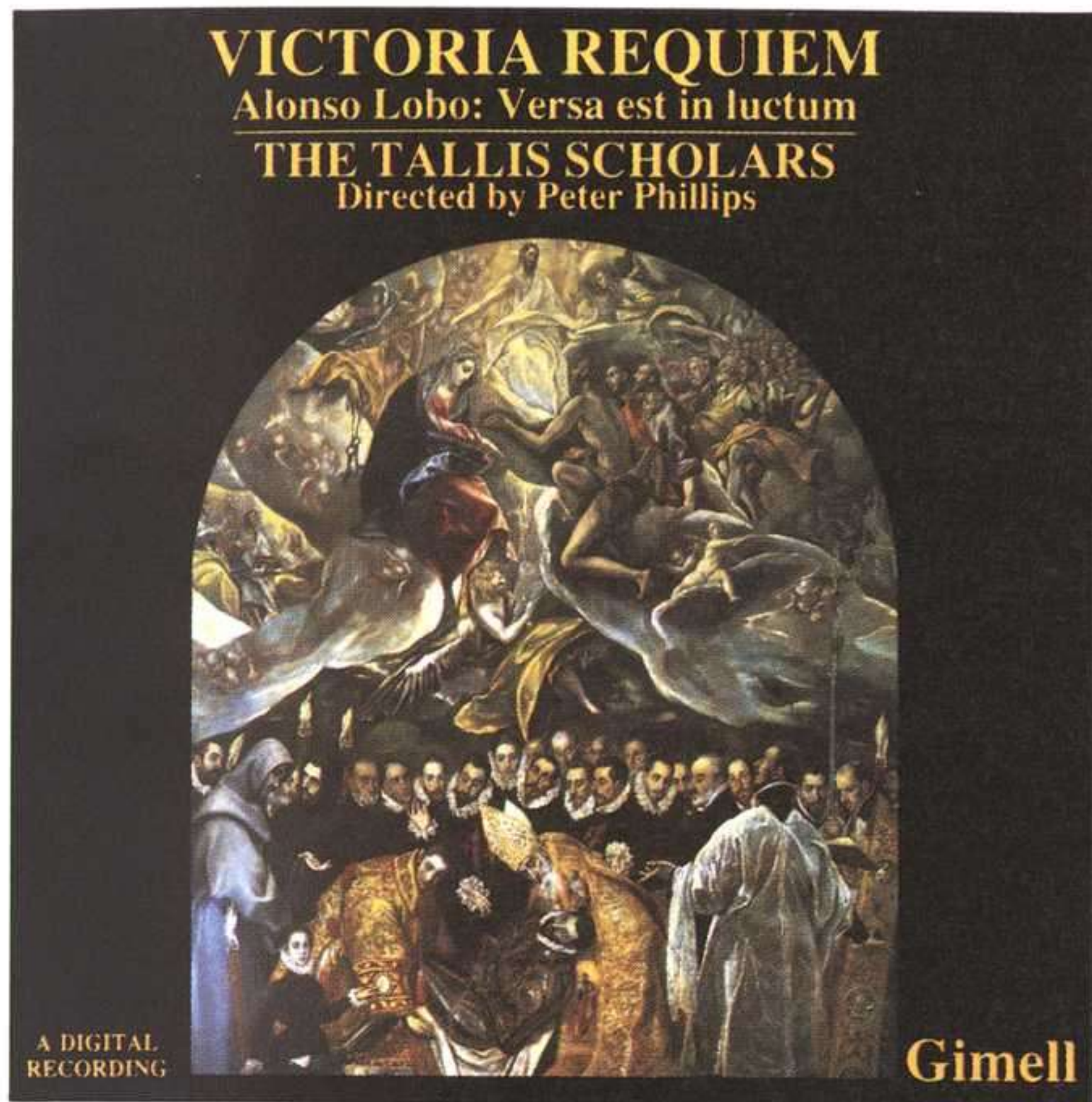
E. M.—(Sonríe). Muchas gracias. La verdad es que no dejo de estudiar. Siempre acudo a mi profesora, Elisabeth Basshart, para que me aconseje y para seguir trabajando la voz. Por otra parte, he sido muy prudente, incluso demasiado prudente, a la hora de elegir nuevas obras, y nunca me he atrevido a correr riesgos demasiado grandes. Pero, como le he dicho, aún espero poder cantar la Eva de *Los Maestros Cantores*.

Fotografías: Paloma Alonso

THE TALLIS SCHOLARS

“esta fenomenal agrupación coral”

Ritmo – enero 1989



PREMIOS RITMO XIX EDICIÓN 1988

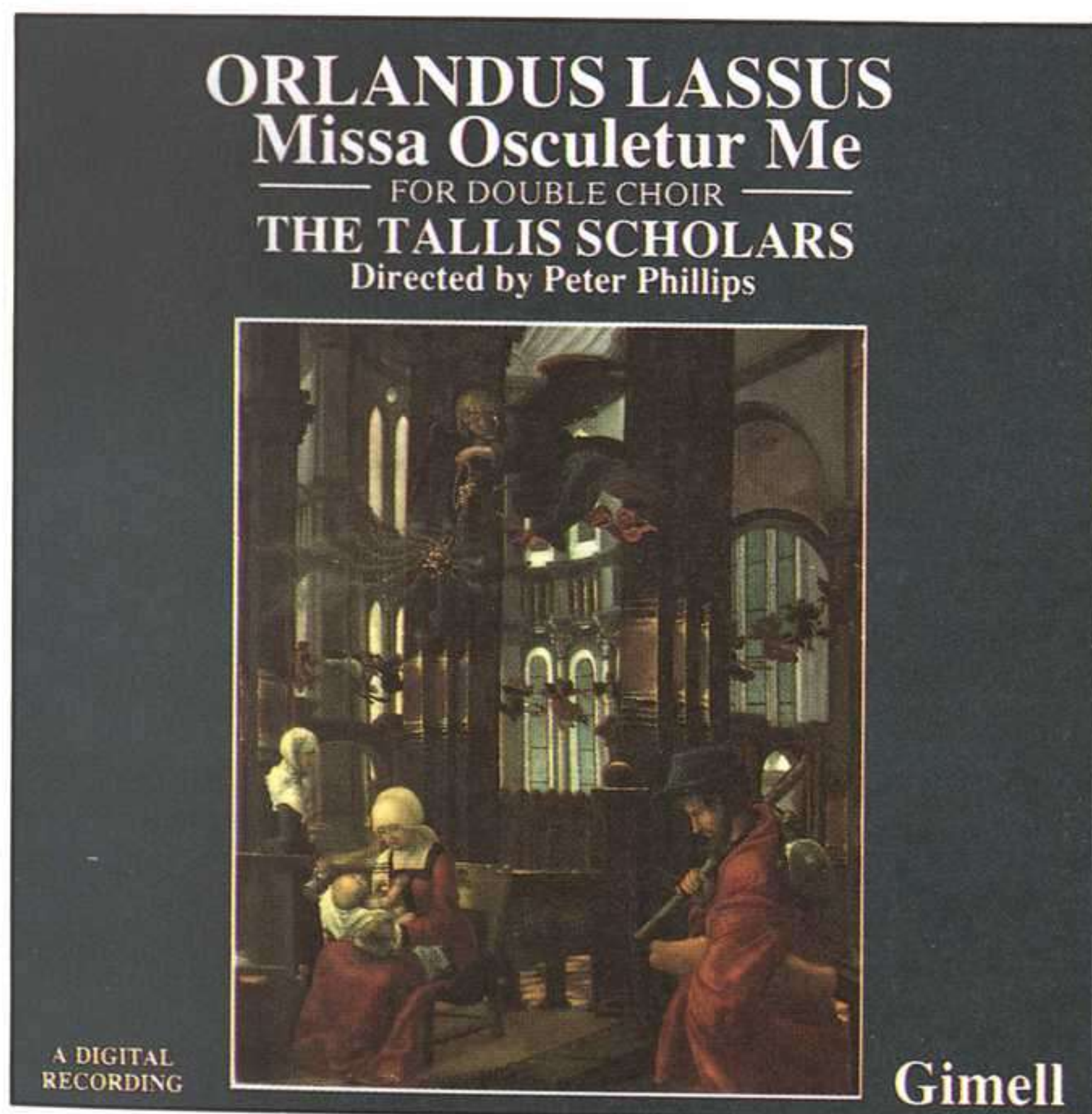
Premio Intérprete del año

Premio Musica antigua y renacentista

Tomás Luis de VICTORIA (1548-1611)
Requiem para seis voces y los
motetes funerarios 'Versa est in luctum'
de Victoria y Alonso Lobo

Disco compact
LP (DMM Teldec)
Cassette Cr02
DIGITAL

CDGIM 012
1585-12
1585T-12



Novedad

Orlandus LASSUS (1532-1594)
Música para dos coros: Missa Osculetur me,
con los motetes Osculetur me, Alma
Redemptoris Mater y Salve Regina
Motetes: Hodie completi sunt, Timor et
tremor, Ave Regina caelorum y Regina caeli

Disco compact
LP (DMM)
Cassette Cr02
DIGITAL

CDGIM 018
1585-18
1585T-18

Ciclo de conciertos en España, 1989

17 de marzo Teatro Cervantes, Málaga (52-22 48 42)
19 de marzo Iglesia de Arcas, Cuenca (66-22 84 02)
21 de marzo Auditorio Nacional, Madrid (1-337 02 00)

El prestigioso catálogo Gimell está distribuido
exclusivamente en España por HARMONIA MUNDI IBERICA,
Ave/Pla del Vent, 24, Sant Joan Despí, 08970 Barcelona (Tel. 3-373 1058)

Nuestro catálogo está distribuido también en PORTUGAL: Andante Discos Música, Porto; ITALIA: Carisch S.p.A.
Milano; FRANCIA: Adda, St. Ouen, Paris; LOS ESTADOS UNIDOS: Harmonia Mundi USA, Los Angeles

EN EL 150 ANIVERSARIO DE LA ESTANCIA DE CHOPIN Y GEORGE SAND EN MALLORCA

Por Joan Moll

Como músico y como mallorquín me ha interesado desde siempre el asunto de la estancia de Chopin en Mallorca. Pero este interés creció muchísimo cuando me fui adentrando en las circunstancias que la rodearon. El estudio de las cartas de Chopin, George Sand y sus amistades referidas a aquella época, así como de las obras que compuso en la isla, me llevaron a ciertas conclusiones que considero válidas y que desearía exponer en este trabajo. El paso de la pareja por Mallorca no fue una simple anécdota más o menos novelesca, sino que representa un momento crucial en la vida de Chopin, lleno de muy intensas vivencias que quedaron plasmadas en sus composiciones.

El motivo aparente que les indujo a trasladarse a Mallorca en el invierno del año 1838 fue el delicado estado de salud del compositor y también de Maurice Sand, hijo de la escritora, a quienes el médico había recomendado pasar el invierno en un lugar cálido. Pero más que nada se debió a la necesidad de abandonar París para evitar las habladurías provocadas por sus relaciones amorosas y, sobre todo, para huir del celoso dramaturgo Mallefille, que había sido el último amante de

George Sand. Para camuflar el hecho de que viajaban juntos, ella salió en primer lugar de París, con sus hijos Maurice y Solange y la criada Amélie. Varios días más tarde lo hizo Chopin, quien viajó a marchas forzadas para reunirse con ellos en el sur de Francia. Así lo cuenta George Sand a su amiga íntima la condesa Marliani, en una carta desde Port Vendres, dos horas antes de tomar el barco hacia Barcelona: "Chopin llegó ayer tarde a Perpignan fresco como una rosa, después de soportar heroicamente sus cuatro noches de diligencia. En cuanto a nosotros, hemos hecho el viaje lenta y apaciblemente, y rodeados en todas las estaciones de nuestros amigos, que nos han colmado de atenciones". A pesar de estas precauciones la noticia trascendió, como demuestran las cartas de la chismosa condesa de Agoult, amante de Franz List, a la misma condesa Marliani: "El viaje a las Baleares me divierte. Lamento que no haya tenido lugar un año antes. Cuando George se hacía sangrar, yo siempre le decía: en vuestro lugar, yo preferiría amar a Chopin. ¡Cuántos golpes de lanceta se habría ahorrado!... ¿Debe durar mucho la estancia en las Baleares? Por lo que les conozco a los dos, se tirarán de los pelos al cabo de un mes de cohabitación. Son dos naturalezas antipódicas, pero ¿qué importa?, es divertidísimo. ¿Y Mallefille? ¿Qué hace en medio de todos estos conflic-

tos? ¿Va a recomponer su orgullo castellano junto a las aguas del Manzanares?"

Escogieron Mallorca por indicación de su amigo el estadista español Mendizábal, y también del cantante mallorquín Francisco Frontera, que residía en París y se hacía llamar Valldemossa por ser oriundo de ese pueblo. Les hablaron tan entusiásticamente de la isla, que decidieron pasar el invierno allí.

Llegados a Palma el 8 de noviembre de 1838, tuvieron verdadera dificultad en encontrar alojamiento, pues la isla, además de no disponer de hoteles, se encontraba repleta de refugiados políticos a consecuencia de la guerra civil que azotaba una vez más el país. Pasaron los primeros seis días en una pensión del puerto que, por estar situada sobre el taller de un tonelero, no resultaba nada tranquila. De ahí que la abandonaran lo más pronto posible, yendo a residir en Son Vent, una casa de campo de las afueras de Palma. Al mismo tiempo alquilaron una celda, compuesta por tres habitaciones y un jardín, en la Cartuja de Valldemossa, desalojada hacía pocos años por los monjes debido a la Ley de Desamortización de Mendizábal. Esta celda se convertiría en su residencia habitual a partir del 15 de diciembre, cuando se vieron obligados a salir de Son Vent, y allí estuvieron hasta el 11 de febrero de 1839, fecha en que se trasladaron a Palma para abandonar la isla dos días

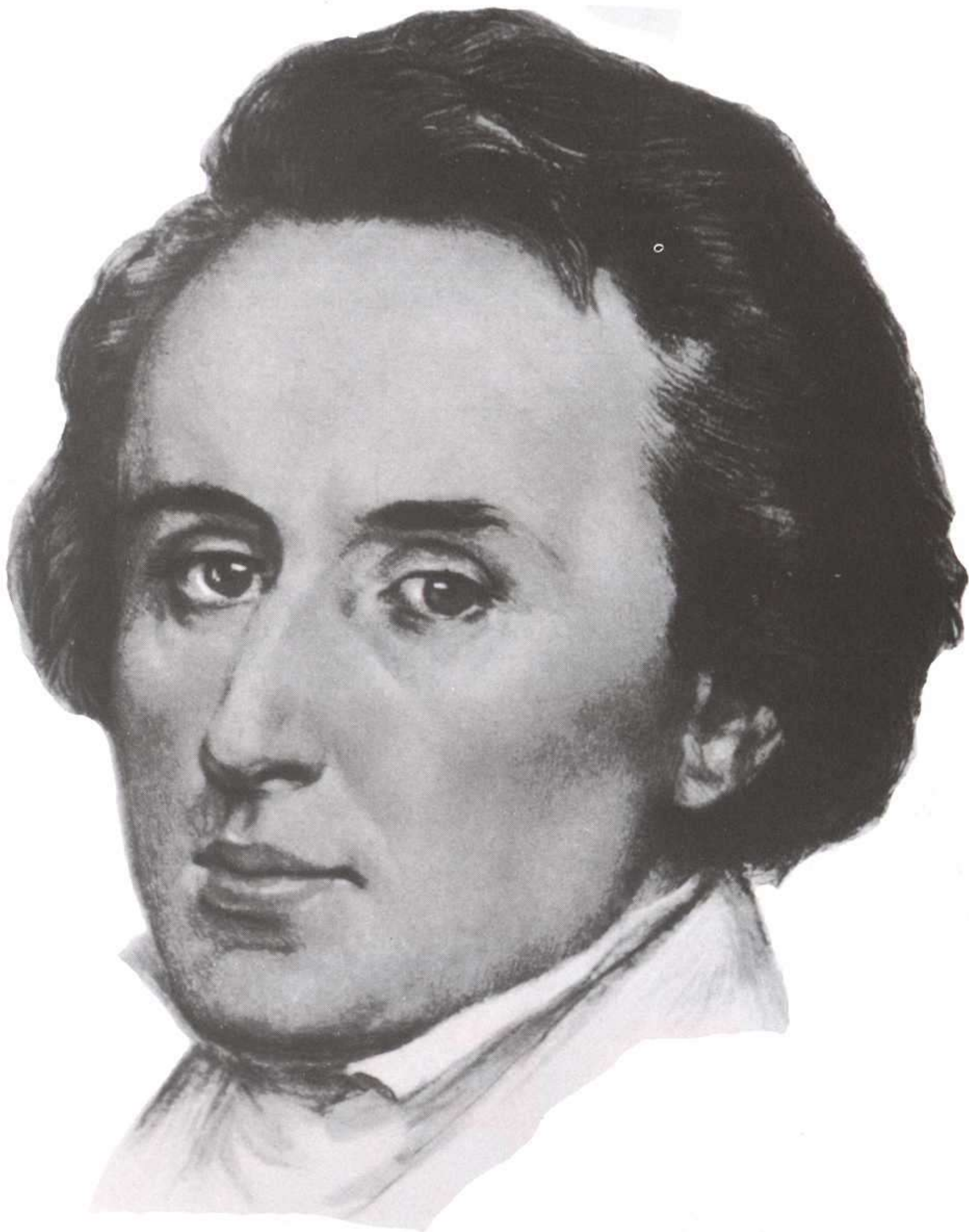


Vista general de La Cartuja.

más tarde. O sea, que no permanecieron en Mallorca todo el invierno, como era su intención, sino sólo algo más de tres meses (exactamente noventa y siete días).

Su estancia tuvo dos etapas muy distintas. La primera fue de máxima felicidad para los dos, como lo demuestran muchas de sus cartas. Refiriéndonos concretamente a Chopin, le colmaba de dicha el amor de George Sand. Después de sus dos desgraciadas experiencias amorosas, podía ahora por primera vez vivir un amor en toda su plenitud. Por otra parte se sentía fascinado por la luminosidad del paisaje, lo exótico de la vegetación, el clima y todo lo que le rodeaba. Su buen estado de salud, que le permitía efectuar excursiones y llevar una vida de hombre totalmente sano, contribuía a hacer completa su felicidad.

De entre los numerosos testimonios epistolares bastará reproducir los siguientes, el primero de Chopin a su amigo Julien Fontana el 15 de noviembre, y el segundo de George Sand a la condesa Marliani. "Estoy en Palma en medio de palmeras, cedros, cactus, olivos, limoneros, higueras, granados..., en fin, de todos los árboles que poseen los invernaderos del "Jardin des plantes". El cielo es de turquesa, el mar, de lápiz-lázuli; las montañas, de esmeralda y el aire es como en el cielo. Sol todo el día. Todo el mundo va vestido como en verano porque hace calor. Por la noche se oyen cantos y el sonar de las guitarras durante horas enteras... En pocas palabras, ¡una vida admirable!... Probablemente habitaré en un maravilloso convento en el lugar más hermoso del mundo; tendré el mar, las montañas, las palmeras, un viejo cementerio, una iglesia teutónica, las ruinas de una mezquita, olivos milenarios. ¡Ah! amigo mío, vivo más... Estoy cerca de lo más hermoso del mundo. Me siento mejor". "¡Querida amiga: le escribo corriendo: abandono la ciudad para instalarme en el campo; tengo una bonita casa amueblada, con jardín y magnífica situación, por cincuenta francos al mes. Además tengo, a dos leguas de allí, una celda, es decir tres habitaciones y un jardín lleno de limoneros, por treinta y cinco francos al año, en la gran Cartuja de Valldemossa!... Es la poesía, la soledad, es todo lo que hay de más artista, de más *chiqué* bajo el cielo; y, ¡qué país! estamos entusiasmados... El país, la naturaleza, los árboles, el cielo, el mar, los monumentos sobrepasan todos mis sueños: es la tierra prometida, y, como hemos conseguido instalarnos bastante bien, estamos encantados. Nos encontramos muy bien, Chopin ha hecho ayer tres leguas a pie con Maurice y nosotras por un camino pedregoso. Los dos han mejorado mucho. Solange y yo engordamos espantosamente, pero, ¿qué importa? En fin, nuestro viaje ha sido el más feliz y agradable del mundo, y, tal y como había calculado con Manuel (Marliani), no he gastado más de 1.500 francos desde mi salida de



Chopin escogió Mallorca por consejo de su amigo Mendizábal.

París hasta aquí. La gente de este país es excelente". Este último juicio cambiaría radicalmente debido a los acontecimientos posteriores.

Su situación cambió súbitamente en la segunda mitad de noviembre cuando, con la llegada de las lluvias, excepcionalmente copiosas aquel año, la salud de Chopin sufrió un bajón muy considerable. Se encontró muy mal, y así lo cuenta él mismo en una carta del 3 de diciembre a su amigo Fontana:

"Estuve enfermo como un perro durante estas dos últimas semanas. Me resfrié a pesar de los 18 grados de calor, las rosas, los naranjos, las palmeras y las higueras. Tres médicos —los más célebres de la isla— me examinaron. Uno olfateaba lo que yo había expectorado, otro percutía el lugar de donde había expectorado, el tercero me auscultaba mientras expectoraba. El primero dijo que yo iba a reventar, el segundo, que estaba reventado, el último, que había reventado ya. Sin embargo, hoy me siento como siempre; pero no puedo perdonar a Jeannot (su médico de París, Jean Matuszinski) que

no me haya dicho nada de lo que había que hacer en caso de una bronquitis aguda que pudo haber previsto para mí...". Como vemos, aparte de tomarse la cosa con humor y un poco a la ligera, Chopin habla todavía de una bronquitis aguda, pero está claro que los médicos diagnosticaron tuberculosis, y que esta noticia trascendió, ocasionándose un cambio radical en su situación. Concretamente porque al ser su enfermedad contagiosa e incurable en aquel tiempo, pasó Chopin a ser tratado como un apestado, hasta el punto de que se le obligó a abandonar la casa de campo que habitaban, haciéndoles pagar incluso los muebles, pues iban a ser quemados para evitar el contagio. Entonces trasladaron su residencia a Valldemossa, sitio por cierto totalmente inadecuado para la salud de Chopin, pues probablemente sea el lugar más húmedo y frío de Mallorca.

O sea, que Chopin pasó de un estado de extrema felicidad a otro de la máxima depresión y tristeza, al saberse atacado, a sus veintiocho años y en plena madurez creadora, por una enfermedad in-

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**

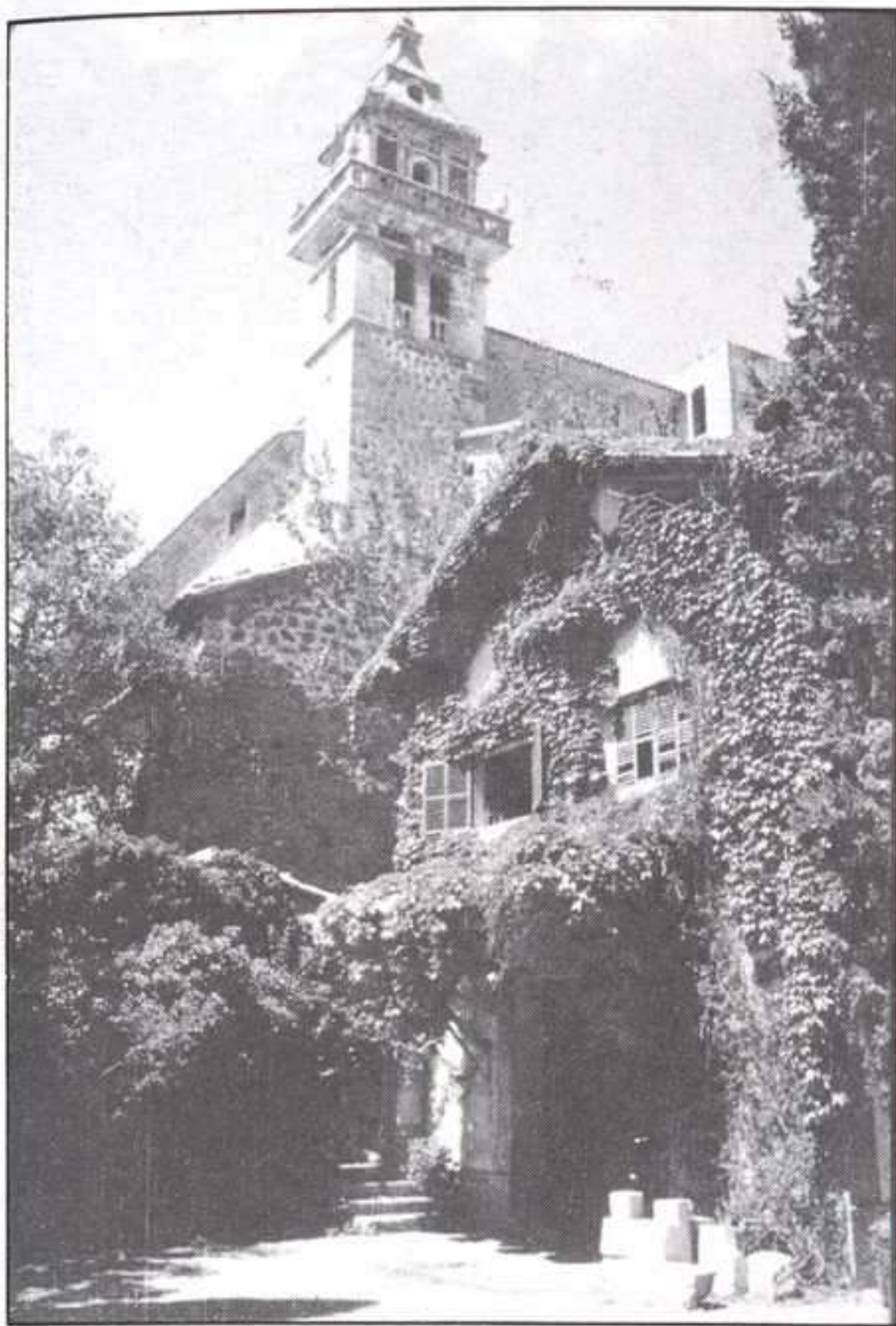


**ETAPA DE POTENCIA MONOFONICA
POA-6600**



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



Campanario de La Cartuja.

curable. Además, para un hombre de su sensibilidad, tenía que ser terrible el verse tratado como un apestoso. Su estado de salud tuvo altibajos, pero

hubo momentos en que se sintió tan mal que llegó a temer que iba a morir allí, y esto motivó el que abandonaran la isla mucho antes de lo planeado.

Así describirá la situación George Sand en sendas cartas a la condesa Marliani, después de abandonar Mallorca, la primera el 15 de febrero de 1839 desde Barcelona y la segunda el 26 del mismo mes, ya en Marsella: "El clima de Mallorca se volvía cada vez más funesto para Chopin. Me apresuré a salir... El pobre chico se habría muerto de 'spleen' en Mallorca, y se hizo necesario sacarle de allí a toda costa... En Mallorca vivíamos dentro de un vapor tibio y yo misma padecí muchos reumatismos y envejecí diez años". "Un mes más y habríamos muerto en España, Chopin y yo: él, de melancolía y malestar; yo, de cólera e indignación. Ellos me han herido en el punto más sensible de mi corazón, han atravesado con agujas ante mis ojos a un ser que sufría; jamás se lo perdonaré, y, si estribo sobre ellos, será con hiel". Y a fe que cumplió su promesa, pues siete años más tarde, cuando publica su libro "Un invierno en Mallorca", descarga toda su ira y desprecio sobre los mallorquines y sobre España en general (pues en Barcelona el propietario del hotel de las cuatro naciones también quiso hacerle pagar la cama en la que

había dormido Chopin porque había que quemarla).

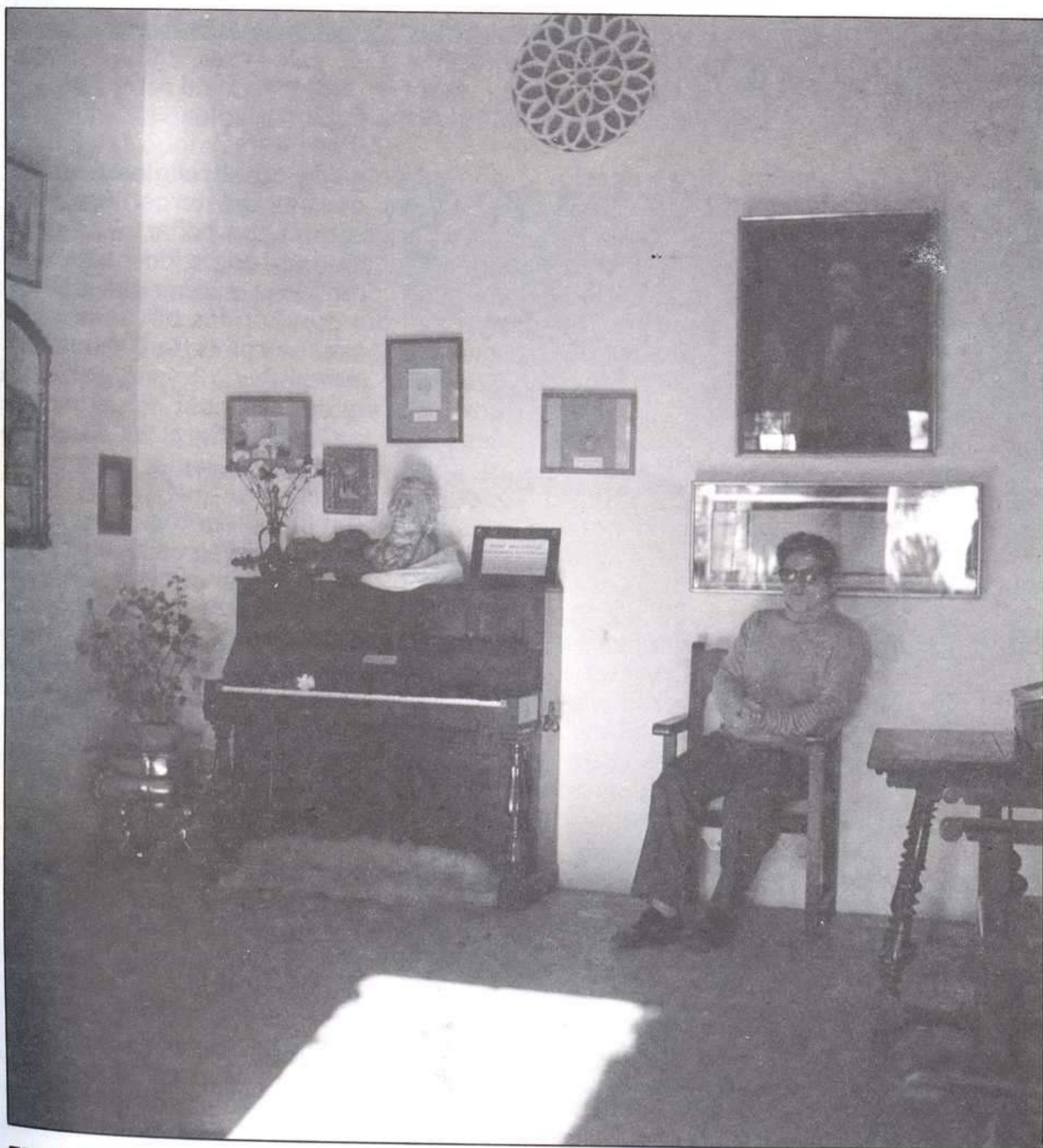
Pero no fue sólo la tuberculosis, el miedo al contagio, lo que motivó la hostilidad de la población mallorquina hacia ellos, especialmente en Vallde-mossa. Influyeron otras circunstancias como son el que no fueran a la iglesia, el que no estuvieran casados, el que se supiera que ella fumaba cigarros puros, el que su hija llevara pantalones... En fin, todo un cúmulo de cosas que tenían que chocar forzosamente contra la cerrada mentalidad mallorquina de aquel tiempo. Eran dos mundos tan distintos, que el conflicto era inevitable.

Con todo, y sin que quiera defender a ultranza a mis lejanos antepasados de hace 150 años, habrá que convenir que buena parte de culpa hay que achacarla a George Sand, que en ningún momento observó la sabia regla que aconseja "donde fueres, haz lo que vieres". Le faltó mano izquierda, y su radical forma de pensar y de actuar provocaron enfrentamientos que con un mínimo de buen hacer diplomático no se habrían producido. Por otra parte resulta que tenía al enemigo en casa, pues el quinto miembro de la expedición, la criada Amélie, actuó de "quintacolumnista" en los casos de expolio y de precios de usura que tuvieron que padecer. Así lo cuenta cuando escribe desde Marsella a la condesa Marliani el 26 de febrero: "Quizá verá a mi criada Amélie, a la que he despedido al desembarcar en Marsella. Es una criatura malvada que se entendía con todos los vendedores y con los que nos daban alojamiento para robarme. No la tome a su servicio, es la falsedad en persona... Con un guiño de ojo se ponía de acuerdo con todo un pueblo para desvalijarme. No he visto en toda mi vida tanta impudicia y sangre fría". Es un detalle que se le *olvidó* de citar al escribir el "Invierno en Mallorca".

Otro motivo de infelicidad durante ese tiempo era la preocupación por su familia en Polonia, pues durante los tres meses que pasó en Mallorca no recibió ninguna carta de ellos y estaba muy ansioso. El día en que iba a abandonar la isla recibió al fin tres cartas de su familia, que habían llegado simultáneamente.

En cuanto a su labor de creación, al principio fue prácticamente nula, dado que estaba sin piano. Desde París le habían mandado un piano Pleyel que, por dificultades de transporte y de aduana no llegó a Vallde-mossa hasta entrado el mes de enero de 1839.

Durante las primeras semanas no trabajaba en absoluto. Llega a escribir: "Sueño música pero no la hago porque aquí no hay piano". Después sabemos por una carta de George Sand fechada el 3 de diciembre, que había alquilado un piano del país, "que le irrita más que le alivia", pero, "a pesar de todo, trabaja". El mismo día 3 escribe Chopin a Fontana: "Mi enfermedad ha perjudicado mucho a mis **Preludios**, que recibirás Dios sabe cuándo". Y el día 14 todavía



El autor de este trabajo junto al piano mallorquín de Chopin.

escribe: "Esperando el piano Pleyel, mis manuscritos duermen y yo no puedo dormir". Esto demuestra que su mayor actividad creadora corresponde a los dos últimos meses pasados en Valldemossa, no sólo por el hecho de disponer de piano, sino por la vida reclusa que llevaba allí tan distinta de la de París, donde las frecuentes reuniones de literatos y artistas, el contacto social y las numerosas clases, además de la preparación de conciertos, le ocupaban mucho tiempo. En cambio en Mallorca podía dedicarse sólo a componer. Por otra se veía obligado a ello, pues necesitaba dinero y, al no dar clases ni conciertos, su única fuente de ingresos eran los derechos de autor. El editor Pleyel y Auguste Léo ya le habían adelantado quinientos y mil francos, respectivamente, a cuenta de los derechos de edición de los **Preludios** en Francia y Alemania.

Ahora bien: ¿en qué obras trabajó Chopin en Mallorca? Naturalmente, cuando llegó tenía varias composiciones empezadas, otras las compuso íntegramente allí, y algunas fueron iniciadas en la isla y concluidas más tarde. Iniciada tenía la serie de los **Preludios**, la **Balada en Fa mayor** y la tercera **Polonesa**, a la que sólo dio los últimos retoques porque estaba prácticamente terminada. Totalmente compuestas en Mallorca son la **Polonesa en Do menor**, la **Mazurka en Mi menor**, Op. 41 núm. 2, y un número indeterminado de Preludios. También empezó y compuso gran parte del tercer **Scherzo**. A todas estas obras hace referencia Chopin en cartas a Fontana y Pleyel. Es posible que compusiera además el solemne coral que constituye la parte central del **Nocturno en Sol menor**, Op. 37 núm. 1, y que trabajara en varios movimientos de la segunda **Sonata** cuya célebre **Marcha Fúnebre** había escrito años atrás.

Observando el conjunto de su producción mallorquina se descubre una serie de características que permiten sacar la conclusión de que las circunstancias de su estancia en la isla influyeron profundamente en sus composiciones. La gran felicidad y placidez de la primera época le inspiraron unas obras diáfanas y alegres, pero no de una alegría, digamos, mundana, como pueda ser la de ciertos valeses, mazurkas, o la de los rondós de los conciertos, sino otra alegría más íntima, contemplativa, luminosa, casi paisajística, llegando incluso hasta el impresionismo, como en el caso del **Preludio núm. 23**. Estas composiciones fueron las menos, al coincidir con el tiempo en que no disponía de piano. Después, cuando toma conciencia de que su enfermedad es incurable, momento realmente crucial en la vida de una persona, surgen obras de la mayor desolación y tristeza. Con frecuencia usa en los acompañamientos el recurso del ritmo ostinato, como expresión de algo obsesivo, amenazador, opresivo, que se acerca inexorablemente. Sería el espectro de la enfermedad y la muerte. Su desgarramiento interno también se refleja en las crasas



Interior de la celda de Chopin.

disonancias que usa en varias ocasiones. Por otra parte el ambiente de la Cartuja, con sus austeros claustros, sus cementerios abandonados y el recuerdo de los monjes, tenía que influir forzosamente en una naturaleza tan romántica y sensible como la suya. Así lo demuestra la inusitada abundancia de temas con carácter de coral religioso, y los muchos fragmentos tenebrosos, oscuros, confiados a los registros graves del piano, que estarían inspirados tanto por la idea de la muerte como por el ambiente monacal.

¿Cuáles son concretamente las obras que presentan las características citadas? En cuanto a las alegres, plácidas, luminosas, se trata de los preludios **Núms. 3, 10, 11, 19 y 23**. El ritmo ostinato aparece en los **Preludios núms. 2, 4, 6 y 15**, en los que el ritmo es lento y pesante, y en los **Núms. 16 y 24**, donde el ostinato es rápido y avasallador. En la cuarta **Polonesa**, de la que ha dicho Rubinstein que es el canto de los vencidos, el lamento de la Polonia derrotada, el ritmo ostinato de la mano derecha acompaña al sombrío tema principal, que parece surgir de lo más profundo del dolor humano. También la parte central de la **Mazurka** tiene un carácter obsesivo, como si no pudiera librarse de una serie de armonías y motivos melódicos que va repitiendo con casi irritante insistencia. Los temas

con carácter de coral religioso serían: el motivo central del tercer **Scherzo**, cuyas frases van acompañadas siempre por un descenso rápido de notas que parecen como la resonancia de los acordes del coral en las bóvedas de la iglesia y los claustros de la Cartuja; los **Preludios núms. 9 y 13** (que sería un coro de voces blancas), el episodio central de los **Núms. 15** y el **20**. También el coral del citado **Nocturno en Sol menor**, suponiendo que fuera compuesto allí. Incluso el primer tema de la **Mazurka** tiene un cierto carácter coral. En cambio el tema primero de la **Balada**, que es de estilo coral, aunque no religioso, ya estaba escrito cuando Chopin llegó a la isla. Respecto al elemento sombrío y oscuro, está representado en el tema primero de la **Polonesa** y en los **Preludios núms. 2, 9, 14 y 15** (en su parte central), **20 y 22**.

Repasando toda la producción de Chopin, se puede constatar que en las obras compuestas en Mallorca aparecen tantos corales de carácter religioso y más usos del ritmo ostinato que en todas sus demás composiciones. No puede ser casual el que en un período de tres meses compusiera tantas obras de estas características como en el resto de su vida. Por esto parece justificado el atribuirlo a las vivencias que experimentó durante su permanencia en la isla.

UNA "KHOVANTCHINA" MAGNÍFICA

Desde que el Consorcio dirige la nave del Liceu, la programación de títulos se ha vuelto cada vez más exigente. Disminuyendo el número de obras italianas, se ha incrementado paulatinamente la presencia de otros repertorios, entre ellos el eslavo. Con ello el público barcelonés va aprobando poquito a poco las asignaturas pendientes que venía arrastrando tras largas temporadas montadas a partir de una programación más acomodaticia. Y una de esas asignaturas pendientes era que muchos consideraban las óperas rusas difíciles de encajar por considerarlas algo exótico regido por reglas diferentes. Pues bien, esta **Khovantchina** ha demostrado que incluso las óperas más conspicuamente eslavas pueden codearse con las verdianas a la hora de suscitar grandes aplausos y, por tanto, de convencer y satisfacer al gran público.

Además se da el caso que los responsables parecen cuidar al máximo la calidad del espectáculo cuando la obra propuesta se sale de lo trillado. O sea que, además de unas óperas bellísimas, el espectador se encuentra con una teatralidad muy servida. Y esto es, precisamente, lo que necesita la ópera. Con montajes de esta categoría, la asistencia del público está garantizada. Los tam-tams funcionan muy bien entre los melómanos y, así, el Liceu ha registrado un llenazo en cada una de las cinco representaciones.

La producción utilizada fue la del Teatro de la Ópera de Sofía, la misma que se vio en el Principal de Valencia. Los decorados no son gran cosa: muy sintéticos, con cuatro referencias iconográficas y unos desniveles que obligan a unos extraños circuitos

cuando el coro ocupa el escenario. El búlgaro Emil Bochnakov tuvo el acierto de oscurecer la escenografía para utilizar únicamente lo que le interesaba en cada escena. Su dirección escénica me pareció muy inteligente, muy sobria y muy efectiva, ya que consiguió que el coro tuviera una presencia escénica que estuviera a la altura de su importantísimo cometido musical. La dirección de las actuaciones solistas respetó la particular *manera* de cada cual, empeño difícil en una ópera donde no hay un verdadero protagonista y donde la acción se reparte entre seis personajes principales y varios secundarios. Se habían visto ya varios trabajos de Bochnakov en el Liceu, pero

nunca me dejó tan convencido como en esta ocasión.

La dirección musical estuvo encomendada al maestro Janos Kulka, bien conocido en el Liceu, donde sus Wagner y sus Strauss han sido siempre muy apreciados. Su trabajo con la orquesta y el coro hizo que se alcanzara, en varios momentos, lo que no tengo inconveniente en llamar ni más ni menos que perfección. La orquesta demostró un nivel excelente y su capacidad de entrega cuando la batuta es de primer orden. Y el coro estuvo a la altura de las expectativas. Salvo en la intervención inicial de los hombres, que me pareció un tanto desajustada, el resultado de su trabajo e ilusión no deja indiferente a nadie. Las mujeres, sobre todo, han alcanzado un nivel tan difícil de superar como de mantener. La masa coral es, realmente, uno de los lujos del Liceu, y

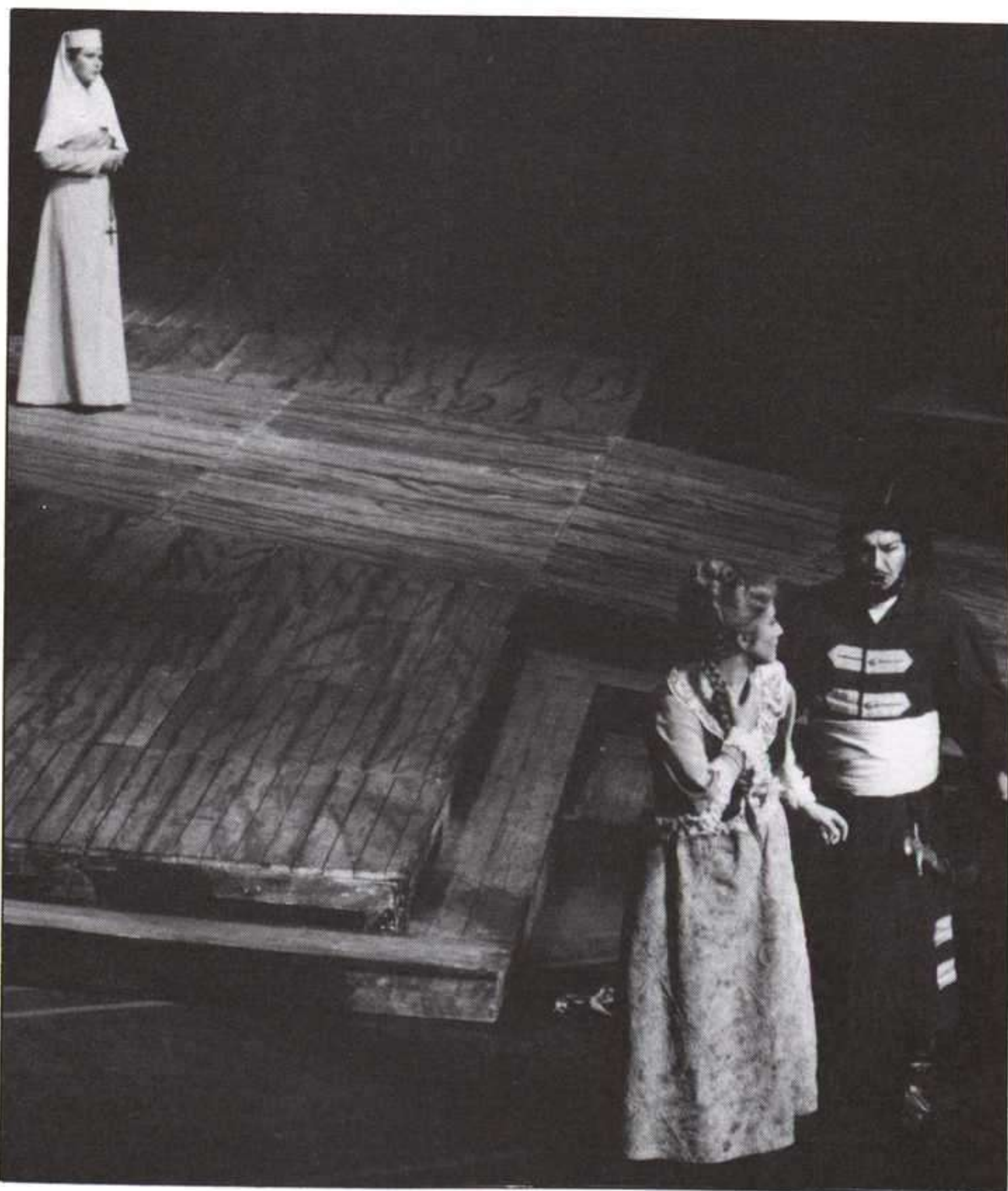
el mundillo operístico empieza a reconocerlo.

Entre los solistas es fácil destacar la labor de Matti Salminen y de Martti Talvela. Tanto monta uno como el otro, a pesar de ser tan distintos en cuanto a voz y a presencia escénica. Pueden intercambiar perfectamente sus papeles, pero el atribuido a cada cual era el que más le convenía a cada uno por su personalidad sobre el escenario. Salminen es más extrovertido, más exuberante, y encontró cancha suficiente en el papel de Ivan Khovansky, del que hace una interpretación extraordinaria. Su voz es poderosa y timbradísima y la utiliza con toda la intensidad e intención posibles.

Al mismo o superior nivel estuvo Martti Talvela, de voz más lírica y tal vez menos potente, quien compuso un Dosifei que dudo que se puede cantar mejor hoy en día.

Ruza Baldani volvió a demostrar que lo suyo son los papeles como Marfa. Todo lo que pueda ofrecer en Carmen o en Amneris no llega a equivaler a una simple frase de su extraordinaria Marfa. Papel éste difícilísimo, además de muy largo, porque puede palidecer al lado de los dos protagonistas masculinos. El color y el tipo de su voz son los adecuados y sabe mantener la tensión en sus largas intervenciones en forma de ariosos.

Del resto del reparto me gustaron mucho Wieslaw Ochmann, que hizo un Golitsin tan bien cantado como actuado, y el baritono alemán Harmut Welker, en el complejo papel de Chakloviti, personaje que debe suscitar alternativamente simpatía y antipatía y que obliga a largas e ingratas intervenciones vocales. Los personajes secundarios estuvieron servidos por cantantes de buen nivel, con dignísimas prestaciones.



La producción fue del Teatro de la Ópera de Sofía.

X. Casanovas-Danés

FLOJO COMIENZO DE LA TEMPORADA DE ÓPERA DEL TEATRO LÍRICO NACIONAL

Con una nueva escenificación de **Il dissoluto punito o sia il Don Giovanni** de Wolfgang Amadeus Mozart se inició en La Zarzuela la temporada de ópera de 1989. La verdad es que esta obra no es sólo una de las creaciones cumbre del género, sino también una de las más difíciles. Personalmente he tenido ocasión de asistir a un buen número de representaciones —algunas en teatros de primera fila mundial— y nunca me ha cabido la fortuna de estar presente en una buena función. Reparto, director de orquesta y escena, todo tiene en el **Don Juan** mozartiano una importancia y una dificultad casi insalvable. Cuando no falla uno lo hace otro, o varios o, incluso, todos. El montaje de La Zarzuela no ha sido, por desgracia, una excepción.

La puesta en escena de Mario Bernedo tuvo, en conjunto, dignidad con algún momento afortunado pero no

pasó de una propuesta más, no fue ni original ni siempre adecuada, con ciertos cuadros —en especial los interiores del palacio de don Juan— un poco pobretones. Bonito el vestuario de Pedro Moreno pero más individualmente que en la relación cromática entre los distintos trajes, no del todo armoniosa. La dirección escénica de Mario Corradi resultó mediocre, con detalles de principiante. En la mayor parte de los cuadros no acertó ni en el tono ni en el ritmo. Y así, entre otras *ingeniosidades* suprimió la mandolina de la serenata, no permitió comer al protagonista en la cena (¡a qué, pues, venía lo de "Ah, che barbaro appetito, che bocconi de gigante"!); hizo a don Ottavio cantar "Il mio tesoro" solo en el escenario (¿a quién dirigía el "andante a consolar"? ¿al público?), llenó de humo la penúltima escena hasta extremos exagerados y no supo solucionar el problema de los cambios

de decorado más que con el manido artilugio del telón corto. Eso por no hablar de la rigidez dada a los figurantes o el escasísimo sentido estético del baile del primer acto. Una ópera de la envergadura de **Don Giovanni** y de su complejidad no se puede encargar un director que tal vez sea eficaz como ayudante pero que no está a la altura requerida para enfrentarse con una obra de tales características.

En el plano vocal tampoco las cosas anduvieron precisamente por las alturas. Correcto Echeverría y agradable Carmen González, de aspecto fresco y voz ligera y transparente cuando no forzaba. Jaakko Ryhänen hizo un muy aceptable Comendador, papel importante pese a su brevedad, mientras que Francesco Ellero d'Artegna cantó y encarnó a un Leporello sin gracia, escénicamente monocorde y vocalmente gris pese a que el instrumento no sea de mala calidad. Faye Robinson, doña Ana, me pareció que había perdido mucho desde su actuación en el Teatro Real hace unos años cantando el **Idomeneo** de Mozart. La voz no es bella ni la emisión canónica. Pone, sí, pasión,

pero no es suficiente. El trémolo ha hecho ya su fatídica aparición y además su italiano deja mucho que desear.

En el reparto hubo algunas importantes sustituciones que, como es mala práctica de La Zarzuela, no se explicaron. Así, Katia Ricciarelli fue reemplazada por Ana M. González, que no tiene la voz más adecuada para doña Elvira, parte que requiere una tipología vocal de más anchura y mejores graves; además la señora González no se sabía bien el papel; como puntos positivos cabe destacar algunos momentos particularmente intensos y una general musicalidad. Otra sustitución fue la de los dos tenores anunciadas para don Ottavio que habrían de alternarse —Gösta Winberger y Frank Lopardo— por Dalmacio González quien parece atravesar una crisis vocal bastante aguda, sobre todo en lo referente a la emisión, que resulta cada vez más ahogada y constreñida, siendo absolutamente incapaz de hacer justicia a sus dos bellísimas arias.

En cuanto al protagonista, Wolfgang Brendel, tampoco me convenció ni escénica ni vocalmente. Hizo un Don Gio-



CHICHO

Una puesta en escena digna para una dirección de escena mediocre y un desigual plantel de cantantes.

vanni algo vulgar, y desde luego lejos de lo que debe ser un seductor aristocrático, estando falto de elegancia en el fraseo y de matizaciones, tanto en los recitativos como en las partes cantadas. Es lástima, pues la voz de Brendel podría dar bastante más juego. Debe mejorar, asimismo, su pronunciación italiana.

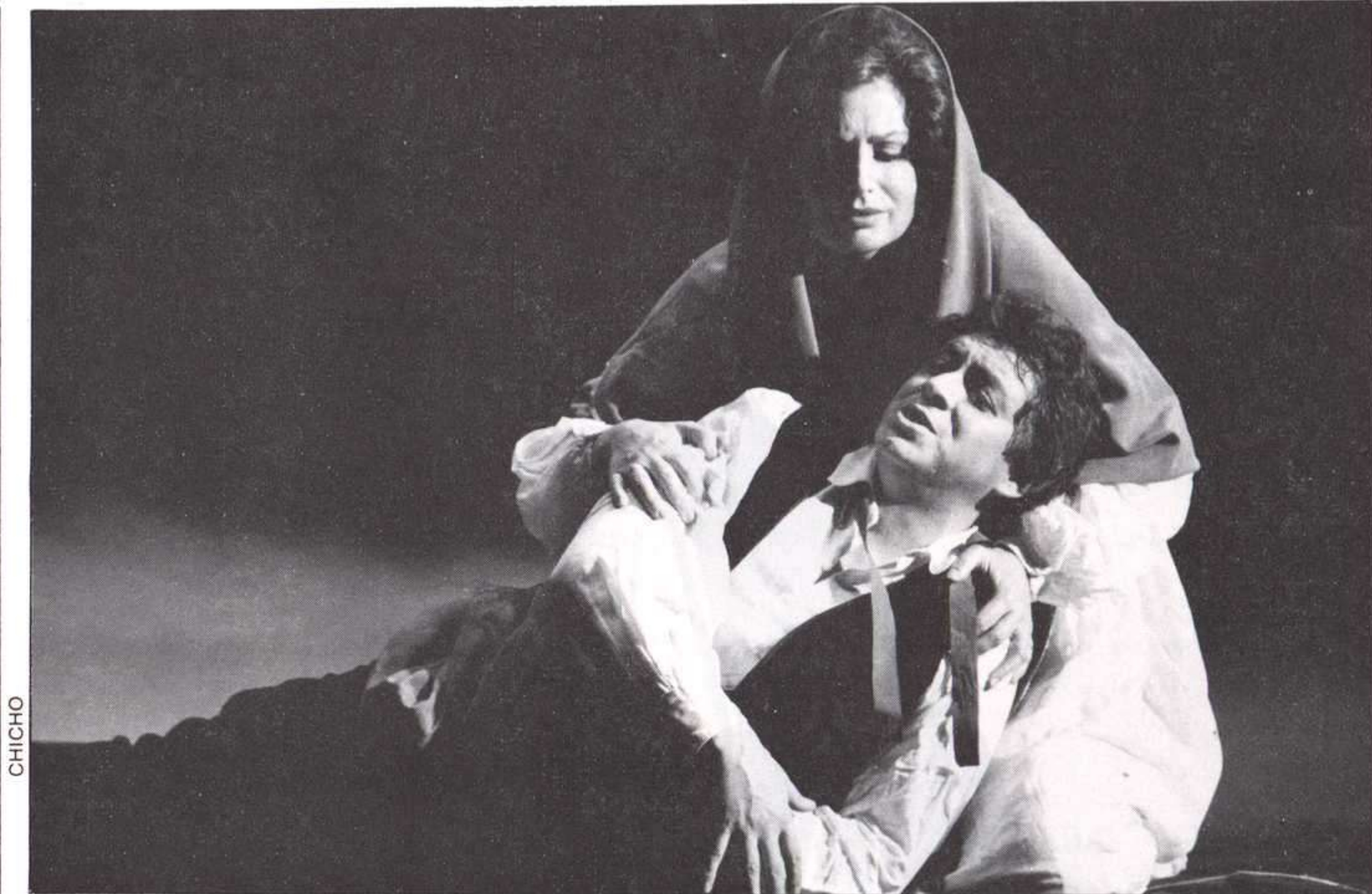
Poco, pues, para el disfrute en este **Don Giovanni** que habría naufragado lamentablemente de no haber sido por la buena calidad media de la rectoría musical. Antoni Ros Marbá obtuvo un excelente rendimiento de la Orquesta Arbós, dirigió con sensibilidad mozartiana, acompañó atentamente a los cantantes —aunque no pudo evitar algunos desajustes— y unificó criterios dando la deseada unidad a la representación. Gracias a él este **Don Giovanni**, tan en apuros, no se precipitó en los abismos.

El público del día 20 de enero aplaudió poco o nada las numerosas arias de la obra, animándose algo más al final pero sin alcanzar siquiera la medida habitual de La Zarzuela. Excelente el programa de mano.

Un deficiente montaje de "Werther"

Werther es uno de los títulos más hermosos del repertorio francés y contiene algunos de los momentos cumbre —particularmente en el acto III— de todo el melodrama europeo del siglo XIX. Personalmente, la obra de Massenet me parece mucho más atractiva y moderna que la lacrimógena y un tanto cursi novela de Goethe, pese a la habitual y tópica valoración en sentido contrario. Claro que esto sería difícil de sostener si tuviéramos que juzgar por lo visto y escuchado el día 4 de febrero en La Zarzuela.

Confieso que nunca había visto un montaje de ópera tan malo en todos los días de mi vida. El crítico puede comprender —aunque no siempre, ni mucho menos, disculpar— que un montaje en el que se ha invertido mucho dinero no resulte bien, que sea un fracaso. Pero lo que es inadmisibles es que se compre o alquile en el extranjero una especie de engendro como el que, de manera vergonzosa, se nos ha ofrecido.



CHICHO

Francisco Araiza y Doris Soffel, como Werther y Charlotte.

La fealdad de los decorados de Roberto Platé, al ambiente creado, los colorines con que se ofendía la vista, todo iba contra el espíritu de la obra. Ya el curso pasado, la Zarzuela se cubrió de gloria al alquilar un bodrio procedente de Monte-Carlo para **Adriana Lecouvreur**. Pero lo de **Werther** ha rebasado todas las medidas porque, para redondear, la dirección escénica —anoten estos nombres: Pierre Constant y Rene-Claude Berutti— no ha podido ser más desgraciada, con el bombón final de los niños disfrazados de celestiales criaturas que recogen el alma de Werther: un poema rodeado de nubecitas.

Muy mal deben ir las cosas en el Teatro Lírico Nacional cuando se permite ofrecer una escena digna de la sesión de fin de curso de un colegio de monjas de la posguerra.

Con ese ambiente siniestro lo difícil era poder cantar una ópera como **Werther**. Francisco Araiza y Doris Soffel hacían su presentación: seguro que no la olvidarán nunca. El tenor mejicano tiene una voz bonita, igual y es artista sensible, pero le falta mucho para ofrecer la adecuada imagen del romántico héroe. Mal vestido, con aspecto de campesino tímido más que de amante aristocrático, distó también en el plano vocal de la perfección deseada. Al margen de un roce en el "Pourquoi me reveiller" la línea de canto no fue todo lo rica, lo matizada

que cabría esperar y además tuvo que luchar contra el reiterado bombardeo de fuegos artificiales con el que el carnaval madrileño nos obsecuó. Con todo, fue la suya una actuación con momentos de mérito y una evidente dignidad general. Si encontrase un verdadero director de escena, de actores de ópera, podría mejorar mucho. Musicalmente me había causado mejor impresión vocal en su concierto de hace dos o tres temporadas en el Real.

Doris Soffel, más que una mezzo es una soprano corta, pero el color es agradable, canta bien, vive el personaje y no exagera el melodrama. Su prestación fue muy positiva y en otras condiciones hubiese podido dar una Charlotte de excelente juego. Agradable la Sophie de Eva Lind, una ligera de adecuada presencia, y simplemente pasable el Albert de Lorenzo Saccomani, de voz suficiente pero poco francés en el estilo. El reparto se completó con los comprimarios de la casa: Echeverría, vocalmente digno pero absolutamente fuera de lugar en gestos y figura como el Magistrado (le recomendaría que leyese el "Arte nuevo de hacer comedias") y la pareja *báquica* formada por Carril y Gericó. A este último, el delicado y exquisito director de escena le encargó la sutil misión de hacer aguas ante los espectadores para dar un toque realista: otra lindeza impagable. Los niños de la Escolanía de la Sagrada Familia,

hicieron, los pobres, lo que se les mandó: no tuvieron la culpa.

En el foso, Gómez Martínez llevó la ópera con autoridad, contuvo el volumen y la relación con los cantantes fue más equilibrada que otras veces. Pero **Werther** tiene un clima poético, un refinamiento de la paleta orquestal y una palpación dramática de extraordinaria sutileza que no están al alcance del director granadino. Distó pues el tejido sonoro de lo ideal, con lo que, aun olvidándonos de la escena, lo puramente musical tampoco pudo levantar el vuelo.

En los intermedios lo espantoso de la puesta en escena. Al final ninguno de los responsables apareció a recoger el veredicto de la sala, tal vez porque, ante lo que parecía adquirir visos de escándalo, tomaron las de Villadiego. El telón no se levantó al fin de los dos primeros actos. Al terminar la representación los aplausos tuvieron escasa duración si bien la pareja protagonista y el director —que al salir en el II acto recibió siseos— obtuvieron algunas aclamaciones.

La temporada de la Zarzuela no empezó bien y ha continuado peor. Con la caída del cartel de **Atlántida** y algún que otro nubarrón que se cierne sobre la temporada la confianza en los responsables del teatro se va haciendo cada vez menor.

Carlos Ruiz Silva



3/25 P. 24222222222222222222 83

AUDITORIO DEL CENTRO DE RECURSOS EDUCATIVOS ANTONIO VICENTE MOSQUETE - P.º DE LA HABANA, 208

MADRID, del 1 al 5 de Diciembre de 1989

IV CONCURSO NACIONAL DE INTERPRETACION ONCE'89

ONCE

GUITARRA, CANTO Y VIOLIN

B A S E S

La ONCE convoca el IV CONCURSO NACIONAL DE INTERPRETACIÓN (guitarra, canto y violín), con el fin de divulgar las obras de compositores ciegos, que se desarrollará en Madrid del 1 al 5 de diciembre y con arreglo a las siguientes bases:

1.º Podrán tomar parte en el mismo todos los españoles/as (o extranjeros/ras con residencia mínima en nuestro país de dos años) que hayan nacido después del 1 de enero de 1959.

2.º Quienes deseen participar en este Concurso, deberán enviar a la Dirección General de la ONCE (Promoción Artística), sita en C/ Prado, 24, antes del 15 de octubre de 1989, la siguiente documentación:

- A) Hoja de inscripción. (Adjunta a las bases).
- B) Fotocopia del Documento Nacional de Identidad, Pasaporte, o Visado de Residencia.
- C) Curriculum Vitae. (Estudios musicales, conciertos ofrecidos, cursillos de música realizados...).
- D) Programa libre mecanografiado, indicando el minutaje de cada una de las obras. (No se aceptará la inclusión de la misma obra en las diferentes pruebas).
- E) Resguardo justificante del ingreso. (Según base 3.º).

3.º Los participantes pagarán una cuota de inscripción de TRES MIL PESETAS (3.000,— ptas.), mediante ingreso en el Banco Central, Oficina Principal, C/ Alcalá, 49 de Madrid, c/c 1638030.

4.º El Concurso constará de tres pruebas que tendrá carácter eliminatorio.

5.º El Jurado estará formado por siete miembros, cinco de ellos serán músicos de reconocido prestigio, de los cuales habrá, al menos, un especialista de cada modalidad. Dos miembros, designados por la ONCE, actuarán en calidad de presidente y vicepresidente.

6.º Se establece un primer premio de QUINIENTAS MIL PESETAS (500.000,— ptas.) para cada modalidad.

Un segundo premio de TRESCIENTAS MIL PESETAS (300.000,— ptas.) para cada modalidad.

Un tercer premio de DOSCIENTAS MIL PESETAS (200.000,— ptas.) para cada modalidad.

Un único cuarto premio de CIEN MIL PESETAS (100.000,— ptas.) al mejor intérprete de la obra obligada de autor ciego.

7.º La ONCE, queriendo estimular a sus jóvenes músicos otorgará un PREMIO ESPECIAL de DOSCIENTAS CINCUENTA MIL PESETAS (250.000,— ptas.), al mejor intérprete ciego o deficiente visual. Los premios no serán acumulables.

8.º El fallo del Jurado será inapelable, pudiendo ser declarado desierto cualquiera de los premios.

9.º La ONCE concederá una dieta de CINCO MIL PESETAS (5.000,— ptas.) por día para cada uno de los concursantes no residentes en Madrid, que superen la primera prueba. Dicho pago se hará mediante transferencia bancaria (según hoja de inscripción) una vez finalizado el Concurso.

10.º La organización del Concurso dispondrá de un pianista acompañante en las modalidades de canto y violín, debiendo, aquellos participantes que lo precisen, enviar fotocopia de las partituras del programa libre junto con la documentación exigida en la base 2. No se admitirán partituras más tarde del 15 de septiembre.

11.º La lista de admitidos será publicada en la Dirección General de la ONCE y en todas sus Delegaciones a partir del 5 de noviembre de 1989, junto con la hora y lugar de celebración del Concurso.

12.º Los concursantes premiados estarán obligados a participar en el Concierto Clausura, así como permitir la grabación del mismo.

13.º La participación en este Concurso supone la aceptación de las presentes bases.

NOTA: Para cualquier información dirigirse a la Dirección General de la ONCE, C/ Prado, 24 - 28014 MADRID. Teléfono (91) 429 96 42.

MODALIDAD DE GUITARRA PRIMERA PRUEBA

A) Una fantasía de Fernando Sor, elegida entre las siguientes:

Fantasía 7.ª OP. 30 (et variations brillantes)

Fantasías OP 7. (I. Pleyel)

Fantasía OP. 59 (Elegíaca).

Fantasía OP. 54 (Morceau de concert)

Editorial:

Suvini Zerboni..... R Chiesa

Versión facsímil..... B. Jeffery

B) Un Estudio de Villa-Lobos.

SEGUNDA PRUEBA

A) "En los trigales". (Por los Campos de España). J. Rodrigo. Ed. Joaquín Rodrigo. General Yagüe, 11. Teléfono 455 55 69.

B) Una suite para laúd u obra similar de J. S. Bach.

TERCERA PRUEBA

Dos obras elegidas libremente cuya duración total sea de 25 minutos aproximadamente.

MODALIDAD DE CANTO

PRIMERA PRUEBA

A) Un aria de oratorio, cantata u ópera, hasta 1800.

B) Un aria de ópera desde 1800 a nuestros días.

C) Una canción española a libre elección.

Duración total máxima de 12 minutos.

SEGUNDA PRUEBA

A) "El Pastorcito Santo". (Dos villancicos). Ediciones Schott Real Musical.

B) "Canción". (Colección de Cancioneros). R. R. Albert. U. Musical Española. C/ Carrera de San Jerónimo, 26. Teléfono 429 48 77.

TERCERA PRUEBA

Cuatro obras a libre elección cuya duración total no exceda los quince minutos.

MODALIDAD DE VIOLÍN

PRIMERA PRUEBA

A) Adagio y Fuga a elegir entre las 3 Sonatas para violín de J. S. Bach.

B) Tres Caprichos de Paganini a libre elección.

SEGUNDA PRUEBA

A) Capricho para violín solo. "Ofrenda a Sarasate". J. Rodrigo. Ediciones J. Rodrigo. General Yagüe, 11. Teléfono 455 55 69.

C) Un tiempo de un Concierto de Mozart, de libre elección.

TERCERA PRUEBA

Un concierto a elegir entre: Bartók, Beethoven, Brahms, Halffter, Mendelssohn, Tchaikovsky.



ONCE
Organización Nacional de Ciegos

VIANANTS PRESENTÓ "SHUEI"

Vianants cerraron en la Sala Olimpia el ciclo "Fronteras del teatro" con su última coreografía **Shuei**. Dividida en siete escenas encadenadas como eslabones por el elemento "silla" (donde los deseos y pasiones de cada una de las tres bailarinas se manifiestan de forma individual), **Shuei** tiene su origen en un texto oriental que, en la pieza, marca la frontera entre la espera y la desesperación. Gracel Meneu, directora de la compañía y bailarina, ha creado una (demasiado) extensa coreografía hilada por dos hebras: posmodernismo y minimal. La alternancia de estos dos estilos produce, al principio, frescura y coherencia, pero, pasada la frontera —la escena "Shuei, o el amor es antípoda e inmenso", donde es recitado el texto oriental en "play-back"—, la concatenación adquiere mayor rutina. Ya sobre las sillas, el movimiento repetitivo, el minimal, desencadena reacciones que las bailarinas traducen en bellos movimientos del torso y brazos. Quizá como hiciera Carolyn Carlson en **Dark** —su último trabajo representado en Madrid durante el pasado Festival

de Otoño—, Gracel Meneu tiende a poner toda su energía y expresión en los brazos. Es también esta escena la que más aporta y en la que uno se encuentra más cerca del espíritu de la creadora.

La música de Joan Cerveró contiene muchos elementos positivos (uno, por ejemplo, es el hecho de tocar parte de la composición en directo, poco usual en representaciones semejantes) y ha conseguido captar el sentimiento que desprende el poema base. La escenografía de Pedro P. Hernández (a base de proyecciones de fondos de colores con corpúsculos o estrellas) permanece en la línea por donde avanza el total de la pieza.

Shuei representa la tercera coreografía del grupo valenciano. Vianants comenzó en 1984 con la coreografía **Vianantes; Vía**, de 1987, completaba ese inicio que ahora redondea **Shuei**, estrenado en noviembre de 1988 en Valencia, la Diputación y el Instituto Nacional de las Artes Escénicas y de la Música. Con Gracel Meneu actúan Mónica Extremiana y Cristina Andréu.

Cristina Marinero



La pieza marca la frontera entre la espera y la desesperación.



Momento de Haydn Symphony, una coreografía de corte neoclásico.

BALLET DE VÍCTOR ULLATE

Un año y medio de vida, y varias actuaciones, han hecho de este joven ballet una esperanza de calidad para tiempos futuros. Hoy día podemos ver un grupo de jovencísimas bailarinas con una excelente técnica y gran voluntad de dar lo mejor que tienen. Su director y padre del ballet, Víctor Ullate, ha conseguido en poco tiempo algo meritorio: la formación de jóvenes que aman el ballet y luchan por bailar en un país donde este arte está en constante lucha por sobrevivir en un medio hostil.

Su nueva presentación en Madrid ha tenido pocas novedades coreográficas, aunque es comprensible por las dificultades monetarias que eso entraña; ésta debe ser una de las razones por las que Ullate se ha metido a coreógrafo y, como es lógico, sus trabajos en este medio son una constante referencia a otros coreógrafos ya consagrados; así lo pudimos constatar en **Amanecer**, obra coral, alegre y musical que

nos trajo a la memoria otros nombres de la coreografía actual. Pieza muy interesante fue **Kuarteto**, con coreografía de Nils Cristie y música de Shostakovich, en donde destacaron Esperanza Aparicio y María Giménez, interpretando unos papeles de gran fuerza expresionista, en donde se necesita además de técnica una sensibilidad que la mayoría de las veces es difícil de encontrar en las bailarinas. **Haydn Symphony** es una obra encuadrada en el neoclasicismo, coreografiada por Linkens y muy en la línea de esta compañía. A destacar la calidad de todas las bailarinas; como suele ser habitual, el elemento masculino está por debajo en sus cualidades técnicas, aunque siempre dentro de una dignidad profesional. Esperemos que las turbias aguas en que se mueve la danza en este país no debiliten a esta joven compañía, y puedan desarrollar su arte durante largas temporadas.

Rosa Paz

CONVOCADO EL III CONCURSO INTERNACIONAL "NICANOR ZABALETA"

Apenas finalizada la II Edición de este Concurso, con enorme éxito, tanto por la calidad de los participantes como por la excelente organización, la Caja de Guipúzcoa convoca el III Concurso Internacional "Nicanor Zabaleta" que, al igual que la pasada edición va a estar dedicado a los "Grandes Virtuoso".

Este Certamen, dirigido a solistas de los cuatro instrumentos de la familia de la cuerda (violín, viola, violonchelo y contrabajo) que no superen los 35 años, otorga cuatro premios: dos para los mejores concertistas en la especialidad de cuerdas altas (violín-violata) y dos para los mejores en la especialidad de cuerdas bajas (violonchelo-contrabajo) con una dotación de 750.000 pesetas para los primeros premios en cada especialidad y de 25.000 pesetas para los segundos. También ofrece bolsas de viaje de 40.000 pesetas a cada uno de los 16 participantes elegidos en la preselección, así como alojamiento gratis por dos días.

Para participar en este III Concurso, las personas interesadas deberán enviar antes del 31 de julio de 1989 a los servicios culturales de la Caja de Guipúzcoa, C/ Garibay, 20, 20004 San Sebastián, una solicitud firmada en la que se haga constar el nombre del interesado y sus datos personales: fecha de nacimiento, domicilio y teléfono; en dicha solicitud el interesado hará mención expresa a la conformidad que presta a las bases del Concurso.

Asimismo, deberá enviar un amplio historial en el que se detallen los estudios, titulación, experiencia, giras y premios obtenidos por el participante, así como cuantos aspectos profesionales contribuyan a formar un juicio preciso para llevar a cabo la preselección prevista. También, deberán remitir una grabación libre y optativa de una página musical de reconocida dificultad y virtuosismo musical y otra obligatoria con las obras establecidas por el tribunal, a saber: violín (**Concierto núm. 4** en Re mayor, primera parte, con cadencia) de W. A. Mozart); viola (**Suite para viola sola** en Sol menor, 1.º y 2.º tiempo, de Max Reger); violonchelo (**Danza del**

Diablo Verde, de Gaspar Cassadó) (Universal Edition); contrabajo (**Tarantela**, de Giovanni Botessini).

La preselección, hasta un máximo de 16 intérpretes, se llevará a cabo por un tribunal formado por figuras internacionales de la vida musical, en base a la documentación presentada por los candidatos, y sobre todo en base a las grabaciones ejecutadas por los mismos. Sólo quienes pasen satisfactoriamente este apretado tamiz de exigencias tendrán acceso a las pruebas eliminatorias, cuyas audiciones serán públicas. Una vez preseleccionados, los concursantes deberán ejecutar una o más composiciones libres, de no más de veinticinco minutos cada una, valorando el tribunal, por un lado, la perfección técnica y la interpretación, y, por otro, la personalidad artística y la calidad y dificultad del programa ofrecido.

Estos conciertos clasificatorios previos al concierto final se celebrarán en el salón de actos de la Caja de Guipúzcoa a lo largo del mes de octubre. De esta preselección saldrán los cuatro finalistas que en el concierto de clausura dilucidarán los premios que otorga el Concurso. Este concierto de clausura se celebrará en el Teatro "Victoria Eugenia" de San Sebastián, el día 2 de diciembre de 1989. El programa que los

finalistas deberán interpretar en el concierto de clausura será determinado por el tribunal de entre los programas propuestos por el concursante, programas que no podrán exceder cada uno de veinticinco minutos.

De la solvencia de los resultados finales de este Concurso da pruebas evidentes la indiscutible calidad de los premiados en la anterior edición, quienes además de premios recibieron oportunidades en cursos y conciertos, obtenidas gracias a su galardón.

Por otro lado, y siguiendo la línea de dotar a este Certamen de una repercusión cada vez mayor, tanto a nivel nacional como internacional, está prevista la grabación de los conciertos a través de radio y televisión, a efectos de difusión cultural, sin que se deriven derechos para los intérpretes ni para la organización.

El gran éxito de las dos ediciones anteriores y la indudable calidad de los finalistas hacen de este Concurso uno de los más importantes de los existentes en nuestro país, en esta especialidad de cuerda, especialidad tan necesitada de impulso en España, y probablemente uno de los primeros dentro del ámbito musical europeo.

RITMO



Raffaella Acella,
que ganó el premio
de violín en la
prueba
correspondiente
a la segunda
edición.

V FESTIVAL DE MÚSICA DE CANARIAS

Una confirmación

Llega en 1989 a su V edición el Festival de Música de Canarias que, en muy poco tiempo, se ha convertido en uno de los tres más importantes de España, codeándose y en ciertos aspectos superando a los de Santander y Granada. Con justo acuerdo ha sido admitido ya en la Asociación Europea de Festivales de Música. El evento, que este año se ha extendido entre el 7 de enero y el 4 de febrero, tiene dos sedes: Santa Cruz de Tenerife y Las Palmas. En ambas capitales se dan exactamente el mismo número de conciertos, interpretados por los mismos artistas y con los mismos programas. La tradicional rivalidad entre Tenerife y Gran Canaria parece querer responder, en este caso, al famoso lema "Tanto monta..."

El Festival de Canarias, a diferencia de los de Granada y Santander, es exclusivamente musical sin que tenga cabida ni el ballet ni la ópera (por cierto que, luego de grandes dificultades, se celebrará este año en Las Palmas su tradicional Festival de Ópera, el XXII, con cinco títulos —**Manon, Manon Lescaut, Carmen, Tancredi** y **Boccanegra**— y diez representaciones. Enhorabuena). El capítulo más importante de los programas se centra en los conciertos sinfónicos, con alguna incursión en los recitales instrumentales y vocales y olvido —un poco injusto— de la música de cámara. Es cierto que esta parcela se ve cubierta por la Sociedad Filarmónica pero también lo es que el Festival podía programar alguna sesión de carácter infrecuente: ¿qué tal, por ejemplo, un concierto con los Quintetos de Brahms y Franck por Pollini

y un buen cuarteto o una velada de sonatas para chelo y piano por Rostropovich y Richter? Son bocados de cardenal renacentista que prestigiarían, sin duda, el Festival. Por lo demás, el dominio de la música sinfónica es manifiesto. No conozco ningún festival europeo que ofrezca ¡22 conciertos sinfónicos! a cargo, la mayor parte de ellos, de grandes orquestas: Filarmónica de Leningrado, Sinfónica de Londres, Real Orquesta Filarmónica de Londres y N.D.R. de Hamburgo a las que, con toda lógica, acompañan las meritorias agrupaciones isleñas: la Sinfónica de Tenerife y la Sinfónica de Gran Canaria. A ellas hay que añadir la intervención en ocho conciertos de dos de las mejores orquestas de cámara del mundo: la Orpheus de Nueva York y los Virtuosity de Moscú. Entre los solistas: Argerich, Pogorelich, Zimerman, las hermanas Labèque, Ashkenazy, Weissenberg, Accardo, Ludwig y Mathis. Entre los directores: Jansons, Spivakov, Tilson Thomas y Ashkenazy. Un panorama con evidentes atractivos.

El problema de la sala de conciertos

Un problema realmente grave con el que se enfrenta el Festival es el de la falta de salas adecuadas, tanto en Santa Cruz como en Las Palmas. Ni el Teatro Pérez Galdós ni, menos aún según me dicen, el Guimerá reúnen las condiciones deseables para un festival de esta categoría. El Pérez Galdós de Las Palmas es un teatro de aceptable nivel estético y acústico pero resulta insuficiente para albergar con co-

modidad a una centuria sinfónica y la sala, de 1.300 localidades, no tiene el volumen necesario para la lógica expansión de la música. Por otra parte, su deficiente aislamiento hace que se oigan muchos ruidos del exterior con las consiguientes molestias tanto para los artistas como para el público. Ahora que se están realizando obras de acondicionamiento sería muy conveniente que se solucionase este problema. Lo curioso del caso es que ya en 1983 y dentro del plan general de auditorios proyectado por el Ministerio de Cultura se aprobó la edificación de una sala de conciertos en Las Palmas; desde entonces y al parecer por disparidad de criterios entre unos y otros acerca del lugar donde debería asentarse el auditorio, nada se ha hecho. Es necesario que las distintas autoridades implicadas, desde del Gobierno de Canarias a la Alcaldía, lleguen a un pronto acuerdo para que el Festival disponga de una verdadera sala de conciertos: moderna, amplia (de, al menos, 2.000 localidades) y con una excelente acústica. Un buen contenido necesita un continente parejo. Que lo veamos cuanto antes.

Programas, cambios, sustituciones

Este año y por diversas causas el Festival de Canarias se ha enfrentado a última hora a varios graves problemas. Lucia Popp canceló su recital por enfermedad. Lorin Maazel rompió su relación con la Sinfónica de Londres y anunció su retirada de la programación. Andrei Gavrilov desapareció del panorama musical después de haber perdido a su madre en el terremoto de Armenia. Esto afectaba nada menos que a cinco programas y diez conciertos. En muy escasos días se consiguió paliar los desastrosos efectos de estas deserciones. Lucia Popp fue sustituida por Edith Mathis, Maazel por Tilson Thomas y Gavrilov por Martha Argerich. Estas sustituciones trajeron como consecuencia también el total cambio de los programas anunciados. En cualquier caso, y aunque personalmente hubiese preferido lo inicialmente previsto, hay que reconocer el serio esfuerzo realizado por la organización del Festival, que dirige Rafael Nebot.

El recital de Edith Mathis (día 10 de enero, véase en este mismo número la entre-

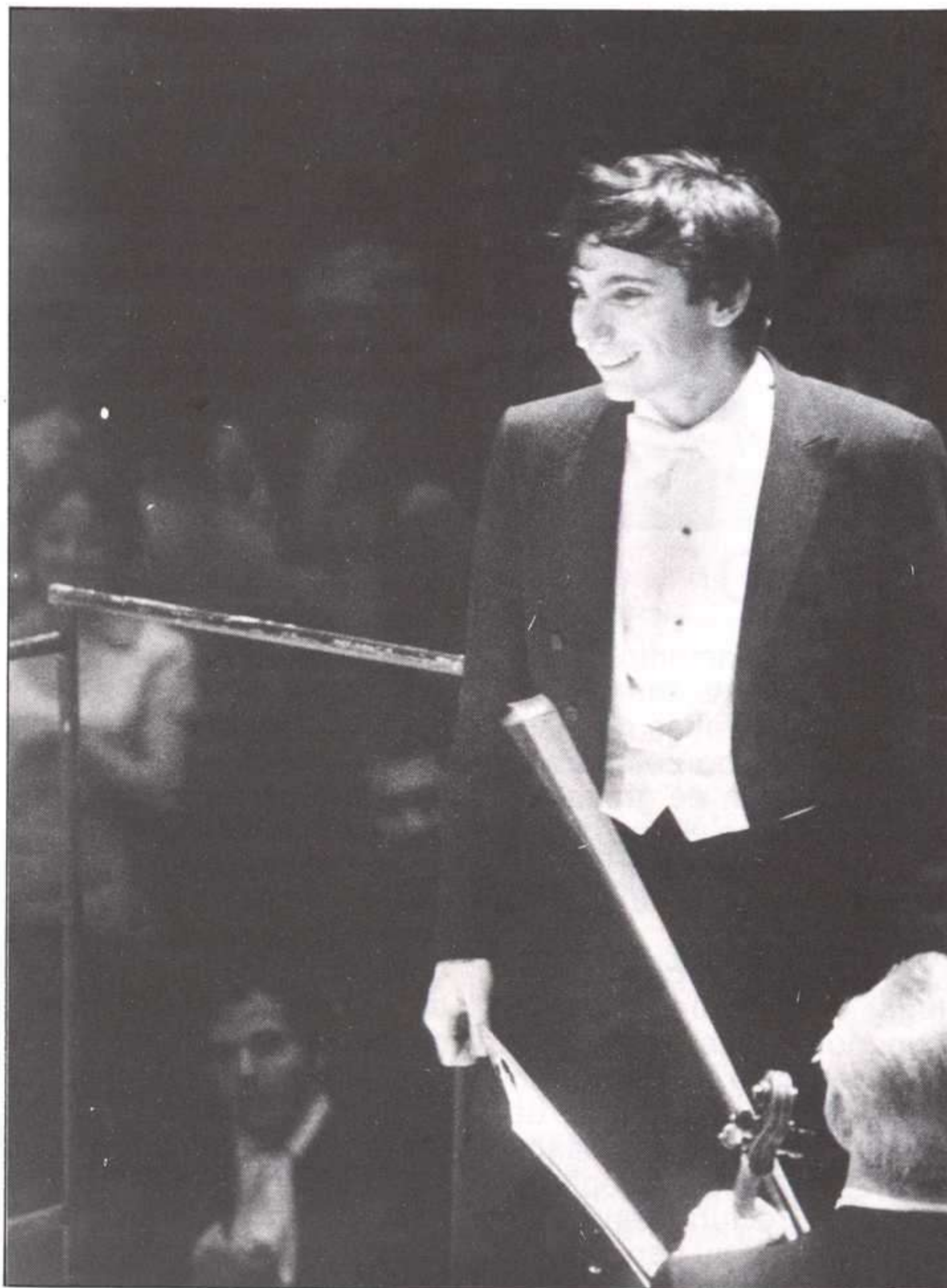


MIGUEL LLORENS

Christa Ludwig interpretó —dirigida por Ashkenazy— los Kindertotenlieder.

vista con mi compañero Rafael Banús) estuvo dedicado íntegramente al lied alemán con ejemplos de Mozart, Schubert, Schumann y Wolf. La voz de la señora Mathis conserva, pese al paso de los años —la cantante tiene ya 52— un timbre grato y limpio y si la materia prima dista de lo esplendoroso es cantante de buena línea y estilo cuidado y sensible. Tal vez una mayor variedad expresiva en algunos momentos hubiese beneficiado el conjunto del recital que, de todos modos, mereció más aplausos que los muy discretos y tasados concedidos por el público del Pérez Galdós que no llegó a llenarlo. El pianista Irwin Gage, tal vez por lo apresurado del concierto, estuvo inseguro, especialmente en Mozart, y a inferior nivel de lo que es habitual en este excelente acompañante.

Los días 11 y 12 actuó la Real Orquesta Filarmónica de Londres dirigida por Vladimir Ashkenazy. El famoso pianista se dedica cada vez más a la dirección de orquesta, aunque resulta en estos menesteres bastante inferior. El artista judío se muestra exuberante, gesticulante y mareante con la batuta. De estatura pequeña, gran cabeza y movimientos exagerados, la contemplación de sus interpretaciones resulta bastante antiestética. Desgraciadamente los resultados estrictamente musicales no pasan de la mediocridad, contando, claro es, con la base de una excelente orquesta. Esto se puso de manifiesto en la superficialidad otorgada a la **Sinfonía en Re menor** de Franck, carente de toda grandeza, en la falta de transparencia y de color matizado del **Don Juan** de Strauss o en las deficiencias de fraseo o de equilibrio entre las distintas familias orquestales de la **Quinta Sinfonía** de Sibelius. Lo menos flojo de los dos programas tal vez se diese en la **Novena Sinfonía** de Shostakovich en la que hubo un cierto sentido del juego y de los contrastes, además de la creación de una atmósfera bastante adecuada. Como acompañante tampoco se mostró Ashkenazy especialmente inspirado. Su intervención en los **Kindertotenlieder** de Mahler, cantados por Christa Ludwig, fue más bien pobre y con bastantes desajustes. La mezzosoprano germana tuvo momentos



Michael Tilson Thomas, un director en alza, dirigió un programa con repertorio popular en su mayor parte.

muy bellos en la tercera canción pero no estuvo del todo centrada y la zona grave careció de profundidad. En el **Concierto núm. 27** de Mozart Ashkenazy tuvo una actuación por debajo de lo que de él se esperaba. Su dedicación a la batuta parece haber afectado negativamente a su labor como pianista. Al concierto le faltó redondez, preciosismo sonoro y espíritu mozartiano. El público, que llenó en ambos conciertos el teatro, aplaudió pero sin llegar al entusiasmo. Ashkenazy, bastante antipático, no dio ninguna propina. Probablemente no perdimos mucho.

Mejor sabor dejó la actuación de la Filarmónica de Leningrado —días 13 y 14— a las órdenes de Mariss Jansons. Es cierto que en ninguna de las cuatro obras programadas —**Música para cuerdas, percusión y celesta, Consagración, Vida de héroe y Pinos de Roma**— se produjo nada excepcional y que la excelente formación soviética no alcanzó, ni con mucho, los soberbios momentos y la destilación sonora que conseguía con Mravinski, pero fueron siempre

interpretaciones honestas, sin alardes espectaculares pero sin caer nunca en el mal gusto, con una buena planificación general y un equilibrio adecuado entre los distintos grupos de la orquesta. Ambos conciertos registraron llenos y tuvieron del respetable una respuesta mucho más animada y contundente que en los días anteriores. Entre las cuatro propinas ofrecidas cabe destacar la maleabilidad y fineza de las cuerdas en una versión sui generis de minué de Boccherini y el esplendor logrado en el maravilloso "Pas de deux" del **Cascanueces** de Tchaikovsky.

Alarmante baja forma de Alexis Weissenberg

El día 16 se celebró un concierto de la Filarmónica de Gran Canaria dirigida por Ondrej Lenard con Alexis Weissenberg como solista del **Primer Concierto para piano y orquesta** de Brahms. Esta obra es ciertamente muy difícil para el solista —y también para la orquesta— pero lo pareció todavía más ante

la accidentada interpretación ofrecida por el pianista búlgaro. No se trató sólo de un momento pasajero o de un roce aislado. Fueron muchas las notas falsas, los cambios en los tempi y en los ritmos, la sensación de inseguridad e incoherencia en la concepción global de la obra. La alarmante forma de Weissenberg fue la nota más triste de todo lo escuchado en el festival. La Filarmónica de Gran Canaria es una agrupación meritoria que puso mucho entusiasmo en su labor. Ondrej Lenar es un maestro voluntarioso que hizo lo posible por seguir al solista, cosa verdaderamente difícil. En la **Cuarta Sinfonía** de Tchaikovsky, orquesta y director consiguieron una muy aceptable plasmación dentro de sus posibilidades. Es de justicia resaltar la mejoría de las orquestas isleñas que han logrado participar en el festival sin desdoro.

El último concierto al que asistí fue el celebrado el día 17 por la Sinfónica de Londres, dirigido por Michael Tilson Thomas. La obra que iba a dirigir Maazel era nada menos que la monumental y hermosísima **Octava** de Bruckner. Por desgracia, el nuevo programa acogía obras mucho más trilladas, como **Till Eulenspiegel** y la **Séptima** de Beethoven a las que se unió la **Sinfonía en tres movimientos** de Stravinsky. Buena orquesta, director de técnica fluida y concierto de tono medio tan lejos de lo fallido como de lo extraordinario. Quizá con una mayor preparación las ideas del director hubiesen alcanzado un mejor resultado. Nuevo lleno y buen éxito, si bien inferior al obtenido por los músicos de Leningrado.

Y un consejo final

Después de haber asistido al Festival de Canarias durante una semana y guiado por una grata experiencia personal puedo recomendar a los melómanos peninsulares que si tienen unos días de vacaciones en enero no duden en visitar las islas. Además de buena música podrán disfrutar de un clima privilegiado y en el caso de Gran Canaria de un paisaje interior sorprendente. La combinación no puede ser más atractiva.

Carlos Ruiz Silva

LESTER YOUNG, EL JAZZ TRÁGICO

Este mes de marzo se cumplen los 30 años de la muerte del saxofonista Lester Young. Murió solo en un cuarto de un miserable hotelucho en Nueva York al que había acudido sintiendo próximo el momento de su muerte.

Treinta años después, recuperada la memoria de Dexter Gordon, Billie Holiday y Charlier Parker, sigue siendo el gran olvidado. Su periplo vital estuvo revestido de los caracteres de un drama, el del creador solitario enfrentado a un mundo hostil.

Ocurre en todos los órdenes de la vida que la coyuntura en su arbitrariedad determina los grandes avances de la Humanidad, Lester Young iba para batería hasta que averiguó que las muchachas no estaban dispuestas a esperar a que terminara de desmontar los tambores, platillos, pedales y demás elementos de su instrumento. Se decidió entonces por el más liviano saxófono, el cual se convirtió en el vehículo de que se valió para sacar al exterior un mundo poético digno de Baudelaire.

Allá donde se pedía virilidad, exuberancia y grandeza épica —cualidades todas ellas instauradas por Coleman Hawkins para las sucesivas generaciones de saxofonistas tenores— Lester Young daba ambigüedad, sinuosidad, intimismo. Buscó la complicidad en Fletcher Henderson, pero el célebre director de orquesta buscaba un sustituto de Coleman Hawkins que tocara como Coleman Hawkins y tras la amargura del rechazo, Young halló refugio en la droga. Sólo Count Basie supo comprender la íntima majestuosidad, la seducción tan sutil de su arte elusivo. En su orquesta vivió Lester sus mejores años (1936-1940) y con él dejó grabados sus mejores solos;

pero aquel momento de felicidad resultó efímero. Tras una serie de faltas de disciplina, Lester no compareció en una sesión de grabación por ser ésta en viernes y 13 y el director, colmada su paciencia, despidió al saxofonista.

El *golpe de gracia* tuvo lugar en el verano de 1944, cuando un agente del Ejército camuflado entre la audiencia sacó al saxofonista del escenario donde se hallaba, a fin de hacer cumplir la orden de reclutamiento que pesaba sobre su persona. Su extrema sensibilidad había forjado un mundo ideal en contestación al real que tan adverso se le mostraba, y el conflicto entre uno y otro durante su permanencia en filas resultó brutal, demoleedor.

Fue procesado por tenencia de sustancias prohibidas —hecho que Young nunca ocultó— y en el subsiguiente juicio se mezclaron los resentimientos racistas de sus superiores, incentivados por el descubrimiento de que la segunda mujer del saxofo-

nista era de raza blanca. Fue declarado culpable y recluido en Ft. Gordon, Georgia. Tras 10 meses, se le licenció.

El Lester Young que salió de Ft. Gordon era un ser enigmático, introvertido, amargado y triste; se expresaba en un lenguaje críptico, cuyas claves sólo parecían estar al alcance de la cantante Billie Holiday, cuya biografía guarda tantos puntos de contacto con la de Young, y con quien mantuvo una relación de íntima amistad y mutuo consuelo en la adversidad. Fue ella quien le rebautizó como Prez: "En este país los reyes, condes o duques no significan nada. El tipo más importante entonces era Franklin D. Roosevelt, y era el Presidente. Así que comencé a llamarle Presidente, y se acortó en Prez".

