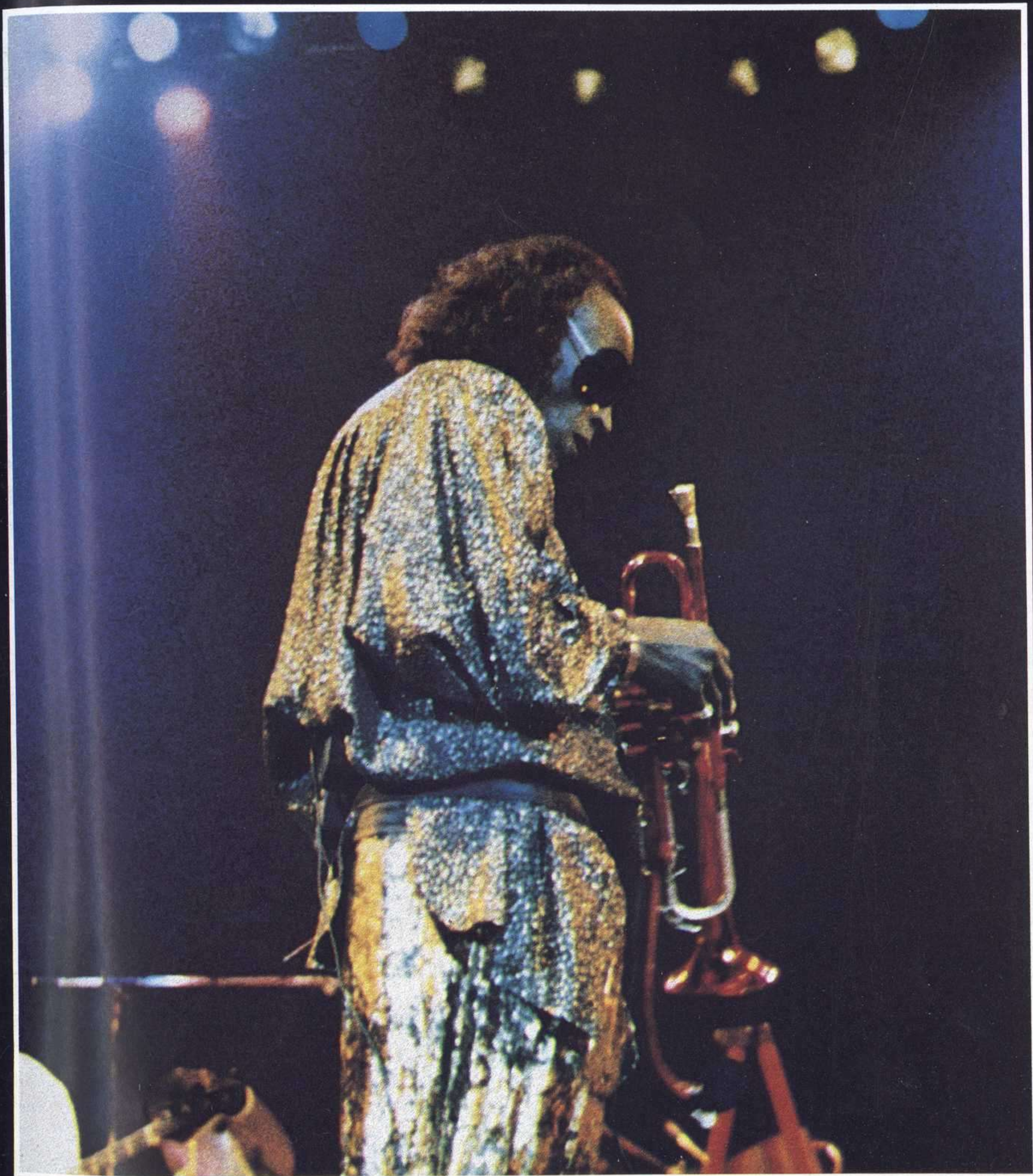


# RITMO

AÑO LIX • NUM. 582 • NOVIEMBRE, 1987 • PRECIO: 560 PTAS.



## JAZZ 1987

FESTIVAL DE MADRID

PALACIO DE DEPORTES  
de la Comunidad de Madrid  
TEATRO ALBENIZ  
CIRCULO DE BELLAS ARTES  
Del 7 al 21 de Noviembre

ENTREVISTAS: ALBERTO ZEDDA, ROSELLA HIGHTOWER ★ CENTENARIO LULLY ★ SALZBURGO 87

# YAMAHA

prestigio y calidad  
en la más amplia gama  
de instrumentos musicales



Importador:

# HAZEN

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

# NUESTRA PORTADA



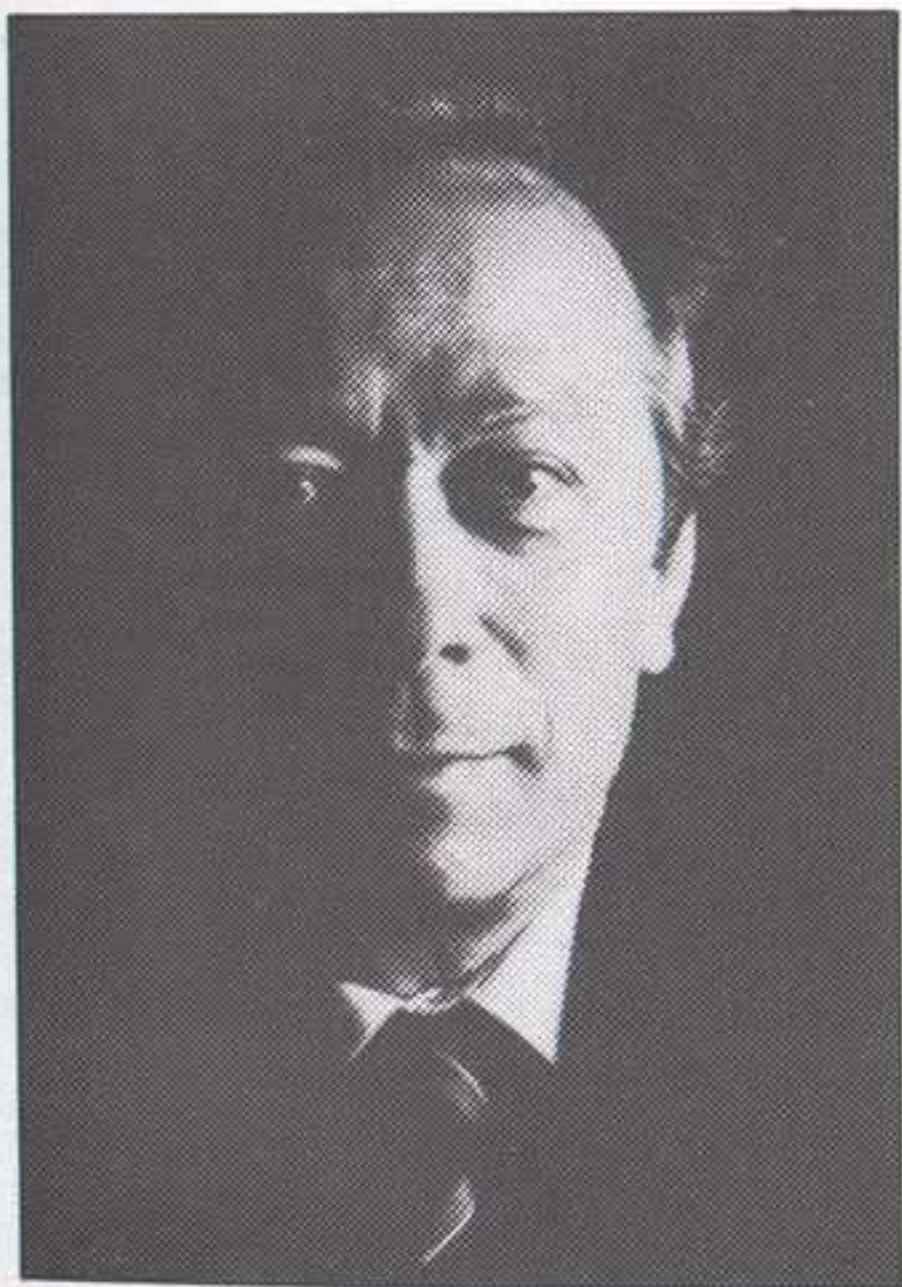
Miles Davis. Entre otras figuras, actuará en el VIII Festival Internacional de Jazz de Madrid, que se celebrará en el Teatro Albéniz y el Palacio de los Deportes, entre el 7 y el 21 de noviembre. En nuestras páginas interiores, una entrevista con Javier Estrella, subdirector general del Departamento Dramático del INAEM, y diversos artículos acerca de los artistas que participan en el Festival, glosan el mismo.

## REPORTAJES

Nuestro corresponsal en Barcelona, Xosé Aviñoa, da cuenta de los actos acaecidos en el XIV Congreso de la Sociedad Internacional de Musicología, en Bolonia.

Ante los seculares problemas del Conservatorio de Madrid, Víctor Pliego relata la situación actual del mismo, ante el inminente comienzo del curso.

## ENTREVISTAS



El APAGÓN habido en Barcelona, precisamente el día que nuestro corresponsal había quedado citado con Maurice Béjart, imposibilitó la entrevista que RITMO anunció pertinentemente.

Rafael Banús y Carlos Murias se ocupan de dos importantes figuras de la música y la danza: Alberto Zedda y Rosella Hightower.

RITMO habló con José Manuel Garrido, director general del INAEM, ante la próxima publicación en el BOE de

una importante Orden Ministerial que afecta al mundo musical español.

## ENSAYO

Emilio López de Saa escribe sobre Jean-Baptiste Lully, en el tercer centenario de su muerte.

## INTERNACIONAL

Nuestro corresponsal en Viena, Gerardo Antonio Leyser, hace un resumen de lo que ha sido el Festival de Salzburgo de este año.

## EN NUESTRO PROXIMO NUMERO

**Entrevista:** Arpád Joó.

**Conmemoraciones:** Gluck, Villa-Lobos, Hummel, Toldrá y Fernando y José Ardévol.

# Sumario

	Págs.
<b>Editorial:</b> Perspectivas del jazz	5
<b>Noticias</b>	6
<b>Entrevista:</b> Alberto Zedda	12
<b>Danza:</b> Todas las danzas del mundo para Madrid (I)	14
<b>Entrevista:</b> Rosella Hightower	16
<b>Música contemporánea:</b> Actividades en el CDMC. Primera mitad 1987	18
<b>Reportajes:</b>	
Bolonia acoge el XIV Congreso de la SIM	20
El Real Conservatorio Superior de Música de Madrid. «Somos un mundo aparte»	24
X Concurso Internacional de Canto Gregoriano. Santes Creus (Tarragona)	26
XXI Certamen Internacional de guitarra «Francisco Tárrega»	28
<b>HI-FI:</b>	
Novedades	32
¿Pantallas grandes o pequeñas?	35
<b>Festivales:</b>	
Festival de Música Contemporánea de Alicante. 11 estrenos mundiales y 23 estrenos en España	36
XXXVI Festival de Santander. Una rica y variada muestra	40
<b>Entrevista:</b> José Manuel Garrido Guzmán, director general del INAEM	43
<b>Opera</b>	48
<b>Entrevista:</b> Pedro Lavirgen	50
<b>Jazz:</b>	
Debes tener personalidad	52
A grandes maestros, grandes discípulos	53
El club del «Círculo»	54
Entrevista con Javier Estrella, subdirector general del Departamento Dramático del INAEM	55
<b>Intérpretes:</b> Hipólito Lázaro	58
<b>Ensayo:</b> Jean-Baptiste Lully, en el tercer centenario de su muerte	59
<b>Ensayos discográficos:</b>	
Lohengrin, de Wagner, por Sir Georg Solti	63
Christus, de Liszt, por Antal Dorati	66
<b>Crítica discográfica</b>	70
<b>Discos criticados</b>	88
<b>Consulta discográfica</b>	89
<b>Barcelona</b>	91
<b>Madrid</b>	95
<b>Valencia</b>	98
<b>País musical</b>	99
<b>Internacional</b>	103
<b>Libros y partituras</b>	109
<b>Cartelera</b>	110
<b>Cursos, becas y concursos</b>	110
<b>Viejas fotografías de mi álbum:</b> Isidoro Fagoaga	111
<b>Músicos del siglo XX:</b> J. Muñoz Molleda	112
<b>Directorio comercial</b>	114

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

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



En la DISCO-TIENDA de El Corte Inglés de Preciados. Cuatro plantas consagradas exclusivamente a la música y al mundo del disco. Más de 45.000 títulos registrados en discos, cassettes, compact-disc y vídeos musicales. Discos de importación.

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

**El Corte Inglés**

**Fundador:**  
Fernando Rodríguez del Río

**Director:**  
Antonio Rodríguez Moreno

**Subdirector:**  
Ramón Barce

**Redactor Jefe:**  
Pedro González Mira

**Director Comercial:**  
Fernando Rodríguez Polo

**Colaboran en este número:**  
Rafael Banús, Francisco Chacón, Francisco Carbonell, Anabel García Hurtado, José María García Martínez, José Manuel Gómez, Jorge González Giner, Francisco Hernández, F. Hernández Girbal, Emilio López de Saa, Vicente Mensua, Carlos Murias, Adolfo Núñez, Juan Ignacio de la Peña, Gemma Pérez Zalduondo, Víctor Pliego de Andrés, José Ramón Rubio, Carlos Ruiz Silva, Tartessos.

**Corresponsales:**  
José María Parra Cuenca (**Albacete**), Victoria Casares (**Alicante**), Juana Mary Díaz Agero y José Antonio Gómez (**Asturias**), Enrique Molina Senra (**Badajoz**), I Tadei (Roger Alier, Xosé Aviñoa, Santiago Bueno, Luis Sales, José Luis Vidal y Alberto Vilar-dell) (**Barcelona**), José Urquijo Respaldiza y Carlos Villasol (**Bilbao**), Patrocinio de los Ríos (**Burgos**), Francisca García Redondo (**Cáceres**), José María Vinardell (**Cádiz**), J. Antonio Gascó (**Castellón**), Juan Miguel Moreno (**Córdoba**), Gustavo del Rey (**Granada**), Julio Andrade Malde (**La Coruña**), José Luis Gallardo (**Las Palmas**), Luis Rodríguez Imaz (**La Rioja**), José Castro Ovejero (**León**), Juan José Padilla (**Málaga**), José García Morales (**Murcia**), Francisco Javier Monreal Arizmendi (**Navarra**), Peré Estelrich i Massuti (**Palma de Mallorca**), Francisco Esnaola (**San Sebastián**), Ricardo Hontañón Acha (**Santander**), Mercedes Rosón (**Santiago de Compostela**), Eduardo Baixauli Morales (**Tarragona**), Francisco Javier Lara (**Toledo**), Gonzalo Badenes, Blas Cortés y José Doménech Part (**Valencia**), María Isabel Núñez y Francisco José Tascón (**Valladolid**), Enrique C. Ablanedo (**Vigo**), Juana Bonafé y David Asin Vergara (**Zaragoza**), Néstor Echevarría (**Argentina**), Gerardo Antonio Leyser (**Austria**), Nicolás Koch Martín (**Bélgica**), Leticia Pagano (**Brasil**), Agustín Blanco Bazán (**Gran Bretaña**).

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

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

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

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

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

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

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

### PERSPECTIVAS DEL JAZZ

Noviembre es el mes del jazz en España. Lo justifica la celebración en Madrid de su VIII Festival Internacional, organizado por el Ministerio de Cultura, por su Oficina de Coordinación Artística, con más de treinta conciertos diseminados en tres escenarios distintos a lo largo de doce jornadas; la XIX edición del Festival de Barcelona, la actividad paralela que se desarrollará en Valencia, Zaragoza y Santa Cruz de Tenerife y un largo etcétera de lugares comúnmente ajenos a la práctica cotidiana del jazz en vivo.

RITMO, que en su actividad informativa no se limita a unos aspectos exclusivos de la música y desde hace mucho tiempo, fiel a su misión de no estar ausente en la panorámica noticiosa del quehacer musical español, viene dando cabida al jazz en sus páginas, lo hace en este número con bien justificada ocasión y desde su portada incluso, con una mayor proporción de la habitual.

Si hace sesenta años Mascagni CONDENABA AL FUEGO a los eternos adictos a la síncopa, a través de estas mismas páginas, el lector ha podido constatar cómo la historia dictaba una directriz bien distinta, cómo el jazz se infiltraba paulatinamente en la música denominada culta, a punto de convertirse en una presencia constante, a menudo en estado latente pero siempre efectiva, en el ánimo del compositor contemporáneo, desde Gershwin a Steve Reich. El jazz es parte inexcusable del legado musical del siglo XX, y minimizar su aportación, ignorar su contenido y valía cultural, es negar un hecho irrefutable.

De ahí que prestar nuestra atención a la magnitud de la presencia del jazz a través de estas manifestaciones, de las que será protagonista durante el mes de noviembre, no es ningún desvío de lo que viene constituyendo el objetivo principal de nuestra especialidad periodística y, por otra parte, el hecho nos permite, asimismo, reflexionar sobre aspectos no tan positivos para el movimiento jazzístico español: industria discográfica próxima al desahucio, deficiente cobertura informativa, mínimo número de locales estables aptos para la práctica del jazz en vivo —con la Administración como infranqueable competidor—, la total descoordinación entre las diferentes iniciativas ciudadanas, fracasados sucesivos intentos de asociaciones...

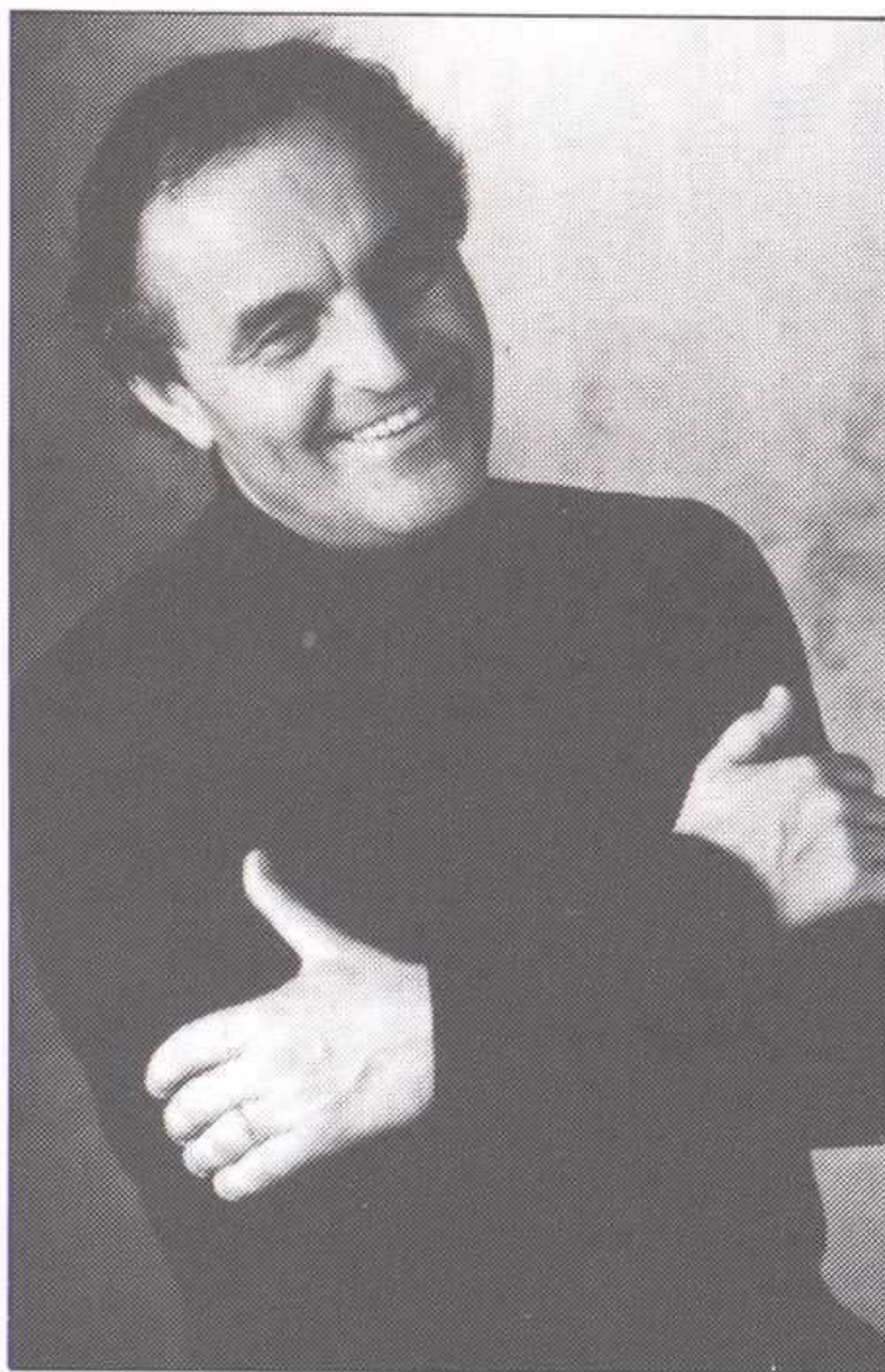
Es sobre este último punto sobre el que queremos insistir como básico para afrontar con probabilidad de éxito los problemas del jazz en España, animando a los profesionales de este género musical a no cejar en su empeño en pro de ese asociacionismo, punto de partida indispensable, con una firme autovaloración y espíritu generoso de colaboración, lo único que puede mejorar el momento jazzístico español.

## CICLO "ORQUESTAS DEL MUNDO", DE IBERMUSICA Calidad y variedad

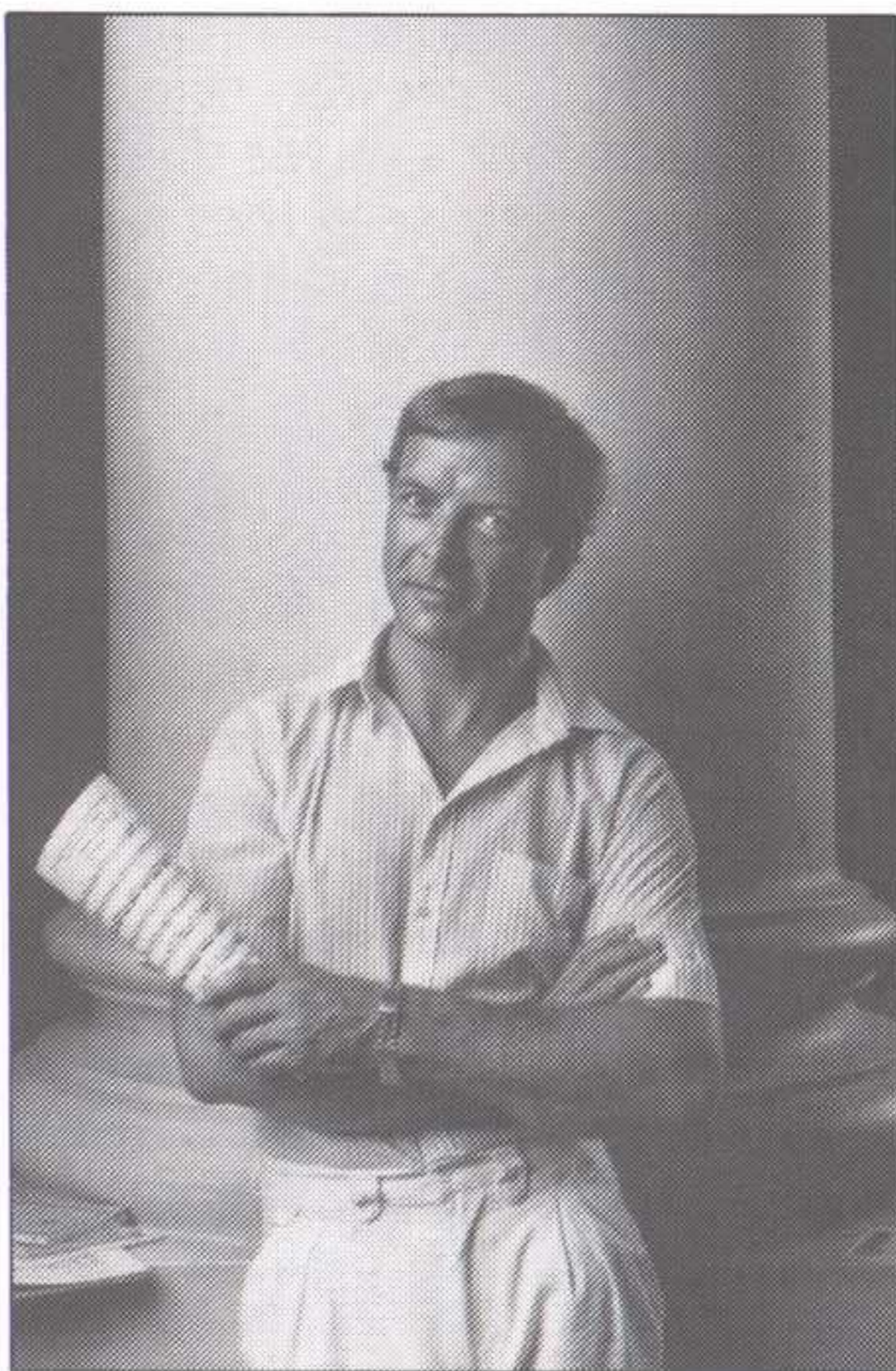
Por Pedro González Mira

Una temporada más se nos presenta este ciclo de Orquestas del Mundo (ahora ya no "Grandes", como en ocasiones anteriores, aunque esta vez quizá más que ninguna se merezca tal epíteto), organizado por Ibermúsica y con patrocinio, en esta edición, de Tabacalera, S. A. Una ojeada rápida a la programación, 17 conciertos, revela de entrada dos virtudes de marcado atractivo: una calidad muy alta y una variedad que a la hora de pagar un abono para todo, inevitablemente caro el ciclo (caro, necesariamente caro) se agradece bastante. Obviamente, lo sabe y lo dice todo el mundo, Ibermúsica se supera año a año.

La valoración de este gran (sin vergüenza, GRANDE) festival de orquestas habría que hacerla tanto desde el propio hecho de estar conformado por dichas ilustres visitantes sinfónicas, como por los directores que se encargarán de hacerlas sonar y los solistas a los que algunas de ellas acompañarán. También, naturalmente, desde los repertorios programados. Así, por lo que se refiere al primer aspecto, tendremos en Madrid (como es habitual, los conciertos se celebrarán en el Teatro Real) desde orquestas de factura joven, pero con fama mercedamente ganada (Orquesta Sinfónica de Montreal u Orquesta de Cámara de Europa) hasta agrupaciones de edad y solera, tales como la Royal Philharmonic Orchestra, Philharmonia Orchestra, Gewandhaus de Leipzig, Mozarteum de Salzburgo o la Orquesta Nacional de la URSS. Con buen criterio, se incluye dos programas con nuestra Joven Orquesta Nacional, instrumento sinfónico que cada día interesa más, por su trabajo y los resultados concretos que va consiguiendo. En el campo de las orquestas de cámara el ciclo cuenta con la participación de la meritoria Orquesta de Cámara de Zurich y dos auténticos pesos pesados de la especialidad: la Camerata de Berna y The Academy of Ancient Music, o sea, la pura perfección en sus estilos respectivos. Seguramente más interesante sea el poder contar con la actuación de la primera de ellas, no por superior calidad, desde luego, sino por el hecho de que siendo probablemente



Charles Dutoit dirigirá a su orquesta, la Sinfónica de Montreal.



Esperemos que esta vez ningún acontecimiento EXTRAÑO nos deje sin escuchar a Hogwood...

la más grande del momento (repito, dentro de los presupuestos interpretativos bajo los que se mueve), no goce de la popularidad de la segunda. Por último, y como auténtico plato fuerte sinfónico, el público madrileño (y no sólo madrileño; el asunto bien merece la peregrinación) podrá disfrutar con dos orquestas muy, muy grandes: Filarmonica de Viena y Concertgebouw de Amsterdam.

El apartado de directores y solistas es también interesante, aunque no tan claramente interesante. Nos visitarán Charles Dutoit, un maestro de gran talla; el últimamente imprevisible Abbado, pero en definitiva siempre imprescindible director; un Paavo Berglund cuyo nombre sigue por desgracia estando bastante por debajo de su valía real; un clásico, Kurt Masur; Thomas Furi y Christopher Hogwood, al frente de sus respectivas agrupaciones de cámara; Riccardo Chailly, conductor cada día más cotizado; el muy seguro Evgueni Svetlanov; Edmond Stoutz, Hans Graf, Edmon Colomer... y un director de lujo, no sabemos si por su presunta calidad o por lo novedoso de su FAENA: Plácido Domingo. Del grupo de los solistas se podría destacar las intervenciones de Jean Bernard Pommer y Radu Lupu, cuya interpretación —la de este último— de un concierto para piano de Mozart sustituirá en el último programa del ciclo la inicialmente prevista **Formazioni**, de Berio.

Sobre los programas, no mucho que decir. Pocas novedades, pero es bien comprensible: se da lo que el público quiere y está dispuesto a pagar. No obstante, un poco más de valentía a la hora de plantear el repertorio hubiera sido deseable. Lo más infrecuente, la **Sinfonía núm. 2**, de Scriabin, que interpretará Svetlanov; la **Núm. 91**, de Haydn, a cargo de Hogwood, y, sobre todo, el **War Requiem**, de Britten, que, con todas las agallas que la ocasión requiere, interpretarán la Joven Orquesta Nacional y Edmon Colomer.

En conclusión, un vistosísimo, casi apabullante, ciclo de orquestas que de buen seguro encontrará respuesta entusiasta entre la afición asidua a este tipo de acontecimientos. El señor Aijón, al frente de Ibermúsica, una vez más ofrece lo que los poderes públicos no pueden (y seguramente no deben) brindar a la melomanía española. Que lo veamos, así, durante muchos años.

## PREMIO "REINA SOFIA" 1987: ANGEL OLIVER

La V edición del Premio "Reina Sofía" de Composición Musical, que convoca la Fundación "Ferrer Salat", tiene ya titular: Angel Oliver Pina, por su obra **Nunc** para gran orquesta de cuerda, de veinte minutos de duración *de gran desenvolvimiento, formalmente hablando y escrita en un lenguaje un tanto libre.*

Tras las finales reuniones del Jurado calificador, tenidas en Madrid los días 13 y 14 de octubre, Carlos Ferrer Salat, presidente de la Fundación, convocó al día siguiente a los medios de comunicación para proclamar el fallo.

La obra ha competido con treinta y ocho composiciones aspirantes al Premio, procedentes de diferentes países, en especial de Francia, Estados Unidos y, obviamente, de España. La competición más dura la tuvo en

la segunda fase de la selección, a la que habían accedido diez y ocho composiciones, entre las que el Jurado se decidió por la de Oliver, que logró en última instancia y entre tres finalistas, si no la unanimidad, sí una mayoría aplastante, en palabras del propio presidente del Jurado. Este, presidido por Xavier Montsalvatge, lo integraron José Peris Lacasa, Carmelo Bernaola, Francisco Cano, José Luis Turina (titular del Premio 1986) y Miguel Angel Coria, director técnico de la Fundación, que actuó como secretario.

Angel Oliver culmina con este tan importante galardón —dotado con millón y medio de pesetas— una brillante carrera en el campo de la creación, en la que cuenta con magníficas obras, algunas de ellas también titulares de destacados premios, carrera que paralelamente en las vertientes de la docencia y la interpretación ha alcanzado también elevados niveles, todo ello de público conocimiento en los medios musicales.



La pianista española, Maria Luisa Cantos, impartiendo una de sus clases.

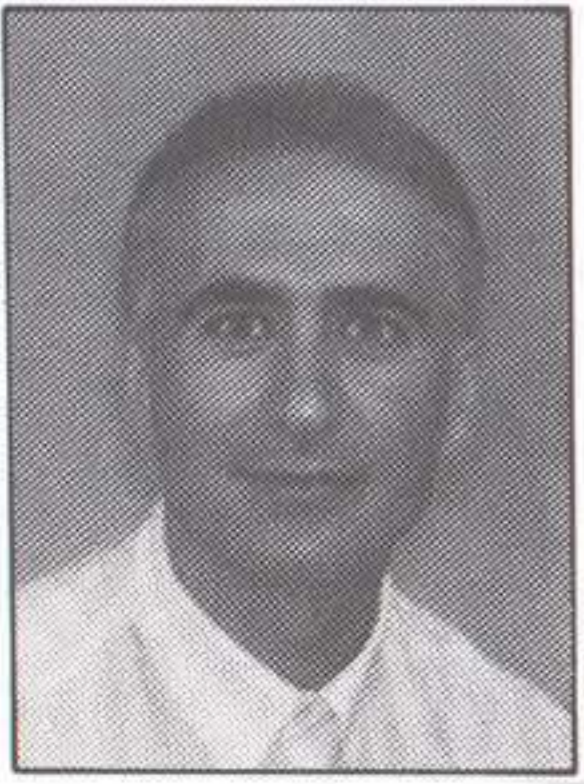
## MUSICA ESPAÑOLA EN BADEN (SUIZA)

Acaba de celebrarse con gran éxito en la ciudad helvética de Baden el 9.º Curso Internacional de Interpretación de Música Española, a cargo de la prestigiosa pianista española residente en

Suiza María Luisa Cantos. El objetivo de estos Cursos es el de difundir la música española en el extranjero, especialmente en Suiza, y hay que hacer constar que con el transcurso de los años se ha podido constatar un cambio importante en cuanto a la concepción que de aquélla se tenía en Suiza.



Su Majestad la Reina, acompañada del Maestro Mstislav Rostropovich y un grupo de alumnos, al finalizar el concierto de clausura de las Lecciones Magistrales impartidas por Rostropovich en la Escuela Superior de Canto de Madrid.



Nuestro, hasta ahora, Adjunto a la Dirección, Angel Carrascosa Almazán, abandona el equipo de redacción de la revista. Dos veces Premio Nacional de Crítica Discográfica; reconocido experto de la industria fonográfica y comentarista musical asiduo, tanto en medios escritos como en radio, deja su puesto en RITMO, lo que no implica su desvinculación con Lira Editorial, empresa para la cual, en un futuro no lejano, Angel Carrascosa desarrollará un nuevo y ambicioso proyecto editorial.

Para 1988, con motivo del 10.º Aniversario de Música Española en Suiza, se están preparando unos cursos extraordinarios con la participación de destacados intérpretes españoles, y cuyo programa será dado a conocer con la debida anticipación.

## FALLECIMIENTO DEL MAESTRO GONZALEZ BARRON

En Villanueva del Campo (Zamora), villa en que nació, el año 1897, murió el 30 de julio pasado don Ramón González Barrón, sacerdote y compositor, que fue maestro de capilla, desde 1946, de la Catedral de San Isidro, de Madrid, donde ha residido muchos años.

Compuso, principalmente, música sagrada y producciones folclóricas basadas en los cantos populares de la región de su nacimiento; entre ellas **Rondeñas riberianas**. Perteneció a la Redacción de RITMO, donde tiene publicados interesantes trabajos musicológicos, y es autor del libro "Religiosidad y polifonía en la obra de Manuel de Falla" (Colección

Musicalia, Madrid, 1984), en el que estudia y analiza varias obras de Falla, entre otras el **Concierto de Clavicémbalo** y **La Atlántida**.

Barrón asistió como representante diocesano a los

Congresos Internacionales de Música Sacra celebrados en Roma (1950) y París (1957). Tomó parte activa en la organización y celebración del V Congreso Nacional de Música Sacra (Madrid,

1957). Creó y dirigió la Agrupación Coral de Nuestra Señora de Almudena y ha sido un verdadero batallador por la dignificación de la música religiosa en las iglesias de Madrid.



Daniel Barenboim, en el Palau de Barcelona.

## LA NUEVA OPERA DE PARIS

Tras no pocos conflictos, discusiones y hasta conatos de enfrentamientos políticos, por fin París contará definitivamente con un nuevo teatro de ópera. Las obras han comenzado en la que se llamará Opera de la Bastilla, teatro que sustituirá en sus funciones al actual de la Opera de París, cuyas instalaciones y medios técnicos se ven cada vez más insuficientes para un coliseo que se pretende de primera fila. El director titular de la nueva ópera parisina será Daniel Barenboim, actual primer rector de la Orquesta de París, cuya titularidad ostentará el maestro soviético Semyon Bychkov cuando Barenboim pase a la Opera de la Bastilla. La inauguración está prevista para 1989, año en que precisamente finaliza el contrato de Barenboim con la Orquesta de París.

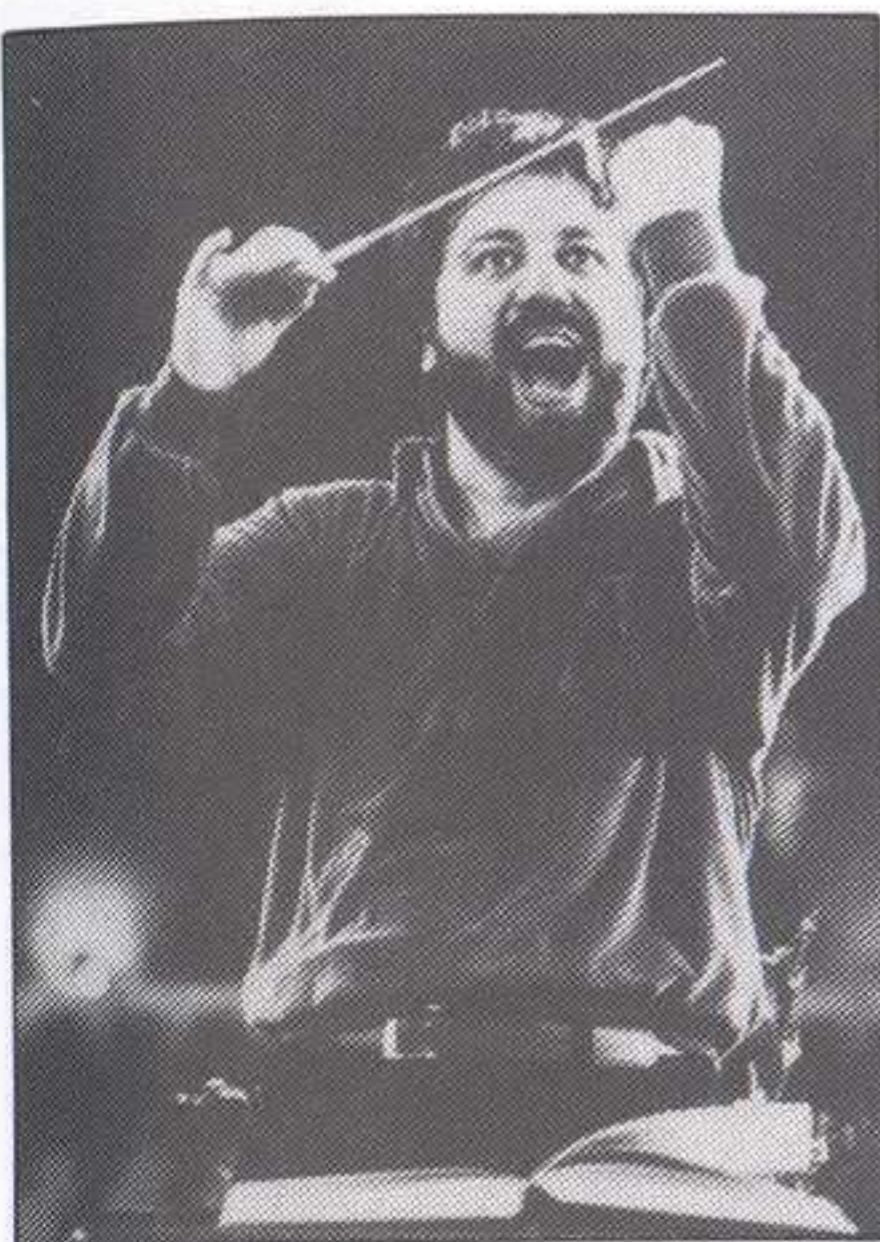


De izquierda a derecha, José María Gómez Labad, Angel Sagardía y Antonio de Jaén, en la conferencia que pronunció el primero el pasado mes de septiembre, en la sede de la Sociedad General de Autores de España, como homenaje a Pablo Sorozábal, con motivo de cumplir éste los noventa años de edad. La vida y la obra de Pablo Sorozábal fue su título.



## PROGRAMACION DE IBERCAMERA

IBERCAMERA-4 presentó a los medios de comunicación el proyecto concertístico de la presente temporada, con la antelación que les honra y les destaca de otras



El director de orquesta, Riccardo Chailly.

instituciones. Desde el 2 de noviembre hasta el 13 de junio se nos ofrecerá un variado repertorio de 21 conciertos, centrados, como ya es habitual, en la música consagrada del XIX y XX a cargo de muy prestigiosos intér-

pretos. Orquestas como la Sinfónica de Montreal, Royal Philharmonic, Philharmonia, Mozarteum de Salzburgo, Acadèmy of Ancient Music y Del Concertgebouw alternarán su aparición con solistas del piano como Num Grubert, Maria Joao Pires, Husseyn Sermet o Vladimir Ashkenazy; vocales, como Victoria de los Angeles; de la guitarra, como Julian Bream, o de la dirección orquestal, como Charles Dutoit, Riccardo Chailly, Plácido Domingo, prestigioso cantante dedicado ahora a la dirección.

Abundar sobre el repertorio no es cosa de pocas líneas, pero recordemos la presencia de los inevitables Beethoven, Berlioz, Strauss y Brahms junto a los Mozart, Haydn y Salieri (ya definitivamente consagrados entre los grandes), y a los Mompou y Montsalvatge que ya forman parte por derecho propio de los programas internacionales.

Ya los aficionados han empezado a perseguir las colas para tamaño programa de conciertos, que cuenta con una perla muy disputada: el concierto de la Filarmonía de Viena con Claudio Abbado al frente.

Xosé Aviñoa



De izquierda a derecha, Juan Francisco Marco, subdirector del Departamento Musical del INAEM; José Manuel Garrido, director del INAEM, y Jacinto Torres, director del Centro Nacional de Documentación Musical, en el acto de presentación de la nueva edición de los Recursos Musicales en España, el 22 de septiembre pasado.

PALOMA ALONSO

# LEONORA MILÀ

Piano

1987

22 Recitales por Catalunya

Octubre, actuaciones en U.S.A.

Noviembre, Gira por la República Popular de China, Hong Kong y Japón.



1988

FECHAS DISPONIBLES PARA ESPAÑA

DESDE 1º DE JULIO HASTA EL  
14 DE SETIEMBRE



AGÈNCIA  
ARTÍSTICA  
DE CATALUNYA

Telex 52721 Laroc E  
Teléfono: (93) 893 83 84  
Correspondencia a:  
Santa Madrona nº 10  
08800 VILANOVA I LA GELTRÚ  
(Barcelona)  
Bisbe Sivilla nº 35. 2º.1ª,  
08022 BARCELONA



Rodolfo Halffter.

## MURIO RODOLFO HALFFTER

El compositor madrileño, afincado en México, falleció el pasado día 14 de octubre a los 87 años de edad. Perteneciente al denominado Grupo de la República, formaba parte de una ilustre familia musical: hermano de Ernesto Halffter y tío de Cristóbal. Influenciado, como de una manera u otra la mayoría de los músicos de su generación, por Manuel de Falla, su obra va desde el nacionalismo hasta el dodecafonismo, pasando por experiencias neoclasicistas. Entre sus composiciones se pueden destacar **Sonatas de El Escorial** (1930), **Suite para orquesta** (1928), **Homenaje a Arbós** (1934), **Concierto para violín** (1942), **Tres piezas para cuarteto** (1957) y **Tripartita** (1959).

Entre 1936 y 1939 fue presidente de la Junta para la Música, exiliándose a México al finalizar la guerra civil española. Republicano auténtico, desarrolló en América innumerables actividades de tipo pedagógico; dirigió la revista *Nuestra Música* y las

Ediciones Mexicanas. A partir de 1964 sus visitas a España se suceden, dictando numerosos cursos de composición. Estaba en posesión de la Cruz de Alfonso el Sabio y del Premio Nacional de las Artes y las Letras mexicanas, así como del Premio Nacional de Música español, que le fue otorgado hace sólo un par de años.

## CONCURSO DE COMPOSICION "ORQUESTA SINFONICA DE ASTURIAS"

El pasado día 10 de octubre, en la sede del Centro Regional de Bellas Artes, situado en el Palacio de Velarde de Oviedo, se falló la sexta edición del Concurso de Composición Musical "Orquesta Sinfónica de Asturias".

El jurado, presidido por Begoña Pérez, estuvo compuesto por los siguientes vocales: don Antón García Abril (compositor); Enrique Franco (crítico musical de "El País"); Montsalvatge

(compositor); Juan Jesús Ronzón y Víctor Pablo Pérez, actuando como Secretario Juan Bosco Gutiérrez Valle.

Las obras presentadas han sido 15, lo que supone el mayor número de participantes de todas las ediciones. La obra premiada, por unanimidad, ha sido **Anatta** presentada bajo el seudónimo **La gaita encantada**, que una vez abierta la plica resultó corresponder a don José Manuel López López, nacido en Madrid el 15 de enero de 1956 y residente también en Madrid.

## I CONCURSO INTERNACIONAL "NICANOR ZABALETA"

Veintiséis conjuntos acudieron a la convocatoria de este certamen internacional,



Portada del programa.

centrado en la música de cámara y convocado en su día por la Caja de Ahorros Provincial de Guipúzcoa. El tribunal del concurso, integrado por Javier Bello-Portu, Pedro Corostola, Esteban Elizondo, Francisco Esnaola y Jorge Nicolescu, en la primera fase del mismo ha seleccionado ocho de los conjuntos aspirantes al premio que, a lo largo del mes de octubre, compitieron por pasar a la final, a la que sólo han tenido acceso los dos

primeros clasificados, final que tendrá lugar el 21 de noviembre en concierto público en el teatro Victoria Eugenia de San Sebastián.

Los conjuntos que pasaron la primera fase son: Cuarteto Ars Gallica (Francia), Quinteto de Metales (Bilbao), Trío de Cracovia (Polonia), Trío Eole (Francia), Trío Saxia (Barcelona), Trío Zíngara (Gran Bretaña), Quinteto de Viento Claude Debussy (Francia) y Cuarteto Arbós (Madrid).

## EL FALLECIMIENTO DE JACQUELINE DU PRÉ

El pasado 19 de octubre falleció en Londres la violonchelista Jacqueline du Pré, a los 42 años de edad. La célebre instrumentista sufría una esclerosis múltiple, cuyos primeros síntomas se manifestaron en 1971, cuando contaba 26 años de edad y sólo cuatro después de haber contraído matrimonio con Daniel Barenboim, el famoso pianista y director de orquesta argentino. En principio, los médicos pensaron que Jacqueline du Pré había caído en un proceso de estrés, debido a sus múltiples actividades como concertista y en el estudio de grabación; pero dos años más tarde el diagnóstico se hizo definitivo. Su carrera, su brillante e increíble carrera, se vio así fatalmente truncada por una enfermedad que desde el primer momento, y a pesar de la ayuda moral y económica prestada por su marido —Barenboim dedicó todo tipo de esfuerzos para la investigación de aquella— se supo irreversible.

Jacqueline du Pré comenzó a estudiar violonchelo a los 6 años con William Pleeth, en Londres (ella había nacido en Oxford), y más tarde lo hizo con Paul Tortellier, en París, y Mstislav Rostropovich en la capital soviética. Este último se manifestó, públicamente, en el sentido de que Jacqueline du Pré constituía un auténtico fenómeno, una violonchelista de musicalidad y técnica absolutamente extraordinarias. Por otro lado, es conveniente recordar que el mismo Barenboim ha llegado a decir que Jacqueline gozaba de más talento que él mismo.

Jacqueline du Pré fue un músico que se entregaba a sus interpretaciones con un celo, entusiasmo y claridad de criterios rayanos en lo orgiástico. Su comunicatividad al hacer música era desbordante, y ello es fácil de comprobar a través de los bastantes —para el poco tiempo que llegó a estar en activo— discos que grabó. La dirigió Sir Malcolm Sargent, Sir John Barbirolli, además de su esposo, e hizo inolvidables dis-

cos de música de cámara con Barenboim y Pinchas Zukerman. Entre otros registros se pueden recordar los de los conciertos de Haydn, Boccherini, Schumann, Saint-Saëns, Dvorak, Elgar y Delliús; las sonatas para violonchelo y piano de Beethoven y Brahms; los **Tríos** de Beethoven; la transcripción de la **Sonata para violín y piano** de César Franck; la **Sonata para violonchelo y piano** de Chopin, etc.



Jacqueline du Pré.

## “VOCES EN OFF”

Durante el mes de octubre, y organizado por la Asociación “Voces en Off”, con el patrocinio de las Fundaciones Municipales de Cultura de Gijón y Oviedo, tuvieron lugar, simultáneamente, en el Teatro de Cátedra Jovellanos de Gijón y en el Teatro Campoamor de Oviedo, el III Ciclo de Música Contemporánea que dicha Asociación organiza.

En esta tercera edición tomaron parte Patrick Gaudí, Flores Chaviano, Esperanza Abad, Manuel Enríquez y el grupo Quasar GEM.

Los días 14 y 15 Patrick Gaudí ofreció un concierto dedicado a la producción guitarrística de compositores asturianos. En él se escucharon obras de Enrique Truán, Luis Vázquez del

Fresno, Julián Orbón y Avelino Alonso.

Los días 19 y 20 el guitarrista cubano Flores Chaviano presentó un programa dedicado en su integridad a obras para guitarra y electrónica.

Los días 21 y 22 la soprano Esperanza Abad presentó su espectáculo de voz y electrónica **Ritual**.

Los días 26 y 27 fue el turno del violinista mejicano Manuel Enríquez, con obras para violín y electrónica.

Los últimos conciertos del ciclo correspondieron al grupo Quasar GEM, los días 29 de octubre y 2 de noviembre, con obras de José Iges, Flores Chaviano y de los asturianos Avelino Alonso, Luis Vázquez del Fresno y Miguel Fernández, las de estos últimos para grupo instrumental y electrónica.



AGÈNCIA  
ARTÍSTICA  
DE CATALUNYA

## Una puerta abierta en Catalunya para los músicos de toda España

Catalonia Concerts, es un equipo de profesionales en la gestión entre músicos de cualquier especialidad, instrumental i/o vocal y las entidades.

Catalonia Concerts, dedica como tal, toda la atención de su gestión exclusivamente en el ámbito musico-profesional, dentro del territorio geográfico de Catalunya.

Catalonia Concerts, invita a todos los músicos del Estado español que deseen desarrollar su actividad en Catalunya.

### Nuestros Servicios.-

- 1 Diseño gráfico, edición y difusión del material biográfico del artista.
- 2 Representación personal.
- 3 Orientación y seguimiento de ambas gestiones.

### Solicite Información a:



AGENCIA ARTÍSTICA DE CATALUNYA

Tel. 93/893 83 84

Telex 52721 Laroc E

Horario de 10 a 13 horas

Correspondencia a:

Santa Madrona nº 10

08800 VILANOVA I LA GELTRÚ

(Barcelona)

Bisbe Sivilla nº 35. 2º.1ª.

08022 BARCELONA

## ALBERTO ZEDDA

### Un infatigable investigador rossiniano

Por Rafael Banús

**A**lberto Zedda ha realizado una importantísima labor musicológica con la elaboración de las ediciones críticas de varias óperas de Rossini, contribuyendo con ello al reciente redescubrimiento de la música del gran compositor de Pesaro.

Alberto Zedda nació en Milán, donde cursó sus estudios de Música y Bellas Artes. Entre 1957 y 1960 fue director titular de la Orquesta Sinfónica de Oberlin Cincinnati (Ohio). De 1967 a 1969 dirigió el repertorio italiano en la New York City Opera. Es miembro del Comité Editorial de la Fundación Rossini de Pesaro, profesor de Filología Musical en la Universidad de Urbino, director musical del Festival del Bel Canto de Martina Franca y asesor artístico del Festival Rossini de Pesaro. Esta temporada nos visitará en Madrid, donde dirigirá **Ermione**, de Rossini, con Montserrat Caballé.

**RAFAEL BANUS.—¿Cuándo sintió la necesidad de realizar las ediciones críticas de las obras de Rossini?**

**ALBERTO ZEDDA.—**Fue al dirigir una versión de concierto de **El Barbero de Sevilla**, en Cincinnati, con la Orquesta Filarmónica de Nueva York, en 1958. Los dos oboes solistas, que se preciaban de ser los mejores del mundo, protestaron diciendo que no podían tocar aquella música a la velocidad que yo marcaba (y que era la que figuraba en la partitura). Me interesé profundamente por el asunto, y, una vez hube terminado los conciertos, acudí a la Biblioteca del Conservatorio de Bolonia. Allí pude ver los manuscritos originales de Rossini. Efectivamente, los instrumentos tenían razón, ya que los oboes no aparecían en la partitura: eran «ottavini», con un sonido mucho más incisivo. Los oboes se utilizaban únicamente en la Obertura, que, como es sabido, no pertenece al «**Barbero**», sino a **Aurelio in Palmira**, que mantiene los oboes a lo largo de toda la ópera.

**R.B.—Además del «Barbero» y La Cenerentola, ¿de qué otros títulos ha elaborado la edición crítica?**

**A.Z.—**He hecho también las de **La Gazza ladra** y **Semiramide**, de Rossini. De otros autores he revisado el **Otello** de Verdi, para el Bicentenario de La Scala de Milán. Recuerdo que dirigí esta obra en Madrid, en 1967, con Pilar Lorengar, Pier Miranda Ferraro y Tito

Gobbi, en **La Zarzuela**, cuando todavía no había hecho la edición crítica.

**R.B.—¿Qué intención ha seguido en la elaboración de estas ediciones críticas?**

**A.Z.—**El conocimiento del gran público hacia Rossini era incompleto y, en muchos casos, erróneo. Existía la leyenda de que era un compositor superficial, que escribía muy aprisa (lo que, analizando los bocetos y borradores, no es cierto en absoluto). El americano Philip Gossett y yo nos encargamos de supervisar las ediciones críticas definitivas para la Fundación Rossini de Pesaro, entidad en la que trabajo desde hace 14 años. Desde allí, y a través del festival de ópera que se realiza todos los años, intentamos ofrecer una imagen lo más amplia y auténtica posible del genio rossiniano. Además de las representaciones, se han grabado en vivo, como ya se sabe, **La Donna del Lago**, por Ricciarelli, Valentini-Terrani y Dalmacio González, dirigidos por Maurizio Pollini, y **El viaje a Reims**, con un espectacular reparto al mando de Abbado.

**R.B.—¿A qué se debe el gran número de cambios respecto al original con que han llegado hasta nosotros las partituras de Rossini?**

**A.Z.—**Las partituras fueron editadas

hacia 1880 por Ricordi, mucho tiempo después de la fecha en que fueron compuestas y editadas. Hasta entonces, las óperas de Rossini se convirtieron en espectáculos piratas, muy fáciles de copiar, que no pagaban los derechos de autor, puesto que hasta 1861 no se promulgó en Italia la ley que defendía la autoría (y que no fue operativa hasta 1870). Rossini había fallecido en 1864, por lo que no pudo corregir los abusos producidos hasta la fecha de impresión de sus obras.

**R.B.—Las óperas de Rossini aparecen, pues, en una época en la que ambos aspectos, que actualmente tenemos por consolidados, aún no estaban delineados con la suficiente claridad.**

**A.Z.—**Por ejemplo, la orquestación dependía fundamentalmente de los medios que dispusiera el teatro. Para la reposición del «**Barbero**» de La Scala, Rossini aumentó la plantilla orquestal, y con ello desvirtuó al mismo tiempo el carácter popular que alcanzó la obra en su estreno en el Teatro Argentino de Roma, en 1816. Otro aspecto fundamental en Rossini es la utilización de la percusión. Actualmente, sólo se trata de una mayor riqueza en el colorido instrumental, pero entonces desempeñaba una importante labor, llevando rítmicamente el compás, haciendo jun-



to al violín concertino y el clave continuo (que solía tocar el propio Rossini) el trabajo del director. Razones prácticas han cambiado los instrumentos utilizados, que solían ser normalmente el bombo y los platillos. Queremos restituir el colorido orquestal tan particular y único de la paleta rossiniana, lleno de carácter y de intención.

**R.B.—¿Cómo habría desvirtuado la propia tradición la esencia misma de la música rossiniana?**

A.Z.—Existen varios ejemplos de alteraciones gratuitas con respecto al original. En la Biblioteca Musical de Bruselas hallé unas variaciones de la época del «Barbero», escritas por Ricci para la edición Ricordi, para el lucimiento de Adelina Patti. En el Conservatorio de Milán encontré unas variaciones para «Una voce poco fa», compuestas por Rossini en 1818 para una famosa cantante de la época llamada Luva —una soprano lírica y no mezzosoprano, lo que prueba que Rossini aprobaba la interpretación de una soprano como «Rosina», siempre que no fuera una coloratura ligera—, y resultan algo extrañas con el espíritu del «Barbero»; las incluimos en unas representaciones en el Teatro Massimo de Palermo, con Helga Müller-Molinari, y la crítica dijo que resultaba extraño que yo hubiera aceptado incluirlas en la edición crítica, a lo que contesté que estaban escritas por Rossini y no por mí.

**R.B.—Por lo tanto, la intervención posterior de Rossini con respecto a obras de años anteriores también las ha alterado sustancialmente.**

A.Z.—Sí, como ocurre con *La Gazza ladra*, una partitura que podríamos denominar en su carácter CASTA Y PURA. El manuscrito data de 1817, y las variaciones de las arias se añadieron en 1864. Son realmente más bellas y elaboradas, pero han pasado cuarenta y siete años desde el estreno de la primera versión, y ello se nota claramente, puesto que son más decididamente románticas. En mi revisión, añadí unas variaciones escritas por mí en el espíritu de 1817, que, sin duda, son menos bellas que las de Rossini (e incluso inferiores a las que éste hubiera podido haber escrito en 1817), pero que creo están más de acuerdo con el auténtico estilo de la obra.

**R.B.—Estamos hablando del estilo rossiniano, pero, ¿cómo definiría sus características más esenciales?**

A.Z.—Al inscribirse en el movimiento estético musical que denominamos «bel canto», Rossini participa de los rasgos comunes del mismo, como son el virtuosismo vocal (que no hay que confundir con la simple ejecución mecánica de sonidos, sino como un apoyo a la creatividad del intérprete), la fantasía y el sentido del juego. La música vocal rossiniana es más pobre que la de Donizetti o Bellini, con sobreabundancia de monosílabos. Expone un contenido romántico, sin pender esa perfección formal que podríamos calificar

como MOZARTIANA, y que resulta ejemplar tanto en los números aislados como en el equilibrio global logrado al unirlos.

La aportación personal de Rossini es la elaboración inteligente y de absoluta coherencia de melodías fáciles, cortas y sin gran significación, unidas a una armonía elemental presidida por la tensión entre la tónica y la dominante, sin especial modulación, y a un ritmo incisivo y vivo, pero bastante primario, que da sensación de movimiento. Con la sabia utilización de estos tres recursos construye todo un sistema compositivo y logra una música de elevada calidad.

**R.B.—La perfección formal a la que antes aludía, ¿en qué medida está apoyada en la construcción de los libretos?**

A.Z.—En mi opinión, la estructura que mantiene Mozart está más configurada por los libretos que la de Rossini, ya que no en vano Mozart consiguió a un Da Ponte. Rossini logra un perfecto edificio sólo con la música, ya que el libreto, que llega a ser bueno al ser puesto en música, no destaca aisladamente por su especial calidad. El esquema utilizado por Rossini suele ser siempre el mismo, comenzando por una introducción y terminando en un final primero, entre los que encontramos un quinteto, un sexteto, etc. Es una ecuación perfecta, en la que se sirve de la forma cerrada (*Maometto Secondo, La Donna del Lago, Ermione, Mose in Egitto*), sirviéndose de una encadenación de los diversos números que sigue la expresión de los sentimientos de los personajes, como ocurre también en los grandes finales mozartianos.

**R.B.—El virtuosismo rossiniano tiene también fuerte individualidad.**

A.Z.—Es un virtuosismo con alto sentido expresivo. Hallamos frases inexpressivas que, potencialmente, pueden sugerir todo un mundo de sentimientos. Los artificios de la época, como escalas, arpeggios, grupetos, saltos de octava, que dependen de la bravura del cantante para resolver las dificultades y llevar la técnica al terreno de la máxima emoción, pueden expresar toda una gama de sentimientos, como alegría («Barbero»), desesperación (*Donna del Lago*), maldición, realeza, venganza, dolor, etc. De ahí la frecuente utilización de la voz de contralto, que es la más cercana a la del castrato; incluso las voces de soprano y tenor están sometidas a la bravura ya legendaria de los castrati.

**R.B.—¿Nos encontramos en un buen momento para la apreciación de Rossini?**

A.Z.—Rossini continúa manteniendo intacto su misterio, basado en el cinismo y la polivalencia de su mensaje. Cuando pensamos que entendemos a Rossini por haber reconocido un par de compases alegres, estamos en un error. Rossini nunca habla por imágenes directas. Hay que imaginar más que ver, como en las metáforas y alegorías de

*Semiramide*. Fue célebre en vida como compositor de óperas serias, pertenecientes a su período napolitano, entre 1817 y 1823. En sus farsas venecianas (*La Cambiale di Matrimonio, La Scala di Seta, Il Signor Bruschino, L'Inganno felice e Il Turco in Italia*), había presentado una historia increíble con personajes también increíbles. ¿Cuál es el verdadero significado de Rossini? La modernidad está en esta mezcla de comedia y tragedia, para la que es necesaria una abstracción que nos la han aportado los pintores de nuestro siglo, como Miró, Klee, Kandinsky y Mondrian. Ha llegado el «nonsense», el juego puro defendido ya por Rossini en sus óperas cómicas, la parodia, la falta de respeto.

**R.B.—Pero esta comicidad está también planteada con todo control.**

A.Z.—E incluso se puede aplicar la diferencia que hacía Baudelaire entre «comique absolue» y «comique relative». Para la primera tenemos un perfecto ejemplo en *L'Italiana in Algeri*. Se trata de un humor descentrado del contexto lógico y cotidiano; desarrolla la irrealidad de la acción y destaca los rasgos abstractos, como la femineidad o la masculinidad, llegando a la hipérbole final, el juego exacerbado. El «Barbero» sería un ejemplo del otro tipo de comicidad. Aquí no hay bufonadas ni es necesario reír. En el «Barbero», Rossini encuentra por primera vez un libreto francamente bueno, el de Sterbini, basado en Beaumarchais (que, a su vez, continúa el género de la comedia de carácter y los tipos de Molière y Goldoni). Contrapone las generaciones, utiliza elementos de la «commedia dell'arte» y distingue claramente un primer acto serio y un segundo cómico, en el que da rienda suelta a lo que Balzac denomina la «follie organisée» —en el bellissimo relato «Massimila Doni»—. Creo que, actualmente, se puede comprender perfectamente el mensaje profundo que Rossini quiso expresar por medio de unos elementos aparentemente alegres y, sin duda, sencillos. Por otra parte, sus obras necesitan como quizá las de ningún otro autor la presencia del gran intérprete. A cambio, ofrecen una enorme libertad, tanto para el cantante como para el director escénico y el musical, por lo que son idóneas para el momento presente, y representan una mina a medio explotar. Dentro de las óperas cómicas, *La Cenerentola* contiene un componente serio aún mayor que el del citado «Barbero». En ella se da un encuentro de géneros deliberadamente mezclados, en particular en la representación simbólica y emblemática de los personajes.

**R.B.—Vd. también ha hecho la edición crítica de «La Cenerentola».**

A.Z.—Esta edición, realizada en 1971, restituye la orquestación original, incluye la imponente aria de «Alidoro», «La del ciel nell' arcano profondo», y su recitativo precedente, y ha rechazado las arias no pertenecientes a la mano de Rossini.

## TODAS LAS DANZAS DEL MUNDO PARA MADRID (I)

Por Francisco Hernández

Los balletomanos españoles estamos viviendo un momento histórico: la danza ha explotado en la capital de España; anárquicamente, chapuceramente, pero ha explotado. El ballet, el espectáculo menos subvencionado por el ministerio de Cultura, se está convirtiendo en el espectáculo estrella; ahora más que nunca puede afirmarse que, como en el resto del mundo, el ballet es el espectáculo preferido por el gran público de Madrid. La explosión, iniciada en el mes de septiembre, tendrá su cumbre en octubre, cuando, entre otras, se produzcan las actuaciones de la Alvin Ailey American Dance Theater y del Béjart Lausanne Ballet, y la presentación del talento independiente de la española Pilar Sierra. De momento —estas líneas están escritas el 4 de octubre— la explosión de septiembre, que incluye la celebración del primer Certamen Coreográfico de Madrid, ha producido dos noticias gozosas y de auténtica envergadura, dos noticias que debieran condicionar el previsible desarrollo

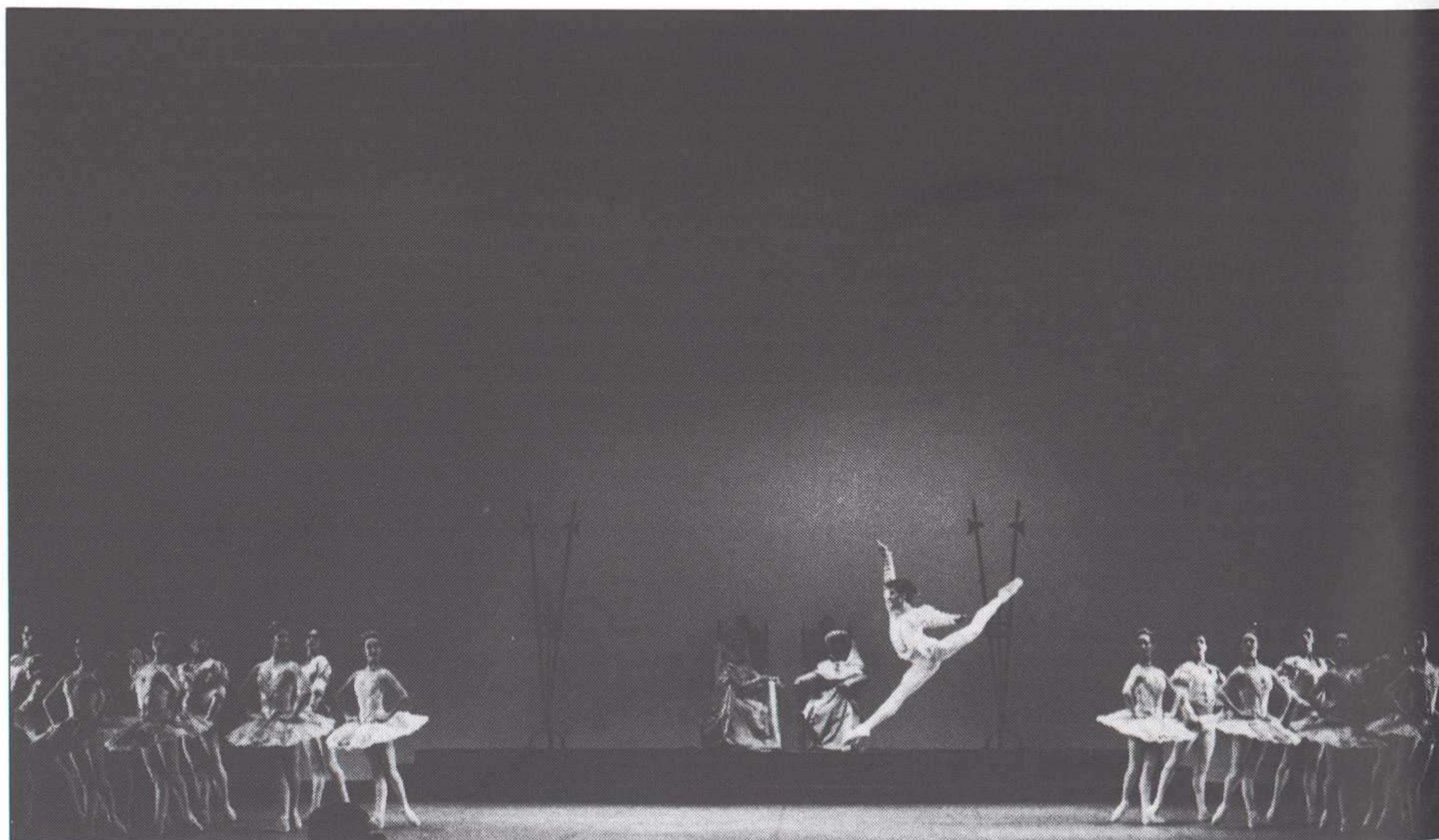
futuro: la primera la ha proporcionado nuestra azarosa compañía académica oficial; la segunda es consecuencia de las actuaciones de un grupo del Bolshoi en el Teatro Monumental.

### Un paso adelante del BTL

Después de ocho años de aparatosas derrotas, ocho años en los que hemos tenido al ballet internacional observándonos con estupor, nuestra compañía académica oficial, la ayer denominada Ballet Nacional/clásico y hoy Ballet del Teatro Lírico Nacional (BTL), ha dado su primer y decisivo paso adelante. Si necesitamos con urgencia una compañía académica que haciendo el repertorio tradicional fundamente nuestra cultura coreográfica, y que expanda esa cultura por todo el país y sea una locomotora que arrastre, que despierte a los otros aspectos de la danza, entonces, obviamente, esa compañía deberá dominar los dos estilos que cimentan la tradición: el romántico y el clásico. Nuestra sorpresa ha sido mayúscula cuando hemos visto al BTL, la agrupación que en la pasada temporada llegó a todos los extremos de degradación técnica y artística, afrontar

con dignidad y rigor, y en un mismo programa, los dos estilos más importantes y más difíciles. Esta temporada, la de 1987, será histórica.

La interioridad de **Les Sylphides** —¿el más difícil de todos los ballets? —y la refinadísima brillantez del "divertissement" del tercer acto de **Raymonda**. Nada menos. Todos los malos pronósticos fallaron: no hubo cursilería en el primero ni caricatura en las danzas de carácter del segundo. Evidentemente, queda un largo camino por recorrer —lo más urgente, corregir miradas y cabezas en los momentos estáticos de **Les Sylphides**—, queda un camino larguísimo, pero, por fin, como todo el mundo, estamos en el camino. Ha comenzado una aventura que atraerá la atención de los conocedores del mundo entero: cómo los españoles, con su fascinante y expresiva aspereza, harán suyo un repertorio universal. En este triunfo han influido varios factores: al BTL ha llegado una nueva generación de bailarines mejor preparada, a la que pertenece la revelación, Carmen París; han cesado los tumultos de la época anterior, el trabajo ha sido el único protagonista. Pero, qué duda cabe, el factor verdaderamente decisivo ha sido la incorporación de dos profesionales



No hubo caricatura en las danzas de carácter de *Raymonda*.



Hubo interioridad en la interpretación de *Les Sylphides*, ¿el más difícil de todos los ballets?

tan capaces como honestos, ambos procedentes del Bolshoi: Valentina Savina y Azari Plisetski. A los dos les deseamos una muy larga estancia entre nosotros.

### Pero "La Zarzuela", vacía

Pero en el fondo, nada importante ha cambiado. Somos el hazmerreír del mundo de la danza, porque somos incapaces de resolver un problema cuya solución tiene las letras muy gruesas. A saber: en España la danza no funciona porque está gobernada por gentes que ni la conocen ni la aman. Y el ejemplo máximo es, precisamente, el BTL, dirigido por el superintendente de "La Zarzuela", José Antonio Campos Borrego.

En otro lugar ya he comentado las llamativas anomalías que han gobernado el BTL en los últimos meses. Desde que la Compañía está actuando en "La Zarzuela", las irregularidades son otras. Una publicidad cutre, irritantemente miserable: además de los balletómanos y de los familiares y amigos de los bailarines, ¿quién se ha enterado de que se está desarrollando la temporada oficial del BTL? En duro contraste hemos visto un despilfarro absurdo en la puesta en escena del impresentable ballet de Ray Barra. Una noche de estreno desoladora, con los familiares y amigos de los bailarines como protagonistas, pero sin poder llenar la sala. ¿De qué nos sirve el que nuestra Compañía de un valioso paso adelante si nadie va a verlo? Y unos avances de prensa, unos carteles y unas notas a los programas de mano abundantes en errores y memeces; hay una

barbaridad insoslayable, está escrita en todas partes: **Les Sylphides**, ballet clásico en un acto. Por favor, por favor, por favor.

En arte no se aprende lo que no se ama: los que no aman no aprenderán, serán siempre una carga. Y el que una persona decida el reparto del presupuesto entre lo que ama, la ópera, y lo que no ama, el ballet, será una fuente de conflictos en cuanto la danza se desarrolle.

Hay otra cuestión que, desgraciadamente, necesita ser planteada públicamente. Somos bastantes los periodistas que no podemos dirigirnos al departamento de prensa de "La Zarzuela" sin exponernos a recibir un trato vejatorio. Es más, en un Teatro que no se llena, que regala las entradas a montones, yo me he visto obligado a pagar repetidamente mi localidad. Señores del Instituto de las Artes Escénicas y de la Música, INAEM, ¿el departamento de prensa de "La Zarzuela" está al servicio de la prensa? ¿sí o no?

### Y el Monumental, abarrotado

Como ya he dicho, la otra noticia de relieve es consecuencia de las actuaciones de un grupo del Bolshoi en el Teatro Monumental. Pero la noticia no es estrictamente artística. Es verdad que el grupo estuvo compuesto por unos profesionales magníficos. Es verdad que cuando la escuela de unos bailarines es óptima, y en este caso lo era —era excelsa—, la escuela en sí misma es un espectáculo. Pero el interés estrictamente artístico de las representaciones fue muy reducido. Con la excepción de Maya Plisetskaya,

muy limitada ya por la edad, como es lógico, y de Alexandre Bogatirov, todos los demás eran segundones, solistas desempeñando papeles de primeros bailarines.

Además, los dos ballets de Maya Plisetskaya carecen de interés fuera de su contexto, el de los disidentes de la Unión Soviética. Es curioso el despiste, la desorientación que estas dos obras, **La Gaviota** y **La dama del perrito**, han causado entre nosotros. Ambos títulos guían el ojo a la disidencia, y son lo más opuesto que se pueda imaginar a un ballet de Yuri Grigorovich, director del Bolshoi y miembro del Partido. Al optimismo de éste, Plisetskaya opone la desesperación de Chejov; al virtuosismo imperante en los títulos de Grigorovich, ella opone una danza mínima, casi una pantomima que subraya el texto de Chejov; y, en fin, donde él se empeña en ignorar todo el inmenso avance coreográfico occidental, ella hace uso, en **La Gaviota**, de una concepción espacial compleja.

Por tanto, la noticia significativa es que durante veinte días el local más amplio que tiene Madrid, el Teatro Monumental, se abarrotó, agotando las localidades —nada baratas, tres mil pesetas la butaca— para ver ballet. Fue un gran placer el mezclarse con un público interclasista, eminentemente popular en las localidades altas, que seguía el desarrollo de **Giselle** sin pestañear.

Ni el teatro, ni la música sinfónica, ni la ópera pueden hoy exhibir triunfos así. Quienes quieren implantar en Madrid el esquema de Barcelona —la ópera en un altar, la danza en un rincón, sometida— están ocultando la realidad. No ganarán la batalla, no tienen razón.

## ROSELLA HIGHTOWER

### Realidad y desmitificación del pasado

Por Carlos Murias Vila

**N**acida hace 67 años en la pequeña ciudad de Ardmore, en Oklahoma, Rosella Hightower es un nombre indisoluble del Gran Ballet del Marqués de Cuevas. En 1947, el marqués la hace estrella y su hija espiritual. En 1962, crea una reputada academia en Cannes, el Centre International de la Danse Classique, y en 1980 se le confía la dirección de la Opera de París. *La danza es una imagen del presente y no puede ser otra cosa más. De mi carrera, la sensación que tengo es la misma que cuando cojo un libro de danza, "nothing", porque eso está en el pasado y yo vivo en el presente.*

Hace escasos meses, la escritora y periodista francesa y defensora de la danza de posguerra, Irene Lidova, escribía: «me acuerdo que en noviembre de 1947, el teatro de la Alhambra estaba colmado. La gran sensación de la velada había sido el descubrimiento de dos extraordinarias bailarinas americanas, Rosella Hightower y Marjorie Tallchief, que el marqués había traído de Nueva York. Sorprendente y virtuosa, Rosella Hightower tenía una fluida manera de bailar que sorprendió a todo el mundo. En el paso a dos del cisne negro, junto al magnífico André Eglevski, ella despertó entusiasmo en sus giros lentos y planeados, sus equilibrios inéditos, su dinamismo electrificante».

Y, ahora, cuarenta años más tarde de aquel entonces, Rosella Hightower es una mujer menuda y delgada, con pelo blanco y corto, y en su mirada, verde translúcida, pervive una distinguida realidad. Se mueve con cierta naturalidad y medida, con un garbo atractivo muy personal, a la manera de las Mrs. Greenworth de las películas británicas, suspicaces y atentas a su entorno. Lleva un sombrero de paja. *Al fin he dado con este dichoso anfiteatro romano. Llevaba días buscando el camino para llegar hasta aquí. Si lo restauraran, el escenario sería fabuloso.*

Rosella Hightower se inicia en la danza en Kansas City con Dorothy Perkins y más tarde entra a formar parte de los Ballets rusos bajo la dirección de Léonide Massine en Estados Unidos, de 1938 a 1941, y luego en el Ballet-Théâtre hasta 1945. Roselle recuerda cuando bailó **Tristán loco** en el Teatro Metropolitano de Nueva York, en 1945, con decorados de Dalí y coreografía de Massine. *Sí, fue una creación que al fin y al cabo funcionó, probablemente por-*

**Rosella Hightower, nombre indisoluble del Gran Ballet del Marqués de Cuevas. En 1947, el marqués la hace estrella y su hija espiritual.**



*que Dalí tenía un cierto sentido del humor. El célebre pintor nos había puesto en unas situaciones opuestas a la estética del bailarín. Nos vistió de una forma que no teníamos la debida libertad para movernos. Recuerdo que nos peleábamos ante semejante vestuario, el cual nos limitó tanto, que llegamos a frustrarnos y a sentirnos ofendidos, pero fue al principio. Después conectamos con el juego de Dalí y nos entregamos a su vestuario. Era un ballet con movimientos de gran lirismo y cuadros escénicos muy bellos, y la música de Wagner dio un resultado muy acertado. Había tortugas, hombres que andaban con rocas en la cabeza. Eran evocaciones de Dalí que dificultaban la danza, pero que escenificaban los fantasmas del genial pintor. Recuerdo haber*

*vivido un mundo surrealista y al mismo tiempo expresionista.*

Al poco tiempo conoce al marqués de Cuevas, quien la contrata como primera bailarina en el Ballet de Monte Carlo. *Una vez terminada la guerra me vine a Europa. En 1946 el Ballet de Monte Carlo se sentía necesitado de dinero y el marqués de Cuevas, que contribuía en las artes desde el punto de vista financiero, tomó la dirección del Ballet comprando sus derechos y trajo a bailarinas americanas. Pero al poco tiempo la compañía se disolvió. Unos marcharon con Serge Lifar a la Opera de París y los demás se quedaron en Monte Carlo con el marqués. Empezaron giras y después tomaron el nombre de Gran Ballet del Marqués de Cuevas.*

Rosella vivió la renovación del ballet a



partir de los acontecimientos escénicos y de la colaboración de los grandes artistas de la época. Sin duda alguna Picasso marcó los escenarios por su personalidad. Era un gigante. Su trabajo con **El sombrero de tres picos**, con coreografía de Massine, fue extraordinario. Sin embargo, trabajar con personalidades como Picasso y Dalí, daba lugar a un desequilibrio, en el que se podía llegar a prescindir del orden coreográfico.

Los ballets rusos de Diaghilev habían renovado la danza mediante una minuciosa puesta en escena... Massine tenía muy bien asimilada la "intelligentsia" de la época en que vivía su presente. El había traducido la danza clásica con peculiar sencillez, de tal forma que música y pintura se moldeaban con maestría. Eran ya los inicios, la búsqueda de un teatro total. Al mismo tiempo, Matisse aportó una concepción nueva de formas y colores que ponía de relieve un volumen abstracto. El comenzó a pintar nuestros rostros y a dar un sentido al cuerpo.

Rosella considera que Massine ha sido a la danza lo que Beethoven para la música. Tanto Massine como Mme. Nijinska fueron los que más contribuyeron en la evolución de la danza en función de las demás artes. Para ella el marqués de Cuevas era una persona con un notable sentido del humor. Siempre era el centro de atracción de las fiestas y tenía el don de la improvisación. Sin embargo, tenía miedo al ridículo. Debía de ser una cuestión muy enraizada en él, porque era el centro de atención de todo aquello que tenía lugar culturalmente en Europa. Con su muerte la compañía concluyó.

Desde hace varios años, la potencia de la danza se encuentra en Occidente. No en vano la danza contemporánea toma sus fuentes en América, comportando los grandes movimientos artísticos porque Holliwood ha sido la primera potencia cultural para Estados Unidos. Pero hoy puedo decir con certeza que Francia tiene un puesto, en cuanto a creación cultural concierne, muy importante a nivel mundial. Hoy la creación coreográfica está en manos de la llamada "Jeune Génération" que ha tomado la energía y dinámica de nuestro tiempo. Y una persona a mencionar en estos momentos es Maguy Marin, de origen español por cierto, que tiene ese duende que la hace ser una directora de escena muy creativa. Recuerdo que, en 1979, cuando estaba en la Scala, le pedí una obra; sería **La jeune fille et la mort**, que la consagraria como coreógrafa. Maguy es una mujer que se sabe escuchar, muy real. Aunque dura con ella misma y con la gente que trabaja, es muy humana. Conmueve. La exigencia y la disciplina interior aportan un notable grado dancístico para encontrar sus raíces. La nueva generación de jóvenes coreógrafos franceses aporta un lenguaje que no se puede explicar, sino con y mediante uno mismo, porque a fin de cuentas, la danza no es más que eso: ser.

Los ballets de repertorio se ven limitados argumentalmente desde el momento en que no transmiten una profunda preocupación social. Hay que situar las cosas en su tiempo. Los ballets del repertorio clásico responden a una época. Hoy la gente responde a una idea diferente, ya que el bailarín tiene otro físico y actúa con una técnica distinta.

Rosella Hightower es una mujer realista que le gusta vivir el presente. Pienso que a medida que tenemos un conocimiento del pasado hay que olvidarlo, de otro modo caeríamos en un círculo que nos limitaría. Pero es como todo, hay que tener consciencia del pasado para después poderlo dejar. El pasado, en cierto modo, actúa como un acontecimiento cíclico, puesto que las cosas se repiten, por tanto el futuro se proyecta en el tiempo como un reflejo del ayer. No obstante la danza, para mí, es, ahora, el presente.

Rosella no sabe muy bien cuándo dejó los escenarios. En cambio piensa que en lo ideal no hay una edad límite para bailar, pero que en la realidad las circunstancias de la vida te obligan a ceder tu puesto a los demás. La danza es un arte joven.

Hoy es presidenta de honor de las Jornadas Internacionales de Danza de Tarragona, que este año cumplen su décimo aniversario. Artemis Markessinis creó estas jornadas y me llamó para que le ayudara. Es muy difícil llevar a cabo un proyecto de esta índole si no se ha viajado y mantenido relaciones internacionales.

¿Qué sensación tengo de haber sido la primera bailarina estrella e hija espiritual del marqués de Cuevas? Pues la misma que si cojo un libro de la historia de la danza, nada. Eso está en el pasado y yo vivo en el presente. Hoy en día no se puede vivir en el recuerdo de la memoria, de lo contrario se perdería el valor de las cosas. Mi situación de estrella ya no existe. Sería absurdo. La vida ha cambiado y los problemas político-sociales no son los mismos. Dejas de bailar cuando baja el telón.



Rosella Hightower en la actualidad. Hoy es presidenta de honor de las Jornadas Internacionales de Danza de Tarragona.

# Música contemporánea

## ACTIVIDADES EN EL CDMC

### Primera mitad 1987

Por Adolfo Núñez

**E**l motivo de este comentario es hacer un resumen de las actividades del CDMC en lo que va de año. Pormenorizar cada concierto sería imposible por motivos de espacio y de redundancia, ya que muchos han aparecido comentados en números anteriores de esta revista.

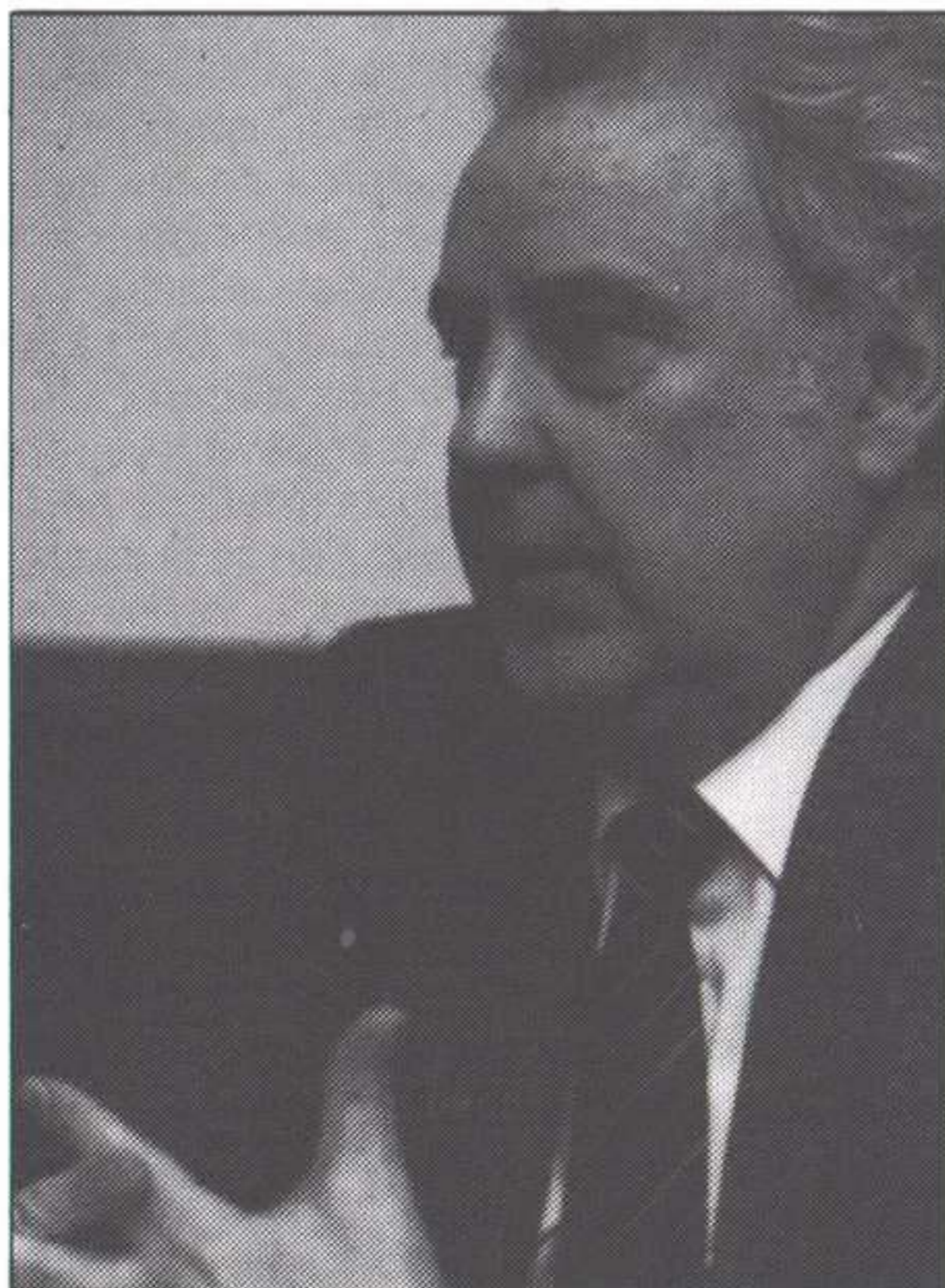
Desde enero a junio se han celebrado 17 conciertos en Madrid, en la Escuela de Canto, Teatro Real y sobre todo en el Círculo de Bellas Artes. Además se han realizado Jornadas en Santiago de Compostela (marzo) y Sevilla (marzo-abril) con 8 y 13 conciertos cada una, respectivamente, contando ambas con seminarios de composición impartidos por creadores españoles y portugueses. También el Centro ha colaborado en series de conciertos y conferencias realizados en Barcelona, Valencia, Victoria, Alicante y otras provincias.

La lista de instituciones que han coproducido con el CDMC es larga, entre otras: Orquesta Nacional, Círculo de Bellas Artes, Instituto Alemán, Embajada Argentina, Centro Nacional de Nuevas Tendencias Escénicas, Ayuntamiento y Conservatorio de Sevilla, Junta de Andalucía, Aula Abierta de Santiago de Compostela, Associació Catalana de Compositors y Centro Cultural Fernando de los Ríos, en Madrid.

Pasemos ya a dar una visión global de los contenidos. En música sinfónica han tenido lugar varios conciertos; por un lado la actuación de la Orquesta Sinfónica de Madrid bajo la dirección de José Luis Temes, con obras de Berg, Garrido, Nono y C. Halffter (19 de enero), y por otro la ONE, interpretando las obras finalistas del Panorama de Jóvenes Compositores (22 de mayo). En las Jornadas de Sevilla actuaron las orquestas Bética (Director: L. Izquierdo) y la Stnaley Weiner de Hamburgo, con obras recientes y de repertorio del siglo XX.

En el capítulo de grandes figuras extranjeras hay que destacar la presencia de Mauricio Kagel, que en el concierto y conferencia de febrero nos puso al corriente de sus últimas inquietudes, teniendo especial interés sus trabajos en relación con el cine. En el campo de la interpretación, la soprano Jane Manning nos ofreció una versión personalísima del "Pierrot", de Schonberg, estando acompañada por el König Ensemble (30 de marzo).

Una atención importante se ha dado a



El compositor navarro Agustín González Acilu.

la divulgación de la música de otros países. Así, Argentina estuvo representada en enero con dos maestros importantes, pero poco conocidos en nuestro país, Gerardo Gandini y Antonio Tauriello. Las últimas tendencias en Viena se presentaron en concierto dirigido por el también compositor Beat Furrer (8 de febrero). El Trío Mendelssohn nos ofreció un programa de clásicos holandeses de nuestro siglo, maestros todos ellos de la nutrida generación actual de compositores en aquel país. Y, por último, la participación más importante la tuvo Portugal en las Jornadas de Santiago, con la presencia de Alvaro Salazar al frente de su grupo Oficina Musical de Oporto y de Jorge Peixinho con el Grupo de Música de Lisboa.

Otra parcela muy importante es la comunicación entre las diversas iniciativas musicales y creativas en nuestro país. En Madrid se presentaron dos grupos que están desarrollando en sus respectivas ciudades un trabajo muy meritorio, tanto de creación como de difusión de la nueva música. El concierto del grupo Quasar Gem, de Gijón, con Avelino Alonso al frente (21 de abril), ofreció un programa amplio que incluía desde la interacción con música electroacústica pregrabada hasta la aleatoriedad. Iruñeako Taldea, un grupo de cinco jóvenes compositores que trabaja en Pamplona y cuyo denominador común es la sólida formación académica, presentaron su música en un concierto (11 de mayo), que incluyó

una obra compuesta colectivamente, donde se pudo apreciar también sus individualidades.

Y en la ópera, la gran excepción, que esperamos no confirme la regla. En febrero y con cinco días de diferencia, dos estrenos de sendos compositores, que además se adentraban en este género por primera vez. **Para ti (Soledades sin sombra)**, de Alberto García Demestres, y **Sin demonio no hay fortuna**, de Jorge Fernández Guerra, fueron las dos óperas de cámaras estrenadas en Madrid.

