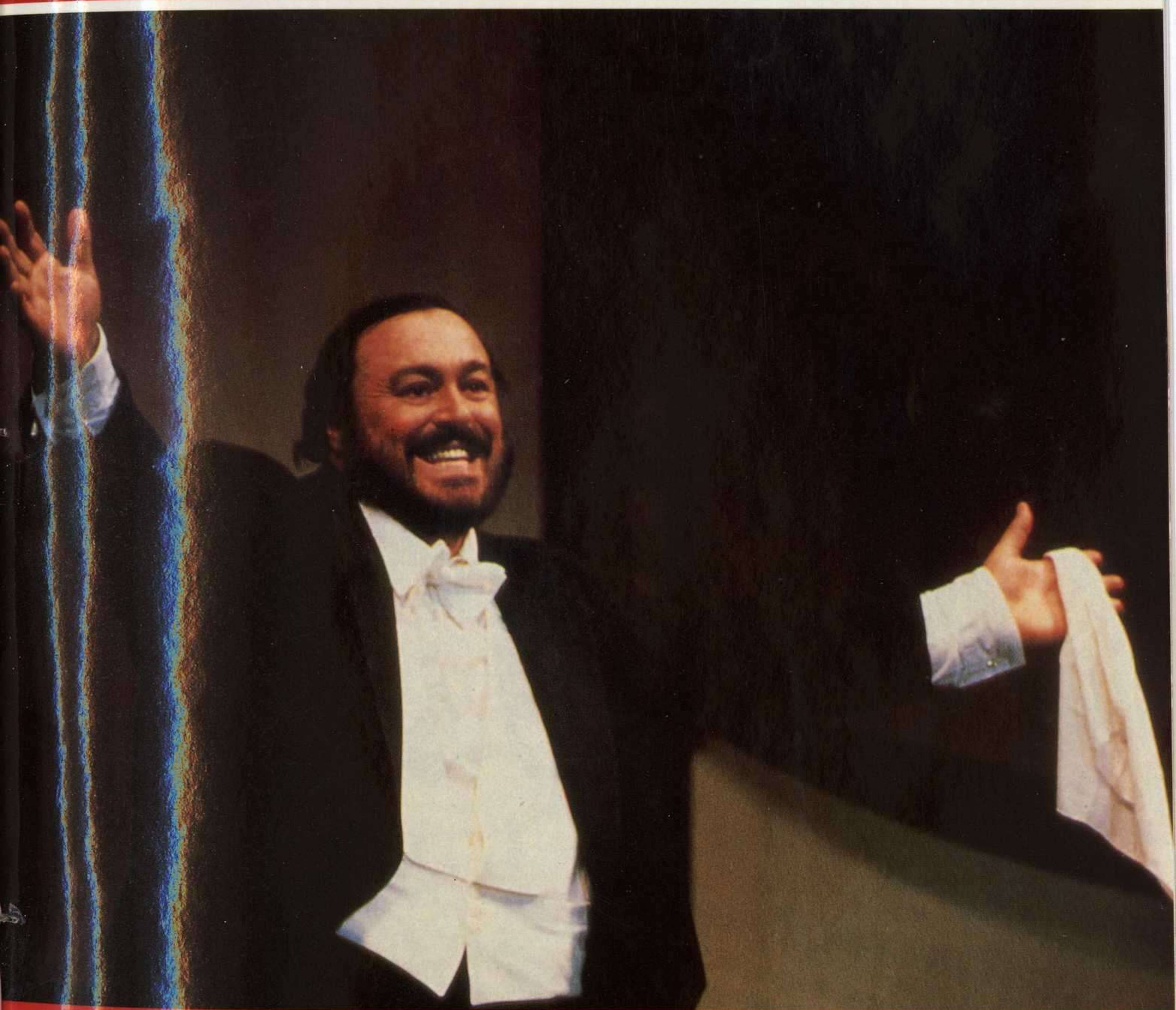


HI-FI
Novedades

Año LX
590 ptas.
Jul.-Ag., 1989

RITMO

601



ENTREVISTAS
Trevor Pinnock
Mstislav Rostropovich
Hermann Prey

LUCIANO PAVAROTTI EN DISCOS



YAMAHA

prestigio y calidad
en la más amplia gama
de instrumentos musicales



Importador:

HAZEN

	Págs.
Editorial: ¡Silencio, por favor!	5
Entrevistas:	
Trevor Pinnock: El tiempo recobrado	7
Mstislav Rostropovich: "La emoción es lo que más me importa"	11
Hermann Prey: Reflexiones de un maestro del canto	15
Ensayo: Benedetto Marcello, "Príncipe de la Música", en el 250 aniversario de su muerte	20
Reportajes:	
Un nuevo Gran Teatre del Liceu	22
En torno a Musikaste 89	24
Ópera	26
Danza:	
Madrid en Danza	31
Europa-América en Danza	32
Ballet de Víctor Ullate. Entre el lieder y el tango	32
Programar danza en el Teatre Obert	33
Jazz:	
Los modos y las maneras	34
Discos	35
HI-FI:	
Novedades	36
Máquinas que quitan la suciedad del sonido de los discos	39
"Pure transmission Furukawa's PC-OCC"	40
Threshold, por fin en España	42
"Master Studio de Sony. La Alta Fidelidad del equipo más pequeño"	43
Primer sistema de alto poder de Sharp	44
Prologue. Pantallas acústicas de alta gama Pioneer	46
Cargadores múltiples de CD	47
Festivales de verano	50
Ensayos discográficos:	
Tres veladas straussianas	54
Lauritz Melchior, un mito entre los tenores wagnerianos	56
Un bombón para la nueva CBS	57
Primera grabación de las "Sinfonías Sacras", de Schütz	58
Música religiosa italiana	59
Crítica discográfica	60
Discos criticados	90
Libros y partituras	92
País musical:	
Barcelona	94
Madrid	97
Valencia	101
Otras ciudades	104
Internacional	106
Agenda: Noticias	108
Viejas fotografías de mi álbum: Graziella Pareto	113
Voces: Tito Schipa	114
Músicos del siglo XX: Amadeo Vives	116
Directorio comercial	118

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

En portada



Luciano Pavarotti, artista exclusivo de la firma Decca. El gran tenor italiano pasó por España; concretamente actuó en Barcelona, donde ofreció un espléndido recital que fue televisado a todo el país.

Entrevistas

En este número presentamos a tres impresionantes artistas: Trevor Pinnock, Mstislav Rostropovich y Hermann Prey. Fueron entrevistados, respectivamente, por Luis Carlos Gago, Gonzalo Badenes y Rafael Banús.

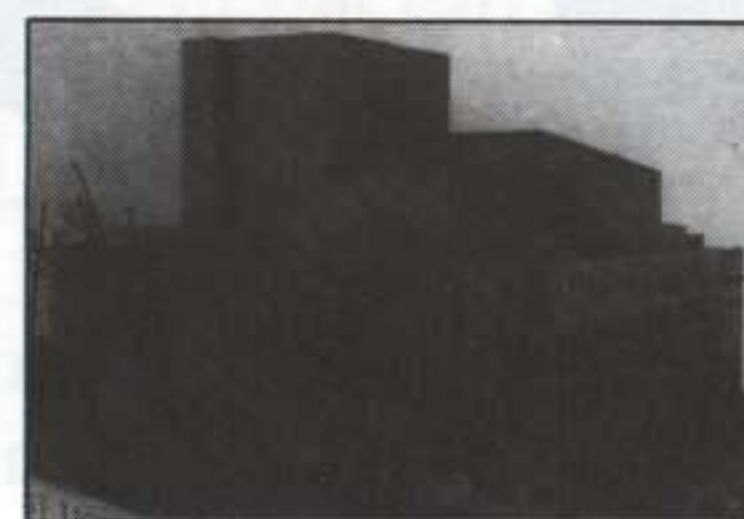


S. LAUTERWASSER

Hermann Prey.

Reportaje

"Un nuevo Gran Teatre del Liceu". Un trabajo sobre la remodelación del teatro de las Ramblas barcelonesas, a cargo de José Guerrero Martín.



Maqueta del edificio.

Danza

"Madrid en Danza". Ya son cuatro años los que han transcurrido desde que comenzara el espectáculo en el Centro Cultural Villa de Madrid. "Madrid en Danza" es hoy mucho más; está en toda la ciudad, en cada uno de sus teatros...



Voces

Esta vez traemos a la sección un auténtico mito del canto masculino: Tito Schipa.



Tito Schipa.

SI BUSCA LA BUENA MÚSICA AQUÍ TIENE LA CLAVE



La clave que le llevará al mundo apasionante
de las grandes obras.

En todas sus expresiones: compacto, disco
o cassette.

En todos sus momentos. De sus principios
a las nuevas creaciones.

Con todos sus autores. Desde Monteverdi a Varèse

Y el completo de sus directores.

Departamento de Discos de El Corte Inglés.

La clave de la buena música.

El Corte Inglés

RITMO

FUNDADA EN 1929
AL SERVICIO DE TODA LA MÚSICA

AÑO LX • NUM. 601
JULIO-AGOSTO, 1989

Fundador:
Fernando Rodríguez del Río

Director:
Antonio Rodríguez Moreno

Subdirector:
Ramón Barce

Redactor Jefe:
Pedro González Mira

Relaciones Públicas:
Enrique Rubio

Colaboran en este número:
Salustio Alvarado, José Luis Ansorena, María Isabel Ardévol, Gonzalo Badenes, Rafael Banús, Ramón Barce, Vladimiro Bas, Agustín Blanco Bazán, Enrique Bonmatí, Xavier Casanovas-Danés, José Castro Ovejero, Francisco Chacón Marín, Jordi Comellas, José Manuel Delgado, Imanol Elorrieta, Gonzalo Fernández, Luis Carlos Gago, Anabel García Hurtado, José María García Martínez, Jorge González Giner, Pedro González Mira, José Guerrero Martín, F. Hernández Girbal, Francisco Javier Lara, Alvaro Marías, Cristina Marinero, Martín de la Plaza, Joan Matabosch Grifoll, Josefa Molero Casas, Enrique Molina Senra, Claudio Montoro, Teresa Montoro, Carlos Murias, Fernando Palacios, Rosa Paz, F. Raguenet, M. Ruano Sánchez, Enrique Rubio, Carlos Ruiz Silva, José Sánchez Rodríguez, Tartessos, Francisco J. Tascón, José Urquijo Respalda, Carlos Villasol.

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

Edita:
LIRA EDITORIAL, S. A.
Virgen de Aránzazu, 21 (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, 6.490 ptas., IVA incluido (Precio sin IVA, 6.123 ptas.). Número suelto, 590 ptas. (Precio sin IVA, 557 ptas.). Atrasados, 610 ptas. Gastos de cobro de suscripciones, 150 ptas. **Extranjero:** Vía terrestre o marítima: 65 dólares USA. Vía aérea, 90 dólares USA.

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

Imprime:
Gráficas Marte
MADRID

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

¡SILENCIO, POR FAVOR!

El viajero ha sacado su billete para recorrer un trayecto en los cómodos autobuses que unen las ciudades españolas. Se sienta con la intención de ir contemplando el paisaje, de pensar un poco en lo que tiene que hacer cuando llegue a su destino, de leer un rato, de hablar con su compañero de asiento, y quizá también de dormir un poco. ¡Ah! Pero el viajero no cuenta con los modernos adelantos, con los métodos más avanzados para hacer agradable un viaje, en suma: con la sonorización del autobús. Inmediatamente comienza a sonar una música tras de otra (por supuesto casi todas ramplonas, miserables, pero esto es casi lo de menos), sin pausa, sin compasión. Así horas y horas, como en una pesadilla. Y el viajero, que se las prometía tan felices y que creía poder hacer un viaje cómodo y relajado, no puede contemplar el paisaje, ni pensar en su trabajo (o en las musarañas), ni leer, ni hablar con nadie, ni por supuesto dormir; y así llega a su punto de destino agotado, nervioso, mareado. Una odiosa forma de alienación (o sea: de impedir que uno sea uno mismo) se ha consumado, atropellando estúpidamente al ciudadano y convirtiéndole en sujeto pasivo de una larga agresión sonora.

¡Silencio, por favor! No deseamos oír música más que cuando lo queremos explícitamente. Tenemos derecho a oír música, pero también a no oírla; y además, a oír justamente la que queremos oír y no otra. Nada de música a la fuerza en autobuses, salas de espera, oficinas, vestíbulos, ascensores (¡sí, ascensores!), almacenes, comercios, calles, parques públicos. Es absolutamente intolerable obligar a nadie a una alienación semejante. A lo menos que tiene derecho un ciudadano es a que respeten su tranquilidad y su vida interior. La música, en esas condiciones, es casi como un veneno.

Se ha insistido, en los últimos años, en los peligros de la contaminación auditiva: "El ruido se ha manifestado como uno de los contaminantes que más directamente afectan a la calidad de vida de la población", dice la publicación que sobre este tema editó el Ministerio de Obras Públicas (Dirección General del Medio Ambiente) en 1987. Los ruidos industriales, los del tráfico (incluido el aéreo) y los de la construcción son ya de por sí una fuente inmensa de trastornos; pero no añadamos, a estos ruidos difícilmente evitables, otros enteramente gratuitos e injustificables, como esas músicas indeseadas.

Y, por otra parte, es lastimoso que la música, cualquier música, aun la más insignificante, se utilice así, como un "ruido de fondo" más que añadir al horizonte de ruidos que abruma nuestras ciudades y nuestras carreteras. La comodidad, la verdadera y profunda comodidad, como el verdadero progreso, son entidades silenciosas. La tecnología decimonónica produjo un infierno de ruidos inevitables entonces, fábricas estruendosas y vehículos chirriantes; la tecnología moderna busca el silencio. Sólo así, confrontada con el silencio ganado por una civilización superior, adquiere la música todo su maravilloso valor.



LIRA EDITORIAL, S. A.

CONCURSOS "RITMO" 60 ANIVERSARIO

RITMO convoca los siguientes Concursos, cuyas bases se detallan a continuación:

I CONCURSO DE PERIODISMO MUSICAL PROFESIONAL

B A S E S

1. El tema es libre, con la única condición de guardar relación con la Música.
2. La extensión de los trabajos habrá de estar comprendida entre un mínimo de 20 y un máximo de 100 folios de 35 líneas y 60 pulsaciones.
3. Podrán participar todas las personas que ejerzan el periodismo o la crítica profesional.
4. El plazo de presentación de los originales se extiende hasta el 31 de julio de 1989. Éstos se podrán entregar en la Redacción de RITMO o enviar por correo certificado, con remitente un tercero, antes del 20 de julio de 1989, especificando: "para el I Concurso de Periodismo Musical Profesional".
5. Los trabajos irán sin firma y con un lema que se reproducirá en un sobre que contenga los datos personales del autor. Las plicas de los trabajos no premiados no se abrirán.
6. Los trabajos no premiados se devolverán, a petición de los remitentes, en un plazo no superior a tres meses.
7. Lira Editorial S.A. se reserva el derecho de publicar los trabajos premiados.
8. El jurado, compuesto por un equipo redaccional de la Revista, podrá declarar el Concurso desierto en caso de no alcanzar los trabajos premiados la suficiente calidad.
9. El fallo del jurado se dará a conocer en el número de octubre de RITMO.
10. El premio, de **1.000.000 de pesetas** es único e indivisible.
11. La presentación al Concurso implica la aceptación de las presentes bases.

Patrocinado por:

MINISTERIO DE CULTURA

Instituto Nacional de las Artes Escénicas y de la Música

II CONCURSO DE PERIODISMO MUSICAL AMATEUR

B A S E S

1. El tema es libre, con la única condición de guardar relación con la Música.
2. La extensión de los trabajos habrá de estar comprendida entre un mínimo de 20 y un máximo de 50 folios de 35 líneas y 60 pulsaciones.
3. Podrán participar todas las personas que lo deseen y que no ejerzan el periodismo o la crítica profesional en algún medio nacional o extranjero.
4. El plazo de presentación de los originales se extiende hasta el 31 de julio de 1989. Éstos se podrán entregar en la Redacción de RITMO o enviar por correo certificado antes del 20 de julio de 1989, especificando: "para el II Concurso de Periodismo Musical Amateur".
5. No se podrá usar seudónimo, debiéndose adjuntar nombre, apellidos, lugar de residencia y número de DNI.
6. Los trabajos no premiados se devolverán, a petición de los interesados, en un plazo no superior a tres meses.
7. Lira Editorial S. A. se reserva el derecho de publicar los trabajos premiados.
8. El jurado, compuesto por un equipo redaccional de la Revista, podrá declarar el Concurso desierto en caso de no alcanzar los trabajos presentados la suficiente calidad.
9. El fallo del jurado se dará a conocer en el número de octubre de RITMO.
10. El premio, de **500.000 pesetas**, es único e indivisible.
11. La presentación al Concurso implica la aceptación de las presentes bases.

Patrocinado por:

Compañía Coca-Cola de España, S.A.

EL TIEMPO RECOBRADO

Por Luis Carlos Gago

El pasado día 25 de mayo The English Concert visitó por primera vez Madrid para dar un concierto extraordinario en el Auditorio Nacional organizado por RITMO para celebrar su sexagésimo aniversario. La presente entrevista, realizada una vez finalizado el ensayo general previo al concierto, tuvo una duración necesariamente corta, pero el tiempo fue suficiente para que el director del conjunto inglés, Trevor Pinnock, que habla de éste lleno de orgullo como si se tratase de su hijo predilecto, explicase cómo vivió y participó él en el hoy ya floreciente movimiento que preconiza la interpretación de la música con los instrumentos que la vieron nacer.

Luis Carlos Gago.—Me gustaría, en primer lugar, que contara brevemente cómo fue su educación musical, tratando en lo posible de situarla en el contexto de la educación británica y de la asombrosa floración de todo tipo de grupos que lleva teniendo lugar en su país en las últimas décadas.

Trevor Pinnock.—Para empezar tengo que hablar de la suerte que tuve al tener una educación muy disciplinada como niño cantor en el coro de la Catedral de Canterbury, porque esto proporciona un tipo de educación que es ideal para todo lo que sea hacer música en grupo en cuanto esto se opone a hacer música como solista. Estás todo el tiempo escuchando al resto de las personas porque tú formas parte del conjunto y esta disciplina a una edad tan temprana permanece contigo durante el resto de tu vida.

L. C. G.—Así han empezado de hecho un buen número de músicos ingleses.

T. P.—Sí, no todos, pero muchos, es cierto. Creo que una de las principales



CLIVE BARDA

características de la manera de hacer música inglesa es el trabajo en conjunto, la enorme disciplina que existe tanto en las orquestas como en los coros.

L. C. G.—Como músico profesional, ¿empezó su carrera como clavecinista o se dedicó también a la dirección desde un principio?

T. P.—Siempre combiné los conciertos a solo con la música de cámara y con la dirección de grupos, pero en los primeros años como profesional normalmente tocaba con pequeños grupos o como solista.

L. C. G.—¿Participó usted activamente en el movimiento de revitalización de la música antigua formando parte

del Early Music Consort of London o de algunos de los muchos grupos que nacieron entonces?

T. P.—Sí, por supuesto, sí. De hecho fui uno de los primeros en hacer esto. En la década de los sesenta yo ya estaba tocando música antigua en Londres cuando sólo había uno o dos conciertos en los principales ciclos de conciertos de Londres. Y en los setenta, ya con mi grupo, The English Concert, fuimos una de las primeras orquestas en dar conciertos con instrumentos de la época.

L. C. G.—¿Y qué tipo de música es la que tocaba usted en los sesenta? ¿Tocaba el clave o...?

T. P.—Tocaba el clave y tocaba también con otros músicos. En aquella época tenía un trío con flauta y violonchelo, todos instrumentos modernos. Y a principios de los setenta, en 1971 más o menos, fue cuando decidimos empezar a cambiar y a utilizar instrumentos de la época.

L. C. G.—¿Pertenece usted a la escuela de Thurston Dart, David Munrow...?

T. P.—No, yo llegué un poco más tarde. Mis primeros conciertos como clavecinista los di con claves de este siglo, no con copias de instrumentos antiguos. Pero sí recuerdo muy bien la huella y la tradición dejada por todos estos intérpretes.

L. C. G.—¿The English Concert nació entonces como una necesidad de hacer música con un grupo que tocara según sus criterios y su manera de entender la música antigua?

T. P.—Sí, sentí con gran fuerza que las interpretaciones de música orquestal barroca que yo podía escuchar entonces, en 1972 más o menos, eran muy buenas. La Academy of Saint Martin-in-the-Fields, la English Chamber Orchestra... su nivel era realmente altísimo, pero yo creía que ya no podían llegar mucho más allá, porque ya habían llegado a una especie de límite, lo cual hacía necesario descubrir algo más. Y eso sólo podía hacerse por medio de la sonoridad de los instrumentos originales. Así podíamos descubrir más. Desde entonces hemos descubierto de hecho muchas cosas gracias a la utilización de estos instrumentos. Y está claro que la interpretación de esta música se ha beneficiado mucho, incluso si se utilizan instrumentos modernos, porque la gente no ha permanecido ajena a la influencia que dimanaba de toda esta nueva aproximación.

L. C. G.—¿Qué quiere decir exactamente cuando afirma que orquestas como la Academy of Saint Martin-in-the-Fields o la English Chamber Orchestra no podían llegar más allá? ¿Se refiere a la calidad, al sonido, al estilo?

T. P.—En cuanto a la calidad, el sonido y el estilo, habían llegado al límite al que podían llegar sin un conocimiento más profundo, que sólo podía llegar mediante el trabajo y el aprendizaje que ha de realizarse con los instrumentos originales, porque sin conocer primero cuál era el sonido del que podían disponer los compositores no puede llegarse más allá.

L. C. G.—¿Y usted encontró buenos compañeros de viaje que llevaran a cabo su propuesta, este intento de ir en busca del tiempo perdido? ¿Le fue fácil encontrar músicos con la preparación suficiente?

T. P.—¡Oh, no! Por supuesto que no, no había nadie. Había que descubrir todo y se trataba de un descubrimiento ciertamente difícil. A veces era absolutamente deprimente porque no había manera de encontrar el camino y llegamos a pensar más de una vez que era mejor abandonar todo y de hecho



Trevor Pinnock al clavecín.

tuvimos a menudo la tentación de volver a tocar los instrumentos modernos, porque sabíamos que esto sí que podíamos hacerlo realmente bien. Al principio fue difícil de verdad.

L. C. G.—¿El trabajo fue colectivo o usted funcionaba a modo de mente rectora que guiaba la labor del resto?

T. P.—Bueno, no sé, creo que fue una mezcla, como siempre. Cada uno contribuía con lo que podía. Así, en The English Concert creo que el trabajo realizado por Simon Standage fue absolutamente fundamental en lo referente a la formación de ciertos aspectos de la interpretación de los instrumentos de cuerda. Pero al final todo resulta de una conjunción de visiones y de una conjunción de capacidades. Esto es lo que da lugar al sonido final.

L. C. G.—Al mismo tiempo que The English Concert nació la Academy of Ancient Music de Christopher Hogwood y algo más tarde, tras haber fundado la Orquesta Monteverdi con instrumentos modernos, John Eliot Gardiner creó en 1978 los English Baroque Soloists...

T. P.—Sí, fue entonces cuando cambiaron de instrumentos.

L. C. G.—¿Existía algún tipo de interrelación entre estos grupos o cada uno se dedicaba a investigar por su cuenta?

T. P.—Por supuesto, había muchos músicos que tocaban a la vez varios grupos. Incluso ahora sigue siendo así, lo cual encaja perfectamente en la antigua tradición inglesa del instrumentista "free lance". Pero cada grupo tenía su propio modo de enfocar la música, que era precisamente el de su director. Así, creo, bueno, sé a ciencia cierta que mi modo de ver las cosas es muy diferente del de Christopher Hog-

wood o John Eliot Gardiner. Yo tengo una idea muy personal del tipo de sonido que quiero producir con mi orquesta y nosotros siempre tratamos de buscar y encontrar este sonido, que es el sonido de The English Concert.

L. C. G.—¿No es muy difícil conservar y mantener este sonido cuando existe una gran movilidad dentro de la plantilla de la orquesta, con sus músicos cambiando a menudo y más aún cuando están tocando al día siguiente con Hogwood o Gardiner?

T. P.—Bueno, los miembros de The English Concert no cambian mucho. Por supuesto que con el paso de los años la gente ha ido cambiando, porque se han casado, han preferido hacer otra cosa o porque les han ofrecido un puesto mejor en otra orquesta del que tienen en The English Concert. Entonces tengo que dejarles irse, porque nosotros queremos que la plantilla sufra pocos cambios y esto es muy importante para The English Concert. Pero sin demasiados cambios y con una idea muy definida, mi propia idea de lo que debe ser el sonido de The English Concert, entonces sí que es posible que el enfoque inicial viva y continúe. Y si un músico toca para otra orquesta, como profesional que es, cuando toque con ella ha de hacerlo en su estilo, pero cuando toca con The English Concert ha de hacerlo en el estilo de The English Concert. De ahí que tengamos que encontrar instrumentistas que sean capaces de hacer esto y de encajar dentro de este estilo. Hay músicos que son extraordinarios pero que no encajan bien en la manera de hacer música de The English Concert. Entonces no tenemos más remedio que acudir a otras personas.

L. C. G.—¿Su grupo trabaja sin interrupción o lo hace simplemente en determinados periodos del año?

T. P.—Trabajamos en periodos bastante largos pero a lo largo de todo el año. Creo que en total estamos juntos alrededor de cuatro meses y medio o cinco meses al año, incluidas las grabaciones. Así, trabajamos un mes, pero no el siguiente. O dos semanas, descansamos una y volvemos a trabajar dos semanas más.

L. C. G.—¿Se trata entonces de un trabajo muy constante?

T. P.—Sí, muy constante. Y además tenemos una idea muy clara de lo que tenemos que hacer. Cuando los miembros de The English Concert nos sentamos delante de los atriles sabemos dónde estamos.

L. C. G.—Hablemos ahora del repertorio. Cuando fundó el grupo ya ha señalado que les resultó muy difícil dar con un estilo propio, con la sonoridad que buscaban. ¿Se concentraron en un repertorio muy concreto o trabajaban varios diferentes? Le pregunto esto porque a tenor de las grabaciones del grupo, ustedes comenzaron a tocar primero las obras de Bach y Haendel para, a partir de ahí, comenzar a ir ampliando su repertorio.

T. P.—Sí, pero eso no acaba de reflejar fielmente la realidad, porque antes de la época de las grandes grabaciones para Deutsche Grammophon tocábamos un repertorio muy amplio. Pero por supuesto, cuando empezamos a grabar para la firma alemana ellos necesitaban una grabación de las grandes obras orquestales de Bach y Haendel de cara a los centenarios y las celebraciones de 1985. Eso hizo que la gente se formara una imagen falsa de The English Concert, porque no es una

orquesta que se limite a tocar sólo Bach o Haendel.

L. C. G.—¿Cuál era entonces el repertorio de su grupo en los primeros años?

T. P.—Era muy amplio, más o menos como ahora, abarcando desde Purcell, que supongo que sería la música más antigua que podríamos tocar, hasta Mozart, que creo que es lo más avanzado a lo que podemos llegar.

L. C. G.—¿No tienen entonces planes de llegar más allá?

T. P.—No con The English Concert, porque The English Concert, por su propia configuración, por su dimensión, que es siempre la misma, muy pequeña, es una orquesta barroca ideal y una ideal orquesta... de corte, una orquesta ideal, digamos, para Haydn, para las obras que compuso en Eszterháza, pero no para las **Sinfonías "Londres"**. Si quisiéramos tocar estas obras necesitaríamos duplicar el número de músicos, con lo cual el modo de tocar habría de ser muy diferente, como la manera de dirigir la orquesta habría de ser también de ser muy diferente. Con The English Concert yo puedo ser el director permaneciendo dentro del grupo de cámara, tocando y trabajando de este modo con los músicos. Cuando trabajo con una orquesta mayor necesito ser más dictatorial y dirigir la orquesta de un modo diferente. Para la música posterior a la que hago con The English Concert tengo otra orquesta que acabo de fundar en Nueva York y que se llama The Classical Band. Esta es una orquesta de unos 50 ó 60 músicos con la que pueden tocarse obras de Haydn, Mozart, Beethoven, Schubert. De modo que por fin podré hacer las **Sinfonías "Londres"**, que son unas de mis obras preferidas. Será un verdadero placer tocarlas.

L. C. G.—Pasemos a otra cosa. Acabamos de conocer hace pocos meses su grabación de El Mesías de Haendel, con lo cual hemos visto que definitivamente ha fundado su propio coro...

T. P.—¡Oh, sí! ¡Al fin!

L. C. G.—La suya es justo la historia de Gardiner pero al revés. El empezó fundando el Coro Monteverdi en 1968 y diez años después fundó su orquesta barroca. Usted ha hecho lo mismo pero en el orden inverso. ¿La razón para hacer esto ha sido el poder interpretar obras como las que ha grabado recientemente: la Misa "Nelson" y El Mesías?

T. P.—Sí, claro. Creo que el Coro nació justo a propósito de la **Misa "Nelson"**, no sé si hubo algo anterior...

L. C. G.—¿No fue este Coro con el que interpretó el Salomón de Haendel en los Proms hace dos otros años?

T. P.—No, no, ese era otro coro, más grande, un coro de la Radio. Era un coro diferente. El mío lo fundé más tarde y grabamos la **Oda a Santa Cecilia** de Haendel. Luego la **Misa "Nelson"**. Recientemente hemos grabado obras de Purcell y están previstas más obras de Haendel. El próximo año vamos a grabar **Belshazzar**, que es una obra maravillosa. Me gusta mucho trabajar con el Coro, pero hay que tener mucho cuidado para lograr que sea un instrumento bueno y flexible que se complemente bien con la orquesta.

L. C. G.—Y ahora que tiene ya su propio coro y que parece que ya ha dado con los cantantes que le gustan, porque suele repetir, ¿no cree que debería hacer un favor a todos cuantos amamos la música grabando todos esos oratorios y óperas de Haendel que siguen a estas alturas sin estar grabados? Usted sabe de sobra que está considerado unánimemente como uno de los grandes haendelianos de la actualidad. ¿Vamos a acabar muriéndonos sin poder escuchar todas estas obras?

T. P. (riéndose).—Bueno, tengo el proyecto de grabar varias obras de Haendel. Pero lo primero de todo es grabar **Belshazzar**; porque ésta es una obra por la que siempre he sentido algo muy especial. Hay ya una grabación en el mercado, la de Nikolaus Harnoncourt, que acaba de ser reeditada hace muy poco. Y ése será mi punto de partida. Después grabaré el **Sansón** de Haendel, que creo que necesita una nueva grabación. También pienso grabar Bach. Y este año hemos grabado el más hermoso **Stabat Mater** de Haydn, que es una obra maravillosa. El problema, ¿sabe?, es que hay demasiada música hermosa...

L. C. G.—Parece que ahora se siente especialmente a gusto dirigiendo música vocal, quizás porque ahora ya cuenta con su propio coro.

T. P.—Yo no diría que me encuentro más a gusto que con la música orquestal, pero, por supuesto, la tradición de la música vocal se halla muy profundamente enraizada en mí, porque se remonta a mis años de niño cantor en el



SUZIE MAEDE

Con su grupo, The English Concert.

colegio. Por eso para mí no es un lenguaje difícil, me encanta interpretar música vocal, pero no más que la música orquestal.

L. C. G.—Pero de hecho está incrementando su repertorio vocal...

T. P.—Sí, claro, pero es que me siento atado de algún modo a las grandes obras corales barrocas y he de interpretarlas.

L. C. G.—Además es muy posible que aquí no haya tenido esos problemas de búsqueda del sonido perdido debido a la gloriosa tradición inglesa.

T. P.—Sí, la tradición es fantástica, buenísima. Pero al igual que ocurrió con la interpretación orquestal, la cuestión era conseguir adaptar todo a las nuevas ideas, mis propias ideas. En general puede decirse que durante muchos años el canto coral de la música antigua ha sido espléndido y se ha llevado a cabo con una gran disciplina. Puede estarse o no de acuerdo con el modo de interpretar las obras, pero no puede dejarse de admirar la enorme disciplina que se esconde tras él.

L. C. G.—Hablemos ya de su carrera como clavecinista. Supongo que sabe que existe un sentimiento generalizado de que usted toca poco en comparación con las ganas que todos tenemos de oírle. ¿Cuántos conciertos ofrece al año o cuánto tiempo del año dedica al clave como solista? ¿Qué proyectos tiene?

T. P.—Actualmente la verdad es que no toco mucho solo porque con mis dos orquestas y con las invitaciones que recibo para dirigir otras orquestas ya ocupó demasiado tiempo. El año pasado dejé de tocar varios conciertos para dirigir el **Giulio Cesare** en el Metropolitan de Nueva York, pero este año daré varios conciertos de clave y el año próximo también daré algunos. Este año tocaré alrededor de doce, creo. El año que viene... No, no, este año no tantos, sólo unos seis y el año que viene doce.

L. C. G.—¿Y ningún disco?

T. P.—No, por el momento no tengo previsto grabar nada.

L. C. G.—Es una pena, porque su disco Scarlatti, por ejemplo, era soberbio. Aquí recibió un premio como uno de los mejores discos del año.

T. P.—Sí, lo pasé muy bien grabándolo. Pero no quiero grabar antes de dar un montón de conciertos con esas obras, de modo que la música no esté sólo en mis dedos y en mi cabeza, sino también en mi sangre. Sí que grabaré más discos de clave, pero creo que esto no será antes de dos años.

L. C. G.—Es curioso, porque verle tocar es maravilloso. Su técnica parece infalible y todo lo que hace parece facilísimo. Parece que los problemas no existen para usted, que además está siempre en forma porque no deja de tocar el continuo con su orquesta.

T. P.—Bueno, pero tocar a solo es muy diferente, no tiene nada que ver, requiere un estudio muy especial. No sé si es fácil pero me encanta que lo

parezca. Debe parecer fácil. Eso es fantástico.

L. C. G.—Acaba de mencionar las invitaciones que recibe para dirigir otras orquestas. ¿De qué tipo? ¿Con instrumentos antiguos o modernos?

T. P.—Una mezcla de orquestas grandes y pequeñas, pero con instrumentos modernos. Este verano iré a Tanglewood a dirigir la Orquesta Sinfónica de Boston y después en Nueva York, una semana más tarde, sí que dirigiré una orquesta de instrumentos antiguos para el Festival Mostly Mozart. Haremos el **Gloria** de Vivaldi y Simon Standage tocará **Las Cuatro Estaciones**. Luego dirigiré orquestas grandes, como Baltimore, la Orquesta Sinfónica de Chicago, San Luis. Normalmente en América dirijo siempre orquestas grandes.

L. C. G.—¿Y cómo se siente ante agrupaciones como la Sinfónica de Chicago? Todo debe ser diferente, no sólo en términos de repertorio y de sonido, sino también en cuanto a autoidad...

T. P.—Sí, como ya le dije al hablar de The English Concert es un modo muy diferente de entender el modo de hacer música. He de ser más una especie de dictador, tengo que preparar muy bien cada una de las partes para que los músicos lo tengan muy claro, y decirles exactamente lo que quiero y motivarlos para que lo hagan, para que suene lo que yo quiero. A la mayoría de los músicos, ¿sabe?, les gusta hacer música. Incluso en las grandes orquestas sinfónicas, en las que existe una actitud muy especial, porque están algo cansados, siempre existe algo latiendo por debajo que dice: "me gustaría disfrutar tocando esta música". Pero incluso más importante que la precisión histórica, más importante que ninguna otra cosa, es el encontrar este elemento de querer hacer música. Y si podemos encontrar eso, entonces surge la posibilidad de que aparezca la magia. Si no se encuentra eso, entonces se consiguen resultados muy desalentadores, se puede conseguir algo más o menos acertado o bien hecho, pero la magia estará ausente. Y esto es lo más importante: buscar la magia; más tarde ya puede empezarse a crear un sonido propio de la orquesta. Esto es importantísimo. Da igual que se trate de una orquesta moderna tocando un repertorio clásico. Hay que tratar de que los músicos den con ese sonido, que lo escuchen, y será entonces cuando la música sonará viva.

L. C. G.—En sus grabaciones puede olerse muy bien todo esto que está diciendo. Se adivina que están disfrutando con lo que hacen, que el hacer música se convierte en un placer. Pero, ¿soñó alguna vez hace diez años con llegar a dirigir la Orquesta Sinfónica de Chicago?

T. P.—Yo nunca pensaba en este tipo de cosas, jamás. E incluso ahora me parece a veces... extraño. Pero el hecho es... ¿sabe? Yo siempre he estado obsesionado por la idea de hacer música. Y

me da lo mismo el instrumento con que la toque. Me da igual que esté tocando un clave, o un piano moderno, o un fortepiano, o dirigiendo la Orquesta Sinfónica de Boston o The English Concert... es lo mismo. Son todos ellos instrumentos musicales muy diferentes, pero existe siempre el impulso de encontrar las características de cada uno y sacar de él el mejor sonido. Digamos, por ejemplo, que queremos tocar Bach en un clave, en un hermoso clave, o en un piano moderno. Es perfectamente posible hacerlo con cualquiera de ellos en tanto en cuanto encontremos el corazón del instrumento y expresemos la música a través de este instrumento. No debemos nunca intentar que un instrumento suene como otro. Lo mismo puede decirse de los diferentes tipos de orquesta. Hay que intentar encontrar el elemento sonoro en la orquesta que mejor encaje con la música y con la orquesta misma. No se puede perseguir que una orquesta de instrumentos modernos suene como una formada por instrumentos originales, pero lo que sí se puede conseguir es que suene como un instrumento musical y sensible, siempre, por supuesto, tras un duro trabajo y con ayuda. Siempre se necesita ayuda.

L. C. G.—Una última pregunta. ¿Se considera a sí mismo un músico autodidacta o cree que ha sido influido por algún músico o alguna escuela en especial?

T. P.—Yo he recibido influencias de muchas personas. Si hablamos de influencias en el campo de la música antigua, creo que la más fuerte a la hora de tocar el clave ha sido la de Gustav Leonhardt. Nunca he estudiado con él y, de hecho, nuestros estilos son absolutamente diferentes. Pero su influencia fue realmente trascendental en mi desarrollo.

L. C. G.—¿Nunca ha hecho música con él?

T. P.—No, nunca. Iba a conciertos cuando tocaba en Londres y luego iba a charlar con él, lo que siempre suponía un gran placer. Sí, sí, ésa es mi influencia más importante en lo que respecta al clave.

L. C. G.—Puedo entenderlo, porque creo que Leonhardt es un caso único, una estrella en el cielo. Y en la dirección, ¿cuáles son sus influencias?

T. P.—Hay muchas influencias, porque yo me abría a las posibilidades que se me ofrecían y no dejaba de aprender de todo lo que oía. Creo que hoy, para mí, el director más fascinante desde el punto de vista del color es Carlos Kleiber, que consigue que las orquestas modernas suenen a veces de un modo sorprendentemente parecido a las orquestas de instrumentos antiguos. Hay siempre una tremenda claridad en lo que hace y casi siempre consigue encontrar ese elemento mágico que es tan importante a la hora de hacer música.

L. C. G.—Pero sabe que su repertorio es limitadísimo...

T. P.—Sí, pero ¡qué calidad!

MSTISLAV ROSTROPOVICH

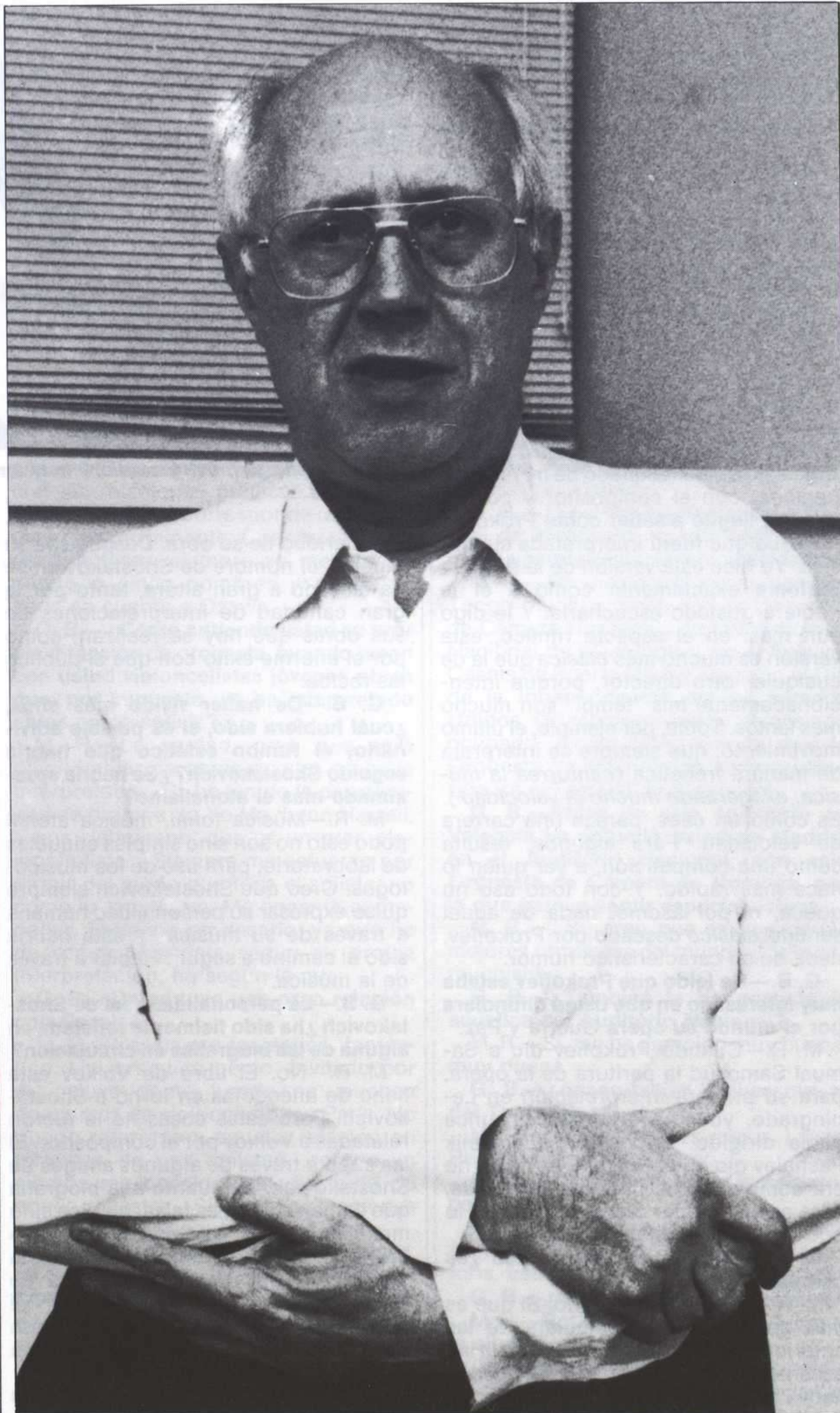
“La emoción es lo que más me importa”

Por Gonzalo Badenes

No fue fácil entrevistar a Rostropovich, que pasó unas horas por Valencia, el 17 de marzo pasado, para actuar, con la Orquesta de Cámara de Noruega, dentro del ciclo “Rostropovich y la pasión musical” organizado por el Palau de la Música. Medieron muy pocas horas entre su llegada al aeropuerto de Valencia, procedente de Madrid, y el concierto de la tarde. Valencia se hallaba totalmente inmersa en las fiestas falleras y Rostropovich pudo, desde el balcón de su hotel, contemplar una típica “mascletà”, que él describió más tarde, en el curso de esta entrevista, como “sinfonía de cañones”.

El genial violoncelista me recibió en su camerino, pocos minutos antes del concierto. Allí, Rostropovich tomó una taza de té, con un pedazo de tarta de manzana y en este ambiente distendido y cordial se desarrolló el diálogo que a continuación reproducimos. Rostropovich, en mangas de camisa, había dejado contra la pared su valioso Stradivarius. Este instrumento y el fotógrafo fueron los únicos testigos de lo que allí se dijo, aunque en un determinado momento de la conversación hubo que interrumpir ésta por la visita de un amigo de Rostropovich.

GONZALO BADENES.—Quisiera que empezásemos evocando su relación con Prokofiev. Creo que en el año 52 tocó usted en Moscú la Sinfonía Concertante...



MSTISLAV ROSTROPOVICH.—Sí, pero antes la había estrenado en Copenhague, ya que hubo un período en el cual la música de Prokofiev no podía

ser interpretada en Rusia. El estuvo a punto de morir de hambre, porque no tenía dinero ni siquiera para sus alimentos. Yo me presenté en la Unión de

Compositores Soviéticos y conseguí que le concedieran una ayuda, de unos 500 rublos (unos 50 dólares de la época). Luego, unos amigos que estaban en Radio Moscú vinieron a encargarme una obra. Pero como esto era entonces imposible, decidieron que el encargo fuese para el departamento de programas infantiles. Prokofiev compuso así una llamada "Sinfonía para niños", que con el tiempo se convertiría en la **Séptima Sinfonía**, la última y más sencilla de todo el ciclo. Yo estaba delante cuando Prokofiev tachó el título original de "Sinfonía para niños" y pasó a denominarla, ya para siempre, **Séptima Sinfonía**.

G. B.—En torno a su grabación del ciclo sinfónico completo, se ha suscitado alguna discrepancia crítica sobre la versión de la Primera Sinfonía, para algunos más "romántica" que "clásica".

M. R.—Me asombran los críticos y perdone que se lo diga. Para mí fue muy importante el haber tratado personalmente a Prokofiev y así haber comprendido que él era uno de los compositores más *románticos* de nuestro siglo. Digo esto como resultado de mi relación personal con el compositor y porque por ella llegué a saber cómo Prokofiev deseaba que fuera interpretada su música. Yo hice esta versión de la **Primera Sinfonía** exactamente como a él le hubiera gustado escucharla. Y le digo aún más: en el aspecto rítmico, esta versión es mucho más *clásica* que la de cualquier otro director, porque intencionadamente mis "tempi" son mucho más lentos. Tome, por ejemplo, el último movimiento, que siempre se interpreta de manera frenética (*canturrea la música, exagerando mucho la velocidad*). Es como un caos, parece una carrera de velocidad. Para algunos, resulta como una competición, a ver quién lo hace más rápido. Y con todo eso no queda, ni por asomo, nada de aquel sentido *clásico* deseado por Prokofiev, nada de su característico humor.

G. B.—He leído que Prokofiev estaba muy interesado en que usted difundiera por el mundo su ópera Guerra y Paz.

M. R.—Cuando Prokofiev dio a Samuel Samosud la partitura de la ópera, para su primera interpretación en Leningrado, yo era muy joven y nunca había dirigido. La versión que Melik Pashaiev dio en el Bolshoi, en 1959, no era completa. Fue bastante recortada, para así acomodar a una sola noche lo que debía interpretarse en dos.

G. B.—Su versión discográfica ¿es completa?

M. R.—Absolutamente, no. Sí que es más completa que cualquiera de las anteriores, pero no lo es del todo. Hay escenas que no se ajustan a las necesidades de la representación en concierto, sobre la cual se ha hecho el disco.

G. B.—Usted, que tan íntimamente trató a Shostakovich, ¿cómo considera el conjunto de su obra, a casi tres lustros de la desaparición del compositor?

M. R.—Veo una enorme y creciente



Rostropovich se mostró cordial y muy amable en el poco tiempo que dispuso para la entrevista.

popularidad de su obra. Después de su muerte, el nombre de Shostakovich se ha elevado a gran altura, tanto por la gran cantidad de interpretaciones de sus obras que hoy se realizan, como por el enorme éxito con que el público las recibe.

G. B.—De haber vivido más años, ¿cuál hubiera sido, si es posible adivinarlo, el rumbo estético que habría seguido Shostakovich? ¿Se habría aproximado más al atonalismo?

M. R.—Música tonal, música atonal ¡todo esto no son sino simples etiquetas de laboratorio, para uso de los musicólogos! Creo que Shostakovich siempre quiso expresar su personalidad humana a través de su música. Y éste habría sido el camino a seguir. Hablar a través de la música.

G. B.—La personalidad real de Shostakovich ¿ha sido fielmente reflejada en alguna de las biografías en circulación?

M. R.—No. El libro de Volkov está lleno de anécdotas en torno a Shostakovich. Pero estas cosas no le fueron relatadas a Volkov por el compositor. El las supo a través de algunos amigos de Shostakovich. En cuanto a la biografía que llaman *oficial*, es falsa, no dice sino mentiras acerca de Shostakovich. No hay una biografía *oficial* válida. Esta sólo la podrían escribir los hijos de Shostakovich, que convivieron con él toda su vida. Ni siquiera podría hacerla su última mujer, que vivió con él sólo a partir de 1961.

G. B.—Supongo que uno de sus proyectos discográficos más próximos debe de ser el completar la grabación de las quince sinfonías de Shostakovich.

M. R.—Desde luego. Ahora acaba de salir la **Núm. 13** y he grabado la **Núm. 7**, con la Sinfónica Nacional de Washing-

ton. Este verano grabaré las **Núms. 10 y 15**, con la Sinfónica de Londres y luego la **Núm. 8**, con la orquesta de Washington. El proyecto es repartir el ciclo entre ambas orquestas.

(En este punto, debe interrumpirse el coloquio, porque le anuncian a Rostropovich la visita de un gran amigo suyo, el productor de la EMI, Suvi Raj Grubb. El violonchelista acoge a su amigo con alborozadas expresiones. Después de unos breves momentos de conversación, se despiden y podemos reanudar nuestra entrevista... a la par que Rostropovich bebe de su taza de té, de seguro ya frío).

G. B.—¿En qué momento de su carrera se produce su decisión de dirigir?

M. R.—Cuando tenía siete años ya quería dirigir orquestas, pero no empecé a hacerlo hasta 1960. En mi opinión, todo director de orquesta debe tener primero una carrera como músico. Cuando se sube al podio hay que saber muchas cosas...

G. B.—Esta es la tendencia de los Berenboim, Ashkezany...

M. R.—Sí. Y lo hacen muy, muy bien. Los he visto dirigir y tengo que decirle que, para mí, Ashkenazy es muy, muy director. Esto sucedía ya antiguamente. Recuerde que Toscanini tocaba el violoncelo, antes de convertirse en director. Y Karajan tocaba el piano... Lo que ocurre hoy es que hay muchos directores que poseen una técnica muy bella... Bella, sí, pero no tienen gran cosa que decir en el interior de la música. No hay ideas propias, aunque sí una hermosa técnica.

G. B.—Centrándonos en el tema directores, me gustaría que resumiera, en pocas palabras, lo que para usted significan algunos nombres de la dirección. Para empezar, Karajan...

("Touché", podría decirse del gesto que Rostropovich compone al escuchar ese nombre. "Tierra, trágame", o algo por el estilo, piensa el entrevistador...)

G. B.—Si le parece, retiro la pregunta...

M. R. (con una sonrisa que es todo un poema).—No, no. Voy a contestarla. Mire, yo siento un gran respeto por Karajan. He tocado muchísimo bajo su dirección. Pienso que es una gran personalidad. Lo es como ser humano. Y es muy, muy, director. Pero, en lo tocante a la interpretación... me parece que tenemos ejemplos más interesantes que Karajan. Por ejemplo, Wilhelm Furtwaengler. Y algún otro, que sería interesante desde el punto de vista de la interpretación. Lo que sucede es que hoy no tenemos ningún Furtwaengler, ningún Klemperer. Y por eso, Karajan es como nuestro patriarca.

G. B.—¿Usted no llegó a trabajar con Klemperer?

M. R.—No. No hubo ocasión. De los antiguos, toqué con Monteux, Münch... (duda, como si no recordara).

G. B.—Sanderling, Sargent...

M. R.—Sí, pero esos no eran de los realmente grandes. Grande fue Mitropoulos. Con él toqué, por vez primera en Estados Unidos, el **Concierto** de Prokofiev. (queda pensativo). también toqué, muchas veces, con Szell.

G. B.—Maravilloso su disco del Doble Concierto, de Brahms, con Oistrakh y Szell...

M. R.—Sí. Y también trabajo mucho con Bernstein. Es fenomenal. Es mi amigo más querido. ¡Hemos compartido juntos tanta emoción! Me gusta que la gente se emocione con la música que interpreta. Eso es lo que más me importa, por encima de la ejecución musical.

G. B.—Karajan, Bernstein y Giulini. ¿Con cuál de ellos trabaja más a gusto?

M. R.—Sí. Y también trabajo mucho con Bernstein. Es fenomenal. Es mi amigo más querido. ¡Hemos compartido juntos tanta emoción! Me gusta que la gente se emocione con la música que interpreta. Eso es lo que más me importa, por encima de la ejecución musical.

G. B.—Karajan, Bernstein y Giulini. ¿Con cuál de ellos trabaja más a gusto?

M. R.—Me siento bien con cada uno de ellos. Los conozco muy bien, ya que hemos colaborado muchas veces. Y siempre me he sentido muy feliz de hacerlo. Son, por supuesto, muy diferentes. Giulini tiene una gran personalidad. Es un músico profundo, que penetra en lo más hondo de la música. Me encanta la sonoridad que extrae de la orquesta. Esa amplitud, esas grandes líneas. Hay una obra que sólo la he grabado una vez en toda mi vida. Se trata del **Schelomo**, de Bloch. Lo grabé con Bernstein, porque estoy seguro de que ningún otro director podría hacer mejor que él esta obra. Por eso no he repetido la grabación. Todo depende del repertorio. Por ejemplo, Karajan hace muy bien el **Don Quijote**. Y me

gusta mucho el **Concierto** de Dvorak, tal y como lo dirige Giulini.

G. B.—Si no me fallan las cuentas, usted ha grabado ese concierto, al menos, siete veces. ¿Qué busca lograr, a cada nueva regrabación?

M. R.—Naturalmente, de eso se trata, de lograr algo nuevo con cada director. De esas siete grabaciones, la mujer es la que hice con Ozawa...

G. B.—Que es, por ahora, la última...

M. R.—Sí. Por ejemplo, la versión con Karajan no acaba de ser una interpretación de una obra concertante. Todo resulta muy homogéneo, pero se pierde el auténtico sentido que ha de presidir una interpretación concertante. La de Giulini es muy buena, muy sólida. Pero la versión con Ozawa penetra en lo más profundo de la obra y de un modo completamente natural. Voy a decirle algo más: si usted me pregunta con qué director me encuentro más a gusto, de todos ellos, sin ninguna duda, le diré que con Ozawa. Tengo la idea de que el lugar que ocupa Ozawa en el mundo de la dirección no se corresponde con su verdadera categoría, como director, como músico. Quizá tenga esto que ver con las relaciones públicas, no lo sé. Pero a Ozawa le corresponde una posición más prominente. Cuando se habla de directores, siempre se mencionan cuatro o cinco nombres y nunca se tiene en cuenta a Ozawa.

G. B.—¿Cómo entiende usted su propia dirección de orquesta, cuando tocan con usted violoncelistas jóvenes obras que, por supuesto, ya ha interpretado antes como solista?

M. R.—La verdad, creo que será difícil hablar de obras que yo no haya interpretado... Sí, he tenido la oportunidad de dirigir a Yo Yo Ma, Lynn Harrell, Frans Helmerson, que es un gran violonchelista... Siempre me esfuerzo por dirigir del modo que toca el solista, no cómo lo tocaría yo. Me encanta acompañar. Es como un desafío, ya que he de seguir al solista según su propia interpretación, no según la mía.

G. B.—Usted tuvo una gran relación con Casals.

M. R.—Casals era fantástico, fantástico. Un auténtico genio. Invitado por él, estuve como jurado en muchos concursos de violonchelo, en París. No puedo referirme a aquella relación en términos de una amistad, porque yo siempre me consideré el discípulo de aquel maestro. Siento una inmensa admiración por aquel gran artista.

G. B.—También Casals, como usted, se distinguió en la defensa de la libertad contra las dictaduras. A propósito, cómo ve el proceso actual de la política soviética?

M. R.—Creo que la situación ha mejorado mucho. Confío en que no se detenga esta evolución, sino que continúe hacia adelante.

G. B.—¿Existe alguna posibilidad de que usted vuelva a Rusia?

M. R.—En nuestra vida se da cualquier posibilidad, todas las posibilidades.

G. B.—¿Considera que las condicio-

nes que la sociedad ofrece al artista son superiores en Occidente a las que se dispone en Rusia?

M. R.—Siempre han sido mejores las condiciones en Occidente, aunque en Rusia hoy están mejorando. Por ejemplo, ya es posible negociar los contratos directamente a través de los agentes, sin intervención de las autoridades soviéticas.

G. B.—En el campo de su discografía me gustaría que despejara, de manera definitiva, la incógnita que planea acerca de una supuesta grabación suya de las suites para violoncelo solo Núms. 2 y 5, de Bach. ¿Es realmente apócrifa?

M. R.—Por completo. Esta grabación es falsa.

G. B.—¿Grabará usted alguna vez las 6 Suites de Bach?

M. R.—Sí, cuando esté preparado las grabaré. Pero todavía no lo estoy.

G. B.—Su gran amigo Benjamin Britten le dedicó su Tercera Suite para violoncelo, obra que, curiosamente, usted no ha llevado al disco.

M. R.—Lo haré, el año próximo. Irá acoplada con mi nueva grabación de la **Sinfonía para violoncelo y orquesta**, que dirigirá Ozawa.

G. B.—¿Se propone convertir el Festival de Aldeburgh en una sede más o menos permanente de sus actividades?

M. R.—No, por ahora no es posible. Tengo muchas giras, con la Orquesta de Cámara Noruega y con la Sinfónica Nacional de Washington, en el Festival Casals de Puerto Rico y luego en el Día de la Independencia de los Estados Unidos. De momento estoy demasiado ocupado. Ahora bien, cuando dejé la Orquesta de Washington por supuesto que iré al Festival de Aldeburgh.

G. B.—Antes de este concierto en Valencia ha actuado usted en Madrid, en el Auditorio Nacional, con esta Orquesta de Cámara de Noruega, por la que parece sentir especial estima...

M. R.—...Sí, creo que es una de las mejores orquestas del mundo. Me gusta muchísimo.

G. B.—¿También le ha gustado la acústica del Auditorio Nacional?

M. R.—Sí, me ha parecido muy buena, muy buena.

G. B.—¿Acaso mejor incluso que la del Teatro Real?

M. R.—¡No, no! No es mejor. La del Real me gusta muchísimo.

G. B.—¿Tiene proyectos inmediatos para España?

M. R.—Sí, vengo a Madrid, con la Sinfónica de Londres. Y también a Barcelona. Esto será los días 5, 6 y 7 de julio.

G. B.—¿No hay nada para Valencia?

M. R.—Por el momento, nada. Aunque la ciudad me encanta.

(La conversación, que se ha hecho fluida y muy cordial, ha de finalizar en este punto, ya que falta poco para el concierto. Confiamos en que esta primera aproximación a Rostropovich sea el prelude de una entrevista más prolongada y tranquila).

YA A LA VENTA



LIRA EDITORIAL, S. A.

RITMO

1929-1989

VALENTINA GRANADOS Y PILAR GUTIÉRREZ

ÍNDICES GENERALES

(2.ª parte, 1980-1988)



ÍNDICES GENERALES

Desde enero de 1980 hasta diciembre de 1988

- Repertorio de artículos y colaboraciones.
- Repertorio de editoriales.
- Repertorio de críticas discográficas.
- Índice de personas.
- Índice de entidades y grupos.
- Índice de obras.
- Índice de materias.
- Índice de abreviaturas y siglas.



Solicítelo en su comercio de discos, quiosco o librería musical habituales.

También se remite contra reembolso de su importe por correo (750 ptas. más 50 ptas. de gastos de envío). Solicítelo a: Lira Editorial, S. A. - Virgen de Aránzazu, 21 (Edificio Falla) - 28034 Madrid. Pedidos telefónicos: (91) 729 15 56/52.

PRECIO: 750 ptas.

REFLEXIONES DE UN MAESTRO DEL CANTO

Por Rafael Banús

La figura de Hermann Prey no necesita presentación para ningún buen aficionado al canto. Desde que a los diez años entrase a formar parte de un coro en su Berlín natal, la carrera de este prestigioso barítono ha sido una de las más consecuentes y brillantes en el mundo de la ópera y el recital. Sus papeles preferidos sobre los escenarios han sido los de Guglielmo en **Così fan tutte**, Fígaro en **El barbero de Sevilla** y **Las bodas de Fígaro**, y ha marcado para siempre los de Papageno en **La flauta mágica** (que ha cantado en infinidad de escenarios y en la grabación discográfica con Georg Solti) y, recientemente, Beckmesser en **Los Maestros Cantores de Nuremberg**, un personaje habitualmente considerado como secundario o tratado de modo caricaturesco, y que Hermann Prey ha sabido elevar a rango de protagonista. No en vano en 1952 obtuvo el Primer Premio en el Concurso de los Maestros Cantores celebrado en Nuremberg. Y ha sido precisamente con esta gran creación con la que ha efectuado su presentación en el Gran Teatro del Liceo de Barcelona en el pasado mes de abril, cuando accedió a concedernos esta entrevista.

RAFAEL BANÚS.—Estas representaciones de **Los Maestros Cantores** suponen la primera vez que Hermann Prey canta una ópera en nuestro país. ¿Cuál ha sido su impresión?