A su regreso, se encontró con que una serie de músicos blancos habían tomado su estilo, triunfando allá donde él halló sólo incompreensión y rechazo. "Hay tantos hijos de p... blancos tocando como yo, que no encuentro trabajo tocando como yo mismo". Desencantado, abandonó el rutilante circuito de las orquestas para tocar en cualquier lugar, con músicos jóvenes y desconocidos. Si

bien aceptó participar en algunas de las giras Jazz at the *Phillarmonic*, su retraimiento e introversión le impedían participar en la frenética competición que caracterizó aquellas giras *estelares*.

A partir del año 1950, su salud comenzó a deteriorarse, tanto como su prestigio. En febrero de 1959, tocando en el *Blue Note* de París, concedió la última entrevista a François Postif. Tras sentirse indispuerto, regresó precipitadamente a Nueva York, alojándose en el Hotel Alvin, donde murió el 15 de marzo de 1959.

Alguien dijo que para tocar jazz es necesario primero haber vivido. No cabe duda que Lester Young vivió un drama y, como Parker, Billie, su música es su traslación apasionada y terrible.

José M.ª García Martínez

Escuchar a Lester Young

The Complete Savoy Recordings, Savoy.
Lester Young and his tenor sax, Aladdin/EMI.
The Lester Young Story, CBS.



Lester Young, un solitario enfrentado a un mundo hostil.

DISCOS

SONNY LESTER COLECCION
(2). **The best of the jazz pianos.**

Marca: Denon. Importa Ferysa
Soporte: disco compacto
Referencia: DC-8519
Grabación: ADD
Duración: 59' 53"
Serie: económica

Interpretación: ★★★★★
Sonido: ★★★

Reunión de 5 de los más celebrados pianistas en la historia del jazz sin el menor atisbo de didactismo, lo cual es muy de agradecer, y con un cierto desorden, lo que es bastante lamen-

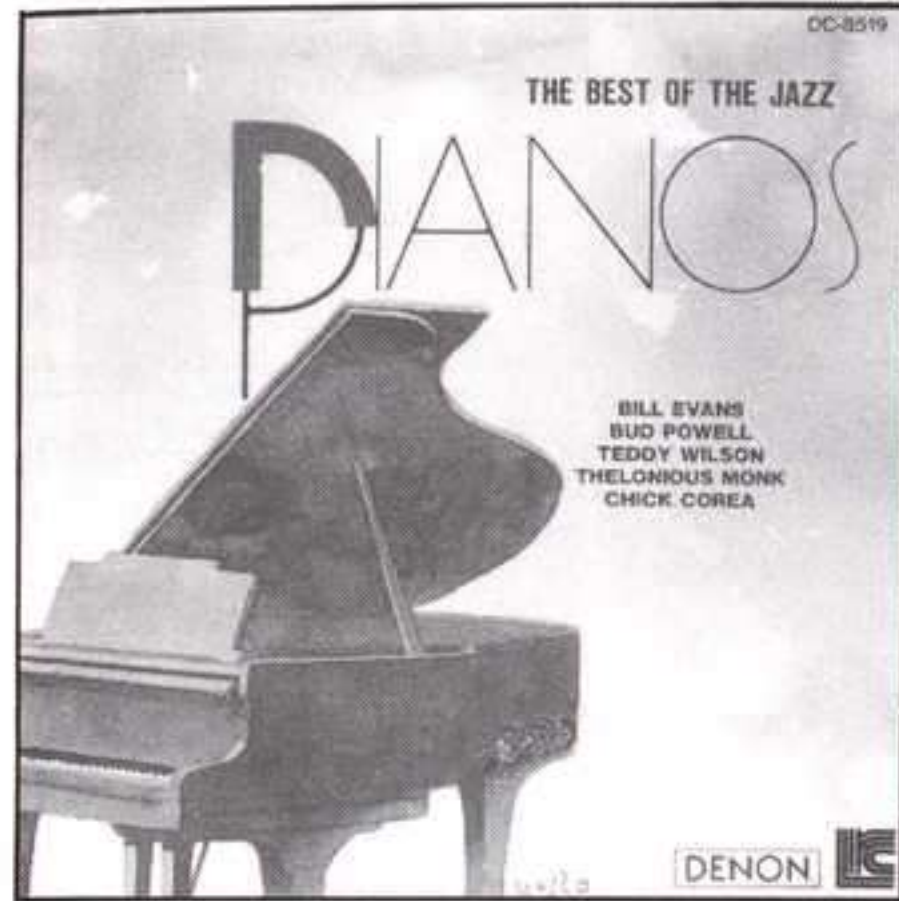


table. Comienza con dos maravillosos cortes de Bill Evans en su última sesión con el no menos maravilloso contrabajista Scott La Faro, para proseguir con otros dos números en los que Bud Powell, padre del piano *be-bop*, se aburre tocando acordes rutinarios en un *jam-session* rutinaria; vienen luego dos muestras de la sublime elegancia del veterano Teddy Wilson, un *Light blue* constructivista del nunca demasiado ponderado Thelonious Monk y, finalmente, un aquelarre *cuasi-free* de Chick Corea, la única toma de estudio del disco, de cuando este pianista tenía todavía cosas que decir. En conjunto, una antología desordenada pero eficaz para quien pretenda hacerse una idea del pianismo del jazz.

KETAMA, TOUMANI, DIABATE, DANNY THOMPSON. Songhai.

Marca: Nuevos Medios
Soporte: disco LP
Referencia: 13.335 L
Grabación: digital
Duración: 32' 58"
Serie: normal

Interpretación: ★★★★★
Sonido: ★★★★★

En el terreno de la música popular, el jazz/la improvisación ha brindado la oportunidad de reunirse a músicos turcos y suecos, senegaleses y galos, indios y estadounidenses. Cuando este encuentro es el fruto de una comunión artística espontánea y no un producto de despacho, surge **Shongai** nombre del antiguo Imperio de Malí). Un grupo

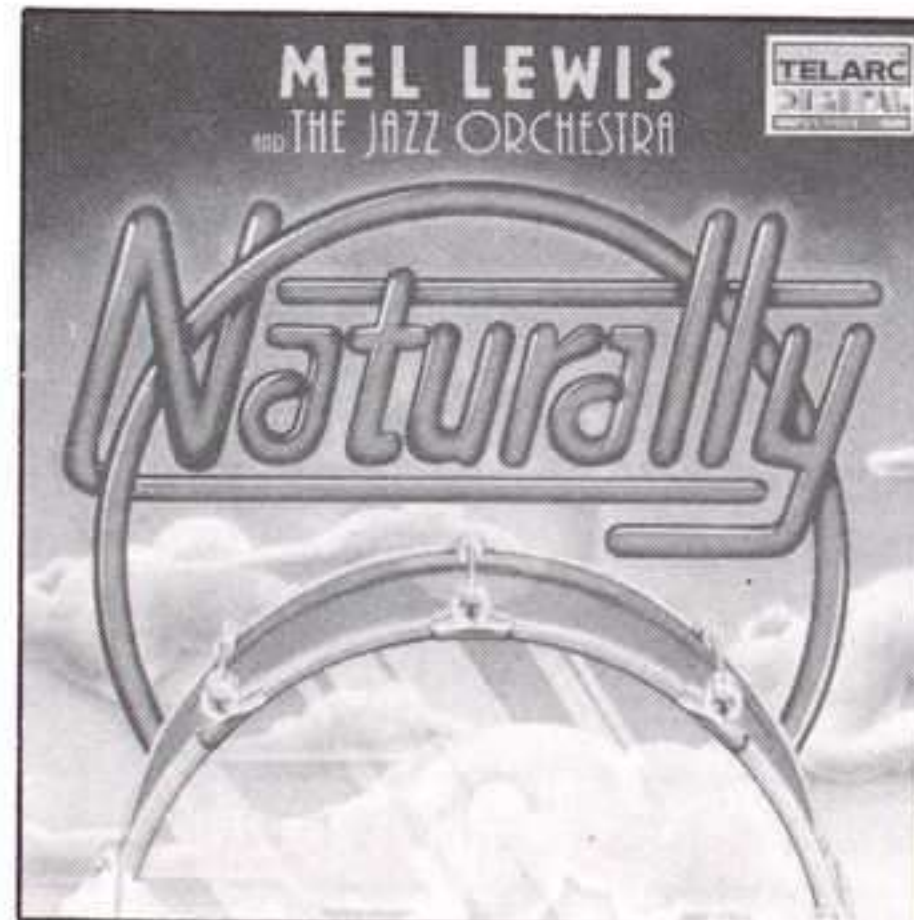
de rumbas neo-flamencas; un intérprete de *kora* (véase RITMO núm. 590) y un contrabajista de jazz acostumbrado a tocar música *folk*, Danny Thompson, tres tradiciones que ensamblan como si fueran una, se complementan y enriquecen mutuamente con maravillosa frescura y naturalidad. Una iniciativa inédita en España que cuenta con muy escasos precedentes —alguna grabación del grupo senegalés *Toure Kunda*—. Precioso.

MEL LEWIS AND THE JAZZ ORCHESTRA. Naturally.

Marca: Telarc. Importa Harmonia Mundi
Soporte: disco compacto
Referencia: CD-83301
Grabación: DDD
Duración: 44' 25"
Serie: normal

Interpretación: ★★★
Sonido: ★★★★★

Malos tiempos para las *big bands*, una gloriosa tradición resucitada en los años sesenta por Thad Jones-Mel Lewis, Ken-



ny Clarke-Francy Boland, Toshito Akiyoshi-Lew Tabackin y *Sun Ra* que, de puro vanguardista, es el más tradicional de todos. Salvo los episódicos esfuerzos de Akiyoshi y Boland, muerto Thad Jones, sólo Mel Lewis mantiene viva la llama. Su música es la expresión genuina del contrasentido que afecta a la mayoría de las orquestas de jazz de hoy, abocadas a manifestarse en un lenguaje contemporáneo que no siempre parece adecuarse a las características de la "big band". Los grandes solistas que jalaron a la orquesta en los años precedentes han dejado a su paso a un plantel anónimo cuyas interpretaciones resultan impecables aunque desmayadas.

THE JOHNNY THOMPSON SINGERS. Gospel Christmas.

Marca: High Grade. Importado.
Soporte: disco compacto
Referencia: 37 615 2
Grabación: DDD



Duración: 41' 19"
Serie: normal

The Spirit of gospel

Marca: Bridge. Importado
Soporte: disco compacto
Referencia: 100.048-2
Grabación: AAD
Duración: 55' 20"
Serie: normal

Interpretación: ★★★ (primero)
★★★★★ (segundo)

Sonido: ★★★

The Johnny Thompson Singers cantaron en el Auditorio Nacional en fechas recientes dejándonos como recuerdos estas dos espléndidas muestras de un arte que, lejos de morir, rever-



dece en su doble faceta espontánea y profesional. El grupo, dirigido por el Reverendo Thompson, de maravilla voz callosa, practica todos los tópicos de un estilo conmovedor y más difícil de lo que parece. **The Spirit of Gospel** es una estupenda antología del género. En **Gospel Christmas** se añade el *Konzertensemble Salzburg*. La conclusión es una: sobran.

EDDIE PALMIERI. Solito.

Marca: Manzana
Soporte: disco LP
Referencia: FML-28
Grabación: se ignora
Duración: 38' 56"
Serie: normal

Interpretación: ★★★★★
Sonido: ★★★

Eddie Palmieri es un señor que toca el piano como Thelo-

nious Monk, escribe arreglos como Duke Ellington y Gil Evans y fuma puros habanos como Groucho Marx; Eddie Palmieri es, además de todo ello, uno de los grandes de la llamada música *salsa* caribeña, música de, para y por el baile, a cuyo ámbito ni renuncia ni se sustrae en lo más mínimo. Eddie Palmieri es un genio de los pies a la cabeza y éste **Solito**, un producto de su genio fértil para quienes todavía opinan que en *salsa*, no es posible hacer nada original.

BOBBY HUTCHERSON. Cruisin' the Bird.

Marca: Landmark. Importa Nuevos Medios
Soporte: disco LP
Referencia: LLP-1517
Grabación: digital
Duración: 44'
Serie: normal

Interpretación: ★★★★★
Sonido: ★★★★★

A través de su pasado *dislocado* y su espléndida madurez como *jazzman* ilustrado —destacando sus *tete a tete* con Tete Montoliú—, Bobby Hutcherson se ha hecho acreedor a un bien ganado prestigio. Hutcherson ha recogido el legado de Lionel Hampton y Milt Jackson y lo ha adaptado a la idiosincrasia del *be-bop* contemporáneo. Su producción discográfica está col-



mada de obras magníficas de jazz genuino y denso y **Cruisin' the bird** no es una excepción. Contiene, además, algunos aditamentos extra: un magnífico repertorio con muestras del buen hacer compositivo de Hutcherson —con predilección hacia los ritmos latinos— y un plantel excelente de instrumentistas: el sumiso pianista Buddy Montgomery que es también un excelente vibrafonista, un mito del jazz en letra pequeña; Rufus Reid, contrabajo, y Victor Lewis, batería, *plus* Ralph Moore a los saxos y el veterano Orrin Keepnews en las labores de producción.

J. M. G. M.

ALTA FIDELIDAD "MADE IN EUROPE"

La razón de ser de la Alta Fidelidad es, obviamente, escuchar grabaciones musicales en casa con la mayor fidelidad posible al original; al mismo tiempo, la afición por la música está muy relacionada con el nivel cultural (en la sociedad moderna, claro) y, sobre todo, la posibilidad de tener un equipo de reproducción musical depende fundamentalmente del nivel de vida.

Por ello, no es de extrañar que los países europeos en conjunto sean, junto con los Estados Unidos y Japón, los que consumen la gran mayoría de los productos de Alta Fidelidad y, naturalmente, también los que los diseñan y fabrican.

Desde el comienzo de la grabación y reproducción mecánica del sonido, en Europa siempre ha habido aficionados entusiastas que se han



La pantalla electrostática ESL de QUAD ha estado en producción durante 30 años; tal es su calidad.

dedicado a diseñar y construir aparatos HI-FI, teniendo como meta lograr la mayor calidad posible, con pocas concesiones a la facilidad de manejo y al aspecto externo. La mayor parte de la HI-FI europea son productos de pequeñas empresas muy especializadas (lo más común es que en su catálogo incluyan sólo uno o dos componentes de la cadena); muchas de las que hoy son grandes empezaron con una gama de modelos muy reducida. A pesar de las dificultades que

estas pequeñas empresas encuentran para su distribución, sobre todo fuera de su país, la calidad de sonido ha logrado que los aficionados más iniciados les otorguen su confianza, extendiendo su prestigio y consiguiendo que puedan competir con la tremenda fuerza de las multinacionales (también puede que influya el que a las grandes no les sea rentable producir aparatos muy especializados).

Por todo ello, los productos europeos de Alta Fide-



El LINN SONDEK LP 12 consiguió que se reconociera la auténtica importancia del giradiscos.

dad están considerados, junto con los norteamericanos, como los más prestigiosos y muchas de sus innovaciones han sido adoptadas por las grandes compañías. Pero quizá es más importante aún que, gracias a ellos, actualmente la escucha es un criterio cada vez más extendido para elegir una cadena HI-FI.

De entre los países europeos Gran Bretaña es el que cuenta con mayor número de marcas prestigiosas. A diferencia de hace algunos años, ya no se identifica cualquier producto británico como poseedor del "típico sonido inglés"; actualmente existe una gran variedad de

aparatos HI-FI británicos con diferentes matices en su sonido. Lo que aún sigue caracterizando a la mayoría de ellos es su aspecto sobrio (ausencia de luces y mandos superfluos) y, en algunos casos, incluso muy poco atractivo (sólo los establecimientos especializados, que es donde acuden los que compran lo que mejor les suena y no lo más bonito, pueden vender algunos productos HI-FI británicos). Siempre ha habido alguna marca británica que ha marcado un hito; algunos ejemplos:

En 1957 QUAD lanzó la primera pantalla electrostática de banda ancha, es decir,



Amplificador CYRUS, de MISSION, uno de los máximos exponentes de la supremacía británica en amplificadores de gama media.

que cubría todo el espectro sonoro, y su impacto fue tal que ha estado en producción durante 30 años y aún sigue siendo utilizada por algunos como una referencia, a pesar de sus limitaciones en grave y agudos (comparada con diseños mucho más modernos, naturalmente).

Cuando el estéreo empezó a imponerse, a principios de los años 60, muchos aficionados no podían permitirse otra pantalla de gran tamaño, como era lo habitual entonces, por problemas de espacio; la primera pantalla de gran calidad con un tamaño muy reducido fue la GOODMANS Maxim; no solamente asombró su calidad al compararla con las de tamaño normal sino la comprobación de que el efecto estereofónico (la profundidad, la precisión en la situación de los instrumentos, etc.) era claramente mayor con pantallas pequeñas.

En 1970 la BBC requirió monitores manejables para utilizar fuera de los estudios y SPENDOR lanzó el BC1, que aún hoy día sigue fabricado y que provocó, por sus extraordinarias cualidades (a pesar de algunos defectos), numerosas imitaciones y fue en gran parte culpable del típico sonido inglés.

Más recientemente, en 1982, CELESTION puso a la venta la SL6, también de pequeño tamaño, que incorporaba los frutos de las experiencias de esta marca con técnicas para estudiar las vibraciones del diafragma de un altavoz utilizando el láser; la SL6 lleva un altavoz de agudos con cúpula de metal, precursor de los actuales, más perfeccionados.

Pero aunque las pantallas sean lo más admirado de la industria HI-FI británica, otros componentes de la cadena también se han beneficiado de la dedicación de muchas



DUAL, muy conocido en España, no tiene presencia en la actualidad en nuestro país.

marcas de este país, a la calidad de sonido; el tocadiscos es seguramente el caso más claro.

En 1972 LINN PRODUCTS lanzó el LINN Sondek LP12; aunque aparentemente era muy similar a los Thorens (contraplata suspendida, tracción por correa, etc.), la gran diferencia estribaba en que en el Sondek la suspensión estaba destinada al aislamiento acústico en lugar de a la resistencia a los golpes. Sin embargo, la mayor aportación del creador de este tocadiscos fue la demostración de que estos aparatos tienen sonido propio, como las pantallas por ejemplo, y no sólo mayor o menor ruido de fondo o exactitud en su velocidad de giro; la paciencia de este señor convenciendo a los establecimientos

especializados de que debían escuchar el tocadiscos tuvo su recompensa en el reconocimiento desde entonces del Sondek como uno de los tocadiscos que extraen mayor cantidad de información del disco.

Otro de los grandes nombres británicos es SME, fabricante de brazos para tocadiscos que, tras el gran éxito de la serie II, ha vuelto a estar entre los mejores con sus nuevas series IV y V.

También, con su modelo Ittok, destacó LINN (y aún lo hace) entre los brazos, del mismo modo que MISSION con el 774, posiblemente el único brazo rígido de pequeña masa de gran calidad. Esta marca, MISSION, con el modelo 770 fue la primera que rompió claramente con el típico sonido inglés en



REVOX, el número uno mundial en magnetófonos de carrete abierto.

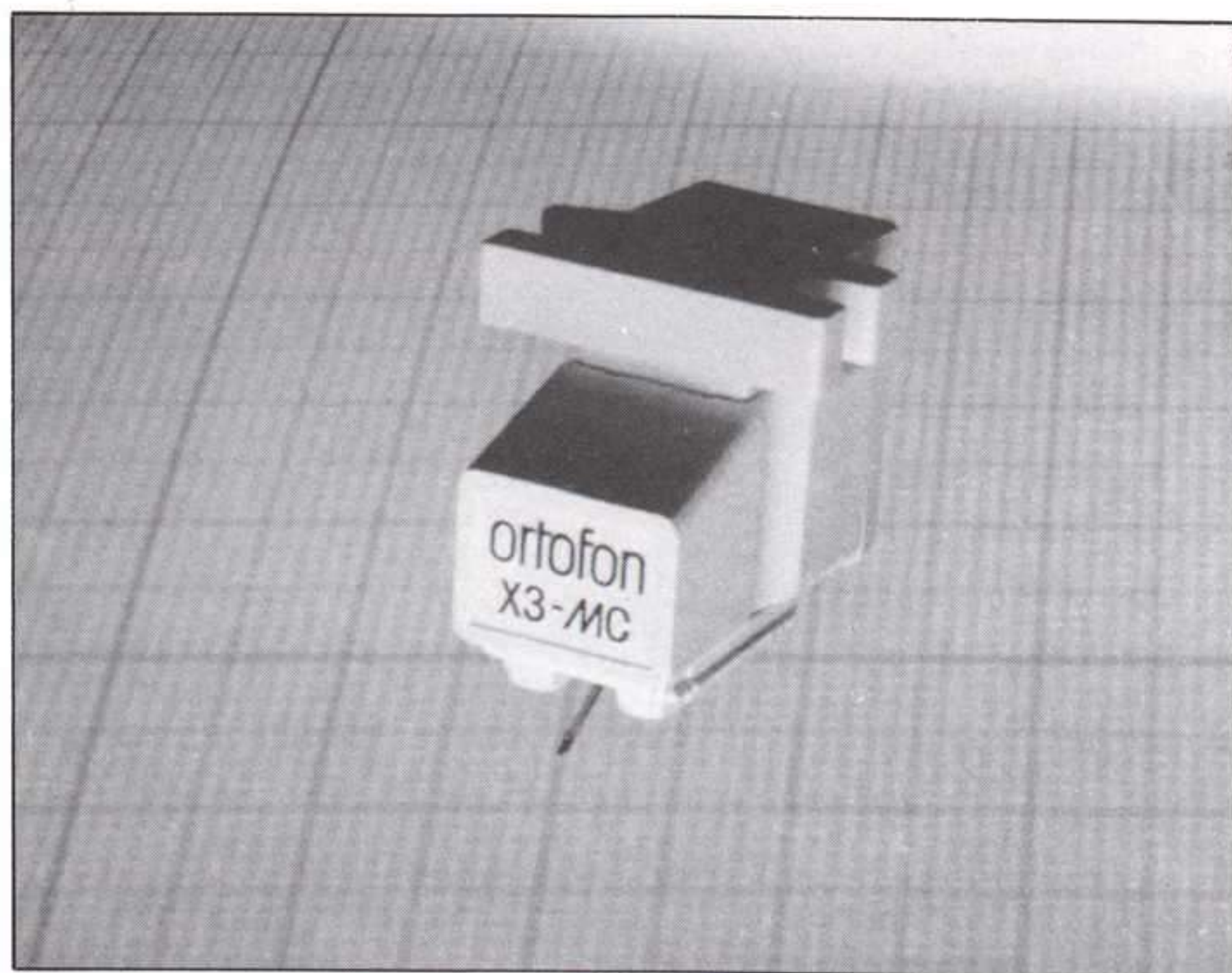
pantallas y, más recientemente, ha conseguido que sus amplificadores Cyrus estén entre los mejores de su nivel.

Actualmente hay muchas marcas británicas, además de las mencionadas con reconocido prestigio en todo el mundo: ALPHASON, A & R CAMBRIDGE, B & W, J. A. MICHELL, KEF, MUSICAL FIDELITY, NAIM, MERIDIAN, PROAC, RADFORD, REGA, ROGERS, WHARFEDALE, etc.

En el resto de Europa también existen un gran número de marcas prestigiosas, fundamentalmente en Alemania, Dinamarca, Suiza y Francia. Si bien la filosofía en cuanto

a diseño y construcción ha sido tradicionalmente diferente a la británica (complicación frente a sencillez en la circuitería, aspecto y acabado muy cuidado frente a desaliño, fiabilidad frente a un cierto riesgo en su funcionamiento, etc.) actualmente tales diferencias van siendo cada vez menores pero donde se sigue notando con cierta claridad es en el sonido de las pantallas, más brillantes y presentes, en general, las continentales.

En Alemania, gracias a su incuestionable experiencia electrónica, existen productos HI-FI de élite, aunque casi desconocidos fuera de sus fronteras, excepto BUR-



ORTOFON, otro de los grandes europeos.

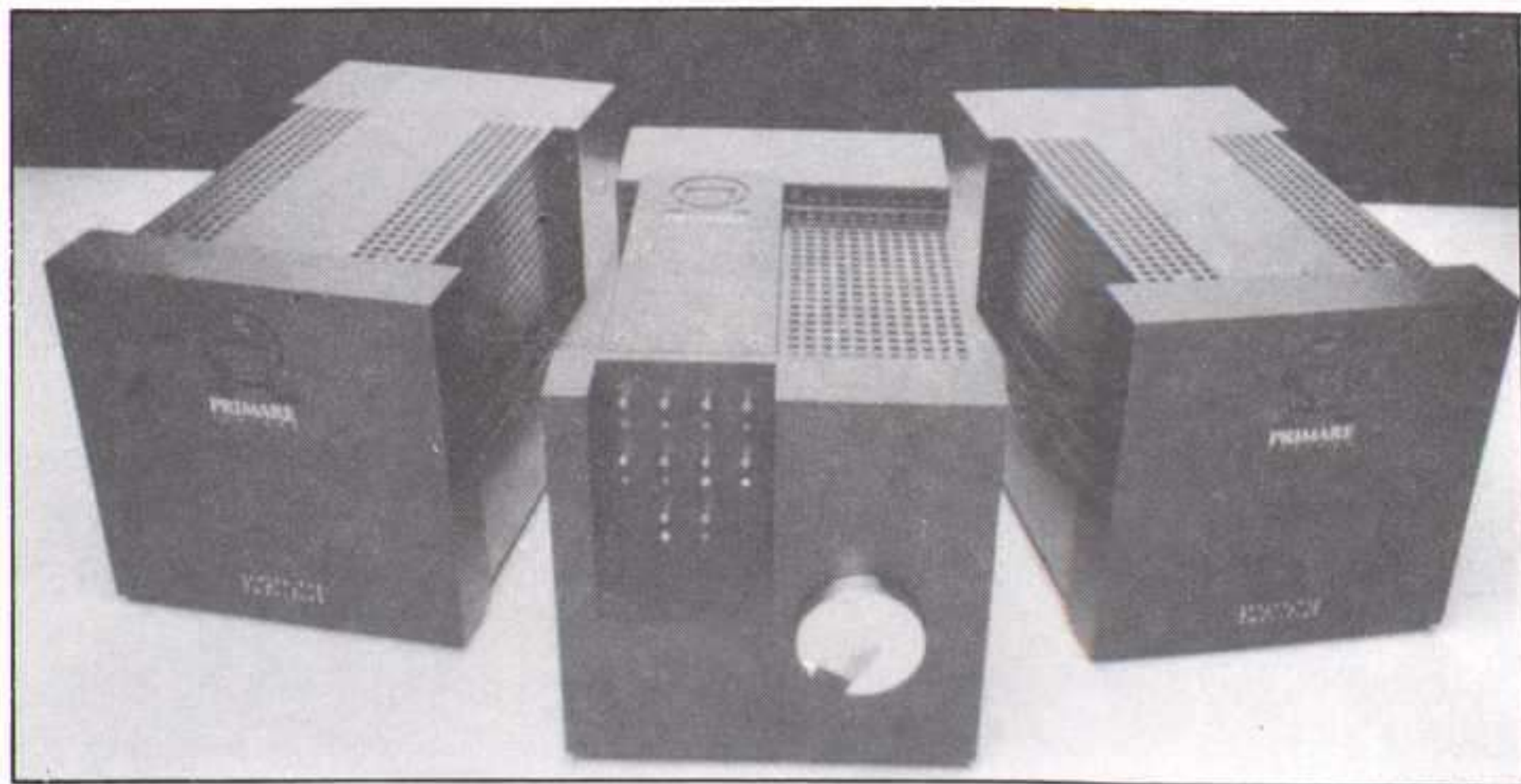


El aspecto de los BANG & OLUFSEN, impresionante.

MESTER (preamplificadores y amplificadores de potencia con precios astronómicos) y productos asequibles, éstos más conocidos; entre los más famosos están SENNHEIDER, uno de los mayores fabricantes de auriculares del mundo; DUAL, con sus prestigiosos tocadiscos (incomprendiblemente en España no tiene actualmente presencia) y BRAUN, que además batidoras y calefactores también tienen aparatos HI-

FI (hace unos cuantos años eran de bastante calidad). Otras marcas alemanas conocidas aquí son MAGNAT, CANTON, ELAC, etc.

Muy relacionada con Alemania, Suiza, tiene entre sus productos de precisión nombres tan afamados como STUDER-REVOX y THORENS, ambos fabricados en Alemania. De menor tamaño como empresas pero con igual o mayor prestigio entre los iniciados están VAN DEN HUL-



PRIMARE es uno de los pocos amplificadores de gran nivel cuyo aspecto está muy cuidado.



También en Noruega se fabrican grandes aparatos de HI-FI.

(cables para conexión y cápsulas de bobina móvil), BREUER, que sólo fabrica un brazo del máximo nivel, y JECKLIN, auriculares.

Dinamarca, aunque pequeño, es un país con uno de los mercados HI-FI más exigentes, por lo que no es de extrañar que sus fabricantes hayan traspasado sus fronteras; incluso uno de ellos, ORTOFON, está desde hace años entre los tres mayores fabricantes del mundo de cápsulas para tocadiscos (a esta marca se deben gran cantidad de innovaciones y sus cápsulas de bobina móvil siempre están entre las mejores). BANG & OLUFSEN, gracias al soberbio aspecto de sus productos, es uno de los poquísimos que ha visto sus aparatos exhibidos en el MOMA de Nueva York. También son daneses COPLAND (amplificación a lámparas) y PRIMARE, amplificación de gran nivel que, siguiendo la tradición nórdica en general, tiene un aspecto impresionante.

En Francia, quizá debido en parte a su particular idiosincrasia y, con toda seguridad, a su potente industria, hay bastantes marcas que se dirigen al consumidor de gran poder adquisitivo y que hace poco han empezado a ganar prestigio internacional. Entre estas marcas destacan GOLDMUND, con giradiscos y brazos del máximo nivel, AUDIO MECA-PIERRE LURNÉ, muy relacionado con el anterior y compitiendo con él, y JADIS, cuyos amplificadores de lámparas están entre los más caros y apreciados actualmente; YBA también fabrica amplificación con pretensiones. Pero también los hay que cubren toda la gama de niveles, sobre todo en pantallas, como CABASSE, JEAN MARIE RENAUD y AUDIO REFERENCE.

Suecia y Noruega cuentan

con un puñado de marcas compitiendo con las mejores europeas; TANDBERG y ELECTROCOMPANIET en Noruega, la primera con todos los eslabones de la cadena y la segunda con amplificación de la máxima categoría. OPUS 3, de Suecia, es uno de los sellos discográficos especializado en grabaciones analógicas para audiófilos más prestigiosos del mundo que, además ofrece un tocadiscos y una gama de pantallas; también de Suecia es AIR TANGENT, un brazo de lectura tangencial que compite con los superbrazos actuales.

Del resto de los países centroeuropeos destaca Holanda, con PHILIPS que aunque tuvo muy abandonada la HI-FI en los últimos años, ha vuelto a prestarle atención, y Austria que también posee una marca grande, pero limitada al terreno de los auriculares, AKG.

Los países del sur lo han tenido siempre mucho más difícil, no sólo por su nivel tecnológico sino también por el clima; las temperaturas agradables invitan poco a quedarse en casa escuchando música (es sabido que en España las ventas de HI-FI son bastante menores de Madrid para abajo). Italia, a pesar de su potencia económica, dispone de pocas marcas, y en España tenemos a VIETA, que es la única que compite con las demás europeas en su campo, las pantallas.

De todo lo anterior se puede deducir que Europa es, sin discusión, uno de los grandes en HI-FI y, en lo que respecta a los aparatos especializados (o de audiófilo, o de excepción), solamente los Estados Unidos son su competencia, y únicamente en la gama alta.

Claudio Montoro

N

F

I

N

I

T

Y



Kappa Series



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

LOS QUE SON, LOS QUE ESTÁN

Alphason



La historia de ALPHASON es la determinación de un joven ingeniero de producción por alcanzar el éxito.

Con 100 libras y un pequeño local prestado, Mike Knowles ha conseguido, en tres años, tener dos fábricas de producción en Euxton y una segunda área de producción en Atherton, estar introducido fuertemente en Gran Bretaña y en veinticinco países más.

ALPHASON fabrica actualmente cuatro modelos de brazos: Opal, Delta, Xenon y el HR-100. Así como dos giradiscos, el Sonata y el Solo, este último una versión reducida del primero.

ALPHASON DESIGNS LIMITED tiene su sede en Euxton, al norte de Chorley, en el condado de Lancashire, Inglaterra. Y es distribuido en nuestro país por SARTE AUDIO ELITE, Valencia.

Giradiscos "Sonata".

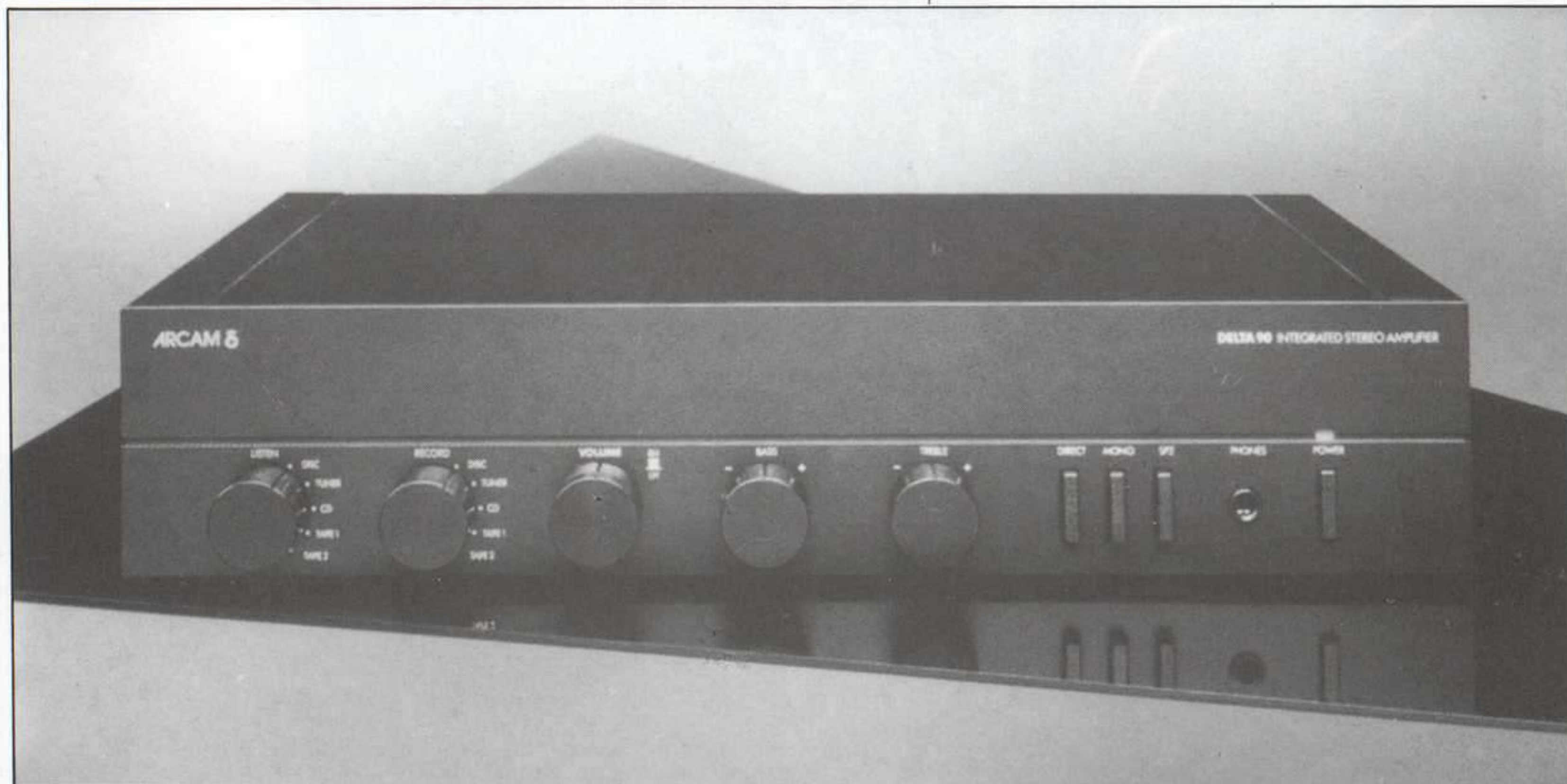
ARCAM

A & R CAMBRIDGE es una compañía británica independiente, fundada en 1976 para fabricar componentes de HI-FI. En 1978 tenía 70 empleados en su factoría. Actualmente fabrica aparatos de amplificación, pantallas acústicas, cápsulas y agujas.

A finales de 1988 se estimaba que son más de 100.000 hogares de 25 países los que usan equipos ARCAM.

A & R CAMBRIDGE LIMITED, Waterbeach, Cambridge, Inglaterra.

Distribuidor: CHEMISON, S. A., Barcelona.



Amplificador integrado "Arcam Delta 90".



Ariston fabrica y comercializa en la actualidad cinco modelos de giradiscos: RD-40, RF-60, RD-90, ICOM y el Q DECK.

ARISTON, Ayrshire, Escocia.
Distribuidor: CHEMISON, S. A.



AUDIOMECA

Pierre LURNÉ

Pierre Lurné es un graduado en física. Fabricó su primer plato y brazo en 1968. Diez años más tarde creó la compañía AUDIOMECA para fabricar los productos que diseña.

Los dos últimos son el giradiscos Audiomeca J1 y el brazo Pierre Lurné SL5.

AUDIOMECA, Pringy-Annecy, Francia.

Distribuidor: SARTE AUDIO ELITE, Valencia.



Giradiscos y brazo SL5



Pantalla "Matrix 801"

En diciembre de 1987 moría John Bowers. Él fue el fundador hace poco más de veinte años de B & W. El centro de investigaciones de B & W está considerado como uno de los laboratorios más avanzados de Europa, donde más de veinte ingenieros y científicos especializados experimentan con las últimas técnicas digitales, de láser y computerización.

Desde hace dos años B & W está apadrinando grandes eventos del mundo de la música clásica y el jazz. Últimamente, un concierto celebrado en el Royal Albert Hall a cargo de Christopher Hogwood y su Academia.

La gama actual de B & W es muy extensa, con 12 modelos de cajas acústicas para todo tipo de aplicaciones y usos.

B & W LOUDSPEAKERS LIMITED, Worthing, Inglaterra.

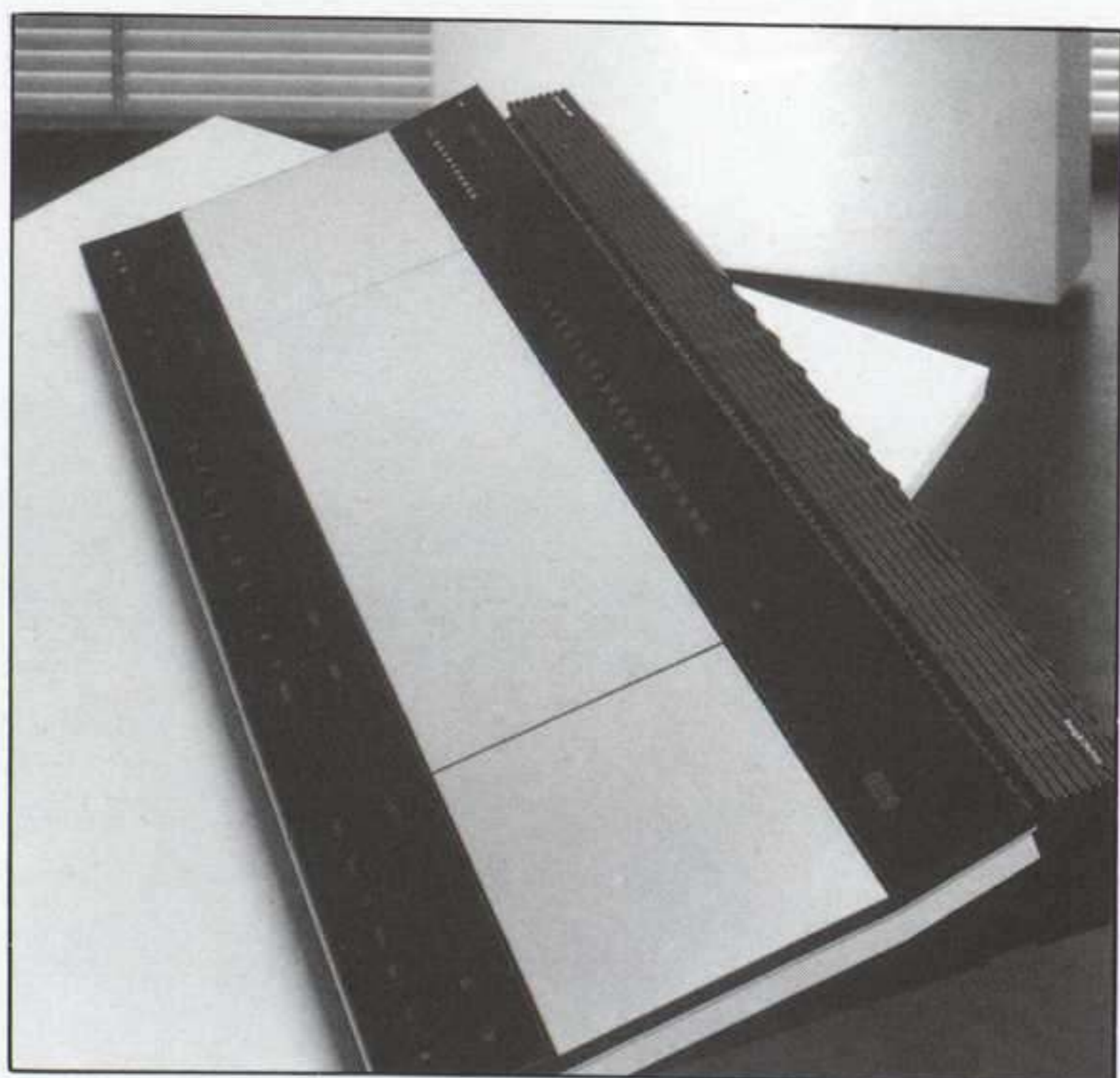
Distribuidor: MUSICOM, S. A., Sant Cugat del Vallès (Barcelona).

Bang & Olufsen

BANG & OLUFSEN fue fundada en 1925. Su filosofía ha sido siempre unir tecnología con diseño. Así ha logrado que sus productos estén integrados en la colección permanente del Museo de Arte Moderno de Nueva York.

Desde noviembre del pasado año, B & O tiene filial en España, siendo ésta la que hace la número 16 en el mundo.

OY BANG & OLUFSEN AB, Helsinki, Dinamarca.



Beocenter 9000.

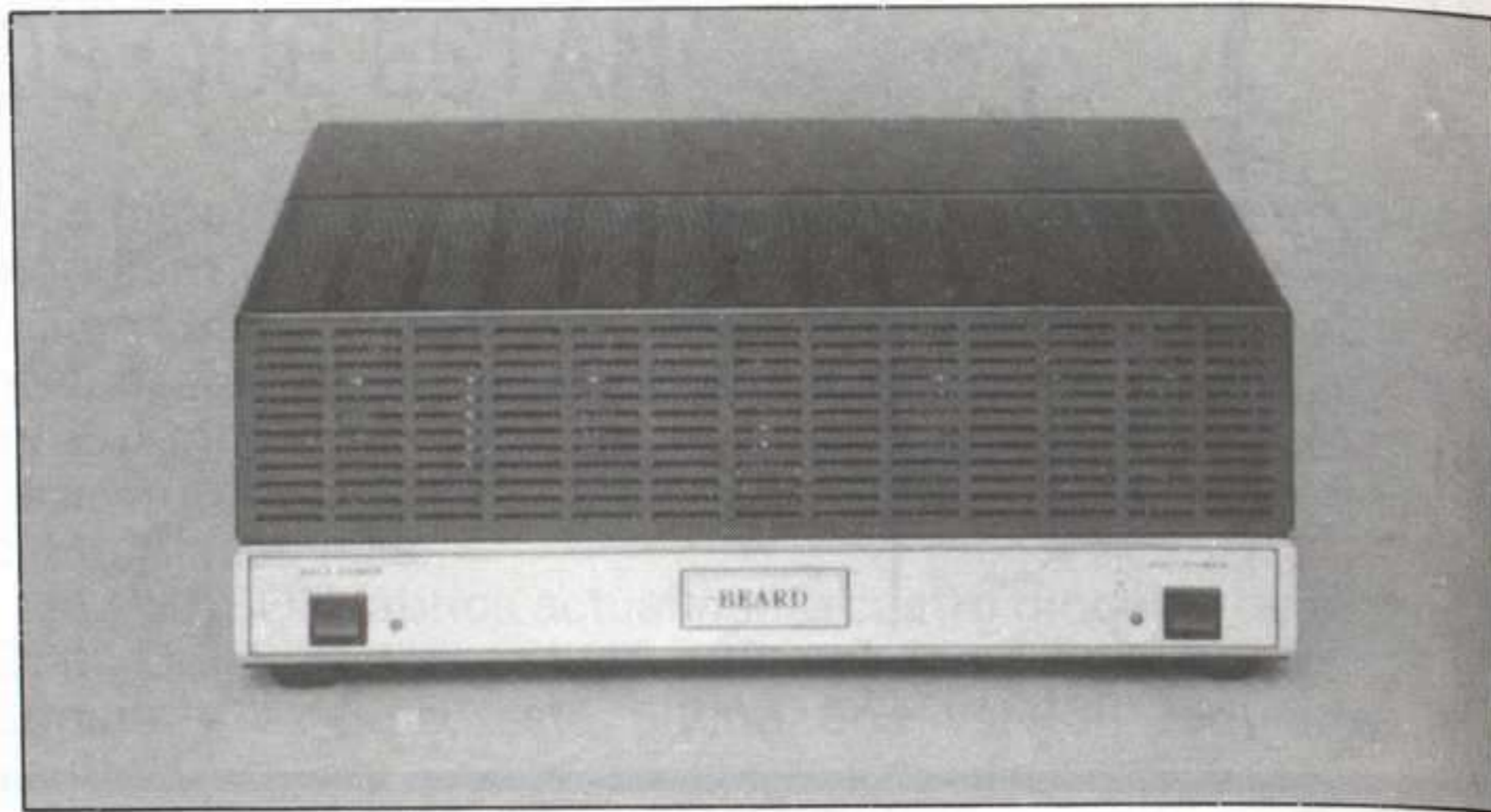
HI-FI

BEARD

BEARD es una de esas típicas pequeñas compañías independientes británicas. Dedicada en exclusiva a la fabricación casi artesanal de amplificadores estereofónicos y monofónicos a válvulas, en la más pura clase A, dentro del clásico sonido inglés.

BEARD AUDIO LIMITED, Asked Crescent, Londres.
Distribuidor: CHEMISON, S. A., Barcelona.

Amplificador a válvulas P.35.



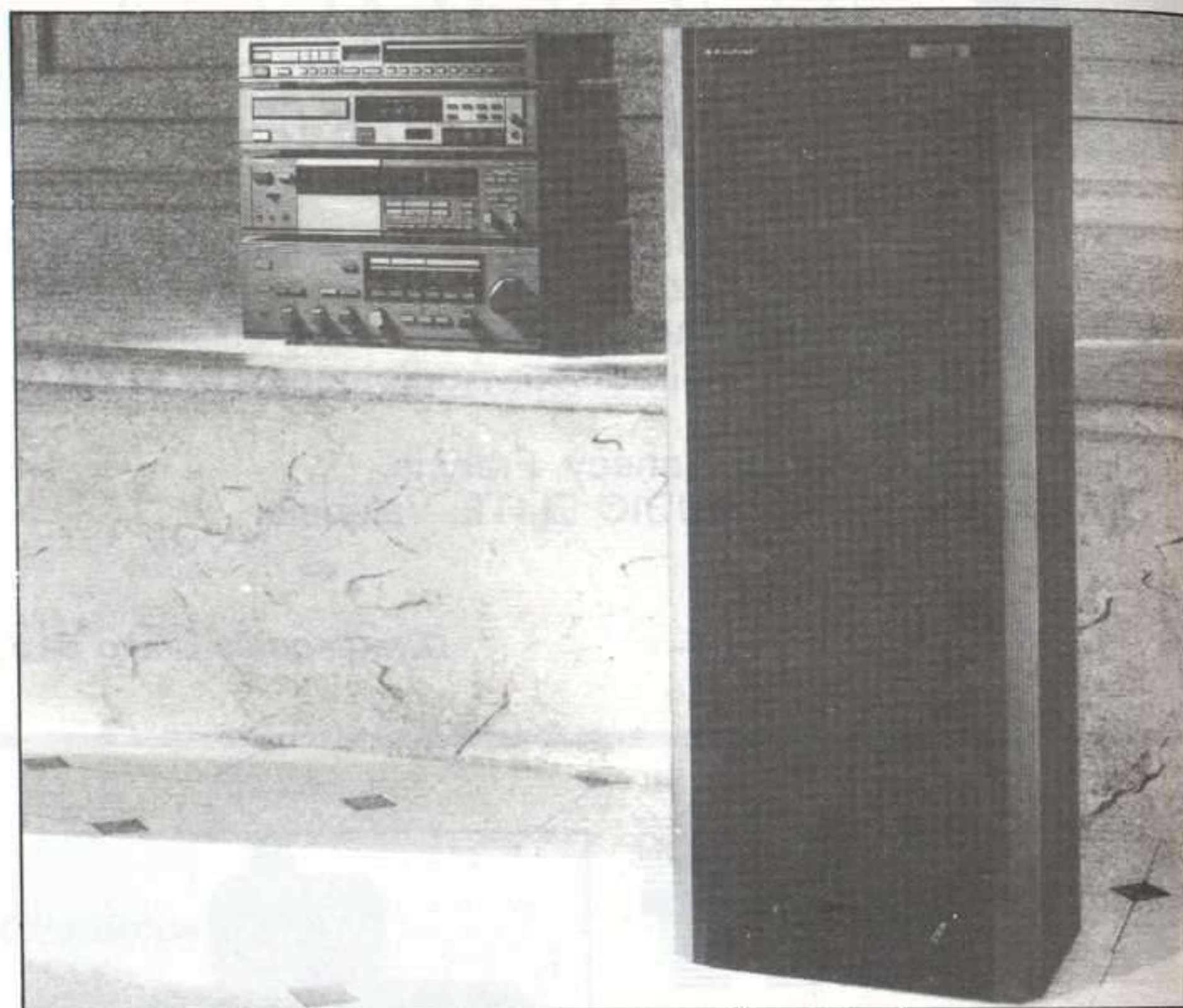
● BLAUPUNKT

En 1923 se fundó en Berlín la Ideal-Radio-Telephon Apparatefabrick, GmbH. Un año después apareció la marca de fábrica BLAUPUNKT, después de que los técnicos de Ideal adoptaran un punto azul para marcar sus mejores auriculares. La sociedad, que en 1926 cambió su nombre por el de Ideal-Werke AG, fue adquirida en 1933 por Robert Bosch, GmbH. Y en 1938 se transformó en Blaupunkt-Werke GmbH. Ese mismo año fabricaron los primeros receptores de radio con sintonización de emisoras por teclas y conmutación automática de banda.

Tras la destrucción de la fábrica de Berlín en 1943, en 1946 se inició de nuevo la fabricación en Hildesheim, convirtiéndose esta localidad en la sede central de BLAUPUNKT, contando actualmente con fábricas en Salzgitter, Herne y Osterode, en las que trabajan más de 9.600 empleados.

BLAUPUNKT tiene una extensa gama de aparatos de HI-FI, siendo uno de los líderes en la especialización de HI-FI para coche.

Recientemente ha presentado su línea Artech Line.
ROBERT BOSCH CIAL. ESPAÑOLA, S. A., Madrid.



Artech Line, de Blaupunkt.

Burmester

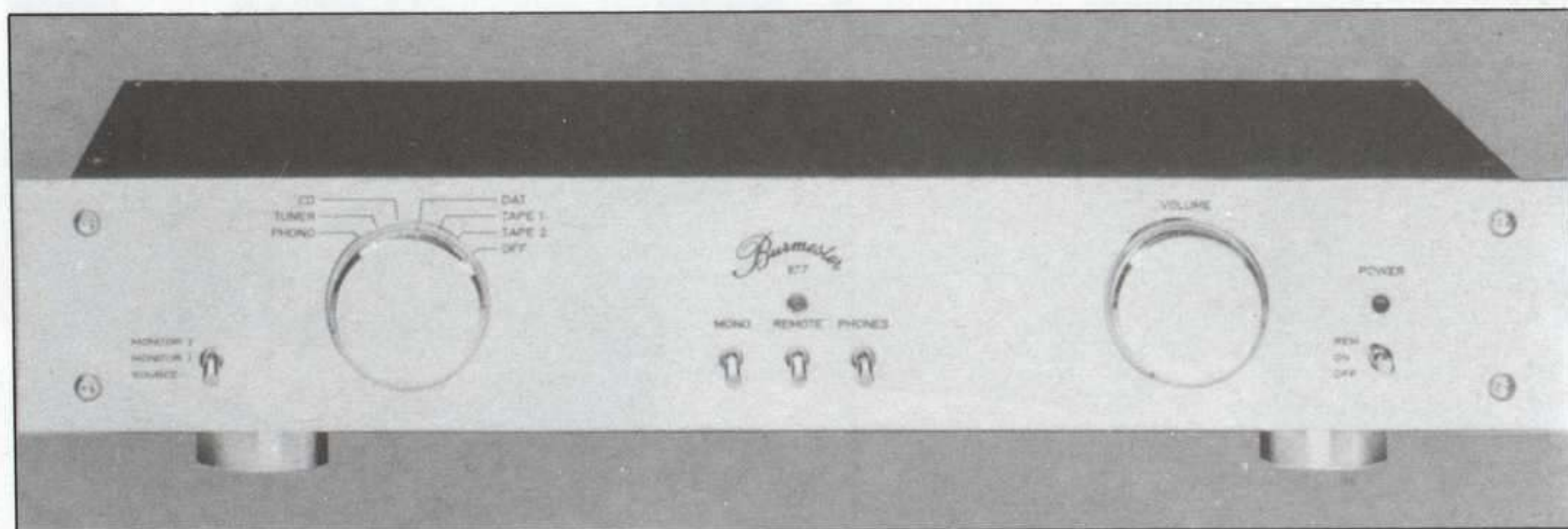
Desde marzo de 1977 un reducido grupo de ingenieros y amantes de la música de Berlín Oeste se ha ido esforzando por crear lo último en pre-amplificadores y etapas de potencia, guiado por el fundador de la empresa, Dieter Burmester, un músico profesional que debido a su amor por la música se pasó a la ingeniería electrónica; aunque todavía sigue tocando la guitarra y el saxofón en sus pocos ratos libres.

El primer aparato BURMESTER fue el pre-amplificador 777.

Actualmente tienen 4 previos (808 MK3, 838, 846, 877) y 3 etapas de potencia (878, 850 y 828), estando actualmente en desarrollo para su próxima comercialización sintonizadores, reproductores de CD y pantallas acústicas.

BURMESTER AUDIOSYSTEME. Berlín. R.F.A.

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



Amplificador 877.

 **SENNHEISER**

LA

EXQUISITA

ALTA

FIDELIDAD

El elegante diseño de color negro mate y el revestimiento de oro de 24 QUILATES resaltan el carácter exclusivo de este auricular destinado para el reducido grupo de verdaderos amantes de la música.

En su construcción se han seleccionado sistemas magnéticos con características de rendimiento extraordinarios, combinados en sistemas transductores con curvas de respuesta absolutamente iguales.

**HD 540
REFERENCE
GOLD**

HD 540
reference
gold

DATOS TECNICOS

Respuesta - 16 - 32.000 HZ.
Impedancia nominal-600 Ohmios Ω
Factor de distorsión: < 0,4%
Peso aprox.: 250 grs. (sin cable)
Longitud de cable: 3 metros
MADE IN GERMANY

MAGNETRON  **S.A.**
high fidelity

Núñez de Balboa, 31 - 28001 MADRID
Tel.: (91) 435 62 83 - Telex 42451 Soga E

Cabasse

Existe un violín francés de principios del siglo XVIII, firmado por Cabasse, Luthier de Mirecourt. La música ha sido siempre una de las tradiciones de esta familia. Así, Georges Cabasse, desde su juventud, se dedicó a reproducir la música en su más clara fidelidad.

En la actualidad, el equipo de Cabasse lo forman 120 miembros que trabajan con unos modernísimos medios, en dos cámaras anecoicas construidas bajo tierra, una de ellas de 2.000 m., la mayor del mundo dedicada a la alta fidelidad.

La producción de Cabasse para la HI-FI doméstica está compuesta por tres gamas de pantallas: la Reference, con ocho modelos; la "Cúpula-nido de abeja", con cuatro modelos; y la "Activada-Asistida", con otros cuatro modelos.

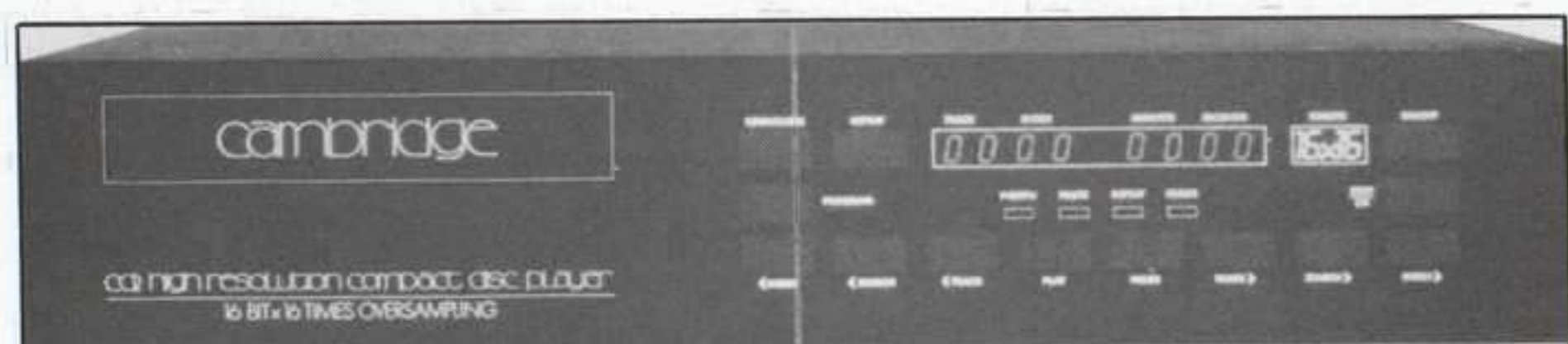
CABASSE, Brest Cedex, Francia.

Distribuidor: CEPHAL, S. A., Barcelona.



Pantalla Goelette.

Cambridge audio



El equipo de investigación y desarrollo de CAMBRIDGE AUDIO es dirigido por Stan Curtis, responsable de varios de los más famosos aparatos de HI-FI aparecidos en los últimos años. Todo el conocimiento y experiencia que ha ganado a lo largo de estos veinte años diseñando y fabricando amplificadores, pletinas, sintonizadores y reproductores de CD, ha culminado en la actual gama de CAMBRIDGE.

CAMBRIDGE AUDIO SYSTEMS INTERNATIONAL, LTD., St. Ives, Cambridgeshire, Inglaterra.

Distribuidor: CHEMISON, S. A.

Reproductor de cedé, CD2.

CANTON

Canton se fundó hace quince años, siendo actualmente una de las empresas con mayor gama de pantallas acústicas y cables especiales para conexión. La fábrica se encuentra ubicada en una antigua escuela, totalmente remodelada y ampliada, situada en la ladera del monte Taunus, en la aldea de Niederlauken.

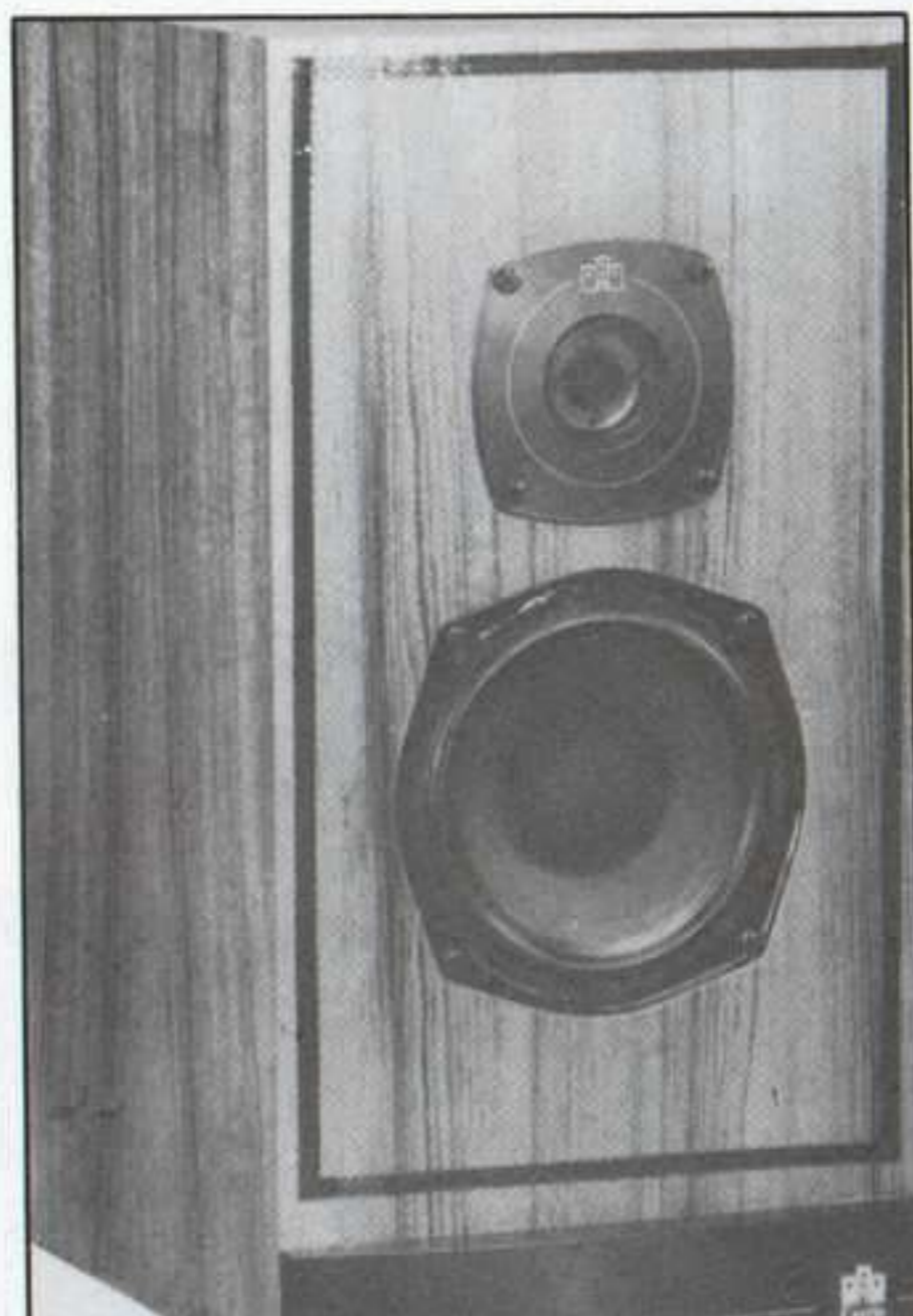
CANTON ELEKTRONIK GmbH, Usingen/Taunus, R.F.A.

Distribuidor: THORENS IBERICA, S. A., Barcelona.



Pantalla Karat 40.

CASTLE



CASTLE es una marca creada hace 16 años por un equipo de gente dedicada a probar la reproducción de la música en los hogares. Es una empresa única en Inglaterra, en la que ellos mismos fabrican todos los elementos principales de las pantallas acústicas, incluyendo las cajas de madera y los altavoces, empleando papel para hacer los conos, en lugar de plástico u otro material.

La gama actual de CASTLE la componen 7 modelos: Trent, Clyde, Tyne, Pembroke II, Durham, Stirling y Conway III.

CASTLE ACOUSTICS, Skipton, North Yorkshire, Inglaterra.

Distribuidor: CHEMISON, S. A.

Pantalla Durham.

CELESTION



Pantalla SL 700.

CELESTION nació en 1924 en una pintoresca aldea a orillas del Támesis, Hampton Wick, donde Cyril French estableció un pequeño negocio para fabricar pantallas acústicas.

En 1946, la British Rola Ltd. fabricaba más de la mitad de la producción de altavoces del Reino Unido. El 13 de abril de 1947 B. Rola compró la Celestion Ltd. haciéndose con la mayoría del mercado inglés. Durante el verano del año siguiente Celestion deja de fabricar en Kingston on Thames y la maquinaria y el personal pasan a la sede de B. Rola en Thames Ditton. Para terminar de consolidar las dos empresas pasan a denominarse Rola Celestion Limited y adoptan CELESTION como marca del producto.

La historia de CELESTION ha ido avanzado con los tiempos y las técnicas, y a principios de los años 70, con el boom del estéreo, el éxito de la serie Ditton fue tal que la producción de la fábrica de Thames se queda pequeña y nuevamente cambian de situación. Esta vez en la zona de Ipswich, donde hoy siguen desarrollando nuevas pantallas acústicas.

CELESTION INTERNATIONAL LIMITED, Ipswich, Suffolk, Inglaterra.

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

CESVA

CESVA es la marca de Dicesva, fabricante de equipos domésticos de HI-FI y equipos profesionales de megafonía y sonorización.

Esta empresa, fundada en 1969 por Juan Casamajo, es una de las pocas empresas de electrónica nacionales que tienen tecnología propia.

DICESVA, S. A., Barcelona.



Amplificador integrado CA-140.

COPLAND

No son muchas las empresas existentes en Dinamarca dedicadas a la fabricación de electrónica. Copland es una de las más jóvenes de ese país, dedicada a la fabricación de etapas de potencia y pre-amplificadores a válvulas.

COPLAND. Copenhagen, Dinamarca.

Dual

Christian Steidinger abrió en 1900 una pequeña factoría dedicada a la fabricación de herramientas de alta precisión para la manufacturación de relojes. En 1906 amplió su negocio, empezando a fabricar motores de gramófonos. Durante la Gran Guerra la factoría estuvo cerrada, empezando de nuevo en 1919, avanzando desde entonces al ritmo de la tecnología de la música grabada.

La actual gama de DUAL consiste en una grandísima selección de modelos de HI-FI, destacando la serie "Audiophile Concept".

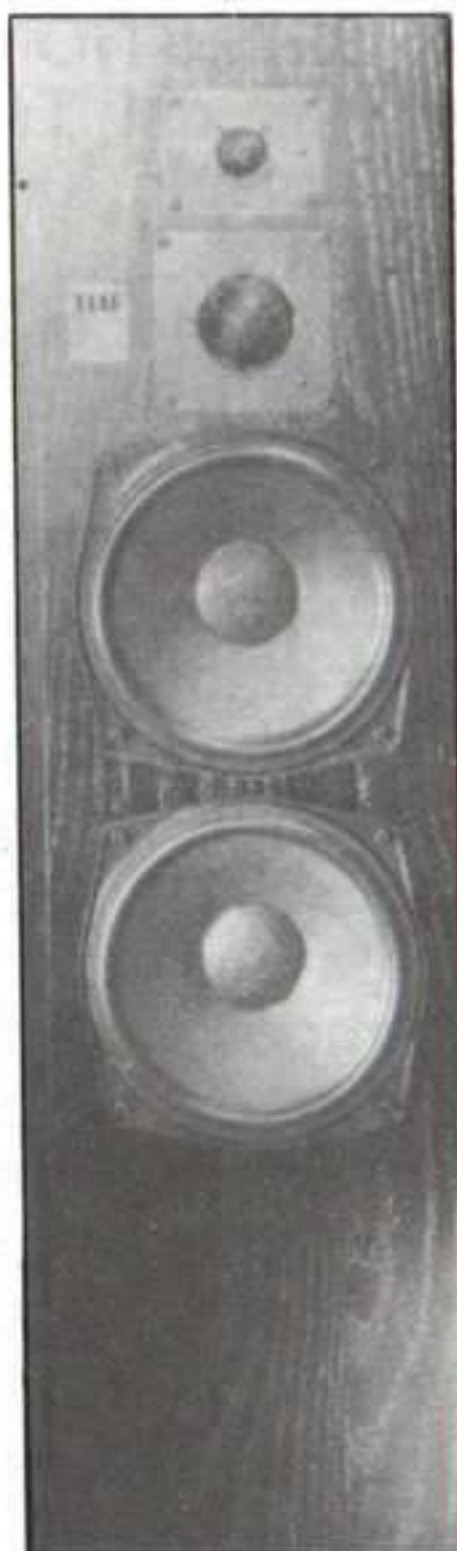
DUAL GmbH, St. Georgen/Schwarzwald, R.F.A.

Distribuidor: COMERCIAL JOBISA, S. A., Denia (Alicante).



Amplificador integrado PA-5060.

ELAC



Pantalla EL-135/II.

La historia de ELAC comienza en 1908, cuando los Sres. Neufeldt y Kuhnke ponen un anuncio solicitando un físico. El Dr. Phil. Heinrich Hecht lo lee y el 15 de abril de ese año empieza a trabajar en Kiel, en el campo de la tecnología del hidrosónico.

En 1911, Neufeldt y Kuhnke fundan la Signal Company GmbH, dirigida por el Dr. Phil. Heinrich, pero en 1926, tras la confusión de la primera Guerra Mundial, la compañía es disuelta.

El 1 de septiembre de ese mismo año, el Dr. Heinrich, junto con Gerar Schmidt y el Dr. Wilhelm Rudolph, aprovechando las patentes disponibles, refundan la empresa bajo símbolos diferentes.

Así empezaría Electroacoustic GmbH.

En 1981 firman un contrato para que John & Partner representen a ELAC. Un año más tarde John & Partner se hacen cargo del departamento de HI-FI de KIEL-ELAC y funda la actual ELAC Phonosysteme GmbH, en la que integran en 1984 la fábrica de pantallas acústicas que ya poseían con anterioridad, la Axiom Elektroakustik.

ELAC PHONOSYSTEME GmbH, Kiel, R.F.A.

Distribuidor: SARTE AUDIO ELITE, Valencia.

ELECTROCOMPANIET

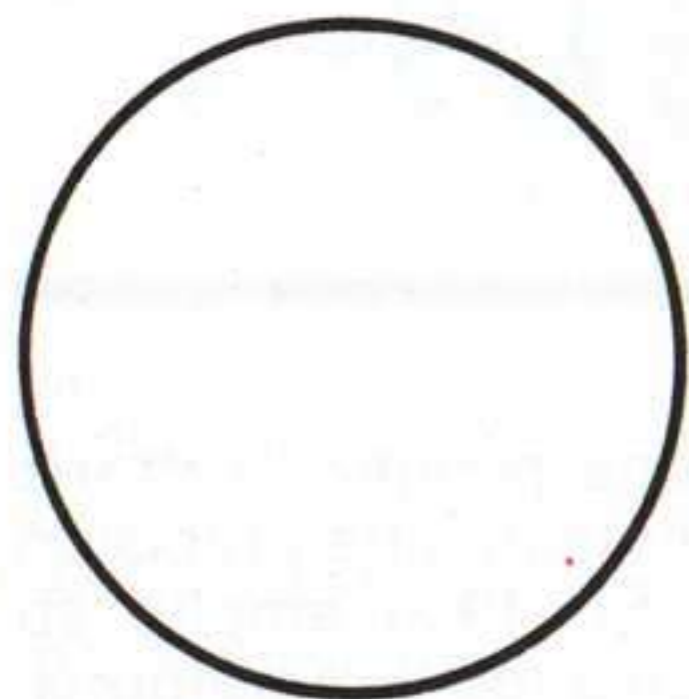
Per Abrahamsen, un conocido músico en Escandinavia, decide a principios de los 70 diseñar un amplificador de 25 vatios que tenga la máxima pureza de sonido y realismo musical. Un competidor noruego manda uno de estos aparatos a América, para que la prensa especializada lo desacredite. Pero las críticas son excelentes y Electrocompniet se hace famoso.

ELECTROCOMPANIET. Skarer, Oslo, Noruega.

Distribuidor: SARTE AUDIO ELITE, Valencia.



Preamplificador EC-1.



GOLDRING



Cápsula de la serie 1000.

Fundada en Berlín en 1906 por los hermanos Henrich y Erwin Scharf para fabricar accesorios para fonógrafos.

Desde el principio empezaron a usar un círculo dorado para marcar los mejores aparatos de alta gama. Este distintivo se asoció inmediatamente a la empresa, la cual lo adoptó como nombre.

En 1933, la siguiente generación de la familia Scharf se traslada con su empresa a Inglaterra. Se especializa en "Pick-ups" electromagnéticos y anglicanizan su apellido por Sharp.

A finales de los años 50, con la llegada del estéreo, desarrollan la serie G-800 de cápsulas magnéticas. A finales de 1981, cuando esta cápsula seguía fabricándose, se habían vendido más de un millón de unidades.

Actualmente Goldring fabrica 14 modelos de cápsulas, desde las series 800 y 900, hasta la sofisticada Gerad Louis, provista de una aguja "Signature" de Van Den Hul.

GOLDRING PRODUCTS LIMITED, Bury St. Edmunds, Suffolk, Inglaterra.

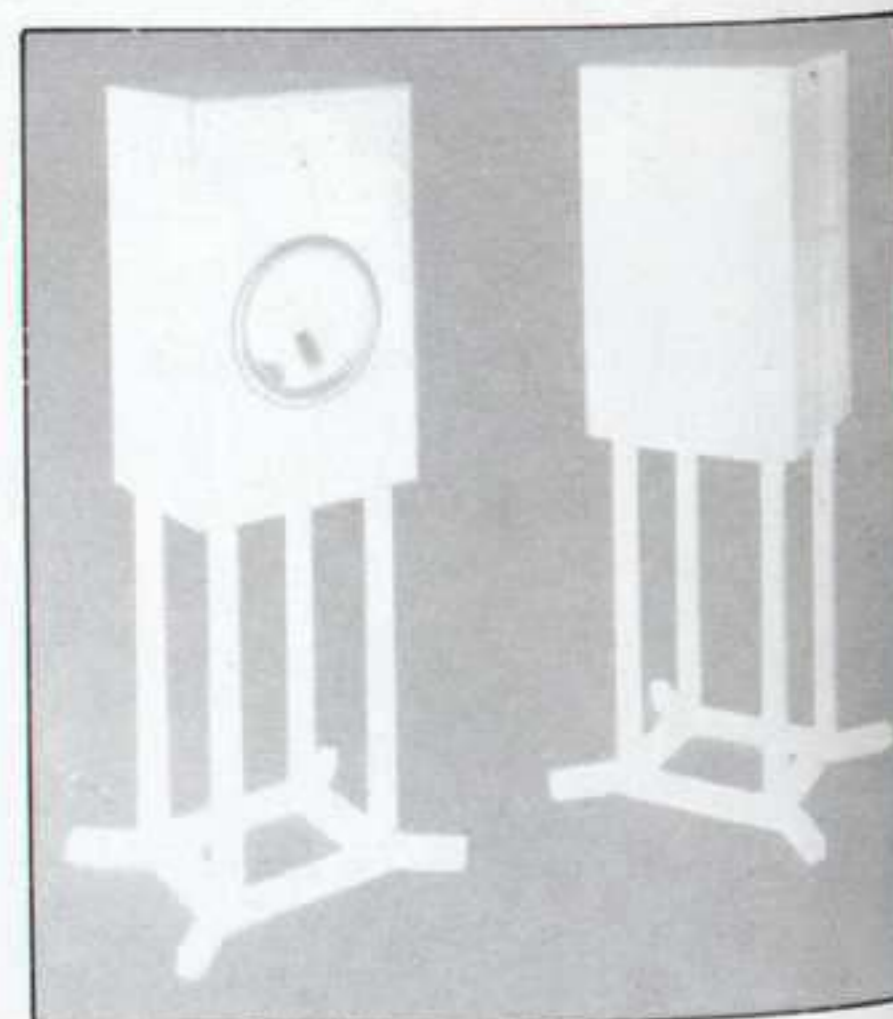
Distribuidor: THORENS IBERICA, S. A., Barcelona.

HEYBROOK

Heybrook es una de las pequeñas empresas de alta fidelidad inglesa, reconocida mundialmente por sus pantallas acústicas, de las que fabrica cinco modelos: Point 5, HB-1, HB-2R, Classic y HB-3. También cuenta con gama de componentes: brazo Heybrook, Giradiscos TT-2, pre-amplificador C2 y etapa de potencia P-2.

HEYBROOK HI-FI, LIMITED., Plymouth, Inglaterra.

Distribuidor: NOVA SYSTEMS, S. A., Barcelona.



Pantalla Hb-1.

**COMPACT
disc
DIGITAL AUDIO**

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

Reproductor Digital de Compact Disc CDD-882.

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

Amplificador Digital DFA-888.

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

Sintonizador Digital FT 880.

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



DIGITAL HI-TECH

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



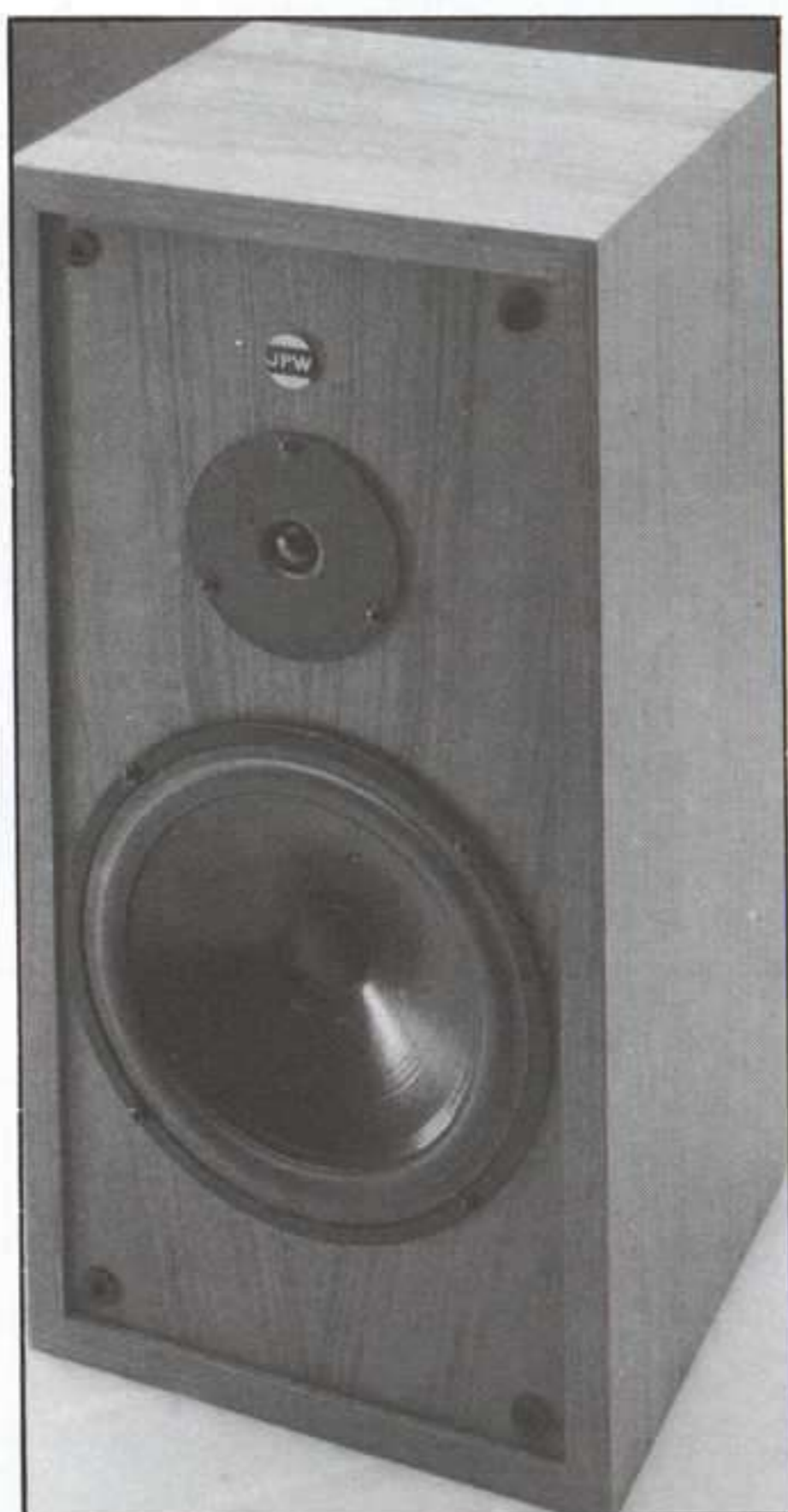
PHILIPS





Empresa dedicada al diseño y desarrollo de aparatos de amplificación, aplicando en algunos casos la tecnología Mosfet. La filosofía de ITL es la de fabricar aparatos minimalistas pero de uso agradable y amistoso. Su actual gama la componen 2 amplificadores integrados: MA-120 y MA-80; 2 previos: MA-12 y MA-8; y 2 etapas de potencia: MA-200 y MA-100.

ITL. Portsmouth Hants, Inglaterra.
Distribuidor: Sarte Audio Elite, Valencia.



JPW fue creada en 1978 por Peter y Joy Wanstall en Plymouth. Sus primeras producciones fueron las pantallas acústicas Buckland, Milton y Meavy. En tan solo diez años, la JPW ha crecido extraordinariamente, encontrándose sus productos en más de 30 países. En 1984 lanzaron su actual gama de pantallas, PI, AP2 y AP3. Y en enero pasado ha aparecido el modelo "Sonata".

JPW LOUDSPEAKERS LIMITED. Plymouth, Devon, Inglaterra.

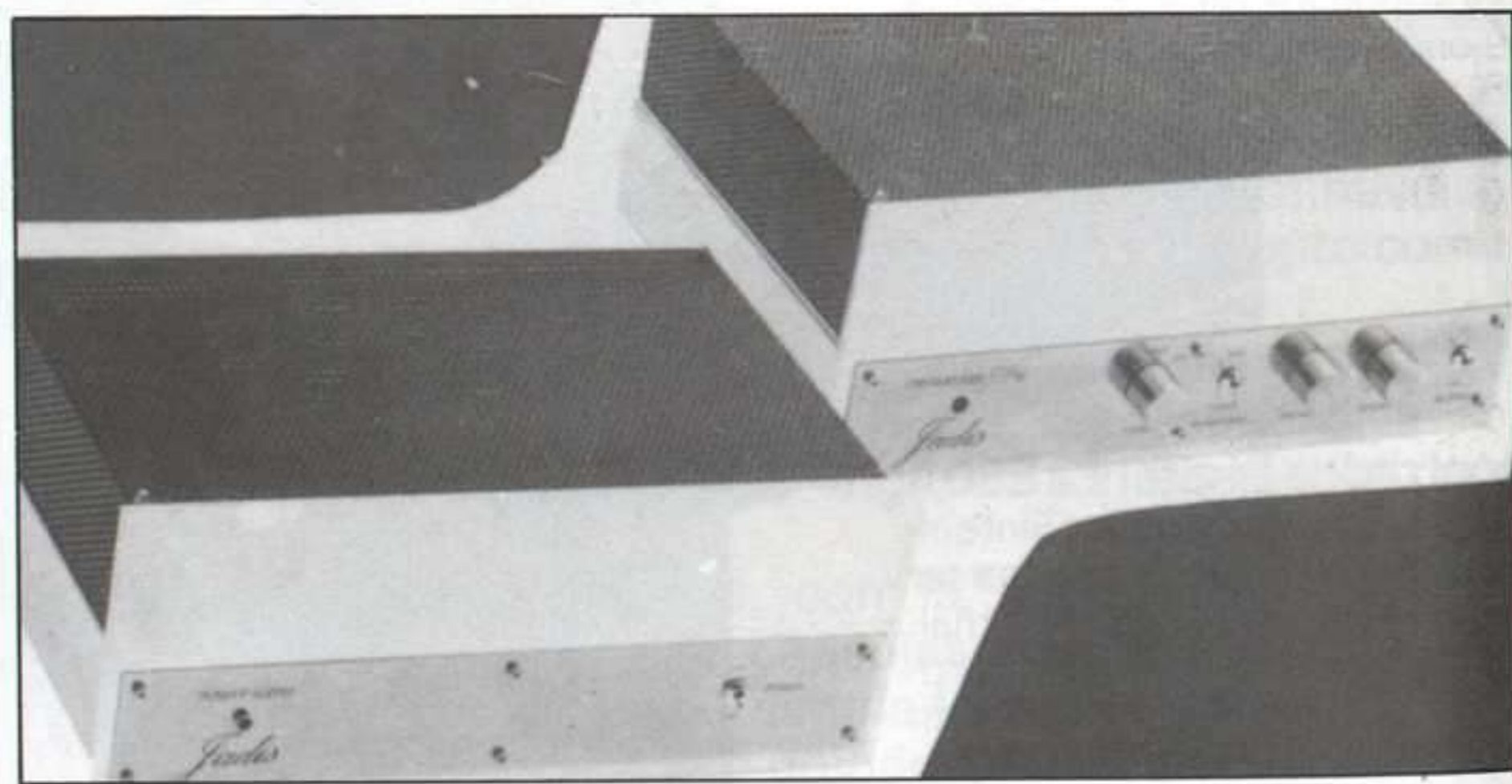
Distribuidor: SARTE AUDIO ELECTRONICA, Valencia.

Pantalla AP-2.



JADIS es una compañía única, dedicada a la investigación y desarrollo de aparatos de amplificación a válvulas en pura clase A. Tan solo tienen 4 modelos, el previo JD-80, la etapa JA-80, el previo JA-30, construido en dos chasis separados, y el JA-200, construido en 4 chasis.

JADIS. Villedubert, Francia.
Distribuidor: CHEMISON, S. A., Barcelona.



Preamplificador a válvulas JP 80.



En el curso de 18 años JAMO se ha convertido en uno de los fabricantes más importantes de pantallas acústicas. Hoy, tras su última ampliación, las fábricas de JAMO ocupan una superficie de 17.000 m., exportando a más de 20 países el 85 por ciento de su producción.

JAMO HI-FI LOUDSPEAKERS. Glyngore, Dinamarca.
Distribuidor: DOCKSA, S. A., Pamplona.

Pantalla Jamo, Digital 200.

Float®

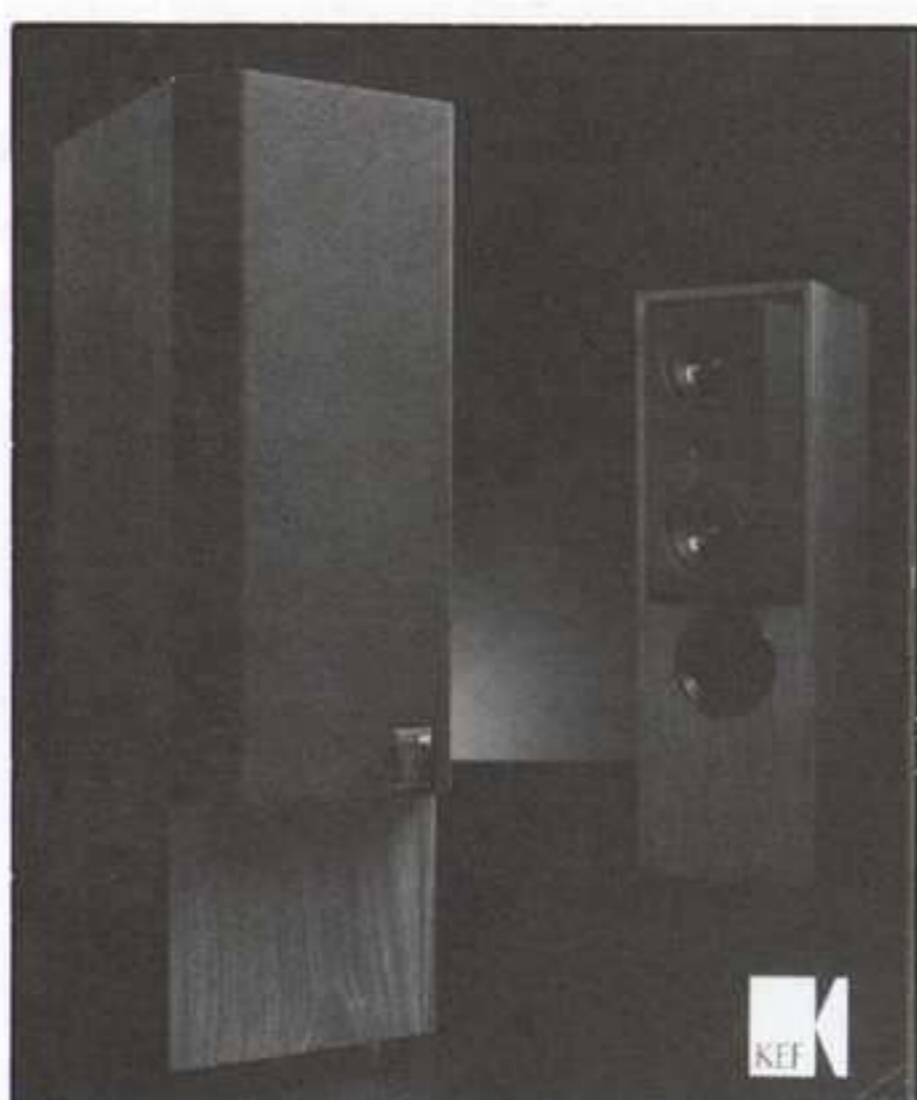
Jürg Jecklin es un famoso y polifacético ingeniero suizo; ingeniero jefe de radio, ingeniero de grabaciones y escritor técnico. Su libro "Musikaufnahmen", sobre la técnica de grabación, es una gran obra de consulta. Hace pocos años, Jecklin estudió y desarrolló unos auriculares únicos, fruto de su larga experiencia en estudios, pensados para dar un sonido puro y real, con un diseño capaz de permitir su uso continuado durante todo el día, sin notar ningún dolor, peso o cansancio. Así nacieron los Jecklin JJ Float I, JJ Float II y JJ Float Electrostat.

JECKLIN. Morbio Inferiore, Suiza.

Distribuidor: NOVA SYSTEMS, S. A., Barcelona.

Auriculares J. Jecklin Float II.

HI-FI



En este año 1989 KEF celebra su 28 aniversario. Durante más de un cuarto de siglo la dedicación de KEF ha sido exclusivamente la de diseñar y fabricar un solo producto: altavoces y pantallas acústicas.

KEF tiene actualmente 4 series de pantallas, la C, la Constructor, la Automovil y la serie Reference, creada en 1971.

KEF ELECTRONICS LIMITED. Maidstone, Kent, Inglaterra.
Distribuidor: EAR, S. A., Vitoria.

Pantalla Reference 104/2.

Lenco

Al finalizar la II Guerra Mundial, en 1946, los hermanos Lenco fundaron Lenco Systems AG, para dedicarse a la fabricación de radios y tocadiscos. En 1956 se montó una nueva fábrica en Lahr, R.F.A., y en 1964 otra en Italia. En 1986 se creó Lenco Ibérica en Denia, que en breve empezará a fabricar amplificadores y etapas de potencia.

Los giradiscos LENCO han sido famosos desde hace años, por su gran dureza y fiabilidad, lo que les ha hecho ser uno de los grandes favoritos de emisoras de radio y estudios.

IBERICA LENCO ELECTRONICS, S. A., Denia (Alicante).

Giradiscos L-450.



Pantalla Helix.

LINN cuenta hoy en día con la fábrica más moderna de Europa, totalmente automatizada, que fue diseñada por Richard Rogers y Asociados —los que contruyeron el Centro Pompidou en París—.

Un total de 170 personas, 20 de las cuales están en investigación y desarrollo, diseñan y fabrican todos los componentes de la cadena de Alta Fidelidad. Incluso tienen su propia marca de discos, que graban en su estudio y cortan en su máquina de corte modificada por ellos.

Todo ello conseguido en pocos años, exactamente desde 1973, cuando Ivor Tiefenbrun fundó LINN PRODUCTS, para fabricar el revolucionario giradiscos Linn Sondek LP 12.

LINN PRODUCTS LTD., Eaglesham, Glasgow, Reino Unido.
Distribuidor: LABORATORIO DE ELECTRO-ACÚSTICA, S. A., Barcelona.

HI-FI

BOOTHROYD STUART MERIDIAN



Desde 1977, Allen Boothroyd y Bob Stuart han concebido la línea de audio-componente de MERIDIAN, mezclando el visionario aprovechamiento de Stuart para el uso de la electrónica en el hogar con el infalible ojo de Boothroyd para el estilo, siendo una marca aceptada totalmente por el público y la crítica, desde la presentación de la serie 100, y alcanzando cotas de fervor con la actual gama de la serie 200, formada por el 201, preamplificador control remoto; 204, sintonizador FM; 205 amplificador de potencia mono, y el 207-PRO, reproductor de CD, uno de los compact disc de referencia para audiófilos.

Construido en dos módulos separados, uno contiene el sistema de transporte del disco y el otro los circuitos electrónicos, pudiendo funcionar también como previo. El 207-PRO ha obtenido entre otros el premio "Componente del año 1987" de Stereo Sound en Japón. Y el conjunto de la serie 200 el "17.º Gran Premio de Componentes", premio japonés de Radio Tecnología en 1987, y, en 1988, el premio de Diseño Británico.

BOOTHROYD STUART LIMITED, Huntingdon, Cambs, Inglaterra.

Distribuidor: CHEMISON, S. A., Barcelona.

Reproductor de cedé 207-PRO.

MICHELL

Después de 31 años como ingeniero de alta precisión, John Michell combinó toda su experta experiencia en diseñar un giradiscos único y espectacular, el Gyrodec. Hace poco, basándose en los mismos principios, Michell, lanzó otro giradiscos, el Syncro, hermano menor del anterior.