Se presentó también al nuevo Cuarteto Arcana, compuesto por miembros de la ONE, que demostró su excelente nivel en Madrid, Sevilla y Santiago. El concierto monográfico sobre Carlos Palacio (4 de mayo), aparte de su valor musical, cumplió el cometido de recuperación de música injustamente olvidada y testimonio de la época de nuestra última República y Guerra Civil. Se realizaron también estrenos de las obras encargo del Año Europeo de la Música a Castillo, González Acilu, Guinjoan, Barce, Olavide y J. L. Turina.

Tampoco faltaron las nuevas tecnologías. En el terreno del vídeo y música electroacústica e instrumental Domingo Sarrey, Jesús Villa Rojo y el Grupo Lim el 2 de marzo en Madrid, y, el Grupo Omm con su espectáculo de diapositivas y electroacústica, el 3 de abril en Sevilla. En Santiago estuvo muy bien representada la música electroacústica para cinta sola. Dos conciertos tuvieron lugar en el reverberante espacio de la Iglesia de la Universidad. Andrés Lewin-Richter presentó obras realizadas en el laboratorio Phonos de Barcelona por Callejo, Brncic, Polonio, Berenguer, Capdevilla y él mismo. Daniel Teruggi del INA-GRM (Groupe de Recherche Musicale), de París, lo hizo de obras de Parmegiani, Bayle y Teruggi, dando una buena referencia para entender la estética de dicho estudio y de la música electroacústica en general. En el Festival de Newcastle (Inglaterra, 6-9 de mayo) el arriba firmante presentó obras para cinta sola de Capdevilla, Callejo, Brncic, Berenguer, Mestres-Quadreny, Lewin-Richter, Armenteros, Macías, Núñez, Estévez, Otero y de Pablo. También el CDMC colaboró con el Ciclo de conciertos del Laboratorio Phonos, en Barcelona. En general, se ve un creciente interés por la utilización de medios electroacústicos en la nueva música española.

Finalizamos así este resumen de las actividades del CDMC en lo que va de año, una pequeña, pero esperamos que útil, nota informativa.

# I CONCURSO **RITMO** DE PERIODISMO MUSICAL

La revista RITMO convoca su I Premio de Periodismo Musical, con arreglo a las siguientes bases:

## TEMAS

1. Un ensayo discográfico (sobre una obra significativa). Patrocina Deutsche Grammophon (compañía Polygram).
2. Una crítica discográfica (sobre un disco reciente). Patrocina Decca (compañía Polygram).
3. Perfil de un intérprete de nuestro tiempo (directores, instrumentistas, cantantes, etc.). Patrocina Philips (compañía Polygram).
4. Estudio sobre un compositor (exceptuando los más grandes maestros). Patrocina CBS.
5. Crónica de un concierto significativo que el autor haya escuchado recientemente. Patrocina Hungaroton (Ferysa).
6. Crónica de una representación operística reciente. Patrocina Harmonia Mundi.
7. Crónica de una sesión de ballet. Patrocina RCA/Ariola.
8. Estudio libre sobre un tema de música contemporánea (compositores, estilos, crónicas de conciertos o festivales, etc.). Patrocina CBS.
9. Artículo sobre un tema libre de HI-FI. Patrocina Denon (Ferysa).

## CONDICIONES

- Podrán participar todas aquellas personas físicas que lo deseen, a excepción de las que en la actualidad pertenezcan al equipo de colaboradores de la Revista.
- La fecha de presentación de los trabajos finalizará el día 20 de diciembre de 1987, a las 9 h.
- La extensión máxima de los trabajos habrá de ser: 40 líneas de 60 pulsaciones para los temas números 2 y 5; 80 para los números 6 y 7; 160 para el número 9, y 240 para los números 1, 3, 4 y 8.
- Los trabajos se presentarán en la Redacción de RITMO, personalmente o por correo certificado. C/ Virgen de Aránzazu, 21. 28034 MADRID.
- No se podrá usar seudónimo, debiéndose adjuntar nombre, apellidos, lugar de residencia y número de D.N.I.
- Se podrá concursar en más de uno de los temas expuestos anteriormente.
- La Revista se reservará el derecho de publicar los artículos recibidos, aunque no hayan sido premiados.
- Igualmente se reserva el derecho de declarar desierto alguno de los premios.

## PREMIOS

Un premio por cada apartado, consistente en una suscripción a RITMO por un período de un año, un lote de discos por valor de 50.000 pesetas, aportado por las casas discográficas patrocinadoras más arriba detalladas, y la publicación del artículo.

## PATROCINAN:



RCA/Ariola



## BOLONIA ACOGE EL XIV CONGRESO DE LA SIM

Por Xosé Avoñoa

La SIM (Sociedad Internacional de Musicología) fue creada en 1927 por el considerado fundador de la disciplina Guido Adler, con la pretensión, obviamente lograda con abundancia, de mantener un organismo internacional en el seno del cual tuvieran lugar los necesarios intercambios científicos referidos al mundo específico de la música. Más de 1.500 miembros forma parte hoy de esta institución que es presidida por el yugoslavo Ivo Supičić y tiene su sede central en Basilea, desde donde se confecciona la revista *Acta Musicologica* y se controla la actividad de los más de cuarenta países miembros; un comité ejecutivo formado por personas de dos procedencias diversas, en representación de los países con más de 30 miembros y por cooptación, son elegidos cada cinco años.

En los primeros años la vida de la sociedad avanzaba en un tono más modesto, como en general correspondía al desarrollo de la vida musical. Así, el congreso de 1930, celebrado en Lieja, contaba con la presencia de 181 miembros de la sociedad, entre ellos Alfred Cortot, Gian Francesco Malipiero y un numerosísimo número de bibliotecarios de archivos musicales y estudiosos del tema, en general inclinados hacia lo que entonces se entendía por musicología, muy próximo a la archivística y la paleografía musical.

El hecho de que en 1936 Barcelona fuese la sede del III Congreso, se ha de inscribir en ese marco. Mn. Higinio Anglés era no sólo uno de los valores más sólidos de esta musicología, sino que también era un hombre muy conocido y estimado en los ambientes científicos europeos. Barcelona acogió con entusiasmo el certamen, pocos meses

antes del estallido de la guerra civil, junto al también internacional congreso del SIMC (Sociedad Internacional de Música Contemporánea) que durante tiempo tuvo la misma sede. Por ello, la capital condal fue el marco de estrenos tan significativos como el del **Concierto para violín "a la memoria de un ángel"**, de Alban Berg, que tenía que dirigir Anton von Webern, por amistad hacia el entonces recientemente fallecido compositor, pero que no pudo llevar a cabo. Ya en aquel entonces, y en las especiales circunstancias políticas en que se desarrollaron las sesiones del congreso de Barcelona, el acontecimiento marcó un hito en el desarrollo de la investigación musicológica catalana.

Los últimos congresos han tenido lugar respectivamente en Basilea, Colonia, Nueva York, Salzburg, Liubljana, París, Copenhague, Berkeley, Estrasburgo y Bolonia, este último con la participación de más de 1.000 congresistas de todo el mundo.

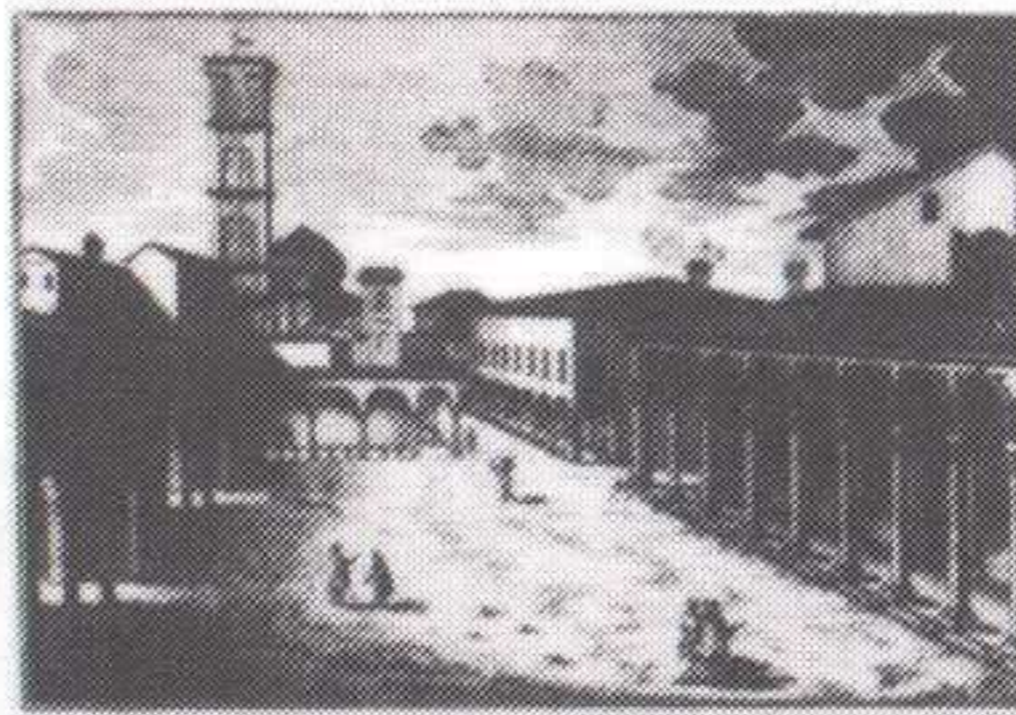
### Inaugurado por Umberto Eco

Del 27 de agosto al 2 de septiembre pasados, la musicología mundial se dio cita en Bolonia, como saben nuestros lectores, una de las capitales musicales con mayor personalidad del mosaico italiano. Que en una ciudad como Bolonia las mismas cosas pueden sonar de forma diferente no es nada nuevo. El acto de presentación del congreso, que tuvo lugar, como siempre es habitual, en el Ayuntamiento de la ciudad y, normalmente, ante personalidades del mundo político y cultural que suelen irse por los cerros de Ubeda al pronunciar unas **BREVES PALABRAS**, ofreció interés a los congresistas que llenaban hasta la bandera la sala; la intervención del rector de la Università degli Studi, del consejero de cultura de la ciudad y, finalmente, de Umberto Eco, justificaron tal expectativa. No hace falta decir que las de los dos primeros fueron palabras justas, con conocimiento del tema que allí congregaba a los asistentes, vacías de circunloquios, y un buen aperitivo para el plato fuerte del día, la intervención del famoso medievalista, semiólogo y novelista (¿cuál de los tres oficios le encaja mejor?) Umberto Eco. Aunque las referencias a la experiencia o al conocimiento de la música en sus obras denota el escaso interés de Eco por el fenómeno musical, el tema y su curiosa personalidad había creado expectación. Eco leyó pausadamente sus cuartillas dando buenas muestras de su carácter de "showman".

¿Puede hablarse de semiótica musical? ¿Qué alcance tiene el tratar de la música como lenguaje artístico?

Aunque buena parte de los allí presentes continuaban practicando una devota musicología positivista, de análisis y descripción de los fondos musicales de los archivos, la pregunta, que desencajaba la música de su marco habitual para entronizarla en el mundo de la cultura como marco de comunicación, interesaba. Eco se descubrió perplejo como los biólogos ante el ornitorrinco; el ornitorrinco musical se manifiesta —en sus propias palabras— en dos problemas, uno por exceso, puesto que se trata de aplicar un modelo lingüístico a la música cuando ha sido ésta la que ha proporcionado el modelo a la lingüística; y otro por defecto, el hecho de la asemantividad y falta de univocidad del mensaje musical.

Tuvimos una primera intuición, que más adelante desarrollaremos, acerca del cambio geoestratégico de la musicología del futuro, al descubrir el escaso interés que despertó la última de las intervenciones, a cargo de Hans



Bologna, el teatro municipal del teatro Comunale di Bologna.

MARTEDI 1 SETTEMBRE 1987  
TEATRO COMUNALE  
ORE 20.30

Concerto di gala in occasione della chiusura del XIV congresso della Società internazionale di musicologia e dell'apertura del Nuovo Conservatorio dell'Università degli Studi di Bologna.

PIERRE BOULEZ

RIQUEL IN MEMORIA BRUNO MADERNA  
per tutti i gruppi orchestrali

GIORGIO BENSDOTTI

III

trattato scritto per orchestra, da

GIORGIO BENSDOTTI e GIUSEPPE

GIORGIO BENSDOTTI

per orchestra sinfonica

GIORGIO KURTAL

Fragmenti da

MEINER GEFÜHNISZELLE

opus 11, da KARL VON

GIORGIO KURTAL

per orchestra sinfonica

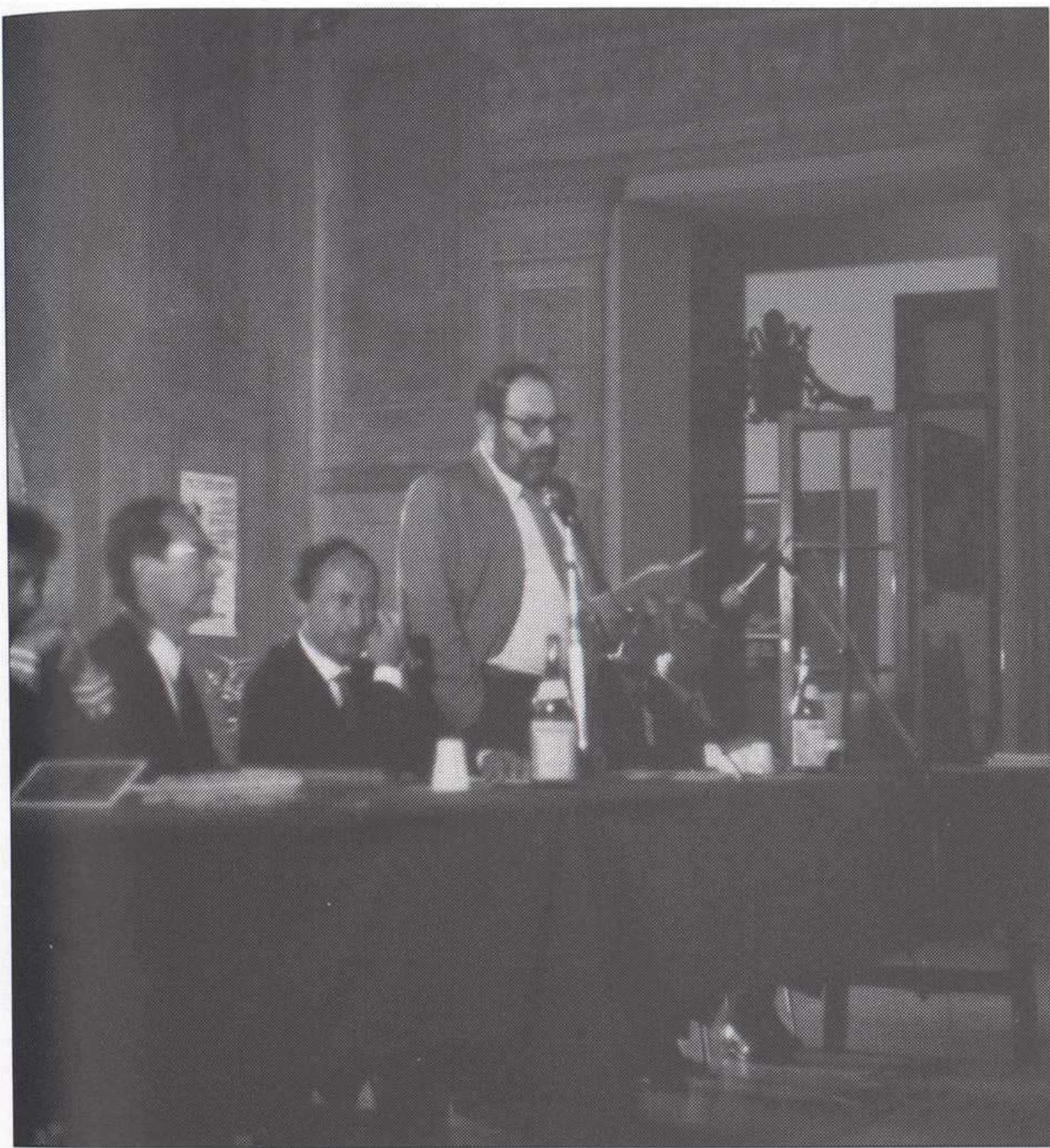
BRUNO MADERNA

GRANDE MESSA, per

orchestra sinfonica

SANPAOLO ISTITUTO BANCARIO  
SAN PAOLO DI TORINO

Programa de mano del concierto de clausura. Boulez y Maderna fueron los protagonistas.



Umberto Eco leyendo su discurso sobre semiótica musical.

Robert Jauss, que disertó acerca de la teoría de la recepción de la música, ante un auditorio desaparecido sibilinamente al acabar Eco su intervención. No sólo era una cuestión de título que el congreso tuviese la intención de tratar sobre **Transmisión y recepción de las formas de cultura musical**, sino una, a mi modo de ver, orientación distinta, que acepta nuevas metodologías para tratar el fenómeno musical, la semiótica, la sociología, la antropología y que pone sobre el tapete la cuestión del papel del crítico como mediatizador del discurso musical.

### Siete mesas redondas

La mayor parte de las sesiones del congreso tuvieron lugar en el Palazzo della Cultura e dei Congressi de la ciudad romana, edificio moderno y muy apropiado; la ingente avalancha de ponencias y comunicaciones se resolvió mediante la distribución de los temas en siete mesas redondas y numerosas sesiones de estudio y coloquios. Era totalmente imposible asistir a todo, dada la simultaneidad y la densidad de algunas de las sesiones, mezcladas además con películas musicales, exposiciones diversas y conciertos

sobreabundantes. Un fallo a soslayar para próximas ocasiones: la traducción simultánea; es bien cierto que encarece enormemente el presupuesto, pero no se puede aceptar la prepotencia germánica en este ámbito.

La primera mesa redonda estaba di-

rigida por el "charmant" Craig Wright, el americano de moda; tema, **La música en las universidades**, tema muy sugestivo aunque, a mi modo de ver, se redujo a tratar sobre el pasado histórico de la música en la universidad, obviándose un aspecto tan candente, por lo menos en España, como es el contencioso universidad-conservatorio. La segunda mesa redonda trató de la **Constitución y conservación de los repertorios polifónicos en los siglos XIV y XV**. La mesa redonda tercera acerca de **La relación entre teoría y praxis en las tradiciones musicales extraoccidentales**; la cuarta, sobre **Producción y distribución de la música en la sociedad europea del siglo XVI y XVII**; la quinta mesa redonda estaba dividida entre quienes se trasladaban a Ferrara para tratar sobre **Edición en la Europa renacentista** y los que viajaban a Parma para seguir las elucubraciones de Carl Dahlhaus en **La dramaturgia musical en el siglo XIX**. La sexta volvía sobre el tema principal del Congreso, al tratar sobre **Formas de vulgarización musical desde el siglo XIX hasta la I Guerra Mundial** y, finalmente, la última giraba sobre **Modos de interpretación entre la música popular, pop y culta en el siglo XX**. No hace falta decir que se debe esperar a la publicación de los enormes volúmenes de ponencias para hacerse una carta cabal de todo lo allí vertido, y para poder emitir un juicio de valor.

No descubro ningún mediterráneo si aventuro que la musicología está caminando a grandes zancadas, superando estadios y madurando a marchas forzadas. A mi modo de ver, temas como **La ópera italiana del siglo XIX a través de la prensa contemporánea**, que exige un enfoque sociológico; **La investigación sobre los trovadores y su interpretación hoy**, o bien **Cuando el "Stile Antico" era joven**, son pequeñas muestras de lo sugestivo de los nuevos enfoques.

Al margen de las sesiones se desarro-



La sala grande del Comune di Bologna, en la sesión de apertura.

llaron numerosas actividades musicales y culturales que en algún caso llegaron a ahogar a los pobres congresistas: sin embargo ¡quién rehúsa asistir a una exhibición de los claves de Tagliavini, a darse un garbeo, aunque sea a modo de turista curioso, por la biblioteca del Conservatorio del Padre Martini en donde se puede apreciar una de las colecciones más ricas de material del siglo XVIII y un catálogo de publicaciones musicales de los siglos XIX y XX de lo más completo o a visitar los órganos de la catedral acompañados de quien los ha restaurado hace poco!

### La bibliografía musical

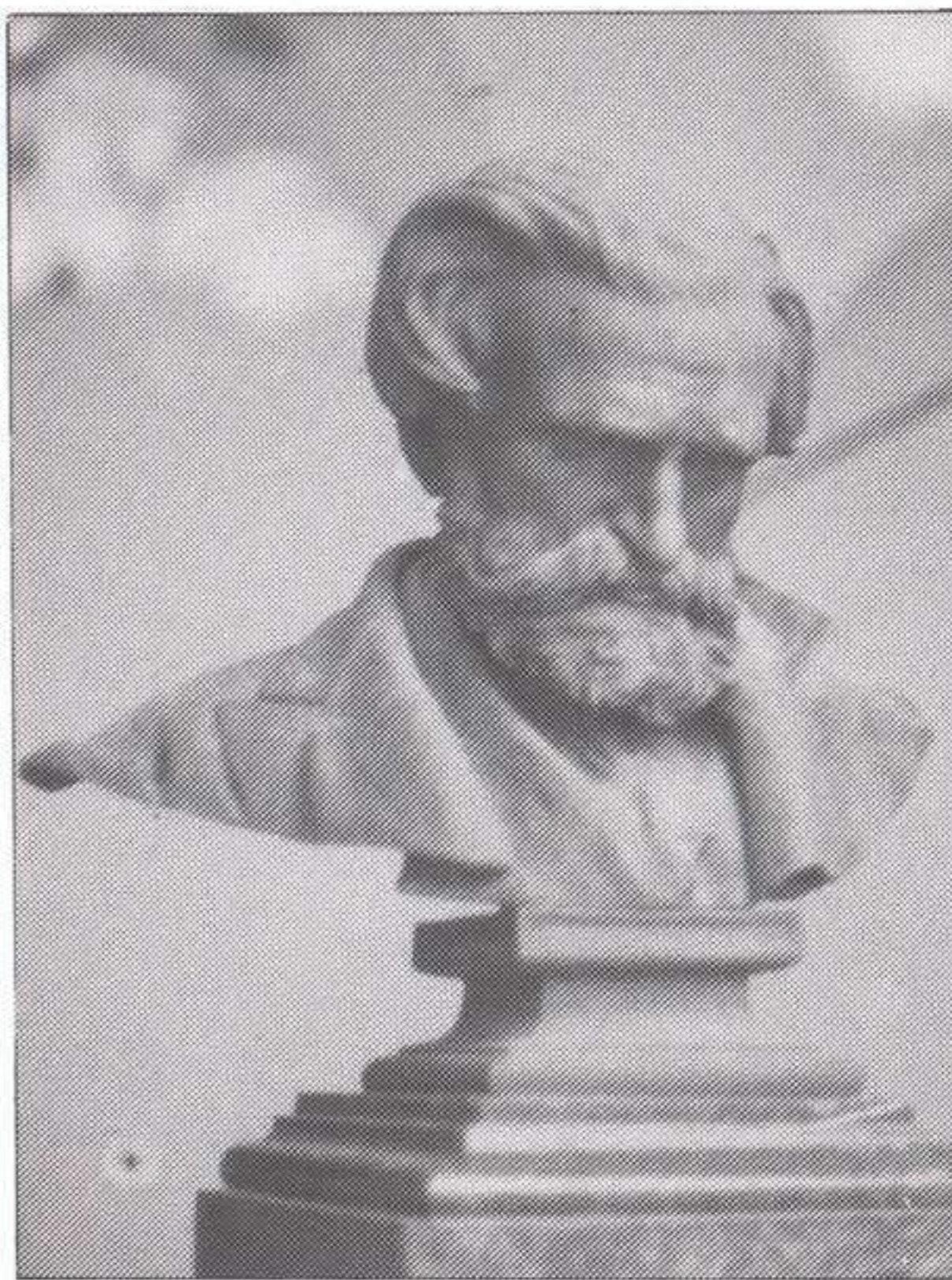
Además del contacto intelectual y el intercambio de opiniones y descubrimientos, el congreso de la SIM sirvió, como es natural, para ponerse al día en bibliografía musical. Antes de tratar sobre ello, anotemos que para nuestros sesudos investigadores la **discografía** es todavía demasiado anecdótica para formar parte de la investigación: ni una sola ponencia sobre este ámbito y, no hace falta decirlo, ni un solo intento de exhibición de material discográfico.

Sin embargo, todas las grandes firmas bibliográficas se dieron cita en el hall del Palazzo dei Congressi; un paseo por entre las sugestivas ofertas nos descubrió ciertas inclinaciones editoriales dignas de mención: la primera de ellas es la sobreabundancia de temas y de interés; como muestra, un botón: una colección de más de doce volúmenes dedicada exhaustivamente a la historia de la ópera en el Teatro Reggion di Parma, para uso de los aficionados e investigadores con posibilidades de dejarse buena parte del sueldo en su adquisición; se publica con mucha abundancia; evidentemente, debe existir un mercado que lo justifique. Una segunda característica es el declive de las biografías; a estas alturas a pocos interesan los aspectos biográficos de los grandes autores, biografiados «per longum et latum»; en cambio se trabaja con mayor ahínco en el análisis de las obras, en la edición crítica de las partituras antiguas y, sobre todo, se está cubriendo con bastante éxito toda la temática musical que haga referencia al mundo germánico, italiano y francés. Es el marco del afán por la documentación musical que cabe entender el interés creciente que despierta la labor que se está realizando en los ámbitos de los diferentes **Répertoires**: el último día de sesiones hubo un paréntesis para dar a conocer el estado de elaboración de los cuatro **Répertoires** en marcha, cuyo progreso anda paralelo a la avanzada tecnología cibernética con que se está trabajando: el **RISM** o **Répertoire Internationale de Sources Musicales**, el **RILM** o **Répertoire International de Littérature Musicale**, el **RIDIM** o **Répertoire International d'Iconographie Musicale** y, finalmente, el **RIPM** o **Répertoire de la Presse Musi-**

**cale**, publicaciones progresivas que se renuevan cada cierto número de años y que pretenden catalogar toda la información de partituras, ensayos, iconografía y crítica antigua y moderna; como puede verse, labor de titanes.

### Participación española

La intervención española en el ámbito de la bibliografía puede calificarse sin rubor de vergonzosa, y no tanto por la ausencia de editoriales —tampoco los franceses hicieron acto de presencia más que en excepcionales casos—, sino por la forma como se intentó sol-



*Busto de Verdi situado en el Conservatorio A. Boito, de Parma.*

ventar el caso. Que las editoriales musicales del país no se presenten a exhibir sus publicaciones (aunque no podamos competir en cantidad con los italianos, los alemanes o los ingleses, la calidad de nuestros productos empieza a ser muy digna) es, simplemente, o por desinterés, lo que sería grave, o por desconocimiento, lo que es fatal; alguien debiera haber informado a nuestros editores, puesto que en Bolonia se exhibía cultura, pero sobre todo se vendía.

Para remedar el error se hizo llegar de Madrid, a toda prisa (no encuentro otra razón para explicar las enormes lagunas) media docena de publicaciones vinculadas a la Sociedad Española de Musicología, dignas muestras de qué camino está llevando la investigación en nuestro país, pero no más dignas que otras publicaciones, pongo por caso la misma revista **RITMO** (más de cincuenta años al servicio de la música es una envidiable riqueza para cualquier investigador) o la colección **Historia de la Música Española**, de la que sólo se acertó a traer un volumen. Esta desidia debe ser reconducida para la ocasión que se nos presenta de aquí a cinco años.

### Nos tocó la lotería

Uno de los objetivos de cada congreso de la SIM es el de votar la sede del siguiente encuentro; se nos había comunicado que había interés en conseguir que fuese España la elegida; no hace falta decir por qué; es una forma de atraer la atención sobre nuestra actividad investigadora y de darle el espaldarazo. En lo que no parecía haber consenso era en la sede del congreso; para unos, cualquier ciudad histórica, como Salamanca, Santiago, Toledo, etcétera, podían muy bien acoger a los congresistas; otros, sin embargo, aducían que necesariamente había de ser Madrid, capital de la nación y sede de la SEM. Estas discrepancias no disimulaban otras de mayor envergadura, pero se acordó respaldar la candidatura de Madrid, dado que era la única que se había presentado oficialmente en su momento, es decir, semanas antes del Congreso. En este sentido los miembros de la delegación española tuvimos sentido común; se trataba de conseguir el máximo número de votos para la candidatura madrileña, puesto que había de competir con Berlín, Mainz y Viena, tres ciudades del ámbito geográfico germánico, ricas en tradición musical y potentes en industria musical; para más «inri» Viena aducía la ocasionalidad del doscientos aniversario de la muerte de W. A. Mozart, músico popular donde los haya.

La sesión de miembros de la SIM fue ágil; se aprobó casi todo sin réplica; al llegar a la votación de la sede, cada miembro de la representación hizo la apología de su respectiva ciudad. Ismael Fernández de la Cuesta, presidente de la SEM hizo lo propio con Madrid, ayudado por Beryl Kenyon en la versión inglesa del discurso.

El resultado fue contundente. Entre Mainz, Berlín y Viena no sumaron más de 25 votos, mientras que Madrid se llevó 175, es decir, se quedó con el 85 por 100 de los votos. Me parece justo reconocer que tal éxito no se debió ni a la presencia en el salón de sesiones de los representantes de la Comunidad Autónoma de Madrid, ni a los carteles turísticos que, supliendo la exhibición de libros, jalonaban los pasos de los congresistas en el hall del Palazzo, sino a otros factores muy próximos a la lotería.

1922 va a ser el año español por excelencia, y no hace falta decir por qué. España es ciertamente un país exótico para el hormigueo germánico y americano que rellenaba todas y cada una de las sesiones del congreso; viajar a un país exótico tiene siempre su atractivo si, además, este país va a ser sede de importantes conmemoraciones. Pero para un musicólogo, España es también un país lleno de archivos vírgenes, en algunos casos desordenados y tercermundistas, y ello tiene su erótica para habitantes de países en los que prácticamente toda la documentación está codificada y a punto de ser estudiada.



*I Tamburieri di Casteltermeni realizando una batalla entre espadachines y tamboreros.*

A mi modo de ver, existe todavía una razón, más poderosa y, si se quiere, muy optimista por mi parte, que explica la avalancha de votos hacia Madrid, que tiene una escasa tradición musicológica en detrimento de ciudades tan sugestivas como Viena: es la misma razón que se descubre al comprobar que la gente va a escuchar a Umberto Eco y huye de la sabia ponencia germanica, o la misma que explica que la bibliografía específica sobre historia del pensamiento musical, sobre la sociología de la música, sobre todos aquellos ámbitos que no sean específicamente paleografía y archivística están mayormente firmados por italianos. Madrid no

sólo es la capital exótica de un congreso en un año de gracia, sino que es la posibilidad de reorientar la investigación musicológica con sello mediterráneo. Se me puede objetar que algo tan serio y objetivo como la ciencia no puede estar sujeto a modas. Pues justamente esto es lo que parece haber cambiado y lo que nos hace pensar que es el momento de la musicología mediterránea.

Habrà que reorientar la investigación, naturalmente. Habrà que aumentar las dotaciones presupuestarias para estimular a jóvenes valores de la investigación y habrá que aumentar la intervención de los centros universitarios

que tradicionalmente no han participado en las tareas musicológicas por falta de interés de sus más altos responsables. La universidad española está caminando también a marchas forzadas en este ámbito y su aportación a la investigación musicológica puede, sin duda, aportar novedades, savia nueva y proyectos de futuro.

### La musicología española

No podemos juzgar el estado de la musicología española por la presencia de musicólogos en Bolonia, que fue más bien escasa, aunque muy digna. La falta de presupuestos de ayuda a la investigación impidió la presencia masiva de investigadores españoles, como lo fue de los jóvenes universitarios americanos que aprovechaban el Congreso para hacer su preceptivo viaje a Europa y para entrar en contacto con la vieja cultura patriarcal, todo ello a cargo de los presupuestos universitarios y de las numerosas fundaciones de aquel país.

Aurelio Sagaseta y María Gembero, de Pamplona; Dionisio Preciado, Louis Jambou, Beryl Kenyon, de Madrid; María Antonio Virgili y un buen grupo de jóvenes investigadores de Valladolid; Ismael Fernández de la Cuesta, Mari Carme Gómez, Dámaso García Fraile, Xosé Aviñoa y otros suplieron con su presencia las numerosísimas ausencias de investigadores españoles.

Dada la precariedad de los canales de información, la intervención de españoles en las ponencias y comunicaciones del Congreso fue muy reducida; lastimosamente reducida, puesto que muchas de las aportaciones que hubieran podido hacer nuestros investigadores habrían competido con dignidad con sus homólogas.

Naturalmente, esto no puede seguir así. No podemos hacer en 1992 un Congreso de Musicología para enaltecer la investigación musicológica de fuera, que ya tiene sus propios caminos de difusión. Debemos poner todos los medios a nuestro alcance para que aquella ocasión sea nuestra ocasión. No se trata de que Madrid sea la sede ideal, porque está bien organizada, de un congreso pensado en Basilea y dirigido por el Comité Ejecutivo de la SIM, en el que sólo figura un español, Mari Carmen Gómez. Quedan cinco años para acoger sugerencias, para catalogar y conocer a fondo todo lo que se está llevando a cabo en España en el ámbito de la musicología entendida de forma amplia, para proponer ponencias y mesas redondas en donde los intereses musicales españoles tengan un papel protagonista. Cinco años son suficientes para hacer madurar investigaciones que, quizá, estén todavía en marcha, para animar escuelas y poner en marcha la maquinaria editorial. Todo debe estar a punto. No sólo los canapés del día de la inauguración.

# EL REAL CONSERVATORIO SUPERIOR DE MUSICA DE MADRID:

## “Somos un mundo aparte”

Por Víctor Pliego de Andrés

*“Me interesa que el RCSMM funcione”, afirma Antonio Malo, Subdirector General de Enseñanzas Artísticas, pero la matriculación y el comienzo de curso sufren retrasos graves por causas varias. Los conflictos son numerosos. Sin embargo, por vez primera, tras diez años de democracia, se ha establecido un diálogo entre la administración y los sectores afectados.*

**H**ace falta un trato diferente al de las Enseñanzas Medias, y por eso hay inquietud entre el profesorado, afirma Miguel Grande, presidente de la Asociación de Profesores, APCOEME, que recientemente se ha integrado en FETE-UGT. Tras el primer claustro, convocado el 29 de septiembre para discutir las instrucciones emitidas en junio por la Dirección General de Centros Escolares al objeto de regular el curso que empieza, Carlos Esbrí, director provisional de RCSMM, explica: *Somos un mundo aparte, con una tradición, complejidad y características distintas, y no nos podemos desenvolver en el marco de estas instrucciones. Por eso, en conclusión, el claustro de profesores manifiesta su total disconformidad y malestar. No todos piensan igual, y un estudiante de pedagogía musical me comenta que la enseñanza musical está discriminada por la insistencia en su especificidad. La solución pasa por su equiparación con otras materias de la enseñanza. La administración así lo ha entendido también y por eso el organigrama del MEC se ha transformado, y desde hace un año la Subdirección General de Enseñanzas Artísticas está equiparada a las de otras áreas educativas, dependiendo de la Dirección General de Centros Escolares.*

*Quiero consensuar absolutamente todo. Estoy abierto a todo tipo de peticiones y sacaremos los decretos que hagan falta para solucionar los problemas,* declara el Subdirector General de

EE. AA., *pero la enseñanza musical no se arregla en un año y hay que luchar contra la lentitud burocrática.* Un importante cambio de actitud ha sido apreciado en la Administración, tanto por el APA como por APCOEME. Afirmar que ahora hay más diálogo y atención, aunque se mantengan algunas diferencias importantes. Por otro lado, la administración desarrolla una actividad inusitada hasta la fecha. Por primera vez en veinte años se ha modificado el obtuso PLAN DE ESTUDIOS en algunos puntos para resolver algunas interrupciones que se producían estructuralmente en los estudios al pasar al grado medio y entre el 8º y 9º de piano. De hecho hay interrupciones similares que afectan a veintidós instrumentos y a conjunto coral y que no se han resuelto porque *no hemos recibido queja hasta el momento, pero estamos dispuestos a solucionarlo,* afirma el señor Malo. También se han creado este año cuatro nuevas inspecciones de EE. AA. para música, dos para Madrid y las otras para Valladolid y Zaragoza.

La creación del Conservatorio Profesional de Amaniel, desmembrando el RCSMM para descongestionarlo, es otra iniciativa de la Administración que ha tenido una excelente acogida en todos los sectores. El traslado de un 17 por 100 de la plantilla de profesores puede suponer la separación de unos mil alumnos del total de seis mil que hay oficialmente matriculados en el RCSMM. *Es un desdoblamiento de tipo administrativo y de importancia operativa,* explica el director del RCSMM.

El rumor que adelantaba este desdoblamiento provocó a finales del curso pasado una protesta entre los profesores del centro, que se manifestaron dejando sin firmar actas y papeletas. Los alumnos tardaron varios meses en conocer las calificaciones y hasta el 28 de septiembre, tras cuatro meses de vacaciones, no comenzó el reparto de las papeletas sin firma. La protesta no contó con el apoyo de la Asociación de Profesores y no tuvo más consecuencias que el perjuicio causado al alumnado.

### Carrera de obstáculos

No todas las iniciativas de la Administración han tenido buena acogida. Las nuevas instrucciones para la matriculación de este curso han sido mal recibidas por los estudiantes, sujetos a

la incertidumbre provocada por los constantes cambios. *No encontramos razones para que se prohíba simultánea la matrícula libre con la oficial,* me comentan algunos. Para simultánea la matrícula en diversos grados hay que pedir ahora una autorización especial al ministerio. La medida puede afectar a unos 400 estudiantes. En el grado superior afecta al 51 por 100 del alumnado. Muchos consideran este trámite un obstáculo añadido a la ya compleja y selectiva matriculación, y temen que pueda suponer un factor más para retrasar el curso y eliminar alumnos. El director del centro no se manifiesta sobre el particular y prefiere hacer una declaración de principios: *No soy partidario de inventar nuevos obstáculos. Hay que constreñir lo menos posible y dar facilidades dentro de la ley.* En el APA hay inquietud por la escasez de titulados superiores, lo cual influye en el futuro inmediato, limitando la necesaria ampliación de la oferta educativa. Están en desacuerdo con el elevado índice de suspensos y con el sistema de exámenes y tribunales. En 4º de piano el índice de suspensos del pasado curso llegó al 75 por 100. La media de fracaso escolar en el RCSMM es del 40 por 100 y el índice de abandonos superior al 90. En las últimas oposiciones sólo se cubrieron el 24 por 100 de las plazas de profesores auxiliares que salieron a concurso.

### ¿Despedida del Teatro Real?

Según el calendario del Ministerio de Cultura, éste es el último curso del RCSMM en las aulas del Teatro Real, en el que dentro de un año darán comienzo las obras para su reconversión en teatro de ópera. Todavía no hay noticias oficiales sobre la nueva ubicación, pero, en cualquier caso, ya es tarde para disponer de la instalación antes de un año. *Hasta que no haya una nueva instalación no abandonaremos la actual,* afirman en el Ministerio de Educación. Hay preocupación por la Biblioteca del centro, cuyos fondos suman casi 90.000 volúmenes. *Los efectos de tres traslados equivalen a los de un terremoto u otra catástrofe natural, y ya llevamos siete u ocho,* comenta la directora de la Biblioteca; *sería una buena ocasión para instalar adecuadamente nuestros servicios, que incluyen, además de la biblioteca, con sus fondos de consulta y préstamo, la fonoteca, la he-*



meroteca, el archivo del conservatorio y el museo de instrumentos.

### Las alternativas

El Ayuntamiento de Madrid ha alcanzado el reconocimiento oficial para sus dos conservatorios elementales, Federico Chueca (Hortaleza-Canillas) y Maestro Barbieri (Villaverde-Orcasitas), y además este año inaugura un nuevo centro en San Blas. En total ofrece plazas a 3.200 alumnos. El equipo trabaja en un programa alternativo y desarrollan actividades de alto interés pedagógico con niños desde los dos años y medio, sin olvidar la atención al adulto

y la formación de profesorado para preescolar. Este curso va a iniciar una metodología para invidentes. José Alamá, director de los conservatorios municipales, afirma que la música falla por su base. *Hemos sustituido el solfeo por la Enseñanza Básica Musical (EBM), que es un medio y no un fin, e integra la enseñanza del instrumento desde el principio. Nuestros planes chocan frontalmente con los oficiales, pero responden a lo que se hace en otros países. Para llegar al 92 con un panorama competitivo hay que trabajar rápido.* José Alamá no tiene queja de los medios de que dispone y comenta que incluso la oposición se ha hecho cargo con responsabilidad de la demanda.

La Comunidad de Madrid trata de promover la enseñanza musical a través de la creación de conservatorios de gestión propia y la subvención de centros municipales. En Madrid capital tenía previsto abrir este curso un conservatorio profesional en la calle Ferraz, pero retrasos burocráticos derivados de la paralización electoral han impedido la inauguración a tiempo. Junto con el conservatorio de Arturo Soria, previsto para el próximo curso, se ofertarán plazas para unos 500 alumnos. También tiene en proyecto organizar actividades paralelas para enfocar la enseñanza no profesional cursillos de perfeccionamiento y auxilio en diversas áreas musicales.

## EL REAL CONSERVATORIO SUPERIOR DE MUSICA DE MADRID EN CIFRAS (Datos del curso 86/87)

12000 Matrículas oficiales.  
7000 Aprobados oficiales.  
6000 Alumnos oficiales.  
6000 Matrículas de centros reconocidos  
3000 Alumnos libres.  
335 Cursos distintos.  
230 Profesores.  
120 Aulas.  
47 millones de presupuesto (1987).  
46 Asignaturas de las cuales...  
24 son especialidades instrumentales.  
26 Centros reconocidos dependientes.  
15 personas en la plantilla administrativa.

40% de fracaso escolar  
26 alumnos por profesor  
2 matrículas al año por alumno  
7 alumnos por hora y profesor, suponiendo que cada alumno dedica 4 horas semanales a las clases.

Grado	Nº de alumnos	Nº de cursos distintos
Elemental	3953	70
Medio	2061	104
Superior	425	161

**gs**

**ge**                      **gm**

Diagrama de Venn que muestra la distribución de alumnos por grados con sus intersecciones.

### CARACTERISTICAS DE LA ENSEÑANZA MUSICAL

**DESORDEN:** No tiene cursos integrales que agrupen las asignaturas.

**PATOLOGIA:** Es una enseñanza subsidiaria y paralela a la enseñanza reglada.

**DEGENERACION:** Carreras de 10 a 16 años de duración.

**DESARTICULACION:** No está articulada en niveles con objetivos didácticos y pedagógicos distintos. La división en grados es puramente administrativa.

**CONFUSION:** Carece de un plan de estudios y se rige por unas normas de matriculación confusas y contradictorias.

Consecuencias:

Ausencias de estudiantes con dedicación exclusiva.  
Gigantismo y distribución desequilibrada del alumnado.  
Elevado índice de fracaso escolar y abandono.  
Desmoralización del profesorado.  
Ausencia de movimiento estudiantil.

### OFERTA ACADEMICA

Duración de los Estudios (años)	Títulos y Diplomas (96)	Nº de cursos aprobados
2 a 5	20 Diplomas Elementales	7 a 12
7 a 10	22 Diplomas de Instrumentista	12 a 18
8 a 13	24 Títulos de Profesor	16 a 22
10 a 16	30 Títulos de Profesor Superior	23 a 36

# X CURSO INTERNACIONAL DE CANTO GREGORIANO. SANTES CREUS (TARRAGONA)

Por Francisco Carbonell Pons

*En el Real Monasterio de Santes Creus se impartió el X Curso Internacional de Canto Gregoriano durante los últimos diez días del pasado mes de julio.*

Como en años anteriores, el curso se dividió en tres niveles con asignaturas diferentes para los alumnos de cada uno de ellos: Iniciación al Canto Gregoriano, Semiología y Dirección del Canto Gregoriano. Además cuenta con varias secciones comunes a todos: Relajación Corporal y Técnica Vocal, Ensayos de repertorio, Historia de la Música del Canto Gregoriano.

Este año el curso se revistió de especial solemnidad para celebrar su décimo aniversario, y a la ya tradicional misa gregoriana cantada por los alumnos del curso se añadió un concierto de piezas gregorianas en la Iglesia del Monasterio. En él intervinieron conjuntamente los cursillistas y la Schola de Canto Gregoriano de la Obra Cultural Santes Creus, integrada por un grupo de sacerdotes del obispado de Tarragona. El concierto fue dirigido por el director musical del curso, abbe Michel Levron. Algunas piezas de órgano (Bach, Cabezón...) sirvieron de entrada, pausa y final del mismo, que tuvo un apreciable nivel de calidad, teniendo en cuenta la inexperiencia obligada de algunos cursillistas, y no menos éxito de público.

Hablamos con el abbe Michel Levron, Maestro de Capilla de la Catedral de Angers desde 1966 ininterrumpidamente, y que durante muchos años difunde el gregoriano en diferentes cursos y "stages" (Universidad Católica de Angers, Abbaye de Fontevault, Festival de Villefranche de Rouergue, Monasterio de Santes Creus...). Entresacamos de nuestra entrevista algunas de sus opiniones.

*Hoy tenemos la suerte de beneficiarnos de todos los estudios que se han hecho desde que Dom Guéranger impulsó la restauración de Solesmes. Así podemos contar con todas las enseñanzas recibidas de estudiosos tan importantes como Dom Pothier, Dom Gajard, Dom Mocquereau, Dom Cardine y otros. Desde hace unos veinte años ha habido progresos que se han hecho tanto en el*

*dominio de la Modalidad como en el de la Semiología y en el de la comprensión de textos desde el plano espiritual...*

## Importancia del Canto Gregoriano

*El Canto Gregoriano en sí mismo tiene un interés cultural porque es una música interesante, incluso genial, que además se sitúa prácticamente en los orígenes de toda nuestra música occidental, por lo que creo que incluso para un músico no creyente es muy importante conocerlo... Además, existe el problema de la escritura musical, que ha evolucionado en el transcurso de los siglos a partir de la primera notación neumática de los manuscritos de canto gregoriano.*

## El Canto Gregoriano y la música actual

*Es curioso, pero hay una cierta correspondencia, aunque no sea la palabra exacta, entre el Canto Gregoriano y la música contemporánea; tanto en la importancia que tiene el texto cantado, evidentemente salvando las distancias —ya que el Canto Gregoriano está ligado al latín, fenómeno que no corresponde a las lenguas vernáculas, como en la libertad rítmica...*

*Resulta una experiencia interesante cuando se canta el gregoriano y la música contemporánea. Se aprecian estos dos fenómenos. Habría que estudiar a través del tiempo esta evolución, puesto que en el Renacimiento se utiliza el gregoriano como tema de la música polifónica.*

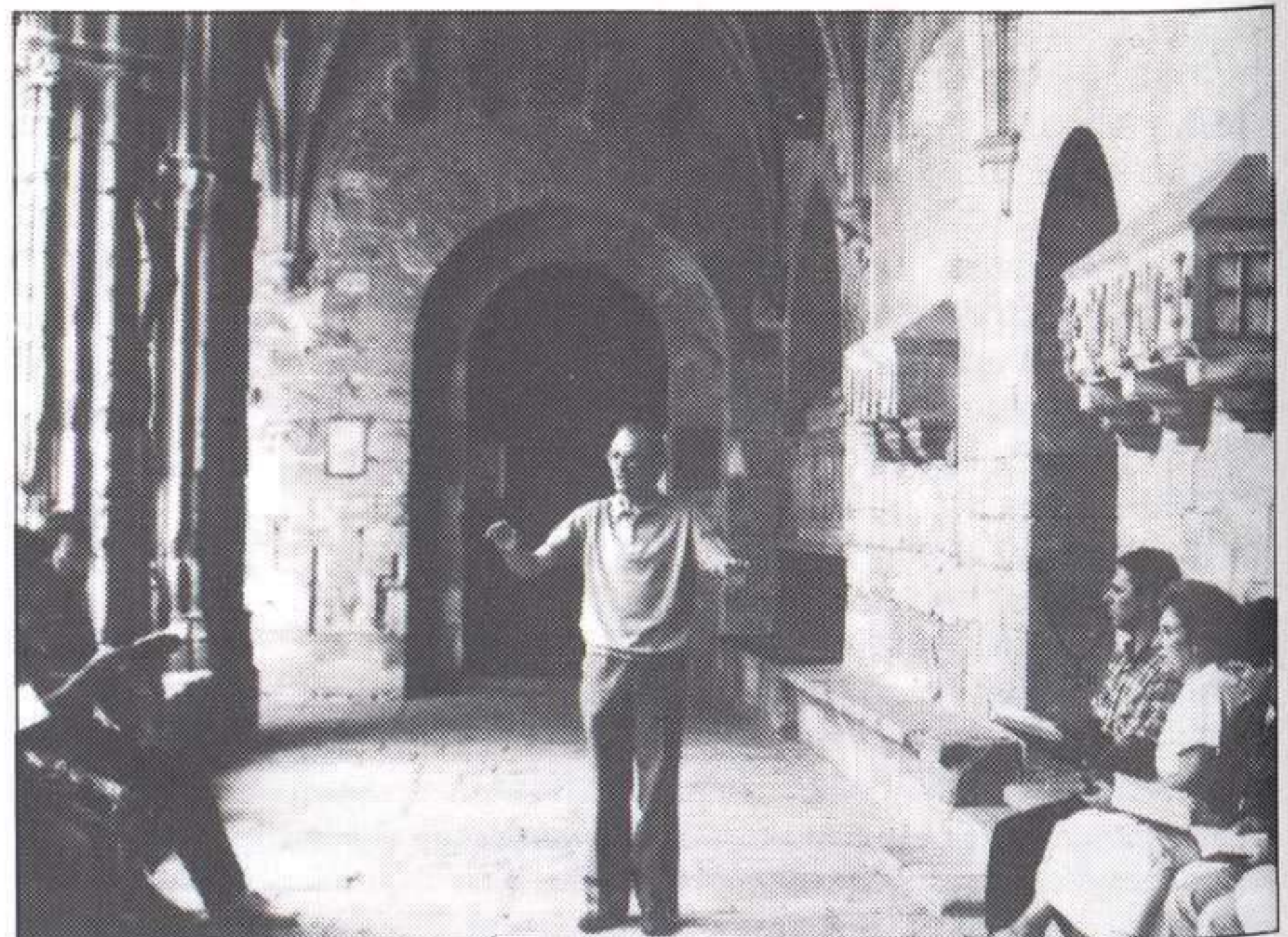
## Liturgia y conciertos

*En el Canto Gregoriano podemos ver su aspecto cultural, pero es esencial considerarlo canto litúrgico. El Gregoriano se creó para cantar en la liturgia, no para los conciertos. No quiero decir que no se deba cantar en concierto, sino que para cantarlo bien hay que cantar primero en la liturgia. El concierto sirve para darlo a conocer, aunque en él, el gregoriano queda, digamos, enrarecido. Es decir, hacer gregoriano solamente en concierto sería dejar de lado una parte de lo que es, olvidar su aspecto de vida espiritual y vida litúrgica. Dicho esto, si se quiere apreciar el gregoriano totalmente hay que cantarlo en la liturgia, lo que no equivale a que no se pueda conocer bien sin ese requisito.*

## La voz femenina en el Canto Gregoriano

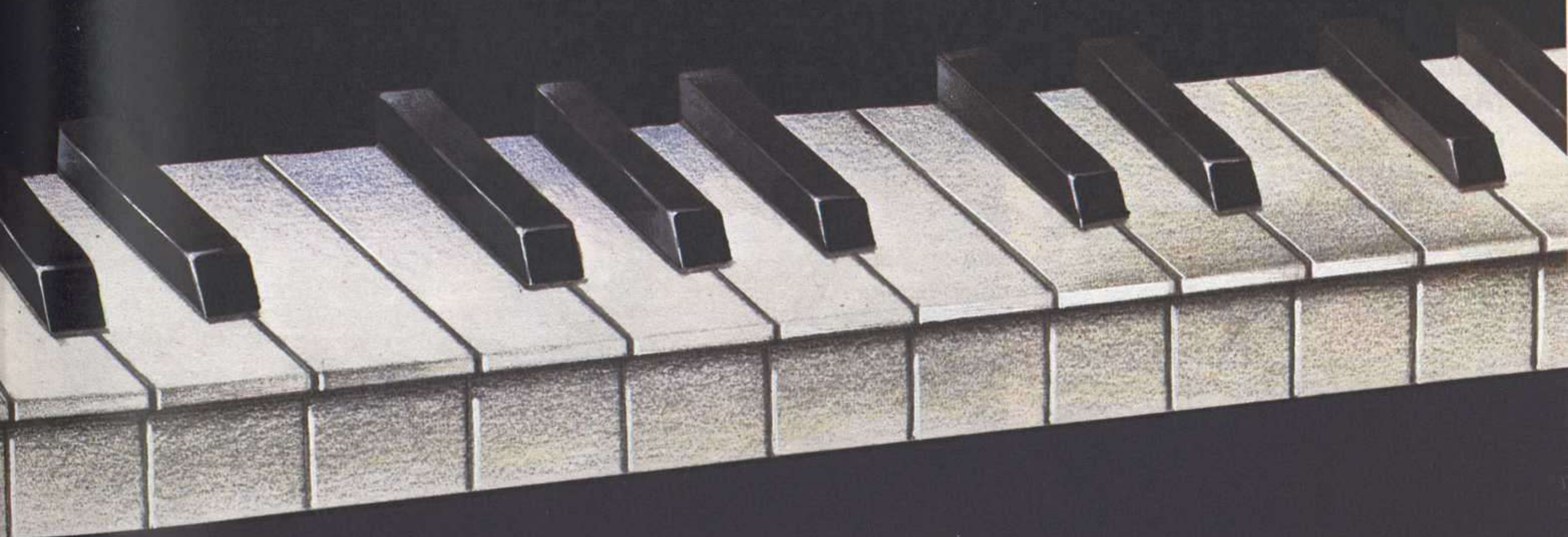
*El Canto Gregoriano no está únicamente dirigido a los hombres, puesto que las comunidades monásticas de mujeres cantaban y cantan también el gregoriano; también en la Iglesia, puesto que la Asamblea está compuesta de hombres y mujeres. La dificultad es que cantando hombres y mujeres al mismo tiempo tenemos una octava de diferencia, es decir, ya no cantamos al unísono, que es propio del gregoriano. En las piezas más difíciles y ornamentadas yo prefiero que haya voces blancas o voces de hombres. La alternancia de ambos tipos de voz, haciendo el papel de las schola o solista y la asamblea, da mayor pureza interpretativa.*

**Ensayo en el claustro del Real Monasterio de Santes Creus. Dirige el abbe Michel Levron.**



para la buena musica...

RÖNISCH



buenos instrumentos.

vealos en :

- |                 |                       |
|-----------------|-----------------------|
| ALCOY           | - ALCOY MUSIC         |
| ALMENDRALEJO    | - MUSIEXTRESA         |
| BARCELONA       | - IBER MUSICAL        |
| HUESCA          | - JOSE PARDO          |
| INCA (MALLORCA) | - MUSICAL CENTRO      |
| LA CORUÑA       | - BAMBUCO             |
| MADRID          | - GARRIDO BAIEN       |
| MADRID          | - RINCON MUSICAL      |
| PAMPLONA        | - ARILLA              |
| PONTEVEDRA      | - ALBA SOLO MUSICA    |
| SABADELL        | - EUFONIA             |
| VALENCIA        | - CENTROMUSICA, S. A. |
| VIGO            | - MUSICAL VILLANUEVA  |
| ZARAGOZA        | - SERRALLONGA         |



*Pianos alemanes*

importados por:

**centromúsica/s.a.**  
VALENCIA

# XXI CERTAMEN INTERNACIONAL DE GUITARRA "FRANCISCO TÁRREGA"

Por J. Antonio Gascó

Con sonoras protestas fue acogido el veredicto —parece que aún sonaban en nuestros oídos las de la pasada edición— del jurado calificador que juzgó las actuaciones de los cuatro finalistas en el XXI Certamen Internacional de Guitarra Francisco Tárrega de Benicasim, declarando vencedor absoluto al francés François Laurent. El público manifestó sonoramente su disconformidad, aunque una vez más el respetable lo fue de verdad, reduciendo su parecer a protestar la lectura del nombre del vencedor, al cual acogió, posteriormente, al presentarse en el escenario, con aplausos de compromiso.

Más de hora y cuarto estuvo deliberando el jurado para llegar al fallo definitivo que se otorgó —y así quedó reflejado puntualmente en el acta— por mayoría simple, haciendo que el público pensara que había diferencias de opinión entre sus miembros, pues la generalidad de los presentes en el cine Bohio, la noche de la gran final, daban como vencedor al colombiano Ricardo E. Cobo.

Con todo, el certamen brilló una vez más con luz propia y la organización fue absolutamente modélica, saliendo el público satisfecho de escuchar a cuatro grandes guitarristas en la última sesión. Con las discrepancias del caso, no se puede negar que el vencedor es un intérprete de talla, como lo son los otros tres concursantes que merecieron el honor de llegar con él a la postrera noche de la guitarra benicense. El reparto de premios fue así: accésit a Ricardo E. Cobo, a quien el público daba en principio como virtual ganador, y a quien este corresponsal señalaría, asimismo, para tal distinción, con algunos otros miembros del tribunal. Premio Tárrega a José María Gallardo del Rey. Segundo premio a María Esther Guzmán Blanco y primero al ya mentado François Laurent.



MANOLO NEBOT

François Laurent, ganador del Certamen.

## Desarrollo de las sesiones

Tres grupos de sesiones hubo a lo largo de todo el certamen, siguiendo la tradicional serie de pruebas a realizar por los 44 concursantes presentes de los 57 inscritos, provenientes de todos los continentes. En la primera fase, de preselección, interpretaron tres piezas obligadas, las cuales fueron de repertorio guitarrístico, lo cual puso en un aprieto al jurado, pues tal vez pudieron pasar otros guitarristas más, aparte de los que acce-

dieron a la segunda parte del certamen. Al menos así se expresó el presidente del jurado, Xavier de Montsalvatge, en un periódico local. Las tres piezas de ejecución obligatoria fueron **Rondó en Do mayor**, de Sor, **Preludios 2 y 5**, de Tárrega, y **Canción y danza núm. 1**, de Ruiz Pipó.

Finalmente se decidió que fueran doce los intérpretes que a lo largo de tres noches actuarían para lograr su clasificación para la final. Fueron éstos los españoles M.<sup>a</sup> Esther Guzmán, José Nava-

rro, Ana Carpintero y José María Gallardo; los italianos Rocco Perugini y Lucca Trabucchi; el argentino Miguel Charoski; el holandés Hans Oosterwal; el israelí Yehuda Schryer; el colombiano Ricardo E. Cobo; el francés François Laurent y el austríaco Dietmar Kres.

Tras el desarrollo de las tres sesiones, el jurado pasó a los antes citados cuatro intérpretes a la final. El público estuvo algo disconforme con el veredicto, pero con todo se aplaudió a los cuatro seleccionados. En la final sí que hubo sonoras protestas a la hora de designar al ganador.

### Una final con muchos nervios

Esa fue la verdad; los cuatro intérpretes seleccionados llegaron a la última sesión con muchos nervios. Ya es sabido que ésta se celebra al aire libre, pues al ser Benicasim una zona de importancia turística excepcional, se convierte este acto en un destacado evento de tipo cultural. Es por ello que no contando con un local cerrado capaz para albergar a los cerca de dos mil espectadores que regularmente presencian la postrera sesión, hay que recurrir a una sala al aire libre, con el sonido guitarrístico amplificado. Ello supone, a parte de los inconvenientes de la falta de verdad absoluta en la sonoridad guitarrística, el problema de estar sujetos a las inclemencias del tiempo. Este año una inoportuna lluvia obligó a trasladar de fecha la sesión, repitiéndose la historia que ya sucedió en 1982.

Ello se notó en el estado de ánimo de los cuatro seleccionados, que llegaron tensos a la última noche. Gallardo tuvo

### El jurado, en la noche de la gran final.

MANOLO NEBOT



problemas de afinación con su instrumento, aparte de tener que soportar ruidos exteriores (pitidos del tren y otros inconvenientes), aunque con todo evidenció pasión y entrega en su programa, todo él de música española. Esther Guzmán tocó muy por debajo de sus posibilidades, haciendo no obstante un digno Albéniz y un idiomático Giuliani. Ricardo E. Cobo fue el más profesional de los cuatro, y el que apareció más seguro, ofreciendo la obra de Brouwer **El decamerón negro** con todo lujo de habilidades interpretativas, evidenciando seguridad absoluta en la mecánica. François Laurent estuvo excepcional en la **Sonata Op. 47** de Ginastera, en la que derrochó musicalidad, ofreciendo los recursos tímbricos y sonoros que exige la partitura con una soltura envidiable. Al parecer, esta interpretación fue la que

decidió al sector del jurado que le dio la victoria.

Es la primera vez que un francés gana este prestigioso certamen, al que uno de los miembros del jurado, el compositor y virtuoso yugoslavo Jovan Jovicic, calificó como el primero del mundo en su género. Y ya que hablamos del jurado, bueno será decir que éste, como ya hemos dicho, estuvo presidido por el compositor Xavier de Montsalvatge, y compuesto por el director de orquesta Manuel Galduf; los guitarristas, Jovan Jovicic, Jiri Norbloch, Patrik de Belleville y Claudio Marcotulli; también figuraba el pianista Mario Monreal, a quien una molesta bronquitis impidió su asistencia a las sesiones.

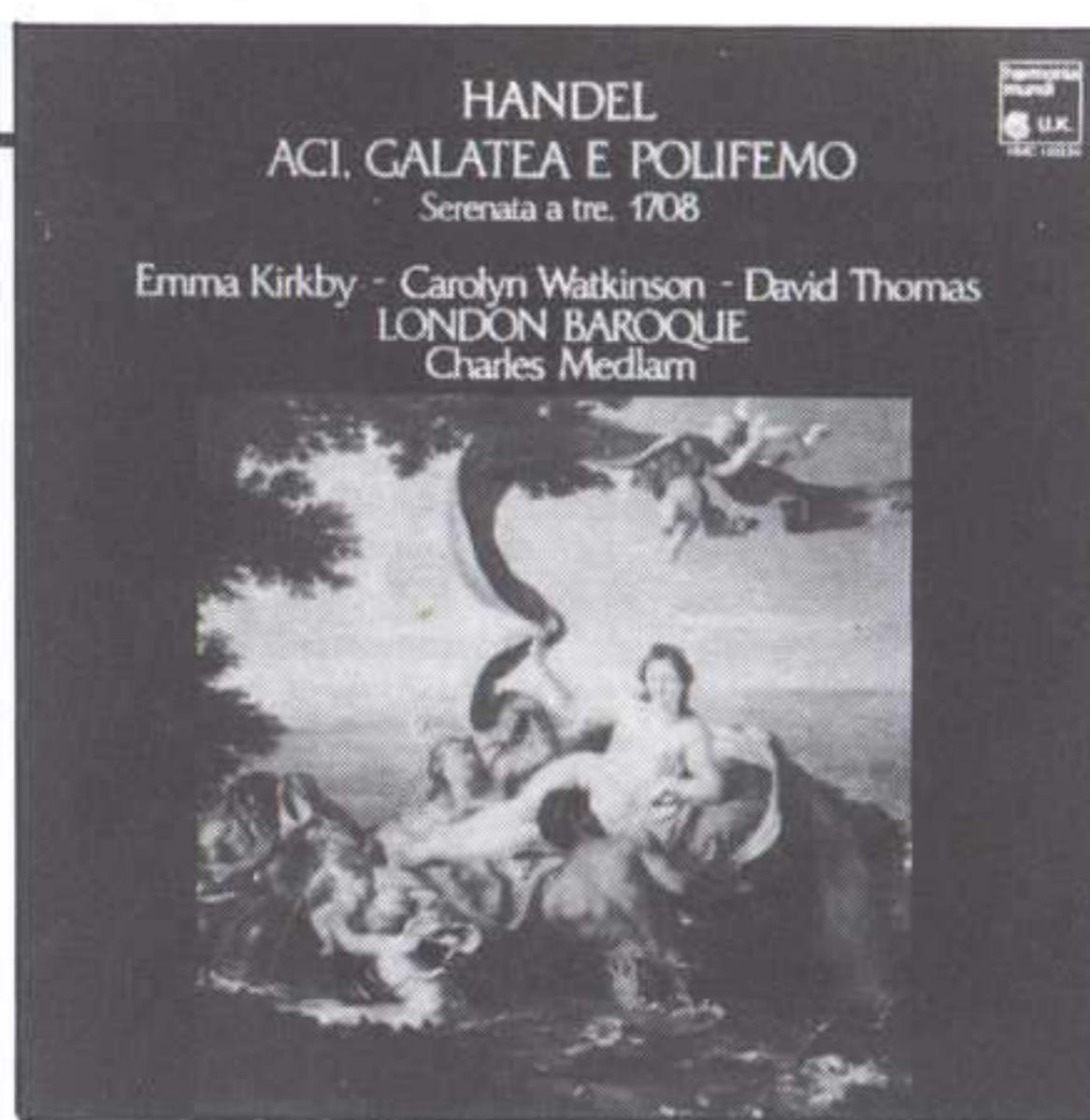
### No oímos un buen Tárrega

Con dolor hay que decirlo. No; no oímos un buen Tárrega. Los guitarristas, salvo muy contadas excepciones, vienen a este certamen, que se honra tomando el nombre del ilustre vihuelista de Vilarreal, con sus obras aprendidas por LOS PELOS, y ofrecen unas versiones anodinas y simples, cayendo, o en la cursilería afectada o en la ejecución puramente mecánica. Es lamentable que esto suceda, pues la verdad es que Tárrega tiene obras de importancia que merecen ser interpretadas con mayor respeto, y sobre todo tratando de descubrir su musicalidad y guitarrismo. Es curioso; los grandes guitarristas que forman el jurado lo significan como el gran maestro creador de la escuela instrumental contemporánea en el mundo de las seis cuerdas, y sin embargo, los jóvenes intérpretes parece que le consideran un músico menor y poco interesante, preocupándose más de otros autores más efectistas. Merecería la pena que tratasen de estudiar con detenimiento las piezas importantes del castellanense, en la seguridad de que extraerían provechosas conclusiones, y, al tiempo, depararían a quienes vamos al festival, con el afán de honrar al maestro, no pocas satisfacciones musicales.



Los cuatro clasificados para la final. De izquierda a derecha, Gallardo, Cobo, Laurent y Guzmán.

MANOLO NEBOT



**Handel**  
Aci, Galatea e Polifemo  
Serenata a tre, 1708  
Emma Kirkby, Carolyn Watkinson, David Thomas  
London Baroque Dir. Charles Medlam  
HMC 901253.54  
HMC 1253.54  
HMC 401253.54



**Monteverdi**  
Vespro della Beata Vergine  
Agnès Mellon, Guillemette Laurens, Vincent Darras, Howard Crook, William Kendall, Gerard O'Beirne, Peter Kooy, David Thomas  
La Chapelle Royale, Collegium Vocale  
Les Saqueboutiers de Toulouse. Dir. Philippe Herreweghe  
HMC 901247.48  
HMC 1247.48  
HMC 401247.48



David Oistrakh es para el mundo del violín lo que la Callas significa para el mundo del canto: La belleza del sonido, la perfección técnica instrumental, la intensidad de la emoción. Los cinco CD que ofrecemos son el inicio de una serie de reediciones brillantemente rejuvenecidas en estudio y de amplio minutaje.

**DAVID OISTRAKH EDITION**

**Brahms**  
Violin sonatas N° 1 op. 78, N° 2 op. 100, N° 3 op. 108  
Sviatoslav Richter/Frida Bauer, piano  
LDC 278881



**Shostakovich**  
Violin concerto N° 1 op. 99  
Leningrad Philharmonic Orchestra, Dir. Evgeny Mravinsky  
Violin concerto N° 2 op. 129  
Moscow Philharmonic Orchestra, Dir. Kirill Kondrashin  
LDC 278882

**Khachaturian**  
Violin concerto in d minor  
USSR Radio Symphony Orchestra, Dir. Aram Khachaturian  
LDC 278883

**Kabalevsky**  
Violin concerto op. 48  
USSR National Orchestra, Dir. Dmitri Kabalevsky

**Tchaikovsky/Sibelius**  
Violin concertos  
Moscow Philharmonic Orchestra, Dir. Gennady Rozhdestvensky  
LDC 278884

**Paris recital**  
Opéra de Paris 4.12.1968 (previously unpublished/inédit)  
Schubert, duo op. 162 / Franck, violin sonata  
Beethoven/Brahms, sonata movements  
Sviatoslav Richter, piano  
LDC 27885

# E · D · A · D · E · S



## Musique d'Abord

Serie de Compact-Disc a precio popular harmonia mundi pone el compact-disc más a su alcance. Disco acompañado del catálogo de la serie  
**Más de 30 títulos disponibles**



### Six concertos pour orgue et Opus 26.

René Saorgin (orgue de l'église de l'Escarène), Ensemble Baroque de Nice, Gilbert Bezzina.  
 Harmonia Mundi HMC 1905148

## Chandos



**Shostakovich**  
 Symphony n.º 13 Op. 113  
 «Baby yar»  
 City of Birmingham Symphony Orchestra  
 Nikita Storozhev, bajo  
 Okko Kamu, director  
 Chan 8540

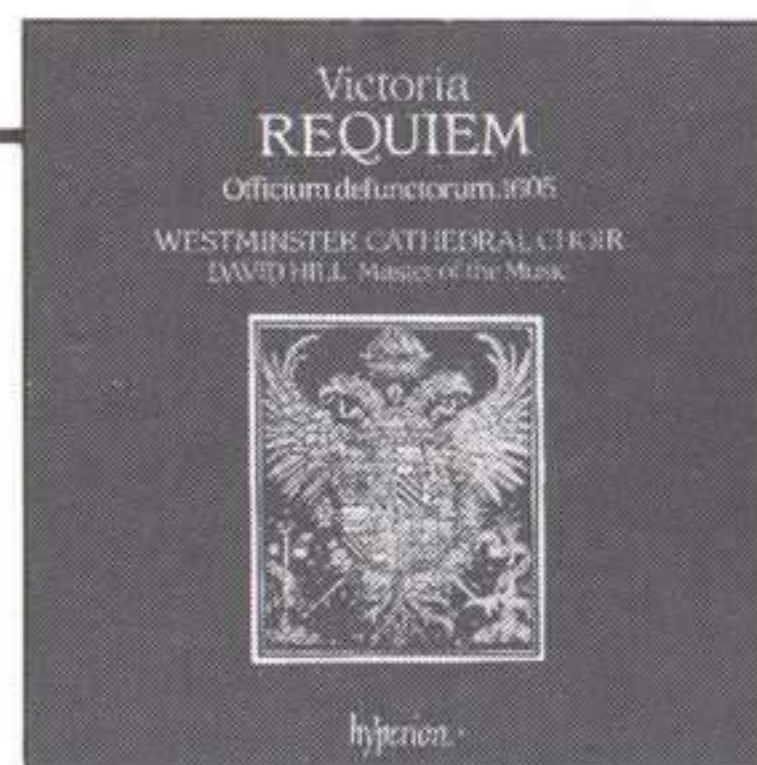


**Khachaturian**  
 Piano concerto and Gayaneh Ballet Suite  
 Masquerade Suite  
 Constantine Orbelian, piano  
 Neeme Järvi, director  
 Scottish National Orchestra.  
 Chan 8542



**Schumann** Piano Concerto  
**Saint-Saëns** Piano Concerto N.º 2  
 Israëla Margalit, piano  
 Bryden Thomson, director  
 London Philharmonic Orchestra.  
 Chan 8546

## hyperion



**T.L. de Victoria**  
 Requiem  
 Officium defunctorum, 1605  
 Choeur de la Cathédrale de Westminster  
 Dir. David Hill  
 HYP C66250-CD  
 HYP 66250-CD  
 HYP 466250-HC

## ALIENOR



**Domna**  
 Guillaume de Machault (XIV s.)  
 Minnesänger (XIV s.) Troubadours (XII et XIII s.) Ballate (XIV s.)  
 Esther Lamandier, Canto arpa organo portativo  
 CD AL C1019  
 LP AL 19  
 MC AL 419

- Para mayor información sobre estos catálogos dirigirse a:

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

## NOVEDADES

**Por Claudio Montoro**

**V**IETA, la marca española conocida internacionalmente, tiene cinco nuevos modelos de pantallas acústicas que han estado presentes en Sonimag-87. Estos cinco modelos componen la nueva serie Delta. El PR-30, el

más modesto, lleva un altavoz de 20 centímetros para medios-graves y otro, de cúpula con ferrofluido, para los agudos; admite amplificadores de hasta 80 W por canal. El PR-50, que al igual que el PR-30 es de tipo bass-réflex, es un tres vías con tres altavoces dispuestos sobre el eje vertical. El PR-70 dispone de tres altavoces más un radiador pasivo; este modelo se suministra en parejas, con los altavoces de

medios y agudos simétricos en ambas pantallas. El PR-77, bass-réflex, tres vías y tres altavoces, es una mejora del modelo PR-7 (de una serie anterior de VIETA). El PR-100, el mayor de la serie Delta, es un modelo de suelo, con tres altavoces y un radiador pasivo; admite amplificadores de hasta 100 W por canal.

Otra novedad de VIETA es la pantalla L'Orfeo Prestige, primer modelo de la serie Prestige, serie en la que esta marca va a incluir tanto nuevos diseños como versiones especiales de modelos ya existentes. L'Orfeo Prestige, dos vías, tres altavoces, bass-réflex, lleva cable Van den Hull de 3,5 mm<sup>2</sup> de sección para el cableado interno; permite tanto la biamplificación como el bicaableado y los bornes para estos menesteres son chapados en oro. Se suministra con púas enroscables a la base de la pantalla para permitir su perfecta nivelación y estabilidad.

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

ORTOFON tiene un modelo para sustituir al MC 2000, hasta ahora la cápsula de bobina móvil de mayor categoría de esta marca danesa; se trata del MC 3000. Emplea un nuevo tipo de corte para el diamante de la aguja (ORTOFON lo denomina Replicant Stylus 100 y asegura que tiene una zona de contacto vertical con el surco superior a cualquier otro). El vástago, al que va unido el diamante, es de aluminio y la armadura es de fibra de carbono. Las cuatro bobinas emplean hilo de plata pura y el imán es de neodimio. ORTOFON eligió para la carcasa el óxido de aluminio, que tras someterse a una temperatura de 1.600 °C se convierte en una cerámica con una dureza como la del rubí o el zafiro y próxima a la del diamante, con lo que, según ORTOFON, la carcasa de la MC 3000 resulta inmune a las vibraciones y cualquier resonancia será dispersada a frecuencias ultrasónicas.

El nivel de salida es de 0,1 mV, la elasticidad dinámica lateral de 13 μm, la fuerza de apoyo de 2 a 2,5 g y el peso de 9,5 g.

Importador: EAR (945) 25 34 00,  
(91) 279 38 29, (93) 239 31 02

LUXMAN presentó en Sonimag-87, a través de su nuevo importador para España, Musicom, su nueva gama de productos, que incluye una platina digital (KD-117), cuatro reproductores de CD (D-117, D-115, D-113 y D-01), tres amplificadores integrados (LV-117,



Pantallas Vieta PR.70.





**Amplificador integrado Luxman LV-105u.**

LV-105u y LV-103u), dos sintetizadores (T-117 y T-03), un preamplificador (C-03), un amplificador de potencia (M-03) y una platina de casete (K-112).

La platina digital, siguiendo la norma para este tipo de aparatos, es de cabezas rotatorias y dispone de tres frecuencias de muestreo: 32, 44'1 y 48 kHz. El amplificador LV-117 es una versión más asequible del anterior LV-109; lleva convertidor D/A con filtro digital de sobremuestreo cuádruple y entrada óptica, además de la convencional, para CD y DAT. Su potencia es de 110 W por canal y no lleva entrada para tocadiscos (para quien desee utilizar esta fuente de sonido con el LV-117 LUXMAN dispone del preamplificador LE-109).

Los amplificadores LV-105u y LV-

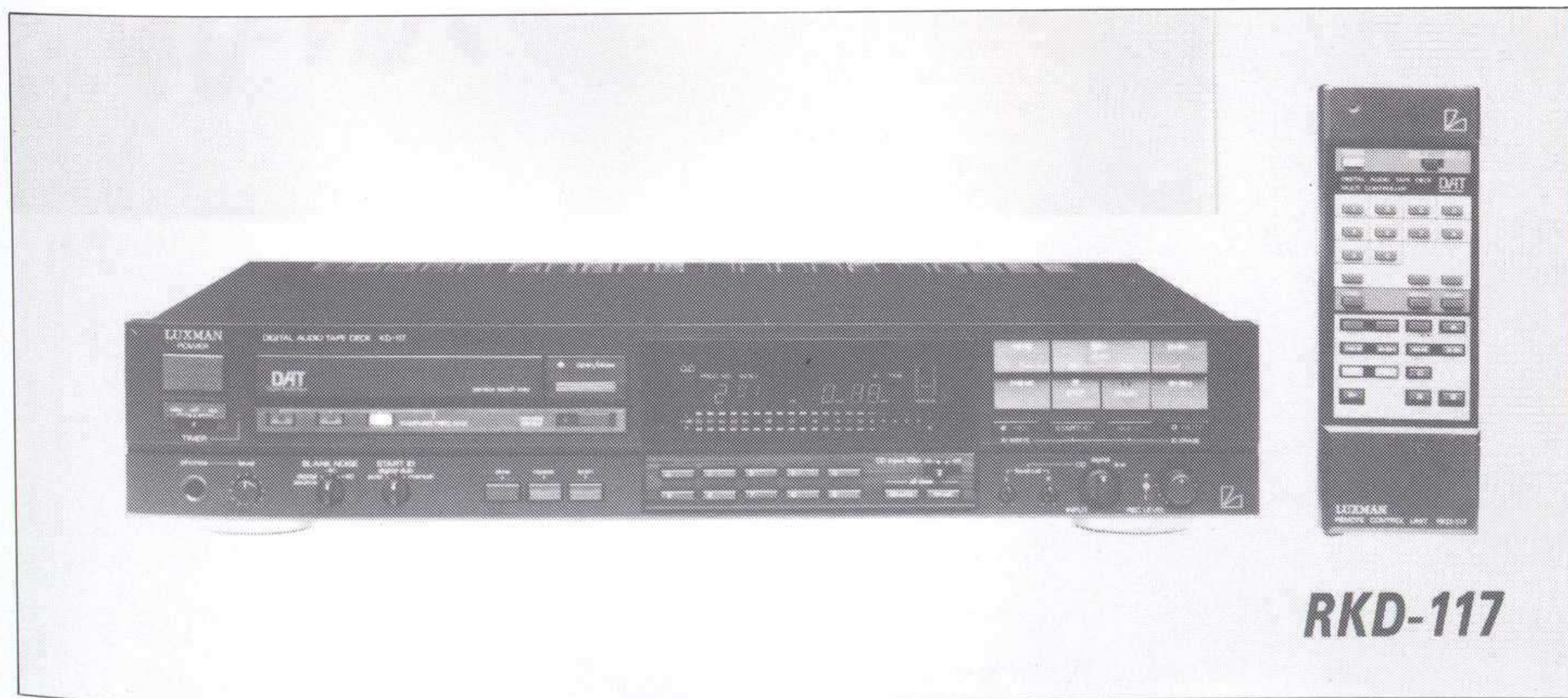
103u son versiones mejoradas de sus antecesores, los modelos LV-105 y LV-103; en la etapa de potencia utilizan una combinación de transistores y válvulas (éstas son visibles en el frontal del aparato).

Importador: MUSICOM, S. A.  
(93) 232 50 60

TEAC sigue incorporando a su ya amplia gama nuevos modelos de platinas de casete y reproductores de CD. Los más recientes son: AD-4, un reproductor de CD y una platina de casete con inversión automática en el mismo aparato (como su antecesor, el modelo AD-5); PD-600M, un reproductor de CD

con el que se pueden escuchar 6 CD seguidos (naturalmente, en cualquier orden de disco o de corte); tres reproductores de CD «normales», PD-135, PD-450 y ZD-880, este último perteneciente a la gama alta de TEAC, y tres platinas de casete, V-970X (tres cabezas, tres motores, Dolby B y C y dbx), V-990RX, una doble platina con inversión automática que permite grabar y reproducir con ambas platinas y doblar cintas a velocidades normal o doble, y, por último, los modelos R-616X y R-515, con autoinversión, Dolby B y C (la R-515) y Dolby HX-Pro y dbx (la R-616X).

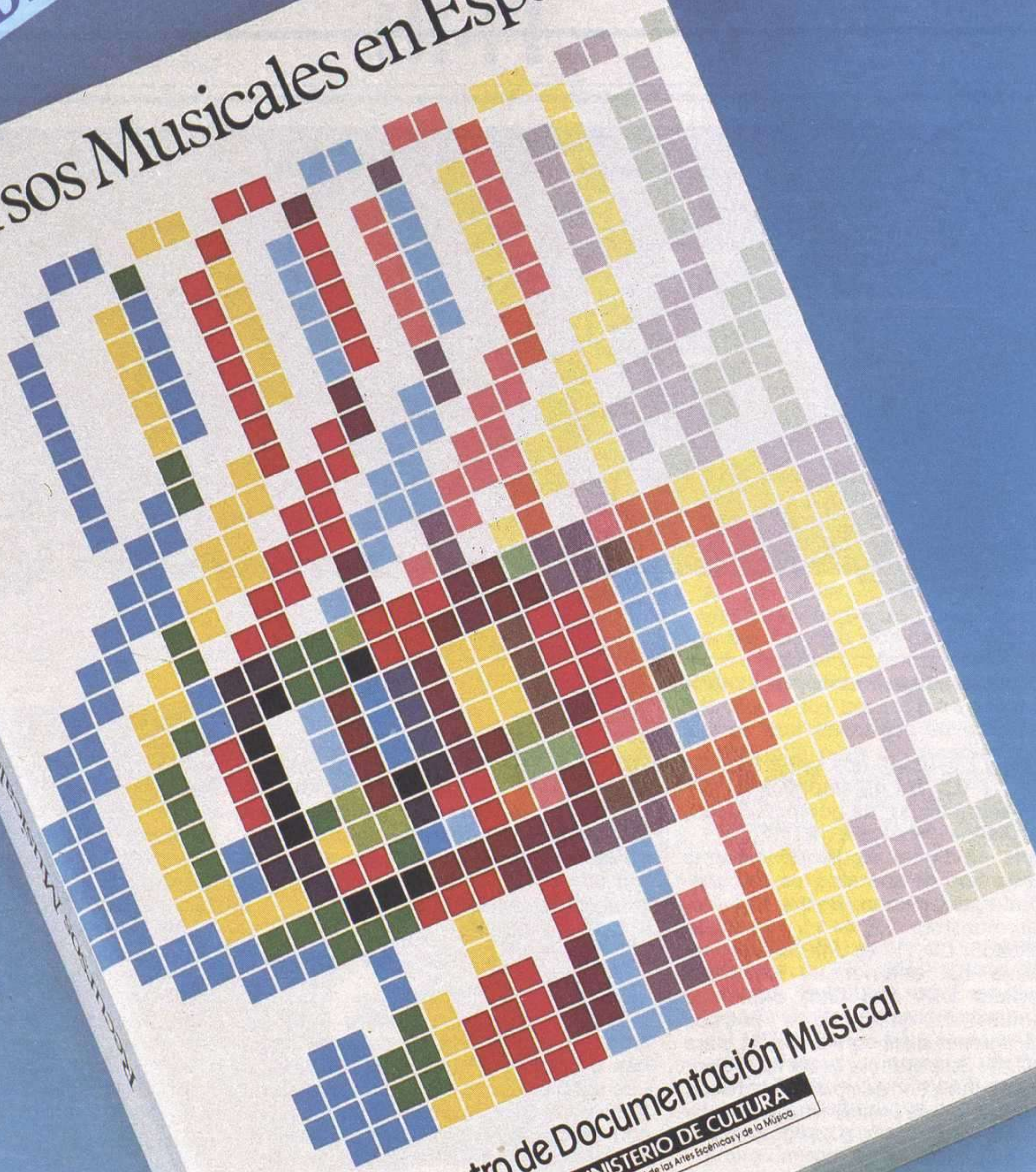
Importador: DIFUSION MUSICAL  
(945) 25 34 00, (91) 279 38 29,  
(93) 239 31 02



**Platina digital Luxman KD-117.**

**NUEVA EDICIÓN!**

# Recursos Musicales en España



Centro de Documentación Musical  
**MINISTERIO DE CULTURA**  
Instituto Nacional de las Artes Escénicas y de la Música

## Recursos Musicales en España

Directorio de la Base de Datos de igual nombre, residente en los puntos de Información Cultural (P.I.C.) del Ministerio de Cultura.

Más de 8.000 registros con información sobre:

- Organismos oficiales
- Personas
- Entidades
- Actividades
- Publicaciones Periódicas

Indices completos: onomástico, por actividad, geográfico.

A la venta en las librerías del Ministerio de Cultura:

Madrid: Gran Vía, 51.

Tf. 91/247 21 46

y 247 33 12.

Barcelona: Muntaner, 221.

Tf. 93/322 96 12

y 322 93 51.



**MINISTERIO DE CULTURA**

Instituto Nacional de las Artes Escénicas y de la Música



Reproductor de CD Teac, PD-600M.

## ¿PANTALLAS GRANDES O PEQUEÑAS?

Uno de los factores a tener en cuenta al elegir pantallas acústicas es su tamaño. Dejando aparte los casos en los que la cantidad y distribución del mobiliario o la SENSIBILIDAD de determinado miembro de la familia sólo permiten pantallas pequeñas, lo que debe determinar las dimensiones de las pantallas son el tamaño de la habitación, el nivel sonoro al que se va a escuchar habitualmente y, sobre todo, la importancia que se le de a las frecuencias más bajas (los graves PROFUNDOS).

En contra de lo que algunos aficionados piensan, las pantallas grandes no tienen porqué proporcionar mayor calidad a la reproducción musical que las pequeñas; en bastantes casos puede incluso resultar lo contrario. Asimismo, las pantallas pequeñas no siempre son más baratas; por ejemplo, las CELESTION SL 700, con unas dimensiones de 37×20×25 cm., cuestan alrededor de 300.000 pesetas.

Para escuchar música con un nivel sonoro adecuado, es decir, parecido al que se percibe en una sala de conciertos, en una habitación grande (en este país eso significa más de 25 metros cuadrados) y, sobre todo, que ese nivel sonoro se consiga también con las frecuencias bajas, es necesario que, salvo alguna excepción, el volumen interno de las pantallas —y por tanto sus dimensiones— sean más bien grandes (tanto mayores cuanto mayor sea la habitación). Ello es debido a que, para

conseguir un elevado nivel sonoro en las frecuencias más bajas, es necesario utilizar altavoces grandes (en el caso de los de cono, 20 cm. o más) montados en cajas grandes.

Sin embargo, las pantallas grandes pueden resultar inconvenientes para habitaciones pequeñas debido a que la relativamente elevada energía que aquéllas producen en los graves aumenta el nivel de las resonancias de la habitación (las vibraciones de paredes, suelo, etc.) ya que la distancia entre altavoces y oyente es mucho menor que la necesaria para este tamaño de pantalla (los buenos fabricantes recomiendan un mínimo de separación entre las pantallas, lo que determina a su vez la separación entre éstas y el oyente) con lo que la escucha, incluso a niveles sonoros medios, deja mucho que desear.

El caso contrario, pantallas pequeñas en habitaciones grandes, sólo resulta inapropiado cuando es imprescindible un elevado nivel sonoro en los graves; si no es así, este tipo de pantallas tienen, generalmente, ventajas sobre las grandes.

La excepción a la que aludíamos en la cuestión del nivel sonoro de los graves y el tamaño de las pantallas se refiere a las que utilizan ecualización activa; es el caso de la serie Reference de KEF, uno de los principales fabricantes de pantallas. Este sistema consiste en la modificación de la respuesta del altavoz (un reforzamiento del nivel de las

frecuencias inferiores a unos 200 Hz) mediante circuitos electrónicos. Los modelos de esta serie consiguen así adaptar el nivel sonoro de los graves al tamaño de la habitación (hasta un cierto límite, claro) y evitar hasta cierto punto, mediante el uso de los mandos del ecualizador, algunas resonancias propias de la habitación. En concreto, el modelo más pequeño, el 102, con unas dimensiones de 33×21×26 centímetros consigue sonar A GRANDE en habitaciones de hasta unos 15 metros cuadrados.

Naturalmente, los graves son sólo una parte de las frecuencias que contiene la música (y además no la más importante); otros aspectos de la reproducción musical con gran importancia, como precisión en la localización de instrumentos, timbre natural (ausencia de coloraciones) dinámica, etc., tienen muy poco que ver con el tamaño de la pantalla; incluso suelen estar más conseguidos en las buenas pantallas pequeñas, sobre todo si están ayudadas por unos buenos soportes.

En resumen, como regla general, las pantallas grandes sólo son apropiadas para habitaciones grandes mientras que las pequeñas, aunque más apropiadas para habitaciones pequeñas pueden resultar en muchos casos perfectamente adecuadas para habitaciones grandes.

Claudio Montoro

## FESTIVAL DE MUSICA CONTEMPORANEA DE ALICANTE

### 11 estrenos mundiales y 23 estrenos en España

Por Pedro Beltrán

En Alicante ha tenido lugar por tercer año consecutivo el Festival Internacional de Música Contemporánea. El certamen, que cuenta con un presupuesto de 35 millones de pesetas, es patrocinado por el Ministerio de Cultura, el Ayuntamiento de Alicante y la Consejería de Cultura, Educación y Ciencia de la Generalitat de Valencia. La organización corre a cargo del Centro para la Difusión de la Música Contemporánea y la Concejalía de Cultura. Como entidades colaboradoras figuran la Sociedad de Conciertos de Alicante, que cede al Festival toda su infraestructura, incluido el piano Steinway; Radio Nacional de España, que ha retransmitido en directo varios de los conciertos y en diferido los demás, y el Instituto Musical Oscar Esplá. Al certamen han acudido 50 críticos europeos invitados por la organización.

La idea rectora del festival no es difundir la música contemporánea ya conocida sino presentar obras nuevas al público. Se trata de dar el mayor número posible de los compositores. Este año se han interpretado 60 obras de 58 compositores distintos. Sólo de un compositor se han ofrecido más de una partitura: Roberto Gerhard. De los 57 restantes se ha tocado una composición. Más de la mitad de las obras han constituido estreno: 23 estrenos en España y 11 estrenos mundiales (5 de ellos encargo específico del Centro para la Difusión de la Música Contemporánea para el Festival). Analizaremos a continuación algunas de estas obras de primera audición.

#### Estrenos mundiales

La Orquesta Nacional interpretó en calidad de estreno mundial el **Concierto Mediterráneo**, de Claudio Prieto. La obra constituye un retroceso en la estética del compositor palentino por su carácter tonal. Prieto, que cita a Juan Ramón Jiménez como fuente inspiradora, busca la claridad y la luminosidad. El canto apasionado al Mare Nostrium del trompeta solista José Orti entusiasmó al público. La accesibilidad de la obra motivó que fuera el estreno más aplaudido, aunque distara de ser el mejor.

La London Sinfonietta añadió dos

nombres más a su larga lista de 183 estrenos. En primer lugar, **Mormori**, de Martín Lladó, partitura de extraordinario interés en la que prima un decidido afán de comunicación con el auditor. En la segunda parte escuchamos **Sexteto de estío**, de García Román. Esta composición, ganadora del premio Ciudad de Alcoy de 1986, es de matiz objetivista y en ella el compositor granadino parte de una supervaloración de la individualidad instrumental. La obra fue también interpretada en Alcoy, el sábado 19 de septiembre.