HERMANN PREY.—Ante todo tengo que reconocer que me ha sorprendido muy gratamente el amor y la precisión con que la orquesta se ha acercado a una obra tan difícil. El maestro Uwe Mund ha realizado un trabajo muy esmerado, y estoy muy satisfecho del



G. H. SIESS

nivel musical conseguido. Ha estado presente esa transparencia que tan pocas veces se logra en Wagner, aunque él escribiese unas indicaciones dinámicas y de matices muy exactas. De este modo, **Los Maestros Cantores** resulta casi siempre una ópera muy pesada, muy alemana (tararea el tema inicial del prelude). Y no hay que olvidar que, en cierto modo, es una comedia, y como tal fue concebida por Wagner, así que hay que darle esa ligereza y claridad italianas, y creo que el director ha sabido encontrarlas en esta producción.

R. B.—¿Y en el aspecto escénico?

H. P.—Los decorados de Mestres Cabanes me han entusiasmado. He tenido la oportunidad de conocerle personalmente, e incluso de que me dedicase el catálogo de la exposición. Su trabajo contiene una enorme poesía. Creo que

podía haberse cuidado algo más la iluminación. Recuerdo que, cuando hice **La flauta mágica** que abrió el nuevo Metropolitan de Nueva York, el propio Marc Chagall se encargó personalmente de la iluminación de sus decorados para que se viesen todos los detalles, aunque en conjunto resultaban algo recargados. Los decorados de Mestres Cabanes, por el contrario, no aspiran a captar la atención del público, y consiguen dar toda la atmósfera del viejo Nuremberg sin dejar de ser escénicamente funcionales. He de reconocer que, en un principio, temía que pudiesen resultar "kitsch", pero en realidad son verdaderas obras de arte llenas de encanto romántico.

R. B.—Usted ya había tenido la oportunidad de intervenir en otra producción parecida, como fue el **Tannhäuser del Maggio Musicale Fiorentino** en el año

del centenario de Wagner, en el que se reconstruyeron los decorados originales del estreno.

H. P.—Efectivamente, aunque en aquella ocasión no estaba tan bien resuelto. Jean-Claude Riber ha hecho que aquí todo se integrase a la perfección, pero en aquel **Tannhäuser**, que era muy atractivo visualmente, el director de escena, Klaus Michael Grüber, quería que todo fuesen estampas de época, y nos obligaba a adoptar posturas rígidas que no se correspondían con la música.

R. B.—Desde hace algunos años asistimos con frecuencia a este tipo de experimentos. Por ejemplo, en Italia se han representado algunas óperas de Verdi con los decorados del estreno. ¿Qué opina de esta tendencia?

H. P.—Me parece muy positiva. Creo que tanto los directores de escena como los escenógrafos han llegado en muchos casos a sobrecargar las óperas con unos elementos que las han hecho irreconocibles. A mi juicio, los decorados de una ópera deben ser como un cuadro antiguo, y para ello hace falta documentarse con gran precisión. No soy un detractor de las innovaciones en las puestas en escena, pero sólo dejando aquellas que siguen unas pautas coherentes, no las que contemplan las óperas desde unas perspectivas tan confusas y enrevesadas que necesitan de una explicación en el programa de mano.

R. B.—Centrándonos en su intervención en estos Maestros Cantores puede afirmarse que, cuando usted cantó por primera vez el papel de Beckmesser en el Festival de Bayreuth en 1981, creó nuevas perspectivas para el personaje, que hasta entonces no había alcanzado el suficiente relieve junto a los de Hans Sachs, Walther von Stolzing y Eva.

H. P.—Desde el primer momento mi intención fue hacer justicia al personaje, ya desde que Herbert von Karajan me ofreciese cantarlo en los Festivales de Pascua de Salzburgo. Pero Karajan seguía en la idea de la vieja tradición y no nos pusimos de acuerdo, así que rechacé el contrato, que ya tenía firmado, y tuve que esperar hasta la invitación de Wolfgang Wagner para que alguien se atreviese a presentar un Beckmesser diferente al acostumbrado. Yo lo tenía así en mi mente, instintivamente, tal como escribí en mi libro, "Fiebre antes de un estreno", aunque más tarde comprobé que Richard Wagner tenía las mismas ideas que yo cuando compuso **Los Maestros Cantores**.

En una carta que envió a un director de orquesta llamado Esser después del estreno en Munich, y con ocasión de las primeras representaciones en Viena, decía que esperaba que allí no cantase Hoelzel, que fue el primer Beckmesser, ya que estuvo a punto de arruinar toda la representación por su afán de colocarse en primer término a base de hacer gestos y muecas, y ése no es el estilo de Beckmesser. Hay que tomár-

selo tan en serio como los demás maestros, sin olvidar que es el mayor conocedor de las reglas de la tablatura, un hombre culto (es el único que tiene el nombre en latín, Sixtus), y sólo por su amor infeliz hacia Eva se convierte en una figura tragicómica. Esto es lo que yo trato de hacer. El error más grave que han cometido los Beckmesser que me han precedido ha sido presentarlo desde un principio, tanto visual como vocalmente, como perdedor. Yo trato de luchar por Eva con todas mis fuerzas hasta el final, con todos mis recursos, con lo mejor de mi arte, toda la belleza vocal de que soy capaz. Cuando fracaso en el concurso de canto porque he robado una canción que soy incapaz de entonar —y que supone mi castigo por haber cometido un delito, más bien un error completamente humano—, llega a su punto más alto la tensión del personaje. Si sabemos de antemano que este personaje es un perdedor no puede existir la menor tensión. Esto pude introducirlo en el papel con ayuda de Wolfgang Wagner, y creo que con ello, como han señalado muchos críticos, a partir de ahora se verá de otra manera el personaje.

R. B.—¿Cómo es el personaje desde el punto de vista vocal?

H. P.—La figura de Beckmesser es muy exigente. Su parte no es tan larga como la de Hans Sachs, ni está sometida a una tesitura tan extrema como la de Stolzing, pero Wagner le hace cantar de un modo muy artificial, en contra del

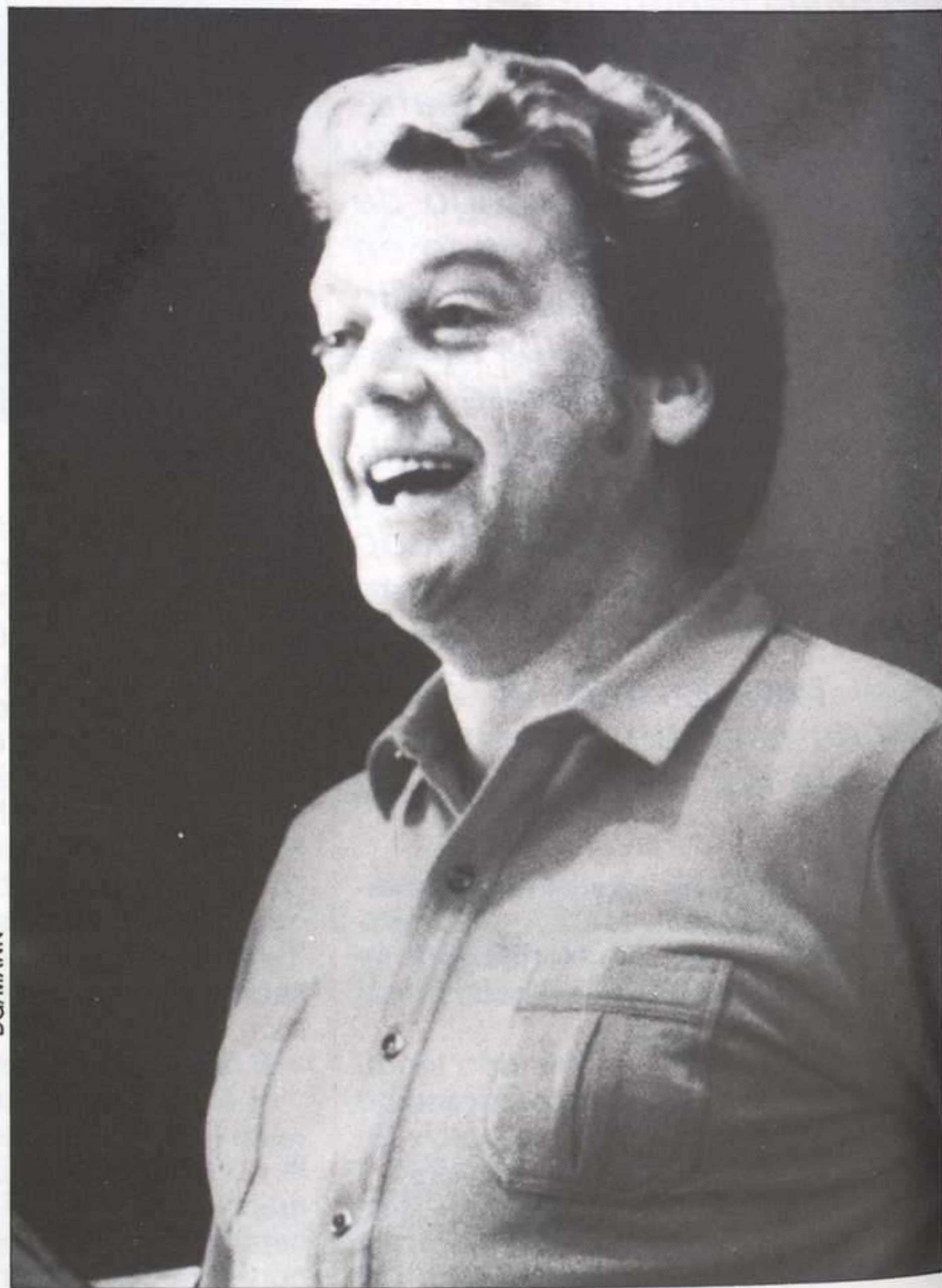
ritmo y el compás, en un alemán muy retorcido, y todo ello es muy difícil. Está escrito para un barítono con agudos, aunque antes lo cantaban bajos que gritaban al dar las notas altas. Cuando, de pronto, el papel se canta en su totalidad adquiere una nueva dimensión, solamente con mantenerse fiel a lo escrito por Wagner.

R. B.—En su personificación de Beckmesser se observa, además, que usted siente una auténtica pasión por el teatro.

H. P.—Así es. Giorgio Strehler, por ejemplo, me dijo en una ocasión: "Hermann, cuando ya no cantes me gustaría montar una obra de teatro en la que tú fueras el protagonista". Aquello fue para mí como si me hubiesen armado caballero.

R. B.—Cuando usted regresó a Bayreuth para cantar el Beckmesser llevaba muchos años sin cantar allí, donde había debutado en 1965 con el Wolfram de Tannhäuser. ¿Qué diferencias encontró a su vuelta?

H. P.—La diferencia fue fundamentalmente personal, ya que me encontré con una generación distinta a la mía. Ya no estaban allí Windgassen, Hotter, Greindl, Martha Mödl, Astrid Varnay, London y todos los grandes cantantes wagnerianos. Cuando regresé a Bayreuth encontré a gente completamente nueva, a algunos de los cuales conocía, pero a otros no. Fue una experiencia muy gratificante comprobar que yo aún estaba ahí, junto a ellos. No muchos



DG/MANN

**Hermann Prey
en un ensayo
para el Figaro
de Mozart.**

cantantes pueden enorgullecerse de llevar treinta y cinco años de carrera.

R. B.—Con el papel de Wolfram hizo usted también su debut en el Metropolitan de Nueva York en 1960. ¿Lo canta aún?

H. P.—Wolfram ha sido uno de los personajes que más me ha marcado. Lo he interpretado en muchísimos teatros, en Viena, Munich, Nueva York... Cuando Wolfgang Wagner me invitó a cantar el papel de Beckmesser lo hice a condición de incorporar el de Wolfram en su nueva producción de **Tannhäuser**. Pero no mantuvo su palabra y desde entonces ya no canto en Bayreuth.

Tenía muchas ganas de hacerlo, porque aún estoy en condiciones de cantarlo y con ello hubiese conseguido un hito en la historia de Bayreuth, ya que ningún barítono ha encarnado ambos papeles. Yo quería demostrar que esto es posible, como hice en Viena con los dos **Barberos**, el de Mozart y el de Rossini, en la misma semana. Me gusta plantearme estos retos, no por presunción, sino para probar qué se puede hacer.

R. B.—En los comienzos de su carrera trabajó en muchas ocasiones con el gran director de escena Günter Rennert.

H. P.—Sí, puede decirse que fue mi maestro, y le considero el más grande hombre de teatro con el que he colaborado. Era un fanático de la precisión, y sin embargo tenía una enorme sensibilidad y sentido del humor, así como una tremenda musicalidad. Todo funcionaba de manera lógica, de un solo trazo, sin buscar razones extramusicales. Pienso que no en vano a Karl Böhm le gustaba tanto trabajar con él. Böhm era también un director intelectual, pero con mucho sentimiento, y los dos se compenetraban a la perfección. No he vuelto a ver montajes como los de **Così fan tutte** o **Las bodas de Figaro** en Salzburgo, son irrepetibles. La prueba está en que en Munich sigue representándose el antiguo **Fíguro** de Rennert, que yo canto todos los años, y se ha comprobado que es el mejor. He hecho infinidad de Fígaros, con Jean-Pierre Ponnelle, Götz Friedrich, etc., pero todos los que han visto el de Rennert están de acuerdo conmigo. Cada diez años vuelven a construirse los decorados, se recompone el vestuario y ya está. Algo parecido ocurre con su **Don Giovanni**. Los responsables de la Ópera de Munich se han dado cuenta de que no vale la pena hacer una nueva producción, ya que no puede alcanzarse el mismo nivel.

R. B.—Como ha ocurrido con la nueva Ariadna en Naxos, en la que usted interpreta el Maestro de Música, y que no es sino una poco lograda copia de la antigua de Rennert.

H. P.—En efecto. Rennert era un hombre introvertido, que nunca exigía nada del cantante. Esperaba a observar cómo te habías planteado el personaje, y entonces actuaba dándote sus pautas. El otro gran director escénico es para

mí Giorgio Strehler, que es muy diferente. Es un "showman" al que le gusta tener siempre público delante, pero es también maravilloso. Tengo muchísimo interés por ver el **Fausto** que se representa ahora en Milán, y en el que por primera vez se lleva a la escena la obra completa de Goethe, en un montaje al que cada año irá añadiéndose una nueva parte. Es algo parecido a lo que pretendo yo con mis Schubertiadas, que pretendo que sean la culminación y también la conclusión de mi carrera, y en las que quiero interpretar cronológicamente todos los lieder de Schubert. Espero que Dios me dé fuerzas para cantar el **Viaje de invierno** en la Schubertiada de Nueva York dentro de doce años, cuando tenga setenta y uno. Es lo que dura la interpretación cronológica completa de todas sus obras, incluyendo las óperas, que casi nadie conoce, la música sinfónica, de cámara, instrumental y sacra. Es una empresa gigantesca, pero al fin he conseguido realizar la mayor ilusión de mi vida.

R. B.—Usted ha sido también director de la famosa Schubertiade de Hohenems, en Austria.

H. P.—Sí, pero ya lo dejé. El presidente no creía en la posibilidad de la interpretación cronológica de toda la música de Schubert, pero en Viena llevamos ya seis años y dos en Nueva York. Próximamente iniciaremos otra Schubertiada en Würzburg, en Alemania

Federal, y también en Tokyo. Mi colaborador en esta empresa es Christian Lange, un musicólogo alumno de Hans Swarowsky.

R. B.—¿Piensa dedicar la mayor parte de su tiempo a estas Schubertiadas?

H. P.—Sí, y también a mis recitales con lieder de otros autores, fundamentalmente Schumann, Brahms y Wolf. En cambio, en los próximos años pienso cantar menos ópera. La razón es muy sencilla. Aunque aún tengo contratos para cantar **La flauta mágica** o **El barbero de Sevilla**, hay muchos Papagenos y Fígaros más jóvenes que yo, y es lógico que ellos interpreten estas óperas. Por otra parte, no he dado el salto de otros cantantes, que después de cantar el Fíguro de Rossini se han pasado a Rigoletto o Yago. De ópera italiana sólo he interpretado el Marqués de Posa y Germont, y del repertorio eslavo Eugenio Onegin. Digamos que éstos son los papeles más dramáticos que he cantado.

He recibido muchas ofertas para hacer **Rigoletto**, e incluso La Scala me propuso cantar el papel de Falstaff, no el de Ford, pero no acepté, ya que pensé que si Cappuccilli no lo tenía en su repertorio por algo sería. No quería quedarme en un "Falstaffino" (ríe). Tampoco he cantado el Mandryka de **Ara-bella**, que tendría que haber hecho en varias ocasiones, y ahora tengo tres ofertas para interpretar a Hans Sachs,


BARCELÓ




En un recital en el Palau de Barcelona.



CERTAMEN INTERNACIONAL
DE BANDES DE MÚSICA
"CIUTAT DE VALÈNCIA" 1989

 AJUNTAMENT DE VALÈNCIA

 GENERALITAT VALENCIANA
CONSELLERIA DE CULTURA, EDUCACIÓ I CIÈNCIES

 DIPUTACIÓ DE VALÈNCIA



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

algo que me atrae mucho pero que sólo me decidiría a cantar con un director musical que respetase exactamente lo que hay escrito en la partitura. Si la examinas detalladamente puedes ver por todas partes la indicación "piano", aunque en todos los teatros se toca "mezzo-forte", no sé por qué razón. El único que lo respetaba era Joseph Keilberth, y después Böhm, Karajan en disco y actualmente Sawallisch, que hace unos Maestros transparentes y, sin embargo, con brío. El humor alemán no es tan sutil como el latino, pero tampoco es grueso, y es muy difícil conseguir el auténtico espíritu de la obra.

R. B.—Usted ha cantado también en Munich la otra comedia de Wagner, La prohibición de amar, una obra que presenta muchos rasgos italianizantes.

H. P.—Efectivamente, es casi una ópera italiana. Es una de sus tres óperas de juventud, que posteriormente no quería que se representasen. Jean-Pierre Ponnelle consiguió una puesta en escena bellísima, que no entiendo por qué no sigue en cartel.

R. B.—Con Ponnelle interpretó usted asimismo las famosas versiones filmadas de Las bodas de Figaro y El barbero de Sevilla.

H. P.—Sí, y también una versión para televisión de *Carmina Burana* de Carl Orff que tuvo mucho éxito. Ha sido una verdadera lástima que Ponnelle haya muerto tan joven, pues era otro de los más grandes directores de escena.

R. B.—En El barbero de Sevilla actuaba usted con Teresa Berganza.

H. P.—Con Teresa mantengo una profunda amistad desde hace mucho tiempo. En los años sesenta cantamos juntos *Las bodas de Figaro* en el Festival de Holanda con Giulini, y Teresa estaba en avanzado estado de gestación, así que tuvieron que hacerle un traje especial. Fue muy divertido ver a Cherubino de aquella forma.

R. B.—Al conversar con Hermann Prey no podemos dejar de referirnos necesariamente a otra de sus mayores creaciones, el Papageno de La flauta mágica.

H. P.—Con Papageno me propuse hacer, en cierto modo, lo mismo que con Beckmesser. Desde el principio traté de alejarme radicalmente de la bufonada vienesa, del "Hanswurst". Papageno no es ni un "Kasperle", como, al parecer, lo representaba Schikaneder, el libretista y primer intérprete, ni una figura de la "comedia dell'arte", sino un genio, un duende, un personaje mágico, como Peter Pan, o como el Puck del *Sueño de una noche de verano*.

Schikaneder nunca lo entendió así, sino que hizo cortes en su texto y se dedicó a improvisar, convirtiéndolo en un simple payaso que divirtiera al público de los suburbios de Viena. Pero Papageno es un personaje mucho más sutil y refinado. Él mismo dice, en un diálogo que suele suprimirse, que ha sido educado por un anciano muy alegre, y que de su madre sólo sabe que sirvió a la Reina de la Noche. Es

una figura de cuento, la persona más buena del mundo, como él dice, y es la antítesis de Tamino. Tamino es un intelectual que busca la sabiduría, la pureza, y Papageno cubre las necesidades terrenales: amar, comer, beber y dormir. No necesita más.

R. B.—¿Cuándo pudo poner en práctica sus ideas sobre Papageno?

H. P.—Fue precisamente con Günter Rennert, en aquel montaje de *La flauta mágica* en el Metropolitan, con decorados de Chagall, del que le he hablado antes. Al final de la representación del día del estreno me dijo Chagall: "Monsieur Prey, you are Mozart". Y mejor aún con Giorgio Strehler, con quien parecía que el personaje salía de la tierra. Me puso una gran capa llena de plumas y yo parecía un auténtico pájaro, y hacía que me moviera dando saltos y mirando a un lado y a otro como hacen las aves. Muchas veces he tenido que representar Papagenos en pantalones de cuero, pero siempre que he podido lo he evitado.

R. B.—¿Sigue cantando este personaje?

H. P.—Hace un par de años lo he hecho en el Covent Garden, en La Scala y dentro de unos días en Viena.

R. B.—¿Y el de Eisenstein en El Murciélago, que ha dejado grabado con Carlos Kleiber?

H. P.—Sí, lo cantaré próximamente en Viena, en Munich y en diciembre en el Metropolitan. Es un personaje escrito realmente para un tenor, con una tesitura muy aguda para barítono, pero nunca he tenido problemas. Toquemos madera... (ríe). En los próximos años, aparte de mi dedicación a Schubert, sólo quiero cantar papeles ligeros en la ópera. He estado dando vueltas en los últimos años a las muchísimas ofertas que he tenido para cantar *Wozzeck*, en La Scala, la Ópera de París, Munich, Salzburgo, el Metropolitan..., pero siempre se trataba de tomar parte en producciones ya existentes, y eso no me interesaba. Por otra parte, el papel de *Wozzeck* me deprime. Cada vez que he intentado aprendérmelo he tenido que cerrar la partitura. Es como una pared pintada de gris. Y también ahí reside su efectividad. Mi primera invitación la recibí de Strehler, pero después él mismo dijo que había perdido el interés. Después iba a hacerlo con Patrice Chéreau, con Rudolf Noelte, pero los proyectos no llegaron a concretarse. Además me resultaría muy difícil imaginarme otra puesta en escena que no fuese la de Rennert en Hamburgo, con Toni Blankenheim, el mejor *Wozzeck* que yo haya visto, y en la que yo hacía de Aprendiz, en los comienzos de mi carrera. Recuerdo que en la primera escena, con sólo ver a *Wozzeck* afeitando al Capitán, un escalofrío te recorrería todo el cuerpo.

R. B.—En el pasado Festival de Ópera de Munich tuvo la ocasión de verle en el papel del director de orquesta Storch en la ópera Intermezzo de Richard Strauss, en el Teatro Cuvilliers. Usted

ya había interpretado anteriormente esta ópera.

H. P.—Sí, la había cantado en el mismo teatro en 1960, dirigiendo Joseph Keilberth.

R. B.—Esta ópera tiene una fuerte carga autobiográfica. ¿Qué diferencias ha encontrado al volver a representarla?

H. P.—Bueno, en 1960, cuando aún vivía mucha gente que había conocido a Strauss, resultaba divertido. Entonces solía asistir a las representaciones el hijo del compositor, el pequeño Bubi que aparece en la obra, que ha muerto hace unos años. A mi juicio, el actual montaje no es tan logrado como el antiguo, que fue uno de los primeros de Jean-Pierre Ponnelle, aunque sólo como autor de los decorados. La dirección de escena era de Rudolf Hartmann. El mayor error de la nueva producción es interpretar los intermedios orquestales, que tienen tanta importancia (no en vano la ópera se llama *Intermezzo*) como una simple música programática, a telón abierto, mientras se cambian los decorados, como mera división entre un cuadro y otro.

En este caso también ha habido alguien que ha querido valerse de la obra para mostrar sus propias ideas, sin atenerse a lo que está escrito. Por ejemplo, al final de la partitura hay una acotación en la que dice que Storch se baja del coche, entra en casa, saluda a su mujer y se sienta a desayunar, que es como la prueba de volver a la paz conyugal de todos los días, pero en la nueva producción yo llegaba a la hora de cenar, a la luz de las velas, mientras al fondo empieza a nevar. La prueba de que la producción antigua era mucho mejor es que unos días después del estreno se puso en televisión una grabación de la misma, y casi me echo a llorar.

R. B.—Me gustaría hacerle una última pregunta. Sus hijos también se han dedicado al espectáculo, ¿no es así?

H. P.—Efectivamente, Annette es actriz, y ha hecho de recitadora en mi grabación del ciclo *La bella Magelone* de Brahms, y Florian es cantante, barítono como yo, y actualmente forma parte de la Ópera de Aquisgrán. Recientemente ha cantado Papageno, Falke en *El Murciélago*, ahora va a interpretar el Arlequín en *Ariadna en Naxos* y el año que viene el Conde en *Las bodas de Figaro*, y posiblemente también el protagonista de *Gasparone*, la opereta de Millöcker que yo grabé hace años. Es un joven con muy buenas cualidades, al que le interesan cosas muy diversas. Ha filmado sus propias películas, le gusta pintar, etc., pero yo le he dicho que se concentre en una de ellas y la practique a fondo. Ahora está cantando muchísimo por poco dinero. Recuerdo que cuando yo empecé en la Ópera de Wiesbaden ganaba doscientos cincuenta marcos al mes, que ahora vendrían a ser unas doce mil pesetas. Claro que entonces la vida era mucho más barata.

BENEDETTO MARCELLO, "PRÍNCIPE DE LA MÚSICA"

En el 250 aniversario de su muerte

Por María Isabel Ardévol

Benedetto Marcello nace un 24 de julio de 1686 en Venecia, en la década que lo hacen grandes figuras musicales como J. S. Bach, Haëndel, Telemann, Rameau, Doménico Scarlatti, etc. y en una época en que la música instrumental y las formas concertantes empiezan a consolidarse manteniendo Italia una fuerte competencia con Francia en su afán por detentar la supremacía musical ante la dialéctica "estilo francés" y "estilo italiano". Marcello formará parte de la pléyade de importantes músicos de la gran escuela veneciana heredera de Monteverdi y en la que figurarán nombres como Cavalli, Lotti, Caldara, Grandi, Albinoni, Vivaldi, etc. Este notable centro compite con otros núcleos musicales con Bolonia, Nápoles, Padua y Roma.

Benedetto, desde bien pequeño, recibe al igual que sus hermanos, Alejandro y Girolamo, una sólida formación cultural y artística, fomentada y dirigida principalmente por sus padres, el noble veneciano Agostino Marcello y Paolina Cappello. Comienza los estudios de violín (instrumento preferido por su progenitor), pero pronto los abandona mientras su hermano Alejandro, bajo la tutela de Tartini, sigue aprendiendo hasta destacarse como buen violinista.

Muy joven todavía y a la muerte de su padre, a quien disgustaba la adoración que sentía Benedetto por "las artes", ingresa en una sociedad musical de aficionados que se gesta en el Casino de' Nobili, donde se pueden escuchar ya algunas de sus primeras composiciones musicales. Por estas fechas se coloca bajo la tutela de Gasparini (por aquel entonces maestro de coro en la Pietat) y de Lotti (cuyas obras, aun de forma inconsciente, le influirán mucho) cultivando también la poesía y literatura, actividades que no abandonará a lo largo de su vida. Estudia también en Venecia la carrera de Derecho y, más adelante, vestirá la toga de magistrado durante mucho tiempo.

Por espacio de 14 años es miembro del "Consejo de los Cuarenta", disfrutando de los derechos y privilegios como buen "nobile" y "patrizio". En 1711 pasa a ser miembro de la Academia Filarmónica de Bolonia y de la Sociedad de los "Arcadi" tomando el nombre de



"Driante Sacreo". También se sabe que contrae matrimonio con una joven plebeya, Rosana Scalfi, de la que no tendrá descendencia. En 1730 es enviado a Pola (Istria) con el cargo de "proveditore" pero su salud se resiente y, en 1738, regresa a Venecia donde sólo permanece por espacio de pocos meses, ya que es de nuevo enviado a otra ciudad, Brescia, como "Camarlingo". Allí morirá poco después, un 24 de julio de 1739, según parece de una malaria contraída durante su estancia en Pola.

Considerado por sus contemporáneos "Príncipe de la Música", es enterrado con gran boato en la Iglesia de San Giuseppe dei Minori Osservanti, colocándose en su tumba la siguiente inscripción:

Benedetto Marcello
Patrizio Veneto
Philologo. Poetae
Musices. Principi
Quoestori. Brixienzi
Uxor Maestissima
Anno MDCCXXXIX. VIII Kal. Aug.

En 1782 aparece editada una biografía sobre este artista. Se trata de la "Vita di Benedetto Marcello", escrita por el padre Francesco Fontana, confesor del compositor y quien, parece ser, lo asistió en los últimos momentos. Esta obra se incluyó en el noveno volumen de "Vitae Italarum" de Fabroni, junto con un catálogo de sus obras.

Obra Musical

La producción musical de Benedetto Marcello es extensa, tanto en lo que se refiere a música vocal como instrumental, aunque, al igual que en el caso de muchos de sus contemporáneos, muchas obras se han extraviado, otras permanecen inéditas y, otras, siguen atribuyéndose a otros compositores cuando él es el autor o viceversa. En el caso de Marcello, todavía queda bastante trabajo hasta establecer un catálogo completo de sus *verdaderas y auténticas* obras.

Música vocal

Su obra fundamental, la que lo inmortalizara en el siglo XVIII y por la que fue conocido como "Príncipe de la Música", creador del "estilo Marcello" (tras el gran estilo Palestrina) es la **Estro-Poético Armónico Parafraasi sopra 50 Salmi**, basada en 50 Salmos traducidos al italiano por su amigo Girolamo A. Giustiniani. Fue compuesta en Venecia; los primeros 25 Salmos (4 volúmenes) en 1724 y los otros 25 en 1726-1727. Obra escrita para 1, 2, 3 y 4 voces con bajo cifrado para acompañamiento de órgano o clavecín y algunos salmos con violonchelo o dos violas, ha sido piedra de polémica sobre su poder innovador, aunque en la fecha en que

está escrita y con las obras que se realizan en aquel momento europeo, no puede en ningún momento denominarse "innovadora" por más que posea pequeñas aportaciones a un estilo heredado ya de muchos años. Sin embargo, por aquellas fechas causó una gran sensación; hasta Telemann le escribió manifestándole: "En la obra sublime de vuestros Salmos reina una majestad que todos los maestros hasta vos han ignorado. Armonía, melodía, simetría sin afectación. No se sabe bien qué admirar más"¹.

Del género operístico se destacan **La Fede Riconosciuta** (1702), retomada en 1729 bajo el título de **La Comedia di Dorinda**, y **Arianna**, intreccio scenico-musicale (1727) sobre libreto de Vincenzo Cassani. Parece que fue una vez representado en el Casino de' Nobili. Más tarde se perdió u olvidó, no publicándose hasta 1885, ofreciéndose en forma concertante en el Liceo Benedetto Marcello (antiguo Palacio Marcello de Venecia) el 27 de abril de 1913.

De sus posibles oratorios se conservan **Il triunfo della poesia e della musica nel celebrarsi la morte, la exaltazione et lacoronazione di Maria**, oratorio sacro a 6 voces y 3 coros (1733)²; **Giuditta** (texto y música de Marcello); **Gioas**, a 4 voces, que permanece todavía inédito, etc. Es autor de la Pastoral a 5 voces **Calisto in Orsa**, con texto y música de Marcello (1725); **Psiche**, intreccio musicale a 5 voces, etc. Se conservan más de 200 posibles cantatas suyas (religiosas y profanas), como **Cassandra**, **Timoteo**, **La morte d'Adone**, etc. También escribió 3 **Misereres**, varias **Misas**, **Lamentaciones de Jeremías**, **Tantum Ergo** (a 7 voces en triple canon), **Salve Regina** (a 7 voces y en canon), **Benedictus**, **Motetes**, etc.

Entre sus abundantes Madrigales y canciones pueden destacarse sus **Canzoni madrigalesche ed arie per camera** a 2 y 4 voces (Bolonia, 1717), **Flagello dei musici** (madrigales satíricos sobre los castrati, escritos en 1721), etc.

Música instrumental

En la época en la que escribe sus **Conciertos**, predominan, como todo el mundo sabe, tres modalidades de este género: el concierto grosso, el concierto de cámara (o de grupo) y el concierto de solista, uno de cuyos primeros ejemplos se da con Tartini y su **Op. 6** (1768), prevaleciendo hasta nuestros días. Los **12 Concerti a cinque. Con Violino solo e Violonchelo obbligato** de Benedetto Marcello aparecen publicados en Venecia el año 1708. Su escritura es tradicional y, la mayoría, en 4 movimientos (lento-vivo-lento-vivo). Mientras los 6 primeros son verdaderamente concerti grossi, nos encontramos con otros en los que el violín adquiere un papel protagonista y cuya estructura es la vivaldiana con 3 movimientos. (El **Concierto núm. 2 en Mi menor** fue

transcrito por J. S. Bach para clavecín solo (ver **BWV 981** en Do menor).

En cuanto al célebre **Concierto para oboe y cuerdas en do menor**, obra por la que es tan conocido, parece ser que es una *transcripción* del **Concierto en Re menor para oboe y cuerdas** de su hermano Alexandro³, retomado también



Portada de la sátira operística de Marcello.

por J. S. Bach, quien lo transcribe para clavecín (ver **BWV 974**). Esta obra fue atribuida durante muchos años a Vivaldi y, después, a Benedetto⁴. Estructurado en tres movimientos (Allegro moderato-Adagio-Allegro) sigue la estructura vivaldiana.

Se le conocen también un grupo de **Sinfonías a Quattro** para cuerdas, cuyo manuscrito se conserva en el Museo Británico; **10 Sonatas para cémbalo** (1710), **12 Sonatas para flauta y bajo continuo** (1712), etc. En general Marcello escribió una Sonata estructuralmente no desarrollada, pero en 4 tiempos, la cual comenzaba preferentemente por Adagio o Largo.

Benedetto Marcello, virtuoso del contrapunto (él mismo se autodefine como "dilettante del contrapunto"), puede ser considerado una de las principales figuras que explotan y perfeccionan el estilo heredado, cerrando el siglo XVII musical, aunque su trayectoria discurre más en el siglo XVIII.

Su obra literaria

Digna es de resaltar esta faceta por lo importante que fue en su época. Además de muchas poesías, diversos libretos operísticos, etc., se deben realzar las obras relacionadas estrechamente con el quehacer musical. Su talento crítico se pone de manifiesto en la famosa sátira contra la ópera y su entorno "Il

Teatro alla moda, ossia metodo sicuro e facile per ben comporre ed eseguire le opera italiane in musica". Fue escrita de forma anónima y sin fecha (aunque el padre Martini la sitúa hacia 1720-1721), como crítica satírica contra el género operístico, el cual se hallaba en franca decadencia, aun cuando Venecia contó durante un tiempo con la más importante escuela de ópera y fue mantenida con figuras como Marcello y Galluppi, quienes fueron desplazados por Vivaldi.

Contra la decadencia y endeblez de este género se levanta la *intelectualidad*, haciéndose eco escrito la mencionada obra de Marcello, "Saggio Sopra l'opera in musica" de Francesco Algarotti y "Dell'opera in musica" de Antonio Planelli⁵.

Marcello, con fina ironía, escribe esta obra en formas de consejos (cada uno corresponde a un apartado) al autor del libreto, al compositor, al poeta, a los cantantes, a los comparsas, virtuosos, empresarios, protectores de las virtuosas, madres de las virtuosas, decoradores, modistas, regidores, directores de escena, bailarines, copistas, hasta a los pajes... En fin, a todos los *artesanos* del teatro lírico.

También escribe una "Teoría musicale ordinata alla moderna prattica (Principi fondamentali del canto e suono in particolare d'organo. Opera utilissima tanto agli studenti quanto a maestri, por il buono metodo d'insegnare" en 1705), en tres partes, dedicadas a las proporciones, al sistema musical y a las consonancias armónicas. Se cree que es también autor de la "Lettera famigliari" (1705), otra crítica irónica sobre la obra madrigalesca de su anterior maestro, Antonio Lotti.

¹ BELLAIGUE, Camille: "Portraits et silhouettes des Musiciens". Libraire Ch. Leclapart, Paris, 1896.

² Oratorio del que "Rossini tomó prestado uno de los principales temas para su obertura de **Le siège de Corinthe**, nota por nota". (Ver GROVE'S Dictionary of Music and Musicians, Eric Blom, vol. 5.º, London, 1954).

³ **Alexandro Marcello** (1684-1750), artista también polifacético es reconocido musicalmente por la célebre colección de 6 Conciertos "**La Cetra**", dentro de lo que podría denominarse el "Concierto de Cámara", estructurando en 3 movimientos.

⁴ Así lo manifiesta entre otras obras, **la Guide de la Musique symphonique**, Fayard, Paris, 1986. Por otro lado, en el catálogo de sus obras confeccionado en el siglo XVIII no figura esta obra, editada por A. Forberg, Lipsia, en el año 1924. En el libro de D'ANGELI, Andrea: "Benedetto Marcello (vita e opere)", Fratelli Bocca, editori, Milano, 1940, base de distintos trabajos sobre este músico, no se cuestiona, sin embargo, la autoría de dicho concierto de oboe.

⁵ Es importante destacar que a lo largo del siglo XVIII la crítica se desarrolla surgiendo también, toda una serie de tratados musicales fundamentales. En la década en la que Marcello escribe su "Il Teatro alla moda", Rameau confecciona el "Tratado de la Armonía limitada a sus principios naturales" (1722) por ejemplo.

UN NUEVO GRAN TEATRE DEL LICEU

Por José Guerrero Martín

El Gran Teatre del Liceu podría quedar cerrado para el público durante la temporada 1989-90 a fin de llevar a cabo la necesaria ampliación y modernización de su escenario. Entre las alternativas que se barajan para que la ciudad no se quede sin su tradicional ciclo de ópera y ballet, la que más probabilidades tiene en este momento de ser aceptada es la que cuenta con el Teatre Tívoli —en el que ya hubo ópera tiempo ha— como provisional local sustitutorio.

El administrador del coliseo de la Rambla, Josep Maria Busquets, nos amplía los detalles de tan magno como importante y vital proyecto. "En la reunión del día 2 de mayo pasado, el Patronat del Consorci del Liceu aprobó que se siguiera adelante con el estudio del anteproyecto de la ampliación del teatro. Especialmente se dejó constancia de que el estudio se centrara básicamente en la realización de una primera fase de las obras, consistente en la ampliación y modernización del escenario, así como en la mejora de algunos de los elementos de seguridad del propio escenario y del teatro todo. Esta primera fase no queda desligada del proyecto general previsto en su día, de manera que la continuidad del mismo queda garantizada: las sucesivas fases se irán cumpliendo según se vaya pudiendo".

Estamos, pues, ante una fase muy técnica, "ya que todos los elementos que componen la estructura escénica, desde el telar hasta los fosos, representan en su conjunto una modificación esencial de la tecnología actual del teatro, que es la que ha de potenciar la capacidad real en cuanto a mejorar las condiciones de trabajo, las posibilidades de escenario, la seguridad, etc., de modo que el total pueda responder a las necesidades de un teatro de la época actual pero con previsión a la

vez de futuro. Por otra parte, esta primera fase, por lo dicho, supone una de las partidas más importantes de la inversión que hay que hacer".

Añade Josep Maria Busquets que "las dimensiones de lo que ahora se pretende llevar a cabo son bastante menores que lo que prevé el conjunto del proyecto en cuanto a superficies. No obstante, la parte tecnológica será total, si bien algunos aspectos de mejora podrán quedar momentáneamente bloqueados, al menos hasta que se haga un seguimiento más amplio del proyecto, aunque tales aspectos no son esenciales para que el escenario pueda ponerse a prueba e iniciar su actividad con toda normalidad y los recursos que se han previsto para ahora y para el futuro".

Del proyecto original se han cambiado algunas cosas, como la circulación dentro del propio escenario en aras a una mayor seguridad. "Pretendemos recoger en nuestro proyecto todo aquello que sea posible de los mejores proyectos de modernización de escenarios de teatros de la época del Liceu que en los últimos años se han venido realizando. Son experiencias que podemos aprovechar muy bien, algunas mejor que otras, y que nuestro equipo de arquitectos va analizando caso por caso".

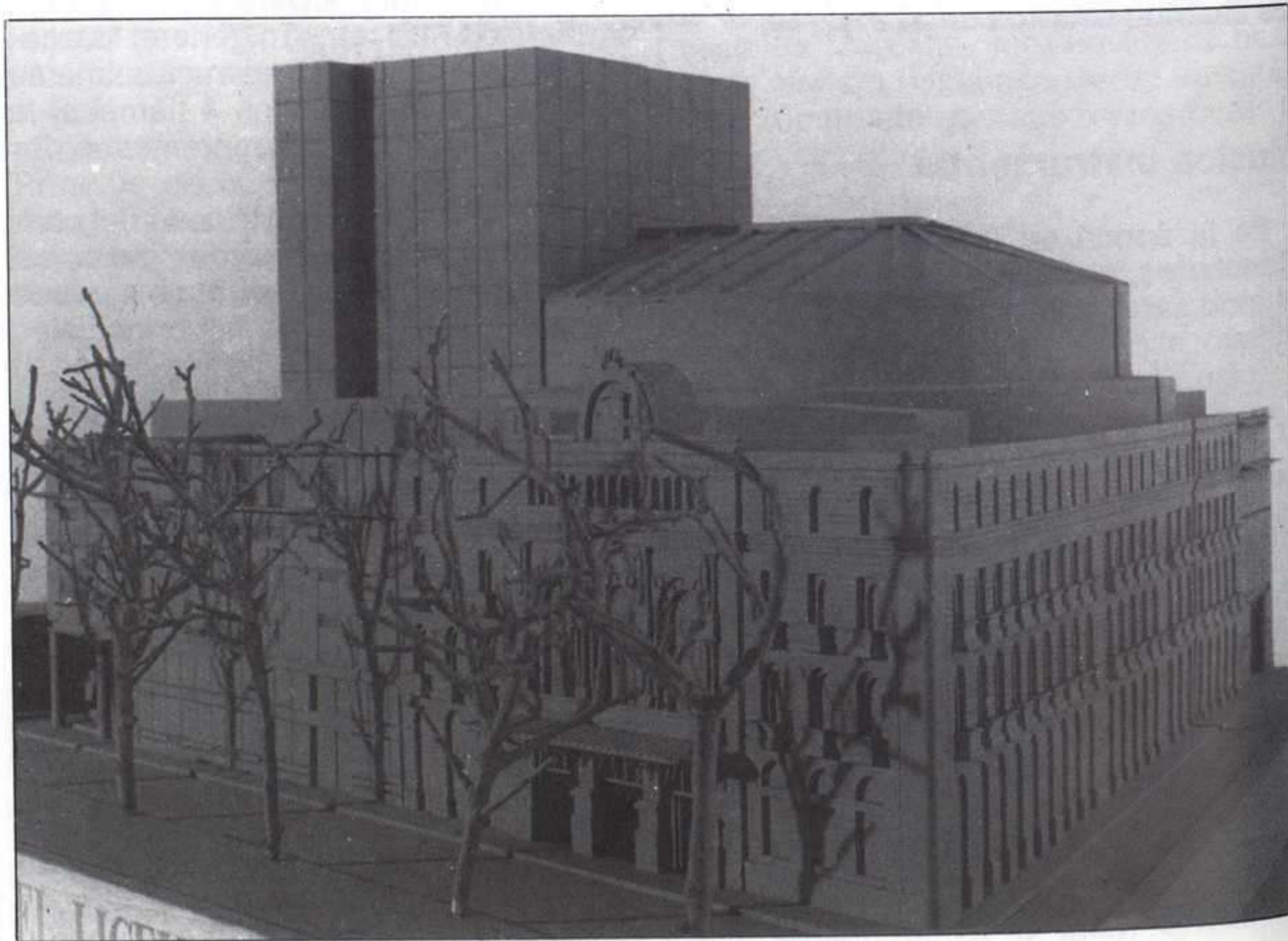
"En esta primera fase —continúa Josep Maria Busquets— no se afecta a

la parte de la Rambla; en todo caso, solamente al chaflán con la calle Unió. Puede ser que en una modificación posterior del proyecto intentemos resolver el que cuando se cumpla la fase última del proyecto, el comercio existente en la fachada del Liceu que da a la Rambla permanezca en su sitio. En cuanto a la prevista entrada de camiones hacia el escenario, es un asunto difícil y veremos si en esta primera fase se puede solventar, ya que al no poder hacerlo por la Rambla los otros accesos son muy limitados. Así que no creo que podamos mejorar mucho la entrada de camiones, aunque sí quedará garantizada la de mercancías con las vías aptas correspondientes".

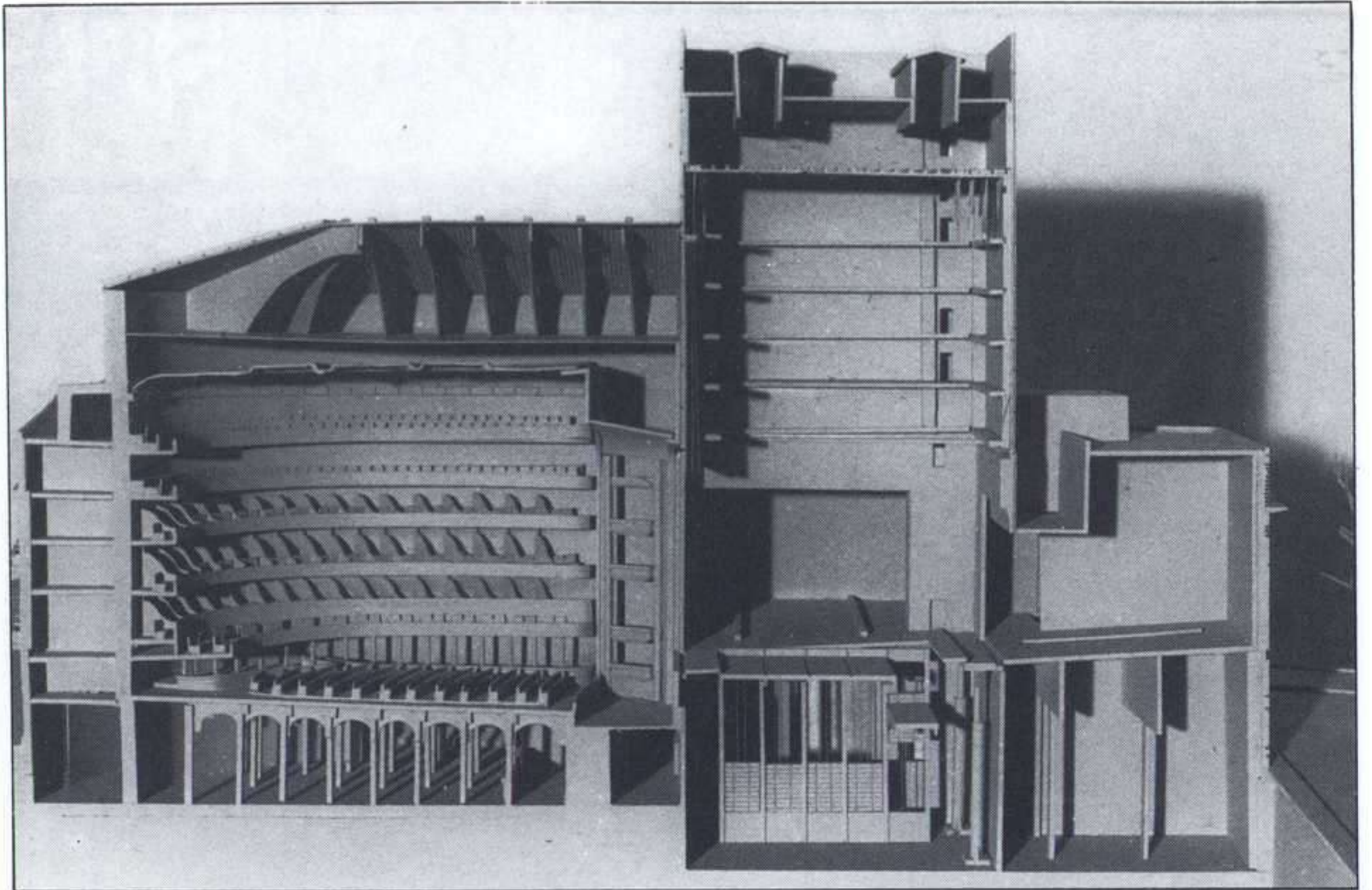
Para el administrador del Liceu, la realización por fases del proyecto de ampliación, mejora y puesta al día del teatro "facilitará también la cuestión de la financiación de las obras, la cual se podrá escalar. No hemos cuantificado todavía en millones de pesetas esta primera fase, porque hay muchas variables que pueden afectar sensiblemente el coste total. En principio se hizo una estimación, para el proyecto en su conjunto, de unos 5.500 millones de pesetas, pero no se entró en los detalles. Ahora, cuando tengamos el anteproyecto en unos pocos meses, sabremos a qué atenernos con mayor exactitud".

La financiación habrá de hacerla el Consorci del Liceu —integrado por la

Maqueta en la que se aprecia el aspecto de las fachadas y el edificio, una vez finalizada la remodelación.



Corte transversal en el que se puede observar un importante cambio en el escenario. A la derecha de la foto, la torre, que alcanzará 40 metros de altura.



Generalitat de Cataluña, el Ayuntamiento de Barcelona, la Diputación de Barcelona, la Sociedad de Propietarios y el Ministerio de Cultura—, pero se contará también con la ayuda de otras financiaciones que el Estado, las instituciones y otras entidades privadas puedan habilitar.

Un aspecto importante a tener en cuenta es que no se prevén problemas técnicos para la ampliación del escenario y la elevación de su torre. "Se han hecho sondeos en la parte subterránea para conocer las capas freáticas, saber la capacidad de resistencia del terreno, ver qué tipo de zapatas se necesitarán (la torre se apoyará en cuatro puntos), etcétera. Y el terreno responde a las exigencias, lo que facilitará mucho la obra".

"Queremos que las obras, a ser posible, empiecen el año próximo y que en el presente se puedan hacer incluso las adjudicaciones", manifiesta Josep Maria Busquets. Quien añade: "Esta primera fase tendría que estar terminada en 1991, para poder probar el escenario de manera que en 1992 estuviera ya todo en regla. En este sentido, el problema más importante que se nos plantea es el de la solución alternativa al cierre del Liceu para que nuestra ciudad no se quede sin temporada. Es obvio que en el momento en que den comienzo las obras en el escenario habrá que paralizar la actividad en el teatro en cuanto al público. No queremos que el cierre dure más de una temporada. ¿Soluciones alternativas? En la ciudad no hay muchas y queremos agotar todas las posibilidades. Estamos negociando. Pero la posibilidad que en este momento cuenta con más porcentaje de llevarse a cabo es trasladar la actividad del Liceu al Teatre Tívoli".

Queda, finalmente, una cuestión peliaguda. De hecho, el escollo más difícil de salvar: la oposición de vecinos y comerciantes afectados por el proyecto a irse de donde ahora están. La división es perceptible entre esos afectados. Los más intransigentes afirman rechazar de plano el proyecto de ampliación del Liceu y se niegan a cualquier solución que pase por su cambio de domicilio. Los más dialogantes aceptan ese proyecto con ciertas condiciones y limita-

ciones. Para observadores más imparciales y distantes, todo será cuestión de fijar las expropiaciones en cantidades justas y dignas. Al fin y al cabo se trata de un proyecto con implicaciones sociales y con alcance que va más allá de la ciudad, por cuanto interesa a Cataluña toda y a España entera.

Aspectos, pues, que quedan por resolver de cariz jurídico y social. Josep Maria Busquets opina al respecto: "Con los vecinos y comerciantes afectados queremos llegar a acuerdos y buscar las soluciones que eviten al máximo los trastornos. Pensamos en habilitar espacios alternativos en la misma zona. Es posible que los comercios de la fachada a la Rambla puedan quedarse finalmente. Comprendemos que por una necesidad de índole social se pide el sacrificio a unos cuantos ciudadanos y eso hay que valorarlo debidamente y paliarlo lo mejor posible para que nadie se sienta perjudicado".

En el fondo, la ampliación y modernización del escenario del Liceu obedece a un cambio en la filosofía del teatro, que a su vez responde a la necesidad de conectar con las exigencias de los tiempos en que vivimos. Se sustituirá, pues, la política de basar las representaciones en figuras aisladas por la de ir a la creación de producciones propias que se puedan intercambiar con las de otros teatros, siempre dentro del concepto de espectáculo total que es el que ha propiciado el actual "boom" operístico en España y en el mundo en general.

Ignasi de Solà-Morales, arquitecto que con su equipo es el encargado de la reforma del Liceu, resume los problemas a resolver en tres grupos: de escenario, de seguridad y de confort. En el "estudio inicial" —que es lo único de que se dispone hasta ahora—, se prevé que el Liceu llegue a ocupar el doble de la superficie que tiene hoy, con lo cual se ampliará el escenario, se

crearán zonas de camerinos y ensayos, se habilitarán talleres de uso inmediato y espacios para la administración. Surgirán dos grandes cuerpos de escaleras y ascensores nuevos, con sus servicios sanitarios y demás. Bajo la sala habrá un gran "foyer", que será el de todo el teatro, con el que comunicarán un bar, un restaurante (que incluso podría tener un uso independiente por el día), unas posibles tiendas de recuerdos y cosas relacionadas con la música, guardarropías, etc.

Las partes monumentales, se entiende que se restauren y respeten absolutamente, puesto que son patrimonio artístico y colectivo: fachada de la Rambla, vestíbulo, salones y pasadizos, sala, Círculo del Liceu y Conservatorio. Lo demás habrá que someterlo a una modernización a fondo. Asimismo, está prevista la instalación de aire acondicionado en la sala, la supresión de la actual barrera de aislamiento de los pisos superiores al tercero con el resto del teatro, etc.

Pero el escenario es la necesidad prioritaria. Triplicará su espacio y contará con una torre de cuarenta metros de altura. Después, el Liceu ya podrá codearse en igualdad de condiciones con cualquier teatro de ópera del mundo. Habrán desaparecido los grandes obstáculos técnicos actuales y el coliseo operístico barcelonés habrá entrado en el futuro. Un futuro que, sin embargo, ya ha empezado hoy. Se piensa, además, que con el "nuevo" Real en Madrid y el "nuevo" Liceu en Barcelona, España podrá competir con más dignidad en un arte que se ha convertido en espectáculo internacional de masas. Sólo resta, se dice también aquí, que las necesarias obras en el Real madrileño no impidan la llegada del no menos necesario dinero oficial de la Administración Central para culminar debidamente, y a su tiempo, el proyecto liceísta.

EN TORNO A MUSICASTE 89

Por José Luis Ansorena

Joaquín Ojinaga

Un año más comenzamos destacando la herencia musicológica que nos queda tras la conclusión de MUSIKASTE 89. Como valor primordial, nos referiremos al estudio realizado por José López Calo sobre la figura de Joaquín Ojinaga (Bilbao 1719-1789). Puede afirmarse que el conocimiento de este compositor bilbaíno es sustancialmente distinto antes de Musikaste 89 y después de Musikaste 89. Por un lado, la clarificación de los puntos oscuros de su personalidad es definitiva, incluyendo la fijación de su apellido. Por otro lado la edición de la integral de sus obras musicales, con estudio crítico también de José López Calo, presentada en la apertura de la Semana, supone una aportación básica para su conocimiento directo.

La humildad de Ramón Usandizaga

Objeto de homenaje en Musikaste 89, por conmemorarse el I Centenario de su nacimiento, ésta ha sido una excelente ocasión para acercarse a la personalidad de Ramón Usandizaga.

Es impresionante la secuela que dejó en el hogar Usandizaga la figura del mayor de los hijos, José María. Los triunfos que alcanzó en vida y su fallecimiento prematuro crearon un cierto complejo de esta naturaleza: él y nadie más.

Sin embargo, el hermano que, por edad, le sucedía, traía en su entraña el "quid" de quienes han sido dotados por la naturaleza para la música. No fue a estudiar a la Schola Cantorum de París, como José María. Su formación musical era autodidacta. Estudió leyes, pero no ejerció su carrera. En cambio el gusanillo que llevaba dentro le introdujo de lleno en el divino arte. Sentía un verdadero pudor o un reparo natural en presentarse como compositor. Por eso de entrada se dedicó a promocionar la música de su hermano, José María. Al dejar éste inacabada su ópera, **La llama**, tras su fallecimiento en 1915 varios compositores españoles (Falla, Turina, Arregui, Luna, etc.) se ofrecieron para revisarla y concluirla. Pero la familia designó a Ramón para tal empresa, por considerarle el mejor conocedor del plan de la obra. Su estreno tuvo lugar en San Sebastián el 30 de enero de 1918.

En 1919 convirtió la obra lírica **Las golondrinas** en ópera, siendo estrenada esta versión en este mismo año en Barcelona.



Cartel de Musikaste 89.

Además, Ramón adaptó para coro de voces mixtas "Orra Mari Domingi", "Txantxangorria" e "Iru Errege Orienteke", que su hermano había escrito para piano o voz y piano. Otro tanto hizo con "Txoriñua, nora ua?" y "Eguntto batez", que José María había escrito para coro de voces graves. Orquestó su pianístico **Schottisch**. Y cuando se lanzó a describir sus propias composiciones, era inevitable que mostrase influencia de la música de su hermano. También orquestó el **Estudio 3** de Chopin, el **Carnaval** de Sarriegui y varias obras de su amigo, César Fuentecilla.

Esta faceta de promocionados de obras ajenas es una muestra de su natural modestia, más pronunciada aún, cuando, tratándose de sus obras originales, apenas las apoyaba, ni consentía que figurasen en la Sociedad de Autores.

De todas sus composiciones originales, solamente **Itzaya**, para 6 voces mixtas, ha sido editada, mientras las demás permanecen inéditas y en su mayor parte depositadas por su familia en Eresbil. **Itzaya** fue escuchada por el eminente Vincent d'Indy al Orfeón Donostiarra. Hizo grandes elogios de la partitura y pidió a su autor permiso para publicarla en una editorial parisina.

El misterio de Figuerido

La jornada de "Sinfonismo en el Conservatorio de San Sebastián" presentó a seis antiguos profesores de dicha entidad musical, que se habían distinguido como compositores de música

sinfónica. Entre ellos la mayor novedad radicaba en la figura de César Figuerido, cuya obra sinfónica era totalmente desconocida.

Tras sus primeros estudios con su padre, los amplió en Turín y Bilbao, finalizándolos en el Conservatorio de París, desde donde inició, como violinista, una brillante etapa de concertista por importantes escenarios europeos. Su fama creció vertiginosamente, de manera que alguien, próximo a Pablo Sarasate, llegó a decirle: "Puedes morirte. Ya tienes sucesor". El violinista pamplonés conoció y escuchó a Figuerido. Pero se le hacía huidizo. Figuerido manifestó a Sarasate su deseo de dar juntos algún concierto, a lo que el navarro se negó. Ocasión perdida para dejar clara la línea de continuidad de ambos grandes del violín vasco. No olvidemos el gesto de Delphin Lard, otro vasco y profesor de Sarasate, que en septiembre de 1867 dio un concierto memorable en Bayona con su alumno.

Al margen de estas vicisitudes, las actuaciones de Figuerido se multiplicaron, interviniendo con Ricardo Viñes, Fabián Furundarena, Beltrán Pagola, etc. Cuando se hallaba en el cenit de su carrera, fijó su residencia en San Sebastián en 1914, para dedicarse de lleno a la enseñanza del violín. Ciertamente que su labor pedagógica fue inmensa, pero siempre quedó la impresión de que su continuidad como concertista le hubiera convertido en figura mundial, continuador de Sarasate.

Los núcleos de música contemporánea

La jornada de "Músicos vascos de vanguardia" rubricó el detalle característico de las últimas ediciones de Musikaste: la existencia de núcleos de música contemporánea, tanto a nivel de composición, como de interpretación.

Decimos esto por la programación de obras de seis compositores jóvenes y por la actuación como intérprete de "Añamendiekato Kamara Taldea". Si a ellos añadimos el "Coro Cluster Kamara" y las dos obras que interpretaron el Día Coral, queda claro que en el panorama musical del País Vasco se ciernen afortunadamente estos núcleos de música contemporánea, que desarrollan un papel importantísimo en la difusión de la música de hoy.

Las tentativas pioneras en esta materia de Musikaste, del extinguido Festival de Vanguardia de San Sebastián, del ciclo de Música del siglo XX de Bilbao y en los últimos años del mismo ciclo en la Quincena Musical Donostiarra han cuajado, por fin, en grupos más estables. Ellos tienen una misión ineludible y necesaria. Así es como juzgamos fundamental la tarea desarrollada ya desde

Pamplona por Iruñeako Taldea, primero como grupo de compositores y luego como entidad de intérpretes. En Musikaste 89 se han presentado, como "Auñamendietako Kamara Taldea", denominación que abarca una mayor capacidad de contratación de sus componentes. Es de creer que han servido de acicate para otras poblaciones de clima musical.

Vitoria con el Coro Cluster Kamara y los compositores presentados vive momentos de efervescencia, próximos a traducirse en un nuevo conjunto de intérpretes de música contemporánea. Que así sea.

Es evidente que la importancia de estos núcleos radica en la estabilidad y continuidad de sus programaciones y actuaciones durante todo el año, sin limitarse a una jornada en un festival determinado. Con su línea de trabajo la música contemporánea encuentra el cauce y espacio adecuados, que con tanta frecuencia se les niega en los ciclos y festivales clásicos.

¿Y San Sebastián y Bilbao?

No es suficiente con el esfuerzo aislado de algún compositor en cada ciudad o de algún conjunto ocasional, que interpreta en circunstancias especiales música contemporánea. Es necesaria la creación de núcleos estables, siguiendo la línea de Pamplona y Vitoria.