J. A. MICHELL ENGINEERING LIMITED, Borehamwood, Herts, Inglaterra.

Distribuidor: CHEMISON, S. A.



Giradiscos Gyrodec.

MISSION

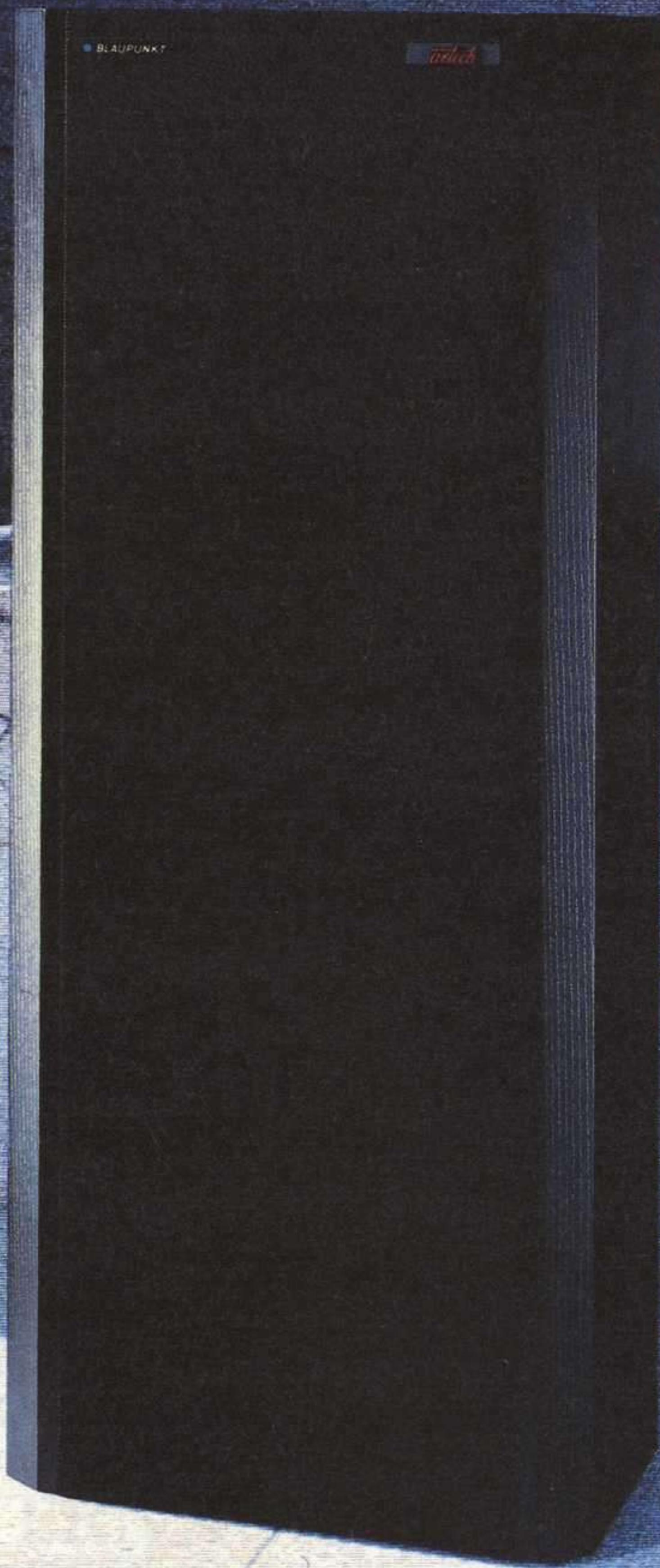


Desde hace años la filosofía de MISSION ha sido llegar con su producto tanto a las grandes masas como a los más especializados. Mission se ha ganado su puesto entre los grandes clásicos de la HI-FI inglesa, con una amplia gama de componentes, destacando quizá su amplia gama de pantallas acústicas.

MISSION ELECTRONICS GROUP, Huntingdon, Inglaterra.
Distribuidor: EAR, S. A., Vitoria.

Pantalla Renaissance.

Su oído es nuestro punto de referencia.



 **BLAUPUNKT**
Grupo **BOSCH**

Sólo un pequeño punto... Pero todo un mundo de diferencias

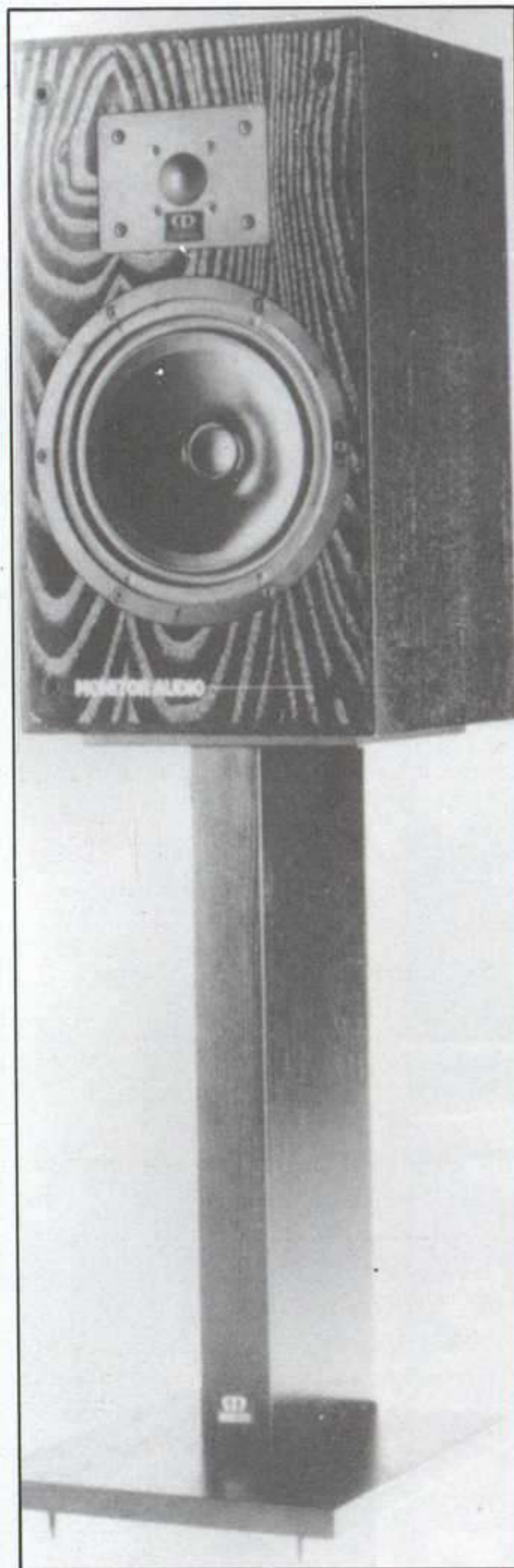
artech
Alta Fidelidad de
Blaupunkt *line*

Los más sofisticados instrumentos electrónicos de medición, confirman que el sonido de los equipos de alta fidelidad de nuestra Artech-line es excelente.

Pero en Blaupunkt, de lo que realmente estamos orgullosos, es del resultado de los tests realizados con el instrumento de medición más importante: el oído humano. Porque sólo el oído humano conoce el tono inconfundible de la voz o de la música. Compruebe

también usted con sus propios oídos el sonido de Artech-line. Para una información más amplia diríjase a su especialista Blaupunkt o a Robert Bosch Comercial Española, S. A. Dpto. Blaupunkt. Apartado 50.48 28080 Madrid. Tel. (91) 474 66 55

Monitor Audio



Es poco lo que hemos logrado averiguar sobre la historia de MONITOR AUDIO, empresa dedicada a la fabricación de pantallas acústicas. Con 8 modelos diferentes, el A-352 ha obtenido en 1987 y 1988 el premio a la mejor pantalla de la revista "What HI-FI?".

MONITOR AUDIO LIMITED, Cambridge, Inglaterra.
Distribuidor: CHEMISON, S. A.

Pantalla R 852/MD.

Mordaunt-Short

50 pares de pantallas por mes es lo que fabricaba Mordaunt Short cuando los señores Short y Mordaunt la fundaron en 1967.

En la actualidad son varios miles de pares los que salen actualmente del antiguo molino del siglo XVIII, a orillas del río Rother, donde se encuentra instalada la fábrica.

MORDAUNT SHORT cuenta hoy en día con 2 series de pantallas, la 10, compuesta por 6 modelos, y las 100, con 2: la pequeña MS-100 y la gran MS-300.

MORDAUNT SHORT, Petersfield, Hampshire, Inglaterra.
Distribuidor: HERSON IMPORT, S. A., Barcelona.



Pantalla MS 45 Ti.

MUSICAL FIDELITY



Amplificador integrado A1.

HI-FI

Fundada en 1982, MUSICAL FIDELITY es actualmente uno de los mayores y más creativos fabricantes de audioelectrónica del Reino Unido. Su fundador y propietario, Anthony Michaelson, ya hace tiempo que era conocido en el mundo de la HI-FI: Michaelson & Austin, su anterior firma, fabricó el que, en su momento, fue considerado el mejor amplificador a válvulas del mundo. Y al crear MUSICAL FIDELITY ha tenido el acierto de contar con algunos de los mejores diseñadores de amplificadores y altavoces de Inglaterra: Tim de Paravacini es el responsable de varios amplificadores, entre ellos el popular A-1, y Martin Colloms tomó parte muy activa en el diseño de los altavoces, así como en el del decodificador digital, el Digilog.

Actualmente fabrican 3 amplificadores integrados, dos de ellos en clase A, cinco pre-amplificadores, cinco etapas de potencia en clase A, dos en clase B, un sintonizador, un decodificador digital y cuatro modelos de pantallas acústicas.

MUSICAL FIDELITY LTD., Londres, Inglaterra.
Distribuidor: AUDIOFILO, Valencia.

nesco

Es una compañía peculiar, ya que es la única empresa de audio electrónica de Islandia. Actualmente se ha lanzado de lleno a la comercialización de reproductores de CD, pero hablaremos de ello, en el próximo mes, ya que se fabrican en Japón.

NESCO MANUFACTURING HF, Reykjavik, Islandia.
Distribuidor: OPTITÉCNICA, S. A., Madrid.

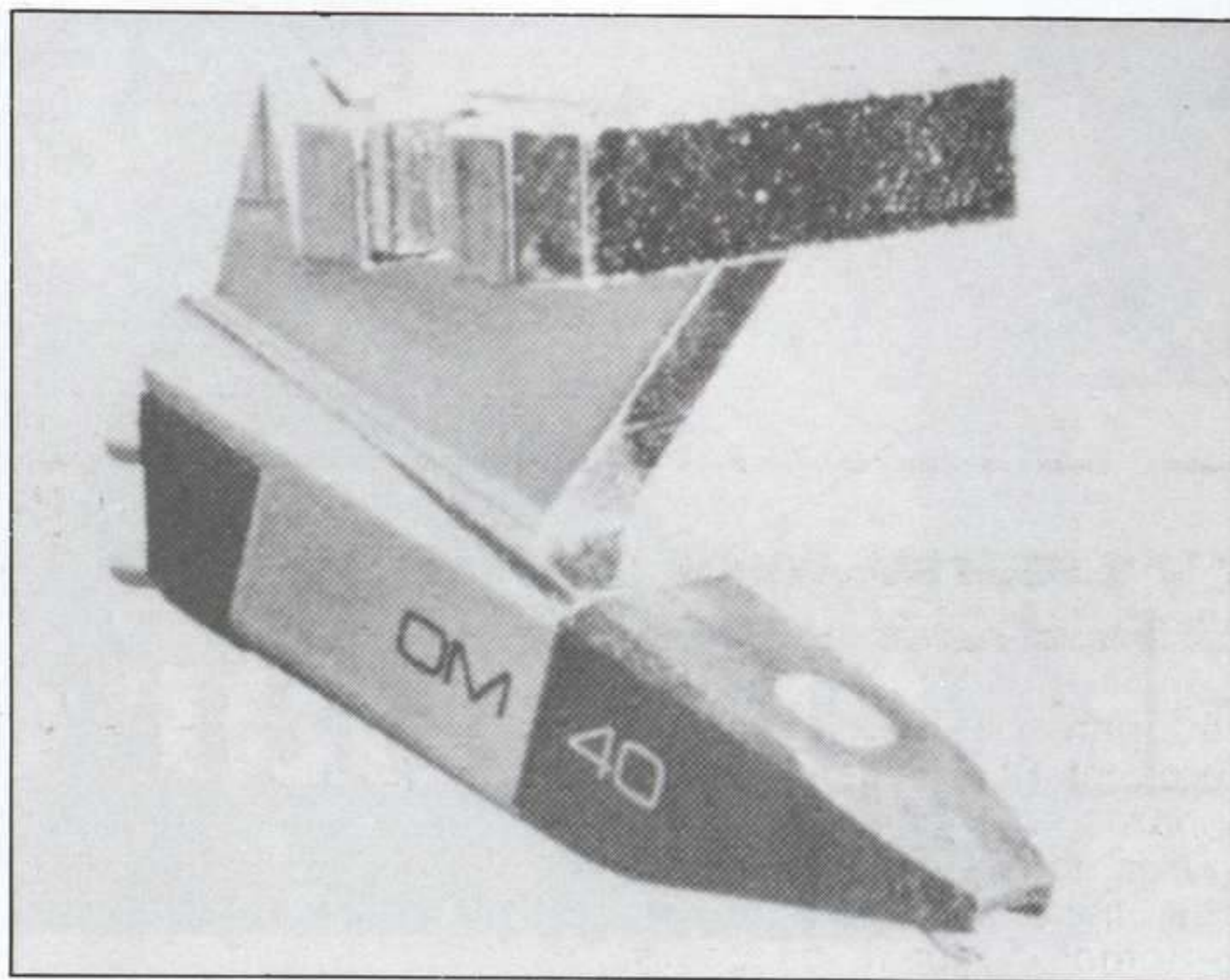
ortofon

En 1918 Petersen y Poulsen desarrollan uno de los primeros sistemas de cine sonoro y constituyen "The Electrical Phono Film Company". En 1948, con una gran experiencia sonora, fabrican la primera cápsula de bobina móvil del mundo con tal éxito que en 1951 crean una compañía filial, "Ortofon A/s". El resto es casi una leyenda.

En 1980 Erik Rohman compra ORTOFON a sus propietarios norteamericanos, siendo en la actualidad una compañía totalmente danesa, dedicada principalmente a la fabricación y venta de más de un millón de cápsulas al año, de las que exporta el 90 por ciento.

ORTOFON, Nakskov, Dinamarca.
Distribuidor: EAR, S. A., Vitoria.

Cápsula OM 40 Gold.



XXI CERTAMEN INTERNACIONAL DE MASAS CORALES

II CONCURSO DE COMPOSICION PARA COROS INFANTILES

Guipuzkoako Abesbatzen Elkartes (Federación de Coros de Guipúzcoa) organiza en colaboración con el Certamen de Masas Corales de Tolosa, un Concurso de Composición para **COROS INFANTILES** "a capella" y sin acompañamiento instrumental.

Las composiciones deberán enviarse al CENTRO DE INICIATIVAS TURISTICAS, Calle San Juan s/n. 20400 TOLOSA (Guipúzcoa), indicando "PARA EL CONCURSO DE COMPOSICION PARA COROS INFANTILES", antes del 1 de septiembre de 1989.

PREMIOS

Se concede un primer premio de 100.000 pesetas y un segundo de 50.000 pesetas.

ALL RIGHTS OF THE RECORD PRODUCER AND OF THE OWNER OF THE WORK REPRODUCED RESERVED. COPYING, PUBLIC PERFORMANCE AND BROADCASTING OF THIS RECORD PROHIBITED

Chemison

La selección británica

Michell Engineering
 Castle Acoustics
 A&R Cambridge
 Beard Audio
 Proac

Cambridge Audio
 Monitor Audio
 Source Odyssey
 Meridian
 Ariston

STEREO © 1988



MADE IN THE UNITED KINGDOM.

Haga sonar esta página.

Para oír como suena el Gyrodec de Michell, los sorprendentes Compact-Disc de Meridian y Cambridge, las amplificaciones a válvulas de Beard y pantallas tan extraordinarias como las Proac, necesitará hacer un pequeño esfuerzo: visitar alguno de nuestros distribuidores exclusivos cuya relación incluimos al pie.

Equipos de alta gama de una calidad tan elevada sólo podían estar en los mejores especialistas del sonido. Éstos, le recomendarán el mejor conjunto para que todo suene como debe sonar —y como suenan pocos—.

Una vez que haya escuchado los equipos que importa Chemison comprenderá que valen lo que suenan.

Distribuidores autorizados

Barcelona
 AUDIO REFERENCE
 Provenza, 205
 Tel. (93) 253 78 85

IMATGE I SO
 Trav. de les Corts, 354
 Tel. (93) 230 10 21

AUDIO SELECCIÓN
 Av. Gibraltar, 62-64,
 Terrasa
 Tel. (93) 780 56 88

Gerona
 VIP
 AUDIOELECTRÓNICA
 Gran Vía Jaime I, 28
 Tel. (972) 21 92 04

VIP
 AUDIOELECTRÓNICA
 Anselmo Clavé, 59,
 Blanes
 Tel. (972) 33 15 48

La Coruña
 WONEN, S.L.
 Ronda de Outeiro, 229
 Tel. (981) 26 45 96

Madrid
 HIFI MERLIN
 Alonso Cano, 22
 Tel. (91) 442 08 53

Madrid
 UNIÓN MUSICAL
 ESPAÑOLA
 Carrera de
 San Jerónimo, 26
 Tel. (91) 429 48 77

ALGUERÓ AUDIO
 Caracas, 10
 Tel. (91) 419 99 77

AUDIÓFILOS
 Benito Gutiérrez, 39
 Tel. (91) 449 46 01

ELECTRÓNICA 40
 Barquillo, 40
 Tel. (91) 410 33 45

Palma de Mallorca
 AUDIOLUX
 Maestro Antonio
 Torrandell, 2
 Tel. (971) 71 16 19

Santander
 PRO-AUDIO
 Magallanes, 37
 Tel. (942) 37 17 72

Tarragona
 ARMONÍA
 Ramón y Cajal, 4
 Tel. (977) 23 50 14

Valencia
 LÍDER
 Gran Vía Marqués
 del Turia, 61
 Tel. (96) 352 16 03

Valladolid
 MERLÍN TÉCNICAS
 DE AUDIO
 Plaza de Portugalete, 4
 Tel. (983) 30 04 36

Vigo
 ORPHEO
 Avda. Camelias, 56
 Tel. (986) 23 26 09

Para consultas referentes a distribuidores de zona:
Chemison Barcelona: Tel. (93) 339 50 54 / 339 58 54
Chemison Madrid: Tel. (91) 403 99 58

mnca

L-COMPO

Excelente sonido a partir de un simple, flexible, y sin embargo completo sistema de componentes Luxman.

007-SERIES

Amplias prestaciones complementarias. Estilo de líneas nítidas.

Dimensiones reducidas.

Y naturalmente, la tradicional musicalidad de Luxman.

Esta incomparable gama de componentes sobrepasará sin duda sus expectativas en todos los aspectos.

La reproducción del sonido y la comodidad operacional han sido optimizadas tanto en el dominio digital como en el analógico.

Además puede elegir entre dos atractivos racks. L-Compo.

Una vez más, Luxman se lo ofrece todo junto.



MUSICOM sa. Ruego se sirvan enviarme información más completa de la gama de productos Luxman.

D. _____
 Domicilio _____
 Población _____
 Tel. _____
 C.P. _____

L-COMPO

Excelente sonido a partir de un simple, flexible, y sin embargo completo sistema de componentes Luxman.

007-SERIES

Luxman conoce los aparatos que deben formar parte de un gran sistema para su hogar —un sonido fantástico además de prestaciones y flexibilidad.

L-Compo combina estos aparatos en un formato de mínimo espacio que le ofrece la libertad de combinar la acústica específica y los requisitos estéticos para cada ambiente.

EXCELENTE SONIDO

En el corazón del excelente sonido del L-Compo se encuentra el incomparable amplificador Digital Directo A-007. Digital Directo significa precisamente esto: la señal de salida digital de un reproductor CD, platina DAT o sintonizador de emisoras vía satélite puede ser enviada directamente al A-007 en forma digital. Esto elimina la posibilidad de pérdida de integridad de la señal en las conexiones entre componentes. De este modo, el reproductor CD D-007 es exclusivamente digital, y por tanto no tiene conectores de salida analógica. Una atención más profunda a la excelencia del sonido digital se evidencia en los conectores de fibra óptica y en el convertidor D/A de

muestreo cuádruple del A-007. El A-007 también incorpora transformadores de potencia de mecanismo pesado, cable de suministro de energía de elevado calibre, grandes terminales para altavoces y otras muchas características que sólo encontrará en amplificadores de elevada calidad. Todo ello añadido a una óptima calidad de sonido, tanto a partir de una fuente digital como analógica.

EL CONCEPTO DIGITAL EXCLUSIVO DE LUXMAN



SIMPLE Y COMODO

El inconfundible panel frontal de la serie L-Compo demuestra el compromiso de Luxman por simplificar la vida a los amantes del buen audio. Sólo están expuestos los controles de uso más frecuente. El resto de controles y conmutadores se hallan ocultos tras paneles abatibles. El diseño de este formato crea una apariencia capaz de combinar armoniosamente en cualquier ambiente, permitiendo al mismo tiempo una rápida localización de los principales controles, como el de volumen o el de tuning. Pero no se deje llevar por su elegante apariencia. Estos componentes están equipados con un completo surtido de valiosas funciones. La doble platina de cassette auto-reverse K-007 por ejemplo, tiene varias

funciones de reproducción y búsqueda. El sintonizador T-007 tiene un timer de tres funciones. Y el centro de control digital G-007 adiciona multitud de funciones. La comodidad va más allá mediante un control remoto sin cable de 40 botones que agrupa las principales funciones de todos los componentes. L-Compo, sonido como y cuando usted desee.



INSTALACION FLEXIBLE

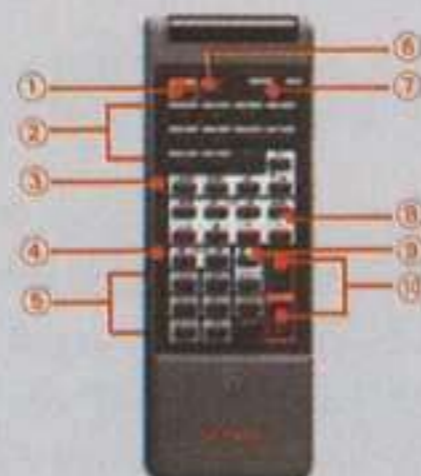
Los componentes L-Compo están diseñados para adaptarse fácilmente a cualquier espacio, y en el formato que mejor se

acomode a su habitación. Existen dos racks de audio para hacer aún más fácil la distribución de estos adaptables justo a su deseo.



SISTEMA DE CONTROL REMOTO

El sistema de control remoto RA-007 actúa sobre el A-007, T-007, D-007, K-007 y P-007, de este modo usted puede controlar cada unidad del L-Compo desde el confort de su posición de audición.



- ① ON/OFF (Encendido/apagado)
- ② 10 BOTONES DE SW DIRECTO
- ③ REPRODUCTOR CD D-007
- ④ SINTONIZADOR T-007
- ⑤ AMPLIFICADOR A-007
- ⑥ TIMER DE APAGADO SW
- ⑦ 10 BOTONES PARA SINTONIZADOR/REPRODUCTOR CD SW
- ⑧ PLATINA DE CASSETTE K-007 ON/OFF (Encendido/apagado)
- ⑨ PARA PHONO SW
- ⑩ CONTROL DE VOLUMEN

A-007 Amplificador Digital Directo



- Convertidor D/A de muestreo cuádruple 32/44/1/48kHz • 3 entradas para digital, 4 para analógico y 3 para video • 3 salidas de video • Función de dubbing sincronizado para CD • Potencia de salida dinámica: 95W (4 Ohms)/115W (2 Ohms) • Potencia de salida (4 Ohms): 80W x 2 (20Hz—20kHz) • Distorsión Armónica Total: 0,01% (1kHz) • Relación señal-ruido (IHF-A medurado: 90 dB (LINEA) • Dimensiones: 360(An) x 125(Al) x 362(Prof) mm. Peso: 8,6 kg.

D-007 Reproductor Compact Disc Digital Exclusivo



- Salidas coaxial y digital óptica • Reproduce CD singles sin adaptador • Memoria para 16 pistas • Mecanismo hermético de elevada rigidez tipo II para eliminar vibraciones • Función programa de dubbing editado • Funciones de repetición de programa y disco entero • Espacio automático de 4 segundos • Visor para tiempo transcurrido/restante • Dimensiones: 360(An) x 90(Al) x 352(Prof) mm. Peso: 4,1 kg.

K-007 Doble Platina de Cassette Auto-Reverse



- 7 botones de doble auto-reverse para fácil operatividad • Dolby B y C NR • Timer para reproducción y grabación • Funciones salto de espacio en blanco y búsqueda de música • Función de dubbing sincronizado para CD • Función reverse rápido • Dubbing para velocidad normal y velocidad 2X • Selector automático de cinta • Lloro y vibraciones: 0,08% (W.R.M.S.) • Respuesta de frecuencia: 20Hz-19kHz (metal) • Distorsión: 1,0% • Relación señal-ruido: 71dB metal (con Dolby C NR) • Dimensiones: 360(An) x 125(Al) x 344(Prof) mm. Peso: 6,0 kg.

T-007 Sintonizador Digital Sintetizado AM/FM/LW Stereo



- Despertador/Apagado Automático/Funciones Timer para grabación • Memoria para 20 emisoras FM/AM • Sección FM: Sensibilidad útil: 75 ohms (10.8dB) • Relación S/R: 79dB (mono) • Distorsión: 0-15% (mono) • Separación Stereo: 36dB • Sección AM: Sensibilidad útil: 55dB • Relación S/R: 53dB • Distorsión: 0,35% • Dimensiones: 360(An) x 90(Al) x 364(Prof) mm. Peso: 3,6 kg.

G-007 Centro de Control Digital



- Procesador digital de desfase de sonido • Funciones desfase de tiempo/Dolby ambiental/Matrix • Amplificador de potencia para altavoces posteriores 30W x 2 (6 ohms) • Desfase de tiempo ajustable • Ecuador gráfico electrónico L/R de 7 bandas (± 12dB). Memoria para 4 patrones de ecualización • LED en 11 puntos, en 3 colores • Dimensiones: 360(An) x 90(Al) x 352(Prof) mm. Peso: 5,2 kg.

P-007 Sistema de Giradiscos Totalmente Automático



- Funcionamiento totalmente automático • Detector automático de presencia y medida de disco • Función repetición • Cartucho VM • Tracción por correa • Lloro y vibraciones: 0,07% (W.R.M.S.) • Relación señal-ruido: 65dB (DIN-B) • Voltaje de salida: 2,5mV • Dimensiones: 360(An) x 105(Al) x 356(Prof) mm. Peso: 3,2 kg.

S-007 Sistema de Altavoces de 2 Vías



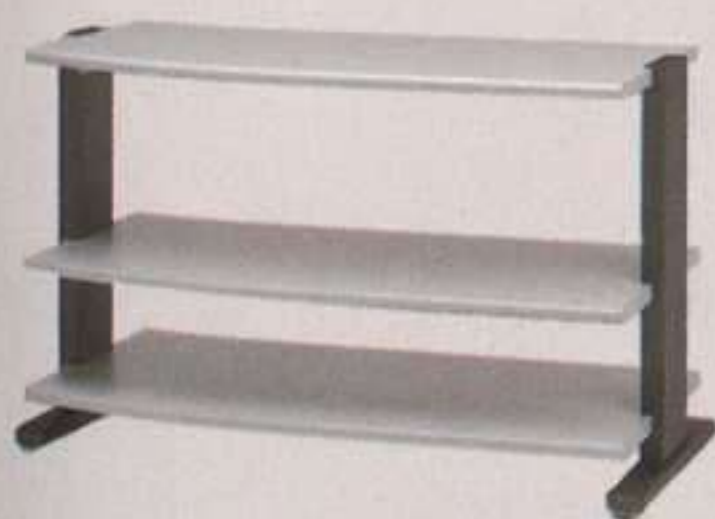
- Caja estrecha • Protección magnética que le permite ser situado cerca de un aparato de TV • Ingeniería para reproducir sonido natural • Caja chapada en madera • Protector circundando al baffle para prevenir la distorsión • Altavoces: un woofer de 16 cm de carbón propileno, un tweeter de 3 cm de cúpula blanda • Impedancia: 6 ohms • Potencia de entrada máx.: 80W. Eficacia: 88dB/W/M • Respuesta de frecuencia: 40Hz-20KHz • Dimensiones: 215(An) x 430(Al) x 328(Prof) mm. Peso: 7,5 kg.

SR-007 Sistema de Altavoces para Sonido Envoltivo



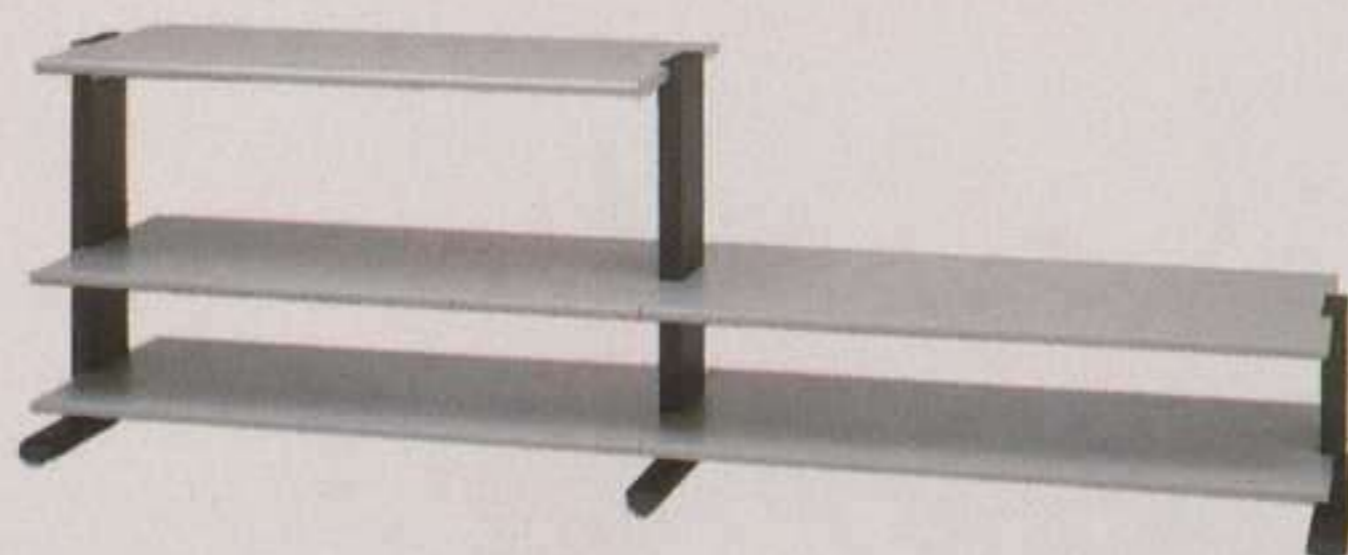
- Diseño compacto, fácilmente ajustable en librerías • Caja chapada en madera • Prácticamente la misma altura que el A-007, T-007 y D-007 una vez apilados • Protección magnética • Altavoces: woofer 16 cm de carbón propileno, tweeter de 3 cm de cúpula blanda • Impedancia: 6 ohms • Entrada de potencia máx.: 60W • Eficacia: 86dB • Respuesta de frecuencia: 70Hz-20KHz • Dimensiones: 130(An) x 305(Al) x 188(Prof) mm. Peso: 3,2 kg.

W-007A Rack para Audio



- Dimensiones (An x Al x Prof): 860 x 535 x 420mm. Peso neto: 19 kg.

W-007C Rack para Audio/Visual



- Dimensiones (An x Al x Prof): 1.690 x 535 x 420mm. Peso neto: 29 kg.

AS-007 Pedestales para Cajas Acústicas



- Dimensiones (An x Al x Prof): 280 x 535 x 350mm. Peso neto: 10 kg.



LUX CORPORATION

INTERNATIONAL MARKETING DEPT.
20-1, YOSHIMA INDUSTRIAL ZONE, IWAKI-CITY, FUKUSHIMA-KEN, 970-11, JAPAN
PHONE: (0246) 36-4111 TELEX: 8927-61 & 8926-61 ALPINE J FACS: (0246) 36-6137

Authorised Dealer



DISTRIBUIDOR EXCLUSIVO PARA ESPAÑA:

MUSICOM sa



Francesc Vila, s/n
Naves 16-17 - POLIGONO CAN MAGI
Tel. (93) 675 32 12 - Fax: (93) 675 35 52
08190 SANT CUGAT DEL VALLÈS (Barcelona)
Domicilio Postal:
Apdo. Correos 252
08190 SANT CUGAT DEL VALLÈS (Barcelona)



El 15 de mayo de 1891 los hermanos Gerard y Anton Frederik Philips, hijos de B.F.D. Philips, reputado banquero de Zaltbommel, fundan Philips and Co., con un capital inicial de 75.000 florines. El objetivo de la empresa era fabricar y vender bombillas y otros productos dentro del campo de la ingeniería eléctrica.

Hoy en día Philips es el más importante Holding de empresas europeas, con filiales y fábricas en casi todos los países y empresas de electrónica, electrodomésticos, discos, etc.

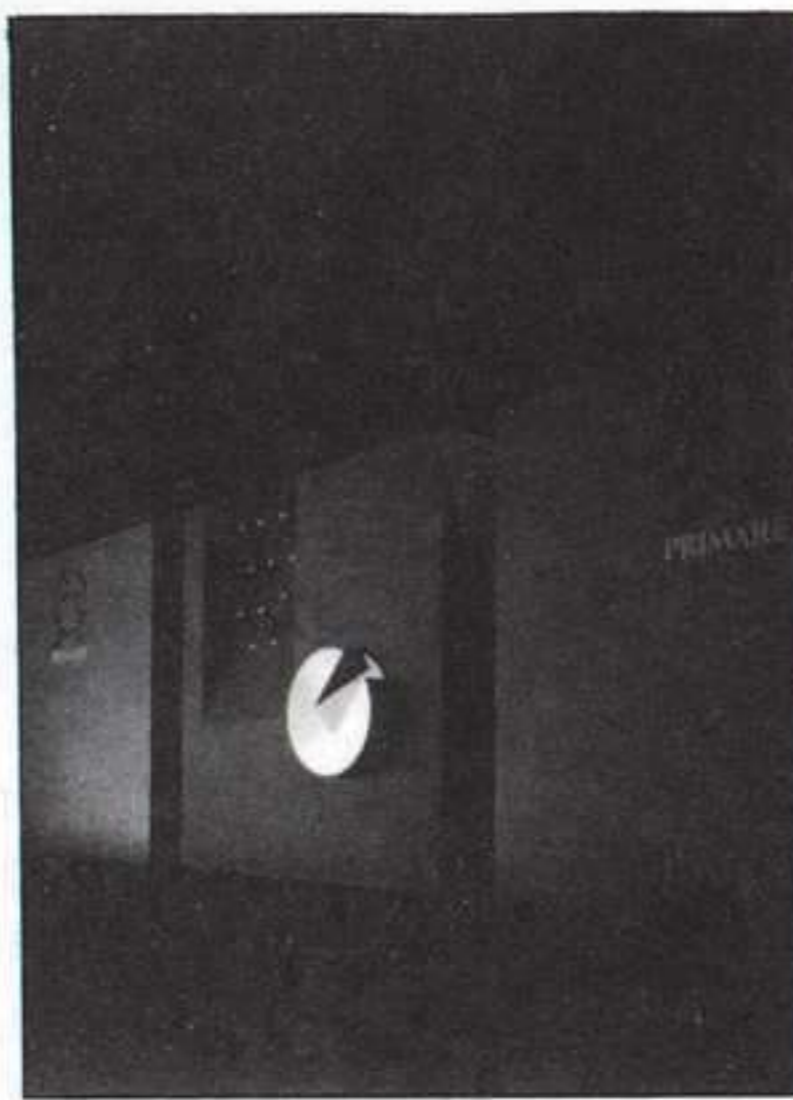
En el campo de la electrónica, Philips ha sido pionera en investigación y desarrollo, habiendo presentado en 1963 el cassette y hace diez años el compact disc, y empezando a comercializar ahora el CDV, compact disc vídeo y el Sistema Carin para automóviles.

PHILIPS IBERICA, S.A.E., Madrid.

Reproductor de cedé, CD-880.

PRIMARE

S Y S T E M S



PRIMARE es una marca danesa que, con el sistema 928, compuesto por previo y dos etapas de potencia monofónicas, ha conseguido verter ríos de tinta en las revistas especializadas de todo el mundo. El crítico Ken Kessler, en "HI-FI News", lo define como un equipo con "sex-appeal". Y sin duda es el equipo más impresionante a simple vista. A ello hay que sumarle un sonido comparable al de los mejores.

Este sistema ha sido diseñado por Bo Christensen, un audiófilo que además es arquitecto. En la parte electrónica ha cooperado un equipo de sofisticados aparatos de medición. Así nace PRIMARE. Verlo y oírlo para creerlo.

PRIMARE SYSTEMS A/S, Frederiksberg, Dinamarca.
Distribuidor: SARTE AUDIO ELECTRONICA, Valencia.

Sistema Serie 928.

ProAc

PROFESSIONAL ACCOUSTICS



ProAc es un nombre de marca, nacido del seno de Celef. Con unas pantallas acústicas diseñadas por Steward Tyler, en los años 70, Celef adquirió una justificada reputación debido a su alta calidad y fidelidad en la reproducción del sonido. Ahora la tradición se ha enriquecido con la actual generación de pantallas ProAc, especiales y de sonido diferente para amantes de la música exigentes.

PROFESSIONAL ACCOUSTICS, Borehamwood, Hertfordshire, Inglaterra.

Distribuidor: CHEMISON, S. A.

Pantalla Studio 1.

QED



A principios de 1983 un equipo de técnicos empezaron a trabajar sobre la idea de un amplificador diferente. Como resultado, en enero de 1984 aparecía en el mercado el primer amplificador QED, el A-230 S. Tres meses más tarde salían las primeras críticas especializadas y la revista "HI-FI Choice" le otorgaba el status de "Best Buy", algo así como la mejor compra posible en relación calidad/precio en alta fidelidad. A finales de 1986 la revista "What HI-FI" daba el premio de "Mejor Amplificador del Año" al A-240 SA.

QED AUDIO PRODUCTS LETD., Ashford, Middlesex, Inglaterra.

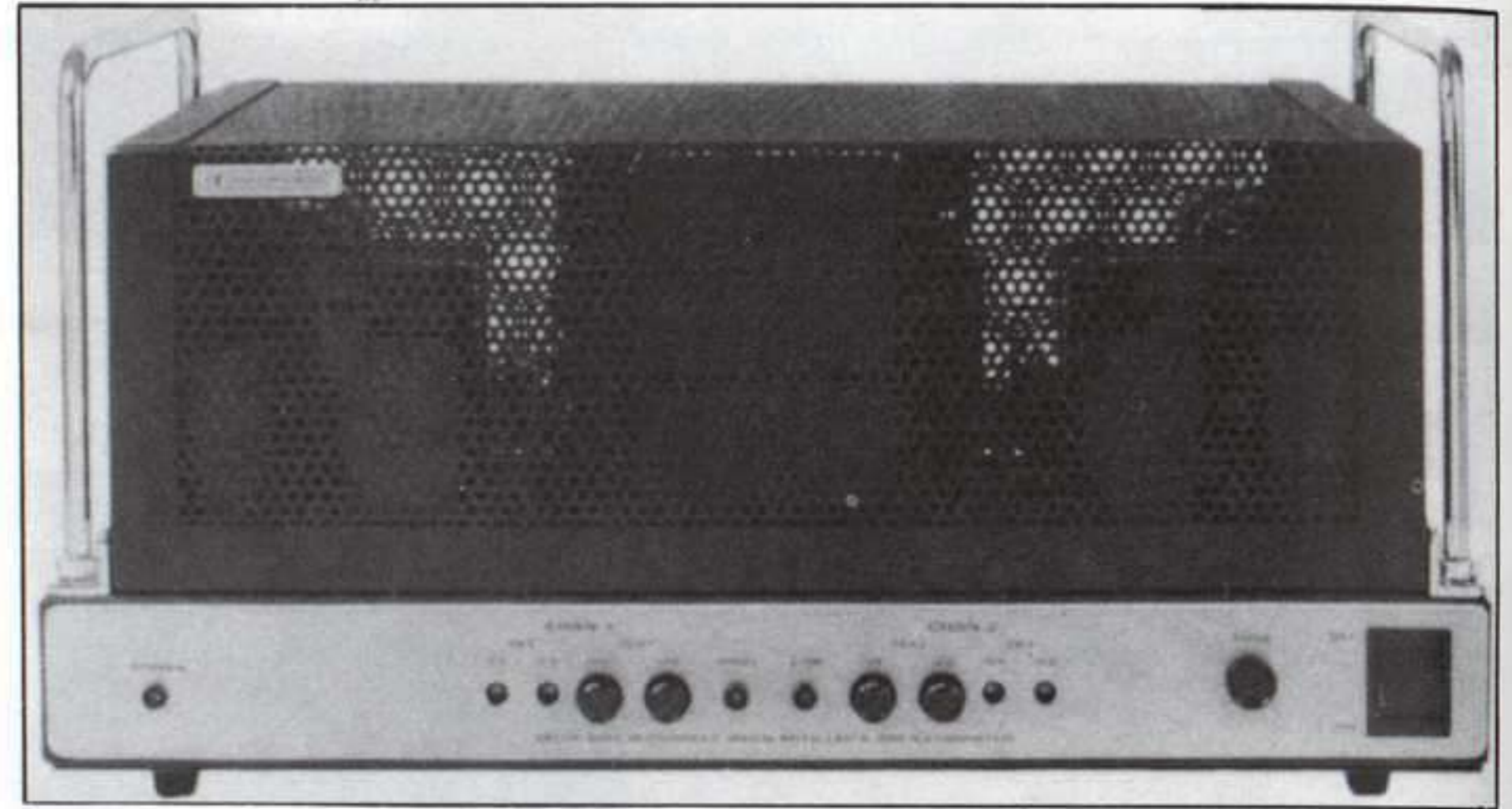
Distribuidor: JOYTEL, S. A., Madrid.

Amplificador integrado A 240 CD.

RADFORD

Arthur Radford fundó Radford Electronics en 1946. La división de audio de la empresa empezó a finales de los años cincuenta con la presentación del pre-amplificador STA-12. John Widgery se unió a Radford en 1960 y diseñó los productos de la serie 3, hasta llegar al Renaissance, una versión de la serie 4 del original STA-25, una etapa de potencia dentro de la más clásica tradición de aparatos a válvulas.

WOODSIDE ELECTRONICS, Clevedon, Avon, Inglaterra.
Distribuidor: SARTE AUDIO ELECTRÓNICA, Valencia.



Amplificador de potencia a válvulas STA-25.

rega



Giradiscos Planar 3.

Roy Gandi era un ingeniero de la Ford Motor Company en Inglaterra. Empezó produciendo un giradiscos llamado Planet, que se comercializó durante cuatro años. Mientras tanto Gandi experimentó con brazos, y lanzó el "Lustre", que fue distribuido por Cosmocord. La producción del primer año del Planet y el Lustro, se agotó rápidamente, vendiéndose la mayoría en Alemania Occidental. En ese momento Gandi abandona definitivamente la Ford y se concentra en los giradiscos. Como resultado nace el primer REGA.

La gama actual de REGA se centra en el Planar 2 y Planar 3, dos giradiscos a los que se les ha excluido el estroboscopio, el paro automático y todo detalle que ayude a aumentar la fidelidad de la reproducción musical.

Distribuidor: NOVA SYSTEMS, S. A., Barcelona.

REVOX

Studer Revox empezó siendo una compañía de tres personas, fundada en enero de 1948. Del pequeño taller para aparatos especiales de medición surgió un grupo de empresas centradas en las técnicas del sonido profesional, tanto como en la más alta tecnología de fidelidad electrónica doméstica.

Desde 1950 en que apareció el T-26, el primer magnetófono, hasta enero de 1989, en que han aparecido las nuevas series 100 y 200-S, REVOX ha asumido como marca una frase: "REVOX: la filosofía de la excelencia".

WILLI STUDER, AG. Regensdorf-Zurich, Suiza.

Distribuidor: MAGNETRON, S. A., Madrid.



Amplificador B 250-S.

SME

SME es una de las legendarias marcas de HI-FI, con una filosofía de empresa, que no ha cambiado desde su fundación. Diseña y fabrica únicamente brazos para giradiscos. Brazos de gran técnica y precisión, con una amplia gama, aplicable a todos los platos giradiscos, con sus series III, IV, V y la nueva serie 300, definida por SME como una nueva oferta de brazos hecha para ofrecer una reproducción de excelencia no igualada hasta hoy.

SME LIMITED, Steyning, Sussex, Inglaterra.

Distribuidor: THORENS IBERICA, S. A., Barcelona.



Brazo 309;

SENNHEISER



Auriculares HD 540 Reference Gold.

Primero de junio de 1945: el profesor Fritz Senneheiser funda el Laboratorio Wennbostel en una antigua granja al sur de Lüneburg Heath, en la aldea de Wennbostel; un año después aparece el primer producto, un voltímetro de válvulas. En 1947 fabrica el MD-2, el primer micrófono de bobina móvil, que debido a su alta calidad es usado por diversas emisoras de radio.

En 1968 el HD-414, auriculares dinámicos abiertos, irrumpen en el mercado, convirtiéndose en los auriculares más vendidos en todo el mundo. Ante la enorme expansión de la compañía, en 1977 se trasladaban a una nueva fábrica en Burgdorf, en donde al cumplir su 40 aniversario tenían empleadas a más de 1.000 personas. Sennheiser ofrece actualmente una amplísima gama de auriculares, tanto domésticos como profesionales, y una excelente selección de micrófonos, altamente alabados.

SENNHEISE ELECTRONIC KG, Wedermark, R.F.A.
Distribuidor: MAGNETRON, S. A., Madrid.

Sondex

En 1980 una pequeña compañía especializada en el diseño de la electrónica de audio crea SONDEX. Derek Aston-Darker y John Cooke son los responsables del desarrollo y la

dirección de la empresa. Al principio la fábrica estaba situada en un pequeño local cerca de Bristol, pero en 1985, ante el crecimiento de la producción, se traslada a Cheshire, donde son fabricados a manos los amplificadores SONDEX, siendo representativo el "Amadeus Gold", que ha obtenido grandes elogios de la crítica especializada.

SONDEX LIMITED, Alderley Edge, Inglaterra.
Distribuidor: SARTE AUDIO ELITE, Valencia.

Stereolith®

La STEREO LITH DUETTO es una pantalla única, que mediante altavoces dispuestos en dos planos inclinados de una misma caja pone de manifiesto toda la sensación espacial de la estereofonía.

Esta pantalla ha sido el fruto de quince años de investigación de Walter Schupbach, quien en septiembre de 1988 firma un convenio para que dichos recintos acústicos sean producidos y distribuidos mundialmente por REVOX.

Distribuidor: MAGNETRON, S. A., Madrid.



Pantalla Duetto.

HI-FI

SYSTEMDEK

"Mejor diseño para un mejor sonido" es la frase que utiliza esta empresa para presentar sus productos. SYSTEMDEK fabrica exclusivamente giradiscos desde hace poco tiempo, habiendo recibido un alto prestigio y reconocimiento que culmina con el premio recientemente otorgado por la británica "What HI-FI?" al modelo IIX, como mejor giradiscos del año.

SYSTEMDEK LIMITED. Irvine Industrial State. Ayrshire, Inglaterra.

Distribuidor: SARTE AUDIO ELITE, Valencia.



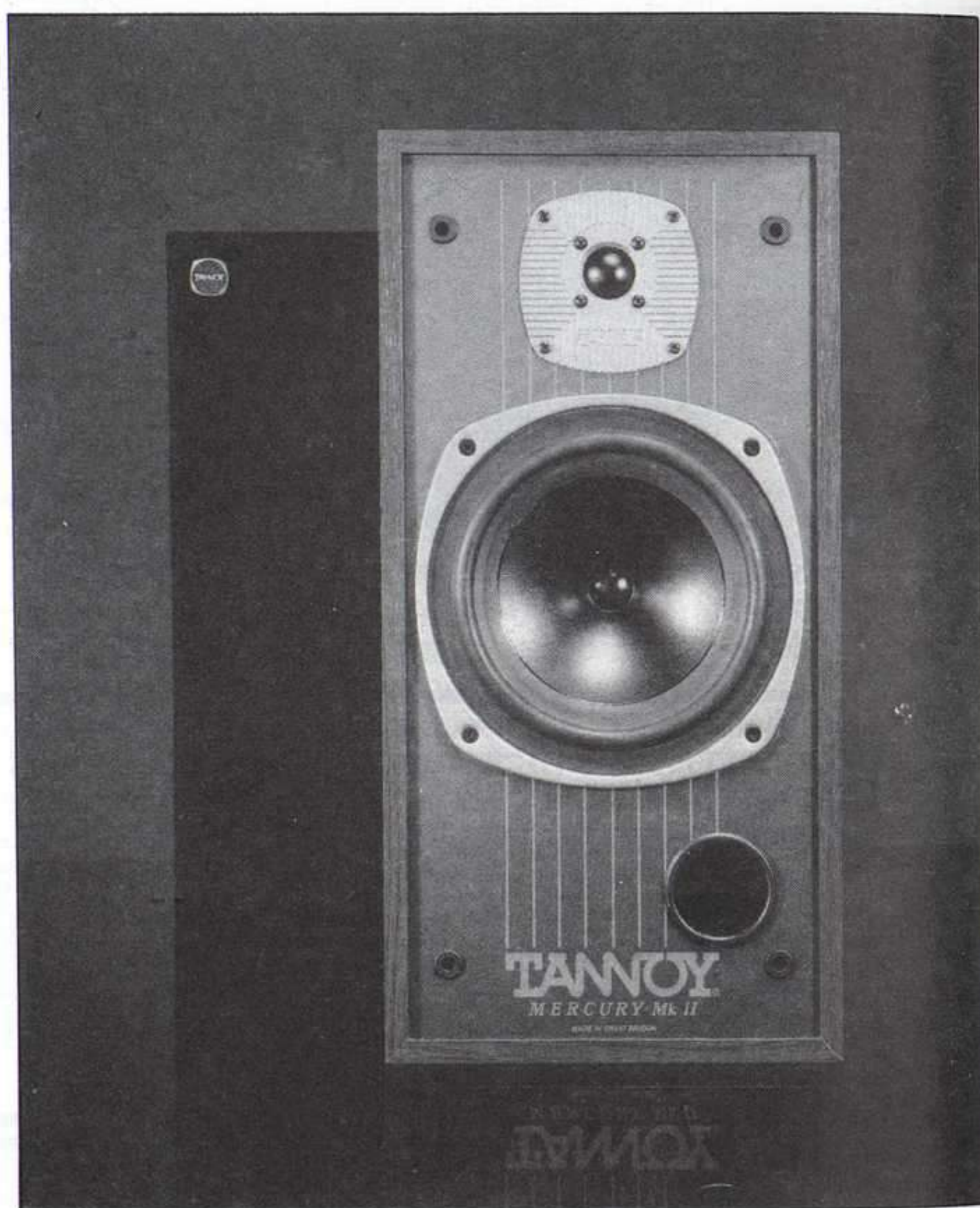
Giradiscos IIX.

TANNOY®

Con más de 60 años de experiencia como fabricantes de equipos de audio, TANNOY, tiene una gran reputación, ganada a pulso principalmente en el terreno profesional. Pero su serie Planet está ideada para uso doméstico. La Mercury MK II, por ejemplo, ha logrado el galardón "Best Buy" de "HI-FI Choice", durante tres años consecutivos.

TANNOY LIMITED. Cressex Industrial State, High Wycombe, Inglaterra.

Distribuidor: LEXON, S. A., Barcelona.



Pantalla Mercury MK II.

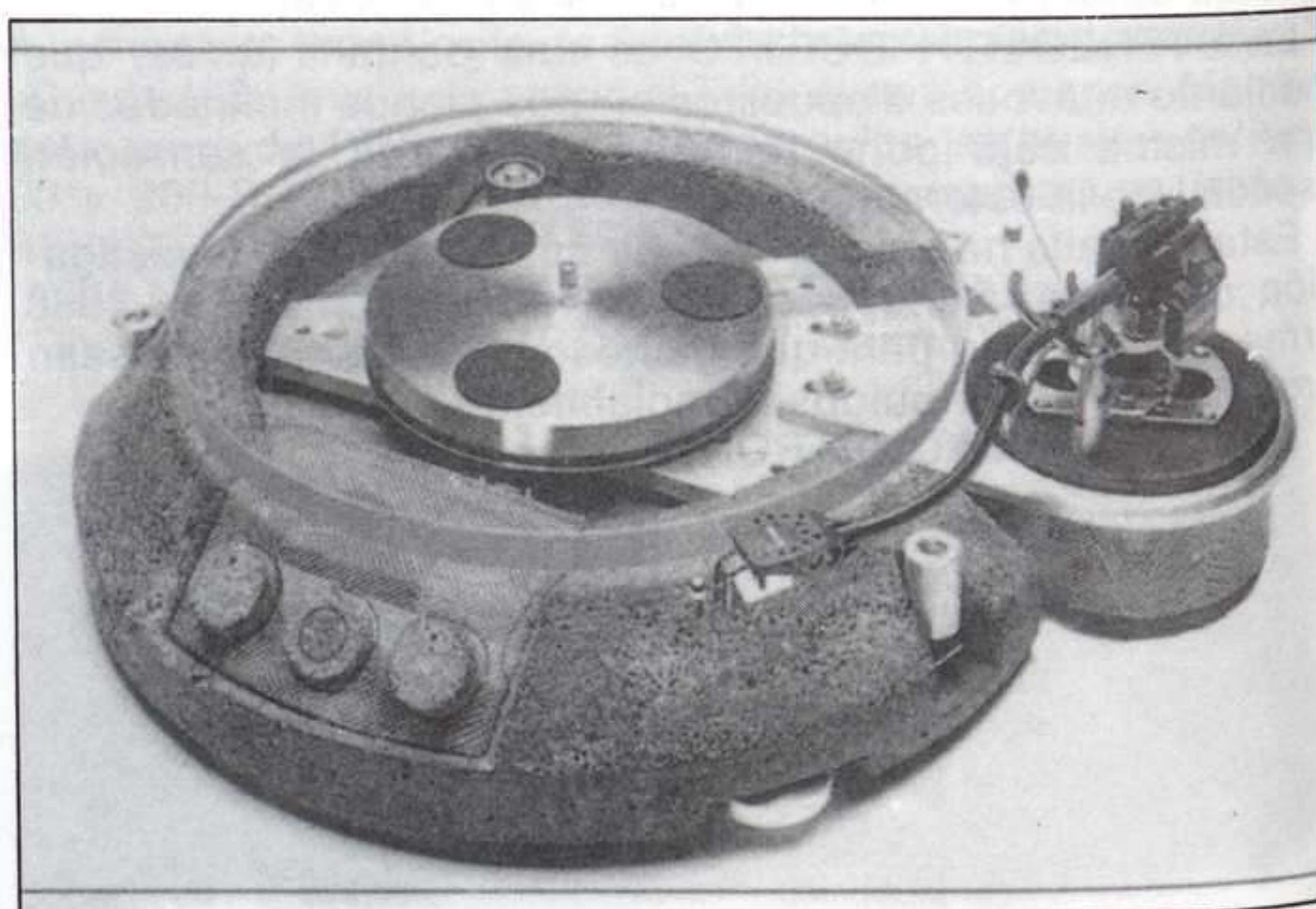
THORENS

Switzerland

Actualmente Remy A. Thorens, nieto del fundador, dirige Thorens, dedicada en exclusiva a la fabricación de giradiscos, con una extensísima gama, que va desde los legendarios Reference y Prestige hasta el novísimo fabricado con un chasis de hormigón.

THORENS-FRANZ, S. A., Wettingen, Suiza.

Distribuidor: THORENS IBERICA, S. A., Barcelona.



Interior de un giradiscos Thorens.

Schubertiade Hohenems 1989

17 de Junio - 2 de Julio



17 de Junio, sabado, 16.00 h

Coro y Orquesta de la Birnauer Kantorei; Director: **Klaus Reiners**
Tomoko Nakamura, soprano; **Uwe Heilmann**, tenor; **Oliver Widmer**, bajo
F. SCHUBERT: Misa núm. 2 Sol mayor D 167; Auguste iam coelestium D 488; Stabat mater Fa menor D 383

17 de Junio, sabado, 21.00 h

Camerata Academica Salzburgo; Director: **Sándor Végh**
Sabine Meyer, clarinete
F. MENDELSSOHN BARTHOLDY: Obertura „Las Hébridias“ Op. 26
W. A. MOZART: Concierto para clarinete La mayor KV 622; F. SCHUBERT: Sinfonía núm. 3 Re mayor D 200

18 de Junio, domingo, 16.00 h

Coro y Orquesta de la Birnauer Kantorei Programa como el 17 de Junio

18 de Junio, domingo, 20.30 h

Arleen Augér, soprano; **Thomas Hampson**, barítono; **Irwin Gage**, piano
F. SCHUBERT: Lieder

19 de Junio, lunes, 16.00 h

Hagen Quartett
Alois Posch, contrabajo; **Paul Gulda**, piano
W. A. MOZART: Cuarteto de cuerda Do mayor KV 465 „Cuarteto de las disonancias“
F. SCHUBERT: Menuetos D 89; Quinteto „La Trucha“

19 de Junio, lunes, 20.00 h

Robert Holl, bajo; **Konrad Richter**, piano
F. SCHUBERT: Lieder

20 de Junio, martes, 16.00 h

Hagen Quartett
Alois Posch, contrabajo; **Paul Gulda**, piano Programa como el 19 de Junio

20 de Junio, martes, 20.00 h

Arleen Augér, soprano; **Irwin Gage**, piano; **Emma Johnson**, clarinete
F. SCHUBERT: Lieder

21 de Junio, miercoles, 20.00 h

Peter Schreier, tenor; **András Schiff**, piano
F. SCHUBERT: Lieder

22 de Junio, jueves, 16.00 h

Tokyo String Quartet
F. SCHUBERT: Obra íntegra para cuartetos de cuerda I

22 de Junio, jueves, 20.00 h

Marjana Lipovsek, mezzosoprano; **Dietrich Fischer-Dieskau**, barítono;
Graham Johnson, piano

F. SCHUBERT: Dúos
Escena de „Faust“, Selma y Selma, Shilric y Vinvela, Cronnan, El adios de Hektor,
Hermann y Thusnelda, Luz y amor, La muerte de Oscar, Melodías de la vida,
Fin de „Lied“, La muerte y la doncella, Antígona y Oedipo, El doncel y la muerte,
Ejercicios de canto, Mignon y el „Harfner“

23 de Junio, viernes, 11.00 h

Andreas Schmidt, barítono; **Markus Hinterhäuser**, piano
F. SCHUBERT: Lieder

23 de Junio, viernes, 20.00 h

Peter Schreier, tenor; **András Schiff**, piano
F. SCHUBERT: Lieder

24 de Junio, sabado, 11.00 h

Tokyo String Quartet
F. SCHUBERT: Obra íntegra para cuartetos de cuerda II

24 de Junio, sabado, 17.00 h

Gidon Kremer, violín; **Oleg Maisenberg**, piano
F. SCHUBERT: Sonatinas para violín y piano

24 de Junio, sabado, 20.30 h

Concertgebouw Orquesta Amsterdam
Director: **Nikolaus Harnoncourt**
F. SCHUBERT: Obertura italiana Do mayor D 591
F. SCHUBERT/L. BERIO: Reconstrucción y adiciones para una sinfonía en Re mayor D 936 A
L. v. BEETHOVEN: Sinfonía núm. 3 Mi bemol mayor Op. 55 „Heroica“

25 de Junio, domingo, 11.00 h

András Schiff, piano
F. SCHUBERT: Sonatas Mi menor D 566; Do mayor D 840; Do menor D 958

25 de Junio, domingo, 16.00 h

Concertgebouw Orquesta Amsterdam
Director: **Nikolaus Harnoncourt**; **Peter Schreier**, tenor
W. MOZART: Sinfonía Do mayor KV 200, Arias de concierto; F. SCHUBERT: Sinfonía núm. 6 Do mayor D 589

25 de Junio, domingo, 20.00 h

Tokyo String Quartet
F. SCHUBERT: Obra íntegra para cuartetos de cuerda III

26 de Junio, lunes, 16.00 h

Olaf Bär, barítono; **Geoffrey Parsons**, piano
F. SCHUBERT: Lieder

26 de Junio, lunes, 20.00 h

Tokyo String Quartet
F. SCHUBERT: Obra íntegra para cuartetos de cuerda IV (incluido entre otros „La Muerte y la Doncella“)

27 de Junio, martes, 11.00 h

András Schiff, piano Programa como el 25 de Junio

27 de Junio, martes, 20.00 h

Brigitte Fassbaender, mezzosoprano; **Markus Hinterhäuser**, piano
F. SCHUBERT: „El Canto del Cisne“

28 de Junio, miercoles, 11.00 h

Tokyo String Quartet
F. SCHUBERT: Obra íntegra para cuartetos de cuerda V

28 de Junio, miercoles, 20.00 h

Dietrich Fischer-Dieskau, barítono; **Alfred Brendel**, piano
F. SCHUBERT: „Viaje de Invierno“

29 de Junio, jueves, 16.00 h

Uwe Heilmann, tenor; **Geoffrey Parsons**, piano
F. SCHUBERT: „La bella Molinera“

29 de Junio, jueves, 20.00 h

I Solisti Veneti; Director: **Claudio Scimone**; **Jochen Kowalski**, contratenor
G. F. HÄNDEL: Concerto grosso; Cantata „Splenda l'alba in oriente“
F. SCHUBERT: Sinfonía núm. 5 Si bemol mayor D 485

30 de Junio, viernes, 20.00 h

Alicia de Larrocha, piano
F. SCHUBERT: Impromptus Do menor D 899/1; Sonatas La mayor D 664; Si bemol menor D 960

1 de Julio, sabado, 20.00 h

Eva Lind, soprano; **Francisco Araiza**, tenor; **Jean Lemaire**, piano
F. SCHUBERT: Lieder y Dúos

2 de Julio, domingo, 11.00 h

Jochen Kowalski, contratenor; **Wilhelm von Grunelius**, piano
W. A. MOZART: Lieder; „Ombra felice“; V. BELLINI: Canciones; L. v. BEETHOVEN: „A la amante lejana“

2 de Julio, domingo, 20.00 h

Olaf Bär, barítono; **Geoffrey Parsons**, piano
R. SCHUMANN: Liederkreis Op. 39; H. WOLF: Lieder sobre poemas de Goethe y Eichendorff

Si desea recibir periódicamente el programa de nuestro festival tenga la amabilidad de comunicarnos su dirección y con sumo placer le enviaremos éste a vuelta de correo.
Para información turística dirijase a la Oficina Nacional Austriaca de Turismo, Torre de Madrid, Planta 11/8, 28008 Madrid, Tel. 01247 8923.

INFORMACION Y RISERVA DE ENTRADAS:

Apartado de correos 100 - 6845 Hohenems - Austria - Tel. 0743 5576 2091 - Tx. 047-59653 - Fax 0743 5576 5450

THORENS RESTEK

La antigua Restek Elektronk HG de Fuldabrück, R.F.A., es la marca elegida por Thorens a la hora de empezar su an-

dadura en el terreno de los componentes electrónicos de Alta Fidelidad, con una completa gama de previos, etapas de potencia, sintonizadores y pantallas acústicas activas. La entrada por la puerta grande de uno de los especialistas del mundo de la HI-FI de alta gama.

Distribuidor: THORENS IBERICA, S. A., Barcelona.

VAN DEL HUL

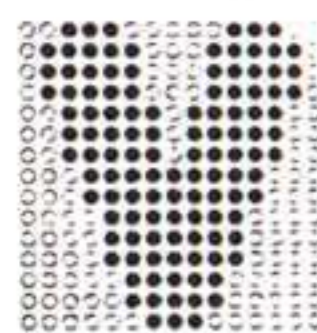
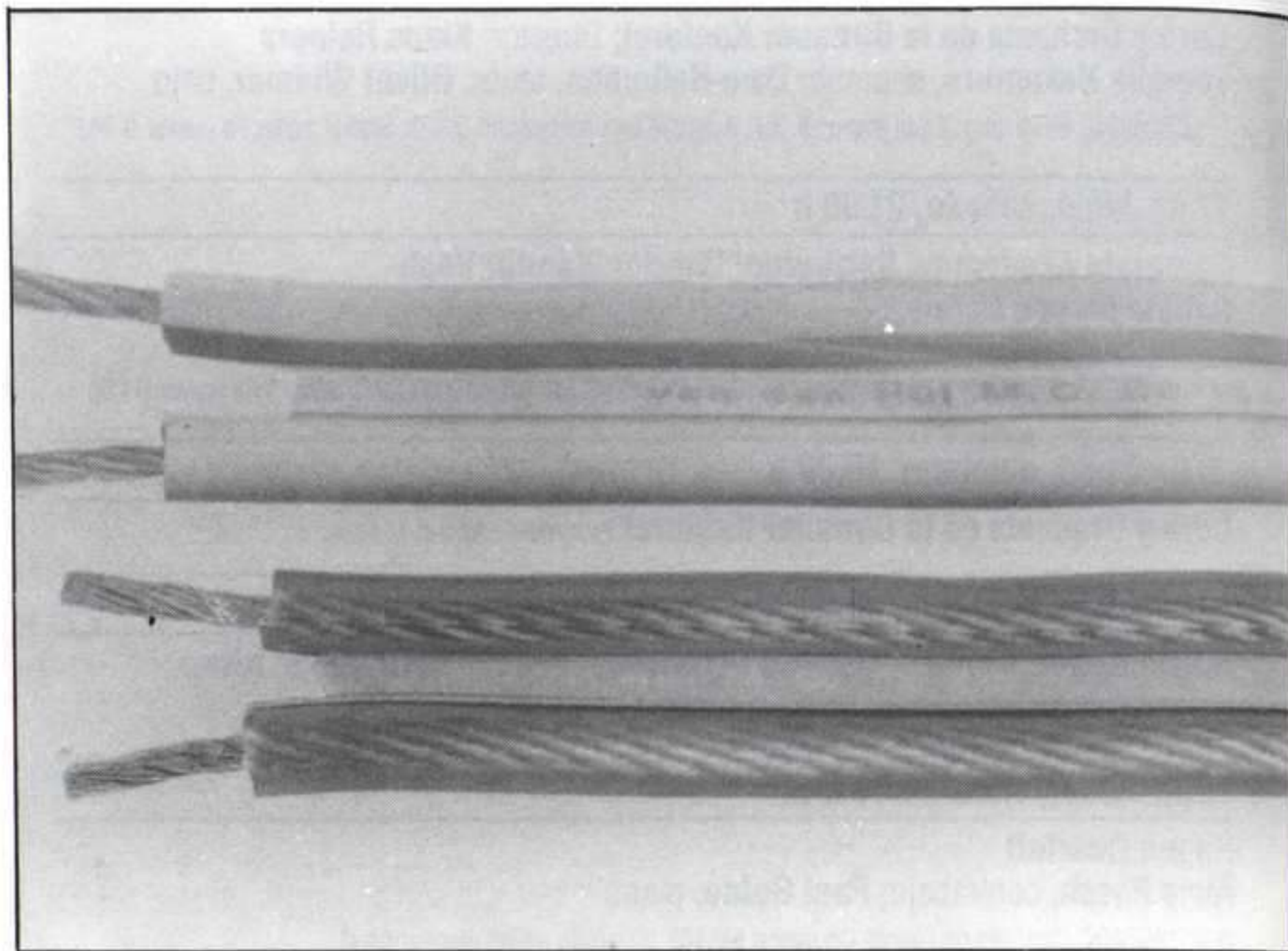
Un joven nacido en 1937, experimentado físico, matemático y técnico audio-visual, crea en 1980, junto con tres ayudantes, una empresa en Dene, un pequeño pueblo con cerca de 2.000 habitantes.

En la actualidad, los cables para audio y vídeo de Van Den Hul son usados en más de 40 países, tanto por particulares como por empresas como la Warner Bros, en USA; la BBC, en Inglaterra; o Vieta, en España.

A. J. Van Den Hul, B. V., Dene, Holanda.

Distribuidor: SARTE AUDIO ELITE, Valencia.

Cable CS-122 para interconexión de altavoces.



VIETA



VIETA es hoy en día una empresa casi única en nuestro país.

Fundada en 1956 por Francisco Vieta Fasgas, Eduardo Vieta Fasgas y Raimon Tort Alemany, lanza en 1957 su primer amplificador, el "Oído de Oro". En 1972 crean el Vieta 1, un equipo con tecnología netamente española, que afianzaría el nombre de VIETA a nivel nacional. VIETA, sigue siendo una de las dos únicas empresas españolas de HI-FI, o con tecnología propia en sistemas de amplificación.

VIETA AUDIO ELECTRÓNICA, S. A., Barcelona.

Amplificador integrado A-8080.

VIETA by ACUTRES

En septiembre de 1984, como resultado de la separación del departamento de electro-acústica de Vieta, y de la mano de Artur Tresserras, nace ACUTRES, con los mismos miembros que trabajaban para el departamento en Vieta.

Desde entonces ACUTRES, siguiendo directrices y tecnologías propias, ha seguido con la fabricación y comercialización de las pantallas acústicas Vieta, siendo su primera creación el modelo B-1800. Cuenta actualmente con una amplia gama, en la que destacamos L'ADAGIO Prestige y L'ORFEO, que gozan de un gran prestigio y reconocimiento en el extranjero, a donde exportan más del 40 por ciento de la producción.

ACUTRES, S. A., Barcelona.

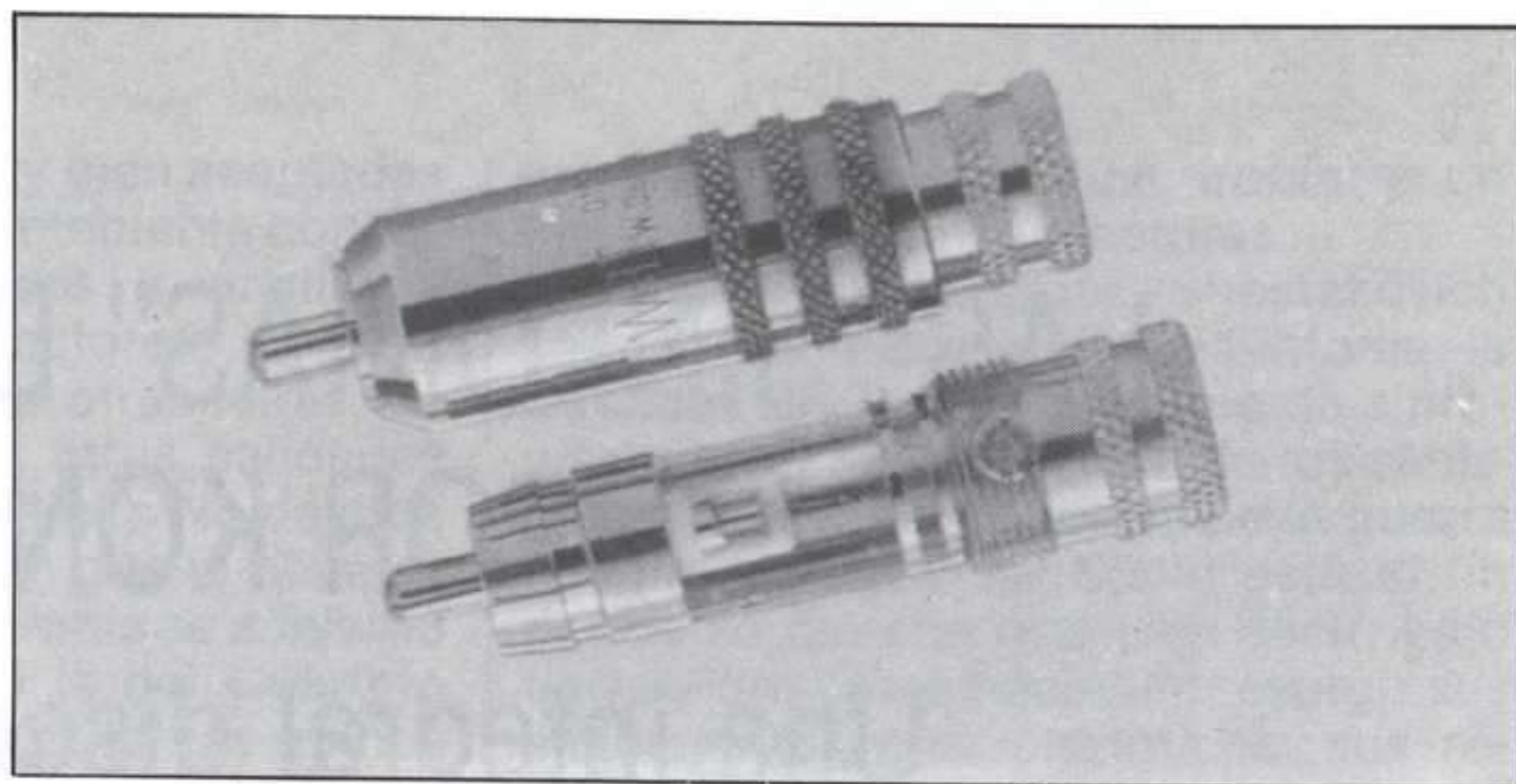


Pantalla L'Adagio Prestige.



Empresa alemana, fundada en 1985 por Wolfgang B. Thörner, WBT se dedicó desde el principio a la concepción de una nueva clase de calidad de conectores en el ramo del audio. Las primeras fichas concebidas fueron conectores coaxiales de tipo cinch, totalmente innovados en cuanto a su funcionalidad, materiales utilizados, así como su modo de fabricación.

WBT GmbH, Essen, R.F.A.
Distribuidor: SARTE AUDIO ELITE, Valencia.



Conector coaxial WBT-0101.



Wharfedale



Fue en 1932 cuando Gilbert Briggs construyó su primer altavoz en el sótano de su casa en Ilkley. Un año después se construyó una pequeña factoría en Bradford para fabricar altavoces.

En 1958 Briggs, a los 68 años de edad, decidió vender Wharfedale Wireless Works a la Organización Rank. Durante 24 años las cosas marchan muy bien, pero, en 1982, Rank decidió desligarse del mundo de la Alta Fidelidad, y Wharfedale vuelve a ser una empresa independiente. Durante estos últimos años la compañía ha tenido que ajustarse al tamaño y necesidades del mercado, trasladando la fábrica a Leeds. WHARFEDALE LIMITED, Leeds, Inglaterra.
Distribuidor: DINELSA, Barcelona.

Martín de la Plaza

AHORA DISFRUTAR DE LINN ESTA MAS A SU ALCANCE.

Todos los entusiastas de la música afirman que el LINN SONDEK LP12 es el mejor giradiscos del mundo. Las razones de este éxito duradero están en la excelencia de sus componentes y la elevadísima tecnología que lo sustenta, pero sobre todo, en la concepción inicial: los ingenieros de LINN han demostrado que lo que se oye por los altavoces sólo puede ser tan bueno como la información que el giradiscos recoge del disco. Así que si Vd. quiere **oír bien la música**, tiene que comenzar por el principio, con el mejor giradiscos que su presupuesto le permita adquirir.

Los ingenieros de LINN, respaldados por la tecnología y la experiencia necesarias para crear el SONDEK, han desarrollado el nuevo giradiscos AXIS. Con la misma filosofía y el mismo eje del SONDEK, pero estudiado para que al ser más simple, esté al alcance de un mayor número de entusiastas.

Desde luego, el SONDEK sigue siendo la referencia. Pero gracias al AXIS, mucha más gente redescubrirá sus discos. Vd. mismo, por ejemplo.

Oiga un AXIS. Comprenderá por qué LINN es simplemente mejor.



Laboratorio de Electro-Acústica, S.A. Verdi, 273 bjs. Tels. (93) 214 14 12 - 219 99 20. 08024 BARCELONA (España)



Linn Axis con brazo modelo LVX y cápsula K9

Deseo más información técnica y la dirección del distribuidor LINN más cercano a mi domicilio.
Nombre _____
Dirección _____
Población _____

LAS "SINFONÍAS" DE SHOSTAKOVICH POR KONDRASHIN

Una integral discográfica histórica

Por Pedro González Mira

SHOSTAKOVICH: las 15 Sinfonías. Vol. 1 (Núms. 1, 2, 3 y 4). Vol. II (Núms. 5, 6 y 7), Vol. III (Núms. 8, 9 y 10), Vol. IV (Núms. 11, 12 y 13) y Vol. V (Núms. 14 y 15). Arthur Eisen, bajo (Núm. 13). Evgueni Nesterenko, bajo; Evguenia Tselovalnik, soprano (Núm. 14). Coro de la República de Rusia (Núms. 2, 3 y 13). Orquesta Filarmónica de Moscú. Director: Kirill Kondrashin.

Marca: Le Chant du Monde. Importador: Harmonia Mundi

Soporte: disco compacto

Referencia: 2781001/2, 1003/4, 1005/6, 1007/8, 1009/10. 2+2+2+2+2 CDs.

Grabación: ADD

Duración: 2 h. 16' 10", 2 h. 17' 6", 2 h. 9' 31", 2 h. 24' 44" y 1 h. 29' 13"

Serie: normal

Interpretación:

★★★★★ (Núms. 2, 3, 8, 14)

★★★★ (Núms. 1, 4, 9, 10, 13, 15)

★★★ (Núms. 5, 6, 7, 11, 12)

Sonido:

★★★★ (Núms. 1, 2, 3, 4, 6, 7, 11, 12, 14, 15)

★★★ (Núms. 5, 8, 9, 13)

★★ (Núm. 10)

Es posible que en ningún otro músico del siglo XX como en Dimitri Shostakovich música y señas de identidad personal hayan formado un binomio tan apasionante. Seguramente, porque durante mucho tiempo el compositor soviético tuvo que plegar sus necesidades expresivas como ser humano a su condición de artista, como si sólo desde ésta hubiera podido comunicar lo que tuvo necesidad de decir. Es Shostakovich en cierta medida un compositor confesional; a través de su música conocemos lo que ese hombre llevaba dentro, todo lo que escondía bajo su proverbial apariencia de individuo aislado, bondadoso, afable y ajeno a protagonismos sociales o políticos.

Shostakovich dejó una vasta producción musical, como es sabido, pero hay dos ciclos que de alguna manera marcan su vida; cuya evolución nos puede servir para entender al hombre, para explicar sus, a veces, incomprensibles —y cambiantes— comportamientos públicos: me estoy refiriendo, claro está, a

Portada del libreto que acompaña a cada uno de los cinco álbumes.



sus **15 Sinfonías** e igual número de **Cuartetos de cuerda**. No conviene caer en la exageración de que en esta treintena de obras está el todo Shostakovich, pero sí se puede asegurar que al menos las dos vertientes más determinantes del músico: el artista que *habla* para los demás y el que musita hacia sus adentros, reflexionando acerca de las grandezas y miserias de la sociedad y el mundo que le ha tocado vivir. Probablemente por esto, las consideraciones que se hacen —que se siguen haciendo— sobre ambos corpus suelen tener que ver con la condición de quien las lleva a cabo: los compositores y críticos en general apuestan por los **Cuartetos** sin reservas, mientras que a las **Sinfonías** ponen más de un reparo; los aficionados de a pie se maravillan ante los estruendos de la **Quinta Sinfonía** o las disquisiciones sinfónicas de la **Décima...** De las **Núms. 11 ó 15** —por supuesto de las **Decimotercera** o **Decimocuarta**— se habla menos...

Aunque he creído necesaria la referencia, no es objeto de este comentario el ciclo cuartetístico, sino, a propósito de la publicación en cedé de la integral discográfica de Kondrashin, el sinfónico. Dos palabras, por consiguiente sobre el ciclo de **Sinfonías**. Fueron escritas entre 1924 (Shostakovich contaba entonces con 19 años), la **Primera**, y 1971, la **Decimoquinta**. El dato es importante

en la medida que sitúa en primer plano la clara determinación soviética del grupo; todas están compuestas después de la Revolución. Sin embargo, conviene matizar: es cierto que Shostakovich fue un buen músico comunista, que trabajó para el pueblo como principal receptor, pero también que en algunas de las **Sinfonías** hay un claro *occidentalismo*, o bien de corte mahleriano (o sea en el orden trascendente-existencial) o, más moderno, mirando hacia Schoenberg y el Expresionismo. Se percibe así en las **Sinfonías** una extraña convivencia entre descriptivismo realista y abstracción. Seguramente sucedió que Shostakovich fue combinando las cosas, dando la de cal y la de arena para que *nadie* se enfadara, o se enfadara lo menos posible, o se enfadara de modo que no le durara mucho el enfado (*nadie*, léase el Partido; léase Stalin). Un vistazo a cada una de las **Sinfonías** puede esclarecer lo dicho hasta aquí.

La **Primera** (1924/25) es, por decirlo de forma escueta, una obra maestra. Se trata de una música llena de fuerza e imaginación; un espléndido ejercicio sinfónico que no será superado, desde luego, por las dos siguientes y que sigue esperando un director de orquesta como es debido para dar de sí lo que, en mi opinión, no ha dado hasta ahora en ninguna grabación discográfica. Con **Segunda** (1927) y **Tercera** (1929), "**Octubre**" y "**Primero de Mayo**", respecti-

vamente, se inicia la serie de músicas sinfónicas programáticas de orden digamos político-conmemorativo, que tanto han desprestigiado en Occidente a su autor. La **Segunda** es una pieza bien escrita, con hallazgos orquestales e interesantes fórmulas sinfónicas pero mediocre al lado de la **Primera**, mucho más auténtica y esencial ésta. El caso de la **Tercera** es bien distinto: con la **Decimosegunda**, quizá la peor música orquestal del autor de **La Nariz** (y no con **Quinta y Séptima**, en mi opinión, como durante mucho tiempo ha estado de moda decir), su más retórico y *rollo* sinfonismo. Todo lo contrario sucede con la hermosa **Cuarta Sinfonía** (1935-36), que constituye un importantísimo salto cualitativo (de depuración estilística, de sabiduría en la manera de enfocar la escritura en todos sus aspectos) en la obra sinfónica de Shostakovich. Es una música espléndida, difícil de escuchar, eso sí, pero de extraordinaria factura expresiva y sonora, inspiradísima, suponiendo permitida esta calificación en un creador de más allá del telón de acero. Ni que decir tiene que lo dicho está referido a la versión de 1962, muy reformada, sobre todo en el último movimiento (¡ojo! la *historia* del castigo de esta Sinfonía no está tan clara; Stalin se *cabreó*, pero Shostakovich, al retirarla del cartel, no lo hizo por no echar más leña al fuego en el asunto **Lady Macbeth**; en la pieza había cosas que *arreglar...*).

A veces los comentaristas pasan por encima de ciertas músicas como apisonadoras. Partitura en mano analizan y pontifican, sin darse cuenta de que, bueno, son sólo comentaristas y no directores de orquestas; en ningún caso, por supuesto, grandes directores de orquesta. Viene a cuento esta reflexión a propósito de las **Sinfonías núms. 5, 6 y 7** del padre de **Lady Macbeth del distrito de Mtsensk** (particularmente de

Quinta y Séptima), muy bien aceptadas por el público y frecuentemente condenadas por musicólogos y analistas. Gracias a ciertos directores, sin embargo, son obras ya de otras miras, de otros significados, de otras calidades (Previn, Bernstein, Haitink). No deja de ser curioso y resaltante que la composición de la **Quinta Sinfonía** se adelante en tan poco tiempo a la del **Cuarteto núm. 1**, primera de otras tantas quince miradas al interior de su alma: un año escaso entre éste y el último resonar de los bombos y tambores del cuarto movimiento de la **Sinfonía** de Shostakovich más interpretada en las salas de concierto de todo el mundo. ¿No será que ese cuarto tiempo, en su suprema grosería, porta una severa crítica precisamente contra eso, contra la grosería humana, política; contra la grosería de la propia *penitencia* que la motivó (recuérdese: "respuesta creativa de un artista soviético a una crítica justa")? La respuesta está, desde luego, en el intérprete. Ni que decir tiene que otro tanto sucede con la Marcha del primer movimiento de la **Sinfonía núm. 7, "Leningrado"** (1941): ¿horrible porque es horrible o porque ha de ser horrible? A la **Sexta** (1939), por su parte, se le puede perdonar todo por ese fenomenal movimiento lento con que da comienzo la obra y del que desde luego uno puede olvidar el programa y escucharlo como música maravillosamente pura.

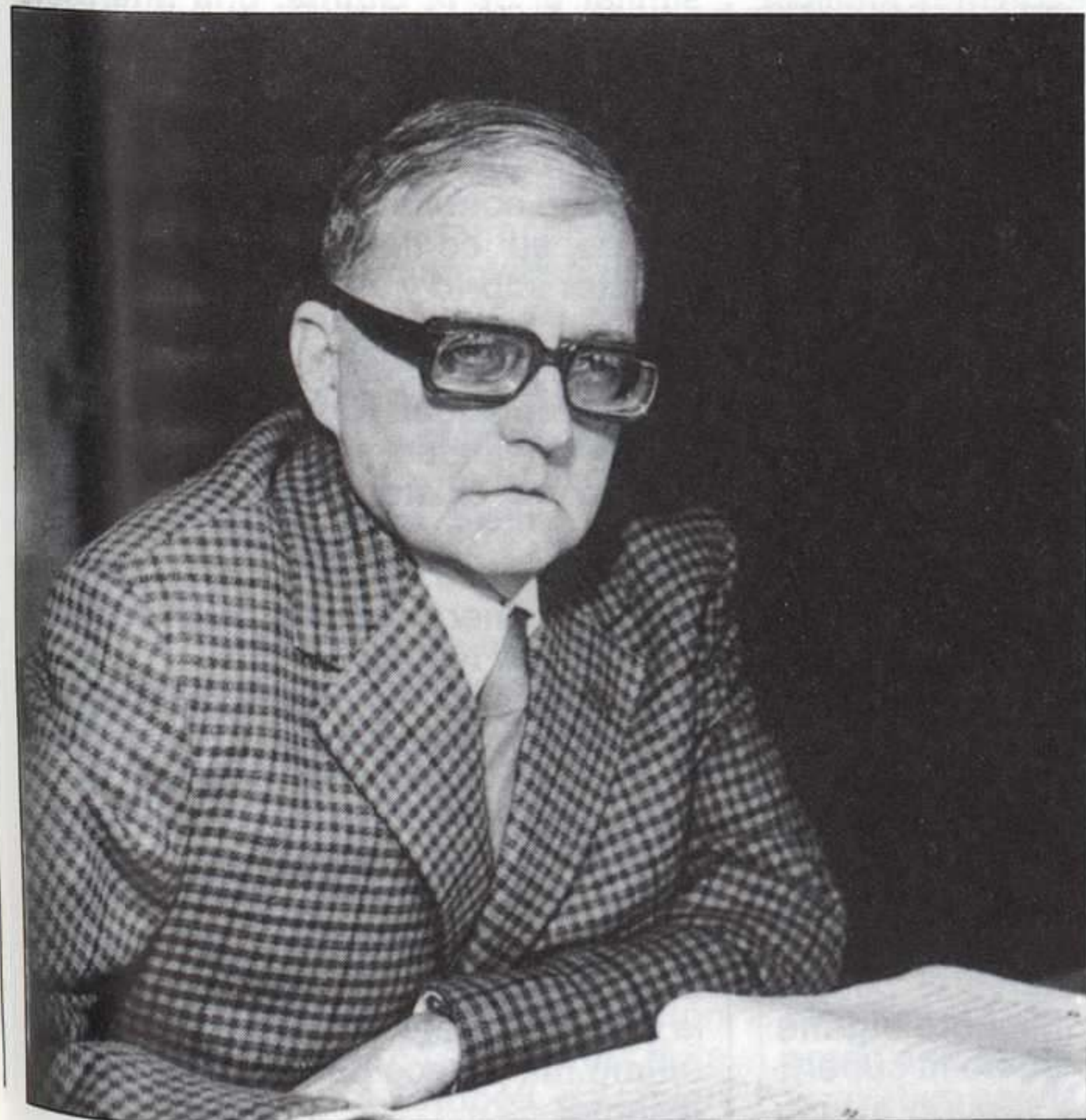
Junto con la "**Leningrado**", las otras dos Sinfonías "de la guerra", **Octava** (1943) y **Novena** (1945) se erigen en uno de los más grandes logros de su autor, la primera, y una pieza de amarga ironía, la otra: ni más ni menos, las dos caras de la barbarie bélica; un tremendo y *violentísimo* manifiesto pacifista y una soberbia, pertinazmente mordaz diatriba sobre la estupidez que motiva los conflictos armados; un enorme fresco sinfónico, en fin, y un diverti-

mentos hilado con fina ironía y un montón de segundas lecturas.

Ocho años después Shostakovich saca adelante su siguiente Sinfonía, la **Décima** (1953), otro prodigio de sinfonismo en el más abstracto de los sentidos; no en vano los males de la guerra quedan ya lejos... y Stalin está al fin donde se merece estar, es decir, bajo tierra. Pero como haciendo resurgir sus sentimientos más patrióticos, sus recuerdos más tristes, el autor de **La Edad de oro** vuelve a sorprender a todo el mundo con una extraordinaria obra, posiblemente su más plástica, su más cinematográfica pieza sinfónica, la **Sinfonía núm. 11** (1957). Cinco años después, uno antes de la publicación de la versión definitiva de la **Cuarta**, o sea 1961, Shostakovich escribe una de sus más deleznable músicas, la sinfonía que hace el número doce. Acaba de la Guerra Mundial, todos esperaban que el compositor soviético insistiera en la línea de la **Sinfonía núm. 7** y escribiera una **Novena** con coros y todas esas cosas para conmemorar la victoria. No fue así, pero más tarde aquél castigó a su público con glorias, boatos, triunfos y demás insufribles ruidos: ahí estaba la superficial **Decimosegunda Sinfonía**, una música a olvidar, hecha exclusivamente para la galería.

Las **Decimotercera** (1962) y **Decimocuarta** (1969) **Sinfonías** constituyen con toda probabilidad las cimas del ciclo, la más aterida y profunda música escrita por su autor jamás: hablando en clave occidental, una música con menos Mahler y más Mussorgsky, pero, sobre todo, un escalofriante reflexión (desde la más estricta soledad) acerca de la muerte, como el último y más despiadado acto del ser humano. La **Sinfonía núm. 15** (1971), por último, surge cual postrera broma (sería broma) del autor de San Petersburgo. Vuelve aquí a la abstracción pura, pero eso de meter en un mismo saco motivos musicales de la Obertura del **Guillermo Tell** rossiniano y el leitmotiv del Destino de la **Tetralogía** wagneriana es digno de psicoanálisis... La pieza resulta, en todo caso, una auténtica rareza que, en mi opinión, y como en el caso de la **Primera**, sigue esperando un intérprete que la *aclare*.

Muy importante, particularmente importante, es el asunto de la interpretación en Shostakovich. Porque no sólo no ha pasado el suficiente tiempo desde que aquél escribiera sus obras, sino que los criterios, la jurisprudencia interpretativa creada ha enrarecido el sentido de la música durante mucho tiempo. Como es bien sabido, la cuestión básica está en el presunto oficialismo del músico o en todo lo contrario (como se deduce del mentadísimo "Testimonio" de Solomon Volkov, cuya traducción al castellano de Pérez de Artega esperamos todos los aficionados como agua de mayo). Es decir, se trata de aceptar o no una cierta *domesticación* (acompañada de romantizaciones y apologías políticas varias), o de aceptar o no a un músico que sabe que ha de plegarse ante las reprimendas del



Una de las últimas fotos del compositor.

Partido para dar un paso atrás... con el proyecto de avanzar después tres pasos hacia delante con una nueva obra. Bajo estos criterios conviene seguir considerando las cosas, y digo *seguir* porque si bien para muchos (entre los cuales me podría encontrar, como aficionado a la música) es ya tiempo de olvidar las circunstancias extramusicales que rodearon la actividad artística y creativa de Shostakovich, para escuchar su música sin más, me sigue pareciendo conveniente y necesario insistir en una cierta *labor pedagógica* al respecto. Se trataría ahora, como es lógico, de dilucidar de qué manera encaja en todo esto la primera integral discográfica —creo— dedicada a las **Sinfonías** del maestro soviético, la de Kirill Kondrashin, que la firma francesa Le Chant du Monde ha rescatado de los archivos de Melodia, y que ahora Harmonia Mundi Ibérica pone a disposición del aficionado español.

En términos general, se puede afirmar que estamos ante unas grabaciones de vital importancia. Pero esta valoración hay que entenderla en sentido histórico: Kondrashin es el primer director que intenta una cierta *desestalinización* del mundo sinfónico de Shostakovich; otra cosa es que lo consiga plenamente en todos los casos, como después tuvieron la oportunidad de hacerlo otros directores ilustres de Occidente. Sin duda, a las *intenciones* de *desmitificar* hay que añadir capacidad musical en el sentido más amplio del concepto; voluntad de estudiar a fondo las partituras para extraer los mil matices, los mil colores que hay en ellas... A Kondrashin, como auténtico pionero en la materia que fue (y creo, más que Mravinsky, quien se mostró, a mi entender, excesivamente conservador al respecto), no le dio tiempo para acabar de *entender*. Así, me parece que se quedó a mitad de camino, obteniendo magníficos resultados en algunas Sinfonías, otros no tan buenos en otras, y como es natural por las razones antedichas, pasando de largo sobre más de una. Intentaré expresar una opinión pormenorizada en el menor espacio posible.