El Cuarteto Arcana presentó el **Cuarteto núm. 5** de Ramón Barce, escrito en 1978. En la obra reina, en palabras de Barce, la escritura más absolutamente horizontal, casi elusiva armónicamente. El material fluye sin detenerse en una especie de apoteosis sonora. Todos los intervalos sirven por igual a ese movimiento incesante y tranquilo, y muy especialmente las octavas, que no sólo articulan saltos melódicos característicos, sino que aportan de continuo variaciones de color. El resultado se aproxima a ciertas heterofonías. Fue una de las obras de mayor interés del Festival.

El grupo Nacional de Metales estrenó **In Memoriam GC**, de Xavier Viaño, obra para septeto de metal, cuyo título hace referencia a la memoria de dos amigos del compositor, y **Phonos**, del murciano Moreno Buendía. El Ensemble Alternance presentó **Ombres** de Boucourechliev, encargo del estado francés, que constituye un homenaje a Beethoven. Por su parte, la Orquesta de la

Radio de Holanda, pródiga en estrenos en España, sólo presentó un estreno mundial: **Movimientos**, de Adolfo Núñez. El apartado de estrenos mundiales se completó con el **Cuarteto núm. 1**, de Oliver; **Villa-Lobos 87**, de Flores Chaviano, y **Guit-trónica**, de Cruz de Castro.

#### Estrenos en España

No se había interpretado nunca en España **El Milagro de la Rosa**, de Henze, composición para clarinete solista y 13 instrumentos que data de 1981 y lleva el subtítulo de **Teatro Imaginario II**. A lo largo de sus siete secciones principales se desarrolla una singular historia en torno a un condenado a muerte por un doble asesinato, y su delicioso sueño imaginario la noche antes de su ejecución. Esta compleja e intelectualizada partitura tuvo una sensacional interpretación a cargo de la London Sinfonietta, que constituyó el punto de emoción musical máximo dentro de un festival escaso en vivencias subjetivas intensas.

Quizá el concierto en que mejor se compaginó la novedad con la calidad de las partituras fue el de clausura. La Orquesta de la Radio de Holanda interpretó las tres obras premiadas en la Semana Musical Gaudeamus (sección orquestal). Todas datan de 1986 y eran de autores de menos de 30 años de edad. Dos compositoras formaban parte del programa, Karin Rehnkist, con



**El Cuarteto Arcana estrenó el Cuarteto núm. 5 de Ramón Barce.**



Concierto para papel, la obra más polémica.

**Kast**, que juega con el binomio resplandor-oscuridad, y la japonesa Karen Tanaka, que presentó su genial partitura **Anamorphoses**, en la que distorsiona diversos motivos musicales por similitud con el fenómeno óptico de la anamorfosis. Por último escuchamos la magnífica **Una Storia delle Mille e una Note**, del holandés Coppoolse, que describe los estados imaginarios de la mente. Este concierto, modélico en muchos sentidos, debe servir de pauta para las próximas ediciones del Festival.

La Orquesta Nacional estrenó **Visiones Micénicas**, del francés Charles Chaynes, obra destinada principalmente a poner de manifiesto los diferentes timbres integrantes de una orquesta sinfónica. Del griego Xenakis, famoso por la aplicación de las matemáticas complejas en la música, oímos **Aroura**, en interpretación del Ensemble Alternance. La nueva estética danesa, que preconiza la claridad y transparencia en el lenguaje musical, estuvo presente con **Marchenbilder**, de Abrahmsen. También oímos por primera vez en España obras de Lefebvre, Bon, Thien Dao, Scelsi, Matthews y un largo etcétera. **Pulsar**, de Tomás Marco, no respondió a la expectación con que se esperaba y fue acogida fríamente por el público.

## Obras de repertorio

Este es el aspecto menos interesante del festival por lo que nos limitaremos a una somera referencia. La London Sinfonietta interpretó en Alicante las obras que formaron parte de su Concierto Gerhard en Madrid. Espléndidas versiones con las que se subsana parcialmente la injusta situación en que se encuentra la música de este catalán universal. Esperamos que la ONE se decida pronto a realizar un ciclo de sus sinfonías. **Chain 1**, de Lustoslawski; **Iberia**, de

Debussy; **La Valse**, de Ravel; **El Sombrero de Tres Picos**, de Falla; **Dúo Concertante**, de Stravinsky, y la **Sonata**, de Esplá, fueron varias de las obras de repertorio programadas en el festival.

## Los intérpretes

La única orquesta sinfónica participante en este Festival fue la Orquesta Nacional de España. Dirigida por Maximiano Valdés y Víctor Pablo Pérez, ofreció dos conciertos desiguales en los que la agrupación, a pesar de haber experimentado últimamente una cierta mejoría, no acabó de lograr un sonido denso y compacto.

El conjunto estrella fue la sensacional London Sinfonietta. Sus dos conciertos alcanzaron niveles de virtuosismo infrecuentes en nuestra ciudad. El público aplaudió largamente, lo que

demuestra que cuando se ofrece música contemporánea de calidad, bien interpretada, el aficionado se entusiasma igual que con el repertorio clásico.

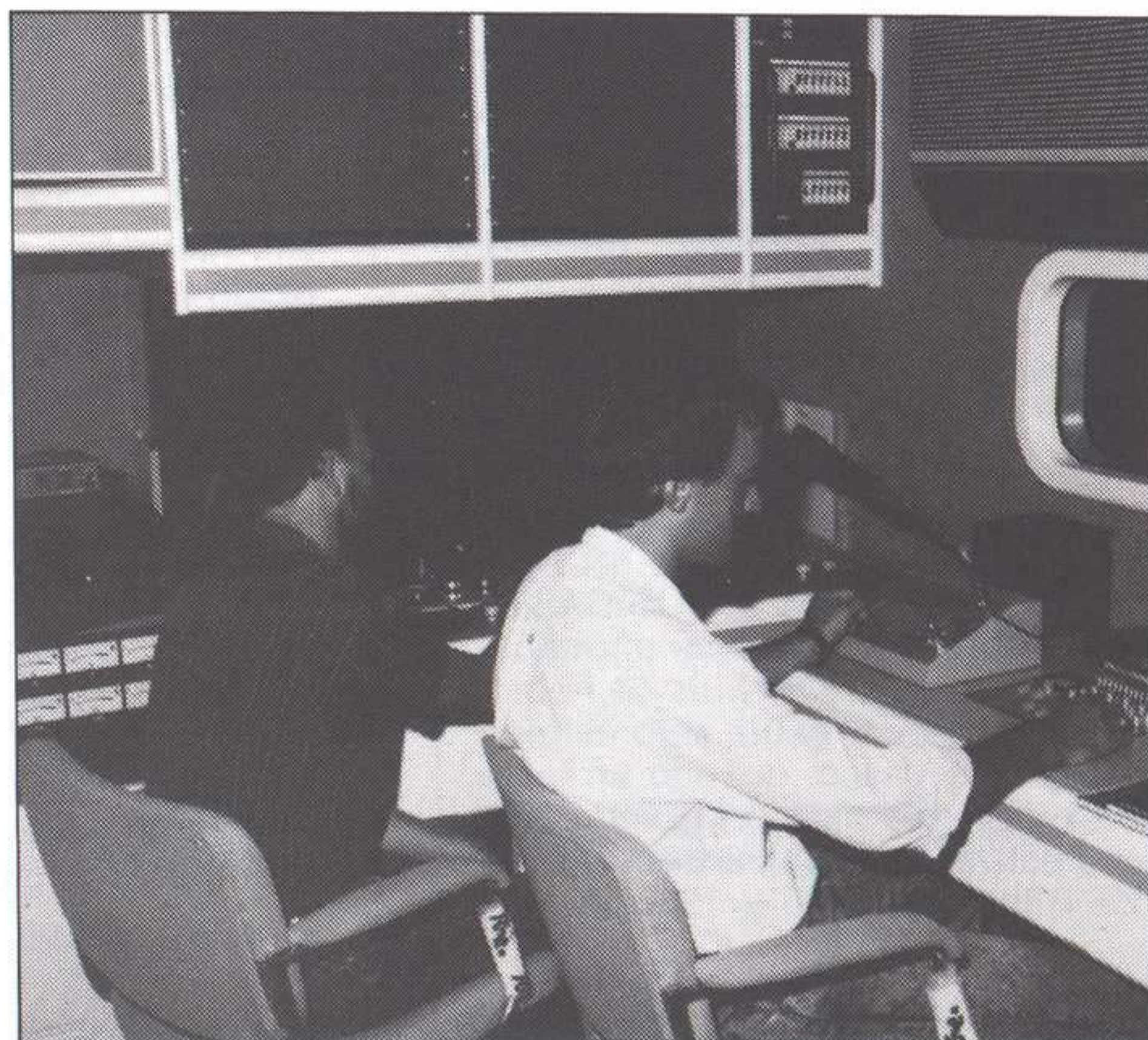
El Ensemble Alternance, dirigido por Luca Pfaff, dio dos conciertos. Se trata de una formación similar a una orquesta clásica del tipo utilizado por Mozart y Haydn. Presentó programas de gran belleza sonora, muy bien tocados.

El grupo de conciertos de calidad se completa con los dos de la Orquesta de Cámara de la Radio de Holanda, una buena orquesta de segunda categoría.

El resto de los actos tuvieron un nivel inferior. El Grupo Nacional de Metales no suena como los "brass groups" ingleses; el Cuarteto Arcana debería ensayar con más frecuencia y Francisco Martín dista de ser un gran violinista. El peor de los conciertos SERIOS estuvo a cargo del Grup 216 de Barcelona, integrado por ocho jóvenes intérpretes y dirigido por Ernest Martínez Izquierdo (1962). No sólo faltó el virtuosismo en los instrumentistas, sino que las obras escogidas carecieron de la calidad exigible en un certamen de esta categoría.

El Taller de Música Mundana, dirigido por Llorenç Barber dio un **Concierto para papel**, explicándose en el programa de mano que se obtendría el sonido golpeando, frotando, quemando, estrujando y desgarrando el papel. No hubo ni coherencia ni profesionalidad. La mitad del público no aplaudió. Esperamos que el festival elimine en ediciones posteriores este tipo de actos.

El Gabinete de Música Electroacústica Sueca presentó en el Cuartel Felipe II del Castillo de Santa Bárbara obras de seis compositores suecos. El resultado, tanto desde el punto de vista técnico como estético, fue notablemente inferior al logrado por el modesto Gabinete de Cuenca en la pasada edición. En el mismo recinto, Flores Chaviano ofreció un monótono recital de guitarra y electrónica.



El equipo de Radio Nacional de España, durante una de las retransmisiones en directo.

### Las salas y el público

Los conciertos se han desarrollado en cinco lugares diferentes. En el Teatro Principal, del que se conmemoró el pasado día 25 de septiembre el 140 aniversario de la inauguración, hemos escuchado a los grupos orquestales. La reformada Aula de Cultura de la CAAM acogió a la London Sinfonietta y al Ensemble Alternance. La organización del Festival reservó lo menos brillante para el reciente inaugurado Auditorio de la Caja de Ahorros Provincial. El patio y el cuartel de Felipe II del impresionante Castillo de Santa Bárbara fueron sede de los conciertos experimentales. Un abono completo para los conciertos del Teatro Principal costaba 1.000 pesetas. La entrada para el resto de los actos fue libre.

El público llenó el primer concierto de la London Sinfonietta, el segundo de la Orquesta Nacional y todos los del pequeño auditorio de la CAPA. En los demás hubo media entrada. Los melómenos alicantinos escucharon la música con educación y silencio modélicos, aceptando incluso lo inadmisibles. Se aplaudió mucho a la London Sinfonietta y con moderación en el resto de las ocasiones.

Para próximas ediciones, Alicante contará con un Auditorio emplazado en el barrio de Benalúa, donde se ubica el antiguo cuartel de la Policía Municipal.

### Actividades complementarias

Entre los días 14 y 18 se celebró un curso de composición dirigido por Albert Sardá. Contó con 18 asistentes, que acudieron a cinco sesiones de 3 horas diarias. Uno de los aspectos de mayor interés del curso fue la disertación sobre la diferencia estética entre los conciertos de Guinjoan y Soler. También se explicaron obras de Boulez y Ligeti.

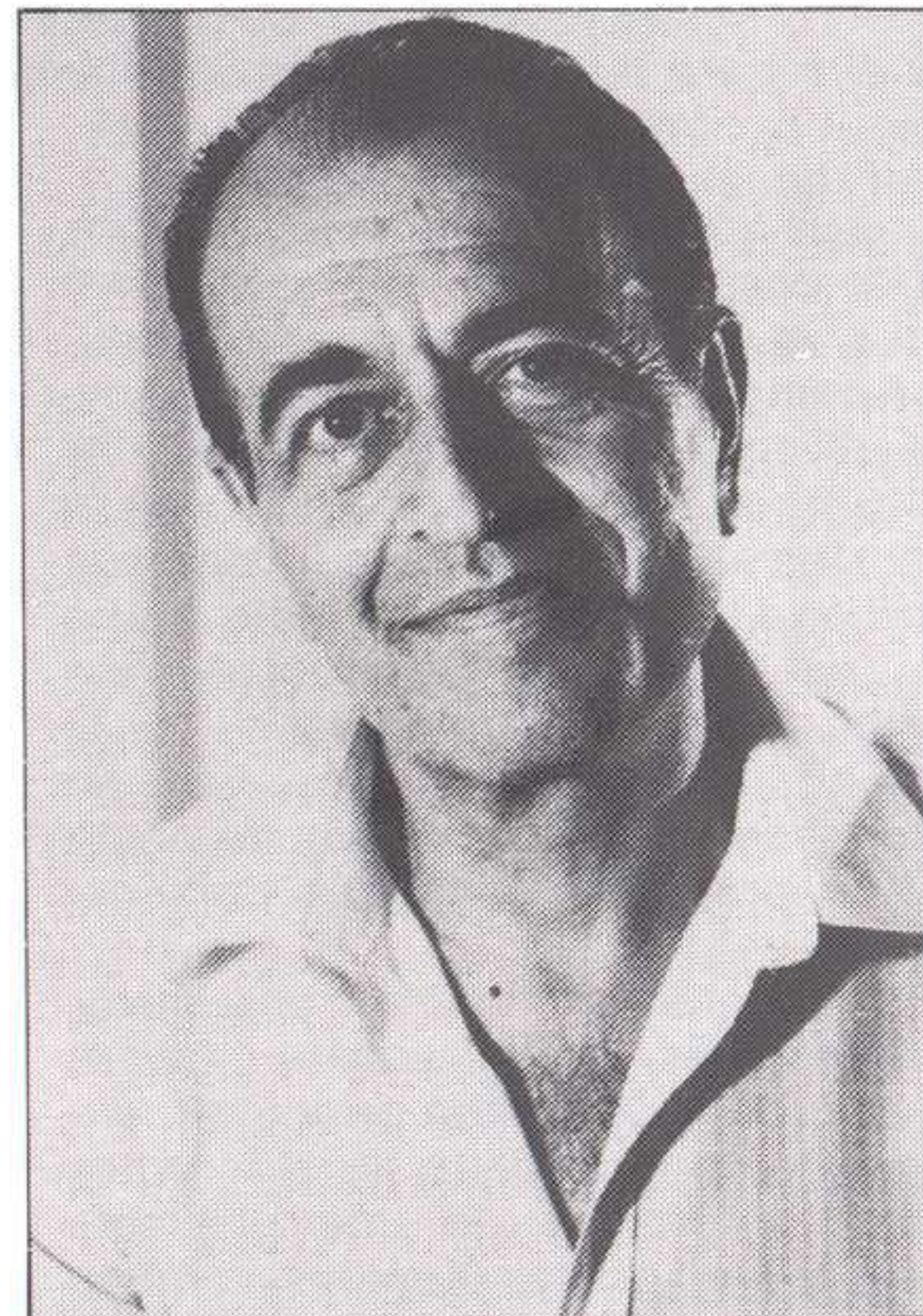
El Grupo Lucentum, cuyo núcleo fundamental está formado por instrumentistas alicantinos, inauguró en el Principal los Encuentros por el Saxofón, con un programa integrado por obras de Luis de Pablo, Bernaola, Nono y Milhaud. Los Encuentros, además de conferencias y debates, incluyeron nueve conciertos en tres días! Entre los intérpretes destacó a Daniel Deffayet, saxofón solista de la Orquesta Filarmónica de Berlín.

En nuestra colaboración publicada en RITMO, número 580, página 46, "En torno a MUSICASTE 87", en el apartado final afirmábamos que la obra de Luis de Pablo, **Visto de cerca**, había sido estreno en el País Vasco, cuando en realidad ya había sido programada en el Festival de Música del siglo XX de Bilbao en 1980 y 1982.

José Luis Ansorena



La London Sinfonietta, agrupación estrella del Festival.



El autor PIENSA  
EN ALTO sobre  
su propia  
música.

## RAMON BARCE: "CUARTETO NÚM. 5"

### Reflexión después del estreno:

1) *Observo que mi **Cuarteto** tiene coherencia.*

Aunque seguramente sin estructura formal explícita no habría unidad interior (condición necesaria pero no suficiente), no es la rigidez formal, la estructura por más simétrica que sea, ni ningún tipo de esquema cíclico ni recurrente, lo que asegura esa coherencia.

Y sin embargo, se logra esa cohesión, y el autor no puso conscientemente ninguna otra cosa ajena a la forma, ningún CONTENIDO EMOCIONAL EXTERNO.

2) *Observo que mi **Cuarteto** es inteligible.*

Y me pregunto: ¿Es bueno que una música sea inmediatamente inteligible? ¿O que tenga al menos una primera lectura en algún aspecto o sentido inteligible? ¿O se gasta así antes? ¿O únicamente esa inteligibilidad inmediata es como una capa exterior, y luego, hay, habrá, otras y otras lecturas?

¿Se da a veces en algunas obras una COMPLEJIDAD AÑADIDA que sale al paso de esa comprensión que no siempre el compositor desea inmediata?

Ramón Barce

# III CONCURSO NACIONAL DE PIANO Ciudad de Melilla 1987

(Del 1 al 14 de diciembre)

## BASES



1. Podrán participar en el Concurso jóvenes pianistas de edades comprendidas entre los 16 y 25 años inclusive.
2. Las solicitudes de inscripción irán acompañadas por el curriculum vitae del participante, con sus datos personales, estudios cursados y detalles acreditativos de su actividad musical y fotocopia del D.N.I., así como la relación completa de las obras que se han de interpretar. Podrán ser remitidas hasta 15 días antes de la celebración del Concurso.
3. Las solicitudes se dirigirán a la Secretaría del Concurso, Dirección Provincial del Ministerio de Cultura, Prim, 2. Melilla.
4. Los derechos de inscripción serán de 1.000 pesetas, que se remitirán por Giro Postal a la Dirección Provincial de Cultura, Prim, 2, con el epígrafe "Derechos de Inscripción al III Concurso Nacional de Piano Ciudad de Melilla".
5. Recepción de las solicitudes. Las solicitudes de inscripción al Concurso serán examinadas por el Secretariado y Comité Organizador del Concurso, que verificará los extremos contenidos en ellas y determinará su admisión o no al mismo, lo que se comunicará al interesado oportunamente devolviendo, en este último caso, los derechos de inscripción.
6. Los gastos de alojamiento (habitación y desayuno) de los participantes estarán a cargo del Concurso desde el día 1 de diciembre inclusive y mientras dure su participación en el mismo. A dichos gastos se añadirán bolsas de viaje de 5.000 pesetas.
7. El orden de actuación será mediante sorteo, el día 1 de diciembre, a las 19 horas, en la Dirección Provincial de Cultura. Las Pruebas se realizarán los días 2 y 3, en el Salón de Actos del Centro Cultural "Federico García Lorca". El fallo del Jurado se hará público al día siguiente de finalizar la última prueba, efectuándose a continuación la entrega de Premios. Todas las Pruebas serán públicas.
8. El Jurado estará compuesto por cinco miembros representativos del mundo musical español. Su fallo será inapelable.
9. Los Premios serán los siguientes:  
PRIMER PREMIO "CIUDAD DE MELILLA": 400.000 ptas., placa y cinco Conciertos patrocinados por el Ministerio de Cultura (I.N.A.E.M.).  
SEGUNDO PREMIO ..... 200.000 ptas. y placa.  
TERCER PREMIO ..... 100.000 ptas. y placa.
10. La inscripción al Concurso implica la total aceptación de sus Bases.

## OBRAS

### PRUEBA ELIMINATORIA

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

### PRUEBA FINAL

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

#### Organiza:

Dirección Provincial  
del Ministerio de Cultura

#### Patrocina:

Fundación Socio-Cultural  
del Excmo. Ayuntamiento

#### Colabora:

Amigos de la Música

#### Lugar:

Salón de Actos  
del Centro Cultural  
"Federico García Lorca"

# XXXVI FESTIVAL DE SANTANDER

## Una rica y variada muestra

Por Ricardo Hontañón Acha

62 actos han configurado la trigesimosexta edición del Festival Internacional de Santander que, si por una parte, ha consolidado el rango superador que con acierto mantiene la rectoría de José Luis Ocejo, por otra se abre hacia ese futuro en el que, por fin, Santander contará con su Teatro —cuya inauguración anunciada para 1988 es más bien una irreal ilusión, aunque las obras vayan a buen ritmo—, y para el que ya hay un sugestivo avance en lo referente a su Ciclo Sinfónico-Coral.

Casi inmediatamente después de que **La Atlántica**, de Falla, clausurara esta edición, de la que ahora se hace una valoración general su director reunía a los medios de comunicación de Cantabria para hacer un primer balance del prieto mes de agosto.

### Abbado, Mehta y “La Atlántida”

Sin duda alguna, el Ciclo Sinfónico-Coral ha sido, en gran parte, el plato fuerte de este Festival; sobre todo, con la presencia de dos grandes batutas: la de Claudio Abbado y la de Zubin Mehta, recibido éste con verdadero clima de expectación. El último de sus tres conciertos contó con la presencia de la Reina Doña Sofía, que desde Marivent vino acompañada de la Princesa Ana María de Grecia y de los Duques de Soria.

Solamente por escuchar la colosal versión que hizo Claudio Abbado, al frente de la Orquesta de Cámara de Europa, de la **Escocesa** mendelssohniana, ejemplar por su planteamiento y por sus dinámicas. Pero hubo más. Porque el director milanés, con economía en lo gestual, con caudaloso criterio musical, supo darnos el encanto, la frescura juvenil y festiva de Schubert de la **Primera** y **Tercera Sinfonías**. Fue espléndido en la intención de la **Pul-**



Zubin Mehta cautivó al público, con unas versiones antológicas.

**cinella**, de Stravinsky, mejor, mucho mejor resuelta que la **Serenata en La mayor**, de Brahms, o que lo hecho con la **Sinfonía Concertante**, de Mozart, que no tuvo en Marieke Blankestijn y Diemut Poppen los solistas adecuados para la hermosa partitura pre-romántica del genio de Salzburgo que, por otra parte, conviene a la sensibilidad rectora del excepcional milanés, que hizo de la más que buena Orquesta de Cámara de Europa, creada en 1981, un auténtico MILAGRO, y de la cual personalmente destaco la espléndida calidad de su cuerda.

Volvió a la Porticada, donde había estado en 1964, el gran Zubin Mehta, a cuya gran categoría como batuta, primerísima a nivel mundial, se une la enorme simpatía de quien primero se mostró expresivo, vital, en una rueda de prensa, donde nos indicó que en Santander iniciaba una gira por el viejo continente con la Orquesta Filarmónica de Israel, y después electrizó al público con sus tres soberanos conciertos de versátil contenido y concebidos sin un

criterio unitario a priori. Mehta es el subyugante músico, extrovertido en el gesto pero hondo en el concepto, que protagonizó tres noches gloriosas en la historia festivalera.

Con la estupenda, aunque no deslumbrante, Filarmónica de Israel, afinada, empastada con jerarquía en todas sus sesiones, hizo en su primer programa una muy buena **Quinta Sinfonía**, de Prokofiev, manteniendo elasticidad tímbrica en una página en la que la alegría y el lirismo son sus características base y que se tuvieron muy en cuenta. Hubo verdad y belleza en la **Cuarta Sinfonía**, de Tchaikovsky, por la buena disposición de sus planos, por la ausencia de amaneramientos, y porque fue una auténtica maravilla cuanto se logró en los pizzicati del Scherzo. La concepción cíclica de la **Octava Sinfonía**, de Bruckner, tuvo sobresalientes resultados por la creación de climas, reflejos del músico esencialmente religioso, y hubo en su exposición claridad de ideas, exentas de cualquier atisbo de pesadez; fue un muy buen Bruckner. Cua-



lidad que alcanzó lo antológico cuando le vimos dirigir la **Titán**, de Mahler, que conoce, domina y transmite en toda su autenticidad, no abusando de sus elementos vulgares, e incluyendo el movimiento "**Blumine**" que el mismo músico bohemio eliminaría, y que evidentemente no aporta nada sustancial a esta sinfonía, primera de las mahlerianas.

Todavía tengo que aludir a la fantástica versión de la Obertura **Oberon**, de Weber, exenta de toda ampulosidad, y al estreno europeo de la **Sinfonía núm. 4**, de Josef Tal, músico hebreo, nacido en 1910.

Sin seguir unos postulados nacionalistas, Tal utiliza más bien un lenguaje ecléctico, próximo al de Hindemith, y en esta sinfonía, con un uso insistente de la madera y del metal, se muestra como un compositor de oficio que sabe construir, pero que no aporta absolutamente nada al lenguaje actual. De todas formas, creo que hay que aplaudir la actitud de Zubin Mehta por incluir en sus programas obras de compositores israelitas, aunque, quizá, la obra de Tal no estuviera muy resumida por el gran director y la orquesta, que, sin duda, han marcado un hito en esta edición festivalera.

Que en ella se haya vuelto a oír **La Atlántida**, de Falla, y de su coautor Ernesto Halffter, sin duda, constituía un hecho de interés, al que se sumaba el homenaje a Antxón Ayestarán, el des-

aparecido director del Orfeón Donostiarra, ahora conducido por José Antonio Sainz, y que en unión de la London Symphony, más la dirección de Frühbeck, prepararon con celo la reposición de la obra postrera de Don Manuel, más o menos ofrecida según la versión que Jesús López Cobos presentara en Lucerna en el 76, o el mismo director burgalés al año siguiente en Madrid. No es de ningún modo, según manifestaba Halffter, la versión definitiva, puesto que todavía hay que añadir dos números, el "Hosanna" y el "Gloria", para que su final alcance la redondez total. Por tanto, seguimos ante la obra inacabada del músico gaitano, que como señalaba Enrique Franco en las notas del programa, contiene alguna de la más bella música del siglo XX.

Orfeón Donostiarra y la asombrosa London Symphony, maleable, rica, compacta, hicieron un esfuerzo poco menos que titánico para llevar a buen puerto una obra compleja por muchas razones, y de la cual RITMO publicó un lucido análisis con motivo del centenario del autor; tuvo unos resultados dignos, pero en los que se notó falta de coherencia, de concentración entre sus elementos, entre los que hay que citar a Victoria de los Angeles, siempre artista por encima de su actual momento vocal, y a Vicente Sardinero y Manuel Cid.

El Ciclo sinfónico-coral se completó

con un discutible programa conmemorativo de Ravel, encomendado a la centuria londinense y a Frühbeck, en el que brilló con luz propia François Joel Thiollier, solista de los **Conciertos para piano** del músico francés. Por su parte, la Orquesta Nacional, dirigida por Jesús López Cobos, participó en las dos jornadas de la final del concurso de piano Paloma O'Shea, ya comentado en RITMO N° 581, y ofreció una muy bien hecha **Séptima Sinfonía**, de Bruckner, superior a lo conseguido con la **Júpiter** mozartiana.

## Conmemoraciones y recuerdos

Distintos recuerdos y voluntad de nuevas aportaciones han definido el Ciclo de Cámara y Recitales, que ha tenido como en años anteriores coherencia y unidad, pero en el que, sin embargo, se nota la ausencia de la música de hoy. Se ha recordado el centenario de Usandizaga, con la válida interpretación de su **Cuarteto sobre temas vascos** hecha por el Cuarteto Chilinguirian, cuya clase se demostró en el **K. 387**, de Mozart, y en el **Opus 95**, de Beethoven. Dio ejemplo de profesionalidad el Cuarteto Enesco, a pesar de que por tenerla no estrenara el primer cuarteto del granadino José García Román, que además constituía la obra encargo del Festival.

El centenario de Arturo Rubinstein, recordado por el Concurso de Piano Paloma O'Shea y la Fundación Isaac Albéniz, conectó también con el Festival. Y el piano, fundamental en el Gerardo Diego músico evocado por Federico Sopeña en la Fundación Marcelino Botín, tuvo dos figuras de primerísima línea: Nikita Magaloff y Joaquín Achúcarro. El pianista de San Petersburgo hizo un Chopin clásico, calando con poesía en su mundo. Son válidas las nuevas visiones del músico polaco, la de Magaloff puede que entre ya entre las históricas, debido a su personal y definido estilo, pero entiendo que mantiene todo su vigor.

Un vigor que mantiene en la cumbre, sin ningún tipo de altibajos, a Joaquín Achúcarro, al que incomprensiblemente se le escucha muy poco en Santander. Ahora, cuando esto ocurre, se produce el asombro. Y no ya por sus medios, que son grandes, ni por su madurez, que es de buenísima ley; sino porque, además Achúcarro es un músico de cuerpo entero capaz de diferenciar con total acierto el planteamiento de obras tan distintas como lo son la **Sonata Op. 147**, de Schubert, tocada sin amaneramientos, y los colosalmente expuestos **Valses Nobles y Sentimentales**, de Ravel, de quien tocó su **Alborada del gracioso** y el **Gaspard de la Nuit**, además de darnos unos preciosos **Intermezzi**, de Brahms, y una fantástica **Fantasia Bética**, de Falla. Fue un recital antológico.

Hay que referirse al centenario de Villa-Lobos con Ricardo Iznaola, gui-



El cuarteto vocal *Scholars* rindió homenaje al desaparecido Angel Barja.

tarrista con clase; al estreno de la funcional **Misa brevis Pro pace**, de Javier Busto, y en el repaso a los recuerdos, a los homenajes; hay uno que tiene especial y significativa emoción: es el que todos rendimos en el Santuario de la Bien Aparecida, dentro de su XVII Ciclo Estival de Música Coral y de Órgano, a Angel Barja, el músico bueno en su doble condición de creador y de amigo. El compositor gallego, residente en León y muy querido en el paisaje musical cántabro, que el pasado mes de febrero dejara de existir, fue la base del programa brindado por el cuarteto vocal The Scholars, modélico, técnico y musicalmente, que junto a ejemplos polifónicos renacentistas, resueltos con lujo estilístico, interpretaron los **Poemas del Mar** y los **Madrigales y Romances**, compuestos, respectivamente, sobre los versos de los cántabros Jesús Cancio y Rodrigo de Reinosa, en los que el hacer barjiano demuestra estar por encima de corrientes estéticas en boga, actitud que es plenamente conciliable con su capacidad de evolucionar hacia un lenguaje más actual, tal y como se evidencia en su **Planctum Jeremias**. A la luz de esto, muchos nos interrogamos qué le faltaba a Angel de aportar, y que ya no nos lo puede mostrar. Pero su nada desdeñable producción debe ser cuidada a través de su difusión y de la grabación. ¿Lo hará este espléndido Cuarteto? Según su bajo, David van Asch, la empresa no es fácil.

Los aniversarios de Geminiani, Mancini y Monteclair fueron brillantemente recordados por Alvaro Marías, Marianne Müller y Alyne Zulfajch, mientras que el Coro Donosti Ereski hizo una muy notable misa gregoriana, y la Coral de Bilbao tradujo con muy buen nivel la **De Gloria**, de Puccini. Por fin, reseñaremos el recital de órgano de Azkue, o las bellas **Visperas**, de Rachmaninov, hechas por el Coro de la Filarmónica Checa, completando la panorámica general de lo que el Festival santanderino ha ofrecido en esta programación que, ciertamente, en lo que respecta al ballet ha tenido sus más y sus menos.

No voy a descender, porque no soy especialista en el tema, en el análisis pormenorizado de cuanto hemos visto, ni detenerme en los resultados de lo hecho por el Ballet Nacional de España en sus dos programas, pero creo que es opinión unánime compartida, aun cuando no en todos los casos paladinamente expresada, que la, por otra parte, ansiadamente esperada Bolshoi de Moscú no ha respondido a su nombre, sino que más bien ha constituido un soberano fiasco.

¿Razones? A ciencia cierta las desconozco, como estoy seguro que las desconocen quienes en base a su incuestionable renombre decidieron traerla por aquello de que la ocasión la pintan calva. Lógicamente, el anuncio de su doble presencia hizo que de inmediato se agotaran las entradas, máxime si Maya Plisetskaya era la

estrella todavía con ingenio. ¡Y lo fue en su nada pródiga presencia en la **Muerte del cisne**, de Korin/Saint-Saëns y en la **Rose malade** de PPI/Mahler.

Pero al prodigio de su arte no correspondió el elenco, en ningún momento deslumbrante.

Puede tener la explicación el hecho de que distintos grupos del elenco soviético han estado de gira por distintos países, y el enviado al nuestro no es precisamente el mejor.

Por otra parte, pudiera ser que las relaciones entre el Bolshoi y la flamante directora del ballet español clásico no sean excesivamente buenas. Algo se dejó entrever cuando, respondiendo a nuestra pregunta, la Plisetskaya se refirió a la dolorosa realidad que supone para este elenco depender de un solo coreógrafo, cosa que, por tanto, no permite el acceso de los grandes creadores contemporáneos al mismo. Juzgue el lector.

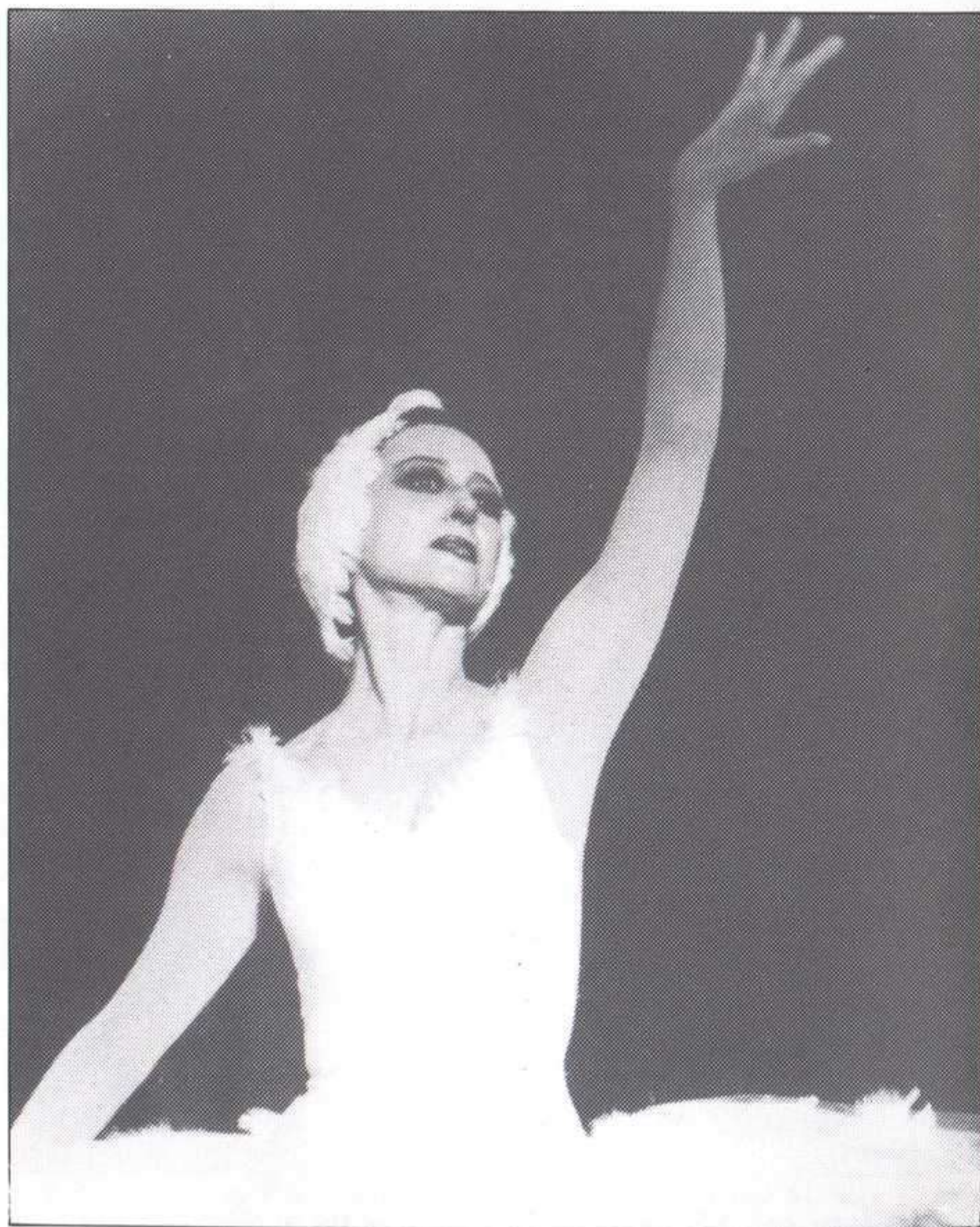
Lo tenemos que hacer en términos más que positivos, y señalarlo como uno de los eventos mejores que hemos contemplado, la presentación del Ballet del Teatro de Karlsruhe, que dirigía el coreógrafo Germinal Casado, protagonista de unos espectaculares y sensacionalmente resueltos **Carmina Burana**, de Orff. No por la jerarquía del elenco germánico, que en ningún caso es excepcional, sino por el acierto de un complejo montaje que contó con el buen concurso de la Orquesta y Coral de Bilbao, con María José Sánchez, Javier de Solaun y Stephen Fournial,

solistas de clase, que además contaron con la fenomenal labor rectora de José Ramón Encinar.

Qué pena que el mismo ballet nos desilusionara en la siguiente noche con la creación ambigua y maniquea, que con base en la vida y obra de García Lorca, fue presentada con el título **Así que pasen cincuenta años**.

Festival el de este año de muy buena jerarquía, rico y variado, con diversos cursos y exposiciones, que en lo referente al teatro alcanzó su momento culminante con Tadeusz Kantor, y que para el 88 ya tiene dibujado su Ciclo Sinfónico-Coral, con la Orquesta Sinfónica de Washington, que contará con Mstislav Rostropovich en su doble condición de director y solista en el **Concierto para chelo**, de Cristóbal Halffter; la Royal Philharmonic, que viaja con Vladimir Ashkenazy; Frühbeck y la Sinfónica de la Radio Hamburgo, con el Orfeón Donostiarra, harán el **Requiem**, de Berlioz; el de Mozart lo hace también la agrupación guipuzcoana con los Virtuosos de Moscú, mientras que Penderecki con la Sinfónica de Cracovia hará su **Requiem Polaco**, además, de su **Pasión según San Lucas** y su **Dies Irae**. Por fin, la The Academy of Ancient Music y el London Symphonic Chorus harán la **Misa en Do** mozartiana. Ahora, a esperar. Mientras, iremos viendo lo que pasa con la vida musical santanderina. ¿Para cuándo el auditorio? y ¿qué ocurre con los conservatorios? ¡Ah, esa es la otra cara de la moneda!

**Maya Plisetskaya se movió entre un flojísimo Bolshoi, probablemente compuesto por figuras muy de relevo.**



## UNA ORDEN MINISTERIAL PARA LA MÚSICA Y LA DANZA

José Manuel Garrido explica su contenido

*Cuando este número de RITMO vea la luz estará a punto de publicarse en el B. O. E. una Orden Ministerial por medio de la cual se establece la normativa de ayudas a la música y la danza. Dicha Orden, que emana del Ministerio de Cultura, tiene como objetivo fundamental el desarrollo de la política musical y de danza durante los próximos años. Para hablar de este ambicioso proyecto y detallarnos su contenido nos hemos puesto en contacto con José Manuel Garrido Guzmán, director general del Instituto Nacional de las Artes Escénicas y de la Música, organismo encargado de su elaboración. Un año después de nuestro encuentro con el titular de este departamento, en el que nos expuso las líneas maestras previstas para la legislatura que entonces comenzaba, le visitamos en su despacho.*

**E**sta Orden Ministerial, estructurada en varios capítulos y éstos a su vez en apartados, tiene una doble dimensión. Por un lado recoge y da cauce a aquellas vías que ya estaban abiertas en la práctica aunque no en la legislación, y por otro abre nuevas perspectivas que hasta ahora no habían sido desarrolladas por la Administración. En palabras de José Manuel Garrido, *no se parte de cero, sino de unas políticas que ya se estaban haciendo. Sólo que hasta ahora no había una normativa a través de la cual todas ellas estuvieran ordenadas.*

La filosofía de la Orden se basa en el hecho de que la actual realidad musical española requiere el establecimiento de una serie de ayudas que propicien y favorezcan la promoción de la música y la danza en España. De esta manera se trata de dar la máxima difusión posible al patrimonio musical, así



PALOMA ALONSO

como de apoyar la constante renovación que se está produciendo en las variadas manifestaciones que integran el mundo de la música y de la danza.

En base a esta filosofía, y por lo que se refiere a la infraestructura musical, José Manuel Garrido señala que *se dan normas para la participación del Ministerio en la construcción de auditorios de música —ahora se estaban haciendo, pero sin una regulación concreta— y se proporciona apoyo para la adecuación o el acondicionamiento de locales destinados a representaciones musicales o de danza.*

Aparece como novedad en la Orden Ministerial el concepto de concertación respecto a orquestas sinfónicas y compañías de danza. Aparte de una serie de requisitos, el criterio para llegar a esta concertación se basa en la estabilidad

de dichas agrupaciones, entendiendo este concepto en el más amplio sentido de la palabra.

La producción musical se verá igualmente favorecida en *aspectos relativos a montajes que requieran una estructura escénica, así como en su descentralización mediante un sistema de giras aplicable a dichas actividades y a solistas y otras agrupaciones instrumentales y corales*, según palabras del director general del INAEM.

En el campo de la creación artística se introducen una serie de ayudas, se regulan premios y se reglamentan becas de perfeccionamiento y bolsas de viaje destinadas a los diferentes sectores y profesionales de la música y la danza. Todo el personal, pues, cuya actividad gire en torno a estas disciplinas, puede verse favorecido por esta disposición.

El capítulo referido a acontecimientos musicales *ofrece vías para la presencia de la música y de los músicos y bailarines españoles en festivales con sede tanto en España como en el extranjero*, prosigue Garrido Guzmán, y *en el Consejo de la Música quedan integrados por primera vez los organismos representativos de autores, compositores, intérpretes, investigadores y empresarios.*

---

**En el Consejo de la Música se integran todos los organismos del sector.**

---

Tras este preámbulo, nuestro interlocutor y ya con la propia Orden Ministerial en sus manos entra a matizarlos su contexto, capítulo por capítulo.

### Infraestructura

El primero de ellos aborda toda la política referida a la construcción de auditorios, así como el equipamiento de teatros y demás locales destinados con carácter primordial a actividades musicales y de danza.

A propuesta del INAEM, nos explica su director que *se convocarán las subvenciones para auditorios de música en España, que se construirán por medio de convenios entre el Ministerio de Cultura y los diferentes entes territoriales públicos*. Hasta ahora, evidentemente, se estaban edificando auditorios, pero no es sino a partir de esta Orden Ministerial cuando se establecen unas normas concretas de actuación.

Por otra parte, se determinan una serie de exigencias y, lo que es más importante, se fija el plan de utilización del auditorio y destinos de uso. Con ello, y mediante una normativa legal, se tratan de evitar desviaciones y que los mismos se destinen a utilizaciones ajenas a la música y la danza.

José Manuel Garrido destaca la posibilidad que se abre con esta orden respecto a *la reforma y ampliación de salas destinadas a la programación de actividades musicales y de ballet, para lo cual el Ministerio de Cultura, a través del INAEM, podrá conceder subvenciones*. *Se trata, en una palabra, de una nueva vía de financiación*.

Asimismo, se destinarán ayudas a la dotación de infraestructura técnica y equipamiento escénico de locales. Dichas ayudas, que tendrán un carácter de apoyo a las entidades públicas o privadas beneficiarias, no excederán del 50 por 100 del presupuesto total presentado y aprobado por el INAEM.

Para la concesión de estas ayudas se exigirá que *la dedicación habitual de la sala sea a la música o a la danza, así como que —prosigue José Manuel Garrido— la programación ofrecida en los tres últimos años y la prevista para el futuro mantengan unos determinados niveles de rigor y calidad*. También se primará el hecho de incluir en esa programación una cuota mínima de música y coreografías españolas. No será una exigencia radical, pero a la hora de determinar la cuantía de las ayudas, la programación de repertorio nacional representará un factor muy importante.

El apartado Orquestas Sinfónicas Concertadas representa una absoluta novedad. En síntesis, la Orden Ministerial señala que se podrán formalizar convenios con orquestas sinfónicas cuya titularidad corresponda a entidades u organismos públicos y privados, es decir, abiertos a todo.

Para que estos convenios puedan formalizarse, las orquestas deberán reunir

una serie de características. Garrido Guzmán nos detalla estos requisitos: *desarrollo de temporada regular en sede estable, desplazamientos para actuar fuera del lugar de radicación al menos dos veces al año, programación habitual de música española de todas las épocas y presencia mayoritaria entre sus miembros de profesores asimismo españoles*. Tampoco en este caso se trata de requisitos absolutos, pero sí valorativos.

Hasta ahora el Ministerio de Cultura sólo apoyaba a las orquestas estatales. Con esta disposición se abre una vía nueva, accesible a las agrupaciones sinfónicas que existen en España. Me-

---

### Se podrán conceder subvenciones para reforma y ampliación de salas.

---

dante la ayuda económica —equivalente a un porcentaje de su presupuesto anual— se pretende mejorar la calidad de las orquestas, aportando una subvención para realizar ciertas acciones que, sin ese dinero, no podrían llevarse a cabo.

En los futuros convenios que se establezcan *se determinará la aportación que el INAEM —subraya su director— destinará al sostenimiento de las orquestas, la cual irá en consonancia con el presupuesto anual de cada una de ellas*. Porque, evidentemente, no es lo

mismo un presupuesto de doscientos millones que uno de treinta. *El esfuerzo que se haga desde la comunidad autónoma o el ayuntamiento estará compensado con la ayuda del Ministerio*, añade José Manuel Garrido.

La exigencia relativa al desplazamiento de estas agrupaciones se basa en el hecho de que, con su movilidad, aparte de elevar su nivel de calidad, podrán ser conocidas por un número mucho mayor de espectadores, con el consiguiente beneficio que todo ello comporta.

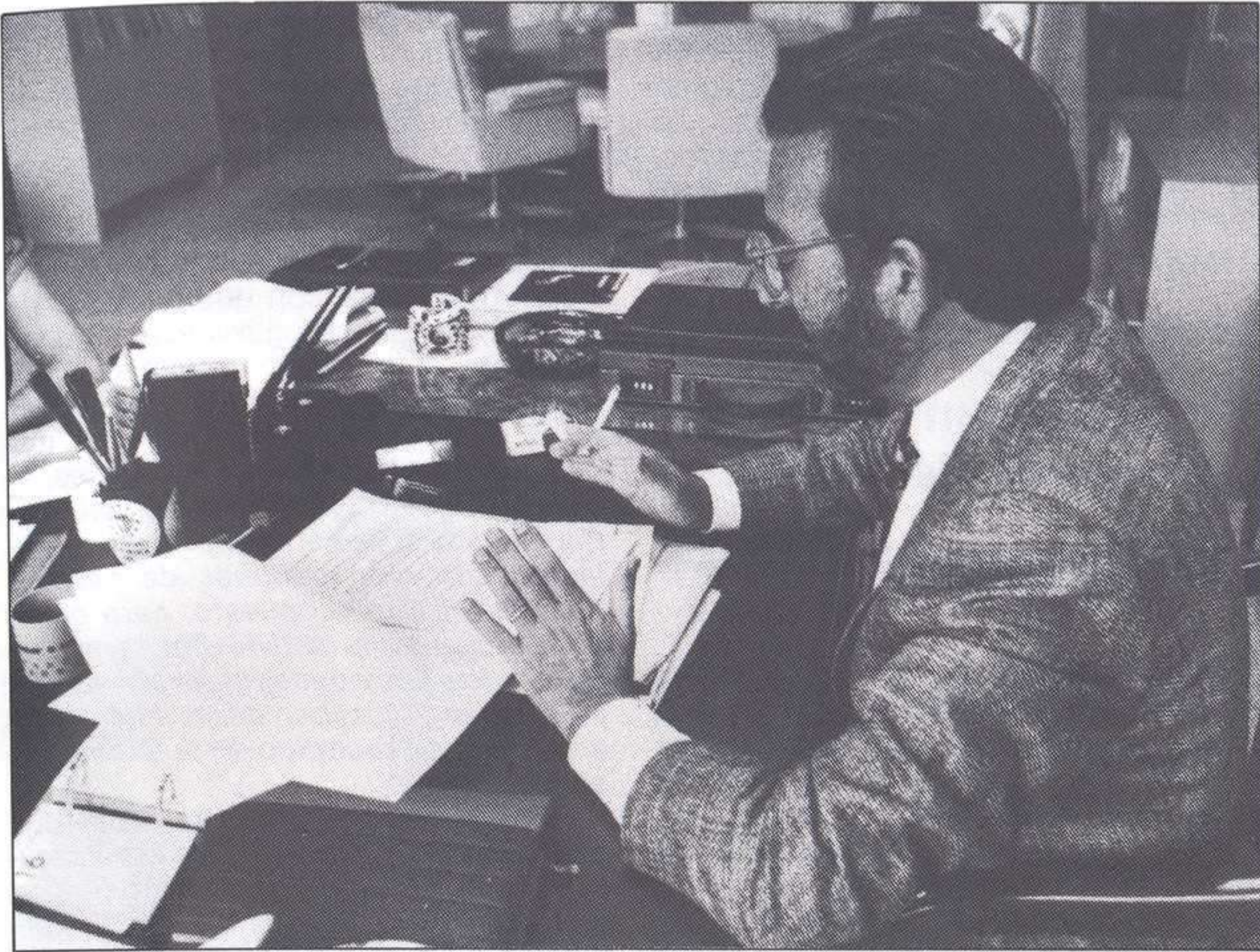
Con la programación de música de compositores nacionales se pretende que sean las propias orquestas concertadas las que en buena parte divulguen obras españolas de todas las épocas. Que estrenen composiciones igualmente españolas y, si lo hacen, que las incluyan en el repertorio y las vuelvan a programar.

Dentro de la filosofía de apoyo al núcleo estable que alienta esta disposición, la danza va a verse notablemente beneficiada. En la misma línea que las orquestas, las compañías de ballet podrán suscribir acuerdos con el INAEM. Su director, especialmente sensibilizado ante los problemas de este sector —reiteradamente puestos de manifiesto en las páginas de RITMO— y por cuya solución viene luchando desde hace años, nos detalla los criterios que se seguirán para llegar a estas concertaciones:

— *La compañía deberá proponer una programación a dos años que incluya estrenos y producciones de un número de dos creaciones anuales. Asimismo se exige que por lo menos dos obras*



**Auditorios: el Palau de la Música de Valencia, la primera gran realización.**



PALOMA ALONSO

El director del INAEM, con la disposición ministerial, leit-motiv de nuestra entrevista.

sean de autores o coreógrafos españoles. Todo ello dentro de unos límites razonables, porque nuestra intención no es condicionar la creatividad e imponer unas cuotas que, a menudo, no se pueden cumplir. Pero, por otra parte, sí queremos favorecer que un coreógrafo español se integre en estas agrupaciones.

— La compañía deberá acreditar una trayectoria de estabilidad y, lo que es más importante aún, una probada capacidad de gestión y de producción. No basta con que haya unos artistas valiosos si luego no se saben gestionar los recursos que el Estado pone en sus manos para desarrollar una labor.

— La compañía deberá realizar giras cuya duración total no baje de cuarenta y cinco días al año. Como en el caso de las orquestas, estas giras deberán realizarse fuera del territorio de la comunidad autónoma en que radiquen.

— La compañía que acredite disponer de un local se verá favorecida a la hora de establecer conciertos. Esta medida se explica por el hecho de que tal disponibilidad representa, en cierto sentido, una demostración de solvencia.

Todas estas exigencias no intentan sino favorecer el nacimiento y consolidación de compañías de danza, tarea ésta en la que se parte casi de cero; propiciar que dentro de cuatro o cinco años haya en España media docena de compañías estables que puedan trabajar con tranquilidad, sin agobios de dinero y programar con anterioridad la contratación de un bailarín o un coreógrafo de categoría. Que no estén siempre empezando.

Las compañías líricas podrán llegar a conciertos con la Administración si cumplen una serie de requisitos parecidos a los que se exigen a las de danza.

## Subvenciones a producciones

Si bien el espíritu de esta Orden Ministerial radica en apoyar primordialmente el concepto de estabilidad, se entiende por otra parte que la peculiaridad de estas profesiones exige la adopción de medidas que favorezcan la realización de programas específicos. En palabras de José Manuel Garrido, hay personas que pueden generar un producto concreto en un momento determinado y no estar integradas en una compañía concertada. Por eso vamos a dar posibilidades para que haya otras formulaciones dentro del campo de la danza.

Las producciones pueden ser escénicas, líricas o de danza, y los solicitantes, personas físicas o jurídicas, públicas o privadas, y entes públicos o asociaciones de tipo privado. Su cuantía se determinará en función de los costos de producción y del interés cultural de la obra. Dos tercios de esta ayuda se adelantarán una vez presentada la documentación que acredite disponer de locales para la actuación y el tercio restante tras el estreno y la representación con los requisitos fijados.

En opinión del director del INAEM, es preciso resaltar que en todo este tipo de subvención a producciones tendrán preferencia los proyectos que presenten obras de autores españoles e incluyan elencos artísticos y creativos igualmente españoles.

Esta serie de premisas referidas a la producción son también válidas para la realización de giras. Si se trata de distribuir un espectáculo por el país, se facilita que tengan acceso a estas subvenciones desde producciones líricas hasta conjuntos instrumentales, pasando por orquestas, grupos de cámara, agrupaciones corales, solistas, etc. Se

atenderá preferentemente a la duración de la gira y se exigirá su realización por el territorio de más de una comunidad autónoma.

Las asociaciones y entidades que desarrollen programas o actividades de carácter musical o de danza también podrán recibir subvenciones siempre que, en palabras de José Manuel Garrido, su ámbito no se limite al de la comunidad autónoma en que radiquen. En todo caso, adquieren carácter preferente aquellas que se constituyan sobre base federativa en el mayor espacio geográfico posible. Es decir, debe tratarse de entidades con una perspectiva nacional, estatal.

Se tendrá también en cuenta la contratación, así como el porcentaje destinado en el presupuesto de gastos a intérpretes y demás profesionales españoles de la música. Por último, se valorará la programación de obras de compositores nacionales.

En el apartado referido a Fomento a las Ediciones musicales y la Fonografía española se establecen una serie de Premios y Ayudas, con un criterio muy parecido al que se venía adoptando hasta ahora. Serán beneficiarias las editoras de obras musicales y empresas fonográficas respecto a la producción editorial o discográfica realizada en el año anterior.

Novedad significativa supone que el INAEM podrá conceder subvenciones a proyectos concretos —fonográficos, editoriales o audiovisuales— presenta-

## Orquestas concertadas: una absoluta novedad.

dos por persona física o jurídica, pública o privada. Estos proyectos estarán dirigidos, por un lado, a la promoción de intérpretes, coreógrafos o autores españoles, y por otro a facilitar el conocimiento del patrimonio español en los sectores de la música y la danza, y requieren la aprobación del INAEM, según afirmaciones de su director.

## Promoción, acontecimientos musicales y Consejo de la Música

En el capítulo referido a la creación, interpretación e investigación, el Ministerio de Cultura concederá una serie de ayudas, así como premios, becas y bolsas de viaje en España y en el extranjero; diez ayudas a compositores o coreógrafos, cinco de ellas a noveles, y seis para la realización de trabajos de investigación, uno de ellos de investigación tecnológica.

La novedad más significativa en este apartado puede considerarse la creación de un Premio Nacional de Danza,

que hasta ahora no existía y que viene a reconocer un sector tan característico como el del ballet.

Las becas de perfeccionamiento y ampliación de estudios en el extranjero se convocarán con carácter anual, tal y como se venía haciendo hasta ahora. Las bolsas de viaje estarán destinadas a profesionales de la música y la danza que necesiten alguna clase de apoyo económico para efectuar viajes relacionados con su labor.

El capítulo titulado Acontecimientos musicales regula la posibilidad de solicitar ayudas, tanto de manera individual como en representación de conjuntos musicales o de danza, para llevar a cabo actuaciones y conciertos en el extranjero. Requisito indispensable será el acreditar anticipadamente el contrato o la invitación concreta a los solicitantes por parte de los responsables de aquéllas, que obviamente deberán tener la máxima entidad.

*Por otro lado —afirma Garrido Guzmán— podrán solicitar subvenciones los gestores de festivales, cursos, concursos, congresos y seminarios que se celebren en España. Por lo que se refiere a los festivales de música, tendrán preferencia los que mantengan una continuidad, permanencia y trayectoria acreditadas. Los pocos recursos con que contamos debemos emplearlos en manifestaciones que tengan una cierta garantía.*

El último capítulo de la Orden Minis-

terial está referido al Consejo de la Música, órgano colegiado cuya misión es la de asistir y asesorar al ministro de Cultura en materia de música. Su número de vocales no excederá de doce, de los cuales un máximo de seis serán

---

## Se crea un Premio Nacional de Danza.

---

profesionales de la música o de la danza, nombrados por el Ministerio a propuesta del INAEM. El resto de los vocales —6 como máximo— serán igualmente nombrados por el ministro entre representantes de las asociaciones de los diversos sectores de la música, a propuesta de las mismas.

Las misiones del Consejo de la Música son múltiples. *Abarcan aspectos —nos matiza José Manuel Garrido— como la elaboración de estudios, propuesta de medidas y planes, emisión de informes y asesoramiento en general respecto a la política musical y de danza del Gobierno. Es, asimismo, el órgano encargado de asesorar, seleccionar y controlar las subvenciones que*

*se vayan a otorgar a través de esta disposición.*

Hasta aquí la exposición que el director general del INAEM nos ha hecho de la Orden Ministerial elaborada por su Departamento. Ahora, conocida la envergadura de tan amplio plan de realizaciones, era lógico que nos interesásemos por saber con qué presupuesto se va a contar para garantizar su cumplimiento. Sería una lástima que por falta de soporte económico muchas de estas realizaciones quedasen en una declaración de buenas intenciones.

*Esperamos que esto no sea así, afirma Garrido Guzmán. En principio contamos con cien millones de pesetas, nuevos en el presupuesto, para poner en marcha estas actividades. Y me refiero a las actividades nuevas; las que ya existían y gozaban de un dinero concreto, se han recogido en la Orden y se suman.*

Además, los presupuestos del INAEM para 1988 suben de manera espectacular. Concretamente en Música el aumento es de un 22,74 por 100 (equivalente a 1.149.864 millones de pesetas), gracias en buena medida a la finalización de las obras del Auditorio Nacional de Música. Para el próximo año, pues, el respaldo económico parece estar asegurado. Ojalá que los siguientes cuenten con los mismos o parecidos recursos, aunque esto, en palabras de José Manuel Garrido, *no va a ser fácil.*



Un nuevo gran protagonista en la política musical: la danza. En la foto, el Ballet del Teatro Lírico Nacional La Zarzuela.



# Casa del Libro

ESPASA-CALPE

Gran Vía, 29 - 28013 MADRID



250.000 volúmenes

100.000 títulos

80.000 autores

y además,

30.000 discos

1.000 discos compactos

Música clásica, étnica, ópera  
zarzuela, opereta, folklore  
regional español.

Visite nuestra 2.<sup>a</sup> planta, su

## Casa del Disco

Teléfs: 521 19 32 - 521 21 13

Solicite una Cuenta de Librería, que le permitirá adquirir  
LIBROS Y DISCOS, con la sola presentación de su tarjeta personal.

 **espasa-calpe**

TARJETA PERSONAL DE CUENTA DE LIBRERÍA

Número \_\_\_\_\_ Fecha de caducidad \_\_\_\_\_

Titular \_\_\_\_\_

**CASA del LIBRO**

Gran Vía, 29 • MADRID-13

✂

Deseo recibir información de la tarjeta CUENTA DE LIBRERIA

Nombre \_\_\_\_\_

Apellidos \_\_\_\_\_

Dirección \_\_\_\_\_ C.P. \_\_\_\_\_

Provincia \_\_\_\_\_

Teléfono \_\_\_\_\_

Enviar a Casa del Libro, Cuentas de Librería  
Gran Vía, 29 - 28013 MADRID

## LA PROXIMA TEMPORADA LICEISTA 1987-88

Por Albert Vilardell

La temporada del Liceu debía iniciar su andadura durante el pasado mes de septiembre con el estreno de **Cristóbal Colón**, de Balada, pero la enfermedad de Josep Carreras ha pospuesto dicho estreno para el próximo año. Desde estas páginas hacemos llegar al gran tenor catalán, figura humana y sencilla, como se pudo comprobar en la entrevista que le efectuamos la temporada 84-85, nuestros más fervientes deseos de mejora. Esta obra cumplía la costumbre interesante del Consors de programar una ópera contemporánea en sus temporadas. También, como es habitual, se ha trasladado la temporada de ballet al mes de octubre, que contará este año con el

siempre esperado Ballet de Maurice Béjart, con tres programas distintos integrados el primero de ellos por **Eros Thanatos**, con música de los grandes compositores; el segundo por **Light**, de Vivaldi, y **Dionysos-Suite**, de Hadjidakis, y el último por **Malraux ou La Métamorphose des Dieux**, con composiciones de Beethoven, Le Bars y música tradicional, contando todos los ballets con coreografía del propio Béjart.

Entrando en lo que es la temporada clásica de ópera, comprobamos una acusada vuelta al repertorio tradicional; de los 14 programas distintos, ocho corresponden a obras italianas, con las habituales **Un ballo in Maschera**, **Otello**, e **Il Trovatore**, de Verdi; **Cavalleria Rusticana** e **I Pagliacci**; **Mefistofele**, de Boito; **La Gioconda**, de Ponchielli; la algo menos habitual **Fedora**, de Giordano, y **El Tríptico** pucciniano, como pro-

gramación menos usual. En el repertorio francés el clásico **Faust**, y en el repertorio alemán dos clásicos de Wagner como son **El Holandés Errante** y **Tannhäuser**, junto al **Der Freischütz** y la interesante aparición de una ópera de Mozart poco frecuente como es **La Clemenza di Tito**. Completa la temporada **Doña Francisquita**, de Vives, a modo de compensación a los aficionados barceloneses a la zarzuela, de la falta de temporadas subvencionadas, como ocurre en el Teatro Lírico Nacional La Zarzuela, de Madrid, desde hace muchísimos años.

Por lo que respecta a intérpretes, señalar, por lo que se refiere a directores, una cierta mejoría en el nivel medio, con Roberto Abbado en la obra de Puccini, Julius Rudel en **Il Trovatore** y **Fedora**, Uwe Mund (titular de la orquesta del teatro) con la obra de Mozart y **Un Ballo in maschera**, Antonio Ros-



Entre otros debuts, se producirá el de Margaret Price. En la foto, caracterizada para Norma.



Marba, en **Otello** y Peter Schneider en la obra de Weber. Completan el elenco Hans Fricke en **Tannhäuser**, el eficaz Armando Gatto en **Faust**, Hans Wallat en **"El Holandés"**, entre otros. Si pasamos a cantantes femeninas, Montserrat Caballé cumple su ciclo anual solo con **Mefistofele** (al anularse la obra de Balada), obra que para la soprano tiene poca duración; los aficionados hubieran deseado seguramente otra como por ejemplo **Il Corsaro**, de Verdi, que nos permitiría gozar más de la cantante y conocer en el escenario esta obra. Debuta en el teatro Margaret Price, en **Un Ballo in Maschera**; se presenta Edith Mathis, en la obra de Weber; Carol Vaness, en la de Mozart, y Julia Varady, en el **Otello**. Junto a ellas la muy interesante Johanna Meier, en las dos obras wagnerianas, la reaparición esperada, después de su anulación el pasado año de Maria Chiara, en **El Tríptico** y en **Il Trovatore**, así como la de Eva Marton,

muy querida en Barcelona, protagonizando la obra de Giordano, e Ileana Cotrubas, en un personaje, el de "Nedda", inferior a sus posibilidades; también interesante la prestación de Helen Donath en la obra de Mozart. Dentro de la cuerda de mezzo, Grace Bumbry repetirá el "role" de soprano de **La Gioconda** y también Elena Obratzova cantará un papel de esta cuerda en **Cavalleria**. Junto a ellas la veterana Fiorenza Cossotto, en tres obras que ya anunció en la entrevista que concedió a RITMO en el número 577.

En la cuerda de tenores destaca Plácido Domingo, en la obra de Giordano, muy afín a sus actuales características, y el "Fernando" de **Doña Francisquita**, de Alfredo Kraus, esperando con deseo la recuperación de Carreras para **I Pagliacci**. Como debuts interesantes, el de Vladimir Atlantov, en **Il Tabarro** y **Otello**; Werner Hollweg, en la obra de Mozart, y Francisco Araiza, en

el **Faust**. Junto a ellos los interesantes Klaus König en el **Tannhäuser** y el correcto Ermano Mauro, en las difíciles **Il Trovatore** y **La Gioconda**. Pasando a los barítonos será interesante conocer el "Yago" de Renato Bruson, el "Renato" de Joan Pons y constatar la evolución de Matteo Manuguerra, en la obra de Ponchielli y en **Il Tabarro**; será interesante a pesar de su edad el "Schichi" de Rolando Panerai, y oír a John Rawnslley en **I Pagliacci**. Para finalizar, en la cuerda de bajos la actuación de Yevgeny Nesterenko, en el diablo de Gounod, Bonaldo Giaiotti en el de Boito y Harold Stamm en el "Daland" de **El Holandés Errante**.

En conjunto se trata, a priori, de una temporada más interesante por algunos debuts y reapariciones, junto al interés de oír la evolución de la orquesta del teatro con su nuevo director musical, más que por el contenido de su programación.

## OPERA EN TELEVISION. "MARINA" EN OVIEDO

Por Carlos Ruiz Silva

El pasado 13 de septiembre, Televisión Española transmitió en directo la ópera de Arrieta, **Marina**, desde el Teatro Campoamor de Oviedo. La coincidencia con la inauguración de la temporada de la Zarzuela me impidió contemplar en ese momento la transmisión, pero pude seguirla luego a través de un video.

No está en absoluto en mi ánimo el pretender que las ideas vertidas en mi artículo sobre la transmisión televisada de **Il Trittico**, de Puccini —véase el número de julio-agosto— hayan sido escuchadas y puestas en marcha por los responsables de la televisión estatal. Supongo que se tratará de una mera coincidencia. En cualquier caso, me complace que haya sido así. En efecto, se ha escogido una obra de tirón popular y con uno de los escasos divos de ópera que son conocidos por un amplio sector de público. Al mismo tiempo se ha tardado poco —sólo unos tres meses— en repetir la experiencia, de modo que aquella transmisión no se ha convertido en un ejemplo aislado. Esperemos que haya continuidad.

**Marina**, Alfredo Kraus, televisión en directo... puntos todos ellos a favor. También ha habido alguno en contra que en el mencionado artículo no señalé. La ópera es un espectáculo y como tal debe estar bien presentado. Los escasos medios de las temporadas de Oviedo —escasos para los montajes, no para los repartos— hicieron que la puesta en escena resultase pobre y poco adecuada. A ello debe unirse la



Alfredo Kraus, **Marina**, televisión en directo...

falta de una auténtica dirección de escena con un coro, por ejemplo, que no sabía moverse. No voy a juzgar la

interpretación de Kraus, Ana M.<sup>a</sup> González, Juan Pons y Alfonso Echevarría, que corresponde a otro colega que asistió a las representaciones, aunque la sensación general fue la de que los cantantes no se encontraban en su mejor forma y de que la orquesta tampoco actuó de modo muy convincente. Por otra parte, la realización resultó inferior a la de **Il Trittico** y el equilibrio sonoro foso-escena no siempre fue servido de manera adecuada.

José Luis Téllez se encargó de nuevo de la presentación. Estuvo más comedido que la vez anterior. La entrevista con Alfredo Kraus fue interesante y correcta, y se desarrolló con naturalidad. Si la transmisión me pareció globalmente menos satisfactoria que la primera ello es debido, en gran parte, a la inferior calidad del espectáculo. De todos modos hay que insistir en que estos programas televisivos son importantísimos para la difusión de la ópera en España. En las próximas temporadas del Liceo y "La Zarzuela" hay títulos que bien merecerían ser tenidos en cuenta para la próxima transmisión. Cantan nuestros más famosos divos —a excepción de José Carreras, por razones bien tristes y conocidas— y se montan algunos de los más celebrados melodramas de todo el repertorio: **Bohème**, **Faust**, **Otello**, **Trovatore**, **Der Freischütz**, **Cavalleria rusticana**, **I Pagliacci**, además de una **Doña Francisquita** protagonizada por Eneida Lloris y Alfredo Kraus.

En suma, que sigan las transmisiones de ópera en directo y que se preparen con el máximo cuidado. Y si alguna vez se logran hacer desde los principales centros de ópera del mundo —Viena, París, Londres, Milán o Nueva York— miel sobre hojuelas.

## PEDRO LAVIRGEN

### Un cantante que no ha apostado por el divismo

**RITMO.—Usted debutó en 1959 como solista en el Teatro Fleta de Zaragoza. ¿Qué recuerda de aquella sesión?**

**PEDRO LAVIRGEN.—**Una cosa muy importante: la constatación de que con paciencia, constancia y estudio, y con una dosis suficiente de confianza en sí mismo, se pueden conseguir las metas que tu vocación te exige. En el momento de mi debut en Zaragoza, yo era componente del Coro del Teatro de la Zarzuela, pero con buen sentido previsor tenía estudiados y listos todos los roles de primer tenor de las obras que se representaban, entre ellos el de **Marina**, que es uno de los más temidos por los tenores. Al producirse un problema con el tenor titular, surgió mi ocasión, que supe aprovechar.

**R.—En 1963 recibe sus dos primeros premios importantes: el Premio Nacional de Teatro y la Medalla de Oro del Círculo de Bellas Artes. ¿Cree que el país, posteriormente, ha hecho justicia a su carrera?**

**P. L.—**Si he de ser sincero, y quiero serlo, tengo que confesar que, en cierto grado, si que ha sido un tanto ignorada mi carrera, pero quizá por falta de información. Después de Alfredo Kraus, durante muchos años, yo fui el tenor más conocido de España. Plácido Domingo aún no estaba en la cima del mundo operístico, como en este momento. Carreras y Aragall eran estudiantes de canto. Hablo de los años sesenta, los primeros. Yo era el primer tenor de la compañía de Tamayo. Recibí esos premios a que hace referencia la pregunta; comencé a grabar discos, dos de ellos premiados, como **Doña Francisquita** y **El Retablo de Maese Pedro**, dirigidos por Sorozábal y Freitas Branco respectivamente. Aparecí muchas veces en la entonces incipiente TVE. Me hice bastante popular. Durante cuarenta y cinco días consecutivos canté **Doña Francisquita** en el Teatro de la Zarzuela, haciendo docenas de bises en la "romanza". En el 65 comencé mi aventura en la ópera y para ello me fui a vivir a Italia. Durante casi veinte años mi carrera transcurrió exclusivamente dentro de la ópera y fuera de España, actuando en los más grandes teatros de ópera del mundo, Scala, Convent Garden, Metropolitan, Staatsoper de Viena, etc. Yo quizá no hice la debida publicidad de ese importantísimo período.

**R.—En 1965 se traslada a Milán, donde sigue estudios con Alberto Soresina. ¿Qué aprendió allí?**

**P. L.—**En realidad yo iba bastante bien preparado en los más de tres años



de estudio con Don Miguel Barrosa, mi maestro de siempre. Barrosa hizo una larga e importante carrera como tenor de ópera, viviendo durante más de veinte años en Italia. Es un maestro prácticamente italiano, con la técnica, el estilo y la mentalidad de cantante y maestro italiano. Es el maestro que más cantantes profesionales ha sacado. Me fui a Italia, fundamentalmente, para vivir el ambiente operístico en su auténtica cuna, y cerca de las grandes agencias. Con el Maestro Soresina estudié prácticamente todo mi repertorio. Está reputado como el mejor de su especialidad en Milán.

**R.—Usted ha cantado en los más importantes teatros de ópera del mundo: Viena, Nueva York, Buenos Aires, Londres, Milán... y junto a los más grandes cantantes de ópera. ¿Podría hablar de alguna experiencia en particular?**

**P. L.—**La primera que se me ocurre es la increíble y maravillosa sensación de que se ha entrado de lleno en ese indescriptible mundo de la ópera a alto nivel, con los grandes divos, grandes teatros y grandes directores, tanto de orquesta como de escena. Es una experiencia casi inexplicable, por lo emocionante. La consecución del más fascinante sueño que un ser humano pueda tener. Un privilegio único. Satisfacciones de todo tipo, halagos, dinero. ¿Qué podría decir de mi debut en la Scala de Milán, junto a Montserrat Caballé, Piero Capucilli, y dirigido por Thomas Schippers? ¿o el haber sido dirigido después por Zubin Mehta en el mismo Teatro en **Turandot**? Haber hecho amistad con grandísimos artis-

tas, actuar junto a ellos. Por su gran humanidad, dos nombres tengo siempre presentes: Aldo Protti y Giuseppe Taddei, cuyos consejos jamás olvidaré y que además han tenido una parte muy determinante en el camino en que he dirigido mi carrera, que creo de primer orden, de primera figura, aunque no de DIVO, cosa que jamás me propuse.

**R.—Pedro Lavirgen es un tenor de carácter, de técnica y estilo veristas. ¿Qué tiene que decir al respecto?**

**P. L.—**Efectivamente. Ya en mis comienzos de carrera, cuando debuté en Madrid con **Doña Francisquita**, los críticos madrileños destacaban ostensiblemente mi temperamento, la fuerza y vehemencia en el fraseo. Eso condicionó que al encaminarme por la ópera escogiese las obras idóneas a esas características. Descarté, lógicamente, las obras de tipo belcantista puro, como puede ser Rossini, Mozart, Bellini (con alguna excepción), Donizetti (a excepción de "**Lucía**"), etc. Indiscutiblemente, y así lo han demostrado artistas de la talla de Caruso o Pétile (que nunca cantaron Mozart ni Rossini), para cantar esas óperas, y en general ese tipo de canto, vehemente, declamado (Leoncavallo, Mascagni, Giordano, Puccini y gran parte del mismo Verdi), se necesita una técnica especial, dentro de los fundamentos comunes, de resistencia atlética, de sólido apoyo diafragmático, con uso técnico de la respiración hasta el máximo límite, sin que ello quisiera significar el olvido de una correcta y pura línea musical. Repito, es una técnica aplicada a esa especialidad, que, desgraciadamente, no pocos aficionados y hasta críticos especializados, confunden con una carencia de técnica depurada, que sólo atribuyen a los especialistas de lo que ellos llaman "bel canto", con relación a los autores antes citados. Por supuesto, el tenor lírico y lírico-ligero han de desarrollar una técnica de superior virtuosismo, por elemental exigencia de esas obras de tan difícil ejecución en determinados pasajes, situación que no se da, o muy raramente, en los autores veristas.

**R.—Usted ejerce también actividades pedagógicas dentro del canto. ¿Qué aconsejaría, con su experiencia, a un joven que comience su carrera ahora...?**

**P. L.—**Soy catedrático numerario, por oposición, con la máxima puntuación, del Real Conservatorio Superior de Música de Madrid. A mis alumnos aconsejo, en primer lugar, larga paciencia, estudio continuado. Rigurosa autovaloración, y, como consecuencia, fe y seguridad en sí mismo.

# VIII FESTIVAL INTERNACIONAL DE JAZZ DE MADRID

(7 al 21 de noviembre de 1987)

## PROGRAMACION TEATRO ALBENIZ

### Sábado 7:

ALBERT COLLINS  
& THE ICEBREAKERS  
(2 funciones)

### Domingo 8:

JOACHIM KUHN TRIO  
VIENNA ART ORCHESTRA

### Lunes 9:

WAGNER TISO-MANOLO SANLUCAR  
MICHEL CAMILO TRIO

### Miércoles 10:

RANDY BRECKER -  
BOB BERG QUINTET  
JOHN SCOFIELD BAND

## PROGRAMACION PALACIO DE LOS DEPORTES

### Jueves 12:

MEMORIAL JOHN COLTRANE  
THE LEADERS

### Viernes 13:

TERENCE BLANCHARD  
& DONALD HARRISON con  
CARLOS GONZALBEZ  
MILES DAVIS

### Sábado 14:

UNITED JAZZ+ROCK ENSEMBLE  
TONY WILLIAMS QUINTET

### Domingo 15:

SPYRO GYRA  
CHICK COREA AKAUSTIC TRIO

## PROGRAMACION TEATRO ALBENIZ

### Miércoles 18:

PEDRO ITURRALDE CUARTETO  
ANITA O'DAY AND HER QUINTET

### Jueves 19:

ORNETTE COLEMAN ORIGINAL  
QUARTET (2 funciones)

### Viernes 20:

UAKTI + ENRIQUE MORENTE  
TOOTS THIELEMANS + SIVUCA

### Sábado 21:

BARRY HARRIS QUINTET  
JOE PASS & HERB ELLIS

## DENON

QUIZA  
EL MEJOR CATALOGO DE  
**JAZZ**  
EN COMPACT-DISC

A LA VENTA EN LAS MEJORES TIENDAS  
DE DISCOS Y EN EL CORTE INGLES

CLAMORES  JAZZ

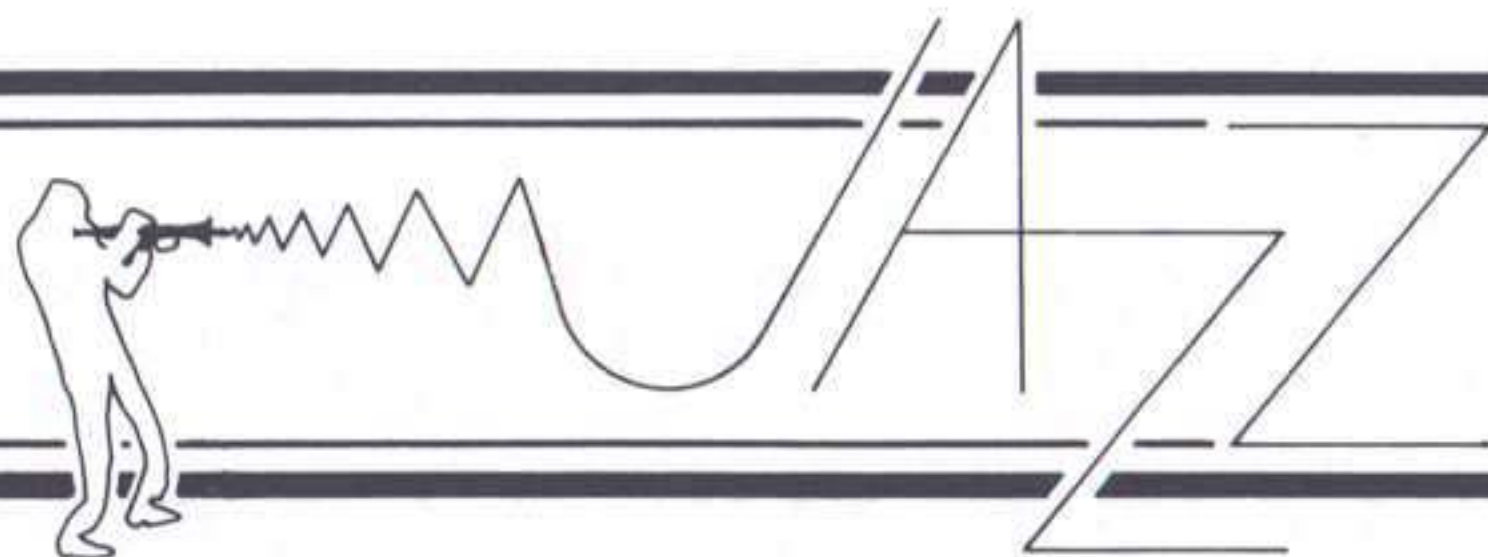
CHAMPANERIA-CROISANTERIA

C/ Alburquerque, 14 - Teléfono 445 79 38



JAZZ EN VIVO TODOS  
LOS DIAS DE 10 A 12  
DE LA NOCHE

(Abierto de 13 h. a 2 de la madrugada)



# DEBES TENER PERSONALIDAD

Por José Ramón Rubio

**E**n el jazz lo importante no son los estilos, sino los músicos. Esto ya lo he dicho muchas veces, y lo ha dicho más gente antes que yo.

La importancia de las personalidades en jazz viene muy bien cuando se acerca un festival, porque entre los músicos anunciados siempre hay una o dos personalidades en torno a las cuales puede construirse un artículo de presentación. La faena quedará completa con una foto grande de cualquiera de los susodichos, que estas personalidades del jazz son muy fotogénicas y dadas a los atuendos pintorescos.

Dos personalidades hay en el festival que relucen más que el sol: Miles Davis y Ornette Coleman. Los dos se parecen en su manera de encarar el futuro, y se diferencian en su actitud hacia el pasado. Miles deja ese pasado para sus muchos discípulos, y Coleman, acaso porque no tiene tantos, juega a la nostalgia, reuniéndose de vez en cuando con los compañeros de sus primeras aventuras: Don Cherry, Charlie Haden, y a veces todo el cuarteto original.

Coleman traerá al Festival ese cuarteto, y seguramente la música que hace con él en todo un disco de su último doble, **In all languages**. Piezas epigramáticas y saltarinas, música de juguete.

Sólo ha habido un "original quartet" más importante que el de Ornette Coleman en el nuevo jazz: el de John Coltrane, cuya música será recordada también en el Festival.

Y ahora que hablamos de personalidades, ha sido una falta de delicadeza no empezar por la dama, Anita, Miss Anita O'Day. Con Anita O'Day los organizadores se sacarán una espina del año pasado, cuando corrió el rumor de que no se habían atrevido a traerla. Anita O'Day viene con mucha veteranía auestas, y no especificamos más por no seguir siendo descorteses. De todas formas, la podremos oír bien, porque no es cantante que se castigue la voz: al menos, no es la voz lo que más se ha castigado, si hacemos caso a lo que dice en su autobiografía "High times, hard times". Anita O'Day, a lo que vamos, es una figura legendaria del jazz, música en la que las personalidades son leyendas y las leyendas personalidades, o sea que nunca hay posibilidad de ser variado. Recordamos a Anita disputándole la escena nada menos que a Roy Eldridge en la banda de Gene Krupa. La recordamos también como la mejor de la fenomenal escuela de vocalistas de Kenton, y como la blanca con más "swing". Su figura se ha hecho in-



CORAL HERNANDEZ

Lester Bowie, líder de los "Leaders".

dispensable desde que apareció triunfalmente en aquel "Jazz on a summer day" que ha sido, hasta "Roud midnight", la película sobre jazz.

¿Más personalidades? Por ejemplo, Joe Pass y Herb Ellis, representantes destacados de la guitarra de jazz, que es género aparte tanto desde el punto de vista del jazz como desde el punto de vista de la guitarra. Ambos son blancos y ambos siguen la trayectoria marcada por un negro, Charlie Christian. Joe Pass se desvía hacia el preclasicismo de

Eddie Lang y Dick McDonough, mientras que en el estilo de Ellis, como es tejano, resulta cómodo advertir ecos del "far west".

Pass y Ellis tocarán en el último concierto del Festival, y ojalá no nos cojan muy cansados. En el mismo programa va Barry Harris, prototipo del pianista de Detroit, que es la versión suave del "bopper" duro. Normalmente los festivales traen como representantes de esta escuela a Hank Jones y Tommy Flanagan, tal vez porque a éstos les cuesta menos viajar. Barry Harris tiene un estilo más decidido y también más pedagógico, con presencia de la tradición de los Powell, Dameron y Monk. Para los músicos sobre todo, Barry Harris es un músico con carisma o —lo han adivinado— con personalidad.

Como personalidad tienen los Leaders, especialmente el líder de los Leaders, Lester Bowie. Bowie es un trompeta que ha dicho adiós a los remilgos, se ha liberado de influencias y se ha tirado de cabeza, y como Dios le ha dado a entender, al pozo sin fondo de la música negra, de Cecil Taylor a los Platters. Justo es que terminemos este artículo de las personalidades con un músico que juega a tener muchas, una especie de Frégoli del jazz que es capaz de incluir en sus conciertos aquella tontería entrañable de **Personality**. Sí, esa canción en la que el solista cantaba: "De-bes-te-ner" y el coro respondía: "Per-sonáááalidad".

## Curso de iniciación al jazz en la O.N.C.E.

Coincidiendo con la euforia jazzística del mes en curso, la Fonoteca de la O.N.C.E. (C/ Prim, 3, 4.ª planta) inicia un ciclo de iniciación a la música de jazz en colaboración con el "Taller de Músicos" de Madrid. El ciclo consta de siete sesiones, la primera de las cuales, dedicada a "El tema del jazz, el 'qué' y el 'cómo'. Terminología básica" tendrá lugar el martes 17, siendo su ponente José María García Martínez. El ciclo continuará a razón de una sesión por mes, alternando las conferencias ilustradas con música con la práctica "en vivo" a cargo de destacados intérpretes. La entrada para todos los actos es libre. Para mayor información, llámese al teléfono de Madrid 231 25 00, extensión 252 (señor Juan Ayer), en horas de oficina (mañana y tarde).

# A GRANDES MAESTROS, GRANDES DISCIPULOS

Por Vicente Mensua

Veinte años han pasado desde que John Coltrane falleció. Quizá con motivo de tal efemérides, Freddie Hubbard, Sonny Fortune, McCoy Tyner, Reggie Workman y Elvin Jones han formado una potente orquesta —all stars decíamos antes, super-grupo ahora— para recordar la intensa música coltraneana de la que son deudores en mayor o menor grado todos ellos, y otros muchos músicos que juntos llegarían a formar la mayor orquesta de jazz jamás vista. Hubbard, para muchos el más completo trompetista del momento, bebió directamente de las fuentes coltraneanas en aquel célebre acontecimiento músico-social de los sesenta que fue la grabación de **Ascension**. Tyner, Workman y Jones formaron con John Coltrane, durante años el primero y tercero y ocasionalmente el segundo, uno de los cuartetos más competidos de la historia. La evolución musical de McCoy desde su abandono del cuarteto ha podido ser descrita como un inevitable caminar desde la búsqueda de la propia personalidad —primeros álbumes *Impulse* y *Blue Note*— hasta volver, con lenguaje renovado, a reconocer el amoroso débito al maestro “*Echoes of a friend*” y siguientes. Contrapunto —y contrapeso— indispensable durante seis años para John Coltrane, Jones supuso un importante paso adelante en las concepciones rítmicas de la época y supo aunar una expresividad exorbitada con un nivel de matiz en ocasiones muy sutil.

Debo reconocer mi debilidad por el trabajo que han realizado hasta ahora Terence Blanchard y Donald Harrison. Desde los tiempos de los jazz Messengers —de los que Terence fue director musical con veintiún años— hasta sus grabaciones como grupo estable —**New York second line**, **Discernment** y **Nascense**— han supuesto para el jazz como un soplo —a veces vendaval— de aire fresco. Hay una inevitable tendencia a comparar a Blanchard con Winton Marsalis —tendencia lógica; ambos son menores de treinta años, trompetistas, nacidos en Nueva Orleans... y dominan la historia del jazz como si la hubieran vivido en primera persona—. Yo me quedo con la técnica, fraseo, inventiva y “swing” del primero, frente al barroco superlativismo del segundo. Mi debilidad por Blanchard la comparto por el co-líder de este grupo, Donald Harrison, saxofonista alto, nacido igualmente en Nueva Orleans —¡qué generación!— Y dado que de lo que se trata es de opinar, afirmo que, para mí, es la voz más original. Como sus paisanos citados anteriormente, Harrison es un eru-

dito de historia del jazz y utiliza su conocimiento, desprovisto de mimetismos —lo cual, por ejemplo, no ocurre siempre con Marsalis—. Pero el grupo de Blanchard-Harrison contiene un aliciente inesperado con la presencia de mi paisano, el guitarrista Carlos González, en un salto de calidad que necesita y merece.

Apriorísticamente, el quinteto de Tony Williams es de lo más interesante. Williams, niño prodigio de la batería: nunca se ha alabado suficientemente el hecho de que con 17 años no sólo formara parte del quinteto de Miles, sino, sobre todo, que con su concepción rítmica dejara anticuadas las ideas que acababa de aportar Elvin Jones. Téngase en cuenta que Williams ya grabó para Blue Note con J. McLean un increíble —“*One step beyond*”— con 16 años y que su primer álbum como líder —“*Life Time*”—, grabado poco después, conserva a casi veinticinco años vista un frescor poco frecuente. Por último, realizó su obra maestra con Eric Dolphy en 1964 con el álbum “*Out to Lunch*”, que marca una concepción rítmica insuperada, a pesar de haber dado origen a todo un baterismo que llega hasta nuestros días. El grupo de Williams está formado por JÓVENES TALENTOS. Yo destacaría al contrabajista Charnett Moffett y al trompetista —¡otro trompetista!— Wallece Rodney, que para variar ha seguido una trayectoria muy parecida a la de los ya citados Marsalis y Blanchard y que como ellos representa la nueva ola de músicos, que si bien, seguramente, no van a cambiar los límites de la vanguardia sí que van a crear un nuevo jazz suma de todos los jazz que han sido...

Hablar de Miles se ha convertido últimamente en algo demasiado corrien-



Tony Williams y sus “jóvenes leones”: de lo más interesante.

te. ¿Pero es realmente apreciada su música? Nadie desprecia —o sea, nadie no aprecia— al Miles de los cuarenta, cincuenta, ¡hum!, sesenta, ¡ooooh! El de los setenta comienza a ser discutido y hasta despreciado. El de los superstar de los ochenta es despreciado por quienes le apreciaban y es apreciado por muchos que no lo entienden. ¡Cosas de la música! Yo, vaya por delante, aprecio tanto al Miles de los cuarenta, cincuenta, sesenta como al de los setenta u ochenta. Y es que en realidad el Miles de hoy es exactamente el mismo del de hace... treinta años..., lo que ha cambiado ha sido la decoración. Al Miles actual hay que buscarlo entre un enjambre de correctos y a veces demasiado mecánicos decorados y cuando se le encuentra el placer tiene un resabio muy especial: el que da el esfuerzo de la búsqueda.

Otro músico extremadamente controvertido es Chick Corea, creador de un ESTILO pianístico a finales de los sesenta (me gusta más decir “modo pianístico”, ya que su influencia iba dirigida más a la forma de expresión que al fondo). Muy tocado por la música europea de este siglo ha hecho prácticamente de todo, desde salsa hasta la música de tradición clásica, pasando por Hard Bop, la vanguardia más avanzada —recuérdese su grupo con Braxton, **Circle**—, el neo-romanticismo más empalagoso —etapa ECM—, hasta una especie insufrible de rock-sinfónico... Corea siempre tiene algo nuevo que ofrecer. Y para muestra un botón: se nos presenta ahora con su grupo eléctrico, haciendo música acústica: ¿quién da más? (Otros ilustres discípulos de Miles Davis —última época—, el saxofonista Bob Berg y el guitarrista John Scofield, actuarán el martes 10).

# EL CLUB DEL "CIRCULO"

Por José Manuel Gómez

No se dejen engañar por el título, esto no es una referencia a una novela de misterio pero... ¡no pierdan la esperanza! La sala de columnas del Círculo de Bellas Artes se convierte en club de jazz paralelo al Festival de Madrid. Ya saben, un club de jazz es un lugar con mucho humo en el que se produce una atmósfera más relajada que en un concierto, quizá porque queda bien tomarse una copa, quizá porque la clientela, deseosa de dejar el ser pasivo atascado en la butaca, acaba por transmutarse de pacífico ciudadano a contertulio y —en más ocasiones de las deseables— en jauría que difícilmente hace posible la escucha.