Momento de la interpretación de Rapsodia Vasca, de Ramón de Usandizaga, por la Coral Andra Mari y la Orquesta Sinfónica de Euskadi, dirigidas por José Ramón Encinar.

San Sebastián y Bilbao tienen profesores capacitados para promover la in-

quietud entre sus alumnos y apoyarlos moralmente con su autoridad.

LA MÚSICA CONTEMPORÁNEA EN MUSIKASTE

Desde su inauguración en 1973, la Semana de Música Vasca de Rentería ha reservado año tras año un espacio significativo a las últimas corrientes creadoras de los compositores de su ámbito geográfico. Además de las composiciones actuales incluidas en la programación general, cada edición dedica una jornada específica a los músicos vascos de vanguardia, que hasta la fecha ha supuesto la difusión de una sesentena de partituras, entre las que hay que contar los estrenos del oratorio **San Juan Bautista**, de Escudero; **Zan Tirotu, Aldatza y Gardunak**, de Larrauri; **Aforismos**, de María Luisa Ozaita, o incluso la primera audición en nuestro país de **La Victoria de Guernica**, obra de Luigi Nono de evidente relación temática con la historia vasca.

La sesión de este año estuvo centrada en la última promoción de compositores e incluyó seis páginas de otros tantos de sus representantes, interpretadas por un conjunto instrumental también joven: el Grupo de Cámara de los Pirineos (Auñamendietako Kamara Taldea), vinculado al Grupo de Compositores de Pamplona y dirigido por dos de sus miembros, Jaime Berrade y Vicente Egea. Casi todas ellas coinciden en su mayor preocupación sonora, aunque existan diferencias en cuanto a sus filiaciones

estéticas, desde el neotonalismo del **Cuarteto** de Josele Ruiz de Gordoia o la **Sonata para clarinete y piano**, desenfadada y jocosa, del pamplonés Jesús María Etxeberria (1963), al filioimpresionismo de Enrique Ugarte (Tolosa, 1957), cuyas **Dos piezas para flauta y clave** constituyen una suerte de poema sinfónico "de cámara" —valga la paradoja—, de atrayente sensibilidad, mientras que **Distancias**, para piano solo, de la leonesa afincada en la capital navarra Isabel Urueña, es de vocación más dedicadamente abstracta.

Se ofreció igualmente el estreno en España de **Tiempo muerto**, para clarinete y trío de cuerdas, de quien suscribe esta crónica, y el estreno absoluto del **Cuarteto núm. 2**, del donostiarra Ramón Lazkano (1968), jovencísimo autor del que la Orquesta de Euskadi diera ya a conocer una interesante **Sinfonía** durante la temporada 1987-88. Lazkano se mueve con gran aliento y mano firme y segura dentro del universo sonoro del expresionismo de entreguerras, próximo a Bartók en ocasiones, demostrando una técnica muy bien asimilada y un impulso creativo personal de los que cabe esperar mucho en adelante. Dos jóvenes creadores más, Antonio Lauzurika (1964) y Juanjo Mena (1965), estuvieron presentes con sus obras

dentro del Día Coral, completando la representación de las composiciones más recientes.

Pero el recorrido de Musikaste a través de la música vasca de hoy no terminaba ahí. La Sinfónica de Euskadi, que se hizo cargo de la cuarta de las jornadas, brindaba en versión de concierto el Tercer acto de **Gernika**, la ópera de Francisco Escudero aún por estrenar escénicamente. A pesar de la falta de referencia visual, es el fragmento de la partitura que mejor se sostiene en pie fuera de la escena, debido a la impresionante y bien resuelta descripción que lleva a cabo del bombardeo de la villa en 1937, pero también —y quizá sobre todo— por el primer cuadro, netamente sinfónico, que puede convertirse en pieza autónoma sin necesidad de adaptación. Escudero hace en él una visión muy particular de la Passacaglia, como antes Berg en **Wozzeck** y Britten en **Peter Grimes**. La **Segunda sinfonía** de Bernaola, el refinado poema **Dans la mer**, de Usandizaga —título incomprensiblemente ausente del repertorio de nuestras orquestas—, y la **Rapsodia vasca**, del segundo Usandizaga (Ramón), conformaron el resto del programa de esa sesión sinfónica, dirigida por José Ramón Encinar.

Carlos Villasol

HORNE Y "TANCREDI"

Dos debuts muy esperados en el Liceu

Efectivamente: ni Marilyn Horne ni el **Tancredi** de Rossini se habían asomado nunca por el escenario del Liceu. Y, la vista de sus respectivos debuts, creo que puede decirse que el personaje operístico ha prevalecido sobre el intérprete. En la actualidad, pensar en **Tancredi** es como decir Horne. Es su papel más paradigmático, aquel que más conviene a su personalidad artística. Y, la verdad, se esperaba mucho de su interpretación y más si se tiene en cuenta que era su presentación ante un nuevo público, tras su celebrado recital del año pasado en el Palau.

Horne cantó con evidente desgana en la primera función, tanto que recibió alguna que otra muestra de desaprobación. La voz sigue siendo la misma de siempre, es decir, un centro casi inexistente entre unos agudos y unos bajos extraordinariamente efectivos. Se trata de una voz prefabricada, que puede encandilar si se la emplea con inteligencia y entusiasmo. Y a Horne no le voy a regatear su indiscutida maestría técnica, pero demostró pocas ganas de cantar, como si diera por descontado un triunfo que no se produjo. Chocó tanta apatía ante un público que se disponía a ser seducido...

Cantó su parte con una parsimonia que se hizo lentitud en las coloraturas, evidenciando los trucos a que debe recurrir para alcanzar las notas extremas y prolongando excesivamente unos graves que ya no son tan rotundos como solían.

Pero es innegable que Horne compuso bien su personaje desde el punto de vista teatral, imponiéndole un sello heroico de la mejor ley.

Una vez hubo comprobado que el público liceísta no parecía conmovirse especial-

mente con la sobriedad de su prestación, la ilustre cantante optó por calentar un poco los motores y en los dúos con la Lloris se puede decir que, por fin, Marilyn Horne alcanzó el nivel que de ella se esperaba. La respuesta de los pisos altos, claro, no se hizo esperar y las ovaciones se correspondieron proporcionalmente a la temperatura dramática alcanzada por la protagonista en cada una de las funciones.

El difícilísimo papel de Amenaide contó con tres intérpretes distintas. En la primera función se presentó la polaca Jolanda Omilian, que confirmó la excelente impresión causada en el Festival de Las Palmas. Una vez superado el miedo a cantar en la inmensidad del Liceu, la voz empezó a cobrar seguridad y belleza y, enardecida por los aplausos, llegó a inquietar a una Horne abúlica, que no debía esperar tanta pasión por lo trabajado en los ensayos. Omilian vio como su gran aria se aplaudía con calor y su participación en los dúos fue muy

apreciada. A oídos del público, su entusiasmo y honestidad profesional la situaron al mismo nivel que la fama a Marilyn Horne. Y es que en la ópera siempre resultará estimulante comprobar cómo un debutante le come el terreno a un artista consagrado.

La segunda Amenaide fue la americana Christine Weidinger, que está haciendo una interesante carrera internacional, de la que su intervención liceísta debió ser sólo un reflejo bastante pálido.

En cuanto a los méritos de Enedina Lloris, una artista especialmente querida en el Liceu, sólo cabe decir Amenaide puede ser uno de los vehículos de su consagración internacional. Su interpretación satisfizo a todos y la confirma como segura candidata a tomar el relevo de las más grandes cuando éstas inicien su retirada. Respuesta de una dolencia reciente y enfrentada a un nuevo personaje, realmente no podía Lloris demostrar mayor aplomo, mejor línea de canto y gusto más fino.

Ernesto Palacio compuso el difícilísimo e ingrato papel de Argiric con mejor voluntad que resultados. Su voz se ve afectada por un vibrato pro-

gresivo e incontrolable que enmascara el evidente esfuerzo técnico. Sus arias me parecieron dignísimas, a pesar de una pobrísima presencia escénica agravada por un *disfraz* decididamente ridículo.

Orbazzano era el joven bajo yugoslavo Boris Martinovic, que cumplió mal al desdibujar el agradecido papel de malvado de la historia. La voz no es fea, ni la técnica insuficiente, pero el cantante parecía interesado en intervenir como si fuera un mero comparsa. Una lástima porque su voz, muy clara, puede sonar con más garra.

María Uriz evidenció su "new look" vocal en el breve cometido de Isaura y la honestísima Rosa M. Ysás resolvió con buen estilo la importante aria de Roggero ante la indiferencia más general.

La dirección musical de Henry Lewis fue correcta y hasta admirable, a excepción hecha de la Obertura, cuya ejecución me pareció ordinaria en cada ocasión que la escuché. Lewis sostuvo muy bien a los cantantes y por ahí viene el segundo reproche: al acompañar a Marilyn Horne, su ex mujer, se hizo cómplice de su blandura y condujo a la orquesta con una lentitud que los músicos del foso acusaron para mal.

Salvando las heterodoxias que le venían impuestas desde el escenario por una diva que conoce bien, su labor fue modelo justamente de lo contrario, es decir, de ortodoxia rossiniana por su agilidad rítmica y adecuación estilística a lo que debe ser una ópera que no por pertenecer al género de *seria* ha de tener nada de aburrida.

La producción escénica procedía del Festival Rossini de Pesaro. Un decorado único en forma de escalinata estratificada y flanqueada por columnas, con aparición de algún que otro bamboleante detalle, muchas veces superfluo cuando no grotesco, como el caballo de feria que utilizaban alternativamente



La Horne (en la foto, a la derecha) compuso bien su personaje, pero decepcionó por la desgana con que se enfrentó a su trabajo.

Tancredi y Orbazzano. Este tipo de producciones estéticas dependen totalmente de la iluminación y del movimiento escénico y, en el Liceu, una y otra fueron deplorables. La función inicial pareció el primer día de pruebas de foco, con un grave inconveniente no corregido posteriormente: al ser doradas las superficies de los decorados, la luz se reflejaba en ellos y se proyectaba en el techo. El detalle es poco importante visto desde la platea, pero molesta considerablemente si uno se sitúa en las alturas. La labor de Pizzi

debió ser extraordinaria en Pesaro, pero lo que nos ofreció Mariani, un joven asistente de Zeffirelli, fue una muestra diletantismo indigno de Rossini y del Liceu. Movié las masas con brusquedad, dio importancia a detalles nimios y demostró la mayor incompetencia en la dirección de actores, sobre todo en los pasajes concertados. Menos mal que la veteranía o la entrega de algunos de los artistas le enmendaron la plana.

Xavier Casanovas-Danés



Francisco Ortiz y Martha Colalillo en el primer acto de la obra.

“TOSCA” Y LA TROMPETERÍA DE LA DESCENTRALIZACIÓN DE LA ÓPERA

FICHA TÉCNICA

Tosca de Giacomo Puccini. Martha Colalillo, Francisco Ortiz, Franco Bardoni, Miguel López Galindo, Ignasi Campà, Santiago Sánchez Jericó, Ramón Pujol y Olga Sala. Orquesta Simfónica del Vallès. Cor dels Amics de l'Opera de Sabadell, Escolania de Sant Agustí y Escola Pia de Sabadell. Director de orquesta: Maurizio di Robbio. Dirección escénica y escenografía: Jordi Voltas. Producción de Amics de l'Opera de Sabadell. Teatre Municipal de Sabadell “La Faràndula”. 24 de mayo de 1989.

“**A** cercar la ópera a un público muy amplio que habitualmente no tiene oportunidades de disfrutarla, y crear una temporada estable e itinerante por diversos teatros” (Sabadell, Gerona, Reus, Olesa de Montserrat y Lérida ya se han apuntado este año y algunas ciudades del sur de Francia también han mostrado interés) es una noble iniciativa que ha anunciado a bombo y platillo el Departament de Cultura de la Generalitat de Catalunya respondiendo a la obstinada demanda de los Amics de l'Opera de Sabadell, que así han visto coronado el esfuerzo titánico de su reiterada apuesta por la descentralización de la ópera en Cataluña con el beneplácito institucional. Tras las felicitaciones

y elogios de rigor a la perseverante Mirna Lacambra y sus colaboradores, más que merecidas, no podemos menos que expresar nuestro escepticismo ante la iniciativa en caso que no se evite un peligroso obstáculo hasta ahora omnipresente que podría terminar por arruinar o, como mínimo, reducir a la más lamentable trivialidad todo el gigantesco esfuerzo que supone una apuesta tan ambiciosa y sugestiva: Mientras el punto de mira sea una de aquellas viejas “stagionís” provinciales, emblemas de la concepción más vetusta, tranojada y caduca de lo que puede entenderse por ópera, esporádicamente animadas por la presencia de algún que otro figurón relevante, por solidaridad o compasión dispuesto a prestarse a un intrascendente *bolo*, significa que, sencillamente, vamos mal. Sobre todo teniendo en cuenta que, encima, la llegada de estos milagrosos nombres capaces de interesarnos por el más desangelado de los espectáculos resulta en el fondo hartamente improbable en este caso.

Los responsables del experimento, sobre todo ahora que a él se suman las instituciones públicas, deberían empezar por tener muy claros sus propios objetivos: acaso los cantantes no tienen porque ser primeras figuras, ni siquiera cumplir con tanta eficiencia como lo hizo a menudo el terceto protagonista de esta **Tosca**, acaso podrían reclutarse los nume-

rosos jóvenes estudiantes avanzados que por falta de una mínima infraestructura están abocados en este país a una única y triste alternativa: la emigración. Son sus preparadores, el director de escena, por ejemplo, los que deberían demostrar en estas circunstancias su relevancia sonsacando de aquellos lo mejor. Aquí es donde tendría sentido la experimentación sobre el repertorio operístico que tanta controversia suele causar en las grandes salas y que tan escasa respuesta consigue entre los nombres consagrados que suelen alternarse en sus repartos. Lo que hace falta es la defensa de un modelo diferente al del Liceo de los años de transición, en el que no se den cita aquel interminable listado de deficiencias de la inolvidable etapa Pamiás, porque sería imposible que convivieran, como logró el ilustre empresario, con las otras tantas virtudes que, pese a todo, mantuvieron por todo lo alto el prestigio operístico de Barcelona. Bienvenida sea esa “popularización de la ópera” y la “unión de teatros con vocación y características adecuadas para producir espectáculos conjuntos” que ha anunciado el conseller Joan Guitart, pero como no empiecen sus responsables por definir las pautas —y hay tantos y tan modélicos ejemplos en el mundo de modestas pero sólidas compañías y temporadas provinciales de ópera— caeremos cada año en el estéril y poco saludable ejercicio de la auto-complacencia ante cualquier propuesta más preocupante para la cultura del país que portadora de gérmenes sólidos y creativos.

Sin embargo, la **Tosca** de Sabadell nos reservaba una sorpresa que hace las veces

de auténtico contraejemplo: Maurizio di Robbio disparó hacia arriba el nivel de la Orquesta Simfónica del Vallès, que sonó más que aceptable, aunque se dejara llevar por efectivismos tal vez excesivos y escogiera “tempi” mucho más lentos —en el dúo del primer acto, por ejemplo— de lo que estaba dispuesto a secundar el tenor, un Francisco Ortiz con más agallas que sutilezas, a menudo poco preciso en las entradas pero que con instantes magníficos, como el célebre “E lucevan le stelle” y en general todos aquellos en los que pudo despacharse a gusto a pleno pulmón. El veterano Franco. Bardoni se convirtió en lo más sustancioso de la noche con su Scarpia primario y brutal, algo estereotipado, sin duda mucho menos sutil de lo que sería deseable pero, gato viejo como es, con voz y acento que fueron un auténtico regalo. En cambio Martha Colalillo retrató a una Tosca coqueta, cursilona y artificial, por más que, eso sí, su voz sea un prodigio de volumen y timbre, híbrido y rebelde, quizá no precisamente agradable —por culpa del acentuado “vibrato” que luce en toda su tesitura— pero tampoco le hace ninguna falta. Dotada de recursos admirables para el repertorio verista, el instrumento vocal de Martha Colalillo se corresponde perfectamente con lo que cabe esperar de una Tosca y causaría un cierto impacto si, por desgracia, su interpretación no fuera una absoluta mentira desde el principio hasta el final. Santiago Sánchez-Jericó fue un lujoso Spolelta.

Joan Matabosch

TRES CANTANTES, TRES ESTILOS

Alfredo Kraus en San Isidro

San Isidro le ha hecho un regalo a Alfredo Kraus de doce millones. Eso al menos es lo que se dice en los mentideros musicales de la Villa y Corte. Claro que el Ayuntamiento que tan poca atención dedica habitualmente a la música clásica cuando lo hace echa la casa por la ventana y no se para en barras o en kilos. Naturalmente, el señor Kraus ha hecho muy bien si ha encontrado a alguien que le pague tan desorbitada cantidad por sus servicios. Lo malo es que la calidad del recital ofrecido por el carísimo tenor el 19 de mayo en el Auditorio Nacional no estuvo, ni muchísimo menos, a la altura del precio.

Un programa muy mal construido, de canciones y romanzas de zarzuelas, con multitud de autores, fue un mero pretexto para que Kraus luciese su indudable

maestría vocal y sus agudos. Poco más hubo. Siempre con la partitura delante, incluso en alguna de las propinas, el señor Kraus parecía pendiente tan sólo de incrustar algún efecto en cada página para halagar a los numerosos fanáticos que lo aclamaron a lo largo de todo el recital. Esta superficialidad en la interpretación —que le llevó incluso a intentar cambiar el final de la romanza de **La tabernera del puerto** que se quedó en una extraña cosa, no escrita desde luego por Sorozábal— fue la nota verdaderamente dominante de su recital. Una pena.

Kraus es un cantante de ópera. Necesita la escena. Excesos que durante una representación pueden resultar aceptables, e incluso en determinados momentos convenientes, están fuera de lugar en un concierto, del mismo modo que ciertas páginas resultan adecuadas cuando se interpretan como propinas pero no como base,

por acumulación de un recital.

Que un artista del "status" de Alfredo Kraus y de su longeva carrera ofrezca una sesión de las características apuntadas dice muy poco en su favor. Estando en buena forma vocal —al margen de algunas vacilaciones e incluso afinaciones dudosas— no necesitaba demostrar una y otra vez que posee agudos, aspecto éste que se ha convertido en una especie de obsesión para el cantante, quizá para reafirmarse en unas facultades que prácticamente no posee ningún otro artista de aproximadamente su edad. Kraus tiene la admiración y el fervor del público de ópera —en la reciente noche inaugural de **Lucrezia Borgia** en el Liceo eclipsó por completo a Joan Sutherland— pero mucho me temo que para los amantes del concierto su figura resulte poco menos que irrelevante. Y en esta ocasión se trataba de un concierto.

Lleno absoluto en el Auditorio, enorme éxito de Kraus y también el contrapunto de algunas protestas —silbidos y reproches por el programa ofrecido—. José Tordesillas fue un adecuado acompañante. En suma, un recital demasiado ligero para tantos kilos. Claro que de un cantante que confiesa que le aburre Mozart y que programa con implacable asiduidad las canciones de Salvador Ruiz de Luna se puede esperar cualquier cosa. Por ejemplo, un recital como el que comentamos.

Thomas Allen en la Zarzuela

El tercero de los recitales —y último— que esta temporada nos ha ofrecido el Teatro de la Zarzuela tuvo como protagonista al barítono inglés Thomas Allen, figura que sin alcanzar la categoría de divo se encuentra en una buena situación

en el actual panorama —no muy brillante, por cierto— de la cuerda de barítono.

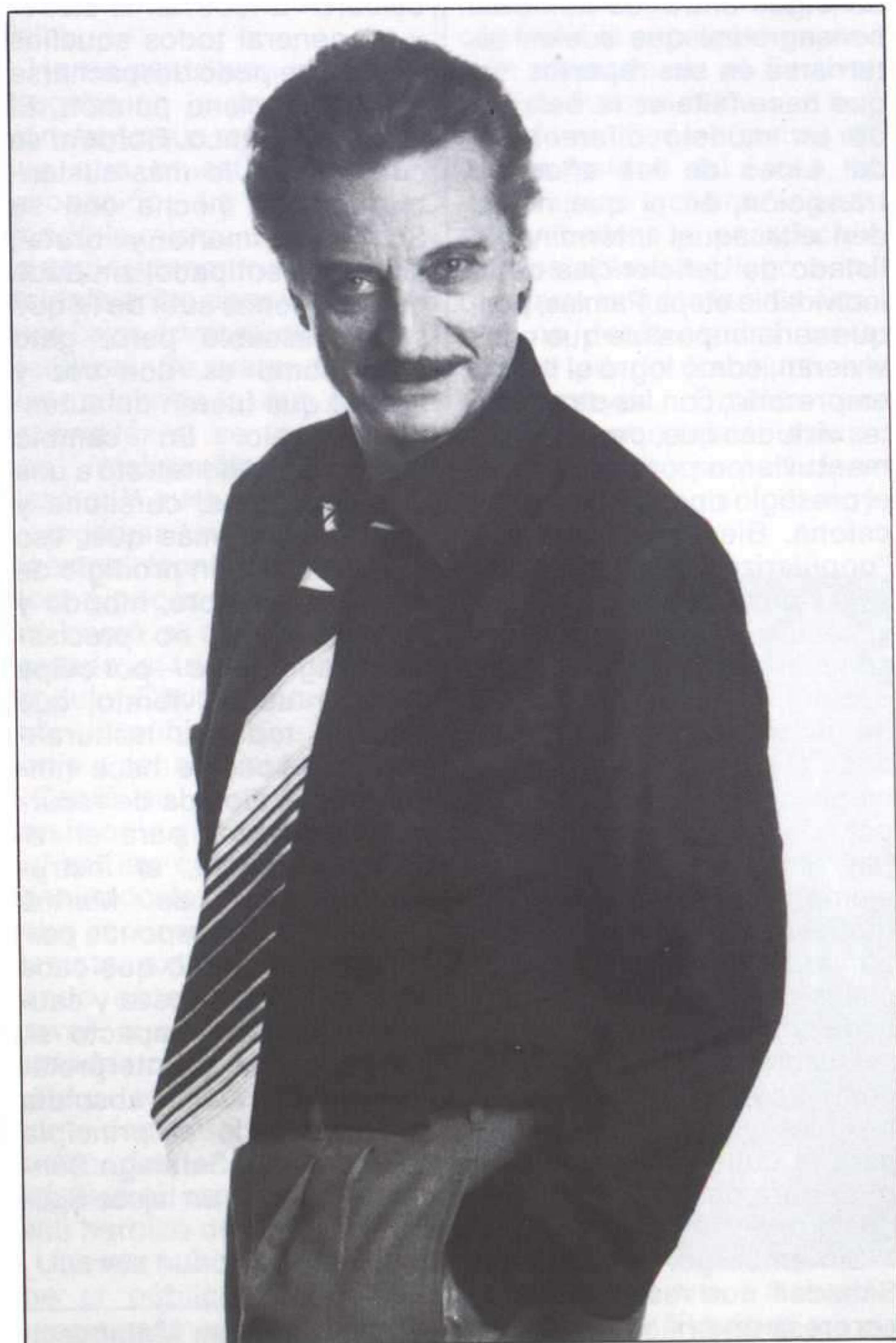
La voz de Thomas Allen es de volumen medio, de timbre agradable y sin mucho mordiente. Es un barítono lírico muy apto para el lied y para un tipo de ópera como el que habitualmente cultiva: el repertorio mozartiano, con algunas incursiones en Rossini, Donizetti, Britten y Tchaikovsky.

El programa ofrecido en su recital el 25 de mayo incluía canciones de Haydn, Schuman, Ravel y Britten. La brevedad del mismo, apenas 50 minutos entre las dos partes, la compensó al final con media docena de propinas entre arias y canciones. En su interpretación hubo altibajos: fue correcta en Haydn y Schumann, simplemente regular en las tres canciones de **Don Quichotte à Dulcinée** de Ravel y excelente en Britten. Del compositor inglés cantó un fragmento de la ópera **Bylly Budd**, al que otorgó la carga poética y visionaria que demanda el momento en el que el joven marinero espera la muerte; en cuanto a las cuatro canciones tradicionales inglesas armonizadas por Britten, Allen las dijo con evidente dominio y apropiadas matizaciones pero la verdad es que no eran especialmente interesantes desde el punto de vista musical.

Thomas Allen no es una figura muy conocida entre nosotros y así el Teatro de la Zarzuela distó del lleno. El público asistente dispensó el artista británico una acogida amable que en algunos sectores muy localizados del teatro fueron más cálidos. En conjunto un recital de tipo medio. El pianista Geoffrey Parsons volvió a mostrar su habitual calidad como acompañante fiel y sensible.

El Arte de Jessye Norman

El 5 de junio tuvo lugar en el Auditorio Nacional una sesión de canciones a cargo de Jessye Norman que fue, con mucho, el recital de más categoría de los aquí comentados. Lo primero que hay que señalar, y no deja de ser un hecho vergonzoso, es que la sala de Príncipe de Vergara no se llenase ante el mero anuncio de la actuación de la señora Norman, ausente desde hacía varios años



Kraus exhibió sus buenos agudos, pero construyó un programa impropio de su categoría.



Thomas Allen
en *el Conde de Almaviva*,
de *Las bodas de Fígaro*,
de *Mozsrt.*
Covent Garden, 1987.

aunque no excepcionales agudos de soprano. La anchura de la voz, amplio caudal, el timbre oscuro pero jamás opaco y, sobre todo, su extraordinaria categoría de artista, configuran en conjunto a una cantante impar que, además, ha sabido centrarse fundamentalmente en el terreno del concierto con incursiones en la ópera pero siempre, o casi siempre, en papeles muy adecuados a sus condiciones vocales, sin adentrarse en tesituras excesivamente agudas o que requieran agilidad, aspectos éstos que no tiene la voz de la señora Norman.

El público que tuvo el buen acuerdo de acudir a este concierto aclamó a la gran artista con fervor poco frecuente (incluso en las canciones de falla, recibidas con especial entusiasmo). Muy buen acompañamiento del veterano Dalton Baldwin —sólo a veces un poquito blando o algo incoloro—. Desde aquí hacemos votos para que Jessye Norman vuelva pronto a Madrid. Y al Teatro de la Zarzuela un consejo: que contraten pronto a la artista para que podamos verla en el Teatro Real. **Penélope** de Fauré sería una buena carta de presentación.

Carlos Ruiz Silva

de Madrid y una de las principales cantantes del mundo.

El programa, íntegramente dedicado a la canción de concierto, como debe ser, tuvo un comienzo de altísima categoría con cuatro lieder de Strauss y otros tantos de Wolf en los que el arte de Jessye Norman dio muestras de su hondura y adecuación estilística. El nivel descendió notoriamente en las **Siete canciones populares** de Manuel de Falla en una muy poco interesante versión para voz y guitarra. Aquí Jessye Norman, además de una imperfecta pronunciación del castellano, no encontró ese tono especial que requiere la obra de Falla. Hubo sí buena voluntad, pero era evidente que la cantante no dominaba estas páginas y no sólo porque utilizase partitura. El guitarrista Pepe Romero acompañó con discreción aunque la pequeñez de su sonido se perdía en la amplia sala.

En la segunda parte Jessye Norman volvió a ofrecer una lección con las Tres canciones de **Sheherezade** de Ravel en las que fue acompañada por el flautista Alain Marion además del piano de Dalton Baldwin. La atención al texto, el refinamiento, la voluptuosidad de estas páginas maestras fueron dichas por la cantante norteamericana con un arte por completo excepcional. Si hacemos omisión de la pérdida de memoria que sufrió en las tres canciones de Duparc que cerraban

el programa y que la obligaron a situarse detrás del pianista para poder ver la partitura, Jessye Norman volvió a ofrecernos muestras de su arte de canto, su equilibrio entre expresión y técnica, entre musicalidad y textualidad. En las tres propinas concedidas —**Dedicatoria** de Strauss y dos espirituales

negros— no hizo sino confirmar la impresión de que en estos momentos es la primera cantante del mundo en el repertorio del concierto.

La voz de Jessye Norman es difícilmente clasificable. Para mí, y con dudas, se trata de una mezzosoprano con graves de contralto y buenos



Jessye Normann mostró unas facultades canoras encomiables... y mucho arte.

ÓPERA EN MADRID... PERO NO DONDE SIEMPRE

Estreno en España de "Zaida"

Dentro del II Festival Mozart, que organiza la revista Scherzo, se celebró el 3 de junio el estreno en España de **Zaida**, la inconclusa ópera de Mozart. No se trata, desde luego, de una obra maestra, pero, de vez en cuando, se *siente* el toque especial de su autor y algún número —en especial el cuarteto del segundo acto con el que se cierra la composición— es de buena altura. **Zaida** es un "Rapto" en pequeñito, sin desarrollar y parece lógico que Mozart lo dejase a un lado, pues en comparación con el famoso "singspiel", con el que coincide obviamente en su temática, resulta una ópera pálida y sin especiales atractivos. Aun así, ha sido muy interesante tener la rara oportunidad de ver y escuchar un Mozart tan poco habitual. Después de todo es Mozart.

La representación estuvo encomendada a la Opera de Cámara de Varsovia, una modesta compañía que ya nos visitó el curso pasado dentro del I Festival Mozart. Es modesta por su elenco, de voces de segunda o tercera fila, y sus montajes, con decorado y vestuario pobres y direcciones escénicas muy lineales y poco elaboradas. Con mucho, la mejor baza de la compañía reside en la orquesta, de mucha más categoría que el resto y que nos permitió disfrutar de un sostén instrumental verdaderamente agradable, con sonido mozartiano, claro y exacto. A su frente Rubén Silva que, si exceptuamos algunos tempi en exceso rápidos, logró una meritoria concertación general y un buen sentido musical y teatral. El pequeño coro resulta bastante inferior a la orquesta.

El día anterior la compañía polaca había ofrecido **El rapto del desarrollo**, en una representación de características muy semejantes. Lo peor de estas funciones fue, sin duda, la escena. Hay dos conceptos muy distintos que a veces se confunden. Es cierto que hay una estrecha relación entre dinero y calidad de montaje. Pero no es menos cierto que con el mismo dinero se pueden re-

alitzar montajes de calidad muy distintos. La Opera de Cámara de Varsovia no tiene muchos medios pero, además, los decorados carecen del menor ingenio o imaginación; no sólo son pobres sino que son feos, sin el menor asomo de talento. Si la compañía lograra contratar a otros artistas —autores de decorados y vestuario, dirección escénica— más y mejor preparados, el nivel de esta ópera de cámara mejoraría de manera sustancial. Otro problema diferente es el de los cantantes. No creo que se pueda subir el nivel. No hablemos ya de divos; un simple buen cantante tiene trabajo asegurado —y por supuesto, bien remunerado— en muchos teatros de ópera del mundo occidental. Pero el conjunto de voces de la Compañía de Varsovia resultó, en cualquier caso, mejor que la escena, sobre todo si consideramos los grandes dificultades de una ópera como el **Rapto**.

El Teatro Albéniz no se llenó en las representaciones citadas pero el público asistente aplaudió con bastante

complacencia. Personalmente no me disgustaría que la Opera de Cámara de Varsovia volviese la próxima temporada con nuevos títulos mozartianos. Eso sí, con montajes un poquito menos *cutres*. En la representación de **El rapto del serrallo** se utilizó por vez primera en Madrid —que yo sepa— la traducción simultánea del texto con proyección sobre la parte superior del escenario del libreto en castellano. Fue una experiencia de interés y que creo que puede ayudar a una amplia mayoría de espectadores a la mejor comprensión de lo que está sucediendo sobre el escenario. Las experiencias del Liceo de Barcelona han sido también positivas. Es de esperar que el Teatro de la Zarzuela inicie el camino la próxima temporada. Los contrarios a esta práctica tienen siempre la posibilidad de no mirar.

Un "baile" frustrado

Las anunciadas representaciones de **Un ballo in maschera** de Verdi en la Zarzuela entre el 7 y el 19 de junio hubieron de ser canceladas por problemas laborales. La falta de acuerdo entre el llamado, con larguísimo nom-

bre, Coro titular del Teatro Lírico Nacional la Zarzuela y la dirección del mismo ha llevado a esta deplorable salida. Como siempre son los problemas económicos los que han marcado las irreconciliables diferencias.

Esta huelga debe enmarcarse en los graves disturbios sociales que están aflorando en España durante los últimos tiempos y que afectan a numerosos colectivos de trabajadores. El coro de la Zarzuela necesita una profunda remodelación con vistas a su futuro en el Teatro Real si es que no se intenta crear un nuevo coro de más y mejores voces con destino al coliseo de la Plaza de Oriente. En el próximo número de RITMO daremos cuenta más detallada de las razones o sinrazones de la huelga, así como del concierto que, con los mismos cantantes contratados para el frustrado "baile" —Chiara, Focile, Obratsova, Lima y Pons— ha sustituido al programa de ópera inicialmente previsto. Sea cual sea el final de la huelga lo cierto es que los aficionados madrileños son los que han salido perdiendo.

C.R.S.



Momento de la representación de Zaida.

MADRID EN DANZA

Hace cuatro años que tuvo lugar la primera manifestación de danza contemporánea en el Centro Cultural de la Villa de Madrid; poco a poco, esta modesta representación de danza ha ido creciendo en calidad y ampliándose. Este año, además de las representaciones de Danza celebradas en el Centro Cultural de la Villa de Madrid, Teatro Albéniz y Sala Olimpia, han tenido lugar diversas actividades, debates y mesas redondas de especialistas de la danza, clases especiales para profesionales, un curso de danza contemporánea y una exposición de fotografías realizada por Jesús Castañar, creándose por primera vez un espacio alternativo denominado, ridiculamente, "OFF", en el que participaron tres compañías jóvenes madrileñas con sus primeros trabajos.

La programación del Centro Cultural de la Villa de Madrid fue la siguiente: Carmen Senra Compañía de Danza, El Ballet contemporáneo de Bruselas, Michele Kelemenis, Vicente Sáez y dos noches de Solos.

Carmen Senra Compañía de Danza. Desde que en 1986 se presentara por primera vez dentro de Madrid en Danza, hemos ido siguiendo su trabajo y comprobando el aumento de su calidad, siendo hoy día una formación con un alto rigor técnico y artístico. Del programa que estrenó en Madrid en Danza compuesto de cuatro coreografías (dos del coreógrafo brasileño Aitor Tenorio y las otras dos de la propia Carmen Senra, con música original de Delfín Colomé y Pep Llopis) lo más destacable fue **Vueltas al aire**, de C. Siera, inteligente y brillante canto a la alegría y "Parados" de Aitor Tenorio, sencillo paso a tres, aprovechando al

máximo la calidad de los bailarines; dentro de la compañía, fuerza, técnica, y vitalidad son características de todos sus integrantes, aunque brillen con mayor intensidad Gloria García, Mónica Runde y Tony Escartín.

Ballet Contemporáneo de Bruselas. Hace diez años nace la compañía de Karmen Larumbe, convertida en 1983 en el Ballet Contemporáneo de Bruselas. Larumbe, española de nacimiento, argentina por educación y belga por adopción, se pre-

sentó en el Centro Cultural de Madrid con tres coreografías de ella misma: **3/4 más 1, Variaciones y la ventana.** Según las notas al programa, los pensamientos de Karmen Larumbe son éstos: "El bailarín no elige la danza, es la danza quien lo elige a él. Quien no sabe bailar no puede aprender a bailar". Después de ver su trabajo, con excepción de algunos bailarines de su compañía que tienen una preparación muy digna, yo digo: "El público, la primera vez puede que no elija la danza que va a ver, pero la segunda sí; quien no aprende a bailar no sabe

bailar, quien no sabe coreografiar, no puede coreografiar".

Michele Kelemenis. Nace en Toulouse en 1960, en el 77 deja la gimnasia por la danza contemporánea, que estudia con Wes Howard. Durante cuatro años es intérprete de los ballets de Dominique Bagouet, estando integrado en el centro coreográfico nacional de Montpellier. Durante este tiempo recibió apoyo para crear él mismo sus propias coreografías. Se ha presentado en Madrid con tres coreografías: **El placer de obsequiar, El fauno Fomitch, y el Paso a cuatro Parejas Mimosas.** Lo primero que se aprecia en su trabajo es una personalidad austera y abstracta, sobre todo en "El fauno", donde vemos el origen gimnástico en sus movimientos, llenos de precisión y perfección, otorgando un importante papel al gesto de todo el cuerpo, como vemos en el **Paso a cuatro Parejas Mimosas**, donde los brazos y manos son protagonistas principales de la obra; con todo ello, el resultado, a pesar de su calidad y seriedad, resulta difícil de seguir, se hace demasiado denso; los ojos se cansan de ver tanta austeridad.

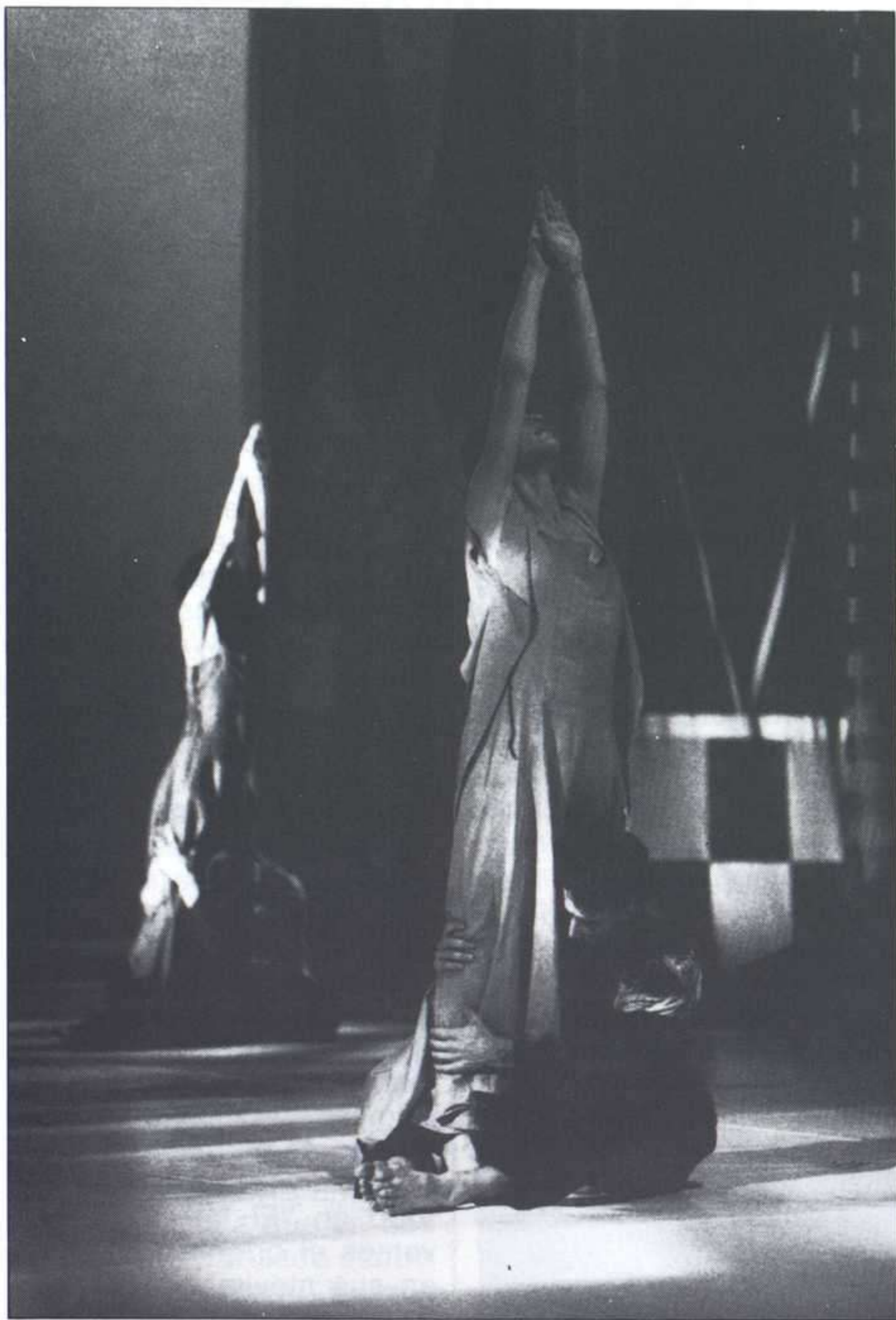
Vicente Sáez. Nace en Elche en 1962. Tras un tardío encuentro con la danza pasa a formar parte de grupos como los de Avelina Argüelles, y Cesc Gelabert; posteriormente forma el grupo Sáez/Tabé. A partir de aquí, presenta trabajos coreográficos en distintos festivales. El espectáculo **ENS**, presentado al público de Madrid, fue estrenado en el teatro de Klapstuk. Inteligentísimo solo, montado a partir de una música excepcional, un juego de luces y una pantalla de diapositivas, donde el espectador es atrapado con sencillez.



Brazos y manos son protagonistas principales en Parejas mimosas, de Michele Kelemenis.

Rosa Paz

EUROPA-AMÉRICA EN DANZA

Momento de *La maison des plumes vertes*, de Duroure.

El teatro Albéniz mostró a nuestro parecer, lo mejor que se ha visto, hasta el momento de escribir estas líneas, dentro del IV Madrid en Danza, único festival de danza de la capital.

La proporción de compañías nacionales y extranjeras ha estado bien equiparada en este escenario: dos españolas, la de Gelabert-Azzopardi y Danat Danza, junto a las foráneas David Parsons Dance Company y la Compañía de Jean Françoise Duroure. Pero sería más justo y revelador hablar de Europa y América en vez de hacerlo de nacional-no nacional. Ha sido muy significativo el que estas compañías se juntaran en el mismo recinto porque hemos podido observar los rasgos que tanto dan que hablar últimamente sobre el *relevo* que las danzas contemporáneas de cada país han tomado o están tomando de la danza americana, modelo de Europa en otro tiempo.

Europa da a su danza todo lo que la define: historia, leyendas, costumbres, arraigado folclore, etc. América es la cuna de la danza sin argumento, del baile por el baile. Los americanos son únicos en el "Show business", sus cualidades para hacer de temas cotidianos un gran espectáculo las conocemos todos a través de varios medios además de la danza. David Parsons Dance Company despertó gran entusiasmo en el público con cuatro coreografías: **The envelope**, con música de Rossini; **Sleep Study**, donde los siete bailarines con pijama y tumbados en el suelo *danzaban* con movimientos propios de todo durmiente, con la música de Film & BB's-Highwire; **Scrutiny**, pieza que cerró el espectáculo y donde también bailó su coreógrafo David Parsons; pero sobre todo fue **Caught** la *estrella* de la velada. El vuelo del bailarín Gary Chryst, conseguido por medio de flashes sincroniza-

dos, contribuye a alimentar el mito de Ícaro, nunca olvidado por la danza u otra manifestación artística. El desasosiego se produjo a mitad de programa, cuando ejecutaron la coreografía **Elysian Fields**, un encargo del Krannet Center a Parsons que, intentando adentrarse en terrenos con demasiada profundidad, choca de bruces con el intento. Jean-Françoise Duroure no sólo rozó la profundidad que Parsons intentaba, sino que ha compuesto con su coreografía **La maison des plumes vertes** un mundo propio, sin tiempo ni lugar localizables, donde los sentimientos, las pasiones, la locura y otros recursos humanos son el germen de la danza, compuesta de forma magistral sobre distintos tipos de música: Danza Pretoriana, música arabo-andaluza, piezas de Carmina Burana, poemas de amor turco... Reunidas bajo el título de Ceremonial de la corte con divertimentos eróticos. Interpretar **La maison...** debe ser como entrar en una especie de trance, de ceremonia que abarca al bailarín y a la persona; en definitiva, nadie podría interpretar una

obra de este tipo sin *mojarse* por entero. Danat Danza también ha necesitado el encuentro con la tierra. Su viaje a León, concretamente al Bierzo, les ha bañado de tierra y costumbres, de leyenda y folclore, aunque en su coreografía **Bajo cantos rodados hay una salamandra** han querido ofrecernos lo que ellos han experimentado en esa tierra: la ingenuidad y los ritos se dan la mano por medio de un espacio escénico sobrio y austero pero elegante y una composición musical correcta y reveladora. En una anterior entrevista que mantuve con el coreógrafo Douglas Dunn afirmaba lo difícil que encuentran la danza contemporánea de Europa los americanos: "...lo que estamos acostumbrados a ver de Europa: sentimiento muy pesado, como si hubiera un gran problema del que continuamente se preocupa; ¿qué es esa actitud masoquista?" (RITMO, n.º 595). Pues ni más ni menos que la Historia, presente en cada uno de nosotros.

Cristina Marinero

BALLET DE VÍCTOR ULLATE

Entre el lieder y el tango

El Ballet de Víctor Ullate estrenó en Madrid —en gala única— su nuevo programa, en el que la creación holandesa vuelve a ser la protagonista. El Palacio de los deportes fue el marco —idóneo, en cuanto a dimensiones escénicas, pero no así por sus cualidades acústicas— de la presentación de los dos nuevos trabajos de la compañía del maestro Ullate. **Cuatro últimas canciones**, de Rudy van Dantzig sobre los lieder de Richard Strauss, y **5 Tangos**, coreografía de Hans van Manen con música de Astor Piazzola. Tras **Amanecer**, coreografía de Ullate que abrió el espectáculo, la solemnidad de las canciones de Strauss, creaciones de gran belleza que traspasan todo lo físico para anidar en la esfera espiritual, se hizo dueña del auditorio. Cinco parejas ejecutan su danza, una por una, mientras el Ángel —su intérprete, Igor Yedra, es un joven bailarín de grandes cualidades

y aptitudes que destaca sobre todo el elemento masculino de la compañía— les precede en calidad de maestro de una ceremonia marcada por la soledad, el fin, el preludio de ese final hacia las sombras: la Muerte. Van Dantzig se ha basado en poemas de Herman Hesse y Joseph von Eichendorff, en los que el sentimiento del fin inevitable a tanto caminar es el lazo de unión.

Los jóvenes bailarines del Ballet de Víctor Ullate han dado un paso más hacia la madurez: **Haydn Symphony** y **Amanecer** les va como anillo al dedo para sus condiciones técnicas, virtuosismo y mutua compenetración; con **Cuarteto** revelaron sus intérpretes un elemento más de sus posibilidades: la expresión dramática; es ahora **Vier Letzer Lieder (Cuatro últimas canciones)** el cauce que les permite manifestarse en la dimensión donde la Danza y el Espíritu se entrelazan de tal forma

que lo físico es sólo un instrumento de esta unión.

Hans van Mannen, uno de los coreógrafos más importantes de Holanda, autor de coreografías para el Netherlands Dance Theatre y el Dutch National Ballet —donde trabajó con van Dantzig—, ha montado **5 Tangos**, de Astor Piazzola, ballet con el que, de modo brillante y enérgico, se cierra la velada. En estos cinco tangos se com-

bina el estilo propio del baile argentino con elementos españoles y la propia concepción de la danza de Van Mannen. Un apropiado cierre muy bien interpretado por los componentes de la compañía quienes, para bien de los aficionados a la danza, están aupando el listón de la danza clásica española.

C. M.

PROGRAMAR DANZA EN EL TEATRE OBERT

Del 27 de abril al 20 de mayo ocho grupos de danza y solistas presentaron sus coreografías en el marco del ciclo "Dansa al Teatre Obert". Una programación que según su director apuesta "por los trabajos de investigación y vanguardia". Las actuaciones fueron complementadas con mesas redondas, "lectures demonstrations" y proyecciones, celebradas todas ellas en los teatros del Instituto del Teatro y en la sala de Teixidors a Mà-Teatreneu.

Además de dirigir el Festival Internacional de Teatro y Danza de Sitges —el resultado de este año fue polémico por la insuficiente calidad de los espectáculos programados— Toni Cots es director también del evento "Dansa al Teatre Obert", una iniciativa pedagógica y cultural en pro de la danza contemporánea en Cataluña. Este año ha sido la primera vez que se ha dado tal importancia al campo coreográfico dentro de un espacio destinado al teatro. "La Generalitat me propuso —dice Toni Cots— incluir actuaciones de danza y darme un pequeño presupuesto, y acepté, pero con la condición de que los grupos participantes tuvieran las mismas características que emanan del criterio que seguimos a la hora de programar los espectáculos del Teatre Obert, es decir compañías con nuevos lenguajes que realizan un trabajo de investigación y que no apuestan por un reconocimiento del público a través de una comercialización. Siempre defenderé esta idea, nunca elegiría una compañía clásica o de contemporáneo ya cono-

cida; prefiero dar a conocer a un grupo joven".

En cuanto al presupuesto, Toni Cots señaló: "Hay 11.400.000 pesetas para danza de un total para el Teatre Obert de 20 millones. Los participantes han cobrado a caché; sabía que

sería muy discutido y suscitaba polémica, pero no había más dinero".

Por otro lado, este pequeño ciclo de danza incorporado al Teatre Obert (Théâtre Ouvert) se ha sentido como una artificiosa forma de hacerse perdonar la Generalitat la supresión de la estable temporada de danza que el departamento de Cultura organizaba en años anteriores.

Atanor Danza, colectivo creado en Nueva York en 1986 por Alvaro Restrepo, presentó **Rebis**, y le siguieron: el Centre Dramàtic d'Osona con **Taüt**, de Agustí Ros; Compagnie Hervé Jourdet con **Averse d'Octobre** y **Confesse**; Compañía Avelina Argüelles con **Paralelas** y **Durar**; Metros, de Ramón Oller, con **A tu vera** y **Solos a solas**, además de las actuaciones de Olga Zamora, Mónica Valenciano, Ena Castroviejo y María Muñoz con **Cuarto trastero**.

El programa abarcó traba-

jos coreográficos largamente pesados e insoportables y, otros, de gran belleza plástica y notables cualidades físicas y técnicas, como la interpretación de Alvaro Restrepo. También espectacular y con algunos efectos del show-bizz fue **Strangers in the night** del Toni Mira, el más aplaudido de la temporada. Asimismo destacaron por su corrección y planteamiento escénico Hervé Jourdet y Avelina Argüelles, una coreógrafa injustamente marginada de los escenarios. En general, a Dansa al Teatre Obert le faltó entusiasmo y coordinación, si no fuera por las muy interesantes intervenciones que Jean Marc Adolphe aportaba al público, casi inexistente, a lo largo de las sesiones de vídeo-danza que se celebraron en "la Cuina" de los Teatros del Instituto.

Carlos Murias Vila



El programa abarcó todo tipo de trabajos. En la foto, momento de uno de ellos.

LOS MODOS Y LAS MANERAS

Veinte años de ECM. Medio siglo de Blue Note

El aniversario de dos de las más importantes compañías en la historia del jazz grabado, plantea la eterna disyuntiva entre la forma y el fondo.

El mejor jazz desde 1939

Fue un emigrante alemán, Alfred Lion, quien fundó en el año 1939 Blue Note Records. Lion, que había llegado a Nueva York huyendo del nazismo, quedó impresionado tras un recital de los pianistas Albert Ammons, Meade Lux Lewis y Pete Johnson, y al punto decidió grabarlos.

Siendo una empresa independiente no sujeta a los imperativos del comercio, Lion y su compatriota Francis Wolff instauraron un nuevo estilo entre los productores. Alfred y Frank sólo grababan lo que les gustaba, otorgando siempre al músico la primacía sobre el producto. De ahí que el éxito de sus discos corriera paralelo a su prestigio entre los músicos. Hasta el año 1947, la música consistía básicamente en el estilo "dixieland". A partir de aquel año, Lion y Wolff se decidieron a grabar a los jóvenes "boppers", como Bud Powell y Thelonious Monk. Pronto la nómina de "boppers" en catálogo superaba al de los músicos "dixieland".

Cumplíendose los 25 años de su fundación, la empresa fue vendida al grupo Liberty. Sus ejecutivos transformaron el característico producto artesanal por otro definido por su homogeneidad, la cual comprendía a la música —se buscaba la espontaneidad de la "jam-session"—, los músicos —"boppers", "hard-boppers", y los jóvenes leones del "free-jazz"—, el diseño de las fundas y la toma de sonido de Rudy Van Gelder, caracterizada, según Luis

Folch, por su equilibrio y respeto al músico pese a su tendencia a favorecer las gamas extremas de algunos instrumentos y *encorsetar* ligeramente el piano. El resultado es un objeto sumamente atractivo que todavía hoy excita el instinto fetichista del aficionado.

El agotamiento de la fórmula precipitó la decadencia del sello que pasó de mano en mano vaciándose de su creatividad hasta que, con los años ochenta, resurgió de sus cenizas.

El sonido más bello después del silencio

Corría el año 1969 cuando el bávaro Manfred Eicher, excomponente de la Filarmonía de Berlín, fundó la compañía independiente European Contemporary Music. Fueron dos músicos, Keith Jarrett y Jan Garbarek, quienes le marcaron el camino a seguir. Asimiladas las aportaciones del "free-jazz" y el "jazz-rock" al moderno sincretismo, los músicos encontraron en el neoclasicismo (impresionismo, romanticismo) la serenidad con que afrontar la nueva década. Su acierto, como el de Lion y Wolff veinte años antes, consistió en elaborar un producto total que traducía estéticamente la austeridad y vocación de equilibrio de la música.

Se hablaba de un sonido y una estética ECM, como hubo un sonido y una estética Blue Note. Consiste aquel, para Luis Folsch, en "las clarísimas transparencias, instrumentos muy bien escalonados —espaciados— y el máximo de gama audible dentro de cada surco". Por vez primera en la historia del jazz, Eicher potenció el eco, y todo ello afectó al timbre de los instrumentos. El con-

Los "Conciertos de Colonia", de Keith Jarret, una fuente de ingresos permanente para ECM.



trol sobre la calidad del producto la extendió al prensaje y el corte del acetato.

El éxito de la empresa fue inmediato: **Facing you** (1017) y **The Köln Concert** (1064/65), de Jarret, y **Return to forever** (1022), de Chick Corea, todavía hoy suponen una fuente de ingresos para la compañía. "El producto se granjeó un número de seguidores y detractores tan furibundos los unos como los otros. Con músicos ECM, la compañía pasa a ser más importante que los ejecutantes", escribió en el año 1980 el crítico Joachim Berendt, a lo cual respondieron los músicos Egberto Gismonti y Charlie Haden en airadas cartas a la revista *Down Beat*. Ajeno a todo ello, Eicher continuó su andadura. El fichaje de Art Ensemble of Chicago abrió las puertas de ECM al jazz duro. Actualmente se halla empeñado en las "New Series", que anuncian el decidido empeño de su director de orientar los destinos artísticos de la compañía hacia la música contemporánea de concierto.

Celebraciones y montañas personales

Crecidas en régimen de absoluta libertad creativa,

Blue Note y ECM se enfrentan al reto de la competencia nacida al amparo de su estética, aprovechando su público y, muchas veces, sus músicos. En el caso de Blue Note, su actual distribuidora en España, EMI-Odeón, que no cuenta con presupuesto para la promoción de sus productos, se dedica a una política de reediciones de los clásicos.

Nuevos Medios viene distribuyendo en España los discos ECM desde 1982. Conmemorando los veinte años de la compañía, ha visto la luz un inédito de Keith Jarrett, **Personal Mountains** (1382), registrado en vivo en Japón en el año 1979 por el cuarteto europeo del pianista: Jan Garbarek, saxos; Palle Danielsson, contrabajo, y Jon Christensen, batería.

Como se sabe, Jarrett sostenía una doble carrera; en los Estados Unidos para *Impulse* y en Europa para ECM. En su versión europea, el grupo, decantado hacia las líneas melódicas cantables —**My Song** (1115)—, derivó hacia la abstracción melódica. Al momento de **Personal Mountains**, sus cuatro integrantes habían accedido al estado de gracia de la *dispersidad en la unidad*. Absolutamente imprescindible.

José María García Martínez

DISCOS

THE SONNY LESTER COLLECTION. Varios: The best of the jazz trumpets.

Marca: Denon. Importador: Ferrysa

Soporte: disco compacto

Referencia: DC-8516

Grabación: ADD

Duración: 55' 30"

Serie: media

Interpretación: ★★★★★

Sonido: ★★

Lo insólito y lo vulgar se dan la mano. De lo primero, un insólito Chet Baker en la vena del Miles Davis Quintet; un sorpren-



dente Donald Byrd soplando "a tutti" a ritmo de "boogie woogie"; y un no menos sorprendente encuentro trompeteril con Thad Jones, Howard McGhee y Kenny Dorham midiendo sus fuerzas. La falta de información y de relieve en los cortes de un Louis Armstrong en sus horas bajas, deslucen algo un curiosísimo CD.

MEREDITH D'AMBROSIO: The Cove.

Marca: Sunnyside. Importador: Harmonia Mundi

Soporte: disco compacto

Referencia: SSC 1028 D

Grabación: DDD

Duración: 1 h. 5' 43"

Serie: normal

Interpretación: ★★★★★

Sonido: ★★★★★

Meredith d'Ambrosio es una cantante americana de cabaret que le gusta a los franceses. Las cantantes de cabaret cantan bajito de modo austero. D'Ambrosio pertenece, además, a la categoría de las cantantes ilustradas y moderadamente sensuales —Helen Merrill, Anita O'Day, Dardanelle...— que lo mismo cantan "standars" que originales o "vocalese". Saben rodearse de "partenaires" inteligentes —Lee Konitz, el excelente pianista Fred



Hersch— pero como tienen poca voz, terminan por cansar. Excepto a los franceses, claro está.

MICKY TUCKNER: Sweet lotus lips.



Marca: Denon. Importador: Ferrysa

Soporte: disco compacto

Referencia: CD-8552

Grabación: DDD

Duración: 1 h.

Serie: media

WALTER DAVIS: Illumination.

Referencia: DC-8553

Duración: 1 h. 10' 41"

Interpretación: ★★★★★

Sonido: ★★★★★ (primero)

★★ (segundo)



Forman los ex pianistas de los Jazz Messengers de Art Blakey una especie de corriente alterna que toma su inspiración de McCoy Tyner y ha producido ya notables fajadores de estilo consistente, sólido y musculoso. Son gente que gusta de tocar con baterías enfáticos (Eddie Gladden, Tony Williams, el mismo Blakey) y contrabajistas como rocas, tipo Buster Williams.

Tucker es el más joven y el menos tocado por el estilo "Messenger". Se desenvuelve con soltura en trío y dirige una réplica del Octeto de George Coleman con el subsodicho y el excelente trompetista "bop" Louis Smith.

Walter Davis no es pianista de trío ni músico que se ande con chiquitas. En **Illumination** toca de todos los modos posibles, en solo, dúo, trío, cuarteto y quinteto; toca baladas y "bossa", Nino Rota y Cole Porter, todo con autoridad y contundencia. Un consejo: no se dejen llevar por la horripilante portada.

SONORA PONCEÑA: On the right track.

Marca: Manzana

Soporte: disco LP

Referencia: FML-30

Grabación: digital

Duración: 49' 49"

Serie: normal

Interpretación: ★★★★★

Sonido: ★★★★★

Grabada en Puerto Rico el pasado año, la última producción de la Sonora Ponceña confirma el compromiso de su director, Papo Lucca, con las directrices salsera y jazzística, la cual va tomando discreto protagonismo según avanza el microsuro. Profesionalidad en los arreglos junto con improvisaciones de muchos quilates son sus señas definitivas. Para el recuerdo, la versión de **Capuccino**, de Chick Corea.

ENRIQUE VALDIVIESO: Pájaro negro.

Marca: RNE

Soporte: disco LP

Referencia: N3-30010-J

Grabación: digital

Duración: 35' 17"

Serie: edición especial RNE

Interpretación: ★★★

Sonido: ★★

Enrique Valdivieso, granadino, es un caso insólito en nuestro

Jazz



jazz. Músico caro de ver en los escenarios, éste es sin embargo su segundo disco como solista —el anterior, **Órgano en blue**, lo editó él mismo—. Es insólito también por su dedicación exclusiva a un instrumento en trance de desaparición, el órgano "Hammond".

El título del disco alude al también granadino Ziryab, considerado el *padre* de la teoría musical árabe, en quien Valdivieso se inspira para su jazz-andalusí. Dicho "entente" se concreta en una música a medias compuesta e improvisada, elaborada sobre la base del órgano que Valdivieso utiliza al modo de un sintetizador polifónico. Estilísticamente, le debe tanto a Jimmy Smith como a Bill Doggett, Keith Emerson o Triana, y ese carácter mixto constituye el encanto pero también el *talón de aquiles* de su música. Sólo queda solicitar a los responsables una más racional difusión de la semi-fantasmal serie "Esto es jazz".

J. M. G. M.

NOTI-JAZZ

Woddy Shaw, trompetista, falleció en Nueva York el pasado mes de mayo en muy trágicas circunstancias. A su figura, trascendental en el restablecimiento de la trompeta entre las generaciones más jóvenes de "jazzmen", dedicaremos un próximo artículo que incluirá una entrevista inédita realizada en Madrid durante una de sus visitas a la ciudad. También falleció el legendario Max Gordon, propietario del club "Village Vanguard", de Nueva York.