De entrada, conviene no incurrir en la trampa de pensar que las mejores versiones lo son de las Sinfonías menos importantes; hay de todo y en *todas*. Por ejemplo, Kondrashin nos obsequia con una extraordinaria versión de la **Octava**, tan tremendista y violenta como ha de ser esta apabullante música. A destacar el tratamiento de las cuerdas graves, absolutamente impresionante. Otro tanto cabría afirmar de la interpretación de la **Núm. 14**, con unos Nesterenko y Tselovalnik brillando a gran altura vocal e interpretativa. La dirección es crispada, desesperada (muy en la línea de la que Bernstein hiciera para CBS), pero su máximo interés reside en la estupenda forma que sitúa en primer plano la modernidad de la pieza. Una gran versión. Como también las de las menos afortunadas **Segunda y Tercera**, interpretaciones de pulso nervioso y muy encomiable sinceridad. Frente al

**Shostakovich
con el director
de orquesta
Kirill Kondrashin.**



grupo tratado, tenemos otras versiones no tan interesantes pero que como poco se las puede calificar de estupendas. Así, una trabajadísima **Primera**, en la que la dialéctica entre ironía juvenil y escepticismo está muy bien conseguida (fenomenales los segundo y cuarto movimientos); una **Cuarta** de claros planos sonoros, muy voluntariosa, expuesta más que correctamente; una **Novena** espléndida para la época en que fue dirigida (esta obra sigue causando serios problemas a todos los directores, salvo alguna honrosísima excepción: ¡Bernstein, sin duda!), o dicho de otra manera una interpretación muy musical pero sin la suficiente *intención*; una **Núm. 10**, de cuya versión se podría hacer similar valoración a la de la **Cuarta**, lo que también sucede a la **Núm. 13** respecto a la **Decimocuarta**, sólo que la crispación y el espíritu agobiante de la "**Babi Yar**" pienso debe ser todavía más extremo; o una **Decimoquinta** cuidada —quizá un punto demasiado *exquisita*—, de gran factura técnica. Por último, se pueden poner serios reparos a las interpretaciones de las **Núms. 5, 6, 7, 11 y 12**. Con las cuatro primeras Kondrashin, en mi opinión, se equivoca porque peca de tópico, aunque supongo que sin quererlo. La **Decimosegunda**, simplemente no se la cree (¡y hace bien!). Por la **Quinta** pasa cual rodillo sin detenerse en mayores matices o sutilezas expresivas; la dirige con mucha prisa (por ejemplo a Haitink los dos primeros movimientos juntos le duran casi ocho minutos más) y como queriéndose quitarse el *pecado* de encima sin arrepentimiento alguno. Mal. En realidad tanto como la superficial "**Leningrado**", una versión al uso,

es decir una versión igualmente equivocada de una música mal entendida: por supuesto, la **Marcha** del primer movimiento es un fiasco; el segundo movimiento muy superficial... para desquitarse en el tercero, que Kondrashin dirige casi con unción... Esto es no entender la obra. ¡Anoten! Haitink: 17' 46"; Bernstein: 22' 29" (¡sí, ha leído bien!); Kondrashin: 13' 26"... Estoy hablando de las duraciones del primer movimiento de la **Sexta Sinfonía**. Sin comentarios. Kondrashin se entera bastante poco de qué va esta música. Por último, el caso de la **Undécima** es similar al de la **Quinta**: una interpretación un tanto superficial, sólo que aquí es más grave porque la música es bastante mejor. En fin, diría a modo de resumen que si bien Kondrashin fue un reputado conocedor del lenguaje musical de su compatriota, su estilo de director sobrio y a veces un tanto basto le condicionaron seriamente para llegar al fondo de la cuestión en el caso de la música de aquél. Hay casi siempre una cierta linealidad expresiva, tanto en cuanto no existen transiciones claras entre lo irónico y lo tremendo. En cualquier caso, repito: es muy probable que no tuviera tiempo para descubrir semejantes figuras.

Dos últimas observaciones para los potenciales compradores de estos álbumes: excepto la de la **Núm. 10**, las grabaciones —realizadas entre 1961 y 1975— son buenas, aunque con algo de ruido de fondo típico de los discos Melodía. Y con la adquisición de los discos se obsequia con un catálogo de la obra completa de Shostakovich. Esto último me parece particularmente interesante.

UNA "BUTTERFLY" ESPLÉNDIDAMENTE BIEN DIRIGIDA

Por Carlos Ruiz Silva

PUCCINI: Madama Butterfly. Mirella Freni, José Carreras, Teresa Berganza, Joan Pons. Orquesta Filarmonía. Coro Ambrosiano. Director: G. Sinopoli.

Marca: Deutsche Grammophon. Import. Soporte: disco compacto
Referencia: 423567-2, 3 CDs
Grabación: DDD
Duración: 2 h 34' 14"
Serie: normal

Interpretación: ★★★★★
Sonido: ★★★★★

Las multinacionales del disco suelen arriesgar poco en el campo de la ópera: títulos del gran repertorio con repartos de cantantes muy famosos y dirección de algún no menos famoso maestro. No es excepción esta **Madama Butterfly** que ahora presenta Deutsche Grammophon. La ópera de Puccini, aunque tal vez no tanto como hace unos años, sigue siendo uno de los melodramas más representados en todos los teatros del mundo, mientras que la pareja protagonista ha sido encomendada a dos cantantes muy conocidos y admirados por todos los aficionados: Mirella Freni y José Carreras. Para completar un reparo típicamente de grabación se ha contado con una Suzuki muy especial, Teresa Berganza, que me parece que no ha incorporado este papel en el escenario. Con un barítono como Juan Pons, que quizá no tenga en su cuerda la consideración que sus colegas en la suya, pero que, sin duda, posee voz y capacidad más que suficientes para incorporar al cónsul Sharpless, se completa el interesante reparto. La dirección se ha ofrecido a Giuseppe Sinopoli, un maestro en alza, todavía joven pero ya con una carrera importante, sobre todo en el campo operístico, en el que parece que tiene cosas que decir. Veamos cómo se han combinado todos estos elementos.

Lo más interesante de esta **Madama Butterfly** estriba en la dirección del maestro italiano que, probablemente, no gustará a todos. Sinopoli tiene una visión muy dramática y a la vez intimista y contenida de esta tragedia japonesa en dos actos. Los tempi son lentos hasta el punto de que la diferencia de duración con otros maestros es enorme. Por ejemplo a Serafin en su grabación Decca con Renata Tebaldi le dura mucho menos que a Sinopoli, a Karajan

Una buena opción discográfica entre las grabaciones modernas.



en su primera edición EMI 15 minutos menos y en la segunda, Decca, algo más de 8, por no hablar de Leinsdorf en RCA con Anna Moffo que lo dirige ¡33! minutos más rápido. Esta lentitud le sirve a Sinopoli para otorgar a la ópera una visión más detallista, mucho más matizada de lo que es habitual, más rica en color, ofreciendo un protagonismo la orquesta como nunca se había escuchado en disco a excepción de la segunda de Karajan con la Filarmonía de Viena. Aquí la Orquesta Filarmonía se encuentra en muy buena forma y responde con precisión a las indicaciones de Sinopoli que, además, en ningún momento carga las tintas ni en el sentimentalismo ni en el pathos de tendencias trágicas. En conjunto una dirección verdaderamente notable.

Butterfly es, fundamentalmente, una ópera de soprano. Mirella Freni hace una protagonista muy completa; pese a sus años sigue manteniendo una voz bastante fresca, en la que asoma de vez en cuando un cierto trémolo y algún problema de fiato —del que nunca anduvo sobrada— y compone una heroína frágil, muy matizada pero capaz de enfrentarse a la realidad y aceptarla. El personaje aparece así rico en detalles e inflexiones —siempre presente el sentido del texto— y con un estudio psicológico muy acabado. Si la voz es inferior a la de Renata Tebaldi, su visión de la muchacha japonesa es más rica y sugerente. También su prestación resulta muy superior a la de María Callas en el primer registro de Karajan, que ofrece una *Butterfly* con momentos dramáticos interesantes e intensos pero otros muchos verdaderamente insufribles por lo chillones y desgañados, amén de sus habituales desafinaciones, la relativa calidad tímbrica y las oscila-

ciones verdaderamente desagradables de la emisión.

José Carreras otorga al militar norteamericano su capacidad pasional, la belleza del centro y la buena línea de fraseo y claridad en la expresión del texto. Su labor se ve disminuida por la dificultad en los agudos, que aparecen en exceso tensos y agarrotados. En cualquier caso y pese a ello es preferible a Nicolai Gedda en el primer registro de Karajan y a Bergonzi en el de Serafin. Ambos tienen menos dificultades en la tesitura pero Carreras les aventaja en belleza tímbrica, en entrega y en comunicación. Luciano Pavarotti en el segundo registro de Karajan hace un Pinkerton espléndido por voz y adecuación al personaje.

En los otros dos papeles de importancia, Teresa Berganza y Joan Pons realizan una excelente labor. La veterana mezzosoprano funde muy bien su voz con la de Mirella Freni en el dueto de las flores —perfectamente sostenidas por Sinopoli— y da, en general, a su personaje una categoría muy raramente escuchada, tanto en el teatro como en el disco. Por su parte, Pons hace un cónsul humano y convincente dentro de lo que puede dar de sí un personaje como ése. Buena actuación del Coro Ambrosiano y excelente toma sonora que permite escuchar con mucha claridad no sólo las voces sino también el tejido orquestal. El álbum contiene el libreto en el original italiano y su traducción al francés, alemán e inglés además de varios artículos sobre la ópera. Un serio inconveniente es que ocupa tres compactos, con lo que el precio resulta excesivamente alto. Salvo por este pequeño detalle esta **Madama Butterfly** puede recomendarse abiertamente a todos los aficionados.

Crítica discográfica

Comentan:

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

BACH: las 4 Suites orquestales. The Academy of Ancient Music. Liza Beznosiuk, flauta. Director: Christopher Hogwood.

Marca: Decca L'Oisau Lyre. Import.
Soporte: disco compacto
Referencia: 417 834-2, 2 CDs
Grabación: DDD
Duración: 1 h. 34' 22"
Serie: normal

Interpretación: ★★★★★
Sonido: ★★★★★
Comentarista: A. M.



Christopher Hogwood, tantas veces tan rápido —demasiado rápido— ha tardado en abordar las **Suites orquestales** de Bach; la espera ha merecido la pena porque el resultado ha sido de primer orden y el registro no tiene nada que envidiar a ninguno de los excelentes realizados por el Concentus Musicus de Viena, The English Concert, La Petite Bande o Musica Antiqua Köln.



La aproximación de Hogwood a las **Suites** de Bach es muy original. Las oberturas, tantas veces interpretadas de modo algo pesante, son tocadas a tempo muy veloz, pero sin la excesiva premura de la versión de Reinhardt Goebel, con un sentido de los ritmos "pointés" muy peculiar, que lejos de insistir en el carácter solemne y majestuoso habitualmente asociado a la obertura lullista, crea una sen-

sación de inquietud fantasmal, llena de incisividad y exaltación, que nada tiene que ver con la *solidez bachiana* a la que estamos acostumbrados, pero que nos parece un excelente enfoque. Toda la interpretación rezuma vivacidad, que va desde el espíritu scherzante y fantástico de la Badinerie o de las oberturas hasta el lirismo de la famosa Aria en Re de la **Tercera Suite**, tocada en perfecto estilo, pero con una expresividad sin trabas; o el garbo, casi rasgado, de la Polonesa de la **Suite en Si menor**. Para que nada falte, la flautista Liza Beznosiuk realiza, como siempre, un trabajo espléndido, que la confirma una vez más como una de las mejores intérpretes de travesero barroco: por la belleza de sonido, la perfecta afinación, y la riqueza de matices, y sobre todo por la naturalidad de su interpretación, su trabajo es absolutamente ejemplar.

Estamos sin duda ante uno de los mejores registros de Hogwood y su orquesta, que desde luego logran resultados muy superiores con el repertorio barroco que con el clásico. Es posible que junto a la serie Purcell y a **Los Elementos** de Rebel y Destouches, estemos ante una de las mejores grabaciones de The Academy of Ancient Music.



BARTÓK: Concierto para orquesta. JANÁČEK: Sinfonietta. Orquesta Filarmónica de Los Angeles. Director: André Previn.

Marca: Telarc. Importador: Joytel
Soporte: disco compacto
Referencia: CD-80174
Grabación: DDD
Duración: 1 h. 2' 10"
Serie: normal

Interpretación: ★★★★★ (Concierto)
★★★★ (Sinfonietta)

Sonido: ★★★★★
Comentarista: P. G. M.



Magnífica versión del **Concierto para orquesta** de Béla Bartók, en cierta medida complementaria de las otras dos grandes interpretaciones fono-



gráficas realizadas hasta la fecha (me refiero a las que, a mi juicio, son las mejores, claro): Fricsay y Solti. La de Previn es una versión que incide mucho más en lo musical de la pieza que en otro tipo de consideración, o bien tendente a resaltar la parte digamos más expresionista de aquella, su significación más agria y brutal. En sus manos la obra adquiere una dimensión sonora y expresiva fantásticas; uno se olvida de que está escuchando una música cuyo localismo es garantía de sello propio, para disfrutarla como un producto más universal y enriquecido. Mención especial para la Orquesta Filarmónica de Los Ángeles, una buena agrupación, pero que con Previn al frente adquiere categoría de primerísima. La versión de la **Sinfonietta**, siendo interesante lo es menos que la del **Concierto**. Se trata de una interpretación reposada, serena, de enorme hermosura tímbrica, pero un tanto inadecuada —a mi entender— para una música tan incisiva. Como diría un amigo cuyo nombre no viene al caso, es una versión *domesticada*. Tengo entendido que el

Concierto por Fricsay va a reeditarse en cedé; ésta es, junto con Solti, opción primera. En cualquier caso, aquí está la de Previn, desde luego la mejor de las más recientes.



BARTÓK: Cuartetos de cuerda núms. 1-6. Cuarteto Emerson.

Marca: Deutsche Grammophon. Import.
Soporte: disco compacto
Referencia: 423 657-2, 2 CDs
Grabación: ADD
Duración: 2 h. 28' 39"
Serie: normal

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



El norteamericano Cuarteto Emerson parece ser el gran fichaje camerístico de Deutsche Grammophon en estos ya agonizantes ochenta. Ya criticamos en su momento su primera grabación discográfica, en la que eligieron dos obras de la complejidad del **Cuarteto "La Muerte y la Doncella"** de Schubert y el **Op. 95** de Beethoven. Señalábamos entonces en nuestro comentario que el Emerson parecía dueño de una colosal técnica instrumental, pero que ésta no hallaba la necesaria correlación en un concepto suficientemente maduro de las obras.

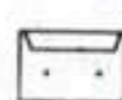
Si exigente era su primer paso por los estudios, este segundo roza ya el nivel máximo de exigencia. Los seis **Cuartetos** de Béla Bartók constituyen el mejor compendio de su trayectoria estética y vital. Aprender un mensaje tan plural y polisémico no es tarea fácil, pero el Emerson ha decidido asumir el riesgo con todas sus consecuencias. El resultado, digámoslo ya, no nos parece especialmente satisfactorio, y la conclusión úl-



Disco compacto



Disco Lp



Casete



Video

DAT



tima tras la detenida escucha de las seis obra no difiere mucho de la que expresábamos con motivo de su debut discográfico. Tocar, lo que se dice tocar, estos cuatro jovencitos y apuestos instrumentistas americanos (DG se empeña en presentarnos como cuatro apuestos galanes de Hollywood) tocan muchísimo, no en vano son todos ellos discípulos aventajados de la prestigiosísima Juilliard. Gracias a ello superan, que no es poco, los temibles escollos técnicos que presentan las partituras, pero no acaban de calar hondo en los pentagramas. Podríamos simplificar señalando que su versión es demasiado evidente, que se quedan en la superficie sin bucear en los múltiples recovecos que se esconden en esta autobiografía por entregas del compositor húngaro. Su vibrato es, en general excesivo, lo que unido a una falta de contundencia sonora en los momentos clave (unísonos, clímax), da como resultado un Bartók demasiado amable y algo romantizado (¿a qué vienen tantísimos portamentos, no escritos, en el diseño principal del primer movimiento del **Cuarteto núm. 1?**).



Sí estamos, en todo caso, ante una ejecución virtuosística de estas obras en la que también puede apreciarse un buen conocimiento del idioma, pero para erigirse en versión de referencia se necesitaría además una visión global de las obras (que sólo se entrevé en los **Cuartetos núms. 3 y 5**) y un más cuidado planteamiento dinámico, pues las numerosas indicaciones bartokianas deben seguirse al pie de la letra para que determinados momentos no pierdan un ápice de la fuerza con que necesitan llegar hasta nosotros. Esta es la ventaja que sacan al Emerson el Tokyo, el Végh o el Alban Berg, por citar sólo las tres agrupaciones que mejor han sabido entender y transmitir esta música.



BARTÓK: El Príncipe de Madera. Suite de Danzas. Orquesta Filarmónica de Nueva York. Director: Pierre Boulez.

Marca: CBS. Import.
Soporte: disco compacto
Referencia: MK 44700
Grabación: ADD
Duración: 1 h. 11' 6"
Serie: normal

Interpretación: ★★★★★
Sonido: ★★★★★ (Príncipe)
★★★★ (Suite)
Comentarista: T.



Por fin en CD **El Príncipe de Madera**, posiblemente una de las grandes creaciones de Bartók, pero ni mucho menos de las más escuchadas. Además, no es una versión cualquiera la que aparece, sino claramente la mejor (1977). Y aunque su música sobrepasa los 53 minutos, CBS ha tenido la estupenda idea de añadirle la **Suite de Danzas** (grabada cinco años antes), ésta sí una de las obras más tocadas de su autor.

El Príncipe de Madera, ballet concluido en 1917 y cuyo estreno fue el primer gran éxito de Bartók, es una partitura basada en un asunto extraño e incoherente —aunque posiblemente muy abierto a segundas lecturas— que, como música, presenta plena autonomía y está dotada de unidad y consistencia. Es una de las pruebas más impresionantes del arte de Béla Bartók como orquestador (que no se suele elogiar como se merece) y esta versión es, paralelamente, una de las demostraciones más contundentes del asombroso sentido tímbrico del director Pierre Boulez: su estudio de la obra en este aspecto es de los que hacen época, pero dista de limitarse a esto, pues la continuidad, la tensión y el dinamismo que con él cobra el ballet aferran también la atención del oyente. La actuación de la Filarmónica de Nueva York, que todavía no había alcanzado el nivel de que goza hoy, en la *era Zubin Mehta*, es, de todos modos, memorable.

La **Suite de Danzas** recibe también una escrupulosa e incontrovertible plasmación sonora, aunque es comprensible que atraigan más el ímpetu arrollador y la más clara raigambre folklórica que adquiere con Solti (sobre todo en su versión de la Sinfónica de Chicago, con el **Concierto para orquesta**, Decca).

Un **Príncipe de Madera** histórico (fastuosamente grabado, además). Disco imprescindible para todos los interesados en la música del siglo XX.



BEETHOVEN: "Música coral de última época". **Música incidental para El Rey Esteban, Op. 117. Canto Elegíaco, Op. 118. Cántico de Ofrenda, Op. 121b. Canto de Unión, Op. 122. Mar en calma y viaje feliz, Op. 112.** Coro Ambrosian. Orquesta Sinfónica de Londres. Director: Michael Tilson Thomas.

Marca: CBS. Import.
Soporte: disco compacto
Referencia: MK 76404
Grabación: ADD
Duración: 51' 41"
Serie: normal

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



Este cedé es la repesca de una grabación de 1977 con obras corales de los años 1811-1824 de Beethoven, muy poco conocidas y de valor musical bastante variable. Casi la mitad del tiempo la ocupa la música incidental para **El Rey Esteban, primer benefactor de Hungría**, de August von Kotzebue, encargada a Beethoven para la inauguración de un teatro en Budapest (1811). En ella asoman tan sólo destellos del genio beethoveniano, denotando casi todo el tiempo tan solo su *oficio*.

El Canto Elegíaco (Elegischer Gesang), de 1814 y escrito para cuarteto solista (aquí multiplicado) y cuerdas, es en cambio una de esas maravillas desconocidas que aún es posible encontrar en el catálogo beethoveniano. Compuesto "a la memoria de la esposa de mi honorable amigo Pasqualati, de su amigo Ludwig van Beethoven", es una de las composiciones más tiernas (no es ésta una cualidad corriente en él) y sentidas de su autor.

El Cántico de Ofrenda (o de **Sacrificio: Opferlied**), en su redacción cuarta y definitiva de 1824 (¡la primera se remonta a 1783!), con la actitud enteramente de una oración, es otra composición bellísima y conmovedora para soprano (aquí la muy expresiva Lorna Haywood), coro y orquesta, con destacado solo de violonchelo.

El Bundeslied (Canto de Unión) es una breve y curiosa pieza de 1822 para soprano, contralto, coro y seis instrumentos de viento, de carácter festivo y despreocupado: extraña y difícil de enjuiciar.

Lo más valioso del programa de este disco está, seguramente, en la cantata para coro y orquesta basada en el poema de Goethe **Mar en calma y viaje feliz**, dedicada al escritor en 1815. Es uno de los pocos y más claros ejemplos de música descriptiva de todo Beethoven, y una composición que sin duda debería escucharse más.

Las interpretaciones son serias, respetuosas y voluntariosas, en ocasiones incluso inspiradas, pero pienso que estas obras ganarían en manos de un gran director beethoveniano. El mismo Tilson Thomas creo que hoy, bastante más maduro que doce años atrás, les sacaría más partido. Lo más flojo de su actuación está quizá en la Obertura de **El Rey Esteban**, muy insípida, y lo mejor en los **Opus 118 y 121b**, obras en las que demuestra *crear*. La Orquesta, de la que hoy es director titular, no siempre está tan bien como se podría esperar de ella. El Coro, por el contrario, preparado por John McCarthy y que es el principal protagonista del disco, está absolutamente sensacional.

La grabación no es de las mejores de sus años. Cedé que, a falta de discografía de estas obras, puedo recomendar, porque tres de las que contiene son realmente muy hermosas.

Crítica discográfica

BERG: Wozzeck. Franz Grundheber, Hildgard Behrens, Heinz Zednik, Aage Haugland, Philip Langridge, Walter Raffeiner, Anna Gonda. Coro de la Ópera Estatal de Viena. Coro infantil de Viena. Orquesta Filarmónica de Viena. Director: Claudio Abbado.

Marca: Deutsche Grammophon. Import.
Soporte: disco compacto
Referencia: 423 587-2, 2 CDs
Grabación: DDD
Duración: 29' 8"
Serie: normal

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



Hace sólo tres meses, cuando desde estas páginas (Núm. 594 de RITMO) manifesté mi opinión acerca de las versiones de **Wozzeck** de Cristoph von Dohnányi y Pierre Boulez (a propósito del trasvase a cedé), dejaba una ventana abierta a la esperanza que algún día el discófilo pudiera disponer de una versión redonda de esta fundamental obra: a lo mejor —dije— conviene esperar a que salga al mercado la de Abbado... La espera ha sido corta pero, tristemente, ha resultado —en mi opinión— innecesaria; el **Wozzeck** del maestro milanés no es más interesante que aquellos, y particularmente que el soberbiamente dirigido por Dohnányi. Puestos a esperar, a ver si algún día vemos el de Böhm en disco compacto (dirigido no tan apabullantemente como el de

COMPACT
disc
DIGITAL AUDIO

INDUSTRIAS DEL FUNK
DISTRIBUCIONES CD
INTERNACIONAL CLUB

Servicio de venta por correo contra reembolso de compact disc, compact/singles-maxi, compact disc-vídeo. Últimas novedades importadas de Europa y USA, especialistas en pop-rock-soul-jazz-country-clásico. Precios de mercado, siendo importados.

Disponemos de catálogo con 14.000 títulos en todos los estilos de CD; consíguelo enviando 1.200 pesetas en sellos de correos a nuestra dirección.

Si deseas saber la discografía en CD de tu grupo o artista preferido o conocer las novedades, envía un sobre con sello y tu dirección escrita y recibirás gratis dicha información.

C/ Saliente, 1 - Tel. 268 07 88
28007 MADRID

Dohnányi, pero con un plantel de cantantes que roza la perfección).

¿En qué falla la versión que nos ocupa? Toda ella es una producción fallida; no ha salido todo lo bien que se podía esperar, teóricamente, a juzgar por sus protagonistas. Para empezar, la grabación (registrada en vivo, en Viena) sufre una importante descompensación dinámica; es de éstas en que uno ha de andar subiendo y bajando el potenciómetro para no recibir sobresaltos. La dirección de Abbado va a juego: lejos de poder adjudicarle el defecto de la debilidad o el amaneramiento (por desgracia muy frecuentes en el último Abbado), peca de *histérica*. Tiene la virtud de la claridad (bueno, no siempre la deseable), y aunque en alguna ocasión alcanza una estupenda veracidad dramática (último epílogo orquestal, por ejemplo), casi todo el rato resulta desmesurada, ruidosa, decibelios detrás de los cuales no está presente la hermosa esencialidad de esta increíblemente inspirada música.



En el plantel de cantantes, entre la mediocridad absoluta de todos los comprimarios y del propio protagonista masculino (un Franz Grundheber de voz descolorida, parco de expresión o sobreactuando desafortunadamente, según el caso), destaca la fulgurante vocalidad de Hildegard Behrens, que, de todas maneras, no está bien. En esta ocasión y a mi entender, por dos razones, principalmente: primera, no le salió el día, no estuvo bien de voz en la representación que ha quedado registrada; y segunda, quizá más importante, canta una Marie bastante fuera de estilo, muy *desmadrada* y de molestas reminiscencias wagnerianas (¡bendita Brunilda!).

Hechas ya las correspondientes recomendaciones (que se deducen fácilmente de lo expuesto en el primer párrafo de este comentario), una última observación: las duraciones de los dos compactos del álbum son: 33' 35" y 55' 14". Las veo insuficientes para el precio del producto; la firma podía haber incluido alguna obra corta para redondear las duraciones.



BIZET: Djamileh (ópera cómica en un acto). Lucia Popp, Franco Bonisolli, Jean-

Philippe Lafont. Coro de la Radio de Baviera. Orquesta de la Radio de Munich. Director: Lamberto Gardelli.

Marca: Orfeo. Importador: Harmonia Mundi
Soporte: disco compacto
Referencia: C 174881 A
Grabación: DDD
Duración: 1 h. 5' 11"
Serie: normal

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



La posible popularidad merecida por **Djamileh** (1872), penúltima ópera de Bizet, ha sido aplastada injustamente por el éxito acaparado en exclusiva por **Carmen**, por mucho que ésta sea, sin duda y de lejos, su obra capital. Pero **Djamileh**, basada en "Namouna" de Alfred de Musset, contiene música melódicamente muy inspirada y muy delicadamente orquestada, que provocó la admiración de músicos tan ajenos a esta órbita como Mahler o Richard Strauss.

La acción transcurre en Egipto, donde el joven noble Haroun, hastiado prematuramente de la vida, se hace comprar por medio de su sirviente Splendiano una amante cada mes. Pero una de ellas, la bella Djamileh, se enamora de Haroun y le pide a Splendiano (al que sabe muy interesado por ella) le deje disfranzarse para continuar otro mes y así tratar de conquistar al joven; y que, si transcurrido ese plazo no lo consigue, podrá ser suya. Djamileh, claro está, logra finalmente enamorar a Haroun (espléndido dúo conclusivo).

La presente interpretación —creo que la única desde hace mucho tiempo— posee más que dignidad: la dirección de Gardelli es atenta, refinada y eficaz, evocando con sutileza el perfumado color orientalista de la obra. Aunque Djamileh parece pedir una mezzosoprano lírica, la soprano del mismo tipo Lucia Popp no se encuentra incómoda y saca bastante partido a su papel, con notable sensualidad y poder de persuasión y una vocalidad impecable. Franco Bonisolli, quien por su soberbia voz "spinto" podría ser un tenor de primera fila, no acaba de serlo a causa de su musicalidad de segunda, de una técnica desigual y de un carácter excéntrico. Aquí, sin embargo, está más controlado y comedido que de costumbre. Correctos tanto el bajo bufo J. P. Lafont como Jacques Pineau en un papel sólo hablado.

Disco muy bien grabado y por todo lo dicho muy interesante para los aficionados a la ópera cuyo repertorio no se agote en los títulos de siempre.



BRAHMS: Sinfonía núm. 4. SCHUMANN: Obertura de Genoveva. Orquesta Sinfónica de Londres. Director: Neeme Järvi.

Marca: Chandos. Importador: Harmonia Mundi

Soporte: disco compacto
Referencia: CHAN 8595
Grabación: DDD
Duración: 51' 26"
Serie: normal

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



Neeme Järvi, en un nuevo eslabón de su incesante y no muy distinguida actividad fonográfica, se atreve ahora con las Sinfonías de Brahms. Para semejante empresa ha tenido la suerte de contar con una orquesta como la London Symphony, sin duda superior a las que suelen colaborar en sus numerosas grabaciones, por más que no sea él quien mejor partido haya sacado de dicha agrupación.

A diferencia de muchos de sus trabajos, no es éste de los más criticables en lo que se refiere a lo puramente sonoro, aspecto por el que ha tenido una cierta preocupación, no así en lo referente al lenguaje específico de estas obras (al menos en el caso que me ocupa, la **Cuarta**). Järvi, que carece del refinamiento y la personalidad de los grandes directores, no tiene mucho que decir en este terreno, le falta una concepción propia de suficiente entidad. Su visión de la Sinfonía está orientada hacia el lado, podríamos decir, lírico, de contornos redondeados y suaves, y el lado dramático y desgarrado no ha sido tenido tan en cuenta, aunque cuando hace su aparición no resulta demasiado creíble, pues obedece más a una necesidad de tipo sonoro que a una lógica propiamente musical en el desarrollo de la obra. Una versión, en definitiva, a la que le falta un enfoque más robusto y crispado allí donde sería necesario, particularmente en los movimientos extremos. El Andante está algo más entonado, y el Scherzo es más bien superficial. Una **Cuarta** poco recomendable, pues, que sufre la feroz competencia de extraordinarias versiones como las debidas a Solti, Bernstein e incluso Kleiber, que van más allá de la simple plasmación de sonoridades, algo en lo que también son muy superiores a la comentada.

Completa el disco la **Obertura Genoveva**, de Schumann, en una versión correcta, de nuevo bien tocada, pero algo plana.

Las grabaciones son en exceso reverberantes, algo que incide negativamente en la audición, al crear una atmósfera un tanto artificial.



BRAHMS: Rapsodia para contralto, Op. 53. Canto de las Parcas, Op. 89. Nanie, Op. 82. Canto del Destino, Op. 54. Marilyn Horne, mezzosoprano. Coro y Orquesta Sinfónica de Atlanta. Director: Robert Shaw;

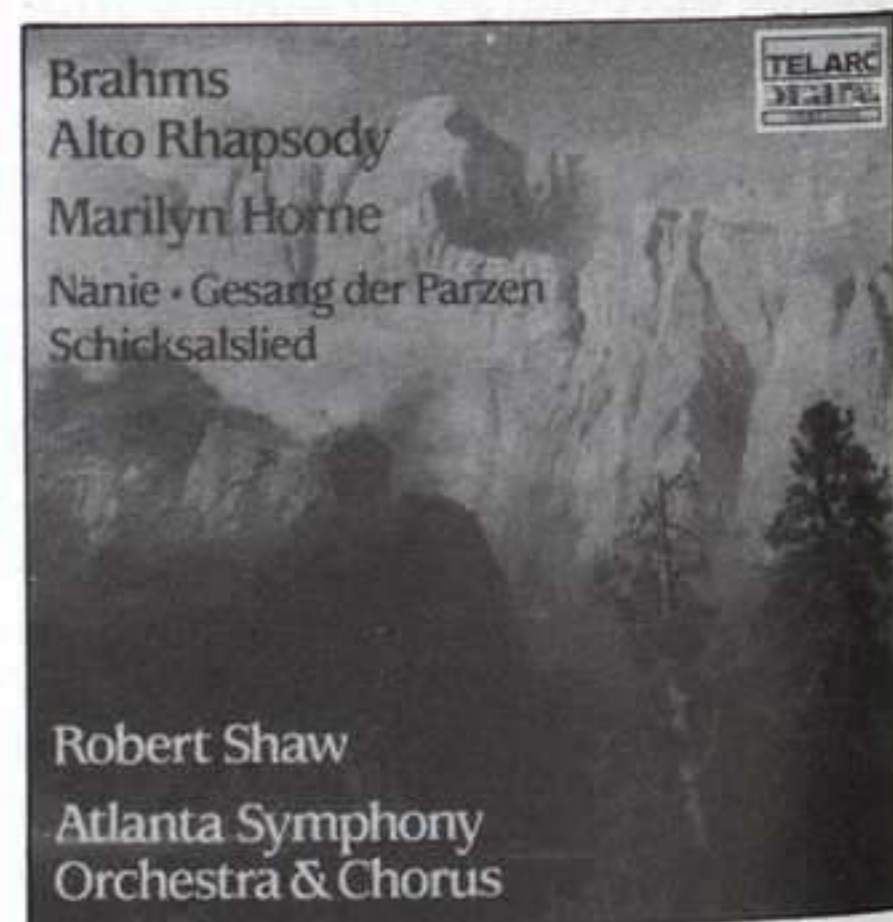
Marca: Telarc. Importador: Joytel
Soporte: disco compacto

Referencia: CD-80176
Grabación: DDD
Duración: 54' 52"
Serie: normal

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



El infatigable Robert Shaw prosigue con la grabación de las obras más representativas del repertorio coral con sus habituales agrupaciones de Atlanta y con la participación de eminentes solistas, principalmente norteamericanos. Sin duda también motivado por el éxito comercial ha escogido a Marilyn Horne, la más prestigiosa mezzosoprano estadounidense, para llevar al disco la **Rapsodia para contralto** de Brahms. La versión es bastante desconcertante. Después de una misteriosa introducción, en la que el director encuentra el punto justo de dramatismo, con la entrada de la voz se pierde esa tensión y acaba siendo una visión considerablemente convencional, que acaba en un clima de grandiosidad coral que no es precisamente el pretendido por el autor. Como siempre, el Coro de la Sinfónica de Atlanta tiene una intervención muy meritoria, que atestigua que Shaw es un gran preparador de coros, pero la elección de la Horne está fuera de lugar. Vocalmente aparece ya algo fatigada, muy lejos de sus mejores tiempos. El instrumento ha perdido rotundidad en los graves y consistencia en general, pero lo más grave es la falta de adecuación a la obra. Otras incursiones suyas en el repertorio alemán (**Segunda y Tercera** de Mahler, con Abbado y Levine, respectivamente) han sido más afortunadas, cuando estaba en superior momento.



Con todo, hay ciertos instantes en los que permanece fuera de toda duda su gran clase como cantante. En disco compacto hay tres versiones claramente superiores: Baker/Boult (EMI), Ferrier/Kraus (Decca) y Hodgson/Haitink (Orfeo). Para el resto de las obras contenidas en el disco es preferible el programa, muy parecido, dirigido por Haitink en Orfeo como complemento a la **Rapsodia**. El sonido, como es habitual en la firma, es espectacular.



NOVEDADES



harmonia mundi



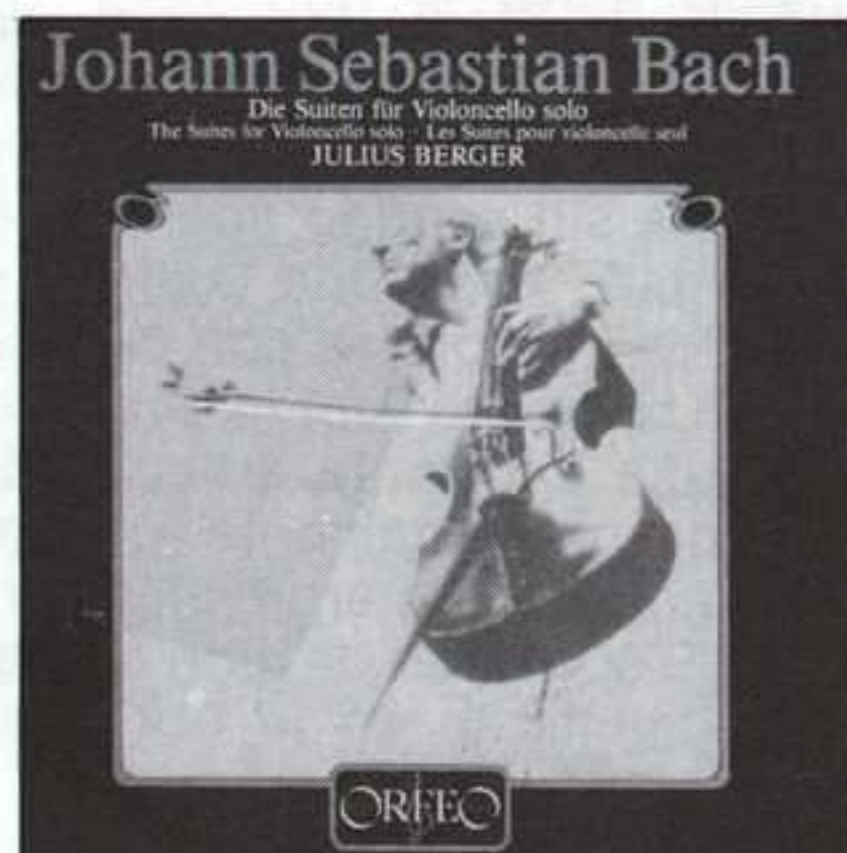
HAYDN BOCCHERINI
CONCIERTOS PARA VIOLONCELLO
Lluís Claret.
English Chamber Orchestra
Dir. George Malcom
HMU 905204



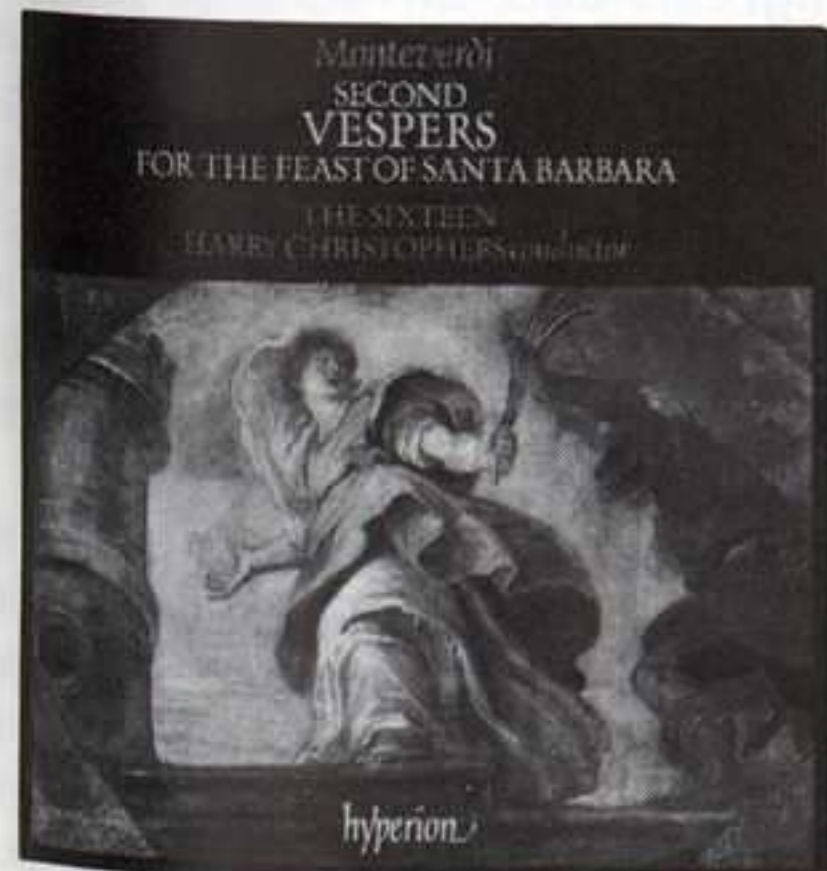
LUIGI ROSSI
ORATORIO PARA LA SEMANA SANTA
Les Arts Florissants. Dir. William Christie
Agnes Mellon, Jill Feldman, Marie-Claude Vallin, Monique Zanetti, sopranos
Dominique Visse, Vincent Darras, Gerard Lesne, contra tenores
Ian Honeyman, Michel Laplenie, Jan-Paul Fouchecourt, tenores
Philippe Cantor, Francois Francois Fauche, Antoine Sicot, bajos
Y el Conjunto Instrumental
LES ARTS FLORISSANTS.
HMC 901297 CD



VIRGINALISTAS INGLESSES
Byrd - Bull - Morley - Munday - Peerson - Farnaby - Craft
Zuzana Růžicková, clave
C 139861 A.CD



JOHANN SEBASTIAN BACH
Suites para violoncelo
Julius Berger.
C 146852 H CD



MONTEVERDI
Visperas para la fiesta de Santa Barbara.
The Sixteen
Harry Christophers, director.
CDA 66311/2 CD



BEETHOVEN / FURTWÄNGLER
OCHO SINFONIAS
Coriolan - Egmont - Leonore III
CD MONOPHONIQUE D. Durée
6h 22' 30"
RPC 32522.24 CD

HYPERION

RODOLPHE
PRODUCTIONS

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

harmonia mundi

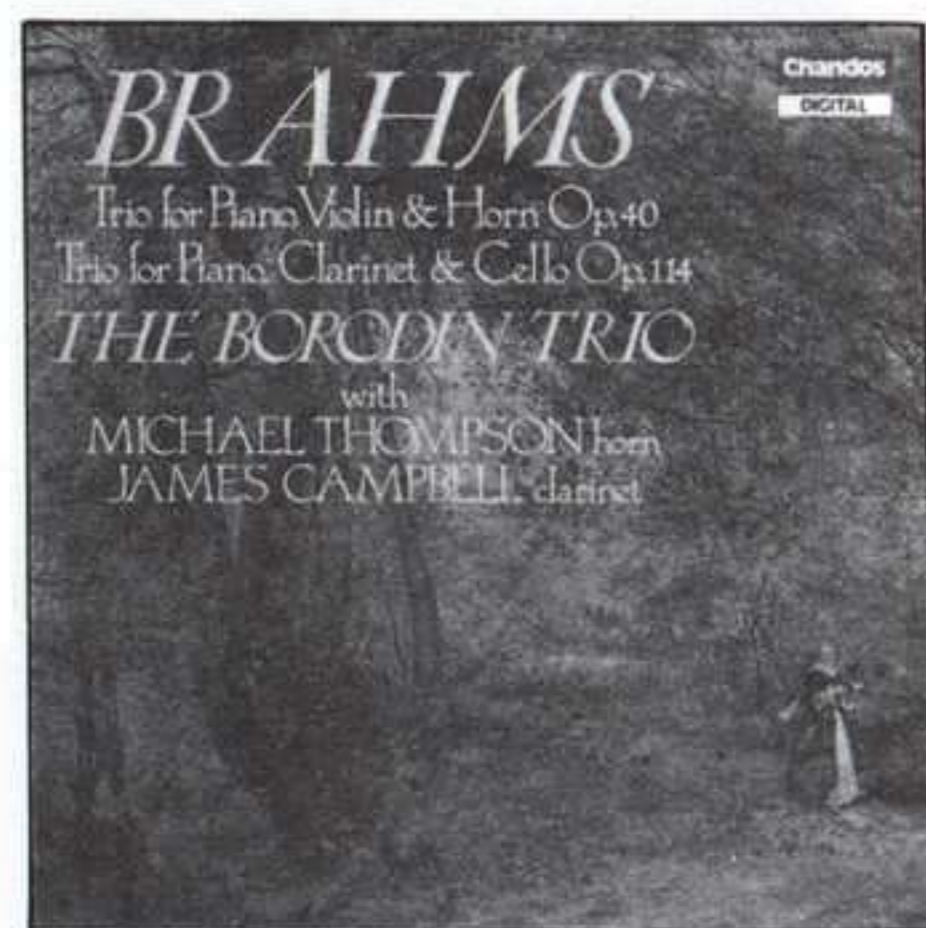
BRAHMS: Trio para piano, violín y trompa en Mi bemol mayor, Op. 40. Trio para piano, clarinete y cello en La menor, Op. 114. Michael Thompson, trompa. James Campbell, clarinete. Trío Borodin.

Marca: Chandos. Importador: Harmonia Mundi
Soporte: disco compacto
Referencia: CHAN 8606
Grabación: DDD
Duración: 59' 50"
Serie: normal



Interpretación: ★★★
Sonido: ★★★★★ (Trio para trompa)
★★★★ (Trio para clarinete)
Comentarista: G. R.

Un decepcionante interpretación de estas dos joyas de la obra camerística brahmsiana (lo que equivale a decir del reperto-



rio, en general). Desde el portamento inicial, que nada bueno presagia, nos enfrentamos a un Brahms invertebrado, por turnos dócil y complaciente, por turnos arrastrado y llorón, que, a través de un elaborado desarrollo, evoluciona sin sentido aparente de finalidad. Toda una lástima, ya que los intérpretes son capaces de un bellissimo sonido, presidido por una excelente articulación, que desgraciadamente se aplica a un concepto interpretativo erróneo. El sonido es de gran calidad, especialmente en la obra para trompa. Otra vez será.



BRAHMS: Tríos para piano y cuerda núms. 1 y 2, Op. 8 y 87. Josef Suk, violín. Julius Katchen, piano. Janos Starker, violonchelo.

Marca: Decca. Import.
Soporte: disco compacto
Referencia: 421 152-2
Grabación: ADD
Duración: 1 h. 5' 40"
Serie: normal

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



Seguimos todavía hoy sin contar con buenas integrales de los **Tríos** y los **Cuartetos con piano** de Johannes Brahms. Frustrada la gran oportunidad que supusieron las nuevas grabaciones realizadas por DG con motivo del 150º aniversario del nacimiento del hamburgués, no parece fácil que veamos en un futuro inmediato cómo se hace

por fin justicia a las colecciones quizá peor conocidas de la amplia parcela camerística brahmsiana. Decca ha decidido rescatar ahora una de las versiones consideradas clásicas de los **Tríos**, registrada en los años en que Julius Katchen se enfrascó en la loable tarea de grabar toda la música para piano con los desiguales resultados que conocemos. Es curiosamente el pianista norteamericano quien resulta el menos brahmsiano del trío, en parte quizá por una toma sonora que le deja relegado en los "tutti" a un inadecuadísimo segundo plano. Esta circunstancia —un tanto extraña si tenemos en cuenta la bondad acústica de The Maltings of Snape, donde se llevó a cabo la grabación— y una interpretación no siempre acertada de su parte hacen que en toda la versión se produzca una disociación entre la cuerda y el piano. Los instrumentos no acaban de integrarse (Suk y Starker tampoco son artistas condenados a entenderse) y el resultado es una versión muy desigual, falta de empaste sonoro y con unos climas casi siempre insuficientes debido al débil apoyo sonoro prestado por el piano. El dominio del lenguaje no es tampoco el ideal, especialmente en el **Trio Op. 8**, una obra prolija y algo divagante, llena de abruptos contrastes, en la que es necesario lanzarse a tumba abierta para que la interpretación resulte convincente y sea fiel a la arrebatadora pasión del compositor.

Estamos, a pesar de todo, ante música de cámara hecha por tres grandes intérpretes (aunque Suk nunca ha gozado del prestigio que merece) que consiguen momentos de gran belleza. No es, insistimos, la versión ideal, pero sí resulta recomendable como única opción en disco compacto, y a precio reducido, para conocer estas dos perlas, tan diferentes, de la música de cámara de Brahms. Están, por ejemplo, a años luz de la más reciente grabación realizada, la del Trío Beaux Arts para Philips, pero tampoco alcanzan la altura de Stern/Casals/Hess (**Op. 8**) o Menuhin/Gendron/Hepzibah/Menuhin (**Op. 87**), quizá las versiones de referencia. Es un Brahms tocado con entrega y una encomiable sinceridad, que no es poco.



DANZI: Quintetos viento en Sol menor, Op. 56/2 y en Fa mayor, Op. 68/2. LACHNER: Quinteto de viento núm. 2 en Mi bemol mayor. Ensemble Wien-Berlin.

Marca: Deutsche Grammophon. Import.
Soporte: disco compacto
Referencia: 423 591-2
Grabación: DDD
Duración: 57' 57"
Serie: normal

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



Despreciado, desprestigiado y denigrado, el quinteto de viento ha sido hasta hace poco el género *cenicienta* de la música clásica. Causa de esto era, quizá, el hecho de que las agrupaciones que lo cultivaban solían nutrirse de (des)arreglos de composiciones escritas para otras combinaciones instrumentales y demás materiales espúreos de gusto más que dudoso. La divulgación de las obras clásicas y genuinamente quintetos de viento, es decir, las de los primeros años del siglo XIX, están sirviendo para cambiar la actitud del público, y buena prueba de ello es que no sólo se han llevado ya al disco las integrales de Quintetos de viento de Franz Danzi y de Antonín Rejcha, esta última en una preciosa colección de diez CDs a cargo del Quinteto Albert Schweitzer, sino que un sello tan comercial dentro de lo selecto, como es DG se ha atrevido a publicar, cosa impensable hace unos años, la presente grabación, que ofrece, junto a dos obras hasta cierto punto conocidas, las dos de Danzi, una auténtica primicia: el **Quinteto núm. 2** de Franz Lachner (1803-1890). Ligeramente amable y sin pretensiones, este Quinteto de viento, primorosamente compuesto, con una lozana inventiva, una notable riqueza melódica y un exquisito gusto, revela a su autor como un interesantísimo *maestro menor* del Romanticismo, digno de ser rescatado del olvido.



Y si hay un conjunto capaz de dignificar el género del quinteto de viento es, sin duda, el Ensemble Wien-Berlin, que en esta ocasión nos brinda una de sus mejores actuaciones, sacando el mayor partido posible a este tipo de música, que necesita intérpretes de calidad excepcional para mostrar todo su atractivo. Este es el gran mérito de ésta y de otras versiones del Ensemble Wien-Berlin, que hace sonar con prodigiosa naturalidad y perfección aquello que en manos menos expertas podría llegar a aburrir a las mismísimas ovejas.



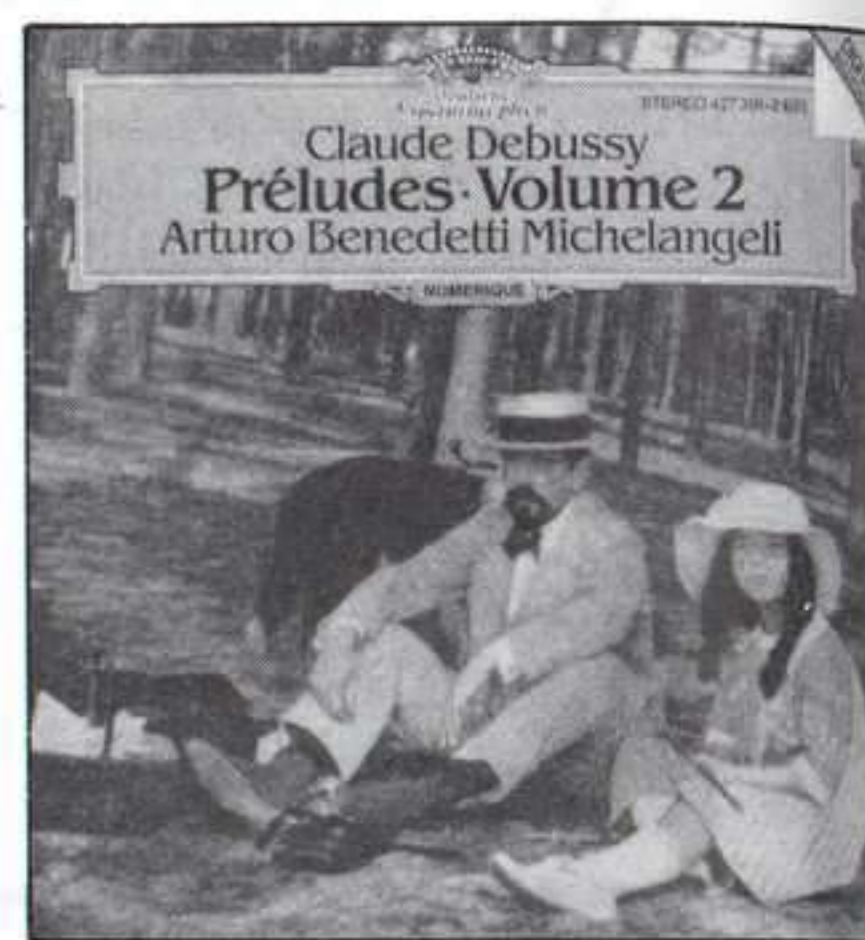
DEBUSSY: Preludios para piano (libro II). Arturo Benedetti Michelangeli, piano.

Marca: Deutsche Grammophon. Import.
Soporte: disco compacto
Referencia: 427 391-2
Grabación: DDD
Duración: 39' 9"
Serie: normal

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



Si me he decidido a otorgarle la máxima calificación a este disco —hecho realmente excepcional en mis críticas— ha sido por el convencimiento de que es prácticamente imposible hacer una interpretación de esta música como la que lleva a cabo Arturo Benedetti Michelangeli, pese a ciertas leves reservas de las que luego hablaré.



No es éste el momento de hacer una semblanza del gran pianista italiano, un artista singular y distinto del que se cuentan todo tipo de excentricidades y manías pero cuyo perfeccionismo y magia ante el teclado constituyen un ejemplo irreplicable de búsqueda de la verdad y de la transcendencia de un intérprete. Dominador de una técnica que se diría milagrosa, de una capacidad para el color, el matiz, el ritmo verdaderamente excepcionales, Michelangeli encuentra en el universo sonoro de Debussy uno de los caminos más adecuados para la plasmación de sus cualidades como maestro del piano. El vigor y la exquisitez, los coloridos evanescentes, la dulzura e incluso la agresividad, el misterio y la expresividad ya melancólica, ya dulcemente triste o de apasionada dulzura tienen en los dedos de Michelangeli —dedos del más formidable acero y a la vez de la más enfermiza de las sensibilidades— su más completa variada y profunda expresión.

Las reservas a las que antes hacía alusión se centran en algún punto concreto de la interpretación y hacen referencia a la elección de los tempi que, en alguna ocasión, me parecen excesivamente rápidos, tal y como sucedía también en la admirable grabación del primer libro de los **Preludios** debussyanos realizada hace ya algunos años. Tal es el caso, por ejemplo, de "Brouillards", que está marcado en la partitura "Modéré, extrêmement égal et léger" y que Michelangeli plasma cumpliendo perfectísimamente las dos cualidades últimas pedidas por Debussy, pero incumpliendo, a mi modo de

escuchar, la primera ya que el aire utilizado no es, obviamente, moderado. A pesar de lo cual la sensación última que el oyente percibe de la página no deja de ser fascinante. Podrían ponerse otros ejemplos y también habría que ceder ante el hechizo de un piano de incomparable riqueza cromática.

La grabación, realizada en agosto de 1988, parece todo lo nítida y fiel que hoy pueda realizarse para un piano. El disco, pues, se presenta con todo el extraordinario atractivo que la unión entre Debussy y Michelangeli puede deparar. Una grabación a la altura del que muchos consideran como el más grande pianista del siglo. La lástima de este compacto es que no llega a los cuarenta minutos. Quizá se pueda usted consolar con aquello de "Lo bueno si breve..."



DEBUSSY, RAVEL, LEKEU: Sonatas para violín y piano. Jean-Jacques Kantorow, violín. Jacques Rouvier, piano.

Marca: Denon. Importador: Ferysa
Soporte: disco compacto
Referencia: CO-72718
Grabación: DDD
Duración: 55' 16"
Serie: normal

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



Se incluyen en este excelente compacto tres Sonatas para violín y piano que tienen, dentro de su diversidad, unos evidentes lazos estéticos. Frente a dos grandes nombres de la música francesa, Debussy y Ravel, encontramos como principal novedad a Guillaume Lekeu (1870-1894), compositor belga muerto prematuramente a los veinticuatro años y considerado como el discípulo más dotado de César Franck. Su **Sonata para violín y piano**, data de 1891 y está dedicada al gran violinista Eugène Ysaÿe, quien la interpretó con frecuencia. Es una obra de muy buena factura, escrita además con sentimiento y pureza de línea. Recuerda, en ocasiones, a la gran **Sonata** de Franck, pese a tener su propia personalidad. Bien merece un puesto en el repertorio en el que, poco a poco, se va abriendo paso.

También merece atención la **Sonata** de Ravel (1897), obra compuesta a los 22 años, perdida y recuperada en 1975. Es en un único movimiento y, si bien inferior a su hermana mayor, la **Sonata en Sol mayor**, escrita un cuarto de siglo más tarde, es partitura de gran encanto y más madura de lo que pudiera suponerse. Una valiosa aportación. La **Sonata** de Debussy es obra de habitual repertorio, y muy bella por cierto.

El dúo Kantorow/Rouvier toca muy compenetradamente, siente

el estilo de los tres autores y pone la suficiente pasión en la juvenil obra de Lekeu, dando a su último movimiento —el más rico y contrastado— toda la gama de sensaciones requerida. Tanto en Ravel como en Debussy, Kantorow/Rouvier despliegan una buena técnica y una musicalidad sensible y refinada. Sólo en algunas notas altas y en forte el sonido del violinista pierde algo de calidad tímbrica. El conjunto es un compacto muy recomendable para los aficionados a la música de cámara, sobre todo por la aportación de Lekeu y Ravel. El sonido tiene cuerpo, nitidez y está bien equilibrado en cuanto a los instrumentos.



DEBUSSY, RAVEL, FAURÉ: Tríos para piano, violín y violonchelo. Trío Rouvier, Kantorow, Müller.

Marca: Denon. Importador: Ferysa
Soporte: disco compacto
Referencia: CD-72508
Grabación: DDD
Duración: 1 h. 4' 12"
Serie: normal

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



Se reúnen en este compacto tres Tríos de tres grandes maestros franceses. Tiene el interés de incluir una obra temprana de Debussy: el **Trío en Sol mayor**, de 1880, que ha sido reconstruido según una edición preparada por el musicólogo norteamericano Ellwood Derr en 1986, ya que no se conserva completo el manuscrito original. Debussy no había cumplido todavía veinte años y se encontraba por entonces al servicio de la famosa y fascinante multimillonaria rusa Madame von Meck, la protectora de Tchaikovsky, de cuyos hijos era profesor de música. La obra tiene momentos bonitos y es interesante conocerla, aunque no pueda compararse con otras obras camerísticas de Debussy. Los **Tríos** de Ravel y de Fauré ocupan un lugar destacado en la música de cámara francesa de este siglo.

La interpretación que Jacques Rouvier, Jean-Jacques Kantorow y Philippe Müller es excelente en líneas generales, con una musicalidad sin tacha y una expresión perfectamente acorde con la música. Quizá pueda echarse de menos, en algún momento, un fraseo más efusivo o un detalle de refinamiento, pero las virtudes de estos tres artistas se manifiestan de manera abundante a lo largo de toda la grabación. Por otro lado, el Trío muestra siempre su compenetración; el equilibrio sonoro entre los instrumentos, ayudado por una clara grabación, está plenamente logrado. Es un disco muy recomendable para todos los amantes de la música de cámara

y, en especial, para los interesados en estos tres nombres gloriosos de la música francesa.



DOHNANYI: Quinteto con piano Op. 1; Sexteto Op. 37. András Schiff, piano. Kálmán Berkes, clarinete. Radovan Vlatković, trompa. Cuarteto Takács.

Marca: Decca. Import.
Soporte: disco compacto
Referencia: 421 423--2
Grabación: DDD
Duración: 59' 11"
Serie: normal

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



El Cuarteto Takács confirma la excelente impresión que nos causara con su primera grabación discográfica para Decca, la firma británica que lo ha fichado en exclusiva (los tres primeros Cuartetos de la **Op. 76** haydniana, comentados en el pasado número). En un repertorio muy diferente, vuelve a exhibir empaque sonoro, perfecta afinación, variedad de golpes de arco, ausencias de protagonismo, equilibrio, todas las virtudes, en suma, que se requieren en cualquier gran cuarteto de cuerda.



El interés de este disco lo comparten la propia agrupación húngara y la música prácticamente desconocida de su compatriota Dohnányi (1877-1960), autor de estética netamente romántica y en quien es patente la influencia brahmsiana, especialmente en su juvenil **Op. 1**, un Quinteto con piano de excelente factura que fue admirado por el propio compositor de Hamburgo. A pesar de los casi 40 años transcurridos no existen grandes diferencias de lenguaje en su **Sexteto Op. 37**, escrito para una tan infrecuente como sugestiva combinación instrumental (trío de cuerda, clarinete, trompa y piano). Música siempre inspirada y arrebatada, el excelente plantel de solistas húngaros (Schiff, siempre irregular, tiene aquí uno de sus días gloriosos) nos hacen llegar ambas obras con calor, convicción y, por encima de todo, belleza. Se trata, como es obvio, de música en muchos sentidos anacrónica, pero de ex-

Crítica discográfica

celente factura y gratisima escucha. La interpretación consigue ennoblecerla y la grabación colabora con una toma sonora natural y equilibrada. Recomendable, pues, como rareza para melómanos y como obligación para incondicionales de la música de cámara.



DONIZETTI: Alina, Regina di Golconda. Daniela Dessi, Rockwell Blake, Paolo Coni, Andrea Martin. Orquesta Arturo Toscanini. Director: Antonello Allemandi.

Marca: Nuova Era. Importador: Ferysa
Soporte: disco compacto
Referencia: 033.6701, 3 CDs
Grabación: DDD
Duración: 2 h. 13' 39"
Serie: normal

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



Esta grabación, tomada en directo durante el Festival de Ravena 1987, corresponde a la primera interpretación en nuestro siglo de la "Ópera semiseria" en dos actos, sobre libreto de Felice Romani, con la que Donizetti, en 1828, inauguró el Teatro Carlo Felice de Génova. **Alina** es la penúltima ópera bufa compuesta por el músico de Bérgamo en la etapa que precedió a su consagración definitiva, que le vino, en 1830, con la **Anna Bolena** estrenada por Giuditta Pasta, en La Scala. Donizetti, que volvería a la comedia con **L'Elisir d'Amore** y **Don Pasquale**, esta última remate glorioso de la estirpe "gíocosa", se movió con relativa soltura en el género bufo, desde **La Zingara** y **La lettera amorosa** (ambas de 1822), alcanzando sus mejores éxitos con **L'ajo nell'imbarazzo** (1824) y **Le convenienze e inconvenienze teatrali** (1827). **Alina** no es, por tanto, una obra primeriza en el género bufo y ello lo manifiesta el inteligente empleo que hace Donizetti de elementos de éste en adecuado contrapunto con otros más *serios*, obteniendo un clásico resultado de ópera "de mezzo carattere". Musicalmente, los presupuestos del lenguaje donizettiano están ya evidenciados en el tratamiento de las voces y de la orquesta, aún imbuida del espíritu rossiniano (escúchese la obertura).

Es forzoso referirnos a la interpretación aquí servida como *honorabilmente provinciana*. El tenor Rockwell Blake tiene fácil agudo, pero canta engolado, con expresión monocorde y problemas en el registro grave. Sin duda, es capaz de arrastrar a los oyentes con un torrente de sonido auténticamente tenoril. Daniella Dessi, la protagonista, es una soprano de corto vuelo por arriba, aunque grata por timbre, y como intérprete es casi inexistente. Su brillante rondó final "Sull'ali dei sospiri" carece del clima belcantista y resulta pálido.

Crítica discográfica

Paolo Coni tiene una bonita voz y no canta mal. Quizá sea este Volmer el personaje mejor servido. Andrea Martin tiene un registro grave abierto y su emisión es nasal. Pero lo peor viene de los conjuntos reunidos en el Teatro Alighieri: una orquesta flojísima, un coro gritón y destemplado y un director, Antonello Allemandi, totalmente en la inopia del estilo donizettiano. Versión, pues, frustrada de una ópera que contiene momentos tan inspirados como el dúo de los protagonistas "Da un tuo detto sol dipende".



HAENDEL: Alexander's Feast. Donna Brown, soprano; Carolyn Watkinson, contralto; Ashley Stafford, contratenor; Nigel Robson, tenor; Stephen Varcoe, bajo. Coro Monteverdi. English Baroque Soloists. Director: John Eliot Gardiner.

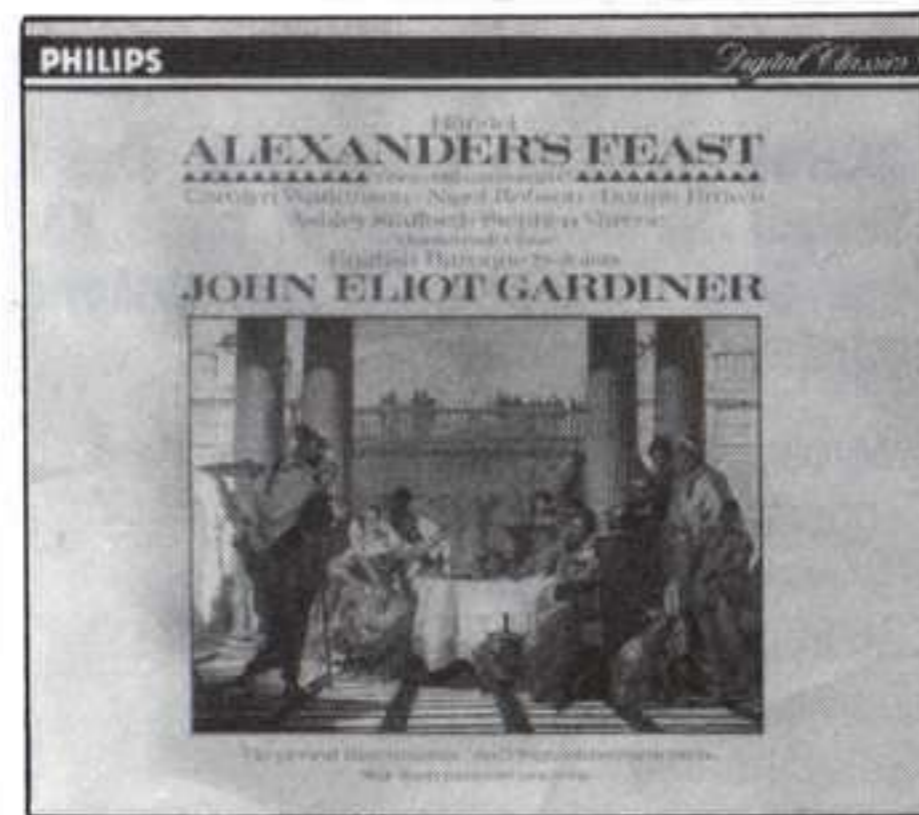
Marca: Philips. Import.
Soporte: disco compacto
Referencia: 422 053-2, 2 CDs
Grabación: DDD
Duración: 1 h. 38' 16"
Serie: normal

Interpretación: ★★★★★
Sonido: ★★★★★
Comentarista: A. M.



La Oda para el día de Santa Cecilia de 1736, El poder de la música, conocida habitualmente como Alexander's Feast es, dentro del mundo del oratorio haendeliano, una obra llena de bellezas y atractivos. Sin embargo, es lástima que Gardiner la haya escogido, porque existía ya una excelente versión de esta obra (asequible en CD) dirigida por Nikolaus Harnoncourt y habría sido preferible que Gardiner abordara cualquiera de los oratorios de Haendel que todavía no han sido grabados. Aparte esta objeción, el registro es formidable: un Haendel refinado, íntimo, transparente, dominado por la más absoluta coherencia estilística. Si lo comparamos con el excelente registro de Harnoncourt, cabría generalizar diciendo que Harnoncourt es más vivo, más incisivo, tiene más chispa, pero que en cambio la versión de Gardiner es más sutil y sobre todo más coherente, ya que los cantantes de Harnoncourt eran más desiguales: junto a una actuación magnífica de Anthony Rolfe Johnson, Felicity Palmer resultaba engolada y poco adecuada al estilo general. Gardiner emplea cinco en lugar de tres voces, con lo que además de ganarse en variedad, todos están cómodos en cuanto a tesitura: los cinco cantantes están espléndidos, con una impostación natural que les permite enfrentarse al vocalismo haendeliano con espontaneidad y holgura. El Coro Monteverdi ha sido siempre un prodigio de buena técnica, buen gusto y buen estilo, pero la orquesta, los Solistas Barrocos Ingleses, han mejorado con el

tiempo de modo extraordinario y su trabajo es verdaderamente preciosista: espléndida la Obertura y el Concierto grosso "Alexander's Feast", incluido con buen criterio para iniciar la segunda parte de la Oda.



Insistimos de nuevo: la gran virtud de Gardiner es su coherencia; no es corriente una grabación de un oratorio de Haendel en que nada desentone, en que el coro, la orquesta y todos los solistas jueguen al mismo juego. Esto ha estropeado muchos registros haendelianos; ha sido el mal constante de Harnoncourt, el mal ocasional de Hogwood y, a juzgar por su Mesías, también el de Pinnock. Gardiner es de todos ellos el que mejor conoce las voces, y su elección de solistas es casi siempre ejemplar. Ahora, también ha logrado que la orquesta funcione al mismo nivel que el coro y los solistas vocales. ¡Bravo!



IVES: Holidays Symphony. The Unanswered Question. Central Park in the Dark. Coro y Orquesta Sinfónica de Chicago. Director: Michael Tilson Thomas.

Marca: CBS. Import.
Soporte: disco compacto
Referencia: MK 42381
Grabación: DDD
Duración: 1 h. 3' 19"
Serie: normal

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



Este disco reviste particular importancia histórica porque presenta la **Symphony** en la edición crítica de la Charles Ives Society. Los musicólogos James B. Sinclair, Wayne D. Shirley y Jonathan Elkus han elaborado los cuatro movimientos de la obra partiendo del estudio sistemático de los manuscritos ivesianos depositados en la Universidad de Yale. El resultado sonoro, comparado con el registro efectuado por Bernstein con la Filarmónica de Nueva York (CBS MP 39556), muestra en Tilson Thomas unas texturas más ricas y variadas (ejemplo, el Andante conclusivo de "Washington's Birthday"), una impostación más camerística ("Decoration Day"). La de Bernstein era una visión más inquieta, tensa, llena de premoniciones. La cuerda de Chicago resplandece en las amplias y sosegadas

líneas y Tilson acierta de lleno al dotar de unidad a estos cuatro movimientos, en apariencia tan inconexos.

Admirable **Central Park in the Dark** —con un clímax glorioso en el que se oye *todo*— y muy interesante la doble lectura de **The Unanswered Question**, primero en la versión revisada y luego en la original de 1906. La revisión supuso cambios significativos en las partes encomendadas a la madera y el metal. En la original, se prolongan más los acordes diatónicos de la cuerda. En suma: un excelente broche al ciclo sinfónico de Ives a cargo de Tilson Thomas. Muy recomendable.



JANACEK: Sinfonietta. Taras Bulba. Orquesta Filarmónica Checa. Director: Vaclav Neumann.

Marca: Supraphon. Importador: Ferysa
Soporte: disco compacto
Referencia: 103 400-2
Grabación: DDD
Duración: 45' 58"
Serie: normal

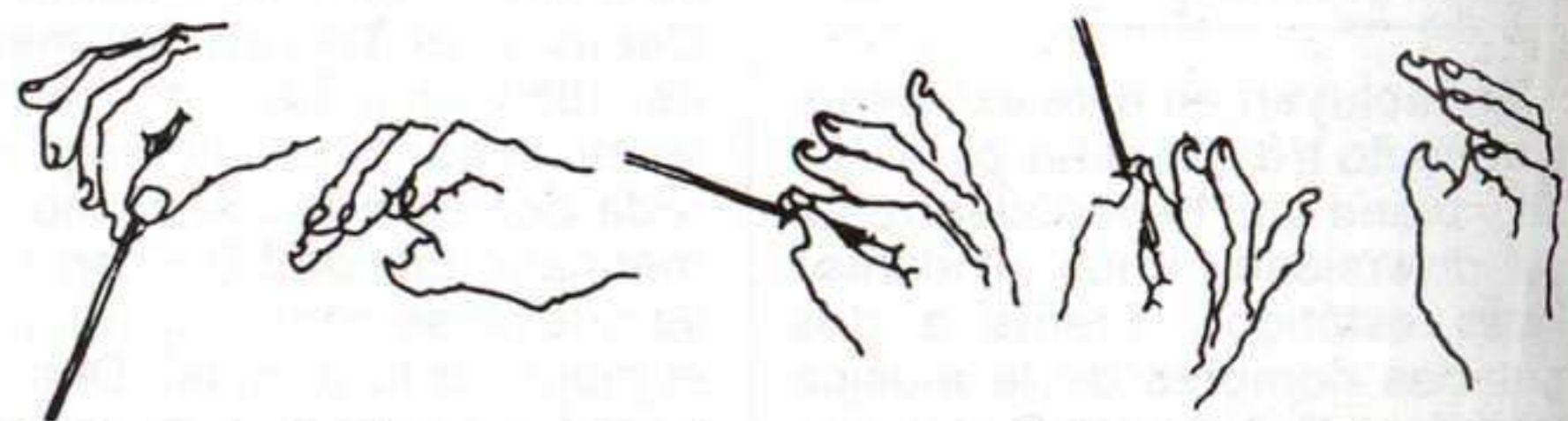
Interpretación: ★★★
Sonido: ★★★
Comentarista: X. C.-D.



Música de un compositor checoslovaco interpretada por una



orquesta y un director checoslovaco en una grabación hecha en Praga. La garantía de origen queda, como ven, asegurada. Al escuchar este disco ocurre lo que acostumbra a suceder: que la impresión inicial es de sorpresa. Ambas obras han sido llevadas al disco en muchas ocasiones (su emparejamiento parece ser casi un paradigma) y las versiones de Mackerras, Rattle y Kubelik gozan de justo prestigio, siendo la de éste último mi favorita. La **Sinfonietta** de Neumann suena elegiaca, contenida y premeditada. Se apoya principalmente en los valores dinámicos de la partitura, allí donde, precisamente, Kubelik parece interesado en destacar los rítmicos. Se trata de dos lecturas completamente diferentes, por no decir antagónicas. Neumann está muy convincente en los movimientos segundo y tercero —los más moderados—, pero



Euskadiko Orkestra Sinfonikoa Orquesta Sinfónica de Euskadi

Se convoca Concurso para seleccionar:

4 VIOLINES TUTTI	28 marzo	15 h.
1 CONTRABAJO TUTTI	29 marzo	15 h.

Fecha límite de inscripción, 18 de marzo de 1989.

2 FLAUTAS SOLISTAS	10 abril	9 h.
1 OBOE SOLISTA	11 abril	9 h.
1 CLARINETE SOLISTA	12 abril	9 h.
1 FAGOT SOLISTA	13 abril	9 h.

Fecha límite de inscripción, 1 de abril de 1989.

Juntamente con la petición de solicitud deberá enviarse: curriculum vitae, copia de la titulación profesional, certificado médico oficial y copia del D.N.I.

Los ejercicios se celebrarán en la sede de la Orquesta Sinfónica de Euskadi.

Los interesados pueden solicitar mayor información e impresos de solicitud de inscripción llamando a los teléfonos (943) 45 10 22 y 46 67 72.

ORQUESTA SINFÓNICA DE EUSKADI
TEATRO BELLAS ARTES
C/ Urbietta, 61
20006 SAN SEBASTIÁN

**CONCURSO
INTERNACIONAL
DE GUITARRA**



"andrés segovia"

**Patrocinado por el Ministerio
de Cultura (INAEM)**

INSCRIPCIONES:

Hasta el 15 de Mayo de 1989

INFORMACIÓN:

Secretaría

Universidad Complutense de Madrid

Cursos de Verano

Princesa, 5 - 1.º Izqda.

28008 MADRID

PRESIDENTES DE HONOR:

Jorge Semprún

Ministro de Cultura

Emilia Segovia

Marquesa de Salobreña

Plácido Domingo

Gustavo Villapalos

Rector Magnífico de la

Universidad Complutense de Madrid

**UNIVERSIDAD
COMPLUTENSE DE MADRID**

Cursos de Verano

EL ESCORIAL

Kubelik (nacido, también, en Checoslovaquia) le supera en el conjunto de la obra, partiendo de una concepción mucho más dramática y a través de una ejecución que combina la pasión con la agresividad. Respecto a la suya, la versión de Neumann parece hasta inocente.

Algo parecido ocurre con **Taras Bulba**. Allí donde Kubelik narra una historia con todo el tremendismo que contiene, Neumann parece evocar un mal sueño, atenuando el expresionismo que la narración de Gogol y la partitura parecen requerir. Otro caso de bipolarización (con Mackerras en el centro, para entendernos).



KERN: Show Boat. Frederica von Stade, Teresa Stratas, Jerry Hadley, Bruce Hubbard, Paige O'Hara, David Garrison, Karla Burns. Ambrosian Chorus. London Sinfonietta. Director: John McGlinn.

Marca: EMI. Import.
Soporte: disco compacto
Referencia: 749 108-2, 3 CDs
Grabación: DDD
Duración: 3 h. 41' 31"
Serie: normal

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



Show Boat, la más clásica de las comedias musicales norteamericanas, fue estrenada con éxito en 1927 en Washington DC, llevada al cine tres veces (Universal en 1929 y 1936; M. G. M. en 1951) y repuesta en Broadway y en Londres también en tres ocasiones. El asunto gira en torno a los teatros flotantes y trashumantes del río Mississippi durante el siglo pasado, que servían a la vez que escenario, de alojamiento para toda la compañía. La larguísima trama se desenvuelve sobre un período de 50 años, dividiéndose en dos actos y ¡nada menos que 17 escenas!, y en ella se aborda, por vez primera, el tema del racismo en USA, sirviendo de inspiración para posteriores obras revolucionarias como **Porgy and Bess**. La extensísima partitura, recogida en su integridad, sin los cortes y cambios habituales, contiene música agradable y dinámica, con números francamente bellos ("Ol'man river", el coro negro "Misery is coming around", etc.), pero con otros mucho más flojos.

Von Stade en el papel de Magnolia resulta impecable, al igual que Stratas en Julie; Jerry Hadley como Gaylord, es un tenor lírico ligero con impostación natural y agradable centro; excelente caracterización e interesante voz de mezzo la de Karla Burns como Queenie, y expresivo pero vocalmente insuficiente el barítono Bruce Hubbard en Joe. La dirección de McGlinn es hábil, diáfana e inspirada. Resumidamente, una grabación dig-

nísima de una obra clásica e importante, pero bastante específica e impenetrable para un público que no esté introducido en el mundo de la comedia musical norteamericana, que además no cuenta con los textos en castellano.



LALO: Le Roi d'Ys. Janine Micheau, Rita Gorr, Henri Legay, Jean Borthayre, Pierre Savignol, Jacques Mars, Serge Rallier. Coro y Orquesta Nacional de la Radiodifusión Francesa. Director: André Cluytens. Recital de Rita Gorr: **Arias de GLUCK, MASSENET, SAINT-SAËNS y BERLIOZ.** Orquesta del Teatro Nacional de la Ópera de París. Director: André Cluytens.

Marca: EMI. Import.
Soporte: disco compacto
Referencia: CMS 769 858-2, 2 CDs
Grabación: ADD
Duración: 2 h. 24' 21"
Serie: media

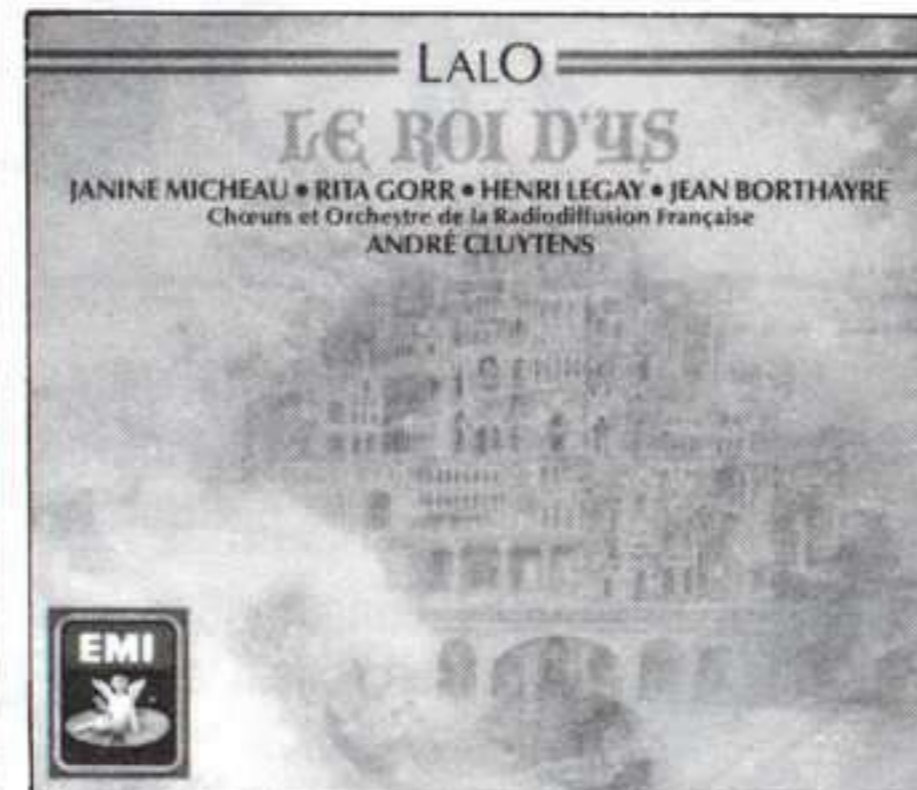
Interpretación: ★★★★★
Sonido: ★★★★★
Comentarista: **R. B.**



En el núm. 588 de RITMO (mayo del pasado año), mi compañero Carlos Ruiz Silva comentaba la publicación en disco compacto de una versión de la ópera de Édouard Lalo **El Rey de Ys**, y como coincido plenamente en su apreciación de esta obra, entre nosotros apenas conocida, no creo necesario extenderme para alabar sus virtudes cuando acaba de ser editada en un doble compacto de serie media la que puede considerarse versión de referencia, un clásico de la ópera francesa en disco. En primer lugar, por la excelente dirección musical de Cluytens, un apasionado de esta música y el mejor defensor que nuestros vecinos han tenido de su música hasta la aparición de Georges Prêtre. Cluytens consigue ajustar ciertos desequilibrios dentro de la obra y que prevalezca el marcado sentido teatral de la misma, con un aumento de tensión que se hace insostenible en la escena en que las aguas amenazan por inundar la ciudad. Además, Cluytens sabe infiltrar el poético sentido melódico de los personajes *buenos*, en contraste con la violencia de los *malvados*, sin inclinar la balanza totalmente hacia uno de los dos extremos. Una dirección entusiasta y de enorme veracidad.

El reparto vocal está formado por lo más granado del canto francés de la época (la grabación es de 1957). Janine Micheau es Rozenn, la hermana *buen*, una delicada soprano, de tesitura algo corta (los agudos resultan casi siempre un poco justos), cuyo estilo nos resulta hoy ligeramente anticuado, pero que sin duda es una cantante de talla. Nos sentimos mucho más identificados con la vehemencia, el arrebatado de Rita Gorr como Margared, la hermana *mala* y vengativa que desencadena la

tragedia, de timbre sensual y vigoroso y adecuados acentos dramáticos. Henri Legay (el Des Grieux de la **Manon** de Victoria de los Ángeles), como también señaló Ruiz Silva en una ocasión, fue uno de los escasos tenores franceses capaces de hacer verdadera justicia a este repertorio, gracias a una admirable línea de canto (que queda patente en la preciosa alborada que entona Mylio, "Vainement, ma bien-aimée"), un timbre sugestivo y una evidente elegancia interpretativa. Completa el cuarteto protagonista el barítono Jean Borthayre como el malévolo Karnac, y lo hace con todo el furor que el papel requiere.



Otro aliciente de esta publicación es que estos aprovechadísimos compactos incluyen además un recital de arias francesas a cargo de la propia Rita Gorr, muy bien dirigidas por Cluytens (considerando que la música de Gluck se hace hoy de muy diferente manera). Son "J'ai perdu mon Eurydice" de **Orphée et Eurydice**, "Divinités du Styx" de **Alceste**, el aria de las cartas de **Werther**, las dos arias de Dalila de **Samson et Dalila** y las dos de Marguerite de **La Damnation de Faust**. La mezzo-soprano belga hace gala en ellas de su imponente presencia vocal y de la generosidad de su timbre, junto a un temperamento que resulta más adecuado a las heroínas clásicas que a las románticas, en las que debe rendirse ante intérpretes de mayor personalidad y capacidad de arrastrar al oyente. Un complemento muy interesante, en cualquier caso, que hace muy recomendable la adquisición de este doble compacto, aunque su sonido no ha mejorado considerablemente en su nuevo soporte. Se incluye el libreto completo y su traducción al inglés.



MASSENET: La Jongleur de Nôtre Dame. Alain Vanzo, Jules Bastin, Marc Vento. Coro y Orquesta Nacional de la Ópera de Monte-Carlo. Director: Roger Boutry.

Marca: EMI. Import.
Soporte: disco compacto
Referencia: CMX 7698552
Grabación: ADD
Duración: 2 h. 14' 29"
Serie: media

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



Entre las óperas olvidadas de Jules Massenet figura este "milagro" en tres actos sobre un poema de Maurice Lèna que con el título de **Le Jongleur de Nôtre Dame** se estrenó en Monte-Carlo en 1902. La obra, basada en un "fabliau" del siglo XII, escenifica un milagro de la Virgen siguiendo la tradición medieval creada para favorecer la difusión del culto mariano emprendida por las autoridades eclesiásticas a partir del siglo XI, siglo hasta el cual la figura de la Madre de Cristo había estado olvidada.

La verdad es que el libreto resulta bastante soso y se limita a contarnos la historia de un saltimbanqui humilde e ignorante que hace sus gracias ante el altar de la Virgen y ésta le corresponde con una sonrisa y dándole la muerte, es de suponer que compadecida de los sufrimientos y del hambre que pasa el juglar. Como contrapunto, una leve crítica a la Iglesia opulenta de monjes pedantes y ahitos de comida. La música de Massenet no se encuentra entre lo mejor de su producción y es bastante explicable el olvidado en que yace esta ópera, pese a que en su momento y durante algunos años fue obra de éxito —más de cuatrocientas representaciones en la Ópera Cómica de París.

El reparto, exclusivamente masculino —a excepción de las breves intervenciones de dos ángeles, confiadas a voces femeninas, tal vez por aquello de que siempre es difícil saber el sexo de las divinas criaturas, cuestión que tanto preocupó a los sesudos padres de la Iglesia— tiene su punto de mayor interés en el protagonista, Alain Vanzo, un gran tenor que, en esta ocasión, vuelve a mostrar sus excelentes cualidades de estilo, fraseo y dominio de la expresividad y de la línea de canto francesa; por desgracia el registro, de 1978 —contaba ya el artista 50 años— lo encuentra un poco limitado en la zona alta, pese a que la tesitura no es en exceso aguda ni plantea grandes problemas vocales. Aun con ello, la maestría de Vanzo es incuestionable y es de lamentar que este excelente artista no haya grabado un mayor número de óperas en sus años de plenitud.

Jules Bastin y Marc Vento están discretos en sus respectivos papeles de Fray Bonifacio y el Prior, mientras que el resto del reparto no pasa de lo mediocre. Tampoco el Coro ni la Orquesta de Monte-Carlo dirigidos por Roger Boutry superan lo mediano, y buena parte de la paleta cromática de Massenet se pierde.

El álbum se completa con unos fragmentos de **Thaïs** en una grabación de 1965 que cuenta con una muy aceptable intervención de Jacqueline Brumaire y Michel Dens en la pareja protagonista, mientras que Pierre Dervaux dirige de forma bastante rutinaria a la Orquesta de la Ópera de París. La intervención del violín

solista en la famosa "Meditación" es más bien desgraciada. La toma sonora es de tipo medio. Se incluye libreto en francés e inglés. Sólo para operófilos interesados en Massenet.



MENDELSSOHN: Sinfonía núm. 3 "Escocesa". La primera noche de Walpurgis. Christine Cairns, Jon Garrison, Tom Krause, Jeffrey Wells. Coro y Orquesta de Cleveland. Director: Christoph von Dohnányi.

Marca: Telarc. Importador: Joytel
Soporte: disco compacto
Referencia: CD-80184
Grabación: DDD
Duración: 1 h. 6' 39"
Serie: normal

Interpretación: ★★★ (Escocesa)
★★★★ (Walpurgis)

Sonido: ★★★★★
Comentarista: R. B.



El director Christoph von Dohnányi grabó en los años setenta una muy estimable integral de las **Sinfonías** de Mendelssohn con la Filarmonía de Viena para Decca, que también incluía esa magnífica e irónica cantata que es **La primera noche de Walpurgis**, sobre texto de Goethe. Ahora ha vuelto a grabar la **Sinfonía "Escocesa"**, no sé si como prin-



cipio de una nueva integral, acoplada con la primera edición de que disponemos en compacto de la **Walpurgis**. Si la primera integral adolecía de un cierto exceso de seriedad, dentro de los cauces de una muy considerable afinidad con el lenguaje mendelssohniano, con la orquesta de la que ahora es titular parece que ha querido invertir la moneda. Nos encontramos ante una versión muy lírica y relajada (excesivamente en algunos casos, como la introducción, que no resulta lo suficientemente sombría, o, sobre todo, el Adagio, demasiado apresurado y falto de dramatismo), muy bien tocada, pero que resulta en exceso triunfalista. Este acercamiento es más adecuado a la otra obra, a la que no viene mal el sentido del humor, y que tiene una lectura fresca y espontánea, a lo que colaboran también unos solistas correctos (aunque inferiores a los de la versión de Masur para EMI, que también nos gustaría ver reeditada en

compacto), y una estupenda participación del coro, que canta con gran entusiasmo. Sin embargo, esto no es suficiente para recomendar el compacto, y deben preferirse otras versiones de la **"Escocesa"**: Muti (EMI) y Solti (Decca).



MOZART: Conciertos para piano y orquesta núms. 1 al 6. Concierto para tres pianos. Vladimir Ashkenazy, Daniel Barenboim y Fou Ts'ong, pianos. Orquesta Philharmonia, Londres. English Chamber Orchestra. Directores: Vladimir Ashkenazy y Daniel Barenboim.

Marca: Decca. Import.
Soporte: disco compacto
Referencia: 421 577-2, 2 CDs
Grabación: DDD y ADD
Duración: 2 h. 5' 7"
Serie: normal

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



Dentro de la serie completa de los Conciertos para piano y orquesta de Mozart grabados durante los últimos años por Vladimir Ashkenazy haciendo el doble papel de solista y director al frente de la Orquesta Filarmonía, se recogen en este álbum de dos compactos los seis primeros Conciertos de la serie, registrados entre 1986 y 1987, completándose con el **Concierto K 242 para tres pianos**, que fue grabado en 1972 y que tiene como solistas, además de a Ashkenazy, a Barenboim y Fou Ts'ong. No parece muy lógico introducir una grabación antigua en un ciclo nuevo y en la que, además, se emplea una orquesta diferente (la Orquesta de Cámara Inglesa) y otro director (Daniel Barenboim).

En mis anteriores críticas a las grabaciones de los Conciertos de la madurez de Mozart había puesto de manifiesto la excelente línea general de Ashkenazy, recomendándolas como una de las mejores opciones. En esta ocasión, sin embargo, el nivel de pianista y director judío resulta algo inferior. Los primeros conciertos de la serie, sobre todo los cuatro iniciales, son obras muy simples, en parte inspiradas o tomadas de otras composiciones de Raupach, Honauer, Schobert, Eckard y C. P. E. Bach y tienen una ingenuidad y una sencillez bastante alejadas del tratamiento demasiado sinfónico que les otorga Ashkenazy. Todo suena excesivamente denso, sin mucha gracia y me da la impresión, además, de que las grabaciones están realizadas con prisa. Mejor están los **Conciertos 5 y 6**, aun dentro de ese sinfonismo poco adecuado para este tipo de obras.

Como Ashkenazy es un excelente pianista y la Filarmonía una magnífica orquesta, la realización es correcta y tiene algunos momentos ciertamente her-

mosos, como el del movimiento lento del **Concierto núm. 6**, presidido por una expresividad sensible y refinada. El **Concierto para tres pianos** está bien sincronizado entre los solistas y resulta fresco y con más espontaneidad que sus compañeros de la primera época.



La grabación es buena, bien equilibrada y nítida, adjetivos que también pueden aplicarse, quizá en grado algo menor, al registro de 1972. Los que hayan seguido el ciclo Mozart/Ashkenazy pueden adquirir este álbum con ciertas reservas. La opción de Daniel Barenboim en sus antiguas grabaciones, ahora en compacto, es preferible, y para los aficionados a los instrumentos originales estas obras primeras de Mozart son muy adecuadas. El gran piano de cola suena aquí un poco fuera de lugar.



MOZART: Quinteto para piano y viento, K 452. BEETHOVEN: Quinteto para piano y viento, Op. 16. Vladimir Ashkenazy. London Wind Players.

Marca: Decca. Import.
Soporte: disco compacto
Referencia: 421 151-2
Grabación: ADD
Duración: 52' 52"
Serie: media

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



Ni tanto ni tan calvo. Los **Quintetos para piano e instrumentos de viento** de Mozart y Beethoven han pasado de ser dos obras apenas grabadas a ser llevadas al disco en apenas un año por (citamos sólo los pianistas) Previn, Levine, Lupu, Perahia y Brendel, siendo las tres últimas citadas objeto de una crítica reciente en estas páginas. Ahora Decca, la firma en la que había aparecido la extraordinaria versión de Lupu con diversos solistas holandeses y el español Vicente Zarzo, ha decidido sacar en su serie media de música de cámara una antigua grabación protagonizada por Ashkenazy e ilustres miembros de orquestas londinenses hace más de dos décadas. La falta de oportunidad queda sobradamente compensada con la calidad del registro, pues Ashkenazy y los London Wind Pla-

Crítica discográfica

yers —con Jack Brymer y Alain Civil brillando con luz propia— nos obsequian con una lectura luminosa y estilísticamente intachable de estas dos partituras amables, en las que los contados y fugaces momentos de trascendencia son perfectamente conducidos por el pianista judío, en el que se adivinan ya aquí sus dotes directoriales (óigase cómo lleva a sus compañeros —que amén de tocar admirablemente sus instrumentos muestran un pleno dominio del lenguaje clásico— en el Rondó del **Quinteto de Mozart**). Son pentagramas tocados en clima de camaradería con entusiasmo y espontaneidad por cinco grandes músicos.