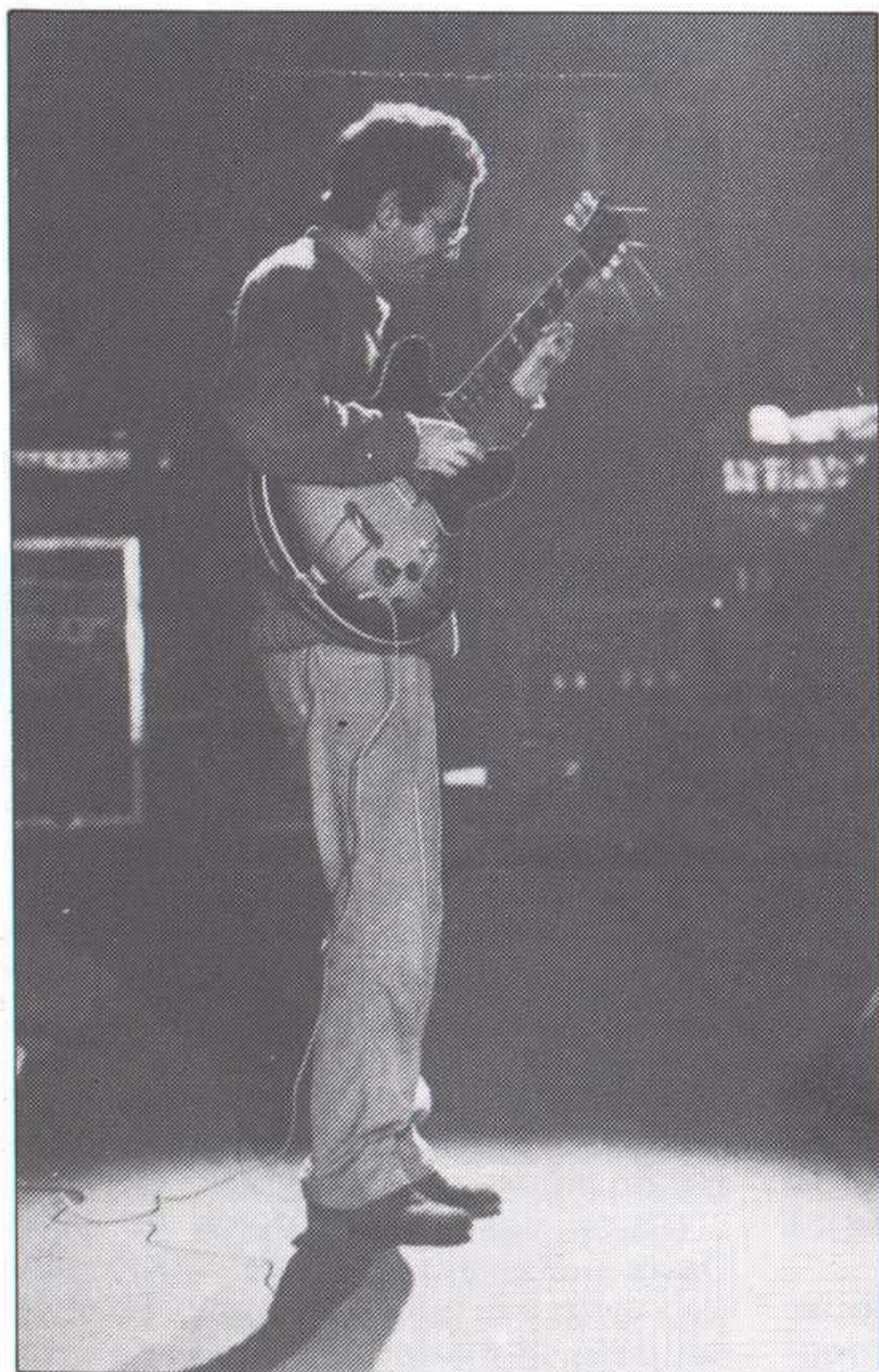
No se dejen engañar; estos ANTROS llamados clubs de jazz, han sido avalados por la historia. En Nueva Orleans el jazz debuta en sociedad en los prostíbulos. En los años veinte, el más GRANDE compositor del siglo XX (y perdonen los lectores el superlativo, que estoy dispuesto a demostrar en otra ocasión), Duke Ellington, actuaba a diario en el "Cotton Club" (Harlem, Nueva York) ante los más selectos gangsters de la época. Clubs aquellos donde se gestaba siempre la siguiente revolución (el "Behop" nació en los clubs de la calle 42 en los años cuaren-

ta, cuando los músicos acababan sus sesiones de orquesta).

El jazz es hoy un objeto de cultura respetable, lo cual no deja de ser sinónimo de aburrido. A los clubs y a muchos músicos les ocurre algo similar, les atenaza la obligación de demostrar lo que saben: *la gente no entiende mi música* —me comentaba un músico de la nueva generación— *porque yo he estudiado mucho y no alcanzan a comprenderla*.

Afortunadamente, los que leemos novelas de detectives sabemos que un club de jazz es un lugar donde ocurren infinidad de cosas excitantes y donde la música se pega al cuerpo.

Alrededor de la medianoche comienzan las actuaciones del Círculo con una programación de jazz español, con los nuevos nombres que comienzan a imponerse. Entre ellos, Hixkadx y Naima, ganadores respectivamente de las ediciones 1986 y 1987 de la Muestra de jazz para Jóvenes intérpretes de Ibiza, una Muestra en la que también sorprendió el guitarrista valenciano Ximo Tebar. Destaca la presencia de dos formaciones del Este europeo, la de Tomasz Stanko, de Polonia, mejor trompeta europeo en el referéndum de la Federación Internacional de Jazz-1986, y el dúo checo Jiri Stivin-Rudolf Dasek, que ocupó el segundo lugar entre los guitarristas. Y de Japón, la pianista Akira Takase, con la cantante Maria Joao, una voz por la que apuestas a la primera escucha.



Carlos González, esperanza del jazz hispánico.

## Pianistas y tocares, cacerolas y cantaores, armonicistas belgas y acordeonistas brasileños, diversos aspectos de un mismo problema

La fusión musical es tan antigua como el jazz (siendo el jazz un género de por sí híbrido). Todo depende de la disposición del músico. Así, John Lewis con el "Modern Jazz Quartet" abrió sin pretenderlo una vía de comunicación legítima entre el jazz y la música de concierto; cuando éste mestizaje se convierte en fin en sí mismo, surge Jacques Loussier. La fusión está llena de buenos propósitos y ramplonería. Esta contingencia me lleva a recomendar suma cautela, si bien esta vez no iremos de conejillos de indias. El pianista Wagner Tiso y Manolo Sanlúcar ya han actuado juntos, en Brasil. Toots Thielemans y Sivuca, armónica y acordeón, vienen de grabar un disco conjunto, **Rendez-Vous en Río**. También lo de "Vakti" (grupo que utiliza instrumentos tales como cacerolas) y Enrique Morente parece que va en serio: músicos de más que dudosa afiliación jazzística.

## La hipótesis de una "big band" europea

La existencia de dos "big bands" continentales de ámbito multinacional confirma la identidad del jazz europeo. "La Vienna Art Orchestra", que actuará junto al pianista Joachim Kühn, es conocida del lector de RITMO (su director, Mathias Rüegg fue entrevistado en el número 576). Su "modus operandi" le acerca a la tradición musical centroeuropea, tanto o más que el jazz.

La "United Jazz-Rock Ensemble" es un contubernio anglo-teutón centrado en el subsodicho "jazz-rock", el cual, en su variante europea, ha sabido mantenerse ajeno a la más bien execrable "fusión" norteamericana. Sus componentes, de muy variada trayectoria, son los garantes de la "excelencia" musical en un contexto tan poco agraciado.

## ...y también

En Madrid, el "Café Central" ofrece un sugestivo programa dedicado a "las chicas del jazz" (1 al 13 de diciembre). El "Clamores Club de Música", por su parte, anuncia para los días 10 y 11 al excepcional pianista Randy Weston. Barcelona cuenta con su Festival de solera y una programación interesante que abre la orquesta de Mercer Ellington, reviviendo los viejos éxitos de su ilustre progenitor. Además, el jazz viajará a La Coruña, Almería, Valencia, Oviedo, Santiago de Compostela, Tenerife, Mallorca, Las Palmas, Sevilla, Albacete, Zaragoza, Granada, Burgos, Málaga, Salamanca, Valladolid y Huelva.

José María García Martínez

# JAVIER ESTRELLA:

## “Lo mejor para el jazz es que se hable de jazz”

*Javier Estrella, subdirector general del Departamento Dramático del Instituto Nacional de las Artes Escénicas y de la Música, es el máximo responsable de la actividad jazzística estatal.*

**JOSE MARIA GARCIA MARTINEZ.—**  
**¿Por qué la Administración ha optado por la vía de los festivales?**

**JAVIER ESTRELLA.—**La idea de dar forma estable a un Festival que se venía haciendo intermitentemente vino con la creación de la Oficina de Coordinación Artística como un departamento del Ministerio destinado a facilitar información y coordinar las actividades de las nuevas Comunidades Autónomas y Ayuntamientos, puesto que iban a ser las entidades responsables de la organización cultural en cada región. Así se hizo con el Festival de teatro, el de jazz, de música brasileña, africana, danza, el “Llegó la Salsa”... pues fuera de la música clásica no había ninguna ayuda ni a empresarios ni a compañías. El Festival de Teatro se ha constituido en una entidad con un director, apoyada por tres instituciones y un equipo que funciona todo el año; ése es el tipo de organización que vamos a intentar con el jazz, puesto que las entidades locales ya tienen experiencia y no es necesaria la coordinación del Ministerio. Ya el año pasado, Julio Martí asumió el riesgo en ciertos conciertos. Por primera vez este año va a ser sufragado a tercios junto con el Ayuntamiento y la Comunidad Autónoma de Madrid, aunque no ha habido tiempo para darle forma a causa de las elecciones. Una buena parte del presupuesto —70 millones para Madrid, 80 para el resto del Estado, de los que aportamos 30 y 10 respectivamente, si bien todavía estamos negociando con dos “sponsor”—, en especial los conciertos en el Palacio de los Deportes, es rentable. En un futuro, nuestras subvenciones intentarán exclusivamente darle un interés cultural.

**J. M. G. M.—Hablemos de fechas y escenarios.**

**J. E.—**Se hace en noviembre por la coincidencia con otros festivales y entre todos atraer a las figuras internacionales, las que presentamos en el Palacio de los Deportes, que es el único local en Madrid con un aforo grande. La Comunidad ha ido dotándolo de una mejor infraestructura, está prácticamente toda la superficie del techo insonorizada y los asientos son medianamente cómodos.

En el Teatro Albéniz, también en la



*Javier Estrella, con Miles Davis.*

Comunidad, pretendemos que haya un poco de todo.

**J. M. G. M.—Hay quien dice que se ha relegado al jazz español y europeo al “ghetto” del Círculo de Bellas Artes.**

**J. E.—**La idea de privatizar el Festival pasa porque hay que colocar los conciertos en los sitios adecuados. Le hemos dado mil vueltas al problema de los músicos españoles. Los llevamos al Palacio de los Deportes delante de un músico importante y era sangriento ver 500 personas a la hora de empezar el concierto en un local que caben 8.000, estando todas las entradas vendidas. Si la gente quiere ver a Miles Davis, no le haces ningún favor al músico español colocándole delante. Hicimos lo mismo en la tercera o cuarta edición, en los teatros, y fue todavía más dramático. Los que estaban sentados se sentían estafados. ¿Qué organización es ésta que está entrando y saliendo la gente? Pero si no les dejas entrar tienes un lío tal en el “hall” que invalida totalmente el concierto que se está celebrando. Hemos encontrado una fórmula que yo creo que es la ideal, opinión compartida por los músicos el año pasado. Ahora los conciertos del Círculo están llenos una hora antes de que empiecen, tienen su público. El año pasado hubo problemas de aforo porque había teatro antes, pero ahora estará completo, 400 personas. Cada cosa en su sitio, hay una experiencia que habla y nadie se puede sentir ofendido.

Hay un grupo, la “United”, que por ser una reunión de músicos europeos famosos, yo creo que tiene suficiente gancho como para llevar a 3.500 ó 4.000 personas al Palacio. En el extremo opuesto, hemos querido traer una representación de músicos de países del Este, elegidos por un comité de expertos, que hacen jazz moderno y son desconocidos. Estoy convencido de que hay un público hecho y se puede

ser mucho más ambicioso y empezar a traer lo nuevo, pero la mayor parte de las ciudades quieren nombres conocidos porque están comenzando. De hacerse un festival, debe tener ese sentido, ya que las ayudas oficiales permiten un cierto riesgo.

**J. M. G. M.—Tantos conciertos en tan poco tiempo pueden dar lugar al empachó.**

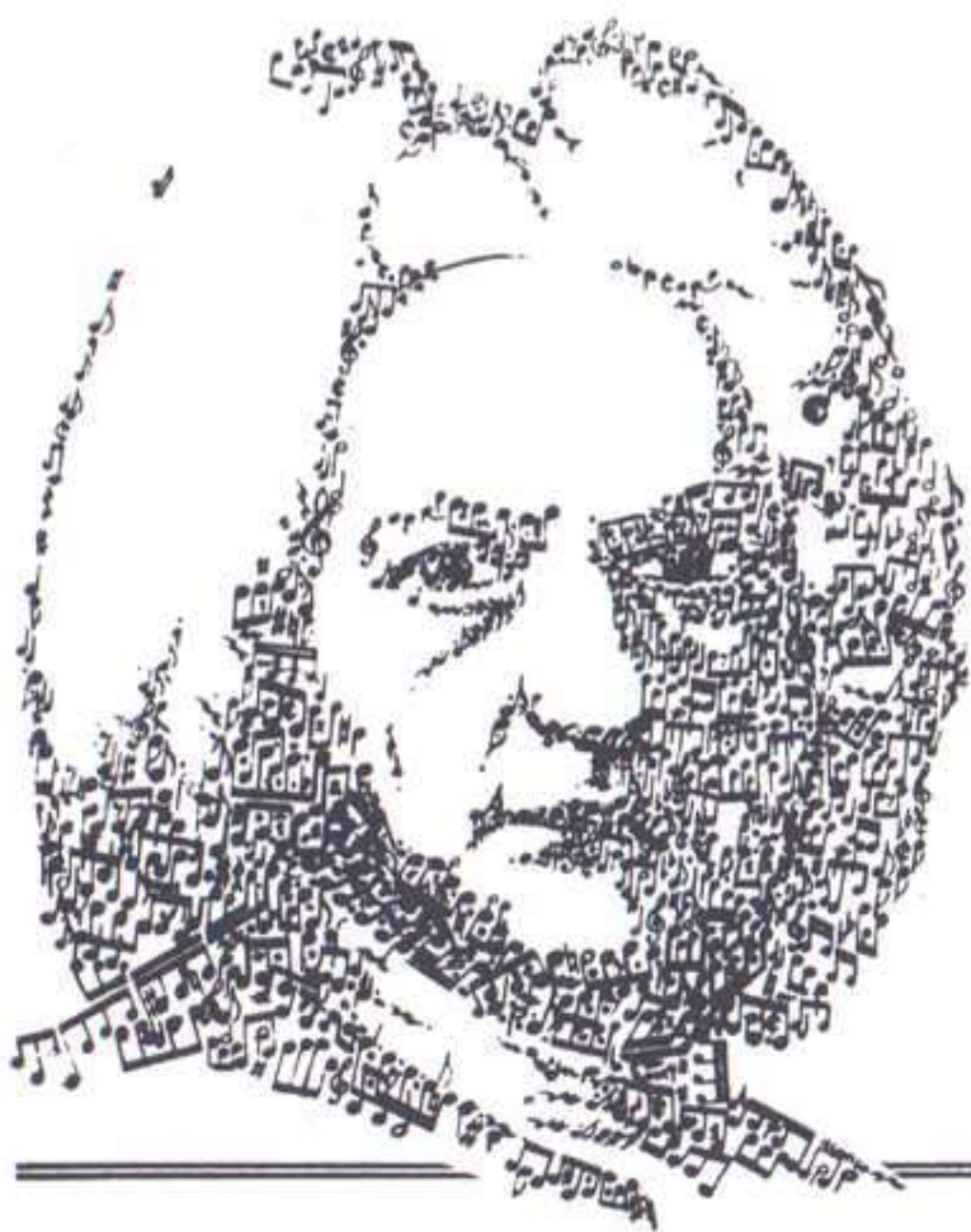
**J. E.—**La única idea de hacer un festival de estas características es que tenga una incidencia total en la vida de la ciudad, y que una música no conocida atriga a públicos que no son los propios. Nosotros quisiéramos que a lo largo del año hubiera conciertos y el Festival fuera un acontecimiento muchísimo más pequeño, pero lamentablemente hay muy poquitos.

**J. M. G. M.—Esta política es un arma de doble filo: permite que más gente vaya al Festival, pero también establece una competencia desigual con la maltrata iniciativa privada.**

**J. E.—**Empezamos con un gran interés en difundir esta música y cada vez ha ido a más y lógicamente se tienen que adecuar los precios. El año pasado ya tuvieron una cierta relación con el coste de los conciertos, aunque no queremos una liberización total porque el Estado interviene para que sea asequible a todo tipo de personas.

**J. M. G. M.—¿No se han planteado una política educativa paralela a los festivales?**

**J. E.—**Hay muchas conversaciones con el Ministerio de Educación. Posiblemente, esta segunda legislatura, se van a concretar más cosas; pero un Ministerio de izquierdas lo que mejor puede hacer por la música de un país es crear y recuperar auditorios; porque un edificio crea inmediatamente actividades de todo tipo, un auditorio crea una orquesta, una orquesta crea, además de trabajo, afición.



# IV festival de música de Canarias

## LAS PALMAS G. C. STA. CRUZ TENERIFE

Jueves, 7 de enero

VLADIMIR ASHKENAZY, piano  
Programa a determinar

Viernes, 8 de enero

DANIEL BARENBOIM, piano  
Programa a determinar

Sábado, 9 de enero

ORQUESTA FILARMONICA DE GRAN CANARIA  
Justus Frantz, piano  
ANTONI WIT, director  
Moniuszko: **Obertura Bajka**  
Grieg: **Concierto para piano y orquesta, Op. 16**  
Britten: **Variaciones Purcell**  
Kilar: **Krzesany**

Lunes, 11 de enero

ORQUESTA NACIONAL DE ESPAÑA  
Uto Ughi, violín  
RAFAEL FRUHBECK DE BURGOS, director  
Mendelssohn: **Concierto para violín, Op. 64**  
Berlioz: **Sinfonía Fantástica, Op. 14**

Martes, 12 de enero

ORQUESTA NACIONAL DE ESPAÑA  
Jard van Nes, contralto  
RAFAEL FRUCBECK DE BURGOS, director  
Schubert: **Sinfonía núm. 8 "Incompleta"**  
Mahler: **Canciones camarada errante**  
Stravinsky: **La consagración de la primavera**

Miércoles, 13 de enero

LONDON SYMPHONY ORCHESTRA  
WALTER WELLER, director  
Mahler: **Sinfonía núm. 5**

Viernes, 8 de Enero

Jueves, 7 de enero

Domingo, 10 de enero

Jueves, 14 de enero

Viernes, 15 de enero

Lunes, 11 de enero

## LAS PALMAS G. C. STA. CRUZ TENERIFE

Jueves, 14 de enero

LONDON SYMPHONY ORCHESTRA  
Edith Mathis, soprano  
WALTER WELLER, director  
Dvorak: **Carnaval, Obertura**  
Strauss: **Canciones con Orquesta**  
Strauss: **Vida de Héroe, Op. 40**

Viernes, 15 de enero

CUARTETO PHILHARMONIA DE BERLIN  
Haydn: **Cuarteto Op. 76/3 "Emperador"**  
Bartók: **Cuarteto núm. 2, Op. 17**  
Beethoven: **Cuarteto núm. 15, op. 132**

Martes, 19 de enero

ORQUESTA SINFONICA DE TENERIFE  
Stephen-Bishop-Kovacevich, piano  
ALEXANDRE MYRAT, director  
Beethoven: **Concierto para piano núm. 5, "Emperador"**  
Brahms: **Sinfonía núm. 2, Op. 73**

Miércoles, 20 de enero

ORQUESTA FILARMONICA CHECA  
VACLAV NEUMANN, director  
Liszt: **Orpheus**  
Mahler: **Sinfonía núm. 7**

Jueves, 21 de enero

ORQUESTA FILARMONICA CHECA  
Ivan Klansky, piano  
VACLAV NEUMANN, director  
Fiser: **15 hojas según apocalipsis de Durero**  
Chopin: **Conciertos para piano núm. 2, Op. 21**  
Dvorak: **Sinfonía núm. 9, Op. 95 "Nuevo Mundo"**

Martes, 12 de enero

Miércoles, 13 de enero

Lunes, 18 de enero

Viernes, 22 de enero

Sábado, 23 de enero

ORGANIZADO POR

# SOCDEM

SOCIEDAD CANARIA DE LAS ARTES  
ESCENICAS Y DE LA MUSICA, S. A.

Reserva de abonos  
y localidades hasta el  
15 de diciembre de 1987



# LAS PALMAS DE G. C. - TEATRO PEREZ GALDOS STA. CRUZ DE TENERIFE - TEATRO GUIMERA

del 7 de enero al 3 de febrero de 1988

## LAS PALMAS G. C. STA. CRUZ TENERIFE

Sábado, 23 de enero Domingo, 24 de enero

CONCIERTO EXTRAORDINARIO FUERA DE ABONO

PHILHARMONIA ORCHESTRA LONDON

Nadja Salerno-Sonnenberg, violín

PLACIDO DOMINGO, director

Wagner: **El Holandés Errante** (Obertura)

Bruch: **Concierto para violín núm. 1, Op. 26**

Beethoven: **Sinfonía núm. 7, Op. 92**

Lunes, 25 de enero Miércoles, 27 de enero

ORQUESTA SINFONICA DEL GEWANDHAUS  
DE LEIPZIG

Ralf Gotz, trompa

KURT MASUR, director

Schumann: **Sinfonía núm. 40, Op. 120**

Mozart: **Concierto para trompa núm. 4, K. 495**

Beethoven: **Sinfonía núm. 5, Op. 67**

Martes, 26 de enero Jueves, 28 de enero

ORQUESTA SINFONICA DEL GEWANDHAUS  
DE LEIPZIG

Christian Funke, violín

Jörn Jacob Timm, violonchelo

KURT MASUR, director

Prokofieff: **Romeo y Julieta**

Brahms: **Doble concierto, Op. 112**

Wagner: **Los Maestros Cantores de Nüremberg** (Obert.)

Miércoles, 27 de enero Martes, 26 de enero

TRIO DE BARCELONA  
MICHEL LETHIEC, clarinete

Beethoven: **Trío Op. 67 "Archiduque"**

Messiaen: **Cuarteto para el fin de los tiempos**

Jueves, 28 de enero Viernes, 29 de enero

ORQUESTA SINFONICA DE TENERIFE

Vladimir Spivakov, violín

VICTOR PABLO PEREZ, director

Tchaikovsky: **Eugene Oneguín** (Polonesa)

Tchaikovsky: **Concierto para violín, Op. 35**

Tchaikovsky: **Sinfonía núm. 2, Op. 17 "Pequeña Rusia"**

## LAS PALMAS G. C. STA. CRUZ TENERIFE

Viernes, 29 de enero Sábado, 30 de enero

ORQUESTA FILARMONICA DE GRAN CANARIA

Alexandre Michejew, violonchelo

HEINZ FRICKE, director

Tchaikovsky: **Variaciones Rococó, Op. 23**

Schubert: **Sinfonía núm. 9, D. 944**

Sábado, 30 de enero Lunes, 1 de febrero

ORQUESTA SINFONICA DE BAMBERG

Alicia de Larrocha, piano

CHRISTOPH ESCHENBACH, director

Mozart: **Concierto para piano núm. 22, K. 482**

Bruckner: **Sinfonía núm. 7**

Domingo, 31 de enero Martes, 2 de febrero

ORQUESTA SINFONICA DE BAMBERG

CHRISTOPH ESCHENBACH, director

Brahms: **Sinfonía núm. 3, Op. 90**

Brahms: **Sinfonía núm. 4, Op. 98**

CONCIERTO DE CLAUSURA

Martes, 2 de febrero Miércoles, 3 de febrero

YO YO MA, violonchelo

Kathryn Stott, piano

Obras de: Beethoven, Brahms, Debussy, Fauré  
y Chopin



VICECONSEJERIA DE  
CULTURA Y DEPORTES  
GOBIERNO DE CANARIAS

Graciliano Afonso, 13, 1º  
Tels. (928) 24 65 44-45-46-47  
35005 Las Palmas de Gran Canaria

25 de Julio, 4, 1º - Edif. Roma  
Tels. (922) 28 85 00-55  
38004 Santa Cruz de Tenerife

## HIPOLITO LAZARO

### Infravalorado en vida; poco recordado después de su muerte

Por Alberto Vilardell

Con un cierto idealismo, uno esperaba que estos tiempos en que la ópera está consiguiendo un nuevo auge fueran buenos momentos para recordar el centenario del nacimiento de este gran artista que dio gloria a su país con su arte. Pero está visto que el refrán *El buen paño en el arca se vende*, es pura fantasía, y hemos de pensar más en *El que no hace propaganda no vende*, que define nuestra época en la que el "marketing" está dominando también el campo del arte, lo que da lugar a que el valor de un cantante esté más en lo que de él se escribe que en el resultado real de sus interpretaciones en el escenario.

Hipólito Lázaro es un cantante del que se habla poco y al que se conoce a veces más por sus "boutades" que por sus valores artísticos, y cuando se piensa en ellos es más por su poderoso instrumento, que hizo temblar al mismo Caruso, que por sus cualidades interpretativas. Era un hombre de gran carácter, que se hizo a sí mismo, pero fue precisamente este carácter, y el hecho de llamar a las cosas por su nombre, lo que le hizo crearse enemistades, y fueron estas razones extramusicales las que no permitieron que la carrera del cantante fuera aprovechada a nivel mundial, lo que en función de sus méritos hubiera sido de desear por el bien del ARTE, con mayúsculas.

También le perjudicó la controversia Fleta-Lázaro, hecho que siempre me ha parecido ridículo; eran dos cantantes distintos que podían dar en el mismo fragmento interpretaciones antológicas, bajo conceptos estilísticos distintos pero igualmente válidos, como se puede comprobar en **Tosca** y **Carmen**, cuyas versiones discográficas antiguas, y por ello sin trampa ni cartón, pueden corroborar cuando digo, junto a otros discos como "Quanto e bella", de **L'Elisir d'amore**, lección de canto y estilo belcantista, sin caer en inexistentes dramatismos, como ocurre en alguna famosa interpretación moderna.

No debe olvidarse que poseía un instrumento portentoso, que le permitía cantar a tono (cosa que hoy parece de mal gusto, salvo en algunos casos) obras tan difíciles como **Il Trovatore** o **Aida**, con una gran fuerza y a la vez ductilidad, a la par que afrontar el repertorio de su época, como **Il Piccolo Marat**, **Parisina** e **Isabeau**, de Mascagni, o **La Cena de las Burlas**, de Giordano,



sin que ello le impidiera afrontar el repertorio lírico, de acuerdo con su voz, con obras como **La Favorita**, **Rigoletto** e **I Puritani**, obras estas últimas con las que se presentó con un ruidoso éxito en Nueva York.

Uno se pregunta porque Lauri-Volpi, en su interesante libro "Voces paralelas", lo considera semejante a Filippeschi. Lo único que tenían en común era un registro agudo brillante y seguro, pero el cantante italiano no alcanzaba la cota interpretativa de Lázaro. También discrepo de que el cantante catalán quisiera imitar a Caruso; lo que quería era superarle, y es posible que el tenor italiano lo perjudicara indirectamente.

Desde su debut en **La Favorita**, el 26 de marzo de 1910, hasta su presentación en el Liceu el 12 de noviembre de 1914, con **Rigoletto**, pasando por el estreno de **Il Piccolo Marat** el 18 de

diciembre de 1928, o el centenario de Bellini con unos memorables **I Putirani**, el 6 de diciembre de 1934, hasta su última función en dicho teatro con **Marina**, el 19 de febrero de 1945, Lázaro dio a su público lo mejor (y también a veces lo peor, con sus desplantes) de su arte, pero fue un profesional de pies a cabeza, con un repertorio siempre difícil, y creo sería de desear se le hiciera la justicia que se merece y que tanta gente le ha negado.

Queda por otro lado el aspecto humano. Lázaro tenía un gran corazón y creo que el mejor exponente de ello lo da el ilustre José María Pi Súñer, en el prólogo de "El libro de mi vida", autobiografía del propio artista (Editora Nacional), donde describe con su habitual calidad sensitiva sus verdaderos valores. Reconocimiento, pues, a este hombre en el centenario de su nacimiento, el 13 de septiembre de 1887.

## JEAN-BAPTISTE LULLY, EN EL TERCER CENTENARIO DE SU MUERTE

Por Emilio López de Saa

*En este año se cumplen tres siglos de la muerte del genial polifacético artista Lully. Compositor sobre todo, violinista, guitarrista, clavicembalista, director, actor, bailarín y bufón, fue el gran fundador de la ópera francesa y creó un auténtico arte lírico nacional y un nuevo tipo de música vocal e instrumental, introduciendo en el ballet danzarines masculinos, en la ópera de Francia. Dábase la circunstancia, como máximo mérito, de que Lully no era francés sino italiano.*

### Su vida

Giambattista Lulli, como era su verdadero nombre italiano, nació en Florencia, en el barrio de Santa Lucía sur Prato, el 28 de noviembre de 1632. Hijo del molinero italiano Lorenzo Lulli, desde muy pequeño ayudó a las faenas de su padre mientras, dada su afición musical, estudiaba guitarra con el párroco de la iglesia de su barrio. Algo más tarde se dedicó al estudio del violín en solitario, con una intuición sorprendente como autodidacta. Se enroló como saltimbanqui y bailarín a los doce años, en una compañía que hacía "bolos" por los pueblos de Florencia y Génova, hasta que en un carnaval, cuando tenía 14 años, en 1646, se fijó en él el duque Roger de Lorraine, el cual le puso bajo la tutela de su sobrina Mlle. de Montpensier, quien al parecer necesitaba un paje y practicar el idioma italiano.

Contratado como "garçon de chambre" de la noble dama, pasó a Francia con este motivo. Lully, muy protegido por la Montpensier, pudo perfeccionar sus conocimientos musicales, así como el idioma francés, haciéndose al mismo tiempo un consumado bailarín y un muy hábil cortesano.

En casa de la princesa de Montpensier estuvo hasta la edad de veinte años. En su carta de despedida la princesa auguró al joven un gran porvenir, dadas sus brillantes cualidades de bufón, cómico, saltimbanqui, caricato, baila-



*Jean-Baptiste Lully, por J. A. Arlaud, que se conserva en las Colecciones Imperiales de Viena.*

rín, cantante, compositor y ya consumado violinista.

La Montpensier era una gran apasionada de la música y en sus famosas veladas se reunían los mejores compositores, instrumentistas y cantantes, entre los que se contaba Michel Lambert, el futuro suegro de nuestro músico.

Lully encontró un ambiente favorable para el desarrollo de sus grandes dotes musicales. A los veinte años de edad, recomendado por la princesa, entró en la corte como bailarín. En aquella época, el soberano participaba en las danzas y por su interpretación en el

papel de "Sol" en el **Ballet de la noche**, Luis XIV fue llamado el Rey Sol.

Tenía el rey una orquesta de cuerda a su servicio, componiéndose ésta de 24 elementos: Los famosos "Violons du Roi" que, en expresión de Voltaire, representaban *toda la música de Francia*. Para este conjunto compuso Lully varias danzas destinadas a los ballets y fiestas que constituían las diversiones del soberano. En estas danzas participaba el propio Lully junto al Rey, quien le admiraba por la espontaneidad y agilidad de sus movimientos, así como por la belleza de sus composiciones para danza. En el ballet **Orfeo**, Lully repre-

sentó el papel de protagonista, tocando además el violín de tal forma que entusiasmó al Rey. Este le encargó el formar un pequeño conjunto de seis instrumentos de cuerda, los "Petits Violons" que, muy pronto, bajo su experta dirección competiría con los famosos "Veinticuatro". Ante el magnífico resultado, el Rey le concedió el cargo de Superintendente General de la Corte para toda clase de conciertos, fiestas y saraos. El joven artista, embriagado por el éxito, en lugar de abandonarse a las delicias de su incipiente gloria decidió mejorar su preparación técnica, recibiendo lecciones de tres notables organistas franceses, como Gigault, Métru y Roberday, quienes le iniciaron en el clavicémbalo, órgano, contrapunto y polifonía renacentista. (Aunque Lully se inclinó hacia el barroquismo incipiente). También aprendió de ellos el arte de adaptar la melodía al

acento y al ritmo de la lengua francesa, fundiendo el gusto francés por la declamación entonada y expresiva con el gusto italiano por la belleza melódica.

Una vez dominada la técnica, Lully no se limitó a colaborar en los ballets, sino que abordó la composición de danzas con coros y recitativos al gusto francés, presentando en la corte obras como **Alcibiades, La chanza, La impaciencia, Las estaciones, Las artes, El nacimiento de Venus, Las musas y Flora**, obteniendo tan grandes éxitos al dominar el gusto francés, que obtuvo a los 29 años de edad la nacionalidad francesa, casándose con Magdalena Lambert, hija del famoso músico-cantante Michel Lambert. De este matrimonio nacieron seis hijos, de los cuales dos eran hembras. Una murió muy pequeña y la otra fue una notable clavicembalista en la Corte; Jean-Baptiste ocupó un importante cargo (también protegido por

el Rey), y tres fueron notables compositores: Louis (1664-1734), —apadrinado en el bautizo por el propio Luis XIV— autor de las óperas **Orphée** y **Alcide** y los ballets **Zéphire et Flore, Ballet d'Anet** y **Le triomphe de la Raison**, quien a pesar de habersele asignado las rentas de una abadía llevó una vida disipada, ocasionando grandes disgustos a Lully, que decidió desheredarle. Jean (1665-1734), que después de haber recibido las órdenes sagradas en 1660 fue nombrado abad de St. Hilaire, de París, incautándose de los bienes de la abadía. Escribió el divertimiento **Le Triomphe de Brunus**, la pastoral **Egloge** y el **Ballet de Vendôme**. En 1707 obtuvo del Rey el privilegio de imprimir todas las obras de su padre. Y Jean-Luis (1667-1688), que compuso los divertimientos **Venus** y **Apollon et Daphné** y que, a la muerte de su padre en 1687, heredó los cargos de superintendente de la música del Rey y compositor oficial de música de cámara de la Corte.

Como vemos, el Rey Luis XIV, gran protector de las artes y sobre todo de la música, no sólo protegió totalmente a Lully, sino que también a toda su familia. Claro que Lully, aparte de ser un genio musical, cosa que así comprendió el soberano, supo granjearse el cariño real por su total dedicación al Rey, no sólo en cuanto a su trabajo, sino a muchas y continuas delicadezas: el Rey sentía devoción por la música y rara vez faltaba una orquesta que tocara a su alcance. Se levantaba a los compases de un banda, en el patio de palacio. Las noches de verano él y sus amigos se deslizaban en góndolas por el canal, seguidos de Lully y sus violines, en una plataforma flotante. Las góndolas y sus gondoleros eran un regalo hecho al Rey por la República Veneciana. El soberano construyó para ellos un pueblo sobre el agua llamado "La pequeña Venecia".

Al recuperarse de una de las operaciones quirúrgicas que sufrió el Rey, le agasajó Lully con un recibimiento de trescientas voces frescas y jóvenes que entonaron un himno titulado **Dios salve al Rey**, que fue compuesto por Lully para el soberano, con letra de Mme. de Briñón, que decía: *Grand Dieu, sauvez le Roi, Grand Dieu, vengez le Roi, vive le Roi, qu'a jamais glorieux-Louis victorieux, voie ses ennemis toujours soumis, vive le Roi*. La melodía de este himno se perdió.

### Sus anécdotas

Dada su situación de cortesano, genial músico y poseedor de una psicología aventurera y plena de carácter, era lógico que en su vida surgieran interesantes anécdotas, de las que relataremos algunas.

En el año 1674 Lully se encontró implicado en un feo y oscuro asunto. Uno de los libretistas no aceptados, Enrique Guichard, fue acusado por su amante abandonada de haber querido



Luis XIV, el Rey Sol, total y absoluto protector de Lully.

envenenar a Lully por venganza. No se sabe si el florentino creyó realmente las acusaciones de la mujer (que en aquel caso se trataba de la cantante Maria Aubry) o si fingió creerlas para denunciar y arruinar a Guichard, que le odiaba. Se dirigió al Rey y éste le ordenó acudir a los tribunales, prolongándose este proceso durante tres años, en los que las dos partes se lanzaron las más tremendas injurias. En este período comenzó la leyenda de Lully en que se le catalogaba como hombre diabólico, capaz de cometer cualquier delito con tal de conseguir sus objetivos, además de estar entregado a los vicios más infames. En primera instancia ganó la causa, pero en la apelación fue condenado a pagar las costas. Guichard desapareció, emigrando a España.

Pese a tener cincuenta años, Lully tomaba parte como bailarín en sus propios ballets. Se mantenía en gran forma y, en cierta ocasión, interpretando el personaje de "Mufti" en **El burgués**, dio tal salto que desde el escenario fue a parar hasta donde se encontraba la orquesta, destrozando el clavicémbalo y haciendo destornillarse de risa al Rey Sol, siempre presente en la función cuando actuaba Lully. Para compensar al compositor-saltimbanqui por la espectacular cabriola que tanto le había divertido, el monarca le nombró "Secretario Real", cargo secretamente deseado desde hacía tiempo por el ambicioso Lully.

Riquísimo, colmado de honores y poderoso, el músico era ya el árbitro absoluto de toda la vida musical, a cuyo servicio puso todas sus extraordinarias energías de formidable organizador y hábil administrador, compaginando sin pausa su trabajo creativo.

Las arias de Lully se hicieron tan famosas, que algunas de ellas llegaron a cantarse en las iglesias, sustituyendo las palabras profanas por textos en latín. En cierta ocasión, al escuchar una de ellas, en su texto original, no muy edificante por cierto, exclamó Lully a toda voz: *Señor, perdóname; yo no la había compuesto para Vos.*

Ya en su última enfermedad y poco antes de morir, pidió confesarse. El sacerdote, para absolverle, le ordenó entregar a las llamas, para la expiación de sus muchos pecados, la ópera que estaba componiendo en aquellos momentos. Así lo hizo Lully para obedecer de momento al clérigo y quedar en gracia de Dios; pero una vez alejado el sacerdote, el incorregible Lully susurró al oído de un admirador presente que le reprochaba el sacrificio: *Tranquilo, señor, yo ya sabía lo que hacía: tengo una copia.*

### Su obra

La ópera de Lully se inspiraba en la ópera italiana, en especial en la de Cavalli (discípulo de Monteverdi), pero el resultado final fue muy distinto del

modelo italiano. La ópera francesa debe entenderse con dos características predominantes de los franceses: su afición a la teatralidad y su pasión por la danza, expresada en el ballet. Antes de componer sus óperas serias —o "tragedies lyriques"—, Lully escribió muchas obras para el ballet de la Corte, en las que el Rey y él mismo participaron como bailarines. Dejando a un lado los recitativos, los ritmos de la danza están ausentes pocas veces en la ópera de Lully. Incluso las arias están contagiadas de una sensación de ritmo de danza. Además, en las óperas de Lully se encuentra una calidad literaria excepcional, debida a los libretistas que colaboraron con él, sobre todo Moliere y Philippe Quinault. La variedad y tipos de temas tratados —clásicos, heroicos, alegóricos y pastorales—, muestran la capacidad, tanto de Quinault como de Lully, al tratar una amplia gama de representación emotiva. La claridad de expresión era una de las cosas que más preocupaban a Lully, modelando sus recitativos según el acento, duración y tono musical de las sílabas francesas, según eran declamadas por los mejores actores del teatro francés de la época. Como consecuencia de esto, el recitativo fue regulado con mucho más cuidado que el recitativo italiano. Lully hacía las notaciones con especialísimo cuidado, por lo que se le suele llamar recitativo medido ("recitatif mesuré"). A veces, estos recitativos eran acompañados no sólo por el clavicémbalo sino también, en un estilo más dramático, por la orquesta. El texto del recitativo contenía el núcleo del drama; las arias eran líricas y decorativas.

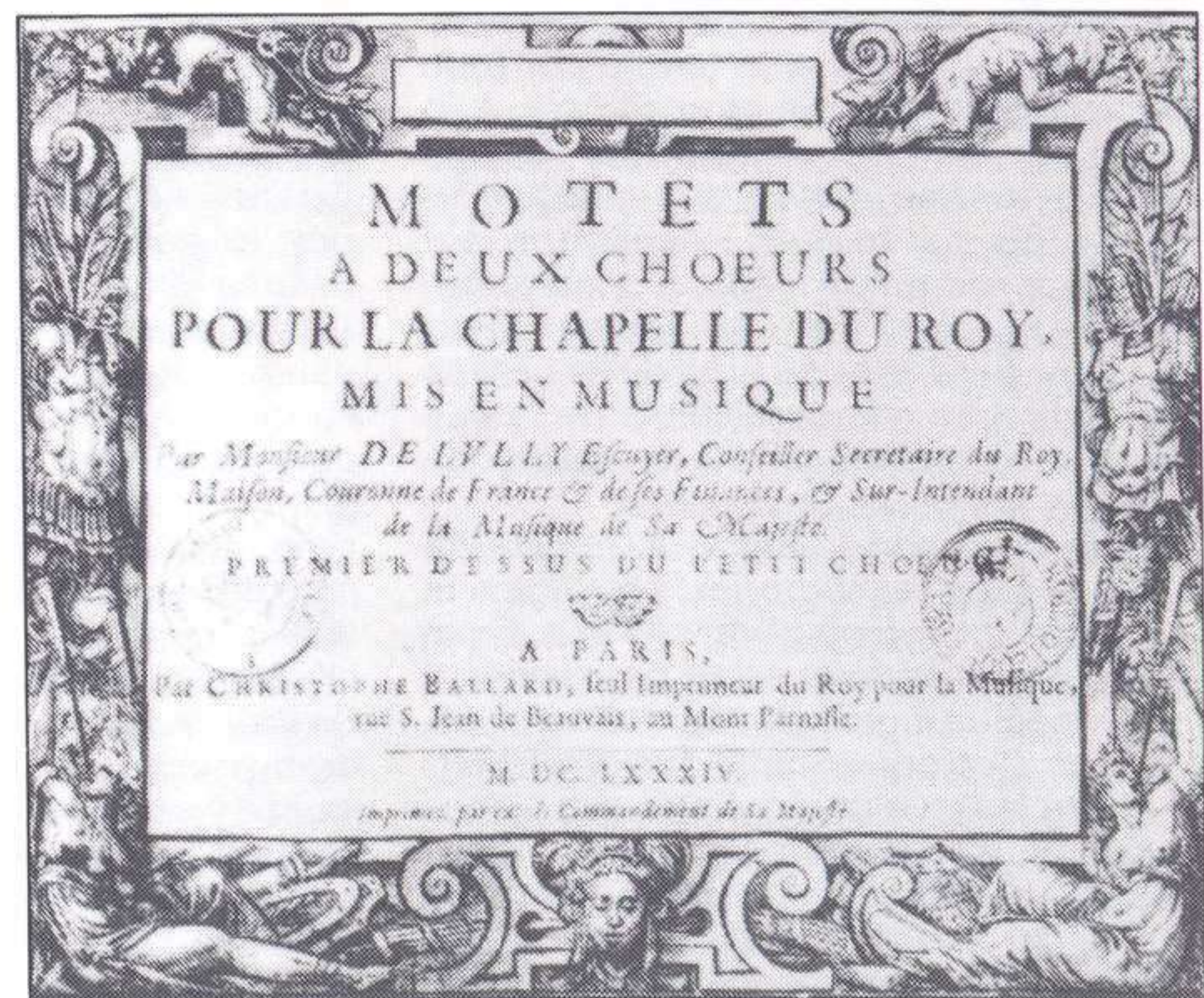
Lully era un melodista inspirado y un gran armonista. (Recordemos que fue el maestro de Jean-Philippe Rameau, autor del famoso tratado de armonía). Sus acordes son aparentemente simples, porque al escribirlos se atenía a la escritura estenográfica de la época, marcando sólo lo esencial y dejando al saber del maestro del cémbalo (figura

hoy desaparecida), la tarea de extraer de la rica línea melódica las armonías no escritas. Pero cuando utiliza una notación integral, como en las partes instrumentales y piezas corales, su armonía es de una riqueza, audacia y modernidad en aquella época sorprendente.

Entre sus muchas obras destacaremos, como obras maestras, **El burgués gentilhomme** y las comedias-ballet (todas en colaboración con Moliere), **Matrimonio a la fuerza**, **El amor médico**, **La pastoral cómica**, **El siciliano**, **George Dandin**, **El señor de Pourceaugnac**, etcétera. También obras religiosas como el **Te Deum** y el **De Profundis**. Los motetes **Dixit**, **Laudate**, **Omnes gentes**, etc., pero su máxima obra está en las óperas francesas siguientes: **Les fêtes de l'amour et de Bacchus** (ópera pastoral en un prólogo y tres actos) estrenada en la Opera de París (entonces Académie Royale de Musique), el 15 de noviembre de 1672; **Cadmus et Hermione**, estrenada en el mismo lugar que la anterior, el 27 de abril de 1673, ópera que obtuvo un enorme éxito (el Rey Luis XIV, que presenció el estreno, salió satisfechísimo de este soberbio espectáculo); **Alceste**, estrenada en París, en el Theatre du Palais Royal el 19 de enero de 1674. Esta ópera tuvo también un grandioso éxito; en presencia del Rey, Madame de Sevigné escribía: *El jueves disfruté viendo el Alceste, de Lully, que es de una belleza prodigiosa. Tiene pasajes musicales que han merecido mis lágrimas.*

También nombraremos las óperas **Psyché**, estrenada en la Opera de París el 19 de abril de 1678; **Proserpine**, estrenada en Saint Germain en Laye, el 3 de febrero de 1680 (en esta ópera recurre Lully por primera vez al recitativo acompañado); **Phaéton**, estrenada en el Theatre de la Cour de Versailles el 9 de enero de 1683; **Amadis de Gaule**, estrenada en la Opera de París, el 18 de enero de 1684, inspirada en el famoso libro de caballería español, de García

**Portada de los Motetes de J. B. Lully, editados por Ballard en 1684 y que se conserva en la Biblioteca Nacional de París.**



Rodríguez de Montalvo (el argumento fue solicitado por el propio Luis XIV, quien quiso se pusiese música a la famosa novela caballeresca española, publicada en 1508) y **Roland**, estrenada en el Teatro de la Cour de Versailles el 8 de enero de 1685. Estas dos últimas óperas alcanzaron niveles de éxito muy altos, destacando de la segunda la invocación de "Rolando" a la noche, el coro de pastores y la escena de la locura de "Rolando".

También **Acis et Galatée**, estrenada en el castillo de Anet el 6 de septiembre de 1686 en presencia del delfín, y **Armide**, estrenada en la ópera de París el 15 de febrero de 1686, siendo sus intérpretes los grandes cantantes, Rochois, Moreau, Desmatins, Du Mesny y Frère. Esta es la penúltima ópera escrita por Lully; la última la dejó sin concluir (aquella célebre, que le ordenó el sacerdote quemar en penitencia a sus pecados), teniendo esta obra momentos verdaderamente geniales y sublimes como el sueño de "Reinaldos", página propia de un gran artífice.

Otra de las facetas de su clase de polifacético fue la pedagógica. De sus clases salieron discípulos tales como Rameau (en armonía y composición) y en cuanto a cantantes-actores, fueron discípulos suyos, Beaumavielle, Ménil. Cledière, la Saint-Christophe y sobre todo el más famoso de todos los cantantes, que fue Rochois. De modo parecido acaeció con bailarines de ballet, género en el que inventó nuevos e interesantes pasos.

### Su muerte

En enero de 1687 comenzó a preparar la ejecución de su **Te Deum** de acción de gracias por la curación del Rey tras una grave enfermedad. Mientras dirigía a los 150 instrumentistas y cantores, golpeando el suelo con un bastón para marcar el compás, al uso de la época, golpeó con tal fuerza que se hirió el dedo pulgar del pie derecho. La herida degeneró rápidamente en gangrena, la cual se extendió por toda la pierna. Había que amputársela, a lo que Lully se negó en rotundo, dado el terrible trauma que le suponía por su condición de bailarín. Acudieron sin tardanza todos los médicos y curanderos de la Corte para solucionar la situación, pero ésta se hizo desesperada al producirse una septicemia de la que falleció el músico el 22 de marzo de 1687, a los 55 años de edad.

Fue enterrado Lully en la Iglesia de Ntra. Sra. de las Victorias, próxima a la plaza del mismo nombre, en París. En el mausoleo, mandado erigir por su viuda, se colocó un busto de mármol esculpido por Cotton, el cual fue destruido durante la Revolución. Entre sus disposiciones testamentarias está la celebración de una misa perpetua, todos los días a las 11, en la Iglesia mencionada.

Dejó una muy cuantiosa fortuna,



**Lully dejó una cuantiosa fortuna a sus herederos.**

amasada con las diversas y numerosas pensiones concedidas por el Rey y con los grandes ingresos del Teatro de la Opera, administrados personalmente por él con una psicología realmente italiana. Dejó en efectivo 342.700 libras (una gran suma para aquella época); un palacio que le construyó el arquitecto Gittard y que en la actualidad es la sede de la Sociedad Francesa de Musicología; una casa de recepciones, para cuya construcción pidió prestados a Moliere 11.000 francos —que jamás le devolvió—; una casa con jardín en Ville l'Evêque; una casa en Puteaux y otra en Sevres, además de innumerables piedras preciosas, varios sacos de luisas de oro y una gran cantidad de cuadros y objetos artísticos.

Su contemporáneo Sènèce le describe de la siguiente forma: *De pequeña estatura, con aspecto sucio y descui-*

*dado, ojillos apenas visibles y orlados de rojo, agudos y maliciosos. Una cierta inestabilidad del cuerpo y un rostro que expresa excentricidad. Parece el retrato de un bufón de corte, como lo fue al principio. También Prunieres dice él: Los músicos de orquesta y cantantes le querían y respetaban. El los trataba con dureza no exenta de afabilidad. A veces, en un acceso de cólera, llegaba a romper un violín contra la espalda de un ejecutante, para después pagarle el triple de su valor e invitarle a cenar.*

Hemos recordado, a grandes rasgos, a uno de los más geniales músicos del Barroco, al cumplirse este año los tres siglos de su muerte. Al que ha sido considerado como el creador de la ópera nacional francesa y uno de los iniciadores del drama musical, que más tarde intensificarían Gluck, Mozart, Verdi y, sobre todo, Wagner.

# Ensayo discográfico

## EL ULTIMO WAGNER DE SOLTI

Por Juan Ignacio de la Peña

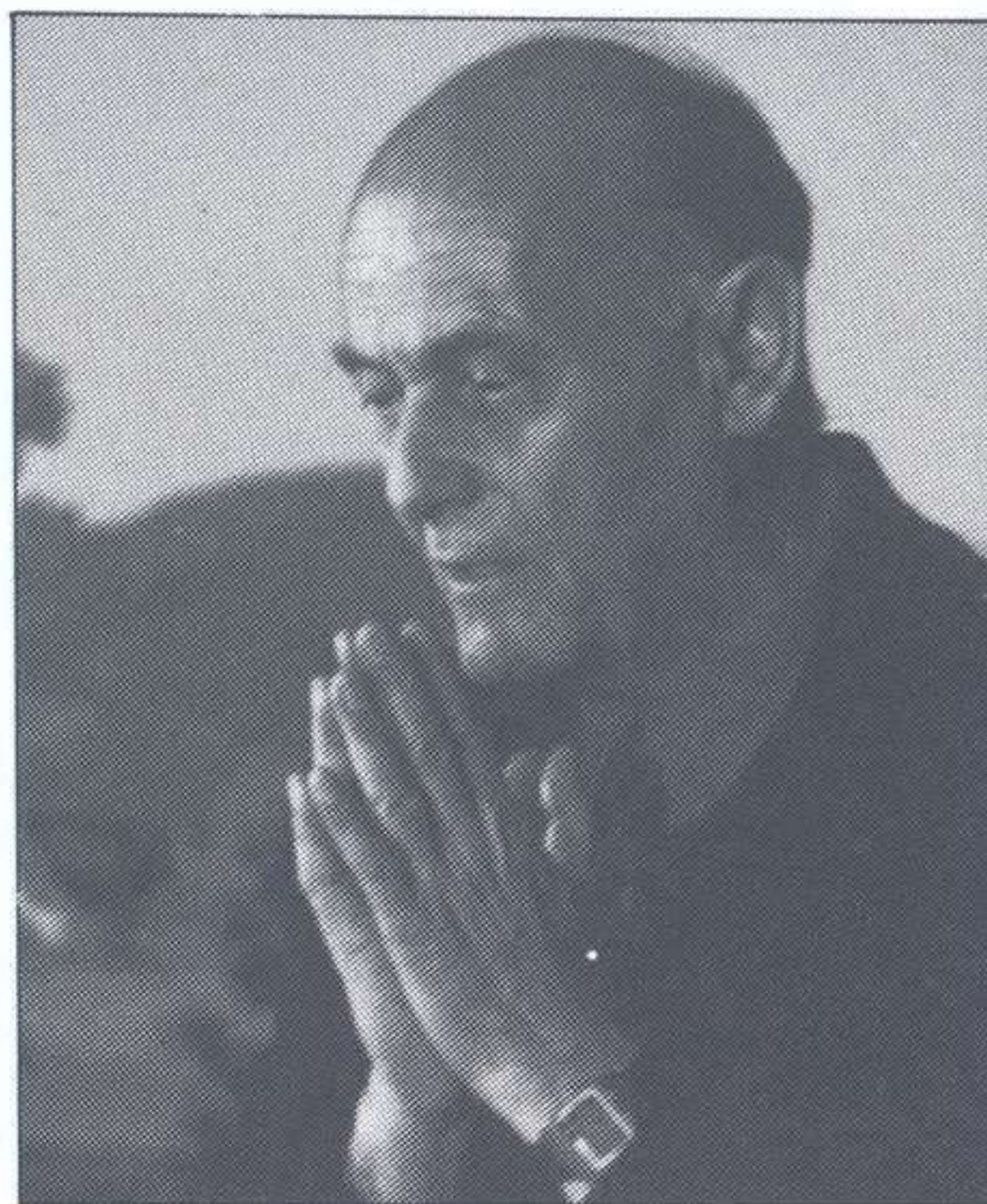
**WAGNER: Lohengrin.** Jessye Norman, Eva Randová, Plácido Domingo, Siegmund Nimsgern, Hans Sotin, Dietrich Fischer-Dieskau. Coro de la Opera Estatal de Viena. Orquesta Filarmónica de Viena. Director: Sir Georg Solti.

Compañía: Decca. Import.  
Soporte: disco compacto  
Referencia: 421 053-2, 4 CDs  
Grabación: DDD  
Duración: 3 h. 42' 46"  
Serie: normal

Interpretación: ★★★★★  
Sonido: ★★★★★

El otoño se ha abierto con un acontecimiento discográfico largamente esperando: la nueva grabación de **Lohengrin**, de Wagner, dirigida por uno de los más notables wagnerianos de las tres o cuatro últimas décadas, Sir Georg Solti. Esta obra era la última ópera mayor de Wagner que le quedaba por grabar al maestro anglo-húngaro y finalmente se llevó a cabo en junio de 1986 en la histórica Sofiensaal vienesa, testigo de las mejores grabaciones de Decca durante más de 30 años y que con este **Lohengrin** ha prestado este servicio por última vez. El acontecimiento merece, pues, ser comentado en profundidad y también estableceremos oportunas comparaciones con otras grabaciones anteriores de esta obra como las dirigidas por Kempe (EMI, 1964), Kubelik (D. G., 1971) y Karajan (EMI, 1982).

Lo primero que en justicia habría que destacar de este **Lohengrin** es que ha confirmado plenamente las expectativas creadas en torno a él; y ello debido principalmente a la magistral dirección de Solti y a la colaboración incomparable de los conjuntos vieneses. Y es que Sir Georg, tras haber grabado anteriormente todas las grandes óperas de Wagner (entre las que su **Tetralogía**, su **Parsifal** y su **Tannhäuser** constituyen verdaderas cimas interpretativas), tal vez haya realizado con este **Lohengrin** el Wagner de su vida. Y así, de entrada, puede decirse que, nada más aparecer, esta grabación figura ya en el hipotético WALHALLA de la discografía wagneriana, al lado de otros hitos como los mencionados a cargo de Solti, o los **Tristán e Isolda**, de Furtwangler (1953) y Carlos Kleiber (1982), **El Holandés Errante**, de Klemperer (1968), **Los Maestros Cantores**, de Karajan (1971) y los **Parsifal**, de Knappertsbuch



La dirección de Solti, lo más indiscutible de la grabación.

(1951) y del propio Karajan (1981). Y conste que me refiero sólo a grabaciones de estudio, porque las realizadas a partir de representaciones EN VIVO son cosa bien distinta. Y al hilo de todo esto yo quisiera hacer una reflexión en forma de reconocimiento a los dos grandes wagnerianos vivos: ellos son quizá los últimos verdaderamente GRANDES, y de ellos hay una buena representación en el mencionado WALHALLA DISCOGRÁFICO, como hemos visto; ellos son Herbert von Karajan y Sir Georg Solti. Y creo que hora es ya de que tomemos conciencia de este hecho incontestable, como también del hecho de que ambos son, de paso, dos de las batutas wagnerianas más importantes y trascendentes de este siglo; sería saludable reconocerlo de una vez por todas en lugar de estarles PERDONANDO LA VIDA sistemáticamente al compararlos con otras —también grandes, por supuesto— batutas de antaño.

Bien, pues el caso es que si esta nueva grabación de **Lohengrin** ha de entrar en el grupo de las elegidas, se debe, por encima de todo, a la enorme jerarquía rectora. Pero también contribuye a ello el trabajo cuidadoso de un elenco minuciosamente elegido; y en un momento, además, en que se habla insistentemente —seguramente con razón— de crisis de voces wagnerianas. Tal vez por eso mismo la participación protagonista de Jessye Norman y Plácido Domingo —que no son lo que entenderíamos por voces netamente wagnerianas— ha venido a ser algo así como una bocanada de aire fresco, como una renovación de los parámetros con los que se pretendía —como un "Beckmesser" cualquiera— TABULAR el canto wagneriano. Nos preocupamos

a veces en exceso por cuestiones tangenciales, tanto que llegamos a olvidar lo esencial: lo esencial en la ópera es el canto; y la música es esencialmente sonido. La definición, desde luego, no es muy rica ni del todo exacta, por esquemática; pero es cierta. Y así sucede que en este **Lohengrin** difícilmente pueden SONAR mejor las voces de Jessye y Plácido. Al menos todos los precedentes quedan lejos, pueden estar ustedes seguros.

Pero hablaba de la enorme jerarquía rectora. Es cierto. Estamos ante uno de los más grandes trabajos discográficos del maestro anglo-húngaro (y soy consciente del riesgo de dicha afirmación). Su batuta, más refinada y dúctil que nunca —y en plena madurez— se acopla en perfecta simbiosis a la simbología intelectual de **Lohengrin**, una simbología que se traduce en un universo sonoro de armonías sublimes, increíbles transparencias y colores, ardientes melodías y heroicos esplendores. Pero lo decisivo es el protagonismo alcanzado por la orquesta como NARRADORA del drama; la atención de Solti a toda suerte de transformaciones, tratamientos y matices que van conformando el RELATO ORQUESTAL. Y digo bien decisivo, porque en **Lohengrin** tiene lugar un hecho tan trascendente como es la sintetización de una nueva fórmula de teatro musical, la OPERA SINFÓNICA. Una fórmula que despreja las fragmentaciones, las secciones independientes y los "da capi" de los modelos tradicionales para pasar a un "continuum" sonoro donde cada nota y cada efecto tiene su razón de ser en aquéllos que le antecede o le sucede. Con esto y con la técnica del "leitmotiv" o motivo conductor (o motivo MOTRIZ), perfeccionada por vez primera en esta obra, consigue Wagner esa NARRATIVA MUSICAL. Y Solti hace que todo ello cobre singular protagonismo; como también pone buen cuidado en recalcar y acentuar los valores líricos de la obra; un lirismo como extasiado, como admirado ante el suceso sobrenatural que se nos cuenta. Nunca más adecuado que aquí, en **Lohengrin**, donde ese lirismo, utilizado como medio expresivo auténticamente medular, se corresponde a la perfección con los elevados valores argumentales (no hay que insistir en ello: el poder de la fe y de la justicia; la fidelidad como valor supremo de la felicidad humana; la duda como poder maléfico capaz de arruinar dicha felicidad; la relatividad, en fin, y las limitaciones del mundo terrenal en contraposición con lo ABSOLUTO del más allá, donde aquéllas son definitivamente marginadas. **Lohengrin** es una preciosa alegoría mediante el relato poético de un suceso milagroso;

y con su interpretación donde aletea un ferviente aliento romántico y un mágico ambiente legendario, Solti se convierte en algo así como el "Minnesänger" que nos relata la historia.

Son muchos los momentos a destacar, pero he de ser breve por fuerza. Resultan en general siempre maravillosos e imponentes todos los pasajes orquestales y corales, que abundan por doquier. Incomparable la tersura del prelude, con los "divisi" (hasta ocho voces diferentes) de los violines; bruckneriano en su religiosidad y su solemnidad el "crescendo" y el breve clímax sonoro de este mismo prelude, donde se puede gozar de un gran detalle de batuta como es el efecto logrado por la retención de la explosión sonora, sobre el ambiente luminoso creado por los violines en la zona aguda. Acertadísimo el clima de violencia impuesto en todas las intervenciones del "Telramund" (por ejemplo, cuando éste acomete la acusación contra "Elsa" —"Nun führ'ich Klage wider Elsa von Brabant"— es terrorífica la aparición del motivo de la acusación en cellos y contrabajos; y lo mismo puede decirse sobre la enérgica acentuación en los pasajes cromáticos de los bajos cuando al comienzo del acto II "Telramund" formula la imprecación contra el causante de su desgracia). Y no menos acertado y violentamente salvaje resulta la dirección cuando "Ortrud" —también en el acto II— apostrofa a sus dioses paganos ("Entweihete Götter", "Dioses ultrajados"), con trémolo salvaje en la cuerda aguda, tremendos golpes de arco en la cuerda grave y siniestros y amenazadores pedales en el metal...

Y en las antípodas de todo ello, ahí está la unción con que reaparece el motivo del Grial (el monotema del prelude) en el "Sueño de Elsa"; o el esplendor pleno de luz que acompaña la primera aparición de "Lohengrin"; o el fraseo incomparable del tema lírico que refleja la felicidad de Elsa cuando —acto II— acaba de perdonar a "Ortrud" y los coros de las escenas III y IV del mismo acto, alternativamente inflamados, solemnes, marciales, delicados —como el del cortejo de "Elsa", con memorable fraseo de la cuerda sobre el que se elevan los majestuosos bloques armónicos del metal—; o el imponente y grandioso interludio orquestal —de corte caballeresco— que sirve de transición entre las escenas II y III del tercer acto; o el esplendor y nobleza máximas de las innumerables fanfarrias que preceden las intervenciones del "Heraldo" y del "Rey"; o la descripción de la lucha personal que sostienen "Lohengrin" y "Telramund" al final del acto I.

Comparando con el trabajo directorial en otras versiones, diría que es Karajan quien más se aproxima a los resultados de Solti; su dominio del verbo wagneriano y su sutileza para los matices son elocuentes. Llega más lejos, incluso, en la primera escena del acto II, estremeciéndonos con un ambiente auténticamente tenebrista; Solti,

**Plácido Domingo  
caracterizado  
para "Lohengrin".  
Opera de Viena,  
1985.**



aunque espléndido, está aquí algo menos sugestivo que Karajan. Por su parte el maestro salzburgués hace de esta escena (una de las grandes páginas wagnerianas, sin duda) un mundo espectral que entronca con los violentos embates de "Hunding", el malvado ocultismo de "Klingsor" o las abismales tinieblas del "yo" de un "Tristán" agonizante. En lo restante, Karajan tiene parecidos aciertos a los del director anglo-húngaro, quizá en un tono ligeramente inferior, lo que hace que su versión sea espléndida.

Kempe, en su grabación de 1964, está en gran maestro; versión de batuta idiomática y conocedora; interpretación estructurada SINFÓNICAMENTE con gran inteligencia; músico siempre sensible. Pero, desde mi punto de vista, en un plano algo menos genial y REVELADOR que Karajan y, sobre todo, Solti. Y Kubelik, fiel a sí mismo, nos ofrece una versión muy intelectual y con procedimientos propios de un gran director como él, pero un tanto distanciadora y no del todo idiomática. Su elenco, equilibrado y de buen nivel general, actúa además como si de un oratorio se tratara, echándose en falta más ACCIÓN.

Los cantantes. Algo hemos dicho ya de la pareja protagonista. Pero queda decir que ambos FUNCIONAN como pareja, que con ellos se produce esa QUÍMICA especial que recuerda al de algunas parejas célebres en las pantallas cinematográficas. Y es que los dos, Norman y Domingo, CANTAN, vibran y hacen vibrar con ese IMPERIO DE LA

MELODÍA que es **Lohengrin**. Solti comentó de hecho a este respecto que había elegido al tenor madrileño porque *él es el único capaz de CANTAR el papel*; y en efecto su línea de canto, innegablemente entroncada con lo italiano, concuerda perfectamente con el carácter "cantabile", casi BELCANISTA, de su parte. Nadie ha cantado como él este papel, con un fraseo relajado y fluido, timbre fácilmente maleable sin esfuerzo y exquisita musicalidad; su expresión, como casi siempre, más que cálida, es abrasante, fogosa, como en la escena de la cámara nupcial del acto III. Pero al mismo tiempo la voz se enriquece también con los acentos heroicos imprescindibles en todo papel wagneriano. Sólo un reparo: la pronunciación, que dista bastante de la de aquellos cantantes familiarizados con la lengua germana, aunque también ha mejorado algo este aspecto.

Kollo, por su gran musicalidad, su bello timbre lírico-heroico y su idiomatismo, es con Karajan una gran opción también, pero por debajo del español por técnica vocal y maleabilidad de su instrumento. Los americanos Jess Thomas (con Kempe) y James King (con Kubelik) presentan un nivel parejo, pero en un tono inferior al de sus competidores: a favor del primero mencionaré su canto bien articulado, pero con el defecto de que la voz se BLANQUEA a veces; King tiene en cambio una materia prima mucho más hermosa, pero le cuesta más MOVER su voz.

De la Norman me sorprende su capa-





Jessye Norman sorprende por su capacidad para adecuar el timbre a las necesidades requeridas.

idad para adecuar el timbre a las necesidades requeridas. Aquí aparece ACLARADO, de perfiles líricos y aterciopelados; nada que ver con la "contralto" de voz oscura que había cantado las partes correspondientes en las **Sinfonías Segunda y Tercera**, de Mahler; pero con la innata musicalidad de siempre. Su mayor competencia es la célebre "Elsa" de Elisabeth Grümmer (con Kempe), con su incomparable registro central netamente lírico (la voz perdía ya a esa edad en los registros extremos algo de su brillo inconfundible); sin embargo la visión del personaje, demasiado frágil y probablemente mediatizada por la propia condición vocal, me gusta algo menos que la de la Norman. Gundula Janowitz (con Kubelik), de preciosa voz lírica, está en la misma línea de la Grümmer, pero su actuación es casi gélida. Por su parte, Anna Tomowa-Sintow (con Karajan) dice inmejorablemente su parte, aunque su propia personalidad vocal haga de ella una "Elsa" un punto adusta.

La pareja de MALOS —"Telramund" y "Ortrud"— es una de las claves de **Lohengrin**: aquí se lleva la palma la versión de Kempe, con una Christa

Ludwig y un Fischer-Dieskau virtualmente perfectos tanto vocal como ESCÉNICAMENTE. En la nueva grabación, Nimsgerm comienza magníficamente en el primer acto, con su peculiar timbre penetrante y dramático, pero en el segundo aparece como cansado (algo que le ocurre con cierta frecuencia), con la voz abierta y un tanto ARRASTRADA. Su intervención con Karajan fue más redonda en lo vocal e incluso algo más sugestiva en lo interpretativo. La "Ortrud" de la "mezzo" checoslovaca Eva Randová es más que correcta, pero no destaca sobre las demás; es algo inferior a la SALVAJE Dunja Vejzovic (con Karajan) y superior en lo vocal a Gwyneth Jones (muy mal de voz en la grabación con Kubelik), pero no en la visión del personaje. Finalmente Thomas Stewart (el "Telramund" de Kubelik) está en gran intérprete, pero en un momento no especialmente bueno.

El papel del "rey Enrique" "el Pajarrero" es esencial como realce del elemento jerárquico y autoritario, común denominador en casi todas las óperas de Wagner (basta pensar en el "Landgrave" de Tannhäuser, el "Rey Marke" de **Tristán**, el "Wotan" de la **Tetralogía**,

el "Amfortas" de **Parsifal** e —hilando fino— incluso el "Hans Sachs" de "**Maestros**"). Hans Sotin es quien incorpora al monarca sajón y en el primer acto su presencia resulta muy poderosa y majestática, muy redonda la voz, aunque un poco lineal, perdiendo riqueza interpretativa a medida que se diversifican los matices (basta escuchar cómo se dirige a "Elsa", sin esa afabilidad y esa ternura paternas que el monarca tiene para con ella). En el III acto, por el contrario, la voz de Sotin aparece muy mate, diría incluso áfona, y en ningún momento le CORRE al bajo de Dortmund (19 fueron las sesiones de grabación y sin duda una de ellas le cogió en mal día).

Gottlob Frick (con Kempe) es un gran "Rey", inteligente y matizado, y el mejor Karl Ridderbusch en su interpretación con Karajan, perfecto vocalmente y lleno de humanidad en la visión del personaje. Con Kubelik el mismo Ridderbusch se sitúa en un plano ligeramente inferior.

Finalmente, quiero comentar el lujo de haber escogido para el breve pero exigente rol del "Heraldo" a todo un Fischer-Dieskau, que aparece con voz muy timbrada y emisión segura, de presencia altiva y solemne. Todas sus intervenciones son notabilísimas, desde la primera convocatoria hasta la llamada a juicio y el juramento del combate. Le corresponde una lógica primacía, seguido por Gerd Nienstedt en su gran trabajo para Kubelik y el también excelente Robert Kerns con Karajan; distanciado, un flojo Otto Wiener en la versión de Kempe.

Esto es todo. Debo recomendar sin reservas esta nueva grabación. Las tres grandes 'K' de **Lohengrin** tienen en Sir Georg Solti un feroz competidor (me refiero a Kempe, Kubelik y Karajan), un Solti en estado de gran inspiración al frente de un Coro y una Orquesta en estado de gracia (¿el mejor momento, tal vez, de la Filarmónica de Viena?). Y una pareja protagonista en plenitud y llena de atractivos. El cuadro adjunto les servirá de elemento comparativo y de resumen. Se puntúan la labor directorial y cada uno de los seis personajes de 1 a 10, así como la calidad de sonido en el recuadro donde va la marca discográfica y la fecha de grabación.

	EMI 1964 (7)	D. G. 1971 (7)	EMI 1982 (8)	Decca 1987 (10)
Director/Orq.	Kempe/OFV (9)	Kubelik/OSRB (7)	Karajan/OFB (9,5)	Solti/OFV (10)
"Lohengrin"	Jess Thomas (7)	James King (7,5)	Rene Kollo (8,5)	P. Domingo (9,5)
"Elsa"	Elisabeth Grümmer (9)	Gundula Janowitz (7)	Anna Tomowa-Sintow (8,5)	Jessye Norman (9)
"König Heinrich"	Gottlob Frick (9)	Karl Ridderbusch (8,5)	Karl Ridderbusch (10)	Hans Sotin (7)
"Friedrich von Telramund"	D. Fischer-Dieskau (10)	Thomas Stewart (8)	Siegmund Nimsgerm (9)	Siegmund Nimsgerm (7,5)
"Ortrud"	Christa Ludwig (9,5)	Gwyneth Jones (6)	Dunja Vejzovic (8,5)	Eva Randová (8)
"El Heraldo del Rey"	Otto Wiener (6)	Gerd Nienstedt (9)	Robert Kerns (8,5)	D. Fischer-Dieskau (9,5)

# UNA GRAN VERSION PARA UNA OBRA CAPITAL, "CHRISTUS"

Por Pedro González Mira

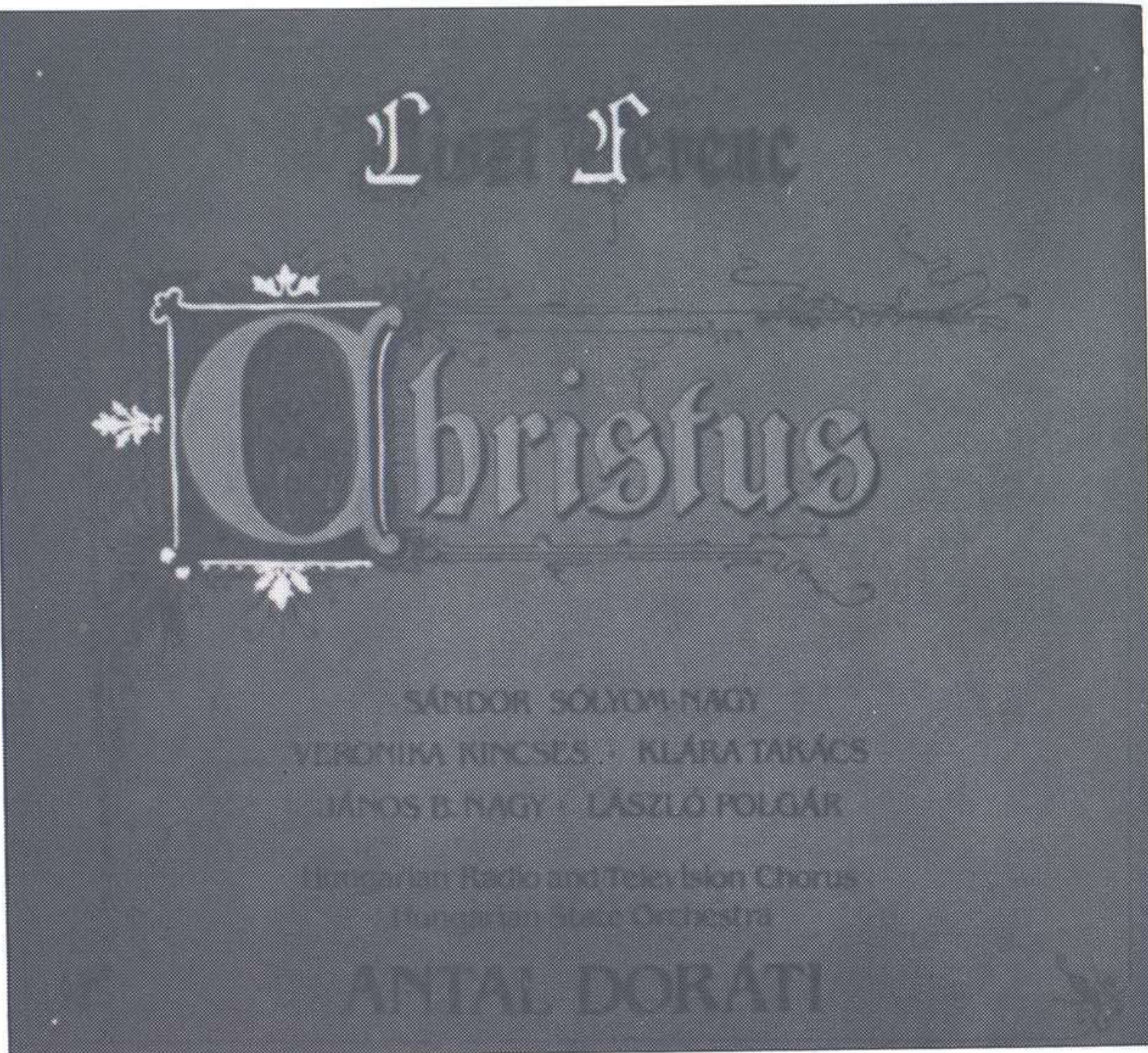
**LISZT: Christus.** Sándor Sólyom-Nagy, Veronika Kincses, Klára Takács, János B. Nagy, Laszlo Polgár. Coro de la Radiotelevisión Húngara. Orquesta del Estado Húngaro. Director: Antal Dorati.

Compañía: Hungaroton  
Importador: Ferysa  
Soporte: disco compacto  
Referencia: HCD 12831-33-2. 3 CDs.  
Grabación: DDD  
Duración: 3 h. 00' 34"  
Serie: normal

Interpretación: ★★★★★  
Sonido: ★★★★★

**C**hristus, compuesto a continuación de su otro gran oratorio, **La Leyenda de Santa Isabel**, es para muchos la más grande música coral de Liszt; la mejor obra religiosa que escribiera. Este comentarista, de no hacerlo, se quedaría con las ganas de ratificar tal opinión. No sale de su estupor, en todo caso, al pensar, escuchando una vez más una obra de Liszt, que todavía haya aficionados —algunos, incluso buenos entendidos— que duden de las calidades del compositor húngaro. Y ciñéndose a **Christus** en concreto, cómo está ahí, nombrada en los libros de historia de la música y alabada por estudiosos y musicólogos, pero olvidada en las salas de concierto y estudios de grabación. ¡Es una música difícil de escuchar! se podría argumentar... Mentira; no hay música difícil de escuchar si es, como ésta, una auténtica e indiscutible obra maestra. No lo entiendo; algún día alguien tendrá que estudiar seriamente por qué la mejor música de Liszt no se escucha, ni se graba. ¿Cuestión de modas? Si es así, espero que pronto le toque el turno al maestro de Weimar.

Dos palabras acerca de la obra. **Christus** no es un oratorio a la manera tradicional de la forma; no es un conjunto de números vocales y orquestales dispuestos en pro de la consecución del drama —por contraste— o de la narración. Es un enorme fresco compuesto por partes sinfónicas y corales en el que la narración ocupa un papel prácticamente accesorio; lo que importa es la reflexión acerca de lo religioso, en sus diversas facetas: lo moral, lo místico, lo espiritual (en el más descarnado, puro y auténtico sentido del concepto) y lo que de humano pudiera tener. Pero es



un humanismo no especificado o particularizado: si en **La Leyenda de Santa Isabel** sí hay un humanismo encarnado (hay un protagonista), en **Christus** se habla en abstracto, se reflexiona mirando a los cielos, sin coordenadas temporales cuantificadas ("Cristo" sólo interviene en la obra un par de veces, y para decir cosas muy bellas y comprensibles). De manera que más que ante un oratorio estamos ante un poema sinfónico cantado, en el que los textos (litúrgicos unos, extraídos de las Sagradas Escrituras otros), su significado poético, son prolongación de la propia música que aspira a ser programa. Probablemente **Christus** sea el poema sinfónico más grande de Liszt; también el más desesperado, profundo y, desde luego, hermoso.

La música es impresionantemente original y nueva. Se puede encontrar en ella influencias de lo que ya estaba hecho (en el momento de ser escrita) y afinidades con lo que se estaba haciendo: recuerda a **La Infancia de Cristo** y su espiritualidad está cerca a veces de **Un Requiem Alemán**. Por supuesto, Wagner, **Tristán...** Pero no; no se trata de una música que beba claramente de ninguna fuente: su arcaísmo (el motivo conductor de toda la pieza es una melo-

día gregoriana) y, al mismo tiempo, modernidad, tienen sello propio. En realidad, nadie en su tiempo fue capaz de mezclar tales conceptos con un mínimo de garantía. Planificada en tres bloques, "Oratorio de Navidad", "Después de la Epifanía" y "Pasión y Resurrección", el primero, el más sinfónico, hace las veces de exposición; el segundo plantea la filosofía del asunto (un poco el desarrollo) y en el tercero se desata el drama. En mi opinión, pocas cosas compuso Liszt tan bellas como el "Stabat Mater speciosa" de la primera parte, o tan verdaderas y bien resueltas dramáticamente como "Stabat Mater dolorosa", de la tercera. En fin, una de las obras sinfónico-corales más importantes de la literatura musical de su género. ¡Qué injusticia que no se conozca como es debido!

La versión que ha dado lugar a tan prolijo y desatado comentario —por razones obvias, era necesario hacerlo— es magnífica, con algún que otro reparo puntual. No es una interpretación redonda, pero, desde luego, la más completa de las pocas que se han llevado al disco hasta la fecha. Con la ventaja de que la grabación que la contiene es extraordinaria (¡qué buenas grabaciones está presentando Hungarotón

últimamente!; sobre todo cuando son servidas en formato de disco compacto). Lo más conseguido es la dirección de Dorati y las intervenciones del Coro de la Radiotelevisión Húngara, una agrupación estupenda en todos los órdenes; son buenas voces, cantan muy bien, interpretan con criterio, etc. Lo menos bueno, los cantantes, aunque se percibe un gran esfuerzo por su parte, amén de una entrega absoluta a la música que interpretan. Afortunadamente, y si exceptuamos el "Stabat Mater dolorosa", en el que tienen una importante intervención de conjunto, no participan a lo largo de la obra con excesiva asiduidad. Lo más sorprendente de la dirección de Dorati, un maestro con tendencia a la espectacularidad y el ruido, es la comunión que alcanza aquél con las partes más místicas y líricas de la pieza, que por suerte son las que más y mejor música contienen. Así, las partes orquestales, cuatro en total, las dirige con un cuidado y musicalidad que sólo se dan en Dorati cuando tiene ante sí las partituras sinfónico-corales de Haydn; los coros, igualmente, o mejor: están guiados con la maestría del que conoce a fondo el estilo y el lenguaje.

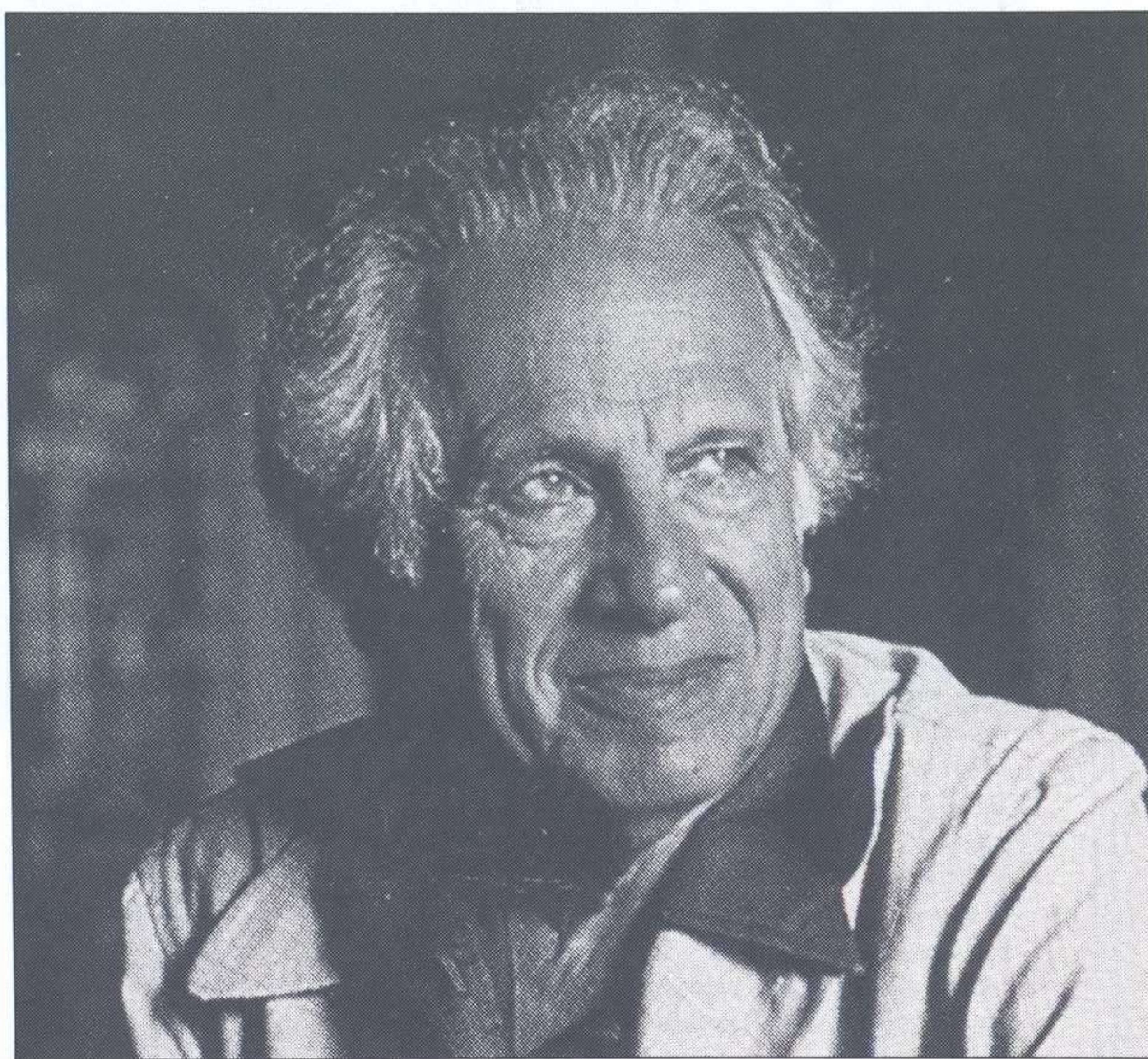
**Christus** requiere un quinteto vocal que si bien no lo es todo en la obra, han de al menos estar a la altura de la amplia prestación que la misma requiere de coro y orquesta. El tenor, János B. Nagy (como sus compañeros de reparto) se esfuerza e interpreta bien; pero da la impresión de que sus medios vocales no son los idóneos para poder salir airoso de su cometido: posee una voz de timbre demasiado lírico —que no de tesitura— y no salva bien los problemas técnicos que plantea su parte (tiene dificultades con la respiración); emite, además, de forma poco ortodoxa. El barítono, Sándor Sólyom-Nagy, canta bien, con gusto y buena línea, pero su voz es demasiado clara, lo que sobre todo en sus intervenciones como "Cristo" —que han de ser densas, muy dramáticas— resta cierta credibilidad a la expresión. El bajo László Polgár cumple con extrema corrección en sus breves intervenciones, pero su emisión adolece en más de una ocasión de un

molesto soniquete. La soprano, Veronika Kincses, es una excelente intérprete, muy artista; sin embargo no siempre afina con la misma limpieza. En posesión de un agradable timbre, no sé por qué razón en algunos momentos la voz le suena algo áfona. Por último, la mezzo-soprano Klára Takács sí supone un lunar importante en la grabación (realmente el único claramente significativo): emite con dificultad, desafina abiertamente y no controla su, por otro lado, no demasiado atractiva materia vocal.

Todo el mundo sabe lo difícil que es juntar a un equipo de artistas de suficiente talla para grabar una obra de esta envergadura. El balance final de la que se comenta es, por consiguiente, altí-

simo, y por ello, a pesar de las objeciones expuestas, creo que no demasiadas en relación al todo, no he dudado en asignar a este álbum de compactos la máxima calificación permitida. El interés de la publicación es, además, altísimo, y de alguna manera hay que poner de manifiesto tal circunstancia. Estoy convencido, por añadidura, de que difícilmente se grabará en un plazo de tiempo razonable otro **Christus** de esta altura interpretativa.

Conclusión: una obra fundamental del repertorio sinfónico-coral; una interpretación con muchísimas más ventajas que inconvenientes; una grabación de bandera... La cosa está clara: álbum muy recomendable; indispensable, a mi entender.



Dorati realiza con este Christus uno de los trabajos más importantes de su carrera.

COMPACT  
disc  
DIGITAL AUDIO



COMPACT  
disc  
DIGITAL AUDIO

**SOLO VENDEMOS DISCOS COMPACTOS  
Y... AL MEJOR PRECIO**

SOLICITE INFORMACION • VISITENOS  
C/ SAGASTA, 7 • 28004 MADRID - Teléf: (91) 445 57 83

Recuerdo muy bien, y tengo anotado el día, la primera vez que oí música de Fermín Gurbindo (1935-1985). Fue el 30 de abril de 1973 en el ya desaparecido Café Concierto Beethoven, de la calle Núñez de Balboa, en Madrid. El violinista José Mena, que tocaba muy bien el saxofón, interpretó en este último instrumento, con la pianista Pilar Gallo, una "Sonatina" de Gurbindo. Se trataba de una adaptación para saxo de la "Sonatina" (1971) para flauta y piano que figura en este disco. Me fascinó la soltura de la invención, la gracia y espontaneidad de la melodía. Estábamos ante un verdadero músico, con un claro saber que se hacía patente en la transparencia de la armonía, pero con una cordialidad natural, una elegancia y un ingenio que nos remiten al arte de Poulenc.

Después de la música, conocí al hombre, la excelente persona y gran amigo de sus amigos que fue siempre Fermín.

Nos unió una larga amistad, alimentada en nuestras charlas durante sus visitas al Real Musical, y por ellas supe, en todo momento, de sus vicisitudes artísticas (casi siempre gratas, pues se traducían en constantes premios a sus creaciones).

La muerte en accidente urbano, ocurrido en Madrid el 4 de marzo de 1985, nos arrebató, de modo inesperado, al músico y al amigo.

Un años después, la O.N.C.E., a la que por su grave deficiencia visual pertenecía desde la infancia (Gurbindo fue profesor de Armonía en los Colegios de la O.N.C.E. durante treinta años), organizó un homenaje al compositor en el Teatro Real.

Ese programa y sus intérpretes son básicamente el origen y la base del presente registro, bien representativo muestrario del quehacer compositivo de Gurbindo, gracias al cual alcanzó numerosos premios, algunos de la importancia del conseguido en el Concurso Internacional de Música de Cámara de Praga.

No hemos dicho que José Fermín Gurbindo Ruiz nació en la localidad riojana de Abalos, el 5 de febrero de 1935.

Aquí podemos oír una creación señera en el sentido del interés por el folclore su tierra natal, en la Suite Rapsódica sobre temas vascos y navarros "Lauburu", para cuarteto de cuerda, flauta y acordeón.