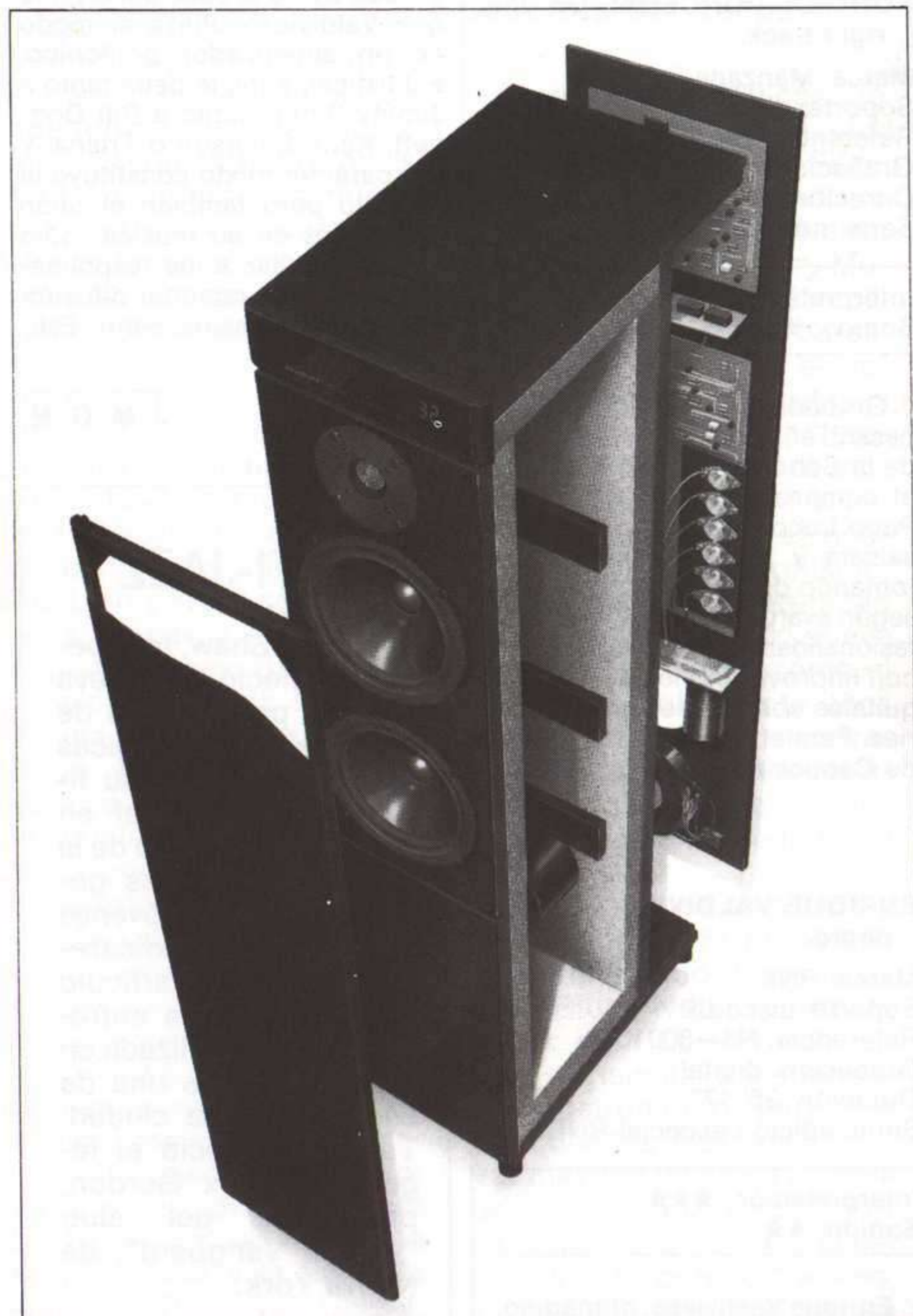
NOVEDADES

MERIDIAN, a diferencia de la mayoría de los fabricantes británicos, consigue que sus aparatos resulten estéticamente muy conseguidos, desde el lector de CD hasta el sintonizador, pasando por la amplificación. Pero, además, es especialista en pantallas activas desde hace tiempo; su modelo más reciente, el D600, va más allá puesto que, además del filtro divisor activo y los amplificadores de potencia, lleva incorporado un coversor D/A para que las señales digitales se mantengan en ese estado hasta el último eslabón de la cadena. El D600 lleva tres altavoces, de 165 mm. con

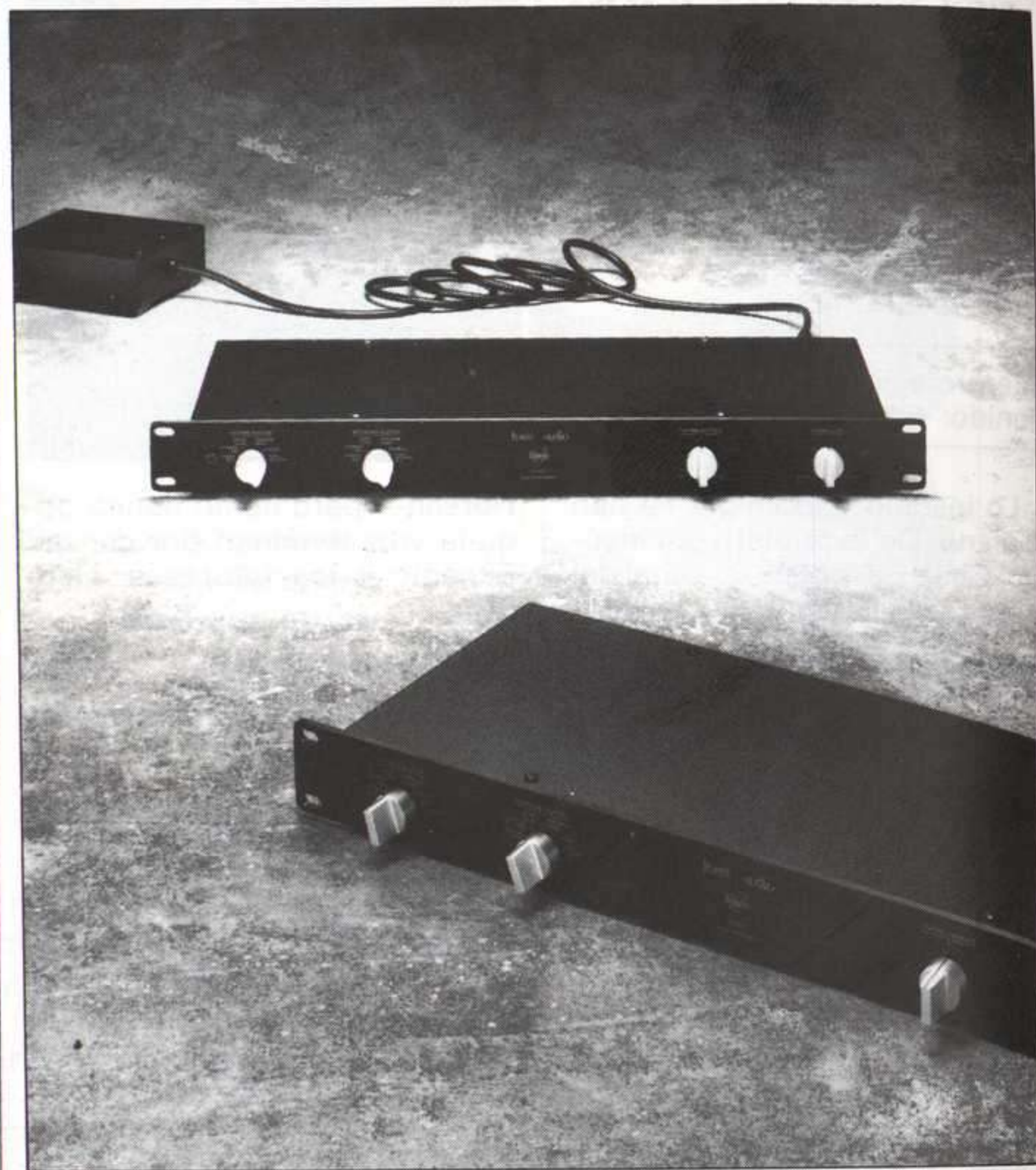
cono de polipropileno para los graves/medios y uno de cúpula de aluminio de 25 mm.; tres amplificadores de 65 W cada uno se encargan de las frecuencias agudas, medias/graves y graves y pueden hacer que esta pantalla alcance un nivel sonoro máximo de 110 dB. Mide 90 × 21 × 30 × cm. y pesa unos 32 Kg.

Importador: CHEMISON
(93) 339 50 54
(91) 403 99 58

SPENDOR, el legendario fabricante de pantallas, tiene un nuevo modelo que completa por arriba la gama compuesta por los SP2/2 y SP1, es el S100. Es un tres vías,



Meridian, D 600



Preamplificador Model 2, de Forté Audio.

réflex, con tres altavoces, uno de 30 cm. con cono de bextreno para los graves, otro de 15 cm. y cono de polipropileno para los medios y un Scanspeak de cúpulo de 19 mm. para los agudos. El rendimiento es de 89 dB y SPENDOR recomienda colocarlo sobre soportes rígidos, alejados de las paredes, y utilizar amplificadores de 30 a 300 W por canal. El S100 mide 70 × 37 × 43 cm. y pesa 36 Kg.

Importador: COSMOS HI-FI
(926) 25 16 29

FORTE AUDIO es una marca norteamericana muy ligada a THRESHOLD, uno de los grandes en amplificación de la máxima categoría. La gama de FORTE consta de tres modelos, un preamplificador, el Model 2, y dos amplificadores de potencia, los Model 1a y 3. El preamplificador tiene entradas para disco analógico (MC y MM), disco digital, sintonizador, TV audio, auxiliar y magnetófono; en el frontal lleva cuatro modos: selector de fuente,

selector de grabación, balance y volumen y la fuente de alimentación se encuentra en una carcasa independiente. El amplificador de potencial Model le proporciona 50 W por canal en clase A con 8 ohmios y 80 W con 4 ohmios, y el Model 3, en clase AB, es capaz de dar 20 W por canal con 8 ohmios.

Importador: NOVA SYSTEMS
(93) 232 2891

PIONEER se ha unido a las marcas que ofrecen pantallas empotrables. Su serie E consta de seis modelos: TS-E2088, TS-E1788, TS-E1677, TS-E1388, TS-E1088 y TS-E1077 con una potencia admisible de 200, 120, 100, 100, 50 y 50 W, respectivamente. Los altavoces de graves llevan cono de mezcla de fibra de carbono y polipropileno y los de agudos son de cúpula de sulfuro de polifemileno; todos tienen cableado interno de cobre sin oxígeno (OFC).

Importador: PIONEER
(3) 323 67 31

N F I N I T Y



Kappa Series



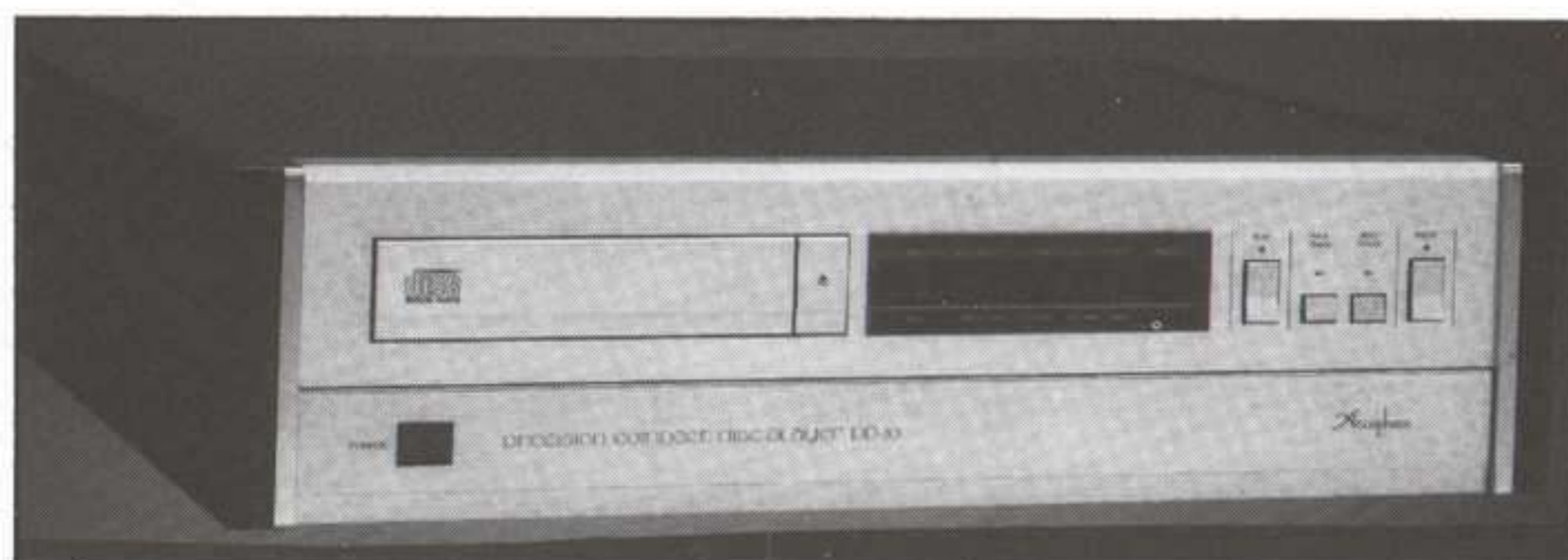
GEDELSON, S.A. C/. CONDE DE BORRELL N.º 88 - TEL.: 424 60 60/426 18 02 - 08015 BARCELONA

ESOTERIC AUDIO USA está especializada en cables y conectores del máximo nivel para la cadena HI-FI. Su amplia gama está compuesta por once modelos de cables para pantallas, desde el más sencillo, el FF, con 18 hilos por canal, pasando por el AA (600 hilos) hasta la serie de baja inductancia con cuatro modelos, Y, X, W y V, este último con 4 haces por canal y 2.400 hilos. Los modelos AA, Z y los de baja impedancia llevan cobre sin oxígeno. Entre los cables de interconexión hay modelos diseñados para lector de CD y vídeo, como el H y el I, o balanceados, como el A y el C; los modelos A, B, C, D, E y F llevan cobre sin oxígeno. En el catálogo de ESOTERIC también hay conectores, tanto del tipo RCA, con cobre bañado en oro de 24 quilates, como de cinco puntas (tipo DIN) y hasta diez tipos diferentes de conectores para pantallas, todos ellos con baño de oro de 24 quilates. Importador: CHEMISON (93) 339 50 54 (91) 403 99 58

ACCUPHASE es, desde hace años, la marca de lujo japonesa (dejando aparte las pequeñas marcas artesanales). Su nuevo catálogo consta de lectores de CD, sintonizadores, amplificadores integrados, preamplificadores y amplificadores de potencia. No sólo es impresionante su aspecto exterior (un acabado al estilo japonés, pero aún más conseguido), en el interior todo está dispuesto como si tuviese que resultar atractivo a la vista.

El lector de CD DP-70 es un 16 bits y emplea componentes discretos en lugar de circuitos integrados; el mecanismo de lectura va montado en una estructura de cerámica para evitar resonancias, a lo que contribuye el pesado chasis (el DP-70 pesa 21 Kg.). El otro lector, DP-80L lleva el conversor aparte, el DC-81L; el DP-80L pesa 15 Kg., lo que da idea de la importancia que ACCUPHASE le ha dado al aislamiento frente a las vibraciones. El conversor DC81L es un 20 bits, con componentes discretos, y lleva filtros de 20 bits y sobremuestreo óctuple independientes para cada canal; dispone de las tres frecuencias de muestreo, 32, 44'1 y 48 kHz.

Entre los amplificadores de



Lector de cedé DP-70, de Accuphase.

potencia está el P-500L, con 270 W por canal con 8 ohmios, 420 con 4 ohmios y 550 con 2 ohmios; lleva entradas normales y balanceadas (cuando es utilizado en mono) y pesa 35 Kg. El P800 proporciona 600 W por canal con 4 ohmios, 400 con 8 y 200 con 16 en modo normal y la misma potencia con 1 ohmio, 2 ohmios y 4 ohmios respectivamente, en modo baja impedancia; pesa 48 Kg. El P102, que funciona en clase A es capaz de dar 70 W por canal con 2 ohmios, 80 con 4, 50 con 8 y 25 con 16; como los modelos anteriores y el P-300 V (180 W por canal con 8 ohmios) admite entradas balanceadas.

Completan el catálogo los preamplificadores C-200 V y C-280L, los sintonizadores T-107 y T-106 y el amplificador integrado E-305 (130 W por canal con 8 ohmios).

Importador: GEDELSON (93) 424 60 60

PINK TRIANGLE es conocida por su giradiscos, el PT TOO, que está en el puñado de los mejores. Pero su novedad es el preamplificador PIP II, que sucede al PIP y, aunque pudiera parecer lo contrario, difiere bastante de él. El PIP II es bastante especial en muchos aspectos; lleva la fuente de alimentación aparte e incluye bate-



El Pip II, de Pink Triangle. En el centro, el interior de la fuente de alimentación con las seis baterías.

rias de plomo de gran capacidad, por lo que puede funcionar hasta 12 horas seguidas con independencia total de la red. No tiene realimentación, la ecualización RIAA para el tocadiscos es pasiva y utiliza componentes discretos en todos los circuitos. Puede funcionar como pasivo o con una ganancia de 20 dB. Naturalmente, no lleva controles de tono, filtros ni mando de balance y las indicaciones de los mandos frontales (interruptor, selector de fuente y monitor de grabación, además de volumen) se encuentran ocultos en la parte superior. El precio aproximado del PIP II es de 800.000 pesetas.

Importador: COSMOS HI-FI (926) 25 16 29

RATA corresponde a Russ Andrews Turntables Accesorios, pero no solamente ofrece accesorios para el tocadiscos (los soportes TTS A y TTS B y el kit para el Linn Sondek), también tiene soportes para pantallas, con modelos específicos para algunas de las más conocidas, como Quad ESI 63, Linn Iso-barik, Acoustic Energy, Spen-dor, Celestion, etc., soportes para la cadena y cápsulas magnéticas, con tres modelos de imán móvil (RP 20, RP 40 y RP 70 van den Hul) y dos de bobina móvil, RP 500 (nivel de salida bajo) y RP 501 (nivel de salida alto).

Importador: COSMOS HI-FI (926) 25 16 29

J. A. MICHEL, fabricante del espectacular giradiscos Gyrodec dispone de un accesorio que vendrá muy bien a los poseedores de este giradiscos; se trata de una fuente de alimentación que, además de mejorar la calidad de sonido, hace juego con el Gyrodec, ya que también tiene una carcasa de metacrilato.

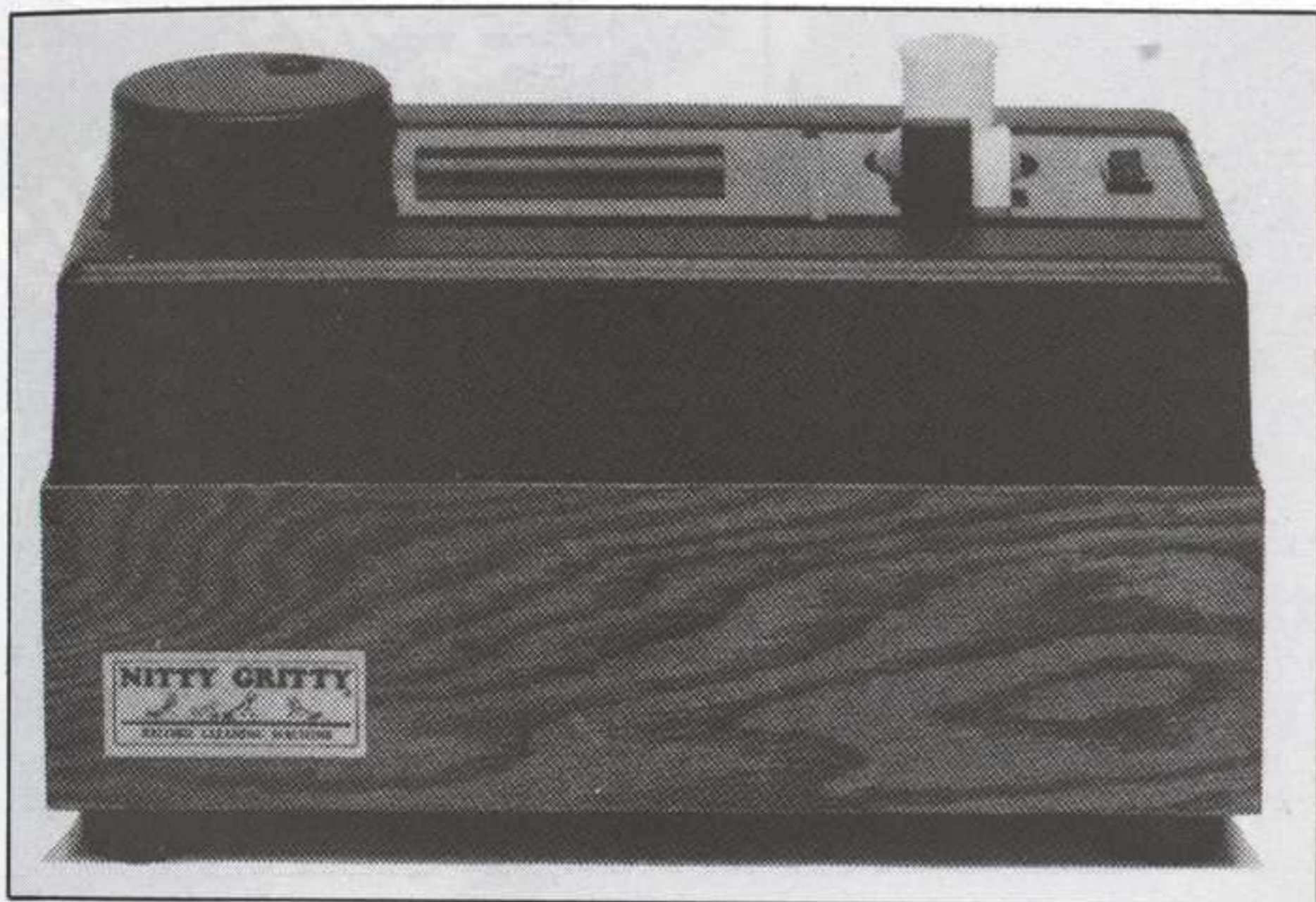
Importador: CHEMISON (93) 339 50 54 (91) 403 99 58

Claudio Montoro

MÁQUINAS QUE QUITAN LA SUCIEDAD DEL SONIDO DE LOS DISCOS

Es bien conocida la molesta tendencia de los discos a ensuciarse. Se cargan fácilmente de electricidad estática, por lo que acumulan gran cantidad de polvo; además, la grasa de

del surco ni la grasa; además, con la fricción, el disco se carga de electricidad estática y, por tanto, aumenta la tendencia a acumular polvo. Los buenos líquidos limpiadores disuelven toda la suciedad



Nitty Gritty, modelo L. O.

los dedos queda inmediatamente adherida. Puesto que el surco es diminuto, estas partículas de suciedad son un obstáculo bastante apreciable para la aguja que lo recorre, tapa algunas de las ondulaciones, con lo que evita que parte de la información contenida en el disco llegue a nuestros oídos a través de la cadena HI-FI y, en muchos casos, aumenta el ruido de fondo y produce chasquidos.

La gran mayoría de los métodos de limpieza son sólo parcialmente eficaces. Los cepillos quitan el polvo pero no eliminan todas las partículas depositadas en el fondo

pero resulta casi imposible sacar los residuos del surco; la única forma de eliminarlos completamente es succionar el disco mediante una bomba de vacío. Esta es la base de todas las máquinas de NITTY GRITTY, una marca norteamericana especializada en productos para el cuidado de los discos.

El líquido limpiador (elemento muy importante que acompaña a estas máquinas) es aplicado a dos estrechos cepillos que tienen una longitud similar al radio de un LP; entre ellos hay una abertura para la bomba de vacío. El disco se impregna haciéndolo girar sobre los cepillos,



Model Mini-Pro.



El Hybrid permite también la limpieza de cedés.

que retienen el polvo y parte de la suciedad; la bomba de vacío, al hacer girar de nuevo el disco, se encarga de eliminar completamente los residuos del surco.

NITTY GRITTY tiene varios modelos; el más sencillo es el Basic (claro). El 1.5 lleva, además de la bomba de vacío y los cepillos, un motor para hacer girar el disco; el 1.5 Fi MkII lleva también un dispositivo para inyectar el líquido a los cepillos y el Mini Pro es capaz de limpiar las dos caras del LP simultáneamente. El Hybrid permite limpiar también Discos Compactos.

La limpieza de un disco con estas máquinas no solamente elimina la suciedad, y por lo tanto los chasquidos (menos los debidos a deterioro del surco por arañazos o tocadiscos en malas condiciones, naturalmente), también alarga notablemente la vida de la aguja pero sobre todo, y esto es lo más importante, permite extraer más información del disco, es decir, aumenta la calidad de sonido en un grado apreciable. Este aumento es aún más claro con cápsulas de gran categoría, como la Ortofon MC3000, capaces de establecer mayor contacto con el surco y seguir las ondulaciones con mayor precisión. La mejoría se nota fundamentalmente en los agudos: los seseos, los armónicos de los instrumentos (por lo tanto su timbre), etc., suenan literalmente más limpios, con lo que se percibe una mayor precisión en la situación de cada elemento de la

orquesta, en los matices de la interpretación, etc.; en definitiva, es como si quitase un velo de suciedad a la música.

Pero quizá lo más interesante es que también los discos recién comprados mejoran en un grado similar con la limpieza en un NITTY GRITTY, lo cual no es muy de extrañar si se tiene en cuenta que todos llevan una película de una sustancia (el desmoldeador) que se utiliza en la fábrica para despegar el disco de la máquina estampadora, además de una mayor o menor cantidad de partículas sueltas.

El precio varía desde las 34.000 pesetas del modelo Basic hasta las 137.000 del Mii-Pro, pasando por las 78.000 del 1.5, las 95.000 de 1.5 Fi MkII y las 120.000 del Hybrid. En mi opinión, estas cantidades están justificadas en muchos casos, especialmente cuando la colección de LPs es importante o la cadena HI-FI es de gran nivel y, por supuesto, en las emisoras de FM, en las discotecas públicas (también en las de bailar) y para los audiófilos. Los aficionados con un poder adquisitivo reducido pueden plantearse compartir una NITTY GRITTY con varios amigos. Yo ya estoy sondeando a algunos.

Importador: SARTE AUDIO
ELITE (96) 351 07 98

"PURE TRANSMISSION FURUKAWA'S PC-OCC"

Dentro del complejo mundo de los cables y conectores para la transmisión de señales de audio de alta definición, acaba de presentarse en España la marca FURUKAWA'S PC-OCC.

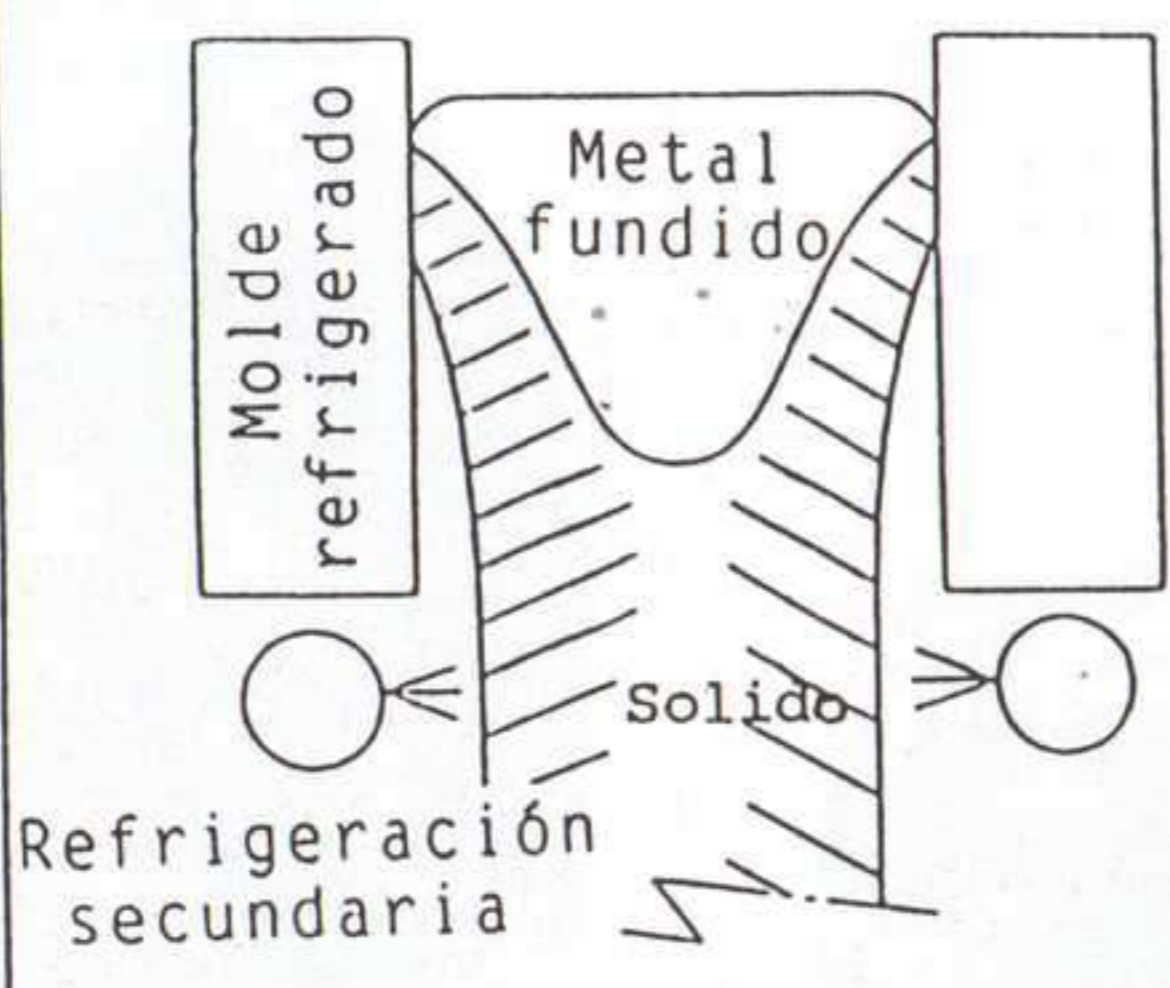
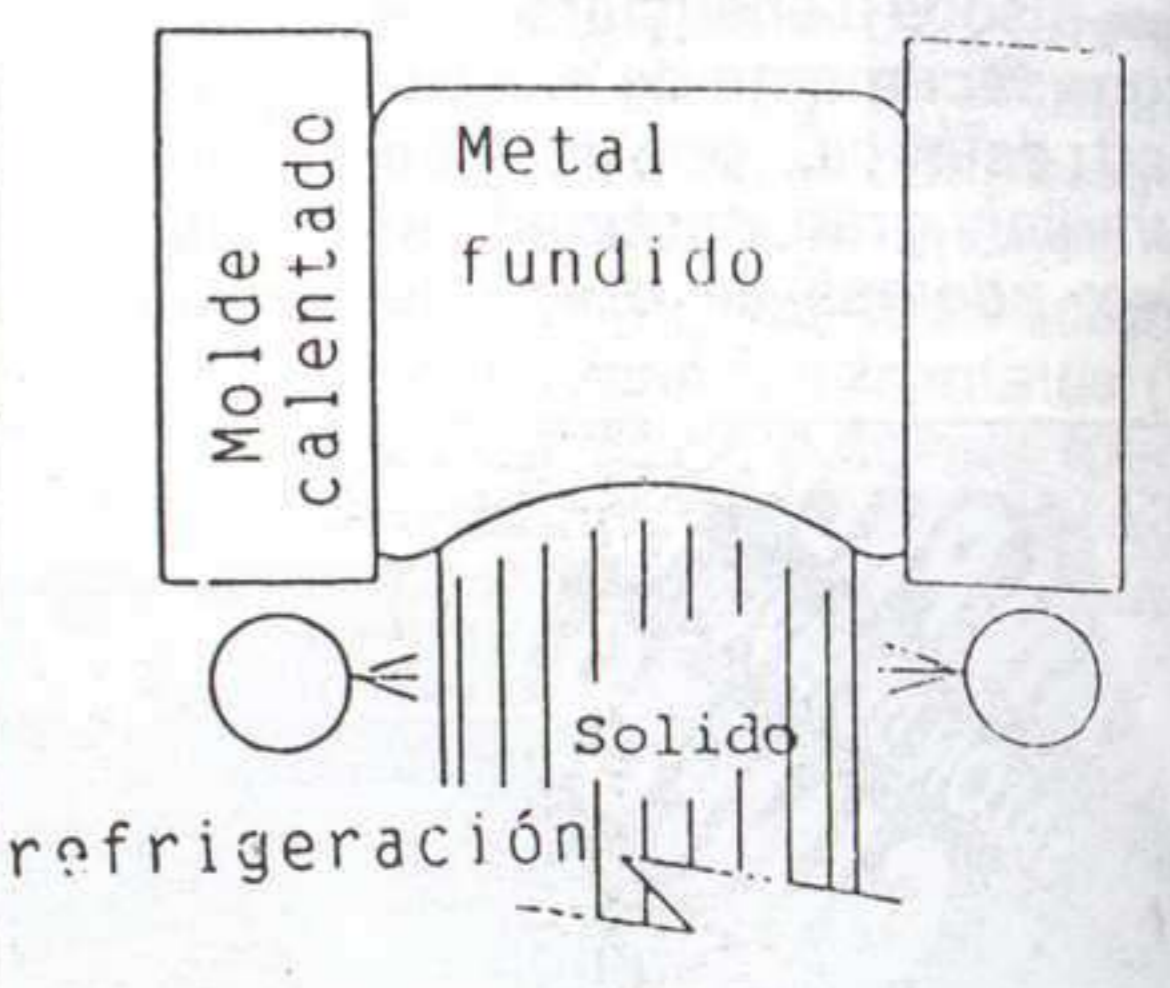
Se trata de cables de conexión de altavoces, cables de modulación (fono), audio, vídeo y conectores del tipo Cinch/RCA, producidos por la Furukawa Electric Co. Ltd., de Tokyo, la cual, en conjunción con el profesor Ohno del Instituto de Tecnología Chiba del Japón, ha conseguido, por primera vez, el desarrollo de una técnica de fabricación de cables y conectores de cobre con una morfología de un solo cristal consolidado en una sola dirección, con la posibilidad de ser producido a escala industrial, pudiendo conseguir un cristal de 1125 metros de cable de 0,1 milímetros y hasta 125 metros con 0,3 milímetros de diámetro.

El cobre libre de oxígeno extrusionado por medio del proceso OCC (Pure Copper by Ohno Continuous Cast - Cobre puro por fundición continua Ohno), debido a su alta calidad, es idóneo para aplicaciones de transmisión de señales de alta fidelidad por sus grandes propiedades: ausencia de dispersión en la dirección de la transmisión, superficie totalmente regular, excelente flexibilidad e impureza mínima.

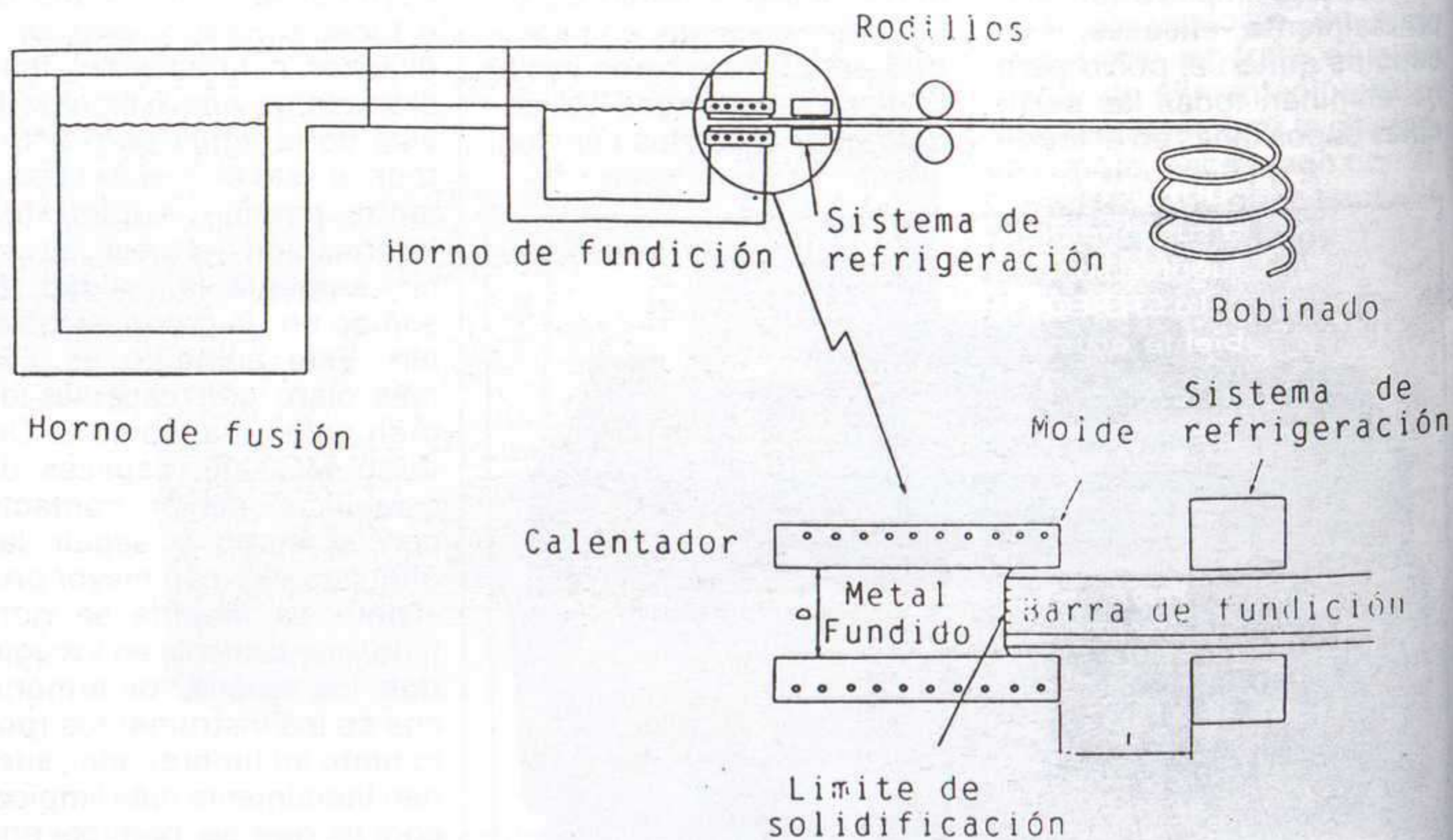
En los dos gráficos se pueden ver detalladamente los procesos para la obtención de este cable.

El Furukawa's PC-OCC, es comercializado en España por Nova Systems, S. A., quien en un futuro inmediato se propone también comercializar toda la gama de cables de fibra óptica que fabrica la japonesa Furukawa.

Martín de la Plaza

		Proceso convencional	Proceso OCC
Características	Principio		
	Molde	Nucleación y solidificación en el molde refrigerado por agua	Para prevenir la nucleación de los cristales en la pared del molde, este es calentado por encima de punto de fusión del metal de fundición.
	Fricción	El molde está en contacto directo con la capa sólida.	El molde está en contacto con la capa sólida a través del metal fundido.
	Interfaz	La forma del interfaz sólido-líquido es cóncava.	La forma del interfaz sólido-líquido es plana o convexa.

Principio del proceso OCC.



Dibujo esquemático del sistema OCC.

1+1=1

La nueva fórmula de estereo

GRAN PREMIO
DEL SALON DE INVENTORES
DE GINEBRA



Stereolith®

"Duetto"

El principio STEREO LITH® consiste en la creación especial de una PANTALLA UNICA mediante altavoces que, dispuestos en dos planos inclinados, constituyen una matriz de difusión estereofónica.

A diferencia de los circuitos tradicionales, dispuestos a uno y otro lado del oyente, la STEREO LITH® "DUETTO" se sitúa en cualquier lugar de la sala de audición. Colocada ya sea a nivel del suelo o suspendida, define en el espacio la posición virtual de los instrumentos de música (o de otras fuentes sonoras), tal como estaban al realizarse la grabación.

La STEREO LITH® "DUETTO" consigue crear de nuevo la emoción original, reproduciendo el ambiente acústico auténtico para todos los oyentes, cualquiera que sea el sitio que ocupen.

Margen de frecuencia
Potencia musical admisible
Impedancia nominal
Acabado
Dimensiones (A x A x F)
Peso
(*Por canal)

Características técnicas (sin Subwoofer)

*45 Hz... 22 kHz
*80 W
*4 ohms
madera blanco, negro o lacado brillante en blanco, negro
360 x 360 x 360 mm
12,3 Kg.



Cardenal Silíceo, 22. Telf.: (91) 519 24 16
28002 MADRID

THRESHOLD, POR FIN EN ESPAÑA

En 1975, Threshold presentó su primer aparato, la etapa de potencia 800A, que causó un fuerte impacto en el mercado americano. Actualmente el nombre de Threshold goza de una merecida reputación en todo el mundo y era extraño que sus aparatos no fuesen distribuidos en nuestro mercado.

Las etapas de potencia Threshold, tanto en su configuración de pura Clase A, como en Clase A/AB, constituyen una línea de componentes de la más alta gama, en cuyo diseño es utilizado el circuito STASIS, desarrollado y patentado por la empresa en 1978, el cual permite la puesta en práctica de una tecnología en la que la linealidad del paso final de salida de la etapa es llevada a una perfección tal que hace innecesaria la realimentación global, que usualmente se utiliza para neutralizar la distorsión.

Threshold es una empresa que podríamos calificar como *perfeccionista*, dentro de las dedicadas exclusivamente a la fabricación de componentes de audio. Desde sus inicios, todo el sistema está bajo el total control de sus fundadores, los cuales anteponen la calidad a cualquier otro compromiso. El creador de los aparatos de alta gama es el ingeniero Nelson Pass, quien también ha sido la cabeza pensante de la nueva línea de componentes de alta gama denominada FORTE.

Threshold tiene su fábrica de Auburn, California, en donde la construcción artesanal y la utilización de algunos componentes de suma rareza hacen que la producción de aparatos sea necesariamente limitada.

Recientemente Threshold ha presentado una nueva generación de previos (FET 9 y FET 10), que ha sido altamente elogiada por los grandes especialistas, así como también la nueva serie de etapas de potencia de la serie SA, la SA/4, SA/12 y S/1600. Esta última es una etapa monoaural de un caballo de potencia de salida a 8 ohmios.

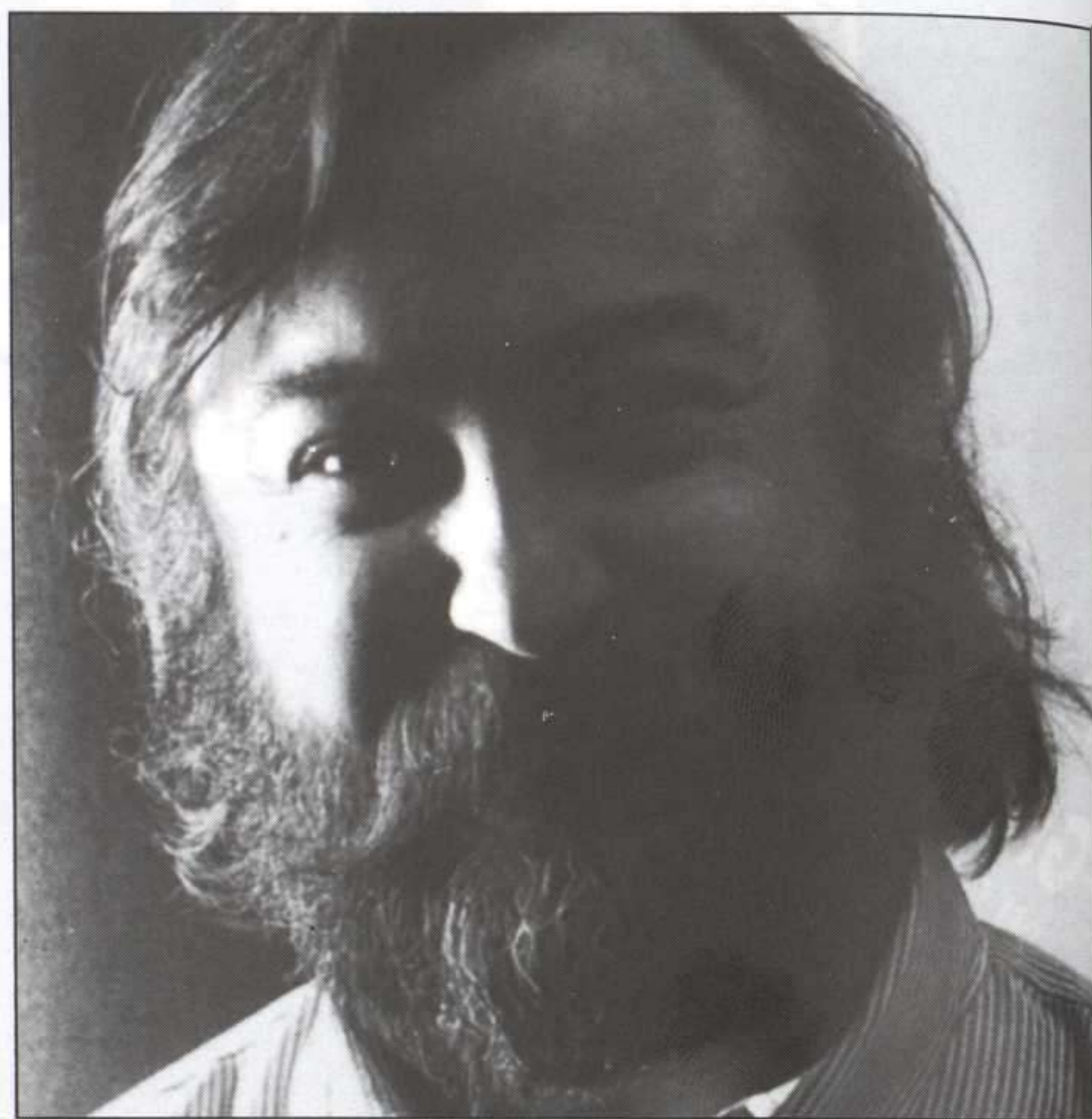
Los precios son equiparables a lo que se ofrece. Por ejemplo, el previo FET 9, con entradas de alta nivel MC/MM y fuente de alimentación independiente, tiene

un precio recomendado de 446.350 pesetas. Y la etapa de potencia SA/4, de 100 w por canal en pura Clase A, 1.259.950 pesetas.

En cuanto a la marca FORTE, el previo 2, tiene un precio recomendado de 204.250 pesetas, y las dos etapas de potencia, de la actual gama, modelos 1 y 3, cuestan 228.450, cada una.

La 1 tiene una potencia de 50 w por canal en pura Clase A, mientras que la 3 tiene 200 w por canal, funcionando en Clase AB.

THRESHOLD y FORTE son distribuidas en España por NOVA SYSTEMS, S. A. (93) 232 28 91/232 52 04.



Nelson Pass, el ingeniero creador de los aparatos Threshold y Forte.

M. D. L. P.



Model 3, de Forté Audio.

"MASTER STUDIO" DE SONY

La Alta Fidelidad del equipo más pequeño

La serie MASTER STUDIO es un equipo de Alta Fidelidad moderno y actual, diseñado para ser instalado en cualquier lugar, por muy pequeño que sea el espacio disponible para su alojamiento. Está compuesto por pequeños componentes separados, pero ofrecen unas prestaciones y el mismo nivel de perfección del más grande de los componentes habituales, gracias al proceso de miniaturización de los circuitos integrados de alta calidad desarrollados por SONY.

La serie MASTER STUDIO dispone de dos modelos, el MHC-3000 y el MHC-1000.

Características técnicas del MHC-3000

— TA-808 AMPLIFICADOR de 45 W por canal RMS, con entradas para phono y CD/AUX. Con ecualizador gráfico de 5 bandas.

— ST-707R SINTONIZADOR DIGITAL de 3 bandas controlado por cristal de cuarzo.

— TC-WR808C DOBLE PLETINA CASSETTE auto-reverse, con copiado a velocidad normal y rápida. Con reductores de ruido Dolby B y C y selector automático del tipo de cinta.

— CDP-S107 REPRODUC-

TOR DE CD, con funciones REPEAT (repetición de una canción, de todo el disco, de las canciones programadas o en orden aleatorio), SUFFLE (reproducción aleatoria de las canciones) y visualización del tiempo acumulado de programación.

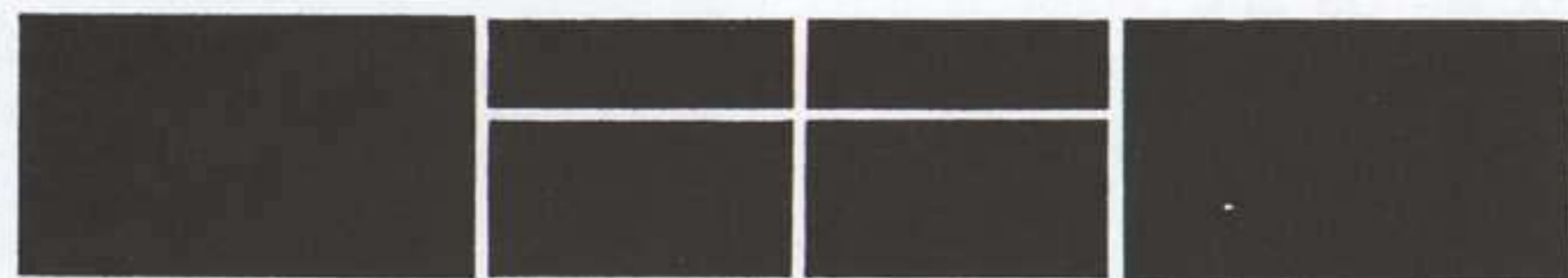
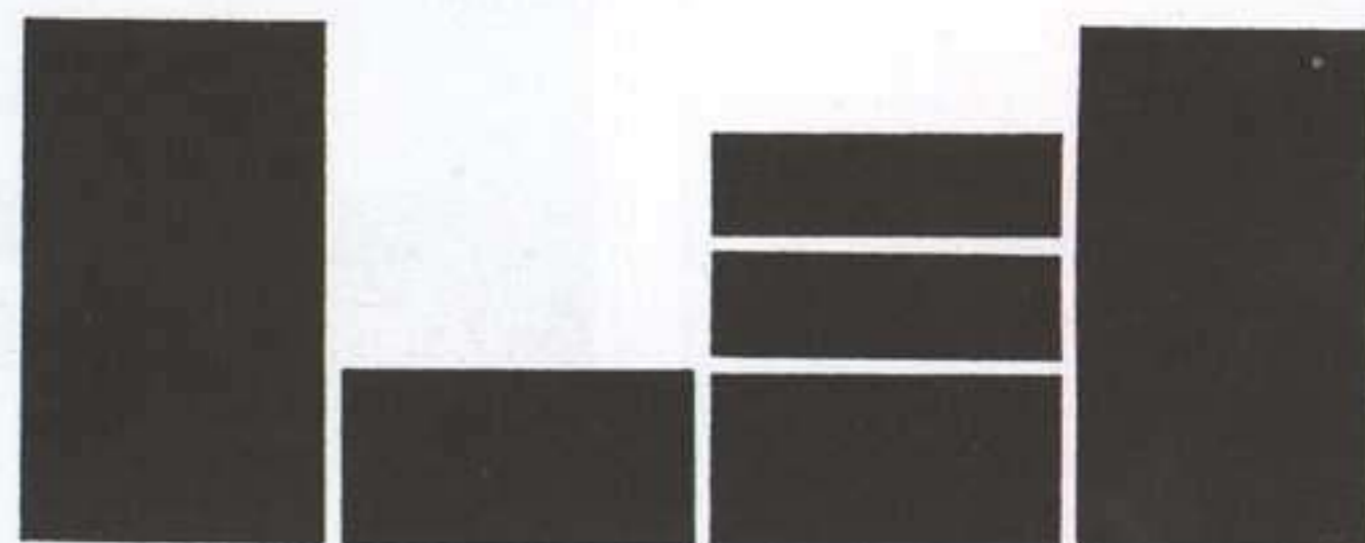
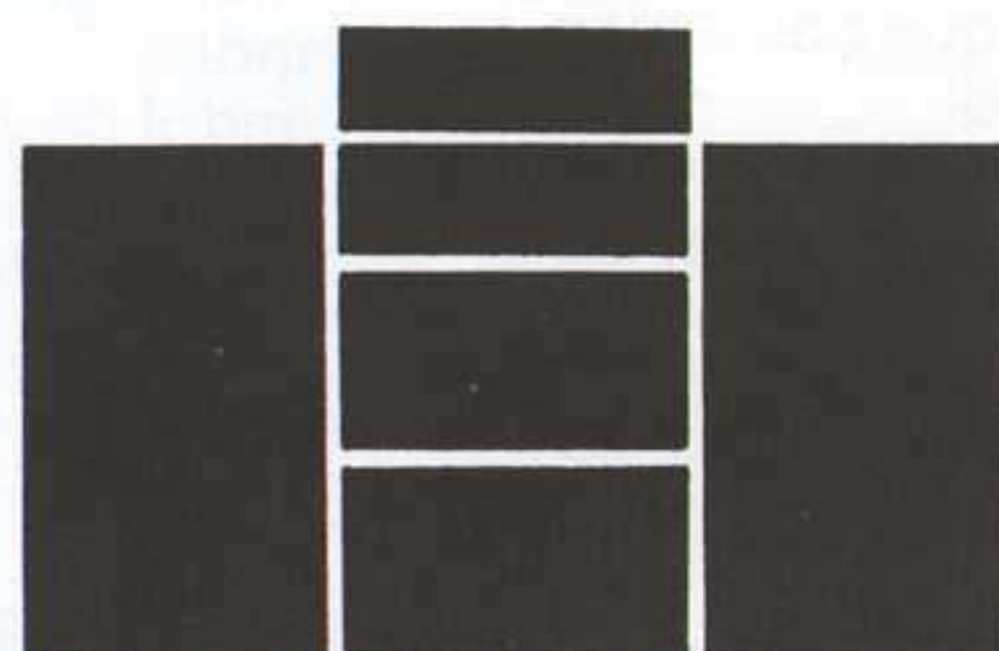
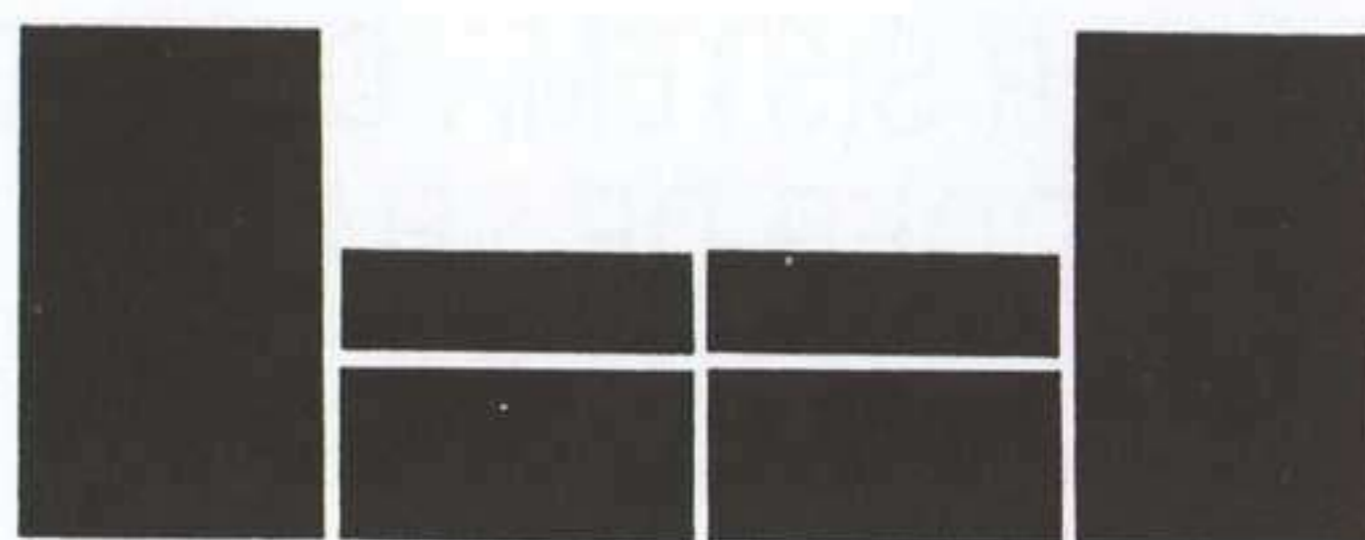
— APM-3000 CAJAS ACÚSTICAS de 3 vías, sistema Bass Reflex con una potencia musical máxima de 90 W.

Medidas de los componentes (ancho × alto × prof.):

- Amplificador: 245 × 120 × 285 mm.
- Pletina: 245 × 120 × 260 mm.
- Sintonizador: 245 × 55 × 240 mm.
- Compact disc: 245 × 53 × 228 mm.
- Cajas acústicas: 170 × 290 × 205 mm.

Los aparatos que componen el equipo MHC-1000, tienen las mismas medidas que los del MHC-3000 detallado más arriba, pero el amplificador tiene menos potencia, 30 W por canal, la pletina de casete tiene algunas prestaciones menos que las de su hermana mayor y las cajas acústicas son de 2 vías, del tipo suspensión acústica.

El MASTER STUDIO es un equipo de avanzadísimo



Varias alternativas para la colocación del equipo.

diseño y grandes prestaciones, con un reducido tamaño —el más pequeño del mercado en la actualidad—, pero capaz de sonar mucho mejor que muchos de los más grandes. Desarrollado para su perfecta integración en cualquier ambiente y espacio, con dos modelos para poder elegir según sus necesidades.

SONY ESPAÑA, S.A. (93)
330 65 51.

M.D.L.P.



MHC-3000, de Sony.

PRIMER SISTEMA DE ALTO PODER DE SHARP

Últimamente las grandes multinacionales se están dedicando a desarrollar y comercializar aparatos de media y alta gama, junto a los aparatos estéreo de consumo a que nos tenían acostumbrados.

Recientemente, ha sido la japonesa SHARP la que nos ha sorprendido con un sistema de alta fidelidad compuesto por los siguientes aparatos:

GIRADISCOS RP-7700H

- Sistema drive.
- Semiautomático.
- Brazo de sonido directo estático.
- Plato moldeado en concha.

REPRODUCTOR DE COMPACT DISC SC-7700H

- Carga vertical.
- Lector de 3 haces, con filtro digital de 16 bits.
- Selector autoprogramable de hasta 20 selecciones aleatorias.

Sección de sintonizador de radio estéreo:

- Sintonizador de 3 bandas.
- Sintonizador estéreo sintetizado de cuarzo.
- Memoria de preajuste de 14 emisoras.

Sección de casete doble:

- Sistema de copiado de alta velocidad.

- Reducción de ruido Dolby B.
- Selector de cinta de metal.

Sección de preamplificador:

- Ecualizador gráfico de 14 bandas.
- Control de volumen motorizado.

- Contador de nivel de sonido de 20 LED.
- Muting Circuit.

ETAPA DE POTENCIA SM-7700H

- 260 W de potencia RMS a 1 kHz, 8 ohmios.
- Selector para dos sistemas de altavoces: A y B.

PANTALLAS ACÚSTICAS CP-7700H

- Sistema de 3 vías, tipo cerrado de 4 altavoces.

Todos los componentes del equipo pueden ser manejados mediante el control remoto, que incorpora todas las funciones principales.

El acabado de todos los componentes es en color negro con un diseño totalmente actual, que encaja perfectamente en el mueble con el que se sirve.

SHARP ELECTRONICA ESPAÑA, S.A. (93) 675 43 51.

M.D.L.P.



Sistema integrado de Alta Fidelidad 7700-H, con compact disc.

STUDIO 22

ESPECIALISTAS EN ALTA FIDELIDAD

BEDINI, CONRAD-JOHNSON, GRADO, MADRIGAL, MARK LEVINSON, MISSION, MONITOR PC, MOTIF, NAKAMICHI, ONKYO, PROTON, QUAD, SONOGRAPHE, TEAC, THORENS, VANDERSTEEN, ETC.

C/ Colombia, 22. Teléfono 250 49 65 - Fax 563 83 53 - 28 016 MADRID

**COMPACT
disc
DIGITAL AUDIO**

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

Reproductor Digital de Compact Disc CDD-882.

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

Amplificador Digital DFA-888.

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

Sintonizador Digital FT 880.

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

DIGITAL HI-TECH

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



PHILIPS



PROLOGUE

Pantallas acústicas de alta gama de Pioneer



Pantallas Prologue 70.

En 1937 un joven japonés de 31 años, Nozomu Matsumoto, fabrica manualmente su primer altavoz dinámico y lo denomina Pioneer, diseñando a la vez un logotipo que incorpora con la marca. Aunque inicialmente la compañía se

llamaba Fukuin Electric Works, la actual Pioneer Electronic Corporation, cincuenta años después, es una multinacional con unas ventas que sobrepasan los 3 billones de dólares USA.

Como la mayoría de las "majors" japonesas, Pioneer

cuenta en su catálogo con una extensa oferta de todo tipo de aparatos electrónicos, televisores, vídeos, telefonía, etc. Pero, desde siempre, Pioneer ha investigado exhaustivamente en el campo de la Alta Fidelidad, como lo demuestra la extensa oferta de aparatos y equipos que comercializa. Desde las más sencillas cadenas en formato MIDI hasta los impresionantes componentes de su serie REFERENCE, para los más exigentes.