El reducido precio de este registro queda compensado por la inferior calidad sonora, por culpa fundamentalmente del inevitable soplo de fondo. Éste no impide, en cualquier caso, el disfrute de una versión cuya recomendabilidad es idéntica a la que ya señalamos en su momento de las comandadas por Lupu y Perahia (CBS), éste también con un admirable grupo de instrumentistas de la Orquesta Inglesa de Cámara.



MOZART: Quinteto con clarinete K 581. Quinteto con trompa, K 4807. Cuarteto con oboe, K 370. Antony Pay, clarinete de basseto. Stephen Hammer, oboe. Michael Thompson, trompa. The Academy of Ancient Music Chamber Ensemble.

Marca: Decca L'Oiseau Lyre. Import.
Soporte: disco compacto
Referencia: 421 429-2
Grabación: DDD
Duración: 1 h. 13' 58"
Serie: normal

Interpretación: ★★★★★ (K 581)
★★★★ (K 407 y 370)

Sonido: ★★★★★
Comentarista: A. M.



He aquí un disco excelente, excelentemente aprovechado y de repertorio bien concebido.



Las grabaciones del **Quinteto con clarinete** de Mozart se cuentan por docenas, incluidas muy destacadas versiones con instrumentos de la época (Divertimento Salzburg, Miembros de la Orquesta del s. XVIII), pero aun así la interpretación que comentamos puede contarse entre las

más bellas que conocemos, por su perfección técnica, por su belleza sonora, por su profundidad llena de melancolía y dramatismo. Antony Pay realiza un trabajo prodigioso; recordemos que el empleo del clarinete "di basseto" no sólo ofrece el interés de ser éste el instrumento para el que Mozart ha pensado la obra, sino además el poseer un timbre más redondo y profundo y hacer innecesarias las modificaciones de la partitura precisas a la hora de tocar la obra con clarinete.

El nivel del disco desciende un poco en las dos obras restantes, en buena medida a causa del trabajo de los solistas. El sonido del oboísta Stephen Hammer es un punto más acre de lo deseable en una obra tan galante como la de Mozart; su interpretación es correcta pero le falta un poco de personalidad, de sentido del claroscuro, de refinamiento; todo ello dentro de un buen nivel.

Si se tienen en cuenta las colosales dificultades de la trompa natural, de la "trompa de mano" de época de Mozart, hay que considerar que la interpretación de Michael Thompson es muy notable, limpia y afinada. Con todo, Thompson no consigue disimular totalmente estas dificultades y el sonido de las notas tapadas es excesivamente metálico. En conjunto, estamos ante una buena interpretación, pero que no alcanza el nivel de las buenas versiones con instrumentos modernos. Lástima, porque los instrumentos de cuerda están en el más alto nivel.



MOZART: Concierto para violín núm. 5. Orquesta del Festival de Bath. Director: Yehudi Menuhin. **BEETHOVEN: Concierto para violín.** Orquesta Filarmónica de Viena. Director: Constantin Silvestri. **MENDELSSOHN: Concierto para violín núm. 2.** Orquesta Philharmonia. Director: Efrem Kurtz. **BRAHMS: Concierto para violín.** Orquesta Filarmónica de Berlín. Director: Rudolf Kempe. Yehudi Menuhin, violín.

Marca: EMI. Import.
Soporte: disco compacto
Referencia: CMS 762 536-2, 2 CDs
Grabación: ADD
Duración: 2 h. 22' 10"
Serie: media

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



Para desgracia de quienes somos incondicionales admiradores del arte de Yehudi Menuhin, el esplendor de éste alcanzó su cénit hace ya décadas y desde entonces no ha vuelto nunca a brillar con igual esplendor (sólo ahora ya esporádicamente, pero no desde el violín, sino desde el podio). EMI nos brinda ahora la oportunidad de deleitarnos con el arte del violinista judío en cuatro grabaciones realizadas a finales de la década de los cincuenta y principios de la del

sesenta, años en los que aquél realizara sus interpretaciones más imperecederas.

Recoge el álbum los quizá más conocidos cuatro Conciertos del repertorio violinístico. Todas las versiones son ya lo suficientemente conocidas como para que nos extendamos ahora innecesariamente en su comentario. El primero de los Conciertos reseñados arriba nos pone en contacto con ese Mozart fresco, juguetón, vivo y humano que se nos aparece siempre en las, por fortuna, frecuentes aproximaciones mozartianas de Menuhin, en su doble condición de solista y director. El Beethoven que EMI ha seleccionado para este álbum es inferior a la quizá más sobresaliente aportación discográfica a la **Op. 61** beethoveniana, protagonizada también por Menuhin, aunque regido en aquella ocasión por la sabia batuta de Otto Klemperer. La dirección de Silvestri es aquí más bienintencionada que otra cosa, con contrastes demasiado abruptos y un sentido poético muy inferior al del solista, que nos obsequia con una interpretación honda y delicada, rozando incluso en algún momento la fragilidad. El **Concierto** de Mendelssohn conoce, por el contrario, una lectura vehemente y apasionada de principio a fin, hasta el punto de que es difícil reconocer a un Menuhin aquí exultante de fuerza, de poderío técnico y tendente a acelerar constantemente el "tempo". No tan ardiente, aunque sí intensa, es la interpretación del **Concierto** de Brahms, en el que se produce quizá el mejor y más completo entendimiento entre director y solista de las obras aquí recogidas. Menuhin exhibe un sonido increíblemente hermoso y nos brinda un Brahms cálido, sincero y plenamente idiomático; Kempe le ayuda con una dirección robusta y atentísima al siempre imprevisible devenir del violinista americano.



A pesar de todo, estos dos discos nos han hecho reflexionar sobre la condición de virtuoso indiscutible de Yehudi Menuhin, uno de los nombres míticos de violín de nuestro siglo. Y la reflexión es obligada porque Menuhin es, para entendernos, el violinista-límite: su sonido está siempre a punto de romperse, de puro frágil; el arco parece siempre a punto de resbalar; el límite entre afinación y desafinación es estrechísimo, casi imperceptible... Su técnica está le-

jos de ser la de Heifetz, o Milstein, o Perlman u Oistrakh, pero su sonido es el más humano de cuantos se han escuchado; es el sonido que revela mejor al ser que se esconde detrás, que es quien habla a través de él. Aquí reside la grandeza de Menuhin, un músico de técnica heterodoxa, pero dotado de un extraño poder para comunicar por medio de la música la riqueza que alberga un yo extraordinariamente profundo. Escuchar cualquiera de sus interpretaciones constituye por ello una experiencia más que recomendable.



MOZART: Don Giovanni. John Brownlee, Ina Souez, Luise Helletsgruber, Salvatore Baccaloni, Koloman von Pataky, Aundrey Mildmay, David Franklin, Roy Henderson. Coro y Orquesta del Festival de Glyndebourne. Director: Fritz Busch.

Marca: EMI. Import.
Soporte: disco compacto
Referencia: CHS 761 030-2, 3 CDs
Grabación: ADD (mono)
Duración: 2 h. 51' 46"
Serie: References (media)

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



Se publica por fin en CD la histórica versión de **Don Giovanni**, grabada en 1936, en los comienzos del Festival de Glyndebourne, bajo la dirección de Fritz Busch, y rodeada de una aureola legendaria que la consideraba como modelo en la interpretación de la ópera de Mozart que más dificultades sigue planteando a la hora de su realización, ya sea en disco o en la escena.

Sólo conocía esta grabación por referencias, pero al escucharla ahora por primera vez, todos los posibles celos ante una versión de época tan lejana se disiparon desde los primeros compases de la obertura. Fritz Busch disecciona musical y dramáticamente los diferentes personajes y escenas de **Don Giovanni** con tal naturalidad y viveza, que consigue el equilibrio perfecto entre drama y comedia, por un lado, sin perder, además, el control de la compleja estructura sinfónica, claves fundamentales de esta ópera. De ahí que al cabo de tantos años de su realización, esta versión no haya perdido un ápice de vigencia y pueda seguir siendo tenida como modelo. Su escucha ha sido para mí muy emocionante, porque sentí como si volviera a los orígenes, como si oyera juntas mis versiones predilectas de **Don Giovanni**: Furtwaengler, Krips, Klemperer, Böhm II. Esto en lo que respecta a la dirección.

En cuanto al elenco vocal, Fritz Busch reunió a los mejores intérpretes mozartianos de la época, incluyéndose entre ellos algunas voces verdaderamente antológicas (Koloman von Pataky, Salvatore Baccaloni, por ejemplo) y a un gran cantante-

actor en el papel principal: John Brownlee.

La dirección de Fritz Busch nos hace superar desde el principio la extrañeza ante voces y modos de vieja escuela y sentimos también en ellos a los maestros de los cantantes que nos hicieron vivir esta ópera por primera vez: Siepi, Dermota, Schwarzkopf, Della Casa, Berry, etc.



Me parece superfluo entrar en más detalles, sobre todo para sacar posibles defectos, que no alterarían, por otra parte, la máxima puntuación asignada. Pero, en fin, para acallar cualquier sospecha de mitomanía, añadiré que los recitativos están acompañados por piano, pero dichos con tal gracia y vitalidad que constituyen uno de los factores principales de la vigencia de esta versión. Otro inconveniente sería, como es lógico, el aspecto técnico, es decir, la grabación. Pero al pasar a CD se ha conseguido —pese a alteraciones de sonido en algunos cortes— una claridad más que suficiente para poder seguir sin esfuerzo la ópera completa (téngase en cuenta que es una grabación realizada en estudio). Incluso en los concertantes a la orquesta se la oye bastante bien. Resumiendo, para mozartianos, incondicionales de **Don Giovanni** y amantes de la ópera en general, esta es una experiencia que no se puede perder. Para quien no tenga aún **Don Giovanni** en CD, y le resulte imposible superar los inconvenientes de una grabación de hace más de cincuenta años, tendrá que esperar a que se reediten en este formato las versiones de Josef Krips y Otto Klemperer (de esta última EMI sólo nos ha ofrecido una selección). Ninguna de las que se pueden encontrar ahora en el mercado iguala a la de Fritz Busch.

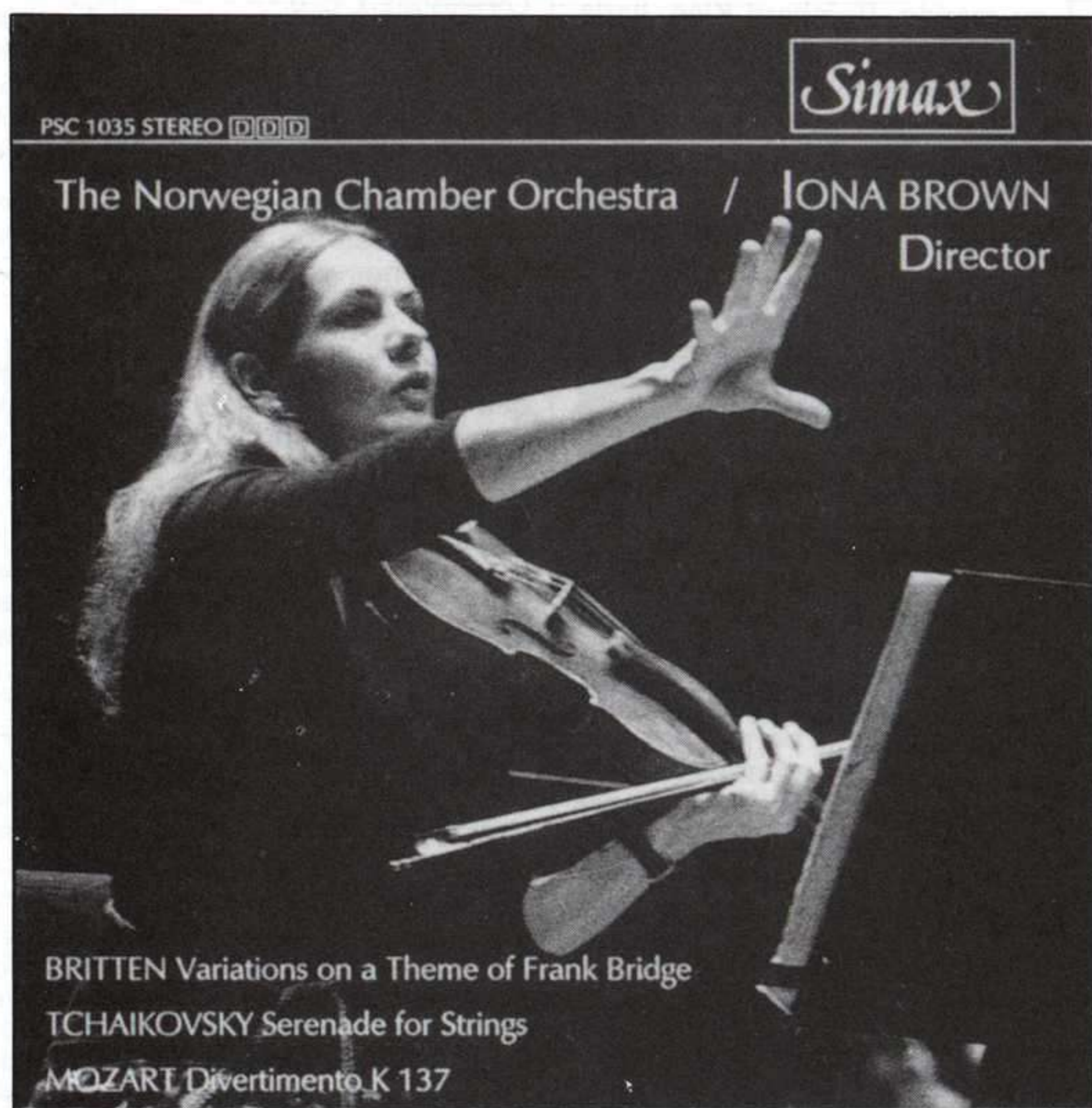


NICOLAI: Las alegres comadres de Windsor. Ruth-Margret Pütz, Gisela Litz, Edith Mathis, Gottlob Frick, Fritz Wunderlich, Ernst Gutstein, Kieth Engen, Friedrich Lenz, Carl Hoppe. Coro de la Ópera Estatal de Munich. Orquesta del Estado de Baviera. Director: Robert Heger.

Marca: EMI. Import.
Soporte: disco compacto
Referencia: CMS 7 69348 2, 2 CDs
Grabación: ADD

Simax

Estreno de un emocionante sello noruego prometedor y original. Música para todos los gustos... Mozart, Bach, Grieg, compositores modernos noruegos y mucho más...



Simax se complace en anunciar la última grabación de la Orquesta de Cámara Noruega, que efectuará una gira por España con Mstislav Rostropovich en el mes de marzo.

16 de marzo - Madrid
17 de marzo - Valencia
18 de marzo - San Sebastián

“No se me ocurren palabras adecuadas para describir esta agrupación musical; es una de las grandes agrupaciones actuales y a mí me gustaría tocar con ellos en todas las ocasiones que pueda.”

Mstislav Rostropovich

Distribución en España:

Ferysa. Ordóñez, 1 - Tels. (91) 315 77 47 - 31 68 48 - Fax (91) 315 68 49 - 28029 MADRID



Duración: 2 h. 25' 18"
Serie: Studio (media)

Interpretación: ★★★★★ (Wunderlich)
★★★ (resto)

Sonido: ★★★
Comentarista: R. B.



Esta grabación de la encantadora ópera cómico-fantástica de Otto Nicolai **Las alegres comadres de Windsor**, uno de los más logrados productos de la música teatral en el Romanticismo alemán, fue la más conocida antes de la aparición de las dirigidas, respectivamente, por Kubelik (Decca) y Klee (DG), que hacían verdadera justicia a la obra y la sacaban de su contexto de simple comedia musical, más cercano a la opereta, como era frecuente interpretarla. Robert Heger, el veterano director alemán que legara para el disco una magnífica **Martha** de Flotow (recientemente publicada en un doble compacto de serie media) y un muy buen **Freischütz** que nos gustaría ver reeditado, en ambos casos con Gedda, dirige unas **Alegres comadres** (¡qué deliciosa traducción española del título shakesperiano, por cierto!) muy a la alemana, tal como se hacía en 1963, cuando las grabó, pero los citados directores nos demostraron posteriormente que era una obra mucho más rica, con una orquestación más refinada y un sentido del humor mucho más sutil. Los mejores momentos de la dirección de Heger los tenemos en los momentos más ensoñadores, como la preciosa romanza de Fenton (sobre la que volveremos al hablar del caso Wunderlich) o la escena nocturna en el bosque, que se escapan a la comicidad un tanto simple con que está planteado en esta versión el resto de la obra.

Los cantantes, en general, no superan un nivel medio propio de un teatro alemán de repertorio. Todos están en su sitio, pero la Frau Fluth de Ruth-Margret Pütz no puede oponer resistencia a Helen Donath o Edith Mathis, la Frau Reich de Gisela Litz a

Trudeliere Schmidt o Hanna Schwarz, o el Herr Fluth de Ernst Gutstein a Wolfgang Brendel o Bernd Weikl, aunque el orondo Sir John Falstaff de Gottlob Frick resulta más intencionado que los de Karl Ridderbusch o Kurt Moll (si bien menos impresionante vocalmente que este último). Lo mejor lo tenemos en la joven pareja de enamorados, porque hace más de veinticinco años Edith Mathis sabía cantar ya como los propios ángeles (curiosamente, en la versión dirigida por su marido, Bernhard Klee, haría de su madre, siendo su hija Helen Donath, la Anna Reich de Kubelik).



La intervención de Fritz Wunderlich merece párrafo aparte. El último de los grandes tenores líricos alemanes hace una verdadera creación del personaje de Fenton, en una de las escasas óperas que grabó completas antes de su prematura muerte. Por delicadeza en el fraseo, por belleza vocal y por irónico sentido del humor, hace que sólo por escucharle merezca la pena la adquisición de este doble compacto. Claes Ahnsjö y Peter Schreier tienen buenas prestaciones en las otras versiones, sobre todo el segundo, pero a su depurada línea vocal no les acompaña un timbre tan pletórico y sugerente. La grabación es simplemente discreta.



ORFF: Carmina Burana. Judith Blegen, soprano. Kenneth Riegel, tenor. Peter Binder, barítono. Coros y Orquesta de Cleveland. Director: Michael Tilson Thomas.

Marca: CBS. Import.
Soporte: disco compacto
Referencia: MK 76372
Grabación: ADD
Duración: 1 h. 2'
Serie: normal

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



De **Carminas Buranas** están nuestras discotecas llenas y no será esta grabación la que alterará el orden de prelación particular que cada cual aplique a la suya. Se trata de una reconversión al nuevo formato de un disco del año 1974, cuando Tilson Thomas era titular de la Orquesta de Buffalo y una promesa más que segura después de ganar el prestigioso Premio Kussevitzy. Su versión de entonces estuvo muy bien planteada, pero no tan bien resuelta. Evidenciaba ya unas condiciones óptimas para la teatralidad que me extraña que no le hayan aproximado al campo operístico. Su versión resulta alegre y bastante variopinta, con grandes contrastes más rítmicos que tímbricos y no resulta mastodóntica en absoluto. Tal vez el mayor reparo que pueda oponérsele es la excesiva solemnidad de las páginas conclusivas, desprovistas de una sorna que les va como anillo al dedo.

De los solistas me parecen admirables el barítono de Peter Binder, sobre todo por el uso que hace del falsete y la hoy por hoy inmarcesible Judith Blegen, con una técnica vocal de primer orden que le permite controlar el vibrato en los fiatos más prolongados. A Riegel le faltan dotes histriónicas para interpretar algunos números, como el del cisne asado (del que, por otra parte, domina con suficiencia la terrible tesitura). La masa coral es francamente buena y

considero destacable la prestación del coro infantil, una de las mejores de la discografía de la obra.



PUCCINI: Tosca. Leontyne Price, Giuseppe di Stefano, Giuseppe Taddei, Fernando Corena. Coro de la Ópera Estatal y Orquesta Filarmónica de Viena. Director: Herbert von Karajan.

Marca: Decca. Import.
Soporte: disco compacto
Referencia: 421 670-2, 2 CDs
Grabación: ADD
Duración: 1 h. 53, 40"
Serie: Grand Opera (media)

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



La publicación en disco compacto de esta espléndida versión de **Tosca**, con un sonido bastante aceptable, es sin duda una buena noticia. La dirección de Karajan es efusiva, brillante, rigurosa, y regida por un superior sentido dramático, si bien en algunos pasajes el volumen de la orquesta resulta excesivo. En cuanto a los cantantes, Leontyne Price se encontraba por esas fechas (1962) en plenitud de facultades, y la vehemencia de su interpretación es altamente sugestiva, aunque para mi gusto confiere el personaje un tono excesivamente vulgar, con desplantes algo arrabaleros, defecto que superaría en su posterior versión con Mehta (RCA, 1974), donde consigue arropar de más dignidad al personaje, estando sin embargo algo peor de voz. Di Stefano por su parte es un subyugante Cavaradossi, tremendamente humano, con su delicadeza de fraseo, sugerente media voz y absoluta entrega al papel, pero comienza a tener ya serios problemas con los agudos, emitidos muy abiertos y forzados. El Scarpia de Taddei es sencillamente arrollador, en lo interpretativo y en lo vocal, de gran fuerza dramática y conmo-

STUDIO 22

ESPECIALISTAS EN ALTA FIDELIDAD

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

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



vedora musicalidad. Por lo demás, Corena me parece excesivamente afectado. Al comparar con otras versiones, sigo prefiriendo la antológica de De Sabata (Callas, di Stefano, Gobbi, EMI 1953) e incluso la de Leinsdorf (Milanov, Bjoerling, Warren, RCA), y entre las más recientes, la de Colin Davis (Caballé, Carreras, Wixell, Philips 1976). Inferiores a la versión comentada, se encuentran la citada de Mehta (con un espléndido Domingo y acertada L. Price, pero algo decepcionante Milnes), y a mayor distancia, Maazel (Nilson, Corelli, Fischer-Dieskau), Molinari-Pradelli (Tebaldi, del Monaco, London, Decca), y Prêtre (Callas, Bergonzi, Gobbi, EMI 1965).



RAMEAU: 6 Conciertos en sexteto. Orquesta de Cámara de Caen. Director: Jean-Pierre Dautel. **BOISMORTIER: Primera Suite.** Mireille Lagacé, clavicémbalo.

Marca: Calliope. Importador: Harmonia Mundi
Soporte: disco compacto
Referencia: CAL 9838
Grabación: ADD
Duración: 1 h. 12' 20"
Serie: normal
Interpretación: ★★★★★
Sonido: ★★★★★
Comentarista: S. A.

Arreglos más o menos apócrifos, aunque contemporáneos del autor, los **6 Conciertos en Sexteto** de Rameau han servido y sirven como piezas de exhibición y lucimiento para las formaciones camerísticas. Y desde luego la Orquesta de Cámara de Caen, conjunto, por otro lado, de no excesivo renombre, lleva a cabo en este disco un auténtico alarde de virtuosismo, de perfecto ajuste y de nítida diferenciación de los planos sonoros, realizado

todo por uno de los efectos stereo mejor logrados de los últimos tiempos. Oírlo para creerlo.

El disco se completa hasta alcanzar su cumplidísimo minutaje con la primera de una serie cuatro suites para clavicémbalo de Joseph Bodin de Boismortier, exquisitamente interpretada por Mireille Lagacé y que proceden del disco Calliope CAI 1865, grabado en 1978.



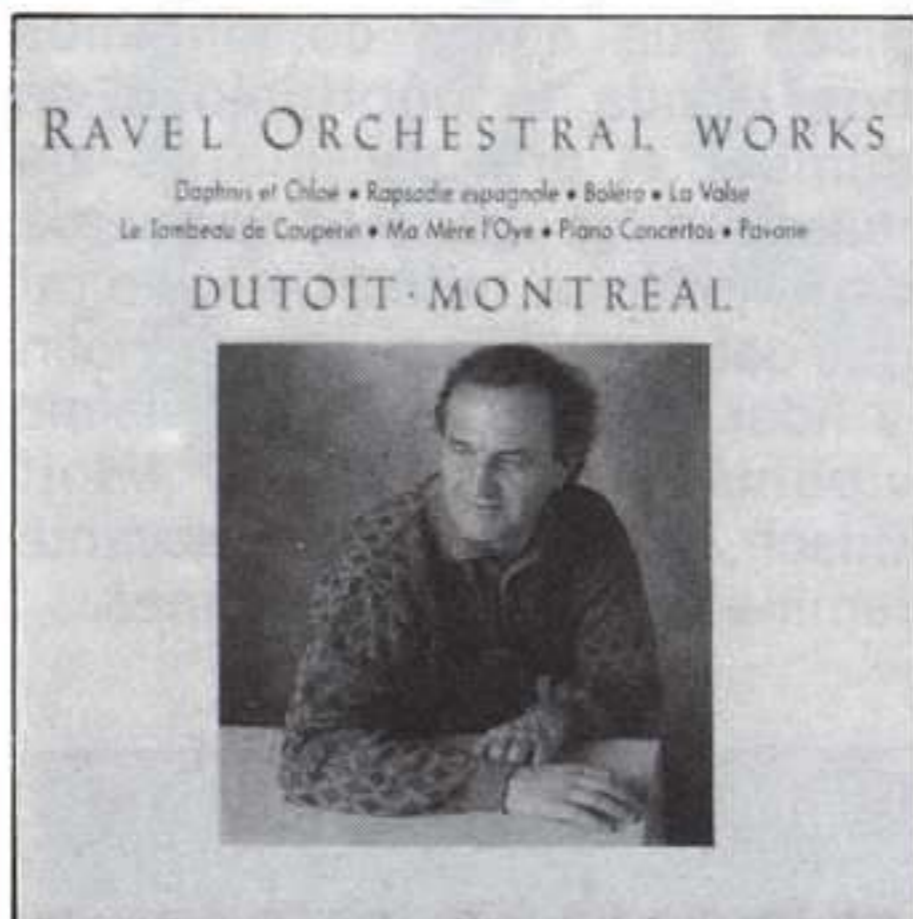
RAVEL: Obras para orquesta: Bolero. Alborada del gracioso. Rapsodia Española. La Valse. Ma mère l'Oye. Pavana para una infanta difunta. Le tombeau de Couperin. Valses nobles y sentimentales. Concierto para piano y orquesta en Sol mayor. Minueto antiguo. Concierto para la mano izquierda. Una Barca sobre el Océano. Dafnis y Cloe. Pascal Rogé, piano. Coro y Orquesta Sinfónica de Montreal. Director: Charles Dutoit.

Marca: Decca. Import. Soporte: disco compacto
Referencia: 421 458-2, 4 CDs
Grabación: DDD
Duración: 3 h. 49' 49"
Serie: Ovation (media)

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



He aquí un recorrido sistemático (aunque no exhaustivo) por el peculiar mundo sonoro de Ravel que impresiona, paradójicamente, tanto por la coherencia como por el respeto a la indivi-



dualidad de cada obra. Dutoit ha sido a veces tachado de frívolo por su aparente vinculación al repertorio brillante y espectacular. Sin embargo, aparte de su versión del **Daphnis**, unánimemente alabada por la crítica internacional en 1981, hay aquí una genial intuición de la apariencia y el trasfondo de esta música, que se apoya en ambigüedades tonales y matices casi imperceptibles: pensemos por ejemplo en los **Conciertos para piano**, en los que cuenta con la inspirada colaboración de Pascal Rogé. Esta reedición en serie media combina, pues, interpretaciones magistrales con un sonido espectacular y un precio razonable, sobre todo si se tiene en cuenta la duración total, equivalente a la de 5 discos convencionales.

Por todo ello, y por el interés del repertorio, debe considerarse este álbum como indispensable en cualquier discoteca.



ROSSINI: Petite Messe Solennelle. Renata Scotto, Alfredo Kraus, Fiorenza Cossotto, Ivo Vinco. Coro Polifónico de Milán. Director: Giulio Bertola.

Marca: Ricordi. Importador: Ferysa
Soporte: disco compacto
Referencia: ACDCOL 203, 2 CDs
Grabación: AAD o ADD
Duración: 1 h. 27' 11"
Serie: normal

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



Grabada en 1960, la presente versión ofrece el aliciente de un Alfredo Kraus juvenil de voz pero ya cuidadoso de los matices expresivos y dinámicos. Su voz se despliega, en el "Domine Deus", sin ninguna fisura, con agudos firmes, inteligente empleo del portamento y expresión contenida. Renata Scotto, también jovencísima de voz, demuestra su facilidad para colorear el canto, pero también su incipiente tendencia a entubar el sonido. A diferencia de Kraus, la suya es una visión muy *operística* (en lo bueno y en lo malo que tal término implica). La Cossotto canta con vehemencia su dramático "Agnus Dei" y se asocia con precisión al canto de la soprano en el "Qui tollis". Ivo Vinco es el elemento más flojo del reparto: voz metálica, reforzada de modo poco natural, enfático en el "Quoniam".

El coro cuida las indicaciones dinámicas, pero el maestro Bertola dirige con apatía, no acierta a crear verdaderas tensiones, le falta incisividad y mayor nitidez en la exposición de los planos sonoros en los intrincados pasajes contrapuntísticos. Los pianistas Franco Verganti y Gianluigi Franz cumplen y el armonium de Luigi Benedetti suena ruidoso y a veces destemplado.

El reprocesado digital ha limpiado el sonido de distorsiones y de ruidos parásitos, aunque persiste el soplo de fondo. Versión, por tanto, interesante sólo por tres de las voces.



SCHUBERT: las 8 Sinfonías. Gran Dúo, D 812 (orquestración: Joachim). **Obertura de Rosamunda.** Orquesta de Cámara de Europa. Director: Claudio Abbado.

Marca: Deutsche Grammophon. Import. Soporte: disco compacto
Referencia: 423 651-2, 5 CDs
Grabación: DDD
Duración: 5 h. 19' 59"
Serie: normal

Crítica discográfica

Interpretación: ★★ (5.ª, 6.ª)
★★★★ (2.ª, 9.ª)
★★★ (resto)

Sonido: de ★★★★★ a ★★★★★
Comentarista: T.

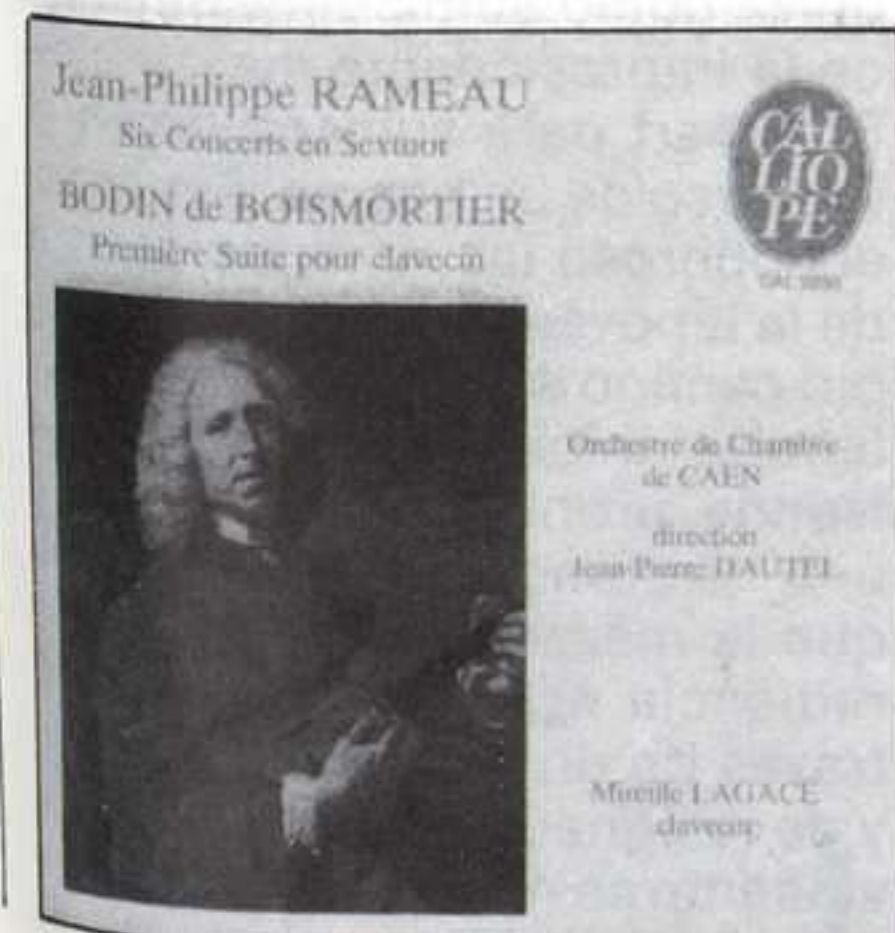


Tres o cuatro meses después de completarse la edición, paso a paso, de las ocho **Sinfonías** de Schubert por Barenboim y la Orquesta Filarmónica de Berlín en CBS, se publica en bloque esta nueva integral por Abbado que, ya de entrada, adelanto no le hace sombra para nada a la citada.



En la parte trasera de la caja y de los discos sueltos que ésta contiene (sin un libreto conjunto, sino con un folletito en cada CD) se anuncia: "primera grabación basada en los manuscritos autógrafos". Pero una vez escuchada la serie con atención, es realmente difícil apreciar la mayor parte de las modificaciones, que son casi siempre de acentos o articulación; salvo en el caso de la **Cuarta Sinfonía**, de cuyo primer movimiento se suprimen aquí ocho compases añadidos por Brahms para su primera publicación, así como en la **Novena**, a la que se añaden cuatro compases en el scherzo, suprimidos (¡con muy buen criterio, todo hay que decirlo!) por Schumann o Brahms. Cambios todos ellos mínimos y, sobre todo, de ínfima importancia, sobre todo en un caso como el de estas grabaciones, donde —por más que la letra sea exacta— el *espíritu* de la música suele estar ausente. Porque casi siempre estas Sinfonías vuelven a minimizarse en manos del *nuevo Claudio Abbado*, ese director que tan poco tiene que ver el Claudio Abbado que tanto y tantos hemos admirado y seguido con pasión hasta aproximadamente 1980.

Las características generales de sus versiones son una dulzura blanda y empalagosa que llega a caer a veces en lo ñoño (segundos movimientos de la **Primera, Quinta y Sexta Sinfonías**), una tendencia casi constante a lo ligero (de apariencia y de fondo), con frecuentes caídas en lo trivial (**Tercera Sinfonías**, movimientos 1.º y 2.º: éste le dura 4' 10" frente a los 5' 2" de Barenboim; trío del minueto de la **Segunda**, comienzo de la mismísima "Inacabada") e ignorancia del gran dramatismo o desolación que suele subyacer tan a menudo en la música de Schubert (puede exceptuarse en parte el final de la "Inacabada" y momentos de



la **Novena**) y que sólo en contadas ocasiones ha sido manifestado, muy en especial por Barenboim: en la **Sinfonía "Trágica"**, en lugar del patetismo presente en las grandes versiones (Barenboim y Giulini, sobre todo) aparece, como mucho, una expresión tristonada, lánguida y sumamente decadente. Suelen carecer, asimismo, de espontaneidad, fluidez y naturalidad —que siempre debe dar la impresión la música schubertiana— mientras que, por el contrario, asoma bastantes veces lo rebuscado (arranque de la coda del final de la **Novena**) y hasta el amaneramiento (2.º movimiento de la **Primera**, 1.º de la **"Inacabada"**, detalles aislados en muchos otros lugares).

Los casos de las **Sinfonías Quinta y Sexta** son los más lamentables, porque parecen no interesarle en absoluto, sino más bien aburrirle mortalmente, lo que le lleva a caer en la rutina y en la desgana más claras, o en la rapidez más superficial (5' 41" el Andante de la **Sexta**, frente a los 7' 49" de Barenboim), incluso en el puro descuido de la ejecución.

Casi invariablemente, los dos últimos movimientos de las Sinfonías en cuatro son bastante mejores que los dos primeros: el gran técnico de la dirección que *sigue siendo* Abbado parece disfrutar más en los episodios más movidos, vehículo para que manifieste su seguridad, precisión y hasta virtuosismo rítmico, su desbrozamiento de las texturas orquestales (lo que también realza el empleo de una orquesta pequeña). Hay entre ellos ejemplos sobresalientes de realización técnica y musical, como los finales de la **Segunda** y la **Tercera**. En todos los casos, al igual que sólo Barenboim, Abbado efectúa *todas* las repeticiones indicadas en las partituras.

La **Obertura de Rosamunda** empieza bien, pero pronto cae en defectos tan insistentes a lo largo de estos discos como la rutina, cierto atropellamiento y algún *desmayo decadente a lo Mahler*.

El **Gran Dúo** (originalmente titulado **Gran Sonata para piano a cuatro manos**), compuesto el verano de 1824 y publicado póstumamente como Op. 140, fue siempre para Schumann "una sinfonía encubierta" (varias veces se ha sospechado que esta partitura pueda ser la reducción para piano a cuatro manos de la nunca hallada "Sinfonía de Gmunden-Gastein"), por lo cual no cejó hasta conseguir que el gran violinista Joseph Joachim las orquestase.

Aunque la obra pueda en efecto tener, como se juzga con frecuencia, "proyección o vocación orquestal", la verdad es que en piano queda mucho mejor que en esta orquestación: por más que se sigue afirmando de vez en cuando (con escasísima razón) que Schubert no fue un gran orquestador, cualquier de sus Sinfonías, incluso las más tempranas, están mejor re-

dactadas para la orquesta que esta versión de Joachim del **Gran Dúo**. Tampoco la interpretación de Abbado debe ayudar gran cosa a levantar la obra, pues su labor es algo caída e indiferente, cuando no claramente desafortunada, como en el Andante, que lleva algo rápido y canta de manera muy dulzona.

La Orquesta es excelente, aunque en directo quizá me gustase más: aquí no llega a alcanzar, por ejemplo, a la Academy of St. Martin-in-the-Fields, por citar a una de las grandísimas orquestas de cámara que tiene en su haber una grabación de todas las Sinfonías de Schubert. Las tomas no son siempre todo lo buenas que podría esperarse: llevadas a cabo en Londres, Viena y Valencia (la **Cuarta**), las de acústica más agradable son seguramente las efectuadas en la capital británica.

En resumen: otro paso en falso (¡y van ya decenas!) del *Abbado II*, ese *nuevo* director surgido mediante extraña, inesperada y súbita metamorfosis operada hacia 1980 en un hasta entonces grandísimo director, enérgico, auténtico, comunicativo, que se llamaba Claudio Abbado. La gran confusión está en que a partir de aquel cambio conserva el mismo nombre.

SCHUBERT: Quinteto en Do mayor. Cuarteto Juillard. Bernard Greenhouse, chelo.

Marca: CBS. Import.
Soporte: disco compacto
Referencia: CB 811
Grabación: DDD
Duración: 55' 24"
Serie: normal

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

Grabado en 1986 y publicado en el 88 se distribuye ahora en España este compacto del **Quinteto en Do mayor** para dos violines, viola y dos violonchelos de Schubert, una de las más grandes obras maestras de su autor y de toda la música de cámara del siglo XIX. La interpretación está encomendada al Cuarteto Juillard, acompañado por el violonchelista Bernard Greenhouse. En esta interpretación podríamos señalar dos aspectos. En primer lugar, el meramente técnico que puede considerarse magnífico ya que los cinco solistas dan pruebas tanto de su categoría individual como de conjunto. En segundo lugar, la interpretación musical en la que, aun admitiendo un buen nivel general, podrían ponerse algunos reparos en el fraseo y en los tempi, singularmente en los dos primeros movimientos, Allegro ma non troppo y Adagio, en los que los cinco instrumentistas podrían haber otorgado una mayor profundidad, un desgranamiento más

despaciado, meditado y sentido de lo que nos transmiten. En los dos últimos movimientos —musicalmente de menos categoría que los dos primeros— la relación entre pensamiento musical y realización técnica está más conseguido.

De cualquier modo, esta grabación puede recomendarse perfectamente a cualquier interesado en esta bellísima obra, ya que, además, el sonido es claro y bien equilibrado. Es una lástima que no se haya incluido —pues espacio había para ello— algún cuarteto de la amplia y magnífica serie compuesta por Franz Schubert.

SCHUBERT: Cuartetos de cuerda núms. 14 y 15. Cuarteto Busch.

Marca: EMI. Import.
Soporte: disco compacto
Referencia: CDH 69795 2
Grabación: AAD (mono)
Duración: 1 h. 13' 23"
Serie: Références (media)

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

No soy muy amigo de la nostalgia y tengo que reconocer que soy de los que piensa que, en general, hoy se toca y se dirige mucho mejor que antes. De todos modos, bienvenidos sean de vez en cuando estos testimonios sonoros de tiempos pretéritos en los que pueden apreciarse no pocas virtudes. El disco que ahora comentamos nos brinda la oportunidad de admirar el arte de uno de los más grandes cuartetos de cuerda de la primera mitad de siglo, al que daba nombre su primer violín y líder espiritual el famosísimo violinista y pedagogo Adolf Busch, miembro de una relevante familia de músicos alemanes.



Es imposible juzgar, por supuesto, debido a los cincuenta años transcurridos desde la grabación de estos dos Cuartetos de Schubert, determinados aspectos técnicos a los que siempre solemos referirnos en nuestras críticas. Si podemos entrar a enjuiciar los estrictamente musicales y, a tenor de lo que se escucha, debe concluirse que la fama del Cuarteto Busch no es

gratuita, sino muy merecida. No hay asomo del mal gusto que con tanta facilidad campeaba en la época (y más en Schubert) y sí muestras de una musicalidad de primer orden y un admirable conocimiento del estilo. Hay, por supuesto, determinados "clichés" reveladores de la época en que se realizó la grabación (un "spiccato" de muy poco cuerpo, más portamentos de los necesarios, "tempi" demasiado rápidos y cierta tendencia al apresuramiento, entre otros), pero la interpretación también es hija de su tiempo. Está más centrada en general la versión del **Cuarteto "La Muerte y la Doncella"** —una obra en la que saben transmitir su aire fatalista— que la del **Núm. 15**, una obra complejísima —la cima de la producción schubertiana— que está ausente del exacerbado dramatismo que están pidiendo a gritos sus compases. A pesar de todo, insistimos, desde un punto de vista meramente técnico, y con las salvedades expuestas, estamos ante una lectura irreprochable.

Versiones definitivas en disco compacto del **Cuarteto núm. 14** son las registradas por el Cuarteto Orlando y el Italiano (ambas en Philips). Del **Núm. 15** aún no conocemos ninguna, aunque la mejor de las existentes es la incluida en la integral del Melos (DG). La aquí comentada centra su interés en lo que tiene de precursora de éstas y en que nos presenta a un Schubert, si no modélico, sí muy por delante del compositor cursi y de salón que tanto hemos tenido que sufrir hasta fechas bien recientes.

SCHUBERT: Lieder. Marjana Lipovšek, mezzo-soprano. Geoffrey Parsons, piano.

Marca: Orfeo. Importador: Harmonia Mundi
Soporte: disco compacto
Referencia: C 159 871 A
Grabación: DDD
Duración: 1 h. 7' 22"
Serie: normal

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

La voz uniforme, densa y bella de Marjana Lipovšek luce con espectacular esmalte y atractivas sonoridades en esta sugestiva galería de grandes personajes femeninos que la mezzo-soprano ha seleccionado para este disco, quizá como suma demostración de la impresionante maestría de Schubert para sumergirse en el universo de un poema. Sin duda, el poderoso instrumento canoro de la Lipovšek encuentra su propio camino a través de las turbulencias iniciales de **Die junge Nonne**, pronto transformadas en una profunda calma religiosa que la mezzo no concibe como radiancia ni como gozo, sino a través de un hálito de descanso y de resignación; no menos convincente se muestra en el microcosmos de **Mignon**, desde el

IX CURSO INTERNACIONAL DE MUSICA HISTORICA



Información:

Dirección General de Fomento
y Promoción Cultural.

Consejería de Cultura - Junta de Andalucía
C/. Santa María la Blanca, 10
41004 SEVILLA

canto:

ISABELLÉ POULENARD

viola da gamba:

PERE ROS

flauta travesera barroca:

PHILIPPE SUZANNE

flauta de pico:

ALDO ABREU

violín barroco:

BARRY SARGENT

laúd

KONRAD JUNGHÄNEL

orquesta barroca:

EDUARDO LÓPEZ

coro:

GERMÁN TORRELLAS

conferenciante:

ANTONIO MARTÍN MORENO

director:

JUAN CARLOS RIVERA

M I J A S
16 AL 30 DE JULIO

que atraviesa por todos sus estados íntimos con una obstinada ausencia que describe admirablemente en sí misma el trance doloroso de la joven, sin dramatizarlo lo más mínimo. Lipovšek pone cierto empeño de su parte para adecuarse a la ingenua y vulnerable Gretchen —**Gretchen am Spinnrade**— pero no se deshace de una impresión de pérdida Princesa de Éboli verdiana sumamente discutible en este caso, aunque intenta crear con sus armas excesivamente heroicas un cierto clímax y una seductora impresión de ansiedad. Aparte de ciertas incomodidades en el registro grave de **Gretchen im Zwinger**, Marjana Lipovšek consigue notorios resultados en una escena dramática de "Faust" en la que interpreta cuidadosamente, sin excesos declamatorios, a varios personajes, y en el subyacente y encantador abandono que logra en los lieder de **Suleika**, en los que la complicidad de Geoffrey Parsons al piano le muestra con toda su clase y eficacia. Un disco recomendable, porque todo indica que Marjana Lipovšek, que lleva ya una densa carrera a sus espaldas, va a dar todavía más que hablar en el futuro.



SCHUMANN: Concierto para piano. MOZART: Concierto para piano núm. 21. Dinu Lipatti, piano. Orquestas del Festival de Lucerna y Philharmonia. Director: Herbert von Karajan.

Marca: EMI. Import.
Soporte: disco compacto
Referencia: CDH 769 792-2
Grabación: ADD (mono)
Duración: 58' 52"
Serie: Références (media)

Interpretación: ★★ (Schumann)
★★★ (Mozart)

Sonido: no procede
Comentarista: **J. S. R.**



Poco, muy poco, tienen de referencial estas añejas grabaciones del prematuramente desaparecido Dinu Lipatti. En ambos conciertos, sobre todo en el de Schumann, su actuación resulta decepcionante, falta de calidez y en muchos momentos sobrada de agresividad, más mecanismo que sensibilidad. Estas características se ponen de manifiesto más claramente, como señalo, en ese maravilloso **Concierto** de Schumann, que tanto Lipatti como un intrascendente Karajan llevan a su mínima expresión a base de una visión increíblemente superficial, brusca, muy de brocha gorda y completamente desfasada. Resulta difícil de creer la asepsia casi total del pianista, que no parece sentir mucho cariño por la obra, a juzgar por la desmedida rapidez con que toca muchos pasajes enormemente sustanciosos, como si quisiera llegar rápidamente al final, de común acuerdo con un director que también pasa lo

suyo del tema (no se puede decir lo mismo de la versión que Karajan grabara, con Zimerman, 35 años después...).

El **Concierto** de Mozart, sin ser el desastre del anterior, tampoco es una interpretación de las que hacen época. El piano está falto de matices, de transparencia, más en los movimientos extremos que en el célebre Andante, interpretado con mayor esmero y mejores resultados, pero el conjunto posee un cierto aire frívolo. El acompañamiento orquestal es bastante desproporcionado en ocasiones, orientado hacia lo brillante más que hacia lo equilibrado.

Las deficientes grabaciones, de 1948 y 1950 respectivamente, tampoco ayudan demasiado, aunque hay que señalar que la segunda, de una toma en directo del Festival de Lucerna, suena peor que la grabada dos años antes en estudio.

Del **Concierto** de Mozart, sobre todo la versión de Barenboim (EMI), y del de Schumann, la de Arrau/Davis (Philips Silver Line) o la citada de Zimerman/Karajan (D. G.).



SMETANA: Sueños. Polcas de salón. Recuerdos de Bohemia en forma de polca. William Howard, piano.

Marca: Helios (Hyperion). Importador: Harmonia Mundi
Soporte: disco compacto
Referencia: CDH 88019
Grabación: (?)
Duración: 46' 13"
Serie: normal

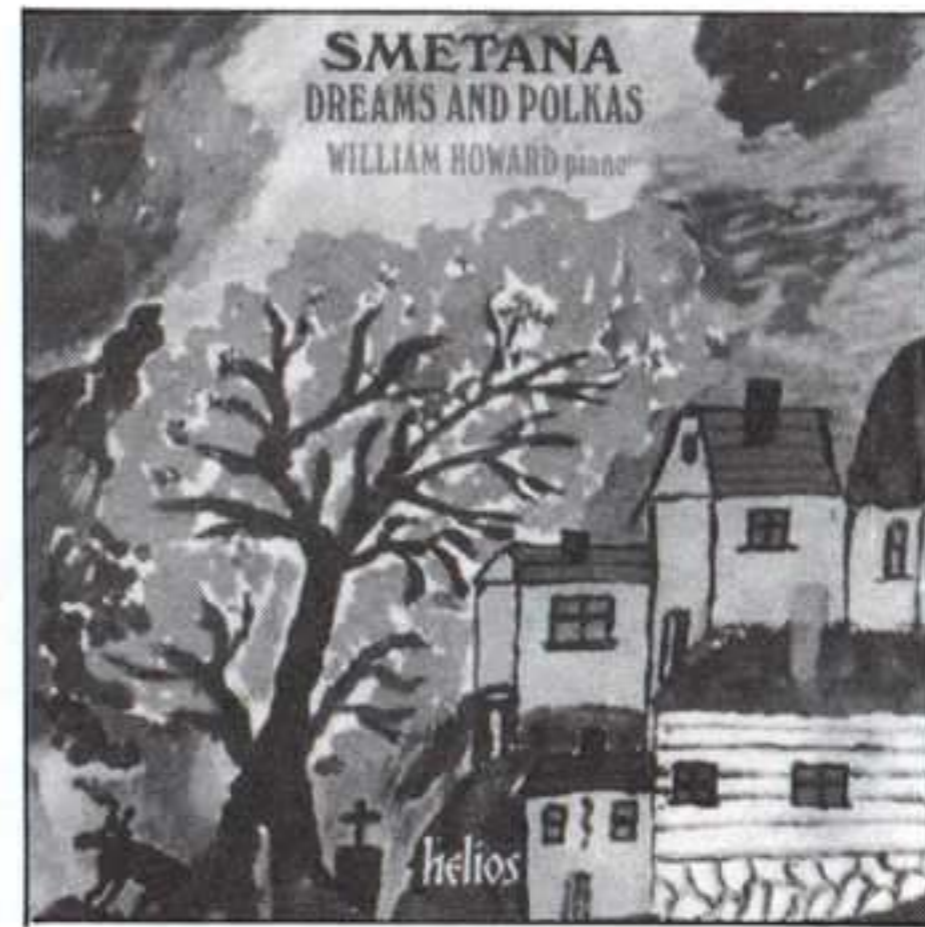
Interpretación: ★★
Sonido: ★★★
Comentarista: **X. C.-D.**



La propuesta de este disco es novedosa: música pianística de Smetana. Por un lado, obras tempranas como las dos series de polcas, con números de opus 7 y 13. Por otro, el ciclo **Sueños**, compuesto al mismo tiempo que la primera parte de **Mi País**, conjunto de seis piezas de escritura pianística más enjundiosa e interesante. Globalmente consideradas, las polcas son más gratas de escuchar desde el punto de vista melódico, su música es más sincera, más cromática. En general, se puede decir que cuando el elemento folclórico no es el dominante, asoma la impronta de Chopin y de Liszt (quien incitó a Smetana a componer para el teclado). En las piezas más largas, los desarrollos demuestran un sólido conocimiento de las sonatas beethovenianas y podrían ser, casi, esbozos de música escrita para formaciones de cámara.

William Howard pasa por ser un especialista en música checa (sic). En este nuestro primer encuentro, su manera de tocar el piano no me ha gustado por

su inclinación a tocar siempre demasiado fuerte y rápido, hecho grave tratándose de una música tan evocadora, además de incomprensibles inhibiciones en determinados pasajes y más de un atropellamiento.



El interés del disco radica en su contenido: su propuesta es muy interesante, tanto como para no prestar demasiada atención al pretendido *especialista*. Los momentos de corrección interpretativa son suficientes como para recomendar un disco que viene a llenar un agujero de muchas discotecas.



STANFORD: Rapsodia Irlandesa núm. 1 en Re menor, Op. 78. Sinfonía núm. 6 en Mi bemol mayor, Op. 94. Orquesta del Ulster. Director: Vernon Handley.

Marca: Chandos. Importador: Harmonia Mundi
Soporte: disco compacto
Referencia: CHAN 8627
Grabación: DDD
Duración: 49' 50"
Serie: normal

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



El sello Chandos sigue explorando con sistemático acierto el aún poco conocido repertorio romántico y neorromántico inglés. Sir Charles Villiers Stanford (Dublin, 1852 - Londres, 1924) es un típico producto del Reino Unido, en el que se formó y en el



que desarrolló su actividad profesional (organista del Trinity College y Profesor de Música en Cambridge), excepto por una estancia de dos años en Leipzig y Berlín. Su obra es abundante y polifacética, incluyendo siete Sin-

fonías y seis Rapsodias Irlandesas. La **Primera** de estas Rapsodias, que escuchamos aquí, ilustra el complejo tratamiento estructural que Stanford da a las melodías de su Irlanda natal. Su **Sexta Sinfonía**, que data de 1905, fue compuesta a la memoria del pintor Watts y es típica de la forma, reconociendo una cierta influencia centroeuropea —notablemente Dvorak— en el tratamiento y desarrollo de los temas. La interpretación del veterano Handley, con una orquesta más que capaz, constituye un excelente argumento a favor de esta música, merecedora de una mayor difusión. El sonido es correcto, aunque con una ligera opacidad en los tutti. Una interesante adición al catálogo, que ha de agradar, sin duda, a la gran mayoría de los aficionados.



R. STRAUSS: Arabella. Julia Varady, Dietrich Fischer-Dieskau, Helen Donath, Walter Berry. Coro y Orquesta de la Opera Estatal de Baviera. Director: Wolfgang Sawallisch.

Marca: Orfeo. Importador: Harmonia Mundi
Soporte: disco compacto
Referencia: C 169 882 H, 2 CDs
Grabación: DDD
Duración: 2 h 21' 49"
Serie: normal

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



Esta es la reedición en CD de la versión grabada por EMI en 1981, que recogía el excelente "ensemble" vocal e instrumental convocado por Sawallisch en la Ópera de Baviera. La interpretación de Julia Varady es, desde un punto de vista meramente vocal, impecable: en el agudo, la voz se eleva con entera libertad y el grave tiene suficiente corpulencia. Como personaje, esta "Arabella" resulta algo distante en la expresión de los matices, entre altivos y obstinados, que caracterizan a la joven, realista y soñadora a un tiempo. La Varady quedaría en un segundo plano, después de Lisa Della Casa (con Solti, Decca GOS 571/3) y al mismo nivel que Te Kanawa (con Tate, Decca 417 623-2), si bien la neozelandesa puede que la ventaja por la pura fascinación del sonido. Fischer-Dieskau repite aquí como "Mandryka" su admirable retrato psicológico, aunque con Keilberth (Deutsche Grammophon 415 385-1) la voz aparecía más aterciopelada y menos vacilante en el agudo. Tampoco orilla el barítono berlinés su tendencia a sobreactuar el texto y en ocasiones cae en maneras demasiado sofisticadas. Helen Donath compone una Zdenka ideal, mientras que Adolf Dallapozza es un Matteo convincente y apasionado. Berry es un Waldner incisivo y el veterano Winkler un Elemen poco agraciado. Paupérrima la Fiakermilli de Elfriede Höbarth. La dirección

de Sawallisch es dinámica, a veces un punto premiosa, pero siempre muy eficaz y experta en el estilo straussiano.



R. STRAUSS: Cuatro Últimos Lieder. Vida de Héroe. Elisabeth Schwarzkopf, soprano. Orquesta Filarmónica de Berlín. Director: Herbert von Karajan.

Marca: Paragon. Importador: Ferysa
Soporte: disco compacto
Referencia: PCD 84008
Grabación: AAD
Duración: 1 h. 4' 5"
Serie: normal

Interpretación: ★★★★★
Sonido: no procede
Comentarista: **R. B.**



Registro en vivo de un concierto celebrado en el Festival de Salzburgo el 15 de agosto de 1964. Una nueva ocasión para deleitarnos con la inteligencia suprema de Elisabeth Schwarz-

esta que ahora comentamos no se produce el milagro que lograra con George Szell en una de las más perfectas simbiosis de voz y orquesta de todos los tiempos. Herbert von Karajan no ha captado la esencia de esta música crepuscular hasta hace muy poco (lo mismo que le ocurría con **El Caballero de la Rosa**), y si su reciente grabación con Anna Tomowa-Sintow debe calificarse de extraordinaria, la ampulosidad cubría la espléndida voz de Gundula Janowitz en su anterior registro. En este caso, la Schwarzkopf se muestra algo tensa y crispada (justo lo contrario que con Szell, donde la voz fluye con total libertad), y no encuentra esa relajación que conduce a la nada.

En cuanto a **Vida de héroe**, como es una obra que pide a voces una brillante toma sonora, es preferible recurrir a las superiores versiones en estudio del propio Karajan, especialmente a la segunda de ellas (en EMI), o a las magníficas de Karl Böhm, sobre todo la de la Filarmónica de Viena.



TELEMANN: Concierto en La menor para flauta de pico y viola de gamba. Concierto en Fa mayor para flauta de pico y fagot. Concierto en Mi menor para flauta de pico y flauta travesera. Suite en La menor para flauta de pico y orquesta. Frédéric de Roos, flauta de pico. Philippe Pierlot, viola de gamba. Patrick Beuckels, flauta travesera. Marc Minkowski, fagot. Ricercar Consort.

Marca: Ricercar. Importador: Harmonia Mundi
Soporte: disco compacto
Referencia: RIC 044021
Grabación: DDD
Duración: 1 h. 14' 3"
Serie: normal

Interpretación: ★★★★★
Sonido: ★★★★★
Comentarista: **A. M.**



He aquí un disco de repertorio

muy interesante y coherente, que además está excelentemente aprovechado en cuanto a minutación. El disco reúne cuatro obras para flauta de pico de Telemann (con o sin otros instrumentos solistas) y orquesta. Desde el punto de vista discográfico, el **Concierto en Mi menor** tiene escaso interés, por existir varias excelentes versiones en CD (Musica Antiqua Köln, Academy of Ancient Music, etc.); la **Suite en La menor**, en espera de que sea editada en CD la magistral de Brüggén/Harnoncourt, estaba representada por el registro de Hans Martin Linde; el doble **Concierto para flauta de pico y fagot** existía en CD en la espléndida versión de Brüggén/Fleischmann/Harnoncourt (Teldec), mientras que el **Concierto para flauta de pico y viola de gamba** estaba grabado por Musica Antiqua Köln (para Archiv), aunque no ha sido editado en CD hasta la fecha.

El flautista belga Frédéric de Roos había demostrado ya en un disco "Pavane" ser un excelente intérprete: bellísimo sonido, técnica sólida, articulación nítida y poderosa, buena afición; inteligente uso del vibrato (cosa rara entre los de su gremio) y, sobre todo, buen gusto y talento musical. Su actuación es en todo momento excelente. De los solistas colaboradores destaca el fagotista Marc Minkowski, de excelente sonido y gran musicalidad: el trabajo de los dos solistas es extraordinariamente penetrado y la versión no tiene que envidiar a la de Brüggén. Sin ser un solista arrebatador, Patrick Beuckels realiza un buen trabajo en el **Concierto para flauta de pico y travesera en Mi menor**, tocado con gran brillantez e incisividad. Quizá lo menos bueno del disco corresponda al hermoso **Concierto en La menor para flauta de pico y viola de gamba**, en el que no se logra la sutileza tímbrica que la obra sugiere y en el que el trabajo de Philippe Pierlot no pasa de co-

Crítica discográfica

recto. El conjunto Ricercar, a pesar de actuar sin dirección aparente y de ser un pequeño grupo en que —salvo el bajo— las partes no son dobladas, suena bien y posee una fuerza y una incisividad cuyo mérito seguramente hay que achacar al solista. La toma de sonido es a veces un poco desequilibrada —o la interpretación— con excesiva presencia del bajo y *desaparición* ocasional de los instrumentos solistas en la planificación sonora. En cualquier caso, un excelente disco.



VEJVANOVSKÝ: dos Serenatas, cinco Sonatas. Miroslav Kejmar y Zdenek Sedivy, trompetas. Orquesta de Cámara de Praga. Director: Libor Pešek.

Marca: Supraphon. Importador: Ferysa
Soporte: disco compacto
Referencia: 103 593-2
Grabación: DDD
Duración: 45' 38"
Serie: normal

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



Pavel Josef Vejvanovský (1633-1693) fue, probablemente el mejor de los compositores checoslovacos de la época barroca. Su formación fue vienesa, pero recibió la influencia de Gabrieli y Torelli. Tras un curioso empleo de trompetista del ejército, fue nombrado Kapellmeister de la corte episcopal de Kroměříž (en Moravia), siendo un fiel servidor del prepotente obispo de Lichtenstein, para quien debía componer música obligatoriamente solemne y esplendorosa. Escribió una veintena de misas, aparte de requiems, vísperas y sonatas da chiesa, así como muchas páginas de música profana, entre las que destacan algunos ballets y hermosas serenatas y sonatas

SARTE AUDIO ELITE

ALTA FIDELIDAD

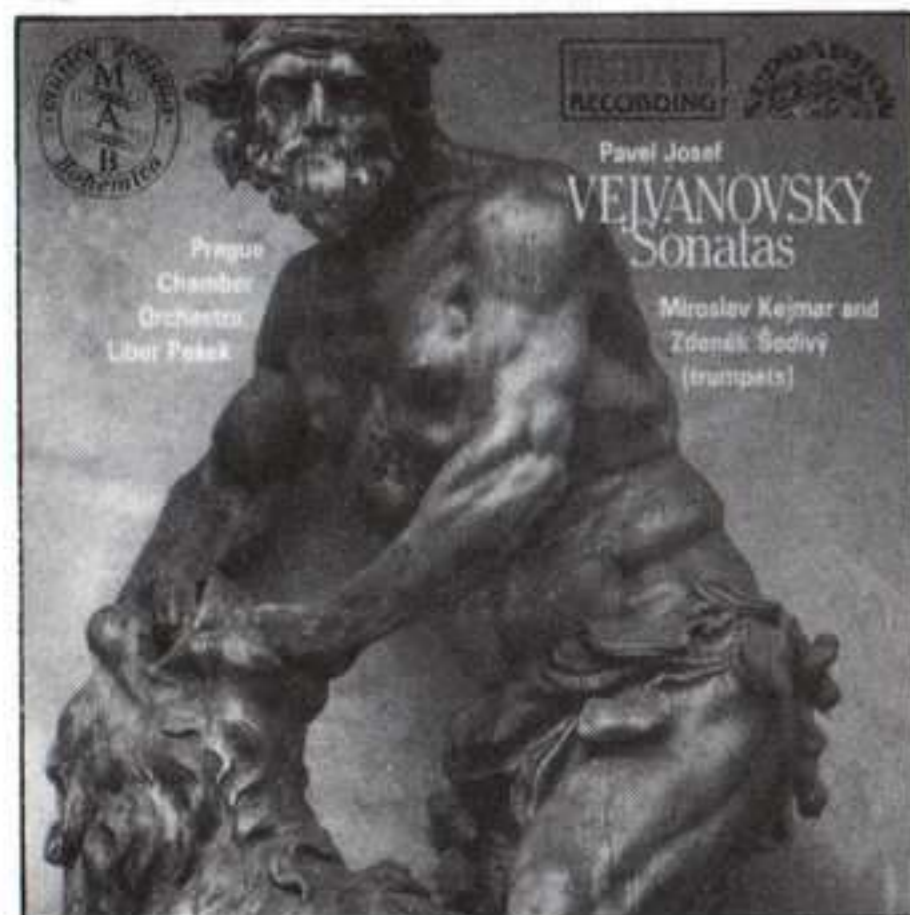
IMPORTADOR EXCLUSIVO PARA ESPAÑA:

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



Crítica discográfica

de cámara. Su música pertenece al período en que la línea del bajo continuo se anima cada dos por tres para integrarse en la melodía, rebasando su cometido rítmico y meramente armónico.



Libor Pešek, un director que parece haber entrado en la fase internacional de su carrera, hace una lectura estupenda de estas hermosas páginas, aunque, a mi entender, tiende hacia una excesiva lentitud. La Orquesta de Cámara de Praga es una formación de una gran calidad y los dos solistas de trompeta logran integrarse perfectamente en el conjunto, eludiendo todo afán de protagonismo. El sonido de la grabación es perfecto, con resonancias muy bien logradas.

Disco, pues, recomendable por el interés de su contenido y el alto nivel de los intérpretes.



VERDI: Aida. Renata Tebaldi, Giulietta Simionato, Carlo Bergonzi, Cornell McNeil. Coros y Orquesta Filarmónica de Viena. Director: Herbert von Karajan.

Marca: Decca. Import.

Soporte: disco compacto
Referencia: 414 087--2
Grabación: ADD
Duración: 2 h. 30'
Serie: Grand Opera (media)

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



Grabada en 1958, reaparece ahora en compacto esta famosa **Aida** que, en su momento, marcó un hito. Treinta años después sigue conservando algunas de sus grandes cualidades y también son reconocibles algunos serios defectos. Por entonces Herbert von Karajan se había convertido en el director de orquesta más conocido y cotizado, y su innata tendencia a la mega-



lomanía se podía manifestar en los grandes montajes operísticos realizados en Salzburgo, Viena o Milán. Karajan sabía que para un director de ópera la escuela italiana era fundamental. Una buena parte de los títulos más famosos de la historia estaban en el repertorio italiano, en los grandes melodramas de Verdi y Puccini, en los que, además, la orquesta desempeñaba un papel importantísimo. Limitarse al repertorio alemán hubiese sido un empobrecimiento y desde luego jamás hubiese alcanzado su nombre la difusión que ha tenido de haberse circunscrito —como

Furtwängler, Knappertsbuch o Böhm— al terrero germano.

En **Aida**, Karajan hace brillar a la Filarmónica de Viena con una potencia, un esplendor y una calidad en el detalle difícilmente equiparable, sobre todo en la época de la grabación. Se descubren así muchos detalles de la orquestación verdiana y su importancia en el desarrollo del drama musical. La ópera italiana no sólo es voz. En general la dirección del maestro austriaco tiene una sabia combinación de fuerza y refinamiento que sienta muy bien a la partitura. Sólo me caben reservas en cuanto al acompañamiento a los cantantes, a los que en ocasiones tapa pese a tratarse de voces grandes como las de Tebaldi o Simionato. El Coro de la Sociedad de Amigos de la Música de Viena se muestra a buena altura.

Tanto Renata Tebaldi como Giulietta Simionato se encuentran en excelente forma y son perfectamente dignas de la fama de ser las mejores Aida y Amneris de su tiempo. No voy a descubrir a estas alturas las maravillas de la voz de Tebaldi, la extraordinaria belleza de su timbre y su igualdad, la anchura y brillo del instrumento, el poderío de grave, centro y primer agudo, ofreciendo sólo algún reparo en las notas más altas —cosa que no le sucedía a comienzos de su carrera, finales de los cuarenta y comienzos de los cincuenta, en los que la voz era absolutamente maravillosa en todos los registros. En esta grabación tiene momentos muy hermosos, componiendo una princesa-esclava humana y también emotiva. En otros instantes aparece un poco apurada en el fiato, lo que le impide redondear algunas frases mientras que ciertos pianos y pianísimos —como en su aria del tercer acto— no están bien conseguidos. En su grabación

anterior con Alberto Erede la voz se encuentra algo más fresca y tiene más facilidad en la emisión de los agudos. en cualquier caso, una Aida de gran categoría.

Aunque sin la belleza tímbrica de Tebaldi, su rival en la escena hace también una magnífica labor. Especialmente en la gran secuencia del cuarto acto Giulietta Simionato da a su Amneris toda la fuerza y el dolor de su personaje, proyectando una vibración, un sentimiento y un sentido dramático de primera magnitud. A un nivel bastante inferior está el Radamés de Carlo Bergonzi. El tenor italiano canta con maestría, como es habitual en él, pero ni por voz ni por temperamento puede hacer justicia al personaje. La falta de squillo, de sentido heroico y de pasión amorosa le lleva a componer un protagonista carente de la necesaria energía y de capacidad de arrastre. Su gran escena en el Acto III muestra con crudeza las deficiencias de su voz. Mario del Monaco o Franco Corelli, pese a cantar peor que él, son dos Radamés de mucha más categoría. Cornell McNeil hace un Amonasro adecuado, aunque se encuentra mejor en los momentos dramáticos que en los más líricos.

En su conjunto, esta **Aida** es muy aceptable y desde luego preferible a la versión moderna de Karajan con Ricciarelli, Carreras y Baltsa, y a la de Serafin con una Callas muy defectuosa y un Tucker muy válido. También es preferible a la de Solti con Price y Vickers, pese a la interesante Amneris de Rita Gorr. La opción más recomendable es la de Riccardo Muti, con un magnífico Domingo, una excelente Cossotto y, sobre todo, una prodigiosa Caballé en estado particularmente esplendoroso, combinando pasión y línea de canto refinadísima con multitud de de-

CÓMO SUSCRIBIRSE A "RITMO"

Enviar este boletín a: Apartado correos 151036

28080 MADRID

LIRA EDITORIAL, S. A.

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

reservado a la administración

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

Modalidad de pago:

- Tarjeta reembolso
 Adjunto talón bancario
 Giro postal número

FECHA:

Suscripción anual:

- ESPAÑA: 6.490 pesetas
 Extranjero: Vía terrestre o marítima: 65 \$ USA.
 Vía aérea: 90 \$ USA

FIRMA:

SESQUICENTENARIO CAJA DE MADRID

CICLO ORQUESTA

Marzo 17 - 16,30

Patrocinio al Festival Internacional de Música
"Semanas Música Religiosa" Cuenca

**CORO Y ORQUESTA SINFONICA DE LA NDR
(RADIO DE HAMBURGO)**

Dtor. Heinz Fricke
"Tannhauser" Richard Wagner

Hermann, Landgraf von Thüringen	Manfred Schenk
Tannhauser	Klaus König
Walther von der Vogelweide	Kjell Magnus Sandve
Wolfram von Eschenbach	Siegfried Lorenz
Biterolf	Ekkehard Wlaschiha
Heinrich der Schreiber	Thomas Schulze
Reinmar von Zweter	Rainer Scholze
Elisabeth, Nichte des Landgrafen	Sabine Hass
Venus	Sylvia Krüger
Ein junger Hirt	Sopran/alt-Solistas
	Coro
Vier Edelknaben	NDR Hamburgo

Antigua Iglesia de San Pablo Cuenca

Abril 23 - 19,30

ORQUESTA NACIONAL DE FRANCIA

Dtor. Lorin Maazel

Imágenes - C. Debussy
Petrouchka - I. Stravinski

Sala 1 Auditorio Nacional de Música

Mayo 17 - 19,30

ORQUESTA ARBOS
Dtor. Cristobal Halffter

J. Turina; T. Marco;
C. Halffter

Sala 1 Auditorio Nacional de Música

Mayo 21 - 19,30

ORQUESTA COVEN GARDEN ROYAL OPERA HOUSE
Dtor. Mark Ermler

"Eugene Oneguine"
Tchaikovsky

Tatiana: Joan Rodgers
Olga: Claire Powell
Oneguine: Sergei Leiferkus
Lenski: Denis O'Neill
Gremin: Alexander Morozov

Sala 1 Auditorio Nacional de Música

Junio 21- 19,30

ORQUESTA ARBOS
Dtor. Ros Marba

Música Fuegos Artificiales - Música Acuática
G. F. Haendel

Lugar: Estanque del Retiro, Madrid

Caja de Madrid con la Cultura



PROGRAMA CONCIERTOS



Patrocina

CAJA DE MADRID

talles que jamás habían sido cantados y revelándonos una Aida muy matizada y con momentos rozando lo sublime.

Volviendo al álbum Decca, indicar, finalmente, que contiene un libreto en italiano e inglés. La toma sonora, espectacular en su día, conserva aún hoy una buena presencia, aunque sin la nitidez de registros más recientes. En suma, por Renata Tebaldi, Giulietta Simionato, y también por Karajan esta **Aida** bien merece la pena.



VERDI: La Forza del Destino. Renata Tebaldi, Mario del Monaco, Ettore Bastianini, Giulietta Simionato, Cesare Siepi. Coro y Orquesta de la Academia de Santa Cecilia de Roma. Director: Francesco Molinari Pradelli.

Marca: Decca. Import.
Soporte: disco compacto
Referencia: 421 598-2, 3 CDs
Grabación: ADD
Duración: 2 h. 44' 36"
Serie: Grand Opera (media)

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



El principal atractivo de esta versión (grabada en 1955 ya en estéreo) es la Leonora de Renata Tebaldi. Poseedora de un timbre privilegiado, aportaba a este papel un lirismo y una línea de canto impecables, por más que en el registro agudo (entre el Si bemol y Si natural) el instrumento se tensaba peligrosamente y podía llegar a sonidos calantes (por ejemplo, en el dúo del acto 2.º con el "Padre Guardianiano"). Pero las grandes bazas de la Tebaldi se daban en instantes elegíacos ("Madre pietosa vergine", "La vergine degli angeli") y en ellos no tenía rival. La Callas, por los mismos años, había grabado una **Forza** de mayor intensidad dramática, pero no igualaba a la Tebaldi en el primoroso cincelado de los pasajes antedichos. Junto a la Tebaldi, el Don Carlo de Bastianini impresiona por la frescura, la molla y la potencia sonora, más que por la sutileza de la línea. En el dúo del acto 4.º y en la gran escena de "Urna fatale" Bastianini está sencillamente colosal. En parecida línea encontramos a Del Monaco, bravo como pocos en los estallidos heroicos... pero decepcionante en los líricos ("O tu che in seno", por ejemplo). El Padre Guardianiano de Siepi peca de monocorde, aun contando con medios muy generosos, y la Preziosilla coge a la Simionato en un momento no precisamente ideal: hay sonidos estridentes y alguna que otra desafinación en esta gitanilla no muy juvenil (por voz, se entiende). El resto del reparto cumple, con la positiva excepción de Gabriella Carturan (Curra) y la negativa de Fernando Corena (Fra Melitone).

Molinari-Pradelli dirige con brío, acompaña bien y se esfuerza por destacar el claroscuro de la partitura. Quizá la prestación orquestal y coral no contribuye a redondear esta versión, máxime si la comparamos con la de Mitropoulos (en Florencia, con la Tebaldi y Del Monaco). Tampoco resiste el parangón con las modernas direcciones de Muti o Sinopoli.



En el reprocesado digital se ha eliminado prácticamente el soplo de fondo, pero la sonoridad del conjunto sigue siendo ligeramente entubada. Además, alguna distorsión en los tutti del coro nos hace recordar la edad real del registro.

Buena presentación, con sinopsis y libreto completo en italiano e inglés. Por cierto, pese a lo que se lee en el lomo del librito, esta ópera es de Verdi... no de Puccini.



VERDI: Rigoletto. Ettore Bastianini, Renata Scotti, Alfredo Kraus, Fiorenza Cossotto, Ivo Vinco. Coro y Orquesta del Maggio Musicale Fiorentino. Director: Gianandrea Gavazzeni.

Marca: Dischi Ricordi. Importador: Ferysa.
Soporte: disco compacto
Referencia: ACDOCL 205, 2 CDs
Grabación: AAD (?)
Duración: 1 h. 59' 34"
Serie: media

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



Se siguen pasando a cedé más grabaciones analógicas de ópera, lo cual está muy bien, aunque en casos como éste era probablemente innecesario. Esta es la típica versión gustada por ese todavía amplio grupo de aficionados a la ópera italiana que sólo reparan en los cantantes, o mejor dicho, en las voces. Lo único que merece de veras la pena aquí es Alfredo Kraus, lo que no basta para justificar la reedición, pues es, de sus tres grabaciones en estudio, donde posiblemente está menos bien. Y ello debido a que era muy joven y no había ahondado en el personaje como más adelante, y a que matiza menos en su fraseo, lo que debe ser en su mayor parte culpa de la dirección (por llamarle de algún modo) de Gavazzeni, en la peor intervención que le recuerdo: es siempre mecánico, inflexible, indiferente al drama, a veces pesante y otras

casi frívolo, sin carecer de detalles vulgares.

Bastianini no es comparable a los grandes Rigolettos, porque, aunque posee una voz grande, dramática (los días de esta grabación tampoco en su esplendor), canta muy primariamente (es incapaz de emitir un piano, de un legato fluido) y casi no interpreta, sino que limita a vociferar (de mezzoforte a fortísimo) y a exhibir sus agudos, no siempre canónicos. La Scotti, huérfana de dirección (¡qué diferencia con Kubelik!), naufraga en su interpretación, pese a momentos muy logrados: imita demasiado a la Callas, sin alcanzar su talento, aunque (casi) sus defectos: ciertas desafinaciones e inexactitudes y multitud de notas muy agrias. La Cossotto está irreproachable e incluso espléndida, suficiente Ivo Vinco y algo menos el resto.

Capítulo aparte merece la descuidadísima presentación: en ningún lado se indica el año de grabación, que es 1960 (parecen hacer creer que es 1969) ni el tipo de ésta; las bandas o cortes, que son sólo 3 en el primer cedé y 4 en el segundo, obedecen a los cambios de caras (!) en la edición primitiva en elepés y no están anotados en el libreto, cuyo texto viene sólo en italiano. Varios de los cantantes ni siquiera figuran en el reparto. La grabación es floja para su época y contiene algún empalme francamente chapucero, como uno a la mitad de "Cortigiani!", en que incluso sube apreciablemente a la afinación.

Transcripción a CD, por tanto, innecesaria, sobre todo teniendo en cuenta que siguen sin pasar a este soporte las versiones de Milnes, Sills, Kraus/Rudel (EMI) y, sobre todo, la de Fischer-Dieskau, Scotti, Bergonzi/Kubelik (D. G.) que, en mi opinión, continúa inalcanzada. De las que ya están, quizá las más recomendables son las de Cappuccilli, Cotrubas, Domingo/Giulini (D. G.), McNeil, Grist, Gedda/Molinari-Pradelli (EMI) y Merrill, Moffo, Kraus/Solti (RCA, en serie barata como la anterior).



VERDI: La Traviata. Joan Sutherland, Carlo Bergonzi, Robert Merrill. Coro y Orquesta del Maggio Musicale Fiorentino. Director: John Pritchard.

Marca: Decca. Import.
Soporte: disco compacto
Referencia: 411 877-2, 2 CDs
Grabación: ADD
Duración: 2 h. 12' 23"
Serie: Grand Opera (media)

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



Cuando este registro apareció en el mercado (1963) su principal mérito residía en ser la primera grabación absolutamente com-

pleta de **La Traviata**. La docena larga de versiones que la habían precedido (desde la histórica de Mercedes Capris para EMI, en 1928, hasta la de Renata Scotti, para DG en 1962) amputaban la partitura, ya fuera en las repeticiones de estrofas o en números completos (como la "cabaletta" de Germont "No, non udrai rimproveri"). Mucho ha llovido desde aquel 1963 y hoy en disco compacto podemos disfrutar de versiones, asimismo, completas y en algún caso (Muti, para EMI) muy superiores a la que ahora se comenta.

La Violetta de Joan Sutherland está espléndidamente cantada y pobremente interpretada. Como puro sonido, hay que rendirse ante exhibiciones pirotécnicas como su "Sempre libera". Pero la dicción, la incisividad en la articulación y sobre todo, la *visión* del personaje (permanentemente lánguida, sin asomo de rebeldía) son francamente pobres. De Bergonzi se ha dicho que es el mejor "Alfredo" discográfico (antes, claro, de que Kraus grabase este papel) y en cierto modo lo es, por línea, elegancia, fraseo, vocalidad. Pero, al tiempo, es uno de los Alfredos más desairados (con ese Do., no escrito, al final de su cabaletta del segundo acto, emitido con muy poca fortuna). Merrill resulta un Germont de buena voz, pero muy inhibido dramáticamente hablando.

Más que dirigir, Pritchard mantiene a la orquesta en un discreto segundo plano, totalmente al

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

9 de marzo

Carmen Charlan, soprano
Juan Hurtado, piano
Canciones de Federico García Lorca (integral)

16 de marzo

Trío Aureo
(trío de guitarras)
Obras de Albéniz, Falla y Granados

30 de marzo

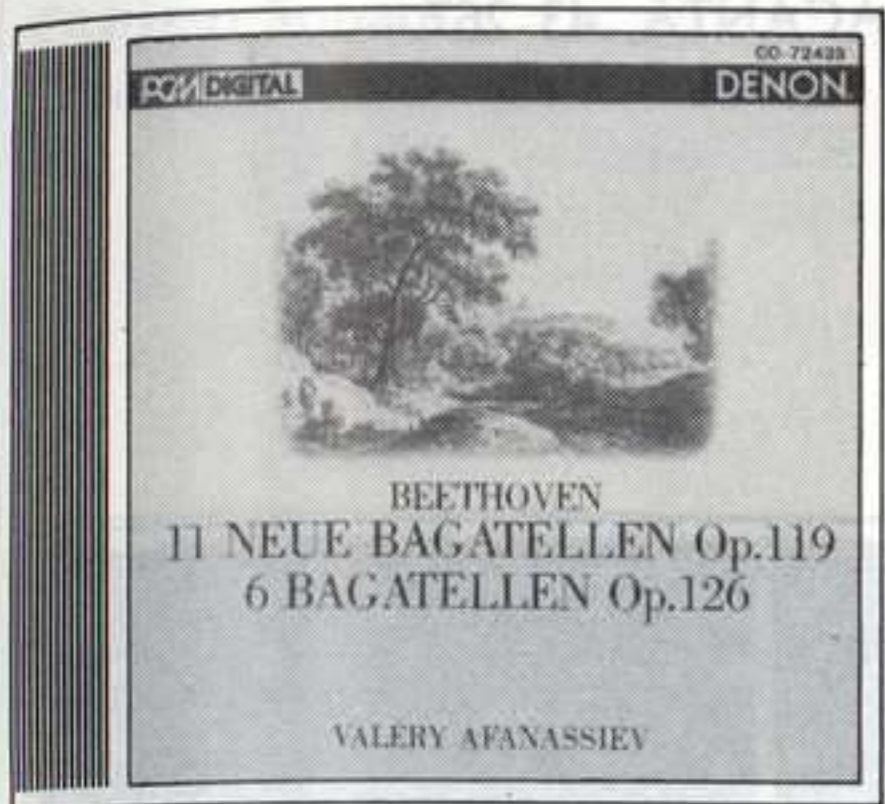
Sara Luengo, soprano
Vicente Soler, clarinete
Elena Camón, piano
Obras de Schubert y Spohr

6 de abril

Gabriel Jesús Cámara, guitarra
Obras de Bach, Brower y Villa-Lobos



BOLETIN DE NOVEDADES • FEBRERO 1989 • NUM. 80



BEETHOVEN: 11 Nuevas Bagatelas, Op. 119; 6 Bagatelas, Op. 126. Valéry Afanassiev, piano. DENON, CO-72433.



W. F. BACH: 9 Fantasías para clave. Huguette Dreyfus, clave. DENON, CO-72588.



GALA OPERA CONCERT. Philharmonie Berlin. Lojarro, Sumi-jo, Otenthal, etc. Orquesta Sinfónica de la Radio de Berlín. Director: Robert Paternostro. CAPRICCIO, 10 235/6. 2 CDs.



MOZART: Arias de ópera. Josef Protschka, tenor. Orquesta de la Radio de Munich. Director: Kurt Eichhorn. CAPRICCIO, 10 109.



PISENDEL: Sinfonías y Conciertos. TELEMANN: Conciertos. Virtuosi Saxoniae. Director: Ludwíg Gütler. CAPRICCIO, 10 224.



VIVALDI: Sonatas para oboe. Burkhard Glaetzner, Ingo Goritzki, oboes. CAPRICCIO, 10 143.



CONCIERTOS PARA TROMPETA CLASICOS. Ludwíg Gütler, trompeta. Nuevo Colegio Musical Bach de Leipzig. Director: Max Pommer. CAPRICCIO, 10 051.



SCHUBERT: Lieder. Mitsuko Shirai, mezzo-soprano; Hartmut Höll, piano. CAPRICCIO, 10 171.



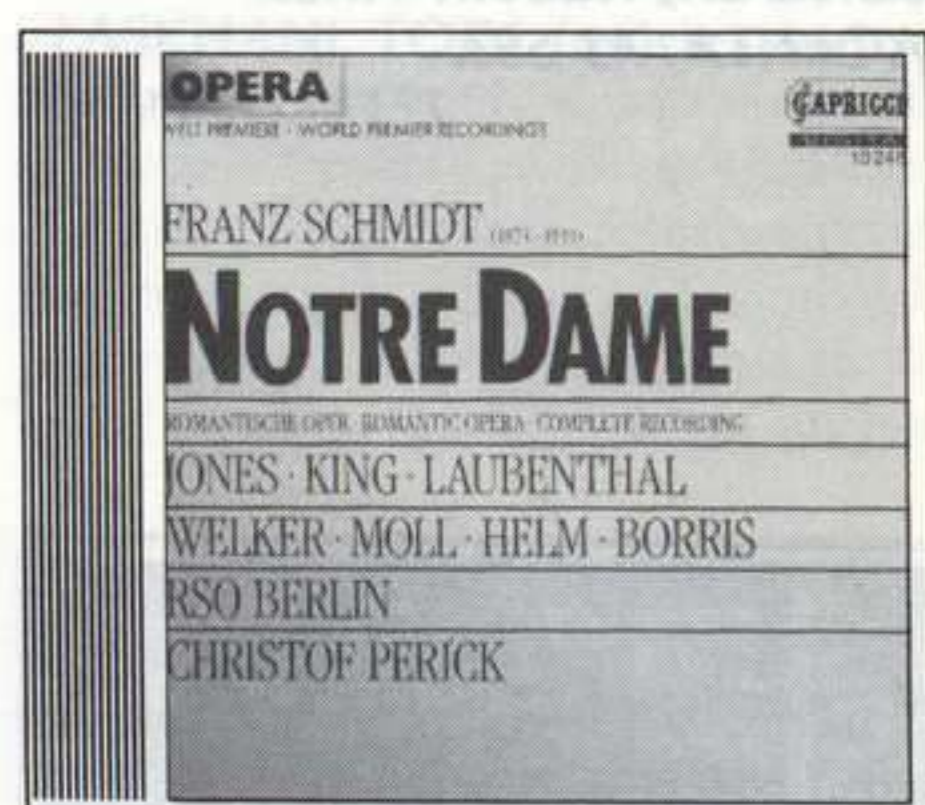
VIVALDI: Conciertos para viento y cuerdas. Concerto Köln. CAPRICCIO, 10 233.



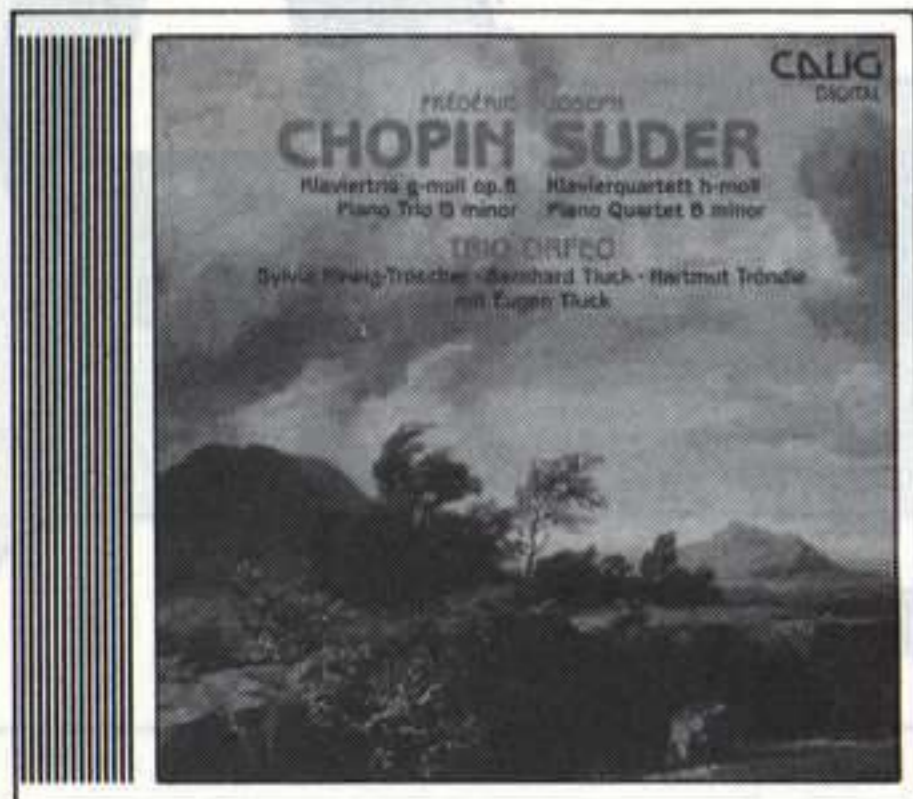
R. STRAUSS: Metamorfosis; Concierto para oboe. Lajos Lencses, oboe. Orquesta de la Radio de Stuttgart. Director: Neville Marriner. CAPRICCIO, 10 231.



SCHÜTZ: Conciertos espirituales alemanes. Auenmüller, Burkhardt, Wilke, Schreier, Büchner, Ginzler, etc. Coro Dresdner Kreuz. Capella Fidicinia. Director: Hans Grüss. CAPRICCIO, 10 996. 3 CDs.



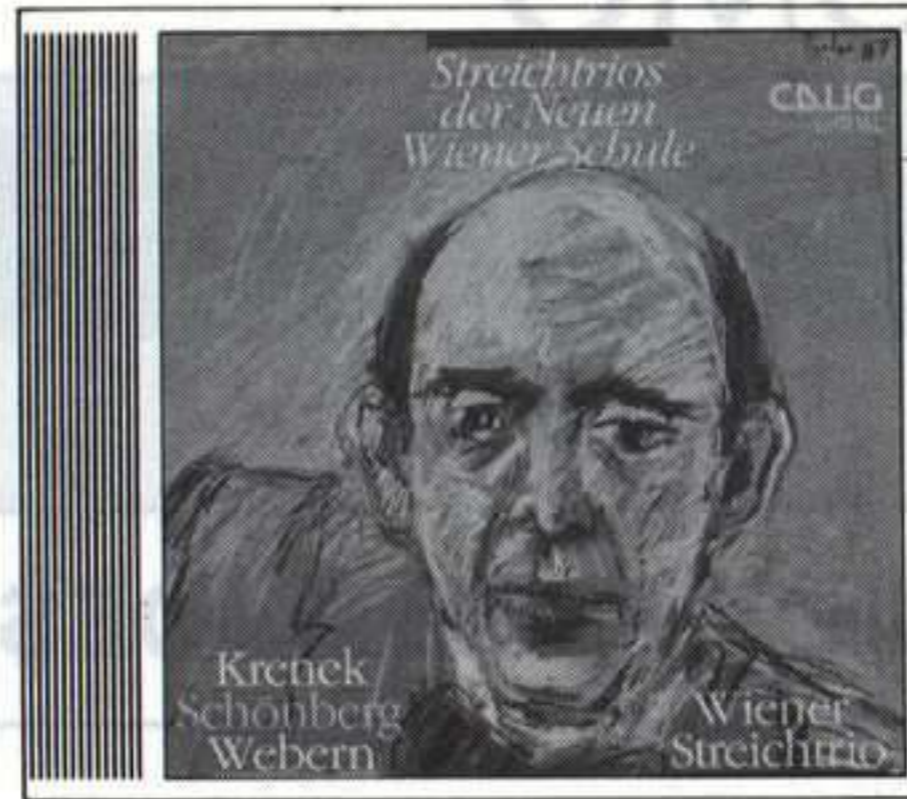
SCHMIDT: Notre Dame. Jones, King, Laubenthal, Welker, Moll, Helm, Borris. RSO Berlín. Director: Christof Perick. CAPRICCIO, 10 248/9. 2 CDs.



CHOPIN: Trío para violín, viola y piano. SUDER: Cuarteto de cuerda. Trío Orfeo. Sylvia Hewig-Troscher, piano. CALIG, 50 880.