Andrés Ruiz Tarazona



recordando a  
FERMIN GURBINDO

<b>Fantasia para acordeón</b>	5.14
<b>Safari</b>	
Un largo viaje	2.45
Danza de los elefantes	2.54
Avestruces inquietas	1.30
Los monos saltarines	1.37
Carrera de jirafas	1.35
El regreso	1.40
<b>Lamento Negro</b>	2.30
<b>Quinteto de Viento</b>	
Allegro non troppo	6.29
Lento	5.37
Allegro quissi vivace	5.06
<b>Sonatina para flauta y piano</b>	
Allegro-Negro spiritual - Scherzo	9.16
<b>Lauburu</b>	
Asterako	1.26
Arabu	6.08
<b>Lauburu</b>	
Gipuzkoa	3.34
Bizkaia	5.21
Nafarroa	6.04
Agur Jaunak	2.29

Piano: José Ortega  
Flauta: Antonio Arias  
Acordeón: Bogdan Precz  
Cuarteto de Cuerda  
Violines: Francisco Romo  
          Jesús Angel Leon  
Viola: Emilio Navidad  
Violonchelo: Luis Miguel Correa  
Quinteto de Viento del Conservatorio de Madrid.  
Flauta: Antonio Arias  
Oboe: Miguel Quirós  
Clarinete: Máximo Muñoz  
Trompa: Miguel Angel Colmenero  
Fagot: Vicente Merenciano

Grabación Digital: A. Barcos-L. Alonso  
Edición Digital: A. Barcos-L. Alonso S.A.  
Diseño Gráfico: A. Barcos-L. Alonso S.A.  
Fotomecánica: A. Barcos-L. Alonso S.A.  
Dirección: L. Barcos-L. Alonso S.A.  
Edita: PROFON S.A.  
Vergara, 1  
28013 Madrid  
Dep. Legal: M-234/1987

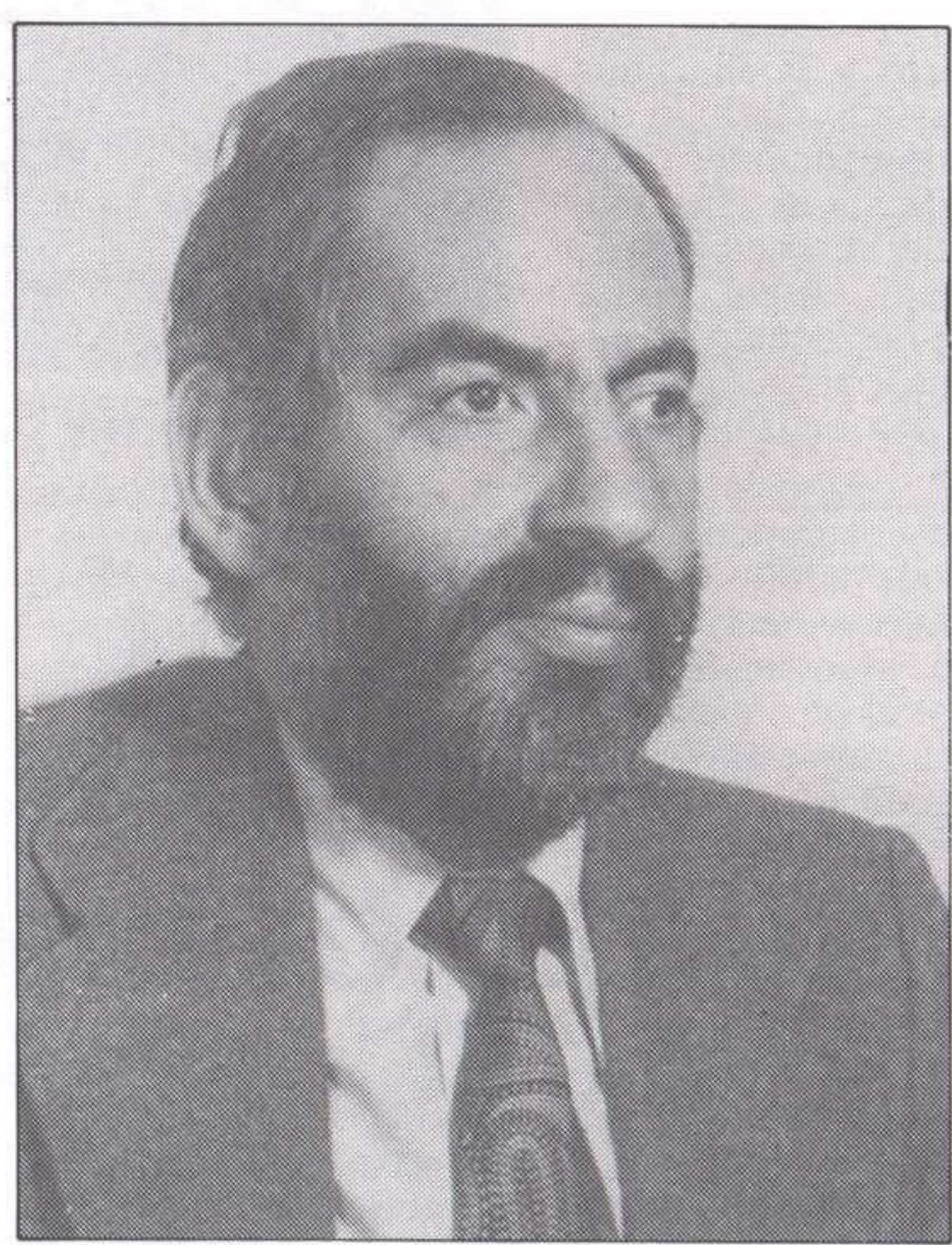
MC - 2038704/5



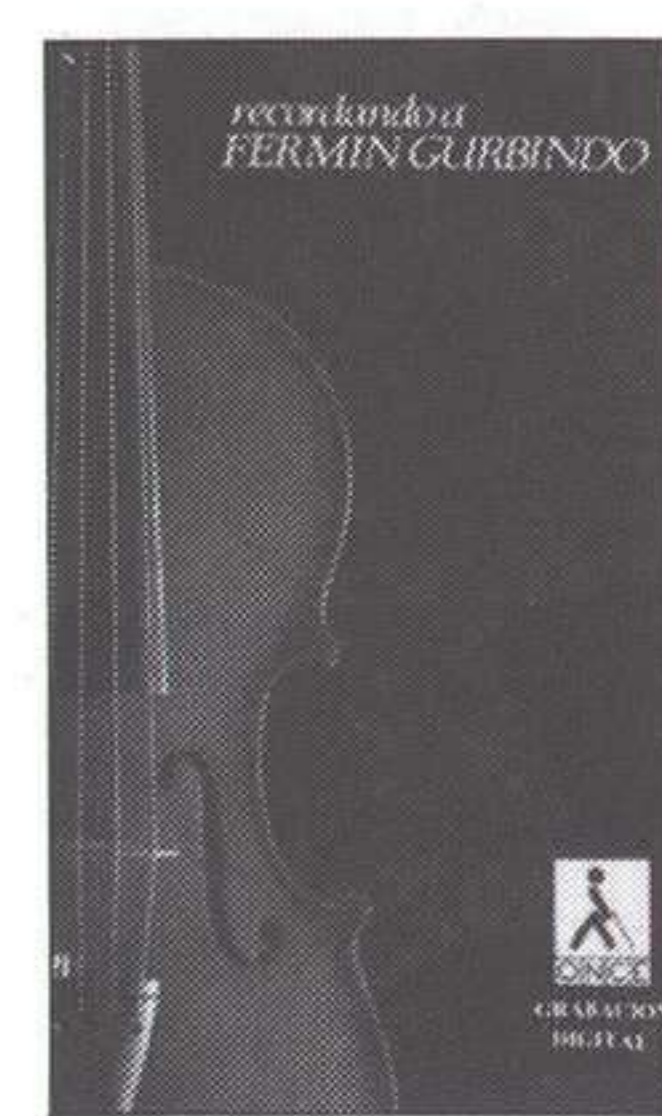
GRABACION  
DIGITAL

recordando a  
FERMIN GURBINDO

RECORDANDO A FERMIN GURBINDO



PRESENTACION DEL DISCO.  
CENTRO CULTURAL "VILLA DE MADRID".  
DOMINGO, 8 DE NOVIEMBRE,  
A LAS 19,45 h.



También disponible  
en casete

# Crítica discográfica

**BACH: Concierto Italiano. DEBUSSY: Pour le piano; Images; L'Isle joyeuse. CHOPIN: Tres Mazurcas; Tarantelle.** Vlado Perlemuter, piano.

Compañía: Nimbus. Importador: Ferysa  
Soporte: disco compacto  
Referencia: NI 5080  
Grabación: DDD  
Duración: 65' 30"  
Serie: normal

Interpretación: ★★ (Pour le piano)  
★★★ (resto)

Sonido: ★★★★★

Comentarista: **Pedro González Mira**

Dicho sin la más mínima carga peyorativa, éste es un compacto para nostálgicos; para aquellos que, por edad, pudieron disfrutar en su día del arte de Vlado Perlemuter, cuando todavía éste estaba en disposición de transmitirlo porque poseía la técnica indispensable para ello. Hoy esto no sucede (la grabación es de los años 1983, 85 y 86) y, naturalmente, lo triste no es que dé notas falsas, que le cueste mucho mantener la medida y los "tempi", que haya perdido su sonido... Lo peor es que también ha perdido la capacidad de interpretar y, las más de las veces, sólo lee. Por supuesto que, de vez en cuando, sorprende con alguna frase o detalle que acreditan su pasado de músico grande; pero, ciertamente, ello no hace más que resaltar el patetismo de un intérprete que lo fue y quiere continuar siéndolo cuando sus condiciones ya no se lo permiten. Un poco a costa de su propio nombre.

El compacto, por consiguiente, sólo tiene interés para un tipo muy concreto de aficionados; aquellos que, por lo que sea, estén dispuestos a perdonarle todo a Perlemuter. No, por el contrario, para el comprador que cuando paga quiere un buen producto. Ahondar más en la cuestión sería ocioso, pero como algo hay que decir de las versiones, allá va: Bach, las **Images** y **L'Isle** son lo más aceptable del disco. Porque uno puede llegar, haciendo un gran esfuerzo, a imaginar las consecuencias interpretativas finales de las intenciones de Perlemuter. Chopin es muy flojo, no sólo de ejecución: el estilo es trasnochado y la

concepción del discurso pobre. Todo sale agazapado y encorseado, falto de gracia y fluidez. Ahora bien, lo auténticamente impresentable es la amazacotada, gris poco sugerente y penosamente ejecutada versión de **Pour le piano**. Pienso (no lo sé) que en otro tiempo esto lo haría bien (esa es la fama); hoy, desde luego, no.

Seguramente habrá aficionados que cuando lean lo dicho hasta aquí se echarán las manos a la cabeza: ¡el gran Perlemuter por los suelos! Pues no; Perlemuter por los suelos, no; este disco sí, que es muy malo. Supongo que Perlemuter estará al cabo de la calle en estas cuestiones, entre otras cosas porque nadie sabe tan bien como el intérprete lo que él mismo hace, aun haciéndolo mal.



**BACH: Conciertos para violín BWV 1042 y 1043. VIVALDI: Concierto para dos violines en La menor, Op. 3/8.** Pincha Zukerman y Midori, violines. Saint Paul Chamber Orchestra. Director: Pinchas Zukerman.

Compañía: Philips. Import.  
Soporte: disco LP  
Referencia: 416 389-1  
Grabación: digital  
Duración: 55' 52"  
Serie: normal

Interpretación: ★★★★★

Sonido: ★★★★★

Comentarista: **Alvaro Marías**

Desde que ENESCO PRESENTARA a su discípulo Yehudi Menuhin en su histórico registro de los **Conciertos para violín** de Bach, junto a Pierre Monteux, es tradicional que violinistas consagrados CEDAN EL PASO con mayor o menor generosidad a sus jóvenes discípulos. Tal es el caso del disco que comentamos, en el que Pinchas Zukerman actúa junto a una joven prodigio japonesa llamada Midori, una discípula de Dorothy DeLay en la Julliard School of Music cuyo historial es ya sencillamente increíble: no sólo ha actuado en diversas ocasiones con músicos como Stern, Zukerman, Mehta o Dutoit, sino que además ha sido invitada como solista por las más importantes orquestas americanas. Al parecer entre su repertorio se cuentan ya las **Sonatas** de Bach, los **Caprichos** de Paganini y un buen número de los grandes Conciertos para violín y orquesta.

Sin entrar en el problema de los niños prodigio y de la mayor o menor adecuación de lanzarlos a tan temprana edad a una gran carrera —parece obvio que Midori se encuentra en buenas manos, que saben lo que más le conviene artística y personal-

mente— digamos que Midori es algo más de lo que cabía esperar: no se trata ya de una joven violinista de técnica impecable, sino de una música de bien definida personalidad. A juzgar por su interpretación del **Concierto en Mi mayor** de Bach, la joven violinista posee un sonido



bellísimo, grande, denso y refinado, con una humanidad y un poder de comunicación absolutamente impropios de su edad. El calor y energía de su "vibrato", la fuerza de su golpe de arco, la belleza de la afinación y, lo que es más increíble, la seguridad, la personalidad en su fraseo, la fuerza rítmica, la claridad de su interpretación bachiana, nos está anunciando ya un músico de primer orden y de escalofriante madurez, que se sumará enseguida a la lista de MONSTRUOS salida de la Julliard, tales como los también orientales Cho-Liang Lin o Yo-Yo Ma. ¡Qué manera increíble, por ejemplo, de frasear el "Adagio" del **Concierto en Mi mayor** de Bach! ¡Con qué concentración, con qué emotividad, escuchándose, recreándose en la música, con una visión de conjunto, con un situarse por encima de la música como si de un viejo y experimentado violinista se tratase!

Si el gesto de Zukerman presentando a Midori es muy simpático, resulta un poco ridículo que se guarde el **Concierto R 199** para tocarlo él mismo, en lugar de ceder las dos obras para un violín a su discípula y, eso sí, acompañarla tocando el segundo violín en los dos conciertos dobles.

En cualquier caso, ahí está Midori, no como una promesa, sino como una realidad, dispuesta a sumarse a esa desconcertante lista de niños prodigio de todos los tiempos. La gran virtud de Midori es, precisamente, que los catorce años es ya mucho más que una niña prodigio: es un músico de los pies a la cabeza. Parece, por tanto, —afortunadamente— improbable que se pueda malograrse alguien que ya se ha logrado y que es capaz de hacer música con tanta profundidad como fruición.



**BARTÓK: Divertimento. Música para instrumentos de cuerda, percusión y celesta.** English String Orchestra. Director: Sir Yehudi Menuhin.

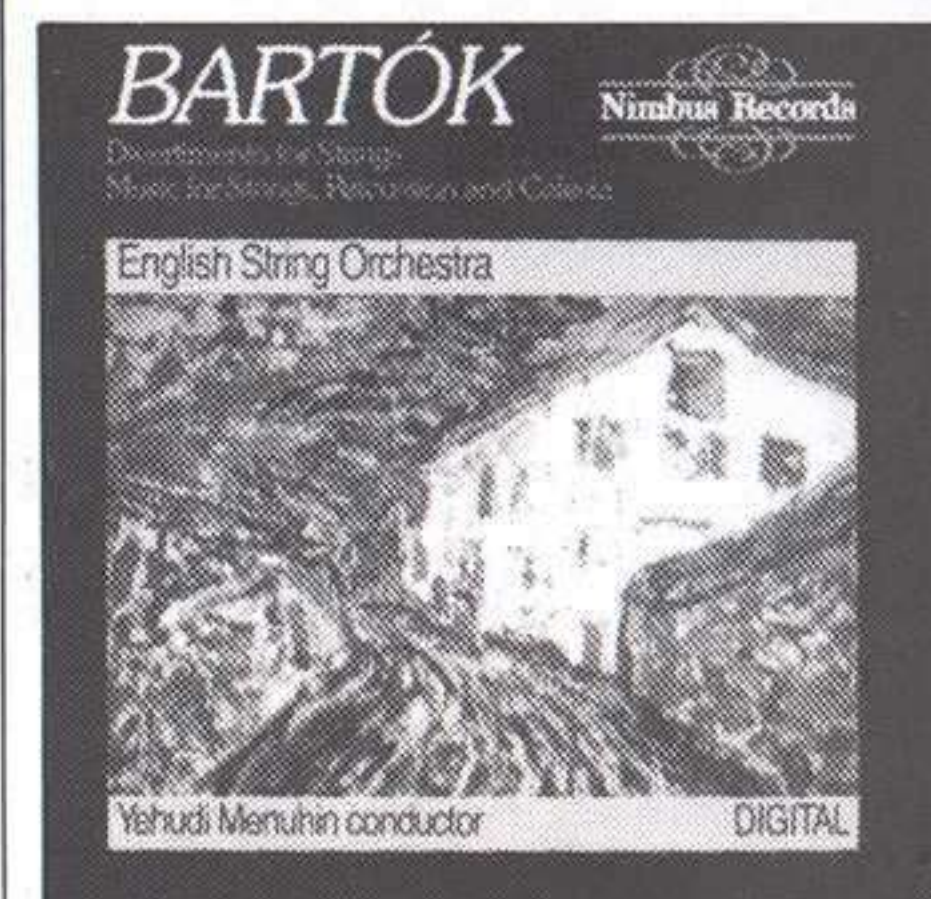
Compañía: Nimbus. Importador: Ferysa  
Soporte: disco compacto  
Referencia: NI 5086  
Grabación: DDD  
Duración: 49' 56"  
Serie: normal

Interpretación: ★★★★★ (Divert.)

★★★★ (Música)

Comentarista: **Anabel García Hurtado**

De estas dos partituras cimeras de la música de nuestro siglo no había aún grandes versiones en compact disc: el **Divertimento** por la Orpheus Chamber Orchestra (D.G.) está prodigiosamente tocado, pero la interpretación resulta constantemente optimista y por ello banal, atrapados tal vez por lo engañoso de su título; de la **Música para cuerda, percusión y celesta**, la mejor en este formato es tal vez la de Ormandy (EMI), aunque las hay más convincentes. De ambos títulos existen versiones modélicas, pero que (aún) no han sido transferidas al disco



compacto: en primer lugar, las increíbles de Barenboim con la English Chamber (EMI 1972, magníficamente grabadas), uno de los mejores discos de Bartók existentes; también están las de Barshai (Decca) o Rolla (Hungaroton) para el **Divertimento**, y las de Ozawa (D.G.), Boulez (CBS) u Ormandy (EMI) para la "**Música**".

Yehudi Menuhin, como es sabido, fue amigo de Bartók, le encargó la **Sonata para violín solo** (sacándole así de grandes apuros económicos) y recibió del compositor los mayores elogios como intérprete de su música... en calidad de violinista. En efecto, sus versiones de los dos **Conciertos para violín**, del **de viola** y de las **Sonatas** constituyen auténticos hitos. Pero hay algo más: aunque Menuhin dirige desde hace tiempo, durante muchos años sólo ha sido apreciado (y no tanto como se merece: la típica imagen de INSTRUMENTISTA METIDO A DIRECTOR) como director en Haendel, Bach, Haydn y Mozart. Sin embargo, recién-



temente hemos podido escucharle en música muy posterior algunos grandísimos aciertos, como las geniales **Variaciones Enigma** de Elgar para Philips, premiadas por RITMO. Por lo cual este disco de Bartók me hacía abrigar grandes esperanzas... que en parte se han visto algo defraudadas.

El **Divertimento** cobra en manos de Menuhin su verdadera dimensión de música cualquier cosa menos ligera: llena de garra, crispada, negra, desesperada incluso en el "Molto adagio", y nada frívola, sino por el contrario de una ALEGRÍA tan salvaje que no es seguro que sea alegría. Una gran versión, de "tempi" rápidos (sobre todo el primer movimiento), pero comprensibles por su intencionalidad, que convencerá a casi todos y a nadie dejará indiferente.

La **Música para cuerda, percusión y celesta**, por más que sea una versión seria y coherente, no repite ese grado de acierto, pues es algo desvaída y rutinaria en los movimientos rápidos, aunque misteriosa e inquietante en el 1º y el 3º. Tampoco la (para mí desconocida) Orquesta Inglesa de Cuerda toca en esta obra tan formidablemente bien como en el **Divertimento**.



**ELGAR: Canciones populares bávaras op. 27. HOLST: Dos motetes op. 43; Cinco canciones op. 12; Endecha y epistalámica.** Coro de Birmingham. Director: Simon Halsey.

Compañía: Conifer. Importador: Ferysa  
Soporte: disco compacto  
Referencia: CDCF-142  
Grabación: DDD  
Duración: 53' 09"  
Serie: normal

Interpretación: ★★★★★  
Sonido: ★★★★★  
Comentarista: **Carlos Ruiz Silva**

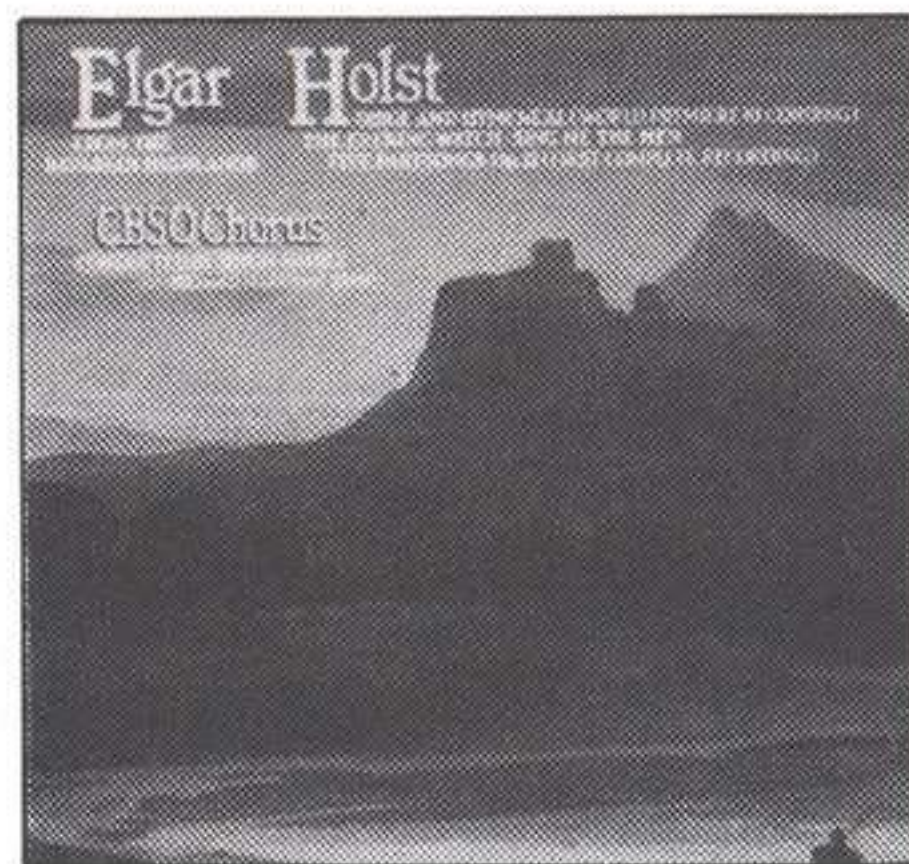
Ni Edward Elgar ni menos aún Gustav Holst son compositores muy conocidos entre nosotros. Del primero se interpreta alguna vez sus **Variaciones Enigma**, mientras que del segundo se escucha de vez en cuando **Los Planetas**. Pero para el aficionado medio constituyen dos nombres un tanto lejanos. Precisamente el interés de este disco radica en su rareza, pues las obras corales aquí reunidas constituyen novedad incluso para los melómanos ingleses.

De Elgar se ofrecen sus **Scenes from the Bavarian highlands**: lo cual podría traducirse por **Escenas de las tierras altas bávaras**, basadas en textos y melodías populares de Baviera, por lo cual, tal vez en un castellano menos literal pero más lógico nos permitiríamos el titularlas simplemente **Canciones populares bávaras**. Son seis y fueron compuestas por el maestro británico durante las vacaciones estivales de 1893 a 1895, que pasó en Baviera con su mujer, Alice; a ella se deben los textos ingleses que tradujo de los ori-

ginales alemanes. Sin constituir una obra especialmente atractiva o de gran interés, se escucha con gran agrado: las melodías son sencillas, con sabor popular y hay alguna de indudable encanto, como la núm. 3, **Lullaby**, una canción de cuna que el propio Elgar convertiría más tarde en una página para cuerdas.

Las ocho **Canciones** para coro de Holst son más austeras y entre ellas figura en primera grabación mundial: **Dirge and Hymeneal (Endecha y epistalámica)**, obra de 1915 para coro femenino y piano y que constituye el antecedente de **Saturno**, uno de los movimientos de su citada obra **Los Planetas**, razón por la cual Holst la retiró de su catálogo. Es una pieza delicada y de agradable audición. En general, las canciones de Holst recogidas en el disco están bien hechas pero resultan un poco grises, sin muchos contrastes ni grandes originalidades. La canción que más me ha gustado ha sido **Come to me**, sobre un hermoso poema de Christina Rossetti, que capta con sensibilidad el ámbito intimista y amoroso de los versos. Pertenece a la colección de cinco **Canciones op. 12** que también constituye, como conjunto, una primera grabación mundial.

El Coro de Birmingham —cuyo nombre completo es Coro de la Orquesta Sinfónica de la Ciudad de Birmingham —es una agrupación fundada en 1973 y, a juzgar por lo escuchado, de excelente calidad con buen empaste, dicción clara —los textos se siguen perfectamente— equilibrio entre las diversas voces, y un espléndido sentido del canto coral que debe proceder de la gran tradición inglesa en este campo. Ah, y otra virtud: no gritan. La dirección de Simon Halsey es cuidadosa, precisa, de buen conocedor del tratamiento vocal pero también algo plana,



sin excesiva riqueza de contrastes. Ello redundará en una cierta monotonía, sobre todo si se escuchan todas las canciones seguidas. El pianista Richard Markham está discreto en sus intervenciones.

La toma sonora es excelente, con buen equilibrio de planos. La duración del disco es de 53 minutos. Recomendado para los amantes de la música coral o interesados en los compositores ingleses del siglo XX.



**GIORDANO. Fedora.** Eva Marton, José Carreras, Veronica Kincses, Jozsef Gregor, Janos Martin, Pal Kovacs, Istvan Rozsos, Jozsef Németh, Kolos Kovacs. Coro y Orquesta Sinfónica de la Radio-Televisión Húngara. Director: Giuseppe Patané.

Compañía: CBS. Import.  
Soporte: disco LP  
Referencia: 12 M42181, 2 discos  
Grabación: digital  
Duración: 1 h. 34' 38"  
Serie: normal

Interpretación: ★★★★★  
Sonido: ★★★★★  
Comentarista: **Francisco Chacón**

Injustamente relegada fuera de Italia durante muchos años, **Fedora** es una ópera que ofrece muchos atractivos nada despreciables. Basado el libreto en un drama de Sardou, al igual que la **Tosca** de Puccini, resulta teatralmente muy efectivo y actual, lleno de intrigas políticas y policiales, con un crimen y un asesinato, un atentado terrorista, sin faltar el drama pasional y la muerte trágica al final, todo ello sustentado con una música intensa, melódica y elegante. Es por ello afortunada la presentación de esta nueva grabación de la ópera completa, ya que para buscar antecedentes de interés en el disco hay que remontarse a la versión de Lamberto Gardelli (con Magda Olivero, Mario del Monaco y Tito Gobbi), publicada en España en 1969.

La dirección de Giuseppe Patané es excelente, bien cuidada, matizada, con transparencia, nervio y efectividad. Los dos roles principales exigen voces de envergadura dramática y están atribuidos a dos cantantes de primera línea del momento: Eva Marton y José Carreras. Comenzando por la primera, da vida al personaje de "Fedora" (que en su día encarnó en teatro la infame Sarah Bernhard) con fuerza y emotividad. Su voz, generosa, ancha e incisiva, y dominando bien la media voz, que se torna fluida y noble en los pasajes más líricos, resulta no obstante algo áspera y dura en los fortísimos y tirante en algunos agudos, caracterizada por un timbre metálico no especialmente atractivo. La interpretación es sensible y convincente, guiada por una solvente técnica vocal y musicalidad. En cuanto a Carreras, que asume el papel del "Conde Loris Ipanoff", asesino del prometido de "Fedora", pero disculpable finalmente al resultar que el tal prometido era en realidad UN REPUGNANTE CALAVERA, no se muestra en plenitud de facultades vocales, con algo de trémolo y el timbre más apagado y esforzado que otras veces. Su interpretación, sin embargo, es expresiva y vehemente, y musicalmente exhibe la sensibilidad y elegancia que suele siempre acompañar a este gran músico que es Carreras. Su hermosa aria del segundo acto, breve pero intensa, "Amor ti vieta", lo más famoso de la ópera, la interpreta con soltura y emotividad, y sobre todo sin salirse del

contexto histriónico y musical en el que está inserta.

El resto del reparto es ya harina de otro costal. La soprano ligera Verónica Kincses, en el papel de la "Condesa Olga Sukarev", contraste frívolo con el personaje trágico de "Fedora", resulta musicalmente correcta, pero extremadamente sosa, con total falta de gracia, picardía y elegancia. Finalmente Janos Martin en el rol del "Conde Giovanni de Siries", el diplomático francés, resulta francamente deficiente y torpe, tanto vocal como musicalmente.



En comparación con la versión citada de Lamberto Gardelli, la presente es en líneas generales superior. Si bien Magda Olivero, de voz amplia y timbre muy personal y atractivo, especialmente en el centro, aunque algo irregular, está a un nivel comparable al de Eva Marton, en cambio Carreras resulta muy superior a un Del Monaco brusco y abriendo excesivamente las vocales, defecto que se hace especialmente patente en la famosa aria del segundo acto. En cuanto a los personajes secundarios, en cambio, la versión de Gardelli es más presentable, ya que Tito Gobbi, como "Sirix", resulta excelente y a mucha distancia de Martin; y la soprano Lucia Cappellero es mucho más adecuada para el papel de la Condesa que Kincses. En cuanto a la dirección, ambas versiones resultan a un buen nivel.

El sonido es aceptable: redondo, contrastado y con profundidad, aunque algo falto de nitidez y con alguna leve distorsión esporádica. Se incluye un interesantísimo artículo de Barrymore Laurence Scherer sobre la ópera, en inglés, francés y alemán.



**GRANADOS: Goyescas.** Consuelo Rubio, Ana María Iriarte, Manuel Ausensi, Ginés Torrano. Cantores de Madrid. Orquesta Nacional de España. Director: Ataúlfo Argenta.

Compañía: Columbia (Editado por RCA, S. A.)  
Soporte: disco LP  
Referencia: WL-71322  
Duración: 36' 48"  
Serie: normal

Interpretación: ★★★★★

Sonido: ★★★

Comentarista: **Emilio López de Saa**

Ha sido un gran acierto reeditar este disco, por la gran importancia de su obra, su gran interpretación y sobre todo en lo que se refiere a la gran figura española de Consuelo Rubio y la magnífica dirección de la obra por el gran embajador de la música sinfónica y lírica española que fue Argentina.

El disco tiene calidad en su pensado y sonoridad, siendo aún mejor su contenido, en todos los órdenes.

Es bien conocido el gran triunfo que tuvo en Nueva York la ópera **Goyescas** aquel 28 de enero de 1916 y de cómo, en lúgubre señal del destino, a su regreso moría ahogado Granados en el torpedeamiento del barco en que viajaba por un submarino alemán. El compositor, que se mantenía a salvo dentro de una lancha salvavidas del transatlántico "Sussex", en un intento de querer salvar a su esposa a quien vio en lucha con las olas, se arrojó al agua, teniendo este hecho el deselance que todo el mundo conoce. Es curioso saber que, de no existir esta última decisión de Granados de arrojarse al agua, se hubiera salvado.

**Goyescas** es una ópera de gran riqueza melódica y originalidad impregnada de un estilizado folklorismo de la época de Goya y una elegancia popular digna de un Chopin o un Grieg. Ya el famoso compositor francés Massenet le llamaba a Granados el «Grieg español» y el gran musicólogo G. Jean Aubry decía de él, refiriéndose a su nacionalismo: *Crea temas con el carácter permanente de la música folklórica, aunque fueron inventados y no tomados de ésta.*

En cuanto a los intérpretes de este disco, caso aparte es la interpretación de Consuelo Rubio, pero también es extraordinaria la voz de Ana María Iriarte, por la belleza del color de su voz de mezzo; la de Manuel Ausensi, siempre perfecto en afinación y cuadratura y sobre todo en posesión de una voz de auténtico barítono, de gran potencia e igualdad de registros, no olvidando al brillante y temperamental tenor Ginés Torrano.

Consuelo Rubio, primerísima intérprete de este disco, ha sido una de las cantantes de la historia de la lírica española más perfecta y más internacional que ha existido, por cuatro motivos: su técnica vocal, la extensión de su voz, la belleza de su timbre y su gran musicalidad y talento interpretativo. Recorrió los principales teatros y salas de concierto del mundo, recogiendo críticas como la que escribía Percy Carter en el "Daily Mail" de Londres: *Su voz es de una*

*calidad poco común, de una enorme vitalidad y posee uno de los timbres más bellos existentes. La personalidad de la cantante, cautivadora y viva, se refleja en la manera con que aborda los estilos musicales y escénicos. Su voz es completa, con redondez, fuerza y delicadeza y se mueve con igual éxito en arias de Pergolese, Mozart, Brahms, Schubert, Strauss, Falla y Granados. O en "La Dernière Heure" de Bruselas: Una intérprete genial que en los últimos lieder de R. Strauss pone una emoción persuasiva que crea una atmósfera de auténtica emoción y recogimiento. Y tantas críticas como ésta en todo el mundo.*

En esta grabación, Consuelo Rubio realiza una de sus mejores interpretaciones en cuanto a música española. Por este motivo y los anteriormente expuestos, creemos ha merecido la pena la reedición de este valioso disco.



### KORNGOLD: Sexteto op. 10. Trío op. 1. Sexteto de Berlín. Trío Goebel.

Compañía: Etcetera. Importador: Ferysa  
Soporte: disco LP  
Referencia: ETC 1043  
Grabación: digital  
Duración: 60' 37"  
Serie: normal

Interpretación: ★★★★★

Sonido: ★★★★★

Comentarista: **Carlos Ruiz Silva**

La compañía holandesa Etcetera nos ofrece esta primera grabación mundial del **Sexteto para cuerda, op. 10** y el **Trío para piano, violín y violonchelo, op. 1**, de Erich Wolfgang Korngold (1897-1957), compositor de difícil clasificación, incluso por su nacionalidad, ya que nació en Checoslovaquia —en Brno— cuando esta ciudad pertenecía al Imperio Austro-Húngaro, pero a partir de 1934 se estableció en Hollywood, haciéndose ciudadano norteamericano y dedicándose a la música de películas.

Korngold fue, antes de su partida a los Estados Unidos, un compositor de extraordinario prestigio entre los círculos musicales vieneses, hasta el extremo de ser considerado, junto a Schönberg, como el más grande compositor vivo (encuesta de la Neue Wiener Tagblatt, 1928). Su estrella empezó a declinar con sus trabajos para el cine y poco a poco fue siendo olvidado y



considerado como una figura muy menor. Sin embargo, en los últimos años se ha registrado un interés por la música de este maestro, de su época vienesa, cuando Mahler lo consideraba un genio y Strauss y Puccini sentían por él una mezcla de admiración y envidia. Su excelente ópera **Die tote Stadt** —compuesta ya los veinte años!— es reveladora de su indiscutible talento.

Las dos obras que ofrece este disco pertenecen a su niñez y primera juventud. El **Trío op. 1** es de 1909 —es decir, cuando contaba doce años— mientras que el **Sexteto** es de 1917. Ambas partituras demuestran las extraordinarias condiciones de Korngold. Si no pueden calificarse de obras maestras absolutas, sí son páginas de valor en sí mismas y no sólo por la edad a la que fueron compuestas. Tienen un sello romántico pero tampoco excesivo, de modo que su lenguaje está perfectamente a la par de lo que venía realizando la vanguardia de entonces en el círculo de Viena. El **Sexteto**, muy hermoso, es, lógicamente, obra más acabada y pujante que el **Trío**, pero ambas poseen riqueza melódica, dominio formal, sentido de la proporción y una sobriedad no exenta en ocasiones de emoción.

Tanto el Trío Goebel como el Sexteto de Berlín realizan unas interpretaciones muy sólidas y expresivas. El "Adagio" del **Sexteto**, por ejemplo, está tocado con nobleza y sentimiento sin abandonar la línea de austeridad que preside toda la obra. En el **Trío**, el siempre problemático equilibrio entre el piano y la cuerda está bien conseguido, aun cuando encuentro el tiempo final —un "Allegro molto"— algo caído y soso de expresión. El sonido de la grabación es excelente.

En conjunto, un disco altamente recomendable para todos los interesados en la música de cámara, con un compositor decididamente en alza. A descubrir.



### LISZT: Las 19 Rapsodias Húngaras para piano. Misha Dichter, piano.

Marca: Philips. Import.  
Formato: disco compacto  
Referencia: 416 463-2, 2 CDs  
Grabación: DDD y ADD  
Duración: 2 h. 22' 16"  
Serie: normal

Interpretación: entre ★★★★★ y ★★★★★

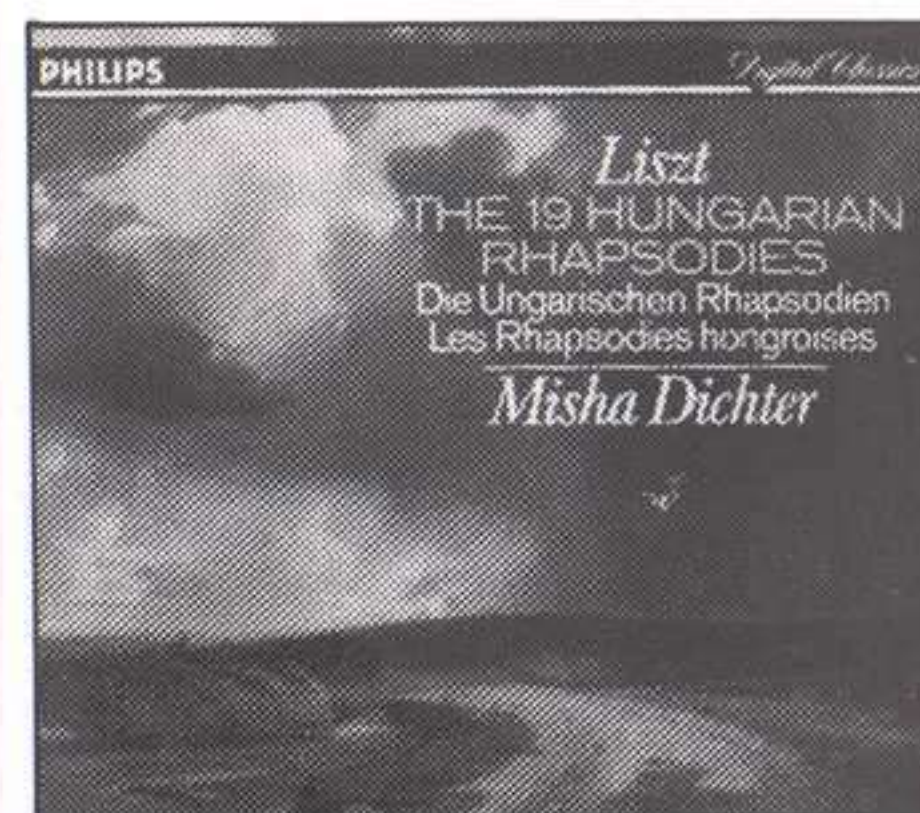
Sonido: ★★★★★

Comentarios: **Juan Ignacio de la Peña**

Esta es la primera integral de las **Rapsodias Húngaras** de Liszt en disco compacto, y la única disponible actualmente en el mercado, ya que la espléndida grabada en 1973 para D.G. por el pianista brasileño de origen húngaro Roberto Szidon está hoy día descatalogada. Y hay que decir rápidamente que el nivel mostrado globalmente en todo el ciclo por Misha Dichter es muy alto y uniforme, aunque

con las naturales diferencias entre unas obras y otras. Eso sí, el pianista judío-americano (aunque nacido en Shanghai hace 42 años) destaca por su completísima técnica, con una mecánica infalible y una riqueza de medios expresivos y efectos sonoros sorprendente; se nos muestra, desde luego, en gran forma. Y todo ello destaca aún más, si cabe, por la fabulosa toma de sonido realizada en esa sala suiza de La Chaux-de-Fonds (de sensacional acústica) por los ingenieros de Philips. Uno de los mejores registros que pueden oírse de piano, ese instrumento rebelde a las mejores técnicas de grabación.

Hay que decir también, sobre todo para los escépticos, que esta serie de las **19 Rapsodias Húngaras** de Liszt merece la pena conocerse a pesar de la consideración de música menor y DE SALÓN con que es calificada por los perdonavidas de turno. No es, qué duda cabe, lo mejor de Liszt; pero, un poco al igual que la moderna RECONSIDERACIÓN de que han disfrutado los dos **Conciertos**, no sería malo revisar algunas opiniones erróneas e injustas vertidas sobre esta música. Tanto es así que las **Rapsodias** vienen a ser para Liszt algo así como un banco de



pruebas de su genial y personal pianismo: efectos hasta entonces inéditos como las masivas acumulaciones sonoras, la riqueza de indicaciones expresivas casi SINFÓNICA, la utilización del pedal como recurso tonal, la forma de extremar los registros del instrumento, todo denota la decisiva explotación pianística del maestro húngaro. El propio Liszt decía respecto a un efecto de ejecución cuya paternidad se atribuía: *Los pasajes de octavas cromáticas, divididos en tonos enteros entre las dos manos, son de mi propiedad. Pero lo era también su espontánea e intuitiva comprensión de la música zingara, vehículo de afirmación nacionalista; y no menos el aspecto VISIONARIO de su última etapa que destilan las cuatro últimas rapsodias, desnudo, austero, repudiador de todo elemento superfluo (en contraste con las anteriores, de estilo popular) y de una sorprendente modernidad (vaguedad tonal, armonía descarnada, apenas sugerida, cromatismo...).*

Respecto a la interpretación de Dichter y pormenorizado un poco, diría que lo mejor se da en las **Rapsodias núms. 2, 3, 6, 7,**

**11, 12, 13 y 19.** Destacaría siempre su finura expresiva, su pulcritud, su precisión y su elegancia, su capacidad tanto para la filigrana como para el gran despliegue sonoro. La **núm. 2**, por ejemplo, nos la presenta con una agónica extremada, con una métrica muy libre, pero siempre natural y fluida en su decurso. La **3** destaca por su amplitud sonora y su control, espléndido en obra tan meditativa. La finura de pulsación supera en la **4**, un auténtico estudio DE DEDOS, la **6** es sensacional en su elegancia y buen gusto, la **7** denota la magia sonora de Dichter, con fantásticos arpeggios, la **11** es perfecta en todo, un auténtico lucimiento por parte del intérprete americano; en la **12** la introducción "maestoso" es imponente y de gran efecto, contrastada por el subsiguiente "allegro alla zingarese", nítido y extraordinariamente fino; las **13**, obra de mucha prosapia a base de octavas, es muy brillante y capaz, y la **19** es obra muy elaborada y densa, aunque Liszt sabe otorgarle la típica apostura de la música zingara; Dichter sabe entenderla cabalmente.

Otros casos serían mejorables; por ejemplo una mayor pasión beneficiaría a la **núm. 5**, donde Szidon tiene un arco expresivo mayor y resulta más vehemente y con una pasión más juvenil y romántica; la **15**, la conocida **Marcha de Rackoczi**, podría tener mayor vibración nacionalista, y algo parecido se podría decir de la anterior, otra de las más conocidas; también se podría dotar de mayor trascendencia a la **núm. 17**, obra madura y meditativa, típica del descarnado último arte de Liszt.



**MENDELSSOHN: Sonatas para piano; Seis piezas infantiles op. 72.** Martin Jones, piano.

Compañía: Nimbus  
Soporte: disco compacto  
Referencia: NI 5070  
Grabación: ADD  
Duración: 62' 39"  
Serie: normal

Interpretación: ★★★★★

Sonido: ★★★★★

Comentarista: **Carlos Ruiz Silva**

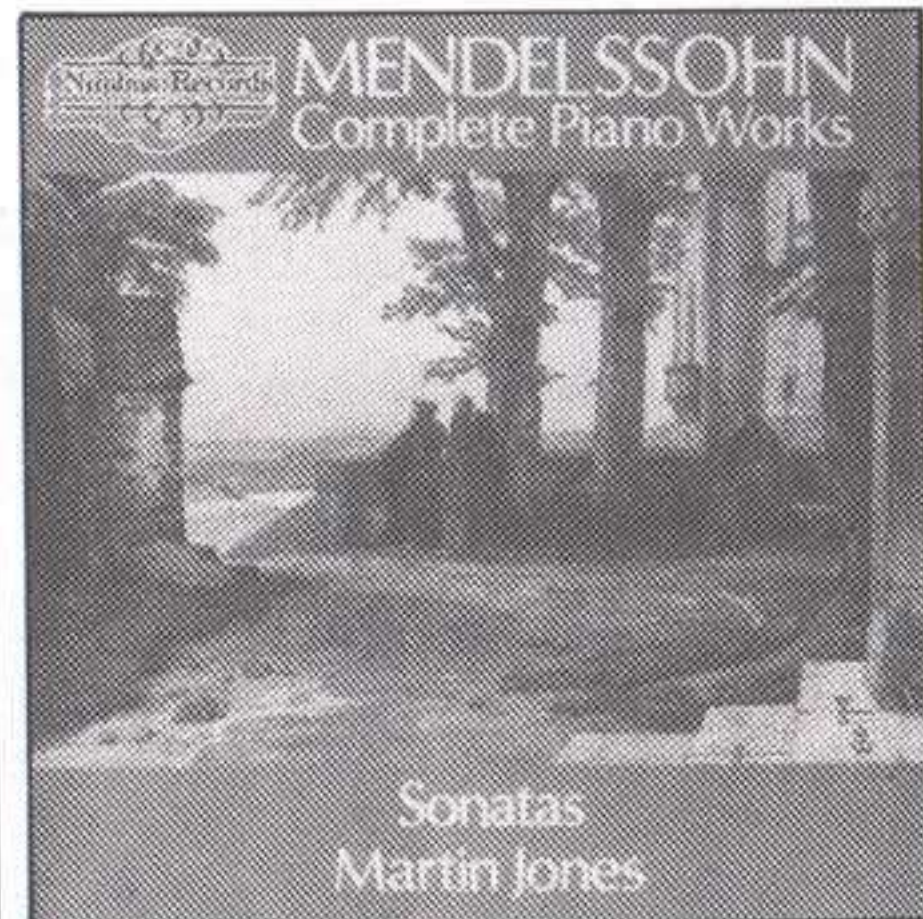
La casa Nimbus ofrece la obra completa para piano de Mendelssohn en seis discos compactos e interpretada por Martin Jones. La presente grabación contiene las tres **Sonatas** y las **Kinderstücke** op. 72. Las Sonatas son obras de infancia y juventud, pues fueron compuestas entre los doce y los dieciocho años. Realmente para esta edad son extraordinarias. Reto a cualquier aficionado a que escuche la **Sonata en Sol menor** y acierte la edad que tenía el compositor al escribirla, tal era su dominio formal. La **Sonata en Mi mayor** op. 6 fue la única publicada en vida de Mendelssohn y es la más ambiciosa de todas, tanto por su extensión como por su concepto.

Destaca la gravedad beethoviana del "Adagio", un movimiento de gran y concentrada expresividad.

La más hermosa de las tres tal vez sea la **Sonata en Si bemol mayor** op. 106 en la que se advierten todos los rasgos típicos del mejor Mendelssohn: equilibrio, sensibilidad, finura de trazos, sentido rítmico —el scherzo es inconfundible— y un aura de serenidad y contención aun en los movimientos más dinámicos. Las seis **Piezas Infantiles** op. 72 es una obra sencilla, grácil y poética que hace honor a la intencionalidad del compositor al escribirlas, y cuyo ámbito recuerda al de las conocidas **Escenas infantiles** de Schumann, aunque sin alcanzar su calidad.

Martin Jones es el encargado de dar vida a estas olvidadas músicas. Su afinidad con el mundo mendelssohniano es evidente. El que en algún caso los "tempi" me parezcan algo rápidos o que la textura no sea por completo transparente son reparos menores en una interpretación presidida por un general buen gusto, bello sonido y una afectividad por estos pentagramas que les da un calor que se transmite al oyente. El sonido es bueno y natural. La grabación de estas obras se realizó entre 1972 y 1979. La duración total del disco es de 62' 39".

Para los interesados en Mendelssohn o en el piano román-



tico la edición de estas obras completas es por todos conceptos recomendable, y concretamente este disco de Sonatas una buena oportunidad para comenzar la colección.



**MOZART: Serenata núm. 13 "Pequeña Música Nocturna", K 525. Adagio y Fuga en Do menor, K 546. PACHELBEL: Canon y Giga. MOZART, L.: Casación en Sol mayor, con la "Sinfonía de los juguetes".** Academy of St. Martin-in-the-Fields. Director: Sir Neville Marriner.

Compañía: Philips. Import.  
Soporte: disco compacto  
Referencia: 416 382-6  
Grabación: DDD  
Duración: 51' 12"  
Serie: normal

Interpretación: ★★★★★

Sonido: ★★★★★

Comentarista: **Santiago Bueno**

Los cuatro puntos que otorgo a este disco no se deben, por

descontado, a imperfecciones técnicas, ni tampoco a consideraciones estilísticas o musicales. La razón estriba en el presupuesto aplicado por Marriner a las partituras, ofreciendo una interpretación como recubierta de un velo de fina gasa, vistas con luz mortecina... En lugar del vigor y el contraste se prefiere la suavidad, la delicadeza de una porcelana. El resultado es de una gran belleza inicial, pero a



mí llega a cansarme. Puede resultar interesante para el **Adagio y Fuga** de Mozart, o incluso para el archirrepetido **Canon** de Pachelbel. O puede llegar a admitirse como un posible acercamiento a la **Pequeña Serenata Nocturna...**, pero aplicar esa tonalidad PASTEL a todo el disco me parece algo excesivo. Sobre todo, y para acabar, con la llamada **Sinfonía de los juguetes** de Leopold Mozart, pues ésta da la sensación de tratarse de los recuerdos y ensoñaciones de un adulto melancólico, más que de la broma infantil que creo que imita.

En fin, soberbia técnica en la batuta... pero yo las veo como obras menos ENSOÑADORAS. Puede ir en gustos.

El sonido es bueno, pero también contribuye a subrayar el carácter de la interpretación, pues la toma ha preferido presentar un conjunto alejado antes que una definición diferenciada.



**MOZART: Bastián y Bastiana.** Dominik Orieschnig, Georg Nigl, David Busch (solistas de los Niños Cantores de Viena). Orquesta Sinfónica de Viena. Director: Uwe Christian Harrer.

Compañía: Philips. Import.  
Soporte: disco compacto  
Referencia: 420 163-2  
Grabación: DDD  
Duración: 52' 17"  
Serie: normal

Interpretación: ★★★★★

Sonido: ★★★★★

Comentarista: **Santiago Bueno**

**Bastián y Bastiana**, K 50, es un "singspiel" de un solo acto compuesto por Mozart en 1768, es decir, cuando el pequeño contaba doce años. Narra los amores infantiles de Bastián y Bastiana, que se ven ayudados por el sabio Colás (una especie de predecesor del Don Alfonso de **Così fan tutte**).

La obra es una de las más apreciables de entre las prime-

# CRITICA discográfica

ras composiciones operísticas de Mozart, y mucho más entretenidas que otras óperas serias del joven Wolfgang. En realidad, en este primer paso hacia el género alemán tan entrañable para el Mozart adulto, el niño se siente ya a sus anchas, dando paso a un fluir melódico rico y variado, intentando un gracioso acercamiento, a través de la música, a unos personajes simpáticos por su simplicidad.

La estructura es todavía la más clásica: arias de varios tipos, desde la amorosa, pasando por la agitada y preocupada, hasta llegar a la cómica; un duetto entre Colás y Bastiana, donde ella se esfuerza por aprender de los sabios consejos de un mayor, y otro duetto entre los protagonistas, en el que se llega a la reconciliación. La obra acaba con un terceto, obligado final donde los tres personajes entonan con alegría la consabida moraleja del clasicismo del XVIII. Esta estructura se mantendrá, como síntesis de sabiduría ILUSTRADA, hasta **La Flauta Mágica**.

La versión que ahora nos ocupa no puede dejar de sufrir la comparación con la dirigida por Leopold Hager en 1976 (DG 2537 038). Y ello porque cada una opta por jugar a fondo cartas muy distintas. Si la de Hager ofrecía el atractivo de unos excelentes solistas (Edith Mathis, Claes H. Ahnsjö y Walter Berry), que reforzaba la idea de un producto de altísima calidad, muy trabajado y casi perfecto, ésta de Harrer va por otros derroteros. Confía los papeles a tres voces de los Niños Cantores de Viena, con lo que desde el inicio se convierte en una representación plenamente infantil, hecha por niños (¿y también para niños?). Los tres solistas son excelentes, y se entregan con animación; pero, claro, no pueden competir en sabiduría dramática con unos adultos... Estos aportan una elaboración delicada... aquéllos una frescura especial. No tendría otros puntos de referencia para decidir si no me fijase en la labor de la batuta. Porque ambos acercamientos son muy bellos, y ambos defendibles. Pero, por desgracia, Harrer no es Hager. Éste ofrecía una versión vivaz, muy interesante. En cambio, la de Harrer se nos antoja excesivamente lenta, falta de animación, con





tendencia a un tratamiento excesivamente plano. La presentación en Compact Disc es lo que la hace atractiva.

Se completa el disco con dos **Lieder** con acompañamiento de mandolina, los **K 349** y **351**. Se trata de una curiosidad, ya que no parece que fueran compuestos para voz blanca.

La toma de sonido es excelente, con ligera tendencia a la superposición de las voces por encima de la orquesta, sin duda para compensar su menor volumen natural.



**MOZART: Sonatas para piano K 310, 331, 545 y 570.** Maria Joao Pires, piano.

Compañía: Denon. Importador: Ferysa  
Soporte: disco compacto  
Referencia: DC-8007  
Grabación: ADD  
Duración: 64' 35"  
Serie: Repertoire (media)  
Interpretación: ★★★★★  
Sonido: ★★★★★  
Comentarista: **Pedro González Mira**

De los pianistas que adoptan una línea interpretativa digamos más apolínea, lírica y sin conflictos dramáticos para hacer Mozart, Maria Joao Pires es, en su estilo, el que más me gusta. Porque es coherente: ni el más suave gesto de pretenciosidad u ornamentación cargante (ya se sabe, esas acentuaciones tan relamidas, esa forma tan cursi de ejecutar las notas punteadas, etc.). Pires es, ni más ni menos, un magnífico músico, cuyas interpretaciones mozartianas siempre resultan honestas y muy bellas.

Otra cosa es enzarzarse en la eterna discusión sobre qué es lo



mejor para Mozart, si la musicalidad en sentido puro o el compromiso de lo dramático (no se olvide que los clásicos son los inventores del drama en la música instrumental). Drama en Mozart no necesariamente quiere decir angustia (que también puede ser). No quiere decir conflicto psicológico en el sentido romántico del concepto (que también puede ser). Más bien, y en todos los casos necesariamente, análisis: la pulsación exacta, nota

a nota; el matiz preciso, instante a instante, etc. Y eso, que en el sentido clásico de la palabra es drama, es lo realmente difícil de conseguir con esta endiablada y complicada música. A mí me parece, así, que Pires no se complica la vida y —que es ya bastante— sólo se preocupa de equilibrar, de moderar. Pero como lo hace con seriedad y honradez, sus versiones funcionan. Esa es la gran virtud de su pianismo.

El otro extremo, lo que más arriba, en expresión algo rimbombante, he llamado compromiso dramático es lo que se da en las versiones de Barenboim, obviamente más interesantes. Pienso que ambas aproximaciones son válidas, de manera que la elección estaría más en cuestión de gustos o afinidades. A mí, personalmente, lo que hace Barenboim con esta música me parece genial y me gusta particularmente. Quizá el mejor consejo sería tener en casa las dos versiones. Pero si se tiene que escoger, yo me inclinaria por las del pianista argentino. Sin duda son más profundas, ricas y esencializadas.



**MOZART: Sinfonía Concertante para violín y viola K 364. Concertone K 190.** Franco Gulli y Piero Toso, violines. Bruno Giuranna, viola. Orquesta de Cámara de Padua y el Veneto. Director: Bruno Giuranna.

Compañía: Claves. Importador: Ferysa  
Soporte: disco compacto  
Referencia: CD 50-1791  
Grabación: DDD  
Duración: 1 h.  
Serie: normal

Interpretación: ★★★★★  
Sonido: ★★★★★

**MOZART: Sinfonía Concertante para violín y viola K 364; Concertone K 190. STAMITZ: Sinfonía Concertante. PLEYEL: Sinfonía Concertante.** Isaac Stern, violín. Pinchas Zukerman, violín y viola. English Chamber Orchestra. Director: Daniel Barenboim

Compañía: CBS. Import.  
Soporte: disco LP  
Referencia: 01-040167-20, 2 LPs.  
Grabación: analógica. Reprocesado digital  
Duración: 1 h. 45' 15"  
Serie: Diamond Cut (económica)

Interpretación: ★★★★★  
Sonido: ★★★★★  
Comentarista: **Pedro González Mira**

Lo que realmente determina el valor del disco compacto y el doble elepé reseñados más arriba es las respectivas versiones de la **Sinfonía Concertante para violín y viola** de Mozart. (Tanto como las sinfonías concertantes de Stamitz y Pleyel no pasan de ser agradables músicas, pero en todo caso menores). Y doblemente; no sólo por la calidad propia de la obra, en opinión de muchos especialistas mozartianos una de sus grandes producciones, sino porque ha sido y

sigue siendo una pieza a la que intérpretes y casas discográficas le dedican poca atención.

La primera de las versiones antedichas es magnífica. Se trata de una interpretación fundamentalmente camerística, muy bien tocada (particularmente por el viola Bruno Giuranna, que también actúa, y muy bien, de director); sumamente elegante, trazada con auténtica distinción, se podría afirmar. Sin embargo, no supone un acercamiento a la partitura lo suficientemente dramático. Porque si en una buena parte de la obra del compositor austriaco cabe la doble opción interpretativa del equilibrio apolíneo o del conflicto dramático (me referí a ello en el comentario anterior a éste, a propósito de una interpretación de algunas de las **Sonatas para piano**), en la **Sinfonía Concertante**, pienso que no: es una de las obras más amargas y crispadas de todo el corpus mozartiano.

Y en esta línea está concebida la interpretación de Stern, Zukerman y Barenboim, una versión desde todos los puntos de



vista absolutamente histórica; sin temor a exagerar, de las más impresionantes interpretaciones mozartianas que nunca haya escuchado. Pues no sólo los tres aciertan plenamente en el concepto, en la visión que dan de esta música, a mi entender la que ha de ser; también porque su ejecución roza lo milagroso: las ganas con que tocan, la verdad que consiguen transmitir, el entendimiento que existió entre ellos en el momento de grabar la pieza, todo es de una autenticidad inusual. Barenboim, que como se sabe tiene tendencia a ver a Mozart desde su lado más dramático, está en esta obra como pez en el agua; y Stern y Zukerman dialogan, COMPITEN, se podría decir, con una fuerza, convencimiento y dominio técnico increíbles. Ciertamente, todo un espectáculo, una clase magistral de interpretación en suma.

Conclusión: un compacto recomendable (suena muchísimo mejor que los otros discos), con versiones ortodoxas, estupendas, y un doble elepé (ya digo, el resto son obras menores, pero ¡hay que ver qué partido les saca Barenboim!) total y absolutamente indispensable (¡dos discos al precio de uno! además). Es una pena, en todo caso, que la toma sonora de estos discos sea solamente regular. ¿Ganaría si se pasaran a compact disc? Ahí hay un gran título —la **Sin-**

**fonía Concertante**— para incluir en una serie económica de CD.



**POULENC: Obras para piano.** Pascal Rogé (piano).

Compañía: Decca  
Soporte: disco compacto  
Referencia: 417 438-2  
Grabación: DDD  
Duración: 66' 32"  
Serie normal

Interpretación: ★★★★★  
Sonido: ★★★★★  
Comentarista: **Carlos Ruiz Silva**

La obra pianística de Francis Poulenc es buen reflejo de su idiosincrasia como compositor. Discípulo de Ricardo Viñes —el gran pianista español a quien tanto debe el piano francés—, Poulenc escribió música para el teclado a lo largo de toda su carrera, de 1916 a 1959. La mayor parte son piezas breves, reunidas en colecciones. En este disco se han seleccionado **Les soirées de Nazelles** —11 piezas—, sus **Tres novelettes** —la última muy bella, sobre un tema de **El Amor Brujo** de Manuel de Falla—, **Pastoral, Vals, Tres movimientos perpetuos, Improvisaciones** —nueve de las quince— y **Tres piezas**.

El piano de Poulenc tiene excelente pulso rítmico, color, sentido del juego y de la miniatura; en ocasiones es brillante y ligero, en otras levemente transido de tristeza o melancolía. Hay asomos de pintoresquismo, vena popular y algún guiño español. El conjunto del recital es variado y muy agradable. Tal vez le falte algo para llegar a conmover o a admirar de una manera profunda, pero es música que se escucha con placer, con gusto. Está bien hecha y en sus mejores momentos tiene un indiscutible "charme".

Pascal Rogé (París, 1951) es un pianista muy familiarizado con la escritura de Poulenc. Tiene alegría, ritmo, claridad y, cuando es necesario, un deje de elegante languidez. En general, sabe distinguir los diversos ámbitos de estas piezas y logra dotarlas de la necesaria variedad de acentos. Acaso podría



pedirse una mayor transparencia en ocasiones, o una más perfecta realización de los trinos, pero su labor es, en conjunto, excelente. Un buen pianista en un repertorio adecuado.

El disco está muy bien gra-

bado y data de febrero de 1986. Los comentarios, debidos a Simon Wright, son bastante insuficientes. Un compacto para los interesados en la música francesa o el piano de nuestro siglo.



**D. SCARLATTI: Sonatas K 502, 460, 461, 516, 517, 478, 479, 518, 519, 546, 547, 529, 544, 545.** Trevor Pinnock, clave. Compact Disc Archiv 419 632-2.

Compañía: Deutsche Grammophon. Import. Soporte: disco compacto Referencia: 419 632-2 Grabación: DDD Duración: 55' 55" Serie: Archiv

Interpretación: ★★★★★  
Sonido: ★★★★★  
Comentarista: **Jorge G. Giner**

Trevor Pinnock grabó con su colega y compatriota Kenneth Gilbert, por el año 80, un disco con los **Conciertos para dos teclados** del Padre Soler (Archiv 2533 445). Años más tarde, en 1983, y en solitario, en otro precioso disco de piezas para clave titulado "El herrero armonioso" (Archiv 413 591-1) incluía dos de las más famosas Sonatas de Domenico Scarlatti, las **K 380/381**. En ese momento se confirmó nuestro presentimiento de



que Pinnock podía ser el intérprete IDEAL de la música del compositor napolitano afinado en Madrid. El presente disco, íntegramente dedicado a Scarlatti, nos hace, por fin, echar las campanas al vuelo.

Trevor Pinnock realiza una interpretación absolutamente fulgurante de esas alucinantes sonatas —catorce en total—, escogidas entre las últimas del catálogo de Kirkpatrick —el más completo y autorizado.

El dominio técnico del clavecinista británico unido a su justeza en la elección del "tempo", el sonido, el fraseo y la acentuación, llevado todo sin el menor desmayo, pero también sin el menor descontrol, al servicio de unas Sonatas plagadas de dificultades de todo tipo, convierten a este disco en una auténtica fiesta, poniéndose en cabeza de otras versiones —modélicas, por otra parte— aparecidas hasta la fecha: el propio Kirkpatrick (un disco ya clásico), Blandine Verlet (mi favorita, hasta ahora, más reposada en el fraseo, pero con menos fiereza) y la integral de Scott Ross.

Esperamos, después de lo dicho y disfrutado, que Trevor Pinnock nos siga obsequiando con Domenico Scarlatti.

La grabación está a la altura del intérprete. No se pierda esta joya.



**SCHUMANN: 3 Romanzas op. 94 para piano y oboe. Märchenbilder op. 113 para piano y viola. Fantasiestücke op. 73 para piano y clarinete. Märchenerzählungen op. 132 para piano, clarinete y viola.** Ingo Goritzki, oboe; Thomas Friedli, clarinete; Hirofumi Fukai, viola. Ricardo Requejo, piano.

Compañía: Claves. Importador: Ferysa Soporte: disco compacto Referencia: CR 50-8201 Grabación: ADD Duración: 55' 45" Serie: normal Interpretación: ★★★★★ Sonido: ★★★★★ Comentarista: **Alvaro Marías**

He aquí un disco muy interesante, tanto por su contenido como por la calidad de la interpretación. No es la primera vez que estas obras aparecen en España, porque el contenido de este disco coincide absolutamente con el de Erato (S 90.421), publicado en nuestro país por Hispavox dentro de un álbum 7 discos dedicados a la "Música de cámara completa" de Schumann.

Es innecesario decir que las cuatro obras son tan interesantes e infrecuentes —salvo quizá las más conocidas **Romanzas op. 94**— como hermosas. Centrémonos, pues, en la interpretación.

A grandes rasgos puede decirse que la versión general es, técnica y musicalmente, excelente. Quizá el intérprete menos convincente a nuestro juicio sea el oboísta Ingo Goritzki, que a pesar de poseer una buena técnica y un hermoso sonido —un punto demasiado nasal, lo que resulta un poco cargante para el repertorio romántico— realiza una interpretación un tanto estática y carente de anhelo y la inestabilidad que la exaltada música de Schumann requiere, sin tampoco subrayar el carácter íntimo e introvertido que Requejo intenta darle a la parte de piano. Por el contrario, la interpretación del viola Hirofumi Fukai posee una inquietud refrenada —en parte gracias a un vibrato nervioso pero hermoso— que nos parece idónea para la música de Schumann; además, su sonido es verdaderamente violístico, sin caer en el timbre violinístico al que a veces se aproximan demasiado los intérpretes de este instrumento. Excelente es también la labor del clarinetista Thomas Friedli, de muy sutil juego dinámico y bonito sonido, aunque, como en el caso del oboísta —pero en menor medida— se podría desear una interpretación más exaltada (sin olvidar, claro está, que esta exaltación puede ser a su vez intro-

vertida). El verdadero protagonista del disco es el excelente pianista español Ricardo Requejo, un músico espléndido que, a pesar de vivir en nuestro país, desarrolla su actividad fundamentalmente fuera de España, sin que aquí nos hayamos terminado de enterar de lo que tenemos en él. Músico extraordinariamente dúctil y polifacético, Requejo posee un virtuosismo capaz de llevar al disco magistralmente la **Iberia** de Albéniz, y al mismo tiempo es un formidable músico de cámara, uno de esos auténticos músicos de cámara que saben escuchar a sus compañeros, hacer la música SOBRE LA MARCHA sin perder la proporción de improvisación inherente a todo quehacer camerístico. Requejo —como corresponde al piano en este repertorio, por otra parte— es el auténtico motor de la música, el que verdaderamente lleva a cabo las versiones, unas veces aguijoneando a los solistas melódicos, otras colocándose detrás de ellos, dejándoles la holgura necesaria a su fraseo, adaptándose con gran flexibilidad a las características propias de cada instrumentista.

En resumen, un disco excelente en el que una vez más se puede ver cómo los intérpretes españoles, cuando consiguen salir del anonimato internacional, al que por principio parecen abocados, pueden jugar un papel no ya digno sino muy destacado.



**SCHOENBERG: Noches Transfigurada. MAHLER: Adagio de la Décima Sinfonía. BERG: Epílogo orquestal del III Acto de Wozzeck.** Orquestas Filarmonicas de Nueva York, Sinfónica de Londres y de la Opera de París. Director: Pierre Boulez.

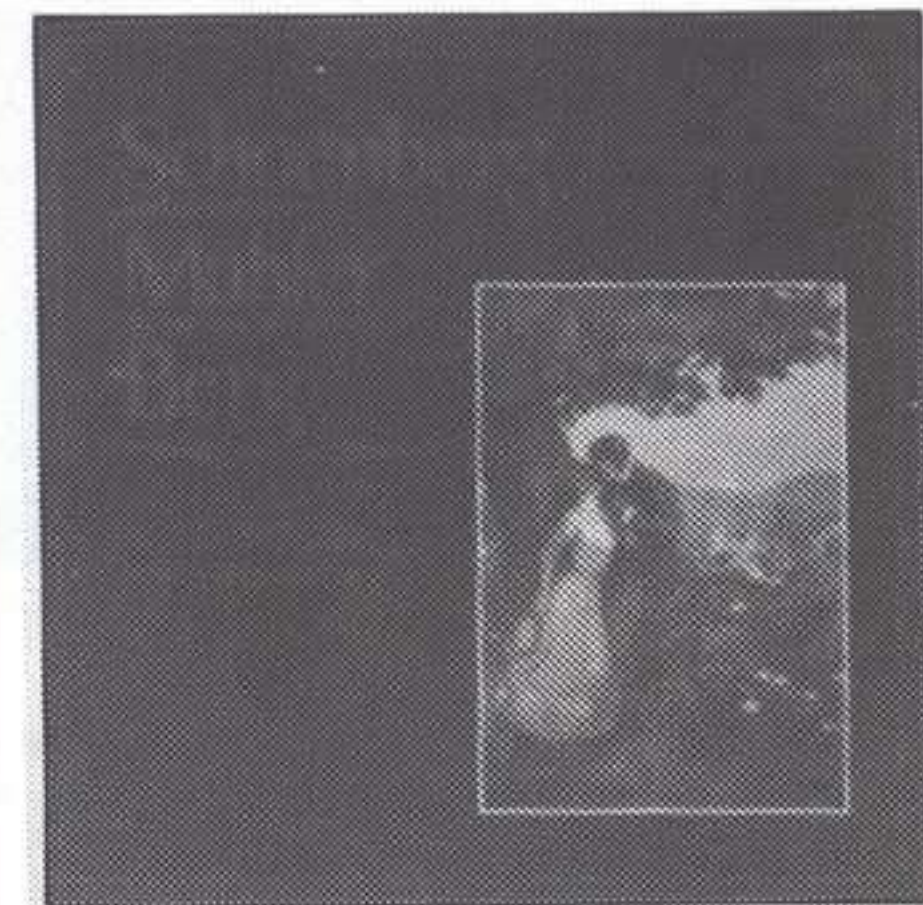
Compañía: CBS. Import. Soporte: disco LP Referencia: MP 39769 Grabación: analógica. Reprocesado digital Duración: 53' 36" Serie: Masterworks Portrait (media)

Interpretación: ★★★★★  
Sonido: ★★★  
Comentarista: **Pedro González Mira**

Este disco para la serie media de CBS, Masterworks Portrait, es producto de un refrito de tres, producidos a lo largo de la década de los 70: el Epílogo orquestal del III Acto de **Wozzeck**, extraído de la ópera completa; el "Adagio" de la **Décima** de Mahler aparecía originalmente con **Das Klagende Lied**, también de Mahler, y la **Noche Transfigurada** con la **Suite Lírica** del mismo autor. Un excelente refrito, porque se recupera así para el disco semibarato tres estupendas versiones.

Boulez interpretó —y me temo que lo sigue haciendo— la música de la segunda Escuela de Viena desde su perspectiva de compositor (más: probablemente no sólo ésa, sino toda la que cae

en sus manos). Ello no es bueno ni malo; solamente distinto. La diferencia entre sus aproximaciones interpretativas y las del director de orquesta que únicamente en eso estriba en que Boulez, lógicamente, se preocupa más por ACLARAR estructuras musicales que por comunicar —en sentido estricto— impresiones o vivencias. De ahí que,



injustamente, se le trate de director cerebral. No lo es; lo que sucede es que no en todos los repertorios su doble condición de compositor y director le posibilita funcionar con la misma eficacia. Quiera o no Boulez (y da la impresión de que no quiere, pues como compositor se esfuerza siempre en hacerse entender), esa doble condición le mediatiza. Así, en repertorios como el de este disco se mueve como pez en el agua, ya que se trata de músicas de compleja e interesante construcción; muy INTELECTUALES, como gustarían de calificar aquéllos que todavía no entienden que Mozart, probablemente, no lo es menos y, desde luego, más difícil de interpretar.

Disgresiones aparte, Boulez está donde está y, salvo en puntuales ocasiones —Wagner, por ejemplo—, no suele salirse de su sitio. Y ahí está muy bien: estas versiones son magníficamente personales; una **Noche Transfigurada** tremenda, de un trazo, implacable; un "Adagio" de la **Décima** de Mahler que es un auténtico ejemplo de cómo un latino de formación germánica concibe el dramatismo coloreado de un bohemio, y un extracto de **Wozzeck**, verdadera especialidad de la casa.

Disco recomendable, pues, y ello a pesar de que la grabación, que ha ganado algo en el reprocesado digital, no es muy brillante. Pero repito: éste es el Boulez en disco que hay que tener. Una buena opción de compra.



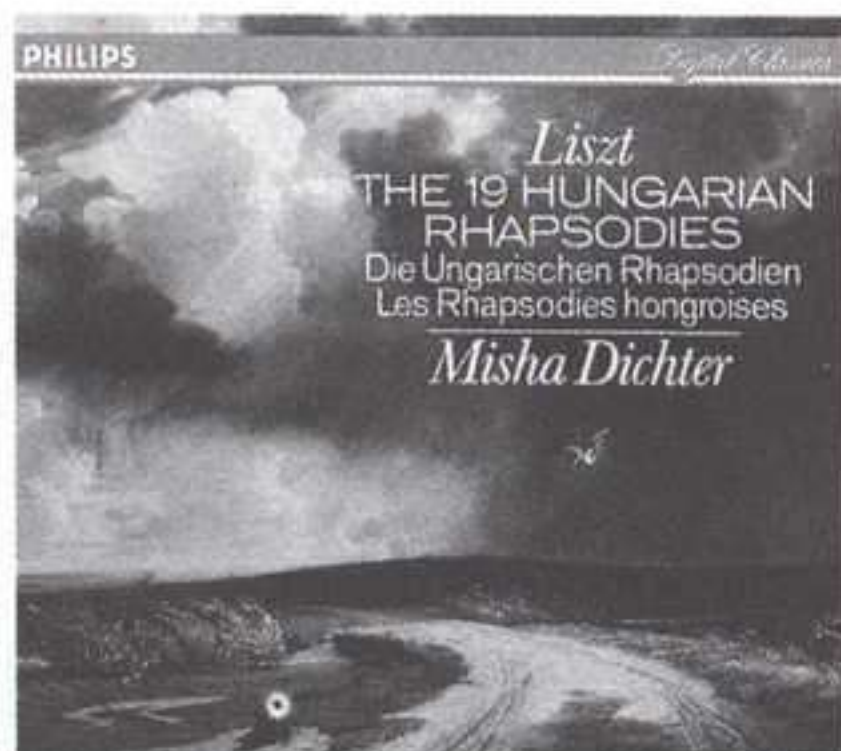
**SCRIABIN: Sonatas para piano núms. 1, 6 y 8; 4 Piezas Op. 51.** Vladimir Ashkenazy, piano.

Compañía: Decca. Import. Soporte: disco compacto

# ULTIMAS EDICIONES

PHILIPS

Digital Classics



**BACH: Fantasia cromática y fuga. Capricho BWV 992  
Fantasía y fuga 906. Preludio y fuga 894**  
Jean Louis Steerman  
CD 4201762 • LP 4201761 • MC 4201764 Digital

**BEETHOVEN, MOZART: Quintetos para piano y viento**  
Brendel, Holliger, Brunner, Thunemann, Baumann  
CD 4201822 • LP 4201881 • MC 4201884 Digital

**BERLIOZ: Beatriz y Benedicto**  
Baker, Tear, Eda-Pierre, Watts, Allen, Bastin, Lloyd  
Coro y Orquesta Sinfónica de Londres. Sir Colin Davis  
2 CD 4169522

**DVORAK: Cuarteto No. 12 «Americano»  
MENDELSSOHN: Cuarteto No. 1, Op. 12**  
Cuarteto Orlando - CD 4203962

**ELGAR: Variaciones Enigma. Marchas de Pompa y circunstancia**  
Royal Philharmonic Orchestra. André Previn  
CD 4168132 • LP 4168131 • MC 4168134 Digital

**GRIEG: Peer Gynt, suites 1 y 2. Danzas Noruegas  
Romanza con variaciones de la Vieja Noruega**  
English Chamber Orchestra. Orquesta Philharmonia  
Raymond Leppard - CD 4200812

**LISZT: las 19 Rapsodias Húngaras**  
Misha Dichter - 2 CD 4164632 Digital

**LUTOSLAWSKI: Concierto para violonchelo  
Concierto para oboe y arpa. Preludios de danza**  
H. Schiff, H. y U. Holliger, Brünner  
Orquesta Sinfónica de la Radio de Baviera. Witold Lutoslawski  
CD 4168172 • LP 4168171 Digital

**MENDELSSOHN: Elías**  
Adam, Schreier, Ameling, Burmeister. Coro de la Radio  
de Leipzig y Orquesta de la Gewandhaus. Wolfgang Sawallisch  
2 CD 4201062

**MENDELSSOHN: El Sueño de una Noche de Verano**  
Lind, Cairns. Coro y Orquesta Filarmónica de Viena. André Previn  
CD 4201612 • LP 4201611 • MC 4201614 Digital

**MOZART: Bastián y Bastiana. 2 Lieder K 349 y 351**  
Niños Cantores de Viena. Orquesta Sinfónica de Viena. Harrer  
CD 4201632 • LP 4201631 • MC 4201634 Digital

**MOZART: Conciertos para piano Nos. 22 y 23**  
Mitsuko Uchida. English Chamber Orchestra. Jeffrey Tate  
CD 4201872 • LP 4201871 • MC 4201874 Digital

**MOZART: Conciertos para violín Nos. 1, 2 y 4**  
Arthur Grumiaux. Orquesta Sinfónica de Londres  
Sir Colin Davis - CD 4166322

**MOZART: Idomeneo**  
Shirley, Davies, Rinaldi, Tinsley, Tear  
Coro y Orquesta Sinfónica de la BBC. Sir Colin Davis  
3 CD 4201302

**MOZART: Sonatas para piano K 284 y 570. Rondó K 485**  
Mitsuko Uchida  
CD 4201852 • LP 4201851 • MC 4201854 Digital

**MOZART: Sonatas para piano K 332 y 333**  
Claudio Arrau  
CD 4168292 • LP 4168291 • MC 4168294 Digital

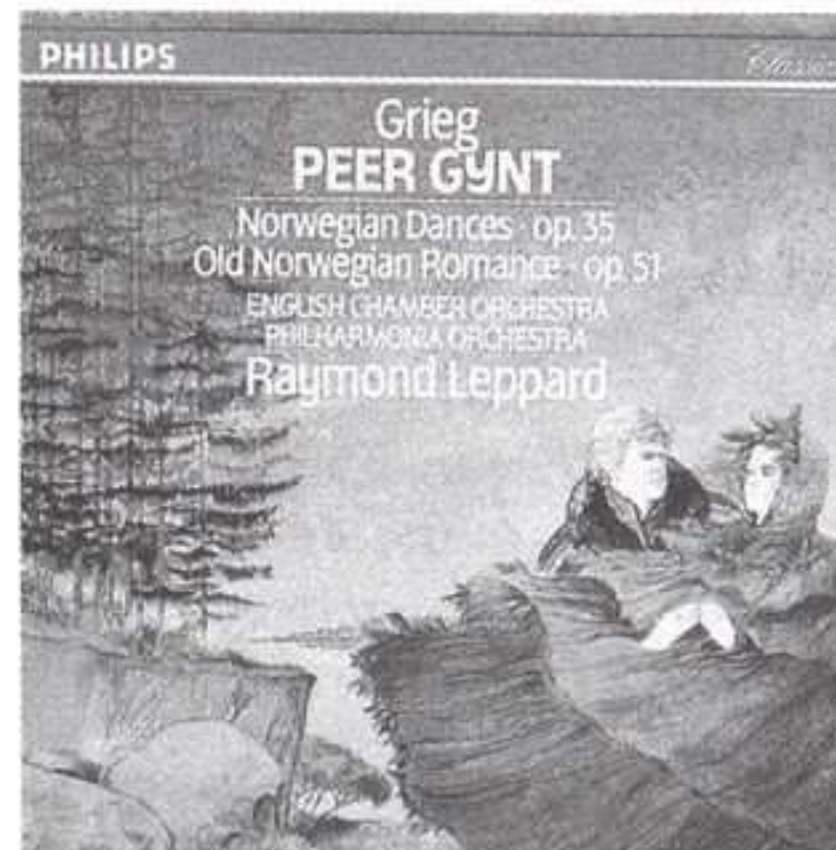
**RACHMANINOV: los 2 Tríos «Elegíacos»**  
Trío Beaux Arts  
CD 4201752 • LP 4201751 • MC 4201754 Digital

**RAMEAU: Les Boreades. Dardanus**  
Orquesta del Siglo XVIII. Frans Brüggem  
CD 4202402 • LP 4202401 • MC 4202404 Digital

**SCHUBERT: 15 Lieder**  
Elly Ameling, Rudolf Jansen  
CD 4162942 • LP 4162941 • MC 4162944 Digital

**TCHAIKOVSKY: Cascanueces. Eugenio Oneguín: Vals y Polonesa**  
Orquesta Filarmónica de Berlín. Semyon Bychkov  
2 CD 4202372 • 2 LP 4202371 • 2 MC 4202374 Digital

**TIPPETT: Un hijo de nuestro tiempo**  
Norman, Baker, Cassilly, Shirley-Quirk  
Coro y Orquesta Sinfónica de la BBC. Sir Colin Davis  
CD 4200752



**VIVALDI: los 6 Conciertos para flauta Op. 10**  
Aurèle Nicolet. I Musici  
CD 4201882 • LP 4201881 • MC 4201884 Digital

**«ARIAS DE OPERA» (Rigoletto, La Traviata, La Bohème,  
Tosca, Manon, Werther, E. Oneguín, L'Arlesiana)**  
Francisco Araiza. English Chamber Orchestra. Alberto Zedda  
CD 4200702 • LP 4200701 • MC 4200704 Digital

**BIZET: Juegos de Niños. FAURÉ: Suite Dolly  
RAVEL: Mi Madre la Oca**  
Katia & Marielle Labèque  
CD 4201592 • LP 4201591 • MC 4201594 Digital

**«CONCIERTOS DE CAZA» (L. MOZART, FASCH, MOURET)**  
Baumann, Vlatkovic. Las Trompas de Francia  
Academy of St. Martin-in-the-Fields. Iona Brown  
CD 4168152 • LP 4168151 Digital

**MOZART: Serenata «Pequeña Música Nocturna». Adagio y fuga  
L. MOZART: Sinfonía de los Juguetes. PACHELBEL: Canon**  
Academy of St. Martin-in-the-Fields. Sir Neville Marriner  
CD 4163862 • LP 4163861 • MC 4163864 Digital

**«OBRAS PARA TROMPA Y ORQUESTA»  
(GLIERE, SAINT-SAËNS, DUKAS, CHABRIER)**  
Hermann Baumann. Orquesta de la Gewandhaus, Leipzig. Masur  
CD 4163802 • LP 4163801 • MC 4163804 Digital

**«VOCES DE PRIMAVERA» (Valses de los STRAUSS y ARDITI)**  
Eva Lind. Orquesta de la Opera Popular de Viena. Bauer-Theussl  
CD 4202462 • LP 4202461 • MC 4202464 Digital

# ULTIMAS EDICIONES



## BRUCKNER: Sinfonía No. 7

Orquesta Filarmónica de Viena. Carlo Maria Giulini  
CD 4196272 • LP 4196271 • MC 4196274

## DEBUSSY, RAVEL: Cuartetos de cuerda

Cuarteto Melos - CD 4197502

## DELIUS: Dos Piezas. Intermezzo. VAUGHAN WILLIAMS:

La Alondra elevándose. Concierto para oboe

## WALTON: Dos Piezas de «Enrique V»

Zukerman, Black. English Chamber Orchestra  
Daniel Barenboim - CD 4197482



## GRIEG: 20 Piezas Líricas

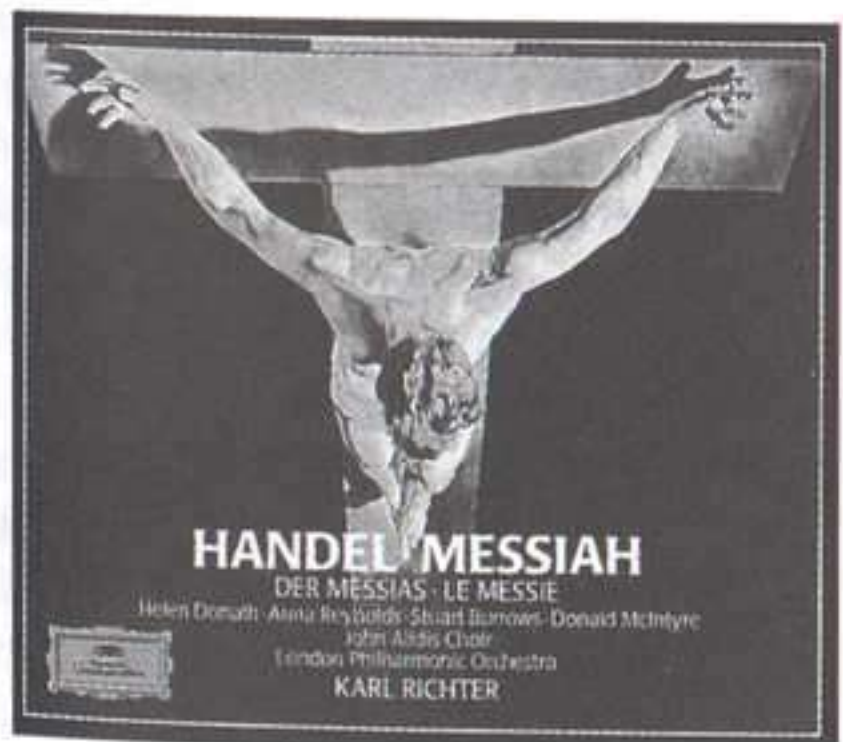
Emil Gilels - CD 4197492

## HAENDEL: 4 Conciertos para órgano

Simon Preston. The English Concert. Trevor Pinnock  
CD 4196342 • LP 4196341 • MC 4196344 Digital

## HAENDEL: El Mesías

Donath, Reynolds, Burrows, McIntyre. Coro John Alldis  
Orquesta Filarmónica de Londres. Karl Richter  
3 CD 4197972 • 3 LP 4139021 • 2 MC 4139024



## HAYDN: La Creación

Blegen, T. Moser, Moll, Popp, Ollmann. Coro y Orquesta  
Sinfónica de la Radio de Baviera. Leonard Bernstein  
2 CD 4197652 • 2 LP 4197651 • 2 MC 4197654 Digital

## LEONCAVALLO: I Pagliacci

Bergonzi, Carlyle, Taddei, Benelli, Panerai

## MASCAGNI: Cavalleria Rusticana

Cossotto, Bergonzi, Guelfi  
Coro y Orquesta de La Scala, Milán. Herbert von Karajan  
3 CD 4192572

## MASSENET: Werther

Domingo, Obraztsova, Augér, Grundheber, Moll  
Coro y Orquesta Sinfónica de la Radio de Colonia  
Riccardo Chailly - 3 LP 4133041 • 2 MC 4133044

## MENDELSSOHN: las 48 Romanzas sin palabras

Daniel Barenboim - 2 LP 4191051 • 2 MC 4191054

## MENDELSSOHN: las 2 Sonatas para violín y piano

Shlomo Mintz. Paul Ostrovsky - CD 4192442 Digital

## MOZART: La Flauta mágica

Lear, Wunderlich, Fischer-Dieskau, Peters, Crass, Hotter  
Coro y Orquesta Filarmónica de Berlín

## El Empresario

Augér, Grist, Schreier, Moll. Orquesta Estatal de Dresde  
Karl Böhm - 3 CD 4195662

## MOZART: Quintetos de cuerda K 515 y 516

Cuarteto Melos, Franz Beyer - CD 4197732 Digital

## MUSSORGSKY, RACHMANINOV: Canciones

Paata Burchuladze. Ludmilla Ivanova  
CD 4196322 Digital



## PUCCINI: La Fanciulla del West

Neblett, Domingo, Milnes. Coro y Orquesta de la  
Royal Opera House, Covent Garden. Zubin Mehta  
2 CD 4196402

## D. SCARLATTI: 14 Sonatas

Trevor Pinnock - CD 4196322 Digital

## SIBELIUS: Sinfonía No. 2

Orquesta Filarmónica de Viena. Leonard Bernstein  
CD 4197722 • LP 4197721 • MC 4197724 Digital

## SMETANA: Mi País. La Novia vendida: obertura y danzas

Orquesta Filarmónica de Viena. James Levine  
2 CD 4197682 • 2 LP 4197681 • 2 MC 4197684 Digital

## R. STRAUSS: Don Quijote. Till Eulenspiegel

Meneses, Christ. Orquesta Filarmónica de Berlín. Karajan  
CD 4195992 • LP 4195991 • MC 4195994 Digital

## STRAVINSKY: Pulcinella, suite

## Dumbarton Oaks. 8 Miniaturas instrumentales

Orpheus Chamber Orchestra  
CD 4196282 • LP 4196281 • MC 4196284 Digital

## «HOROWITZ EN MOSCU»

D. SCARLATTI, MOZART, RACHMANINOV, Scriabin, Liszt...  
CD 4194992 • LP 4194991 • MC 4194994 Digital

Referencia: 414 353-2  
Grabación: DDD  
Duración: 53'  
Serie: normal

Interpretación: ★★★★★  
Sonido: ★★★★★  
Comentarista: **Pedro González Mira**

Con este disco Ashkenazy completa el ciclo de **Sonatas para piano** de Alexander Scriabin; entre 1975 y 1978 grabó las **Núms. 2, 3, 4, 5, 7, 9 y 10**. Fueron en su día unas excelentes versiones —hace poco las he vuelto a oír, y no han perdido ni un ápice de su valor inicial— pero era de suponer que las que ahora presenta —en registro digital y con más experiencia a las espaldas— estarían incluso mejor. En mi opinión no es así; la calidad de éstas es pareja a la de las anteriores. El sonido, claro está, ha mejorado notablemente.

La música para piano de Scriabin sufre una considerable evolución en los veinte años que separan la composición de su **Primera y Décima Sonatas**. Influenciado al principio por los grandes del piano romántico, al final de su pianismo mira más a Debussy, e incluso anuncia en cierta manera la concisión y esencialidad de Webern; claro está, conservando siempre la tonalidad, pero bajo presupuestos armónicos de extrema modernidad. Su música, de extraordinaria factura generalmente, es sin embargo las más de las



veces vivencial y directa; probablemente por la pasión y exacerbamiento que casi siempre rezuma.

No hay muchas buenas versiones discográficas de las **Sonatas para piano** de Scriabin (de algunas, ni buenas ni malas en cuanto a su publicación en España), por lo que este compacto adquiere un valor añadido al que ya tiene en sí, que es bastante. En primer lugar porque la interpretación de Ashkenazy es magnífica, y en segundo porque con él solo, sin conocer los que antes nombré (por supuesto descatalogados, aquí y en todas partes; Scriabin no vende mucho que digamos), uno se puede hacer una idea bastante completa de por dónde iba la música para piano de Scriabin. Efectivamente, incluye la **Primera Sonata**, pieza de corte romántico

bastante representativa del primer Scriabin, y la **Sexta y Octava**, acabadas dos años antes de su muerte, dos obras por otro lado de distinto carácter, aun pudiéndose catalogar de músicas del último período del autor moscovita: apretada, misteriosa y violenta la primera, más templada aunque igualmente cambiante y extraña la segunda.

En conclusión, un excelente disco que llena un importante vacío discográfico. Del Scriabin que conozco sólo podría recomendar, además de éste, el de Gavrílov (EMI).