Ahora, Pioneer nos presenta en España su nueva gama de pantallas acústicas, denominadas PROLOGUE.

Era lógico que una empresa que empezó fabricando altavoces llegara a ofrecernos unas pantallas de alta gama, aplicables a cualquier sistema de sonido en Alta Fidelidad de alta gama.

El renacimiento del sonido

Ése es el eslogan con que han sido lanzadas estas pantallas, construidas en la más pura tradición europea de altavoces. Esta serie es la respuesta de Pioneer a las frecuentes críticas de que los altavoces japoneses tienen un sonido excesivamente metálico.

Con anterioridad a la aparición de esta serie, Pioneer no había ofrecido nunca la calidad que ahora ofrece con esta nueva serie de altavoces digitales PROLOGUE.

Para poder afirmar categóricamente que PROLOGUE es el renacimiento del sonido, estos altavoces han sido configurados y perfeccionados según el oído de los principales críticos europeos de sonido. Dichos críticos han estado presentes en todas las etapas de desarrollo de esta serie, dando su opinión, hasta que, al final, el sonido obtenido les ha dejado totalmente satisfechos.

Bordeaux, curiosamente

Burdeos, el lugar en que se crían algunos de los más apreciados vinos del mundo: curiosamente, el origen del altavoz PROLOGUE. Un complejo industrial para la fabricación de altavoces construido exclusivamente para este fin en medio del paisaje de Burdeos. El complejo industrial de altavoces más

nuevo y avanzado de Europa, donde se han originado estas nuevas pantallas acústicas de Pioneer.

Cinco ofertas posibles

De momento la gama de estas pantallas está compuesta por cinco modelos:

- Prologue 10, pantalla de 2 vías, gama de respuesta 32-40.000 Hz, sensibilidad 87 db, potencia musical 90 W.
- Prologue 30, pantalla de 2 vías, gama de respuesta 32-40.000 Hz, sensibilidad 87 db, potencia musical 90 W.



Pantallas Prologue 100.

- Prologue 50, pantalla de 3 vías, gama de respuesta 28-40.000 Hz, sensibilidad 88,5 db, potencia musical 120 W.
- Prologue 70, pantalla de 3 vías, gama de respuesta 25-40.000 Hz, sensibilidad 88,5 db, potencia musical 120 W.
- Prologue 100, pantalla de 3 vías, tipo "floor standing" (para apoyar directamente sobre el suelo), gama de respuesta 20-40.000 Hz, sensibilidad 85 db, potencia musical 170 W.

Todos los modelos llevan circuito magnético de transmisión lineal, suspensión de respuesta dinámica, diseño de baja resonancia para proporcionar un sonido ligero y nítido y cableado interno de OFC extra-puro (cobre sin oxígeno) para conseguir una alta pureza de sonido.

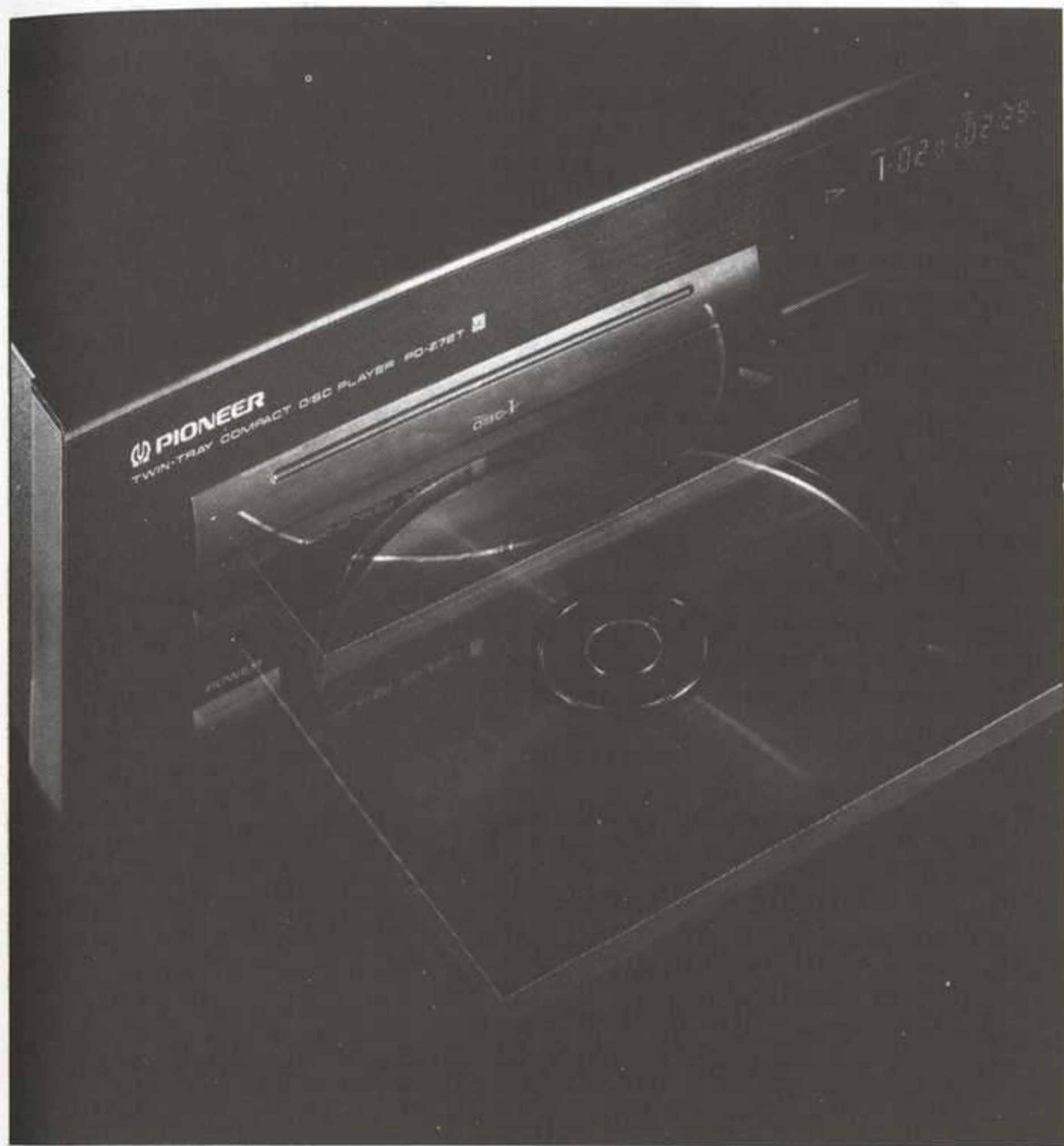
PIONEER ELECTRONICS ESPAÑA, S.A. (93) 308 10 00.

M.D.L.P.



Pantallas prologue 50.

CARGADORES MÚLTIPLES DE CD



PD-Z72T, de Pioneer.

Desde hace aproximadamente cinco años, con la irrupción del fenómeno Compact Disc, las "majors" multinacionales, siempre a la cabeza del mercado de consumo, empezaron a desarrollar nuevos equipos y aparatos aptos para un uso sencillo. Así nacieron los reproductores de CD con carga múltiple, al igual que treinta años antes aparecieron los giradiscos automáticos, con un dispositivo para poder cargar de una vez 10 y hasta 20 discos singles o LPs.

El sistema de giradiscos automático funcionó durante algunos años, y era imprescindible en cualquier guate que se preciara. Problemas: sólo se podía escuchar una de las dos caras de cada disco y además era un sistema *perfecto* para rayar los discos, ya que al caer la cara de un disco contra la cara de otro, al tiempo que el giradiscos seguía funcionando, los surcos del microsurco —de diferente anchura en cada disco, según la duración total de la cara y la frecuencia del sonido grabado— encajaban o no, unos con otros, lo que suponía un desgaste sumamente anormal.

Con los cargadores automáticos de CD no ocurre igual. Ventajas: se puede escuchar la totalidad de la gra-

bación contenida en cada disco, ya que hasta el momento los discos compactos sólo están grabados por una sola cara y no se rayan lo más mínimo, ya que en ningún momento existe ningún otro punto de fricción entre ellos, y aunque lo hubiese, los cedés —loada sea Philips, madre del invento— difícilmente se rayarían, pues como todos sabemos no tienen surcos; tan sólo una fina capa plástica que reviste la plancha finísima de aluminio, en la que tiene grabada la información musical. Este recubrimiento plástico, si se raya, queda como un mapa de carreteras. Pero... difícilmente el lector de láser captará estos rayajos, leerá la música del aluminio ha-

ciendo caso omiso de todas las líneas y rayas, a no ser que tengamos la mala pata de que una de esas rayas tenga el recorrido exacto que ha de seguir el laser: entonces se quedará enganchado y repetirá continuamente la misma nota musical en la que se ha quedado atascado. Pero bueno, ya digo que estos son casos extremos y no ocurren frecuentemente.

Marcas y modelos

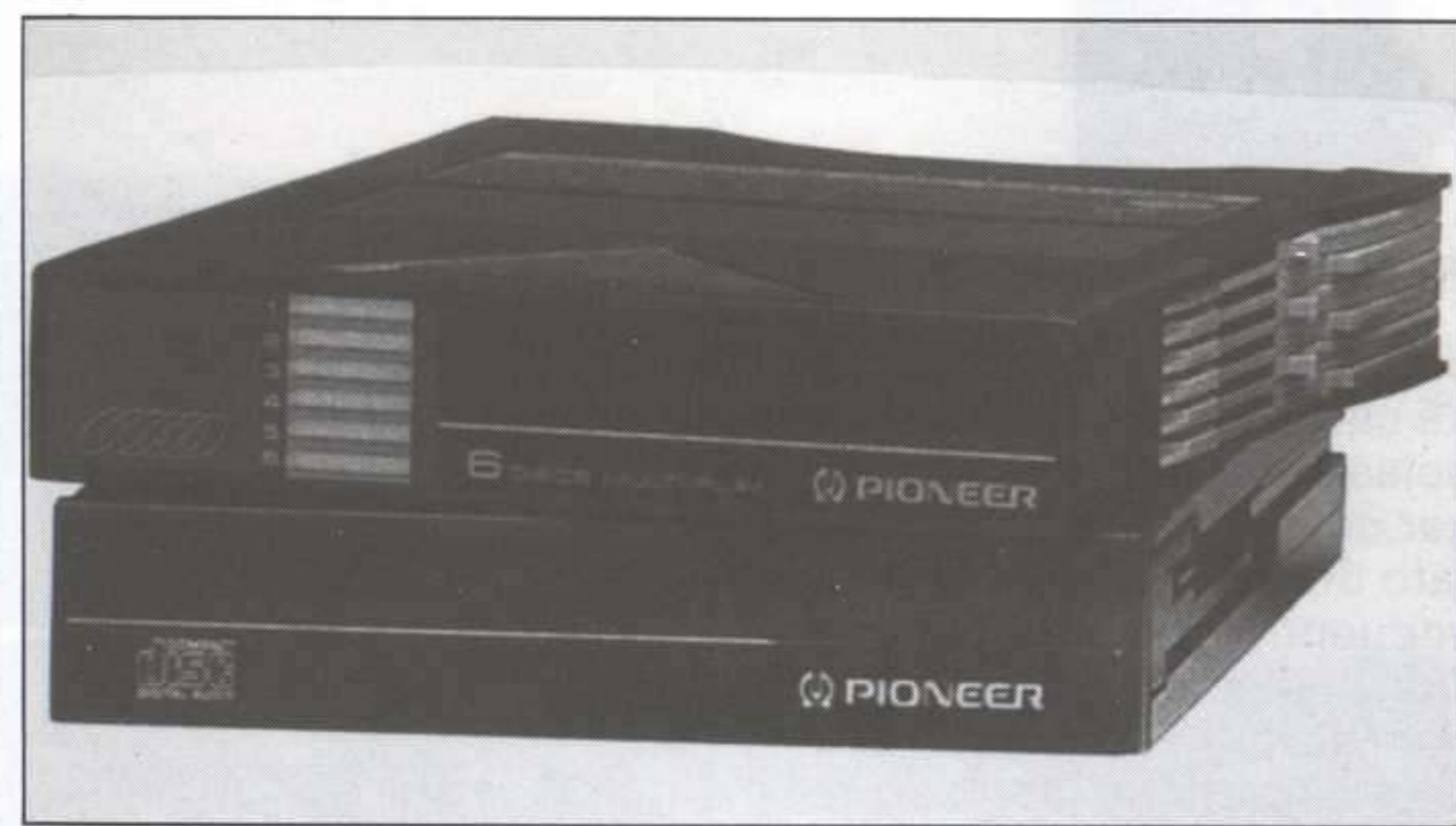
El PD-M700, PD-M500 y PD-M400, son tres de los reproductores de CD de PIONEER con cargador múltiple de hasta 6 discos a la vez.

HI-FI

nistrados, pudiendo, por ejemplo, escuchar de un tirón, y sin necesidad de cambiar los discos, las nueve sinfonías de Beethoven. Además los cargadores múltiples pueden servir de adecuados estuches de almacenamiento de los cedés, pudiendo adquirir cuantos cargadores de re- puesto deseen.

Cargador circular SONY

Recientemente SONY ha introducido en su catálogo un modelo de cargador múltiple, en el que los discos son colocados en círculo en un mismo plano, dentro de una bandeja que llega de lado



Cargadores múltiples de hasta 6 discos a la vez, de Pioneer.

SANYO cuenta también con el CPM-900, con capacidad para cargar hasta un total de 10 compactos.

SONY por su parte dispone del CDP-C100, capaz de cargar 10 cedés de una sola vez.

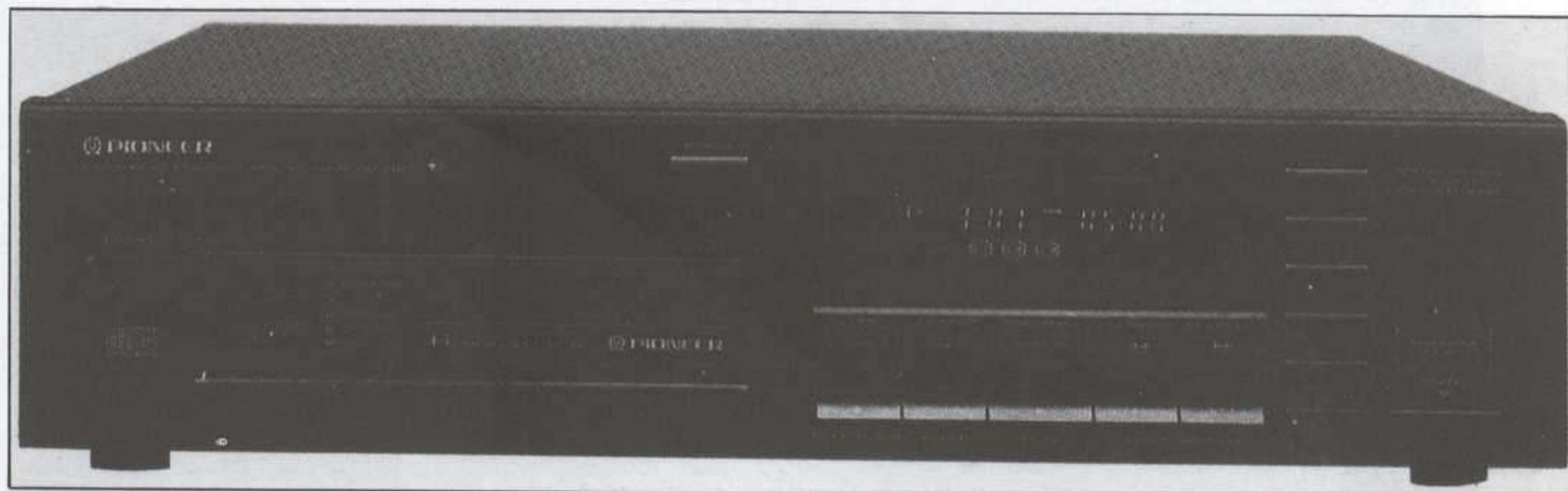
Todos los modelos comentados hasta el momento utilizaban un cargador, basado más o menos en el mismo sistema, una caja cuadrada con 10 ó 6 ranuras en donde se introducen los discos, que a su vez es introducida en la entrada frontal del reproductor. Así sonarán sin interrupción todos los discos sumi-

a lado del reproductor. ¿Ventajas? ¿Desventajas? Quizá la más rápida y cómoda adaptación de los discos.

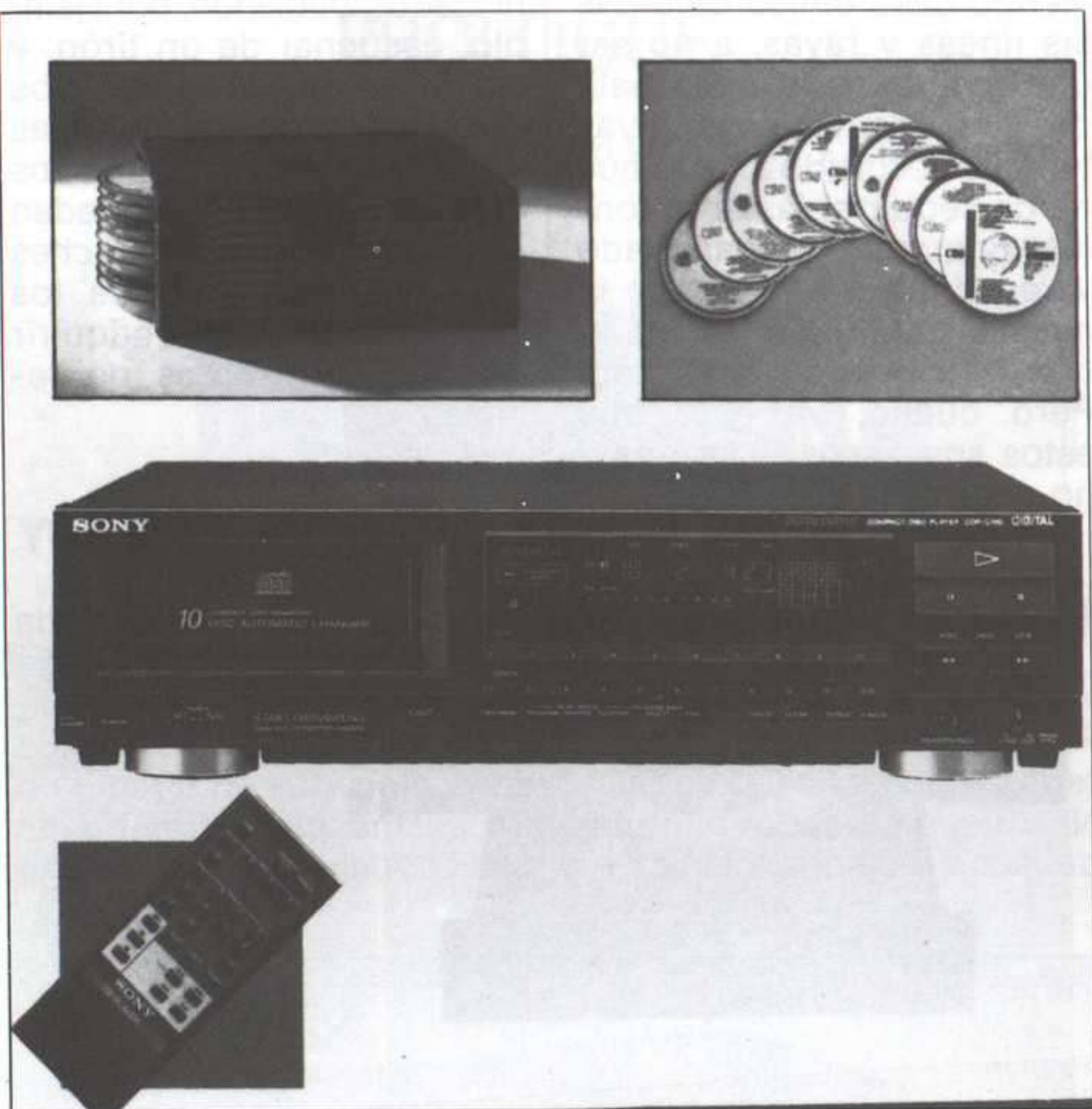
Este modelo, el CDP-C50, tiene un hermano pequeño, exactamente igual y con las mismas prestaciones, pero adecuado para su integración en una cadena de sonido MIDI.

El cargador doble de PIONEER

Y ahora PIONEER nos sorprende con el primer repro-



PD-Z82M, de Pioneer.



Reproductor de cedé Sony CDP-C100, de carga múltiple.

ductor de discos compactos de cargador doble. Dos bandejas superpuestas, en el lugar del panel frontal del aparato donde habitualmente se encuentra una sola bandeja. Con pulsadores separados para abrir y cerrar cada bandeja cargadora. Ambas preparadas para compactos normales de 12 cm. o los compactos sencillos de 8 cm.

Este nuevo reproductor está dotado con cuatro modos diferentes de lectura:

- Lectura continua automática; todas las pistas de los discos 1 y 2 (sucesivamente). repitiendo este programa hasta que lo interrumparamos.
- Lectura aleatoria informatizada de ambos discos;

el ordenador incorporado le prepara un programa con los temas de ambos discos.

- Programación de acceso aleatorio de un máximo de 24 pistas de ambos discos, que nos permite programar en cualquier orden la reproducción de nuestros temas favoritos.
- Lectura y descarga automática; se lee completamente un disco y automáticamente se descarga y se inicia la lectura del segundo disco, pudiéndose cargar otro disco por el ya finalizado, si deseamos seguir escuchando al finalizar el segundo disco.

Estas son algunas de las prestaciones del nuevo PD-Z72T de PIONEER, un reproductor de CD, para integrar en cadenas de sonido

MIDI, con las siguientes características técnicas:

- Gama dinámica: 92 db.
- Lloro y trémolo: inapreciable $\pm 0,001\%$ máximo.
- Relación señal/ruido: 100 db
- Respuesta de frecuencia: 4-20.000 Hz.
- Consumo: 16 W.
- Dimensiones: 360 x 90 x 360 mm.
- Peso: 2,7 kg.

Precio recomendado: 35.000 pesetas.

PIONEER ELECTRONICS ESPAÑA, S.A. (93) 308 10 00.

M.D.L.P.

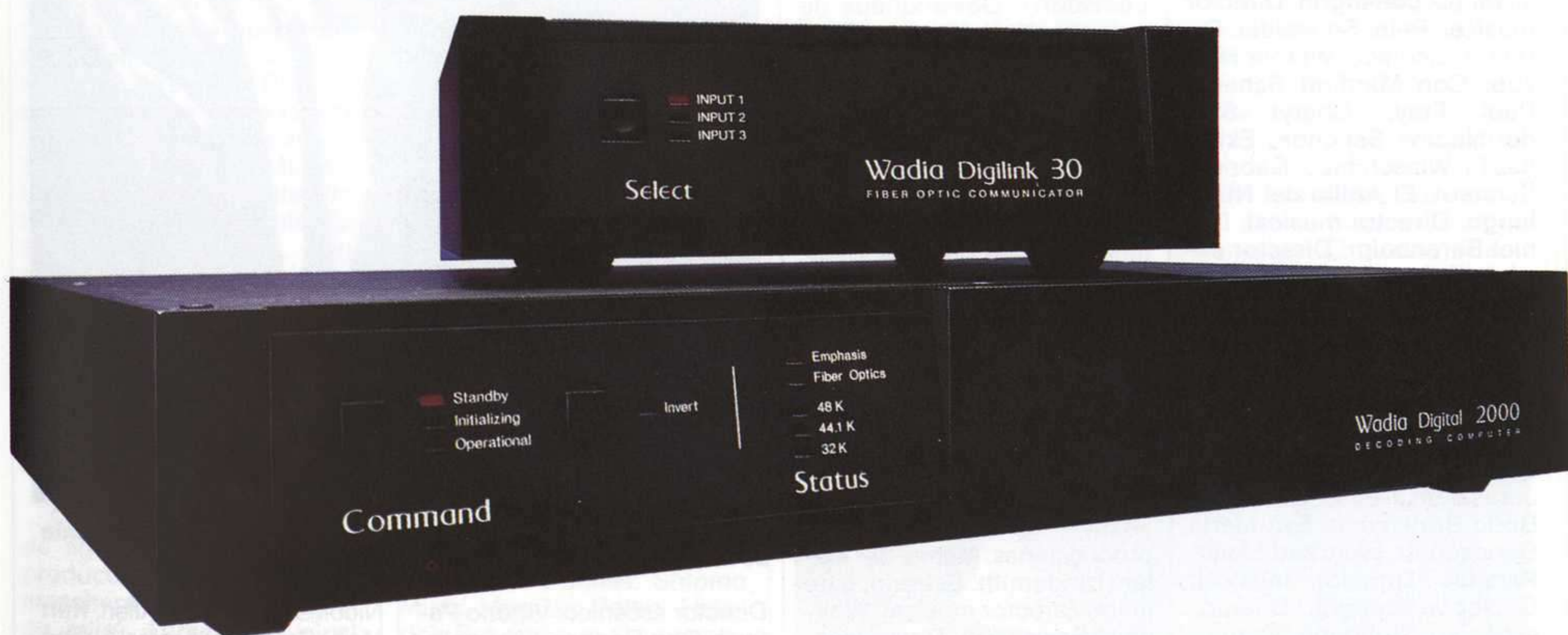


Reproductor de cedé Sony, CDP-C50 M.



CPM 900, de Sanyo.

Wadia Digital-2000



“El aumento de resolución, la respuesta a transitorios, la recuperación de ambiente y la presentación de la imagen, la fuerza de los graves y la dinámica de este aparato son algo que simplemente hay que oír para creer.”

Audio Magazine, junio de 1988

“Redefine el estilo del arte en la reproducción del cedé.”

RITMO, junio de 1989

Distribuidor por:

AUDIÓFILO - Cirilo Amorós, 84 - 46004 VALENCIA - Teléfono (96) 333 11 56

FESTIVALES DE VERANO

Alemania Federal

Bayreuth (25 de julio - 28 de agosto): Festival Richard Wagner. Nueva producción: **Parsifal** (Estreno: 25 de julio). Director musical: James Levine. Director escénico: Wolfgang Wagner. Con Bernd Weikl, Matthias Hölle, Hans Sotin, William Pell, Franz Mazura, Waltraud Meier. Reposiciones: **Lohengrin**. Director musical: Peter Schneider. Director escénico: Werner Herzog. Con Manfred Schenk, Paul Frey, Cheryl Studer/Nadine Secunde, Ekkehard Wlaschiha, Gabriele Schnaut. **El Anillo del Nibelungo**. Director musical: Daniel Barenboim. Director escénico: Harry Kupfer. Con John Tomlinson, Graham Clark, Günter von Kannen, Helmut Pampuch, Linda Finnie, Eva Johansson, Anne Gjevang, Peter Hofmann, Matthias Hölle, Nadine Secunde, Anne Evans, Siegfried Jerusalem, Reiner Goldberg, Bodo Brinkmann, Eva-Maria Bundschuh, Waltraud Meier. **Parsifal**. Director musical: Giuseppe Sinopoli. Director escénico: Wolfgang Wagner. Con Richard Versalle/Reiner Goldberg, Cheryl Studer, Hanna Schwarz/Ruthild Engert, Wolfgang Brendel, Hans Sotin/Manfred Schenk. Información: Bayreuther Festspiele. Postfach 100262. D-Bayreuth 1.

Berlín (5 de septiembre - 1 de octubre). Orquesta Filar-

mónica de Berlín (Claudio Abbado, Carlo Maria Giulini —**Novena sinfonía** de Bruckner—, Kurt Sanderling, Herbert von Karajan —**Misa en Si menor** de Bach, con Sumi Jo, Cecilia Bartoli, John Aler y Olaf Bär—), Orquesta Sinfónica de la Radio de Berlín (Vladimir Ashkenazy, Friedrich Goldmann), Junge Deutsche Philharmonie (Erich Leinsdorf), Gewandhaus de Leipzig (Kurt Masur), Concertgebouw de Amsterdam (Riccardo Chailly), Orquesta Saito-Kinen de Japón (Seiji Ozawa), Filarmónica de Munich (Sergiu Celibidache —**Séptima Sinfonía** de Bruckner—). Solistas: Maurizio Pollini, Dietrich Fischer-Dieskau, Alicia de Larrocha. Recitales: Alfred Brendel, Cuarteto Takacs, Maurizio Pollini, Julia Varady, Dietrich Fischer-Dieskau, Trío Mendelssohn, Heinz Holliger. Información: Berliner Festspiele GmbH, Postfach 301648, D-1000 Berlín 30.

Munich (6 - 31 de julio): Festival de Ópera. Nuevas producciones: **Mathis der Maler** (Hindemith. Estreno: 6 de julio). Director musical: Wolfgang Sawallisch. Director escénico: Kurt Horres. Con Sabine Hass, Angela Maria Blasi, Doris Soffel, Wolfgang Neumann, John Bröcheler, Alan Titus, Claes Ahnsjö, Jan-Hendrick Rootering, Robert Schunk, Hans Günter Nöcker, Ulrich Röss. **Las mujeres sabias** (Wolf-Ferrari. Estreno: 26 de julio). Director musical: Giuseppe Patané.



Celibidache dirigirá en Berlín —con la Filarmónica de Munich— la Séptima Sinfonía de Bruckner.



Wolfgang Sawallisch estrenará en Munich una nueva producción de Mathis der Maler, de Hindemith.

Director escénico: Vittorio Patané. Con Daphne Evangelatos, Julie Kaufmann, Robert Gambill, Christian Boesch. Reposiciones: **Adriana Lecouvreur** (Cilea) con Mirella Freni, Hanna Schwarz, Plácido Domingo. **El barbero de Sevilla** (Rossini) con Julie Kaufmann, Robert Gambill, Thomas Hampson. **Ariadna en Naxos** (Strauss) con Ann Murray, Edita Gruberova, Elizabeth Connell, Theo Adam, Peter Lindroos. **La flauta mágica** (Mozart) con Hellen Kwon, Helen Donath, Francisco Araiza, Wolfgang Brendel. **El amor de Danae** (Strauss) con Sabine Hass, James King, Spas Wenkoff. **Lohengrin** (Wagner) con Lucia Popp, Janis Martin, Kurt Moll, Peter Seiffert, Wolfgang Brendel **Las bodas de Figaro** (Mozart) con Margaret Price, Susan Quittmeyer, Angela María Blasi, Wolfgang Brendel, Hermann Prey, Manfred Jungwirth. **Don Giovanni** (Mozart) con Julia Varady, Mariana

Nicolesco, Thomas Allen, Kurt Moll, Peter Schereier, Urban Malmberg. **Los Maestros Cantores de Nuremberg**. (Wagner) con Luccia Popp, Cornelia Wulkopf, Bernd Weikl, Kurt Moll, René Kollo, Ulrich Röss. **Capriccio** (Strauss) con Lucia Popp, Brigitte Fassbaender, Alan Titus, Eberhard Büchner, Theo Adam, Ferry Gruber, Eduardo Villa. Directores musicales: Wolfgang Sawallisch, Giuseppe Patané, Bernhard Klee, Michael Collins. Recitales: Hermann Prey, Dietrich Fischer-Dieskau, Margaret Price. Información: Bayerische Staatsooper. Münchner Opernfestspiele. Postfach 745. D-8000 München 1.

Austria

Bregenz (21 de julio - 21 de agosto). Ópera. Nueva producción (sobre el Lago Constanza): **El Holandés errante** (Wagner. Estreno: 21



Karajan dirigirá a Domingo en Salzburgo, en una nueva producción de Un ballo in maschera.

de julio). Director musical: Ulf Schirmer/Wolfgang Rot. Director escénico: David Pountney. Con Linda Plech, Donald George, Robert Hale, Philip Joll, Hans Tschammer, Hartmut Welker. Reposición: **Sansón y Dalila** (Saint-Saëns). Director escénico: Steven Pimlott. Con Marjana Lipovšek, Carlo Cossutta, Philippe Rouillon, Constantin Zaharia, Harald Stamm. Conciertos: Orquesta Sinfónica de Viena (Pinchas Steinberg, Rafael Frühbeck de Burgos, Erich Bergel, Ivan Fischer). Solistas: André Watts, Zoltan Kocsis. Información Bregenz Festspiele. Postfach 119. A-6901 Bregenz.

Salzburgo (27 de julio - 31 de agosto). Ópera: Nuevas producciones: **Un ballo in maschera** (Verdi. Estreno: 27 de julio). Director musical: Herbert von Karajan. Director escénico: John Schlesinger. Con Josephine Barstow, Florence Quivar, Sumi Jo, Plácido Domingo, Leo Nucci. **Elektra** (Strauss. Estreno: 14 de agosto). Director musical: Claudio Abbado. Director escénico: Harry Kupfer. Con Eva Marton, Brigitte Fassbaender, James King, Franz Grundheber. Reposiciones: **La clemenza di Tito** (Mozart) con Gösta Winbergh, Carol Vaness, Delores Ziegler, Susanne Mentzer, Amelia Felle, Giorgio Surjan. **La Cenerentola** (Rossini) con Ann Murray, Francisco Araiza, Gino Quilico, Walter Berry, Wolfgang Schoene. **Tosca** (Puccini) con Anna Tomowa-Sintow/Josephine Barstow, Peter Dvorsky, James Morris. Directores musicales: Riccardo Muti, Ralf Weikert, Georges Prêtre. Ballet: Martha Graham. Conciertos: Orquesta Filarmónica de Viena

[Claudio Abbado —**Des Knaben Wunderhorn** (Mahler) con Jessye Norman y Franz Grundheber—, Herbert von Karajan, James Levine —**Segunda Sinfonía** (Mahler), con Kathleen Battle y Christa Ludwig—, Riccardo Muti, André Previn —**Cuatro últimos lieder** (Strauss) con Lucia Popp, etc.—], Filarmónica de Berlín (Herbert von Karajan —**Requiem** (Verdi), con Anna Tomowa-Sintow, Agnes Baltsa, José Carreras y Paata Burchuladze—), Sinfónica de Chicago [Georg Solti —**La condenación de Fausto** (Berlioz) con Anne Sofie von Otter, Keith Lewis, José van Dam—], Filarmónica Checa [Václav Neumann, Georges Prêtre —**Requiem** (Berlioz) con Thomas Moser—, Emil Tchakarov], etc. Recitales: Shlomo Mintz, Maurizio Pollini, Heinrich Schiff, Edita Gruberova, Jessye Norman, José Carreras, Lucia Valentini-Terrani, Dietrich Fischer-Dieskau, Kathleen Battle, Christa Ludwig, Francisco Araiza, Oleg Kagan, Yuri Bashmet, Natalia Gutman, Cuarteto Franz Schubert, Trío Haydn de Viena, Cuarteto Ysaye, etc. Información: Salzburger Festspiele. Postfach 140. A-5010 Salzburg.

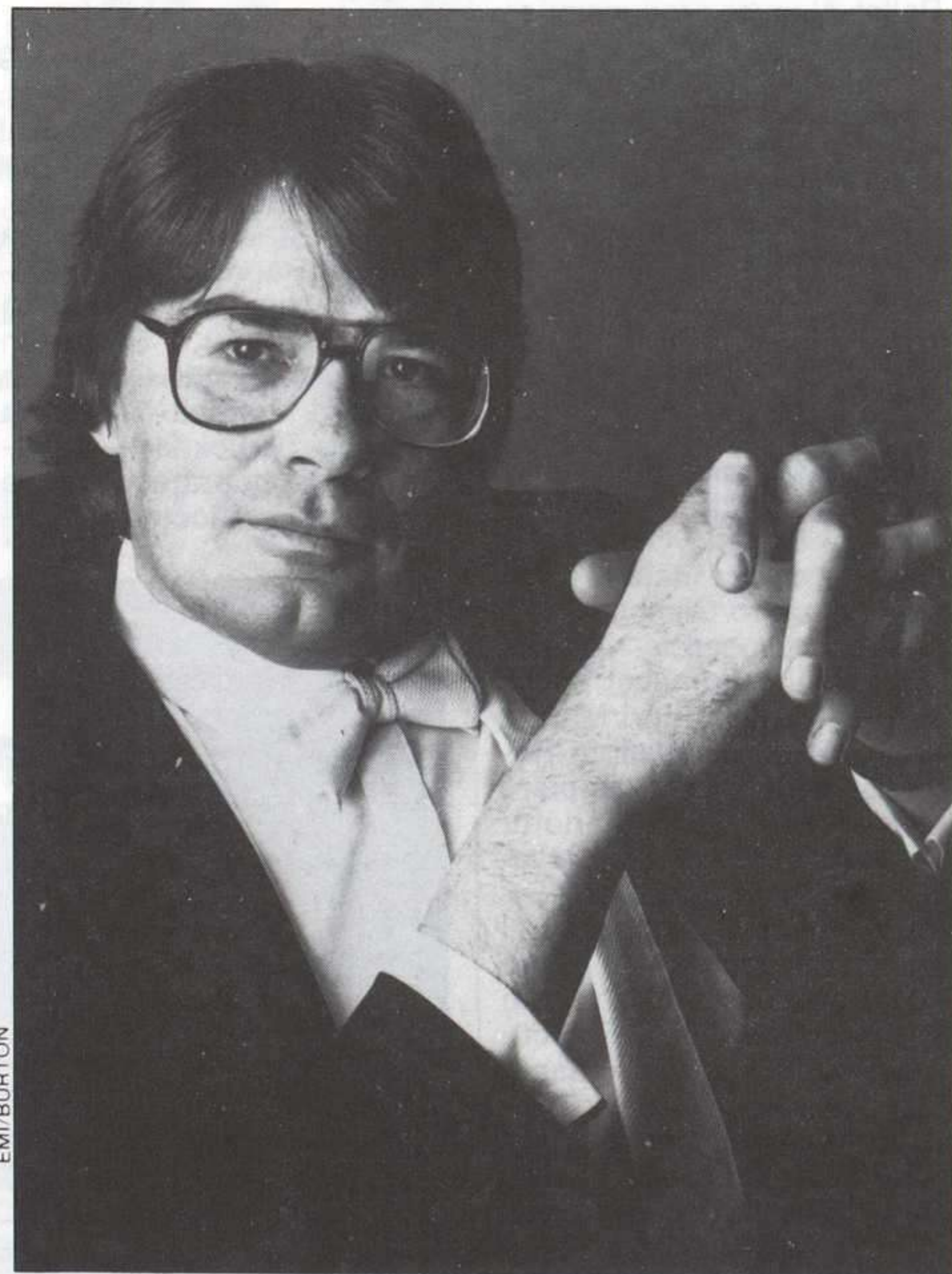
Francia

Aix-en-Provence (10-30 de julio). Ópera. Nuevas producciones: **La flauta mágica** (Mozart. Estreno: 10 de julio). Director musical: Armin Jordan. Director escénico: Jorge Lavelli. Con Dawn Upshaw, Hellen Kwon, Kurt Streit, Anton Scharinger, Erich Knodt, Alfred Muff. **The Fairy Queen** (Purcell. Estreno: 11 de julio). Director musical: William

Christie. Director escénico: Adrian Noble. Con Anne Dawson, Derek Ragin. **Le rouge et le noir** (Claude Prey. Estreno: 20 de julio). Reposiciones: **Così fan tutte** (Mozart). Director musical: Jeffrey Tate. Director escénico: Daniel Llorca. Con Brigitte Poschner-Klebel, Eirian James, Dawn Upshaw, José van Dam, Hans-Peter Blochwitz, Olaf Bär. **El amor de las tres naranjas** (Prokofiev). Director musical: Kent Nagano. Director escénico: Louis Erlo. Con Consuelo Caroli, Gabriel Bacquier, Georges Gautier, Gregory Reinhart, Jules Bastin. Conciertos: Orquesta Nacional de Francia [Lorin Maa-zel —**La muerte de Cleopatra** (Berlioz) con Hildegard Behrens, **Cuadros de una exposición**—], Camerata de Boston [Joel Cohen —**Requiem** (Gilles)—], Les Arts Florissants (William Christie), Ensemble Orquestal de París (Armin Jordan), English Chamber Orchestra (Jeffrey Tate —**Elías** (Mendelssohn) con Charlotte Margiono, Nathalie Stutzmann, Hans-Peter Blochwitz, José van Dam—, Michael Boder —**Las estaciones** (Haydn) con Dawn Upshaw Kurt Streit, Alfred

Muff—), Hilliard Ensemble. Recitales: Lucia Popp, Teresa Zylis-Gara, Edda Moser, Hans-Peter Blochwitz, Olaf Bär. Información: Festival d'Aix-en-Provence. Palais de l'Ancien Archevêché. 13100 Aix-en-Provence.

Orange (8 de julio - 8 de agosto). Óperas: **La flauta mágica** (Mozart. 8 de julio). Director musical: Hans Graf. Director escénico: Richard Dembo. Con Barbara Hendricks, Zdzislava Donat, Gösta Winbergh, Matti Salminen, Christian Boesch, Horst Hiestermann, David Wilson—Johnson. **Fidelio** (Beethoven), versión concierto (14 julio). Director: Marek Janowski. Con Gwyneth Jones, Pamela Coburn, Gary Lakes, Siegmund Nimsgern, Gwynne Howell, Peter Straka. **Nabucco** (Verdi, 5 y 8 de agosto). Director musical: Thomas Fulton. Director escénico: Nicolás Joël. Con Ghena Dimitrova, Florence Quivar, Alain Fondary, Romuald Tesarowicz, Taro Ichihara, Jean-Philippe Courtis. Conciertos: Orquesta Filarmónica de Estrasburgo (Theodor Guschlabauer). Recitales: Lella Cuberli, Margarita Cas-



Jeffrey Tate, un extraordinario mozartiano, actuará como director musical en la reposición de Così fan tutte (Aix-en-Provence).

tro-Alberty. Información: Chorégies d'Orange. BP 180. 84105 Orange Cédex.

Italia

Pesaro (15 de agosto - 9 de septiembre): Festival Rossini. Nueva producción: **la gazza ladra**. (Estreno: 16 de agosto). Director musical: Gianluigi Gelmetti. Director escénico: Michael Hampe. Con Katia Ricciarelli, Bernadette Manca di Nissa, Ferruccio Furlanetto, William Matteuzzi, Samuel Ramey. Reposiciones: **L'occasione fa il ladro**. Director musical: Ion Marin. Producción original: Jean-Pierre Ponnelle. Con Giusy Devinu, Alfonso Antonozzi, Paolo Gavanelli. **Bianca e Faliero**. Director musical: Daniele Gati. Director escénico: Pier Luigi Pizzi. Con Lella Cuberli, Martine Dupuy, Chris Merritt, Pietro Spagnoli. Recitales: Teresa Berganza (**Giovanna d'Arco**, de Rossini, orquestación de Salvatore Sciarrino; director: Alberto Zedda), Maurizio Pollini. Información: Rossini Opera Festival. Via Rossini 37. I-61100 Pesaro.

Verona (1 de julio - 30 de agosto): Festival de Ópera y Ballet. Nuevas producciones: **Nabucco** (Verdi. Estreno: 1 de julio). Director musical: Daniel Oren. Director escénico: Vittorio Rossi. Con Silvano Carroli/Piero Cappuccilli, Paata Burchuladze/Evgeny Nesterenko/Bonaldo Giaiotti, Linda Roark Strummer/Maria Parazzini/Maria Noto, Martha Senn. **La forza del destino** (Verdi. Estreno: 15 de julio). Director musical: Alexander Lazarev/Anton Guadagno. Director escénico: Sandro Bolchi. Con Maria Chiara/Leona Mitchell, Giorgio Zancanaro/Giancarlo Pasquetto, Giuseppe Giacomini/Nicola Martinucci, Bruna Baglioni/Jone Jori/Martha Senn, Bonaldo Giaiotti/Roberto Scandiuzzi, Giampiero Mastromei/Alfredo Mariotti/Domenico Trimarchi. **Cavalleria rusticana** (Mascagni. Estreno: 4 de agosto, con el ballet **La strada**, de Nino Rota, coreografía de Mario Pistoni, con Carla Fracci). Director musical: Nello Santi. Director escénico: Flavio Trevisan. Con Fiorenza Cossotto/Maria Noto, Nicola Martinucci/Giorgio Lamberti, Silvano Carroli/Alessandro Cassis. Reposición: **Aida** (Verdi). Director musical: Pinchas Steinberg. Director escénico:



Teresa Berganza ofrecerá un recital en Pesaro. En la foto, caracterizada como Carmen.

Gianfranco de Bosio (reconstrucción del montaje de 1913). Con Bruna Baglioni/Fiorenza Cossotto/Jone Jori/Dolora Zajick, Aprile Millo/Yasuko Hayashi/Maria Noto/Seta del Grande, Bruno Beccaria/Franco Bonisolli/Mario Malagnini, Francesco Ellero d'Artegna/Ivo Vinco, Garbis Boyagian/Silvano Carroli/Antonio Salvadori. Información: Ente Lirico Arena di Verona. Piazza Brà 28. I-37100 Verona.

Suiza

Lucerna (16 de agosto - 9 de septiembre). Conciertos: Orquesta Suiza del Festival (Yuri Ahronovich, Jiri Belohlavek, Jesús López Cobos), Festival Strings de Lucerna (Rudolf Baumgartner), Collegium Musicum de Zurich (Paul Sacher), European Community Youth Orchestra [Bernard Haitink —**Octava Sinfonía** (Bruckner)—], Orquesta Concertgebouw de Amsterdam (Riccardo Chai-

lly), Virtuosos de Moscú (Vladimir Spivakov), Coro y Orquesta Sinfónica de la NDR de Hamburgo (Krzysztof Penderecki —su **Requiem polaco** con Ingrid Haubold, Grazyna Winogrodzka, Zachos Terzakis, Malcolm Smith—), Filarmónica de Berlín [Herbert von Karajan —**Sinfonía clásica** (Prokofiev) y **Quinta Sinfonía** (Tchaikovsky)—], Daniel Barenboim —**Séptima y Octava Sinfonías** (Schubert)—], Orquesta del Festival de Sofía [Emil Tchakarov —**Requiem** (Verdi) con Anna Tomowa-Sintow, Alexandrina Milcheva, Vinson Cole, Boris Martinovic—], Camerata de Berna [Heinz Holliger —estreno de las **Variaciones sobre "Es ist genug" de Bach** (Denisov), **Sinfonía núm. 14** (Shostakovich)—], Orquesta Sinfónica de Chicago (Georg Solti), Academy of St. Martin-in-the-Fields (Neville Marriner), Sinfónica de la Radio de Berlín [Vladimir Ashkenazy —**Suite sobre poemas de Miguel Ángel** (Shostakovich) con Dietrich Fischer-Dieskau,



La bellísima Victoria Mullova tocará en Lucerna.

Así habló Zarathustra—, Orquesta Sinfónica del Estado de Moscú (Gennadi Rozhdestvensky). Solistas: Andrei Gavrilov, Victor Tretiakov, Victoria Mullova, Paata Burchuladze, Maurice André, Keith Lewis, Alfred Muff, Maurizio Pollini, Evgeny Kissin, John Shirley-Quirk, Igor Oistrakh, Victoria Postnikova. Recitales: Elisabeth Leonskaya, Nikita Magaloff, Peter Schreier, Elisabeth Söderström/Vladimir Ashkenazy, Arto Noras/Malcolm Frager, Mieczyslaw Horowitz, Jorge Bolet, Daniel Chorzempa, Cuarteto de Tokio. Información: Internationale Festwochen Luzern. Postfach 3842. CH-6002 Lucerna.

Montreux-Vevey (31 de agosto - 3 de octubre). Conciertos: Orquesta del Festival de Sofía [Emil Tchakarov —**Requiem** (Verdi) con Sarah Reese, Lucia Valentini-Terrani, Vinson Cole, Boris Martinovic—], Orquesta de Cámara de Lausana (Uri Segal), Orquesta Sinfónica de la RAI de Turín (Eliahu Inbal), Orquesta Sinfónica de Praga (Jiri Belohlavek), Orquesta de Auvernia (Jean-Jacques Kantorow), Orquesta Sinfónica del Estado de Moscú (Gennadi Rozhdestvensky), Orquesta de Cámara Orpheus de Nueva York (con Alfred Brendel —**Concierto núm. 22** (Mozart)—), Orquesta de Cámara de Zurich [Edmond de Stoutz —**Canzonetas** (Soler), **La maja dolorosa** (Granados), **Canciones** (Toldrá) y **Poema en forma de canciones** (Turina) con Teresa Berganza—], Orquesta de la Suisse Romande [Armin Jordan —**Segundo concierto para piano** (Beethoven) con Martha Argerich—], Festival Strings de Lucerna (Rudolf Baumgartner —**Concierto para flauta** (C. P. E. Bach) con Andras Adorjan, **Las cuatro estaciones** (Vivaldi) con Ulf Holscher], Orquesta filarmónica de Tokio [Tadaaki Otaka —**Concierto para piano** (Schumann) con Shura Cherkassky]. Solistas: Rudolf Firkušny, Maurice André, Jean-Jacques Kantorow, Victoria Postnikova, Stephen Hough. Recitales: Nikita Magaloff, Antonio Meneses, Jorge Bolet, Elisabeth Laurence, Eugene Istomin. Información: Festival de Musique Montreux-Vevey. Case postale 124. CH-1820 Montreux.

Rafael Banús

TEATRO ROMANO MERIDA

XXXV FESTIVAL TEATRO CLASICO

CICLO DE OPERA

22, 26 y 29 de Julio de 1989, 22 h.



MEDEA

de
Cherubini

Montserrat Caballé, José Carreras,
Elena Obraztsova, Kolos Kovats

Dirección musical: Antoni Rós Marbá - Dirección de escena: José Luis Alonso

Director del coro: Romano Gandolfi

Orquesta Sinfónica y Coro de RTVE

Una producción de Juanjo Seoane



EXTREMADURA
ENCLAVE 92



1492-1992
QUINTO CENTENARIO

Con la colaboración de:



Fundación ONCE
para la cooperación e integración social
de personas con minusvalías

TRES VELADAS STRAUSSIANAS

Por Rafael Banús

R. STRAUSS: Elektra. Astrid Varnay, Martha Mödl, Hildegard Hillebrecht, James King, Eberhard Waechter, Tugomir Franc, Richard van Vrooman, Judith Hellwig, Helen Watts, Cvetka Ahlin, Lisa Otto, Lucia Popp. Coro de la Ópera Estatal de Viena. Orquesta Filarmónica de Viena. Director: Herbert von Karajan. Grabación en vivo, 1964. **WAGNER: Siegfried** (Final del acto III). Astrid Varnay, Bernd Aldenhoff. Orquesta del Festival de Bayreuth. Director: Herbert von Karajan. Grabación en vivo, 1951.

Marca: Melodram. Importador: Ferysa
Soporte: disco compacto
Grabación: ADD
Duración: 2 h. 16' 54"
Serie: normal

Interpretación: ★★★★★

R. STRAUSS: Elektra. Inge Borkh, Jean Madeira, Lisa della Casa, Max Lorenz, Kurt Böhme, Anny Felbermayer, Kerstin Meyer, Sieglinde Wagner, Marilyn Horne, Lisa Otto. Coro de la Ópera Estatal de Viena. Orquesta Filarmónica de Viena. Director: Dimitri Mitropoulos. Grabación en vivo, 1957.

Marca: Nuova Era. Importador: Ferysa
Soporte: disco compacto
Referencia: 2241/42, 2 CDs

Grabación: ADD
Duración: 1 h. 46' 49"

Interpretación: ★★★★★

R. STRAUSS: Salomé. Ljuba Welitsch, Herbert Janssen, Frederick Jagel, Kerstin Thorborg, Brian Sullivan, Herta Glaz, Dezsö Ernster, Jerome Hines. Orquesta del Metropolitan de Nueva York. Director: Fritz Reiner. Grabación en vivo, 1949. **MOZART: Don Giovanni** (Selección). Ljuba Welitsch, Eugene Coley. Orquesta del Metropolitan de Nueva York. Director: Fritz Reiner. Grabación en vivo, 1951. **VERDI: Aida** (Selección). Ljuba Welitsch, Ramón Vinay, Norman Cordon, Margaret Harshaw, Paul Franke. Coro y Orquesta del Metropolitan de Nueva York. Director: Emil Cooper. Grabación en vivo, 1950.

Marca: Melodram. Importador: Ferysa
Soporte: disco compacto
Referencia: MEL 27042, 2 CDs
Grabación: AAD
Duración: 2 h. 20' 30"
Serie: normal

Interpretación: ★★★★★ (Salomé)
★★★ (Don Giovanni, Aida)

Tres veladas memorables de la interpretación straussiana, una de ellas (la *Elektra* salzburguesa de 1957) por su cohesión global y las tres por estar protagonizadas por tres de las

sopranos dramáticas más importantes de la posguerra, tres auténticas especialistas en este repertorio.


Las dimensiones auténticamente sobrehumanas de *Elektra* (indudablemente, Richard Strauss alcanzó aquí unos límites que nunca superaría, al menos en cuanto al lenguaje dramático se refiere, con una modernidad que aún hoy nos abruma) plantean enormes dificultades a la hora de llevar la obra al disco o a la escena, y son pocas las versiones plenamente satisfactorias.

Una de las grabaciones pioneras en directo fue la dirigida en 1947 por Sir Thomas Beecham (Melodram) con Erna Schlüter como Elektra, Elisabeth Höngen como Klytämnestra, Ljuba Welitsch (de la que hablaremos después a propósito de su famosa *Salomé*), Walther Widdop como Aegisth y Paul Schoeffler como Orest. Y una de las más famosas la correspondiente a la versión dirigida por Dimitri Mitropoulos en el Festival de Salzburgo, el 7 de agosto de 1957, y publicada ahora en disco compacto por la firma Nuova Era, después de haber formado parte del catálogo de varias compañías piratas en disco negro. Puede decirse que la lectura del genial director griego es el más original de cuantos acercamientos a *Elektra* se han dado, al covertir la ópera ante todo en un complejísimo proceso psicológico. Esto queda puesto de magnífico ya en los primeros compases, al escuchar una orquesta sutilmente trabajada pero con una evidente fuerza interna, como una constante amenaza que se yergue sobre los personajes para recordarles las imágenes más escalofriantes, los recuerdos que desean en vano borrar de su mente. Este tratamiento del enjambre orquestal se nos antoja más próximo al lirismo italiano que a la gran orquesta germánica de reminiscencias wagnerianas, y quizá por ello resulte aún más sugestivo por inusual. En este mundo en el que no hay crispaciones exageradas sino únicamente las justas para que el drama adquiera verdadera dimensión trágica se mueven todas las figuras como auténticos seres de carne y hueso, y llegamos a sentirnos compenetrados con los conflictos que impiden dormir a la sanguinaria Klytämnestra, con los sentimientos apasionados de Chrysothemis y hasta llegamos a aceptar como exigidas por la naturaleza las ansias de venganza de Elektra. Para ello, además, las tres protagonistas funcionan a la perfección. El timbre de Inge Borkh tuvo siempre, dentro de su carácter

RICHARD STRAUSS

ELEKTRA

Inge Borkh • Lisa Della Casa
Max Lorenz • Jean Madeira
Kurt Böhme • Marilyn Horne



Wiener Philharmoniker
DIMITRI MITROPOULOS

DM Digital Recording

NUOVA ERA
2241/42

Mitropoulos convierte la ópera en un complejísimo proceso psicológico.

Fritz Reiner dirigió a una racial Ljuba Welitsch, en el papel protagonista de Salomé.

dramático, unos rasgos de frescura lírica muy alejados de las voces monolíticas, lo cual le otorga un carácter vacilante y menos determinado. Tanto ella como Jean Madeira como Klytämnestra compondrían unos personajes más crispados en la grabación en estudio con Karl Böhm para DG. La mezzo-soprano americana, por su parte, aparece en plenitud de facultades (con un bellissimo centro) y sin el cansancio de otras cantantes que llegan a este papel después de una larga carrera. En cuanto a Lisa della Casa, en el comienzo de la evolución de su carrera hacia roles más pensados (que llegaría incluso hasta **Salomé**, coincidiendo con el inicio del declive de su admirable carrera), no caben más que elogios, aunque a alguien puede parecerle extraño que Chrysothemis tenga elementos de Arabella, su máxima creación. Max Lorenz es un Sigfrido en decadencia como Aegisth, aunque sale del paso con profesionalidad e inteligencia, y Kurt Böhme un Orest algo rudo. Entre las criadas encontramos el nombre de un jovencísima Marilyn Horne, de voz asombrosamente clara.

En las antípodas de esta versión se sitúa la dirigida por Herbert von Karajan en el mismo escenario, el Grosses Festspielhaus, el 11 de agosto de 1964. Curiosamente, aunque es siete años posterior resulta mucho más tradicional. Karajan, sin duda, no es aún el sensacional director straussiano de sus recientes **Salomé** y **El caballero de la rosa** —por no hablar más que de las óperas—, y es una lástima que haya renunciado finalmente a grabar en estudio **Elektra** con la inteligente Hildegard Behrens, dejando el puesto a un Seiji Ozawa muy poco motivado por esta tremenda historia en la publicación de Philips que pronto saldrá al mercado. En esta **Elektra** de 1964 hay mucho de tremendismo (que, lógicamente, funciona muy bien en algunos momentos, aunque su abuso también resta parte de credibilidad al desarrollo estructural de la obra). El mayor interés de la representación recae en la encarnación de Elektra por la gran Astrid Varnay, que si después de escuchar a Inge Borkh parece haber recuperado algunos arquetipos del personaje —a veces se acerca peligrosamente al de Klytämnestra (papel que encarnaría en un estadio más avanzado de su carrera), lo cual puede abrir, a su vez, nuevas vías a la figura—, resulta absolutamente impresionante por su completa entrega, su concepción visionaria y destructora y la enorme variedad de recursos voca-

les, desde el susurro hasta la más arrebatada explosión de violencia. Si la Elektra de Inge Borkh convencía a su hermano Orest para cumplir la sentencia a través de la persuasión, la de Astrid Varnay lo hace apelando a los instintos más primarios, a las fuerzas originarias que condicionan a los héroes en las tragedias clásicas, como en el juramento de Brünnhilde en **El Ocaso de los Dioses**. La Klytämnestra de Martha Mödl (que, al igual que la Elektra de la Varnay, debía ser de una enorme efectividad visual, a juzgar por las fotografías de la representación), en uno de los contados encuentros sobre las tablas de ambas artistas, pone a prueba sus recursos para acomodarse a una tesitura más grave en sus primeros intentos de pasarse al registro de mezzo-soprano, y aunque el resultado no es completamente satisfactorio —la voz intenta siempre hallar una emisión adecuada—, el acercamiento al personaje es indudablemente atractivo, como no podía dejar de serlo en una cantante tan apasionada como ella. Algo inferior resulta la Chrysothemis de Hildegard Hillebrecht, una buena voz de soprano dramática que hizo cierta carrera, que soporta con valentía la ampulosidad orquestal de Karajan, aunque sin gran encanto ni tampoco una especial personalidad. Magníficos, en cambio, tanto el Aegisth de auténtico lujo de James King, con su broncíneo instrumento, como el generoso Orest de Eberhard Waechter, que goza de una absoluta salud vocal (como en su Jochanaan en la grabación de **Salomé** dirigida por Solti en Decca). Entre las voces de las criadas destaca el personalísimo brillo de una principiante Lucia Popp, que introduce una nota luminosa en este mundo de sombras. El doble compacto se completa con el dúo final de **Siegfried** de Wagner, en una lectura que, por parte de Karajan, adolece de la misma falta de absoluta compenetración con la música que se advierte en **Elektra**, aunque con algunos detalles orquestales magníficos y de nuevo con una

excelente Astrid Varnay como rutilante y victoriosa Brünnhilde, junto al poco relevante Siegfried del tenor Bernd Aldenhoff.

El papel de la princesa de Judea fue la máxima creación de la soprano búlgara Ljuba Welitsch, que cantó en Viena en presencia del propio Strauss, con ocasión de su ochenta cumpleaños, en 1944, y también en la controvertida puesta en escena de Peter Brook, con decorados de Salvador Dalí, en el Covent Garden londinense, en 1949. La presente **Salomé** corresponde a la función del 12 de marzo de ese mismo año en el Metropolitan de Nueva York, bajo la idiomática y vigorosa dirección de Fritz Reiner. Ljuba Welitsch fue, ante todo, un auténtico animal escénico, por lo cual sus grabaciones en estudio (como la de la misma escena final de **Salomé** para EMI, con Lovro von Matačić, registrada en 1944) sólo pueden dar un pálido reflejo de su arte. Su voz, sana, robusta, que campea a sus anchas por toda la extensión de sus soberbias facultades, permite un acercamiento directo al personaje, sin pretensiones dialécticas ni dobles lecturas, pero que resulta memorable por la salvaje dedicación puesta en el empeño. Junto a esta racial **Salomé**, un elenco en el que aparecen cantantes que frecuentaron el Met en su edad dorada, como Herbert Janssen como Jochanaan y Kerstin Thorborg como Herodias, además de los más jóvenes Dezsö Ernster y Jerome Hines.

Otros dos de los papeles habituales de la Welitsch fueron Doña Ana y Aida (así como Tosca, Musetta y Amelia en **Un ballo in maschera**), de los cuales tenemos muestras que completan el segundo compacto, aunque aquí su actuación resulta más discutible, y con serios reparos en cuanto al estilo mozartiano en **Don Giovanni** (cuyos fragmentos están dirigidos por el mismo Fritz Reiner, en este caso muy poco sutil). En una **Aida** de rutina hallamos a un curioso Ramón Vinay como Radamés.