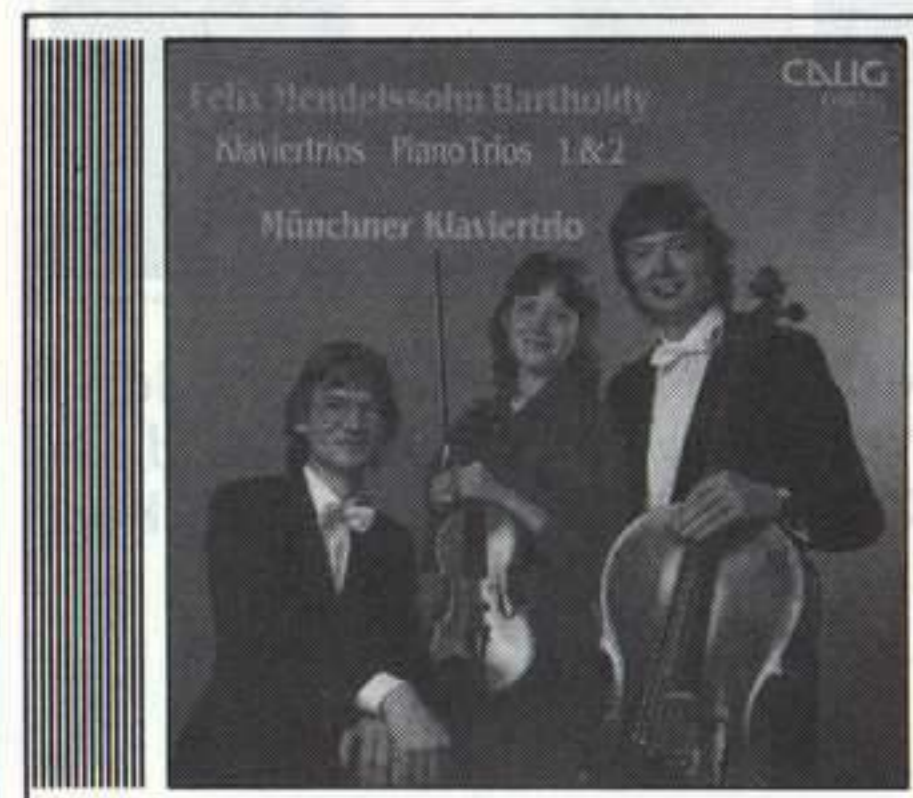
TELEMANN: Sonatas en trío para flauta, violón da gamba y bajo continuo. Trío Barroco de München. CALIG, 50 869.



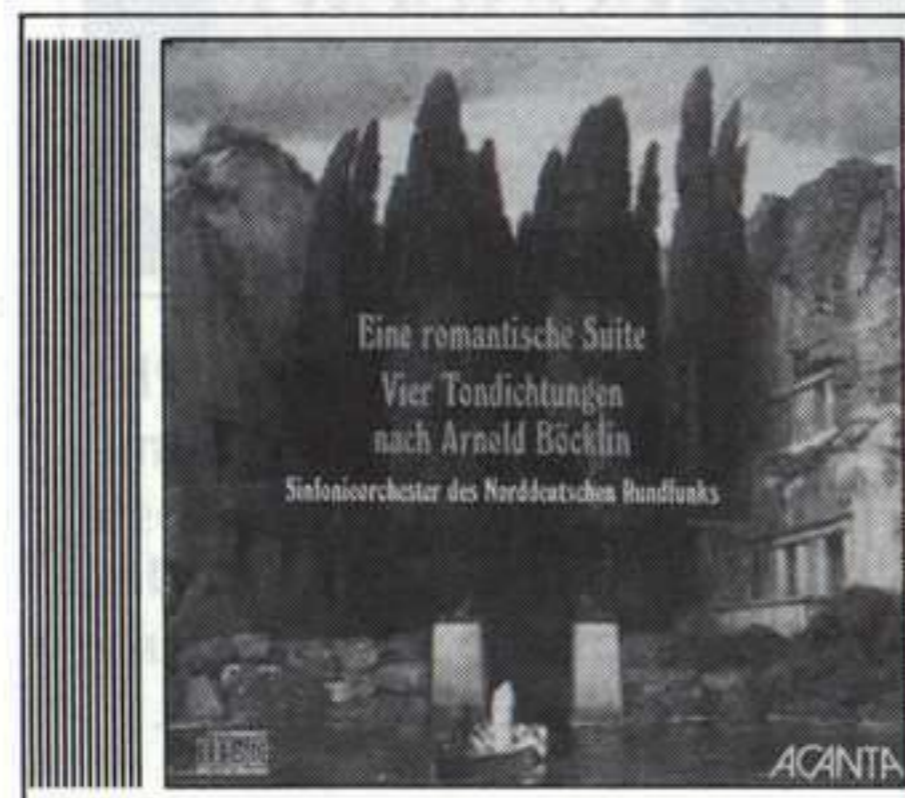
SCHOENBERG: Trío para cuerdas. WEBERN: Movimiento de trío para cuerdas. KRENEK: Trío para cuerdas. WEBERN: Trío para cuerdas. Trío de cuerdas de Viena. CALIG, 50 861.



WUNDERLICH, Fritz; Arias. ACANTA, 43 267.



MENDELSSOHN: Tríos con piano. Klavier Trio de Munich. CALIG, 50 879.



REGÉR: Una Suite romántica; Cuatro Canciones sobre poemas de Arnold Böcklin. Orquesta Sinfónica de la Radio del Norte de Alemania. Director: Hans Schmidt-Isserstedt. ACANTA, 43 077.



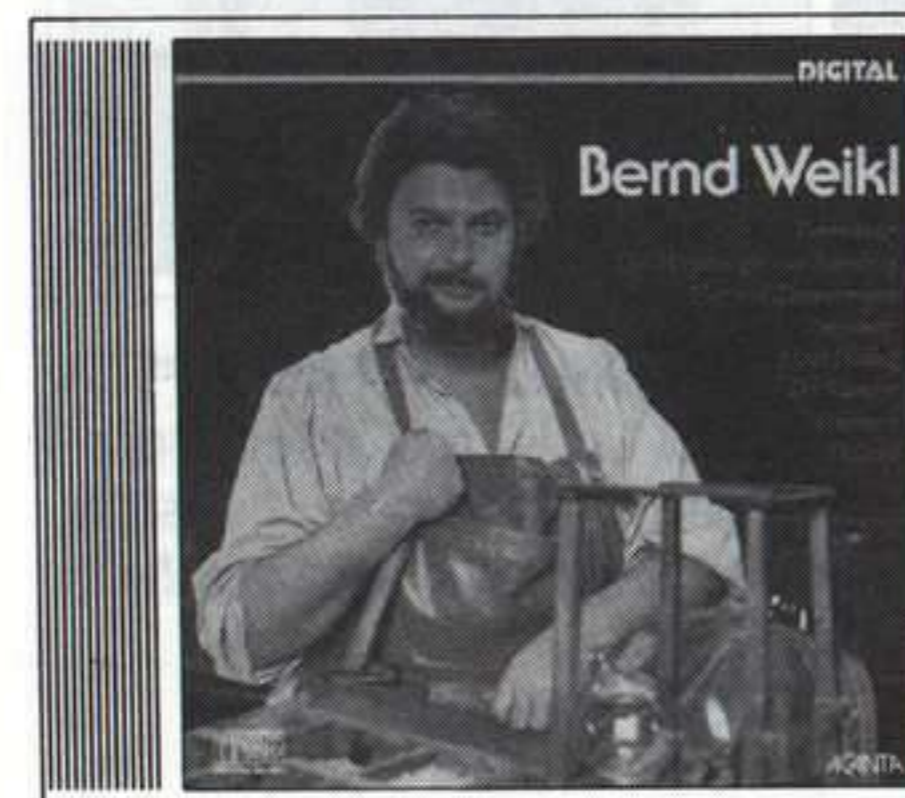
GALLUS: Misa; Motetes. Niños Cantores de Viena. ACANTA, 41 303.



BRITTEN: A Ceremonies of Carols. BRUCKNER: Motetes. Niños Cantores de Viena. ACANTA, 41 232.



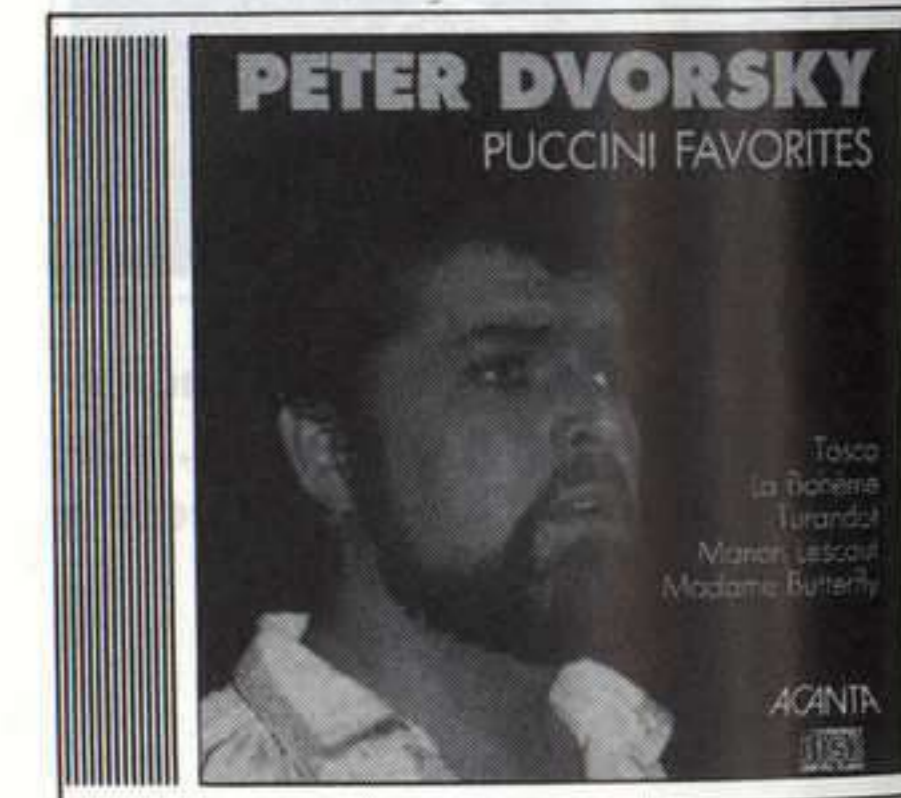
SCHOCK, Rudolf: Arias. ACANTA, 43 553.



WEIKL, Bernd: Arias. ACANTA, 43 266.



JAUCHZET GOTT IN ALLEN LAN- DEN. Lucia Popp, soprano; Jorma Hynninen, bajo. Orquesta de Cámara de Amsterdam. Director: Marinus Voorberg. ACANTA, 43 147.



DVORSKY, Peter: Arias de Puccini. ACANTA, 43 123.



FURTWÄNGLER DIRIGE, extractos de Richard Wagner (Tannhäuser, Parsifal, La Walkyria, etc.). ACANTA, 43 121.



TCHAIKOVSKY: Suites núms. 3 y 4. Orquesta de la Radio de Stuttgart. Director: Neville Marriner. CAPRICCIO, 10 200.



BOCCHERINI: 12 Conciertos para violonchelo. David Geringas, violonchelo. Orquesta de Cámara de Padua y el Veneto. Director: Bruno Giuranna. CLAVES, 50-8814/16. 3 CDs.



CHOPIN: las 57 Mazurkas. Eugen Indjic, piano. CLAVES, 50-8812/13. 2 CDs.



M. HAYDN: Cuartetos de cuerda. Cuarteto Sonare. CLAVES, 50-8811.



VIVALDI: Conciertos para flauta. Peter-Lukas Graf, flauta. Orquesta de Cámara de Württemberg Heilbronn. Director: Jörg Faerber. CLAVES, 50-8807.



TCHAIKOVSKY: Sinfonía núm. 6, "Patética"; 50 Canciones folclóricas rusas. Dúo Crommelynck, piano a cuatro manos. CLAVES, 50-8805.



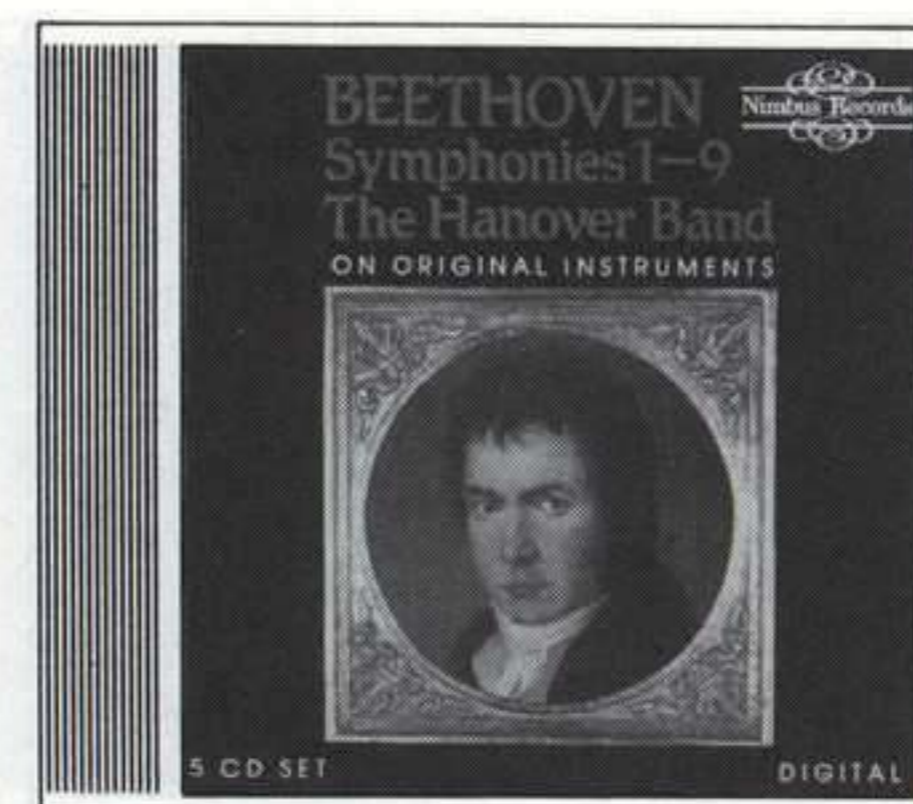
SCHUMANN: Sonata Op. 22. **MENDELSSOHN:** 3 Estudios Op. 104. **BRAHMS:** Sonata Op. 2. Edith Fischer, piano. CLAVES, 50-375.



MENDELSSOHN: Sinfonías para cuerdas, Vol. 1. Orquesta de Cuerdas Inglesa. Director: William Boughton. NIMBUS, 5141.



MENDELSSOHN: Octeto. **SHOSTAKOVICH:** 2 Piezas para octeto; Elegía y Polca. Cuartetos de cuerda Medici y Alberni. NIMBUS, 5140.



BEEHOVEN: Las 9 Sinfonías. Harhy, Bailey, Murgatroyd, George. Coro de la Catedral de Oslo. The Hanover Band. NIMBUS, 5144/8. 5 CDs.



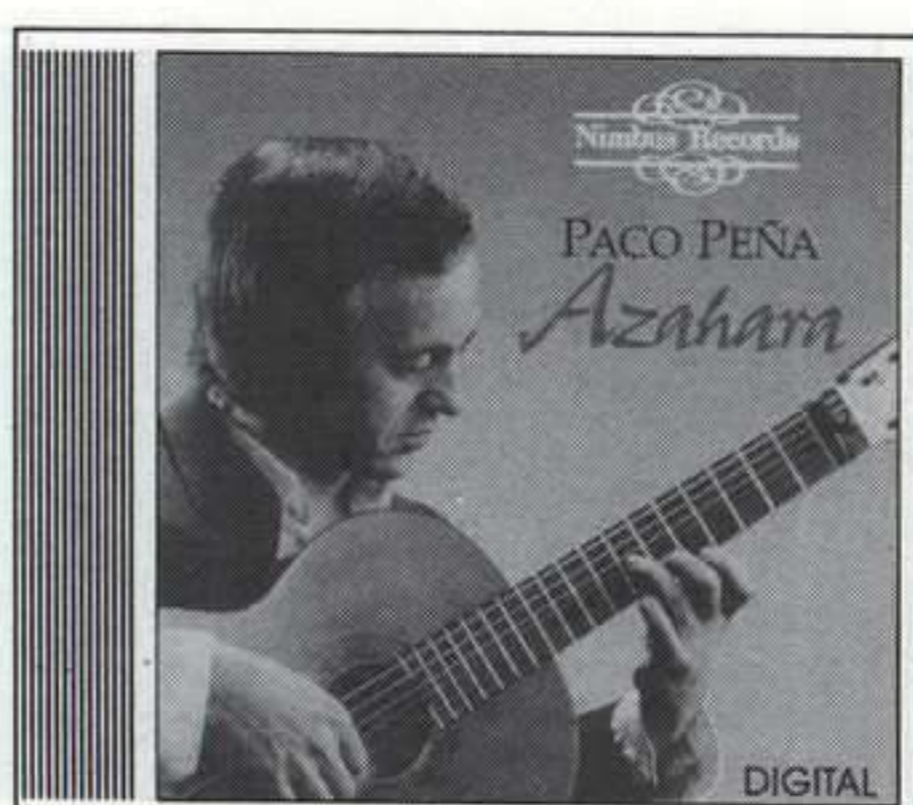
BEEHOVEN: Sonatas "Appassionata" y "Los Adioses"; Variaciones "Eroica". Vlado Perlemuter, piano. NIMBUS, 5133.



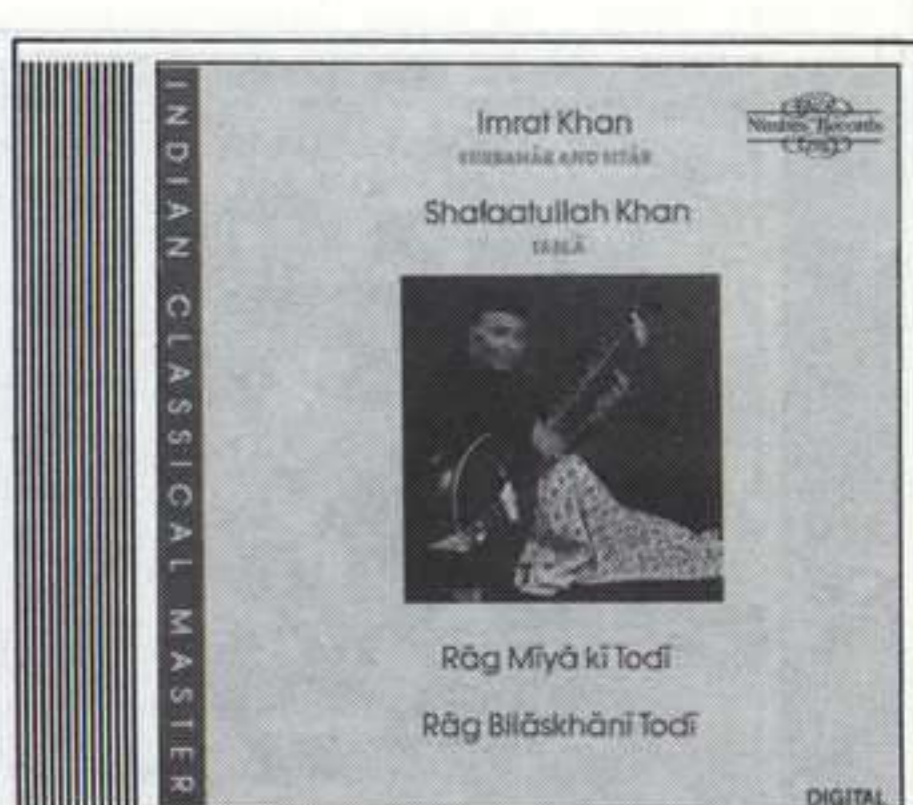
HAYDN: Sinfonías núms. 96 y 102. Orquesta Haydn Austro-húngara. Director: Adam Fischer. NIMBUS, 5135.



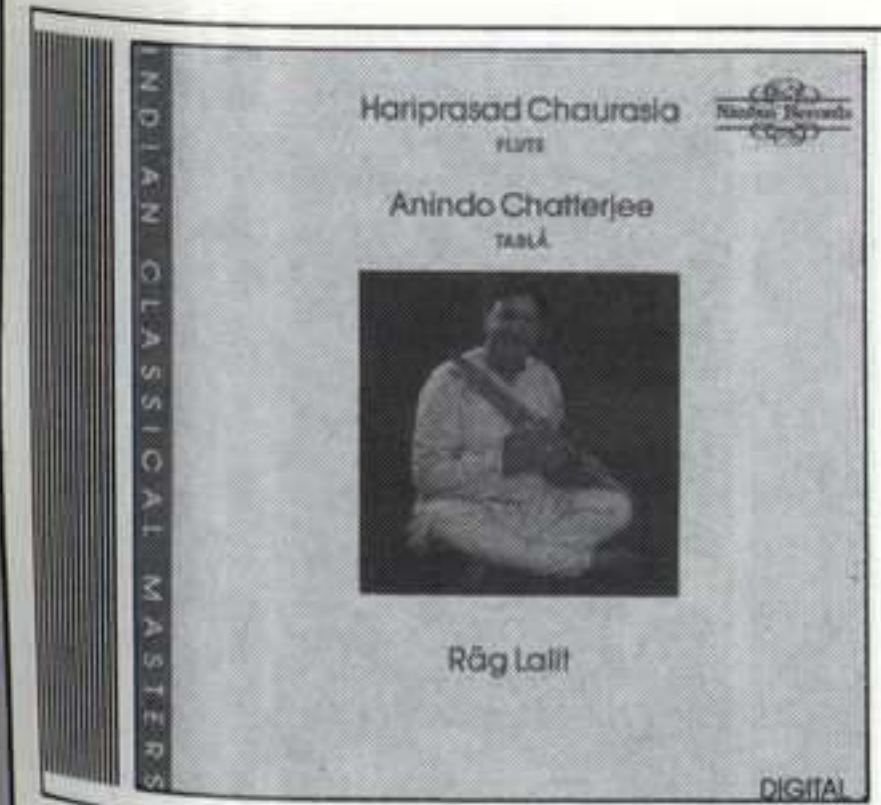
VIRTUOSOS: Conciertos para trompeta. John Wallace, trompeta. Orquesta Filarmonía. Director: Simos Wright. NIMBUS, 5121.



PACO PEÑA: Azahara (guitarra flamenca). NIMBUS, 5116.



RAG MIYA KI TODI; RAG BILASKHANI TODI (música india). NIMBUS, 5153.



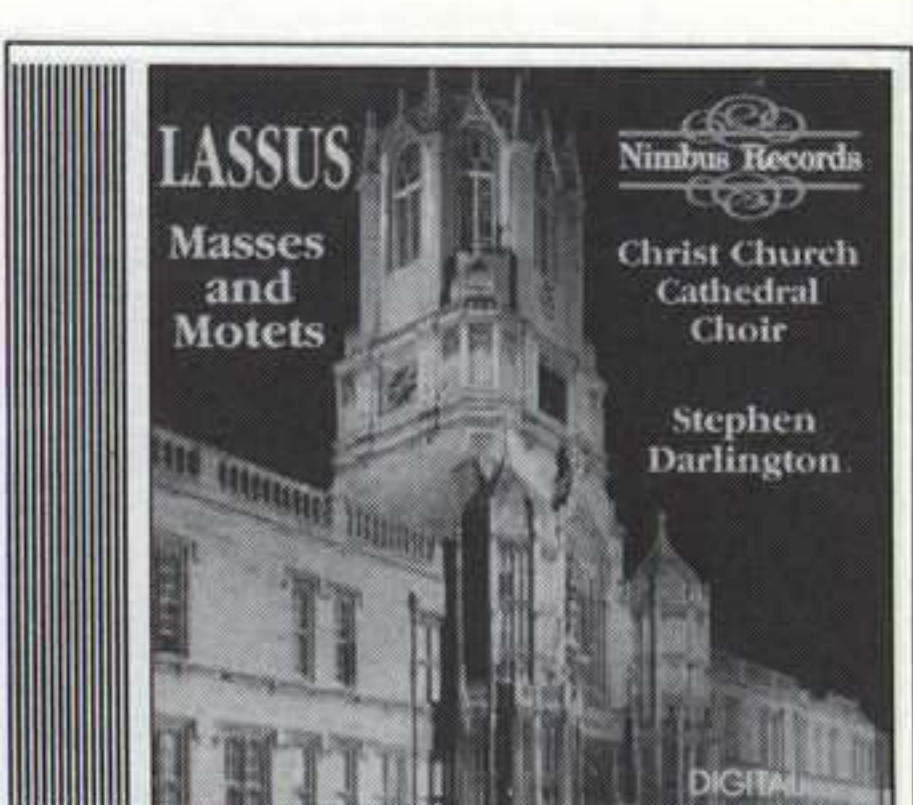
RAG LALIT (música india). NIMBUS, 5152.



MENDELSSOHN: Sinfonías para cuerdas, Vol. 2 (mismos intérpretes). NIMBUS, 5142.



MENDELSSOHN: Sinfonías para cuerdas, Vol. 3 (mismos intérpretes). NIMBUS, 5143.



LASSUS: Misas y Motetes. Coro de la Catedral de la Iglesia de Cristo. Director: Stephen Darlington. NIMBUS, 5150.



SCHOENBERG: Noche transfigurada. R. STRAUSS: Metamorfosis. Orquesta de Cuerdas Inglesa. Director: William Boughton. NIMBUS, 5151.



SCOTTO, Renata: Recital. Orquesta Sinfónica de Budapest. Director: Charles Rosekrans. HUNGAROTON, 31 037.



BARTÓK: Allegro bárbaro; Tres Burlescas; Sonatina; Danzas folclóricas rumanas; Rumanian Christmas Carols; Suite Op. 14; Tres Hungarian Folk-Tunes; Concierto para piano y orquesta núm. 3. Dezso Ránki, piano. Orquesta del Estado Húngaro. Director: János Ferencsik. HUNGAROTON, 31 036.



BACH: las 4 Suites orquestales. Orquesta de Cámara Ferenc Liszt. Director: János Rolla. HUNGAROTON, 31 018.



BARTÓK: Rapsodias para violín y piano; Contrats; Sonata para violín. Zoltán Székely, Miklós, Szenthelyi, violines; Isobel Moore, piano; Kálmán Berkes, clarinete. Zoltán Kocsis, piano; Dénés Kovács, violín. HUNGAROTON, 31 038.



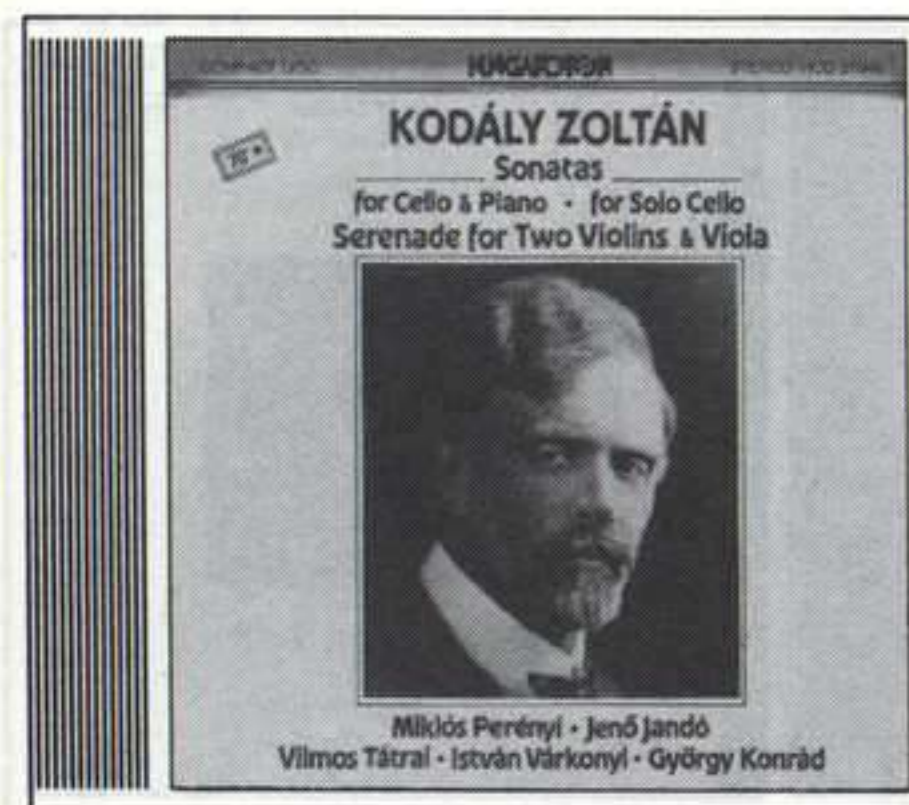
BARTÓK: Concierto para dos pianos, percusión y orquesta; Siete Piezas de "Mikrokosmos" para dos pianos; Suite para dos pianos. Ditta Bartók-Pásztory, Erzsébet Tusa, Marja Comensoli, pianos. Ferenc Petz, József Marton, percusión. Orquesta Sinfónica de Budapest. Director: János Sándor. HUNGAROTON, 31 039.



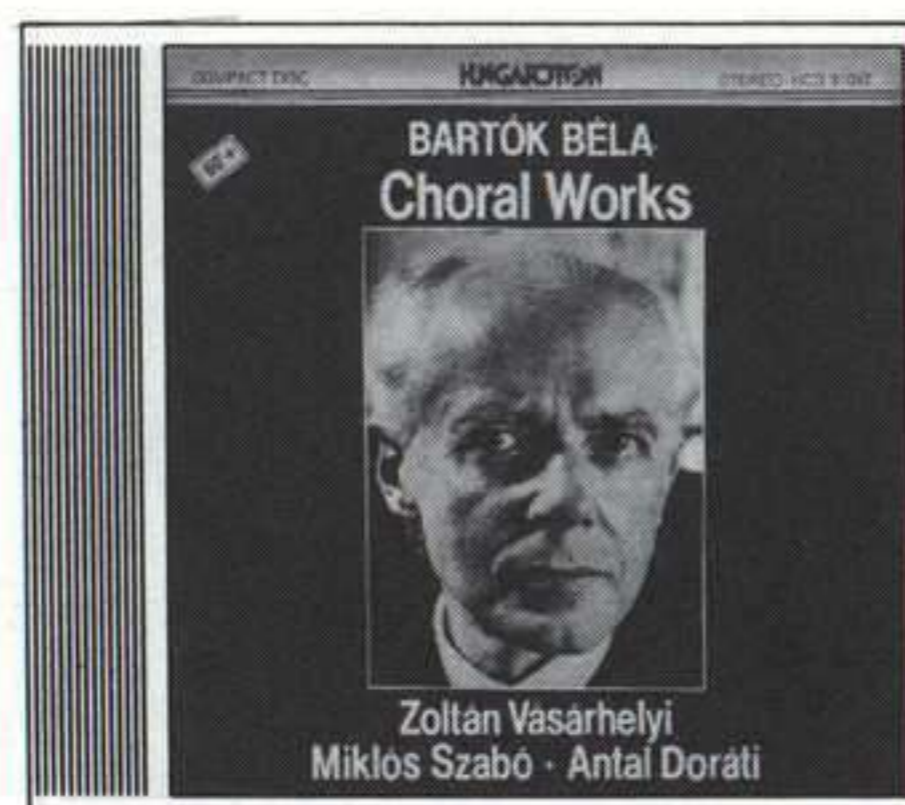
BARTÓK: Conciertos para violín. Dénés Kovács, violín. Orquesta Filarmónica de Budapest. Director: András Kórodi. Orquesta Sinfónica de Budapest. Director: Ervin Lukács. HUNGAROTON, 31 041.



BARTÓK: Suites para orquesta. Orquesta del Estado Húngaro. Director: János Ferencsik. Orquesta Sinfónica de Budapest. Director: Miklós Erdélyi. HUNGAROTON, 31 045.



KODÁLY: Sonata para violonchelo y piano; Sonata para violonchelo solo; 3 Serenatas para dos violines y viola. Miklós Perényi, violonchelo. Jenő Jandó, piano; Vilmos Tátrai, István Várkonyi, violines; György Konrad, viola. HUNGAROTON, 31 046.



BARTÓK: Obras corales. Faragó, Adám. Diversos Coros y Agrupaciones. Directores: Zoltán Vársárhelyi, Miklós Szabó, Antal Dorati. HUNGAROTON, 31 047.



BARTÓK: El Príncipe de madera; Suite de Danzas. Orquesta Filarmónica de Budapest. Director: András Kórodi. Orquesta del Estado Húngaro. Director: János Ferencsik. HUNGAROTON, 31 048.



BARTÓK: El Mandarin Maravilloso; Dos Retratos; Dos Imágenes. Mihály Szucs, violín. Coro de la Opera del Estado Húngaro. Orquesta Filarmónica de Budapest. Directores: János Sándor y Miklós Erdélyi. HUNGAROTON, 31 049.



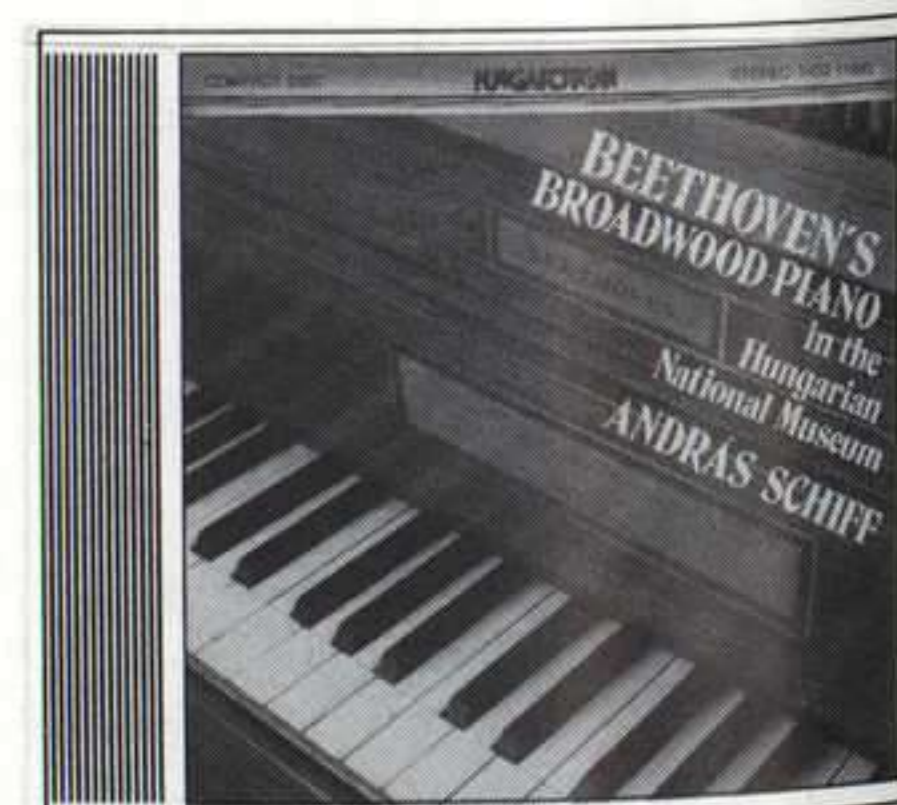
BARTÓK: Cuatro Piezas para orquesta; Rapsodias para violín y orquesta; Concierto para viola y orquesta. Dénés Kovács, violín; Géza Németh, viola. Orquesta Sinfónica de Budapest. Directores: Miklós Erdélyi, János Ferencsik y András Kórodi. HUNGAROTON, 31 050.



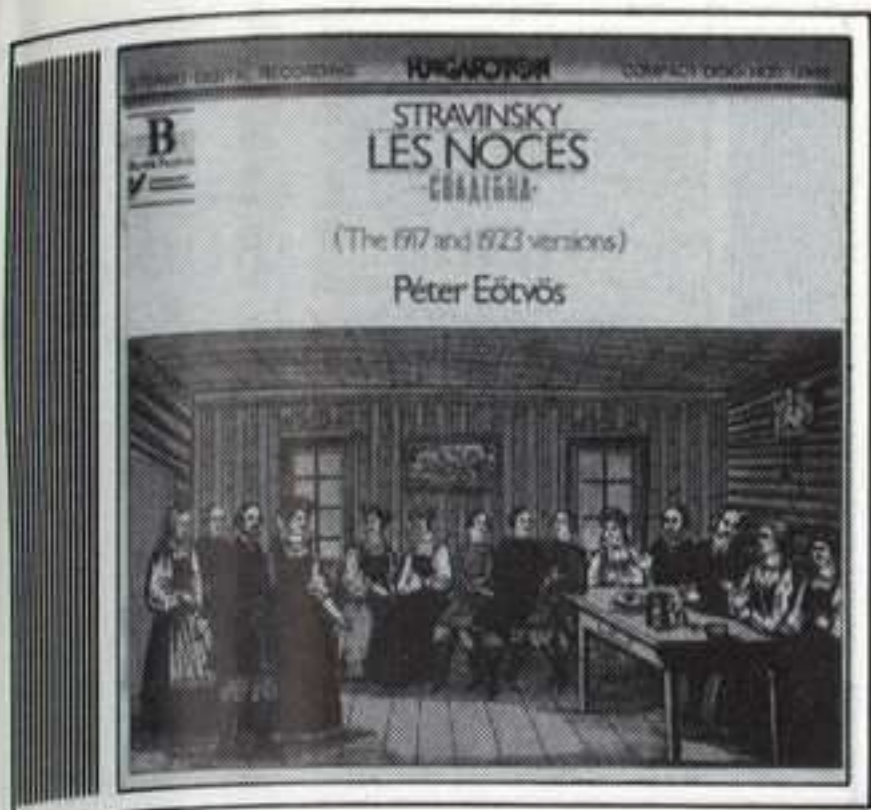
BARTÓK: Estudios Op. 18; Improvisaciones sobre cantos húngaros; Suite de Danzas; De puertas afuera; Sonata. Gábor Gabos, Erzsébet Tusa, pianos. HUNGAROTON, 31 051.



SOUSA CARVALHO: Oberturas; Música para teclado. Orquesta de Cámara Ferenc Liszt, Budapest. Director: János Rolla. HUNGAROTON, 12 884.



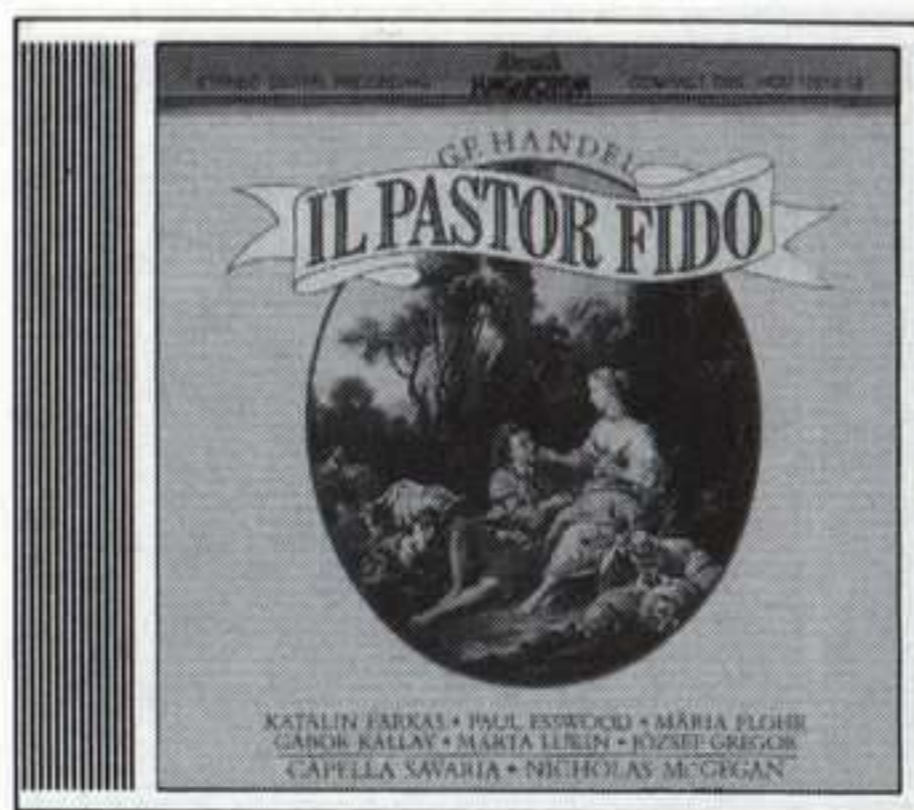
BETHOVEN: Obras para piano. András Schiff, piano. HUNGAROTON, 11 885.



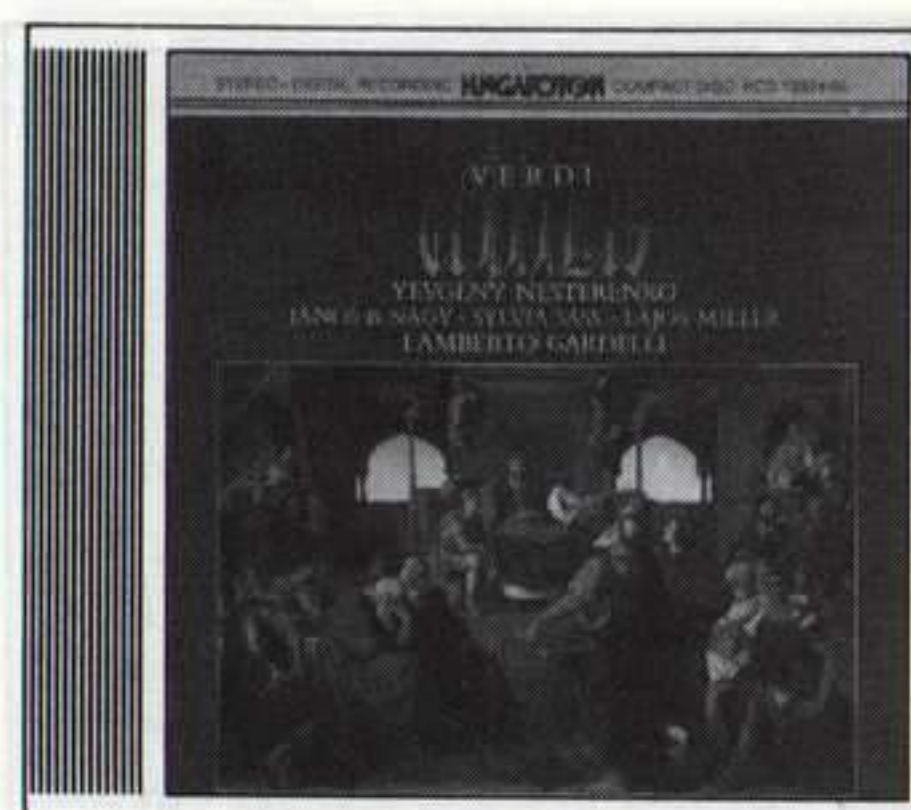
STRAVINSKY: Las Bodas (versiones de 1917 y 1923). Ablaberdyeva, Ivanova, Martinov, Safiulin. Coro Filarmónico Eslovaco. Orquesta Sinfónica Savaria. Director Péter Eötvös. HUNGAROTON, 12 989.



A. SCARLATTI: La Giuditta. Zádori, Gémes, Gregor, Minter, De Mey. Capella Savaria. Director: Nicholas Mc Gegan. HUNGAROTON, 12 910.



HAENDEL: Il Pastor Fido. Esswood, Farkas, Lukin, Kállay, Flohr, Gregor. Savaria Vocal Ensemble. Capella Savaria. Director: Nicholas McGegan. HUNGAROTON, 12912/13. 2 CDs.



VERDI: Attila. Nesterenko, Miller, Sass, Nahy, Kállay, Kováts. Coro de la Radio y Televisión Húngara. Orquesta del Estado de Hungría. Director: Lamberto Gardelli. HUNGAROTON, 12 934/35. 2 CDs.



ROMAN: Cantatas seculares. Maros, Szilágyi. Savaria Vocal Ensemble. Capella Savaria. Director: Pál Németh. HUNGAROTON, 12 943.



MOZART: Serenata Haffner; Marcha K 249. Orquesta de Cámara Ferenc Liszt, Budapest. Director: János Rolla. HUNGAROTON, 12 944.



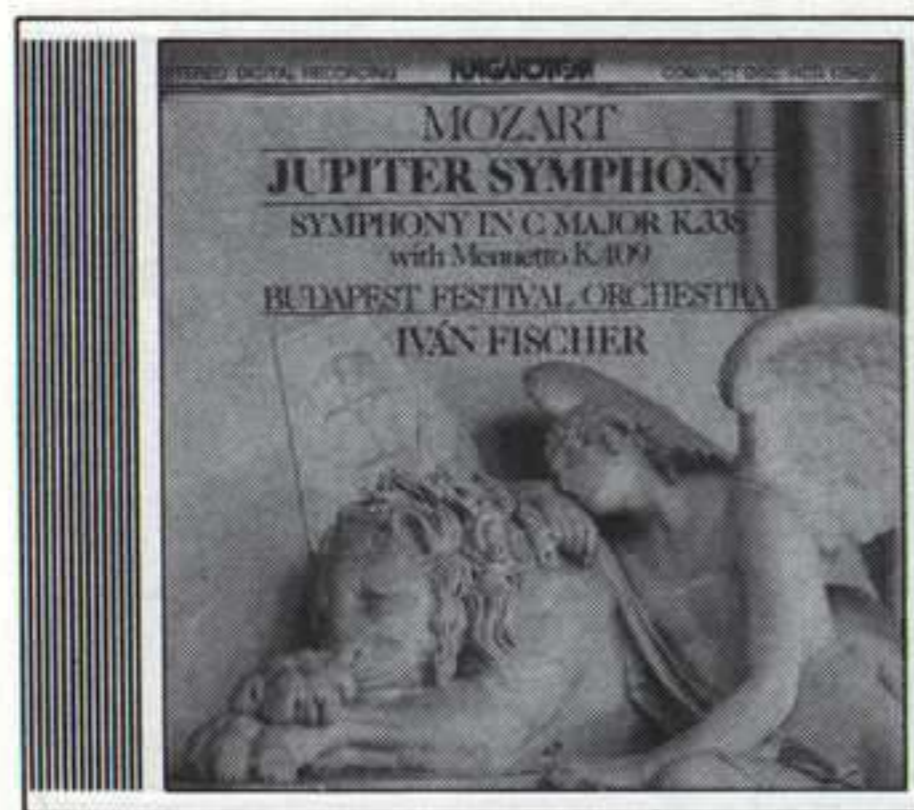
CANTOS GREGORIANOS DE AUSTRIA. Schola Hungarica. Directores: László Dobszay y Janka Szendrei. HUNGAROTON, 12 950.



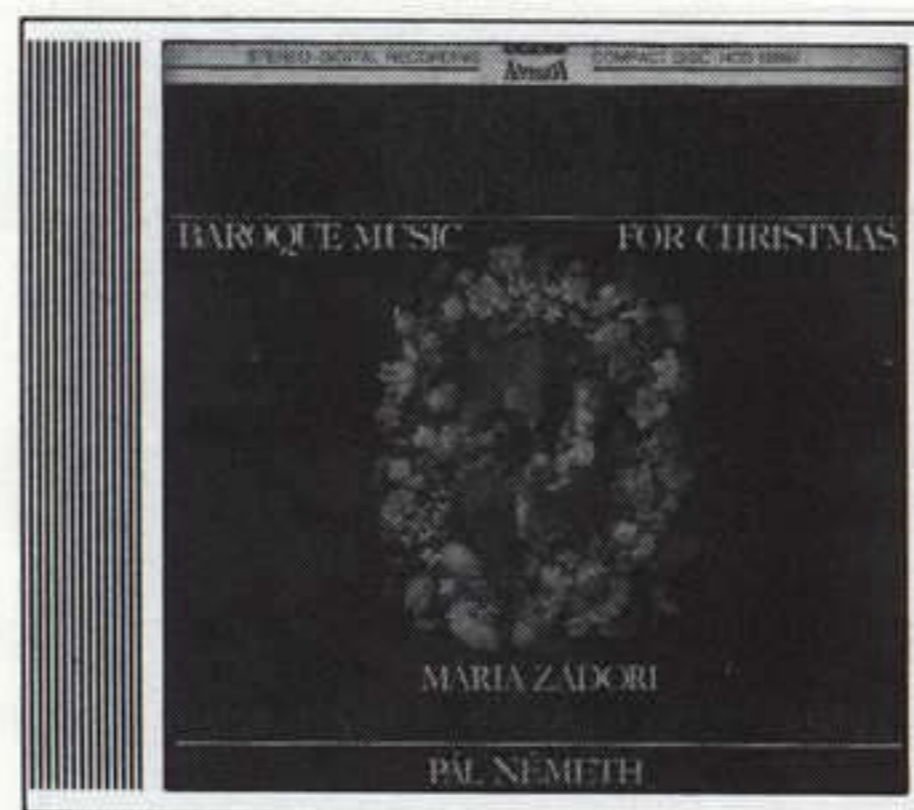
MONTEVERDI: Il Combattimento di Tancredi e Clorinda. De Mey, Zádori, Klietmann, Gregor. Capella Savaria. Director: Nicholas Mc Gegan. HUNGAROTON, 12 952.



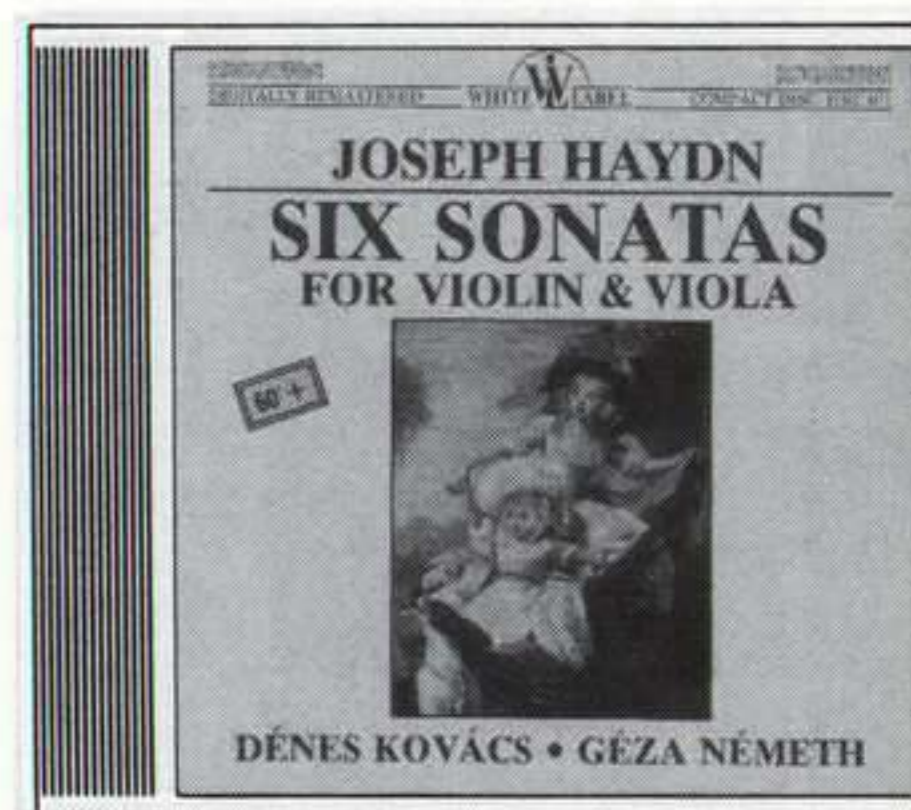
CIMAROSA: Il Pittor Parigino. Szucs, Kincses, Garino. Gregor, Klietmann. Orquesta de Cámara Salieri. Director: Tamás Pál. HUNGAROTON, 12972/73. 2 CDs.



MOZART: Sinfonías 34 y 41. Orquesta del Festival de Budapest. Director: Iván Fischer. HUNGAROTON, 12 982.



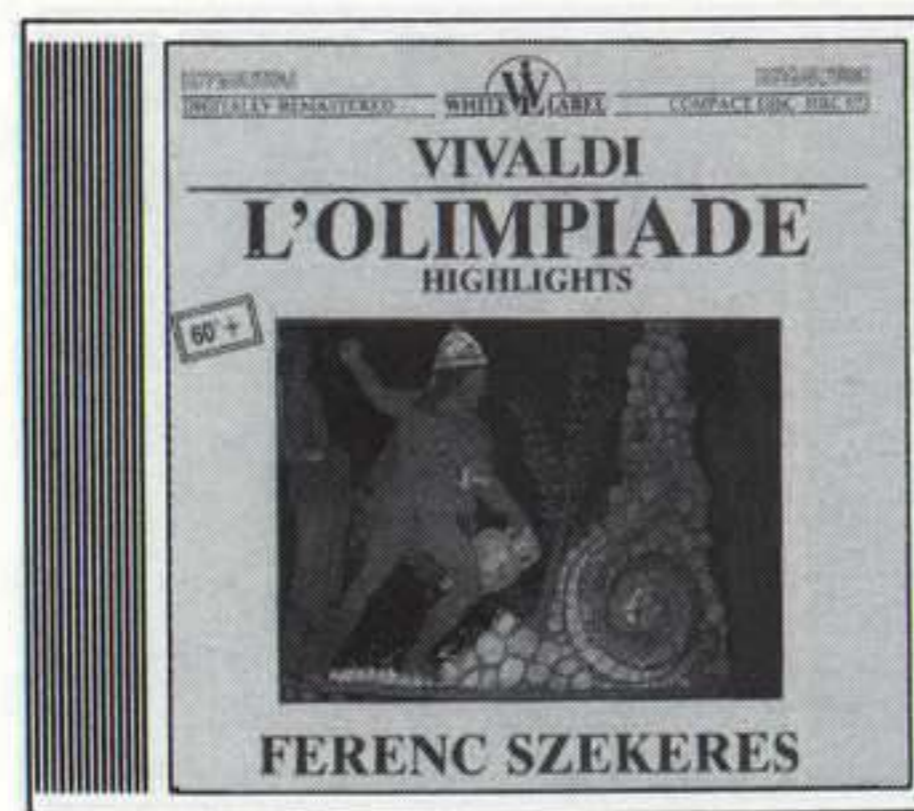
PETER NATUS IN BEETHOVEN. Zádori. Savaria Vocal. Ensemble. Capella Savaria. Director: Pál Németh. HUNGAROTON, 12 997.



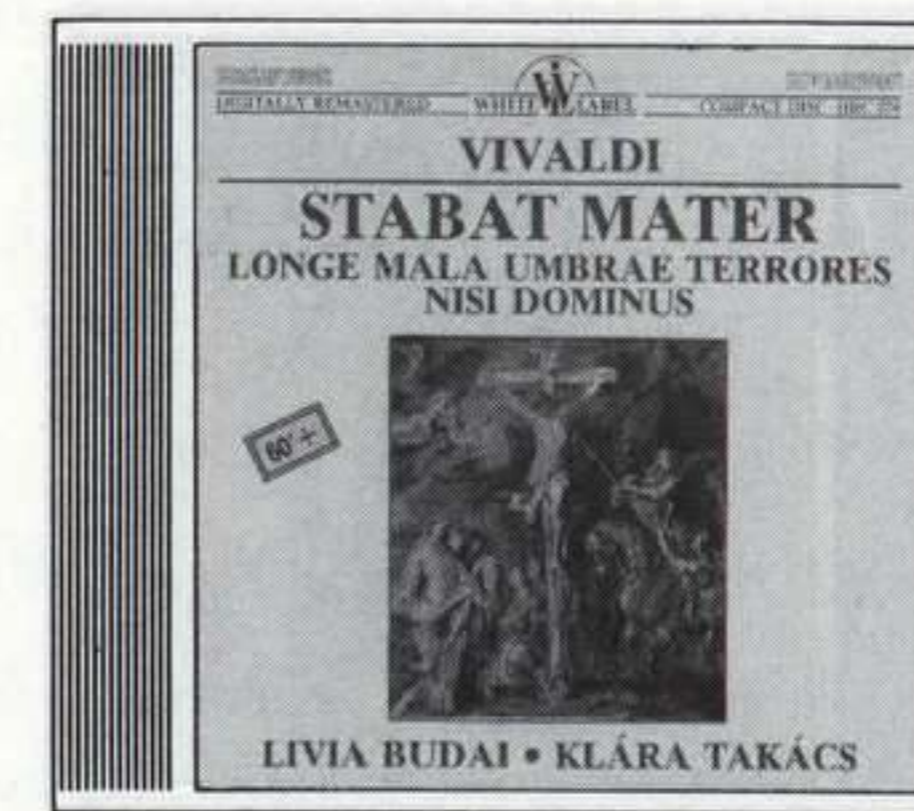
HAYDN: 6 Sonatas para violín y viola. Dénes Kovács, violín; Géza Németh, viola. HUNGAROTON, White Label, 071.



MOZART: Divertimento para violín, viola y violonchelo; dos Duos para violín y viola. Dénes Kovács, violín; Géza Németh, viola; Ede Banda, violonchelo. HUNGAROTON, White Label, 072.



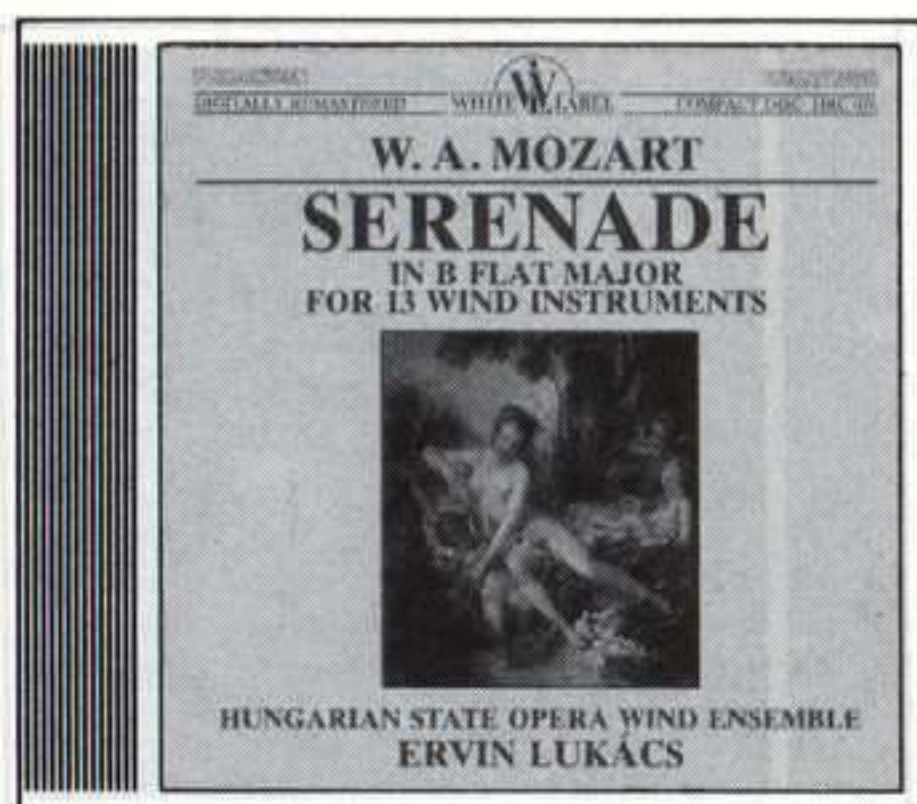
VIVALDI: L'Olimpiade. Kováts, Takács, Zempléni, etc. Coro Madrigal de Budapest. Orquesta del Estado Húngaro. Director: Ferenc Szekeres. HUNGAROTON, White Label, 073.



VIVALDI: Stabat Mater; Longe Mala Umbrae Terrores; Nisi Dominus. Budai, Takács. Orquesta de Cámara Ferenc Liszt. Orquesta del Estado Húngaro. Directores: Frigyes Sándor y Ferenc Szekeres. HUNGAROTON, White Label, 074.



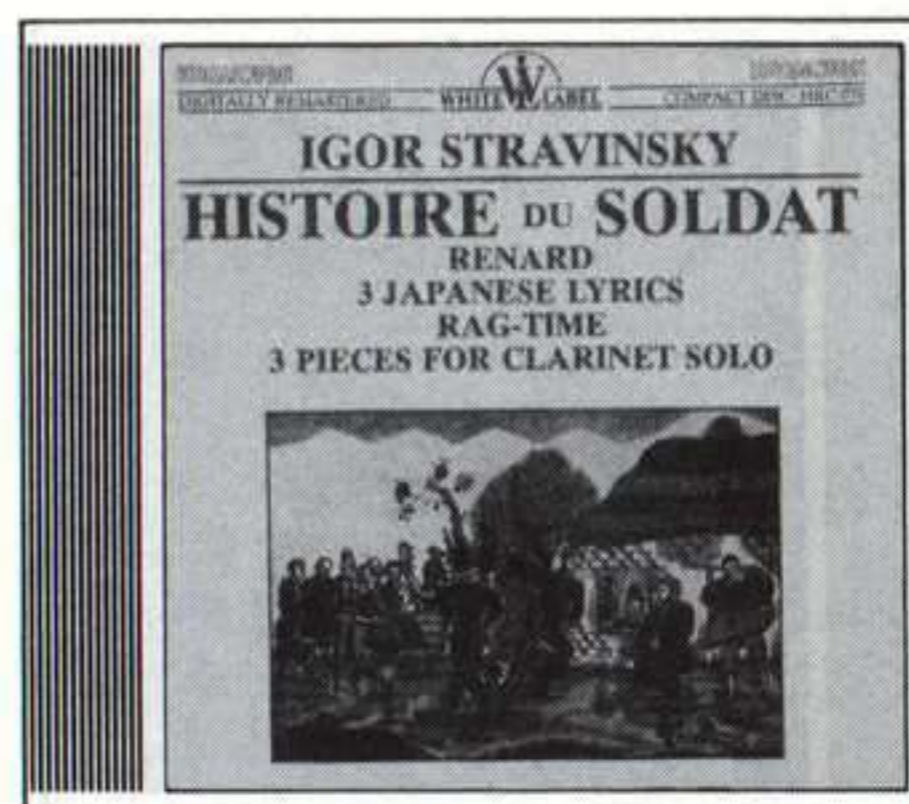
MAHLER: Des Knaben Wunderhorn; Lieder eines Fahrenden Gesellen. Andor, Gáti, Sólyom-Nagy. Orquesta Sinfónica de Budapest. Director: György Lehel. HUNGAROTON, White Label, 075.



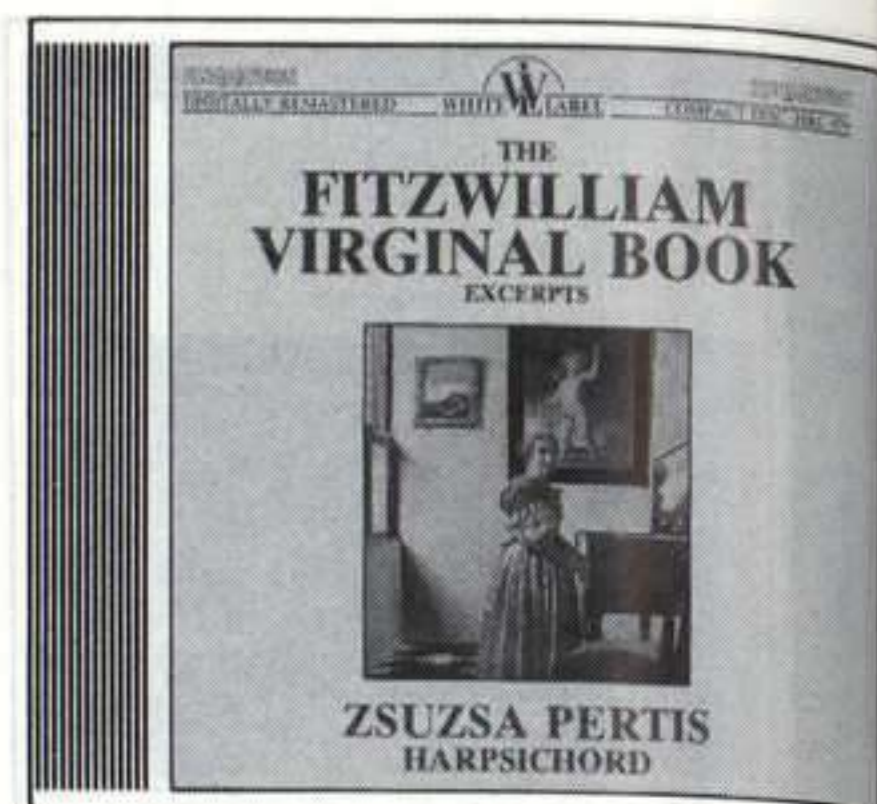
MOZART: Serenata núm. 10. Conjunto de viento de la Opera del Estado Húngaro. Director: Ervin Lukács. HUNGAROTON, White Label, 076.



MAHLER: Sinfonía núm. 1. Orquesta del Estado Húngaro. Director: Iván Fischer. HUNGAROTON, White Label, 077.



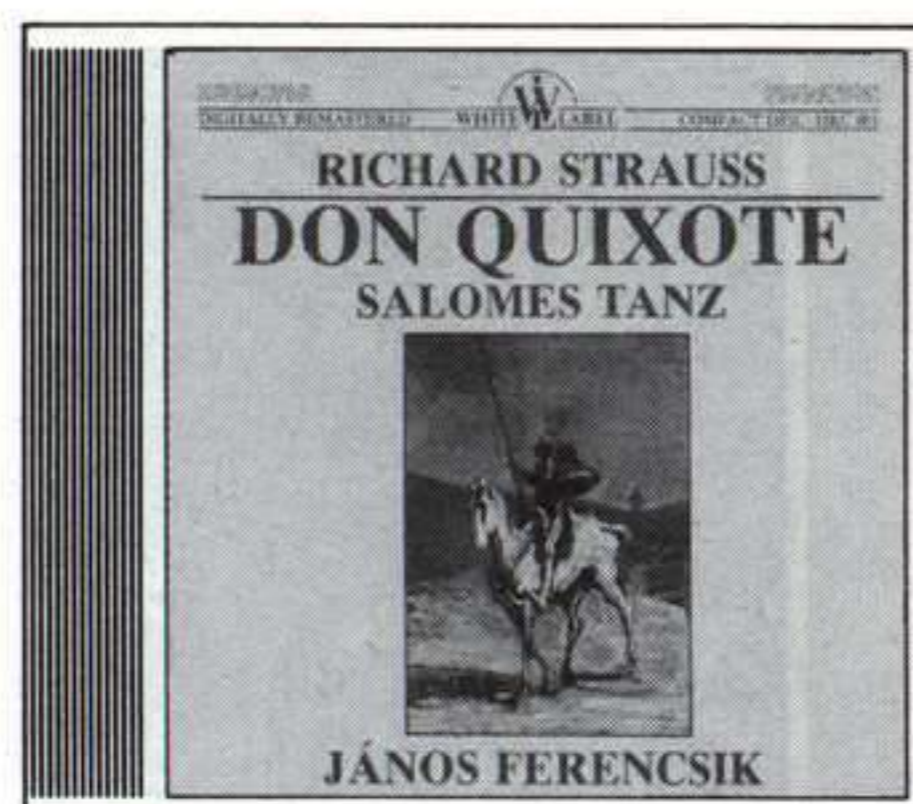
STRAVINSKI: Historia del Soldado; Renard; Tres piezas japonesas; Tres piezas para clarinete; Rag-time. Conjunto de Cámara de Budapest. Director: András Mihály. HUNGAROTON, White Label, 078.



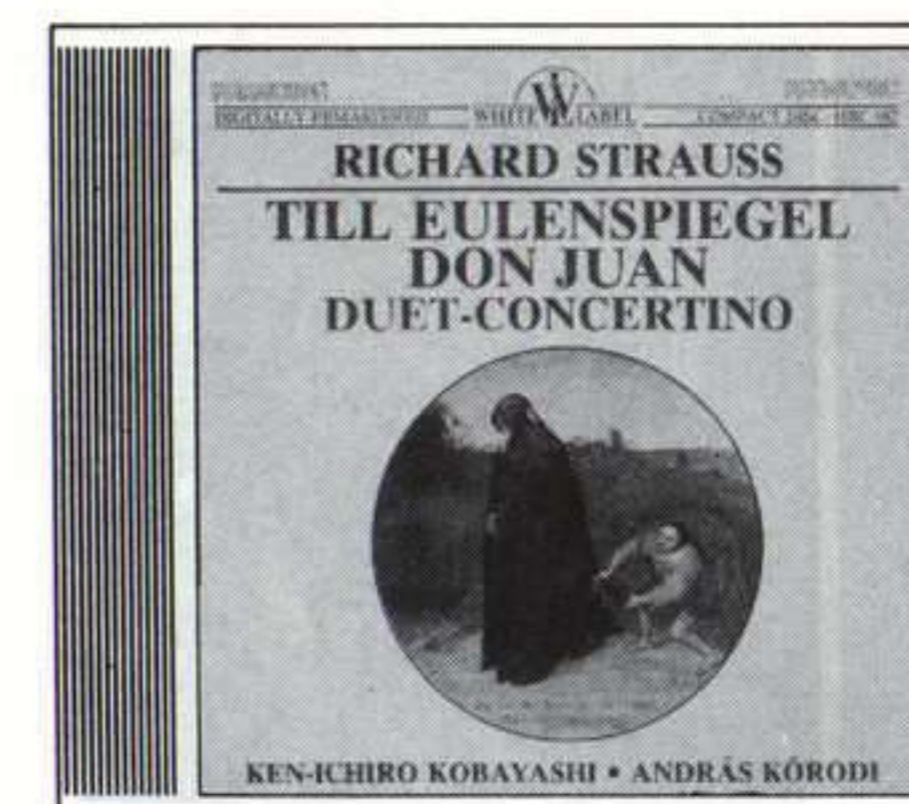
LIBRO FITZWILLIAM DE VIRGINAL. Zsuzsa Pertis, clave. HUNGAROTON, White Label, 079.



MOZART: Divertimentos núms. 17 y 7; Marcha núm. 8. Orquesta de Cámara Ferencs Liszt. Director: János Rolla. HUNGAROTON, White Label, 080.



R. STRAUSS: Don Quijote; Danza de Salomé. Miklós Perényi, violonchelo, László Bársony, viola. Orquesta del Estado Húngaro. Director: János Ferencsik. HUNGAROTON, White Label, 081.



R. STRAUSS: Las Travesuras de Till Eulenspiegel; Don Juan; Duetto-Concertino. Orquesta Sinfónica de Budapest. Director: Ken-Ichiro Kobayashi. Kálmán Berkes, clarinete; Tibor Fülemlé, fagot. Orquesta Filarmónica de Budapest. Director: András Kórodi. HUNGAROTON, White Label, 082.



EL FAGOT CLASICO BARROCO. László Hara, fagot. HUNGAROTON, White Label, 083.



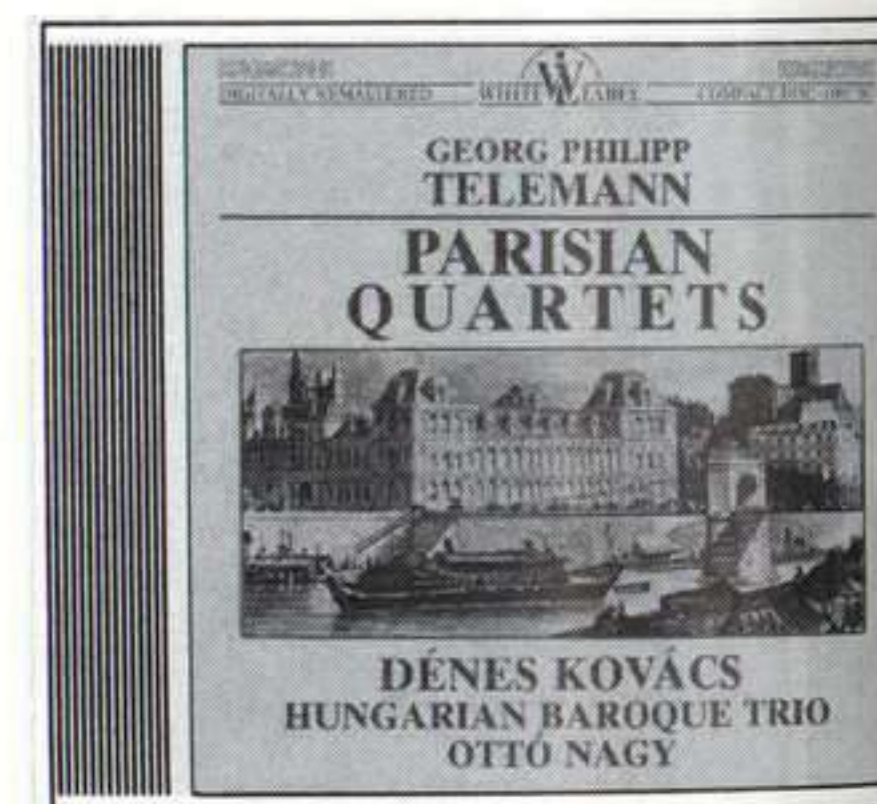
CHOPIN: los 2 Conciertos para piano y orquesta. Sándor Falvai, piano. Orquesta Filarmónica de Budapest. Director: András Kórodi. HUNGAROTON, White Label, 084.



MOZART: Quintetos de cuerdas K 515 y 174. Cuarteto Tátrai. Anna Mauthner, viola. HUNGAROTON, White Label, 085.



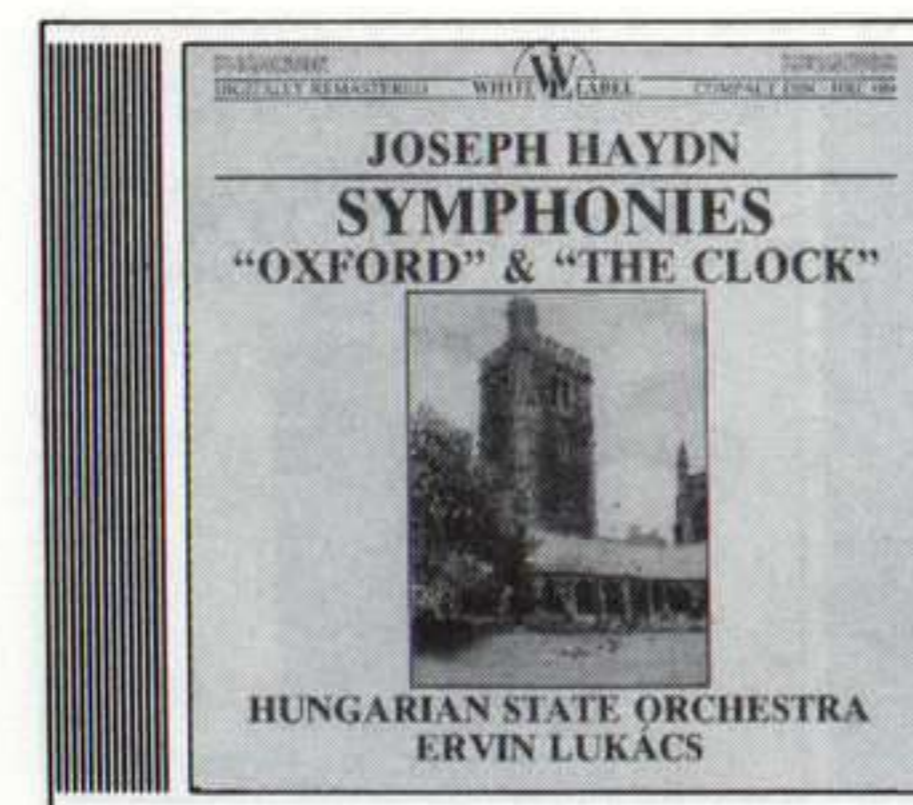
MOZART: Quintetos de cuerdas K 516 y 406. Cuarteto Tátrai. Anna Mauthner, viola. HUNGAROTON, White Label, 086.



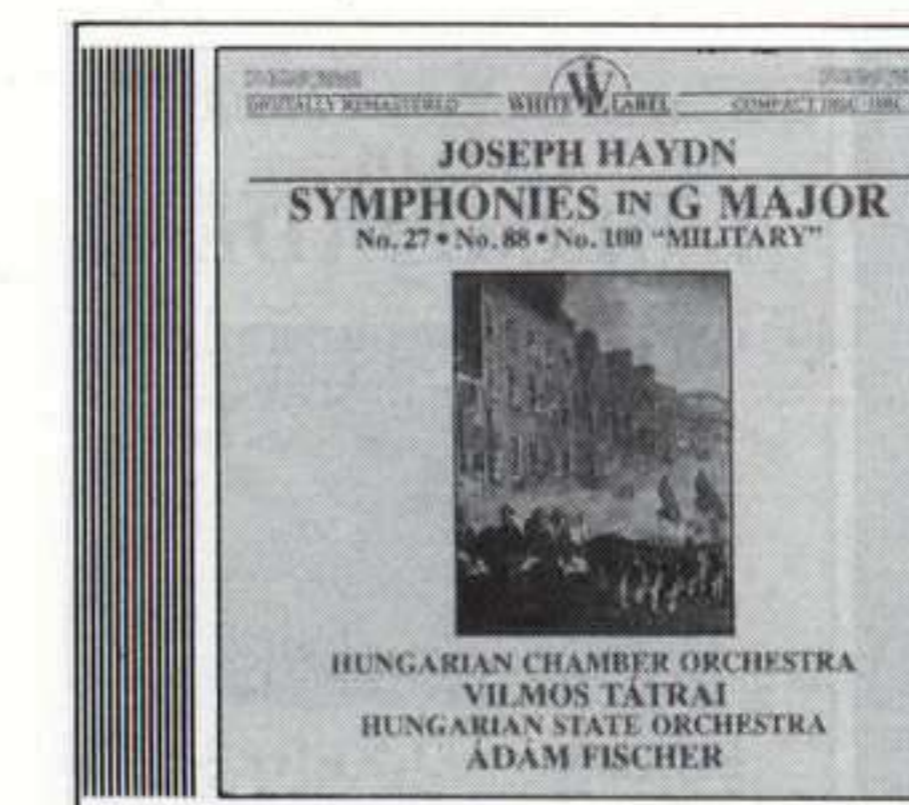
TELEMANN: Cuartetos para flauta, violín, viola da gamba y continuo. Dénes Kovács, violín; Trío Barroco Húngaro; Otto Nagy, viola da gamba. HUNGAROTON, White Label, 087.



HAYDN: 2 Conciertos para clave y orquesta; Sinfonía núm. 31. Zsuzsa Pertis, clave, János Rolla, violín. Orquesta de Cámara Ferenc Liszt. Director: János Rolla. HUNGAROTON, White Label, 088.



HAYDN: Sinfonías núms. 92 y 101. Orquesta del Estado Húngaro. Director: Ervin Lukács. HUNGAROTON, White Label, 089.



HAYDN: Sinfonías núms. 27, 88 y 100. Orquesta Húngara de Cámara. Director: Vilmos Tátrai. Orquesta del Estado Húngaro. Director: Adám Fischer. HUNGAROTON, White Label, 090.



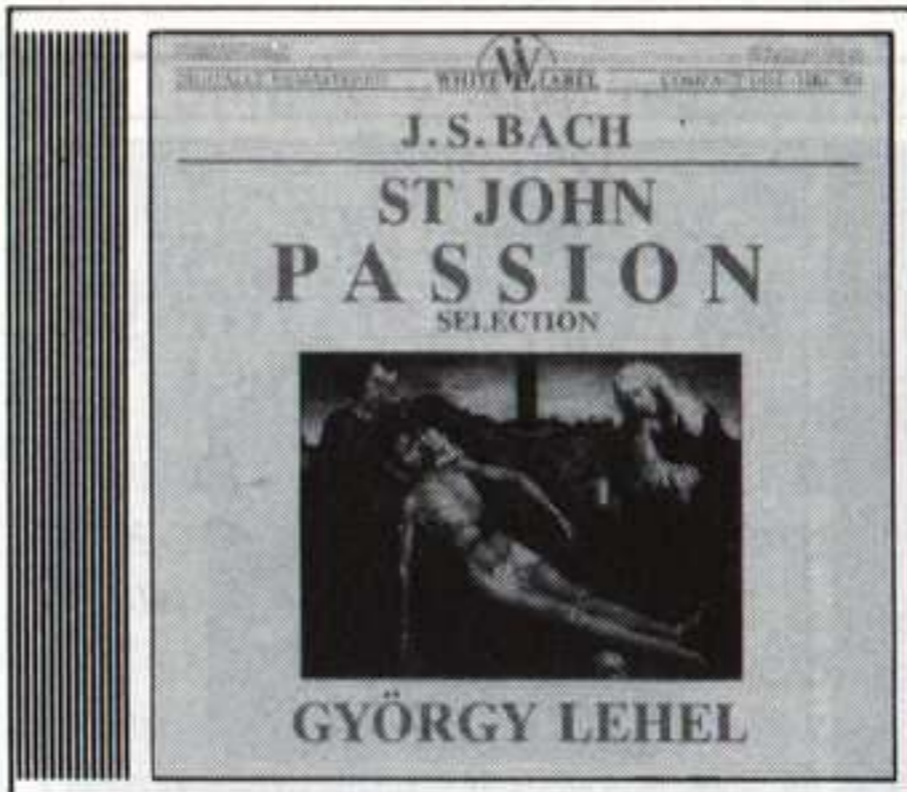
KREISLER: Danzas. Miklós Szenthelyi, Péter Csaba, violines; Judit Szenthelyi, Zoltán Kocsis, pianos. HUNGAROTON, White Label, 091.



CLEMENTI: Sonatas para piano. Donatella Failoni, piano. HUNGAROTON, White Label, 092.



VIVALDI: L'Estro Armonico. Orquesta de Cámara Ferenc Liszt. Director: János Rolla. HUNGAROTON, White Label, 093.



BACH: Pasión según San Juan (selección). Réti, Melis, Kalmár, etc. Coro de Cámara de la Academia de Música Ferenc Liszt. Orquesta de Cámara Ferenc Liszt. Director: György Lehel. HUNGAROTON, White Label, 094.



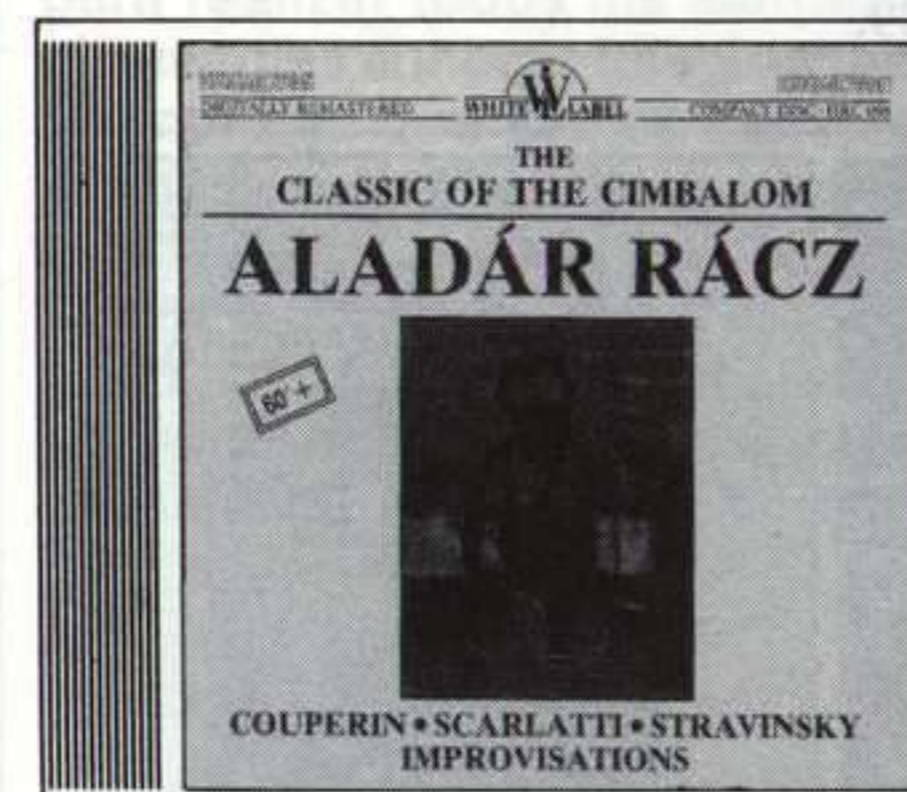
LISZT: Piezas para órgano. Sándor Margittay, Endre Kovács, Gábor Lehotka, órgano. HUNGAROTON, White Label, 095.



MOZART: Quintetos de cuerdas K 593 y 614. Cuarteto Tátrai. Anna Mauthner, viola. HUNGAROTON, White Label, 096.



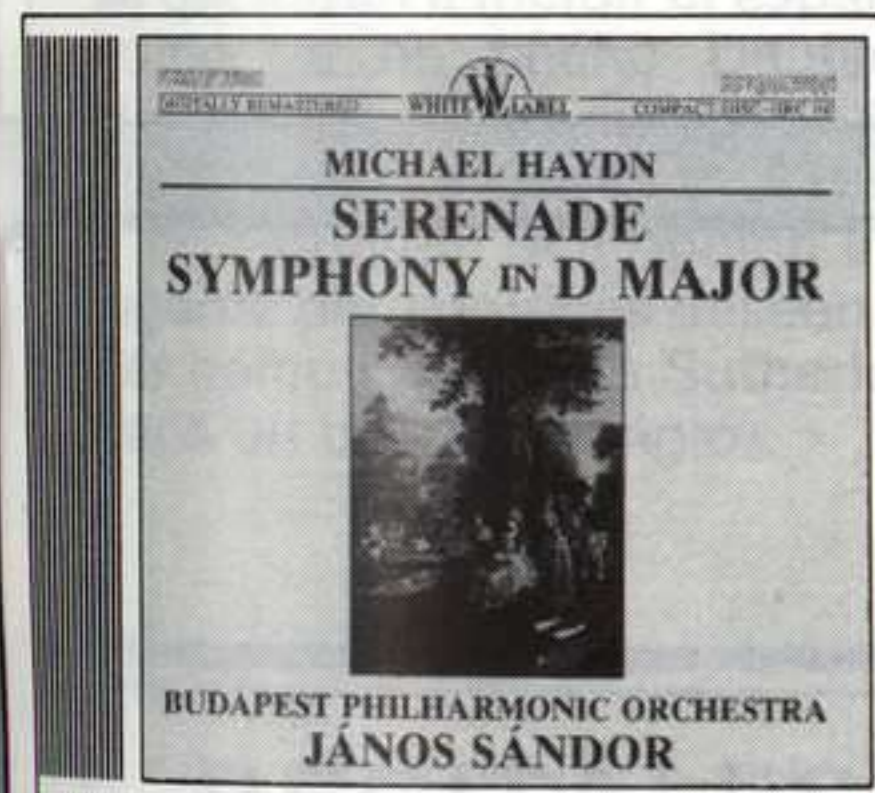
MUSICA BARROCA PARA CIMBALÓN. Márta Fábán, cimbalón. HUNGAROTON, White Label, 097.



MUSICA CLASICA PARA CIMBALÓN. Aladár Rácz, cimbalón. HUNGAROTON, White Label, 098.



HAENDEL: Conciertos para órgano y orquesta. Gábor Lehotka, órgano. Orquesta de Cámara Ferenc Liszt. Director: Frigyes Sándor. HUNGAROTON, White Label, 099.



M. HAYDN: Serenade; Sinfonía. Orquesta Filarmónica de Budapest. Director: János Sándor. HUNGAROTON, White Label, 100.



HAYDN: Sinfonías núm. 6, 7 y 8. Orquesta Húngara de Cámara. Director: Vilmos Tátrai. HUNGAROTON, White Label, 101.



HAYDN: Sinfonías núms. 26, 44 y 45. Orquesta Húngara de Cámara. Director: Vilmos Tátrai. HUNGAROTON, White Label, 102.



HAYDN: Sinfonías núms. 49, 59 y 73. Orquesta Húngara de Cámara. Director: Vilmos Tátrai. HUNGAROTON, White Label, 103.



SCHUMANN: Sinfonía núm. 2. **SCHUBERT: Rosamunda** (extractos). Orquesta del Estado Húngaro. Directores: Giuseppe Patané y Adam Fischer. HUNGAROTON, White Label, 104.



BEETHOVEN: Sonatas para violín y piano "Primavera" y "Kreutzer". Dénes Kovács, violín; Mihály Bächer, piano. HUNGAROTON, White Label, 105.



LALO: Sinfonía Española. D'INDY: Sinfonía sobre un canto montañero francés. Miklós Szenthegyi, violín. Orquesta del Estado Húngaro. Director: Ervin Lukács. Gabriella Torma, piano. Orquesta Filarmónica de Budapest. Director: Tamás Pál. HUNGAROTON, White Label, 106.



MOZART: los Conciertos para flauta y orquesta. **M. HAYDN: Concierto para flauta y orquesta.** Lőránt Kovács, flauta. Orquesta del Estado Húngaro. Director: Ervin Lukács. Orquesta Filarmónica de Győr. Director: János Sándor. HUNGAROTON, White Label, 107.



BRAHMS: Sinfonía núm. 4; Overturas Trágica y Académica. Orquesta Sinfónica de Budapest. Director: György Lehel. HUNGAROTON, White Label, 108.



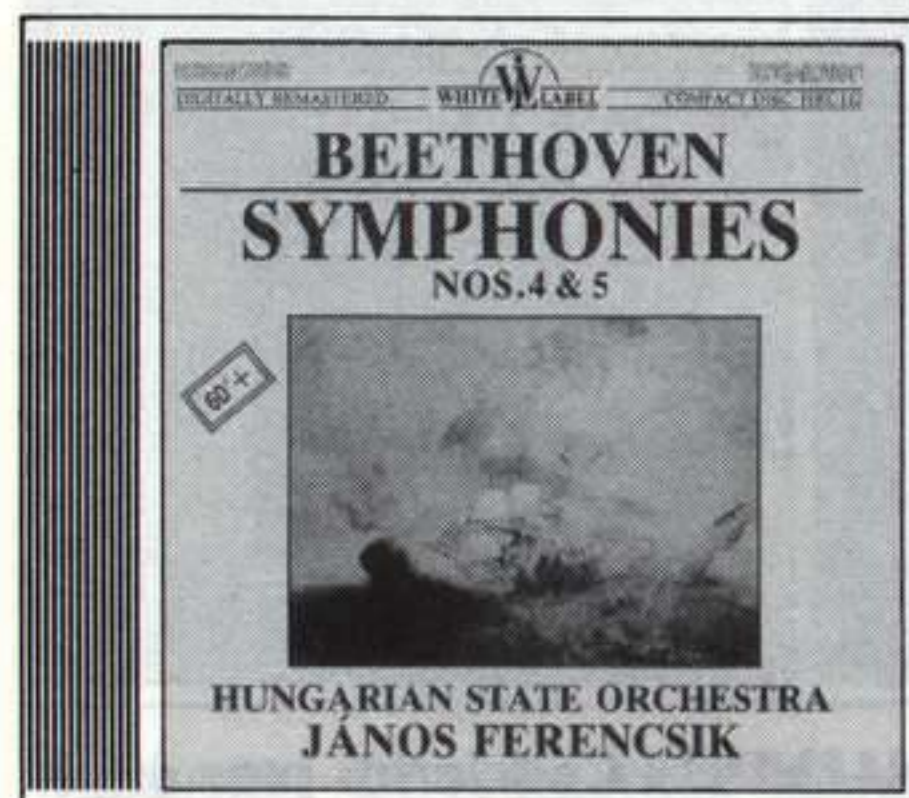
BRAHMS: Variaciones sobre un tema de Haydn; Sinfonía núm. 1. Orquesta del Estado Húngaro. Director: Gyula Németh. Orquesta Sinfónica de Budapest. Director: György Lehel. HUNGAROTON, White Label, 109.



BEETHOVEN: Sinfonías núms. 1 y 2. Orquesta del Estado Húngaro. Director: János Ferencsik. HUNGAROTON, White Label, 110.



BEETHOVEN: Sinfonía núm. 3. Orquesta del Estado Húngaro. Director: János Ferencsik. HUNGAROTON, White Label, 111.



BEETHOVEN: Sinfonías núms. 4 y 5. Orquesta del Estado Húngaro. Director: János Ferencsik. HUNGAROTON, White Label, 112.



BEETHOVEN: Sinfonía núm. 6; Obertura de Egmont. Orquesta del Estado Húngaro. Director: János Ferencsik. HUNGAROTON, White Label, 113.



BEETHOVEN: Sinfonías núms. 7 y 8. Orquesta del Estado Húngaro. Director: János Ferencsik. HUNGAROTON, White Label, 114.



BEETHOVEN: Sinfonía núm. 9. Andor, Szirmay, Korondi, Sólyom-Nagy. Coro de Budapest. Orquesta del Estado Húngaro. Director: János Ferencsik. HUNGAROTON, White Label, 115.



Importamos productos fonográficos de todo el mundo para satisfacer la selecta demanda de los mejores aficionados españoles a la música clásica. Pregunte en su establecimiento habitual por los catálogos y últimas novedades en Compact-Disc importados por FERYSA de las que le hemos informado en el presente boletín.

Los Compact-Disc de FERYSA se encuentran a la venta en los principales comercios de discos de toda España y en El Corte Inglés.

FERYSA
Ordóñez, 1 • 28029 MADRID • Telés. (91) 315 74 77 - 315 68 48 - Telex: 45490 - Fax: (91) 315 68 49

servicio de las voces (en particular, de la Sutherland, que impone unos "tempi" irritablemente lentos). En los momentos de conjunto (escena de la fiesta, en el acto 1.º, y coros de gitanos y toreros del 3.º,) Pritchard bascula hacia la brillantez más superficial. El conjunto del Maggio Musicale Fiorentino se pliega bien a sus órdenes y el equipo de comprimarios cumple con suficiencia.



El reprocesado ha limpiado considerablemente el registro original, que ahora nos parece mucho más transparente y espacioso que lo fuera en el antiguo formato del LP. En todo caso, el escenario estereofónico sitúa las voces muy alejadas unas de otras (rasgo típico de aquellos años) y es perceptible el desplazamiento de los actores sobre esta escena sonora.

La presentación es buena, con libreto completo bilingüe y sinopsis en cuatro idiomas (¿cuándo se decidirán a incluir el español, como ya ha hecho Deutsche Grammophon en su serie "Galleria"?).

En resumen: una opción interesante para quienes deseen saber cómo cantaba la Sutherland hace un cuarto de siglo.

RECITALES

"AGRUPACIÓN CORAL DE CÁMARA DE PAMPLONA": ANTOLOGÍA (álbum núm. 2). Obras de **OLTRA, SALAZAR, GARES, CASTRO y OLAIZOLA**. Director: José Luis Eslava.

Marca: Nola
Soporte: disco LP
Referencia: N-160
Grabación: analógica
Duración: 32'
Serie: normal

Interpretación: ★★★★★
Sonido: ★★
Comentarista: C. V.