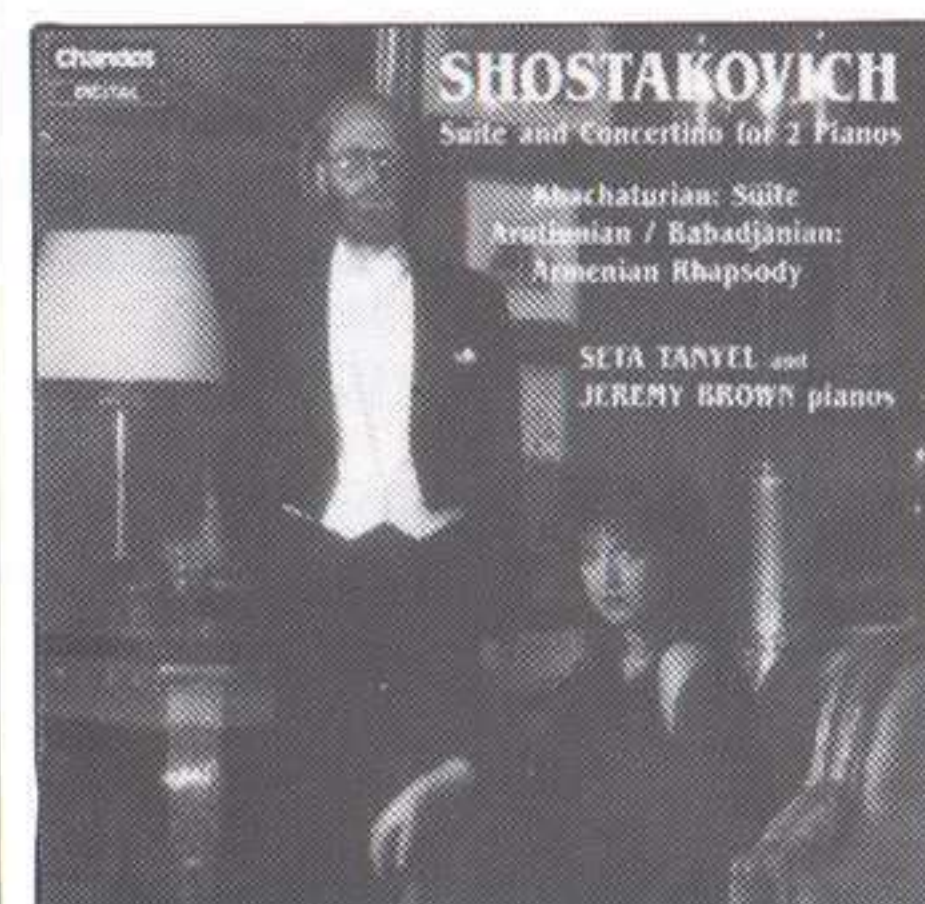
**SHOSTAKOVICH: Suite para dos pianos Op. 6; Concertino para dos pianos Op. 94. KHACHATURIAN: Suite para dos pianos. ARUTIUNIAN-BABADJANIAN: Rapsodia Armenia para dos pianos.** Seta Tanyel y Jeremy Brown, pianos.

Compañía: Chandos. Importador: Harmonia Mundi  
Soporte: disco compacto  
Referencia: CHAN 8466  
Grabación: DDD  
Duración: 51' 35"  
Serie: normal

Interpretación: ★★★★★  
Sonido: ★★★★★  
Comentarista: **Pedro González Mira**

Este es uno de esos discos que puede interesar al aficionado buscador de músicas infrecuentes. Porque, al contrario de lo que suele suceder, no sólo está construido a base de piezas más o menos raras (yo diría que bastante raras por estos lares), sino que se presenta servido con buenas interpretaciones; normalmente los intérpretes a los que las casas discográficas encargan grabar obras de escaso gancho comercial (por desconocidas) no tienen la suficiente envergadura. Ya se sabe, los figurones del disco están reservados para las obras de siempre, las que se venden bien.

No es el caso de este compacto: dos obras de Shostakovich, una de Khachaturian y otra de unos tales Alexander Arutiunian (n. 1920) y Arno Babadjanian (1921-1983), para un dúo pianístico que debuta en el estudio de grabación. Ciertamente, todo bien infrecuente, pues no se trata únicamente de una **Op. 6** de Shostakovich o algo tan novedoso como la **Rapsodia Armenia** de los anteriormente citados; es que Seta Tanyel y Jeremy Brown no por bisoños



en el campo discográfico (ambos están en posesión de importantes premios pianísticos) dejan de hacerlo muy bien.

De las obras que conforman el disco destacaría principalmente la **Suite para dos pianos Op. 6** de Shostakovich, pieza escrita por éste a los 15 años y algo más que un ejercicio de aprendiz de compositor. El autor soviético domina, ya a tan corta edad, las técnicas compositivas de forma pasmosa, y buena prueba de ello es esta espléndida **Suite**, partitura de claras influencias del pianismo romántico (Liszt y César Franck están bastante presentes), pero de madurez y personalidad ya consolidadas. Menos interesante me parece el **Concertino para dos pianos**, del mismo autor, una especie de divertimento que Shostakovich escribió 30 años después para tocar en familia (lo que no debe entenderse en sentido peyorativo, pues se trata de una pieza de bravura que requiere gran técnica para su ejecución). Y es todo; aquí prácticamente se acaba el disco (algo más de 35 minutos), porque el resto tiene un interés bastante relativo. Agradable la colorista, muy folclórica y correctamente resuelta **Rapsodia Armenia** y floja, muy floja, la **Suite para dos pianos** de Khachaturian (una transcripción de fragmentos del ballet **Gayané**; sí, el de la "Danza del sable", por supuesto).

Seta Tanyel y Jeremy Brown comienzan su carrera discográfica con buen pie. Me parecen músicos serios, que interpretan con buen criterio, pero sobre todo que hacen música con entusiasmo, sinceridad y enorme entrega. Van muy bien servidos en el aspecto técnico, pero lo que quizá todavía no han logrado es pulir el sonido, particularmente en la zona aguda, poco timbrado y seco.

Concluyendo, un buen disco (estupenda la grabación), especialmente recomendable a amantes de músicas poco oídas.



**SIBELIUS: Música para piano.** Erik Tawaststjerna, piano.

Compañía: BIS. Importador: Ferysa  
Soporte: disco compacto  
Referencia: CD-278  
Grabación: DDD  
Duración: 50' 51"  
Serie: media

Interpretación: ★★★★★  
Sonido: ★★★★★  
Comentarista: **Carlos Ruiz Silva**

La fama de Jean Sibelius reside fundamentalmente en su obra sinfónica. Ni su música de cámara, ni sus hermosas canciones ni su obra coral o pianística figuran en el repertorio, permaneciendo en casi completo olvido. Nos llega ahora este disco de música para piano que recoge las últimas obras del maestro finlandés en este campo: **Ocho Piezas Op. 99, Cinco Piezas Op. 101, Cinco Piezas Op. 103, Mor-**

**ceau romantique sur un motif de M. Jacob de Julin, Kavaljeren y Cinco Esbozos Op. 114**, obras escritas entre 1922 y 1929.

El piano de Sibelius, tal y como aparece en este recital, no alcanza la altura o el interés de otros campos, como el camerístico o el de la canción. Son piezas a las que podría calificarse de bonitas, discretas o agradables, pero que no rebasan el límite de lo meramente ornamental. Son todas ellas páginas muy breves —la más larga de las 25 aquí reunidas dura 3' 31"— con sabor un tanto francés, sabor a salón y a buenas maneras



pero no muy afín al espíritu nórdico que asociamos a la figura de Sibelius. Las diversas piezas tienen los habituales títulos de este tipo de música: impromptu, romanza, humoresque, vals... aun cuando no falten otras con evocaciones de la naturaleza: canción del bosque, visión primaveral, paisaje, tormenta... Música, pues, agradable de escuchar, a veces levemente nostálgica, no carente de elegancia ni de encanto pero lejos de lo trascendente.

El pianista Erik Tawaststjerna (Helsinki, 1951) es hijo del profesor y pianista del mismo nombre, considerado, más o menos oficialmente, la máxima autoridad en Sibelius. Autor de un monumental trabajo sobre el músico, publicado a lo largo de siete años, conoció y fue amigo de Sibelius para quien interpretó su obra pianística y es de suponer que aconsejó bien a su hijo en la ejecución de las obras incluidas en este disco. Tawaststjerna se muestra como un excelente pianista —al menos para este tipo de obras— con agradable sonido, buen sentido rítmico y general buen gusto. A veces los "tempi" adaptados pueden parecer algo rápidos, pero en general el artista se muestra razonable y no tiende a la brillantez superficial.

La grabación, de 1984, es clara y de sonoridad bastante natural. Para este tipo de recital de pequeñas piezas el disco compacto parece ya algo por completo imprescindible. Recomendación para los sibelianos o interesados especialmente en el repertorio pianístico.



**STENHAMMAR: Sinfonía núm. 1.** Orquesta Sinfónica de Gotemburgo. Director: Neeme Järvi.

**STENHAMMAR: Excelsior Op. 13; Sinfonía núm. 2.** Orquesta Sinfónica de Gotemburgo. Director: Neeme Järvi.

**STENHAMMAR: Serenata Op. 31.** Orquesta Sinfónica de Gotemburgo. Director: Neeme Järvi.

Compañía: BIS. Importador: Ferysa  
Soporte: disco compacto  
Referencias: CD-129, CD-251 y CD-310  
Grabación: AAD, DDD y DDD  
Duraciones: 52' 56", 54' 47" y 43' 33"  
Serie: media

Interpretación: ★★★★★ (Sinfonía núm. 1, Excelsior)  
★★★ (resto)

Sonido: ★★★★★  
Comentarista: **Carlos Ruiz Silva**

Si exceptuamos las famosas figuras de Grieg, Sibelius y Nielsen, los compositores nórdicos son desconocidos entre nosotros. El sello BIS nos ofrece ahora la oportunidad de ponernos en contacto con uno de los más interesantes maestros de la música sueca: Wilhelm Stenhammar (1871-1920), del que nos presenta tres compactos con cuatro de sus partituras más importantes: la obertura **Excelsior**, la **Serenata** y sus dos **Sinfonías**, obras que, en general, me han causado una excelente impresión.

Fue Stenhammar un destacado pianista y director de orquesta que, a pesar de haber nacido en Estocolmo se estableció en Gotemburgo, de cuya Sinfónica —precisamente la que protagoniza estos tres discos— fue titular durante buen número de años —de 1906 a 1922—. Amigo de Sibelius y de Nielsen, evolucionó en su música desde una clara influencia de las corrientes germánicas del Romanticismo y Post-romanticismo durante sus años de formación en Berlín, hasta una concepción más nacionalista, tomando conciencia de su condición de artista nórdico e incorporando en sus obras acentos y temas suecos aun cuando siempre de manera elaborada y nunca literal.

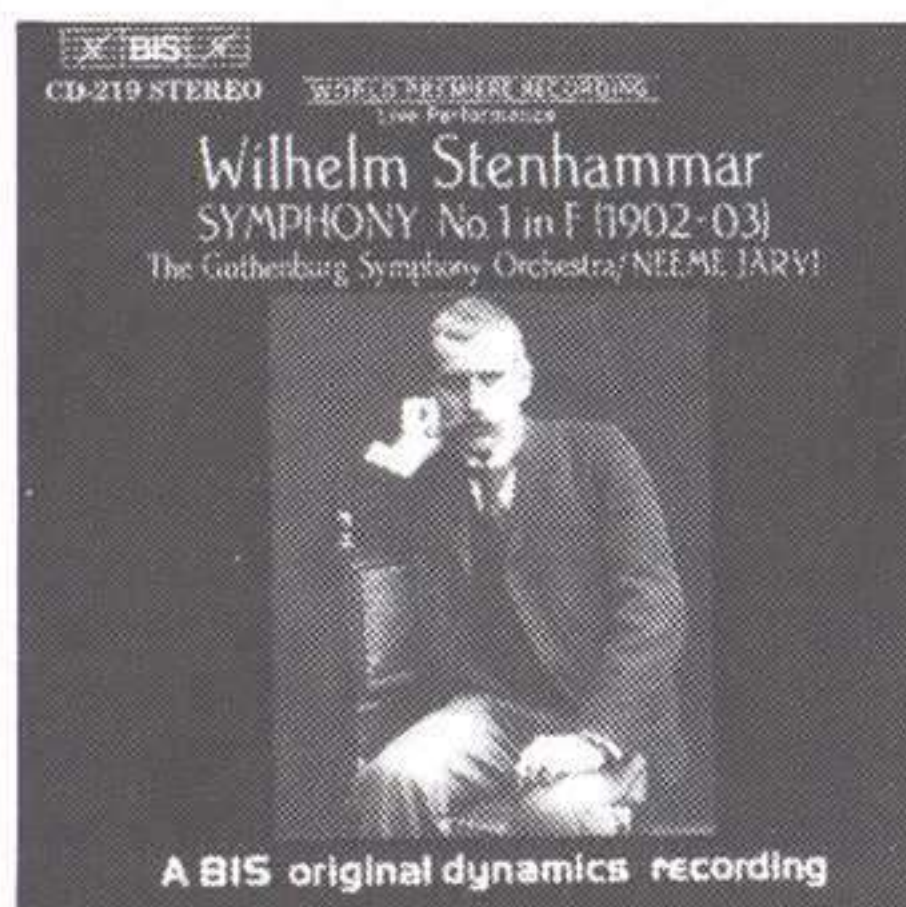
Stenhammar tuvo una amplia carrera como director de orquesta —tanto de concierto como de ópera— y también, paralelamente, actuó como pianista en recitales y conciertos y en una prestación poco habitual: la música de cámara, tocando con frecuencia con el Cuarteto Aulin. Su producción como compositor abarca el teatro, la canción, el ballet, la música de cámara y la orquestal, siempre en cantidades moderadas pero siempre también de manera muy cuidada y de un excelente nivel medio.

Las obras contenidas en este disco tienen suficientes atractivos como para interesar a los melómanos inquietos. La obertura **Excelsior** op. 13 es de 1896 y muestra la influencia de la música germana; es una pieza sólida, bien orquestada y brillante, aunque sin estridencias. Fue la obra con la que Stenhammar debutó como director de orquesta, aunque el estreno lo realizó el famoso Arthur Nikisch

al frente de la Filarmónica de Berlín. Tal vez sea revelador de su talento el que la partitura lleve una cita del **Fausto** de Goethe, en la que habla de aves que remontan su vuelo a las alturas. Quizá el un tanto brusco final perjudique la redondez de la obra.

Las dos **Sinfonías**, aun guardando un lógico parentesco, son dos partituras muy distintas. Más amplia, romántica y lírica la **núm. 1** (compuesta en 1802-3), más densa, sobria y nórdica la **núm. 2** (1912-15). La **Primera**, en Fa mayor, fue retirada del catálogo por el propio Stenhammar pensando en una futura revisión que nunca se cumplió. La obra está muy influida por Brahms y Bruckner; su segundo movimiento —"Andante con moto"— presenta claras reminiscencias del tiempo lento de la **Séptima** de Bruckner. en su conjunto es una obra inmadura en cuanto a personalidad, pero sólidamente construida. La **Sinfonía núm. 2** es ya una composición de madurez en la que, de manera estilizada, se introducen elementos de la música popular sueca y hay en muchos de sus pasajes un deje de melancolía. Acaso el movimiento más interesante sea el último, de decidida amplitud —un cuarto de hora— y con un magnífico despliegue fugado, consecuencia de su constante interés por el contrapunto y la polifonía.

Muchos críticos suecos consideran que la **Serenata op. 31** de Stenhammar es la composición sinfónica más importante



de su país. Obra de bastante extensión —tres cuartos de hora— ofrece una amplia gama temática y rítmica a través de sus seis movimientos. Al parecer fue compuesta en Italia, pero no por ello deja de ser fundamentalmente nórdica. Está muy bien orquestada y sigue la línea de las Serenatas de Brahms que, más que responder al nombre que indican —modelo perfecto, Mozart— están en el ámbito de la sinfonía aunque el tono sea algo más sencillo y se permitan incursiones en la música de salón: "Reverenza", Tempo di menuetto, Canzonetta, Tempo de valse... La **Serenata** es, en su conjunto, muy atractiva, y una página que bien merecería la pena se programase en nuestras orquestas.

El director titular de la Orquesta Sinfónica de Gotemburgo, Neeme Järvi (Estonia, 1937) está realizando una amplia tarea de difusión de la música sinfó-

nica escandinava contando en su haber con un ya amplio número de discos en este campo. Es un maestro muy preparado, entusiasta, que obtiene excelentes rendimientos de la orquesta. Quizá le falte un cierto sentido del fraseo, de la introspección y tenga una evidente tendencia a la brillantez y a los "tempi" rápidos. Su prestación es mejor en las obras que requieren un amplio despliegue orquestal y un sentido más externo que en las que necesitan una mayor densidad intelectual o un juego de sutilezas y variedad en los matices del color. El que Gotemburgo, con su medio millón de habitantes, disponga de una orquesta como la que tiene es sencillamente envidiable. Sin ser una primera fila sí es una agrupación sólida y cohesionada, con una cuerda muy maleable y un viento seguro. Prueba de ello es que tanto la interpretación sin fisuras ni fallos de las dos **Sinfonías** y de la obertura **Excelsior** han sido grabadas en la sala de conciertos de Gotemburgo durante una sesión pública y sólo la **Serenata** lo ha sido en el estudio (en la misma sala pero sin público). El sonido es más que aceptable, sin brillantes artificiales y grabado con una buena disposición de planos y excelente equilibrio.

En resumen: los melómanos inquietos, los interesados en la música nórdica o simplemente para los que tengan conciencia de que el sinfonismo europeo de finales/principios de siglo es algo más que los nombres de siempre, tienen aquí una oportunidad para ampliar su visión: Stenhammar puede que no sea un gran genio, pero sí uno de esos compositores a los que uno se alegra de haber conocido.



**STRAUSS, R.: Don Quijote. Till Eulenspiegel.** Antonio Meneses, violoncello; Wolfgang Christ, viola; Leon Spierer, violín. Orquesta Filarmónica de Berlín. Director: Herbert von Karajan.

Marca: Deutsche Grammophon. Import.  
Formato: disco compacto  
Referencia: 419 599-2  
Grabación: DDD  
Duración: 59' 32"  
Serie: normal

Interpretación: ★★★★★  
Sonido: ★★★★★  
Comentarios: **Juan Ignacio de la Peña**

Con este disco, Karajan da por finalizada la serie dedicada a los poemas sinfónicos de Richard Strauss; seis discos en total de un altísimo nivel interpretativo, un nivel insuperado en la actual discografía, con el solo lunar de las ausencias de **Aus Italien**, op. 16, **Macbeth**, op. 23, la **Sinfonía Doméstica**, op. 53 y el **Preludio Festivo**, op. 61, sin contar las dos Sinfonías de juventud compuestas respectivamente a los 16 y 20 años y que hasta ahora nadie se ha dignado grabar.

## CRITICA discográfica

Así pues, podemos decir que Karajan termina su MINI-CICLO Strauss por todo lo alto, con un **Don Quijote** sencillamente portentoso; una obra ésta, **Don Quijote**, que siempre fue queridísima para el maestro salzburgués, una auténtica ESPECIALIDAD DE LA CASA. Anteriormente ya había grabado estas "Variaciones Fantásticas sobre un tema caballeresco" dos veces, siempre con sus Filarmónicos berlineses: la primera de ellas en 1966 para D. G. con Pierre Fournier y Giustino Cappone, y la segunda en 1975 para EMI con Mstislav Rostropovich y Ulrich Koch al cello y a la viola.

Ahora le toca el turno como violoncellista al joven brasileño



Antonio Meneses, uno de los habituales DESCUBRIMIENTOS de Karajan, que PUEDE sobradamente con la obra y está pleórico tanto en medios y dominio técnicos como a la hora de hacer subir la temperatura expresiva; yo destacaría como cualidades descolantes su gran cantidad de sonido —un auténtico torrente a veces— y la calidez e intensidad de su expresión. Junto a él, un sensacional Wolfram Christ a la viola personalizado a Sancho Panza; tal vez el mejor oído hasta ahora en este cometido, por encima incluso de su predecesor en el primer atril berlinés y maestro Ulrich Koch.

Y de Karajan, ¿qué decir? Pues que, simplemente, es el gran straussiano de nuestro tiempo. Además él, que siempre fue un mago para tornar en algo sólido y creíble el cartón-piedra, ve excitada su imaginación por esta especie de pirueta paródico-heroica del intelectualizado arte del músico bávaro. La comunicatividad respecto al oyente está, pues, garantizada. Y, a su vez, los momentos de esplendor abundan: así la ABRASANTE forma de exponer los pasajes de más subido lirismo; la contundencia en los ataques y la exactitud en los vertiginosos pasajes rápidos de las variaciones 3, 5 7 y 9; los "sforzandi" de la octava, también con tremendos "pizzicati"; la perfectamente conseguida acumulación sonora de la variación que nos cuenta la cabalgata de Don Quijote por los aires; o el PUGILATO instrumental de increíble nitidez que se organiza en la 10.ª variación para evocar el

tremendo combate contra el caballero de la Blanca Luna.

Y por si fuera poco, una versión apabullante, aplastante, de **Till**, de opulenta sonoridad (¿excesiva, quizá?) y fastuosa ejecución orquestal. Y, por supuesto, similar idiomatismo que en el caso anterior, aunque pudiera ser que cupiera un poco más de socarronería. En todo caso, impresionante. Y un complemento ideal.

Consejo: no se pierda al MAGO Karajan contándonos una historia de héroes medievales trágicos con la imaginación calenturienta.



**STRAVINSKY: El Pájaro de Fuego** (versión de 1910, ballet completo); **Petruchka**; **La Consagración de la Primavera**. Orquestas Filarmónicas de Nueva York y de Cleveland ("**Consagración**"). Director: Pierre Boulez.

Compañía: CBS. Import. Soporte: disco LP Referencia: M3P 39821, 3 LPs. Grabación: analógica. Reprocesado digital Duración: Masterworks Portrait (media)

Interpretación: ★★★★★ Sonido: ★★★★★ Comentarista: **Pedro González Mira**

Tan sólo unas líneas para comentar la reedición de estas grabaciones —de las que ya se habló en RITMO en su día— y por supuesto para recomendar sin reservas la compra del álbum que las recoge; todo el mundo sabe que el Stravinsky de Pierre Boulez ocupa un lugar destacado en el "ranking" discográfico del autor ruso.

Aunque he sentido la tentación, no lo he hecho; no he repasado lo que se dijo de estas versiones en la revista cuando vieron la luz por primera vez en España. Y no he querido hacerlo porque he intentado evitar influencias, ya que el primer sorprendido, al escuchar de nuevo estas versiones, he sido yo: no he visto al Boulez de aquella época en la que todos decíamos que era un director analista, intelectual, incluso cerebral (las grabaciones son de 1975, 1972 y 1969, respectivamente). Me parece ahora que sus versiones son mucho más vivenciales que otra cosa. La del "**Pájaro**", visceral donde las haya, tensa, orgiástica y bastante primitiva. La de **Petruchka**, implacablemente cruel con el personaje que la anima, más agresiva de lo que se suele oír hoy a los directores de moda; siempre irónica y socarrona, desde luego, nada fría. Y la de "**La Consagración**", espléndida, mucho mejor que su anterior versión discográfica (1960) con la Nacional de la ORTF, una interpretación personalísima que se puede situar

entre las más interesantes de cuantas se han llevado al disco.

El reprocesado digital ha dado otra vida a las respectivas tomas; son ahora más claras y tienen mayor presencia. Desde entonces se han grabado muchas versiones de estas obras, algunas todavía mejores: para el "**Pájaro**", Haitink (Philips), Ozawa (EMI, 2 veces) o Dutoit (Decca); en **Petruchka**, Bernstein (D.G.), y para "**La Consagración**", Muti (EMI), las cuatro últimas disponibles en CD. En cualquier caso, estamos ante un álbum que hay que tener, son versiones ya casi históricas.



**STRAVINSKY: Petruchka. Sinfonía en tres movimientos.** Orquesta Sinfónica de Londres. Director: Gennadi Rozhdestvensky.

Compañía: Nimbus. Importador: Ferysa Soporte: disco compacto Referencia: NI 5088 Grabación: DDD Duración: 59' 57" Serie: normal

Interpretación: ★★★★★ Sonido: ★★★★★ Comentarista: **Gonzalo Badenes**

Toda versión de **Petruchka** que atienda sólo el lado incisivo, ácido, incluso grotesco, nos parece hoy incompleta, sobre todo como secuela de la humana (¿neorromántica?) interpretación de Leonard Bernstein (DG CD 410 996-2). Las virtudes de aquellas grabaciones —en su día tenidas como de referencia— de Ozawa, Boulez, Fricsay o Monteux están ahí y nadie va a discutir las. Lo que pasa es que el oyente actual SABE algo más de lo que los VIEJOS maestros le enseñaron en la música stravinskyana. La considerable dosis de ternura, nostalgia y dolor que caracteriza al PERSONAJE **Petruchka** debe quedar patente en la interpretación. Por decirlo de otro modo: el deslumbrante (y hasta asfixiante) mundo de la feria de Shrovetide no debe OSCURECER la tensión dramática generada por el mundo INTERIOR



(las escenas en las habitaciones de **Petruchka** y del Moro). Precisamente el mayor defecto que hoy acusa la grabación HISTÓRICA del propio Stravinsky sea la trivialización exasperante de dichas secuencias musicales. La que ahora nos propone Rozhdestvensky busca una conciliación entre los SUBLIME y lo GRO-

TESCO. Toda la vitalidad rítmica de las danzas, el perfil disonante y la tímbrica áspera se hallan reflejadas con claridad. REFLEJADAS pero NO SUBRAYADAS de modo exclusivo. Más bien de la orquesta dimana esa reminiscencia de un mundo ya desaparecido que, siquiera de manera subliminal, está en la partitura, más allá de la simple cita de canciones populares (**Por el cauce de Petersky**) o tradicionales (como la melodía de Pascua **Cristo resucitó**). La música del organillo, la torpe danza del Moro o el grácil vals de la Bailarina son expuestas con el acento y el carácter apropiados. La patética figura del muñeco **Petruchka** planea sobre toda la versión y Rozhdestvensky tampoco descuida el PAISAJE. Especialmente memorables son la inundación de luz al principio del último cuadro y la tensa soledad que sigue a la muerte de **Petruchka**.

En la **Sinfonía** adopta Rozhdestvensky un "tempo" más lento que la recientemente comentada de Davis (Philips CD 416 985-2), acentúa magníficamente (escúchese el inicial y nuclear arpeggio de Re bemol mayor en el primer tiempo). Pese a que la dirección es menos nítida en los planos, la versión convence más.



**SVENDSEN: Las 2 Sinfonías. Melodías Populares Suecas.** Orquesta Sinfónica de Gotemburgo. Director: Neeme Järvi.

Compañía: BIS. Importador: Ferysa Soporte: disco compacto Referencia: CD-347 Grabación: DDD Duración: 71' 17" Serie: media

Interpretación: ★★★ Sonido: ★★★★★ Comentarista: **Carlos Ruiz Silva**

De nuevo la marca sueca BIS nos trae un compacto con música nórdica escasamente conocida —o más bien completamente desconocida— entre nosotros. Se trata esta vez de un disco conteniendo las dos Sinfonías del compositor noruego Johan Svendsen (1840-1911), considerado como el más importante músico de su país después de Grieg. Violinista en sus primeros años de profesión musical, pasó luego a desempeñar funciones de director de orquesta y llegando a ser el más renombrado maestro nórdico de su tiempo. De formación fundamentalmente alemana, su música —al menos parte de ella— tiene un cierto sello nacionalista, en especial en las obras inspiradas en el folclore noruego y sueco. Fue gran amigo de Grieg y de Wagner —Richard y Cosima Wagner fueron los padrinos en el bautizo de la mujer de Svendsen, que era de origen judío— y detestó a Liszt (pese a lo cual orquestó su **Rapsodia Húngara núm. 2**).

La música de Johan Svendsen

está sólidamente construida siguiendo, en general, la tradición centroeuropea, aunque también asoman— sobre todo en las partituras escritas durante los años en los que vivió en París— ciertas reminiscencias de Berlioz. Obras como el **Concierto para violín**, el poema sinfónico **Zoraida** (de ambiente español, situado en la Alhambra de Granada) o el **Concierto para violonchelo** señalan el indudable atractivo de este maestro. En sus **Rapsodias Noruegas** recoge, estilizadamente, canciones y danzas populares de su país con un agradable sentido del ritmo y del color.

La **Primera** de las dos sinfonías aquí recogidas pertenece a la juventud de Svendsen y fue compuesta durante sus años de formación en Leipzig. Tenía 27 cuando él mismo la estrenó y se nota el influjo germano. No es una gran obra, pero no carece de calidad, en especial el "Andante" —la página más bella de todo el disco— que tiene nobleza y un lirismo sobrio, sin desbordamientos, aunque de indudable expresividad. Especialmente atractivo me ha parecido el empleo de la madera y sus CONVERSAIONES con la cuerda. La **Sinfonía núm. 2** es más personal y algunos críticos escandinavos la tienen por su mejor obra. También aquí es en el movimiento lento donde Svendsen alcanza una mayor densidad musical, aunque toda la partitura —muy sólida— tenga buena altura y merezca más amplia difusión que la que ahora posee.

El disco se completa con dos breves **Melodías Populares Suecas** para cuerda (la segunda de las cuales es el himno nacional sueco). Son dos agradables páginas —en especial la primera, de muy conseguida línea melódica— que nos ilustran acerca del Svendsen interesado en la música escandinava y en el nacionalismo cultivado por Grieg y otros maestros de su tiempo.

Neeme Järvi, el director soviético de origen judío, es, una vez más, el encargado de dar vida a estas páginas del norte. Su labor tiene sus habituales defectos y virtudes. Por una parte, es indudable el control que ejerce sobre la orquesta, el buen rendimiento que obtiene de la Sinfónica de Gotemburgo, la brillantez y la vitalidad que otorga a sus interpretaciones y también la sensibilidad de la que, en ocasiones, hace gala. Como contraposición, hay que reprocharle algunos excesos en los "fortes" y fortísimos, su tendencia a correr, a avivar los "tempi", lo cual se traduce a veces en un discurso atropellado y en una falta de sentido de la respiración. Un buen ejemplo de ello es el efectista tratamiento al que Järvi somete a los finales de las dos Sinfonías, en los que llega casi a distorsionar todo el discurso musical precedente en su afán de contundencia y espectacularidad.

Buena toma de sonido, con la habitual calidad de los registros BIS. Recomendado para meló-

manos sinfónicos con ganas de huir de Beethoven, Brahms o Tchaikovsky.



**RAMEAU: Les Boréades, suite de 1764. Dardanus, suite de 1739.** Orquesta del Siglo XVIII. Director: Frans Brüggen.

Compañía: Philips. Import.  
Soporte: disco compacto  
Referencia: 420 240-2  
Grabación: DDD  
Duración: 57' 40"  
Serie: normal  
Interpretación: ★★★★★  
Sonido: ★★★★★  
Comentarista: **Alvaro Marías**

He aquí el tercer disco aparecido de la Orquesta del Siglo XVIII, y el primero dedicado al repertorio barroco, puesto que los dos precedentes incluían Sinfonías de Mozart y Beethoven (anteriormente la firma Seon había publicado un disco interpretado por miembros de esta Orquesta y dedicado a los seis **Conciertos para flauta Op. 10** de Vivaldi). Si los discos dedicados al repertorio clásico por Brüggen y sus Orquesta eran ya espléndidos, aunque su punto de partida interpretativo pudiera resultar más o menos discutible, con la grabación de las dos **Suites** de Rameau que aquí comentamos Brüggen ha logrado un registro absolutamente extraordinario, posiblemente uno de los más hermosos dedicados nunca a la música del genial Rameau y uno de los grandes discos realizados por una Orquesta de instrumentos originales.

En primer lugar, las dos suites incluidas en el disco son tan maravillosas como inhabituales. Ciertamente es que tanto **Les Boréades** como **Dardanus** habían sido ya llevadas íntegramente al disco por Gardiner y Leppard respectivamente (ambas para Erato), pero tener por separado las suites orquestales en una interpretación de suprema categoría es una gran noticia para todos los amantes de la música de Rameau, uno de los compositores más geniales de todos los tiempos. Como sucede —"mutatis mutandi", claro— en el caso de Wagner, la música orquestal incluida dentro de las óperas de Rameau tiene entidad propia, e incluso adquiere un mayor relieve fuera de su contexto dramático, de forma que el mismo autor se ocupó de publicar por separado muchas de las suites extraídas de sus óperas para dar vida propia a su obra orquestal.

Una de las características sobresalientes de la música orquestal de Rameau, aparte de su inconmensurable belleza, de su arrebatadora fuerza, de su irresistible y arrogante elegancia, es su increíble virtuosismo, comparable a cualquier música del repertorio orquestal de cualquier época. Al mismo tiempo, dado que es casi imprescindible el empleo de una orquesta de instrumentos antiguos para conseguir

buenos resultados de la música de Rameau —y no es éste el lugar adecuado para justificar tal aserto— deduciremos enseguida la calidad extraordinaria de una orquesta capaz de salir no ya airosa, sino triunfal, de tan dura prueba, a pesar de las indiscutibles limitaciones técnicas de los instrumentos barrocos. Los resultados obtenidos por Brüggen y su Orquesta son escalofriantes, tan sólo comparables a los obtenidos por la también holandesa Petite Bande como intérprete del repertorio ramista. La Orquesta del Siglo XVIII reúne a un alto número de músicos de primera fila, auténticos virtuosos en muchos casos de sus instrumentos y bien conocidos como solistas. Al mismo tiempo es una orquesta grande, excepcionalmente grande dentro de las orquestas instrumentos barrocos (la cuerda utiliza 18 violines, 5 violas, 7 bajos y 2 violones), a pesar de lo cual la Orquesta suena con un ajuste, una homogeneidad, una nitidez



y una coherencia escalofriantes, lo que tiene doble mérito si se tiene en cuenta que no trabaja de un modo continuado durante todo el año, que los discos realizados están grabados EN VIVO y que la técnica de director de Brüggen no es la de un virtuoso de la batuta. El sonido de la Orquesta parece no buscar como fin primordial la brillantez, ni menos aún la potencia (The English Concert o La Petite Bande son más brillantes a pesar de ser más pequeñas), sino la nitidez, la transparencia, la perfecta estratificación de planos sonoros, el juego prodigioso de la dinámica: todo ello a través de una manera de tocar que en cierto modo podríamos calificar de LINEAL por lo que tiene de escueta, de simple y por su total renuncia a ningún género de VENTAJA o de EFECTO. Así, la impresión que tenemos cuando oímos esta Orquesta es —un poco como cuando escuchamos a Celebidache con una orquesta moderna— la de estar oyendo música químicamente pura, concebida con pureza estética —y por tanto ética—, y realizada también con pureza y austeridad máximas.

La gran sorpresa del oyente ante el disco que comentamos es la claridad, la facilidad con que la música se escucha, puesta, manifestada con rotunda evidencia ante nuestros ojos, sin obligarnos a INTERPRETAR NOSOTROS MISMOS la interpretación que se nos ofrece, tal y como el

oyente está habituado ante las INTERPRETACIONES A MEDIAS a las que tan acostumbrados nos tienen los músicos. ¡Qué prodigio de expresividad, de exactitud en las intenciones, en la plasmación de los AFECTOS! ¡Qué manera maravillosa de saber lo que se quiere la de Frans Brüggen! Somos muchos los que sabíamos desde hace decenios que Brüggen era uno de los más geniales intérpretes de nuestra época. En un par de años como director de orquesta ha conseguido una notoriedad que no había logrado en toda su genial carrera como flautista, y muchos son los que sólo ahora descubren su talento. El único peligro de la gran labor de Brüggen como director es que le aparte de aquello en lo que es más genial: su actividad como flautista. Con todo, su trabajo como director de la excelente Orquesta del Siglo XVIII es bien fructífero, como este disco viene a demostrar. Ojalá que esta Orquesta no se centre más de la cuenta en el repertorio clásico-romántico, porque los mejores resultados los ha obtenido hasta ahora con la música barroca en este formidable registro dedicado a Rameau.



**TELEMANN: Concierto para flauta travesera en Re mayor. Concierto para 3 oboes en Si bemol. Concierto para 2 chalmes. Concierto para trompeta en Re mayor. Concierto para flauta de pico y travesera en Mi menor. Concierto para trompeta y violín en Re mayor.** W. Hazelzet, flauta; M. Schneider, flauta de pico; Friedemann Immer, trompeta; R. Goebel, violín; E. Hoepfich y L. Klewit, chalmes; P. Westermann, M. Niessemann y P. Dhont, oboes. Música Antigua Köln. Director: Reinhardt Goebel.

Compañía: Deutsche Grammophon. Import.  
Soporte: disco compacto  
Referencia: 419 633-2  
Grabación: DDD  
Duración: 65' 52"  
Serie: Archiv

Interpretación: ★★★★★  
Sonido: ★★★★★  
Comentarista: **Alvaro Marías**

De un tiempo a esta parte, Música Antigua Köln parece haberse transformado de un conjunto de cámara a una orquesta barroca de pequeñas proporciones. Aparece ahora, después de la **Wassermusik** de Telemann, un nuevo disco dedicado a conciertos del Capellmeister hamburgués. El disco en cuestión ofrece una muy hermosa y variada selección que incluye un par de obras muy conocidas (**Concierto para trompeta en Re mayor, Concierto para flauta de pico y travesera en Mi menor**) junto a otras poco o nada divulgadas que componen un conjunto muy atractivo del excelente quehacer de Telemann como concertista.

La interpretación responde a las tendencias habituales del conjunto dirigido por Reinhardt Goebel: suma perfección técnica, sonido un punto acerado, "tempi"

## CRITICA discográfica

exageradamente veloces, interpretación de precisión extraordinaria, versiones ante todo incisivas, exactas, electrizantes hasta la crispación. Una vez más, Goebel demuestra hacer música en un nivel de primera categoría, pero partiendo de unos presupuestos que quizá no son los más adecuados al arte, fundamentalmente natural, de Telemann. Si Telemann alardeaba de tratar a los instrumentos *dentro del gusto que les es propio por naturaleza*, el conjunto de Colonia parece esforzarse en poner en duda este aserto. Así, por ejemplo, la interpretación del **Concierto en Re mayor** de Telemann realizada por Hazelzet hace honor a la altísima categoría de este músico, pero se recrea es subrayar el aspecto "Sturm und Drang" de esta obra a través de ornamentaciones muy rebuscadas y de tomarse libertades enormes con la partitura, que a veces se hace casi irreconocible. Que esto puede representar una tendencia típica de las postimerías del estilo barroco es rigurosamente cierto —basta asomarse a los ejemplos de ornamentación de Quantz y de sus contemporáneos— pero dudamos mucho que la actitud de Telemann fuera similar, dado que fue un constante defensor de la naturalidad, la claridad y la sencillez. Hay que reconocer que la manera de tocar de Música Antigua Colonia es de una coherencia y de una calidad técnica que sitúa a este conjunto entre los mejores del mundo dentro de la interpretación barroca con instrumentos originales, pero tam-



bién es cierto que, a la inversa de la máxima couperiniana, casi siempre su manera de hacer música nos sorprende más que nos emociona, y que esto es algo bastante reñido a nuestro juicio con la esencia misma de la música barroca. Goebel ha demostrado ya una y mil veces ser capaz de un virtuosismo sin tacha, lograr una calidad técnica insuperable, poseer una exactitud, un ajuste y una precisión envidiables, lograr una velocidad y una afinación asombrosas. Quizá ya ha llegado el momento para pararse a hacer música de un modo más relajado, más humano y más profundo, porque el camino en que está puede conducirle a un tipo de interpretación crispada e histérica.



Cierto es, con todo, que en el disco encontramos algunos momentos de gran serenidad y de gran belleza, como puede ser el "Adagio" del **Concierto para dos chalumeaux**, quizá una de las obras del disco tocadas con menos prisas.

Hay que destacar la extremada categoría de todos los solistas del disco, entre los que destaca el trompeta Friedemann Immer, capaz de hacernos olvidar las serias limitaciones técnicas de una trompeta natural, o el propio Goebel, que nos asombra con su virtuosismo en el endemoniado pasaje con que termina el **Concierto para trompeta y violín en Re mayor**, que él convierte en una carrera desenfrenada pero llena de fuerza. Otro caso es el del "Presto" del **Concierto en Mi menor**, en el que la desafortunada velocidad no aumenta la fuerza e incisividad de este movimiento "a la polaca" sino que, por el contrario, hace que demasiadas cosas pasen inadvertidas y que el ritmo pierda incisividad.

En resumen, un disco muy interesante por su repertorio, tocado con suprema categoría técnica, que no llega a ser una grabación modélica a causa del exceso de velocidad y de crispación que afecta a la mayor parte del registro.



**VAUGHAN WILLIAMS: Misa en Sol menor. Canciones Sagradas y Profanas.** Coro de la Iglesia Catedral de Cristo. Director: Stephen Darlington.

Compañía: Nimbus. Importador: Ferysa  
Soporte: disco compacto  
Referencia: NI 5083  
Grabación: DDD  
Duración: 52' 29"  
Serie: media

Interpretación: ★★★★★  
Sonido: ★★★★★  
Comentarista: **Carlos Ruiz Silva**

Un hermoso disco. En su **Misa en Sol menor** —estrenada en 1922— Ralph Vaughan Williams continúa —luego de siglos— la corriente polifonista inglesa del XVI. Es una música con sabor arcaizante, escrita de modo austero, rica en polifonía, de una espiritualidad muy interna y con evidente conocimiento de la escritura coral. No en vano fue Vaughan Williams durante siete años director de un coro, hecho que se refleja también en el amplio número de composiciones corales de su catálogo, muchas de ellas "a cappella".

Las cinco **Canciones Sagradas y Profanas** aquí grabadas no forman una unidad, sino que han sido reunidas por el director. Me parecen menos interesantes que la **Misa**, aunque alguna de ellas, como el **Salmo XC**, poseen un

indudable atractivo dentro de un espíritu de serenidad y melancolía, que se ve contestado en el final por una atmósfera de triunfo con intervención del órgano y una trompeta solista. El disco se completa con las breves **Tres Canciones** de Shakespeare sobre textos de **La Tempestad** y **El sueño de una noche de verano**, bien escritas pero sin una inspiración deslumbrante.

El excelente Coro de la Iglesia Catedral de Cristo —fundada en 1526— sigue la tradición machista de la Iglesia de no admitir mujeres. Los 16 muchachos y los 12 hombres habituales en este Coro dan muestra de una magnífica preparación. Cantan con muy



buen acoplamiento, con empaste, con gusto, jamás gritan y el sonido es lleno, afinado, seguro. Un trabajo digno de alabanza, cuyo premio debe ir en primer lugar a su director Stephen Darlington. ¡A ver cuándo alguna catedral española puede presentar un coro así! Aunque la sonoridad ofrece alguna reverberación, ésta sienta bien a este tipo de música, sobre todo a las páginas sacras. La duración del disco es bastante pobre para un compacto. Es lástima que Nimbus no haya acordado ofrecer alguna otra obra de Vaughan Williams de las múltiples que tiene en este campo. Recomendado para todos los amantes e interesados en el canto coral.



**VERDI: Macbeth.** Shirley Verrett, Leo Nucci, Samuel Ramey, Veriano Lucchetti. Coro y Orquesta del Teatro Comunal de Bolonia. Director: Riccardo Chailly.

Compañía: Decca. Import.  
Soporte: disco compacto  
Referencia: 417 525-2, 2 CDs.  
Grabación: DDD  
Duración: 2 h. 17' 42"  
Serie: normal

Interpretación: ★★★  
Sonido: ★★★★★  
Comentarista: **Gonzalo Badenes**

Quizá la ventaja de esta versión sobre las rivales (Abbado, Muti, Gardelli, Sinopoli) en CD sea su acoplamiento, en sólo dos discos. Desde un punto de vista interpretativo, sigue siendo de referencia la de Abbado (en Deutsche Grammophon). En ella encontramos una protagonista (Shirley Verrett) en plena forma y una dirección equilibrada, musical, VERDIANA.

Chailly dirigió **Macbeth** en Salzburgo en 1984 y 1985. Contó allí con la Filarmónica vienesa y un reparto encabezado por Dimitrova, Cappuccilli, Ghiaurov y Lucchetti. Por tanto, la REBAJA en la orquesta pesa. Y mucho. Conceptualmente. Chailly entiende la obra con criterio teatral y propende a las macroestructuras, concentrando la mayor intensidad en ciertos climas (como el concertante final del Acto I). En detalle, es mucho menos analítico que Sinopoli, aunque le aventaja en la NORMALIDAD de los "tempi" (de ordinario, juiciosos, salvo en el Acto II, escena 3.ª, descabelladamente rápido). Chailly (que se declara gran admirador de Víctor de Sabata) no ha seguido su ejemplo en la cuidada acentuación de la música de las brujas (como el "scherzando" inicial "M'e frullata nel pensiero"). En otros momentos (cavatina de "Lady" "Vieni! t'affretta") el acompañamiento es de pura RUTINA (quien lo hizo tenso y marcado fue Schippers, en la antigua versión con la Nilsson, para Decca). Tampoco la atmósfera obsesiva de la escena del sonambulismo ha sido plenamente lograda.

Poco le ayudan los cantantes. Verrett, muy tirante en el agudo y con sus clásicas VELADURAS de timbre mucho más acusadas, interpreta con inteligencia (mayor que la Zampieri, para Sinopoli, aunque ésta le aventaja en frescura y facilidad vocal). Nucci, por más que se empeñe, no será jamás un auténtico BARÍTONO, y menos aún VERDIANO. El papel le cae demasiado bajo y ha de for-



zar el grave (con apoyos nasales, oscureciendo artificialmente la voz, de por sí clara y brillante). Como intérprete, es la suya una creación DE DISCO (Nucci ha declarado que no tiene intención de hacerla en teatro). Respeta las numerosas indicaciones dinámicas de "sotto voce" (si bien no acierta en los reguladores, escúchese el fallido en su recitativo del acto IV, sobre "mie fibre inaridita"). Ramey, gran rossiniano, tiene aquí problemas en el grave (ya que se precisa un BAJO con volumen y pasta, no un bajo-baritono). Y Lucchetti RESUELVE (como puede) su breve papel.

Lo dicho: en CD, Abbado o Muti, a no ser que quiera ahorrarse un disco.



## RECITALES

**CABALLE, Montserrat:** Arias de BELLINI, VERDI, CILEA y PUCCINI. Orquesta Sinfónica de Barcelona. Director: Gianfranco Masini.

Compañía: Columbia  
Soporte: disco LP  
Referencia: WL-71321  
Grabación: analógica  
Duración: 48' 43"  
Serie: económica

Interpretación: de ★★★ a ★★★★★  
Sonido: ★★★★★  
Comentarista: **Carlos Ruiz Silva**

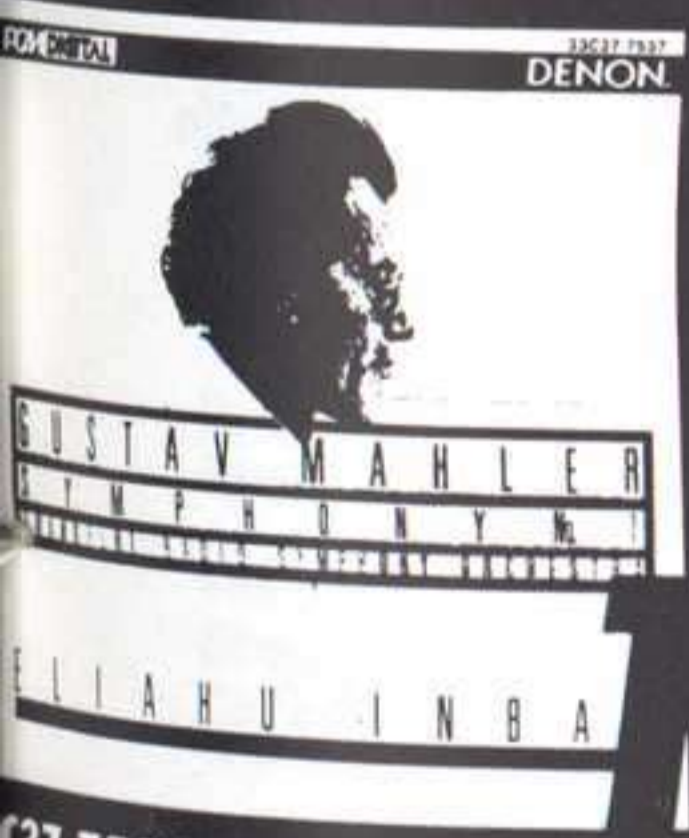
Aparecido en 1974, se reedita ahora este disco de arias de ópera italiana protagonizado por Montserrat Caballé. En una época de oro para la soprano catalana, contiene algunos ejemplos del arte de cantar que son, sencillamente, una cima de la interpretación vocal de este siglo. Empecemos por lo menos bueno. "Caro nome" de **Rigoletto** no es página apropiada para las características de la Sra. Caballé quien, pese a ciertos momentos interesantes, se encuentra poco a gusto aquí, ya que su voz no es la de la soprano ligera o lírico-ligera que esta página necesita, además de adoptar algunas licencias discutibles, como el cortar las sílabas en "festi primo palpitar". Mejor, aunque no perfecto, el "Bolero" de **I Vespri Siciliani**, en el que el ritmo no es siempre exacto y algún agudo resulta levemente duro. Este mismo defecto se da en la cabaletta de **La Sonnambula**, en la que, pese a ciertos aspectos magníficos y de bravura rayana en lo impresionante, carece de la facilidad y fluidez que serían ideales. El aria "Arrigo! Ah parti a un core", también de **I Vespri Siciliani**, contiene momentos extraordinarios, pero quizá le hubiese venido bien un poco más de fortaleza en la pronunciación del texto además de una mayor nitidez en el trino final.

Pero el disco contiene otras cinco páginas que merecen absolutamente las cinco estrellas y que sólo por ellas todos los aficionados deberían tenerlo como un verdadero tesoro. Durante mis muchos años de crítico, en muy raras ocasiones he otorgado la máxima calificación a un registro —se podrían contar con los dedos de una mano y sobraría algún dedo— hecho que puede orientar al lector sobre el juicio que me merece la interpretación de estas arias: "Io son l'umile ancella" de **Adriana Lecouvreur**, "Senza mamma" de **Suor Angelica**, "Ah! Non credea mirarti" precedida del recitativo "Ah! Se una volta sola" de **La Sonnambula**, "D'amor sull'ali rosee" de **Il Trovatore** y "Morro, ma prima in grazia" de **Un ballo in maschera**. No sólo están soberbiamente cantadas, sino que son las mejores que yo haya escuchado nunca a soprano al-



# DENON: THE MAHLER SYMPHONIC CYCLE ELIAHU INBAL

FRANKFURT RADIO SYMPHONY ORCHESTRA



C37-7537



C37-7603 / 4 2CDs

DENON  
CD  
DIGITALLY RECORDED



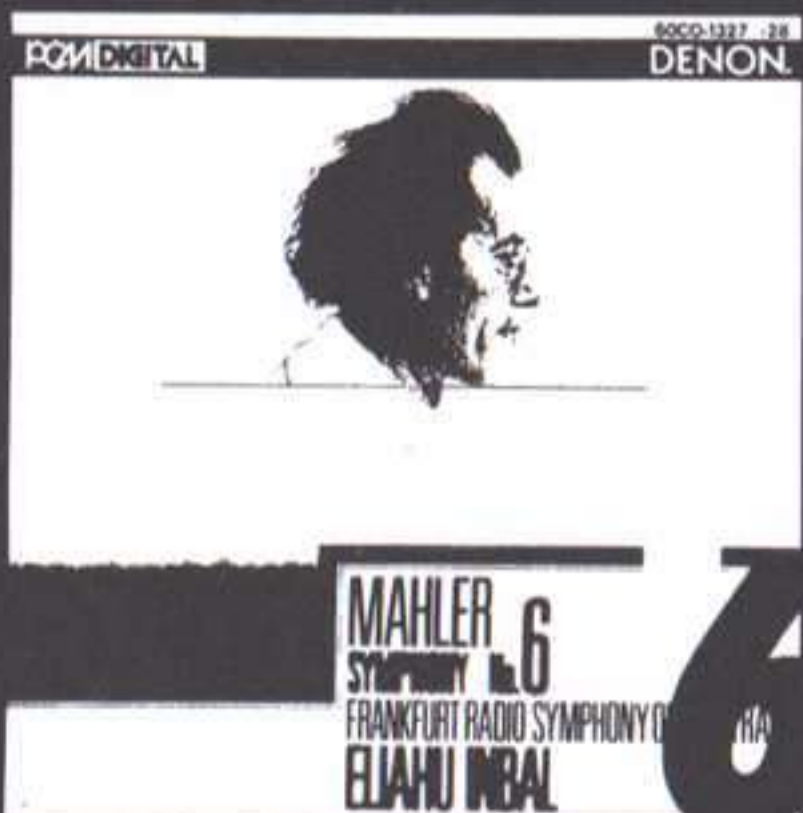
C37-7828 / 9 2CDs



C37-7952



C0-1088



C0-1327 / 8 2CDs



C0-1553 / 4 2CDs



C0-1564 / 5 2CDs



C0-1566 / 7 2CDs  
(& No.10 Adagio)

# NOVEDADES CBS MASTERWORKS

NOVIEMBRE 1987



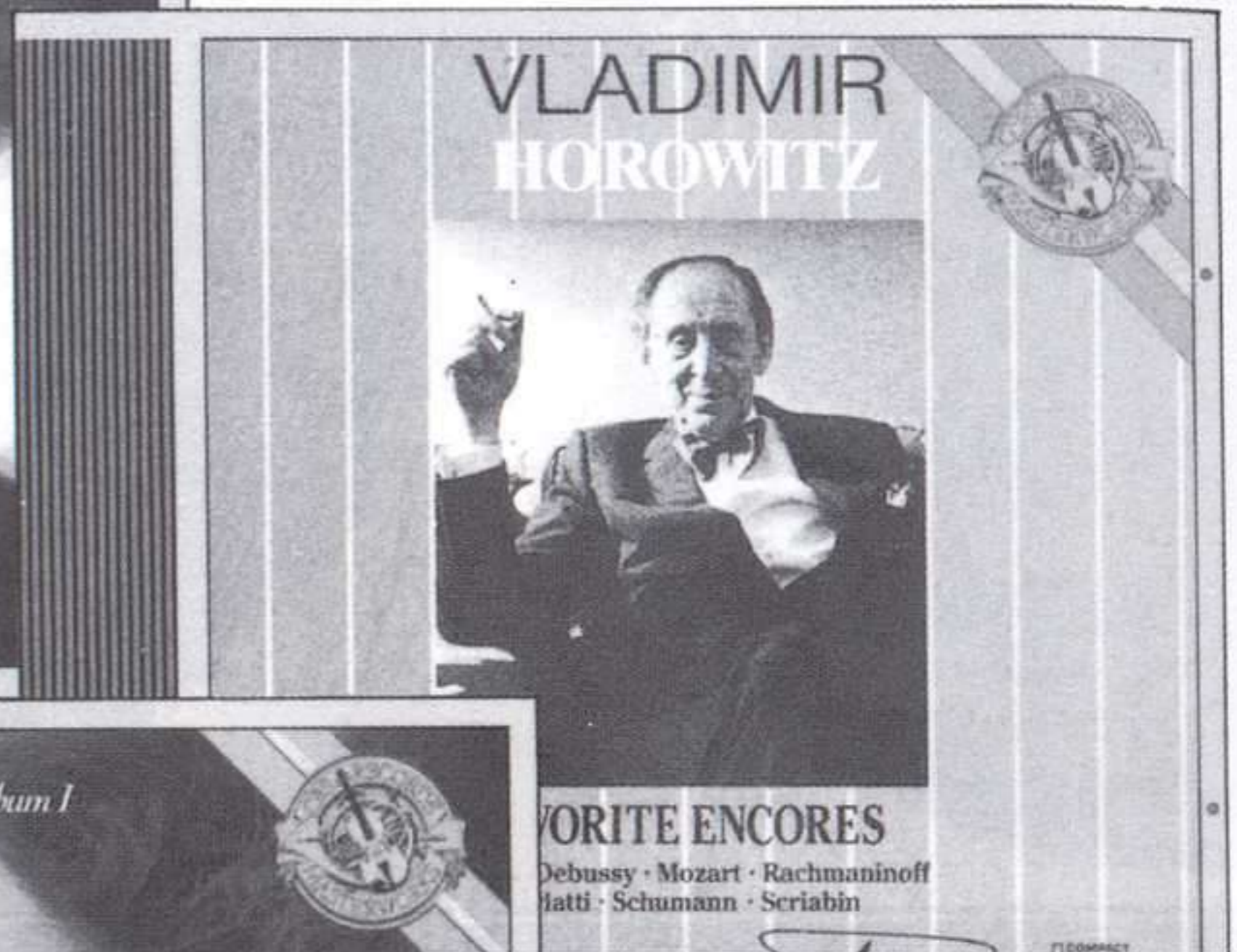
FREDERICA  
VON STADE

CANTELOUBE  
CHANTS  
D'Auvergne  
VOL. 2

TRIPTYQUE

ROYAL  
PHILHARMONIC  
ORCHESTRA

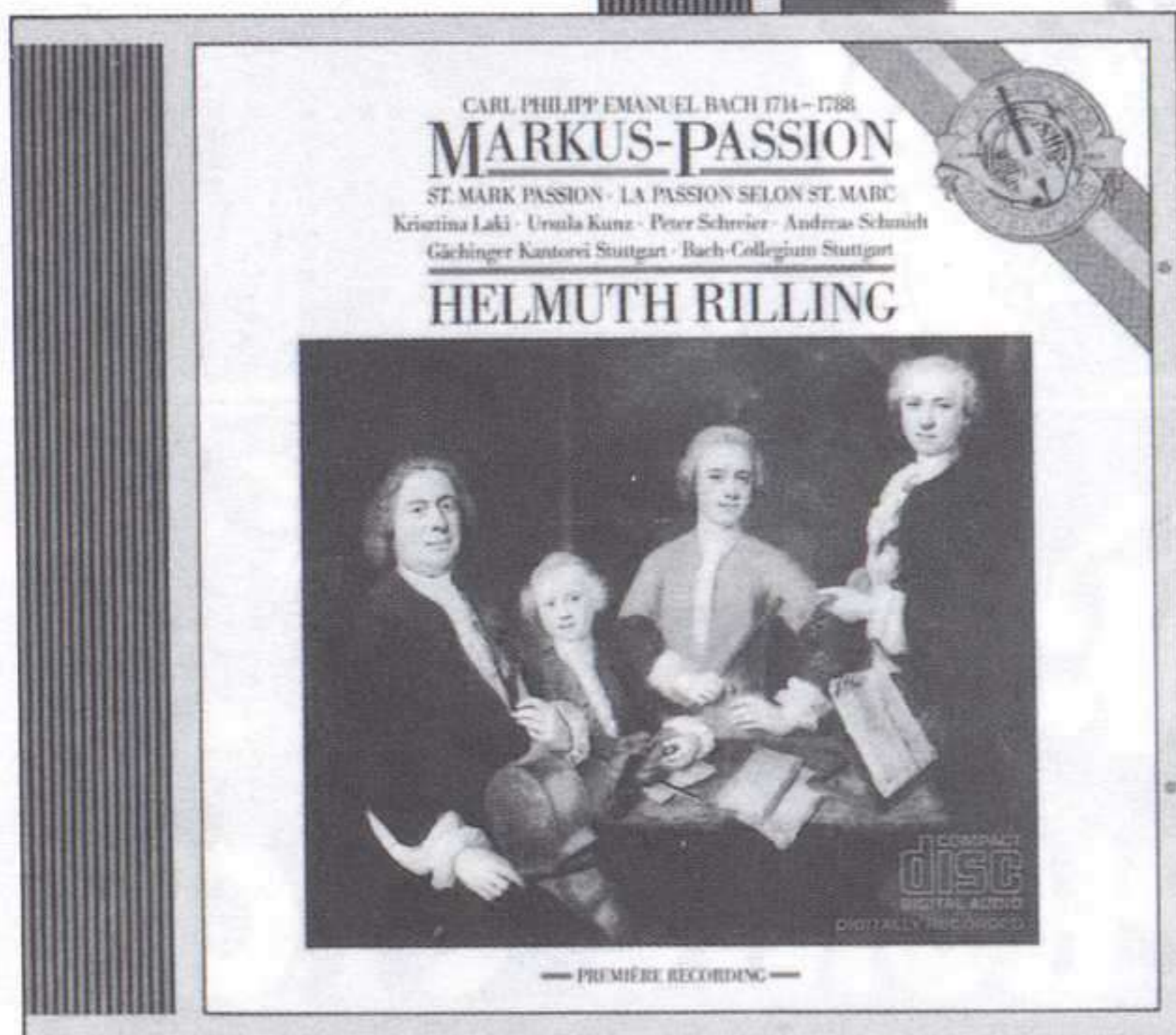
ANTONIO  
DE ALMEIDA



VLADIMIR  
HOROWITZ

FAVORITE ENCORES

Debussy · Mozart · Rachmaninoff  
Bartók · Schumann · Scriabin



CARL PHILIPP EMANUEL BACH 1714-1788  
MARKUS-PASSION

ST. MARK PASSION · LA PASSION SELON ST. MARC  
Kristina Laki · Ursula Kunz · Peter Schrier · Andrea Schmidt

Gächinger Kantorei Stuttgart · Bach-Collegium Stuttgart  
HELMUTH RILLING



PREMIERE RECORDING



Frederica von Stade  
Chants d'Auvergne, Album 1  
Royal Philharmonic Orchestra  
Antonio de Almeida

BARTOK  
**Concierto para orquesta**  
Filarmónica de Nueva York  
Pierre Boulez  
MK42397 - CD

BRAHMS  
**Concierto para piano n.º 2,  
Intermezzi y Rapsodia Op. 119**  
Rudolf Serkin, piano  
Orquesta de Cleveland  
George Szell  
MK42262 - CD

HAENDEL  
**El Mesías**  
Eileen Farrell, Davis Cunningham  
Martha Lipton, William Warfield  
The Mormon Tabernacle Choir  
Orquesta de Filadelfia  
Eugene Ormandy  
M2K607 - 2 CDs

HAYDN  
**Conciertos para cello núms 1 y 2**  
English Chamber Orchestra  
Yo-Yo Ma, violoncello  
MK36674 - CD

MAHLER  
**Sinfonía n.º 3**  
Agnes Baltsa, mezzosoprano  
Niños Cantores de Viena  
Coro de la Opera de Viena  
Orquesta Filarmónica de Viena  
Lorin Maazel  
M2K42403 - 2 CDs

MENDELSSOHN  
**Los 2 conciertos para piano**  
Murray Perahia, piano  
Orquesta de St. Martin in the Fields  
Neville Marriner  
MK42401 - CD

MOZART  
**Los Cuartetos para flauta**  
Jean Pierre Rampal, flauta  
Isaac Stern, violín  
Mstislav Rostropovich, cello  
Salvatore Accardo, viola  
MK42320 - CD

MOZART  
**Don Giovanni**  
R. Raimondi, K. Te Kanawa,  
E. Moser, T. Berganza, J. van Dam  
Orquesta y coro de la Opera de París  
Lorin Maazel  
M3K35912 - 3 CDs

MOZART  
**Die Verschweigung,  
Das Veilchen, Das Lied der Trennung...**  
R. STRAUSS  
**Morgen, Gefunden, Hat gesagt...**  
H. WOLF  
**Los 4 lieder de Mignon**  
Arleen Auger, soprano  
Irwin Gage, piano  
M42447 - LP



Sheherazade

Trois Poemes  
de Stephane  
Mallarme

Chansons  
madecasses

RAVEL



Don Quichotte  
à Dulcinee

Cinq Melodies  
populaires  
grecques

JESSE NORMAN HEATHER HARPER  
JILL GOMEZ JOSÉ VAN DAM

1887 SYMPHONIC ORCHESTRA MEMBERS OF THE ENSEMBLE INTER-TEMPORAL  
PIERRE BOULEZ

RICHARD STRAUSS  
**Sinfonía Doméstica,  
Burleske para piano y orquesta**  
Daniel Barenboim, piano  
Orquesta Filarmónica de Berlín  
Zubin Mehta  
M42322 - LP  
MT42322 - MC  
MK42322 - CD

STRAVINSKY  
**Petrouchka**  
Filarmónica de Nueva York  
Pierre Boulez  
MK42395 - CD

CANCIONES NAVIDEÑAS  
POR JOSE CARRERAS  
**Noche de Paz, Ave María,  
Navidades Blancas, Adeste Fideles,  
Jingle Bells, El cant dels ocells...**  
José Carreras  
Miembros de la Opera de Viena  
MK42311 - CD

CANCIONES DEL RENACIMIENTO  
**Obras de Th. Morley, W. Byrd,  
O. Gibbons, H. L. Hassler,  
J. Vázquez, J. Desprez...**  
Waverly Consort  
MK37845 - CD

guna. Hablar de la belleza tímbrica, el increíble fiato, los portentosos "pianissimi" —unos "fili di voce" que son verdaderos hilos de oro— el excelentísimo fraseo, la absoluta maestría en el canto legato, la hermosura de los filados y la propia calidad de la voz como instrumento hacen de estas páginas un prodigio vocal inigualable. Además, la expresión es siempre la adecuada, no cayendo ni en blandenguerías ni en desgarros, con una musicalidad sin tacha, de comunicar, en una palabra, de cantar, que resulta literalmente infame: hay que escucharlas.

Si observamos con cierto detenimiento las cinco arias anteriores veremos que hay entre ellas algunos nexos comunes pese a las diferencias de estilo y carácter. Son todas ellas páginas intimistas —que en momentos requieren, sin embargo, "silencio"— tocadas de un sentimiento elegiaco o de plegaria, en las que el dominio del legato y de un amplio fiato son indispensables y los ascensos a la zona aguda deben realizarse sin romper esa línea intimista. A este respecto son un prodigio los Do sobreagudos en pianísimo que emite Montserrat Caballé en las arias de **Trovatore** y **Ballo**. En todo este terreno la supremacía de la soprano catalana sobre cualquier otra cantante —Ilámesse Tebaldi, Callas o Sutherland— está fuera de toda duda.

Gianfranco Masini acompaña a la diva con bastante justeza, pero es evidente que es ella quien marca las líneas de la interpretación. La Sinfónica de Barcelona está discreta. El sonido es muy aceptable. A los aficionados que se interesen por el disco compacto puedo decirles que el contenido de esta grabación, más tres canciones de Bellini, se encuentra en distribución por la marca Forlane. Un disco para la historia.



#### "CANTO GREGORIANO DE NAVIDAD".

Schola de la Capilla de la Corte de Viena. Director: Hubert Dopf, S.I.

Compañía: Philips. Import.

Soporte: disco LP

Referencia: 416 808-1

Grabación: analógica; reprocesado digital

Duración: 23' 14"

Serie: normal

Interpretación: ★★★★★

Sonido: ★★★★★

Comentarista: **F. Javier Lara**

En el disco que comentamos podemos oír, en primer lugar, el himno de las vísperas de Navidad: **Christe redemptor**. Esta obra, de una belleza extraordinaria, está interpretada sin relieve, muy plana, sin ninguna gracia. Nos da la impresión de estar ante el famoso canto llano. A continuación se nos ofrece la **Misa del día de Navidad** o tercera misa, incluyendo las partes correspondientes del ordinario, que corresponden al núm. V de

la Edición Vaticana. Acaba la primera parte con el himno del oficio de Laides: **A solis ortus**.

La segunda cara empieza con la misa de la **Vigilia de Navidad**, en la que se ha suprimido la Comunión. A continuación podemos escuchar alguna de las obras más características del tiempo de Navidad y de Epifanía, como son: Responsorio **O magnum mysterium**, Aleluya **Multifarie olim**, Introito **Deum medium**, Introito y Gradual del día de Epifanía: **Ecce advenit y Omnes de Saba**. Y acaba el disco con la antifona mariana que se canta en este tiempo navideño después de completas: **Alma redemptoris mater**.

Después de señalar el contenido material digamos algo sobre la interpretación. En general sigue las nuevas formas de interpretación de la escuela del semiólogo francés Eugene Cardine. Pero hemos de hacer una advertencia: los himnos y las piezas del ordinario de la misa, en esta ocasión las del núm. V de la Vaticana, no están interpretadas con el mismo espíritu. Da la impresión de que es otro director el que dirige estas obras. Resultan todas ellas un poco sosas, sin emoción, planas. Y esta observación vale también para los recitativos de los introitos: falta vida, vivencia de lo que se está cantando. En cambio las obras de estilo neumático y melismático están mucho mejor tratadas. El ritmo es bastante fluido y tiene en cuenta los distintos valores de las notas, de acuerdo con los más antiguos manuscritos. Afinando mucho podemos decir que a veces los cortes neumáticos están un poco materializados, con poco calor. Hay otro detalle que es muy positivo: la unión entre los distintos incisos. Sólo separan las frases (no los incisos ni los miembros), tal como están señaladas en la Vaticana, que, por cierto, no siempre son correctas.

Respecto de las voces: están bien timbradas y empastadas. A veces transmiten una sensación de ahogo al llegar al final de las frases, por ser éstas muy largas. De todas formas disimulan muy bien las respiraciones del grupo como tal. En general, las finales las hacen un poco secas y cortadas.

Conclusión: un disco francamente interesante y uno de los que mejor interpretan los distintos valores rítmicos de las notas, sin ningún tipo de exageraciones, dentro de los que se han publicado últimamente.



"DUOS DE AMOR": Arias y escenas de **La Traviata** (VERDI), **Lucia di Lammermoor** (DONIZETTI) y **Un Ballo in Maschera** (VERDI). María Callas y Giuseppe Di Stefano. Orquestas de La Scala y de las RIAS de Berlín. Directores: Giulini, Karajan y Gavazzeni.

Compañía: Suite. Importador: Ferysa

Soporte: disco compacto

Referencia: CDS 1-5004

Grabación: ADD

Duración: 1 h 2' 32"

Serie: normal

Interpretación: ★★★★★

Sonido: ★★

Comentarista: **Gonzalo Badenes**

Disco altamente discutible y yo diría que innecesario. Causas: 1) Selección de piezas: bajo la etiqueta de "dúos de amor" hallamos el aria de "Violetta" y el concertante del tercer cuadro de **La Traviata** o el quinteto "Scherzo od e follia" del primer acto del **Ballo** (página en la que, por cierto, cantan Di Stefano, Barbieri, Ratti, Cassinelli y Stefanoni, ¡pero no Callas! ¡Vaya dúo de amor!). 2) Procedencia de las tomas: vienen de las integrales de La Scala 1955 (**Traviata**), Berlín 1955 (**Lucia**) y Scala 1958 (**Ballo**). Tres versiones históricas y de referencia para el buen aficionado, absurdamente fragmentadas aquí (interesan, sí, pero COMPLETAS, ya que no hay en ellas un momento de desperdicio). 3) Montaje de los fragmentos: los seis fragmentos de **Traviata** van alternados con uno de **Lucia** y tres de **Ballo**. No se respeta el orden lógico dentro de cada ópera (así, la invectiva de "Alfredo" "Ogni suo aver tal femmina" precede a la despedida de "Violetta" "Amami Al-



fredo" y la escena del baile "Ah perché qui fuggite" se sitúa antes del "Teco io sto"). ¿Les gusta? Semejante ensaladilla no se le habría pasado por las mientes al bueno de Verdi. 4) Trucaje de aplausos: para quienes conocemos (de antiguo) las grabaciones completas de las que proceden esta selección, nos suena a truco el aplauso tras "Parigi o cara" (no lo hubo, en la representación milanesa del 28 de mayo de 1955 e invito a comprobarlo en la versión íntegra publicada por Foyer en CD), como tampoco lo hubo (¿cómo iba a haberlo?) tras la frase de "Riccardo" "Amelia: anco una volta addio, l'ultima volta!" (acto 3º del **Ballo**) por la sencilla razón de que apenas el tenor la ha finalizado irrumpe "Renato" (el barítono, Bastianini en la toma de La Scala de 7 de diciembre de 1957) y con las palabras "E tu ricevi il mio" apuñala al pobre Di Stefano.

Con todo, si se decide a comprar este disco, deberá programar los "tracks" por este orden 1, 2, 3, 8, 5, 10 (para **Traviata**) y 6, 9, 7 (para **Ballo**). Pero todavía mejor: adquiera las grabaciones completas. Me agradecerá el consejo.



CRITICA  
discográfica

"LA FLUTA EN PARIS". SAINT-SAËNS: Romanza en Re bemol Op. 37. POULENC: Sonata para flauta y piano. JOLIVET: Chant de Linos. FAURE: Fantasía Op. 79. ROUSSEL: Jueurs de flute Op. 27. WIDOR: Suite Op. 34. Alain Marion, flauta. Pascal Rogé, piano.

Compañía: Denon. Importador: Ferysa

Soporte: disco compacto

Referencia: CO-1476

Grabación: DDD

Duración: 58' 40"

Serie: normal

Interpretación: ★★★★★

Sonido: ★★★★★

Comentarista: **Alvaro Marías**

He aquí un nuevo y excelente disco, fruto de la reciente y acertadísima colaboración de la casa Denon con el más próximo y fiel de los discípulos de Jean-Pierre Rampal, el flautista marsellés Alain Marion. Disco interesantísimo en primer lugar por la belleza e interés del repertorio y, en segundo lugar, por la calidad extraordinaria de la interpretación.

Junto a obras muy de repertorio, como la **Sonata** de Poulenc, la **Fantasía** de Fauré e incluso **Le Chant de Linos** de Jolivet, Alain Marion ha tenido el gran acierto de llevar al disco tres obras apenas conocidas: la **Romanza** de Saint-Saëns, los **Jueurs de flute** de Roussel y la **Suite** del organista Widor. Todas ellas son obras pensadas para la flauta (la única transcripción atañe a la **Romanza** de Saint-Saëns, compuesta originalmente para flauta y orquesta) y destinadas o dedicadas a los más célebres instrumentistas de la formidable escuela francesa de flauta: Paul Taffanel, Philippe Gaubert, Georges Barrere, Louis Fleury, Marcel Moyse o Jean-Pierre Rampal, de cuya gloriosa tradición es legítimo heredero de Marion. Algunas de las obras incluidas (las de Jolivet o Fauré) tienen su origen en la saludable costumbre del Conservatorio de París de realizar encargos para el concurso de premio final de carrera, costumbre que ha dado lugar a un buen puñado de obras que han enriquecido notablemente el repertorio flautístico de nuestro tiempo.

Si las obras de Poulenc y Jolivet se cuentan entre las páginas



maestras del repertorio para flauta de cualquier época, la **Fantasia** de Fauré —a pesar de lo mucho que su autor renegaba de ella— es una obrita simpática y la **Romanza** de Saint-Saëns muestra, una vez más, la inspiración melódica de su autor. Muy interesante, y muy desconocida, es la obra de Albert Roussel **Flautistas**. Es extraño que esta breve tetralogía dedicada a cuatro flautistas franceses (Moysse, Blanquart, Fleury y Gaubert) no forme parte del repertorio habitual de los flautistas, porque sin duda ocupa un lugar destacado en el repertorio del siglo XX para este instrumento. Parecido es el caso de la **Suite Op. 34** de Widor, una obra de refinada escritura y notable inspiración, dentro de un post-romanticismo de impronta schumaniana.

La interpretación de Marion y Rogé es magistral. Marion hace una verdadera exhibición técnica, ante este repertorio de gran virtuosismo, poniendo de manifiesto, una vez más, ser uno de los mejores flautistas del mundo. Su articulación, del "legato" al "staccato" es simplemente perfecta, como lo es la afinación. El sonido, sin llegar al extremo de sutileza y refinamiento de Rampal, es de primerísima fila. Si buscáramos un defecto con lupa cabría decir que a veces —sólo a veces— la sonoridad se torna un ápice opaca en el pianísimo, y que en el fuerte en algún momento el "vibrato" puede ser de amplitud excesiva, endureciendo levisimamente el sonido. Musicalmente, la interpretación de Marion es tan refinada como capaz de apasionamiento. El excelente pianista Pascal Rogé realiza algo más que un acompañamiento: una interpretación de primera clase en la que reside buena parte de la calidad extraordinaria de este registro, que viene a llenar unos cuantos huecos en la discografía referente a la flauta.



"LOS GRANDES CONCIERTOS PARA VIOLIN". Volumen 1: "LA ERA BARROCA" (VIVALDI, BACH). Isaac Stern, violín. Con Harold Gomberg, oboe, y Pinchas Zukerman, violín. Orquestas del Centro Musical de Jerusalén y Sinfónica de Londres. Director: Isaac Stern. English Chamber Orchestra. Director: Alexander Schneider. Orquesta Filarmónica de Nueva York. Director: Leonard Bernstein. Orquesta de Cámara St. Paul. Director: Pinchas Zukerman.

Compañía: CBS. Import.  
Soporte: disco LP  
Referencia: M2 42228, 2 discos  
Grabación: analógica  
Duración: 1 h. 49' 34"  
Serie: normal

Interpretación: de ★★ (Estaciones)

a ★★★★★ (Conc. Mi M, Conc. 2 violines)  
Sonido: de ★★ (Estaciones)  
a ★★★★★ (Conc. 2 violines)  
Comentarista: **Tartessos**

Este primer volumen de Conciertos violinísticos interpretados por el gran Isaac Stern agrupa obras de Vivaldi y Bach grabadas entre 1967 y 1983, aunque no se indican las fechas de cada una.

El primer disco contiene unas **Cuatro Estaciones** grabadas en una fecha no muy lejana, pero con una acústica harto desagradable. En ellas Stern no se encontraba ya en muy buena forma (sobre todo por pérdida de redondez en el sonido), pero podemos admirar frases dignas de un gran artista. Adorna de modo bastante discutible (2º movimiento de "La Primavera", etc.), se toma muchas libertades difícilmente justificables (todo "El Verano", por ejemplo) y dirige con más entusiasmo que pericia y rigor estilístico a la Orquesta del Centro Musical de Jerusalén, notable pero que cuenta con un mortificante clavecín DE FERRETERÍA.

Ya en el primer disco empieza Bach (sólo dos movimientos del **Concierto en La menor**), presente con los **2 Conciertos para violín, el de dos violines y el de violín y oboe**; pero tres de ellos han sido divididos por el cambio de las caras, lo que resulta francamente incómodo. El **Concierto en La menor**, dirigido por él un tanto primariamente, recibe una interpretación violinística muy bella, aunque con bastantes **DES-LICES** románticos. Mejor aún resulta el **Concierto en Mi mayor**, de intensa expresividad y casi siempre bien mantenido dentro de los límites barrocos; la dirección de Alexander Schneider está a la altura del violín, con lo que esta versión es una de las más convincentes que recuerdo.

El **Concierto para violín y oboe** (la grabación más antigua, creo) es abordado por Bernstein con unos "tempi" lentos y pesantes y unos propósitos de trascendentalismo presuntuoso. El oboísta Harold Gomberg luce un bello sonido, pero resulta en exceso dulzón; el admirable sonido y fraseo de Stern no bastan para salvar la versión.

Lo mejor del doble elepé es, junto al **Concierto en Mi**, el **de dos violines**, espléndidamente dirigido —y no digamos tocado— por Zukerman: versión noble, serena e intensa, una de las más recomendables que puedan encontrarse (en una línea similar es aún superior la de Perlman, Zukerman/Barenboim, EMI). También es lo mejor grabado del presente álbum.

La idea de recopilar repertorio básico en interpretaciones del «artista laureado» (como reza la portada) es buena, pero el criterio selectivo debería ser más riguroso, porque estas **Cuatro Estaciones** no añaden precisamente gloria al nombre de Isaac Stern.



"LOS GRANDES CONCIERTOS PARA VIOLIN". Volumen 2: "LA ERA CLASICA" (MOZART, BEETHOVEN). Isaac Stern, violín. Con Pinchas Zukerman, viola. Orquesta Sinfónica Columbia. Director: George Szell. English Chamber Orchestra y Orquesta Filarmónica de Nueva York. Director: Daniel Barenboim. Orquesta Sinfónica de Boston. Director: Seiji Ozawa.

Compañía: CBS. Import.  
Soporte: disco LP  
Referencia: M2 42231, 2 discos  
Grabación: analógica  
Duración: 1 h. 54' 58"  
Serie: normal

Interpretación: ★★★ (Conc. 5)  
★★★★ (Sinf. conc.)  
★★★★ (resto)

Sonido: ★★★ (Conc. 5)  
★★★★ (Romanza)  
★★★★ (resto)

Comentarista: **Anabel García Hurtado**

Recopilación de grabaciones ya editadas, protagonizadas por el insigne violinista Isaac Stern, aunque no todas igualmente conseguidas. Tal vez por este segundo volumen de Conciertos se podría haber hecho otra selección mejor. Vayamos por partes: el **Concierto núm. 5, en La mayor**, de Mozart, que ocupa la cara 1, es muy antiguo (1964) y, efectivamente, refleja un Mozart bastante anticuado en la forma de ser visto, sobre todo en lo que se refiere a la decepcionante dirección de Szell: "tempi" muy rápidos, carácter excesivamente ligero, escasa introspección y, en el rondó, falta de gracia y chispa (que no es lo mismo que velocidad). La Orquesta le suena mucho menos bien que a Bruno Walter un par de años antes. El violín de Stern procura no ser tan liviano, y pese a los "tempi" impuestos, consigue mantener una línea no sólo elegante, sino también purísima y nada aséptica. Por entonces se hallaba en la cumbre de su técnica y en la plenitud de su sonido. La grabación es floja.

La cara 2 contiene una joya de la discografía mozartiana: a considerable distancia, la **Sinfonía concertante para violín y viola** más genial que se haya plasmado en disco, una versión HISTÓRICA desde el momento de su grabación (por cierto, no todo lo buena que debería), en 1974. Barenboim le confiere a esta conmovedora obra toda su fuerza, "pathos", exaltación y luminosidad e integra plenamente en su concepción a los dos solistas, en una labor de compenetración inolvidable: Stern recibe su exacta réplica en la viola de Zukerman, o viceversa, hasta en los menores matices del sonido o el fraseo. Es de esperar que CBS transfiera esta grabación al compact disc.

El segundo disco suma al **Concierto para violín** de Beethoven su **Romanza núm. 2**. El **Concierto** data de 1976 y en él se muestra Stern como intérprete más maduro, poético y apasionado, que en su anterior versión de 1960, más virtuosista y exterior, dirigiendo Bernstein a la misma Filarmónica de Nueva

York. Sin embargo, en la 1976 su sonido no es tan puro (durezas y rasposidades, sobre todo en las cadencias) ni su mecanismo tan impecable: con todo, encuentro preferible esta versión, más sincera, con mayor espontaneidad y con una dirección de Barenboim atenta e intensa, aunque no tan redonda y equilibrada como la que realizaría un año después con Zukerman y la Sinfónica de Chicago para D.G.

La **Romanza núm. 2** (podría haberse incluido también la **Primera** sin que el disco sobrepasase la hora de duración) data de 1981 (es digital) y prueba toda la madurez del arte de Bernstein, con un "cantabile" magistral, a pesar de algunas desigualdades en el sonido. El acompañamiento de Ozawa es no sólo irreprochable, sino perfectamente compenetrado con el solista.

En síntesis, un álbum desigual, con sus extremos en un inconsistente **Quinto Concierto** de Mozart (por culpa del director, Szell) y en una memorable versión de la **Sinfonía concertante**.



"HOMENAJE A BRETON". Orquesta Sinfónica. Director: Ataúlfo Argenta.

Compañía: Columbia (Editado por RCA, S.A.)  
Soporte: disco LP  
Referencia: WL-71323  
Duración: 39' 26"  
Serie: normal

Interpretación: ★★★★★  
Sonido: ★★★  
Comentarista: **Emilio López de Saa**

Tomás Bretón y Hernández es muy conocido como el autor de **La Verbena de la Paloma** y la jota de **La Dolores**; y digo sólo la jota porque el resto de la obra apenas se conoce; pero Bretón es desconocido como autor de muchas e interesantes obras. Por ello es importante conocer y divulgar su obra en el aspecto sinfónico, tal como pretende el disco del que nos ocupamos.

La obra de Tomás Bretón es bastante extensa en el género lírico, sinfónico y también pianístico o de cámara. Compuso 38 zarzuelas y 9 óperas; éstas con los siguientes títulos: **Guzmán el Bueno, Los amantes de Teruel, Garín, La Dolores, Raquel, Farinelli, El certamen de Cremona, Tabaré y Don Gil**. Mencionemos también la suite **Escenas Andaluzas**, la serenata **En La Alhambra**, el oratorio **El Apocalipsis** —al que también puso letra—, los poemas sinfónicos **Los Galeotes y Salamanca** y el **Concierto para violín**, más tres **Cuartetos**, un **Trio de cuerda**, un **Sexteto para piano e instrumentos de viento**, un **Quinteto con piano y Trio con piano**, 30 obras corales y 42 canciones líricas para voz y piano.

Exceptuando la jota de **La Dolores**, la sardana de **Garín** y la joya del casticismo y costumbrismo madrileño **La Verbena de**

la **Paloma**, Bretón usó poco el nacionalismo español, pues su obra tiene gran influencia italiana en cuanto al estilo y construcción y también germánica a lo Meyerbeer, no compartiendo Bretón las tendencias nacionalistas de Pedrell.

La ópera que tuvo un éxito excepcional fue **Los amantes de Teruel**, estrenada en el Teatro Real de Madrid y que se representó a continuación en diez teatros de Opera europeos. No comprendemos cómo esta ópera de tan altos vuelos no se ha vuelto a representar, teniendo siempre que recurrir como prototipo de ópera española a **Marina** únicamente.

Bretón como director fue bastante importante, ya que dirigió varios conciertos en Londres, en el St. James Hall, con su íntimo amigo Isaac Albéniz, aparte de haber sido el fundador de la Orquesta Unión Artística Musical y habiendo ocupado desde 1901 hasta su muerte en 1923 el cargo de Director del Conservatorio de Madrid.

Por todos los motivos expuestos, vemos como muy interesante la reedición de este disco, en el que se dan a conocer algunas obras sinfónicas como la **Suite Andaluza**, la serenata **En La Alhambra**, de gran inspiración orientalista-andaluza y el **Bolero**, de gran maestría en la instrumentación, con el gran colorido de sus temas, para terminar con la bravura, brillantez y magnífica construcción orquestal de la jota de **La Dolores** que, junto con las de **La bruja**, de Chapí, la de Falla y las de Fernández Caballero en **Gigantes y Cabezudos** y **El dúo de la Africana**, ha sido una de las más geniales jotas que se han escrito en la historia de la música española.

En cuanto a la interpretación de estas obras, comprobamos que es magnífica, sobre todo en lo que atañe a su director, Ataúlfo Argenta —el más universal y mejor director español contemporáneo—, embajador de la música española en Europa y América, quien sabe dar a estas obras su tiempo justo, inculcando a los instrumentistas los bellos matices que estas piezas requieren, conforme a la maestría y arte que le eran peculiares.



"MUSICA DOLCE". Obras de HEINICHEN, BOISMORTIER, A. SCARLATTI, S. SCHEIDT, G. WOODCOCK, W. BYRD, P. WARLOCK y G. PH. TELEMANN. Clas Pehrsson, Conjunto Musica Dolce. Drottningholm Baroque Ensemble.

Compañía: BIS. Importador: Ferysa  
Soporte: disco compacto  
Referencia: BIS-CD8  
Grabación: ADD  
Duración: 1 h. 11' 33"  
Serie: media

Interpretación: ★★★  
Sonido: ★★★★★

**HAENDEL: Sonatas completas para flauta de pico.** Clas Pehrsson, flauta

de pico; Bengt Ericson, violonchelo barroco; Thomas Schuback, clave.

Compañía: BIS. Importador: Ferysa  
Soporte: disco compacto  
Referencia: BIS CD208  
Grabación: ADD  
Duración: 57' 27"  
Serie: media

Interpretación: ★★  
Sonido: ★★★★★

"CONCIERTOS PARA FLAUTA DE PICO". **VIVALDI: Concierto en Re Mayor Op. 10,3. G. SAMMARTINI: Concierto en Fa mayor. TELEMANN: Suite en La menor para flauta y orquesta.** Clas Pehrsson, flauta de pico. Drottningholm Baroque Ensemble. Anders Uhrwall, clave.

Compañía: BIS. Importador: Ferysa  
Soporte: disco compacto  
Referencia: BIS CD210  
Grabación: ADD  
Duración: 48' 28"  
Serie: media

Interpretación: ★★★  
Sonido: ★★★★★

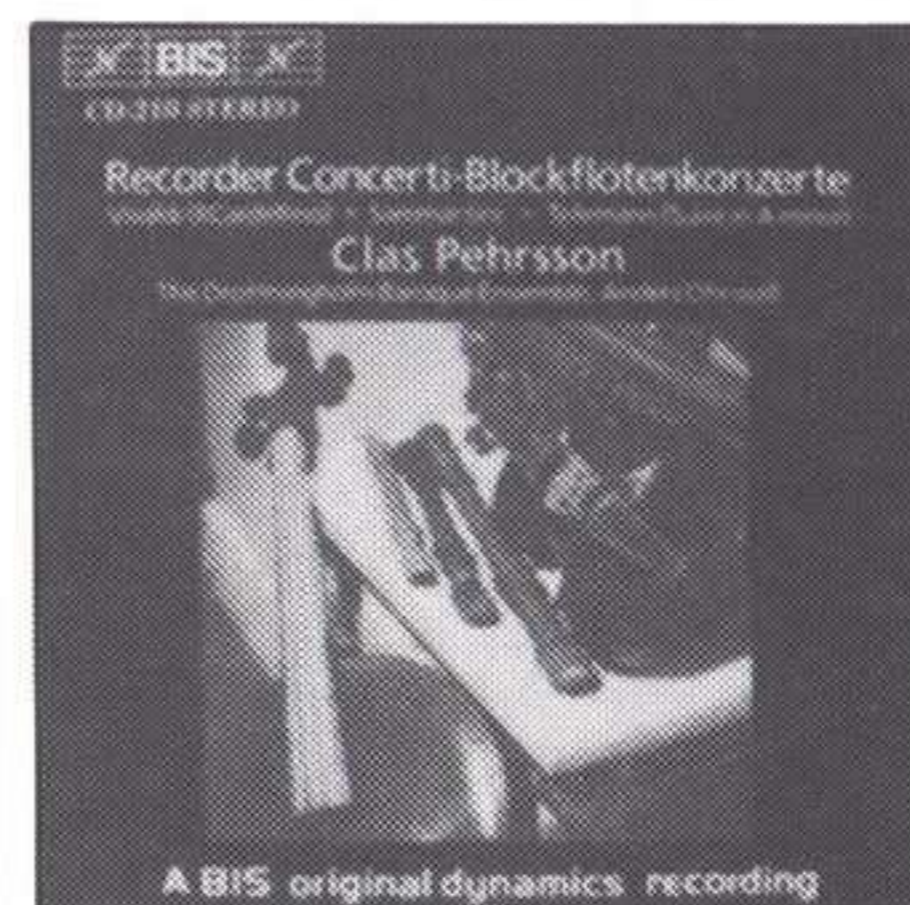
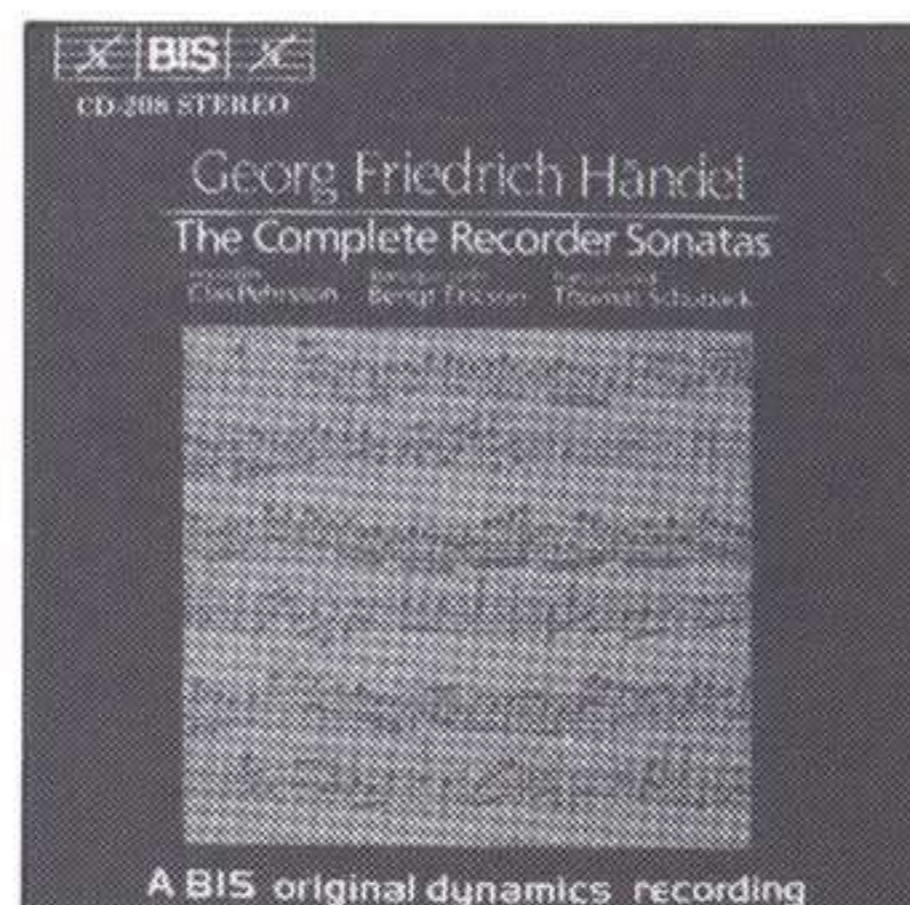
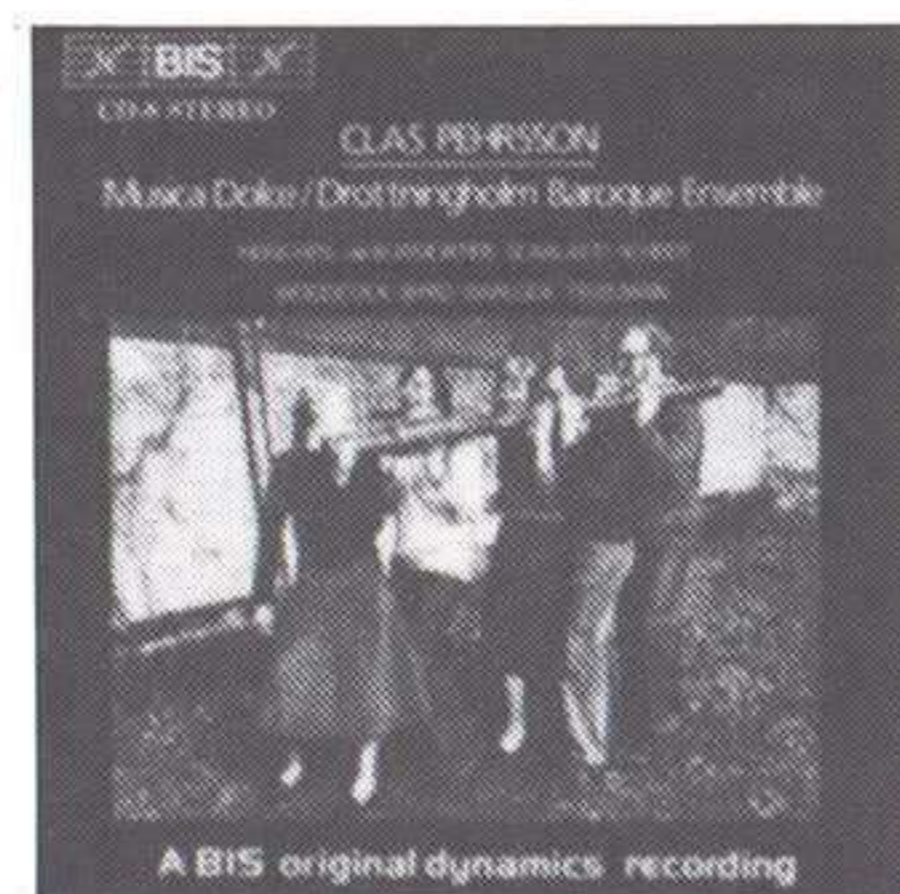
**TELEMANN: Concierto en Mi menor para flauta de pico y traversera. BABELL: Concierto núm. 3 en Mi menor para flauta de sexta. BACH: Suite núm. 2.** Penelope Evison, traverso barroco; Clas Pehrsson, flauta de pico. Drottningholm Baroque Ensemble.