LIVE RECORDINGS

MELODRAM

RICHARD STRAUSS

*Salomé*WELTSCH • JANSSEN • JAGEL
THORBORG

ORCHESTRA DELLA METROPOLITAN OPERA

FRITZ REINER

NEW YORK 1949



LAURITZ MELCHIOR

Un mito entre los tenores wagnerianos

Por Gonzalo Badenes

WAGNER: Tristan und Isolde (Fragmentos). Lauritz Melchior, Frida Leider, Walter Widdop, Göta Ljungberg, Howard Fry, Ivar Andressen. Orquestas Sinfónica de Londres y de la Ópera del Estado de Berlín. Directores: Albert Coates, Leo Blech y Lawrence Collingwood.

Marca: Claremont. Import.
Soporte: disco compacto
Referencia: CD GSE 78-50-26
Grabación: AAD
Duración: 1 h. 7' 45"
Serie: normal

Interpretación: ★★★★★ (Melchior/Leider)
★★★★ (resto)
Sonido: no procede
(Grabaciones 1926-29)

WAGNER: Fragmentos de Rienzi, Tannhäuser, Lohengrin, Die Walküre, Siegfried, Götterdämmerung, Tristan und Isolde y Die Meistersinger von Nürnberg. Lauritz Melchior. Orquesta Sinfónica de Londres y de la Ópera del Estado de Berlín. Directores: John Barbirolli, Albert Coates, Robert Heger y Lawrence Collingwood.

Marca: EMI. Import.
Soporte: disco compacto
Referencia: CDH 7 697892
Grabación: ADD
Duración: 1 h. 13' 50"
Serie: References (media)

Interpretación: ★★★★★
Sonido: no procede
(Grabaciones 1928-31)

En los comienzos de la grabación eléctrica hubo varias ediciones abreviadas de óperas wagnerianas. Además de las grabaciones de **Tristan und Isolde** (EMI, 1928) y **Tannhäuser** (EMI, 1930) ambas procedentes de tomas realizadas con elencos del Festival de Bayreuth, hubo algunas curiosas producciones, a caballo entre Berlín y Londres, casi siempre con la dirección musical de Leo Blech (con la Orquesta de la Ópera del Estado de Berlín) y Albert Coates (con la Sinfónica de Londres y algún otro conjunto inominado de la capital británica). En estas ediciones se combinaban incluso distintos cantantes para los mismos papeles, tal y como sucede en la selección del "Tristán" objeto de este comentario. En los álbumes de **Los Maestros Cantores** (en inglés) y **El Ocaso de los Dioses** figuraban cantantes británi-

cos, como Tudor Davies, Walter Widdop, Robert Radford, William Michael, Florence Austral, o del área germánica, tales como la hoy olvidada soprano Göta Ljungberg, el imponente bajo Ivar Andressen o el eficaz barítono Howard Fry. Poco más tarde, entre 1929 y 1931, se encomendaría al gigantesco tenor Lauritz Melchior una grabación abreviada de **Sigfrido**, de la cual figuran en el recital EMI-Referencias tres fragmentos: la canción de la forja, con el Mime de Albert Reiss, que se ha cortado con un molesto "fading" electrónico al acabar la segunda estrofa (antes de la frase de Sigfrido "Was schaft der Tölpel"; nótese que la edición primitiva, a 78 rpm., continuaba ininterrumpidamente hasta el final del acto); la escena de los murmullos del bosque (que en la edición original se titulaba "Sigfrido piensa en su madre y trata de imitar al pájaro") y la secuencia final del acto segundo, a partir de "Da lieg' auch du, dunkler Wurm". En estos fragmentos queda compendiado lo mejor del arte de Melchior: la facilidad de su registro agudo que alcanza sin esfuerzo los numerosos e incómodos Sol₃ y La₃, la perfección de su legato, su capacidad para el recitado dramático, para el canto a flor de labio.

Reencontramos al gran tenor danés en los tres fragmentos de "Tristan": los dos breves monólogos que recoge el disco EMI, absolutamente modélicos, y la versión abreviada del dúo del segundo acto, con una Frida Leider sublime, arrebatadora por la pasión y el poderío de su canto. No escuchamos aquí la concentrada meditación del mítico registro de Furtwängler/Flagstad, entre otras cosas porque el instrumento de ésta última era único y la dirección (a medias entre Coates y Blech) es premiosa, artesanal, sin *calar* en el idioma wagneriano.

La selección del tercer acto de "Tristan" procede de tomas realizadas en Londres y Berlín, editadas en diez caras a 78 rpm (D 1413 a 17). Walter Widdop es un Tristan delicado y expresivo, pero la voz carece del metal típico del "Heldentenor" y suena constreñida en el agudo. La Isolda de Göta Ljungberg es irrelevante. En cambio, el Marke de Andressen es redondo por voz y atractivo por interpretación. Howard Fry es un Kurwenal discreto. La orquesta, en todas estas grabaciones, resulta débil, apresurada y su mayor virtud es la de acompañar con eficiencia estas importantes voces. Los reprocesados del "Tristan" han oscurecido el sonido original de 1928/29.

Considero imprescindible la adquisición del disco EMI, ya que en él tenemos un retrato bastante completo de Melchior a través de ocho personajes wagnerianos (sólo falta el Parsifal). Desde la línea inmaculada de la "plegaria" de **Rienzi** a los bellísimos fragmentos de **Los Maestros Cantores** (en los que se demuestra el lirismo auténtico de que era capaz este primerísimo "Heldentenor"), pasando por la emocionante despedida de Sigfrido (cantada con extrema delicadeza), la vibración del **Tannhäuser** (tanto en el himno a Venus como en la narración de Roma) y con una bella parada en el Sigmund, a través de tres fragmentos del primer acto, en toma distinta de la dirigida por Bruno Walter a la Filarmónica de Viena, con Lotte Lehmann, también reeditada por EMI en CD y de conocimiento obligado para todo amante de la ópera.

En cuanto al conjunto de fragmentos de **Tristan** creo que vale la pena por el dúo Melchior/Leider. De los restantes intérpretes (salvo de Andressen) podemos prescindir sin menoscabo alguno para la historia del canto wagneriano.

Este disco nos muestra un retrato bastante completo del mítico Lauritz Melchior.

Referencias



LAURITZ MELCHIOR
WAGNER
Airs d'Opéras
Opera Arias / Opern-Arien
RIENZI • TANNHÄUSER • LOHENGRIN
DIE WALKÜRE • SIEGFRIED
GÖTTERDÄMMERUNG • TRISTAN UND ISOLDE
DIE MEISTERSINGER VON NÜRNBERG



UN BOMBÓN PARA LA NUEVA CBS

Por Pedro González Mira

CONCIERTO DE AÑO NUEVO 1989. Vals "Aceleración"; Polca del aldeano; Vals "En casa con nosotros"; Obertura de "El Murciélago"; Vida de artista; Polca rápida húngara; Polca francesa; Voces de Primavera; Zardas "Ritter Pázmán"; El Danubio azul (Johann Strauss II). La Libélula; Polca "Moulinet"; Polca "pequeño charlatán"; Polca "Jockey" (Josef Strauss). Marcha Radetzky (Johann Strauss I). Polca Pizzicato (Johann Strauss II y Josef Strauss). Orquesta Filarmónica de Viena. Director: Carlos Kleiber.

Marca: CBS. Import.
Soporte: disco compacto
Referencia: M2XK 45564.2 CDs
Grabación: DDD
Duración: 1 h. 20' 40"
Serie: normal, a precio especial

Interpretación: ★★★★★
Sonido: ★★★★★

Este es un disco muy especial; el "disco del año" de la firma CBS; un disco-emblema, por diversas razones, algunas que saltan a la vista, otras más para detenerse en su enumeración. Entre las primeras, ahí es nada, el mismísimo Carlos Kleiber dirigiendo vales y polcas de los Strauss (¡a la Filarmónica de Viena! ambos colaboran menos de lo que todo buen aficionado desearía)... y grabando para CBS, mayor rareza todavía, pues, como todo el mundo sabe, los Conciertos de Año Nuevo han sido exclusiva de Deutsche Grammophon toda la vida (¡deben de haber saltado chispas en las discusiones para la concesión definitiva!). Así pues

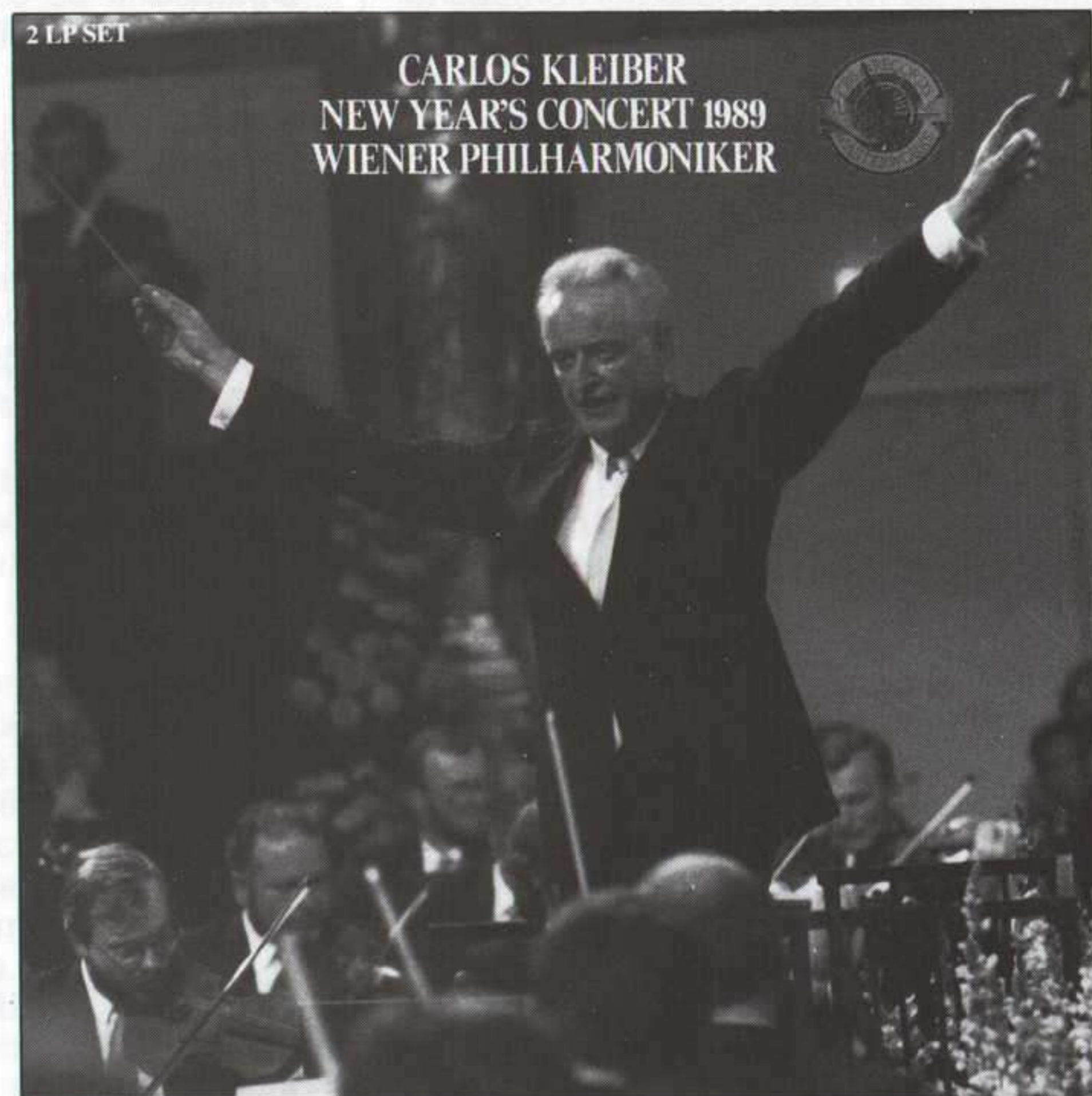
—y aquí estarían las otras razones, las menos obvias, al menos para el aficionado menos informado— ¿qué irrepetibles confluencias astrológicas o altos designios comerciales han producido estos sorprendentes maridajes? Este disco constituye el inicio de la puesta en práctica de una política radicalmente diferente en CBS. O quizá habría que mejor decir (lo he oído por ahí) Sony Classical, que así pasará a llamarse la firma, adquirida ya hace algún tiempo por la multinacional nipona. Este cambio implicará la contratación de nuevos artistas: se habla de Giulini, quizá Solti, ¡Celibidache! (¡Karajan! también he oído decir...) ...o sea sendas operaciones patrocinadas por el nuevo director de Clásico de la compañía (por cierto, antiguo jefe de producción de Deutsche Grammophon), Günter Breest. Claro está, se va a invertir mucho dinero, lo que puede explicarse por el presumible deseo de Sony de prestigiarse, apostando fuerte en el mundo de la música. En otras palabras, se trata no ya de fabricar fríos aparatos sino de gastar en artistas, es decir, en discos.

Éste de Kleiber es, pues, la crónica de un éxito anunciado; mimbres, desde luego, no le faltan. Pinnock dice (véase entrevista en este mismo número) que Kleiber es el mejor director del mundo hoy. Me parece algo exagerado eso; yo creo que es un genial director con un repertorio pequeño pero escogido. No obstante, pienso que se trata de un maestro que da espectáculo en los conciertos como nadie: el disco que se comenta, como grabación realizada en vivo, es un fiel exponente de ello, además de una auténtica rememoración de los más inolvidables momentos vie-

neses de los Fricsay, Boskovsky, Knappertsbusch, Karajan, Maazel, etc: esta entrega de Kleiber exhibe como principales marcas de clase un sublime fraseo en los vales (aunque me parece que no siempre con la misma intensidad y estilo: increíbles ambas cosas en **Aceleración** y **Vida de artista**), un sentido del ritmo arrebatador en las polcas y zardas (inigualable en la **Polca rápida húngara** y las **Zardas "Ritter Pázmán"**) y en todos los casos una idea del sonido particularmente bella: es siempre robusto pero no carece de transparencia (a destacar el vibrato que continuamente pide a los instrumentos de cuerda de una Filarmónica de Viena que roza ya lo milagroso). En general, y como no es menos de esperar, el tándem Kleiber/Filarmónica de Viena funciona como un mecanismo de relojería; rubatos, acelerandos, retardandos, cambios bruscos de ritmo, etc., se suceden de forma natural, como si la batuta rectora indicara más que ordenara. Una auténtica exhibición de medios. Por otro lado, el punto de decadencia que Kleiber insufla a esta música me parece si no el más deseable sí suficiente y, desde luego, ajustado al idioma y las características expresivas de la música de los Strauss.

En definitiva, un doble álbum de cedés que no debe de faltar en la discoteca de todo aficionado a la música de seda de la Viena imperial. Si el año anterior la elección de Abbado para el Concierto de Año Nuevo fue —en mi opinión— un desacierto, este año, con Kleiber, los responsables correspondientes —como en el caso del antepasado, con Karajan— han marcado pleno.

**Va a haber cambios en CBS.
El Imperio del Sol Naciente
desembarca en la firma, y este
extraordinario disco constituye
la espectacular avanzadilla.
Si se confirman las previsiones,
los aficionados vamos a salir ganando,
con mucho, con la nueva CBS.**



PRIMERA GRABACIÓN DE LAS "SINFONÍAS SACRAS", DE SCHÜTZ

Por Jorge González Giner

SCHÜTZ: Symphoniae Sacrae II, SWV 341-367. P. Schreier, E. Büchner, H. Ch. Polster, J. Kowalsky, G. Burkhardt, E. Wilke. Dresdner Kreuzchor. Capella Fidicinia. Director: Hans Grüss.

Marca: Capriccio. Importador: Ferysa
Soporte: disco compacto
Referencia: 10 110/11/12, 3 CDs
Grabación: DDD
Duración: 3 h. 1' 57"
Serie: normal

Interpretación: ★★★★★
Sonido: ★★★★★

Heinrich Schütz publicó en Venecia, en 1629, la primera parte de sus **Sinfonías Sacras**. Se trataba de 20 conciertos espirituales sobre textos bíblicos, en latín. En 1647 apareció en Dresde una segunda colección con el mismo título, que es la que ahora nos ocupa. En esta ocasión eran 27 conciertos espirituales sobre textos, en su mayor parte sacados de la Biblia, pero en lengua alemana. Por último, en 1650 aparecería, también en Dresde, una tercera colección compuesta por 21 conciertos, de nuevo en alemán.

Las **Sinfonías Sacras II** son una recopilación de varias épocas del compositor y se distinguen de las anteriores por su

instrumentación, más sobria, en general, y por utilizar la lengua alemana. En esta segunda colección la influencia italiana de Gabrielli, maestro de Schütz, y, en parte, de Monteverdi, a quien el compositor alemán admiraba, aunque no fue alumno suyo, es más perceptible en la parte instrumental que en la vocal, en la que predomina la influencia luterana, confiriendo a esta segunda colección un carácter de unión espiritual de dos confesiones religiosas divergentes dentro del cristianismo. Esta mayor influencia de lo alemán da a estas **Sinfonías Sacras II** un aire más austero y recogido, en comparación con las **Sinfonías Sacras** de 1629, más luminosas y extrovertidas.

En estos últimos años y gracias a la importancia de las agrupaciones con instrumentos de época, las casas discográficas se han interesado por las grandes obras vocales e instrumentales de Heinrich Schütz, compositor del que hasta ahora conocíamos sólo una parte de su importante obra: los oratorios o historias de la Natividad y Resurrección o los Madrigales italianos y alemanes.

Debido a esta falta de familiaridad con las obras más extensas de Schütz, estas **Sinfonías Sacras II**, grabadas ahora por primera vez en su integridad, necesitan más de una audición atenta para disfrutar de toda su belleza, por un lado, y para distinguir unas piezas de otras.

Destacaría de estas 27 sinfonías las **SWV 344, 346 y 347**, sobre todo por la

belleza de la instrumentación. La **SWV 350**, una música maravillosa, paradigmática de la fusión de los estilos italiano y alemán. La **SWV 353**, que refleja admirablemente la mezcla de turbación y confianza del texto. Las **SWV 354 y 355**, para coro de niños, llenas de encanto, especialmente la primera, que parece sacada de una canción popular.

La **SWV 356**, adaptación de dos madrigales de Monteverdi, "Armato il cor" y "Zefiro torna", que le preceden en la grabación. Por último, las **SWV 365 y 366**, que se distinguen del resto por su riqueza de invención.

La interpretación me parece admirable, por lo que respecta a la dirección de Hans Grüss, a la Capella Fidicinia y al Dresdner Kreuzchor, que nos brindan a partes iguales perfección técnica, belleza sonora y sensación de vida, sin perder el sentimiento recogido y en muchos momentos sobrio y austero que exigen estas obras, pero, al mismo tiempo, sin pérdida de tensión.

De los solistas vocales sobresale Peter Schreier, notándose su ausencia en las sinfonías en las que no interviene. Excelentes los veteranos Eberhard Büchner y Hermann Christian Polster; muy buenas las sopranos, y a menor nivel los demás solistas vocales. La grabación me parece espléndida, como viene siendo habitual en la marca Capriccio, así como la presentación. Una publicación fundamental para conocer y disfrutar uno de los pilares, de la música sacra alemana anterior a Bach.

10 996



CAPRICCIO
DIGITAL

HEINRICH SCHÜTZ
**Symphoniae
Sacrae II**

JOCHEN KOWALSKI
PETER SCHREIER
EBERHARD BÜCHNER
GISELA BURKHARDT
ELISABETH WILKE
HERMANN CHRISTIAN
POLSTER

Dresdner Kreuzchor
CAPELLA FIDICINIA
HANS GRÜSS

3CD-Set

DDD
DIGITAL RECORDING

**Las Sinfonías Sacras,
de Schütz, uno de los pilares de la
música religiosa alemana anterior a
Bach.**

MÚSICA RELIGIOSA ITALIANA

Por Gonzalo Badenes

PERGOLESI: Stabat Mater. A. SCARLATTI: 3 Concerti grossi. Mirella Freni, Teresa Berganza y Orquesta Scarlatti de Nápoles. Director: Ettore Gracis.

Marca: Archiv. Import.
Soporte: disco compacto
Referencia: 427 123-2
Grabación: ADD
Duración: 1 h. 9' 2"
Serie: Galleria (media)

Interpretación: ★★★★★
Sonido: ★★★★★

PERGOLESI: Stabat Mater; Salve Regina. Clemencic Consort. Director: René Clemencic.

Marca: Accord. Importador: Harmonia Mundi
Soporte: disco compacto
Referencia: 220 662
Grabación: DDD
Duración: 53' 41"
Serie: normal

Interpretación: ★★★
Sonido: ★★★★★

ROSSINI: Petite Messe Solennelle. Mirella Freni, Luciano Pavarotti, Lucia Valentini-Terrani, Ruggero Raimondi, Coro Polifónico del Teatro alla Scala. Director: Romano Gandolfi. **PERGOLESI: Stabat Mater.** Judith Raskin, Maureen Lehane, Orquesta Rossini de Nápoles. Director: Franco Caracciolo.

Marca: Decca. Import.
Soporte: disco compacto
Referencia: 421 645-2
Grabación: ADD
Duración: 2 h. 11' 41"
Serie: Ovation (media)

Interpretación: ★★★★★ (Misa)
★★★ (Stabat Mater)
Sonido: ★★★★★ (Misa)
★★★ (Stabat Mater)

DONIZETTI: Messa di Requiem. Cheryl Studer, Helga Müller-Molinari, Aldo Baldi, Jan Hendrik-Rootering, Coro y Orquesta Sinfónica de Bamberg. Director: Miguel Ángel Gómez-Martínez.

Marca: Orfeo. Importador: Harmonia Mundi
Soporte: disco compacto
Referencia: C 172 881 A
Grabación: DDD



ARCHIV
PRODUKTION
GALLERIA

Giovanni Battista Pergolesi

STABAT MATER
Mirella Freni • Teresa Berganza

Alessandro Scarlatti
3 CONCERTI GROSSI
Solisti dell'Orchestra
»Scarlatti« di Napoli
Ettore Gracis

Una versión
de estilo
romántico,
pero
magníficamente
cantada.

Duración: 1 h. 16' 58"
Serie: normal

Interpretación: ★★★
Sonido: ★★★★★

Son éstas diversas muestras de música religiosa debidas a tres compositores que cimentaron su fama sobre la ópera. Lo cual no significa que sea ésta la impronta característica de unas obras escritas bajo circunstancias bien diferentes. El **Stabat Mater** fue compuesto por Pergolesi en los últimos meses de su vida y en él encontramos reliquias de una tradición religiosa junto al brillo y la gentileza del ya declinante rococó. Las tres versiones contempladas nos ofrecen, cada una con variado nivel de calidad, distintas aproximaciones estilísticas. La de Clemencic es austera, tanto por la parquedad de medios instrumentales como por la exclusión de ornamentaciones. La idea de encomendar a un contratenor la parte habitualmente confiada a una contralto tiene su gracia, ya que la fusión de este timbre blanco con la añorada voz de la soprano (Mieke van der Sluis) produce un efecto de insólita pureza. La versión de Freni/Berganza es la mejor cantada, dentro de un estilo más romántico —orquesta numerosa, "portamenti" y "fioriture" totalmente operísticas. El registro de Caracciolo, muy añoso (de 1964), apenas añade nada a la interpretación de la obra. Las solistas son discretas y la orquesta es conducida con "tempi" muy lentos y acentuación pesada.

La versión de la **Misa** rossiniana pasa por ser la mejor cantada, dentro de la amplia discografía de esta obra. Las

voces femeninas son espléndidas, destacando el timbre suave y redondo de la Freni. La Valentini-Terrani interpreta con la debida medida su dramático solo del "Agnus Dei". Pavarotti hace maravillas, con medias voces y matizaciones insólitas, confirmando mi idea de que él habría podido ser, sin discusión, el gran tenor rossiniano de este siglo. Raimondi tiene sus habituales carencias en el registro grave, pero canta siempre con gran musicalidad. Excelente el coro y solemne, pero no enfática, la dirección de Gandolfi. Lo más flojo, el piano de Leone Maggiera, con una desagradable resonancia metálica. La versión excluye el segundo piano, lo cual resta cierto empaque al "Preludio religioso".

El **Requiem** fue comenzado por Donizetti, en París en 1835 como homenaje a Bellini, pero su estreno se produjo treinta y cinco años más tarde, en Bérgamo. La obra, recuperada por el musicólogo Vilmos Leskó en 1975, tiene una escritura sumamente cuidada para las voces masculinas y a pesar de contener reminiscencias operísticas —en particular, la típica pobreza moduladora de Donizetti— es adecuada para la finalidad litúrgica y merece la atención del buen aficionado. De las voces solistas cabe recordar a Cheryl Studer, claramente desaprovechada porque su parte es brevísima. Los bajos son discretos y el tenor bastante limitado en el registro superior. La Müller-Molinari, conectora del estilo belcantista, tiene pocas oportunidades de lucimiento. Excelente el conjunto sinfónico coral y correcta la dirección de Gómez-Martínez, quizá necesitada de mayor flexibilidad en los "tempi" y de sutileza en el juego dinámico.

Crítica discográfica

Comentan:

Salustio Alvarado (S. A.) - Gonzalo Badenes (G. B.) - Rafael Banús (R. B.) - Vladimiro Bas (V. B.) - Xavier Casanovas-Danés (X. C.-D.) - Francisco Chacón Marín (F. Ch. M.) - Jordi Comellas (J. C.) - Luis Carlos Gago (L. C. G.) - Anabel García Hurtado (A. G. H.) - José María García Martínez (J. M. G. M.) - Pedro González Mira (P. G. M.) - Francisco Javier Lara (F. J. L.) - Alvaro Marías (A. M.) - Fernando Palacios (F. P.) - Carlos Ruiz Silva (C. R. S.) - José Sánchez Rodríguez (J. S. R.) - Tartessos (T.) - Carlos Villasol (C. V.).

ABEL: las 6 Sinfonías, Op. 7 Cantilena.
Director: Adrian Shepherd.

Marca: Chandos. Importador: Harmonia Mundi
Soporte: disco compacto
Referencia: CHAN 8648
Grabación: DDD
Duración: 59' 22"
Serie: normal

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



Carl Friedrich Abel (1723-1787) es un nombre de obligada referencia en las historias de la música, por haber sido uno de los últimos virtuosos de la viola da gamba, en el largo y glorioso ocaso de este instrumento, y por haber sido el principal socio de Johann Christian Bach en Lon-



dres. Aparte de esto, no era mucho lo que se conocía de su obra. Poco a poco y, como siempre gracia al disco, ésta va saliendo del olvido. Así, como novedad significativa, ha aparecido esta interesantísima grabación de las seis **Sinfonías Op. 7**.

Compuestas en 1764, estas **Sinfonías Op. 7** de Abel se encuadran plenamente dentro del Clasicismo temprano, sin que se aprecien ya en ellas reminiscencias del Barroco. En estas obras,

Carl Friedrich Abel se muestra como un competentísimo compositor, digno colaborador del último de los Bach. El hecho de que el niño Mozart, que visitaba Londres en aquella época, copiara como ejercicio una de estas sinfonías, que le fue atribuida durante años, dice mucho acerca de su calidad.

Como no podía ser menos, el conjunto Cantilena, fiel a su magnífica línea habitual, sabe sacar el mejor partido a esta deliciosa música. Disco, por tanto, absolutamente recomendable para los especialistas en el Clasicismo.



ARNOLD: MÚSICA DE CÁMARA, VOL. 1: Sonatas para violín núm. 1 y 2, Opp. 15 y 43; Sonata para viola, Op. 17; Trío con piano, Op. 54; Cinco piezas para violín y piano, Op. 84; Dúo para 2 violonchelos, Op. 85.

VOL. 2: Trío para flauta, viola y fagot, Op. 6; Sonatinas para flauta (Op. 19), oboe (Op. 28), clarinete (Op. 29) y flauta de pico (Op. 41); Fantasías para fagot (Op. 86), clarinete (Op. 87), trompa (Op. 88), flauta (Op. 89) y oboe (Op. 90). The Nash Ensemble.

Marca: Hyperion. Importador: Harmonia Mundi
Soporte: disco compacto
Referencias: CDA 66171 y CDA 66172
Grabación: DDD
Duración: 56' 21" y 1 h. 2' 5"
Serie: normal

Interpretación: ★★★
Sonido: ★★★★★
Comentarista: C. V.



Malcolm Arnold (Northampton, 1921) es un exponente perfecto de esa clase de compositores, tan típicamente británica, de buena escuela y probado talento para el oficio... pero *inofensivos* por completo desde el punto de vista estético, de lo

que dan buena cuenta estos dos discos, primeras entregas de la grabación integral de su música de cámara que los miembros del Nash Ensemble están realizando por los instrumentos de cuerda y el segundo, por los de viento.

Lejos de cualquier propósito innovador, las piezas se mueven en la órbita de una pacífica asunción de lo tradicional, entendido claro está con las indispensables aportaciones del siglo debidamente asimiladas: no se trata de un reaccionario que pretenda mimetizar a Brahms en nuestros días, por supuesto, y hay que agradecerle un estilo siempre claro, conciso y elegante, equilibrando expresión y transparencia de líneas, ajeno a la tentación retórica, que en algunas ocasiones recuerda a Ravel o Poulenc. Instrumentista él mismo —fue trompeta solista de la London Philharmonic—, su música, primorosamente escrita para los instrumentos, tiene mayor interés para ser tocada que para ser escuchada, aunque el oído tampoco se revela contra ella. El Nash Ensemble la sirve con toda pulcritud.



BACH: Cantatas BWV 55, 84 y 199. Peter Schreier, tenor (BWV 55). Venceslava Hrubá-Freiberger, soprano (BWV 84, 199). Coro de la Universidad de Leipzig. Nuevo Collegium Musicum Bach de Leipzig. Director: Max Pommer.

Marca: Capriccio. Importador: Ferysa
Soporte: disco compacto
Referencia: 10151
Grabación: DDD
Duración: 52' 36"
Serie: normal

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



De las tres Cantatas que contiene este compacto, que no se encuentran entre las más conocidas de Bach, sólo otra versión de la primera de ellas (la de Equiluz/Leonhardt, Teldec) existía ya en este soporte. Obras, pues, infrecuentes y que se agradece vayan publicándose. Y servidas en versiones muy correctas y solventes: Max Pommer aparece aquí como un experto conocedor del estilo de Bach, en la vía actual (heredera, quizá, del mejor Karl Richter, de Leppard y Marriner, y que hoy cultiva sobre todo Rilling) al margen de los instrumentos originales, con rigor pero elasticidad, expresividad pero no romanticismo. Su orquesta, el Nuevo Collegium Musicum Bach de Leipzig —la ciudad más ligada al Cantor— posee un grupo de cuerda flexible, bien conjuntado y de grato sonido, y unos solistas de alto nivel, especialmente el oboe y oboe d'amore Klaus-Peter Gütz. Pommer cuida también que el continuo (aquí órgano, violonchelo, contrabajo y fagot) suene con gran nitidez y haga notar siempre su presencia.



Los solistas son el veterano tenor Peter Schreier, perfecto especialista en Bach y que conserva aquí una voz en buen estado aún, tan sólo endurecida en determinadas notas. Y la po-



Disco compacto



Disco Lp



Casete



Video

DAT



siblemente joven y en ese caso prometedor Venceslava Hrubá-Freiberger, soprano lírico-ligero de bonito timbre, delicado gusto y buen estilo que recuerda bastante —sin llegar a su belleza sonora y maestría— a Elly Ameling.

La grabación es magnífica, pero discreta la presentación (artículo en tres idiomas, textos cantados sólo en alemán).



BEETHOVEN: Sinfonías núms. 5 y 8. Orquesta del Concertgebouw, Amsterdam. Director: Eugen Jochum.

Marca: Philips. Import. Soporte: disco compacto Referencia: 422 474-2 Grabación: ADD Duración: 59' 9" Serie: económica (Concerts Classics)

Interpretación: ★★★★★ (Quinta) ★★★★★ (Octava)

Sonido: ★★★★★ Comentarista: P. G. M.



Un cedé histórico, de los muy esperados, porque, ni más ni menos, esta **Octava** de Jochum quizá sea la más grande interpretación de la obra que nunca se haya hecho en disco. Lo cual es decir muchísimo; estamos hablando de una Sinfonía de Beethoven. Pero es cierto, no hay más que repasar los grandes ciclos (Furtwängler, Klemperer, Böhm, Kubelik, Sanderling, Kempe, Solti, Bernstein, etc.) para no encontrar algo parecido. El secreto no está en una especial concepción estilística o algo así; simplemente Jochum hace lo que todo el mundo sabe que hay que hacer con esta Sinfonía, ya se sabe la más entusiástica, alegre y desbordante de su autor, pero que nadie hace: dejarse la piel, sudar de entusiasmo, hacer tocar a los músicos como si en ello les fuera la vida, emborracharse en esa maravillosa orgía de sonidos que es la obra, en su tremenda y contagiosa vitalidad, etc. No es más que eso; nada más... y nada menos.



La versión de la **Quinta** está bien; en absoluto es una versión brillante o con especial chispa; al contrario, se puede calificar de una eficaz y ortodoxa interpretación. Lo que sucede es que desmerece lo suyo al lado de la

irrepetible **Octava**. Por supuesto de ésta sí que hay buenas y buenisimas versiones. Podría citar muchas, pero éste es el año que salió la que a mi juicio —y como ya dijo mi compañera y amiga Anabel García Hurtado en su día— es más descomunal, la más grande, la mejor: Solti/Sinfónica de Chicago.



BEETHOVEN: Sonatas para piano. Vol. 2: Núm. 13, 14 y 15. Vol. 3: Núms. 18, 23 y 26. Bruno-Leonardo Gelber, piano.

Marca: Denon. Importador: Ferysa Soporte: disco compacto Referencia: CO-72539 y CO-73006 Grabación: DDD Duración: 54' 37" y 58' 33" Serie: normal

Interpretación: ★★★ Sonido: ★★★★★

BEETHOVEN: Sonatas para piano núms. 23 y 26; Variaciones "Eroica". Vlado Perlemuter, piano.

Marca: Nimbus. Importador: Ferysa Soporte: disco compacto Referencia: NI 5133 Grabación: DDD y ADD (Variaciones) Duración: 1 h. 3' 25" Serie: normal

Interpretación: ★★ Sonido: ★★★

BEETHOVEN: Sonata para piano núms. 29 y 31. Rudolf Serkin, piano.

Marca: CBS. Import. Soporte: disco compacto Referencia: MPK 44838 Grabación: ADD Duración: 1 h. 3' 22" Serie: normal

Interpretación: ★★ (Sonata 29) ★★ (Sonata 31)

Sonido: ★★★★★ Comentarista: G. B.



Dos generaciones de pianistas ofrecen en estos discos interpretaciones muy diferentes de varias de las más importantes Sonatas beethovenianas. Las encomendadas a Bruno-Leonardo Gelber pertenecen al ciclo completo que DENON está grabando en la Iglesia de Notre-Dame du Liban, en París. Se distinguen por una toma sonora muy espectacular, de extrema fidelidad, hasta el punto de escucharse no sólo los crujidos y canturreos del pianista sino, incluso, los



cantos de pájaros que anidan en las proximidades del templo.

Al comentar el primer volumen de esta integral ya señalé algunas características en la interpretación de Gelber que, para ser sincero, empezaron a inquietarme. La falta de concentración en los pasajes introspectivos, la rudeza del sonido, la planificación un tanto elemental del discurso, todo ello apreciable en una primera audición —y hasta cierto grado, tolerable en la sala de conciertos— se hace mucho más negativo en el caso del registro discográfico, al que uno puede (y a veces, no quiere) volver de forma repetida. Me irrita, por ejemplo en la **Appassionata**, su tendencia a trivializar, confundiendo poderío sonoro con fuerza incontrolada, abusando del pedal, embarullando incluso el fraseo. La ejecución, por otro lado, parece mucho menos cuidada, de suerte que en los pasajes de mayor virtuosismo (comienzo del Presto agitado de la **Claro de Luna**) se descubren pifias de cierta envergadura. Más equilibrado, directo y sugestivo es el enfoque de la **Op. 31/3** y no deja de tener encanto la versión de la **Pastoral**.



El disco de Perlemuter pertenece al mundo de los fósiles. Es difícil tocar peor la **Appassionata**. No ya por la mera ejecución —mala a secas— sino por lo descabellado del concepto musical. Lo que en Gelber era brutal, en Perlemuter es impotente, débil, anárquico. Tampoco en **Los Adioses** —obra que Gelber toca generalmente bien— alcanza Perlemuter resultados significativos. Y su versión de las **Variaciones "Eroica"** tampoco resulta memorable.



En cuanto al veterano Rudolf Serkin, en estos registros de 1971/72 evidencia la vieja incompreensión de ciertos pianistas

históricos (vgr., un Schnabel) hacia el último Beethoven. La **Sonata núm. 29**, tan genialmente recreada por Barry Douglas en un disco que comenté hace pocos meses, es una obra marchita, apresurada, *leída* —¡qué poco profundidad en el Adagio!— La **Núm. 31** es algo mejor, aunque el concepto que de lo *espresivo* tiene Serkin pueda resultar harto discutible.



BEETHOVEN: Tríos Op. 70 núm. 1 y Op. 97, "Archiduque". Isaac Stern, Leonard Rose y Eugene Istomin.

Marca: CDS. Import. Soporte: disco compacto Referencia: MPK 44839 Grabación: ADD Duración: 1 h. 6' 46" Serie: económica

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



Dentro de la serie de reediciones que bajo el título "Masterworks portatit" presenta el sello CBS nos llega un interesante registro de 1970 llevado a cabo por tres renombrados solistas acostumbrados, sin embargo, a las tareas de la música de cámara. Queda por descontado que la calidad instrumental es excelente, superior a lo que es habitual en los Tríos que tocan exclusivamente como tales. Por otra parte, tanto Stern como Istomin y Rose han tocado innumerables veces en sesiones camerísticas, lo cual les confiere una calidad de cohesión de la que carecen las uniones ocasionales.



Otra cosa es que se esté de acuerdo con la visión de las obras. He de decir que en general esta visión es muy aceptable aun cuando no se coincida siempre con ella. El inicio del **Trio Op. 70 núm. 1**, por ejemplo, me parece muy exagerado. Beethoven puso la indicación "Allegro vivace e con brio", pero nuestros artistas confunden el brio con la agresividad, lo que resulta poco musical. Hay a lo largo de ambos **Tríos** diversos momentos, en que tanto la acentuación como el tempo elegido no parecen los más adecuados. Por supuesto, es una opinión muy personal

Crítica discográfica

porque, como ya he señalado, la realización es siempre excelente. Pero son estos detalles los que diferencian una buena interpretación de una gran interpretación. Y esto es lo que sucede con este disco. Para los interesados en los **Tríos** de Beethoven esta opción puede recomendarse con alguna reserva. El sonido es muy bueno para la fecha de grabación.



BELLINI: I Puritani. Maria Callas, Giuseppe Di Stefano, Piero Campolongo y Roberto Silva. Coro y Orquesta del Palacio de Bellas Artes de México. Director: Guido Picco.

Marca: Melodram. Importador: Ferysa
Soporte: disco compacto
Referencia: MEL 26027. 2 CDs
Grabación: AAD
Duración: 2 h. 24' 35"
Serie: normal

Interpretación: ★★★ (Callas/Di Stefano)
★ (resto)

Sonido: ★
Comentarista: G. B.



No es ésta la versión de **I Puritani** por Callas/Di Stefano que uno atesoraría en su discoteca. A pesar de que la grabada en estudio para EMI (de 1953, ésta es de 1952) presenta bastantes debilidades —no es la menor la de las voces graves— la regrabación de estas representaciones de México denota a qué extremos de vileza llegó la interpretación supuestamente "belcantista", en los años cincuenta. La dirección es inexistente. Coros, orquesta y compri-



marios, de pesadilla. Campolongo destroza su bellísima aria "Ah! per sempre io ti perdei". El bajo Silva es incompetente. Si algo se salva del desastre es la interpretación de la pareja protagonista. Di Stefano, sobre todo hace maravillas en "A te, o cara", con perfecta "sfumatura" y se muestra valiente en el "Credeasi, misera!". Por supuesto, el notable corte del gran dúo con Elvira aligera las dificultades para ambos cantantes. Callas está sublime en la escena final del primer acto y anda apuradilla en el registro agudo, en el "Vien, diletto, è in ciel la luna!". La suya es, no obstante, la interpretación más musical de la velada, ya que Di Stefano no renuncia a sus "portamenti" y calderones de

feo gusto. Un gran inconveniente es la toma de sonido, sencillamente pésima, con profusión de interferencias radiofónicas. La ópera se sirve con libreto completo en italiano, en el cual se han destacado con diferente tipo de letra los pasajes suprimidos.



BIBER: Mensa sonora; Sonata Representativa. Musica Antiqua Köln. Director: Reinhard Goebel.

Marca: Archiv
Soporte: disco compacto
Referencia: 423 701-2
Grabación: DDD
Duración: 1 h. 1' 49"
Serie: normal

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



El realzar con la música los placeres de la buena mesa es una práctica que se pierde en la noche de los tiempos, y de ello nos dan testimonio tanto la arqueología y la historia del arte como la literatura; véase, por ejemplo, el Canto VIII de "La Odisea".



En el Barroco, la música destinada a amenizar los banquetes alcanzó su máximo esplendor, con obras como **Tafelmusik**, de Telemann, o las **Simphonies pour les soupers du Roy**, de Delalande. Unos de los primeros hitos de este género lo constituyen, junto con los **Balletti pro Tabula** de Vejvanovský, las seis partitas para cuerda y continuo de Biber tituladas **Mensa Sonora**, dedicadas al Príncipe-Obispo de Salzburgo, Maximilian Gandoph, un segundón de la familia de los Condes de Kuenburg, a que la pertenencia a la jerarquía eclesial le aseguraba el preminente estatus social que le negaban las leyes del mayorazgo.

El estilo interpretativo de Musica Antiqua Köln, a veces un tanto crispado y que, por lo mismo, puede no resultar adecuado ni con el serenísimo Bach ni con el delicado Telemann, se adapta a las mil maravillas a la música de Biber, barroca en todos los sentidos del término, llena de tensiones internas y que parece la representación sonora de una columna salomónica, por lo cual, este conjunto

alemán alcanza las cotas de lo sublime, siendo quizá ésta la mejor grabación de toda su dilatada carrera. Y para redondear tal hazaña, entre la tercera y la cuarta partita se nos regala, a modo de intermedio, la **Sonata Representativa** en La mayor para violín y continuo en la que Reinhard Goebel da muestra de su extraordinaria talla como solista.

A este disco habrá que darle algún premio.



BOCCHERINI: los doce Conciertos para violonchelo. David Geringas, violonchelo. Orchestra da Camera di Padova e del Veneto. Director: Bruno Giuranna.

Marca: Claves. Importador: Ferysa
Soporte: disco compacto
Referencia: 508 814-6, 2 CDs
Grabación: DDD
Duración: 3 h. 22' 38"
Serie: normal

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



Ante la compañía suiza Claves hay que descubrirse. Ya lo hemos hecho sin pudor en más de una ocasión, pero el registro que ahora comentamos marca quizá el punto más alto en la conjunción de aciertos que suele caracterizar habitualmente a la firma helvética. No sólo suele apostar por repertorios infrecuentes —y, por tanto, de difícil salida comercial—, sino que acostumbra a acertar de lleno en la elección de los intérpretes más idóneos para abordar las obras elegidas. El servicio se lo hace, pues, a los melómanos completo: buena música, poco o nada conocida, en versiones de lujo. ¿Hay quién dé más?

Parece mentira que tengan que ser los suizos, con el concurso de un violonchelista soviético y una orquesta italiana (esto último es mucho más lógico), quienes graben la integral de los **Conciertos para violonchelo** de Luigi Boccherini, una colección suficientemente trascendental como para que hubiera despertado el interés de violonchelistas y directores (y tampoco hubiera estado de más que nuestro país, que durante tantos años acogió al compositor de Lucca, hubiera tomado algunas cartas en el asunto; algún violonchelista capacitado tenemos, pero, ¿con qué orquesta?). En Italia (en cualquier país europeo, en realidad, nosotros constituimos la excepción) no faltan excelentes orquestas de cámara, y la prueba la tenemos en esta para nosotros desconocida Orchestra da Camera di Padova e del Veneto, que ya quisiéramos tener en Madrid o Barcelona una así de buena.

El caso es que los responsables de Claves, siempre sagaces, han sabido elegir perfectamente. Conocíamos a David Geringas

por un concierto benéfico que ofreció en Madrid hace ya varios años. Era entonces muy joven y llegaba aquí con la aureola de ser uno de los discípulos predilectos de Rostropovich y con la Medalla de Oro que había ganado en el prestigioso Concurso Tchaikovsky de Moscú. Desde entonces, ni discos, ni conciertos de los que tengamos noticia. Y se trata de un violonchelista como para perderlo de vista. Virtuoso hasta límites inimaginables (las demandas técnicas de las partituras son increíbles para la fecha en que están compuestas las obras), posee un sonido grande, lleno, hondo, bellísimo incluso en los registros sobreagudos. Pero no se queda en los juegos malabares, sino que sabe sacar el máximo partido de cada compás, de cada nota. Es lírico y profundo en los maravillosos movimientos lentos (los de los **Conciertos núms. 7 y 8** pueden competir con cualquiera de las mejores músicas de su época, e incluso posteriores) y arrebatado y lleno de fuerza en los deslumbrantes Allegros, un prodigio de imaginación del autor de **La Clementina**. No podemos hablar de Geringas como de un descubrimiento, porque ya conocíamos sus inmensas cualidades, pero sí como de un caso incomprensible de marginación dentro del panorama interpretativo actual. No abundan los violonchelistas como él (es, sin ir más lejos, y a tenor de lo que aquí se escucha, el más digno sucesor que conocemos de su maestro Rostropovich) y este extraordinario álbum debería servir para marcar el principio de un unánime reconocimiento internacional.

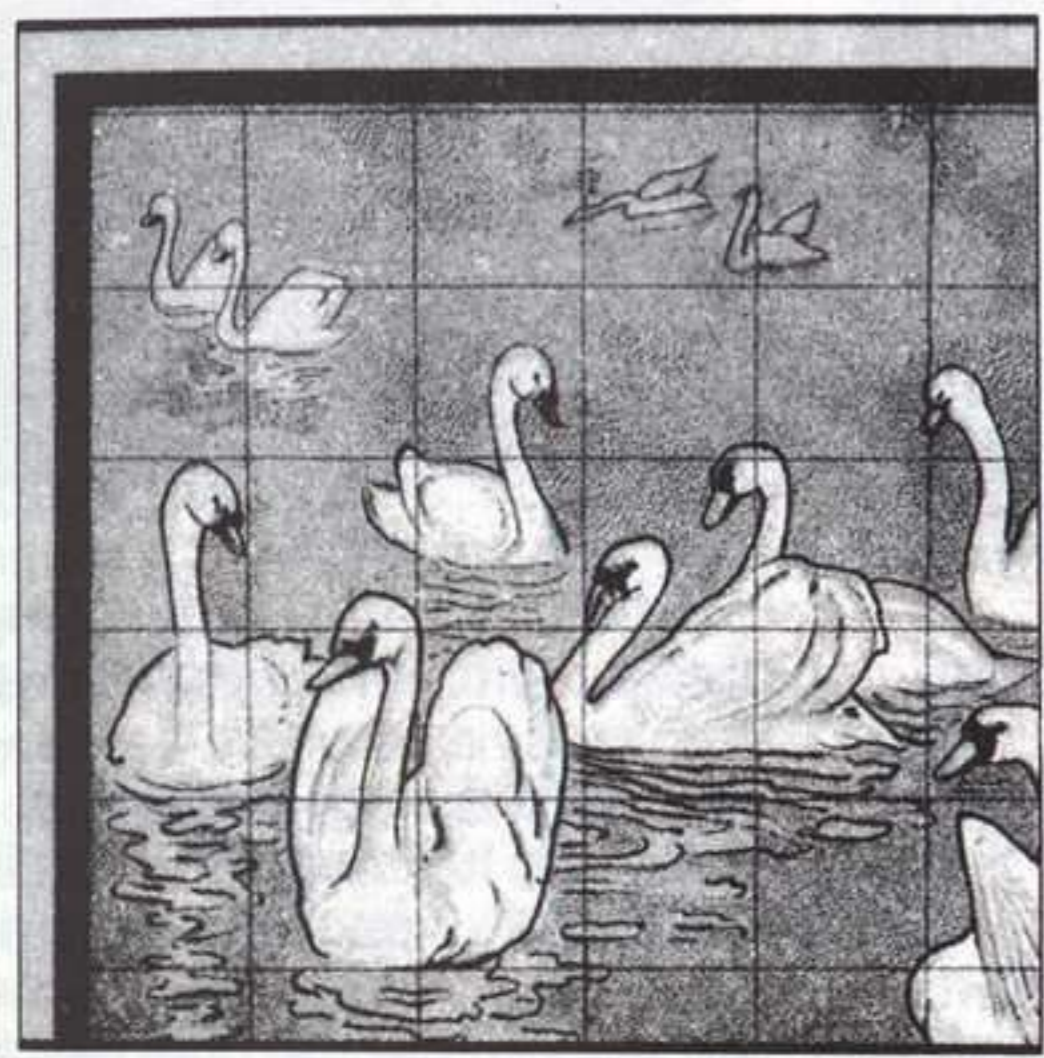


Para que la fiesta sea completa, Bruno Giuranna se nos destapa como un director de gran personalidad, capaz de transmitir con su batuta todo lo que lleva demostrando desde hace años con su viola. Su dirección es fresca, jovial, espontánea, pendiente siempre de ayudar a un solista que tiene cientos de notas que tocar y que necesita de un apoyo orquestal sutil y carente de toda rigidez. Hace sonar a la orquesta con aplomo, con personalidad y con un absoluto dominio del estilo. Giuranna demuestra entenderse a las mil maravillas con Geringas —a pesar de provenir de escuelas tan diferentes— y el resultado final es una verdadera fiesta: una música extraordinaria, original e inspiradísima, servida por

Maestro



SERIE DE COMPACT DISC A PRECIO ESPECIAL NOVEDADES PRIMAVERA '89



CHOPIN

Concierto para piano, N° 1

Emil Gilels, piano

Orquesta de Filadelfia - E. Ormandy

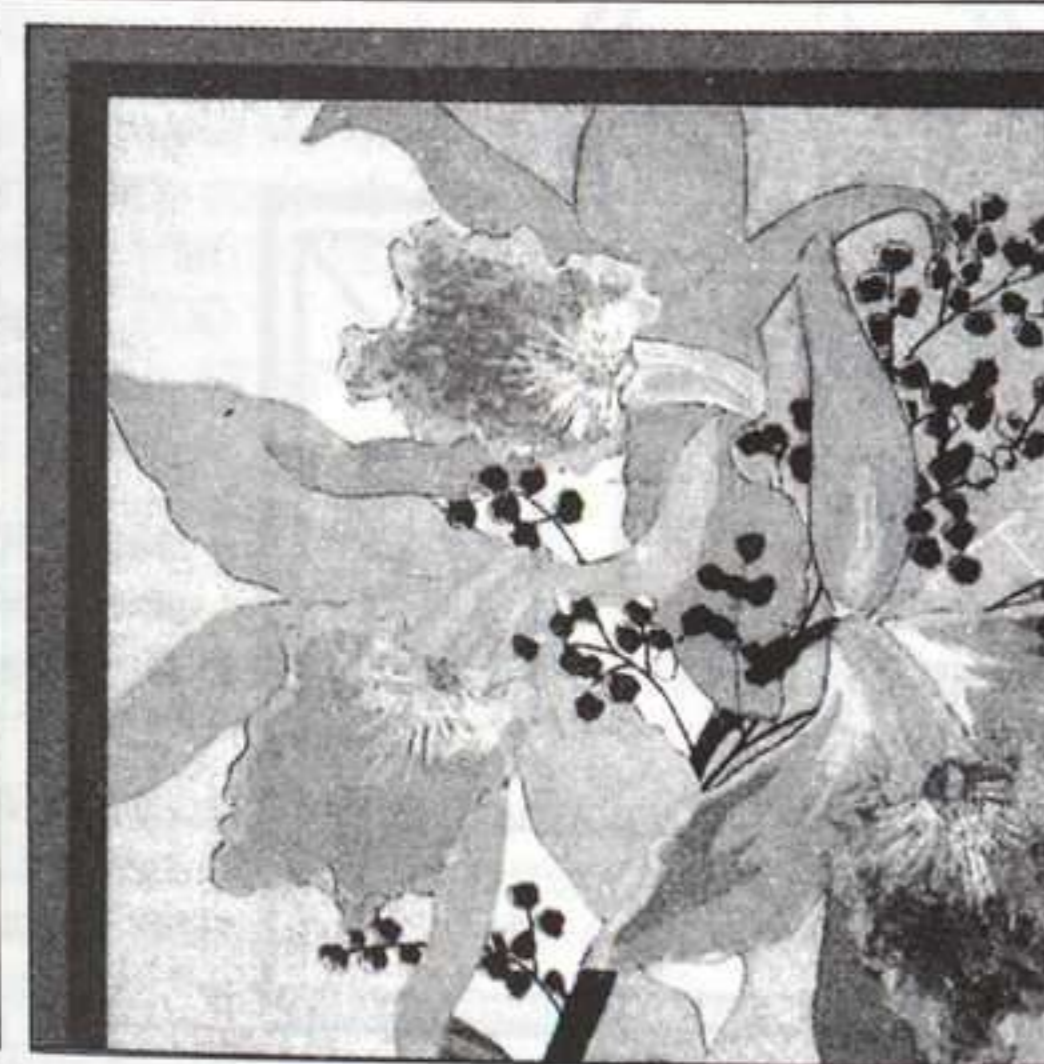
LISZT

Concierto para piano, N° 1

Charles Rosen, piano

O. New Philharmonia - J. Pritchard

MYK45504 - CD MYT45504 - MC



MOZART

Serenata N° 9 "Del Postillón"

Exultate, Jubilate

Judith Raskin, soprano

Orquesta de Cleveland

George Szell

MYK45509 - CD MYT45509 - MC

SATIE: Piezas para piano

Je te veux, Tres Gnossiennes,

Tres Gymnopédies, Primer nocturno,

Descriptions automatiques, Les trois

valse distinguées du précieux dégouté ...

Philippe Entremont, piano

MYK45505 - CD MYT45505 - MC

BRAHMS

Rapsodia para contralto

Schucksalslied

MAHLER

Canciones de un camarada errante

Mildred Miller, mezzosoprano

Orquesta Sinfónica Columbia

Bruno Walter

MYK45503 - CD MYT45503 - MC



MAHLER

Sinfonía N° 5

Filarmónica de Nueva York

Leonard Bernstein

MYK45502 - CD MYT45502 - MC

MOZART

Concierto para piano N° 9

Concierto para piano N° 23

Rudolf Serkin, Piano

Orquesta del Festival de Marlboro

Orquesta Sinfónica Columbia

Alexander Schneider

MYK45506 - CD MYT45506 - MC



RICHARD STRAUSS

Así hablaba Zaratustra

Filarmónica de Nueva York

Leonard Bernstein

MYK45507 - CD MYT45507 - MC



LISZT

Concierto para piano, N° 2

WEBERN

*Pieza de concierto para piano
y orquesta, Op. 79*

Robert Casadesus, piano

Orquesta de Cleveland

George Szell

MYK45508 - CD MYT45508 - MC



MAHLER

La canción de la tierra

Mildred Miller, mezzosoprano

Ernst Häfliger, tenor

Filarmónica de Nueva York

Bruno Walter

MYK45500 - CD MYT45500 - MC

TCHAIKOVSKY

Sinfonía N° 5

Orquesta de Cleveland

Lorin Maazel

MYK45501 - CD MYT45501 - MC

Crítica discográfica

el que resulta difícil pensar que no sea su solista ideal y por una orquesta entusiasta dirigida por un veterano y omnisciente músico. El sonido es de gran calidad y las notas, sin ser exhaustivas, sí nos sitúan sobradamente ante el extraordinario monumento sonoro que ahora, por fortuna, conocemos y del que ya resultará difícil prescindir en el futuro. Un firmísimo candidato a hacerse con uno de los Premios RITMO de 1989. Ya cuenta con un voto.



BRAHMS: Sinfonía núm. 1. SCHUMANN: Obertura de "Manfredo". Orquesta Sinfónica de Londres. Director: Neeme Järvi.

BRAHMS: Sinfonía núm. 2. SCHUMANN: Obertura de "Julio César". Orquesta Sinfónica de Londres. Director: Neeme Järvi.

Marca: Chandos. Importador: Harmonia Mundi

Soporte: disco compacto
Referencia: CHAN 8653 y CHAN 8649
Grabación: DDD
Duración: 1 h. 1' 2" y 55' 7"
Serie: normal

Interpretación: ★★ (Sinfonía núm. 2)
★★★ (resto)

Sonido: ★★★★★
Comentarista: J. S. R.



Concluye, con la aparición de estos discos, la integral de las **Sinfonías** de Brahms, aderezada con **Oberturas** de Schumann, a cargo de Neeme Järvi.

No hay mucho que añadir a lo ya expresado con respecto a los discos precedentes: (**Sinfonías Cuarta y Tercera**, en los números 597 y 599, respectivamente): se trata, una vez más, de interpretaciones muy superficiales y de concepción estilística dudosa, que no van mucho más allá de lo simplemente correcto en el mejor de los casos —movimientos centrales de la **Primera**—, y sí muy proclives a la vacuidad y al ruido, producto todo ello de la muy escasa talla interpretativa de Järvi, que lo dirige todo atendiendo a factores de dinámica y pura sonoridad, olvidando lo relativo a la expresividad y lenguaje propio de las obras; da igual que sea Brahms o Schumann, todo suena bastante parecido. La realización es aceptable, sin alardes, pero abundan los momentos de cierto despiste (de Järvi, sobre todo), sin la debida claridad, como la coda del cuarto movimiento de la **Primera Sinfonía**, que no sale muy bien parada... Particularmente lamentable me parece la interpretación de la **Segunda Sinfonía**: Järvi está aquí absolutamente perdido; el primer movimiento —toda la obra— es un puro aburrimiento, tan soso como desmesurado, al igual que el segundo, con suaves sonoridades para el relax del oyente, que contrastan con el ruidoso final del último movimiento. Una combinación, en resumidas cuentas, de atropello, efectismo, banalidad, espasmos y erupciones sonoras, falsedad interpretativa, etc.

Después de esto no me queda más que recomendar otras versiones de mucha mayor categoría: para la **Primera**, Solti, (DECCA, serie media), Bernstein (DG, serie media), o Walter (CBS); para la **Segunda**, Giulini (DG), y de la **Obertura Manfred**, Furwängler (DG) y también Haitink (Philips). De la **Obertura de Julio César** no hay versiones disponibles.



BRITTEN: Sinfonía simple. TIPPETT: Little Music. WALTON: Sonata para orquesta de cuerda. VARIOS: Variations on an Elizabethan Theme. Guildhall String Ensemble. Director: Robert Salter.

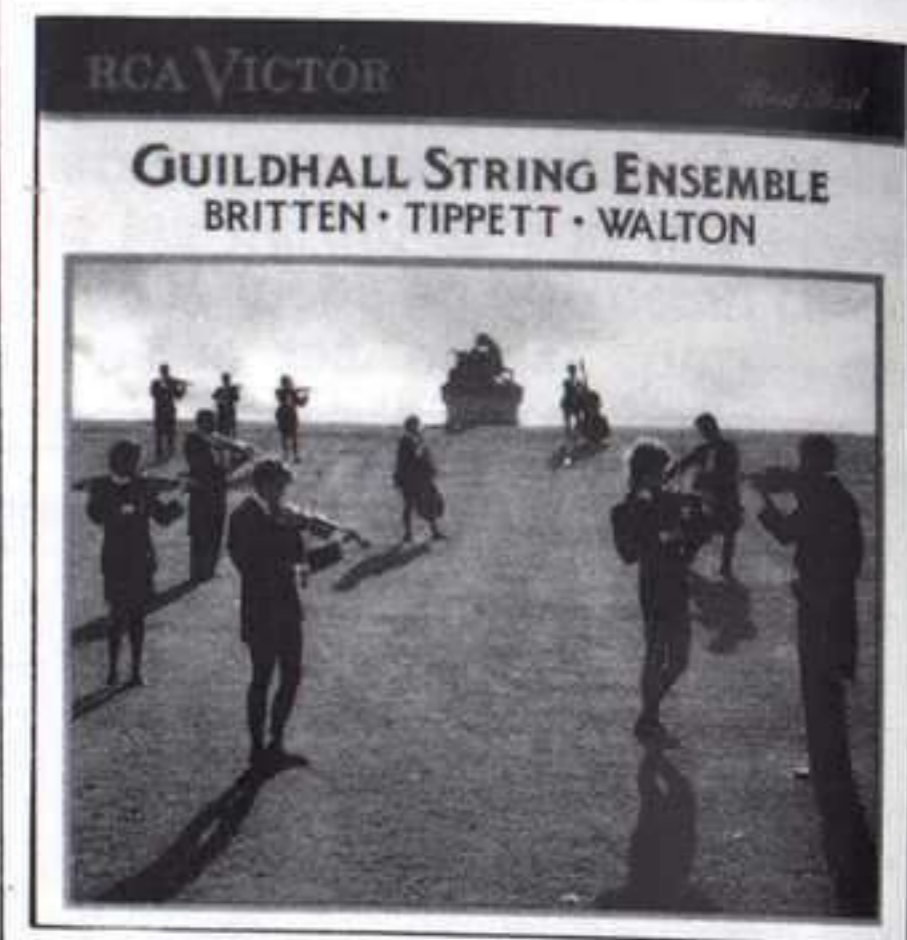
Marca: RCA. Import.
Soporte: disco compacto
Referencia: RD 87846
Grabación: DDD
Duración: 1 h. 9' 18"
Serie: normal

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



Para quienes amamos los instrumentos de cuerda el poder escuchar discos como el que ahora comentamos supone una satisfacción inimaginable. Oír a un grupito de once jovencitos veintiañeros tocar como tocan los miembros de este Guildhall String Ensemble es esperanzador, porque quiere decir que la

llama sigue viva. Para un españolito de a pie la cosa resulta a la vez descorazonadora, porque ni con una perspectiva de décadas puede vislumbrarse algo parecido en nuestro país, en el que la educación musical —por llamarla de alguna manera— se encarga desde hace años de imposibilitar de raíz el nacimiento de orquestas de esta calidad.