La Coral de Cámara de Pamplona, que fundara el desaparecido Luis Morondo, tiene en su haber desde hace medio siglo una brillantísima ejecutoria, tanto más tratándose de un conjunto compuesto por aficionados y de resuelta especialización en un país donde los grupos vocales, nada escasos, difícilmente con-

siguen rebasar el estadio de las meras manifestaciones testimoniales. Una sabia y exigente elección del repertorio ha distinguido siempre su cuidada labor, a la que se deben no pocos estrenos de música contemporánea, por ejemplo.

Este segundo álbum de su antología reúne composiciones pertenecientes a cinco autores de nuestro tiempo y entorno —tomados en sentido amplio—, repartidos en dos pequeñas divisiones que coinciden con las caras del breve LP: de un lado, músicos españoles de una cierta vocación universal, y de otro, compositores vascos inspirados en el folclore propio: Koldo Gares, Rafael Castro y Olaizola (¿Joseba?), entre los que tan sólo la obra de Castro, **Zahar eta berri**, a través de una armonía algo más evolucionada, se desmarca de la simple tradición. Por el contrario, las partituras incluidas en la primera cara concentran el mayor interés: el **Bestiari**, de Manuel Oltra, es una amable y sencilla delicia en la idea de las **Historias naturales** ravelianas; las **Tres Canciones sobre textos de Cervantes**, del olvidado Adolfo Salazar, son pequeñas joyas de las que uno se pregunta cómo es posible no hayan alcanzado la debida difusión.

La Coral, sin grandes voces individuales, suena muy bien conjuntada, pero la presentación del disco no les hace justicia: el prensado es imperfecto y se echa en falta una indispensable información acerca de las obras y sus autores.

"DANCE THE CSÁRDÁS". Sándor Déki Lakatos y su Conjunto Zingaro.

Marca: Qualiton. Importador: Ferysa
Soporte: disco compacto
Referencia: HCD 10218
Grabación: DDD
Duración: 57' 5"
Serie: normal

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



Legión debemos ser los aficionados, amantes y entusiastas de la música zingara, pues el sello Qualiton no cesa de lanzar al mercado nuevos títulos protagonizados por las más prestigio-



sas primás y sus respectivos conjuntos. En el presente disco, la estrella es el famoso Sándor Déki Lakatos, hijo del no menos célebre Sándor Lakatos, nieto del legendario Floris Lakatos y miembro de una dinastía de virtuosos del violín que se remonta hasta el siglo XVIII.

Con el expresivo título ¡Bailad el csárdás! (¿o será la csárdás? Como en húngaro no existe la categoría gramatical del género, esta cuestión es realmente bizantina) se nos ofrece casi una hora de música al ritmo endiablado de este baile húngaro, que da ocasión al conjunto y a los solistas, Oszkár Ókrös, dulcemele, Rzsó Bujka, clarinete, y, sobre todo, Sándor Déki Lakatos, para realizar todos los alardes y pirotecnias sonoras imaginables. Lo malo es que eso se hace sin apenas un respiro, sin que medie ni una sección lassan (adagio) o kesergó (mesto) que relaje un poco la tensión, y tanto *moto perpetuo* es posible que deje, aun sin moverse del sofá, agotado a más de un oyente.

DOMINGO, Plácido: **Romanzas de zarzuelas**. Coro del Teatro Lírico Nacional "La Zarzuela". Rondalla Lírica de Madrid. Orquesta Sinfónica de Madrid. Director: Manuel Moreno-Buendía.

Marca: EMI. Import.
Soporte: disco compacto
Referencia: CDC 749 148-2
Grabación: DDD
Duración: 53' 54"
Serie: normal

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



Aunque esporádicas, las incursiones de Domingo en el ámbito de la zarzuela, de antigua raigambre en su vida profesional, suelen revestir un alto nivel gracias a sus virtudes como cantante: facultades vocales sobradas, entrega en la interpretación, musicalidad, etc. En este registro, no obstante la calidad y eficacia de sus interpretaciones es muy variable.

Incluye, por ejemplo, algunas romanzas como "Mi aldea", de **Los Gavilanes**; "Los vareadores", de **Luisa Fernanda**; "Amor, vida de mi vida", de **Maravilla** y el "Canto a Murcia" de **La Parranda**, en las que por estar previstas para barítono, se echa en falta el peso y profundidad necesarios. Es excelente, sin embargo, su interpretación de "Madrileña bonita" de **La del Manojito de Rosas**, así como "No puede ser" de **La Tabernera del Puerto**, la "Canción del Olvido" y la del Sembrador, de **La Rosa del Azafrán** de Guerrero, acometidas con vehemencia y buena línea. Acusa tirantezas en los agudos de la jota de **La Dolores**, en "Raquel" de **El Huésped del Sevillano** y estrecheces de gola en la Jota de **La Bruja de Chapí**, mientras

Crítica discográfica

que "Flor roja" de **Los Gavilanes** requiere un tenor más ligero. En general, para escuchar a Domingo en zarzuela, la selección del disco con la Sinfónica de Barcelona y García Navarro (Acanta 43390) resulta más aconsejable y además en él está mejor de voz. La intervención de la Rondalla Lírica de Madrid dirigida por Manuel Gil es un atractivo adicional, y los Coros de la Zarzuela, dirigidos por José Pereda, con aceptables aunque algo monótonos y faltos de brillantez, mientras que la dirección de Moreno-Buendía es bien intencionada, aunque algo afectada a ratos.



GIGLI, Beniamino. **Fragmentos de óperas de GOUNOD, BIZET, MASSENET, HAENDEL, DONIZETTI, VERDI, MASCAGNI, PUCCINI, GIORDANO y PIETRI**. Diversas orquestas y directores.

Marca: EMI. Import.
Soporte: disco compacto
Referencia: CDH 761 051-2
Grabación: ADD (mono)
Duración: 1 h. 6' 20"
Serie: Références (media)

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



Las grabaciones aquí reunidas van de 1927 a 1942 y en cierto modo exhiben las mejores (también las peores) características del estilo interpretativo de Gigli. Las cualidades vocales del tenor de Recanati destacan en el aria de **Fausto** (sonido aterciopelado), **Pescadores de Perlas** (refinado empleo del falsettone), **Elixir** (media voz suavísima), **Rigoletto** (una imaginativa y sutil "Donna è mobile" y un despliegue de riqueza tímbrica y elasticidad articulatoria en el "cuarteto", quizá la gema más preciosa del disco, ya que reúne a la Galli-Curci, la Homer y De Luca), **La Bohème** (en el racconto, por el fraseo delicado, pues en el dúo "O soave fanciulla", con la Caniglia, muestra la relativa cordedad de su agudo), **Andrea Chénier** (el "Si, fui soldato", extraída de la grabación completa de 1942, denuncia problemas de fiato) y **Manon** ("Il sogno", de expresión levísima, aun cuando Gigli añade mordentes no escritos). Lo demás, dentro siempre de un nivel estimable, refleja los manierismos de Gigli (su tendencia al sollozo, en **Cavalleria** y **Tosca**) y la casi imposibilidad física de llevar la voz hasta el Si bemol agudo (en "Celeste Aida" el problema parece irresoluble; en "Che gelida manina", claro, Gigli canta la versión transportada). Su Don José y Canio son algo *dolientes* y su versión del "Largo" haendeliano (para mayor *inri* ¡dirigida por Barbirolli!) pertenece a lo más "kitsch" que se ha hecho con esta música.



"MÚSICA CORTESANA DE COREA".

Marca: Playa Sound. Importador: Harmonia Mundi

Soporte: disco compacto
Referencia: PS 65023
Grabación: no se indica
Duración: 47' 33"
Serie: normal

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



Corea ocupa un lugar predominante y peculiar en el entramado musical chino-japonés. Por su coyuntura geográfica e histórica, comparte con ambas tradiciones milenarias instrumentos, técnicas (que afectan a la distribución de voces, la acentuación rítmica según los puntos de gravedad, una cierta disciplina teórico-práctica y también un cierto *distanciamiento místico* del intérprete) y estilos. Son tres los más característicos del ámbito musical clásico coreano: canciones líricas, música de cámara y cortesana. Dentro de cada categoría, las variantes son numerosas y sin aparente relación entre sí. Así, por Música de Corte se entiende un fantástico solo de flauta *taegum* improvisado y también los solemnes sonos rituales de las diversas agrupaciones instrumentales cuyo formalismo coarta el menor arbitrio del intérprete.



El carácter mixto de la cultura musical coreana no esconde, sin embargo, una idiosincrasia mestiza en origen y absolutamente peculiar en sus resultados, cuya expresión máxima es el canto. Aunque el disco sólo contiene una muestra del mismo, es suficiente para apreciar las singularísimas técnicas que lo definen y desafían cualquier descripción. Más allá de tecnicismos, este CD contiene una música enormemente sugerente y bella y más inmediata que sus vecinas china y japonesa. La interpretación de la Orquesta del Instituto Nacional de Música Clásica de Seúl es limpia y matizada y la grabación, por una vez, también lo es.



NUCCI, Leo: "ARIAS DEL BEL CANTO". Fragmentos de óperas de BELLINI, ROSINI, VERDI y DONIZETTI. English Chamber Orchestra. Director: Gianfranco Masini.

Marca: Decca. Import.
Soporte: disco compacto
Referencia: 421 129-2
Grabación: DDD
Duración: 50' 3"
Serie: normal

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



Es evidente que Leo Nucci ha madurado su estilo de interpretación con respecto a su primer disco con arias de Verdi (Decca 410 159-1). En el que ahora comentamos Nucci evidencia un fraseo y una sutileza expresiva que antaño le eran ajenas. El aria de *I Puritani* destaca por la adecuada regulación dinámica del sonido y por la matizada enunciación del texto. Estas ca-



racterísticas persisten a lo largo del recital, que muy inteligentemente combina arias más conocidas (caso de la citada y de las de *I Vespri Siciliani* y *La Favorita*) con otras infrecuentes o prácticamente desconocidas (*Il Pirata*, *Beatrice di Tenda*, *Poliuto*, *Il Duca d'Alba* o *Don Sebastiano*, además de la bellísima de *Giulio Tell*). El disco es por ello muy apetecible para el amante de la ópera, quien no dejará de observar las irremediables limitaciones técnicas de Nucci, que se suman al timbre poco atractivo (carente de molla e irregular de color). Así, la imperfecta técnica respiratoria, causa de un fiato a veces precario; la emisión engolada en exceso; el ya constante vibrato en el registro agudo; los sonidos fijos; la tendencia a *empujar* la voz al modo verista, *abriendo* el sonido. Cuando Nucci acierta a compensar tales defectos con una emisión a flor de labio, en piano, o haciendo el vibrato un recurso expresivo, el resultado musical es de notable eficacia. Lo mismo puede predicarse de la dirección de Masini, sin duda más funcional que artística.



RABIF ABOU-KHALIL: Nafas.

Marca: ECM. Importador: Harmonia Mundi
Soporte: disco LP
Referencia: 835781/1
Grabación: digital
Duración: 48' 5"
Serie: normal

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



Contrariamente a lo que suele afirmarse, las músicas de tradición no occidental, desgarradas del curso evolutivo que ha desembocado en la abstracción en Occidente, no permanecen en modo alguno estancadas. Ocurre que sus desarrollos no producen rupturas y en su fidelidad a las raíces y el carácter sutil de los cambios hace que pasen inadvertidos al oyente insuficientemente informado. Conviene traer a colación por ejemplo las muy renovadoras experiencias del Karnataka College of Percussion (del que ya se ocupó RITMO) o ésta del intérprete de *oud*, instrumento también llamado *ud* o *laúd* muy popular en todo el mundo árabe, el libanés Abou-Khalil.

Utilizando la forma de *takht*, la orquesta árabe clásica, introduce un elemento de elasticidad desconocida en su forma académica; elasticidad que atañe también al repertorio, al carácter improvisado de algunos pasajes y a las diversas combinaciones instrumentales.

Curiosamente, de los cuatro músicos que intervienen, Abou-Khalil me parece con diferencia el menos interesante (recomendaría al lector escuchar al gran maestro del *oud*, el iraní Jamil Bachir, muerto en 1977, o en el terreno de la música popular, al sirio Farid El Atrache). Su instrumento tampoco está recogido con la brillantez de la *darabukka* de Setrak Sarkissian y las percusiones del especialista Glen Velez, colaborador del compositor Steve Reich. Es un disco de instrumentos, y el más bello de todos es el *nay*, la flauta que los *sufies* han preservado para la música culta árabe que exige del intérprete una rigurosa pericia instrumental unida al equilibrio espiritual. Elaborado con caña de bambú según unos procedimientos estrictos, se dice que el sonido del *nay* cuenta entre lo más hermoso que pueda escuchar un oído humano.

Nafas (Aliento) es en conjunto una obra desigual aunque interesante y variada en su monocromatismo. Rezuma un inevitable aire místico y puede servir muy bien de apoyatura para quien desee entrar en contacto con una música y unos instrumentos fascinantes.



SCHWARZKOPF, Elisabeth y SEEFRIED, Irmgard. Dúos de MONTEVERDI, CARISIMI, DVORAK, HUMPERDINCK y R. STRAUSS. Gerald Moore, piano. Orquestas dirigidas por Josef Krips y Herbert von Karajan.

Marca: EMI. Import.
Soporte: disco compacto
Referencia: CDH 769 793-2
Grabación: ADD (mono)
Duración: 1 h. 15' 42"
Serie: Références (media)

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



Coincidiendo casi con el fallecimiento de la soprano alemana Irmgard Seefried —de quien nos ocuparemos en la sección VOCES— se ha reeditado, con un excelente reprocesado digital, el legendario disco de dúos que ella y la Schwarzkopf registraran en mayo de 1955. Hace poco fue distribuido en disco negro —serie Grandes Voces— y ya entonces recibió un elogio casi unánime de la crítica. Para no pecar de redundante, me limitaré a señalar la perfecta diferenciación tímbrica de las voces —que se amalgaman maravillosamente cuando cantan al unísono— la levedad del acento en los dúos italianos, la riqueza de matices expresivos en los de Dvorak, el hábil manejo del vibrato por Schwarzkopf, la mayor morbidez tímbrica de Seefried y el excelente acompañamiento de Moore. Por supuesto, los dúos de Carissimi y de Monteverdi aceptan interpretaciones más idiomáticas, fieles al estilo, y es aquí donde cabe criticar ciertos amaneramientos o arbitrariedades de esta versión: así, las frases finales de **Ardo e scorpor** ofrecen una discutible articulación, observable en los acelerandos del estribillo del **Dialogo di ninfa e pastore**. Pero, insisto, estamos ante una interpretación globalmente válida.

Con buen acierto, se ha completado el disco con dos auténticas joyas: los dúos de **Hänsel y Gretel** (Seefried y Schwarzkopf, respectivamente) y de **Der Rosenkavalier** (presentación de la rosa de plata: Sophie es Elisabeth y Octavian es Irmgard). Aunque el sonido (procedente de originales a 78 rpm., grabados en 1947) no sea aquí tan nítido, sin duda queda compensado por la excelencia de las interpretaciones. Seefried, que era muy solicitada para estos papeles de "travestito" (fue escogida por Richard Strauss para el "Compositor" en la **Ariadne auf Naxos** de 1944, grabada por Deutsche Grammophon) ofrece una versión ardiente y apasionada de Octavian, con una estática Schwarzkopf (¡cómo dice la frase "Ist wie ein Gruss vom Himmel!"), mientras resulta adecuadamente muchachito en la amplia escena de la ópera de Humperdinck (obsérvese aquí la *voz sonriente* de Schwarzkopf). Sólo hay que lamentar el que —posiblemente por razones de espacio— no se haya incluido lo que originalmente fuera cuarta cara del set de dos 78 rpm (LX 1036/7), donde se escuchaba la Canción del Hombre de Arena ("Der kleine Sandmann bin ich", con esos "s-t!" tan encantadores) y el pequeño dúo "Abends, will ich schlafen geh'n". La duración total del fragmento sobrepasaba algo los cuatro minutos, por lo que pienso sí podía haberse incluido en este CD, completando así el seductor testimonio de las interpretaciones discográficas de ambas eximias cantantes. Krips y Karajan acompañan con entera propiedad los fragmentos operísticos.

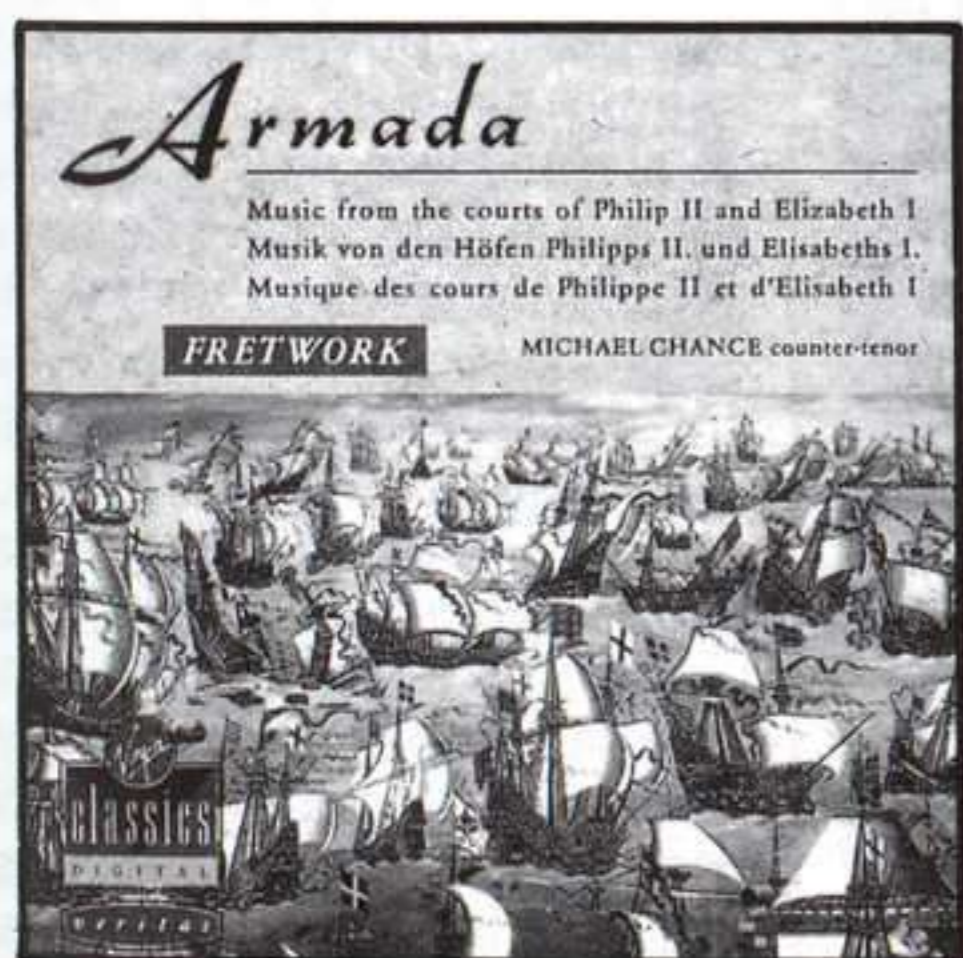
DISCOS CRITICADOS

BACH: Las 4 Suites orquestales. Hogwood. CD..... 66
 BARTÓK: Concierto para orquesta. JANACEK: Sinfonietta. Previn. CD. 66
 BARTÓK: Cuartetos de cuerda núms. 1-6. Cuarteto Emerson. CD..... 66
 BARTÓK: El Príncipe de Madera; Suite de Danzas. Boulez. CD..... 67
 BEETHOVEN: Música coral de última época. Tilson Thomas. CD..... 67
 BERG: Wozzeck. Grundheber, Behrens, Zednik, Haugland, Langridge, etc. Abbado. CD..... 67
 BIZET: Djamilah. Popp, Bonisolli, Lafont. Gardelli. CD..... 68
 BRAHMS: Sinfonía núm. 4. SCHUMANN: Obertura de Genoveva. Järvi. CD..... 68
 BRAHMS: Rapsodia para contralto; Canto de las Parcas; Nänie; Canto del Destino. Horne/Shaw. CD..... 68
 BRAHMS: Tríos para piano, violín y trompa y para piano, clarinete y cello. Thompson, Campbell. Trío Borodin. CD..... 70
 BRAHMS: Tríos para piano y cuerda núms. 1 y 2. Suk, Katchen, Star-ker. CD..... 70
 DANZI: Quintetos de viento. LACHNER: Quinteto de viento. Ensemble Wien-Berlín. CD..... 70
 DEBUSSY: Preludios para piano (Libro II). Benedetti Michelangeli. CD. 70
 DEBUSSY, RAVEL, LEKEU: Sonatas para violín y piano. Kantorow, Rouvier. CD..... 71
 DEBUSSY, RAVEL, FAURÉ: Tríos para piano, violín y violonchelo. Trío Rouvier, Kantorow, Müller. CD..... 71
 DOHNANYI: Quinteto con piano; Sexteto. Schiff, Berkes, Vlatkovic. Cuarteto Takács. CD..... 71
 DONIZETTI: Alina, Regina di Golconda. Dessí, Blake, Coni, Martin/Allemandi. CD..... 71
 HAENDEL: Alexander's Feast. Brown, Watkinson, Stafford, Robson, etc./Gardiner. CD..... 72
 IVES: Holidays Symphony; The Unanswered Question; Central Park in the Dark. Tilson Thomas. CD..... 72
 JANACEK: Sinfonietta; Taras Bulba. Neumann. CD..... 72
 KERN: Show Boat. Von Stade, Stratas, Hadley, Hubbard, O'Hara, etc./McGlinn. CD..... 74
 LALO: Le Roi d'Ys. Micheau, Gorr, Legay, Borthayre, etc./Cluytens. CD. 74
 MASSENET: Le Jongleur de Nôtre Dame. Vanzo, Bastin, Vento/Boutry. CD..... 74
 MENDELSSOHN: Sinfonía núm. 3; La primera noche de Walpurgis. Cairns, Garrison, Krause, Wells/Von Dohnányi. CD..... 75
 MOZART: Conciertos para piano núms. 1 al 6; Concierto para tres pianos. Ashkenazy, Barenboim, Ts'Ong/Ashkenazy y Barenboim. CD. 75
 MOZART: Quinteto para piano y viento. BEETHOVEN: Quinteto para piano y viento. Ashkenazy, London Wind Players. CD..... 75
 MOZART: Quintetos con clarinete y con trompa; Cuarteto con oboe. Pay, Hammer, Thompson/The Academy of Ancient Music Chamber Ensemble. CD..... 75
 MOZART: Concierto para violín núm. 5. BEETHOVEN: Concierto para

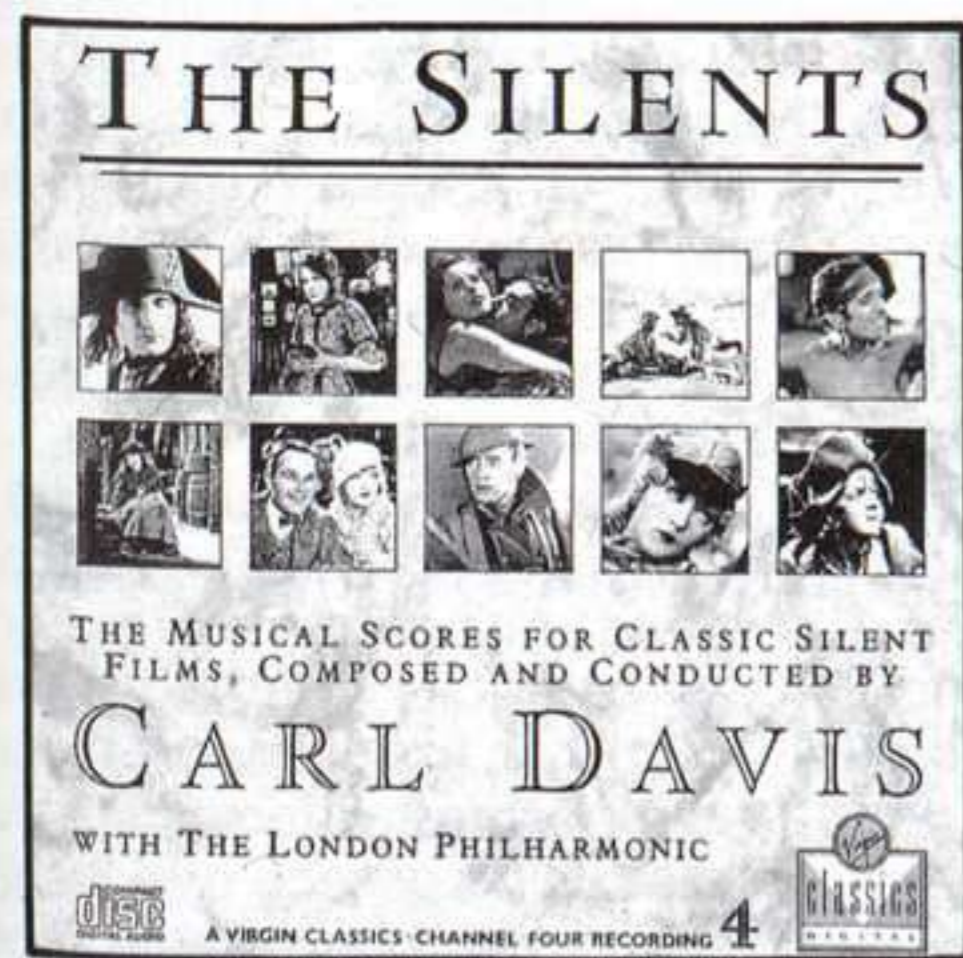
violín. MENDELSSOHN: Concierto para violín núm. 2. BRAHMS: Concierto para violín. Menuhin/Menuhin, Silvestri, Kurtz, Kempe. CD. 76
 MOZART: Don Giovanni. Brownlee, Souez, Helletsgruber, etc./Busch. CD. 76
 NICOLAI: Las alegres comadres de Windsor. Pütz, Litz, Mathis, Frick, Wunderlich, etc./Heger. CD..... 76
 ORFF: Carmina Burana. Blegen, Riegel, Binder. Tilson Thomas. CD.. 78
 PUCCINI: Tosca. Price, Di Stefano, Taddei, Corena/Karajan CD..... 78
 RAMEAU: 6 Conciertos en sexteto. BOISMORTIER: Primera Suite. Dautel, Lagacé. CD..... 79
 RAVEL: Obras para orquesta. Dutoit. CD..... 79
 ROSSINI: Petite Messe Solennelle. Scotto, Kraus, Cossotto, Vinco/Bertola. CD..... 79
 SCHUBERT: las 8 Sinfonías; Gran Dúo D 812; Obertura de Rosamunda. Abbado. CD..... 79
 SCHUBERT: Quinteto en Do. Cuarteto Juilliard, Greenhouse CD..... 80
 SCHUBERT: Cuartetos de cuerda núms. 14 y 15. Cuarteto Busch. CD. 80
 SCHUBERT: Lieder. Lipovsek/Parsons. CD..... 80
 SCHUMANN: Concierto para piano. MOZART: Concierto para piano núm. 21. Lipatti/Karajan. CD..... 82
 SMETANA: Sueños; Polcas de salón; Recuerdos de Bohemia en forma de polca. Howard. CD..... 82
 STANFORD: Rapsodia Irlandesa; Sinfonía núm. 6. Handley. CD..... 82
 R. STRAUSS: Arabella. Varady, Fischer-Dieskau, Donath, Berry/Sawallisch. CD..... 82
 R. STRAUSS: Cuatro Últimos Lieder; Vida de Héroe. Schwarzkopf/Karajan. CD..... 83
 TELEMANN: Conciertos; Suite. De Roos, Pierlot, Beuckels, Minkowski/Ricercar Consort. CD..... 83
 VEJVANOVSKY: dos Serenatas; cinco Sonatas. Kejmar, Sedivy/Pesek. CD..... 83
 VERDI: Aida. Tebaldi, Simionato, Bergonzi, McNeil/Karajan. CD..... 84
 VERDI: La Forza del Destino. Tebaldi, Del Monaco, Bastianini, Simionato, Siepi/Molinari Pradelli. CD..... 86
 VERDI: Rigoletto. Bastianini, Scotto, Kraus, Cossotto, Vinco/Gavazzeni. CD..... 86
 VERDI: La Traviata. Sutherland, Bergonzi, Merrill/Pritchard. CD..... 86

RECITALES

AGRUPACIÓN CORAL DE CÁMARA DE PAMPLONA. LP..... 95
 DANCE THE CSÁRDÁS. Lakatos. CD..... 95
 DOMINGO, Plácido. Romanzas de zarzuela. CD..... 95
 GIGLI, Beniamino. Fragmentos de ópera. CD..... 95
 MÚSICA CORTESANA DE COREA. CD..... 96
 NUCCI, Leo. Arias del bel canto. CD..... 96
 RABIB ABOU-KHALIL: Nafas. CD..... 96
 SCHWARZKOPF, Elisabeth, y SEEFRIED, Irmgard. Dúos. CD..... 96



CD 259 187
ARMADA



CD 259 365
THE SILENTS CLASICOS DEL CINE MUDO



Nace una nueva tradición...

EN DISCO COMPACTO

*TAMBIEN DISPONIBLE EN L.P. Y CASSETTE

Libros y partituras

Calvo-Manzano, María Rosa: Tratado analítico de la técnica y estética del arpa. Editorial Alpuerto, S. A., Madrid 1987. 316 págs.

No disponemos en España de mucha literatura sobre el arpa. Así, este extenso **Tratado** de María Rosa Calvo-Manzano, realizado fundamentalmente con una beca de investigación de la Fundación March, ha de ser bien recibido. Mas si, como en este caso, se trata de un estudio muy completo y verdaderamente didáctico. Nos parece importante la descripción pormenorizada del instrumento y de su mecanismo (acompañada de excelentes dibujos y diagramas), así como la muy detallada exposición de su técnica de ejecución (con numerosas y útiles fotografías).

Los ejercicios son extensos y minuciosos: cien páginas, muy graduadas, para los de posición fija. Los acordes reciben también el tratamiento adecuado (por cierto, ¿por qué no llamar sencillamente "acordes" también a los intervalos simultáneos o verticales de dos notas?), además de consagrarse unas páginas al picado-ligado, al staccato, a las octavas apagadas, al ligado y al arpegiado (que lógicamente se estudia con detalle). Todo ello está expuesto de manera clara y eficaz.



El libro se mantiene en el terreno estrictamente tradicional; la autora anuncia un segundo volumen sobre **La técnica contemporánea**. Desde el punto

de vista del compositor actual y del rendimiento general del instrumento, el arpa plantea grandes problemas en cuanto se sobrepasa el marco tonal, ya que su rígido diatonismo (pese a todas las posibilidades enarmónicas) deja fuera muchas posibilidades, que en cada caso el compositor plantea (y el intérprete resuelve) como puede. De hecho, la enseñanza del instrumento —como la de todos, a fin de cuentas, pero quizá aún en mayor medida— se hace sobre bases radicalmente tonales y diatónicas. Y los problemas de adaptación a la música actual no son precisamente tímbricos ni acústicos (¡hay multitud de atractivas sonoridades nuevas en el arpa, al menos desde Salzedo!), sino exactamente escalísticos (en el sentido de las nuevas escalas posibles y reales) y comunes a toda música dodecafónica (no ya microtonal). Así, esperamos con gran interés la sistemática de ejecución que en este aspecto pueda ofrecernos ese segundo volumen prometido por la autora.

En tanto nos queda felicitar a María Rosa Calvo-Manzano por su buen trabajo pedagógico y su excelente sistemática, y también a la Editorial Alpuerto por la óptima presentación y realización gráfica del libro.

Ramón Barce

PAYNO, Luisa A. y ZARCEÑO, Lydia: Mapa de instrumentos populares en Castilla y León. Temas didácticos, serie documental. Centro Etnográfico de documentación. Diputación de Valladolid. Valladolid 1987. 16 págs. y un mapa.

No queremos dejar de reseñar, aunque sea brevemente, este pequeño atractivo cuaderno, **Mapa de instrumentos populares en Castilla y León**, de Luis A. Payno y Lydia Zarceño. Sobre el esquema clasificatorio clásico de Sachs-Hornbostel (idiófonos, membráfonos, cordófonos, aerófonos), los autores han fichado los principales instrumentos populares de Castilla-León. En un conciso prólogo, los autores señalan acertadamente que el **popularismo** de un instrumento es, en cuanto a su construcción, un concepto muy variable, ya

que, si bien a veces (podríamos decir) el instrumento popular puede ser un remedo infantil o una imitación rústica de otro cortesano y más elaborado en cuanto a hechura, en otras ocasiones es el popular el que mejora su construcción y se adapta a otras necesidades (cortesanas, militares). Y ya hay en España militares). Y ya que surge este problema, nos preguntamos una vez más, porqué hay en España tan poca atención para los grandes problemas del folclore; hecho tanto más incomprensible actualmente, cuando la investigación de campo está trabajando mejor que nunca, y comenzamos a disponer de un material monográfico abundante.



Los 35 instrumentos descritos son de muy variado origen, uso y jerarquía. Unos son ocasionales, otros infantiles, algunos muy bien delimitados y que requieren una construcción especializada, otros que son meras variantes de un modelo básico. Esta heterogeneidad sería preciso reconsiderarla para una mejora en la clasificación y en la descripción (a veces excesivamente breve). La familia castañuelas-crócalos podría absorber sin duda como variedades menos estables (sustitutivas) a los palillos, tejoletas y cucharas. Sería también conveniente que los autores refirieran los instrumentos básicos a modelos similares más extendidos o simplemente a denominaciones ya institucionalizadas (los **hierros**, por ejemplo, son el triángulo; la carrañaca y la huesera equivalen a formas del requereque portugués o al güiro cu-

bano). El mapa exigiría igualmente una mayor precisión. Pero los autores han realizado un útil trabajo de recogida que debe ser aplaudido.

Ramón Barce

PESTALOZZA, Luigi: La musica in URSS: Cronaca di un viaggio. Col. Le Sfere, Ricordi-Unicopoli, Milán 1987. 186 págs.

La visa musical soviética, sus formas peculiares de organización, sus medios de difusión, los nombres mismos de sus protagonistas, todo ello es muy poco conocido en Europa occidental, salvo en los casos de algunos divos o conjuntos especialmente brillantes o de compositores igualmente deslumbrantes, siempre que hayan actuado o hayan sido promovidos repetidamente en Alemania Federal, Inglaterra, Francia y demás países del mercado de intérpretes. Lo mismo puede decirse en el campo de la historia musical o de la musicología. ¿Cuánta gente sabe que la bibliografía soviética sobre Mahler, Stravinsky, Berg o Adorno es de primera importancia? ¿Conoce alguien la existencia del libro de Yuri y Valentina Jolopov sobre Webern, los trabajos de Galina Lobanova sobre Ligeti o Roslavetz, el extenso estudio de Denisov sobre la percusión contemporánea? (No es cosa de atribuir periodísticamente estas novedades a la "perestroika" —que en ruso quiere decir exactamente **reestructuración**—; se trata de trabajos muy anteriores, algunos de la década de los setenta, y todos publicados antes de 1986). Y no es, entendámonos, de un problema de idioma, o de falta de traducciones; sino de que en los países occidentales se niega específicamente la existencia de tales estudios.

Tampoco se tiene mucha idea de los gustos del público, de las variadas y contrapuestas corrientes estéticas y críticas, de la actitud de los conservatorios, de las enormes diferencias regionales. Y no parece que las cosas vayan a cambiar en este aspecto: los libros occidentales siguen siendo igual de parciales, malé-

volos y estúpidamente incomprendidos respecto a la música soviética, hasta el punto de hacer creer al infeliz lector que en la Unión Soviética sólo puede escribirse música folclorizante o neoclásica, y además por razones políticas. Los problemas reales son eludidos o tergiversados, o convertidos frívolamente y sin ningún rigor lógico ni histórico en un episodio más de una especie de película del Oeste, en la que los occidentales son los buenos y los soviéticos los malos; y en la medida en que se aproximan a nosotros *van mejorando*. ¡Admirable la mezcla de analfabetismo y mala fe!



Entre tanta falacia, es un verdadero placer intelectual leer el libro de Luigi Pestalozza, publicado en Milán por Ricordi-Unicopli, **La música in URSS: Cronaca di un viaggio**. El musicólogo y sociólogo Luigi Pestalozza, gran conocedor de la música rusa soviética, y que desde 1953 ha viajado por la URSS, reúne aquí, en forma de crónica, las observaciones y contactos de su viaje de mayo y junio de 1985. Un programa fijo, bien elegido, le lleva de Kalinin a Moscú, y luego a Volgogrado, Riga, Bakú y Tbilisi. Pues no se trata de escribir una historia, ni ningún elenco enciclopédico, sino solamente de viajar y ver, y hablar, y escuchar. Logros y conflictos, compositores e intérpretes, tradición y vanguardia, casa de cultura y conservatorios, salas de concierto y festivales, cultura popular, comercios de música, libros, discos, organizadores, todo pasa bajo la mirada sagaz de Pestalozza, y nos lo relata de manera directa y dinámica, concisa y nítida.

Pero no se trata de un *libro de viajes* del turista que se lanza osadamente a contar sus impresiones primarias. Pestalozza, en este periplo, no hace sino acercarse (y acercarnos) humanamente a todo aquello que él ya conocía perfectamente. Por eso la crónica se convierte en una constante y agilísima discusión, en la que música y contexto

social, estética y política, hombres y paisaje, se entretajan con natural trabazón. La reflexión sociológica de Pestalozza sobre tradición, moda y progreso y sobre la relatividad de muestras condicionadísimas valoraciones a este respecto, o sobre el mercado europeo de los grandes intérpretes y la diversa valoración soviética que procede de un mundo organizado y sentido de manera absolutamente distinta, es de lo más profundo y preciso que se ha escrito —y no sólo en el terreno musical— sobre la Unión Soviética y su inevitable parangón con la mentalidad de la Europa occidental capitalista.

Luigi Pestalozza es un gran escritor. Su italiano es bellissimo, incisivo, contundente, pero profundamente poético cuando quiere. (¿Cómo no recordar su hermoso libro de memorias **Il gioco e la guerra?**). Nos abre aquí una ventana a un mundo mal conocido; pero además lo hace con claridad y con magia. Nuestros editores deberían apresurarse a traducirlo y a publicarlo en España. Sería un éxito, y, por fin, una valoración honesta y profunda: una verdadera obra maestra de la reflexión sobre la *realidad real*.

Ramón Barce

PÉREZ, Mariano: Diccionario de la música y de los músicos. Tres volúmenes. Edit Istmo.

Paralelamente a los estudios monográficos sobre autores o épocas en concreto, es interesante que en la dinámica editorial española vayan apareciendo obras de carácter general, o con carácter divulgativo, que sirvan de punto de partida, o de orientación, al oyente medio, que al presentarse ante el hecho vivo de un concierto quiere situarse, ir más allá de la simple audición de un concierto: es decir, no contentarse con sus valores interpretativos, sino ahondar en el significado de sus contenidos y situarlos en su tiempo y en su espacio, parafraseando la expresión cartesiana. A este propósito responde en líneas generales el **Diccionario de la música y los músicos**, realizado por Mariano Pérez, catedrático de Historia de la música e investigador, quien al abordar tan ambiciosa empresa se ha propuesto tres objetivos fundamentales: recoger el máximo material en un mínimo espacio, lo cual conlleva el valor de la síntesis, por otra parte no siempre fácil de conseguir; buscar un equilibrio entre el pasado y el presente, naturalmente situando a los nombres clásicos, pero dando el protagonismo poderado a los de hoy, de los cuales no sólo da la referencia biográfica, sino que además perfila, aunque muy brevemente, sus características. Esto me parece interesante, aunque cuestionable, cuando se trata de com-

positores españoles. Naturalmente son todos los que están, aun cuando en algunos casos la referencia se reitera, quizá debido a los imponderables *duendes de imprenta* con los que ni la informática más sofisticada logra erradicar.

Compositores, musicólogos y relevantes intérpretes tienen sitio en este interesante diccionario, que como tal no puede ser completo, y en el cual noto la falta de la referencia de organizadores y promotores con trayectoria bien probada en nuestra vida musical, y lo mismo se puede indicar en lo que se refiere a los medios más relevantes de la prensa musical. En resumen se trata de un diccionario muy útil para uso de primera mano.

Ricardo Hontañón

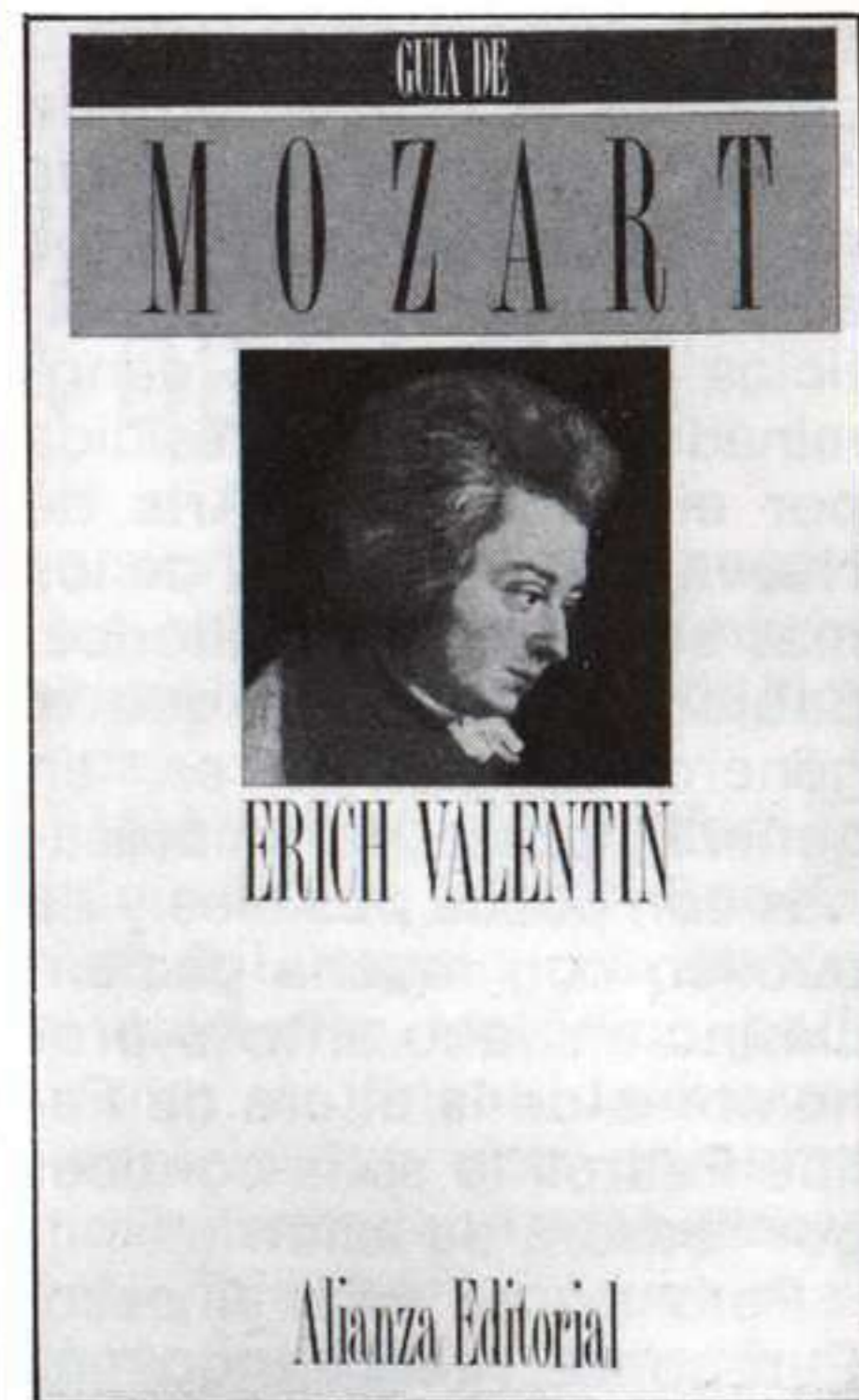
PÉREZ SENZ, Javier: José Carreras. El placer de cantar. Un retrato autobiográfico. Ediciones de Nuevo Arte Thor, Barcelona. 285 págs.

Tomando el nombre de uno de sus discos, en el que se recopilan canciones de varias grabaciones con la Orquesta Inglesa de Cámara, el autor del presente libro recoge el contenido de varias entrevistas. En ellas, el afamado tenor habla sobre sus maestros y sus primeros balbuceos profesionales, sobre quienes le ayudaron, sobre su profunda admiración por Giuseppe di Stefano y por Karajan, de su veneración y profunda amistad con Montserrat Caballé, y en fin, de sus grandes consecuciones y experiencias en escenarios y estudios de grabación, así como de sus preferencias artísticas y opiniones sobre música, de la que afirma ser su hobby además de su profesión. Carreras sigue considerándose un tenor lírico, pero quiere seguir cantando roles más dramáticos como los de **Payasos, Turandot, Carmen, Andrea Chénier, Fedora, La Forza del Destino y Trovador**. Reconoce que en **Aida** no puede dar el cien por ciento, a pesar de su importante experiencia con Karajan en Salzburgo (1979), y no la ha vuelto a hacer. Considera un orgullo que le comparen con Di Stefano, y admite que escucha y seguirá escuchando sus discos. El libro incluye una discografía muy completa del cantante y una cronología, amén de un gran número de fotografías, algunas a color. Conviene advertir, finalmente, que no se trata de ninguna narración novelesca, sino de un relato bastante desapasionado, neutro y a veces hasta insulso, enfocándose al personaje en su ángulo profesional y artístico casi exclusivamente, revelándolo como una personalidad sencilla, sin complicaciones, entresijos ni vericuetos, omitiendo por ejemplo cualquier alusión al drama de su enfermedad.

Francisco Chacón Marín

VALENTIN, Erich: Guía de Mozart. Alianza Editorial. Núm. 1362, Sección Arte. Traducción: Belén Bas Alvarez. 239 págs.

El libro comienza con una exposición de los materiales utilizados por Friedrich Schlichtegroll para la primera biografía del autor salzburgo. Y a continuación uno comienza a pasar páginas y, letra a letra, a encontrarse con auténticas maravillas. En la "A", por ejemplo, uno busca (o encuentra) "Adagio", y lee, y se entera de que Mozart escribió dos piezas con esta denominación. Pero ello explicado en poco espacio y la información (e incluso opinión) precisa. Algo más adelante halla algo tan singular como "Alumnos y alumnas" (Sic.), y, vaya, nos enteramos de cosas, de cotilleos velados... Estupendo. Y así, suma y sigue, "Arreglos", "Autenticidad", "Casa de Mozart", "Drama de acción", "Enfermedad, muerte, entierro", "Fisonomía y ca-



rácter", "Herencia", "Retratos", "Sociedades", "Solfeo, ejercicios de", "Tema del Credo", "Viena", etc. Claro, hay más cosas, pero la cuestión es: ¿es suficiente con lo que hay para justificar una guía sobre Mozart, teniendo en cuenta de que cosas como las antedichas las hay a miles, y desde luego en esta guía no se llega ni mucho al millar? La respuesta más sensata sería: lo que se lee tiene interés; no hay *burradas*. Pero falta mucho, y esto es lo que habría que valorar a la hora de dar un juicio sobre el libro, sobre un libro que, no se olvide, pretende ser una guía sobre, nada más y nada menos, que Mozart. Traducción y edición son correctas, la verdad es que no excesivamente cuidada la primera, pues, una vez más, los términos musicales aparecen como aparecen... A pesar de todo, un libro curioso, que merece un lugar en la biblioteca de todo aficionado a la música.

Pedro González Mira

Barcelona

BUENA MÚSICA DE CÁMARA

Euroconcert: música de cámara en Palacio

De ninguna otra manera que con este altisonante incipit, puede introducirse la, por necesidad de espacio, breve reseña de la sesión patrocinada por Euroconcert que tuvo lugar en el Palacio de la Música el pasado 11 de enero. Aunque este *palacio* no suele acoger los mismos acontecimientos que los edificios cortesanos así denominados, la ocasión presidida por el Trío Beaux Arts de Nueva York fue digna de los más sofisticados auditorios. Sabido es de todos que el género de cámara es, en general, pasto de empresarios con pocos posibles y de público con mucha paciencia; no en vano antaño prohombres de la altura de Felipe Pedrell le solía conocer por "basura de salón".

Pero no es este el caso. Euroconcert está dando más de una lección a empresarios prepotentes al lograr con presupuestos sorprendentemente liliputienses obtener los resultados insospechados. La temporada pasada fue el recital de Lucia Popp. Esta temporada, entre otras cosas, traer el Trío Beaux Arts, algo que se sale de lo habitual en el género de cámara por su habilidad en transformar el hilo discursivo a tres niveles en un verdadero arrollo orquestal. Se podrá objetar que quizá el Haydn del **Trío en Do** sonaba demasiado arrobado, o incluso que el pianista Menahem Pressler adoptó histriónicas actitudes de director de gran orquesta, pero, en cualquier caso, habría que remontarse a la prestación interpretativa del Quartet Juillard para descubrir una similar creación de ambiente velazquiano en la gradería del Palau. Ciertamente, tal predisposición del con-

junto neoyorquino se desarrolló con mayor acierto en el Ravel del **Trío en La** y, sobre todo en el Brahms del **Trío en Do**; en especial el *Pasacaille* raveliano rozó en numerosas ocasiones el *feeling jazzístico* en lo que de intensidad comunicativa suele tener el género.

Fundació Caixa de Pensions: Orpheus Chamber Orchestra

15 de enero. Concierto de domingo: Orpheus Chamber Orchestra; "Los virtuosos que forman esta orquesta, que interpreta sin director, han acertado..." reza el programa. Al parecer el mérito de tal formación de cámara es el trabajo de equipo que permite actuar sin director. La verdad es que tal propuesta, nada original en los últimos tiempos, puede revelarse revolucionaria al mostrar cuán inútiles son a veces los "soi-disant" directores que se mueven al son de la música. Sin embargo, no por ello va a caer el cielo sobre nuestras cabezas. La Orpheus Chamber Orchestra tiene algo más que ofrecer que este circense espectáculo de la ausencia directorial. Si no fuera por la calidad de sonido, por la

sutileza de los contrastes, por el preciosismo de las cuerdas, e incluso por algún desajuste del viento que los vuelve más humanos, no valdría la pena asistir a sus conciertos. Pues efectivamente, si la **Sinfonía núm. 40** de Mozart nos descubrió la capacidad de acuerdo del grupo, el **Dumbarton Oaks** nos hizo saborear las mieles de la discrepancia y del trabajo en solista —algo en lo que son verdaderos maestros—, ofreciendo un trabajo en cualquier caso de altura.

Luiz de Moura: Guinovart y Arabesco

Catedrático de composición, Carles Guinovart es un compositor de peso específico en el mundo musical contemporáneo; el cargo que ejerce en el Conservatorio Superior barcelonés le exige un "savoir-faire" compositivo que Guinovart pone de vez en cuando a disposición del público. A él se debe tanto la orientación avanzada de las enseñanzas superiores del centro como ciertas apuestas por nuevos lenguajes musicales que, sin abandonar lo académico, permitan a los alumnos ciertos paseos entre el amor y la muerte musicales. Pero como todo miembro de la colectividad musical, Guinovart está sujeto a la

buena disposición del intérprete; como las de tantos otros, sus obras pueden ser leídas sin ganas, de salir a la luz para volver al archivo en cuestión de un concierto, medida de tiempo que suele ser parámetro único para la mayor parte de la producción musical contemporánea.

La sesión tuvo lugar en el Auditorio Eduard Toldrà del Conservatorio, el 18 de enero. Oficiaba Luiz de Moura Castro, profesor invitado nadie sabe bien por qué, en un centro como el barcelonés lleno de figuras del piano que poco tienen que envidiar. Moura, de profesión intérprete del "rubato", sembró aquí y acullá el estilo que mejor conoce, ya sea en un poco apropiado Haydn, en un ampuloso Beethoven o en un sutil Debussy. Sin embargo, al llegar a Guinovart, cuyo **Arabesco** le estaba dedicado se calzó los anteojos y leyó la partitura como pudo. No parecía interesarle mucho y eso fue lo que transmitió. Sin embargo, se trataba de una sólida construcción guinovartiana, llena de sugerencias tímbricas, rítmicas y de una poesía del azar que ignoró por completo el intérprete. Ya se sabe, entre el cumplimiento de un compromiso y el virtuosismo ante el teclado, para algunos media un larguísimo trecho.

Xosé Aviñoa

Los Orpheus
Chamber
Orchestra o la
inutilidad
del director.



SI HOY ES MARTES, ESTO ES EL PALAU DE BARCELONA...

Después de asistir a dos conciertos de dos grandes orquestas inglesas en gira europea conducidas por dos directores de gran renombre ha quedado flotando en la atmósfera del Palau la sensación de que no se cumplieron las expectativas. Me estoy refiriendo a la actuación de Vladimir Ashkenazy al frente de la Royal Philharmonic y a la de Semyon Bychkov con la London Philharmonic. Pero el desencanto tuvo motivos muy distintos en ambos casos.

Ashkenazy, que nos visitará pronto como pianista, empezó su concierto con el **Don Juan** de Strauss, que hizo sonar con la máxima brillantez posible, pero con el brillo de la barahúnda y el estrépito. Se olvidó de dirigir a la cuerda, tan pendiente estaba del metal, y la obra naufragó sin remisión. Si pretendía dejar a los barceloneses boquiabiertos, lo consi-

guió, sin duda, pero saliéndole el tiro por la culata: su horrenda versión fue sentenciada con unas palmas tan tímidas que no llegaron a ser ni de cortesía. Afortunadamente, el acompañamiento a los **Kindertotenlieder** mahlerianos que vinieron a continuación fue de un nivel muy superior. Los cantó Christine Cairns, una joven mezzosoprano escocesa que pretendió imitar a la Ferrier con resultados francamente mediocres. No tanto por la voz, que es pequeña y descolorida, sino por la falta de estilo y de intención. Las cinco canciones quedaron uniformadas al ser cantadas por una voz monótona sin ningún rasgo de expresividad.

Lo mejor de la velada fue la **Quinta Sinfonía** de Shostakovich. El director demostró tener sus propias ideas y ofreció una versión bastante agresiva y muy brillante. Pero convenció a todos de que la

prolijidad de su gesto, sus saltos y contorsiones no sirven para nada. Su histrionismo no se corresponde con el sonido de la orquesta, con lo que hay que suponer que la ejecución está basada completamente en el trabajo de ensayos.

La impresión dominante fue de rutina, como también el caso de Bychkov. La London Philharmonic sonó de manera espléndida (muy superior a la Royal Philharmoni, que evidenció problemas técnicos demasiado frecuentes, pero también sonó de manera *excesiva*. La culpa es del director, que no supo calibrar las modestas dimensiones de nuestro Palau y ofreció sonido suficiente para llenar un Albert Hall.

Bychkov es un director muy elegante, con una técnica muy elaborada y precisa y una gran economía de ges-

País musical

tos. Condujo muy bien la **Tercera Sinfonía** de Ives y mejor aún la **Patética**, de la que parece tener un concepto más contrastado que cuando la grabó hace dos años. Hizo sonar la orquesta a tope y tal vez éste sea el único reproche serio que se le puede objetar en Tchaikovsky. En el caso de Mozart, la acusación es más grave, porque aniquiló la parte orquestal del **Concierto para dos pianos** K. 365. Las solistas fueron las hermanas Labèque, tan distintas en lo artístico como en su físico: la morena es toda equilibrio y ponderación; la rubia es toda sofisticación y experimento y, como interpretaba la parte principal, la versión quedó bastante desajustada. Puro exhibicionismo sobre un fondo orquestal demasiado pesado. O sea, un mal Mozart.

ANDREA LUCHESINI: EN LA CRESTA DE LA OLA

Los últimos meses han sido prodigios en visitas de grandes pianistas italianos. Sucesivamente hemos podido escuchar a Maria Tipo, Bruno Canino Pollini y Luchesini. Con muy buen criterio, Ibercámara ha vuelto a contratar a éste último después del éxito que cosechó en su recital de presentación. Pero no deja de ser sintomático que el recuerdo de aquella velada flotara en el ambiente del Palau y estuviera presente en todos los comentarios. Creo que se esperaba aún más del jovencísimo pianista y que una buena parte de cuanto se le puede reprochar se debe a un factor tan difícil de valorar como es el cansancio. Cansancio puro y simple.

La valoración global de sus interpretaciones es de indefinición entre la genialidad y el mero trámite. Empezó con tres **Impromptus** de Chopin y en todos ellos me pareció advertir una borrosidad inicial de criterios que se iba corrigiendo a medida que avanzaba cada pieza. Dicho de otro modo: los tres acabaron mucho mejor que empezaron. Les aplicó una dinámica implacable y unos cambios de tempo un tanto bruscos. Piezas tan cortas son muy fáciles de desequilibrar. Pero la

versión me pareció magnífica, sobre todo por la impresionante demostración de técnica.

Más opinable considero la ejecución de la gran **Sonata núm. 2**. Luchesini casi *atenuó* el elemento melódico para primar las líneas de fuerza. Resolvió los dos primeros movimientos con apabullante solvencia, pero de una manera demasiado expeditiva. Cabe destacar que cuando las dos manos se alejaban en el teclado, la izquierda iba a remolque de la derecha, lo que me hizo confirmar las sospechas iniciales de cansancio o falta de concentración. La emblemática **Marcha Fúnebre** fue, tal vez, el movimiento que más se resintió del excesivo énfasis.

El **Carnaval** Schumaniano también estuvo sometido a la ley del todo o nada. Tan monolítico resultó que unos tímidos intentos de rubato sonaron a caprichosa suspensión rítmica. La grandilocuencia de Luchesini devaluó el caudal narrativo y evocador de la obra. El pianista tampoco demostró estar interesado en establecer correspondencias ni en jugar con la duración de las pausas. Una versión más curiosa que propiamente hermosa.

X. Casanovas-Danés



Las hermanas Labèque, sobre un fondo orquestal muy pesado, no estuvieron afortunadas en Mozart.

Bilbao

LA MADUREZ BEETHOVENIANA DEL CUARTETO LINDSAY

Con la culminación de la integral de los **Cuartetos** de Beethoven iniciada hace un año, la Sociedad Filarmónica ha anotado en su haber uno de los aciertos más sustanciales de una larga trayectoria sembrada de ellos. No sólo por el hecho de su programación, sino en buena medida también por la formación elegida, el británico Cuarteto Lindsay. El Lindsay es hoy uno de los conjuntos punteros en su país y goza de una sólida reputación beethoveniana que, tras esta experiencia bilbaína, sólo podemos refrendar. No se trata desde luego de una agrupación irreprochable desde el punto de vista técnico, exenta de eventuales desajustes, en su actual composición (Peter Cropper y Ronald Birks, violines; Robin Ireland, viola; Bernard Gregor-Smith, cello), aunque por otra parte, ¿qué otro grupo lo está, enfrentándose "en vivo" a la totalidad de las intrincadas partituras del músico de Bonn? Momentáneas pérdidas del equilibrio sonoro en los "tutti", de la precisión en algunas entradas, algún desmayo aislado (cadencia del primer violín que enlaza los dos últimos movimientos del **Op. 59, núm. 1**), fueron las únicas notas negativas objetables en sus ejecuciones. Su madurez interpretativa, sin embargo, se halla a la altura de sus mejores colegas e incluso los supera allí donde algunos de éstos suelen naufragar (**Opus 130, 131 y 132**). La inteligente elección de los "tempi", el sentido de la respiración y de la arquitectura, el acabado trabajo dinámico, revelan una profundización estilística que rinde sus frutos tanto en las obras juveniles como en las muy problemáticas finales. Un Beethoven, en definitiva,

beethoveniano como pocos, de auténticos especialistas.

Esta segunda serie de la integral, escuchada en tres sesiones, del 23 al 25 de enero, la integraron los **Opus 18, núms. 1, 4 y 5; 59, núms. 1 y 2; 74; 131, 132 y 135**; y el ciclo, en sus primeras entregas, había incluido también, además de los restantes, la doble versión del **Opus 130**, con y sin **Gran Fuga**, y la transcripción de la **Sonata Op. 14 núm. 1**.

Un mes de intensa actividad filarmónica

Con su centro de gravedad en la cita con el Cuarteto Lindsey, la actividad filarmónica fue densa y abundante durante todo el mes de enero.

El día 10 recibimos la visita de la Orpheus Chamber Orchestra, con el programa común a su última gira española, comprendido el **Dumbarton Oaks**, del que tan grata impresión nos dejaron en su primera actuación en Bilbao. De su concierto hay que destacar, aparte de su impecable versión stravinskiana, la **Serenata para viento** de Dvorák y, sobre todo, una sensacional **Noche transfigurada**. Su Haydn (**Sinfonía "La Gallina"**), impulsivo y vital, acusó la ausencia de un director que imprimiera algo más de gracia y elegancia generales y de lirismo en el Andante.

Los ya familiares Virtuosos de Moscú (14 de enero) recalieron igualmente en el compositor de los Esterházy, y acertaron quienes, conocedores de la debilidad por el "kitsch" de Spivakov, auguraban una **Sinfonía de los Adioses** con toda la parafer-

nalia teatral. Pues bien, a pesar de las velitas y de las casi totales tinieblas reinantes en la sala (¿habían reparado ustedes en la concentración de la escucha en tales condiciones? Un valor añadido), su interpretación —aunque desigual— fue superior a la del **Concierto para oboe** de Mozart, salvadas las excelencias de Alexander Utkin, uno de los oboístas de mayor categoría que hayamos tenido delante. Mozart no es ciertamente la especialidad del violinista-director ruso, pero sí lo es Shostakovich, cuya **Sinfonía de cámara** (del **Cuarteto Op. 110**) puso la nota más alta de la noche.

Otra agrupación habitual aquí, I Solisti Veneti, actuó el día 19, en un repertorio poco frecuentado, y menos reunido en la misma sesión: obertura vivaldiana (**Dorilla in Tempe**), los cuasi-mahlerianos **Crisantemi** de Puccini y el irregular —aunque bello— **Cuarteto** de Verdi. El resto (Concierto **Grosso Mogul**, ya ofrecido en 1988 con el mismo solista, **Sonata** de Rossini) forma parte del bagaje ordinario de estos pupilos de Claudio Scimone.

Finalmente, el retorno del gran János Starker (día 31), acompañado por Árpád Joó en su faceta de pianista de cámara. Starker sigue siendo el violonchelista de clase A de toda la vida, pero su aperitivo haydniano (arreglo de Paitigorsky de uno de los divertimentos en Re) y, lo que es más lamentar, su **Primera Sonata** de Brahms sufrieron seriamente de la falta de un entendimiento en profundidad con su acompañante —buen pianista, por lo demás—. No así la **Sonata** de Debussy —despojada, concisa—, la **Rapsodia núm. 1** de Bartók —deslumbrante—, por supuesto, la **Suite para cello solo** de Casadò —antológica—.



I Solisti Veneti actuó una vez más al frente de Claudio Scimone.

Carlos Villasol

Burgos

TEMPORADA MUSICAL

La presente temporada musical en nuestra capital se presenta más completa, si cabe, que las anteriores, a tenor del número de conciertos que está previsto se celebren en el transcurso de la misma.

Por un lado, y dentro de los conciertos organizados por la Filarmónica, nos han visitado este primer trimestre la Orquesta de Cámara Polaca y la Orquesta de Tolbuhin, los Tríos Klarinetten-Frankfurt y Nuevo de Praga, el pianista Bernd Glemser, el Cuarteto de Tel Aviv y el Octeto de Bratislava. El Ayuntamiento, por su parte, ha organizado los conciertos del organista Ferdinand Klinda, del Coro Filarmónico de Praga, de la Coral del Carmen de Reinosa (Cantabria), del Coro Príncipe de Asturias y un programa conjunto a cargo de las corales burgalesas juveniles: la de San Esteban, de 16 años de antigüedad, que dirige R. Villaroel; la Polifónica Castilla que dirige Martínez Martín, antiguo solista de la Coral infantil del Orfeón, y la Coral Vadillos, que dirige el profesor del Conservatorio P. M. de la Iglesia.

Por otro lado, debe destacarse el concierto ofrecido por el Grupo de Música Antigua Antonio de Cabezón, en conmemoración de su 15 Aniversario. Este Grupo fue fundado por la profesora García de la Mora, catedrática y fundadora también de la Coral Universitaria de Burgos "Francisco de Salinas" y único miembro permanente en el Grupo.

Por este conjunto, cuya formación oscila entre cuarteto y octeto, han pasado treinta y siete artistas, desperdigados hoy por todo el mundo, y que con motivo del concierto-aniversario se ha logrado reunir a 24 de los mismos. El programa que

ofreció el Grupo en su concierto-aniversario estuvo compuesto por obras de Alfonso X, Antonio de Cabezón, Juan del Enzina, Tomás Luis de Victoria, Mateo Flecha, etc., así como por anónimos de los Cancioneros de Palacio, Turín y Upsala.

En la actualidad, el Grupo de Música Antigua Antonio de Cabezón está integrado por ocho miembros y ha participado, entre otros, en los cursos de perfeccionamiento del profesorado de la Universidad de Valladolid, en los extranjeros de Burgos, en los de técnica vocal y dirección coral e instrumental de Cataluña, en la XXIII Se-

mana de Música Antigua de Burgos, etc.; y entre sus futuros proyectos se incluye una gira de conciertos por Francia e Inglaterra.

Asimismo, dentro del abanico de actividades que está llevando a cabo la Caja de Ahorros Municipal, hay que señalar que el ciclo "Corales Burgalesas Cantan la Navidad" ha sido sustituido este año por el ciclo "Corales de Castilla y León", cantando éstas en la capital y desarrollando aquellas sus conciertos por el resto de la provincia únicamente; esto sería bueno si se estableciera una equitativa reciprocidad en toda la región castellano-leonesa.

Otro dato importante a señalar dentro del panorama actual de la música en Burgos es el "quijotismo" en que se ha caído: los buenos marcos, tanto visuales como acústicos, como la Catedral los Claustros y los Patios antiguos, se reservan para los conjuntos extranjeros, a pesar de que en ciclos de música sacra se interpreten obras descaradamente profanas; quedando para los grupos locales los fríos salones de actos, de muy discutibles condiciones acústicas, que en muchos casos distan de ser aceptables, o en el mejor de los casos, las Iglesias más frías y alejadas.

Por último, señalar el aumento en el número de corales que ha experimentado nuestra capital en los últimos años. Así, de tres corales que había hace 18 años, el Orfeón, la Schola y la de Francisco Salinas, hemos pasado a tener más de diez corales mistas en la actualidad. A destacar la laudable actividad, no sólo de cursos de actualización sino también de audiciones de música en vivo de todos los alumnos, que está llevando a cabo el Centro de Perfeccionamiento de Profesores.



La profesora García de la Mora, fundadora y directora del Grupo Antonio de Cabezón.

Patrocinio de los Ríos

AUDITORIO
NACIONAL
DE MUSICA



XI CICLO DE CAMARA Y POLIFONIA

Temporada 1988/89

PROGRAMACION: MARZO

30 2 de marzo de 1989, jueves **CICLO B**

Harmonia Camara de Bratislava

Haydn Octeto
Hummel Octeto - Partita en Mi bemol
Druzecky Partita núm. 4
Mozart Serenata en Mi bemol mayor, KV 375

31 7 de marzo de 1989, martes **CICLO A**

Quinteto Mediterráneo

Mozart Divertimento en Fa mayor, núm. 8, KV. 213
Reicha Quinteto en Mi bemol mayor, Op. 88, núm. 2
Echevarría Quinteto en Re menor
Ligeti Seis bagatelas

32 9 de marzo de 1989, jueves **CICLO C**

City of London Sinfonia

Director titular **Richard Hickox**
Solista: **Mirian Fried, violín**
Haendel Concierto grosso, Op. 3, núm. 2
Delius On hearing the first cuckoo
Mozart Concierto núm. 5 para violín en La mayor, K. 219
Dvorak Romanzas para violín y orquesta
Tchaikovsky Serenata para cuerda

33 14 de marzo de 1989, martes **CICLO C**

Cuarteto Rossini

Beethoven Seis danzas alemanas para dos violines, violonchelo y contrabajo
Rossini Sonata núm. 3 en Do mayor
Sonata núm. 6 en Re mayor
Janacek Suite "Idylle"
Dvorak Quinteto en Sol mayor, Op. 77

34 16 de marzo de 1989, jueves **CICLO A**

Dimitri Bashkirov, piano

Schubert Dos fantasías póstumas (en Do menor y en Do mayor "Grazer")
Sonata en Re mayor, Op. 53
Brahms Sonata núm. 3, Fa menor, Op. 5

35 21 de marzo de 1989, martes **CICLO B**

The Tallis Schollars "Música española del Renacimiento"

Obras de Guerrero, Lobo y Morales

36 28 de marzo de 1989, martes **CICLO C**

Orquesta de Cámara Española

Director **Octav Calleja**
Solistas: **Angel Beriain, corno inglés**
Angeles Domínguez, arpa
Haydn Sinfonía núm. 25 en Do mayor
Mozart La broma musical, KV. 522
Piston Fantasía para corno inglés, arpa y cuerda
Britten Sinfonía simple, Op. 4

37 30 de marzo de 1989, jueves **CICLO B**


Brunilda Gianneo Manuel Rego, piano

Mozart Sonata KV 30 en Sol mayor
Mendelssohn Sonata en Fa mayor
Chausson Cuarteto para violín y piano y cuarteto de cuerdas, Op. 21

Horario de conciertos: 19,30 h.

MINISTERIO DE CULTURA

Instituto Nacional de las Artes Escénicas y de la Música

Con el patrocinio de
 CAJA DE MADRID

Madrid

DOS INSIGNES SOVIÉTICOS

Presentación de Semyon Bychkov

Los días 26 y 27 de enero hizo su presentación en Madrid al frente de la excelente Orquesta Filarmónica de Londres el director soviético Semyon Bychkov, nacido en Leningrado en 1952 y que en los dos últimos años ha realizado una carrera fulgurante: numerosos conciertos con la Filarmónica de Berlín, Concertgebouw de Amsterdam, Filarmónica de Nueva York, Filadelfia y París. Es posible que su calidad de judío emigrado a Occidente en busca de la libertad y huyendo del terror comunista no hayan sido ajenos a esta eclosión sísmica que le ha abierto prácticamente todas las puertas de los grandes circuitos internacionales, puertas que otros directores con más años y tanto o más talento han visto cerradas o sólo intermitentemente abiertas. Como siempre hay cosas en el arte que nada tienen que ver con el arte.

En algunos aspectos Bychkov me ha causado muy buena impresión. Por ejemplo es un director bastante analítico, que cuida los planos sonoros entre las distintas familias instrumentales, que no pierde nunca el control de las sonoridades ni se deja arrastrar por la grandilocuencia y la brocha gorda. Tiene, como casi todos los directores jóvenes, tendencia a los tempi rápidos y a veces el fraseo, la respiración resultan poco fluidas y algo crispadas. Esto pudo apreciarse en la **Sinfonía del Nuevo Mundo** en la que, si bien no faltaron pasajes sensibles, hubo excesivo apresuramiento y menos matices de lo deseable. A su **Patética** le faltó hondura, sentido trágico, sobre todo en los geniales movimientos extremos. Hizo bien la discreta **Sinfonía**

núm. 3 de Ives y dirigió con buen pulso el **Don Juan** straussiano.

Como acompañante, Bychkov se mostró atento en el **Concierto para dos pianos** de Mozart con las hermanas Labèque de solistas. Las artistas francesas y el propio Bychkov ofrecieron también el **Concierto para tres pianos** del maestro de Salzburgo. Fueron interpretaciones correctas —mejor la del **Concierto para dos pianos**— pero no creo que Mozart sea el compositor más idóneo ni para Bychkov ni para las Labèque, que parecen encontrarse mucho más a gusto en la música del siglo XX. Dos conciertos no carentes de interés y que nos han permitido conocer a un director con indudables virtudes y al que habrá que dar un margen de confianza para ver hacia dónde evoluciona.

El concierto del día 26 fue organizado por Ibermúsica y tuvo un buen éxito de público sin llegar a grandes entu-

siasmos. El del día 27 fue organizado por la Universidad Complutense en homenaje a los Reyes de España y tuvo una acogida mucho más tibia. No deja de ser sorprendente que un concierto festivo y con esa característica no haya incluido ninguna obra española y se haya centrado en la **Sinfonía Patética** de Tchaikovsky. Una última consideración sobre el público de la Complutense. Pocas veces he oído tal cantidad de toses en una sala de conciertos; aquello más parecía una sala de hospital de enfermos del pecho en crisis aguda. Para completar la noche, una buena parte de ese público tosedor— y no sólo los despistadillos de siempre— aplaudieron sostenidamente el terminar el tercer movimiento de la **Patética**. Todo un síntoma.

La gran voz de Paata Burchuladze

Organizado por la Caja de Madrid —dentro de un ciclo de cuatro conciertos de canto

que ha tenido muchos problemas con la cancelación de los anunciados de Christa Ludwig y Renato Bruson— tuvo lugar el día 2 de febrero la sensacional presentación del bajo soviético Paata Burchuladze, sin duda una de las grandes revelaciones en el mundo del canto en los últimos decenios.

A sus treinta y tres años el cantante se encuentra en una soberbia forma. La voz es grande, de timbre muy bello, pastosa, con armónicos, dúctil, extensa, capaz de llenar no sólo la pequeña sala del Auditorio Nacional, sino el más grande de los teatros de ópera. Una voz en fin de las que sólo muy de tarde en tarde se tiene ocasión de disfrutar.

Con un programa de canciones rusas en el que se incluían ejemplos de Tchaikovsky, Ranchmaninov, Glinka, Arenski, Rubinstein y Dargominsky, algunas de ellas bellísimas, todas de excelente nivel musical, Burchuladze mostró que no sólo es una gran voz sino un artista a tener en cuenta. Si su línea de canto no puede considerarse exquisita, dio prueba, sin embargo, de sensibilidad, de capacidad para el matiz, para el intimismo y también para los recursos histriónicos, como en su sensacional plasmación de la "Canción de la pulga" de Mussorgsky dada fuera de programa, o en "La calumnia" rossiana en la que si bien no sonó del todo italiano ofreció algunos auténticos "colpi di cannoni". La pianista Ludmilla Ivanova fue una acompañante más segura que sensible.

Un gran acierto, por tanto, de los organizadores por habernos regalado este esplendoroso recital. Esperemos que el gran bajo vuelva pronto a Madrid. Un público que no llegó a colmar el pequeño aforo de la sala —probablemente invitaciones que se perdieron— aclamó reiterada y entusiásticamente a Burchuladze. Voto de cen-



PHILIPS

Bychkov es un director analítico, cuidadoso y con buen control.



Paata Burchuladze con la pianista Ludmilla Ivanova.

sura para el imponente programa de mano que ofrecía los títulos de las canciones en francés y hacía una

presentación del artista verdaderamente disparatada.

Carlos Ruiz Silva

ENERO, MES DE LA MÚSICA DE CÁMARA

Después de la irregular programación seguida por el IX Ciclo de Cámara y Polifonía, después de unos buenos comienzos, en las últimas semanas de 1988, el mes de enero ha presentado una alta calidad global, con algunos conciertos realmente excelentes.

Un magnífico principio fue el recital del Trío Beaux Arts de Nueva York, sin duda el trío más prestigioso y más conocido desde hace ya varias décadas. Si sus últimas grabaciones hacían pensar en una cierta decadencia de la agrupación, esta visita no ha hecho sino desmentir esta apreciación. A ello no es ajena la incorporación del violonchelista Peter Wiley como sustituto de Bernard Greenhouse. Junto al violinista Isidore Cohen y el pianista Menahen Pressler ofreció un bellísima programa, formado por el **Trío en Si bemol, KV 502** de Mozart, el **Trío en Re menor, Op. 63** de Schumann y, sobre todo, un extraordinario **Trío en Do**

menor, Op. 66 de Mendelssohn.

Otros dos tríos nos visitaron, que por varias razones no alcanzaron el mismo nivel que el Beaux Arts, pero cuyos conciertos tuvieron el suficiente interés. En el caso del estupendo Trío Oistrakh, formado por Igor Oistrakh (violín y viola), hijo del legendario David, Valeri Oistrakh (violín), hijo de Igor y Natalia Zertsalova (piano), mujer de Igor, por el programa exclusivamente de lucimiento escogido. En el del Trío Amadeus (formado por los supervivientes del famoso cuarteto de igual nombre, el violinista Norbert Brainin y el chelista Martin Lovett, con el aseado pianista Georges Pludermacher), por la asepsia de Lovett y los excesos de Brainin, aunque éste ofreció los mejores momentos del concierto en un **Trío en Do menor, Op. 1 núm. 3** que no estuvo exento de autoridad.

El segundo de los grandes momentos estuvo protagonizado por el mítico Cuarteto

Borodin, un prodigio de empaque, cohesión y hondura interpretativa, que expuso admirablemente el **Cuarteto núm. 2 en Re mayor** del compositor del que toma el nombre (con su celeberrimo Nocturno) y, desde una óptica algo romántica aunque enormemente expresiva, el **Cuarteto núm. 11 en Fa menor** de Shostakovich, para terminar en un **Cuarteto en Fa mayor, Op. 18 núm. 15** de Beethoven, planteado con una solidez musical ante la que hubo que descubrirse. Una verdadera lección de música de cámara.

Como la que nos dio una vez más (o, incluso, en superior medida que en anteriores actuaciones), la Orquesta de Cámara Orpheus de Nueva York, cuyos miembros difícilmente pueden tocar mejor, pero que además ha mejorado considerablemente en el aspecto interpretativo, si bien me parecieron menos cuestionables las versiones de la **Sinfonía núm. 33 en Do mayor ("La gallina")**, de Haydn, dicha con su verdadero espíritu y una perfecta

transparencia, el brillante aunque aburrido **Dumbarton Oaks** de Stravinsky (algo atribuible más a la obra que a la interpretación, pues la composición resulta hoy menos interesante que otras del período neoclásico de su autor), o, sobre todo, una sensacional **Serenata para instrumentos de viento** de Dvorak (una obra que merece una interpretación tan hermosa y viva como la que nos ofrecieron), que una **Noche transfigurada** de Schoenberg impecablemente tocada pero sin pulso interior.

No podemos dejar de mencionar, aunque sea muy someramente, la actuación del muy digno Cuarteto Lindsay y la de la muy estimable Orquesta de Cámara Reina Sofía, con un atractivo programa eficazmente dirigido por Sabas Calvillo, y con prestaciones muy notables del violonchelista Rafael Ramos en la **Suite en Re mayor** de Telemann y la soprano María Orán en **Las Iluminaciones** de Britten.

Rafael Banús



El Trío Beaux Arts, con su antiguo violonchelista Bernard Greenhouse.

AUDITORIO
NACIONAL
DE MUSICA



ORQUESTA Y CORO NACIONALES DE ESPAÑA

Temporada 1988/89

PROGRAMACION: MARZO

16

3, 4, 5 Marzo 1989

CICLO III

Coro Nacional de España

Director: **Carlos Kalmar**

Solistas: **Karina Georgian, violonchelo**
Paloma Pérez Iñigo, soprano
María Aragón, mezzosoprano
Andras Molnar, tenor
Enrique Baquerizo, bajo

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: **Tina Riberg, soprano**
Rafael Taibo, recitador

Grieg * Peer Gynt

18

17, 18, 19 Marzo 1989

CICLO II

Coro Nacional de España

Director: **Johannes Moesus**

Solistas: **Lynda Russel, soprano**
Ursula Kunz, mezzosoprano
Scot Weir, tenor arias
Anthony Rolfe-Johnson, tenor evangelista
Luis Alvarez, bajo arias
Douglas Lawrence, bajo cristo
Ekkehard Weber, viola de gamba

Bach Pasión según San Juan, BWV 245

19

31 Marzo. 1, 2 Abril 1989

CICLO III

Director: **Cristóbal Halffter**

Solista: **Heinrich Schiff, violonchelo**

Del Campo * Obertura madrileña
Halffter * Concierto para violonchelo y orquesta núm. 2
Moussorgsky-Ravel Cuadros de una exposición

* Primera vez por la O.C.N.E.

Horario de conciertos
Viernes y sábados 19,30 h.
Domingo 11,30 h.



Con el patrocinio de **IBERDUERO**

LA ORQUESTA SINFÓNICA DE BILBAO EN EL AUDITORIO NACIONAL

La última agrupación sinfónica que nos ha visitado durante la gira a Japón de la Orquesta Nacional, después de la Orquesta Sinfónica de Euskadi con Gabriel Chmura, la Joven Orquesta Nacional (JONDE) con Edmon Colomer y la Orquesta Ciutat de Barcelona con Franz-Paul Decker, ha sido la Orquesta sinfónica de Bilbao, que, al igual que éstas, hacía su presentación en el Auditorio Nacional de Música.

La Orquesta Sinfónica de Bilbao fue fundada en 1922, y el 8 de marzo de ese mismo año ofreció su primera actuación en el Teatro Arriaga de la capital vizcaína, bajo la dirección de Armand Marsick, su primer titular, al que siguieron Vladimir Golschmann, Jesús Arambarri, Rafael Frühbeck de Burgos, Pedro Pirfano y Urbano Ruiz Laorden, entre otros. Entre los maestros invitados que se han colocado al frente de la misma figuran Enrique Fernández Arbós, Ataúlfo Argenta, Bartolomé Pérez Casas y, más recientemente, Enrique García Asensio, Odón Alonso y Jesús López Cobos (con quien la Orquesta ha grabado un disco con obras inéditas de Juan Crisóstomo Arriaga).

La Orquesta Sinfónica de Bilbao es uno de los conjuntos sinfónicos de mayor solera dentro del panorama musical de nuestro país, y aparte

de su habitual temporada de conciertos toma parte asimismo en las temporadas de ópera que organiza la ABAO y, desde hace algunos años, también en las representaciones de ópera y zarzuela que se ofrecen en el Teatro Arriaga a lo largo del curso.

Todo ello le ha otorgado una especial maleabilidad, que quedó de manifiesto en el programa ofrecido en el Auditorio, formado por obras que, si exceptuamos la preciosa obertura de **Los esclavos felices** de Arriaga (de lógica inclusión en estos conciertos), no son estrictamente de repertorio y plantean numerosas dificultades, desde las puramente técnicas en cuanto a los problemas de ejecución hasta las de orden interpretativo. Por todo ello ha de ser más sincero el elogio y el aplauso (tal como lo manifestaron el público y la prensa musical madrileña), al haber conseguido brindar unas versiones muy dignas, que pusieron de relieve el afortunado momento por el

que atraviesa la agrupación.

Contó para ello con la presencia de José Ramón Encinar como director sensible y entusiasta, lógicamente con una mayor afinidad hacia la música de nuestro siglo, que sin duda ha trabajado a gusto y a conciencia con la Orquesta, y ésta le sigue con el mayor interés. Si la realización de una partitura tan compleja como la suite del ballet **El mandarín maravilloso** de Bartók ha de ser tenida muy en cuenta, creo que merece la pena detenerse en la tercera de las obras programadas por infrecuente.

Se trata del **Concierto vasco para piano y orquesta** del compositor guipuzcoano Francisco Escudero, cuyo detalladísimo análisis de la partitura venía contenido en las notas al programa de Santiago Martín Bermúdez. Esta obra, que nació como homenaje a Manuel de Falla, la estrenó precisamente la Sinfónica de Bilbao el 23 de marzo de 1949, bajo la dirección del citado Jesús Arambarri, y con la participación de Martín Imaz como solista, en la sala de la Sociedad Filarmónica de Bilbao. En 1947 había obtenido un premio en el Concurso Nacional de Música. Muchos años an-

tes de escribir algunas de sus obras más famosas, como el oratorio **Illeta** de 1953 o la ópera de **Zigor** en 1963, Escudero ya daba muestras de un lenguaje muy personal, resultante de una lograda síntesis entre el nacionalismo de la música popular vasca con el refinamiento de la música francesa, tanto en la orquestación como en la elaboración temática (no podemos olvidar que estudió en París con Paul Dukas). Si es indudable que sobre la obra planea el espíritu del **Concierto en Sol** de Ravel (que en una ocasión dirigió sus propias obras a la Sinfónica de Bilbao), no es menos cierto que Escudero plantea una personalísima recreación del estilo del compositor vasco-francés. La arriesgada parte del piano estuvo a cargo de Ricardo Requejo, un excelente intérprete que lamentamos que no se prodigue más en las salas de conciertos. Tocó la obra con impecable técnica y supo recrear adecuadamente el espíritu de la música, perfectamente compenetrado con la dirección de Encinar y el diálogo con los muy receptivos integrantes de la orquesta.

Rafael Banús



GONZALO PÉREZ

La Orquesta Sinfónica de Bilbao, uno de los conjuntos sinfónicos de mayor solera de nuestro país.

Valencia

NOMBRES FAMOSOS EN EL PALAU

Como ya anticipáramos en el último número de RITMO, el ciclo invernal de conciertos en el Palau valenciano destaca por la presencia de nombres mundialmente famosos en la interpretación contemporánea. Rasgo de indudable valor, pero insuficiente para articular una programación coherente y de altura si no se acompaña de un parejo cuidado en la selección del repertorio. Me temo que éste, hoy por hoy, lleva camino de estancarse en unos pocos autores y títulos, seguramente muy queridos para amplios sectores de público, pero no idóneos para elevar el nivel de conocimientos musicales de ese público tan acariciado por "Patéticas" y otras golosinas. El gran plato del siglo XX, por poner un ejemplo, continúa vacío de los autores y obras históricamente más significativas. ¿Cuándo escucharemos aquí música de Bartók, Janacek, Schönberg, Webern, Ives, Stockhausen, Shostakovich (más allá de su **Quinta**), Berio o Reimann? ¿Por qué siempre se reiteran las mismas Sinfonías de Beethoven, Brahms o Tchaikovsky y seguimos sin escuchar la **Novena** o la **Missa Solemnis**, por no hablar del indispensable Bruckner? ¿Para cuándo esos ciclos camerísticos que den a conocer las integrales de Beethoven, Mozart, Bartók o Shostakovich? De seguro, el problema es más fácil de plantear que de resolver, ya que en él entra el imponderable de la rutina acumulada por agentes e intérpretes... y que el enfrentarse a él no está fuera de la mente de los programadores del Palau lo prueba, por ejemplo, el estreno (en España) de la versión del **Requiem** mozartiano debida a Richard Maender, en lugar de la tan escuchada e incoherente de Süssmayr.

Gran expectación despertó la actuación de Vladimir Ashkenazy (con quien mantuvimos una entrevista que aparece en este mismo número). Ciertamente que el Ashkenazy director no siempre iguala al Ashkenazy pianista, en cuanto a la lógica y resultados interpretativos. Al frente de la Royal Philharmonic —un conjunto en baja, en los últimos años, al que la dirección del Palau debiera quizá dejar descansar algún tiempo— Ashkenazy tomó la paja y olvidó el trigo en un **Don Juan** fuera de control, en las antípodas de lo que el propio Strauss recomendaba a sus intérpretes ("Cuando creas que los metales no tocan con suficiente fuerza, hazles disminuir la fuerza en dos grados más"). Para los **Kindertotenlieder** tampoco fue Ashkenazy sensible a aquella otra máxima: "No basta que tú oigas todas las palabras del cantante, que conoces de memoria; el público debe poder seguir las sin esfuerzo". Ni la intención expresiva de Christine Cairns —cantante

correcta, sin más— ni el concepto de Ashkenazy beneficiaron la partitura que pasó, como suele decirse, sin pena ni gloria. Mucho más centrado en Shostakovich, Ashkenazy planteó una **Quinta** dura, llena de aristas, implacable en los movimientos extremos, menos dúctil en los centrales —al tercero le faltó aquel sentimiento de desolación que Mravinsky sabía imprimir tras el angustiado clímax, aquí mera culminación dinámica.

La embajada musical soviética, la caja de truenos del Bolshoi —halagada y enaltecida por la crítica en su anterior visita al Palau— desató sobre el paciente público —cada vez más pródigo en el aplauso indebido— una tempestad de ruido mal hilvanado por el batutero Alexander Lazarov, quien machacó inmisericorde el **Capricho Español** y la **Tercera Suite** chaikovskiana, sirviendo a Elena Obraztsova un poco feliz soporte en las arias de **Carmen** (prologadas por un burdo Preludio.). La mezzo soviética —que lo fue, con generosa molla y sensual color en sus buenos, hoy pasados, tiempos— exhibió

un instrumento desgastado en los registros extremos, con calidad y tersura constreñidas a una estrecha franja, del centro del agudo. Su bis, el pucciniano "O mio babbino caro", fue excepción musical en un programa carente de auténtica música.

Las hermanas Labèque sirvieron un Mozart —**Conciertos K 242 y 365**, para 3 y 2 pianos— conceptualmente dulce, técnicamente impecable, por belleza y plenitud del sonido, al que la batuta de Semyon Bichkov —claramente sobrevalorada por la crítica anglosajona— prestó amaneramiento y sacarina barata, infrautilizando las posibilidades de una excelente Filarmónica de Londres, embarullada en el primer tiempo de la inevitable **Patética**, empujada a una carrera desbordada e ilógica al final del tercero. Bichkov levantó un monumento a la arbitrariedad en la elección de tempi, en la manera de frasear, incluso en la duración de los silencios.

Nos reconcilió con la Música la buena presentación global de Enedina Lloris, quien ofreció un recital bastante bien construido, en el que —salvadas ciertas vacilaciones en la cuadratura— la cantante valenciana mostró cualidades musicales idóneas para la traducción del mundo, tan mozartiano, de Martín y Soler, aunque en la primera mitad del programa su reconocido comedimiento expresivo no contribuyó a superar el quizá excesivo distanciamiento de las canciones bellinianas. Perfecto García Chornet supo atender las necesidades funcionales del acompañamiento, que él entiende más como segundo plano que como exhibición de cualidades virtuosísticas.

Los ciclos de la Orquesta Municipal y de la Sociedad Filarmónica han continuado su prevista andadura, vehículo básico para la continuidad del curso musical valenciano.



Alexander Lazarov no pasó de discreto "batutero".

Gonzalo Badenes



El Coro del Conservatorio ofrecerá un concierto en vísperas de la Semana Santa.

BADAJOS

IX Plan de Acción Musical para Escolares.—Muy plausible y paradigmático es el empeño que pone cada año el Conservatorio Superior de Música de la Diputación de Badajoz en la realización de unos planes de acción musical para escolares. Esta edición es la novena y, como en las anteriores, una serie de artistas extremeños o vinculados a la tierra recorren la geografía provincial (la de mayor extensión de España), llevando hasta los rincones más recónditos la oportunidad de actuar en directo ante jóvenes estudiantes de EGB, BUP y FP, en unos recitales didácticos de sumo interés. Miles de escolares han oído ya unas explicaciones ciertas acompañadas de música en vivo al menos una vez en su vida. Para otros no es así, pues tienen una mayor probabilidad de ello: De cualquier forma, se cumple un loable objetivo de formación cultural. Sería el complemento ideal de una sólida instrucción musical si en España existieran unos planes de enseñanza adecuados.

Igualmente, se lleva a efecto durante todo el curso un Certamen Literario simultáneo al plan antes referido en el que los escolares reflejan sus impresiones sobre estos conciertos.

Concierto sacro.—El Conservatorio Superior de Música de Badajoz, decano de los conservatorios extremeños, tenía previsto ofrecer un concierto sacro el 16 de marzo en la Iglesia de la Concepción de esta ciudad. En el mismo se anuncia la intervención de la cantante Mariana You Chi Yu, el organista Miguel del Barco y el

Coro del propio centro docente bajo la dirección de Carmelo Solís. En el programa, obras de Morales, el pascense Juan Vázquez, Bach, Mompou, etc.

Enrique Molina Senra

CORDOBA

Continuó en el mes de enero el ciclo de Música de Cámara en los Jueves Musicales que patrocina la Obra Cultural Cajasur del Monte de Piedad y Caja de Ahorros de Córdoba. El violinista José Antonio Campos, acompañado al piano por Laura Díaz, ofreció un bonito recital en el que mostró su capacidad de interpretación. Emotivo y pleno de calidad resultó el concierto dado por Álvaro P. Campos y Rosa Asensi (dúo de violonchelos). El violinista Joaquín Torre, con Luba Sindler como pianista acompañante, hizo una brillante interpretación que impresionó favorablemente al público.

El pianista Rafael Quero inauguró el Palacio de Viana como sede de conciertos (ha-

bilitado actualmente como museo), con un recital patrocinado por la Caja Provincial de Ahorros de Córdoba. Rafael Quero, ex director y catedrático del Conservatorio, dio un magnífico recital en el que expuso sus dotes interpretativas, destacando por la expresividad que le caracteriza, siendo muy aplaudido por el público.

Comenzó el ciclo de Música Coral organizado por el Ayuntamiento que, bajo el título "Cantando a Córdoba", lleva al público canciones que resaltan las costumbres y encantos de esta ciudad en unas melodías bellísimas, creadas por compositores cordobeses. Corales de la capital y provincia son las encargadas de este fin. De Santaella actuó la coral "Diego Manrique", de Castro del Río el coro "Alfonso X el Sabio" y de la capital la coral "Ntra. Sra. de la Fuensanta". Siendo buenas las actuaciones de las dos primeras, la de la coral "Ntra. Sra. de la Fuensanta" fue excelente, por su afinación, justeza y matices.

Josefa Molero Casas

SANTIAGO DE COMPOSTELA

Asociación Galega de Compositores

A finales del mes de enero la Asociación Galega de Compositores presentó en Santiago de Compostela, en su Teatro Principal, un segundo ciclo de conciertos, después del éxito alcanzado en la primavera de 1988 con el primer ciclo celebrado en La Coruña, ciudad donde la Asociación fue fundada.



Conchita Fraga, figura de gran relieve en el panorama lírico gallego.

En esta última "mostra" se organizaron tres conciertos, con la interpretación de 19 composiciones (siete de ellas estrenos absolutos) de autores gallegos contemporáneos pertenecientes a dicha asociación.

Se pudieron escuchar obras de Carlos López García Picos (presidente de la asociación) como **Interferencias**, composición para violoncello solo, y que hace referencia sonora a un tema de una banda gallega y es una de las obras más representativas del autor nacido en Betanzos en 1922.