Compañía: BIS. Importador: Ferysa  
Soporte: disco compacto  
Referencia: BIS CD249  
Grabación: DDD  
Duración: 40' 51"  
Serie: media

Interpretación: ★★★★★  
Sonido: ★★★★★  
Comentarista: **Alvaro Marías**

De los cuatro discos protagonizados en mayor o menor grado por el flautista sueco Clas Pehrsson hemos de destacar por el mayor interés de su repertorio el primero de los comentados, que incluye algunas obras interesantes y poco frecuentes. Los tres restantes incluyen obras muy habituales del repertorio, existentes en versiones indudablemente superiores con las que difícilmente pueden competir.

La interpretación de los cuatro discos corre a cargo de intérpretes especializados en música antigua que tocan con criterios históricos satisfactorios, pero que no son músicos de primera fila. Clas Pehrsson es un flautista discreto, que en general no funciona mal técnicamente, aunque de modo muy irregular. Así, por ejemplo, su interpretación de la **Sonata en Re menor** de Haendel deja mucho que desear desde el punto



de vista técnico, mientras que su interpretación del **Concierto de Sammartini** o de la **Suite en La menor** de Telemann denotan un momento técnico muy superior. Su afinación es generalmente buena, y su sonido, sin poseer mucha personalidad, puede tener momentos felices. Parece apreciarse a lo largo de los discos una clara mejora cronológica en el plano técnico de este flautista. Musicalmente Pehrsson no parece un intérprete muy interesante. Generalmente sus ornamentaciones son de correcto estilo aunque dudoso gusto, sin cumplir el primer y fundamental requisito de toda ornamentación: mejorar el original. Sus versiones adolecen a menudo de un criterio interpretativo claro y de cierta falta de elegancia, con frecuencia a causa de grandes abusos agógicos. En alguna ocasión Pehrsson cae en tentaciones poco justificables, como la interpretación de **Il Cardellino** de Vivaldi con flauta soprano. En cualquier caso la virtud que indudablemente no posee este flautista es la de ser profundo.

Desde un punto de vista interpretativo, el mejor de los cuatro discos es, sin lugar a dudas, el cuarto de los comentados, en buena medida gracias a la colaboración de la flautista neozelandesa Penelope Evison, una muy grata intérprete de flauta traversera barroca; además, el **Concierto núm. 3** de William Babel es obra interesante y poco grabada.

## CRITICA discográfica

Por lo que respecta a los colaboradores, el conjunto de flautas Musica Dolce es sólo discreto —lo que no es poco dentro de este tipo de formación—, mientras que los intérpretes del continuo en las **Sonatas** de Haendel son muy mediocres. El Conjunto Baroco Drottningholm realiza una labor digna, no extraordinaria, aunque parece mostrar también una tendencia a mejorar. En resumen, discos discretos, no extraordinarios, que adquieren sentido cuando incluyen música poco conocida.



"LA MUSICA EN LA ERA DEL DESCUBRIMIENTO". Volumen II: CRISTOBAL DE MORALES. Taller Ziryab y Coro de pequeños cantores de Triana.

Compañía: Dial Discos, S.A.  
Soporte: disco LP  
Referencia: 54 93 98 - 54 93 99, Album de 2 LP's  
Grabación: analógica; reprocesado digital  
Duración: 1 h. 9' 17"  
Serie: normal

Interpretación: ★★★★★  
Sonido: ★★★  
Comentarista: **F. Javier Lara**

Taller Ziryab, fiel a su propósito de publicar un volumen cada año de la colección "La Música en la Era del Descubrimiento", nos ofrece el segundo volumen, publicado en 1986, y dedicado al gran maestro español Cristóbal de Morales. Son dos discos que incluyen obras más bien poco conocidas de este gran polifonista.

En el primer disco podemos escuchar la **Missa Caza** y cuatro motetes: **Gaude et laetare ferrariensis civitas**, **Salva nos stella maris**, **Candida virginitas** y **Regina caeli laetare**. En el segundo disco nos encontramos con dos motetes: **Puer natus est** y **Clamabat autem mulier**, un **Magnificat septimi toni**, y tres de la **Missa de Lomme armé: Si n'os hubiera mirado**, **Caronte** y **De Antequera sale el moro**.

El criterio utilizado en este segundo volumen es el mismo que en el primero. Taller Ziryab opta por una interpretación con un número reducido de voces (en la mayoría de los casos, un solo cantante para cada voz) generalmente dobladas por instrumentos, especialmente ministriles. De aquí que a veces las voces resulten totalmente ahogadas por los sacabuches, flautas o trompetas, o el mismo órgano positivo y no digamos los atabales (en el Credo, por ejemplo, de la **Missa Caza**).

El utilizar pocas voces tiene la ventaja de permitir una mayor ductilidad rítmica y a la vez una mejor comprensión del texto.

Por lo que se refiere a las voces, hacemos la misma ob-

servación que hacíamos en el primer volumen: la soprano resulta a veces una voz demasiado ligera y no acaba de empastar con el resto, sin que por eso deje de ser una voz muy flexible, limpia y ligera. En las obras interpretadas únicamente con instrumentos se notan ciertos desajustes rítmicos. En alguna obra, concretamente en los motetes **Candida virginitas** y **Regina caeli laetare** se observan verdaderas desafinaciones entre voces e instrumentos. En el **Magnificat septimi toni** la interpretación de los versículos gregorianos adolece de experiencia en este campo. Y como observación general nos permitimos añadir que falta FRESQUERA y NATURALIDAD a lo largo de los dos discos; se hacen un poco pesados.

La presentación que acompaña al disco es magnífica. Comienza con una introducción general, después habla de la obra musical de Morales y finalmente dedica un capítulo a los tres principales géneros musicales en la obra de Morales: la misa, el motete y el magnificat. También acompaña el texto de cada obra interpretada y una ligera explicación de la misma. Todo ello está firmado por «Taller Ziryab».



“NUEVA MUSICA ESPAÑOLA PARA FLAUTA, I”: **MARCO: Zóbel. BERTO-MEU: Impromptu. DIMBWADYO: Soplos. PEREZ MASEDA: Tres bagatelas. FERNANDO PALACIOS: Minuta perversa. BLANES: Dos piezas.** Asociación Española de Flautistas.

“NUEVA MUSICA ESPAÑOLA PARA FLAUTA, II”: **ARACIL: Narciso abatido. BERE: L'adieu. BRIZ: Casa de Campo Op. 73. ESTEVAN-SUSO SAIZ: El reflejo de un soplo. LUIS DE PABLO: Fantasía. JOSE LUIS TURINA: Iniciales.** Asociación Española de Flautistas.

Compañía: Mundimúsica, S.A. Garijo y Círculo de Bellas Artes de Madrid  
Soporte: disco LP  
Referencia: CBA 3 y CBA 4  
Grabación: analógica

Interpretación: ★★★★★  
Sonido: ★★★★★  
Comentarista: **Gemma Pérez Zaldouondo**

No resulta frecuente encontrarse con un lote de dos discos dedicados exclusivamente a música para flauta. Tampoco lo es que todas sus obras estén compuestas por autores españoles vivos, algunos de ellos ya veteranos, otros jóvenes aún, pero todos ellos representativos de la música española contemporánea. Si a estos dos aspectos sumamos que los intérpretes son, en su mayoría, jóvenes músicos miembros de la Asociación Española de Flautistas, habrá que convenir en que nos hallamos ante un hecho realmente singu-

lar. A este conjunto de favorables impresiones hay que añadirle que se trata de los dos primeros discos de una colección que está publicando Mundimúsica, del grupo Garijo, una empresa comercial privada, en colaboración con el Círculo de Bellas Artes. Convendremos, pues, en que resultan una serie de novedades gratamente sorprendentes. El hecho de que sea una producción netamente española, incluidos la grabación, diseño, fotocomposición, etc., que promociona autores y jóvenes intérpretes españoles, merece ya todos nuestros plácemes y total apoyo.

La audición de los discos no desmerece en absoluto la impresión inicial, ya que, a la calidad de las obras, algunas de ellas de enorme belleza y de



gran carga poética, y a su magnífica interpretación, se suma la peculiar y placentera impresión del sonido de la flauta. El primer LP viene encabezado por dos autores veteranos pertenecientes a la llamada Generación del 51, Tomás Marco y Agustín Bertomeu. Los no menos veteranos Manuel Dimbwadyo y Luis Blanes aparecen también junto a los jóvenes Eduardo Pérez Maseda y Fernando Palacios. La mayor parte de los compositores de las obras del segundo disco son del área madrileña y de la generación más joven: Alfredo Aracil, José Manuel Berea, Juan Briz, Suso Saiz y José Luis Turina, encabezados por el maestro Luis de Pablo.

Todos ellos están unidos por unas trayectorias en las que la búsqueda de lenguajes personales absolutamente originales ha sido la protagonista. Asimismo, todos ellos han realizado trabajos desde el punto de vista del tratamiento de timbres y desarrollo de la materia sonora.

La ampliación del repertorio para flauta y la divulgación del mismo traerá consigo la formación y el perfeccionamiento de instrumentistas que no han tenido, durante años, gran posibilidad de elección de obras.

Es, pues, en definitiva, el comienzo de una colección a la que habrá que seguir muy de cerca y con expectación, esperando que conserve la originalidad y la calidad de sus comienzos.



# Discos criticados

<b>BACH: Concierto Italiano. DEBUSSY: Pour le piano; Images-I; L'Isle joyeuse. CHOPIN: Tres Mazurcas; Tarantelle.</b> Perlemuter. CD.	70
<b>BACH: Conciertos para violín. VIVALDI: Concierto para violín y dos violines.</b> Zukerman/Midori. LP	70
<b>BARTOK: Divertimento; Música para instrumentos de cuerda, percusión y celesta.</b> Menuhin. CD	70
<b>ELGAR: Canciones populares bávaras, HOLST: Dos motetes; Cinco canciones; Endecha y epitalámica.</b> Halsey. CD	71
<b>GIORDANO: Fedora.</b> Marton, Carreras, Kincses, Gregor, Martin, Kovacs, Rozsos, Németh, Kovats. Patané. LPs	71
<b>GRANADOS: Goyescas.</b> Rubio, Iriarte, Ausensi, Torrano. Argenta. LP.	71
<b>KORNGOLD: Sexteto; Trío.</b> Sexteto de Berlín/Trío Goebel. LP	72
<b>LISZT: Las 19 Rapsodias Húngaras.</b> Dichter. CDs	72
<b>MENDELSSOHN: Sonatas para piano; Seis piezas infantiles.</b> Jones. CD.	73
<b>MOZART: Serenata; Adagio y Fuga. PACHELBEL: Canon y giga. MOZART, L.: Casación.</b> Marriner. CD	73
<b>MOZART: Bastián y Bastiana.</b> Orieschnig, Nigl, Busch. Harrer. CD.	73
<b>MOZART: Sonatas para piano.</b> Pires. CD	74
<b>MOZART: Sinfonía Concertante; Concertone.</b> Gulli, Toso, Giuranna. Giuranna. CD	74
<b>MOZART: Sinfonía Concertante; Concertone. STAMITZ: Sinfonía Concertante. PLEYEL: Sinfonía Concertante.</b> Stern, Zukerman. Barenboim. LPs	74
<b>POULENC: Obras para piano.</b> Rogé. CD	74
<b>D. SCARLATTI: Sonatas.</b> Pinnock. CD	75
<b>SCHUMANN: 3 Romanzas; Märchenbilder; Fantasiestücke; Märchenzählungen.</b> Goritzki. Friedli, Fukai, Requejo. CD	75
<b>SCHOENBERG: Noche Transfigurada. MAHLER: Adagio de la Décima Sinfonía. BERG: Epílogo orquestal del III Acto de Wozzeck.</b> Boulez. LP	75
<b>SCRIABIN: Sonatas para piano; Piezas Op. 51.</b> Ashkenazy. CD	75
<b>SHOSTAKOVICH: Suite para dos pianos; Concertino para dos pianos. KHACHATURIAN: Suite para dos pianos. ARUTIUNIAN-BABADJANIAN: Rapsodia Armenia.</b> Tanyel/Brown. CD	78
<b>SIBELIUS: Música para piano.</b> Tawaststjerna. CD	78
<b>STENHAMMAR: Sinfonía núm. 1.</b> Järvi. CD	78
<b>STENHAMMAR: Excelsior; Sinfonía núm. 2.</b> Jarvi. CD	78
<b>STENHAMMAR: Serenata.</b> Järvi	78
<b>R. STRAUSS: Don Quijote; Till Eulenspiegel.</b> Meneses, Christ, Spierer. Karajan. CD	79
<b>STRAVINSKY: El Pájaro de Fuego; Petrushka; La Consagración de la Primavera.</b> Boulez. LPs	80
<b>STRAVINSKY: Petrushka; Sinfonía en tres movimientos.</b> Rozhdestvensky. CD	80
<b>SVENDSEN: Las 2 Sinfonías; Melodías Populares Suecas.</b> Järvi. CD.	80
<b>RAMEAU: Les Boréades; Dardanus.</b> Brüggén. CD	81
<b>TELEMANN: Conciertos.</b> Hazelzet, Schneider, Immer, Goebel, Hoeplich, Klewit, Westermann, Niessemann, Dhont. Goebel. CD.	81
<b>VAUGHAN WILLIAMS: Misa, Canciones Sagradas y Profanas.</b> Darlington. CD	82
<b>VERDI: Macbeth.</b> Verrett, Nucci, Ramey, Lucchetti. Chailly. CDs	82

## RECITALES

CABALLE, Montserrat: Arias diversas. LP	82
CANTO GREGORIANO DE NAVIDAD. Dopf, S.I. LP	85
DUOS DE AMOR. Callas/Di Stefano. CD	85
LA FLAUTA EN PARIS. Obras de diversos compositores. Marion/Rogé. CD	85
LOS GRANDES CONCIERTOS PARA VIOLIN (I). Stern, Zukerman. Stern/Schneider/Zukerman/Bernstein. LPs	86
LOS GRANDES CONCIERTOS PARA VIOLIN (II). Stern, Zukerman. Szell/Barenboim/Ozawa. LPs	86
HOMENAJE A BRETON. Argenta. LP	86
MUSICA DOLCE. Obras de diversos autores. Drottningholm Baroque Ensemble. CD	87
<b>HAENDEL: Sonatas.</b> Pehrsson, Ericson, Schuback. CD	87
CONCIERTOS PARA FLAUTA DE PICO. Obras de diversos autores. Pehrsson, Drottningholm Baroque Ensemble. CD	87
<b>TELEMANN: Concierto. BABELL: Concierto. BACH: Suite núm. 2.</b> Evison, Peherson. Drottningholm Baroque Ensemble. CD	87
LA MUSICA EN LA ERA DEL DESCUBRIMIENTO. Taller Ziryab. LP.	87
NUEVA MUSICA PARA FLAUTA, I. Asociación Española de Flautistas. LP	88
NUEVA MUSICA ESPAÑOLA PARA FLAUTA, II. Asociación Española de Flautistas. LP	88

# Consulta discográfica

Muy Sres. míos:

Soy suscriptor de la revista y les doy la enhorabuena por la calidad de la misma.

Mi consulta es:

En Compact Disc DDD, que yo sepa, sólo hay 2 series de las **Nueve Sinfonías** de Beethoven. 1) La de la Staats-Kapelle de Berlín con Otmar Suitner; 2) la de Karajan y la Filarmónica de Berlín. Mi pregunta es: ¿Esta última versión de Karajan es similar a la del 65? (creo que es la que poseo, pues es cuando se publicaron las obras completas de Beethoven en 12 volúmenes). Respetando su opinión sobre Karajan y sus versiones de las **Nueve Sinfonías**, yo estoy acostumbrado a su estilo grandilocuente y espectacular.

La de Otmar Suitner, ¿qué tal es?

Luis Angel Nieto

## Contestación:

En efecto, de las **9 Sinfonías** de Beethoven en Compact Discs DDD sólo existen por el momento las dos versiones que usted cita.

Usted dice que le gusta el ciclo de Karajan de 1962-63; en ese caso, es muy probable que también le guste el último, que no difiere sustancialmente de ese otro.

No obstante, creemos que debemos extractarle nuestra opinión, y es que ni el de Suitner ni éste de Karajan son suficientemente recomendables, ya que, además, no suenan tan bien como podría esperarse.

Lo mejor, por el momento, es adquirir versiones aisladas de unas y otras Sinfonías de Beethoven; por ejemplo, la **Sexta** (ADD) y la **Novena** (DDD) por Karl Böhm, la **"Heroica"** por Klemperer (AAD), **Quinta** y **Octava** (ADD) por Bernstein, etc.

O bien, si usted exige a toda costa DDD (aunque existen algunas grabaciones analógicas superiores a otras digitales), tal vez debería esperar a que se publiquen nuevos registros.

\*\*\*

Muy Sres. míos:

Soy una lectora habitual de su revista, la cual me parece de gran interés para los aficionados a la música clásica. De entre todas las secciones, considero la más valiosa la de crítica discográfica, ya que, dada la gran proliferación de grabaciones existentes en el mercado, sirve de guía muy útil para conseguir las mejores versiones.

Les agradecería me indicaran cuáles son, en su opinión, las mejores versiones, tanto en disco compacto como en disco de vinilo, de las siguientes obras:

- J. S. Bach: **La Pasión según San Mateo**.
- G. F. Haendel: **El Mesías**.
- W. A. Mozart: **Requiem, Quinteto para clarinete**.
- L. V. Beethoven: **Conciertos para piano Núms. 4 y 5, Sinfonías Núms. 6, 7 y 9**.
- P. Tchaikovsky: **Concierto para violín**.
- R. Wagner: **Oberturas**.
- E. Grieg: **Concierto para piano**.

Quisiera adquirir la **Segunda Sinfonía** de Mahler en la versión de Klemperer. Teniendo en cuenta que

existen dos versiones en EMI-Acorde y Decca, ¿cuál de las dos me aconsejan?

Manuela Sánchez Rodríguez

## Contestación:

Bach: **Pasión según San Mateo**. En LP: Klemperer (EMI) o K. Richter II (Archiv). En CD esta última.

Haendel: **El Mesías**. En LP: Leppard (Erato), C. Davis (Philips) o K. Richter (D. G.). En CD, la citada de Davis, y se publicará también la de Richter.

Mozart: **Requiem**. En LP: Böhm (D. G.), Barenboim I (EMI) o Giulini (EMI). En CD: Böhm o Barenboim II (EMI).

Mozart: **Quinteto de clarinete**. En LP: Nuevo Octeto de Viena (Decca, Ace of Diamonds). En CD: King, Cuarteto Gabrieli (Hyperion) o S. Meyer, Cuarteto Filarmónico de Berlín (Denon).

Beethoven: En LP: **Concierto Núm. 4**: Barenboim/Klemperer (EMI Acorde). **Núm. 5**: id. En CD: **Núm. 4**: Arrau/C. Davis (Philips). **Núm. 5**: Ashkenazy/Mehta (Decca).

Beethoven: **Sinfonía Núm. 6 "Pastoral"**. En LP: Giulini o Klemperer (EMI Acorde). En CD: Böhm (D. G. + **Núm. 9**) o Klemperer.

Beethoven: **Sinfonía Núm. 7**. En LP: Klemperer (EMI Acorde). En CD: la misma versión (+ **Núm. 1**).

Beethoven: **Sinfonía Núm. 9**. En LP o CD: Böhm (D. G.) (en 2 LPs sola en 2 CDs + **Núm. 6**).

Tchaikovsky: **Concierto para violín**. En LP o en CD: Zukerman/Mehta (CBS) o Perlman/Ormandy (EMI).

Wagner: **Oberturas y Preludios**. Solti/Chicago, Solti/Viena (Decca, LP y CD) o Böhm/Viena (D. G., LP y CD).

Grieg: **Concierto para piano**. En LP: Arrau/C. Davis (Philips). En CD: Zimerman/Karajan (D. G.).

Con respecto a las dos versiones de la **Segunda** de Mahler por Klemperer, ambas son interesantísimas, pero la de EMI suena y es mejor que la de Decca.

\*\*\*

Muy Sr. mío:

Soy suscriptor de la extraordinaria revista que usted dirige, así como muy aficionado a la música, clásica fundamentalmente.

Una de las secciones de la revista que más interés despierta en mí es la de Crítica Discográfica, por la que habitualmente me guío, y la siguiente pregunta, dirigida a la sección de Consulta, está estrechamente relacionada con ella. Aunque es un poco larga, espero tengan la amabilidad de contestarla, pues supondrá para mí una ayuda valiosísima. Ahí va:

¿Podrían indicarme, dentro del mercado en España o Francia, los CD recomendables para las siguientes obras?

- Bartok: **Conciertos para violín y orquesta 1 y 2**.
- Bernstein: **Sinfonía Núm. 1**.
- Borodin: **Sinfonías Núms. 1, 2 y 3**.
- Bruckner: **Sinfonías Núms. 6 y 7**.
- Dvorak: **Todas las Sinfonías**.
- Elgar: **Concierto para violín; Sinfonías Núms. 1 y 2; Variaciones Enigma**.

Falla: **La Atlántida**.

Granados: **Las 12 danzas españolas**. Grieg: **Sinfonía en Do menor; Suite lírica; Danzas noruegas Núms. 1 a 4**.

Ives: **Sinfonías Núms. 1, 2 y 4**.

Khachaturian: **Concierto para violín**. Liszt: **Rapsodia española; Sinfonía Fausto; Sinfonía Dante**.

Mendelssohn: **Sinfonías Núms. 1 y 2**.

Mozart: **Arias de Concierto**.

Nielsen: **Sinfonías Núms. 1, 2 y 3**.

Prokofiev: **Sinfonías Núms. 2, 3, 4, 6 y 7; Sinfonía concertante para violoncelo, Op. 125**.

Rachmaninov: **Sinfonías Núms. 1, 2 y 3; Danzas sinfónicas, Op. 45; Rapsodia rusa**.

Saint-Saëns: **Sinfonías Núms. 1, 2, 4 y 5; La rueca de Onfalia; Concierto para violín**.

Schubert: **Sinfonías Núms. 1, 2, 3, 4, 6 y 7**.

Schumann: **Kreisleriana; Estudios sinfónicos**.

Shostakovich: **Todas las Sinfonías**.

Sibelius: **Sinfonías Núms. 1, 3 y 6**.

Stravinsky: **Sinfonía en tres movimientos**.

Tchaikovsky: **Sinfonía "Manfredo"**.

Verdi: **Oberturas y Preludios**.

Walton: **Sinfonía Núm. 1**.

José A. Aranda

## Contestación:

Bartok: **Concierto para violín y Orquesta 1 y 2. Núm. 1**: Chung/Solti (Decca); **Núm. 2**: ninguna.

Bernstein: **Sinfonía Núm. 1 + Núm. 2**. Dir.: Bernstein (D. G.).

Borodin: **Sinfonías 1, 2 y 3. Núm. 2**: Svetlanov (Harm. Mundi).

Bruckner: **Sinfonías 6 y 7. Núm. 6**: Solti (Decca); **Núm. 7**: Giulini (D. G.) o Karajan (D. G.).

Dvorak: **Todas las Sinfonías. Núms. 1 al 5**. Kertesz (Decca); **Núms. 6 y 7**: Neumann (Supraphon); **Núm. 8**: Dohnanyi (Decca); **Núm. 9**: Karajan (D. G.).

Elgar: **Concierto para violín en Si menor, Op. 61**. Perlman/Barenboim (D. G.); **Sinfonías 1 y 2**. Boult (EMI); **Variaciones Enigma**. Menuhin (Philips).

Falla: **La Atlántida**. No hay.

Granados: **Las 12 danzas españolas**. Larrocha (Decca).

Grieg: **Sinfonía en Do menor**. Kamu (Bis); **Suite lírica**. No hay; **Danzas noruegas 1 a 4**. Leppard (Philips).

Ives: **Sinfonías 1, 2 y 4**. No hay.

Khachaturian: **Concierto para violín en Re menor**. Perlman/Mehta (EMI).

Liszt: **Rapsodia española**. Zempleni (Hungaroton); **Sinfonía Fausto**. Solti (Decca); **Sinfonía Dante**. Lehel (Hungaroton) o Conlon (Erato).

Mendelssohn: **Sinfonías 1 y 2. Núm. 2**: Chailly (Philips).

Mozart: **Arias de Concierto**. Te Kanawa/G. Fischer (Decca) o Hendricks/Tate (EMI) o Baker/Leppard (Erato).

Nielsen: **Sinfonías 1, 2 y 3**. O. Schmidt (serie completa) (Unicorn).

Prokofiev: **Sinfonías 2, 3, 4, 6 y 7**. Rostropovich (Erato, a aparecer); **Sinfonía concertante para violoncelo, Op. 125**. No hay.

Rachmaninov: **Sinfonías 1, 2 y 3. Núms. 1 y 3**: Ashkenazy (Decca); **Núm. 2**: Previn (Telarc); **Danzas sinfónicas, Op. 45**. Maazel (D. G.); **Rapsodia rusa (?)**.

Saint-Saëns: **Sinfonías 1, 2, 4 y 5**. No hay; **La rueca de Onfalia**. Dutoit

(Decca) u Ozawa (EMI); **Conciertos para violín. Núm. 3**: Perlman/Barenboim (D. G.); **Núm. 1**: Chung/Dutoit (Decca).

Schubert: **Sinfonías 1, 2, 3, 4, 6 y 7**. Barenboim (CBS).

Schumann: **Kreisleriana, Op. 16**. Argerich (D. G.); **Estudios sinfónicos, Op. 13**. Pollini (D. G.).

Shostakovich: **Todas las sinfonías**. Haitink (Decca).

Sibelius: **Sinfonías 1, 3 y 6. Núm. 1**: Rattle (EMI); **Núms. 3 y 6**: Ashkenazy (Decca).

Stravinsky: **Sinfonía en tres movimientos**. Dutoit (Decca) o C. Davis (Philips).

Tchaikovsky: **Sinfonía Manfredo**. Muti (EMI).

Verdi: **Oberturas y Preludios**. Karajan (D. G.).

Walton: **Sinfonía Núm. 1**. Gibson. (Chandos).

\*\*\*

Muy Sr. mío:

Soy un joven y profundo admirador de esta maravillosa revista, y desearía hacerles unas consultas.

a) ¿Qué opinión les merece la versión discográfica de **Un ballo in maschera** de Callas-Votto? Me interesa, pues no conozco ninguna crítica sobre ella y la acabo de adquirir en versión de compacto.

b) ¿Qué les parece la actuación de T. Troyanos en la **Carmen** de Solti?

c) Háganme, por favor, una crítica de **El Trovador** de Bonyngé (Decca), en mi opinión en demasía infravalorado.

Alvaro Rosillo de Tuyá

## Contestación:

a) Versión interesante por Callas (muy expresiva en "Morrò, ma prima...", inolvidable su "T'amo!" en el dúo del segundo acto). Di Stefano frasea bien y luce medias voces (arranque de "Di tu sefedele"), aunque acusa tirantez en el agudo. Gobbi, muy sutil como intérprete, tiene una voz poco adecuada a la NOBLEZA vocal de su papel. Barbieri, correcta (pero inferior a su propia versión de 1943, con Gigli). Secundarios discretos (mal la Ratti). Votto dirige con oficio. Hoy, gracias a Solti, Abbado o Muti, sabemos MUCHO MÁS de esta obra.

b) Buena voz, pastosa, cálida, en exceso tremolante. Delinea una "Carmen" sensual, algo tópica, quizá unidimensional. No traduce todos los estados de ánimo del personaje.

c) Belcantismo en la dirección de Bonyngé. Pavarotti canta con bravura, si bien su "Manrico" carece de la variedad expresiva requerida. Sutherland, fuera de lugar (ni por voz, ni por anchura, ni por fraseo). Horne algo forzada en los momentos de tensión (así, su narración del segundo acto). Wixell, frío por voz y por intención (¡ay, los Bastianini, Warren...!). Ghiaurov, con síntomas claros de fatiga vocal. En conjunto, versión poco recomendable.

Gonzalo Badenes



MARIA CALLAS  
*La divina*  
CDS 1 5001

MARIA CALLAS  
*La voce*  
CDS 1 5002

MARIA CALLAS  
*Il mito*  
CDS 1 5003

MARIA CALLAS  
*Parigi, o cara*  
CDS 1 6010

CALLAS/DI STEFANO  
*Duetti d'amore*  
CDS 1 5004



Suite is a registered trade mark  
by Laudis, Milano  
Distribution (Spain)



# CALLAS & COMPACT

# Barcelona

## XXV AÑOS DEL FESTIVAL DE BARCELONA

Por Xoxé Aviñoa

¿Tiene personalidad propia un ente tan abstracto como un festival de música? 25 años de programas no pueden pasar sin un comentario, aunque sea breve, sobre las líneas maestras de la programación.

En 1963, pocos meses después de la muerte de Eduard Toldrà, una de las figuras de más relieve de la dirección orquestal en Barcelona, Juventudes Musicales, dirigidas por Jordi Roch, ponían la primera piedra del FIMB (Festival Internacional de Música de Barcelona) con la mirada puesta en el futuro. ¿Fue acertada esta iniciativa? A juzgar por los resultados musicales, evidentemente sí.

El FIMB ha acompañado a los barceloneses en el proceso de maduración auditiva, en su incorporación a las corrientes de moda y en la superación de ciertos tabúes en vigor en aquellos años de franquismo cultural. ¿Ha seguido un proceso homogéneo a lo largo de sus 25 años de existencia? Naturalmente, no. Nuestro cometido en este breve apunte es señalar con el máximo distanciamiento los hitos interpretativos, musicales y críticos que aparecen ante una primera lectura de las 25 programaciones, dando por despreciable el hecho de que, por razones de orden diverso, algunos de los programas anunciados no tuviesen efecto.

### Conciertos extraordinarios

Las características geográficas y culturales de la ciudad de Barcelona justifican que una de las tendencias del FIMB haya sido la de los conciertos extraordinarios, léase conciertos sinfónico-corales, conciertos monográficos y conciertos de repertorio especialmente atrevido. Por conciertos ordinarios se entenderían aquellos que las otras instancias musicales de la ciudad podían ir cubriendo de forma estable.

Es éste uno de los ámbitos en que el FIMB se ha granjeado una personalidad propia. Con altibajos propios de las muy diversas situaciones económicas y políticas de cada año, no cabe duda de que los conciertos de esta índole han enriquecido enormemente el acervo sonoro de los barceloneses. Repasemos brevemente dichos conciertos. El gran repertorio oratorio y operístico ha sido atacado con cierta constancia, a pesar del alto coste que ello supone, lo que ha permitido la audición reiterada de las **Vespro della Beata Vergine**, de

Monteverdi, u ocasional de **Messiah**, **Acis and Galatea**, **Orlando furioso**, **Rinaldo**, **Poros**, de Haendel; **Las Estaciones**, **Il ritorno di Tobia**, de Haydn; **L'Olimpiade**, de Vivaldi; **Orfeo ed Euridice**, de Gluck; **Requiem**, de Verdi, o **Ein deutsches Requiem**, de Brahms, así como diversas obras corales de J. S. Bach. Por lo que a conciertos monográficos se refiere, el FIMB ha sido menos atrevido de lo que hubiera podido desearse; si los conciertos sinfónico-corales son caros, los conciertos monográficos son duros. Sin embargo, valga como ejemplo el FIMB de 1970, verdadero botón de muestra de



**Michel Plasson actuará, con la Orquesta Nacional del Capitollo de Toulouse, en dos conciertos de la presente edición del Festival.**

uno de los momentos de máximo esplendor del certamen: atacó con mucho atrevimiento este capítulo, ofreciendo nada menos que nueve conciertos dedicados a las **Sonatas** pianísticas de Beethoven, dos conciertos dedicados a **Cuartetos**, de Bartók, y otros conciertos singulares dedicados a **"Una década de música catalana"**, **"Sesión de ópera y ballet"**, de Bartók; Robert Gerhard, Bruckner (**Missa en Mi menor**), Beethoven (**Leonora 2**), Schubert (**Winterreise**), Haendel (**Samson**) e incluso una sesión dedicada a Paco de Lucía.

Otras sesiones monográficas memorables son las dos dedicadas en 1975 a Karlheinz Stockhausen y las dedicadas a los compositores de casa, en este sentido no muy bien tratados; tan sólo Montsalvatge, Benguerel y Guinjoan contaron con un programa dedicado

exclusivamente a su obra. De extraordinarias debemos calificar también las sesiones siguientes: concierto de la nueva Orquesta Ciudad de Barcelona (1967), concierto en homenaje a Joan Prats (**Die schöne Müllerin**-1974), conciertos dedicados al estreno de óperas de compositores catalanes, como Josep Soler (**Edipo y Yocasta**, 1974), Leonard Balada (**Botxí, botxí!**, 1982) o Xavier Benguerel (**Spleen**, 1984) y concierto de presentación del Laboratorio de música electroacústica Phonos (1976).

### Estrenos y primeras audiciones

Otra de las tendencias del FIMB ha sido el de ofrecer primicias; no cabe duda que es uno de los motivos de interés de un festival; sin embargo, conviene anotar que no todas las primicias tienen el mismo peso específico; la ingenua euforia con que se apostrofaban los ESTRENOS MUNDIALES de las obras de los compositores noveles es disimulada en años siguientes entre las explicaciones del programa de mano, una vez la socarronería popular ha generalizado aquello de *primera y última...* Sin embargo, el repaso somero de este tipo de obras nos descubre una pujante actividad compositiva de los autores jóvenes, no siempre acogidos de forma similar por los organizadores del FIMB. Al hacer el cotejo breve a los estrenos mundiales y a las primeras audiciones de la programación, descubrimos hasta qué punto la labor de los FIMB ha sido necesaria para redondear los conocimientos sensibles del público y para dar a conocer la producción musical propia a fin de estabilizar a los más preparados para la lucha musical diaria.

Si en un primer momento se daban primeras audiciones de **Das Lied von der Erde**, las **Sinfonías Núms. 3, 8 y 10**, de Mahler (anunciando la moda mahleriana de los años 70), o de autores como Stravinsky, Schönberg, Hindemith, Penderecki, etc., al finalizar el período de los 25 años, apenas se dan primeras audiciones de este calibre.

Si los estrenos mundiales de los primeros años corresponden sobre todo a los autores de prestigio, Montsalvatge, Benguerel, Soler, Mestres-Quadreny, Padrós, Pueyo, Homs o Valls, a medida que avanzan los años estos nombres comparten la gloria del estreno con los recién llegados como Sardà, Alcaraz, Santos, Guinovart, Balsach, etcétera.

### Los intérpretes

No pretendemos ahondar en este texto sobre la importancia del elenco de

intérpretes que han llenado los programas del FIMB de cara a la sensibilidad musical de los últimos 25 años. Sin embargo, cabe notar ciertas constantes dignas de mejor estudio, como la participación asidua de determinados solistas de cámara (como Anton Dermota e Hilde Dermota, por ejemplo), que han incidido plenamente en el amor por el lied romántico, y, en especial, la actividad de los grupos corales como resultado de los repertorios sinfónico-corales, de música religiosa y operísticos; el hecho de que Barcelona continúe todavía sin un coro profesional tiene su razón de ser, entre otros motivos, en la práctica coral que aparece en los programas del FIMB: intervención de grupos diversos en cada ocasión, confluencia de diversos grupos cuando la magnitud de la ocasión lo requiera o participación de grupos extranjeros (como el Coro Madrigal de Budapest, el Coro de Cámara de la Residencia de La Haya, el Ensemble vocal Clément Jannequin o el Coro de la Catedral de Bremen) cuando se trataba de una ocasión particular; al no poder concentrar los esfuerzos, se primaban las intervenciones aisladas, siempre de alta calidad (como es el caso del Coro Madrigal, la Coral San Jordi, la Coral Cantiga o la Càrmina), pero de dudosa continuidad.

### Aspectos gerenciales

Desde 1963 hasta 1975, el FIMB estuvo a cargo de Juventudes Musicales, es decir de un equipo integrado por Jordi Roch, Joan Prats, Xavier Benguerel, Manuel Capdevila, etc., 1975 fue el año del desastre; por falta de medios, el Festival se hubo de suspender a la mitad, y a partir de 1976 se encargó de la gestión Forum Musical, entidad regida por Antoni Sàbat. Como la Generalitat aborrió dicha empresa en 1982, el de 1983 empezó a correr a cargo del Ayuntamiento de Barcelona, y en particular, de Joan Arnau. Si exceptuamos el primer programa, de tan sólo 6 conciertos, ha habido una constante de actividades que ronda los 25 conciertos por temporada, distribuidos entre el Palau de la Música Catalana, el Saló del Tinell, la Capilla de Santa Agata y, cuando los hay, en los diversos barrios. Desde 1976, primer año de Forum, hasta 1982 el Festival incorporó el ciclo de conciertos en los barrios y de actividades escolares con no desdeñable éxito de audiencia.

Inexplicablemente, en los últimos cinco años en que el Ayuntamiento se ha hecho cargo de la programación no sólo se han suprimido las audiciones populares, sino que también se ha visto reducido el número de conciertos, que en la presente edición de 1987 ha llegado a la cota más baja de 16.

### Otros aspectos

Quedan muchas cosas en el tintero;



Entre otros solistas, este año participarán en el Festival las hermanas Labèque.

sin embargo, recordemos que aspectos como el de las exposiciones y conferencias en torno a temas de actualidad musical, o el de la política musical, merecen un amplio trabajo. Para acabar querría tratar con la brevedad de la ocasión el aspecto de la labor crítica y literaria generada por los diferentes programas del FIMB. El también brevísimo repaso de los programas de mano nos certifica no sólo un cambio de plumas, es decir un recambio generacional en la preparación de textos para uso del público, sino también un cambio en la concepción general de esta labor. Si en los primeros años se

solía confiar el comentario de las obras a los autores o intérpretes, y, en su defecto, a los musicógrafos consagrados del ámbito barcelonés, en su totalidad compositores o intérpretes (Benguerel, Soler, Martorell, Ros Marba, etcétera), el paso de los años ha permitido la especialización de este tipo de trabajos en personas ajenas a la composición y a la interpretación, es decir, que aparece con mayor fuerza el protagonismo del crítico periodístico, en busca de su propio espacio en la producción y difusión de la música. Todo ello, gracias a la labor de 25 años de Festival.

O

C

B

## **Orquestra Ciutat de Barcelona**

### **Series A-B**

Abonos agotados.

## **Nuevas Series**

### **Serie E**

4000 Abonos

5 Conciertos

Con

**CLAUDIO ARRAU**

**ANNE-SOPHIE MUTTER**

**JESUS LOPEZ COBOS** con la Orquesta Nacional de España  
**SCHUMANN**, Escenas de Faust de Goethe

**TIEFLAND**, opera versión concierto de la obra Terra Baixa  
de Àngel Guimerà

### **Serie C**

2000 Abonos

6 Conciertos

Con

**LEOPOLD HAGER**

**SALVADOR MAS**

**WITOLD ROWICKI**

**IDA HAENDEL**

**BELA DAVIDOVITX**

**CORAL CÀRMINA**

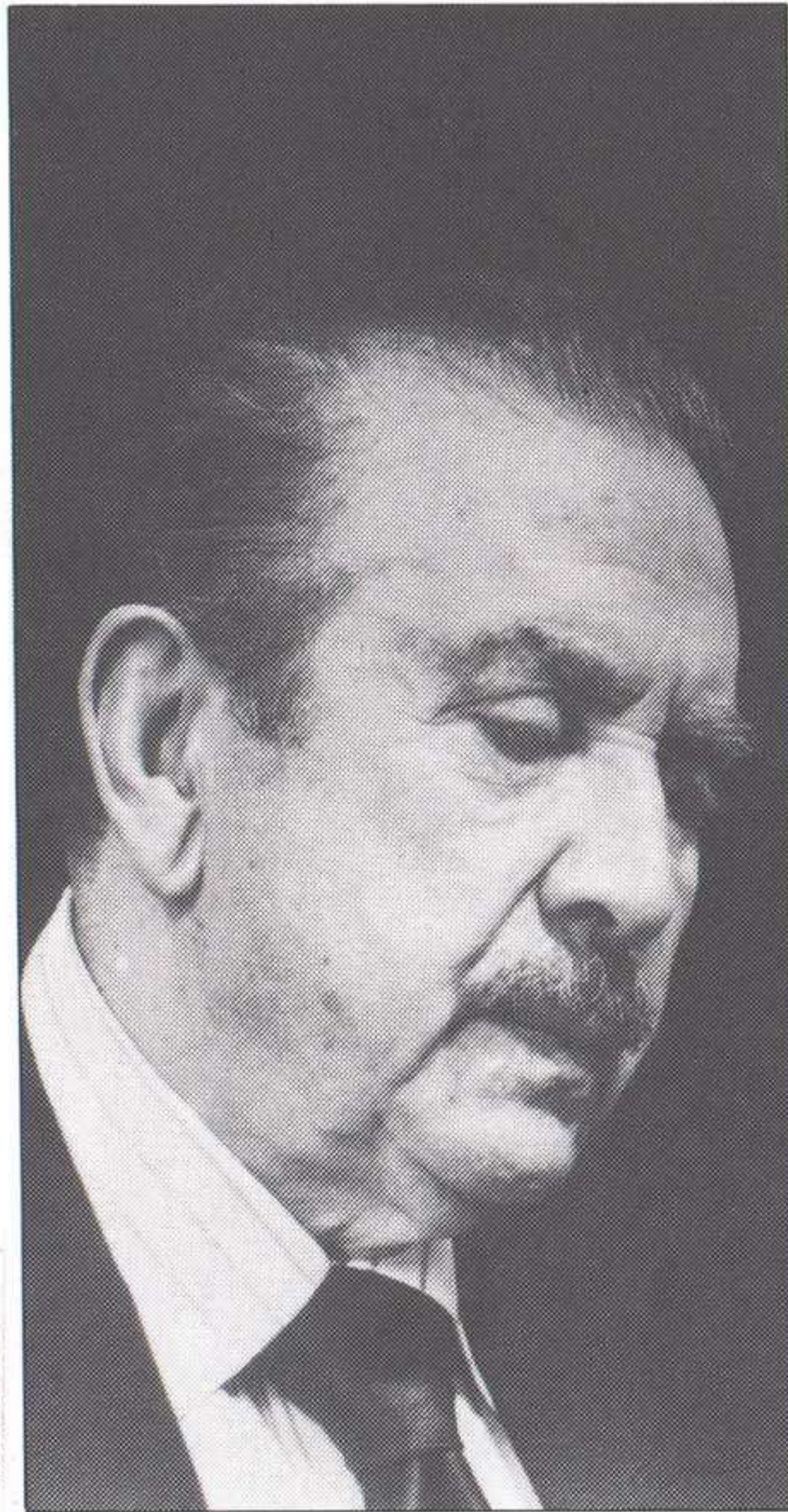
# ORQUESTA CIUDAD DE BARCELONA: UN NUEVO CURSO EN UN PALAU MAS COMODO

Por Xavier Casanovas-Danés

Aunque las orquestas, directores y solistas de relumbrón acostumbran a sucederse en el hemiciclo del Palau, no se debe olvidar que, forzosamente, los conciertos de la OCB centran la oferta de música sinfónica para muchos barceloneses. En efecto, ningún otro ciclo puede cumplir simultáneamente los siguientes requisitos: programar con un criterio amplio y sistemático, que no deje grandes lagunas en un lapso de pocos años y preste atención a la música nacional (incluso la que está por hacer, léase encargos) y a sus efemérides; permitir las retransmisiones radiofónicas y televisivas; colaborar con nuestros intérpretes, sean jóvenes valores o estrellas consagradas. Todo ello, a un precio que no le haga a uno alejarse corriendo de la taquilla y con un horario que no comporte una trasnochada en una ciudad que a las once se queda sin metro...

Sentadas estas premisas, cabe decir que la oferta de la OCB es la más variada y la única que no es elitista en su contexto, y ésta es la razón por la que vale la pena estudiar su programación anual. Para el presente curso, la que se ha confeccionado es ecléctica y poco concesiva; obligará a la orquesta a un trabajo intenso y a los asiduos a enfrentarse a más de un concierto DIFÍCIL. La verdad es que la programación es atractiva, con un balance —a veces artificioso— entre las obras tradicionales, que han de gustar a todos, y las más novedosas, que han de satisfacer a la fracción menos conformista.

Para los miembros de la orquesta, la exigencia es máxima y su trabajo reñido con la rutina. Ahí es nada: ¡cuatro estrenos absolutos y veinticinco primeras audiciones en un ciclo de veinticinco



A3 STUDIOS

El plantel de solistas está coronado, entre otros, por el pianista Claudio Arrau.

programas distintos! Su titular, el carrabias Franz-Paul Decker, la dirige nada menos que en una tercera parte de los conciertos. Como es un director que —consideraciones estilísticas aparte— cuida mucho el aspecto técnico, hay que pensar que un contacto tan prolongado ha de sentarle a la actual OCB como agua de mayo.

Volviendo a la programación, no aparece ninguno de los grandes oratorios o pasiones, de los que no es raro quedarse en ayunas en una ciudad como la Condal. La OCB no ofrece tampoco el previsible homenaje "in memoriam" de un catalán universal como Mompou.

Además de Wagner, que cuenta con un concierto monográfico por la Orquesta Nacional dirigida por López Cobos, el compositor con mayor número de obras previstas es Brahms, con algunas obras de programación poco frecuente. Beethoven y un Ravel dignamente conmemorado en el cincuentenario de su muerte son los programados a continuación. En oferta equitativa, siguen Bach, Berlioz, Mozart (por Maag), R. Strauss, Tchaikovsky y, pámense, Elgar.

Por su complejidad o extensión, las siguientes obras destacan del contexto: las **Escenas de Fausto**, de Schumann; **La Infancia de Cristo**, de Berlioz; el **Requiem de guerra**, de Britten (que clausura el Festival Internacional del mes de octubre) y la versión concertante de la ópera **Tiefland**, de d'Albert, con libreto basado en la homónima "Terra Baixa", de Guimerà.

Por su interés intrínseco merece ser destacada la programación de los conciertos para violonchelo de Shostakovich (el **Núm. 1**) y de Pfitzner (su obra póstuma); los de violín de Korngold y Wienavsky y el de viola de Walton, así como la **Tercera Sinfonía**, de Gerhard y las **Metamorfosis**, de R. Strauss y Hindemith. En un concierto se escucharán tres obras que han recibido el Premio "Ciudad de Barcelona" y en dos programas distintos, centrados en obras de Gershwin, Decker efectuará la presentación de los nuevos solistas de la OCB.

Como orquestas invitadas actuarán la Filarmónica de Montpellier, con un programa francés; la Sinfónica de Bilbao (con el mencionado oratorio de Berlioz) y la Nacional. Intervendrán el Orfeón Donostiarra, el Coro "Promúsica" de Londres, la Coral St. Jordi (en su 30º aniversario de colaboración) y la Càrmina.

En el capítulo de directores cabe citar la triple intervención de Salvador Mas, la doble de Maag y las presencias de García Navarro, Rowicki, Segal y Hager, entre otros. García Asensio dirigirá a la orquesta bilbaína.

El plantel de solistas está coronado por los nombres de Claudio Arrau y Anne-Sophie Mutter, pero todos los demás ostentan un sólido prestigio. Véase, sino: Ida Händel y Ruggiero Ricci, Cherkassky, Davidovich, Ousset y Giménez Atenelle, por no decir Bruno Gelber. Merece ser destacada la intervención de la ya madura Edith Mathis en el **Faust** schumaniano.

Para terminar, cabe hacer mención de las nuevas comodidades del Palau de la Música, que, a la espera de la finalización de las obras de ampliación de dependencias, ofrece ya algunas importantes mejoras. Se han sustituido, por ejemplo, las viejas y chirriantes butacas del segundo piso y se han remodelado las filas laterales para obtener una mejor visualización del hemiciclo. Se ha mejorado el bar, se ha instalado un restaurante y, "last, but not the least", se ha dotado a la sala de aire acondicionado. Todo esto no es más que el adelanto de lo que está por venir: ampliación del escenario, nuevas salas de ensayo, nuevos camerinos, biblioteca y nuevos accesos, reformas, todas ellas a cual más necesaria.

FESTIVAL DE  
OTOÑO

## CARLOS KLEIBER Comienza el espectáculo

Por Pedro González Mira

Probablemente Carlos Kleiber sea uno de los directores más geniales del momento. Pero de ser así, un genio con todos los defectos que el concepto, aplicado a una figura de la música de hoy, encierra: artista caprichoso, al borde muchas veces de lo maniático; intérprete excéntrico en ocasiones, solemnemente clásico en otras; tan purista que a veces sus interpretaciones corren el riesgo de llegar a resultados exactamente opuestos a los fines perseguidos; perfeccionista hasta lo enfermizo; genio y figura, capaz de mantener en vilo hasta el último momento a los organizadores de un concierto o a un equipo de grabación al completo, incluida la propia firma discográfica...

¿Genio? Sí, claro. Pero en todo caso con una imagen muy bien vendida. Por consiguiente, permítaseme que desarrolle una cierta duda al respecto, por muy pequeña que ésta pueda ser: por un lado, disfruté mucho en los conciertos para cuyo comentario estoy escribiendo este preámbulo; por otro, me acompleja la seguridad con que una grandísima parte de la crítica define a Kleiber como director de orquesta poco menos que infalible.

Se dice que Carlos Kleiber, a sus 57 años, es el único director de su generación (la de Abbado, Mehta y Maazel, por citar algunos nombres importantes) que se puede considerar heredero de la más genuina tradición directorial alemana. Tal afirmación es a mi entender cierta sólo en parte. Sí me parece Kleiber, por gesto, prestancia y dominio del momento musical, un director chapado a la alemana. Pero no me lo parece tanto por los resultados que obtiene en algunas interpretaciones. Por ejemplo, escuchándole Beethoven no me recuerda tanto a su padre como se suele afirmar... Sí, bastante más, cuando dirige ópera y, efectivamente, ópera alemana; su "Traviata" me gusta poco. En todo caso no es fácil encasillar a Kleiber: frente a un "Caballero de la Rosa" absolutamente genial, su Schubert o su "Murciélago" (me refiero en estos dos últimos casos a sus grabaciones) no están a la altura de su "Der Freischütz" o "Tristán". Quiere esto decir que la pretendida herencia germano-austríaca en su forma de dirigir es cuestionable. Yo creo que Kleiber tiene una técnica muy personal (aunque, es cierto, con tics muy típicos de los directores alemanes anteriores a los

años 60), como también que, por su carácter personal, ésta no funciona siempre igual. Para mí se trata de un director tan grande como irregular, por más que todo el mundo se empeñe en ver en él la perfección absoluta siempre.

Ejemplo de lo dicho bien puede ser lo que sucedió en los dos conciertos objeto de este comentario, celebrados los días 10 y 11 de octubre en el Teatro Real de Madrid. Mozart y Brahms, en el primero; Beethoven en el segundo. La de cal y la de arena, aunque siempre un auténtico espectáculo. Gustos aparte, incluso calidad de versiones o validez de las mismas aparte, lo que no tiene precio es ver dirigir a Kleiber. Este hombre irradia un magnetismo impresionante, producto de una medidísima dosificación de su propia movilización física a través del gesto. Eso llega; como también, saliendo inquisidora por sus espaldas, la penetrante mirada con que controla a cada uno de sus músicos cuando decide bajar las manos y dejar de marcar, algo esto último que no siempre hace de manera ortodoxa, como gran director que es. Así que uno mira, y a lo mejor no logra hacer tiempo para pensar si lo que escucha es como tiene que ser o no. Sí, su magnetismo puede llegar a anular la propia capacidad crítica del que escucha. Lo que no está nada mal, si se tiene en cuenta, claro, que crítico es, en principio, de lo que menos tiene que haber en un concierto.

¿Las versiones? Una "Linz", de Mozart, perfecta en su estilo, es decir un prodigio de ejecución, en una línea totalmente apolínea e implacablemente

te clásica; sin el menor desliz dramático. Después una bella y otra vez magníficamente ejecutada **Segunda** de Brahms, aunque aquí Kleiber se permitiera licencias harto discutibles. Por ejemplo, libertades agógicas que en mi opinión resultaron del todo innecesarias; particularmente en el primer tiempo. Kleiber, además, abusó de lirismo y crispación, o sea de contraste fácil. Personalmente prefiero otro tipo de LÓGICA: o se es contemplativo con todas las consecuencias (lo que no va nada mal a esta obra) o se opta por un Brahms colérico, un poco A POR TODAS. En cualquier caso, una hermosa y muy disfrutable versión.

Lo del segundo día fue otra cosa. A mi juicio, un Beethoven poco significativo: una **Cuarta** sosa, inadaptada al lenguaje de la obra, tan poco interesante como la de su grabación para la firma Orfeo, y una **Séptima** que rozó casi en todo momento lo superficial. Versiones, eso sí, bien hechas; pero con poca personalidad. Ambos conciertos finalizaron, sorprendentemente, con los mismos bises: la Obertura de **El Murciélago** y la polka **Bajo truenos y relámpagos**. Kleiber, con sus respectivas versiones, dejó claro quién es: las del primer día, del todo geniales (¡inennarrable la de la polka!); las del segundo no malas, simplemente insípidas, desvaídas, sin chispa.

Una última observación: un público que ha pagado lo que ha pagado por un concierto así no se merece programas de mano (?) tan impresentables. ¿Es que no hay manera de cuidar un poco más este aspecto del espectáculo?



Un director genial, sólo a veces.

# HOMENAJE A PABLO SOROZÁBAL EN EL TEATRO REAL

## Estreno mundial de "Victoriana"

Por Carlos Ruiz Silva

El 25 de septiembre, coincidiendo casi exactamente con su 90 cumpleaños —que había tenido lugar una semana antes, el 18— se celebró en el Teatro Real un concierto extraordinario que la Orquesta Nacional y su director, Jesús López Cobos, dedicaron a Pablo Sorozábal. Por desgracia —y yo personalmente lo lamento mucho— el compositor no compareció en su homenaje, disculpándose en una nota adjunta al programa de mano en la que, entre otras cosas, decía: *Mi médico me ha desaconsejado vivamente el someterme a emociones fuertes; dice que tengo arritmia, y a mí, que he vivido y vivo del ritmo, esto me da respeto.*

El homenaje se vio así devaluado, pues estoy seguro de que a todos los que asistimos al concierto nos hubiese gustado rendir nuestro propio aplauso directamente al ilustre anciano. Lo haremos cuando cumpla los 100.

El programa comprendía una primera parte puramente instrumental y una segunda dedicada a la zarzuela con la versión de concierto de **Adiós a la bohemia**. El mayor interés radicó en el estreno mundial de **Victoriana**, partitura de 1952 que fue prohibida por increíbles razones políticas un día antes de su primera audición (véase el pasado número de RITMO). Esta suite orquestal sobre temas de Tomás Luis de Vic-



El homenaje se vio devaluado por la no asistencia del propio Sorozábal.

toria es una preciosa página, orquestada con sencillez, buen gusto y sensibilidad tímbrica que traslada —pero no traiciona— el espíritu de nuestro gran polifonista a la orquesta moderna. La obra, escrita para tres oboes, corno inglés, dos fagotes, cuatro trompas, dos trompetas y cuerda, está dividida en cinco movimientos y aparece presidida por una gran nobleza y serena expresi-

vidad. Es de esperar que López Cobos la incluya en sus programas, pues merece formar parte del habitual repertorio de nuestra principal orquesta. La primera parte se inició con el hermoso «Paso a dos» de **Pepita Jiménez**, la ópera de Albéniz revisada a fondo por Sorozábal, terminando con el popular y brillante Intermedio de **Sol en la cumbre**.

No creo que **Adiós a la bohemia** sea obra para un concierto. Necesita y pide la escena —¿para cuándo el homenaje que le debe a Sorozábal el Teatro Lírico Nacional La Zarzuela?—, pero en una sesión como la que nos ocupa puede tener una lógica justificación. Esta ópera chica en un acto sigue siendo una pequeña obra maestra, con sus raíces en el género chico, pero con una capacidad dramática y una intencionalidad artística de más alto vuelo. El texto de Baroja y la música de Sorozábal se funden en una tensa, profunda y emocionante expresividad. Un admirable logro. Creo que desde 1972 no se daba en Madrid —se incluyó entonces en la temporada de ópera de «la Zarzuela»— y es de esperar que no se tarde otros tres lustros en poder verla en escena.

La interpretación del concierto fue, en términos generales, digna aunque no brillante. El «Paso a dos» de **Pepita Jiménez** tuvo un nivel más bien bajo, como si no se hubiera ensayado y el «Intermedio» de **Sol en la cumbre** ofreció energía y brillo pero resultó un poco tosco. Mucho mejor estuvieron López Cobos y la Orquesta Nacional en el estreno de **Victoriana** que fue expuesta con sensibilidad, un excelente equilibrio sonoro y un cuidado tímbrico de buena calidad. Por último, **Adiós a la bohemia** resultó irregular, pues si por una parte el director consiguió una ajustada concertación y un adecuado equilibrio entre las partes líricas y las dramáticas con un buen rendimiento de la Nacional, por otra tapó sin consideración a los cantantes, forzándolos además a intentar un volumen superior a sus posibilidades, con el consiguiente efecto de que los fortes y fortísimos fueron más gritados que cantados. En cualquier caso, María Orán, Santos Ariño, Alfonso Echevarría y Domingo Cedrés actuaron con dignidad. Es más que probable que en un escenario y con una orquesta en el foso hubieran tenido una intervención más lúcida. Actuó muy bien el Coro Nacional —sobre todo las voces femeninas— en sus breves pero interesantes manifestaciones. Parece que empieza a notarse la mano de su nueva directora, Carmen Helena Téllez, sobre todo en la corrección del

Madrid 3 Oct. 1987

L. G. Antoni R. Moreno.

Mi querido amigo: he recibido el ejemplar de Ritmo y en carta que le agradezco. Está muy bien la entonación, aunque, por desgracia no servirá para nada. Todo lo que yo digo es lo que el viento se llevó... nunca llega a su sitio.

Un abrazo P. Sorozábal

Nota de Sorozábal recibida en la Redacción de RITMO, el 5 de octubre pasado.

viejo vicio de gritar al que tan proclives son los coros españoles.

Al final del concierto y como recuerdo del homenaje, Jesús López Cobos entregó al nieto de Pablo Sorozábal —que lleva su mismo nombre— una placa de plata con una dedicatoria propia y del Coro y la Orquesta Nacionales de España. El evento concluyó con una obra fuera de programa, el "Nocturno madrileño" de la zarzuela **Cuidado con la pintura**, una breve y

preciosa página en la que el maestro Sorozábal rinde su propio homenaje a ese género chico al que siempre se ha sentido tan vinculado. Director y Orquesta lo tocaron con sumo cuidado, poniendo de relieve la perfecta escritura del autor. El momento más intenso y aclamado con bravos se produjo cuando López Cobos, finalizado ya el acto, levantó simbólicamente una partitura de Sorozábal. Hubo en ese cerrado e intensísimo aplauso emoción y grati-

tud, dos sentimientos que no podían faltar en un homenaje de tan justo merecimiento.

Sólo me resta desear al maestro Sorozábal que vea pronto cumplidos sus deseos de estrenar **Juan José**, asunto al que hace referencia en la citada nota adjunta al programa. En cualquier caso, gracias maestro por su larga dedicación a la música y por la calidad de sus composiciones. Reciba también mi humilde pero sincerísimo homenaje.

## ARPAD JOO CON LA ORTVE

### Un motivo para la esperanza

Por Pedro González Mira

**P**asó la etapa de Gómez Martínez al frente de la RTVE (aunque veo que todavía en la temporada 87-88 dirigirá más de un concierto). No quiero ni acordarme de cómo funcionaba la Orquesta cuando eran sus directores titulares Enrique García Asensio y Odón Alonso... Ahora, la agrupación tiene una excelente oportunidad para recuperar aquellos modos, aquel entusiasmo, aquellas ganas que llegó a exhibir cuando la dirigiera Markevitch. Porque de hacerse realidad la expectativa que está en mente de la afición madrileña, un joven director húngaro, que prácticamente nadie conoce aquí, se va a convertir (no sé si cuando salgan estas líneas ya se habrá convertido) en su nuevo director titular.

¿Qué sabemos de Arpád Joó? Lo que conocemos por sus discos —que no son muchos, pero, eso sí, de un excelente nivel interpretativo— y lo que le escuchamos con la propia Orquesta, el 17 de septiembre pasado. Es bastante para apoyar la iniciativa de su contratación: un señor que viene y en tres días prepara con la ORTVE unas versiones como las que conformaron el mencionado concierto es más que una promesa. Arpád Joó programó, para empezar, las **Danzas de Galanta**, de su maestro Zoltán Kodály. La pieza sonó más que bien y la Orquesta funcionó con relativa disciplina y bastante entrega. Después Arpád Joó se presentó a sus posibles futuros compañeros, a los que se supone va a exigir que toquen como es debido, sentado al piano (un **Segundo**, de Liszt, que dirigió desde el instrumento con fuerte gesto aunque algo trasnochado concepto). Y, para acabar, con un exiguo número de ensayos, montó una **Primera**, de Mahler, con la que pudimos apreciar que la Orquesta no ha olvidado algo tan elemental como el sentido de la interpretación musical. Fue una excelente versión, en la que



La ORTVE tiene una excelente oportunidad con Arpád Joó.

incluso se lucieron más de un solista (primer violonchelo, primer contrabajo...; en la primera parte lo había hecho un joven clarinetista llamado Miguel J. Espejo: esta clase de músicos son los que necesita la Orquesta, junto a más de una jubilación forzosa).

La ORTVE, insisto, tiene una gran oportunidad para salir del ostracismo

musical en que su anterior director titular la había sumido. Probablemente el trabajo haya de ser arduo y costoso. Pero ante una esperanza tan real el asunto pueda merecer la pena. Quiero, desde estas páginas y desde mi modestísima condición de comentarista, expresar mis mejores deseos para tal empresa. Que lo veamos todos.



# Valencia

## AVANCE DE PROGRAMACION Octubre-diciembre

Por Gonzalo Badenes

El comentario previo a la temporada musical valenciana, que tradicionalmente ofrece RITMO por estas fechas, deberá limitarse en esta ocasión a los contenidos programados para el trimestre (octubre-diciembre). De una parte, el calendario facilitado por la dirección del Palau de la Música se refiere a dicho período y no contamos con información oficial para el segundo trimestre. De otra, la Orquesta Municipal cambiará su estructura y denominación actuales a partir del 1 de enero de 1988. Con el nuevo año vendrá una nueva y esperamos que más eficaz planificación de la actividad de nuestra orquesta, embarcada ya en una remodelación esencial, cuyo objetivo final deberá ser el definitivo **DESPEGUE cualitativo de un conjunto que en el próximo mes de mayo conmemorará el cuadragésimo quinto aniversario de su constitución.**

### Orquesta Municipal

Comenzamos por el análisis de la programación de la OMV, que ha inaugurado la actividad de la Sala "A" del Palau con un interesante programa BARROCO, destinado a ser grabado por TVE. Obras de Legrenzi, Conti, Marcello, Galuppi, Vivaldi, D. Scarlatti, Sartorio, Haendel y Fux, con la participación, muy destacada, del tenor Marius van Altena, prestigioso especialista en este campo musical, y del clavecinista español Pablo Cano, dirigiendo Galduf.

La OMV ha celebrado el cincuentenario de la muerte de Ravel con un monográfico en el que figuraban los dos conciertos para piano y orquesta —con Joaquín Achúcarro como solis-



El director finés Paavo Berglund actuará en el Palau, con la Royal Philharmonic Orchestra.

ta—, la **Rapsodia española** y **La Valse**. A continuación, un concierto con Maurice André a base de obras de Hummel, Tartini, Telemann, etc. De todos ellos daremos cumplida noticia en la crónica de diciembre.

Ya en noviembre, la OMV interpretará un curioso programa, abierto por **Geometrias**, del compositor valenciano Arturo Llácer Pla y clausurado con la **Sinfonía núm. 4**, de Villalobos, autor de quien se conmemora en 1987 el centenario de su nacimiento. Entre ambas obras, el **Concierto en Re mayor** de Brahms, con Pedro León al violín. Dirige esta sesión el que fuera director titular de la OMV, Enrique García Asensio, que contará con el concurso del Grupo Instrumental de la Unión Musical de Liria.

En la IV Semana de Música Valenciana, patrocinada por la Diputación Provincial de Valencia, la OMV interpretará, bajo la dirección de su titular, Manuel Galduf, composiciones de Serrano, López-Chavarri, Olmos, Sosa y Blanquer. Como solista actuará Bertomeu Jaume, al piano.

Con motivo del Día de Santa Cecilia habrá un concierto extraordinario con la participación del Coro Nacional de España y de las sopranos Gloria Fabuel y Estrella Estévez, interpretándose la música incidental completa de **El sueño de una noche de verano**, de Mendelssohn, obra que Galduf habrá

llevado, con anterioridad, a la capital del Estado, dentro del ciclo de Polifonía y Música de Cámara. En ese mismo programa Alexis Weissemberg interpretará el **Concierto núm. 1**, de Chopin.

Además de algunas sesiones de carácter extraordinario, como las organizadas por el Banco Hispano-Americano y la entidad "Nuevo Futuro" (ésta con el patrocinio de honor de la infanta Doña Pilar de Borbón), la OMV completará el trimestre con un concierto navideño (en el que intervendrá Ene-dina Lloris) y con su prestación a las representaciones de **Don Pasquale**, de Donizetti, a celebrar en el Teatro Principal los días 11 y 13 de diciembre. A la hora de cerrar esta crónica tan sólo conocíamos una parte del "cast": Ene-dina Lloris ("Norina") y Gregory Kunde ("Ernesto"). La dirección musical correrá a cargo de Manuel Galduf.

### Palau de la Música

Además del ciclo de la OMV, el Palau albergará otros actos musicales, directamente gestionados por la dirección del auditorio. Entre los conciertos previstos, algunos de ellos sin confirmar, figuran el de la Philharmonia Orchestra (director, Roger Norrington; solista, Salvatore Accardo), el 15 de octubre; la Orquesta de Cámara Reina Sofía (11 de noviembre), la Royal Philharmonic (director, Paavo Berglund) y la English Chamber Orchestra, los días 18, 28 y 29 de noviembre, y la Orquesta de Cámara de Europa (con Abbado), el 15 y 16 de diciembre. Entre los grupos de cámara, el Cuarteto Ibérico, Zelenka Ensemble y el Juilliard.

### Sociedad Filarmónica

Veintiocho son los programa anunciados por esta veterana entidad entre octubre y junio. En razón a la brevedad de esta crónica destacaré sólo el ciclo completo de las Sonatas para piano, de Beethoven, que interpretará Mario Monreal; los recitales vocales de Edda Moser, Samuel Ramey, Christa Ludwig y Margaret Price; los pianísticos de A. Weissemberg y C. Arrau (éste por confirmar), y los orquestales de las Orquestas de Cámara de Armenia y de Holanda (con Ros Marbá). También la conmemoración del 275 aniversario de la muerte de J. B. Cabanilles, el recital de Rowena Arrieta (Premio Iturbi 1986) y la presentación de V. Spivakov y Leo Spierer.

# País musical

## ALBACETE

### Concurso permanente de Jóvenes Intérpretes de Juventudes Musicales de España

Albacete ha sido designada sede de la cuarta fase de éste ya muy acreditado Concurso Nacional, con las especialidades de canto individual, conjuntos vocales de cámara y conjuntos instrumentales de cámara. Las pruebas correspondientes se han desarrollado durante los días 26 y 27 de septiembre en los locales de la Delegación de Cultura y Auditorio Municipal. El jurado estuvo presidido por Xavier Montsalvatge e integrado por M.<sup>a</sup> Dolores Aldea, Manuel Carra, Carlos Cruz de Castro, Rocío Herrero, Pedro León, Paloma Pérez Iñigo, Xavier Turrull y José Vicente Cervera. Se inscribieron hasta veinticuatro intérpretes y conjuntos, con un total de ciento cuarenta participantes, clasificándose para las finales los siguientes:

En canto, M.<sup>a</sup> Elena Grajera, Juan Lomba, M.<sup>a</sup> Rosa Tamarit y Monserrat Auladell; en grupos corales de cámara, las Corales Urubide y Aizaga; y en conjuntos instrumentales, el Quinteto de viento "Madrid-Brass", el grupo de clarinetes "Santa Cecilia", de Cullera, y el dúo violín-piano formado por Olvido Lanza Bermejo y M.<sup>a</sup> Eugenia Gasull.

El primer premio de canto fue declarado desierto, otorgándose el segundo, de 75.000 pesetas, al tenor Juan Lomba Diego, y una beca de estudios de 30.000 pesetas a Montserrat Auladell. En grupos vocales de cámara se concedió el primer premio, de 400.000 pesetas, a la Coral "Aizaga", y un segundo de 75.000 a la del Instituto Urubide. Por último, la sección instrumental registró el triunfo absoluto del dúo de violín y piano integrado por Olvido Lanza Bermejo, de 17 años y M.<sup>a</sup> Eugenia Gasull Bustamante, de 23, con dotación de 200.000 pesetas. El segundo premio de esta especialidad fue adjudicado, "ex-aequo", al Quinteto de

viento "Madrid Brass" y al Grupo de clarinetes de la Banda "Santa Cecilia", de Cullera.

Una superficial valoración crítica podría señalar como datos más destacados el nivel solo discreto de la sección de canto, los buenos destellos de los conjuntos instrumentales y la constatación de una joven promesa en la figura de la joven violinista Olvido Lanza.

Las sesiones del Concurso fueron inauguradas por un recital de piano a cargo de Alberto González Calderón, ganador del último concurso de Juventudes Musicales de Albacete.

José María Parra Cuenca

## CASTELLÓN

### Brillante actuación de I Musici en la entrega de Premios Ciudad de Castellón de la Plana

Para clausurar el ciclo de conciertos de la Sociedad Filarmónica de Castellón, tuvimos el honor de recibir en el Teatro Principal al gran conjunto I Musici, que ofreció versiones antológicas de autores que no por más oídos en sus numerosas grabaciones dejan de tener interés. Muy por el contrario, la posibilidad de oír en vivo estas celeberrimas versiones inmortalizadas en el microsurco, aumenta las ganas del público, que en verdad abarrotó el coliseo castellanense.

El Ayuntamiento de Castellón hizo posible el que estuvieran en la ciudad los romanos, subvencionando el concierto, haciéndolo coincidir con la entrega de los premios "Ciudad de Castellón", de ciencias y humanidades, dotados con un millón de pesetas, y que sirven para galardonar los trabajos más prestigiosos realizados en las áreas antedichas, con temas que hagan referencia a la ciudad o a la provincia.

De este modo se gozó de un acto cultural y social muy importante, y una vez más se



I Musici, en su nueva formación, actuaron en Castellón.

vio la fina sensibilidad del consistorio, sufragando una importante audición que fue el marco adecuado para que la entrega tuviese la trascendencia que merecía.

La actuación del grupo camerístico fue realmente importante, y los aplausos demostraron el alto nivel del conjunto, tanto es así que se puede decir que es, sin duda, la orquesta más importante que hemos oído en Castellón, dentro de las agrupaciones de cámara. Hicieron un Haendel muy comedido y sensual; un Mozart cantabile y dulce; mostraron el LADO SUR, de Bach, tamizado por los venecianos, y por supuesto ofrecieron unas "Estaciones" dignas de los mejores calificativos. Un programa muy bien elegido, para que brillasen los doce instrumentistas en el conjunto y en las individualidades, particularmente el concertino en Vivaldi y la Garatti en el concierto de clave de Bach.

## GUADALAJARA

### Encuentro Nacional de Música Folk para Jóvenes Intérpretes

El grupo gallego "Palla Mallada" y los aragoneses "Hato de Foces" resultaron ganadores en el III Encuentro Nacional de Música Folk para Jóvenes Intérpretes, organizado por el Instituto Ministerio de Cultura, en las modalidades de "folklore tradicional" y "folklore actual" respectivamente. Los pre-

mios consistieron en doscientas mil pesetas y grabación de LP. Al encuentro asistieron representantes de todas las comunidades autónomas. Fueron segundos el grupo "Calitja" de Baleares, en el apartado de recuperación del folklore, y los asturianos "Ixxu" por su labor de actualización. El premio del Excelentísimo Ayuntamiento de Guadalajara recayó en Teresa Franco, de "Calitja", y el de la Consejería de Educación y Cultura de la Junta de Comunidades de Castilla-La Mancha, otorgado por votación entre los músicos asistentes a la Muestra, fue para los canarios de "Tirimara".

El concurso se desarrolló durante cinco días en el Auditorio Municipal y en el quiosco de la plaza del Parque de la Concordia, en Guadalajara, actuando como invitados especiales los grupos "Finisterra" de Portugal, "Salpicao", y "Azala", ganadores en el Encuentro-1986 y los italianos "Ritmia", en un FIN DE FIESTA memorable.

Por encima de los lógicos altibajos en lo que se pudo escuchar, este Encuentro quedará en el recuerdo de esa centena larga de muchachos que durante cinco días compartieron experiencias, ilusiones, entusiasmos y músicas.

RITMO

## LEON

En el Auditorio del Conservatorio de Música, el joven pianista panameño Luis

Fernando Morales ofreció un brillante concierto del que el público salió muy gratamente complacido, tributándole muchos y encendidos aplausos. Destaca en su formación pianística los estudios de Virtuosisimo con André Dumortier, en el Real Conservatorio de Bruselas; los cursos de Siena, con Guido Agosti; clases privadas del pianista polaco Stefan Askenase, siendo posteriormente alumno del compositor Ch. H. Bernstein y del gran pianista francés Tristán Risselin. Ha realizado ya numerosos conciertos en Europa y América, ofreciendo repertorios de máxima responsabilidad. Pianista de vigoroso temperamento, su técnica poderosa y delicioso fraseo le permiten abordar, con fácil desenvoltura, obras de Beethoven, Liszt o Debussy, con frecuencia incluidas en sus programas.

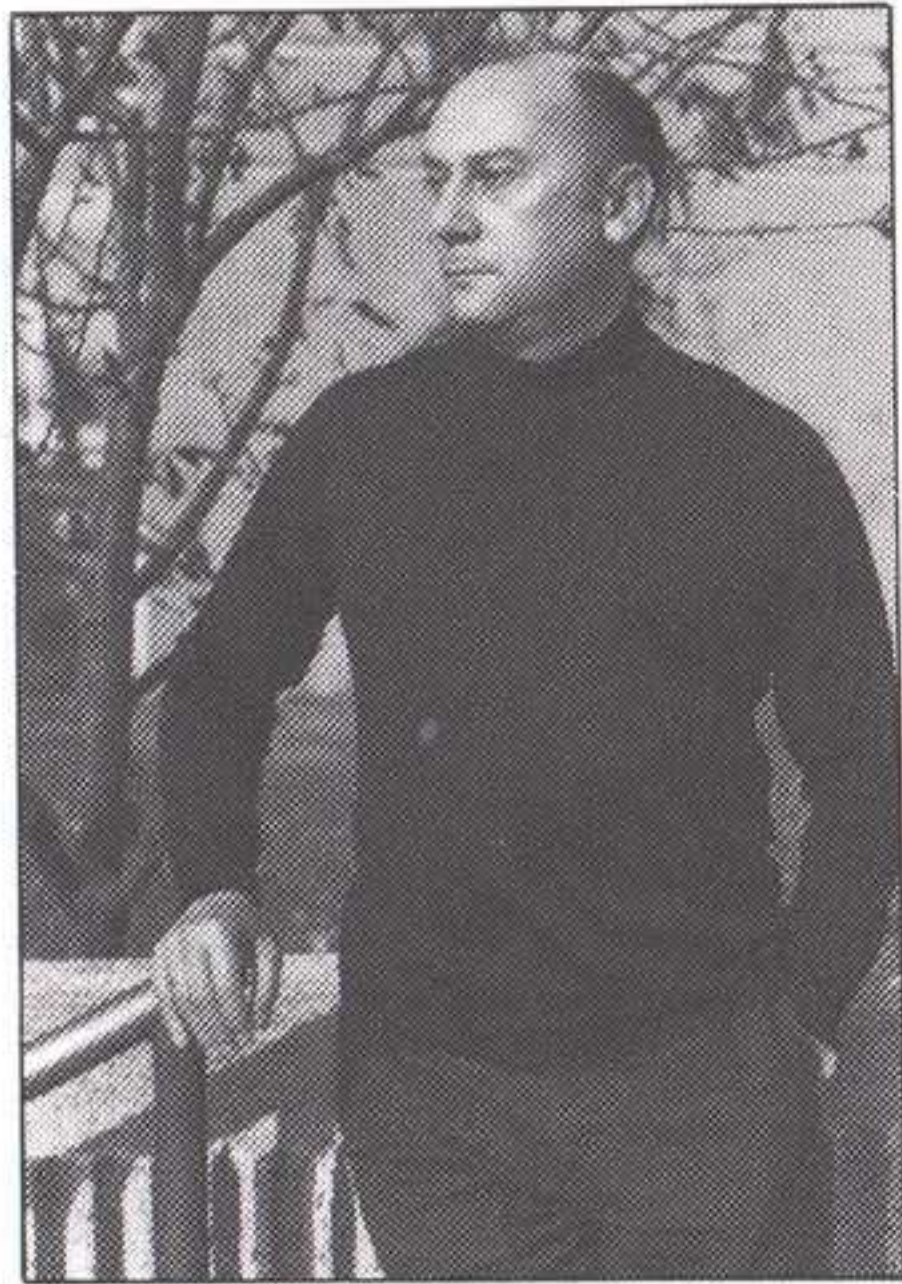
En el que ofreció en este concierto figuraban en la primera parte, dedicada íntegramente a Liszt, el núm. 3 de las **Consolaciones**, **Un suspiro** (Estudio de Concierto núm. 3) y la monumental **Sonata en Si menor**. Tanto la "consolación" como el "suspiro", verdaderos poemas de lirismo estremecedor, tuvieron en el pianista la más deliciosa y sensible interpretación, sirviendo de impagable aperitivo al gran poema sinfónico-pianístico que es la **Sonata**. Todo el colosal entramado constructivo de esta genial música poemática fue recreado por el pianista de forma magistral, con todos los poderosos medios que la obra exige. Una entusiasta y calurosa ovación fue justo premio que el público tributó al concertista.

La segunda parte se inició con la **Barcarola Op. 60**, seguida de los **Estudios núm. 6, Op. 10 y núms. 8 y 12 Op. 25**, de Chopin, en cuyas obras el pianista mostró una exquisita sensibilidad, acorde con el más fiel concepto del pianismo chopiniano, siendo muy aplaudido. Siguió **Evocación y El Albaicín**, de Albéniz, en versiones del más puro españolismo. Y, por último, la **Alborada del Gracioso**, de Ravel, magníficamente interpretada, prendió encendidas ovaciones de la concurrencia.

José Castro Ovejero

## SEVILLA

Se está celebrando en Sevilla el V Festival Internacional de Música y Danza, organizado por el Ayuntamiento y al que prestan su colaboración varias entidades. La apertura estuvo a cargo del Ballet de María Rosa que, con la participación del célebre bailarín Antonio, como coreógrafo, estrenó **El Rocío**, con música de Joa-



Luis Izquierdo dirigió de nuevo la Orquesta Bética Filarmónica de Sevilla.

quín Turina. El éxito alcanzado en esta representación obligó a los organizadores a repetir el espectáculo.

Los Philharmonische Solisten Berlin, un quinteto formado por los solistas de violín, viola, violonchelo, flauta y oboe de la famosa Filarmónica berlinesa, ofreció un variado programa en el que dejaron constancia de su categoría como instrumentistas. Otro tanto cabe decir del Cuarteto Endellion de Londres, del que no nos resistimos a destacar un **Divertimento**, de Britten, realmente excepcional.

El London Mozart Players ha marcado, sin duda, en lo que a música se refiere, el punto culminante del Festival. Bajo la dirección de Tamas Vasary, que también actuó como solista, se mostró como un auténtico mecanismo de relojería, con una sección de cuerda exacta, pero flexible y musical y una sección de viento de indiscutible calidad. Por su interpretación destacamos la de la **Italiana**, de Mendelssohn, obra nada fácil a pesar

de ser DE REPERTORIO, con la que nos deleitaron y asombraron a un mismo tiempo.

La segunda actuación de este conjunto, con el mismo director, consistió en la interpretación, en concierto, de la ópera de Mozart **Don Giovanni** que contó con el concurso de varios solistas, de los que destacamos un "Leporello" interpretado por Stafford Dean con soltura y oficio y un "Don Ottavio" interpretado por Manuel Cid que dio nuevas muestras de su hermosa voz. El coro estuvo a cargo de la Asociación Coral de Sevilla que cumplió sin más.

Muy bueno el recital de Boris Belkin (violín) y Boris Bekhterev (piano) con un bello programa en el que destacó su versión de la **Sonata** de César Franck, donde dieron buena muestra de su técnica y musicalidad exquisita.

La Orquesta Bética Filarmónica de Sevilla ofreció un concierto bajo la dirección de su titular, Luis Izquierdo, en el que, como casi siempre, el entusiasmo y la voluntad suplieron las dificultades impuestas por su situación actual. Con este concierto se despedía de Sevilla el pianista Ramón Coll, hasta ahora catedrático de nuestro conservatorio y que interpretó, con la brillantez que le caracteriza, el **Concierto núm. 2** de S. Rachmaninov que estuvo excelentemente acompañado por una orquesta siempre atenta a los dictados del solista.

Muy interesante resultó el concierto de la London Sinfonietta, del que merece destacarse una muy buena versión de la **Historia de un soldado**, de Stravinsky, bajo la dirección de Diego Masson. El Trío de Cuerda de París dejó también constancia de su alta calidad con obras de Schubert, Beethoven y Mozart.

En el momento de escribir estas líneas restan por celebrarse las actuaciones del Ballet Nacional de España y el Neederlands Dans Theater que, si las condiciones climatológicas lo permiten, pondrán punto final a este Festival que ha contado con una enorme afluencia de público y justo es decirlo, con una buena organización. El lugar en que se han ofrecido los conciertos, los patios de los Reales Alcázares, no son

el lugar idóneo para escuchar música en óptimas condiciones, aunque también es verdad que, desgraciadamente, hoy día en Sevilla no existe otro local. Abundando sobre este tema, nos gustaría que si en próximas ediciones es necesario ofrecer los conciertos en el Alcázar, el acceso del público se hiciera por la puerta principal y no por la del apeadero. En cuanto a la programación no hay nada que objetar en líneas generales, aunque hemos notado la ausencia de una gran orquesta sinfónica invitada.

### Memoria de los últimos 25 años de la Orquesta Bética Filarmónica

La Orquesta Bética Filarmónica ha editado un libro, resumen y memoria de sus últimos 25 años de existencia, con la colaboración de

SALON DEL PRADO

CAFE  
CONCIERTO

Abierto de 14 h. a 2 h.  
de la madrugada  
Hora de actuación: 23 h.  
(11 de la noche)

C/ Prado, 4 - Teléf. 429 33 61  
28014 MADRID

#### 12 de noviembre

Carmen Charlán, mezzosoprano  
Juan Hurtado, piano  
Obras de Schubert, Fauré  
y Debussy

#### 19 de noviembre

Begoña Olavide, flauta  
Juan Carlos Mulder, laúd  
Obras del Renacimiento  
y Barroco

#### 26 de noviembre

Federico Gallar, tenor  
Ignacio Collar, piano  
Obras de Fauré, Strauss  
y García Leoz

#### 3 de diciembre

Adam del Monde, guitarra  
Obras de Bach, Granados  
y Falla

diversas entidades locales. El libro tiene una buena presentación y recoge las listas de directores y solistas que han pasado por ella, así como los músicos de atril que le han dado vida durante estos cinco lustros. Muy interesante la recopilación de críticas de todas las épocas, que nos han hecho recordar plumas tan interesantes como la de D. Norberto Alanzor. Mención aparte merece la sección gráfica en la que encontramos muy escaso el material de tipo histórico (sólo dos fotografías de la Bética de Cámara) y muy pocas de la Orquesta Bética Filarmónica (sobre todo si se compara con las dos páginas que se dedican a un coro, que por cierto, ha actuado muy pocas veces con la orquesta) o la reproducción de la portada de un disco de ese mismo coro a capella (?) cuando por contra no se reproduce la portada del disco del **Miserere**, de H. Eslava, obra tan arraigada en Sevilla, que sí grabó en su día la Orquesta Bética. De todas maneras, lo que más nos ha sorprendido es la escasa presencia en el libro (no se incluye ni la biografía) de Luiz Izquierdo, director titular durante estos 25 años, auténtica alma de la agrupación y una de las pocas personas que han vivido estos 25 años de forma interrumpida AL PIE DEL CAÑÓN.

José Manuel Delgado

Nuestro antiguo colaborador el académico y crítico musical Francisco Melguizo Fernández, que desempeñó sucesivamente las responsabilidades de RITMO en Córdoba y Sevilla, está desarrollando últimamente una gran actividad como conferenciante y escritor de temas musicales, referidos en especial a la música religiosa y procesional que tiene gran importancia en aquellas capitales, siendo el autor del capítulo correspondiente en la monumental enciclopedia "Semana Santa en Sevilla", así como de varias marchas fúnebres que se interpretan en las procesiones y conciertos sacros y que han sido editadas en varias grabaciones discográficas y magnetofónicas.

RITMO



La Banda Primitiva de Liria, en su actuación.

## VALENCIA

### Las Bandas de Liria en el Palau de la Música

No es fácil que estas dos Bandas, Primitiva y Unión, concurren a un mismo acto a no ser por alguna causa extraordinaria. En este caso ésta no podía ser tan significativa como que la recaudación obtenida por la venta de entradas fuera a favor de una institución tan querida por los valencianos como lo es la Asociación Valenciana de Caridad. Gracias a la aportación desinteresada de ambas Bandas los organizadores del concierto, Rotary Club, Valencia-Centro, pudieron ofrecer una importante ayuda económica al referido centro benéfico.

Los aficionados llenaron la sala y pienso que si acudieron en masa no fue sólo por el fin benéfico que se perseguía, ni por lo que podía prometer el concierto, dada la conocida rivalidad artística existente entre estas dos bandas edetanas, sino porque estaban seguros de asistir a un concierto interesante y de gran calidad. Tanto Francisco Hernández, con la Primitiva, como Manuel Engróndanos, con la Unión, cuidaron con esmero la preparación de sus programas respectivos y obtuvieron el premio merecido del auditorio, que rubricó cada actuación con prolongados aplausos, que compartieron con todos los componentes de sus Bandas respectivas y especialmente con los solistas correspondientes. Inició el concierto la Primitiva que

interpretó **Cançons de mare**, de Taléns y **Sinfonía en Do mayor**, de Bizet, continuándolo la Unión que había elegido **Valencianas**, de López-Chávarri Marco, y **El gran cañón**, de Grofé.

Varias notas pueden añadirse a esta información: en primer lugar, el emocionante minuto de silencio que, a petición del presidente de la entidad organizadora, se guardó en memoria de las víctimas del atentado terrorista de Barcelona; el homenaje de la Primitiva al maestro Sosa, en el centenario de su nacimiento, interpretando al iniciar el concierto su famoso pasodoble **Lo cant del valencià**, el uso de una "donçaina" en el tiempo final de la obra de López-Chavarri, por la Unión, así como la interpretación de la cadencia de violín en el comienzo de **El sendero** de la obra de Grofé, que figura en la partitura orquestal, por un violín también en la versión bandística. Sobre este punto y dado que no soy nada partidario de estas mezclas, manifestaré que no desearía que las Bandas, y menos aún éstas de tan amplia plantilla, llegaran un día a imitar a aquel director que no tuvo ningún empacho en incluir en un programa de su Banda el **Aria de la suite en Re**, de Bach, con el añadido de CUERDA SOLA.

Y ya como nota final, aclarar que en las reseñas aparecidas en la prensa valenciana se ha cuidado al citar las dos Bandas, por aquello de tanto monta..., que el orden en que se citaban era el correspondiente a su actuación. Bien, pues, puedo añadir que este orden había sido establecido por

sorteo y ante notario para evitar suspicacias.