En la que ignoramos si será su presentación discográfica —para nosotros, al menos, lo es—, el Guildhall String Ensemble, formado con los elementos mínimos (3/3/2/2/1), aborda en primer lugar el repertorio infrecuente (excepción hecha, claro está, de la **Sinfonía Simple** de Britten), que representa a las mil maravillas la gloriosa tradición musical inglesa de componer para orquestas de cuerda. De poco serviría el acierto de la programación si el Guildhall (nombre de uno de los mejores conservatorios londinenses) no hiciera jus-



CD 259 256
ALBUM DE PIANO



CD 790 7022
MOZART, SINFONIAS
HAFFNER Y LINZ



Nace una nueva tradición...

EN DISCO COMPACTO

* TAMBIEN DISPONIBLE EN L.P. Y CASSETTE

ticia a la calidad de las composiciones. Entrega le ponen, por supuesto, pero además de ésta aportan su enorme calidad técnica e interpretativa, amén de una madurez ciertamente sorprendente en un grupo de estas características. El sonido, sin tener gran personalidad (es cercano en las intenciones, más que en los resultados, al de la Academy of Saint Martin in the Fields) sí es de una gran transparencia y una asombrosa ductilidad. Típicamente inglesa, más que cuidar el color o la brillantez, la sonoridad destaca especialmente por el empaste y la perfecta planificación de líneas melódicas.

Si la interpretación es modélica, el interés de las obras es grandísimo, especialmente la obra de Tippett (tan injustamente desconocido en nuestro país) y la creación colectiva de las **Variaciones**, en la que participan varios de los mejores compositores británicos de este siglo (Britten, Tippett, Oldham, Berkeley, Searle y Walton) y en la que de nuevo es la variación de el autor de **A child of our time**, un conmovedor lamento, la que roza la genialidad.

Atención a estos chicos, que pueden dar que hablar en el futuro. Y que tomen nota aquí a quienes competa. Por si sirve de algo.



CAVALLI: Giasone. Michael Chance, Gloria Banditelli, Catherine Dubose. Concerto Vocale. Director: René Jacobs.

Marca: Harmonia Mundi. Import.
Soporte: disco compacto
Referencia: HMC 901282.84, 3 CDs
Grabación: DDD
Duración: 3 h. 53' 56"
Serie: normal

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



La recuperación discográfica de la que fuera la ópera más famosa del siglo XVII es, sin duda, un acontecimiento que suscita el interés —y también la curiosidad— de todo buen aficionado al género. Sin embargo, la audición de estos discos no hace justicia a tales expectativas. No es que la obra de Cavalli resulte de poco valor, ni mucho menos. Lo que ocurre es, como cabía prever, un nuevo fiasco estilístico de los muchos que aquejan a la interpretación de la ópera barroca italiana.

Esta grabación corresponde a la producción del Festival de Música Antigua de Innsbruck, que se repitió el pasado agosto en el Festival de Utrecht. René Jacobs ha hecho su propia edición de la partitura original, que ha sufrido numerosos cortes, "justificados" (sic) por las necesidades comerciales de ajustar la grabación a sólo tres discos

compactos (de otra parte, con generosa duración). Esto me parece sencillamente inadmisibles, ya que este tipo de registros no se prodigan —dudo que Giasone vuelva a ser grabado en un próximo futuro— y una vez que se acometen, lo mínimo que cabe exigir es una fidelidad a la totalidad de la partitura. Lo que posiblemente es aconsejable practicar en una representación, no lo es para *fijar* discográficamente un evento semejante.



Jacobs dirige un conjunto de catorce instrumentistas, cuya prestación constituye el punto fuerte de la versión. En realidad, sólo la dirección de Jacobs —atenta, flexible, vital— salva la obra. Vocalmente, estamos ante unos intérpretes muy desiguales. Michael Chance (Giasone) es monótono y apenas da sentido a la expresividad del recitativo. Gloria Banditelli (Medea) tiene un molesto vibrato, que perjudica a una voz de timbre grato y ajustado fraseo. Catherine Dubosc no hace justicia a la florida parte de Isifile, mientras que Bernard Deletré, con su voz de bajo *claro* aporta autoridad a Oreste. Pero el tono general resulta lastimero, blandengue y con frecuencia la atención se desvía del texto dramático, servido de modo excesivamente genérico, para descansar en la parte instrumental. De ese modo, la continuidad dramática se quiebra. Pero es difícil soportar la profusión de voces *fingidas*, como son los tres contratenores (uno de ellos, el héroe que da nombre a la ópera).

Técnicamente, la grabación es de gran calidad. El libreto es espléndido, con el texto completo y su traducción a tres idiomas ("pace" el castellano) y un breve pero interesante estudio de Lorenzo Bianconi, al que René Jacobs agrega una "justificación musicológica" de su propia revisión.

En suma, estamos ante una obra interesantísima, pobremente servida desde un punto de vista musical.



CHARPENTIER: Obras para Port Royal. Capella Ricercar.

Marca: Ricercar. Importador: Harmonia Mundi
Soporte: disco compacto
Referencia: RIC 052034

Grabación: DDD
Duración: 1 h. 7' 34"
Serie: normal

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



La Sociedad Marc Antoine Charpentier ha patrocinado este interesante disco que contiene algunas obras compuestas por el maestro francés con destino al convento parisino de Port Royal, lugar de culto de cierta importancia en la segunda mitad del siglo XVII. Convento de monjas, Charpentier escribió estas sencillas partituras para las necesidades de la comunidad y sus recursos: órgano, coro y solistas femeninas. Las obras registradas son un **Magnificat**, una **Missa** y tres piezas cortas. La música se escucha con agrado en su simplicidad y se advierte enseguida que está muy pensada para las posibilidades de las religiosas, sin pasajes difíciles ni para el coro ni para las monjas solistas a las que, sin duda, conoció el compositor pues en las partituras conservadas aparecen sus nombres. Si esta hora y casi diez minutos de música se escucha sin interrupción puede aparecer un tanto fatigosa, pues los recursos para darle variedad no son muchos. A dosis más moderadas resulta una audición más satisfactoria. Como las partes para órgano solo de la llamada **Messe pour le Port Royal** debían ser improvisadas, el organista Bernard Focroulle decidió intercalar pequeñas piezas tomadas del Libro del órgano (1688) de André Raison que dan un toque de vitalidad a la obra.

La interpretación de la pequeña Capella Ricercar es excelente: es siempre musical, canta con buen gusto en una adecuada mezcla de sobriedad y expresividad y obtiene todo el partido posible de unas páginas que, por su propia esencia y finalidad, no demandan alardes ni divisivos. Merece la pena citar a las tres solistas por su buena labor: Greta de Reyghere, Isabelle Poulénard y Jill Feldman. La grabación tuvo lugar en la iglesia de San Apolinar en Bolland en mayo de 1988 y tiene la nitidez y el ambiente conventual y recogido que la música demanda. Un compacto, pues, altamente recomendable para los coleccionistas del Barroco con inquietud de adentrarse por caminos poco frecuentados.



CORNYSH: Stabat Mater. The Tallis Scholars. Director: Peter Phillips.

Marca: Gimell. Importador: Harmonia Mundi
Soporte: disco compacto
Referencia: CDGIM 014
Grabación: DDD
Duración: 1 h. 5'
Serie: normal

Interpretación: ★★★★★
Sonido: ★★★★★

LASSUS: Missa Osculetur me. The Tallis Scholars. Director: Peter Phillips.

Marca: Gimell. Importador: Harmonia Mundi
Soporte: disco compacto
Referencia: CDGIM 018
Grabación: DDD
Duración: 48' 39"
Serie: normal

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



The Tallis Scholars, bien conocidos para los lectores de RITMO (Premio Ritmo al Intérprete del año 1988), nos brinda otra oportunidad de escuchar una música buena, interpretada genialmente. La casa Gimell colabora perfectamente con el buen prensado y la correcta presentación y contenido de los folletos adjuntos.

En el primer disco podemos escuchar a un autor inglés poco conocido: William Cornysh (muerto en 1523). Se nos presenta todo lo que se ha podido reunir de su música religiosa y una selección de sus composiciones profanas. En estas obras podemos escuchar desde una complejidad sin precedentes en las últimas frases del **Magnificat** hasta la ingenua espontaneidad de "Ah, Robin". Cornysh contribuyó, por una parte, a los últimos rayos del contrapunto más florido y, por otra, tuvo que reconocer que este estilo no podía ir más lejos, comenzando así a simplificar su música y fijar una técnica para el futuro.

En el segundo disco podemos oír a un autor mucho más conocido: Lassus. Concretamente las obras seleccionadas son las siguientes: **Missa Osculetur me** y el motete homónimo, para dos coros; los motetes: **Hodie completi sunt, Timor et tremor, Alma Redemptoris Mater, Salve regina, Ave regina caelorum** y **Regina caeli**. Lassus es quizá el compositor más famoso del Renacimiento tardío, aunque las pocas grabaciones existentes no le den la razón. Su producción es inmensa. Sus Misas han sido consideradas como obras menores durante mucho tiempo. Esto puede ser cierto si nos referimos a las de 4 ó 5 voces, pero no las escritas para 6 u 8 voces, que no tienen nada que envidiar a otras obras de este período.

La afinación es perfecta; la conjunción y el empaste de voces ejemplar; las voces, muy bien timbradas y con brillo. Y una cualidad muy rara de encontrar, y que en The Tallis Scholars parece como totalmente natural, es la articulación clara y correcta del texto. Todo está en su sitio. Peter Phillips, su director, está desarrollando una labor impresionante al frente de este grupo, uno de los mejores hoy día, sin lugar a dudas, especializado en obras vocales del Renacimiento. Dos discos, en resumen, como todos los de este grupo, que deben estar en

Crítica discográfica

la discoteca de todos los amantes de la buena música coral.



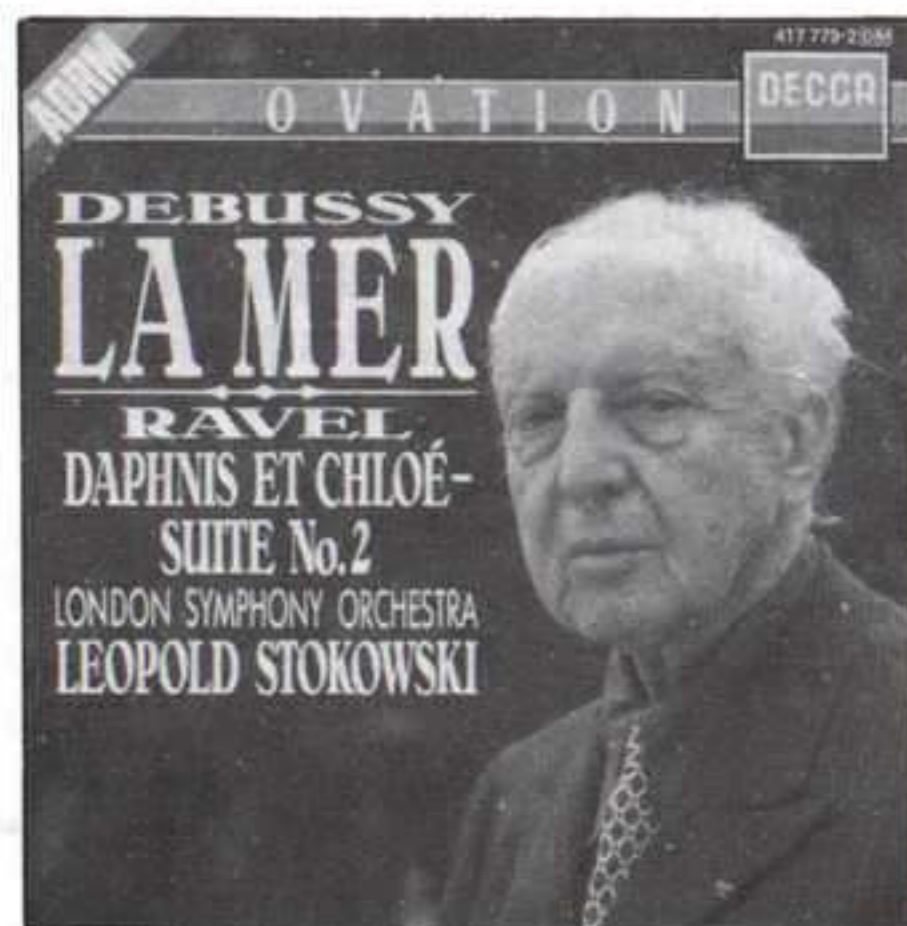
DEBUSSY: El Mar; Preludio a la siesta de un fauno; La Catedral sumergida. **BERLIOZ:** Danza de las silfides. **RAVEL:** Daphnis y Cloe. Orquestas Sinfónica de Londres y Nueva Filarmonía. Director: Leopold Stokowski.

Marca: Decca. Import.
Soporte: disco compacto
Referencia: 417 779
Grabación: ADD
Duración: 1 h. 5' 32"
Serie: Ovation (media)

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



Stokowski fue uno de los grandes magos del sonido orquestal. Este disco, que recoge grabaciones efectuadas entre 1966 y 1973, es un glorioso testimonio de aquella predilección del maes-



tro por la alquimia sonora. La versión de **El Mar**, en la que sigue la edición original (luego reformada por el propio Debussy) se distingue por la amplitud del "tempo", por el relieve de todas las capas intermedias de la textura, por el brillo arrebatador

de una orquesta que se pliega maravillosamente a las mil y una indicaciones dinámicas, de fraseo y de articulación, que Stokowski impone, quizá incluso por encima de la propia literalidad al texto. En esa tensión que Stokowski sabía crear entre la partitura y el oyente —a menudo embrujado, quizá a su pesar, por la heterodoxa creatividad del director— en esa particular *tierra de nadie* en la que el texto musical es *violentado*... pero con resultados geniales, ahí radica, a mi modo de ver, la grandeza y también la debilidad de las versiones de Stokowski. Este disco, de notable calidad de grabación, es un buen testimonio de cuanto queda dicho. Creo que vale la pena escucharlo. Tras el *deslumbramiento*, vendrá la reflexión. Pero aquél no es parco.



DEBUSSY/RAVEL: Cuartetos. Cuarteto de Budapest.

Marca: CBS. Import.
Soporte: disco compacto
Referencia: CD 701
Grabación: ADD
Duración: 56' 22"
Serie: económica

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



Nos llega esta excelente reedición de los **Cuartetos** de Ravel y Debussy en el registro que el Cuarteto de Budapest realizó en 1958. Desde el primer momento se ponen de manifiesto las cualidades que hicieron de esta agrupación una de las más prestigiosas de su tiempo. No es sólo la calidad sonora sino la unidad que los cuatro instrumentistas poseían. A sus ya históricas grabaciones de los **Cuar-**



tetos de Beethoven se une este clásico de la música de cámara francesa.

Tanto en Ravel como en Debussy el Cuarteto de Budapest se muestra refinado e imaginativo. Tan sólo he echado de menos en algún momento un mayor sentido del color y algún tempo discutible. Por ejemplo, el segundo movimiento de la obra de Ravel está señalado *Assez vif*, lo cual significa bastante vivo o rápido, no rápido ni muy rápido. Naturalmente no se trata sólo de una cuestión lingüística sino de saber sentir cómo debe sonar la música y creo que el Cuarteto de Budapest lo toma aquí con excesivo apresuramiento. De todos modos son reparos menores dentro de una interpretación de evidente categoría.

La grabación, pese a sus tres decenios, está todavía de buen oír aunque sin la nitidez y transparencia de otras grabaciones más recientes. Un compacto perfectamente recomendable: dos obras maestras muy bien interpretadas dentro de una serie de tipo medio.



DONIZETTI: *Anna Bolena*. Leyla Gencer, Giulietta Simionato, Plinio Clabassi, Aldo

Bertocci. Coro y Orquesta de la RAI de Milán. Director: Gianandrea Gavazzeni.

Marca: Nuova Era. Importador: Ferysa
Soporte: disco compacto
Referencia: 6713-DM
Grabación: ADD
Duración: 2 h. 12' 16"
Serie: normal

Interpretación: ★★★★★ (Gencer)
★★★ (resto)

Sonido: ★★★★★
Comentarista: G. B.



Leyla Gencer, ya lo hemos apuntado en alguna otra ocasión, fue una de las más grandes sopranos belcantistas en la década de los cincuenta. La presencia de una figura carismática como fuera la de Maria Callas indudablemente perjudicó a la Gencer, en la apreciación de crítica y público, ya que ésta carecía de la imagen física y dramática de la soprano griega. Siempre quedó la Gencer oscurecida para el gran público, que veneró en la Callas aquello que la Gencer, con mayor *naturalidad*, podía ofrecerles en el más depurado estilo belcantista. Y esto es, precisamente, lo que la reedición objeto de crítica nos muestra con la mayor de las evidencias. Si la Gencer puede que no iguale a la Callas en intensidad dramática —entiéndase bien: intensidad asumida desde presupuestos estilísticos posteriores— en cambio aguanta el parangón en medios puramente vocales e incluso la supera en capacidad virtuosística. Que nadie se escandalice, pero, en mi opinión —tan válida, creo, como la de quienes opinen lo contrario— esta **Ana Bolena** de Leyla Gencer es superior a la legendaria de la Callas en La Scala (año 58, como la presente, dirigida, asimismo, por Gavazzeni y con la Simionato como Giovanna). La Gencer, desde su primera frase, "Si la taciturna e mesta" hasta la postrera, "Coppia iniqua", da una constante lección

SARTE AUDIO ELITE

Distribuidor exclusivo para España de:



Reference Recordings®

proprius böcker och musik

proprius
books & music

CHESKY RECORDS

Atr.

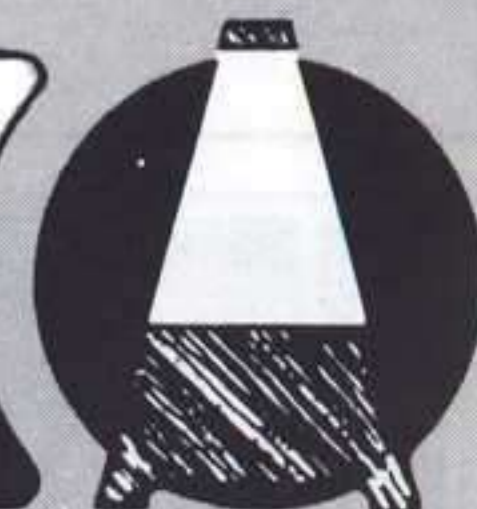


three blind mice

JETON

Los sellos más buscados por los aficionados. Grabaciones de auténtica referencia en el mundo del disco.

Padre Jofre, 22, b - Teléfono 351 07 98 - Fax 63515254 - Télex 62779 ATT SARTE - 6007 VALENCIA



BOLETIN DE NOVEDADES • JUNIO/JULIO 1989 • NUM. 85



MOZART: Requiem. Tebaldi, Barbieri, Prandelli, Siepi. Coro y Orquesta del Teatro de la Scala, Milán. Director: Guido Cantelli. AS discs, AS 500.



PORTO: Música lírica de cámara sobre textos de poetas italianos. Olivero, Gatti, Eros Cassardo, María Teresa Conti, piano. AS disc, AA 1018.



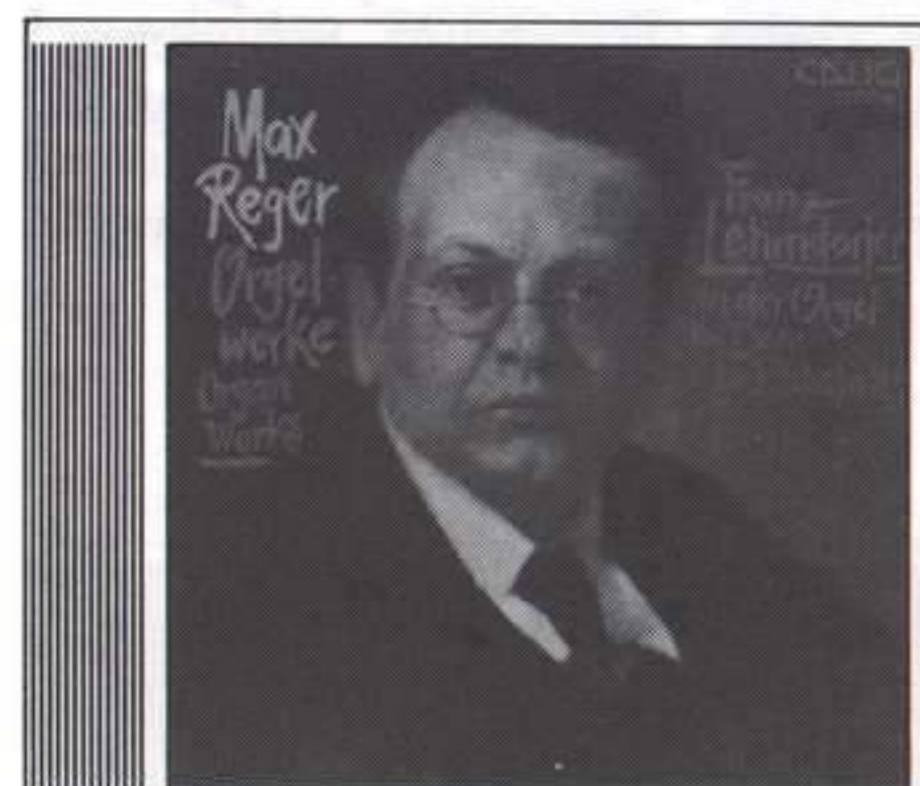
RAFFAELE ARIE. Arias de Mozart, Bellini, Mussorgsky, Verdi, Gounod, Mendelssohn, Borodin, Beethoven. AS disc, 1017.



BEETHOVEN: Serenade, Op. 8; Trío Op. 9/3. Trío de cuerdas de Viena. CALIG, CAL 50835.



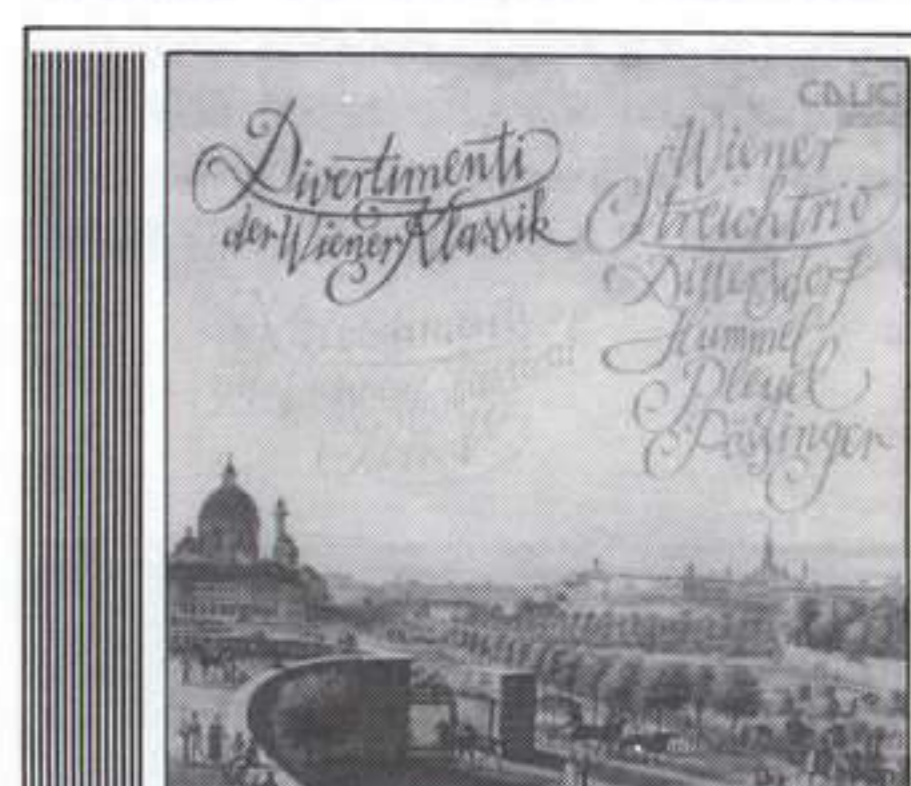
MOZART: Divertimento para violín, viola y violonchelo K 563. Trío de cuerdas de Viena. CALIG, CAL 50497.



REGER: Sonata para órgano, núm. 2; Gloria in excelsis; Benedictus; Weinnachten Op. 145/3; Fantasía Op. 52/2. Franz Lerrndorfer, órgano. CALIG, CAL 50877.



SCHUBERT: Trío D 581; Trío D 471. HAYDN: Tríos Op. 53/1, 2 y 3. Trío de cuerdas de Viena. CALIG, CAL 50847.



DIVERTIMENTOS DE LA VIENA CLÁSICA. Obras de Dittersdorf, Pössinger, Pleyel, Hummel. Trío de cuerdas de Viena. CALIG, CAL 50876.



SCHMIDT: Obra para órgano, Vol. 1. Andreas Juffinger, órgano. CAPRICCIO, 10 261



SCHMIDT: Obra para órgano, Vol. 2. Andreas Juffinger, órgano. CAPRICCIO, 10 262.



SCHMIDT: Obra para órgano, Vol. 3. Andreas Juffinger, órgano. CAPRICCIO, 10 263.



SCHMIDT: Obra para órgano, Vol. 4. Andreas Juffinger, órgano. CAPRICCIO, 10 264.



VERDI: La Traviata. Aliberti, Dvorsky, Bruson. Orquesta Filarmónica de Tokyo. Director: Roberto Paternostro. CAPRICCIO, 10 274/5. 2 CDs.



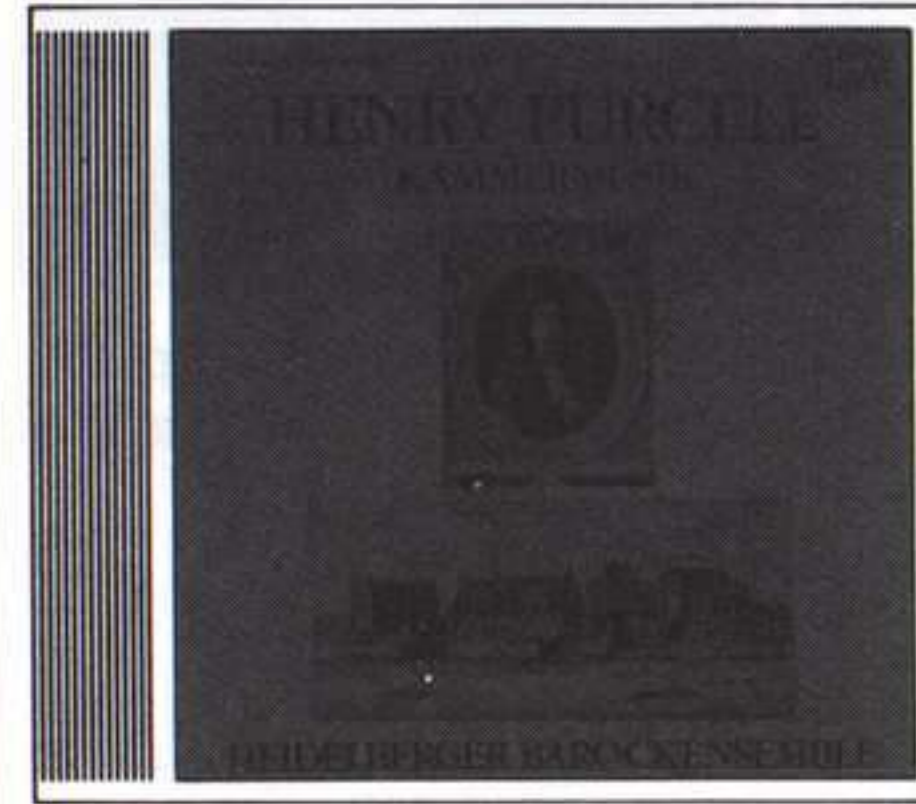
LUCIA ALIBERTI: Arias de Bellini, Donizetti. RSO, Berlín. Director: Roberto Paternostro. CAPRICCIO, 10 246.



LOCATELLI: Obras para orquesta. Orquesta de Cámara de Heidelberg. DE CAMERA MAGNA, CD 5013.



PACHELBEL: Música de cámara. Naegele, Marton, Lupu, Preis. DA CAMERA MAGNA, CD 5003.



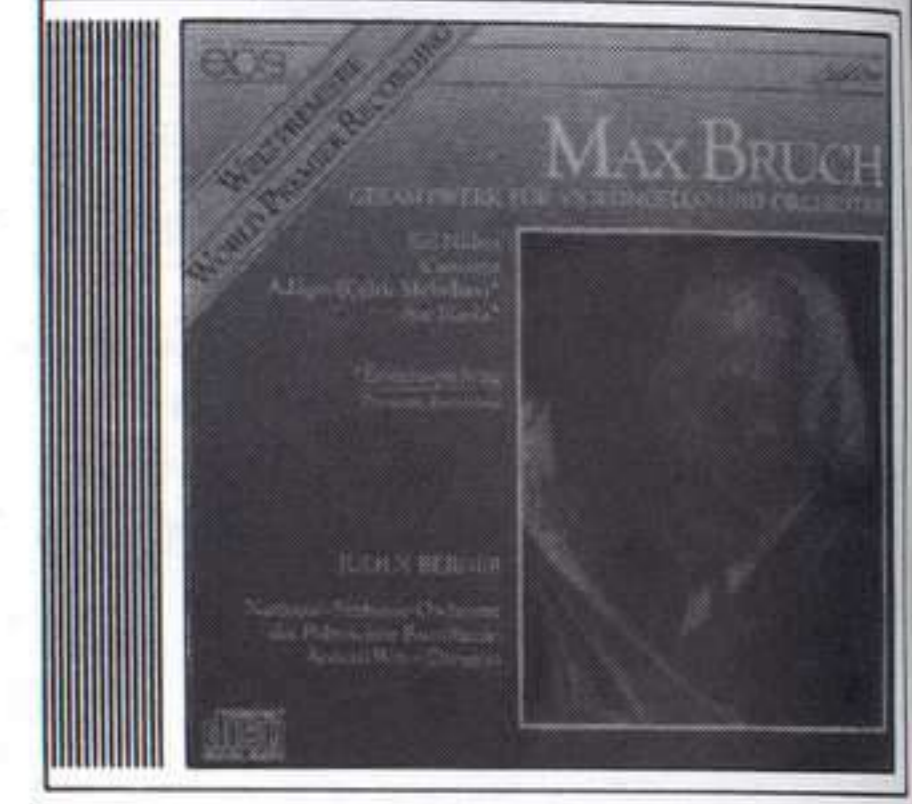
PURCELL: Música de cámara (Sonatas en trío para dos violines y continuo). Orquesta de Cámara de Heidelberg. DA CAMERA MAGNA, CD 5002.



PURCELL: Obras para orquesta (Sonata para trompeta; Suites "The Fairy Queen" y "King Arthur"). Orquesta de Cámara de Heidelberg. DA CAMERA MAGNA, CD 5014.



PAGANINI: Sonatas para guitarra y violín. Hansheinz Schneeberger, violín; Rudolf Wangler, guitarra. DA CAMERA SONG, CD 5017.



BRUCH: Kol Nidrei; Canzona; Adagio; Ave María. Julius Berger, violonchelo. Orquesta Sinfónica de la Radio Polen. Director: Antoni Wit. EBS, 6060.



BARROCO Y CLASICO. Obras de Corelli, Baldassare, Molter, Mozart y Haydn. Orquesta de Cámara del Suroeste, Pforzheim. Director: Vladislav Czarnecki. EBS, 6053.



VIRTUOSOS DEL BARROCO. Obras de Gabrielli, Albinoni, Telemann, Hertel y Molter. Orquesta de Cámara de Suroeste, Pforzheim. Director: Vladislav Czarnecki. EBS, 6051.



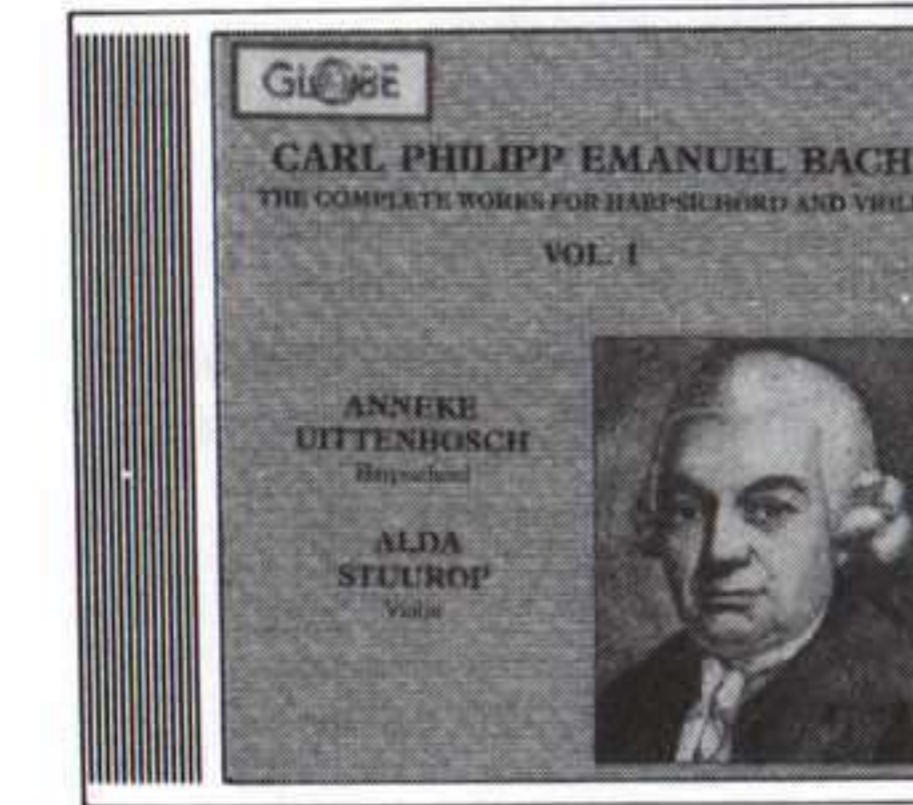
VIRTUOSOS CANTABLES. Obras de Biscogli, Pezel, Hertel. Orquesta de Cámara del Suroeste, Pforzheim. Director: Vladislav Czarnecki. EBS, 6054.



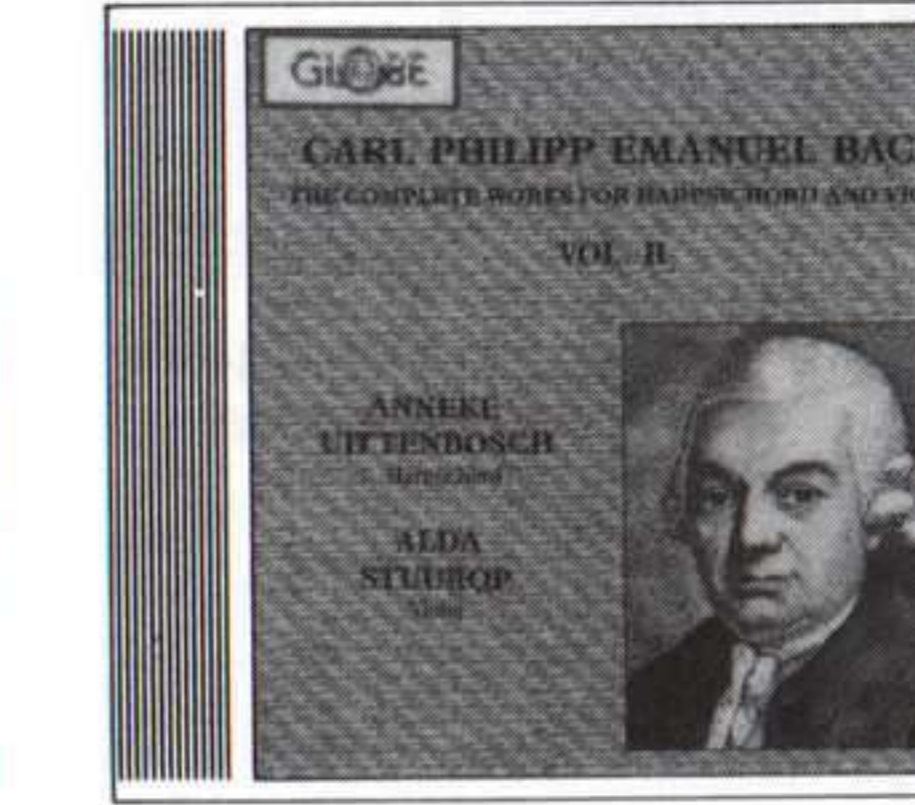
VIRTUOSO DEL CLASICISMO. Obras de Haydn, Cherubini y Neruda. Orquesta de Cámara del Suroeste, Pforzheim. Director: Vladislav Czarnecki. EBS, 6052.



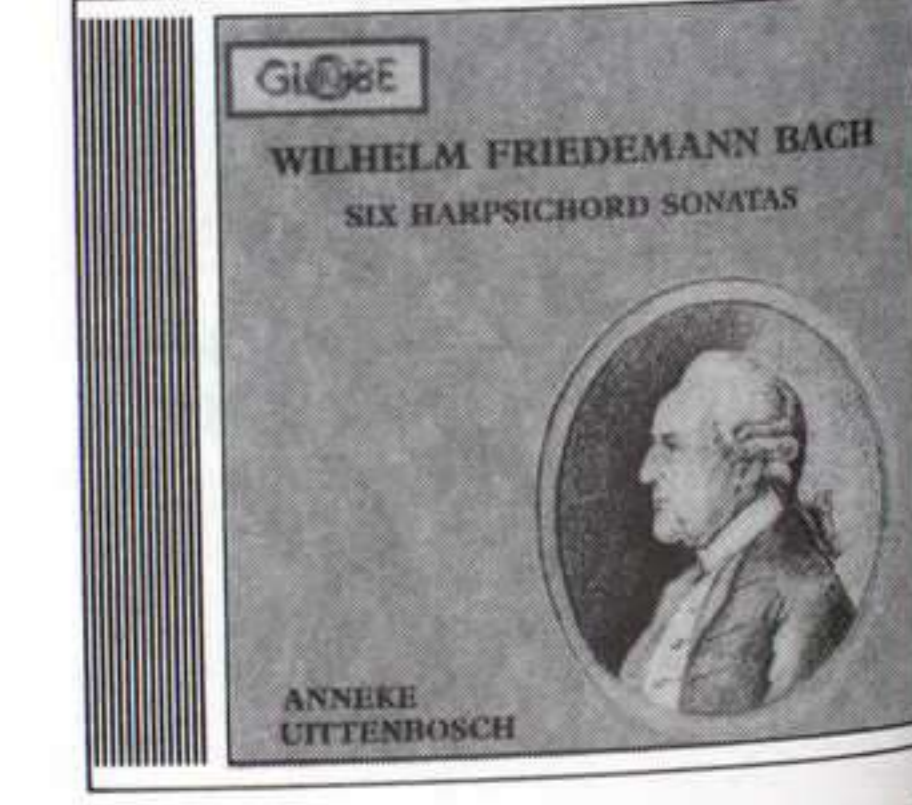
BUSONI: Turandot. Muszely, Uhl, Gillig, Geissler, Fehr, Owen, Kuen, Sablottzke, Bedel. Coro de Cámara y Orquesta del Estado de Berna. Director: Otto Ackermann. FOYER, 1-CF 2014.



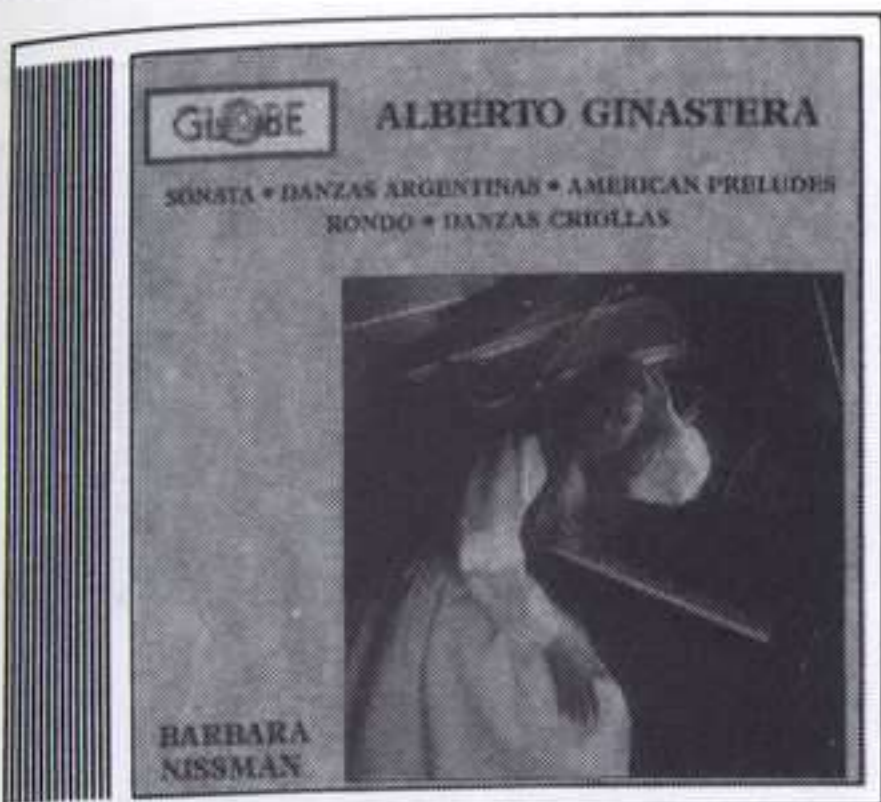
C.P.E. BACH: Obra completa para clavecín y violín, Vol. 1. Anneke Uittenbosch, clavecín; Alda Stuurop, violín. GLOBE, GLO 5004.



C.P.E. BACH: Obra completa para clavecín y violín, Vol. 2. Anneke Uittenbosch, clavecín; Alda Stuurop, violín. GLOBE, GLO 5005.



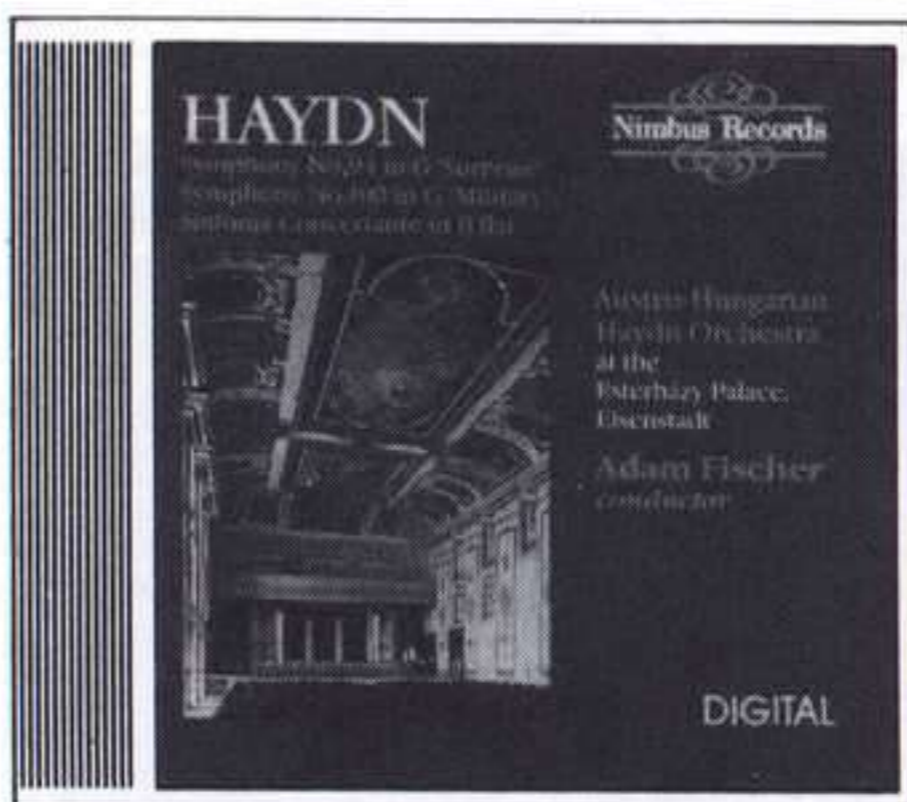
W.F. BACH: 6 Sonatas para clavecín. Anneke Uittenbosch, clavecín. GLOBE, GLO 5011.



GINASTERA: Sonata para piano; Danzas Argentinas para piano; 12 Preludios Americanos; Rondó sobre temas infantiles Argentinos; Suite de Danzas Criollas. Barbara Nissman, piano. GLOBE, GLO 5006.



BETHOVEN: Cuartetos de cuerda, Op. 18, núms. 1, 2 y 3. Cuarteto Medici. NIMBUS, NI 5173.



HAYDN: Sinfonías núms. 94, 100 y Sinfonía Concertante. Orquesta Austro-Húngara "Haydn". Director: Adam Fischer. NIMBUS, NI 5159.



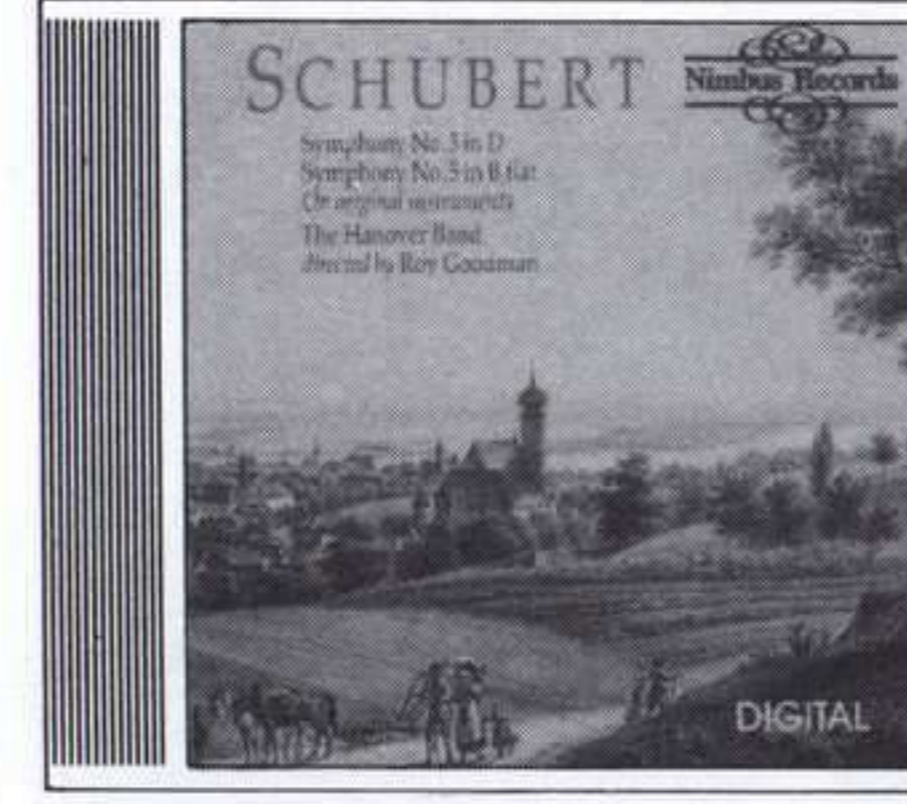
MENDELSSOHN: Cuarteto Op. 13. **SHOSTAKOVICH:** Quinteto con piano Op. 57. Cuarteto Medici. NIMBUS, NI 5156.



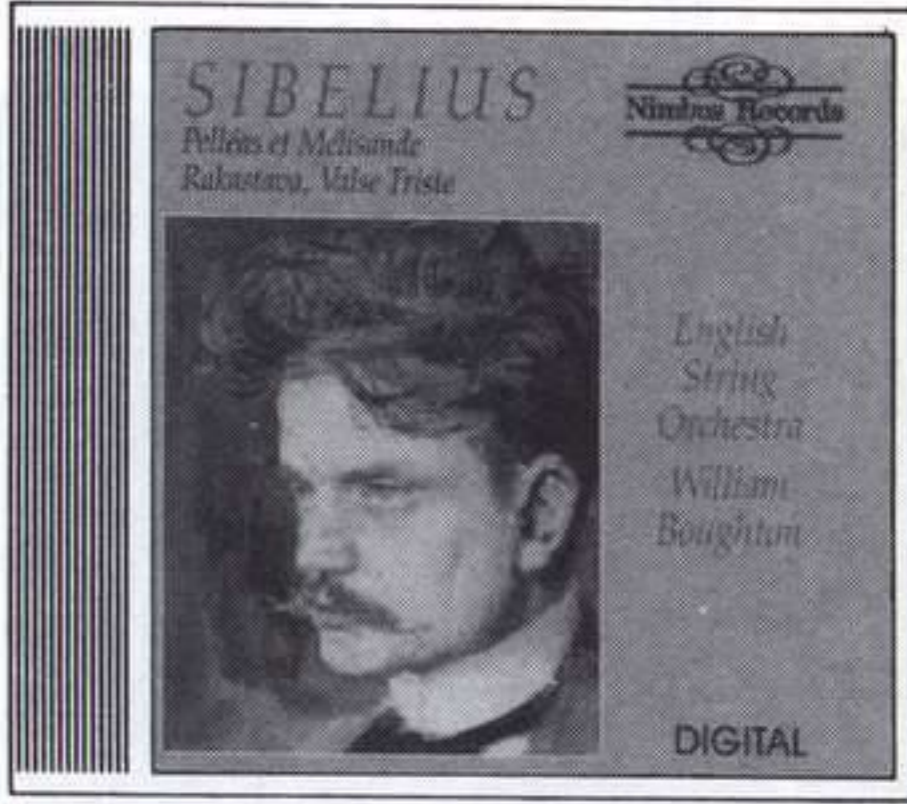
MENDELSSOHN, GRIEG: Salmos. Hakan Hagegard, barítono. Coro de la Catedral de Oslo. Director: Terje Kvam. NIMBUS, NI 5171.



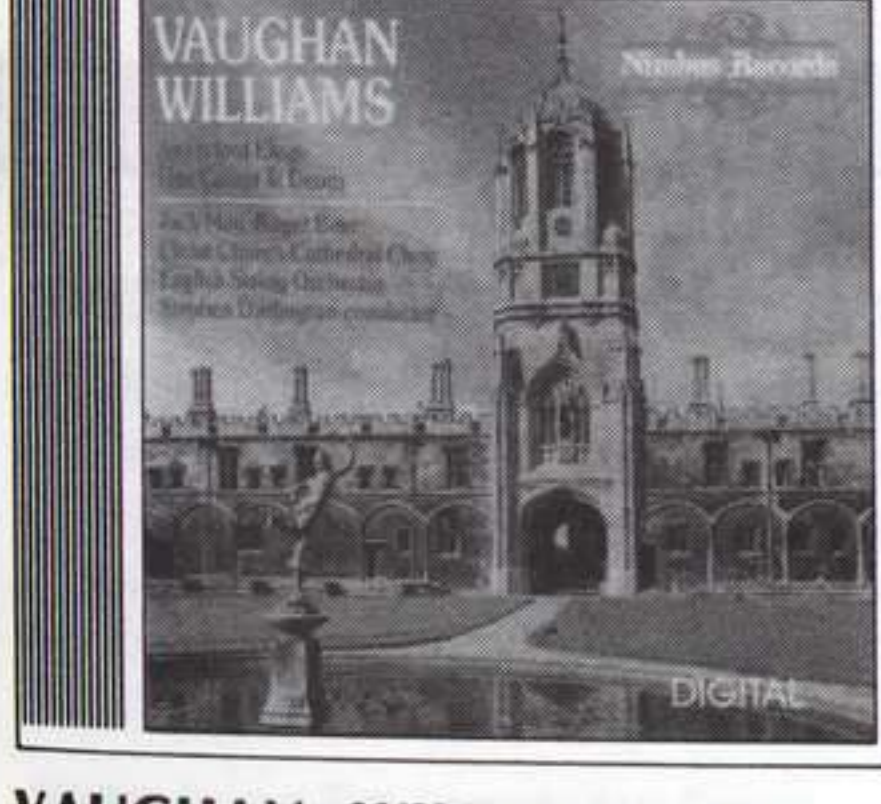
MUSSORGSKY: Cuadros de una Exposición. **SCRIABIN:** Sonata núm. 9. **BALAKIREV:** Sonata. Ronald Smith, piano. NIMBUS, NI 5187.



SCHUBERT: Sinfonías núms. 3 y 5. The Hanover Band. Director: Roy Goodman. NIMBUS, NI 5172.



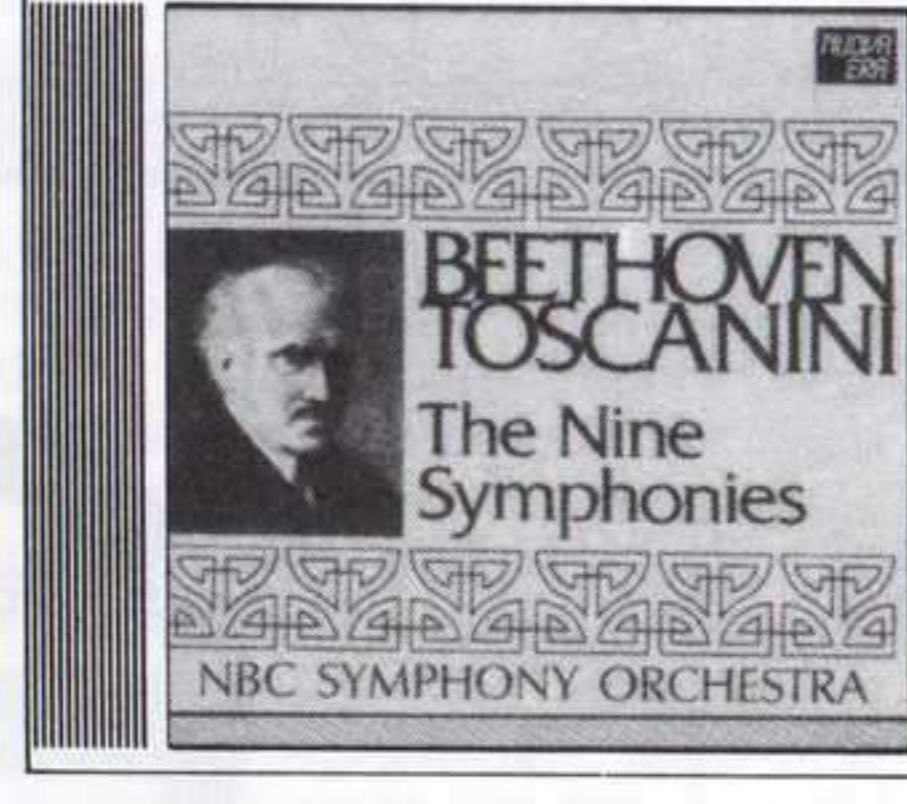
SIBELIUS: Pellás et Mélisande; Rakastava; Vals Triste. Orquesta Inglesa de Cuerdas. Director: William Boughton. NIMBUS, NI 5169.



VAUGHAN WILLIAMS: Obras corales. Coro de la Catedral Christ Church. Orquesta inglesa de cuerdas. Director: Stephen Darlington. NIMBUS, NI 5166.



WEBER: Oberturas. The Hanover Band. Director: Roy Goodman. NIMBUS, NI 5154.



BETHOVEN: las 9 Sinfonías; Oberturas "Fidelio", "Egmont", "Coriolano", "Leonoras 1, 2 y 3"; Fantasia Coral. Orquesta Sinfónica de la NBC. Director: Arturo Toscanini. NUOVA ERA, 2243/48. 6 CDs.



BELLINI: La Sonnambula. Devia, Canonici, Verducci. Orquesta Sinfónica de Piacenza. Director: Marcello Viotti. NUOVA ERA, 6764/65. 2 CDs.



CIMAROSA: Chi dell'altrui si veste presto si spoglia. **D. SCARLATTI:** La Dirindina. Bruscantini, Montarsolo, Bonifacio, Ravaglia, Bonisolli. Coro de la Asociación "A. Scarlatti", Nápoles. Orquesta "A. Scarlatti", Nápoles. Director: Riccardo Muti. NUOVA ERA, 2253/54. 2 CDs.



MOZART: Sonatas para violín y piano K 526, 296 y 305. Salvatore Accardo, violín; Bruno Canino, piano. NUOVA ERA, 6712.



MOZART: Sonatas para violín y piano K 454, 301 y 306. Salvatore Accardo, violín; Bruno Canino. NUOVA ERA, 6711.



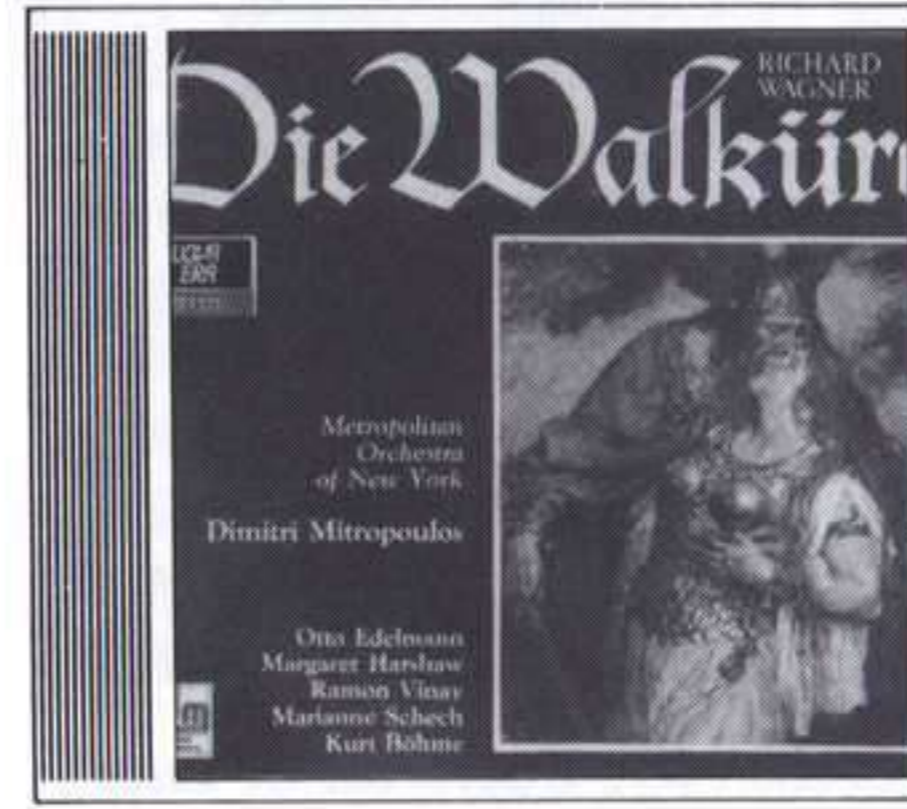
ROSSINI: Semiramide. Sutherland, Sinclair, Petri. Orquesta y Coro de la RAI, Roma. Director: Richard Bonyngue. NUOVA ERA, 2256/58. 3 CDs.



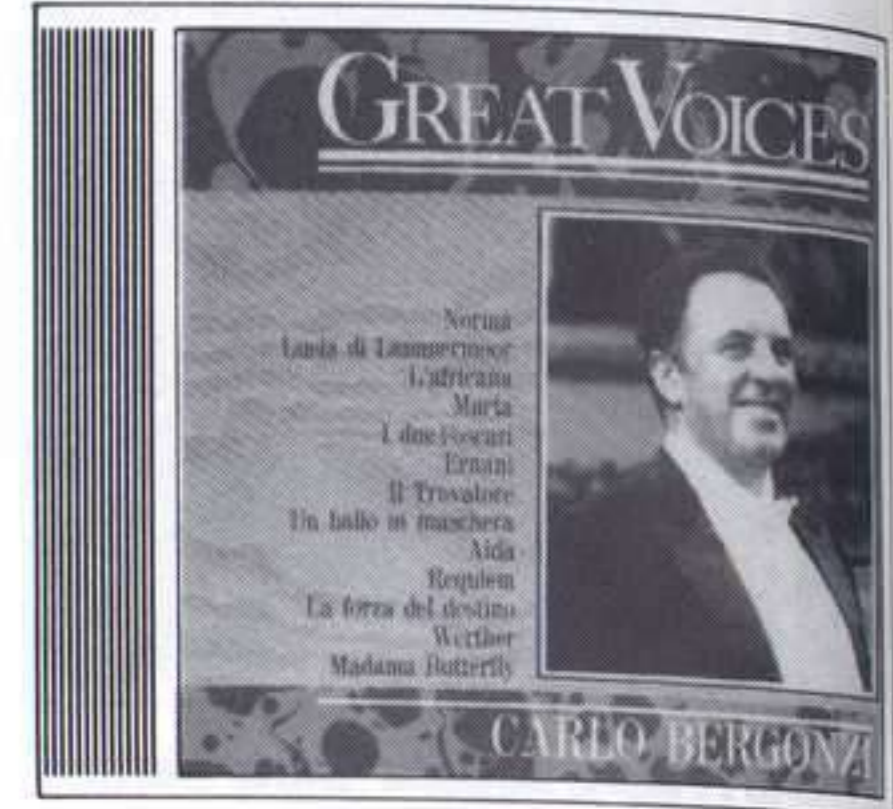
ROSSINI: El barbero de Sevilla. Blake, Serra, Pola, Dara, Montarsolo, Curiel. Orquesta y Coro del Teatro Regio de Turín. Director: Bruno Campanella. NUOVA ERA, 6760/62. 3 CDs.