También se interpretaron obras de Xoan Viaño (**Dos cantigas sobre dos poemas de Paul Valéry**), de Juan Durán (**Dos canciones sobre textos de Fernando Pessoa**), de Margarita Soto Viso (**Canto de berce, En Re-Do**), de Juan Vara (**Pieza breve 3, Invención 1**), de Xavier de Paz (**Longas tardes feridas**), de Manuel Balboa (**Dos canciones de Juan Pedro Herraiz**, Op. 42), de Paulino Pereiro (**Fantasia para violoncello solo**) y de Jorge Berdullas (**Metamorfias II**).

El violoncello de Manuel Iglesias Noguero (21 años) abrió el ciclo, con buenos modos y al que se le presenta un gran futuro. El catalán Albert Nieto es uno de los grandes pianistas que salieron de la escuela de la inolvidable Rosa Sabater. Fue la *estrella* de este ciclo, con unas interpretaciones perfectas. El *broche* y la *guinda* lo puso la mezzo-soprano Conchita Fraga una de las figuras de mayor relieve que en el panorama lírico del Estado puede ofrecer Galicia. Una fuerte personalidad artística, notable extensión de registros, impecable fraseo que dan al canto una belleza notable.

Imanol Elorrieta



Coro de Nuestra Señora de la Fuensanta, una de las que actuó en el ciclo "Cantando a Córdoba".

PARÍS (Francia)

MATERIA Y SURREALISMO

Coreografía: Angelin Preljocaj.

Bailarines: Catherine Beziex, Sylvia Bidegain, Daniele Cohen, Sara Denizot, Katia Medici, Christophe Haleb, Álvaro Morell, Stephan Singer, Angelin Preljocaj.

Coreólogo: Noémi Perlov.

Técnico de luces: Jacques Chatelet.

Música: Laurent Petitgand.

Decorados: Annick Goncalves.

Escultura: Frédéric Le Junter. Théâtre de la Ville, París, del 5 al 8 de enero de 1989.

Hijo de exiliados políticos albaneses y ex bailarín de la Compañía Dominique Bagouet, Angelin Preljocaj expuso en el Théâtre de la Ville de París su última creación, que se concreta en una serie de sueños eróticos. Una colección de cuadros coreográficos que aluden a la vanidad púdica de la materia bajo el sugestivo título de **Liqueurs de chair** (licores de carne). Este joven coreógrafo tiene un "look" heredado de la corriente minimalista. Desarrolla esa sensación mecánica que se suscribe a un baile maquinal y gusta del surrealismo en cuanto a la sobriedad escénica y fragmentado tiempo y espacio. De ahí que la coreografía se conciba a la manera de un

"collage" con visos a Max Ernst y Magritte, y situaciones dispares tras las cuales se adivinan mensajes de Bataille y de Bretón con una embriagadora música compuesta por Laurent Petitgand. Se advierte un respetable rigor y una ironía sutil en las escenas vertebradas por una gestualidad incisiva.

Pero el elemento subversivo de la obra de Preljocaj es la frialdad con la que trata la sexualidad. La naturaleza humana se ve suplantada por su función mecánica, por un artilugio que derrama humo a medida que los bailarines hacen flexiones, como si de un aparato gimnástico se tratara. El coreógrafo no desarrolla el tema en línea ascendente, sino que, todo lo contrario, concibe el espacio escénico según unos teoremas matemáticos.

La ternura se sobrepone al erotismo, tal como se percibe en el paso a dos en forma de "contact-dance". A lo largo del espectáculo, se advierte una galería de formas, donde Preljocaj está atento a la fuerza atractiva de la propia imagen y al movimiento descompuesto en secuencias fotográficas concebidas por gélidos modelos publicitarios.

Con **Liqueurs de chair** Angelin Preljocaj pone de manifiesto que aún en una sociedad libre existe el pudor de la carne, donde lo perverso se halla en los ojos de aquella persona que mira, aquello que imagina o desea ver. El erotismo, en efecto, es aquello que no queda al desnudo de los ojos del que mira. Es lo mismo que en poesía la palabra no dicha. Recordemos, al respecto, lo dicho por Andy Warhol: "El sexo es la nostalgia del sexo".



Docteur Labus, *una descarga de energía en progresión decreciente*.

RELATOS LÚDICOS

Coreografía: Jean Claude Gallota.

Bailarines: Eric Alfieri, Mathilde Altaraz, Muriel Boulay, Christophe Delachaux, Jean Claude Gallota, Pascal Gravat, Deborah Salmirs, Viviane Serry, Robert Seyfried.

Música: Henry Torgue, Serge Houppin.

Luces: Manuel Bernard.

Vestuario: Jean Yves Langlais asistido por Patricia Goudinoux.

Decorados: Jean Yves Langlais asistido por Alain Hecquard (y en Docteur Labus por Christian Lureau).

Théâtre de la Ville, París del 10 al 14 de enero de 1989.

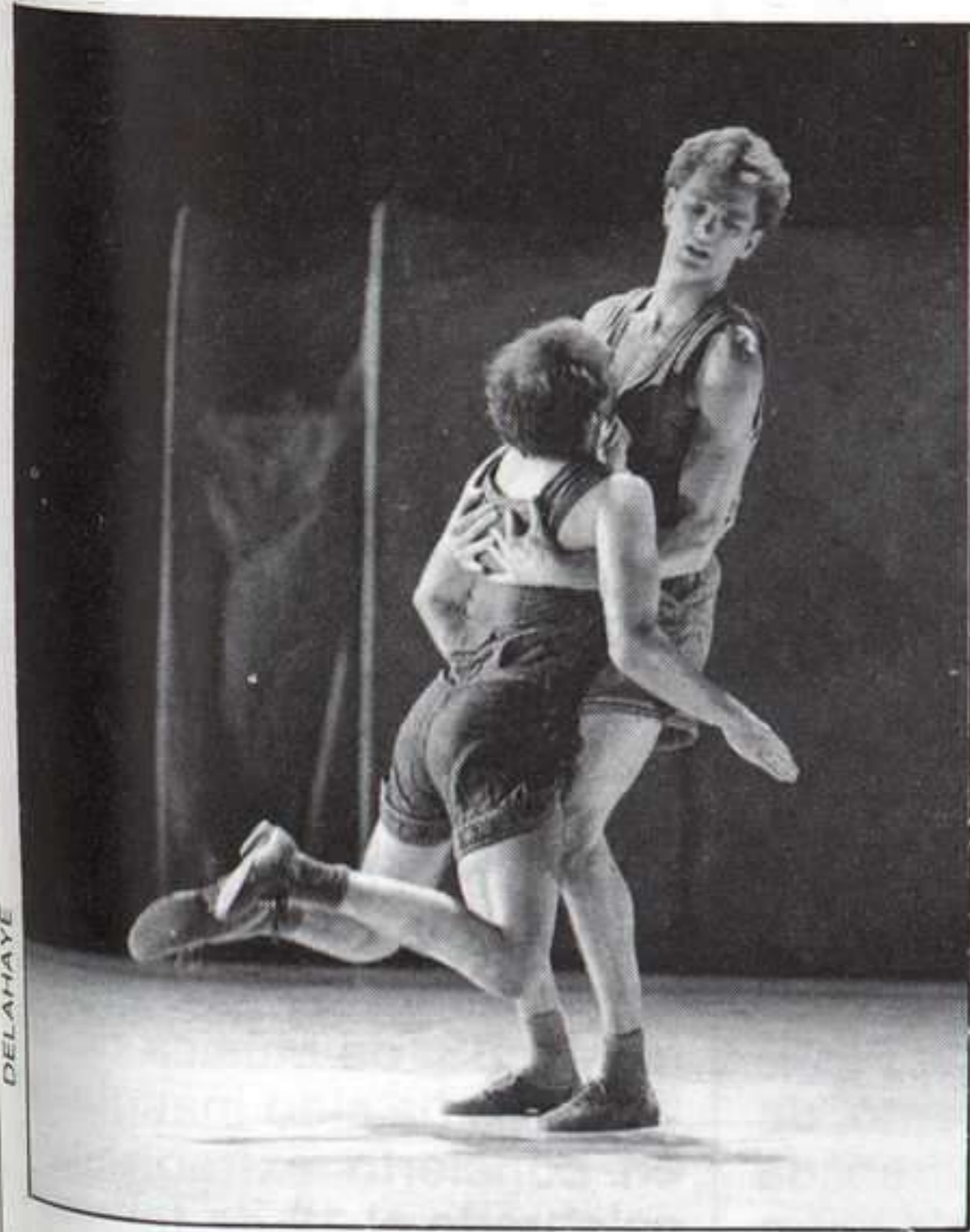
El Groupe Emile Dubois presentó **Mammame-Montréal** y **Docteur Labus** en el Théâtre de la Ville de París. Después de **Mammame I** (Le désert d'Arkadine) y **Mammame II** (Les enfants qui toussent), Gallota realizó una tercera versión: **Mammame-Montréal** con motivo del Festival International de la Nouvelle Danse de Montréal en septiembre de 1987.

La curiosa palabra "Mammame" es la contracción de "Maman" (mamá) y "hammam" (baño turco). Y, con todo ello, el coreógrafo transgrede el recuerdo de la infancia. Una infancia, ahora, en la que participan adultos. Es entonces una visión individual de la sociedad ingenua e ignorante de cara al amor, y la ficción creada en cuanto al descubrimiento de la sexualidad. Son cuestiones, ideas que se suceden

precipitadamente como si los mismos personajes no se dieran cuenta del tiempo que pasa tras el mirar del público, el tiempo coreográfico y cinematográfico, un tiempo de arena, salpicado de una ironía exaltante y patológica. De ahí que **Mammame** se perciba como la imagen de una sociedad tergiversada, donde los mitos aparecen con sordina y matizan la atracción del artista por los primitivo. Todo acontecimiento escénico, acción dramática declamada coreográficamente delante nuestro, procede del hombre, así como la memoria, la imaginación y el comportamiento de éste frente a la huella que deja la vida tras el camino de los años que forman nuestra historia. Recuerdo de la memoria que se ve ritmado por un genuino fondo musical concebido por Henry Torgue y Serge Houppin.

Docteur Labus es un ballet en cuatro actos con prólogo y epílogo incluidos. Un argumento estructurado en cuatro cuadros a través de los cuales Gallota desnuda la gestualidad del extraño ser que se esconde en nosotros mismos. Son cuatro "pas de deux" turbulentos y cargados de nerviosismo, como una descarga de energía que va debilitándose, para luego bailar con el cansancio del uno y del otro, la gravedad de ambos, la suya misma. Sin embargo no son pasos a dos convencionales, sino danzas a dos; dos individuos, combinando la relación de pareja. Son, en efecto, cuatro relatos de amor, tan oscuros como la lejana noche. El amor y la crueldad. "L'épuisement permanent des passions fugitives".

Carlos Murias Vila



Mammame Montréal, *una transgresión de los recuerdos infantiles*.

NOTICIAS

Cuarenta aniversario de la Cátedra "Manuel de Falla" y su homenaje a Joaquín Rodrigo

La Cátedra "Manuel de Falla" de la Facultad de Geografía e Historia de la Universidad Complutense ha celebrado su cuarenta aniversario con un concierto en homenaje al que fue su fundador y la dirigió durante 25 años, el maestro Joaquín Rodrigo.

El concierto fue confiado a prestigiosas figuras de nuestra interpretación musical para cubrir un programa monográfico de las más representativas obras del homenajeado. Fueron aquéllas Ana Higuera, José Luis Rodrigo, Miguel Zanetti, Fernando Turina, Agustín León Ara y José Tordesillas. También colaboró la Coral Universitaria Santo Tomás de Aquino, la agrupación más veterana en

este campo, de Madrid a las órdenes de su actual titular, José Foronda.

Al maestro Rodrigo y su esposa, a la que se extendió también el homenaje, les fueron impuestas al final del concierto las becas de la Coral universitaria.

Hizo la presentación y fue mantenedora de todo el acto la actual directora de la Cátedra "Manuel de Falla", Amalia Roales Nieto.

VIII edición del Festival de Orquestas de Jóvenes. Murcia 89

La Universidad de Murcia, en colaboración con la Comunidad Autónoma murciana y el Ministerio de Cultura ha convocado la VIII edición de este certamen, en el que ya figuran inscritas ocho orquestas de jóvenes —dos españolas, de Murcia y Galicia, y seis extranjeras



"La Argentina".

Un fondo sobre Antonia Mercé, "La Argentina", donado a la Fundación "Juan March"

A disposición de los investigadores se encuentra ya en la Biblioteca de Teatro de la Fundación Juan March el fondo documental de la bailarina española Antonia Mercé, "La Argentina", que su sobrina, Carlota Mercé, ha donado a esta institución. La colección

comprende 14 álbumes: seis de recortes de prensa desde sus comienzos hasta su muerte; otros tres con recortes aparecidos posteriormente, entre 1936 y 1988; uno de documentos varios, y cuatro de fotografías.



RAMÓN COTELO

El ministro de Cultura, Jorge Semprún, en compañía del director general del INAEM, José Manuel Garrido, y del jefe de equipo de arquitectos, José Manuel González Valcárcel, hizo entrega del proyecto básico de reconversión

del Teatro Real en Teatro de la Ópera al alcalde de Madrid, Juan Barranco, el pasado 7 de febrero. La inauguración de la nueva sala de ópera está prevista para dentro de tres años.

concretamente, del Japón, Gran Bretaña, Italia, Holanda y Francia—.

Paralelamente al certamen se celebrará el Segundo Concurso Internacional de Violín, el tercero de Violonchelo —en cuarta edición— una muestra de Música de Cámara y la segunda edición del Concurso Internacional de Composición.

La obra encargo del Festival, la titulada **Settecento**, de Tomás Marco, será estrenada en el concierto de clausura

del festival de jóvenes agrupaciones.

Donación de la Junta de Andalucía a las JJ. MM. Sevillanas

Un piano de concierto Yamaha acaba de ser donado por la Junta de Andalucía a las JJ. SS. de Música de Sevilla que ha sido inaugurado en concierto extraordinario celebrado el 18 de febrero y



- Los originales habrán de ser presentados en la Secretaría del Conservatorio Profesional de Música "Jesús de Monasterio", de Cantabria, calle Menéndez Pelayo, 6 - 39006 SANTANDER - Teléfono (942) 21 78 17.
- El plazo de admisión de las obras finaliza el 30 de septiembre de 1989.

FESTIVAL INTERNACIONAL DE ORQUESTAS DE JÓVENES

VIII EDICIÓN

Del 19 al 25 de Marzo

MURCIA 89



Orquesta de Jóvenes de la Región de Murcia. España.
 Orquesta del Conservatorio de Vigo. Galicia. España.
 Orquesta del Conservatorio de Bratislava. Checoslovaquia.
 Orquesta de la Academia Musashino de Tokio. Japón.
 Orquesta del Conservatorio de Estrasburgo. Francia.
 Conjunto Instrumental del Conservatorio de Milán. Italia.
 Orquesta de Jóvenes del Estado de Bremen. R. F. Alemana.
 Orquesta Internacional 89.

Concurso Internacional de Composición.
 Concurso Internacional de Violín.
 Concurso Internacional de Violonchelo.
 Muestra de Música de Cámara.

Universidad de Murcia / Comunidad Autónoma de la Región de Murcia /
 Ministerio de Cultura / Ayuntamiento de Murcia / Ayuntamiento de Cartagena /
 Caja de Ahorros de Murcia / Caja de Ahorros del Mediterráneo.

Director Artístico: Juan González

Oficina del Festival: C/. Graneros, 4 - Teléfonos (968) 21 05 66 / 21 08 64

confiado al pianista español Ramón Coll.

A este concierto inaugural asistió el presidente de la Junta de Andalucía, señor Rodríguez de la Borbolla.

Concierto en recuerdo de Tierno Galván

Al cumplirse el tercer aniversario de la muerte del profesor Tierno Galván, el Ayuntamiento de Madrid ha querido recordar su memoria con un acto cultural, organizado en su homenaje, confiándolo a la Orquesta Sinfónica de Madrid, que, dirigida por Miguel Ángel Gómez Martínez, dio un concierto en el Auditorio Nacional, cuya primera parte estuvo integrada por música española —las **10 Melodías Vascas**, de Guridi, y tres danzas de **El sombrero de tres picos**, de Falla (Los vecinos, Danza de la molinera y Danza final) y, en la segunda, por la **Sinfonía, "Nuevo Mundo"**, de Dvorak.

Numerosas personalidades asistieron al concierto. Destacamos la presencia de la viuda de Tierno Galván; de la esposa del presidente del Gobierno, doña Carmen Ro-

mero, así como las del presidente de la Comunidad y del alcalde, Joaquín Leguina y Juan Barranco, respectivamente.

Infraestructura para la música en Marbella

Ha sido fallado el concurso convocado en su día por el Ayuntamiento de Marbella, para dotar al municipio de un auditorio y escuela de música. El vencedor lo ha sido Ángel Pérez Moya, por su proyecto de ideas para la construcción del citado centro cultural, para el que se cuenta con un presupuesto de unos mil millones de pesetas.

La realización será puesta en marcha en breve plazo.

González Sinde, nuevo director del Festival de Otoño

Se produjo el relevo ya anunciado en la dirección del Festival de Otoño, con el nombramiento del nuevo titular, José María González Sinde, quien ostentaba hasta



Orquesta de Cámara de Badajoz.

Conciertos sacros en Badajoz

La Orquesta de Cámara de Badajoz iniciará el día 11 de marzo próximo un ciclo de conciertos sacros bajo la dirección de Manuel Almansa y bajo el patrocinio de la Diputación Provincial. Colaborará también la Escolanía y Coro del Conservatorio Superior de Música de Badajoz. En el programa, **Kyrie**, de Vivaldi, y el

Stabat Mater, de Pergolesi.

El ciclo lo extenderá también fuera de Extremadura, concretamente a Castilla-La Mancha. La colaboración coral en este área la tendrá con la Coral de Santa Cecilia de Campo de Criptana. El patrocinio de los conciertos castellanos manchegos será de Caja Madrid.



Ensayos de la ONE en el Suntory Hall, de Tokyo.

Regresó la ONE de su gira por el Japón

El 4 de febrero regresó del Japón la Orquesta Nacional de España tras una importante gira de quince conciertos a través de catorce ciudades de aquel país, bajo la dirección de quien durante muchos años fuera su titular, Rafael Frühbeck de Burgos.

La turné, que se inició el 17 de enero, en Tokyo, tuvo un espectacular debut con casi media hora de aplausos ininterrumpidos que el público le dispensó en el Suntory Hall, el más importante auditorio de la capital japonesa. En su programa, música española, representada por obras de Albéniz, Granados y Falla; el

Tercer Concierto para piano de Beethoven, con Alicia de Larrocha como solista, y **La consagración de la Primavera**, de Stravinsky.

Los 14 conciertos restantes tuvieron como escenario los de las principales salas de otras tantas ciudades, entre ellas Kyoto, Osaka e Hiroshima, en las que en sus programas respectivos ofreció la audición del **Concierto de Aranjuez**, de Joaquín Rodrigo, con la colaboración como solista de Ángel Romero, y el **Concierto para violín, núm. 1**, de Bruch, con la solista japonesa Teiko Maehashi.

FUNDACIÓ CAIXA DE PENSIONS

CENTRO DE INICIATIVAS Y EXPERIMENTACION PARA JOVENES

Vía Layetana, 48-A. 08003 Barcelona.
Tel. 317 82 61

PREMIO DE NUEVAS EXPERIENCIAS MUSICALES ELECTRONICAS

- La Fundación «Caixa de Pensions» ha abierto un premio para todos los músicos de cualquier nacionalidad y filiación estética, nacidos después del día 31 de diciembre de 1959.
- Los participantes habrán de presentar a concurso sus trabajos musicales, en grupo o de manera individual y tendrán que respetar como única condición el uso total o parcial de instrumentos electrónicos.
- Categorías: **A. Música en vivo**
B. Música de laboratorio
- Premios: Edición de un «maxi-single».
- Fecha límite para la entrega de trabajos: 1 de mayo de 1989.

Información y bases completas:

- Centro de Iniciativas y Experimentación para Jóvenes: Tel. 317 82 61.
- Servicio de Información de la Fundación «Caixa de Pensions»: Tel. 317 57 37.



FUNDACIÓ CAIXA DE PENSIONS

ahora en la Comunidad de Madrid la dirección del Centro de Estudios y Actividades Artísticas.

En sus primeras declaraciones en relación con la próxima VI edición del Festival, comentó que "respetaré los compromisos adquiridos ya por mis antecesores, Pilar Yzaguirre y José Luis Ocejo". Añadió: "Creo que hasta dentro de un mes y medio o dos no podré tener algo definitivo".

Argentina en Madrid

Entre los días 15 de febrero y 18 de marzo tendrá lugar en Madrid un evento sin precedentes: se trata de un mes de cultura argentina que se ha denominado "Argentina en Madrid".

El programa, que está integrado por recitales de música clásica, rock, tango y folclore, así como por conferencias, exposiciones, mesas redondas y teatro, contará con la participación de figuras de gran nivel.

El Ballet Nacional de España en París

Acaba de regresar de París el Ballet Nacional de España, donde ha actuado desde el 24 de enero hasta el 12 de febrero en el Palacio de Deportes de la Puerta de Versalles con un rotundo éxito de crítica y público. Unas 60.000 personas presenciaron nuestro Ballet Nacional durante

este tiempo y prueba del éxito obtenido es la invitación cursada para participar en el Bicentenario de la Revolución Francesa el próximo mes de junio, invitación que ha sido declinada por encontrarse el Ballet, en esas fechas, en Japón.

II Semana Internacional de Música Contemporánea en Barcelona

Xosé Aviñoa, Barcelona.— Del 20 al 26 del pasado mes de febrero se ha celebrado en la ciudad Condal la II Semana Internacional de Música Contemporánea, que organiza el Centro de Documentación y Difusión de la Música Contemporánea que dirige Joan Guinjoan; siete conferencias bajo el título de "Encuentros con compositores e intérpretes" permitieron el contacto del público con C. Halffter, A. Sardá, E. Polonio, T. Marco, Daniel Kientzy, Frances-Marie Uitti y Siegfried Fink, que trataron sobre aspectos de la propia creación y sobre problemática de la interpretación. El ciclo se completó con sendos conciertos dedicados a la reciente creación, desde Ligeti a Guinovart, Berenguer a Brncic —en el ámbito electroacústico— y de Penderecki a Guinjoan. El Auditorio del Conservatorio Superior Municipal de Música fue la sede de esta nueva iniciativa destinada a hacer presente e incidente la música de nueva creación.



Odón Alonso dirigiendo a la Orquesta Sinfónica de Puerto Rico.

El Festival "Casals" 1989 de Puerto Rico

En oportunidad de la reciente edición de la Feria Internacional de Turismo (FITUR) celebrada en Madrid, los titulares de las organizaciones turísticas y artísticas de Puerto Rico, iniciaron una campaña promocional en Europa del Festival Pablo Casals que, fundado por aquel gran músico en Prades en 1950, prosiguió el violonchelista en San Juan de Puerto Rico en el año 1957.

En la actualidad, el Festival es administrado por el Gobierno de Puerto Rico, a través de la Corporación de las Artes Escénico-Musicales subsidiaria de la Corporación de las Artes Musicales, y tiene como escenario el Centro de Bellas Artes de San Juan, un moderno complejo con infraestructura para tres millares de localidades.

La edición del presente año tendrá lugar entre el 3 y

el 18 de junio, contando con la dirección musical del maestro español Odón Alonso, titular de la Orquesta Sinfónica de Puerto Rico, y la asesoría musical de Marta Casals Istomin, viuda de Pablo Casals, y del famoso violonchelista Mstislav Rostropovich.

En el programa de ésta su XXXI edición, la Orquesta Sinfónica de Puerto Rico, conducida por su titular, y por Alexander Schneider y el propio Rostropovich, tendrá a su cargo tres sesiones. También la Sinfónica Nacional de Washington, dirigida por Rafael Frühbeck de Burgos, ofrecerá dos conciertos. El cuarteto Julliard, Frederica von Stade, Horacio Gutiérrez y Narciso Yepes serán, asimismo, protagonistas de sendos recitales a lo largo de la programación de este año, no cerrada definitivamente al dar esta información.

COMPACT
disc
DIGITAL AUDIO



COMPACT
disc
DIGITAL AUDIO

SOLO VENDEMOS DISCOS COMPACTOS Y... AL MEJOR PRECIO

D.G., DECCA, PHILIPS, EMI, RCA, H. M., CBS, CHANDOS, HYPERION, 2.375 pesetas
GALLERIA, OVATION, SILVER LINE, 1.495 pesetas

SOLICITE INFORMACIÓN • VISÍTENOS • C/ SAGASTA, 7 • 28004 MADRID - Teléf.: (91) 445 57 83



RAMÓN COTELO

De izquierda a derecha, Vicente Molina Foix, Luis de Pablo y José Luis García del Busto.

Luis de Pablo, el nuevo académico de Bellas Artes clausuró sus lecciones magistrales

El compositor bilbaíno Luis de Pablo, nuevo titular del sillón académico que dejó vacante por fallecimiento José Muñoz Molleda en la Real Academia de Bellas Artes de San Fernando, nombrado por votación en reciente sesión plenaria de dicha institución, y a propuesta de los académicos Cristóbal Halffter, Agustín García Abril y Antonio Fernández Cid, finalizó brillantemente sus lecciones magistrales organizadas por el INAEM en el Auditorio Nacional de Música, al que han asistido más de medio centenar de alumnos que han seguido, entre el 6 y el 11 de febrero, unas interesantes jornadas que han versado en torno al tema "La

voz (fonema, palabra, canto) en mi música", en título alusivo al análisis de sus composiciones, como **Zurezco Olerkia**, **Portrait imagine**, **Yo lo vi**, **Tarde de poetas** o **Kiu**, entre otras.

En la sesión de clausura, que contó con la presencia del director general del INAEM, José Manuel Garrido, y tras la entrega de los correspondientes diplomas a los alumnos, se desarrolló un animado coloquio entre Luis de Pablo, Vicente Molina Foix —libretista de la nueva ópera que escribe el compositor en estos momentos, intitulada **El viajero indiscreto**—, José Luis García del Busto y los propios alumnos seguidores del curso.

Nueva Versión del Requiem de Mozart

Gonzalo Badenes, Valencia.—El Palau de la Música de Valencia ha sido el escenario de la primera audición en España del **Requiem** de Mozart, en la edición revisada por Richard Maunder (grabada por The Academy of Ancient Music y Christopher Hogwood para L'Oiseau-Lyre). Esta versión difiere de la habitualmente empleada (debida a Süßmayr) y de la más reciente de Bayer en que omite varias secuencias totalmente de mano de Süßmayr (así el Sanctus y Benedictus, con los correspondientes Osanna), encuentra una nueva conclusión para

el Amén del Lacrimosa a partir de un boceto encontrado hace unos veinte años, en el que Mozart dispone de una fuga sobre el tema inicial invertido del Introitus, así como por significativos detalles de armonía y orquestación. La interpretación valenciana fue obra del Orfeón Donostiarra, con la English Chamber Orchestra dirigida por Edmon Colomer.

Premio de Investigación Musical "Emili Pujol"

Xosé Aviñoa, Barcelona.—A primeros del pasado mes de febrero el jurado formado por Eugeni Nadal, vicepresidente de la Diputación de

Lérida; el doctor Josep M.ª Llorens, director emérito del Instituto de Musicología del Consejo Superior de Investigaciones Científicas (CSIC); Alicia Font, directora del centro pedagógico Ricard Viñas; Josep Prenafeta, catedrático del Conservatorio Municipal de Lérida, y Josep M.ª Gasset, director del Institut d'Estudis Ilerdencs fallaron el IV Premio de Investigación Musical "Emil Pujol", que en esta ocasión versaba sobre "La música instrumental del siglo XVIII español". El galardón recayó, por unanimidad, en Josep Dolcet Rodríguez, por su trabajo "Tres o quatre concerts dels Pla" presentado bajo el lema *Modulate cecinerunt calamis*, no exento de fina ironía. Josep Dolcet es un joven y prometedor investigador que ha dedicado buena parte de su tiempo a precisar la biografía y el catálogo de estos tres instru-

mentistas españoles del XVIII, muy populares en su tiempo, hasta el punto que sus obras se hallan dispersas por toda la geografía europea. La tenacidad y el rigor de Dolcet han generado ya una edición de la **Sonata III para dos oboes o flautas y b.c.** revisión de un antiguo trabajo de Robert Gerhard y un ensayo de catalogación de la obra de los hermanos Pla; ambos trabajos han dado que hablar y han contribuido eficazmente al redescubrimiento de una obra de creciente interés para los intérpretes.

I Jornadas Internacionales del Rism

La U.E.I. de Musicología de la Institución "Milá i Fontanals" del C.S.I.C. de Barcelona organizó unas jornadas de trabajo que se des-



Katia y Marielle Labèque.

Katia y Marielle Labèque han firmado un contrato de larga duración con CBS MASTERWORKS. Las hermanas Labèque serán artistas exclusivas de este sello para grabaciones de música "crossover", un repertorio en el que han cosechado grandes éxitos, aunque también hay previstas grabaciones de música puramente clásica.

El primer registro progra-

mado bajo este nuevo contrato comprende música de Leonard Bernstein, incluyendo, entre otras obras, una Suite de **West Side Story** adaptada para dos pianos y percusión. El álbum ha sido producido por el guitarrista de jazz John McLaughlin y las sesiones de grabación han tenido lugar en París el pasado mes de noviembre.

CONCIERTOS 89

HIDROELECTRICA ESPAÑOLA patrocina los conciertos de la ORQUESTA SINFONICA Y CORO DE RTVE de la temporada 88/89 en el Teatro Monumental de Madrid.

PROGRAMA

FEBRERO

JUEVES 2 - VIERNES 3

DIRECTOR: ÁRPÁD JOÓ

WAGNER

Lohengrin (Preludio del Acto I)

STRAUSS

Concierto para oboe y orquesta. **Solista:** Antonio Faus (oboe)
Burleske. **Solista:** Josep Colom (piano)
El Caballero de la Rosa (suite)

JUEVES 16 - VIERNES 17

DIRECTOR: ANTONI ROS-MARBÀ

COUPERIN-MILHAUD

La Sultana

RAVEL

Sheherezade. **Solista:** Lella Cuberli (soprano)

MARCO: Sinfonía número 2 (Espacio cerrado)

DEBUSSY: El Mar

JUEVES 23 - VIERNES 24

DIRECTOR: ANTONI ROS-MARBÀ

BRUCKNER

Sinfonía número 8 en do menor

MARZO

JUEVES 2 - VIERNES 3

DIRECTOR: ÁRPÁD JOÓ

HAYDN

La Creación

Solistas: Krysztina Laki y Janet Perry (sopranos),
Martyn Hill (tenor), Martin Blasius y David Thomas (bajos)
Coro de RTVE



JUEVES 30 - VIERNES 31

DIRECTOR: SERGIU COMISSIONA

YAGÚE

Sinfonía número 2 (Gadea)

MOZART

Concierto para trompa y orquesta número 4 en
Mi bemol mayor, K. 495. **Solista:** J. Vicente Puertos (trompa)

BRAHMS-SCHOENBERG

Cuarteto número 1 en sol menor, op. 25

ABRIL

JUEVES 6 - VIERNES 7

DIRECTOR: DAVID PARRY

CERVELLO

Concerto Grosso

BENJAMIN

A mind of winter

GOUNOD

Misa de Santa Cecilia. **Solistas:** Gwendolyn Bradley (soprano),
Paul Nilon (tenor), Boaz Senator (bajo). Coro de RTVE



JUEVES 20 - VIERNES 21

DIRECTOR: ÁRPÁD JOÓ

HAYDN

Sinfonía número 49 en fa menor

MOZART

Concierto para piano y orquesta número 25 en Do mayor,
K. 503. **Solista:** Cristina Bruno (piano)

SCHUBERT

Sinfonía número 9 en Do mayor, D. 944

MAYO

JUEVES 11 - VIERNES 12

DIRECTOR: ODÓN ALONSO

MESSIAEN

Hymne

Sinfonía Turangalila. **Solistas:** Jeanne Lloriod (ondas martenot),
Yvonne Lloriod (piano)



JUEVES 25 - VIERNES 26

DIRECTOR: ÁRPÁD JOÓ

MAHLER

Sinfonía número 3 en re menor

Solista: Klara Takacs (mezzosoprano)

Coro de RTVE

JUNIO

JUEVES 1 - VIERNES 2

DIRECTOR: YAN PASCAL TORTELIER

FAURE

Pelleas et Melisande, op. 80

MOZART

Chi sa qual sia, K. 582. Bella mia fiamma, K. 528.
Exsultate Jubilate, K. 165. **Solista:** Arleen Auger (soprano)

ROUSSEL

Sinfonía número 3 en sol menor, op. 42



JUEVES 15 - VIERNES 16

DIRECTOR: ÁRPÁD JOÓ

RIVIERE

Obra de encargo

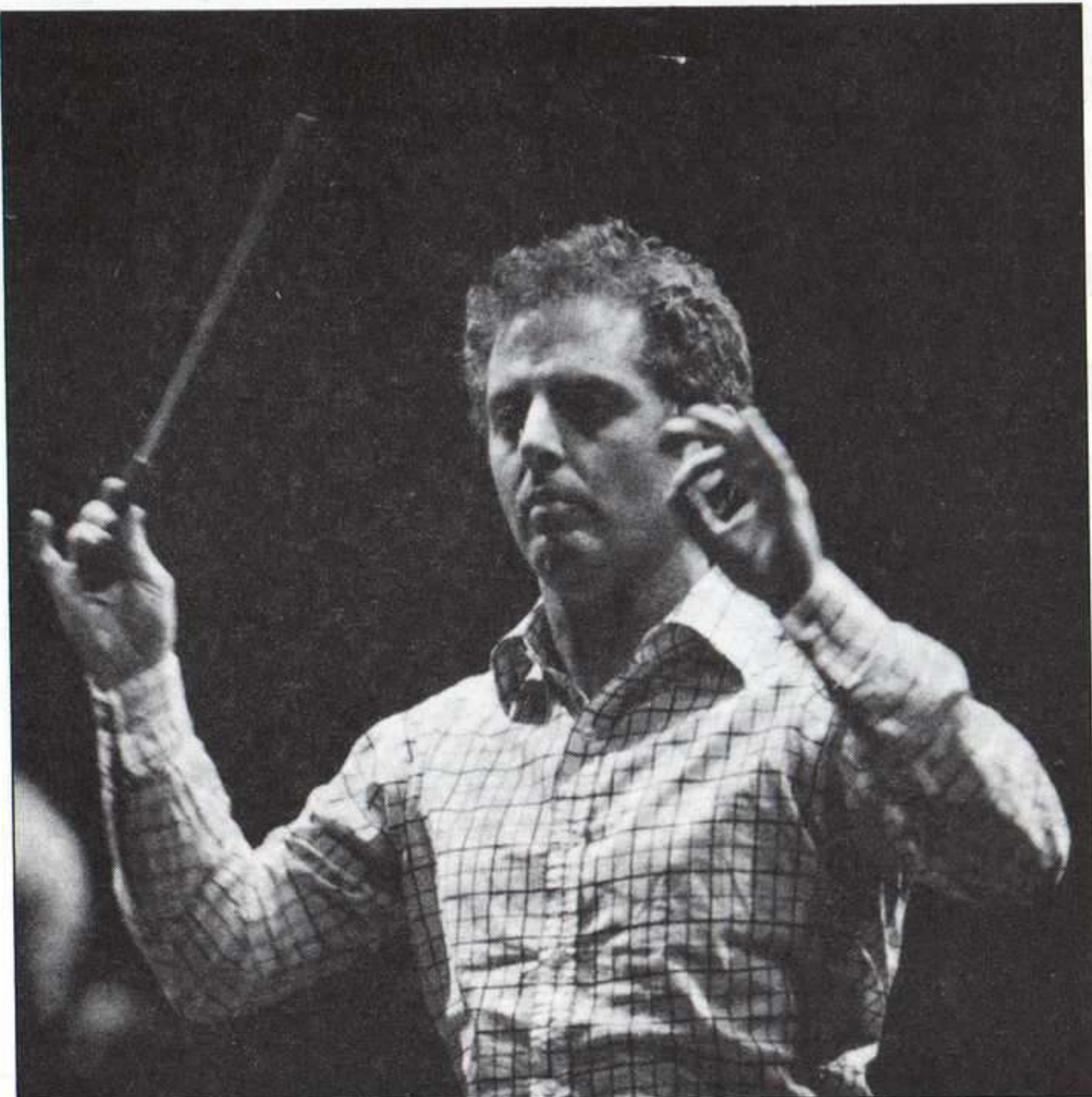
WAGNER

La Walkyria (Acto I). **Solistas:** Léonie Rysanek (soprano),
Siegfried Jerusalem (tenor) y Philip Kang (bajo)

Coro de RTVE

Los conciertos se retransmitirán en directo los jueves por RNE-2 a las 19,30 y los viernes por RTVE-2 a las 20,30.

HIDROELECTRICA ESPAÑOLA.
La otra cara de la Energía



Daniel Barenboim.

Daniel Barenboim sucederá a Sir Georg Solti en la Orquesta Sinfónica de Chicago

La Orquesta Sinfónica de Chicago ha nombrado a Daniel Barenboim como sucesor de Georg Solti en el puesto de director musical, a partir de la temporada de 1991, fecha en la que Solti se retirará. Barenboim había sucedido ya a Solti anteriormente, al frente de la Orquesta de París, en 1975.

Barenboim, destituido de su puesto en la nueva Ópera

de París, en cuyo contrato figuraba un salario superior al millón de dólares anuales, fue acusado antes de su marcha por Pierre Berge, director de la Ópera y responsable de la firma de moda Yves Saint-Laurent, de intentar convertir en un entretenimiento elitista lo que supuestamente debería ser ópera popular y de cobrar una cantidad exorbitada.

arrollaron durante los pasados días 16 y 17 de diciembre de 1988 en la sede de la mencionada institución, en vistas de la creación en España de un "Ländergruppe" (Grupo estatal), dependiente del "Repertoire International de Sources Musicales" (RISM). Las diversas mesas redondas y sesiones de trabajo celebradas obtuvieron un resultado provechoso y pueden calificarse de sumamente exitosas; participaron en ellas cuatro instituciones españolas: el C.S.I.C., la Universidad, la Iglesia y el Ministerio de Cultura, cuyos representantes firmaron un acuerdo fundacional.

Nueva edición de "Los Grandes Compositores" de Salvat

Acaba de editarse la cuarta edición de "Los Grandes

Compositores", obra en seis tomos con textos de diversos autores, entre los que se incluye la "Introducción a la Música" de Ottó Károlyi, bajo la dirección editorial de Joaquín Navarro y con la asesoría técnica de José Luis Pérez de Arteaga. Asimismo, la obra viene acompañada de numerosas grabaciones de las firmas Philips y Deutsche Grammophon.

Repaso a la creación contemporánea

Xosé Aviñoa, Barcelona. La Associació Catalana de Compositors, organismo que animan Sardá y Moreno, en su empeño por divulgar la reciente creación idea toda suerte de marcos, desde el institucionalizado de las "Mostres de Música" hasta los conciertos en bares posmodernos, como el Nik-Havana. Esta vez le ha tocado al

Institut Français de Barcelona, antaño sede de las más valientes propuestas culturales. La colaboración entre esta institución, la ACC y la emisora catalana de música culta, "Catalunya Música" ha dado como resultado una semana de conciertos bajo el epígrafe de "Música d'avui I". Ello ha permitido revisar la composición de los Rusinyol, Homs, Lewin-Richter, Balsach, Rodríguez Picó, Sanz, Moreno, Zulian, Polonio, Taverna-Bech, Soler, Turull, Guinjoan, etc., con un resultado nada desdeñable de calidad y de público.

Triunfo de Mabel Perelstein en Alemania

La mezzosoprano española Mabel Perelstein obtuvo un gran éxito, tanto de público como de crítica, en su pre-

sentación en la República Federal de Alemania el pasado 18 de enero, cantando Ulrica de **Un Ballo in Maschera** en Aachen, Aquisgran.

Schimmel comercializará sus pianos en Japón en colaboración con Yamaha

El fabricante de pianos de Alemania Occidental Wilhelm Schimmel Pianofortefabrik GmbH, y el fabricante de instrumentos Yamaha Corporation de Japón, han firmado un acuerdo de cooperación que comprenda una serie de medidas encaminadas a incrementar las exportaciones de pianos Schimmel a Japón. En el futuro, los productos Schimmel serán comercializados en Japón a través de la red de distribución de Yamaha. El acuerdo



Jurado del Concurso de Interpretación "Cáceres, Ciudad Monumental".

VIII edición del Otoño musical en Cáceres

Paquita García, Cáceres. El pasado Otoño musical organizado por la Institución Cultural "El Brocense" de la Diputación de Cáceres, tuvo como novedad la incorporación del Primer Concurso Nacional de Interpretación Musical "Cáceres Ciudad Monumental" que se dedicó a la modalidad de piano. Siete concursantes acudieron a esta convocatoria y tras las pruebas previstas en las bases del Concurso, el jurado calificador compuesto por Rosa M.ª Kucharsky, Fernando Puchol y Ana Guijarro y presidido por Manuel Carra, actuando de secretaria esta corresponsal, estimó dejar desierto el primer premio y

otorgó el segundo a Fernando Tortajada García. Se estableció un accésit que se adjudicó a Nicandro Javier Rodríguez Tuñas y Diploma de finalista a M.ª Amparo Hontanilla. El certamen, que tuvo una muy buena organización y una estimable altura artística, ha supuesto una experiencia interesante y la Institución está determinada a proseguir en línea de superación, habiendo decidido dedicar la próxima convocatoria del Premio Nacional "Cáceres Ciudad Monumental" a la modalidad de canto.

El Concurso se celebrará el próximo otoño y las bases de esta convocatoria se harán públicas en breve.

prevé, asimismo, un intercambio de know-how tecnológico en beneficio de las dos compañías, que se comprometen a cooperar igualmente en la investigación y desarrollo de pianos acústicos de cola y verticales y sus componentes. Según Schimmel y Yamaha, todas estas iniciativas de colaboración contribuirán al desarrollo generalizado del sector.

Ciclo Fernando Sor y su entorno" en la Caja Postal

Dentro de las actividades que se vienen llevando a cabo en la presente temporada 88-89 por el Aula de Cultura de la Caja Postal, se celebró durante el pasado mes de febrero el ciclo "Fernando Sor y su entorno". Este ciclo sobre el músico catalán nacido en 1778 estuvo compuesto por cuatro conciertos interpretados por los guitarristas Demetrio Ballesteros, Gerardo Arriaga, Antonio Ruiz y José Luis Rodrigo y por la mezzosoprano María Aragón.

François-Joël Thiollier, en el Ritz

Teresa Montoro, Madrid.— El Hotel Ritz de Madrid inició el pasado 27 de enero el III Ciclo de Cenas y Tes Concierto, con el que se quiere unir la música clásica con la gastronomía. El programa de conciertos de este año reúne a un escogido número de solistas de fama internacional. Hasta el momento han desfilado por el Salón Real del Ritz el pianista François-Joël Thiollier, que actuó el 27 y 28 de enero, y Boris Pergamenschikov (violonchelo) y Pevél Gililov (piano), estos últimos, formando dúo, que lo hicieron los días 24 y 25 de febrero.

Para el 31 de marzo y 1 de abril está prevista la visita del Trío Tchaikovsky. El guitarrista Ernesto Bitetti, por su parte, cerrará el ciclo "que tanto éxito ha tenido en sus dos ediciones precedentes", los días 21 y 22 de abril. Las Cenas y Tes Concierto tienen distintos programas.

En la Cena del día 27 de enero el pianista francés afinado en Estados Unidos François-Joël Thiollier ofreció un espléndido recital, tanto por lo acertado de la elección del programa (Scriabin, Rachmaninov y Gershwin) como por las excelentes versiones que los concurrentes pudieron dis-

frutar. A destacar la magnífica ejecución del **Preludio y Nocturno**, para la mano izquierda, de Scriabin, y la interpretación de la **Rapsodia in blue**, de Gershwin, una versión a medias americana y francesa. No puede ser de mejor gusto, por otro lado, programar una obra tan hermosa como las **Variaciones "Corelli"** de Rachmaninov, pieza que apenas se escucha en las salas de concierto.

VIII Concurso Nacional de Jóvenes Intérpretes "Ciudad de Albacete"

Enrique Rubio, Albacete.— Durante los días 15, 16 y 17 del pasado diciembre tuvo lugar la VIII Edición del Concurso Nacional de Jóvenes Intérpretes "Ciudad de Albacete", Con-curso patrocinado por el Excmo. Ayuntamiento de Albacete y Hazen, y organizado por Juventudes Musicales de Albacete. Los ganadores de esta última edición, a la que concurren 20 participantes, fueron Antonio Sánchez Lucena, primer premio; Rafael Marzo Martín, segundo premio; Borja Otero Díez y Lorenzo Reboud Palau, tercer premio ex-aequo, y Marta González Maribona, cuarto premio.

El jurado, presidido por Agustín Peiró Amo y formado por Adelino Barrio Moreno, Pilar Bilbao Iturburu, José Buenagu, José Manuel de Diego Rodríguez, Julio García Casas, Mariano Pérez Gutiérrez y Julia Guigó del Toboso, como secretaria, destacó el alto grado de calidad de los participantes y la gran categoría que, año tras año, ha ido alcanzando este ya consolidado Certamen.

PREMIO NACIONAL DE MÚSICA

Ya en máquinas este número llega a nuestra Redacción la noticia de la concesión del Premio Nacional de Música, galardón que ha sido compartido en esta ocasión por el compositor Cristóbal Halffter y por el director de orquesta Antonio Ros Marbá. El Premio Nacional de Danza, segundo que se concede, ha sido otorgado a Víctor Ullate.

CURSO DE TECNICA E INTERPRETACION MUSICAL

Profesores del Royal College of Music de Londres

IX Festival Internacional de Música de Torroella de Montgrí

16-31 de agosto de 1989

CONVOCATORIA DE BECAS otorgadas por la

FUNDACIO CAIXA DE CATALUNYA

El curso se basará en clases magistrales y talleres de música de cámara. Se impartirán las especialidades de violín, viola, violonchelo, flauta, clarinete, oboe, fagot y percusión.

El director del curso será Rodney Friend, doce años concertino de la London Philharmonic Orchestra, cuatro con la New York Philharmonic Orchestra y, desde hace ocho años, de la BBC Symphony Orchestra y profesor del Royal College of Music de Londres.

El claustro de profesores estará formado por maestros del Royal College of Music de Londres. Una selección de alumnos formará parte de la orquesta del curso.

Para participar se otorgarán 80 becas, que incluyen los gastos del curso y la estancia a estudiantes de música de grados medio y superior.

Los interesados en obtener ayudas, deberán enviar a la **FUNDACIO CAIXA DE CATALUNYA** (La Pedrera. Passeig de Gracia, 92, 3^{er} 1.^a - 08008 Barcelona), un curriculum y una grabación en cinta casete de dos obras pertenecientes a cualquier período musical, de una duración máxima de 5 minutos cada una.

El plazo de entrega de esta documentación finalizará el próximo 30 de abril.

La decisión del jurado, formado por los profesores del Royal College of Music de Londres, se les comunicará a los interesados antes del 30 de mayo.

Organiza:

Joventuts Musicals de Torroella de Montgrí
Teléfono (972) 75 83 96

Patrocina:

Yamaha - J. Jorquera - The British Council - Ajuntament de Torroella de Montgrí - Diputació de Girona - Ministerio de Cultura. Instituto Nacional de las Artes Escénicas y de la Música - Generalitat de Catalunya. Departament de Cultura.



FUNDACIÓ CAIXA DE CATALUNYA

CARTELERA

ALICANTE

Teatro Principal

7 de marzo.—Mario Monreal, piano. **Sonatas** de Beethoven.

16 de marzo.—Mario Monreal, piano. **Sonatas** de Beethoven.

31 de marzo.—Dimitri Bashkirov, piano.

Aula de Cultura de la CAM

20 de marzo.—Jean Marie Cottet, piano.

BARCELONA

Palau de la Música Catalana

2 de marzo.—Edith Mathis, soprano. Orquesta "Solistes de Catalunya". Director: Xavier Guëll. Obras de Mozart.

3, 4 y 5 de marzo.—Aldo Ciccolini, piano. Orquesta Ciudad de Barcelona. Director: Mario Bernardi. Obras de Beethoven, Mozart y Schumann.

5 de marzo.—Vladimir Ashkenazy, piano. Obras de Brahms y Schumann.

6 de marzo.—City of London Sinfonia. Orfeo Català. Jordi Casas y Richard Hickox, directores. Obras de Haydn.

8 de marzo.—Lynda Russell, soprano; Maldwin Davies, tenor; Michael George, bajo. The Sixteen Choir and Orchestra. Director: Harry Christophers. Obras de Haendel.

9 de marzo.—Lynda Russell, soprano; David James, contratenor; Ian Patridge, tenor; Maldwin Davies, tenor; Michael George, bajo; Gordon Jones, bajo. The Sixteen Choir and Orchestra. Obras de Bach.

11 y 12 de marzo.—Judith Forst, mezzo-soprano; Neil Cowley, órgano. Orquesta Ciudad de Barcelona. Director: Mario Bernardi. Obras de Berlioz y Saint-Saëns.

13 de marzo.—Paul Badura Skoda, piano. Orquesta "Solistes de Catalunya". Director: Wojciech Michniewski. Obras de Mozart.

18 y 19 de marzo.—Garrick Ohlsson, piano. Orquesta Ciudad de Barcelona. Director: Miguel Ángel Gómez Martínez. Obras de Balada, Chopin y Berlioz.

19 de marzo.—Anne Evans, Margerita Zimmermann, Keith Lewis, Gwynne Howell. Coro y Orquesta Filarmonía. Director: Carlo Maria Giulini. **Novena Sinfonía** de Beethoven.

20 de marzo.—Barbara Shlick, soprano; Ula Greonewold, contralto; Ian Honeyman, tenor; Guy de Mey; Peter Kooy, bajo; Michael Schopper, bajo. The Amsterdam Baroque Orchestra. The Netherlands Bach Society Choir. Director: Ton Koopman. **Pasión según San Mateo**, de Bach.

21 de marzo.—Christine Edinger, violín. Orquesta Sinfónica de Radio Hamburgo. Director: Krzysztof Penderecki. Obra de Penderecki y Dvorak.

Casa Elizalde

3 de marzo.—Eulàlia Nosàs, violonchelo; Eulàlia Valls, piano. Obras de Bach, Granados-Cassadó, Nin y Liszt.

10 de marzo.—Antonio Ruiz Melillado, piano. Obras de Schumann, Barber y Liszt.

17 de marzo.—Miguel Ángel Baños, fagot; Marta Orts i Alis, piano. Obras de Bourdeau, Vivaldi, Corelli, Telemann, Galliard y Gabaye.

Gran Teatre del Liceu

2, 6, 10 y 14 de marzo.—**Tristan und Isolde**, de Wagner. Caballé, Kollo, Salminen, Grundheber, Fassbaender. Director: Peter Schneider.

13, 15, 17, 19 y 21 de marzo.—**II Matrimonio Segreto**, de Cimarosa. Lloris, Cortez, Giménez, Serra, Mariotti. Director: Romano Gandolfi.

BILBAO

Sala Filarmónica

2 de marzo.—Trío Kalichstein, Laredo, Robinson. Obras de Haydn, Shostakovich y Mendelssohn.

14 de marzo.—Christian Zacharias, piano.

29 de marzo.—Katia y Marielle Labèque, pianos.

Teatro Coliseo Albia

3 de marzo.—María Madru, violín; Eduardo Benetó, oboe. Orquesta Sinfónica de Bilbao. Director: David Parry. Obras de Bach e Hindemith.

CANARIAS

3 de marzo (Las Palmas).—Josep Colom, piano; Fine Arts Quartett. Obras de Franck y Brahms.

8 de marzo (La Orotava), 9 (Universidad), 10 (Teatro Guimerá) y 11 (El Sauzal).—Mariana Abacioaie, violín. Orquesta Sinfónica de Tenerife. Director: Víctor Pablo Pérez. Obras de Darias, Khachaturian, Britten-Berkelev y Gerhard.

14 de marzo.—Antonio Baciero, piano. Obras de Bach, Haydn, Mozart, Remacha, Chopin y Falla.

20 de marzo (Universidad), 21 (Teatro Guimerá), 22 (Puerto de la Cruz).—Isabel García Soto, soprano; Joan Cabero, tenor. Coro Polifónico Universitario. Orquesta Sinfónica de Tenerife. Director: Víctor Pablo Pérez. Obras de Schubert y Bruckner.

CUENCA

Iglesia de San Pablo

13 de marzo.—Coro y Orquesta de la RTVE. Director: Cristóbal Halffter. Obras de Cristóbal Halffter.

14 de marzo.—María José Sánchez, María Aragón, Joan Cabero, Luis Alvarez. Coro de la Universidad de León. Orquesta de la RTVE. Director: Cristóbal Halffter. Obras de Halffter.

15 de marzo.—Monika Lenz, soprano; Michael Ingham, bajo. Concentus Vocalis de Viena. Wiener Akademie. Director: Martin Haselböck. Obras de Haendel, Bach y Mozart.

16 de marzo.—Curtis Rayam, Paul Esswood, Glenis Linos, Monika Lenz, Ernst Jankowitsch. Concentus Vocalis de Viena. Wiener Akademie. Director: Herbert Böck. Jephtha, de Haendel.

17 de marzo.—**Tannhäuser**, de Wagner. Schenk, König, Sandve, Loenz, Wlaschiha, Schulze, Scholze, Hass, Lisowska, Krüger. Coro y Orquesta Sinfónica de la Radio de Hamburgo. Director: Heinz Fricke.

18 de marzo.—S. Hass, soprano; K. Skram, barítono. Coro y Orquesta de la Radio de Hamburgo. Director: Edmon Colomer. **Requiem Alemán**, de Brahms.

19 de marzo.—The Tallis Scholars. Director: Peter Philips.

GIJON

8 de marzo.—Joaquín Ruiz Azumendi, violonchelo; Julia Díaz Yanes, piano.

15 de marzo.—Ramón Coll, piano.

MADRID

Auditorio Nacional

1 de marzo.—Grupo de Percusión de Barcelona. Director: Xavier Joaquín. Obras de Smith-Brindle, Friedman, Samuel Satué, Frink, Cage y Guinjoan.

2 de marzo.—Harmonia di Camara de Bratislava. Obras de Haydn, Hummel, Druzecky y Mozart.

3, 4 y 5 de marzo.—Karina Georgian, violonchelo. Coro Nacional de España. Director: Carlos Kalmar. Obras de Elgar y Kodaly.

7 de marzo.—Coro de la Filarmónica Checa.

8 de marzo.—Grupo Círculo. Director: José Luis Temes. Obras de Webern.

10, 11 y 12 de marzo.—Orquesta Nacional de España. Director: Gerd Albrecht. Obras de Brahms y Zemlinsky.

15 de marzo.—Coro y orquesta de la Comunidad de Madrid. Director: Miguel Groba. Obras de Milhaud, Poulenc, Petrassi y Aracil.

16 de marzo.—Dimitri Bashkirov, piano. Obras de Schubert y Brahms.

17, 18 y 19 de marzo.—Coro Nacional de España. Director: Richard Hickox. Obras de Bach.

18 de marzo.—**Novena Sinfonía**, de Beethoven. Evans, Zimmermann, Lewis, Howell. Coro y Orquesta Filarmonía. Director: Carlo Maria Giulini.

20 de marzo.—Orquesta de la Radiodifusión del Norte de Alemania. Director: K. Penderecki.

21 de marzo.—The Tallis Scholars. Obras de Guerrero, Lobo, Morales y Rogier.

28 de marzo.—Ángel Beriain, corno inglés; Ángeles Domínguez, arpa. Orquesta de Cámara Española. Director: Octav Calleya. Obras de Haydn, Mozart, Piston y Britten.

29 de marzo.—Pepita Cervera, Teresina Jordá, pianos. Obras de Kabalevsky, Poulenc y Benejam.

30 de marzo.—Brunilda Gianneo, violín; Manuel Rego, piano. Obras de Mozart, Brahms y Chausson.

31 de marzo.—Mstislav Rostropovich, violonchelo. Orquesta Nacional de España. Director: Cristóbal Halffter. Obras de Del Campo, Halffter y Mussorgsky.

Teatro Monumental

2 y 3 de marzo.—Laki, Perry, Hill, Hoelle, Thomas. Coro y Orquesta de la RTVE. **La Creación**, de Haydn. Director: Árpád Joó.

30 y 31 de marzo.—J. Vicente Puertos, trompa. Orquesta de la RTVE. Director: Sergiu Comissiona. Obras de Yagüe, Mozart y Brahms-Schoenberg.

Teatro Lírico Nacional La Zarzuela

8, 12, 15, 19 y 22 de marzo.—**Rigoletto**, de Verdi. Krauss, Rawnsley, Wise. Director: José Collado.

Teatro Olimpia

28 y 30 de marzo.—**Francesca o el**

Infierno de los Enamorados, de Alfredo Aracil.

Fundación Juan March

1, 8 y 15 de marzo.—"Mozart, música de cámara". Cuarteto Bellas Artes; Arimay, Bardoñ, Serrahima, Friedhoff; Quinteto Clásico de Barcelona. Obras de Mozart.

2 de marzo.—Adolfo Garcés, clarinete; Menchu Mendizábal, piano. Obras de Weber, Rossini, Schumann y Poulenc.

3 de marzo.—Consolación de Castro, Margarita Degeneffe, piano. Obras de Bach, Chopin, Gershwin y Milhaud.

6 de marzo.—Mario Panciroli, piano. Obras de D. Scarlatti, Clementi, Rossini, Respighi y Martucci.

7 de marzo.—Antonio Ruiz Berjano, Gerardo Arriaga, guitarras. Obras de Giuliani, Rossini, Sor, Rodrigo y Falla.

13 de marzo.—Rafael Benatar, laúd. Obras de Pinel, Kellner, Gallot y Weiss.

Centro de Arte Reina Sofía

5 de marzo.—Osias Wilenski, piano. Obras de Wilenski, Stravinsky y Webern.

12 de marzo.—Cuarteto Power. Obras de Muñoz, Barroso, Turina, Power-Mañero y Toldrá.

19 de marzo.—Dimitri Furnadjiev, violonchelo; Agravka Radolska, piano. Obras de Ibert, Poulenc, Prokofiev, Webern y Stravinsky.

26 de marzo.—Ensemble Sax. Director: Francisco Martínez. Riviere, Escribano, Seco y Pierné.

MÁLAGA

Teatro Cervantes

17 de marzo.—Rafael Ramos, violonchelo. Orquesta de Málaga. Director: Max Bragado. Obras de Britten, Tchaikovsky y Elgar.

25 de marzo.—Coral de Santa María de la Vitoria. Orquesta Ciudad de Málaga. Director: Octav Calleya. Obras de Fauré y Ocon.

PAIS VASCO Y NAVARRA

6 de marzo (Pamplona), 7 (Vitoria), 8 y 9 (San Sebastián) y 10 (Bilbao).—Francisco Cintero, flauta. Orquesta Sinfónica de Euskadi. Director: Miguel Ángel Gómez Martínez. Obras de Prokofiev, K. Stamitz y Brahms.

20 y 21 de marzo (San Sebastián), 22 (Bilbao).—Orfeón Donostiarra. Orquesta Sinfónica de Euskadi. Director: Matthias Kuntzsch. Obras de R. Strauss y Aldave.

VALENCIA

Palau de la Música

5 de marzo.—City of London Sinfonia. Director: Richard Hickox. Obras de Haendel, Mozart, Delius, Dvorak y Tchaikovsky.

22 de marzo.—**Pasión según San Mateo**, de Bach. Coro de Valencia. Orquesta Municipal Sociedad Filarmónica.

6 de marzo.—Cuarteto Pro Arte de Salzburgo.

12 de marzo.—Bella Davidovich, piano.

Viejas fotografías

de mi álbum

CRISTOBAL ALTUBE

Por F. Hernández Girbal

Este notabilísimo tenor vasco, a quien la Providencia dotó generosa de unos medios vocales poco frecuentes y de un temperamento apasionado, pudo llegar a ser, y para muchos lo fue, el más importante tenor dramático de su tiempo. Parecía una fuerza desatada, un dios mitológico descendido del Walhalla lírico para desafiar al viento y al trueno; al rugido de las aguas y al poder del fuego. En mis largos años de aficionado no conocí otro caso igual. No se le podía oír con indiferencia. Inmediatamente se sentía uno seducido e impresionado por sus poderosas facultades. Diríase que Wotan, omnipotente y dominador, había encarnado en él. Era un tenor único en su cuerda. Su voz sonaba apocalíptica, con un timbre reciamente viril y arrebatador, como la de un cíclope. Su forma de cantar y de representar ponía emoción en los espectadores y temor en sus compañeros de escena. Más de una Carmen o una Desdémona temieron por su integridad física en los finales de **Carmen** y de **Otello**, al verse ante aquel brioso don José o aquel moro transtornado por los celos que intentaba arrancarles la vida, en un paso trágico de la ficción a la realidad.

Yo creo que Cristóbal Altube no tuvo par en el mundo lírico español. Si acaso Isidoro Fagoaga pudo igualarle. Puedo atestiguarlo porque le escuché en **Aida** en **Otello**, en **Il trovatore** y otras óperas. Había nacido en el pueblo guipuzcoano de Arechavaleta el día 10 de julio de 1898 en el seno de una familia humilde. Como Gayarre fue pastor hasta los quince años. Y su contacto permanente con la Naturaleza le hizo abierto, sincero, desprendido, fiel a su palabra, a sus amistades y a sus convicciones. Pocos hombres suelen encontrarse tan de una pieza. En aquellos días infantiles comenzó a cantar por puro gozo. Su primer público fueron los bosques, los montes y los valles por los que corrió libre y feliz, llenándolos de rústicas melodías. Un día llegó a Madrid para ser soldado. El mozo hercúleo y montaraz, que entonces era, se hizo popularísimo entre sus compañeros ante los que cantaba siempre que se lo pedían. Claro está que aquel fenómeno vocal no podía permanecer mucho tiempo ignorado y como tenía que suceder llegó la revelación. Fue durante una

visita que el rey don Alfonso XIII hizo al cuartel. Se organizaron en su honor algunos actos, entre ellos un concierto por la banda y como final la actuación del soldado Altube. Así, cuando aún era un desconocido cantó ante el rey y obtuvo un éxito extraordinario. Sus jefes, interesados, acordaron facilitarle el ingreso en el Conservatorio madrileño. Ayudado por una beca que le concedió la Diputación guipuzcoana tuvo la suerte de realizar sus estudios con el donostiarra don Ignacio Tabuyo, de quien hemos hablado con encomio en otras ocasiones.

Luego, como todo joven con ambiciones, marchó a Italia y llegó a Milán, universidad del canto y Eldorado de los cantantes bisoños. Allí conoció otro tenor español llamado Miguel Barrosa, que después alcanzaría fama. Su amistad fue duradera y no se rompió hasta la muerte de Altube. En aquella ciudad, bullicioso mercado del arte canoro, tuvo cuatro maestros de canto y, según dijo, con los cuatro fracasó. Se puso entonces en manos del antiguo tenor Raffaello Grani que le auguró un brillante porvenir. Animado y tesonero, trabajó sin descanso durante dos años y, al fin, vio recompensados sus esfuerzos, que fueron muchos. El día que vio su nombre en los carteles del Teatro Reale, de Malta, fue el más feliz de su vida. Se presentó con **Sansón** y **Dalila** y después cantó **la Walkiria** y **Aida**, siendo aclamado con entusiasmo. Desde ese momento sus actuaciones se repitieron en muchos teatros al lado de famosas figuras de la lírica hasta que llegó a Milán precedido por el eco de sus triunfos. No fue en el Teatro de la Scala, sino en el Rossi donde refrendó la fama adquirida.

Las peñas de cantantes, empresarios y directores, a las que ya nos hemos referido llamadas "el Senado" y "el Congreso" que tenían su asiento, frente por frente, en los cafés Savini y Biffi de la galería encristalada, eran temidas. Si un cantante nuevo no merecía su beneplácito, le aguaban el éxito que le habían concedido público y crítica. Cristóbal Altube hizo un **Ernani** esplendoroso y tanto uno como otro temido cenáculo se quedaron admirados y sorprendidos ante sus imponentes facultades. Roto este duro hielo, ya todo fueron victorias para el fenomenal tenor vasco.

Cantó en los teatros de ópera de Italia, Francia, Holanda, Alemania, Austria y también en los Estados Unidos de Amé-



rica, Méjico, Argentina y Brasil. Su repertorio lo componían setenta obras, aunque **Aida**, **Sansón** y **Dalila**, **Andrea Chenier**, **Tannhäuser**, **La Walkiria**, **La fuerza del destino** y **Payasos** fueran las que interpretó con más frecuencia. Entre todas, **Otello** fue su preferida y con ella se presentó en el Liceo barcelonés, teniendo como Desdémona a María Espinalt y como Yago a Pablo Vidal. En el mismo escenario estrenó **Mendi Mendiyan**, de Usandizaga, y **Amaya**, de Guridi. Durante los veranos solía recorrer los seminarios de su tierra impartiendo clases de canto a los futuros sacerdotes, solicitado por los obispos. Para ello escribió un librito que llevaba por título "El evangelio del cantante".

Convertido ya en tenor famoso, el año 1945 ganó por oposición la Cátedra de canto del Conservatorio de Madrid, donde había estudiado siendo mozo.

Sus últimas actuaciones como cantante fueron en Las Palmas de Gran Canaria y en Palma de Mallorca. Nadie podía suponer, dada su fuerte naturaleza, que tenía el fin próximo. Un aviso lo recibió en el Teatro Pérez Galdós, de Las Palmas, porque repentinamente indispuerto no pudo cantar **la Tosca** anunciada.

Volvió a Madrid. Y aquel hombre cabal, querido y admirado de todos por su personalidad artística y su hombrío de bien, cuando hacía poco que le había sido concedido el Premio Nacional de Canto, falleció en el hotel madrileño donde se hospedaba en el mes de mayo de 1951.

Los campos de su Guipúzcoa querida debieron bañarse de una lluvia lenta, llorando a quien les regalara generoso con sus puros y sinceros cantos de adolescente.

Próximo artículo:
MATILDE REVENGA

IRMGARD SEEFRIED

Por Gonzalo Badenes

La vida

Nació Irmgard Seefried en una pequeña ciudad de Baviera, Köngetried, el 9 de octubre de 1919. Sus primeros estudios musicales, así como los de piano y violín, los realizó con su padre. A los once años interpretó el papel de Gretel, en una representación de aficionados. Todavía dudó entre la carrera de medicina y la de música, hasta que a los dieciséis años se decidió por esta última. A esta edad inició sus estudios de canto, primero en el conservatorio de Augsburgo, con A. Greiner, y más tarde en el de Munich.

Cuando Irmgard contaba sólo diecinueve años, tuvo lugar su debut operístico profesional, ya que entró a formar parte del coro de la Ópera de Aquisgrán, teatro del que era director musical el joven Herbert von Karajan. El maestro reparó muy pronto en las cualidades musicales de Irmgard y la encomendó el pequeño papel de la Sacerdotisa, en **Aida**. A éste siguieron los de Nuri (en **Tiefland**) y Donna Anna (en **Don Giovanni**), quizá asumido algo prematuramente. Sin casi reparar en ello, la Seefried empezaba a embarcarse en una auténtica carrera de soprano protagonista. En 1943 fue llamada por la Ópera del Estado de Viena y cantó la Eva (de **Die Meistersinger**) bajo la dirección de Karl Böhm. A pesar de que el papel le resultaba virtualmente nuevo y de que tuvo que prepararlo en sólo tres días, esta representación fue decisiva para su carrera posterior. Richard Strauss, que se encontraba entre el público, la propuso a la dirección del teatro para interpretar el papel del Compositor, en las representaciones de **Ariadne auf Naxos** con las que se celebraría el octagésimo cumpleaños del músico. Esta conmemoración —en principio vetada por las autoridades nazis y sólo hecha posible gracias a la mediación de Wilhelm Furtwängler— fue la base de un registro discográfico de la ópera, dirigido por Karl Böhm, justamente considerado como uno de los clásicos de la fonografía. En aquel mismo año (1944) Seefried interpretó estos papeles mozartianos: Zerlina (**Don Giovanni**), Cherubino, Susanna (**Le Nozze di Figaro**) y Fiordiligi (**Così fan tutte**).



Al concluir las hostilidades, Seefried se convirtió en una asidua del Festival de Salzburgo, donde añadió a su repertorio la Pamina (de **Die Zauberflöte**), el Octavian (de **Der Rosenkavalier**), Hänsel (de **Hänsel und Gretel**), Agathe (de **Der Freischütz**), así como algunos papeles de óperas contemporáneas. En 1947 apareció en el Covent Garden, como Susanna y Fiordiligi y al año siguiente se incorporó a la compañía cantando varios títulos en inglés (como **Die Meistersinger**). De aquel elenco formó asimismo parte el gran Hans Hotter. En 1948 contrajo matrimonio con el violinista vienés Wolfgang Schneiderhan, del cual nació su hija Monna que, con los años, se convertiría en destacada actriz de teatro (aparece en el registro de **Manfred**, Schwann VMS 1634).

La carrera internacional de la Seefried la llevó a cantar en el Metropolitan, Ópera de Chicago (un histórico Compositor, con la Zerbinetta de Reri Grist y una deliciosa Marzeline, con Nilsson,

Vickers y Hotter, en 1961), Ópera de París, etc. En 1955 participó en la representación de **Fidelio** con la que se abrió la reconstruida Ópera de Viena. A medida que pasaban los años y su registro agudo presentaba una creciente fragilidad, Seefried desvió su repertorio operístico hacia papeles que le exigían menos como cantante que como actriz: la Marie (de **Wozzeck**), Blanche (de **Diálogos de Carmelitas**), Judith (de **El Castillo de Barba Azul**). También cultivó, con mayor asiduidad, el repertorio liedístico, el cual había frecuentado desde el comienzo mismo de su carrera. En esta faceta pudo ser aplaudida, en bastantes ocasiones, en el Palau de la Música Catalana. Su acompañante pianístico habitual era el gran Erik Werba y con el barítono Thomas Hemsley cantó repetidamente los libros de canciones italianas y españolas de Hugo Wolf. Su retirada oficial de la ópera se produjo en el escenario de sus primeros grandes triunfos, la Ópera de Viena, en

1976, cantando **Katya Kabanova**. Desde entonces, se dedicó intensamente a la enseñanza, dictando clases magistrales y participando como jurado en numerosos concursos internacionales de canto. Durante el verano de 1988, Seefried, ya muy delicada de salud, impartió uno de sus últimos cursos de interpretación vocal, en Torrella de Montgrí. El 26 de septiembre de ese mismo año falleció en Viena.

La voz

Instrumento típico de soprano lírica, manejado con inteligencia —más intuitiva que académica— de notable belleza tímbrica, homogeneidad en los cambios de registro, algo limitado en la extensión, evolucionó con el tiempo conservando los mejores atributos de musicalidad, expresividad, delicadeza y variedad en el fraseo. Por el timbre cálido, por la ternura y la efusividad de su declamación, la Seefried nos recuerda a la gran Elisabeth Grümmer. En sus primeros años, pudo incluso asumir roles puccinianos de mayor peso vocal (*Butterfly*, *Mimí*, *Liù*) junto a otros más ligeros (*Musetta*), si bien su territorio natural era el alemán (Mozart y Strauss). Si escuchamos sus primeros discos (grabados en 1943, cuando todavía cantaba en Aquisgrán) comprobaremos la limpidez de su coloratura y la pureza de su línea. Su Compositor (de 1944) es

un modelo de espontaneidad, exuberancia juvenil y fragante. En aquellos años (hasta 1950) no se detectan trabas en la emisión del registro agudo, que se proyecta con facilidad y firmeza. En la *Pamina* de 1950, quizá como resultado de una dirección (de Karajan) poco espontánea, Seefried acusa una incipiente irregularidad en la emisión, ya no impecable en el agudo, junto a cierta afectación en el fraseo. El disco de *Elfenlied* y *Mausfallen* (de 1948) resalta la vivacidad y variedad de su articulación. Hacia 1962 (época de su grabación de *Così fan tutte*, con Jochum) el timbre se había oscurecido, los agudos tendían a una incómoda fijeza y la vocalización era más dificultosa, diluyéndose la inicial pureza diamantina de la voz.

El arte

La presencia escénica de la Seefried era sumamente atractiva. Cuando interpretaba papeles de "travesti", sabía dejar sentada la ambigüedad de la situación no ocultando sus encantos femeninos. Su elegante sensualidad traslucíase en una *Susanna* a la vez pícaro e inocente. Para captar totalmente las intenciones interpretativas de la Seefried en este papel, son más recomendables sus discos de 78 rpm (con un emocionante "Deh, vieni, non tardar", de 1947) que su registro com-

pleto con Karajan (de 1950). De 1947 es también su "Voi che sapete", insinuante retrato de Cherubino. De la misma época se conservan fragmentos de *Hänsel und Gretel* y *Der Rosenkavalier*, en los que una juvenil, impetuosa y seductora Seefried canta los papeles de muchacho junto a una particularmente inspirada Elisabeth Schwarzkopf.

Las interpretaciones mozartianas de la Seefried no siempre complacen a los críticos. A veces, se la ha acusado de acuñar un "petit style" mozartiano, hecho a base de mimos y remilgos. Lo cierto es que su arte declamatorio era mucho más convincente en alemán que en italiano. Por otro lado, la publicación de ciertos títulos de Mozart y Strauss (grabados para Deutsche Grammophon a finales de los años cincuenta) puede inducirnos a una valoración errónea de la cantante, quien por entonces exhibía un instrumento ya desgastado en la octava superior.

En el campo del lied fue mayor su longevidad vocal. Sus discos de recitales con Werba (canciones de Mozart y de Schubert) pertenecen a lo mejor del género, como deliciosa es su asociación con Schwarzkopf en los duetos de Caccini, Monteverdi y Dvorak.

El arte de Irmgard Seefried perdurará, a través de su abundante discografía, como un bello exponente de cierta escuela vienesa, tras la segunda gran guerra, en la cual era manifiesta la influencia de la tradición.

DISCOGRAFÍA

OPERAS COMPLETAS

AUTOR	OBRA/PERSONAJE	OTROS INTERPRETES	FECHA	EDICION LP/CD*
BEETHOVEN	<i>Fidelio</i> (Marzelline)	Konetzny/Ralf/Ópera de Viena/Boehm	1949	ARTIA ALS 540
BEETHOVEN	<i>Fidelio</i> (Marzelline)	Moedl/Dermota/Ópera de Viena/Boehm	1955	CMM 2 (2)*
BEETHOVEN	<i>Fidelio</i> (Marzelline)	Rysanek/Haefliger/Ópera de Baviera/Fricsay	1957	DEUTSCH. GRAMMOP. 2705037
HUMPERDINCK	<i>Hänsel und Gretel</i>	Rothenberger/Berry/Filarmónica Viena/Cluytens	1963	EMI SAN 3648 (2)
MOZART	<i>Così fan Tutte</i> (Fiordiligi)	Merriman/Haefliger/Filarmónica Berlín/Jochum	1962	DEUTSCH. GRAMMOP. SLPM 861
MOZART	<i>Don Giovanni</i> (Zerlina)	London/Kunz/Ópera de Viena/Boehm	1955	DEUTSCH. GRAMMOP. HISTORIS.
MOZART	<i>Don Giovanni</i> (Zerlina)	Fischer-Dieskau/Jurinac/Radio Berlín/Fricsay	1958	DEUTSCH. GRAMMOP. 2728003 (3)
MOZART	<i>Nozze di Figaro</i> (Susanna)	Fischer-Dieskau/Stader/Radio Berlín/Fricsay	1959	DEUTSCH. GRAMMOP. 2728004 (3)
MOZART	<i>Nozze di Figaro</i> (Susanna)	London/Schwarzkopf/Filarmónica de Viena/Karajan	1950	EMI QCX 1002/4 (3)
MOZART	<i>Die Zauberflöte</i> (Pamina)	Dermota/Lipp/Filarmónica de Viena/Furtwaengler	1951	FOYER 3CF 2003 (3)*
MOZART	<i>Die Zauberflöte</i> (Pamina)	Dermota/Lipp/Filarmónica Viena/Karajan	1950	EMI CHS 769631 2 (2)*
R. STRAUSS	<i>Ariadne auf Naxos</i> (Compositor)	Reining/Lorenz/Filarmónica de Viena/Bohem	1944	DEUTSCH. GRAMMOP. LPM 18850
R. STRAUSS	<i>Ariadne auf Naxos</i> (Compositor)	Schwarzkopf/Schock/Filarmonía/Karajan	1954	EMI CMS 769296 2 (2)*
R. STRAUSS	<i>Rosenkavalier</i> (Octavian)	Schech/Streich/Ópera de Dresde/Boehm	1959	DEUTSCH. GRAMMOP. SLPM 13857
WEBER	<i>Der Freischütz</i> (Agathe)	Hohn/Streich/Radio Baviera/Jochum/	1960	DEUTSCH. GRAMMOP. SLPM 13863

RECITALES Y MÚSICA VOCAL

BACH	<i>Pasión según San Mateo</i>	Ferrier/Edelmann/Filarmónica de Viena/Karajan	1950	FOYER 3CF 2013 (3)*
BACH	<i>Pasión según San Mateo</i>	Topper/F. Dieskau/Orquesta Bach Munich/Richter	1958	DEUTSCH. GRAMMOP. 2712001 (4)
BEETHOVEN	<i>Sinfonía núm. 9</i>	Schoeffler/Dermota/Filarmónica Viena/Furtwaengler		NUOVA ERA 013 6301*
BEETHOVEN	<i>Sinfonía núm. 9</i>	F. Dieskau/Haefliger/Filarmónica Berlín/Fricsay	1958	DEUTSCH GRAMMOP. 2700108
BRAHMS	<i>Requiem Alemán</i>	London/Filarmónica Nueva York/Walter	1954	CBS 61284*/MELODRAM 18004
BRAHMS	<i>Liebeslieder Walzer, Op. 52</i>	Patzak/Günter/Curzon/Gal	1952	DECCA 417634-1 DM
VARIOS	<i>El arte de Irmgard Seefried</i>	Diversas orquestas y directores	1943/53	EMI EX 2910563 (2)
VARIOS	<i>Duetos</i>	Schwarzkopf/Filarmonía/Karajan/Krips/Moore	1947/55	EMI CDH 7697932*
VARIOS	<i>Lieder</i>	Werba/Klien	1958/62	PEARL SHE 556/7 (2)
VARIOS	<i>Un retrato de I. Seefried</i>	Diversas orquestas y acompañantes	1944/63	DEUTSCH. GRAMMOP. 410847 (6)
VARIOS	<i>Recital en Lucerna</i>	Werba	1959	DEUTSCH. GRAMMOP. SLPM 138086

ARTHUR HONEGGER



Por Carlos Villasol

VIDA Y OBRA

Durante largos años considerado como el compositor de mayor relieve entre los que integraron el Grupo de los Seis, la estrella de Honegger ha decaído quizá un poco ante la progresiva revitalización de las figuras de sus compañeros Milhaud y Poulenc. No obstante, su puesto dentro de la música francesa —y de la universal— de nuestro siglo está más allá de toda discusión.

Demasiado alemán para participar ple-

namente del desenfadado espíritu de los Seis, Francia sin embargo le salvó de quedar confinado en un simple romanticismo epigonal hacia el que su temperamento le predisponía.

El entrecruzamiento de las dos culturas define muy bien el caso honeggeriano. Nacido en El Havre en 1892, de padres suizos de confesión protestante que le inician en la música, descubre desde niño la gran tradición (Bach, Haendel, Beethoven...), llegando a componer precozmente bajo su influjo. Tras su paso por Zúrich, el aporte francés lo recibirá en el Conservatorio parisino a través de Capet, Gédalge, Widor y D'Indy. Debussy y Fauré le sirven de contrapeso a una sensibilidad dominada en exclusiva por "los clásicos y Wagner", y su encuentro

con un condiscípulo de nombre Darius Milhaud le introduce en los efervescentes círculos artísticos del París de la época. Formará parte del grupo reunido en torno a Cocteau, si bien mantiene sus distancias estéticas que a veces le granjearon las suspicacias de los otros miembros. Su talante dramático se trasluce en una música grave y severa, bien lejos de la frivolidad y el sensualismo que animaban a los Seis. El *tirón* germánico se manifiesta también en su atracción por la complejidad armónica, su culto a la gran forma, su tendencia al expresionismo, incluso en su amor por Wagner ("quien repudia el **Tristán** es porque nunca ha estado enamorado", dirá). De su formación francesa retiene la espontaneidad, el carácter límpido y directo de la expresión, junto a un equilibrio casi cartesiano.

El gusto por la *modalidad* y la importancia concedida a la melodía —aun dentro de un apretado tejido vertical—, la atención prestada a ciertos temas de actualidad (**Rugby**) o al jazz (**Sonatina para clarinete**), son los rasgos que más le aproximan al grupo al cual perteneció. Evidentemente, dista del ideario neoclásico de Cocteau y los suyos, pero a su manera cultiva los géneros sinfónicos y camerísticos que reivindicarían los *neoclásicos*, con Stravinsky a la cabeza: el autor de **El Rey David** es uno de los primeros en retornar a la sinfonía.

El rigor constructivo es siempre en Honegger el vehículo empleado para encauzar un impulso vitalmente expresivo. Es por ahí por donde su música consigue uno de los más grandes poderes de comunicación de todo el siglo. Era consciente de escribir para una gran masa de oyentes, sin por ello ceder a la banalidad ni perder el interés de los "connaisseurs" y de los propios músicos.

Es la causa de que le haya tachado a menudo de heredero del Romanticismo, acusación que conviene en todo caso librar de su propósito reduccionista, pues el compositor nunca es anacrónico: se siente cómodo en los géneros del pasado, pero no en sus formas, y no puede ser desvinculado de las corrientes de su tiempo, desde el Expresionismo hasta el "Modernismo mecánico" (**Pacific 231, Skating Rink**). Participa de la atonalidad (**Horace victorieux**), la polirritmia, de la *serie* incluso (**Quinta sinfonía**). Sus procedimientos técnicos jamás son decimonónicos. Aunque le complace la orquesta tradicional y prefiere la eficacia a la innovación, en su obra no son raras las soluciones vocales e instrumentales de

innegable originalidad (**Juana de Arco, Sinfonía Litúrgica...**).

Sus cinco **Sinfonías** le convierten, junto a Prokofiev, Shostakovich, Sibelius, Nielsen o Roussel, en una referencia imprescindible para el género en la presente centuria, del mismo modo que lo son para el suyo las nuevas vías abiertas en el oratorio por **El Rey David, Juana de Arco** y **La Danza de los Muertos**, o **Antígona** para el operístico.

Menos abultado que el orquestal o el escénico, su catálogo de música de cámara contiene algunas creaciones que tampoco debieran caer en el olvido —así, la deliciosa **Danza de la cabra** y la **Sonatina para violín y violonchelo**—, al lado de obras mayores, como los tres **Cuartetos de cuerda** o las dos **Sonatas** para violín y piano, que comparten la densidad y la fuerza expresivas características de este músico independiente, muerto en París en 1955, y que encuentran su contrapunto relajado y amable en la **Pastorale d'été**, la **Cuarta Sinfonía** o el **Concierto da Camera**.

OBRAS

ORQUESTA:

- Chan de Nigamon** (1917).
- Pastorale d'été** (1920).
- Pacific 231 (Movimiento sinfónico núm. 1)** (1923).
- Chant de Joie** (1923).
- Preludio para "La Tempestad"** (1923).
- Concertino para piano** (1925).
- Rugby (Movimiento sinfónico núm. 2)** (1928).
- Concierto para violonchelo** (1929).
- Sinfonía núm. 1** (1930).
- Movimiento sinfónico núm. 3** (1933).
- Sinfonía núm. 2, "para cuerdas y trompeta ad libitum"** (1941).
- Sinfonía núm. 3, "Litúrgica"** (1946).
- Sinfonía núm. 4, "Deliciae Basilienses"** (1946).
- Concierto da Camera**, para flauta, corno inglés y cuerdas (1948).
- Preludio, fuga y posludio** (extraídos de **Amphion**) (1948).
- Sinfonía núm. 5, "Di tre re"** (1950).
- Suite arcaica** (1951).
- Monopartita** (1951).

ORATORIOS, ÓPERAS, MELODRAMAS:

- Le Dit des Jeux du Monte**, oratorio sobre P. Méral (1918).
- Cantique de Pâques** (1918).
- Horace victorieux**, pantomima trágica sobre Tito Livio (1921).
- Le Roi David**, drama bíblico sobre R. Morax (1921).
- Antigone**, ópera sobre J. Cocteau y Sófocles (1927).
- Judith**, drama bíblico sobre R. Morax (1925).
- Amphion**, melodrama sobre P. Valéry (1929).
- Les aventures du Roi Pausole**, opereta sobre Willemetz y Louÿs (1930).
- La Belle de Moudon**, opereta (1931).



Cartel anunciador del estreno de El Rey David.

- Les Cris du Monde**, oratorio sobre R. Bizet (1931).
- Sémiramis**, melodrama sobre P. Valéry (1933).
- Jeanne d'Arc au bûcher**, oratorio sobre P. Claudel (1935).
- L'Aiglon**, ópera en col. con J. Ibert (1937).
- Les Petites Cardinal**, opereta en col. con J. Ibert (1938).
- La Danse des Morts**, oratorio sobre P. Claudel (1938).
- Nicolas de Flue**, oratorio sobre D. de Rougemont (1939).
- Chant de Libération** (1942).
- Une Cantate de Noël** (1953).

TEATRO, BALLET, CINE:

Honegger aportó su música a numerosas piezas teatrales de diversos autores, destacando las escritas para:

- Les mariés de la Tour Eiffel** (en col. con Los Seis) (1921).
- Saül**, de André Gide (1922).
- Phaèdre**, de D'Annunzio (1926).
- Le soulier de satin**, de Claudel.

Entre sus trece ballets sobresalen:

- Skating Rink** (1922); **Noces de l'Amour et Psyché**, sobre música de Bach (1930); **Le Cantique des Cantiques** (1938); **Chota Roustaveli**, en col. con Cherepnin y Harsanyi (1946).

Fue pionero en la composición para el cine y la radio. Colaboró en 37 películas, muy especialmente en las de Abel Gance "La Roue" (1923) y "Napoleón" (1927).

CÁMARA:

- 3 Cuartetos para cuerda** (1917, 1936 y 1937).
- 2 Sonatas** para violín y piano (1917 y 1919); una para viola y piano (1920), cello y piano (1920) y violín solo (1940).

3 Sonatinas para dos violines (1920), clarinete y piano (1922), violín y violonchelo (1932).

Rapsodia, 2 flautas, clarinete y piano (1917).

Danse de la chèvre, flauta sola (1919).

Tres Contrapuntos, picc., ob., vln, y vc. (1922).

PIANO:

Tocata y variaciones (1916); **Tres piezas** (1915-1919); **Siete piezas breves** (1920); **Le cahier romand** (1923); **Partita para dos pianos** (1928); **Preludios, arioso y fughetta sobre el nombre de Bach** (1932), luego orquestada para cuerdas.

CANCIONES:

Alcools (Apollinaire) (1917); **Les Pâques à New-York** (Cendrars), soprano y conjunto de cuerdas (1920); **Six Poésies de Cocteau** (1923); **Trois Poèmes de Claudel** (1940); **Petit cours de Morale** (Giraudoux) (1941).

BIBLIOGRAFÍA

ESCRITOS DE HONEGGER:

Incantation aux fossiles, Ed. d'Ouchy, Lausana, 1948; **Je suis compositeur**, Ed. du Conquistador, París, 1951 (existe una antigua trad. castellana editada en Buenos Aires por Ricordi Americana).

SOBRE HONEGGER:

M. Delannoy, **Honegger**, Slatkine, Ginebra-París, 1953 (Reed. París, 1986); M. Landowski, **H.**, Seuil, París, 1957; A. Gauthier, **H.**, Lyon, 1957 (trad. esp. Espasa-Calpe, Madrid, 1979); J. Feschotte, **Arthur H.**, Leduc, París, 1974. Un estudio prácticamente definitivo es el publicado en 1987 por G. K. Spratt, **The music of Arthur H.**, en la Cork University Press (Cork, Irlanda).

DISCOGRAFÍA

En CD puede encontrarse actualmente excelentes versiones de las **Cinco Sinfonías**, los tres **Movimientos Sinfónicos** y la **Pastorale d'été**, a cargo de Charles Dutoit y la Sinfónica de la Radio de Baviera (Erato, ECD 88045, 88171 y 88178); de la **Segunda** y **Tercera Sinfonías**, por Karajan y la Filarmónica de Berlín (DG, "Clásicos del siglo XX", 423 242-2), y de la **Segunda**, el **Concierto da camera** y el **Preludio, arioso y fughetta**, por I Musici de Montreal con Y. Turovsky (Chandos, CHAN 8632). El correr del tiempo nos devolverá reprocesada alguna de las grabaciones de Ansermet para Decca, sin duda, o el **Rey David** de Dutoit. Y si es generoso, tal vez hasta el legendario registro de ese oratorio dirigido por su autor (Telefunken, 1953).

PIANOS, ORGANOS Y ACORDEONES

HAZEN

DISTRIBUIDORA GENERAL DE PIANOS

Carretera de la Coruña, Km. 17,200
Teléf. 637 10 04
LAS ROZAS (Madrid)

ERVITI

San Martín, 28
Loyola, 14
Teléfs. 42 87 83 - 42 65 36
20005 SAN SEBASTIAN
Sucursal en Logroño

GARIJO®

Mundimúsica, S.A.
INSTRUMENTOS MUSICALES

Primeras Marcas
c/ Espejo, 4
Teléf. 248 17 94 / 50 / 51 / 53
c/ Santiago, 8. Teléf. 248 05 13
28005 MADRID

JORQUERA UPIANOS

Pianos. Órganos. Instrumentos.
Proveedores del Palau de la Música.
Conservatorios y Entidades de Concierto.
Avda. Francesc Cambó
(Avda. Catedral), núm. 10
Teléfs. 319 60 96 - 310 69 12
08003 BARCELONA

RESPALDIZA

Plaza de Celenque, 1 (esquina a Arenal, 14)
Teléf. 232 85 88
28013 MADRID

GUITARRAS, CUERDAS Y ACCESORIOS

ENRIQUE KELLER

Apartado 15
Teléf. 85 14 45
ZARAUZ (Guipúzcoa)

CAPRICE, S. A.

Cuerdas para guitarra, bandurria, laúd, y afines
Padre Urbano, 31
Teléf. (96) 366 80 12
Télex 64915
46009 VALENCIA

ERVITI

San Martín, 29
Loyola, 14
Teléfs. 42 87 83 - 42 65 36
20005 SAN SEBASTIAN
Sucursal en Logroño

GARIJO®

Mundimúsica, S.A.
INSTRUMENTOS MUSICALES

La gama más extensa
Primeras marcas
c/ Espejo, 4
Teléfs. 248 17 94 / 50 / 51 / 53
c/ Santiago, 8. Teléf. 248 05 13
28005 MADRID

INSTRUMENTOS DE VIENTO PERCUSION Y VARIOS

ERVITI

San Martín, 28
Loyola, 14
Teléfs. 42 87 83 - 42 65 36
20005 SAN SEBASTIAN
Sucursal en Logroño

GARIJO®

Mundimúsica, S.A.
INSTRUMENTOS MUSICALES

Todo para bandas, orquestas, etc.
Primeras marcas
c/ Espejo, 4
Teléfs. 248 17 94 / 50 / 51 / 53
c/ Santiago, 8. Teléf. 248 05 13
28013 MADRID

INSTRUMENTOS DE ARCO

GARIJO®

Mundimúsica, S.A.
INSTRUMENTOS MUSICALES

Diversidad de Instrumentos y accesorios
Primeras marcas
c/ Espejo, 4
Teléfs. 248 17 94 / 50 / 51 / 53
c/ Santiago, 8
Teléf. 248 05 13
28013 MADRID

ERVITI

San Martín, 28
Loyola, 14
Teléfs. 42 87 83 - 42 65 36
20005 SAN SEBASTIAN
Sucursal en Logroño

MATERIAL DIDACTICO MUSICAL

ERVITI

San Martín, 28
Loyola, 14
Teléfs. 42 87 83 - 42 65 36
20005 SAN SEBASTIAN
Sucursal en Logroño

HI-FI



**FOX INDUSTRIAS DEL SONIDO
FOX IN-DEL-SON, S. A.**

Agujas, Diamante y Zafiro, Fonocápsulas Cerámicas, Cristal y Magnéticas, Micrófonos y Microcápsulas, Cascos Auriculares Dinámicos, Ferrita y Samarium Cobalto. Accesorios y Cables de Conexiones Audio y Vídeo.

Fábrica: Calle Alta, 58. P. P. Box 348.
Teléf. (942) 37 08 16 / 23 97 66
Télex: 35930 MSFI E/Fax: (942) 37 54 58
SANTANDER (España)

La aguja de su tocadiscos no es eterna.
¡Reemplázela a tiempo!

La música no puede vivir sin FOX

EDITORES, LIBROS Y PARTITURAS

EDICIONES QUIROGA

Alcalá, 70
Teléf. 276 39 50
28009 MADRID
Canuda, 45
Teléf. 318 60 49
08002 BARCELONA

la mà de guido

- Dibujo de partituras a medida.
- Ediciones musicales. Aceptamos encargos con inclusión en catálogo y distribución internacional (Musik Messe Frankfurt).
- Venta de partituras y diseños de software musical.

Apartado 22 - 08200 SABADELL
Teléf. (93) 716 13 50 - Télex: 59818
Fax: (93) 727 07 19