Juan Vicente Mas Quiles

## VALLADOLID

### III Curso de Dirección Coral de Castilla y León

Superados los problemas burocráticos que supusieron las pasadas elecciones autonómicas, la Junta de Castilla y León, a través de su Consejería de Cultura y Bienestar Social, ha decidido mantener esta actividad que tan buenos resultados ha proporcionado en las dos ediciones anteriores, potenciándola de cara al próximo año, en que recuperará su lugar y fechas habituales de trabajo.

Para no perder la continuidad en el tiempo y para rendir, además, merecido homenaje al que fue fundamental Profesor del Curso, angel Barja Iglesias, la Dirección Técnica del mismo —«Capilla Clásica de Valladolid»— ha previsto desarrollar los días 14 y 15 de noviembre, en el Conservatorio Profesional de Música de Valladolid, dos jornadas de trabajo que mantengan la edición del Curso como tal, y que se completarán con un concierto a celebrar el sábado, día 14, en la Iglesia de San Andrés de esta capital, a cargo de «Capilla Clásica de León», coro con el que el tristemente desaparecido y homenajeado Angel Barja realizó una extraordinaria labor coral en todos los campos que ésta abarca y que hoy trabaja bajo la dirección de su continuador Fernando García Pérez. Este mismo conjunto armonizará la Misa del Domingo, día 15, en el mismo templo, realizándose la clausura del Curso a continuación en una comida que reunirá a todos los participantes.

La parte didáctica, que comprende ocho horas y media de trabajo, será llevada por los profesores: Daniel Vega Cernuda, en «Análisis de partituras»; Alfonso Ferrer Prieto, en «Técnica vocal», y Marcos Vega Mata,

en "Práctica de la Dirección y Técnica de ensayo". La Coordinación corre a cargo de José M.<sup>a</sup> Morate Moyano, presidente de "Capilla Clásica de Valladolid".

Están invitados a participar todos los directores, ayudantes y jefes de cuerda de coros de nuestra Comunidad.

### El Coro de Cámara de la Universidad de Osnabrück en el Paraninfo de la Universidad

Con el patrocinio de la Universidad de Valladolid, del Círculo Hispano-Germánico y la Fundación Municipal de Cultura, actuó el 29 de septiembre, en el Paraninfo de la Universidad, el Coro de Cámara de la Universidad alemana de Osnabrück, joven conjunto formado por 32 cantores, que improvisó un programa "a capella", dado que la organización no previó la necesidad de piano para desarrollar el anunciado.

Con un director técnico y extrovertido, el concierto tuvo su principal mérito en el repertorio interpretado, que se abrió con el **Cantate Domino** de H. Schütz, al que siguieron obras de Händel, Mozart, Verdi, el sueco Kverno, Monteverdi, Marenzio, Passereau, Schein y un madrigal alemán de 1626, en una larga primera parte en la que destacó el **Salmo C**, de Mendelssohn, el **Ave Maris Stella** del sueco contemporáneo, y las dos obras de la colección **Piezas Sacras** verdianas, donde el coro mostró su mejor virtud: la afinación.

La segunda parte ofreció temas populares, incluyendo tres canciones de Mendelssohn, Brahms y Hindemith, además obras de Britten, Seiber, etc., que fueron lo mejor de la actuación.

En este mismo ámbito, el 8 de octubre celebró un espléndido concierto "Capilla Clásica de Valladolid" para el "IX Symposium Nacional de Actualizaciones Quirúrgicas - Congreso Nacional de Cirugía", celebrado esos días en la ciudad. Su titular Prof. Antíoco Bartolomé del Moral eligió un programa cuya primera parte estuvo dedicada al renacimiento español y europeo, y

la segunda a música popular española contemporánea.

Francisco J. Tascón

## VIGO

### Dos Conservatorios

El Conservatorio Superior de Música tiene nuevo director: Tomás Camacho. Ahora, cuando todavía no se sabe con certeza si la Xunta de Galicia se hará cargo de este Centro o seguirá mantenido por el Ayuntamiento vigués, se quiere evitar la excesiva afluencia de alumnos para grado elemental. Esta vez, el Conservatorio sólo está admitiendo, como nuevos alumnos, a los que, al superar el obstáculo de unas pruebas de aptitud, demuestran estar dotados de manifiestas cualidades para realizar con facilidad los estudios, o de notable predisposición suficiente, innatas: algo ya se hacía en épocas pasadas, allá cuando los mecenazgos... Los niños aspirantes a ser alumno de conservatorio deben tener, además, unos padres, o tutores, que valoren ese título oficial, de músico, a conseguir. Pero quienes viven no tanto de la música como de esas titulaciones exigidas para poder ejercer oficialmente de músico van abrien-

do otras vías de acceso a la élite de artistas-músicos funcionarios o con derecho a opositar para poder serlo. Así por ejemplo, ha sido inaugurado en Vigo, autorizado por decreto de la Xunta (157/1<sup>o</sup> 87 de 24 de junio), un nuevo conservatorio de música, privado, con el nombre de "Mayeosis" y que se anuncia como Conservatorio privado de música. Es, dice su director, una empresa comercial sin ánimo de lucro (?), y ha decidido, para evitar que llegue a ser un centro elitista, cobrar solamente 5.000 pesetas de matrícula, y 4.500 mensuales por asignatura, cantidades que son rebajadas un tanto cuando son varias las disciplinas que el alumno quiere practicar durante el mismo curso. (En el conservatorio oficial la matrícula total cuesta 1.500 pesetas y 8.000 cada asignatura durante todo el curso). Mayeosis tiene prevista la publicación del libro "A gaita no eido da música" y la organización de veladas músico-intelectuales en el acogedor ambiente de una cocina rústica muy confortable.

### Dos modos opuestos de ofrecer ópera

El día 22 de julio, en la gran plaza del Obradoiro, de Santiago de Compostela, fue representada en malas condiciones **La fuerza del destino**. El lema, el pretexto, que sirvió para JUSTIFICAR el montaje monstruo fue "Verdi canta a Galicia": una vez más

la historia (y el libreto) fue RETOCADA para halago de la necia patriotería. En frase del musicólogo Xoan M. Carreira, publicada en "El País", *le tomaron el pelo a 7.000 personas por el módico precio de 14 millones*. Me refiero aquí a tan pretencioso y desgraciado suceso porque, en cierto modo, fue gestado en Vigo y con el baritono vigués Sergio de Salas como inicial y más activo promotor; pero su única utilidad debería ser que, al recordarlo, no vuelva a intentarse algo parecido en iguales circunstancias. Porque hacen pensar, una y otra vez, que la música y el teatro no deben ser subvencionados.

En el escenario menor del Centro Cultural de la Caja de Ahorros de Vigo tuvo lugar la interpretación de la breve ópera, de Eduardo Rodríguez Losada, **El monte de las ánimas**: no escenificada, pero sí cantadas todas sus partes. Esta obra, nada fácil, fue estrenada en La Coruña, en 1927. Ahora, la orquestación tuvo que ser adaptada para piano y sintetizador: esto se ha conseguido con buen gusto y acercándose en lo posible a los sonidos procurados por el autor. Actuaron como protagonistas la soprano Gloria Pardinas, de La Coruña, y el tenor Xoan Cabero, llegado de Barcelona. También de la Ciudad Condal vinieron el pianista Manuel Cabero i Pueyo y Antoni Olaf Sabaté, quien utilizó el sintetizador a lo largo de la representación y es autor de la adaptación instrumental. Las partes para coro y los roles de breve duración estuvieron a cargo de la coral A'Marosa, también productora de esta extraordinaria función, que ofreció cierto conocimiento de una de las óperas de uno de los autores más interesantes de la música de nuestro siglo en Galicia. Destacaron también, interpretándola, Leonor Durán, Irene García, el organista Guillermo García Lomba, y, en pieza cantada aparte, Jaime Comesaña. Dirigió adecuadamente Oscar Villar Díaz. El público, poco numeroso como era de esperar, aplaudió tanto el arte de los intérpretes como la belleza de la pequeña ópera.



Fachada del Conservatorio Superior de Música de Vigo. El Centro acaba de estrenar nuevo director.

E. C. Ablanedo C.

## SALZBURGO

(Austria)

### FESTIVAL DE SALZBURGO 1987

Por Gerardo Antonio Leyser

A medida que se aproxima el año del bicentenario de la muerte de Mozart se está llevando a cabo en Salzburgo un proceso de selección de las producciones operísticas que habrán de presentarse en dicho año aniversario. Tras haber comentado en años anteriores los montajes de *Così fan tutte* (Muti/Hampe/Pagano) y de *La Flauta mágica* (Levine/Ponnelle), que serán los que se presentarán dentro de 4 años, examinaremos a continuación las tres óperas de Mozart representadas este verano a fin de brindar una perspectiva de la orientación que está adoptando el Festival con miras al año 1991. Pero Salzburgo no sólo se dedica a Mozart y a la ópera; de manera que posteriormente comentamos algunos acontecimientos ilustrativos de otros géneros en el Festival.

#### "Las Bodas de Fígaro"

*Las Bodas de Fígaro*, bajo la dirección musical de James Levine y escénica de Jean Pierre Ponnelle, constituyó un considerable desencanto. La historia de este montaje, cuyos decorados y vestuarios son igualmente obra de Ponnelle, se remonta a 1972, año en que se estrenó bajo la dirección de von Karajan.

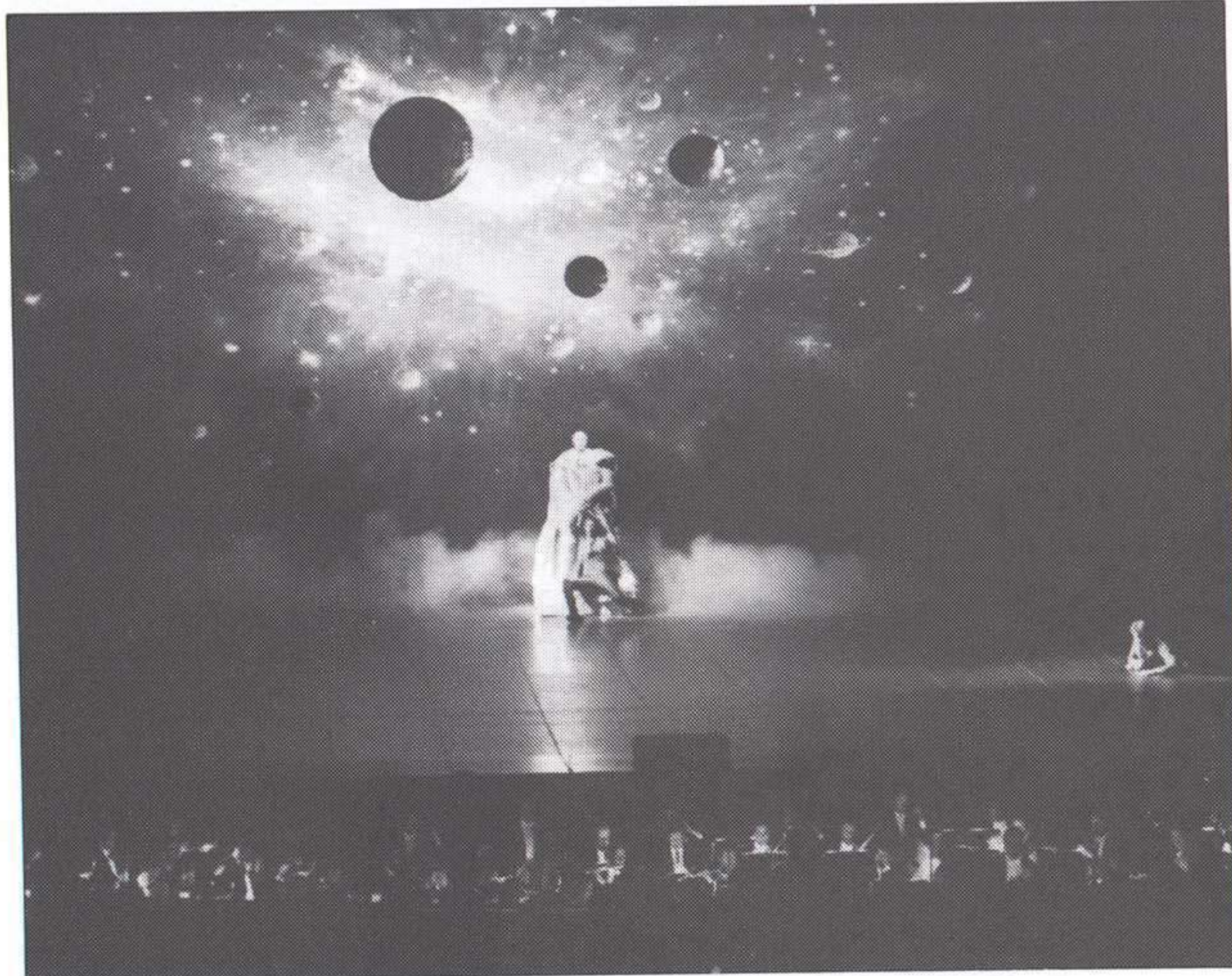
Después de mantenerse en el programa del Festival durante varios años, von Karajan trasladó la producción a Viena (1977), donde Ponnelle la adaptó



James Morris ("Conde"), Marie McLaughlin ("Susanna") y Michel Sénéchal ("Basilio").

al escenario más pequeño de la Opera del Estado y donde aún sigue siendo parte integrante del repertorio. Mientras tanto, volvió a representarse en Salzburgo en 1979 y 1980. Tras cinco años de ausencia, estas "*Bodas de Fígaro*" fueron objeto de otro reestreno (1986), en lo que podría considerarse como su tercer ciclo de representaciones, con miras a conservarse hasta el año aniversario de 1991. Pero el teatro tampoco está a salvo de los estragos del tiempo y lo que otrora pudo haber sido ejemplar puede hoy día carecer de interés. Lo mejor que Ponnelle podría haber hecho es volver a partir de cero con un montaje totalmente nuevo. Al no hacerlo, alcanzó un punto muerto del cual va a ser difícil, sino imposible, salir. De la anterior válida producción (este corresponsal la vio en Salzburgo en 1976 y luego repetidas veces en Viena bajo la dirección de Karajan, Bohm y otros) no ha quedado sino un armazón que sostiene parches escénicos mechados de chistes de dudoso gusto y barato efecto —desde los zuecos malolientes del jardinero hasta una amplia gama de gracias de índole sexual— que no rinden honor ni al genio de Mozart ni al talento de Ponnelle. Sólo unas pocas escenas siguen teniendo la fuerza y el rigor histriónico de antaño. El personaje de "Cherubino" fue el mejor logrado en esta ocasión y encontró en Frederica von Stade no sólo una cantante de talento, sino también una actriz de gran vuelo. Su "Cherubino" es un acierto y una ganancia para toda la producción. Entre los solistas destaca-

ron, además, Marie McLaughlin, una encantadora y vocalmente excelente "Susana", y James Morris, cuyo hermoso y bien conducido registro de barítono bajo estuvo puesto con sapiencia al servicio del personaje del "Conde de Almaviva". A pesar de evidenciar una enojosa tendencia a arrastrar la voz, sobre todo en los recitativos secos, Lella Cuberli tuvo momentos vocalmente acertados, así en el aria "Dove sono..." es una condesa joven y hermosa, pareja escénica ideal para James Morris. No así Ruggero Raimondi, cuyo "Fígaro" desentona visualmente con la aún muy joven McLaughlin, y cuya voz ha perdido los contornos ideales, sobre todo en los registros extremos, para una óptima interpretación de la parte. Completando el elenco, Kurt Moll cantó un excelente "Bartolo"; Jane Berbié la caricatura de una caricatura, de "Marcellina"; Michel Sénéchal un "Basilio" ya viejo pero jocoso y bien logrado, y Dawn Upshaw una decente "Barbarina". Lo que más falló en la parte musical de este "*Fígaro*" —al igual que en la escénica— fue la dirección musical. James Levine dirigió con superficialidad, sin compromiso, como si se tratara aquí de una farsa intrascendente. De él no emanaron impulsos mozartianos novedosos y dirigió este "*Fígaro*" tal como si en los últimos años no hubiese ocurrido nada en materia de interpretación mozartiana. Más vale no especular respecto de lo que hubiera ocurrido de no hallarse en el foso la extraordinaria y siempre muy mozartiana Filarmónica de Viena.



Samuel Ramey y Paata Burchuladze, como "Don Giovanni" y "Comendatore". El protagonista acaba por los espacios siderales, en vez de en el Infierno...

### "Don Giovanni"

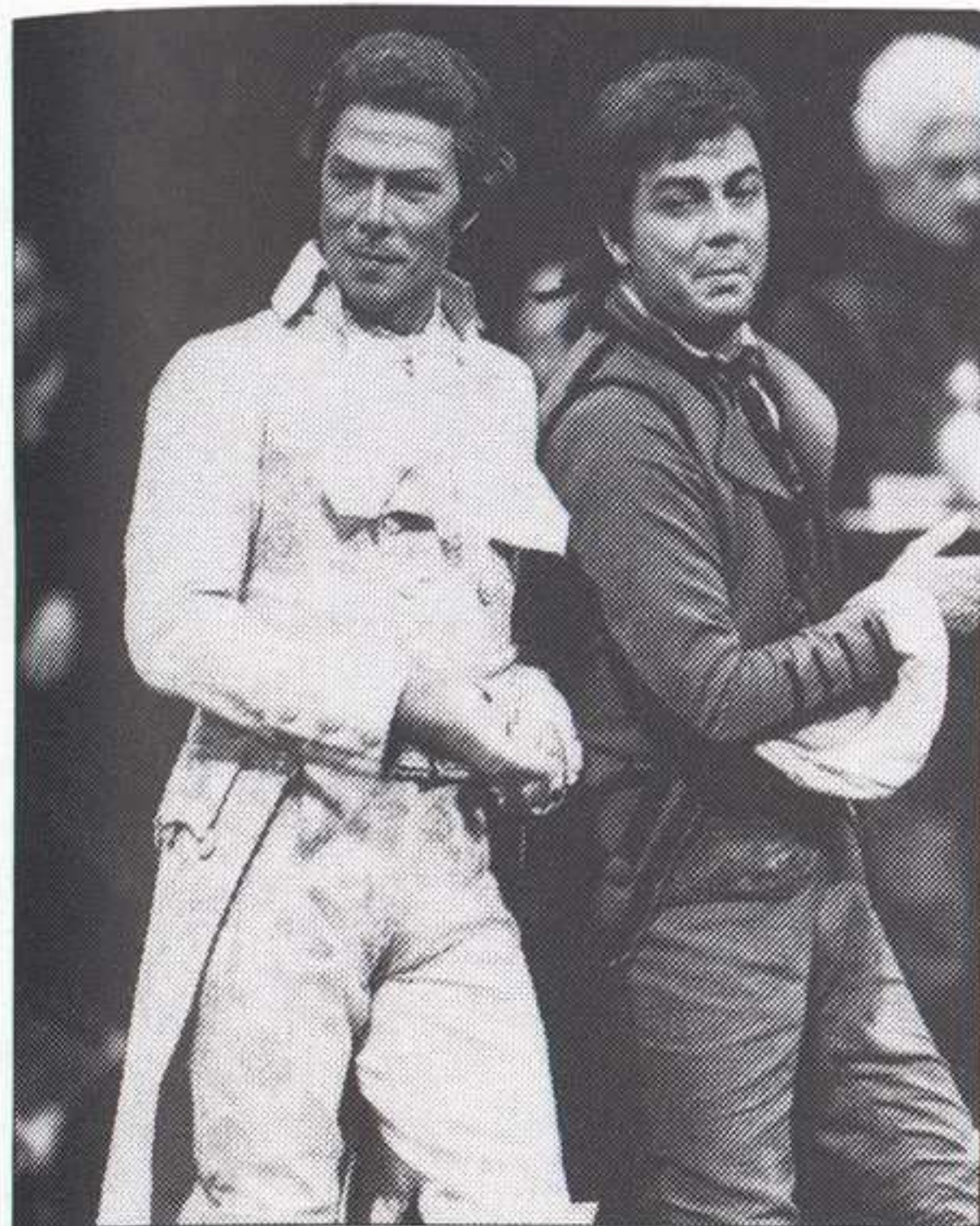
Contrariamente a lo que se podría esperar de un director joven como Levine, nadie puede pretender que Herbert von Karajan, a los setenta y nueve años, esté explorando enfoques interpretativos novedosos o aún revolucionarios. En este nuevo "Don Giovanni", estrenado en ocasión del Festival de Pascua 1987 como realización escénica del disco lanzado un año atrás (el elenco es idéntico, exceptuando la parte de "Elvira", en la que Julia Varady reemplaza a Agnes Baltsa), fue reestrenado en el marco de este Festival de Verano, pero esta vez con la Filarmónica de Viena, reemplazando a la de Berlín. Karajan no se apartó de su acostumbrada línea musical, que se orienta esencialmente en la tradición interpretativa centroeuropea de mediados de este siglo. Se le podrá reprochar cierta tendencia romántica en lo que respecta al estilo, pero su interpretación fue consistente y su concepción formal contundente de principio a fin. Sus tiempos tienden a ser parsimoniosos, aunque no carentes de temperamento allí donde lo exige la partitura. Al observarlo dirigir se puede apreciar que von Karajan sigue poseyendo pleno dominio de la disciplina. A pesar de que camina a duras penas, sus brazos no demuestran semejante desgaste y su gesticulación continúa siendo asombrosamente clara. La única concesión que Karajan le hizo a la edad fue el haber renunciado a la dirección escénica, contrariamente a lo que venía haciendo en las últimas décadas. En esta instancia le confió dicha tarea a Michael Hampe, encomendándole la

escenografía y los vestuarios a Mauro Pagano. La puesta en escena armonizó plenamente con el concepto musical, en cuanto se ciñó a una lista acorde a la misma. Objetivamente hablando, hasta donde ello es posible, el trabajo de Hampe fue irreprochable. Enfocó su labor con la mayor seriedad, evidenciando profundos conocimientos de libreto y partitura. El dilema del montaje radica en que Hampe evitó escrupulosamente todo planteamiento conflictivo en su interpretación. Su puesta en escena no profundiza y no le busca nuevas facetas a este "dramma giocoso", ni a la controvertida y compleja figura de "Don Giovanni". La única novedad consiste en que la estatua se lo lleva a "Giovanni" al espacio sideral (en vez de a los infiernos) en una escena hollywoodense de gran efecto y dudoso gusto. Desde el punto de vista escenográfico se le podrá reprochar a Pagano el haber creado decorados un tanto estériles, demasiado lujosos y a veces pomposos, pero cierto es que, salvo la escena recién mencionada, dichos problemas de este montaje radican en que el escenario de la Sala Grande del Palacio de los Festivales es demasiado amplio y vasto para esta obra, que exige mayor intimidad y contacto con el público. De hecho, este escenario CINEMASCOPE no se presta para óperas de Mozart. Otro aspecto problemático radica en el deseo de SATISFACER AL CLIENTE, y este paga mucho para entretenerse y consumir espectáculos lujosos y no para pensar en demasía o tener que digerir planteamientos novedosos. También el elenco se caracterizó, de manera general, por la dualidad resultante entre un excelso

nivel vocal y escaso nivel histriónico, incluso —aunque en menor grado— falta de personalidad musical e interpretativa. Ademanos y gestos bien aprendidos no son condición suficiente para una buena actuación, así como tampoco voces extraordinariamente hermosas garantizan profundidad interpretativa. Pero nadie que haya oído al "Giovanni" de Samuel Ramey podrá permanecer indiferente frente a la perfección de su arte vocal, a pesar de evidenciar cierta osquedad interpretativa. En este sentido, la actuación más destacada fue la de Julia Varady, una "Elvira" intensa, musicalmente excelente y de acabada presencia escénica. Ferruccio Furlanetto fue un "Leporello" vocalmente impresionante, pero falto de la madurez necesaria para ser plenamente satisfactorio. La "Zerlina" de Kathleen Battle es otro prodigio de belleza vocal, pero el personaje permanece desdibujado y superficial: "Zerlina" será una paisanita ingenua, pero no es una tonta. Imponente el bajo Paata Burchuladze, cuyo enorme volumen hace temblar los cimientos; se presta de maravillas para la parte del "Comendador". Anna Tomova-Sintov no fue una "Donna Anna" ideal. Evidenció pequeños problemas con las coloraturas, además de diversos desajustes con el enfoque general del personaje. Gösta Wimmergh y Alexander Malta brindaron, por su parte, correctas versiones de "Don Ottavio" y "Masetto", respectivamente. En definitiva, se trató de un **Don Giovanni** de lujo, meticulosamente preparado para el consumo de un público específico. Desde este punto de vista fue un acierto. Pero desde el punto de vista de una perspectiva más profunda de esta genial obra, dejó un tanto que desear.

### "El Rapto en el Serrallo"

La tercera opción mozartiana del Festival fue la más acertada, y ello gracias a la encomiable labor del director escénico Johannes Schaaf, cuya versión del "Rapto" es producto de un profundo análisis de libreto y partitura, además de una exhaustiva investigación de las circunstancias históricas y psicológicas de la obra en su contexto histórico y social. La escenografía de Andreas Reinhardt se limita a flanquear el escenario de la sala pequeña del Palacio de los Festivales mediante dos superficies compuestas de paneles de madera que configuran una prolongación de las paredes de la propia sala y que delimitan de tal manera un área abstracta, en la que transcurre la acción, mientras que en el fondo la vista se pierde en la representación realista de un mar surcado de veleros (maquetas) que se desplazan muy lentamente. El enfoque de Schaaf despojó a este "singspiel" de toda trivialidad. Se trata de una interpretación seria en la que se destaca la



**Ferruccio Furlanetto, "Leporello" (derecha), estuvo impresionante en lo vocal, pero faltó de madurez interpretativa.**

compleja y a veces apremiante situación emocional y psicológica de los personajes. En este montaje queda puesto en evidencia que "Belmonte", espléndidamente cantado por el joven surafricano Deon van der Walt, que se destacó como gran tenor mozartiano, es un personaje esencialmente interesado en sí mismo, esto es, más en sus propios sentimientos y problemas que en los de su amada. Es al final de la ópera, en la escena de la condena, cuando por primera vez se interesa realmente por el destino y la suerte de "Konstanze". También resulta claro que el personaje de "Konstanze", cantado con profundidad, perfección y brillantez vocal por Inga Nielsen, constituye el centro psicológico del drama. En un momento culminante de esta parte, y de la obra, la gran aria "Marten aller arten", la señora Nielsen alcanza niveles expresivos inverosímiles. "Osmin", cantado por el inmejorable bajo vienés Kurt Rydl, no es el bufón de las puestas tradicionales, sino un hombre avezado que percibe muy claramente lo que ocurre en su entorno y que está plenamente enamorado de "Blonde". Esta, meritoriamente cantada y actuada por Julie Kaufmann, sabe aprovechar la constelación creada por la situación y disfrutar al máximo de su relativa libertad de movimiento, mofándose del turco y, en cierto modo, también de su amado "Pedrillo", cantado por Heinz Zednik. En definitiva, este "Rapto", bajo la sólida conducción musical de Horst Stein al frente de la Filarmónica de Viena, constituyó el aporte mozartiano de mayor originalidad del Festival.

### "Moisés y Aarón"

La idea de montar la ópera (inconclusa) **Moses und Aron**, de Arnold Schönberg, es loable ya que reviste importancia el hecho que se represente una ópera moderna en el marco del Festival.

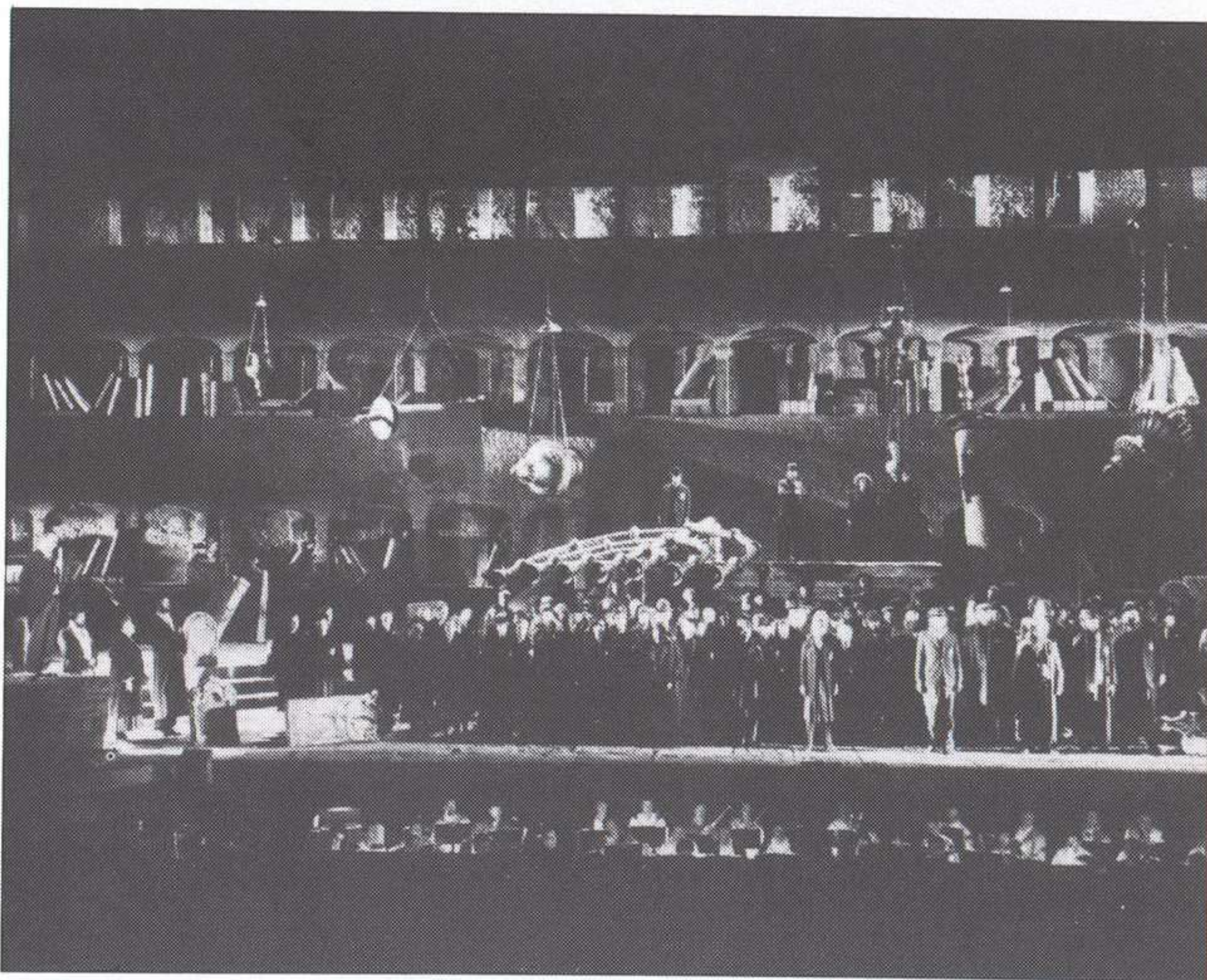
Jean Pierre Ponnelle realizó los decorados y vestuarios de esta producción y también se hizo cargo de la dirección escénica. Sacó la acción de su entorno bíblico para situarla en el siglo XX y aderezarla con referencias escénicas a ghettos y pogromes del nazismo. No escatimó medios para realizar un espectáculo de gran repercusión visual, con mucha acción y grandes movimientos de masa. Debido a ello, uno de los principales protagonistas escénicos de la puesta fue el coro de la Opera de Viena, que trabajó con una perfección vocal y precisión escénica casi inverosímiles. Ponnelle utilizó recursos teatrales originales y certeros para mantener constante el interés del público. Su carnero de oro (en la danza del segundo acto) estuvo configurado por un grupo de acróbatas. Estos se pintaron de dorado en el escenario mediante grandes pinceladas, confiriéndole a la acción un carácter particularmente orgiástico y materialista. Luego ocuparon posiciones sobre un andamiaje conformado por un gigantesco candelabro judío de siete brazos y un par de tablas, para dar forma a un gigantesco organismo amorfo que evocaba los rasgos de un carnero.

Intentar describir los aspectos escénicos más interesantes de esta producción requeriría un espacio que rebasa las posibilidades de esta reseña. Pero a pesar de todos sus aspectos positivos, este montaje no dejó de provocar una sensación de artificiosidad, necesaria para asegurarse que aun un público poco entendido en materia de música de Schönberg pudiera aguantar la hora y media del espectáculo sin demasiado

tedio. De esta manera, la extravagancia escénica se sobrepuso a la severa concentración de la música y le restó profundidad a la obra. La iniciativa de conferirle al montaje una interpretación política, a más de la filosófica, no fue desacertada. Pero es preciso reconocer que el alejamiento del entorno bíblico original no rindió total justicia a la idea original de Schönberg. James Levine, al frente de la Filarmónica de Viena, circuló por la partitura con la seguridad que emana de su profesionalismo. Entre los aspectos positivos de esta producción cabe señalar las sobresalientes actuaciones de Theo Adam y Philip Langridge, en las partes de "Moisés" y de "Aarón", respectivamente, así como la solidez del conjunto de solistas, inclusive en las partes menores.

### Tres conciertos

La actuación de un conjunto joven y no estelar, como lo es la Chamber Orchestra of Europe, satisfizo en parte la necesidad de promover a la juventud en el marco del Festival. Bajo la dirección de Claudio Abbado, el conjunto exhibió calidades que se evidenciaron sobre todo en una excelente versión de la **Tercera Sinfonía**, de Mendelssohn, con la que culminó el concierto. La Suite **Pulcinella**, de Stravinsky, con que se inició el concierto, estuvo desprovista de la brillantez y chispa que la obra requiere. El momento absolutamente culminante de la velada fue la interpretación del **Concierto para piano y orquesta K. 491**, de Mozart, en la trascendental versión del



**El montaje de Moisés y Aarón corrió a cargo de Jean Pierre Ponnelle. Algo pretencioso, procuró ganarse al público con facilidad.**





Samuel Ramey, con Eva Lind (izquierda) y Frederica von Stade, en la presentación de su disco de arias, para Philips.

solista Alfred Brendel, atentamente acompañado por Abbado y el conjunto. Entre los pocos conciertos del Festival dedicados a música contemporánea merece particular mención el ofrecido por la Orquesta de Radio Austria bajo la dirección de Michael Gielen, cuya primera parte, dedicada a Bruno Maderna, se inició con una transcripción de **Canzone a tre cori**, de Giovanni Gabrielli, seguida de una composición para gran orquesta, de ecléctico contenido e interesante sonoridad, denominada **Aura**. Pero la obra de mayor interés de la noche fue la versión de concierto de la ópera (en realidad una "azione scenica") de Luigi Nono **Al gran sole carico d'amore**. No

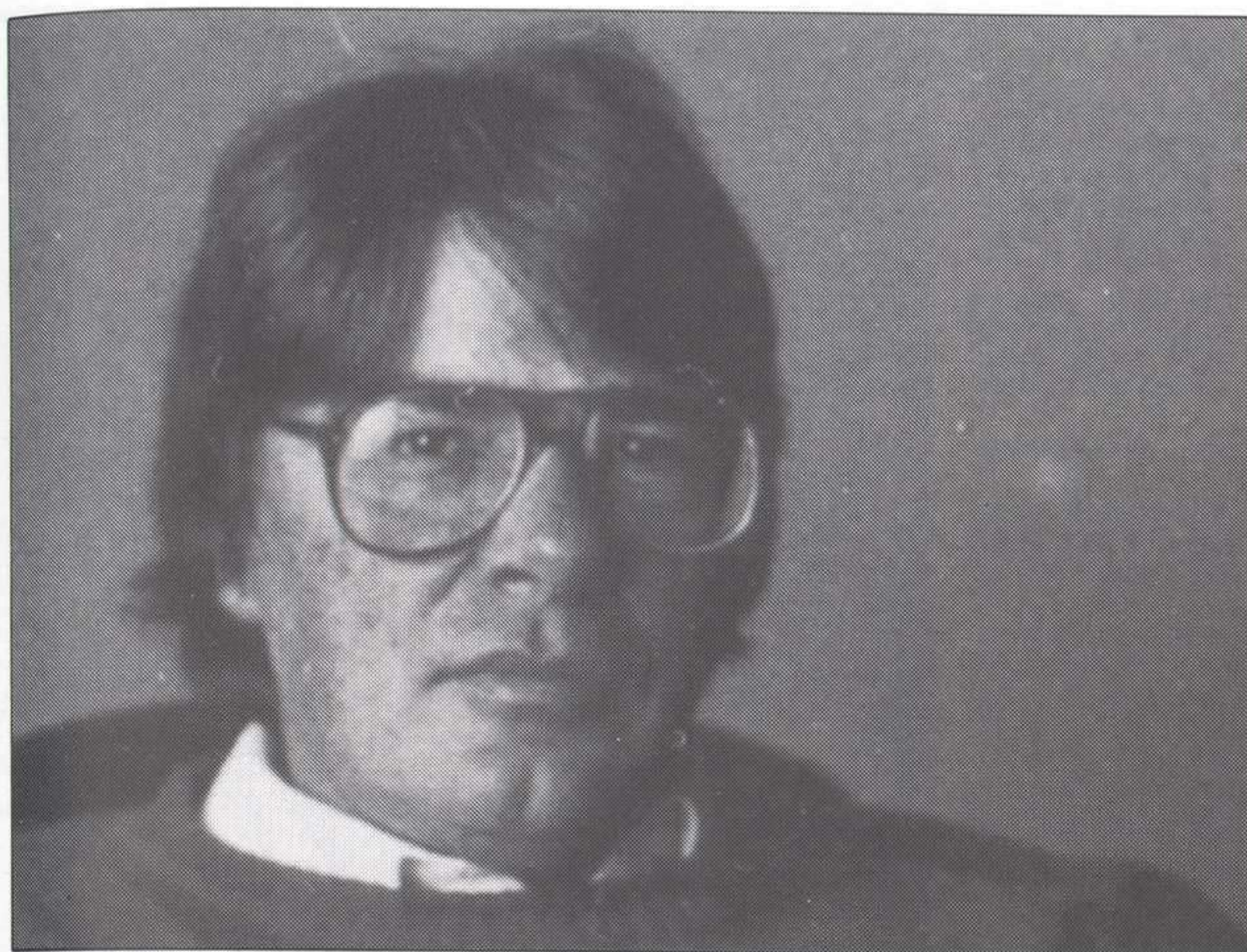
se trata aquí de una suite de concierto, sino de una serie de fragmentos de la obra recopilados por el propio Nono. Cuatro sopranos, encabezadas por Christine Whittlesey, una mezzo (Daphne Evangelatos) y un bajo, el coro de Radio Austria, el Coro Arnold Schönberg, de Viena, y la Orquesta de la Radio brindaron bajo la muy segura conducción de Michael Gielen una versión electrizante, fascinante, de esta apasionada obra basada en textos de Brecht, Bunke, Fidel Castro, Che Guevara, Dimitrow, Gorki, Gramsci, Lenin, Marx, Louise Michel, Pavese, Rimbaud, Celia Sánchez, Haydée Santamaría y anónimos. La presencia de la Camerata Acadé-

mica de Salzburgo, en una de las tradicionales "Mozart-Matinée" del Festival, por primera vez desde que falleció su fundador, Bernhard Paumgartner, en 1971, constituyó una muy agradable sorpresa. La suma artística de este sobresaliente conjunto — integrado por jóvenes instrumentistas graduados del Mozarteum —, dotado de un equilibrado y pulido sonido, atento fraseo y gran entusiasmo, es fruto de las raíces camerísticas de su director, el violinista Sandor Vegh. Ya la **Sinfonía K. 81**, de Mozart, reflejó la vitalidad musical de la Camerata Académica. En el **Concierto K. 271 ("Jeunehomme")** y en el **Rondó K 382** actuó el pianista austriaco Stefan Vladar. Se trata de un joven y talentoso músico, de cuidada sonoridad y esmerado fraseo, pero que denota en su interpretación cierta tendencia al preciosismo, lo cual no es lo más indicado para la interpretación de obras de Mozart. Si Vladar (n. en 1965) logra superar esta tendencia, podrá llegar a ser un importante intérprete mozartiano. La Camerata retomó su sólido y moderno estilo interpretativo, brindando excelentes versiones del **Menuet para orquesta K 409**, y de la **Sinfonía K 338**. Es de esperar que la Camerata Académica siga transitando por esta senda de alto nivel y que su presencia en el marco del Festival continúe afianzándose en el futuro.

### Presentaciones discográficas en Salzburgo

La industria discográfica le está otorgando cada vez mayor importancia a la ciudad de Salzburgo en épocas de Festival. Este verano, Philips siguió el ejemplo de Deutsche Grammophon y de EMI, estableciendo una oficina especial dedicada a promocionar aquellos artistas que tiene bajo contrato y que actúan en el Festival, así como a lanzar nuevas grabaciones de dichos artistas. Este verano el sello Philips presentó dos nuevas grabaciones en Salzburgo, un recital de arias cantado por el magistral bajo-barítono Samuel Ramey, integrado por composiciones de Haendel, Mozart, Rossini, Bellini y Verdi, y una nueva grabación del **Concierto para piano y orquesta núm. 1**, de Brahms, con el pianista Alfred Brendel acompañado por Claudio Abbado al frente de la Filarmónica de Berlín, que seguramente pasará a integrar el catálogo como una de las versiones importantes de dicha obra. La presentación quizá más importante en la ciudad de Mozart le correspondió este año a EMI, que lanzó la nueva grabación (digital) completa de **Las bodas de Figaro**, bajo la dirección de Riccardo Muti al frente de la Filarmónica de Viena, en una grabación de estudio realizada en la Gran Sala del Musikverein de Viena en septiembre del año pasado. Este "Figaro" constituye la segunda etapa de la grabación para

SCHAFFLER



EMI presentó dos nuevos discos de Jeffrey Tate.

EMI de las tres óperas de Mozart/Da Ponte bajo la dirección de Muti, habiéndose ya publicado "Così" (grabación en vivo del Festival de Salzburgo) y proyectándose **Don Giovanni** para 1990. En esta nueva versión, Muti vuelve a manifestar su extraordinaria disposición musical y sus calidades de gran intérprete mozartiano. Su "Figaro" es brillante, lleno de chispa, ajustadísimo a todas las exigencias de la partitura. El elenco está integrado por Jorma Hynninen ("Conde"), Margaret Price ("Condesa"), Kathleen Battle ("Susana"), Kurt Rydl ("Bartolo"), Thomas Allen ("Figaro") y Ann Murray ("Cherubino"), en los papeles principales. La calidad de la grabación y de la producción en CD está a la par de la sobresaliente versión musical.

Riccardo Muti y el señor Peter Allward, director de venta y programación artística de EMI, aprovecharon la presencia de la prensa para mencionar proyectos inmediatos y futuros, tales como la grabación efectuada por Muti en La Scala de Milán del **Requiem**, de Verdi (con Chery Studer, Dolora Zajic, Luciano Pavarotti y Samuel Ramey) y la consecución de la integral de **Las Nueve Sinfonías**, de Beethoven, con la Orquesta de Filadelfia. Muti, además, grabará ciclos completos de las **Sinfonías**, de Bruckner, con la Filarmónica de Viena, y de Rachmaninov con la Orquesta de Filadelfia. También grabará varias óperas en La Scala, a saber: **I Vespri Siciliani** (1989), **Il Trovatore** (1990) y **Don Carlos** (1991).

Además EMI presentó dos nuevos discos (digitales) bajo la dirección de Jeffrey Tate. El primero, con la orquesta "Dresdner Staatskapelle", presenta grabaciones de la **Séptima Sinfonía** y la obertura **La consagración de la casa**, de Beethoven, y el segundo, con la English

Chamber Orchestra, obras de Richard Strauss, **Metamorfosis** y la Suite **El burgués gentilhomme**.

Deutsche Grammophon también presentó nuevas grabaciones de artistas presentes en el Festival, a saber, un disco con un recital cantado por Paata Burchuladze (con obras de Rachmani-

nov y Scriabine), así como una grabación del Ensemble Wien-Berlín, integrada por James Levine (piano), Hansjorg Schellenberger (oboe), Karl Leister (clarinete), Günter Hogner (corno) y Milan Turkovic (fagot), con los **Quintetos K 452**, de Mozart, y **Op. 16**, de Beethoven. Deutsche Grammophon igualmente presentó en Salzburgo las tres primeras grabaciones de James Levine al frente de la Orquesta Filarmónica de Berlín, con obras de Saint-Saens (**Sinfonía Núm. 3**, con órgano) y Dukas (**El aprendiz de brujo**); los conciertos para violín y orquesta **Op. 47**, de Sibelius, y **Op. 53**, de Dvorak, con la actuación solista de Shlomo Mintz, y, finalmente, un disco con las **Piezas para Orquesta Op. 16**, de Schönberg, **Op. 6**, de Webern, y **Op. 6**, de Berg.

Finalmente, cabe mencionar una presentación del sello ORFEO, con una obra cuya representación escénica, obra de George Tabori, se montó en una iglesia, en el marco del Festival, pero que tuvo que suspenderse debido a protestas de las autoridades eclesásticas y de ciertos sectores minoritarios del público. Se trata de **El libro con siete sellos (Das Buch mit sieben Siegeln)**, de Franz Schmidt, con la participación de los solistas Peter Schreier, Robert Höll, Sylvia Greenberg, Carolyn Watkinson, Thomas Moser y Kurt Rydl y la actuación del Coro de la Opera de Viena y de la Orquesta de Radio Austria bajo la dirección de Lothar Zagrosek.



Sesión de grabación de Las Bodas de Figaro. Dirección: Riccardo Muti.

EMI/FAYER

## MUNICH

(RDA)

### NUEVO "ANILLO" EN EL FESTIVAL DE MUNICH

Por Gonzalo Alonso Rivas

*Erase una vez...*; con esta frase, repetidamente escrita por "Loge" (que personifica el fuego), en esmoquin, en una enorme pantalla-telón, se inicia este ciclo de la **Tetralogía**, que concluirá con este mismo personaje, mofándose de la obra wagneriana a través de los símbolos del orbe, busto de Ludwig II y de un disco supuestamente de Wagner. Lehnhoff había ya creado un **Anillo** en San Francisco hace poco tiempo, muy en plan Hollywood. Ahora, en Alemania Occidental, tenía que hacer algo distinto y, naturalmente, original.

Su concepción, enmarcada por unos decorados frecuentemente galácticos, tiene el grave problema de su falta de unidad, quedando en el espectador una sensación de permanente confusión. Pero además abundan los disparates o, cuando menos, las ideas poco afortunadas: las "hijas del Rin" juegan en el salón de su casa y rivalizan con "Alberich" para subirse al ropero, o bien corretean sobre las ruinas provenientes de una guerra espacial; los dioses brindan con champaña vestidos de burgueses a su entrada en el Walhalla, las valquirias se atreven con un canacán, "Alberich" deambula por el escenario vestido de Napoleón, con una maleta a cuestas. En fin, hasta aparecen los nazis. Otras veces, en **El ocaso de los dioses**, no tiene reparos en imitar la célebre película de Visconti, introduciendo una escena prácticamente idéntica a la de carácter sexual que se desarrolla en el sofá entre Thulin y Bogarde.

¡Cuánto episodio gratuito que estropea lo que podía haber sido un ciclo insuperable! Porque en medio de todo, hay también momentos sobrecogedores en su sencillez. Así ocurre especialmente en **La walkiria**, lo más logrado desde el punto de vista escénico, cuyo segundo acto es realmente espléndido. ¡Qué emoción otorga el hecho de que "Siegmund" muera en brazos de su padre, "Wotan", y cuánta belleza reúne la aparición estática de "Brunhilde" al héroe que va a morir tras la pared de la nave espacial donde permanentemente

Lo mejor de la producción fue la "Brunilda", de Hildegard Behrens.



parecen viajar los dioses! Se da, a nivel de sentimientos, una humanización de las relaciones que realmente funciona. Basta comprobarlo en esa primera aparición de "Brunhilde" jugando afectivamente con "Wotan", que, posteriormente, otorgará mayor riqueza al momento del terrible castigo.

Afortunadamente, la parte musical funcionó tan excepcionalmente que hace olvidar el rompecabezas del escenario. Wolfgang Sawallisch, director del teatro bávaro, probablemente sea un maestro todo terreno, pero sabe combinar la frecuencia con la calidad. En la presente **Tetralogía** realizó un trabajo magnífico, muy atento a los detalles, dentro de una versión más lírica que dramática. Con la minuciosidad de un orfebre fue cimentando poco a poco una versión redonda que estrajo las mejores prestaciones de la Filarmónica y que alcanzó su momento cumbre en un **Siegfrido** de enorme belleza. Acertó también en la elección de los artistas, porque no puede, en este sentido, escucharse hoy día un **Anillo** superior. Sería de justicia citar a todos y cada uno de los que compusieron los cuatro repartos: Awlaschiha, en "Alberich"; Pampuch, en "Mime", que no hizo añorar a Gerhard Stolze; Cheryl Studer, en una temperamental y apasionada "Sieglinde", de purísimo timbre; a Raffeiner, como "Siegfrido"; a Kurt Moll y sus cavernosos graves, en "Fafner" y "Hunding", el matizadísimo

"Loge", de Tear, la rotunda "Freia", de la Lipovsek; pero sobre todo hay que destacar a Hildegard Behrens, James Morris y René Kollo. La primera suple con inteligencia y musicalidad su casi ininteligible dicción para lograr la mejor "Brunhilde" de la actualidad, implorante ante "Wotan", resignada ante "Siegfrido", ardiente con "Siegfrido", e impresionante en la inmolación. James Morris posee esa voz redonda de barítono bajo que exige el personaje de "Wotan". De aquel tosco "Ferrando" del "Così" salzburgués de hace unos años no queda nada.

Auténtico artista de admirable timbre y estilo y envidiable potencia. Estamos ante el "Wotan" de los años venideros. Por último, Kollo ha demostrado a tenores como Jung o Kremer, por sólo citar los últimos que han incorporado a "Siegfrido" en Bayreuth, cómo debe cantarse este personaje sin desfallecer al final. En los tres sobresalen, además, sus adecuadísimas presencias escénicas.

Hoy por hoy, este ciclo muniquense es posiblemente el mejor de los que se han escuchado en los últimos diez años. Lástima que los más de 200 millones que ha costado el montaje escénico, y que han tenido que ser aportados por firmas privadas por falta de presupuesto del teatro, no hayan sido empleados con un mayor grado de naturalidad y coherencia y menor afán de exhibicionismo.

# Libros y partituras

**ADORNO, Theodor, W.: Mahler.** Ediciones Península. 224 págs.

Este **Mahler. Eine musikalische physiognomik**, del que en la traducción castellana se ha mutilado la segunda parte del título (la verdad es que asusta un poco eso de la "fisiognómica"), dejándolo sólo en **Mahler**, apareció en las librerías alemanas hace veinticuatro años; era la época del renacimiento mahleriano. Para muchos el primer libro serio sobre el compositor bohemio (ni sobre su obra ni sobre su vida; sobre su música en sentido muy amplio), ha sido hasta hoy (naturalmente no en castellano) libro de consulta permanente para estudiosos de la música de aquél. Después del tiempo transcurrido desde su primera edición, decir que sigue conservando su frescura inicial sería mentir. Entre otras razones porque nunca fue un libro fresco. Ahora bien, su contenido sigue interesando, máxime ahora cuando Mahler se ha convertido en objeto de consumo.

La pluma de Adorno tuvo un peso —lo sigue teniendo— y una autoridad difícilmente atacables. Lo que dice está siempre asentado en sesudos y extraordinariamente entretendidos razonamientos. De manera que a veces uno no llega a saber si lo que realmente admira de su prosa es al escritor en sí o al analista. Hay que hacer un serio esfuerzo al leer a Adorno, y mucho más si la lectura se pretende crítica y, en cierta medida, distanciada: se cae fácilmente en la trampa de aceptar lo que Adorno dice por cómo lo dice.

En el caso concreto de este libro —y probablemente no sólo en este caso—, conviene perder un poco el miedo al asunto, pues hay en él más de una apreciación o concepto harto discutibles. Todo buen adorniano sabe que es necesario someter a revisión lo que el impulsor de la Escuela de Frankfurt postuló acerca de las músicas de Schoenberg y Stravinsky. No diría tanto de lo expuesto en este **Mahler** —en general—, pero al menos molesta que para defender la modernidad de la música mahleriana sea necesario afirmar que es más interesante que la de Bruckner o Ricardo Strauss. Hay en el libro, ciertamente, un talante apologético tan sutil como innecesario (aunque quizá en el momento que fue escrito hubiera esa necesidad). Por otro lado, y aunque Adorno lo hace con la sagacidad que siempre le caracterizó, llega a sorprender la defensa que realiza de la música más indiscutiblemente floja del autor de **La canción de la tierra**. Por supuesto, emplea para ello un considerable aparato filosófico; a la postre, en mi opinión,

demasiado para el asunto de que se trata.

Obviamente, frente a estas apreciaciones críticas puntuales, tan personales como se quiera, Adorno aportó con este libro un importantísimo, completo y muy competente análisis de la música de Mahler, virgen de toda la parafernalia que ésta ha ido acumulando desde la década de los 60; un estudio siempre plagado de ideas brillantes y de razonamientos sorprendentes... La conclusión es clara: a pesar de todo, un libro que hay que leer. Adorno sigue siendo Adorno.

**Pedro González Mira**

**AYARRA JARNE, José Enrique: Francisco Correa de Arauxo, organista sevillano del siglo XVII.** Publicaciones de la Excma. Diputación Provincial de Sevilla. Colección "Arte Hispalense" número 41. Sevilla, 1986, 171 págs.

*Sevilla ha necesitado cuatrocientos años para empezar a reconocer la importancia que Francisco Correa de Arauxo ha tenido en la historia de la música.* Así empieza el prólogo que Manuel Castillo ha puesto al libro de Ayarra sobre el gran compositor español, tan vergonzosamente desconocido, aunque exista una buena edición de sus **Tientos** (Kastner, 1948-52), y grabaciones de sus obras en disco; ya aunque sólo los musicólogos, sino los compositores, no hayamos acercado a él a menudo. (Recuerdo que en algunas de las primeras sesiones del Aula de Cultura en Madrid, hace veinticinco años, alternábamos las conferencias y conciertos de música recién escrita con las sesiones dedicadas a Cabezón, a Diego Ortiz, a Victoria, a Correa de Arauxo —o Araujo—).

José Enrique Ayarra, que ya se había ocupado de Correa en anteriores ocasiones, reúne en este libro lo que hasta ahora se ha podido averiguar sobre el gran organista, desde Eslava y Pedrell a Kastner, Stevenson, Jacobs, Preciado o Jambou. Ayarra mismo ha aportado algunos datos y conjeturas de gran interés. Documentos por él descubiertos permiten suponer que la fecha de nacimiento de Correa podría situarse en 1584 o quizá en 1583. En cambio, no se ha hallado la partida de bautismo, que además de fijar la fecha fijaría el lugar de nacimiento, que Ayarra supone que fue Sevilla. Correa fue organista en el Salvador, en su presunta ciudad natal (1599-1636); en la catedral de Jaén (1635-1640) y en la de Segovia (1640-1654), donde murió (el testamento ha sido publicado por Jambou en 1981), siendo enterrado en la catedral; desgraciadamente hoy su tumba es ilocalizable.

La obra de Correa, el **Libro de tientos y discursos de música práctica y teórica de órgano intitulado Facultad orgánica**, se editó en Alcalá de Henares en 1626. Ayarra nos informa de que existen once ejemplares de aquella primera edición. Una breve noticia sobre el libro cierra esta biografía (por cierto, la "s" larga gótica ha sido equivocadamente transcrita como "f"); sería ahora oportuno que algún musicólogo realizara un estudio exclusivamente musical de los **Tientos**, relacionándolos ampliamente con el arte de su tiempo. Once láminas (algunas emocionantes, como testimonios de tantas cosas desaparecidas descuidadamente y que nunca debieron desaparecer) y una bibliografía completan este interesante trabajo.

**Ramón Barce**

**LOPEZ-CALO, José: Las sonatas para piano de Beethoven.** Servicio de Publicaciones de la Universidad de Santiago. Santiago de Compostela 1985, 176 págs.

Con motivo de una serie de conciertos en los Jueves Musicales de la Universidad de Santiago de Compostela, en los que José Francisco Alonso tocó completas las **Sonatas para piano**, de Beethoven (abril-mayo de 1985), José López-Calo fue redactando unas extensas notas a los programas, que después se han reunido en libro.

Aunque pudiera parecer que un ciclo de este tipo responde en cierta manera a un talante y a unas necesidades de un siglo atrás, de hecho siempre resulta una novedad para muchos oyentes. Seguramente ya no es tiempo de glorificar a Beethoven: eso fue un imperativo de antaño, cuando era urgente luchar contra un ESTILO GALANTE que no se adecuaba ya a la ruptura romántica. Por otra parte, estos grandes programas monográficos pueden tener (y tienen) mejor acomodo en la radio, e incluso en la propia casa, a través de las innumerables grabaciones discográficas. Se siente uno a veces un poco incómodo cuando piensa que los universitarios necesitan descubrir a Beethoven. Algo así como si tuvieran que descubrir a Goethe...

Pero vayamos al libro. Pese a su carácter de resumen, acumula muchos datos y presenta de manera clara y didáctica todo el material. Cada Sonata (o número de opus) se estudia temáticamente (con buen número de ejemplos musicales), previa una introducción histórica y estilística concisa, pero donde se reúne una notable cantidad de

información. Se aportan a veces notas marginales (cartas, textos, diálogos), siempre interesantes y oportunas.

Aunque en castellano existe ya una considerable bibliografía beethoveniana, este libro de López-Calo resulta de utilidad, entre otras cosas porque incorpora algunos elementos más recientes y utiliza la edición vienesa Urtext de Schenker-Ratz (que por cierto yo mismo prepararé para la versión española). Por otra parte, pese a haberse seguido el criterio tradicional de análisis temático y moduladorio y de las concomitancias biográficas, la visión se amplía a veces desde una perspectiva más moderna. Un buen complemento, como el autor se propuso, para la audición de las sonatas beethovenianas.

**Ramón Barce**

**MACHADO DE CASTRO, Pedro: Heitor Villa Lobos.** Círculo de Bellas Artes y Banco de Brasil, Madrid, 1987, 110 págs.

Dentro de la colección "Músicos de nuestro siglo", que edita el Círculo de Bellas Artes de Madrid, y patrocinado por el Banco de Brasil, aparece este volumen dedicado a Heitor Villa Lobos (1887-1959) coincidiendo con el año de su centenario. Su autor, Pedro Machado de Castro, hace veinte años que vive en España, donde desarrolla desde entonces una labor de divulgación musical; es sin duda, además, bien conocido de muchos de nuestros lectores, ya que durante años fue redactor de RITMO.

La parte más importante del libro es la que se refiere a la obra de Villa Lobos. Tras de una condensada nota biográfica, Machado de Castro se ocupa de las características del arte de Villa Lobos, haciendo acertadamente hincapié en los aspectos más definitivos: las influencias, los recursos instrumentales, y los perfiles de los "Choros". También el breve capítulo dedicado a la presencia de Brasil es un resumen excelente. El pequeño volumen se completa con una lista de obras, bibliografía y cronología muy cuidadas. Hay también algunas aportaciones personales e inéditas: retazos de entrevistas hechas por el autor, una de ellas al propio Villa Lobos en 1953 en La Habana. El trabajo de Machado de Castro es selectivo, apretado de datos, claramente ordenado y de cómoda consulta: una buena introducción a la obra del compositor brasileño.

**Ramón Barce**

# Cartelera

## BARCELONA

### Palau de la Música Catalana

2 de noviembre: Orquesta Sinfónica de Montreal. Director: Charles Dutoit. Obras de R. Strauss, Bartók y Mussorgsky.

3 de noviembre: Orquesta Sinfónica de Montreal. Director: Charles Dutoit. Obras de Berlioz, R. Murray Shafer, Rachmaninov y Stravinsky.

17 de noviembre: Jean Bernard Pommier, piano. Royal Philharmonic Orchestra. Director: Paavo Berglund. Obras de Montsalvatge, Beethoven y Sibelius.

### Gran Teatro del Liceu

2, 5, 8 y 10 de noviembre: **Il Tritico**, de Puccini. Atlantov, Stapp, Manuguerra, Chiara, Lilowa, Panerai, D. González, Peters, etc. Director: Roberto Abbado.

19, 22, 24 y 27 de noviembre: **Tannhäuser**, de Wagner. König, Meier, Hynninen, Toczyska, etc. Director: Heinz Fricke.

## BILBAO

### Museo de Bellas Artes

9 de noviembre: Grupo LIM. Obras de Villa-Lobos.

10 de noviembre: Grupo LIM. Obras de Ravel.

16 de noviembre: Manuel Enríquez, violín; Manuel Lillo, Jesús Villa Rojo, control de sonido. Obras de Elías, Lanza, Iturriaga, Enríquez, G.ª Porrua y Ferreyra.

17 de noviembre: Grupo "Música Verticale" de Roma. Obras de Bernardini, Cocco, Sani, Galante, Tamburini y Bagella.

23 de noviembre: Grupo LIM. Obras de Carter, Petrassi, Home, López, Berio, Biasioni y Mendes.

24 de noviembre: Grupo LIM. Obras de Ives, Villasol, Prieto, Dianada, Bortolotti y López García.

## MADRID

### Teatro Real

4 de noviembre: Orquesta Sinfónica de Montreal. Director: Charles Dutoit. Obras de R. Strauss, Bartók y Mussorgsky.

5 de noviembre: Orquesta Sinfónica de Montreal. Marc-André Hamelin, piano. Director: Charles Dutoit. Obras de Berlioz, Morel, Rachmaninov y Stravinsky.

6, 7 y 8 de noviembre: Lluís Claret, violonchelo. Orquesta Nacional de España. Director: Maximiano Valdés. Obras de Villa-Lobos, Shostakovich y Sibelius.

10 de noviembre: Trío de Barcelona. **Los Tres Tríos con piano**, de Brahms.

13, 14 y 15 de noviembre: Emil Naoumoff, piano. Orquesta Nacional de España. Director: Isaac Karabtschevsky. Obras de Mozart, Villa-Lobos y Stravinsky.

16 de noviembre: Jean Bernard Pommier, piano. Royal Philharmonic Orchestra. Director: Paavo Berglund. Obras de Montsalvatge, Beethoven y Sibelius.

17 de noviembre: Gonçal Comellas, concertino-director. Orquesta de Cámara Reina Sofía. Obras de Haendel.

20, 21 y 22 de noviembre: Víctor Martín, violín; María Tipo, piano. Orquesta Nacional de España. Director: Jesús López Cobos. Obras de Mozart.

24 de noviembre: Orquesta Nacional de España. Director: Jesús López Cobos. Premios de piano "Infanta Cristina".

27, 28 y 29 de noviembre: José María Pinzolas, piano. Orquesta Nacional de España. Director: Jesús López Cobos. Obras de Beethoven.

1 de diciembre: Cuarteto Juilliard. Obras de Mendelssohn, Sessions y Debussy.

### Teatro Lírico Nacional La Zarzuela

3 al 29 de noviembre: **El Dúo de la Africana**, de Fernández Caballero; **La Revoltosa**, de Chapí. Director: Miguel Roa.

## Círculo de Bellas Artes

2 de noviembre: Música d'Oggi de Roma. Obras de Sbordoni, Petrassi, Pennisi, De Pablo y Donatoni.

15 y 29 de noviembre: Cuarteto Sonor; María Rosa Calvo-Manzano, flauta; Antonio Arias, flauta. Integral Ravel (I y II).

### Centro de Arte Reina Sofía

16 de noviembre: Música electroacústica de la City University de Londres. Obras de Viaño, Dierden, Alvarez, D'Escrivan, Emerson y Manley.

18 de noviembre: Música electroacústica del Ccrma de Stanford. Obras de Chowning, Chaffe, Macnabb, Schottsteadt, Wolman y Jaffe.

19 de noviembre: Música electroacústica hispana. Obras de Rojo, Russek, López, Nuix, Zimbaldo y Rujeles.

### Teatro Olimpia

20, 21 y 22 de noviembre: **Araganchulla, Araganchulla-Callac**, de Carles Santos.

25 de noviembre: Música y ordenador. Obras de Pagán, Liñán, Núñez, Carles, Vallejo y Sánchez.

### Centro Cultural de la Villa

5 de noviembre: Cuarteto Dolezal.

## PAIS VASCO Y NAVARRA

9 de noviembre (Pamplona), 10 (Vitoria), 11 y 12 (San Sebastián) y 13 (Bilbao). Orquesta Sinfónica de Euskadi. Director: Víctor Pablo Pérez. Obras de Larrauri, Bartók y Tchaikovsky.

23 de noviembre (Pamplona), 24 (Vitoria), 25 y 26 (San Sebastián) y 27 (Bilbao). Lluís Claret, violonchelo. Orquesta Sinfónica de Euskadi. Director: Víctor Pablo Pérez. Obras de Brahms, González Acilu y Stravinsky.

## LAS PALMAS

6 de noviembre: Andrés Sánchez Tirado, piano. Orquesta Filarmónica de Gran Canaria.

13 de noviembre: Boris Bloch, piano. Orquesta Sinfónica de Tenerife. Director: Víctor Pablo Pérez.

24 de noviembre: Hans Pishner, piano.

## VALENCIA

### Palau de la Música

2 de noviembre: Edda Moser, soprano.

4 de noviembre: Cuarteto Ibérico. 6 de noviembre: Orquesta Municipal. Pedro León, violín. Obras de Llácer, Brahms y Villa-Lobos.

16 de noviembre: Alexis Weissenberg, piano.

18 de noviembre: Jean Bernard Pommier, piano. Royal Philharmonic Orchestra. Director: Paavo Berglund. Obras de R. Strauss y Sibelius.

20 de noviembre: Alexis Weissenberg, piano. Coro Nacional de España. Orquesta Municipal. Director: Manuel Galduf. Obras de Chopin y Mendelssohn.

27 de noviembre: Enedina Lloris, soprano. Orquesta Municipal. Director: Manuel Galduf. Obras de Mendelssohn, Mozart, Martín y Soler y Beethoven.

28 de noviembre: Orquesta de Cámara Inglesa.

30 de noviembre: Mario Monreal, piano. Integral de las **Sonatas para piano**, de Beethoven (I).

## VIGO

### Centro Cultural Caja de Ahorros

7 de noviembre: Cuarteto de Colorado. Obras de Beethoven.

24 de noviembre: José Francisco Alonso, piano. Obras de Schubert, Scriabin y Chopin.

# Cursos, becas y concursos

□ La Junta de Castilla y León, a través de su Consejería de Cultura y Bienestar Social, con la Dirección Técnica de "Capilla Clásica de Valladolid", convoca su **III Curso de Dirección Coral**, que tendrá lugar los días 14 y 15 de noviembre en el Conservatorio Profesional de Música de Valladolid, y al que quedan invitados todos los directores de coro, ayudantes y jefes de cuerda de la Comunidad castellano-leonesa que así lo acrediten.

El Curso constará de ocho horas y media de trabajo, a partir de las 10 horas del día 14, y será impartido por los profesores Daniel Vega Cernuda, Alfonso Ferrer Prieto y Marcos Vega Mata, en las disciplinas de "Aná-

lisis de partituras", "Técnica vocal" y "Práctica de la Dirección y Técnica de ensayo", respectivamente.

Para ampliar información, dirigirse a la Dirección General de Patrimonio y Promoción Cultural, c/ Nicolás Salmerón, 3, 2º - 47004 Valladolid. Teléfono (983) 39 26 66.

□ Del 1 al 4 de diciembre se celebrará el **III Concurso Nacional de Piano, "Ciudad de Melilla"**. Podrán participar en el mismo jóvenes pianistas de edades comprendidas entre los 16 y 25 años, que podrán inscribirse hasta 15 días antes de la celebración del Concurso, en la Secretaría

del mismo, Dirección Provincial del Ministerio de Cultura, Prim, 2. Melilla. Los derechos de inscripción son de 1.000 pesetas. Los gastos de alojamiento de los participantes corren a cargo del Concurso desde el día 1 de diciembre inclusive y mientras dure la participación de los mismos. A dichos gastos se añadirán bolsas de viaje de 5.000 pesetas. Las pruebas se celebrarán en el Salón de Actos del Centro Cultural "Federico García Lorca" y la organización corre a cargo de la Dirección Provincial del Ministerio de Cultura, con patrocinio de la Fundación Socio-Cultural del Excmo. Ayuntamiento y colaboración de Amigos de la Música.

□ El día 10 de noviembre finaliza el plazo de admisión para los **Corsi Annuali "Nobert Brainin" y "Dario de Rosa"**, organizados por la Accademia Ambrosiana di Musica da Camera. El primero versará sobre repertorio para trío y cuarteto de cuerdas, violín y piano. El segundo se ocupará del repertorio de dúo, trío, cuarteto y quinteto con piano y dúo pianístico. Las fechas serán, en cada caso, los 21 y 22 de noviembre, y 28 y 29 del mismo mes. Las tasas de inscripción ascienden a 50.000 liras italianas y la cuota de participación a 250.000. Para más información, dirigirse a Cooperativa Itinerari Musicali, Via Statuto 4, 20121 Milán (Italia). Tel. 65 48 51/2.

# Viejas fotografías

## de mi álbum

### ISIDORO FAGOAGA

Por F. Hernández Girbal

Esta destacada figura de la lírica, poco conocida en España, merece ser recordada porque su vida es la historia de un cantante que no quiso serlo. Su verdadera vocación iba hacia la literatura, y, sólo las circunstancias que la rodearon, y su gran voz, le llevaron a la ópera. Llegó a ser un tenor excepcional y, a la vez, un escritor muy notable. El caso no es nuevo: ahí estuvo para probarlo Giacomino Lauri Volpi.

Nacido con el siglo en Vera de Bidasoa, e hijo de una familia humilde ya desde la adolescencia descubrieron la excelencia de sus medios vocales y éstos le llevaron a ser solista en la escolanía parroquial. Sin embargo, él prefería escribir poesías y relatos que aparecían en el boletín del colegio donde cursaba sus estudios. Ya mozo, decidió ir en busca de fortuna y emigró a Buenos Aires. Durante algún tiempo trabajó como dependiente en una ferretería de la plaza del Once. Escribía en los periodiquillos del gremio y, al tiempo, cantaba en fiestas y reuniones. Los amigos, que fueron sus primeros admiradores, le animaron a que se presentara el famoso barítono Tita Ruffo y al tenor vasco Florencio Constantino, que entonces actuaban en el Teatro Colón. Lo hizo, le oyeron y muy excelente impresión debió causarles porque le aconsejaron que fuese a Milán para estudiar, dándole cartas para algunos prestigiosos maestros. Siguió el consejo y al poco tiempo, tras reñida oposición, ganó el concurso Campanini que le aseguraba una beca en el Conservatorio de Parma.

Su potente voz no era, en verdad, muy apropiada para las delicadezas del bel canto. Por eso le prepararon en el repertorio dramático como tenor heroico. Y eso es lo que fue desde el primer momento, pues poseía medios vocales poderosos, amplio aliento y arrebatado lirismo, que completaba con excelentes dotes de actor. Se presentó en Madrid con *Sansón y Dalila* y después realizó una gira por las principales ciudades de España y Portugal con la Orquesta Sinfónica del maestro Arbós, interpretando fragmentos de *Parsifal*, *La Valkiria* y otras obras wagnerianas.

Por entonces, el compositor vasco Jesús Guridi le eligió para estrenar en Bilbao su ópera *Amaya* y seguidamente, el año 1923, la cantó en Madrid.

Regresó a Italia y tras su presentación en Nápoles, donde alcanzó un gran triunfo, fue contratado por el Teatro de la Scala para cantar *Parsifal*, *La Valkiria*, *Sigfrido* y *El ocaso de los dioses*, bajo la dirección de maestros tan eminentes como Sigfrido Wagner, Arturo Toscanini, Panizza, Elmendorf y otros. Ello le valió ser considerado como el mejor intérprete de Wagner en los años 20. Y no es exagerada esta afirmación, porque, caso poco frecuente, cantó sus obras en el prestigioso teatro milanés durante once temporadas consecutivas. En España no se le volvió a oír, pero sí actuó en los principales teatros de ópera de Italia y Suramérica, despertando en todos verdadero entusiasmo. En medio de estos constantes éxitos, no dejó de lado su afición literaria y entre funciones y funciones publicó interesantes artículos en los diarios italianos y argentinos, predominando los de carácter artístico. Al tiempo, estrenó las óperas *Auto de berco*, de Rey Coelho, en Lisboa; *Ana Karenina*, de Robbiani, en Roma, y *Tabaré*, de Schiuma, en Buenos Aires. Ya había conseguido un gran prestigio, cantaba en los mejores teatros y le pagaban sueldos elevados. Puede decirse que tenía cuanto pudiese desear. Poco antes de que la última Guerra Mundial le envolviese en su torbellino, como a tantos otros artistas, al cumplir los cuarenta años y hallándose en la plenitud de sus facultades vocales, abandonó inopinadamente la escena para consagrarse a la literatura. La decisión podía parecer descabellada y hasta absurda, pero él la tomó arrastrado por su vocación y siguió el nuevo camino plenamente feliz, aunque la familia no pensara lo mismo. Ya sabía que en varios años de escribir artículos no llegaría a ganar lo que cobraba por una sola de sus ac-

tuaciones de ópera, pero, bien administrado, había logrado reunir un capital que le permitiría vivir con decoro.

Durante este período de escritor salieron de su pluma libros tan notables como *Pedro Garat el Orfeo de Francia*, *Unamuno a orillas del Bidasoa* y otros ensayos, *Retablo vasco*, *Los poetas y el País Vasco* y *El teatro por dentro*, entre otros, todos ellos escritos con tan extraordinaria galanura que su lectura seduce. Al mismo tiempo siguió publicando artículos sobre diversos temas en los periódicos de Italia y especialmente en el diario "La Prensa", de Buenos Aires, cuya colaboración mantuvo a lo largo de quince años.

Nunca más volvió a cantar. Para darnos idea de su arte nos quedan discos con diversos fragmentos de obras wagnerianas. El mismo ha dejado escrito que cuando sus muchos admiradores le preguntaban dónde habían quedado los recuerdos de su vida anterior, las críticas, los carteles, las partituras anotadas por quienes le dirigieron y la multitud de fotografías en las que aparecía con relevantes personalidades y artistas de Europa y América, el eludía referirse a ello. Decía que todo eso yacía sepultado en el fondo de unos viejos baúles en el desván de su casa de Vera de Bidasoa. ¿Estarán todavía allí cubiertos por el polvo de los años? Si me es posible, algún día trataré de averiguarlo, por la mucha simpatía y admiración que la figura de Isidoro Fagoaga me inspira, aunque nunca le oí más que en discos.

Muchos hombres han corrido y muchos hombres correrán tras la gloria escénica. Este tenor que encarnó a "Sigfrido", a "Parsifal" y a "Sigmundo", la cambió voluntariamente por la literatura. Y entre libros, ensayos, artículos y conferencias, le llegó silenciosa la muerte hace una década, cuando aún podía haber escrito grandes obras. Los dioses del Walhalla no lo quisieron así.



Próximo artículo:  
**MIGUEL BARROSA**

# Músicos del siglo XX

Por G. Pérez Zalduondo

## JOSE MUÑOZ MOLLEDA



### VIDA Y OBRA

En el brillante panorama musical español de los años veinte y principios de los treinta, en que se formaron los músicos englobados hoy bajo el epígrafe de "Generación del 27" o "Generación de la República", existen una serie de figuras que, si bien no tienen relación alguna en sus planteamientos estéticos con la parte innovadora de dicho grupo, fueron los protagonistas de la pobre vida musical de los primeros años del franquismo. Entre estos últimos, Muñoz Molleda ocupa un lugar estelar. Nacido en la Línea de la Concepción (Cádiz), en 1905, realizó sus estudios musicales en el Conservatorio de Madrid, simultaneándolos con los de pintura en la Real Academia de Bellas Artes de San Fernando.

Como alumno de Bretón, Tragó y Cardona fue discípulo de muchos de los principales músicos de su generación. A pesar de ello, su relación con los mismos, e incluso con el Conservatorio, fue mínima. Sólo a Conrado del Campo reconoce como maestro, pasando así a engrosar la dilatada nómina de sus discípulos. Su prolongada carrera musical comienza oficialmente en 1932 con el Premio Nacional de Composición por su obra **De la Tierra Alta**. En 1934 gana las oposiciones al Premio de Roma. A partir de este año y hasta el final de la

Guerra Civil Española permanece en Roma y París. Sus años italianos son muy importantes para su obra; en Roma recibirá el único magisterio no español, Respighi. A su vuelta, su formación estética estará completa, permaneciendo prácticamente inmutable hasta el final de su carrera. El propio Muñoz Molleda afirma haber vivido al margen de los ambientes musicales tanto españoles como europeos durante su vida profesional. Cuando en 1938 (en plena guerra civil) consigue el Gran Premio de la Real Academia de Santa Cecilia de Roma (**Cuarteto núm. 1** en Fa menor), su futuro empezaba a ser diáfano. Los premios continúan con, en 1951, el Nacional de Música, con la obra **Trío para flauta, violonchelo y piano**. La relación completa de premios, condecoraciones, nombramientos, etc., que completan su trayectoria musical sería interminable.

Su carrera como compositor se desenvuelve en dos direcciones. Por un lado desarrolla su vocación y su buen oficio en el cultivo de las formas clásicas, con valores y estética tradicionales dentro de un romanticismo de caracteres nacionalistas, andaluz en la mayoría de los casos. Por otra parte, su intensa dedicación a la mal llamada **MÚSICA ESPAÑOLA**, de inspiración andaluza casi siempre. En la preguerra cultiva la canción, protagonista del submundo cultural de la época; a principios de los treinta escribe al-

gunas de las más populares (**Gauchito Zalamero**, en 1932; **Dime que sí, Viejos Recuerdos** y **Doncellita no sueñes**, en 1933) que serán interpretadas por cantantes tan representativos como Imperio Argentina. En la posguerra prosigue esta actividad, hasta la década de los 60, a través de su música para cine. Su participación en las películas más populares de la época es constante, lo que le reporta un respaldo económico que le permite desarrollar lo que él considera su verdadera vocación: las formas clásicas.

Las frecuentes interpretaciones que de sus obras clásicas realizan las mejores formaciones e intérpretes del momento (ONE, Agrupación Nacional de Música de Cámara, Leopoldo Querol...) dan idea de lo intenso de su presencia en el panorama musical nacional, teniendo en cuenta que durante este período de tiempo la interpretación y la difusión de la música española se limitaba a unos pocos músicos consagrados. A partir de 1964 (coincidiendo con el comienzo de LA APERTURA y con cierto apoyo por parte de la Administración de los músicos de la llamada Generación del 51) y tras un leve intento de ponerse al día (utilización de pretendidos procedimientos dodecafónicos en su única **Sinfonía**, en 1959) su actividad en la creación musical decrece, aumentando por contra su presencia en la administración de la actividad musical

(S.G.A.E.), academias (S. Fernando, etcétera) y en infinidad de concursos, tribunales, etc.

El clasicismo de sus formas; el nacionalismo en la base de su concepción musical, tamizado por la interpretación que de este fenómeno realizó la estética oficial de la España de Franco; su clara tendencia romántica, o más bien lírica, y la correcta construcción forma de las obras, son rasgos que están presentes desde el comienzo al fin de su producción. Con Muñoz Molleda las características que tuvo la música española anterior a la Guerra Civil (populismo, andalucismo, casticismo, ciertos rasgos de humor...) puentean el descalabro que supuso la contienda, apareciendo en la posguerra, si bien desprovistas de sus elementos vanguardistas y situadas en un lugar estéticamente anterior. Así, el nacionalismo se transforma en una idea manida y repetitiva, pero que concuerda con la ideología oficial del Régimen desde 1939 hasta 1964, si concedemos a las fechas valores orientativos y sin caer en una cronología maniquea. En Muñoz Molleda no vamos a encontrar una voluntad de replanteamientos estéticos, sino una decidida intención de aferrarse a los valores y a los presupuestos estéticos tradicionales. Sin embargo, esta ausencia de originalidad en sus planteamientos personales no es un rasgo único, ya que la comparte con otros muchos compañeros de generación (curiosamente todos ellos, incluido Muñoz Molleda, se consideran figuras independientes de grupos y tendencias, actuando como tales) y son avalados por toda una ideología política y práctica social de los años posteriores a la Guerra Civil. Su importancia radica en su propia existencia, ya que él y otros miembros de su generación constituyen la parte más visible de la creación musical de la posguerra.

El volumen de su obra, su difusión, y su personalidad como músico, tan versátil y buen artesano que le permite durante su dilatadísima carrera simultanear las obras clásicas con una enorme filmografía y una intensa participación en la administración de la vida musical del país, confieren a Muñoz Molleda un papel especialmente destacado. A pesar de que Molleda elige el lenguaje a utilizar por convicción, no cabe duda de que debido a las peculiares circunstancias de aislamiento del país sus obras alcanzaron menos calidad de la que habrían tenido de haber existido un ambiente musical más vivo, diverso y rico. La prueba es que cuando tiene que acudir, ya en la última etapa de su vida productiva, con setenta años, a géneros musicales que no admiten el andalucismo, realiza obras de la categoría de **Rimas de Santa Teresa** o el **Ave María**.

**Primera de las tres Miniaturas Medievales, en su versión para piano solo.**

A. S. A. R. el Infante don José Eugenio de Baviera y Borbón, respetuosamente

**I. La bella cautiva de la torre**

Después  
respetar ligada

© 1974 by José Muñoz Molleda  
UNIÓN MUSICAL ESPAÑOLA, Ediciones MADRID (España)  
All rights reserved.

## OBRAS

Su producción es abundantísima: 15 obras sinfónicas, 10 de cámara, 13 para piano, 4 para guitarra, 2 ballets, 15 lieder y 6 obras corales constituyen su producción de música clásica. Junto a ella hemos de destacar la producción de la música para 35 películas, realizadas desde 1938 a 1960. En cuanto a la música ligera se refiere, los títulos de Molleda pasan del centenar, la mayor parte de ellos destinados a los films.

**Sinfónicas:** **Postales Madrileñas** (1931), **Scherzo Macabro** (1932), **De la Tierra Alta** (1932), **Concierto núm. 1 en Fa sostenido menor** (1935), el oratorio **La Resurrección de Lázaro** (1936-1937) y **Sinfonía en La menor** (1959).

**Cámara:** **Cuarteto núm. 1 en Fa menor** (1934), **Divertimento a Cinco**

(1944) y **Sonata para violín y piano** (1961), dedicada a Jesús Guridi. Han sido sus obras más interpretadas.

**Piano:** **Farruca** (1940) y **Miniaturas Medievales** (1946) destacan sobre las demás, habiendo sido esta última obra convertida en lied con letra de Gerardo Diego.

**Guitarra:** **Diferencias sobre un tema** (1972) y **Tríptico para cuatro guitarras** (1974).

**Ballets:** **La Niña de Plata y Oro** (1937), con texto de Tomás Borrás, y **La Rosa Viva** (1957), con texto de Ximénez de Sandoval.

**Corales:** **Los Misterios del Rosario** (1957), para las tres películas del mismo título promovidas por el Padre Peyton, y **Tres Rimas de Santa Teresa** (1971), para la Semana de Música Religiosa de Cuenca.

## GRABACIONES

Gran parte de la obra de Muñoz Molleda ha sido grabada en uno u otro momento, si bien actualmente la práctica totalidad de la misma se encuentra fuera de catálogo.

Por lo que se refiere a sus canciones, fueron grabadas la totalidad de las que compuso para Imperio Argentina por Hispavox y Columbia durante los años treinta.

**Música clásica:** Actualmente sólo se puede conseguir la grabación del **Cuarteto núm. 1 en Fa menor** (Colección Genios de la Música española núm. 29. Discos Columbia, S. A. Ed. Zacos, Madrid, 1973. Estéreo GML 2029, 33 r.p.m.), grabado por la

Agrupación Nacional de Música de Cámara.

**Música ligera:** **Antonio Vargas Heredia y Triana, Triana**. «Es de España y sus canciones», interpretadas por Imperio Argentina. ODEON-EMI. Buenos Aires. Serie «Colección Musical». Reconstrucción técnica año 1973.

**FILMOGRAFIA:** De entre sus títulos (35 largometrajes e infinidad de cortos), destacan «Carmen la de Triana», «Los Hijos de la Noche», «Inés de Castro», «Nada», «Los Misterios del Rosario» con directores tan significativos como Neville, Benito Perojo, Orduña, etc.



# Directorio comercial

## PIANOS, ORGANOS Y ACORDEONES

### DISTRIBUIDORA GENERAL DE PIANOS

Carretera de La Coruña, Km. 17,200.  
Teléfs. 637 10 04-08-12.  
LAS ROZAS (Madrid).

### ERVITI

San Martín, 28.  
Loyola, 14.  
Teléfs. 42 87 83-42 65 36.  
20005 SAN SEBASTIAN  
Sucursal en Logroño.

GARIJO®

### Mundimúsica, s.a.

INSTRUMENTOS MUSICALES

Primeras Marcas  
c/ Espejo, 4  
Teléf. 248 17 94 / 50 / 51 / 53  
c/ Santiago, 8. Tfno. 248 05 13  
28005 MADRID

## JORQUERA UPIANOS

Pianos. Organos. Instrumentos.  
Proveedores del Palau de la Música,  
Conservatorios y Entidades de  
Concierto.  
Avda. Francesc Cambó  
(Avda. Catedral), núm. 10.  
Teléfs. 319 60 96-310 69 12.  
08003 BARCELONA

### RESPALDIZA

Plaza de Celenque, 1, (esquina a Arenal, 14).  
Teléfs. 232 85 88.  
28013 MADRID

## GITARRAS, 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 95 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 95 13  
28013 MADRID

## INSTRUMENTOS DE ARCO

### ERVITI

San Martín, 28.  
Loyola, 14.  
Teléfs. 42 87 83-42 65 36.  
20005 SAN SEBASTIAN  
Sucursal en Logroño.

GARIJO®

### Mundimúsica, s.a.

INSTRUMENTOS MUSICALES

### Diversidad de instrumentos y accesorios

Primeras marcas  
c/ Espejo, 4.  
Teléfs. 248 17 94 / 50 / 51 / 53  
c/ Santiago, 8  
Teléf. 248 05 13  
28013 MADRID

## MATERIAL DIDACTICO MUSICAL

### ERVITI

San Martín, 28  
Loyola, 14.  
Teléfs. 42 87 83-42 65 36.  
20005 SAN SEBASTIAN  
Sucursal en Logroño.  
28015 MADRID

## HI-FI



### FOX INDUSTRIAS DEL SONIDO FOX IN-DEL-SON, S.A.

Agujas Diamante y Zafiro, Fonocápsulas Cerámicas, Cristal y Magnéticas. Micrófonos y Microcápsulas. Cascos Auriculares Dinámicos, Ferrita y Samarium Cobalto. Accesorios y Cables de Conexiones Audio y Video. Fábrica: Calle Alta, 58. P.P. Box 348. Teléf. 942 - 37 08 16/23 97 66. Telex: 35930 MSFI E. SANTANDER - España.

La aguja de su tocadiscos no es eterna ¡Reemplácela a tiempo!

La música no puede vivir sin FOX

## EDITORES, LIBROS Y PARTITURAS

### EDICIONES QUIROGA

Alcalá, 70.  
Teléf. 276 39 50.  
28009 MADRID  
Canuda, 45.  
Teléf. 318 60 49  
08002 BARCELONA

# COMPACTDISC WAGNER FESTSPIELE

**CLEMENS KRAUSS**  
conducts

**DAS RHEINGOLD**  
Bayreuth Festival 1953  
LCD3.4002

**DIE WALKÜRE**  
Bayreuth Festival 1953  
LCD4.4003

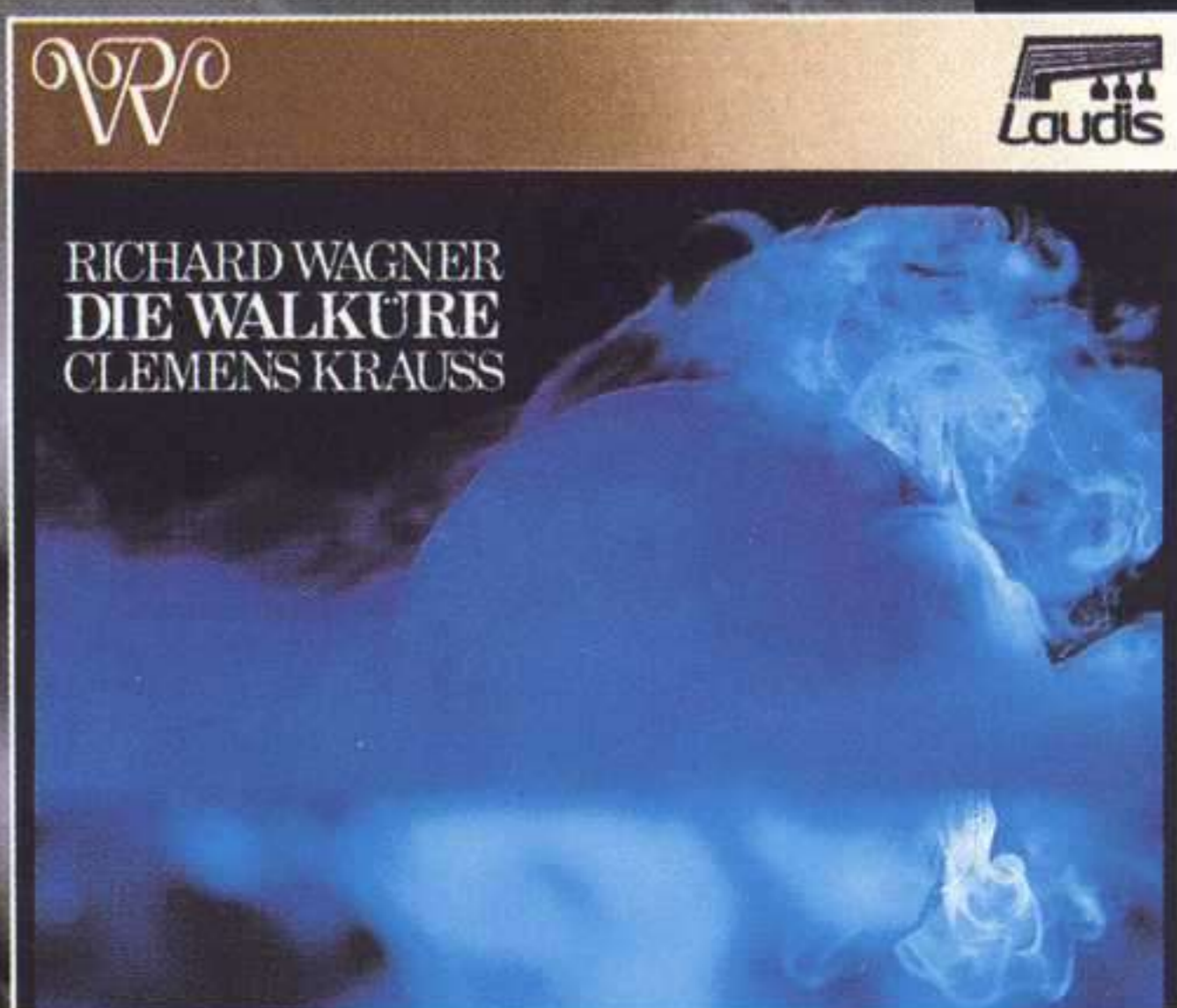
**SIEGFRIED**  
Bayreuth Festival 1953  
LCD4.4004

**GÖTTERDÄMMERUNG**  
Bayreuth Festival 1953  
LCD4.4005

**PARSIFAL**  
Bayreuth Festival 1953  
LCD4.4006

**DER FLIEGENDE  
HOLLÄNDER**  
Staatsoper München 1944  
LCD2.4007

Each opera is presented  
in deluxe packaging  
and accompanied  
by german libretto.





# SCHIEDMAYER®



**IMPORTADOR PARA ESPAÑA:  
BILBAO TRADING, S.A., CARACAS, 6- 28010 MADRID  
TELEFONO: 419 94 50**