VERDI: Aida. Neili, Tucker, Valdengo, Gustavson, Stich Randall. Orquesta Sinfónica de la NBC. Director: Arturo Toscanini. NUOVA ERA, 2268/70. 3 CDs.



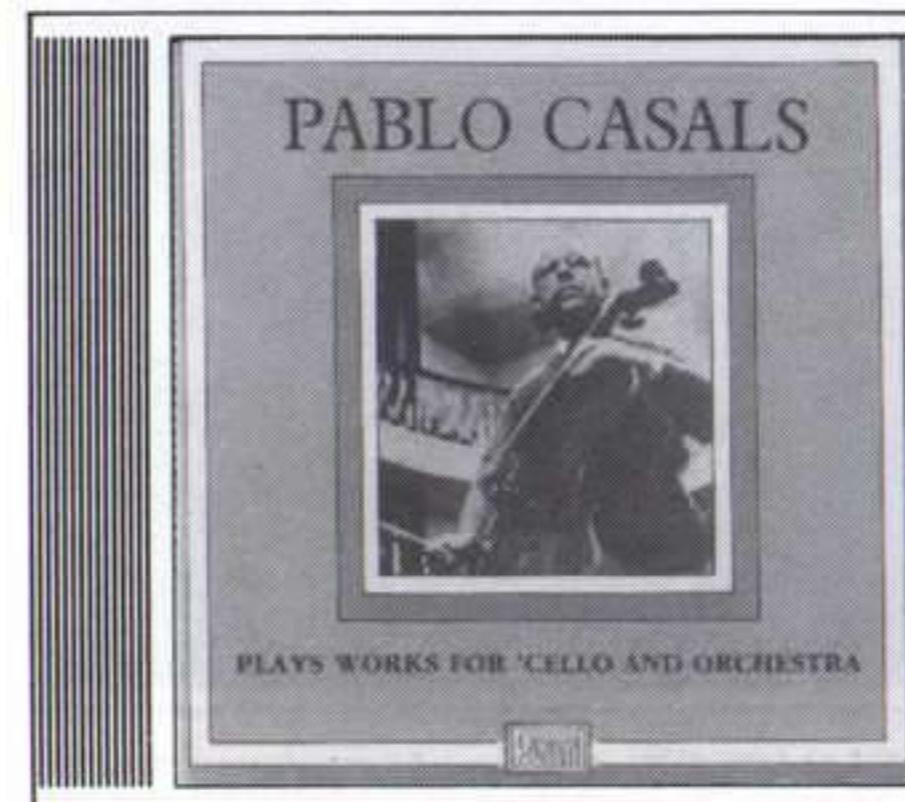
WAGNER: La Walkiria. Edelmann, Harshaw, Ninay, Schech, Böhme. Orquesta del Metropolitan, Nueva York. Director: Dimitri Mitropoulos. NUOVA ERA, 2211/3. 3 CDs.



GRANDES VOCES: Carlo Bergonzi. NUOVA ERA, 2264/65. 2 CDs.



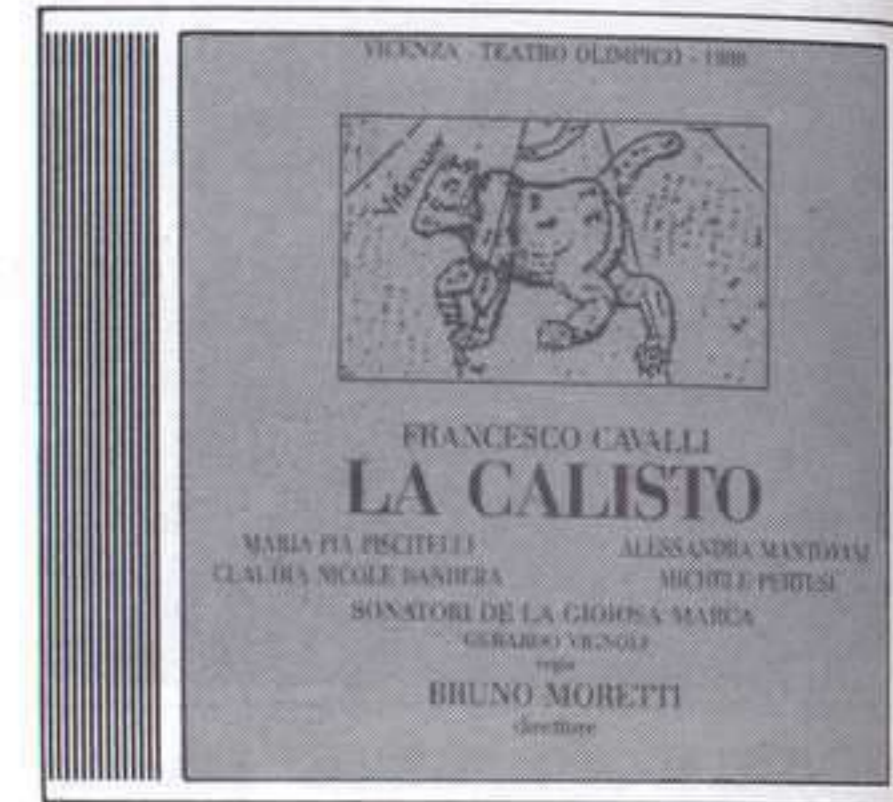
GRANDES VOCES: Leyla Gencer. NUOVA ERA, 2266/67. 2 CDs.



PABLO CASALS: Obras para violonchelo y orquesta (Boccherini, Bruch y Dvorak). PEARL, GEMM CD 9349.



LUISA TETRAZZINI: las grabaciones completas. PEARL, GEMM CDs 9220. 5 CDs.



CAVALLI: La Calisto. Piscitelli, Bandera, Mantovani, Pertusi. Sonatori de la Gioiosa Marcha. Director: Bruno Moretti. STRADIVARIUS, STR 13606/7. 2 CDs.



Importamos productos fonográficos de todo el mundo para satisfacer la selecta demanda de los mejores aficionados españoles a la música clásica. Pregunte en su establecimiento habitual por los catálogos y últimas novedades en Compact-Disc importados por FERYSA de las que le hemos informado en el presente boletín.

Los Compact-Disc de FERYSA se encuentran a la venta en los principales comercios de discos de toda España y en El Corte Inglés.

FERYSA
Ordóñez, 1 • 28029 MADRID • Telés. (91) 315 74 77 - 315 68 48 - Telex: 45490 - Fax: (91) 315 68 49



de bien cantar, de bien decir. Su asombrosa capacidad para las regulaciones dinámicas, su control respiratorio, la perfección de su legato, su observancia de las indicaciones expresivas, incluso el timbre fresco y carnoso, atractivamente oscuro, y el arte para *colorear* el sonido otorgando a cada nota su valor dramático, más allá del puramente métrico. Todas estas virtudes se hallan de manifiesto en este registro, que cuenta con un sonido aceptable. El resto del elenco, salvo la siempre extraordinaria Giovanna de la Simionato, no pasa de lo honradamente discreto. La partitura está muy cortada —es la misma edición que la de La Scala— y omite tanto la obertura como la gran escena de "Percy", en el segundo acto —grabada en las versiones de Suliotis/Varviso y Sutherland/Bonyngé. El álbum se sirve acompañado del libreto completo en italiano, sin notas introductorias. Una versión muy recomendable para los amantes del belcantismo.

DONIZETTI: L'Elisir d'amore. Chris Merritt, Adelina Scarabelli, Sesto Bruscantini, Angelo Romero y Barbara Briscik. Coro del Teatro Regio de Parma y Orquesta Sinfónica de Emilia Romagna "Arturo Toscanini". Director: Hubert Soudant.

Marca: Nuova Era. Importador: Ferysa
Soporte: disco compacto
Referencia: 6725, 2 CDs
Grabación: DDD
Duración: 2 h. 2' 42"
Serie: normal

Interpretación: ★★★
Sonido: ★★★★★
Comentarista: F. Ch. M.

Si bien la cubierta no lo indica, se trata de una grabación en vivo de una representación que tuvo lugar en Parma en marzo de 1988. Se destaca la presencia de Chris Merritt, interesante tenor que viene cosechando muchos éxitos en la escena internacional, sobre todo por la facilidad y extensión de su registro agudo. Ello explica la interpolación de algunos agudos no escritos, que rompen la homogeneidad y el marco de sencillez de la obra. Entre las virtudes de Merritt destacan, además de la apuntada, una correcta imposición, seguridad en las agilidades, y un registro central bien timbrado. Entre los defectos, un

fraseo y dicción poco elegantes y un enfoque no muy acertado del personaje, vehemente y extrovertido, más que ingenuo y soñador, aunque teatralmente pueda resultar entretenido. Adelina Scarabelli asume el papel de Adina con brillantez y soltura pero sin mucho encanto, desenvolviéndose bien en las agilidades, pero mostrando bastante cansancio hacia el final. Angelo Romero es impresentable como Belcore, turbias y desafinadas las agilidades en su entrada "Come paride vezzoso", aunque mejora sensiblemente en el resto. De excelente factura el Dulcamara de Bruscantini, con gracia y desenvoltura, inteligentemente planteado, aunque sería deseable una voz de más peso para el papel. La dirección de Hubert Soudant es bastante ágil y transparente, pero sin mucho matiz.

Resumidamente, una versión bastante gris, sin especial atractivo, aunque con un sonido muy logrado.



DVORAK: Sinfonía núm. 9, "Del Nuevo Mundo"; Scherzo capriccioso. Orquesta Sinfónica de la Radio Bávara. Director: Rafael Kubelik.

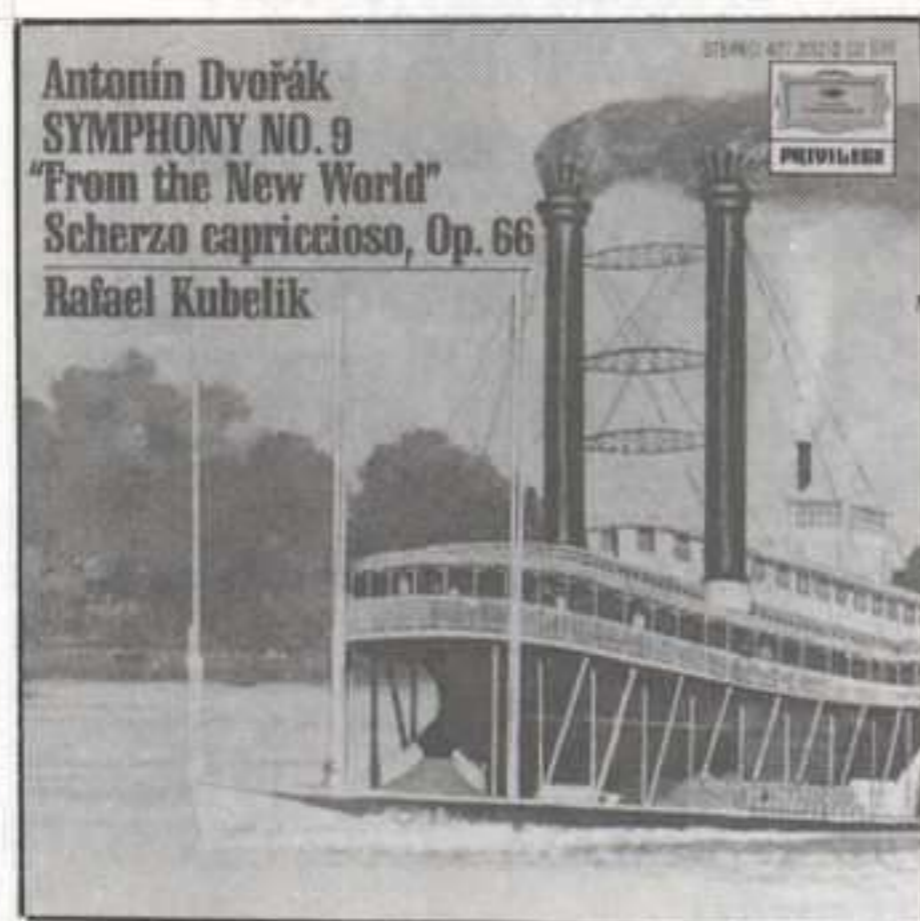
DVORAK: Sinfonía núm. 9, "Del Nuevo Mundo". SMETANA: El Moldava. Orquesta Filarmónica de Viena (Sinfonía); Orquesta Filarmónica de Israel. Director: István Kertész.

Marca: Deutsche Grammophon y Decca
Soporte: disco compacto
Referencia: 427 202-2 y 417 678-2
Grabación: ADD y AAD
Duración: 55' 27" y 51' 49"
Serie: económica (Privilege y Weekend Classics)

Interpretación: ★★★ (Nuevo Mundo, Kubelik)
★★★★ (Scherzo)
★★★★★ Nuevo Mundo, Kertész)
★★ (El Moldava)

Sonido: ★★★★★
Comentarista: P. G. M.

No sé si es un síntoma o una simple curiosidad: las mejores versiones discográficas de la **Nuevo Mundo** que se pueden encontrar en el mercado hoy están publicadas en serie media o económica: o sea, Giulini (Galliera), Fricsay (Dokumente) y ésta de Kertész. Claro está, hay



otras buenas versiones, más modernas (la de Kondrashin, por ejemplo, es una magnífica opción), pero si nos vamos a las referencias absolutas, esas tres son las que hay que considerar. Son versiones muy distintas, eso es lo bueno. Frente al tenso nacionalismo de Fricsay y a la *desesperación razonada* de Giulini, esté cedé de Kertész recupera al Dvorak más crispado y anguloso, más tremendo, más irredimible; la opción resulta francamente atractiva, cuando no la, para algunos, mejor. El disco se completa (¡parece mentira!) con una muy mala versión de **El Moldava**; según parece, es el mismo director.



Creo absolutamente injustificada la fama de la otra versión que se reseña más arriba. Sin duda ninguna, Kubelik fue uno de los más grandes especialistas en Dvorak de su generación, pero de ninguna manera acertó con la **Nuevo Mundo** (ni con el resto del ciclo, en mi opinión). Se trata de una interpretación correcta, pulcra y ortodoxa, cuyo principal defecto es precisamente ése, su pulcritud, por no decir asepsia: resulta un tanto aburrida y nada defendible; Dvorak, y en particular esta obra, hace tiempo que es otra cosa. Estupendo, sin embargo —aunque no para dar saltos—, el **Scherzo capriccioso**; algo más de chispa no le vendría mal. En fin, las recomendaciones se deducen de lo dicho hasta aquí.



FIELD: los 18 Nocturnos. Míceál O'Rourke, piano.

Marca: Chandos. Import.
Soporte: disco compacto
Referencia: CHAN 8719/20. 2 CDs
Grabación: DDD
Duración: 1 h. 30' 1"
Serie: normal

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

El nombre de John Field (1782-1837) no ha dejado todavía de evocar la esquina de la página perdida del libro de historia donde se dice que este irlandés insigne —"el más grande compositor de la historia de su país"— fue el inventor del noc-

turno para piano. La evocación se sigue produciendo, porque el aficionado, que yo sepa, no ha contado nunca con una versión discográfica seria de la integral de los **Nocturnos** de Field: las de Veronica McSwiney (1974) y Roberto Mamou (1983) no ofrecen las suficientes garantías. Las cosas cambian con este ciclo del pianista también irlandés Míceál O'Rourke, un auténtico especialista en la materia y excelente músico y pianista.

Así, con una magnífica versión en las manos, ya se puede hablar de esta música. Es cierto que la sombra de Chopin planea continuamente sobre ella (Field escribió sus **Nocturnos** 20 años antes de que a Chopin se le ocurriera utilizar el término), pero las diferencias son muy grandes. Las piezas de Field, de un lirismo exagerado y repetitivo, no pasan en la mayor parte de los casos de lindas melodías a las que se le ha añadido un ortodoxo acompañamiento en la mano izquierda. Salvo en los **Núms. 10 y 15**), donde el autor se permite alguna disgresión armónica el corpus de estos **Nocturnos** está diseñado sobre unos presupuestos insufriblemente academicistas.



Sin embargo, es una música que hay que conocer. Y si hasta ahora no era posible por falta de una versión como Dios manda, ésta que se comenta llena el vacío. O'Rourke muestra sensibilidad, buen gusto y la suficiente técnica, amén de un perfecto conocimiento del suave estilo de su compatriota. Una opción de compra, pues, estupenda.



GOUNOD: Faust. Nicolai Gedda, Victoria de los Ángeles, Boris Christoff, Rita Gorr, Liliana Berton, Ernest Blanc, Victor Autran. Coro y Orquesta del Teatro Nacional de la Ópera de París. Director: André Cluytens.

Marca: EMI. Import.
Soporte: disco compacto
Referencia: 7699832, 3 CDs
Grabación: ADD
Duración: 2 h. 52' 3"
Serie: media

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

Ya tenemos en compacto la

Crítica discográfica

versión de referencia del **Fausto** de Gounod, con un más que aceptable sonido que nos permite disfrutar de todas las maravillas contenidas en ella. En primer lugar, por la magnífica dirección de André Cluytens, que si puede parecer en la primera escucha menos refinada que la de Georges Prêtre (también en EMI, beneficiándose de una grabación mucho más moderna) o menos sinfónica que la recentísima de Colin Davis (Philips), contiene el perfume francés de todas las interpretaciones de este gran maestro (en primer plano en la escena del jardín), y algunos momentos están expuestos con una tensión dramática insostenible (la escena en la catedral o el trío final).



Cluytens, a diferencia de otros directores, no trata de dignificar esta música, y la contempla desde la perspectiva de la gran ópera, con lo que de gran espectáculo conlleva esto. Podemos simplificar diciendo que es un **Fausto** como nos imaginamos en su estreno, con todos los fastos del Imperio de Napoleón III, como si continuase en la mejor tradición de la Ópera de París.

En segundo lugar, más importante aún, por la presencia de un trío protagonista muy difícilmente mejorable. Nicolai Gedda es un perfecto representante del más puro lirismo francés, con una nobleza y una elegancia en el fraseo verdaderamente excepcionales, unas generosas facultades (asciende sin problemas y se recrea en el Do de "Salut demeure chaste et pure") y una concepción del personaje muy elaborada. Es, en su estilo, un Fausto modélico, aunque no debe tampoco olvidarse el apasionamiento de Plácido Domingo (con Prêtre), y es de lamentar que Alfredo Kraus no haya llevado este papel al disco (más que en grabaciones piratas), pues su recreación del mismo es simplemente perfecta. Al hablar de Boris Christoff hay que referirse a uno de los grandes fenómenos vocales del siglo, una de esas voces que hacen historia y que ya en sí otorgan consistencia y personalidad a los papeles que representan. Es difícil imaginarse un Mefisto de voz más negra y diabólica, pero a la vez suscita nuestra más completa simpatía por ese derroche de vitalidad y también de humor. Digamos que alardea de todos los tópicos satánicos, y es muy difícil imaginarse de otro modo el personaje

después de habérselo escuchado a él.

La Margarita de Victoria de los Ángeles alcanza cotas aún más sublimes que las de sus dos compañeros de reparto, en una de sus más conmovedoras recreaciones para el disco, un perfil tan acabado que marca un hito dentro de toda la historia de las grabaciones operísticas y hace que la soprano barcelonesa ocupe un lugar privilegiado dentro de las grandes damas del canto, al igual que ocurre con su Mélisande, su Dido, su Mimí o su Butterfly. Es evidente que la fragilidad e inocencia del personaje son cualidades que le vienen dadas por su innato encanto, pero consigue trascenderlas hasta completar un retrato de un marcado patetismo. Asistimos de este modo a todo el proceso vital del mismo, desde su inmaculada pureza en la escena del jardín hasta los remordimientos de la escena en la catedral y su propia pasión, muerte y transfiguración final, todo ello expresado con una emocionante convicción.

Completan el elenco Liliane Berton, un Siebel con característica voz de soprano lírico-ligero francesa; Ernest Blanc, un Valentin propio de uno de los mejores barítonos franceses de la posguerra, y Rita Gorr, cuya intencionada intervención como Marta supone un auténtico regalo (excelente su participación en el cuarteto del jardín). En suma, una versión que, a pesar de los más de veinte años transcurridos (fue realizada en septiembre y octubre de 1958), conserva intactos todos sus valores.



HAENDEL: Alceste; Comus. Emma Kirkby, Judith Nelson, Patrizia Kwella, Margaret Cable, Paul Elliot y David Thomas. The Academy of Ancient Music. Director: Christopher Hogwood.

Marca: L'Oiseau-Lyre. Import.
Soporte: disco compacto
Referencia: 421 479-2
Grabación: ADD
Duración: 1 h. 13' 57"
Serie: normal

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



Típico producto de Hogwood: incisividad, brillantez, riqueza de contrastes dinámicos, claridad de texturas, cierta superficialidad en la concepción musical. Así se nos presentan estas dos composiciones haendelianas, anteriormente disponibles en disco negro y ahora reacopladas, con minutaje muy generoso, en este delicioso compacto.

Alceste es la más importante música incidental escrita por Haendel, ya hacia el final de su vida, con destino a una representación de la obra de Tobias Smollett, que combinaba una

acción principal con secciones tipo "masque". La música fue retomada por Haendel para **La elección de Hércules**, ya que nunca llegó a representarse la obra con la partitura del músico sajón. Es particularmente impresionante el descenso al Hades y en todo momento admiramos la singular aproximación de la música al texto, genial en el aria de invocación a Morfeo, dios del sueño ("Gentle Morpheus, son of night"), muy bien interpretada aquí por Emma Krkby, con su voz lírica, poco voluminosa, exquisitas en los trinos, en la resolución de los melismas y muy inteligente en las variaciones del "da capo". Hay un aire de inocencia —una voz *asexuada*— que contrasta con la nasalidad del bajo David Thomas, un Caronte de poco vuelo en la coloratura. Paul Elliot hace gala, en el aria "Enjoy the sweet Elysian grove", de una voz de poca calidad y una línea de canto más bien linfática.



La otra pieza, **Comus**, fue compuesta en 1745 como epílogo a la versión de Arne de la homónima obra miltoniana. La partitura fue descubierta, hace veinte años, por Anthony Hicks, autor de las interesantes notas introductorias. Sin ser una obra maestra absoluta **Comus** se escucha con sumo placer, aumentado si cabe por la ajustada interpretación de Hogwood, de la cual recordamos el timbre más robusto de Patrizia Kwella y el canto algo monocorde de Davis Thomas. Como estos cantantes forman parte del equipo habitual

VERANO MUSICAL DE ZUMAIA FESTIVAL INTERNACIONAL.

CURSOS DE INTERPRETACION CONCIERTOS

1-10 de agosto de 1989

PAUL BADURA-SKODA, piano; **RAFAEL GINTOLI**, violín; **MASSIMO SARDI**, técnica vocal; **LUCHY MANCISIDOR**, pedagogía musical.

Información: Casa de Cultural-Palacio Foronda.

Teléfono (943) 86 10 56 (lunes, miércoles y viernes, 17 a 19 horas)
20750 ZUMAIA - GUIPUZCOA (España).

de Hogwood, su compenetración con la línea ágil y un tanto desenfadada del director británico asegura un disfrute, al menos, considerable. El disco, muy bien grabado, se acompaña de los textos completos, en inglés, francés y alemán.



HAYDN: Missa in honorem Beatissimae Virginis Mariae, "Gran Misa con Órgano"; Missa Sancti Nicolai; Missa "Rorate coeli desuper". Judith Nelson, Shirley Minty, Carolyn Watkinson, Rogers Covey Crump, Martin Hill, Davis Thomas. Coro of Christ Church Cathedral, Oxford. Academia Antigua de Música. Director: Simon Preston.

Marca: L'Oiseau Lyre. Import.
Soporte: disco compacto
Referencia: 421 478-2
Grabación: ADD
Duración: 1 h. 14' 51"
Serie: normal

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



Este disco presenta tres **Misas** haydnianas, una de juventud (y bien de juventud; fue escrita a los 16 años) y otras dos del período en que Haydn trabajó al servicio del segundo de los Esterházy, el príncipe Nikolaus. O sea, escritas los años 1748, 1768/69 y 1772, fechas que es necesario tener presente al valorar las respectivas obras. Sorprende el carácter melancólico —a veces auténticamente acongojante— de las dos segundas —aunque es explicable, no en vano Haydn sufre un auténtico aislamiento del mundo en el Palacio de Esterháza—, pero mucho más la increíble madurez de la pequeña **Missa "Rorate coeli desuper"** (algo más de siete minutos de música). De modo que una escucha atenta de estas músicas, olvidándose un poco de las referencias temporales, conduce a una nueva y necesaria reivindicación de la música religiosa de Haydn y particularmente de sus **Misas**, y muy en especial de sus **Misas** menos conocidas: hay tanta música aquí que uno queda desbordado, sin saber qué decir de la inventiva de este malvendedor genio (estoy seguro de que este disco, por ejemplo, lo comprarán *cuatro gatos*).

En 1977 Preston grabó la se-





harmonia mundi

Charpentier es para mí, una constante. Siempre aquí o allá algo para entusiasmarme...

William Christie

CHARPENTIER · TE DEUM

LES ARTS FLORISSANTS · WILLIAM CHRISTIE



901298



MARC-ANTOINE CHARPENTIER
TE DEUM H.146
MISSA "ASSUMPTA EST MARIA" H.11
LITANIES DE LA VIERGE H.83
LES ARTS FLORISSANTS
W. CHRISTIE, director.
HMC 901298 CD
HMC 401298 MC

DISCOGRAFIA DE "LES ARTS FLORISSANTS". WILLIAM CHRISTIE

- | | | |
|--|---|--|
| <p>ANDRE CAMPRA
Cantates françaises
HMC 901238 CD</p> <p>MARC-ANTOINE CHARPENTIER
Actéon. Opéra de chasse (H.481)
Intermède nouveau pour
"Le mariage forcé" (H.494/9-11)
HMA 1901095 CD
HMC 401095 MC</p> <p>"Les Arts Florissants", Idyle en musique
(H.487)
HMA 1901083 CD
HMA 431083 MC</p> <p>David et Jonathas, Tragédie en 5 actes
(H.490)
HMC 901289.90 2CD
HMC 401289.90 2MC</p> <p>Médée. Opéra en cinq actes (H.491)
HMC 901139.41 3CD</p> <p>Deux Oratorios
Caecilia, Virgo et Martyr (H.413)
Filius prodigus (H.399)
Magnificat à 3 voix (H.73)
HMC 90066 CD</p> <p>Oratorio de Noël (H.416)
Sur la Naissance de N.S. Jésus-Christ
(H.482)
HMC 905130 CD</p> | <p>Pastorale sur la naissance de N.S. Jésus-Christ (H.483)
In nativitatem D.N.J.C. canticum (H.414)
HMC 901282 CD</p> <p>Le Reniement de Saint-Pierre (H.424)
Méditations pour le Carême (H.380 à 389)
HMC 905151 CD
HMA 435151 MC</p> <p>CARLO GESUALDO
Madrigaux
(Extraits des Livres III, IV, V, VI)
HMC 901268 CD</p> <p>JEAN-BAPTISTE LULLY
Atys. Opéra en cinq actes
HMC 901257.59 3CD
HMC 401257.59 3MC
HMC 901249 CD (extraits)</p> <p>Petits Motets
HMC 901274 CD
HMA 401274 MC</p> <p>MICHEL PIGNOLET DE MONTECLAIR
La Mort de Didon. Cantates
HMC 901280 CD
HMC 401280 MC</p> | <p>CLAUDIO MONTEVERDI
Altri Canti
Madrigaux des VII^e. et VIII^e Livres
HMA 1901068 CD
HMA 431068 MC</p> <p>Il Ballo delle Ingrate. Sestina.
HMC 901108 CD
HMC 401108 MC</p> <p>Selva Morale e Spirituale (extraits de)
HMC 901250 CD
HMC 401250 MC</p> <p>ETIENNE MOULINIÉ
Cantique de Moÿse
HMC 901055 CD</p> <p>HENRY PURCELL
Dido and Aeneas
HMC 905173 CD</p> <p>JEAN-PHILIPPE RAMEAU
Anacréon. Ballet en un acte
HMA 1901090 CD
HMA 431090 MC</p> <p>LUIGI ROSSI
Il peccator pentito et O Cecità (Oratorios)
HMC 901091 CD
HMC 401091 MC</p> <p>Oratorio per la Settimana Santa
HMC 901297 CD
HMC 401297 MC</p> |
|--|---|--|

Crítica discográfica

gunda de las **Misas** reseñadas más arriba; el disco de vinilo correspondiente se publicó con ésta y la **Misa brevis**. El presente cedé incluye esa **Misa** y dos más, grabadas en 1978 y 1979; son, pues, registros analógicos. Sin embargo, difícilmente se puede grabar mejor a un coro, de manera que, por ese lado, y a pesar de que aparece no en serie económica, el disco es muy recomendable. Pero lo es más por lo más importante, es decir, por las versiones, absolutamente magistrales. El Coro, como siempre, realiza un trabajo de precisión de relojero y de sello estilístico inconfundible: no se puede cantar mejor, ni afinar mejor, ni empastar mejor, etc. Magnífica la labor de la Academia Antigua de Música, una agrupación que cuando está bien dirigida es una gloria oír y, para qué repetirlo, impresionante la dirección de Preston, el mejor en su estilo cuando dirige bien.

Conclusión: una música bellísima; unas interpretaciones extraordinarias; una grabación espléndida... ¿por qué narices no se venderán más estos discos? Trágico.



HAYDN: Los 3 Conciertos para violín. SALOMON: Romanza para violín y orquesta. Simon Standage, violín. The English Concert. Director: Trevor Pinnock.

Marca: Archiv. Import.
Soporte: disco compacto
Referencia: 427 316-2
Grabación: DDD
Duración: 1 h. 19"
Serie: normal

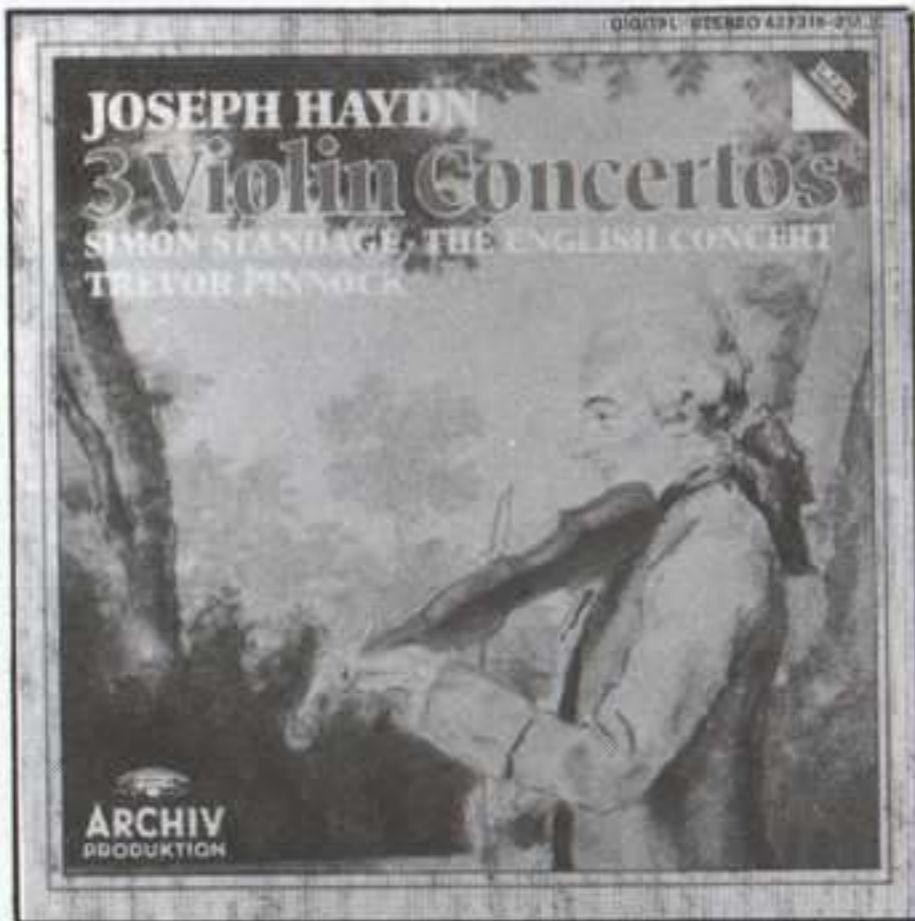
Interpretación: ★★★★★
Sonido: ★★★★★
Comentarista: L. C. G.



Las incursiones que Trevor Pinnock ha realizado hasta ahora en el repertorio haydniano (**Misa Nelson, Sinfonías núms. 6, 7 y 8**) han demostrado su afinidad hacia el lenguaje —de una factura tan aparentemente sencilla, pero de tan difícil traducción— del autor de **La Creación**. Por si tuviéramos algunas dudas, él se encargó de disiparlas en el concierto organizado en el Auditorio Nacional de Madrid para celebrar el sexagésimo aniversario de RITMO, pues allí nos obsequió con dos interpretaciones señeras de las **Sinfonías núms. 45 y 47** del genio de Rohrau.

En el mismo concierto nos obsequió con una interpretación mucho menos redonda —aburrida incluso— del **Concierto para violín núm. 2** de Mozart, con un Simon Standage que brilló mucho menos de lo que todos esperábamos. En el disco que ahora comentamos volvemos a encontrar al Standage de siempre, un músico muy personal y tremendamente comunicativo, a pesar de que la extraversión no es su característica más

desollante. Si lo es el bellissimo sonido que obtiene de su instrumento, el vibrato justo con que sabe adornarlo y el fraseo cuidadoso, en el que no caben los *tics* y sí la musicalidad.



Pinnock imprime a los tres **Conciertos** un aire vivaz, de un contagioso entusiasmo, sin dejar de sacar el mayor partido posible de los movimientos lentos, que sin ser los más inspirados de su autor, sí continen un lirismo que el director y el violinista inglés saben traducir con esmero. The English Concert vuelve a mostrar su versatilidad, su capacidad para adecuar su sonido a la música interpretada y la tremenda calidad individual de sus componentes.

Excelente oportunidad para hacerse con la integral haydniana para violín y orquesta, con el añadido de la curiosa y muy agradable **Romanza** de Salomon, a quien tanto debemos. Alternativa también muy recomendable para hacerse con estas obras con instrumentos modernos es la de Alberto Lysy con su Camerata (Claves), disco comentado en su momento en estas páginas.



HAYDN: Concierto para violonchelo y orquesta núm. 1. BOCCHERINI: Concierto para violonchelo y orquesta núm. 3. Lluís Claret, violonchelo. English Chamber Orchestra. Director: George Malcolm.

Marca: Harmonia Mundi. Import.
Soporte: disco compacto
Referencia: HMC 905204
Grabación: DDD
Duración: 44' 47"
Serie: normal

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



Por fin se ha publicado este registro efectuado en 1982 e incomprensiblemente inasequible hasta el momento dada la celebridad alcanzada durante los últimos años por Claret. Durante estos años he tenido ocasión de escucharle varias veces y creo que su manera de interpretar ha evolucionado a partir de unas características básicas que quedan reflejadas perfectamente en este disco, tan interesante por sí

mismo como por evidenciar la evolución de un gran artista.

Los dos conciertos han sido grabados conjuntamente en varias ocasiones. Forman un núcleo muy equilibrado, ya que puede decirse que parecen obras complementarias: el de Haydn es un prodigio de estructura interna y contiene pasajes decididamente prerrománticos y, a su lado, el de Boccherini resulta radiante y más sutil, como si ambos fueran aspectos del principio oriental de la unidad ying-yang de las cosas.

Claret es un intérprete introvertido que parece más preocupado por el interior de las obras que por su ropaje sonoro. Desde el punto de vista estructural su labor es impecable, en perfecta conjunción con las ideas de Malcolm quien dirige sin forzar en absoluto a la orquesta. La música suena discursiva y elegante y puede parecer hasta un poco superficial durante una primera audición, impresión que se desvanece cuando uno entra en materia. Prevalece, entonces, una sensación de austeridad y recogimiento en la manera de tocar que los años no han hecho más que acentuar.

Es indudable que Claret no convierte ambos conciertos en obras de bravura, primando la musicalidad frente al virtuosismo. Comparadas con sus versiones de 1982, las grandes interpretaciones de referencia —Gendron, Rostropovich, la añoradísima Du Pré— suenan casi *excesivas*. Con ello marcaba una tendencia comprobable en las grabaciones recientes de otros violonchelistas, como Yo Yo Ma o Perényi.

Si se prefieren versiones más opulentas y extrovertidas, creo que la mejor opción en compacto es la de Gendron. El disco de Claret se sitúa justamente en sus antípodas.



IVES: Canciones, vol. 2. Roberta Alexander, soprano. Tan Crone, piano.

Marca: Etcetera. Importador: Ferysa
Soporte: disco compacto
Referencia: KTC 1068
Grabación: DDD
Duración: 57' 18"
Serie: normal

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



La publicación del primer volumen de canciones de Charles Ives nos descubrió, aparte de una música maravillosa, la afinidad con la misma de la soprano americana Roberta Alexander, de la que posteriormente hemos podido admirar sus igualmente admirables versiones de canciones de Leonard Bernstein y Samuel Barber. Las veintiocho canciones incluidas en este segundo volumen vienen a completar las veintiséis del primero, aunque



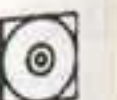
casi todas ellas pertenecen a la época de juventud del autor. Encontramos así, junto a la famosa **The Circus Band**, las escritas por Ives entre 1899 y 1902 bajo la influencia del romanticismo alemán de Schumann, Liszt y Brahms (**Ich grolle nicht, Feldeinsamkeit, Die alte Mutter, Weil' auf mir e Ilmenau**), las compuestas por los mismos años con texto francés y las que presentan recursos armónicos cercanos al dodecafonismo de la Segunda Escuela de Viena, todo ello, como siempre, combinado con un lenguaje que, aunque lleno de eclecticismo, no deja de mantener sus caracteres personales. Roberta Alexander se muestra en este segundo volumen aún más identificada (si cabe) con este peculiarísimo estilo, aunque también se hace más evidente su entubamiento de la voz para dar consistencia a unos graves insuficientes. Tan Crone, por su parte, es la excelente acompañante de todas las grabaciones en las que participa, y la toma sonora es magnífica. Quizá este segundo volumen, en su totalidad, no llegue a entusiasmar como el primero (fundamentalmente por las obras incluidas), pero es un adecuado complemento al mismo, y además nos sirve para profundizar en una figura tan interesante como Ives.



JOSQUIN DES PRES: Misa "De Beata Virgine"; Motetes. A sei voci.

Marca: Forlane. Importador: PDI
Soporte: disco compacto
Referencia: UCD 16552
Grabación: DDD
Duración: 51' 54"
Serie: normal

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



El disco incluye, además de la **Misa** los siguientes Motetes: **Memor esto, Christum ducem, Planxit autem David y Deploation sur la mort d'Ockeghem.**

Josquin (1441-1521) escribió esta misa ya casi en los últimos años de su vida. Cuenta Glareanus que Josquin y Brumel se propusieron escribir, cada uno por su parte, una Misa de Beata Virgine, y dice: "Sin embargo,



MUSIKA HAMABOSTALDIA QUINCENA MUSICAL SAN SEBASTIAN • DONOSTIA

SEPTIEMBRE

- 1 ORQUESTA SINFONICA DE EUSKADI**
Uto Ughi, violin
Director: THEODOR GUSCHLBAUER
«Concierto para violin y orquesta», L. Beethoven; Estreno encargo obra de C. Bernaola; «7.^a Sinfonía», A. Dvorak
- 3 ORQUESTA REGIONAL DE BAYONA COTE-BASQUE**
CORO AMETSA, Director: F. Etxepare
C. Barbaux, soprano; I. Reynart, baritono
Director: ROBERT DELCROIX
«Le tombeau de Couperin», «Pavane pour une infante défunte», M. Ravel;
«Requiem», G. Fauré.
Patrocinado por la CAMARA OFICIAL DE COMERCIO, INDUSTRIA Y NAVEGACION DE GUIPUZCOA.

VELODROMO DE ANOETA

AGOSTO

- 26-27 BALLET DEL TEATRO LIRICO NACIONAL**
Solistas: Arantxa Argüelles y Maya Plisetskaya.
Directora artística: MAYA PLISETSKAYA.

POLIDEPORTIVO DE ANOETA

SEPTIEMBRE

- 2-3 COROS, BALLET Y ORQUESTA DEL EJERCITO RUSO**
- 4 ORQUESTA NACIONAL DE ESPAÑA**
ORFEON DONOSTIARRA, Director: J. A. Sainz
R. Dume, tenor.
Director: RAFAEL FRUHBECK DE BURGOS
«Grande messe des morts», H. Berlioz.
Patrocinado por IBERDUERO, S.A.

BASILICA DE SANTA MARIA DEL CORO

AGOSTO

- 10 ORQUESTA ARRIAGA**
ORFEON DONOSTIARRA
I. Martínez, M. Arruabarrena, sopranos; I. Mentxaka, alto;
J. A. Carril, baritono; L. I. Ruiz de Alegía, tenor
Director: J. A. SAINZ
«Magnificat», J. S. Bach; «Te Deum», M. A. Charpentier.
Patrocinado por CAJA LABORAL POPULAR.
- 31 CONCIERTO DE CAMPANAS**
En la parte vieja donostiarra.
Realizador: LL. BARBER.

MUSEO DE SAN TELMO

Del 8 de Agosto al 2 de Septiembre

EXPOSICION CONMEMORATIVA:
«QUINCENA MUSICAL 1939-1989»
Patrocinado por CAJA DE AHORROS MUNICIPAL DE SAN SEBASTIAN

Del 21 al 31 de Agosto

CICLO DE JOVENES INTERPRETES
Patrocinado por CAJA DE AHORROS MUNICIPAL DE SAN SEBASTIAN

SALON DE ACTOS DEL AYUNTAMIENTO

Del 28 de Agosto al 2 de Septiembre

CICLO DE MUSICA DEL SIGLO XX

TEATRO PRINCIPAL

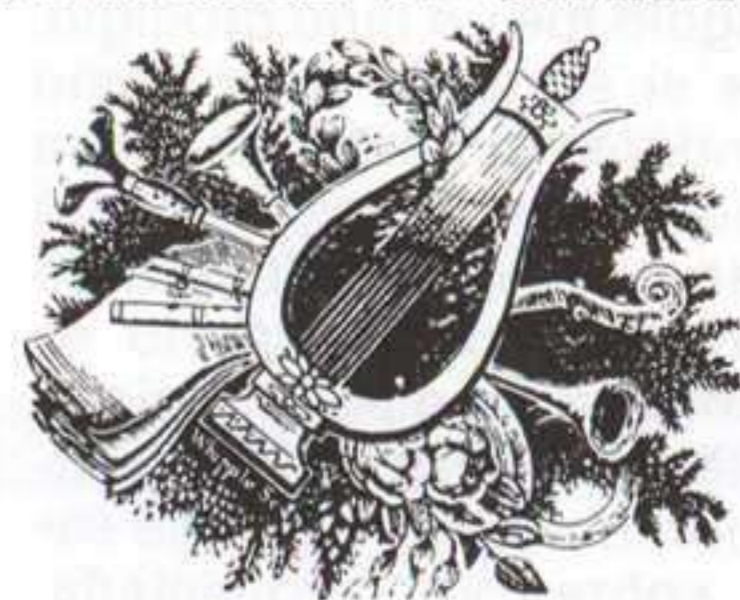
Del 22 al 26 de Agosto **CICLO DE MUSICA DE CAMARA**

TEATRO MUNICIPAL VICTORIA EUGENIA

AGOSTO

- 11-13 «DON GIOVANNI»**, W.A. Mozart
ORQUESTA SINFONICA DE EUSKADI
CORAL ANDRA MARI, Director: J. L. Ansorena
M. Shearer, «Donna Anna»; M. Pertusi, «Don Giovanni»; D. Sounova,
«Donna Elvira»; J. Sobehartova, «Zerlina»; L. Vele, «Leporello»; J. Luque,
«Don Ottavio»; G. Moses, «Commendatore»; A. Echeverría, «Masetto».
Director de escena: ANDRE BATISSE
Director: JOHANNES WINKLER
- 16 BALLET ARGIA**
Director: J.A. URBELTZ
Espectáculo de Danzas Vascas
- 17 DENNIS O'NEILL**, tenor.
ENEDINA LLORIS, soprano
A. Zabala, piano
Arias y duos de ópera de W.A. Mozart, G. Verdi, G. Donizetti...
- 18 ORQUESTA SINFONICA DE BILBAO**
CORO EASO, Director: R. Beraza
Ricardo Requejo, piano; R. Dume, tenor; N. Christou, bajo;
C. de Moor, bajo; L. Frey-Rabine, mezzo-soprano.
Director: JOSE RAMON ENCINAR
«Intermedio de la ópera Kiu», L. de Pablo; «Concierto para piano y orquesta»,
F. Escudero; «Oedipus Rex», I. Stravinski.
- 22 «EL RETABLO DE MAESE PEDRO»**, M. de Falla
ORQUESTA SINFONICA DE EUSKADI
J. Antón, «Maese Pedro»; A. Echeverría, «Don Quijote»; T. Verdura, «Trujamán».
Marionetas: Txotxongillo Taldea
Decorados de I. Zuloaga y M. Santo Domingo
Director de escena: HORACIO RODRIGUEZ ARAGON
E. Chojnacka, clave
Director: CRISTOBAL HALFFTER
«Tiempo para espacios», C. Halffter; «Concierto», M. de Falla.
- 24 MONTSERRAT CABALLE**, soprano
ORQUESTA SINFONICA DE EUSKADI
Director: JOSE COLLADO
Obras a determinar
Patrocinado por IBERDUERO, S.A.
- 25 TERESA BERGANZA**, mezzo-soprano
J.A. Alvarez Parejo, piano
Obras de: G. B. Pergolesi, G. Rossini, G. Bizet, R. Strauss, J. Rodrigo.
- 26 SCOTTISH CHAMBER ORCHESTRA**
Director y solista: JOAQUIN ACHUCARRO
«Los esclavos felices», obertura, J. C. Arriaga; «Concierto n.º 22»,
W. A. Mozart; «Noches en los jardines de España», M. de Falla.
- 27 SCOTTISH CHAMBER ORCHESTRA**
Alicia de Larrocha, piano
Director: LEOPOLD HAGER
«Concierto n.º 1», L. Beethoven; «Sinfonía Laudon», J. Haydn; «Sinfonía Praga»,
W. A. Mozart.
- 28 SCOTTISH CHAMBER ORCHESTRA**
CORAL ANDRA MARI, Director: J. L. Ansorena
E. Parcels, soprano; M. Jaclin, mezzo-soprano; J. Lavender, tenor; B. Deletre, bajo.
Director: LEOPOLD HAGER
«Muenchner Kirie», «Exultate Jubilate», «Misa en Do menor», W.A. Mozart.
- 29 ORQUESTA SINFONICA DE LONDRES**
Director: MICHAEL TILSON THOMAS
Estreno obra de C. Matthews. «Sinfonía n.º 4», L. Beethoven;
«La consagración de la primavera», I. Stravinsky.
- 30 NICANOR ZABALETA**, arpa
Obras de: G.F. Händel, J.S. Bach, L. Beethoven, J.B. Krumpholtz,
E. Granados, J. Gallés, M. Albeniz, C. Salzedo.
- 31 CONCIERTO POPULAR DONOSTIARRA**
BANDA SINFONICA DEL CONSERVATORIO
SUPERIOR DE MUSICA
BANDA MUNICIPAL DE TXISTULARIS
COROS DONOSTIARRAS
Obras de P. Sorozabal, J. M.º Usandizaga, R. Sarriegui
Patrocinado por RADIO SAN SEBASTIAN «SER»

Organizado por el Excmo. Ayuntamiento de San Sebastián. Con el patrocinio de la Diputación Foral de Guipúzcoa y el Departamento de Cultura y Turismo del Gobierno Vasco.
Colaboración del Ministerio de Cultura, Instituto Nacional de las Artes Escénicas y de la Música.
Información: (943) 27 66 00 - 27 66 33. Fax: 21 94 52.



Crítica discográfica

en mi opinión, Josquin fue el que más sobresalió... y salió tan airoso de esta competición que me parece... que resulta imposible crear una música más exquisita". La obra está inspirada en los cantos del Ordinario de la Misa gregoriana: el Kyrie y el Gloria están basados en la Misa IV. En esta obra Josquin parece abandonar el intrincado mundo contrapuntístico y los problemas escolásticos y se vuelca por completo en la expresión.

El grupo vocal A sei voci, fundado en 1977, no parece haber conseguido aún un nivel demasiado satisfactorio en este tipo de música. La afinación no es muy justa. Hay momentos en que calan un poco. Siendo solamente seis voces debería haber mayor transparencia entre ellas. Resulta un poco oscuro y confuso el conjunto. El bajo da la impresión de ser un ruido de fondo por el timbre tan oscuro que se percibe a través de la grabación. En general las voces son oscuras, opacas, con poco brillo. En cuanto al criterio de interpretación es bastante bueno. El movimiento es bastante ligero y resulta muy flexible. Quizá falte un poco de expresión.



KORNGOLD: Violanta. Walter Berry, Eva Marton, Siegfried Jerusalem, Horst R. Laubenthal, Gertraud Stoklassa, Ruth Hesse, Manfred Schmidt, etc. Coro de la Radio Bávara. Orquesta de la Radio de Munich. Director: Marek Janowski.

Marca: CBS. Import.
Soporte: disco compacto
Referencia: MK 79229
Grabación: ADD
Duración: 1 h. 13' 40"
Serie: normal

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

Erich Wolfgang Korngold (1897-1957) es un músico injustamente olvidado; su música está ausente de las salas de concierto y, más todavía, de los estudios de grabación: me parece comprensible lo segundo, pues se venden cuatro cosas, y sólo cuatro, pero no tanto lo primero: ¡buena falta hace unos programadores como Dios manda al frente de las orquestas!; no nos aburriríamos tanto en los conciertos escuchando lo de siempre.

Korngold fue un niño prodigio, aunque si se suele citar como sorprendente el hecho de que a los trece años escribiera una preciosa pantomima, **El hombre de la nieve**, mucho más lo es esta **Violanta**, compuesta cinco después: una música sorprendente por lo magníficamente escrita y, sobre todo, orquestada. Austriaco de nacimiento, no es extraño que cruzara medio mundo para recalar en Hollywood —donde murió— y se con-

virtiera en un excelente compositor de música de películas: ya en esta pieza de juventud, la fantasía se desparrama por todos los lados y la música más que escucharse se ve. Discípulo de Zemlinsky, entre otros, su forma de orquestar y los colores de su paleta quizá sean más los de un Richard Strauss *metido a hacer Puccini*. **Violanta**, por ejemplo, es una **Salomé** —e incluso una **Elektra**— sabor de heroína pucciniana; la mezcla, todo hay que decirlo, resulta sabrosísima.



La versión fonográfica que ocupa este comentario es, como mínimo, tan *sabrosa* como la propia obra. Un plantel de cantantes extraordinarios al frente de los cuales Marek Janowski realiza un soberbio trabajo de dirección orquestal. Berry, como era de esperar, defiende su papel más con su arte que con la voz, quizá no ya en su mejor momento. Eva Marton, Siegfried Jerusalem y Horst R. Laubenthal sí exhiben, además de un elaborado trabajo de actuación, unos medios vocales espléndidos. Pero sin duda la estrella de esta grabación es Janowski, cuyo trabajo puede calificarse de extraordinario.

La toma sonora data de 1980 (no es digital), y su trasvase a cedé parece muy sensato porque se trata de una magnífica grabación. En conclusión, un compacto muy recomendable, particularmente para aquellos aficionados interesados en ampliar sus horizontes musicales con nuevas buenas músicas.



LALO: Concierto para violonchelo y orquesta. BRUCH: Kol Nidrei. SAINT-SAËNS: Concierto para violonchelo y orquesta. Matt Haimovitz, violonchelo. Orquesta Sinfónica de Chicago. Director: James Levine.

Marca: Deutsche Grammophon. Import.
Soporte: disco compacto
Referencia: 427 323-2
Grabación: DDD
Duración: 59' 20"
Serie: normal

Interpretación: ★★★★★ (solista)
★★★ (acompañamiento)
Sonido: ★★★★★
Comentarista: P. G. M.

El interés de este cedé radica en la presentación del violon-



chelista Matt Haimovitz, un israelita afincado en Estados Unidos de diecinueve años del que se cuentan maravillas. No es para menos. Al margen de que toque con el Matteo Goffriller de Pablo Casals —cedido por la viuda de éste— el muchacho tiene fuste de gran músico, personalidad de magnífico intérprete, y una técnica y sonido ya colosales. Sin embargo, se puede calificar de auténtica desgracia que haya hecho su debut discográfico de la mano de un director de tan poca categoría artística como el endiosado, injustísimamente aupado al puesto donde se encuentra, James Levine. Porque sólo a medias se puede valorar su trabajo, hasta tal extremo molesta la desaguisada dirección del maestro norteamericano. Merece la pena escuchar con atención el **Kol Nidrei**, de Bruch (aquí Levine está discreto, no monta ningún *numerito* sonoro) para percibir que estamos ante una gran artista, con un porvenir fantástico. En los **Conciertos** es más difícil ver cosas, ya que el grueso, estentóreo y escasamente musical acompañamiento de Levine malogra claramente las capacidades de Haimovitz; sus intentos de matizar, de dialogar con la orquesta, de desarrollar su propia línea expresiva se ven una y otra vez frustrados por las razones antedichas. En fin, sólo cabe esperar que este extraordinario instrumentista tenga la oportunidad de poder grabar con un director como Dios manda. Veremos.



PRIMERA TIENDA EN COMPACT-DISC DE VALENCIA

Comedias, 19
Teléfono 351 54 02
46003 VALENCIA

LUTOSLAWSKI: Partita; Chain 2. STRAVINSKY: Concierto para violín. Anne-Sophie Mutter, violín. Philip Moll, piano. Orquesta Sinfónica de la BBC. Director: Witold Lutoslawski. Orquesta Philharmonia. Director: Paul Sacher.

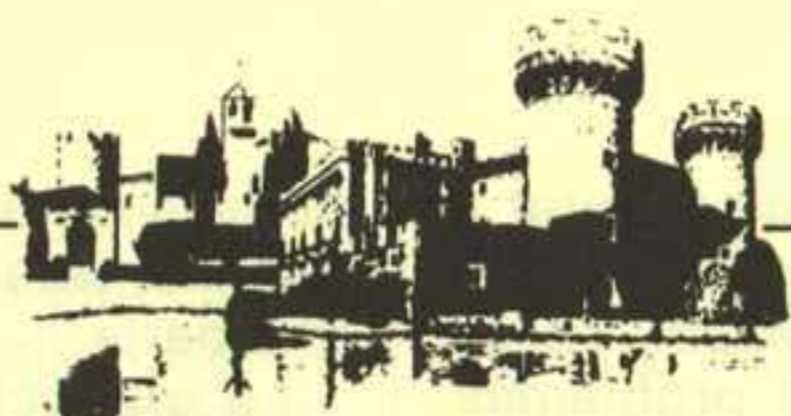
Marca: Deutsche Grammophon. Import.
Soporte: disco compacto
Referencia: 423 696-2
Grabación: DDD
Duración: 56' 8"
Serie: normal

Interpretación: ★★★★★
Sonido: ★★★★★
Comentarista: C. V.

El histórico Paul Sacher (83 años) continúa dirigiendo —aquí, un magnífico **Concierto** de Stravinsky—, pero sobre todo realizando agudísimos encargos a los compositores de mayor talento, que ha sido (¿quién es capaz de dudarlo a estas alturas del curso?) la especialidad que más espacio va a obligar a consa-



grarle en los libros de historia musical. Cualquiera no puede presumir de haber suscitado, entre varios cientos de partituras más de importancia, la **Música para cuerdas**, la **Sonata para dos pianos** o el **Divertimento** de Bartók, la **Metamorfosis** strausiana junto a la **Segunda** de Honegger, el **Concierto en Re** de Stravinsky o la sinfonía **Harmonie die Welt...** Pues bien, el maestro suizo es asimismo el dedicatario de **Chain 2**, de Lutoslawski, otro venerable anciano que sigue en la brecha con una vitalidad digna de envidia, una imaginación y un rigor creadores que le sitúan entre los primerísimos músicos vivos, ahora que muchos parecen haber dimitido de las exigencias que antaño se imponían a la hora de componer. Las dos piezas que el autor polaco dirige y Anne-Sophie Mutter protagoniza desde el violín, son sendas obras maestras. **Chain 2**, escrita entre 1984 y 1985, alterna secciones fijas y aleatorias y explora las potencialidades de la forma "en cadena", ya utilizada por Lutoslawski, dentro de un "azar controlado" lleno de interés. **Partita**, originalmente destinada al dúo de violín y piano (1985), reserva a estos únicos instrumentos dos de sus cinco movimientos, así como algún pasaje más, mientras que en los restantes el piano es reemplazado por la orquesta. Contiene varias alusiones a la



Festival Internacional de música Castell de Peralada

1989

Julio 15

Sábado, a las 22,30 h. Jardines Palacio
**Solistas Orquesta del
Metropolitan de New York**
Richard Buckley (*Director*)
Isabel Rey (*Soprano*)
Miguel Angel Zapater (*Bajo*)
Jerome Lowenthal (*Piano*)
Obras: Mozart, Halévy, Verdi, Delibes, Gounod,
Gershwin.

Julio 21

Viernes, a las 22,30 h. Murallas del Carmen
**Conjunto de Percusionistas
de Estrasburgo—Noco Music
con José de Udaeta**
Obras: Debussy, Ibert, Poulenc,
de Falla, Satie, Sauguet, Geiss, Sejourne,
Yoyama, Ginastera, de Udaeta.

Julio 22

Sábado, a las 22,30 h. Murallas del Carmen
Solistes de Catalunya
Xavier Güell (*Director*)
Obras: Wagner, Schubert, Chopin.

Julio 28

Viernes, a las 22,30 h. Murallas del Carmen
**Les Petits Chanteurs de
Sainte Croix de Neuilly**
**Orquesta: College de la
Musique Sacree**
François Polgar (*Director*)
Obra: **Requiem** (*F. Faure*)
Solistas: **H. Lamy, C. Canet**

Julio 29

Sábado, a las 19,30 h. Claustro
Recital-Conferencia
Giuseppe di Stefano

Julio 29

Sábado, a las 22,30 h. Murallas del Carmen
**Les Petits Chanteurs de
Sainte Croix de Neuilly**
**Orquesta: College de la
Musique Sacree**
François Polgar (*Director*)
Obra: **Messiah** (*G.F. Haendel*)
Solistas: **Miguel A. Zapater,
Carlos Canet, Martin Picandet,
Thomas Lefèvre**

Agosto 4

Viernes, a las 19,30 h. Claustro
2.º Recital-Conferencia
Giuseppe di Stefano

Agosto 4

Viernes, a las 22,30 h. Jardines Palacio
Medea de L. Cherubini
Intérpretes:
**M. Caballé, J. Carreras,
E. Obratzsova, K. Kovats,
M. Gallego**
Orquesta y Coro de la R.T.V.E.
Antoni Ros Marbà
(*Director Orquesta*)
José Luis Alonso
(*Director Escena y Producción*)

Agosto 5

Sábado, a las 19,30 h. Pueblo Peralada
**El Festival de Peralada en
el Pueblo de Peralada**
Solistas: **M. Caballé,
J. Carreras y Coro de Cámara**

Agosto 11

Viernes, a las 22,30 h. Murallas del Carmen
I Parte:
La Nuit de Walpurgis (*Ch. Gounod*)

Bailarines principales:

**Arantxa Arguelles, Hans Tino,
Raul Tino, solistas y artistas del
Ballet del Teatro Lírico
Nacional La Zarzuela**
Leonid Lavrovsky (*Coreografía*)
**Valentina Savina y
Azari Plisetski** (*Puesta en Escena*)

II Parte:

Le Villi (*G. Puccini*)
Intérpretes: **M. Caballé, J. Pons,
B. Sebastian, G. di Stefano
Maya Plisetskaya** (*Coreografía*)

Bailarines principales:

**Maya Plisetskaya,
Ricardo Franco
Ray Barra** (*Puesta en Escena*)
Orquesta Sinfónica de Madrid
José Collado (*Director Orquesta*)
Coro: a determinar
Vittorio Sicuri (*Director Coro*)

Agosto 12

Sábado, a las 19,30 h. Claustro
**Quartet de Guitarras de
Barcelona**
Obras: Dowland, Telemann, Sors, Stravinsky,
Moreno Torroba, Albeniz, de Falla

Agosto 12

Sábado, a las 22,30 h. Iglesia
Recital Victòria dels Angels
M. Garcia Morante (*Piano*)
Obras: Faure, Debussy, Ravel, Hahn

Agosto 13

Domingo, a las 22,30 h. Murallas del Carmen
2.ª Representación:
I Parte:
La Nuit de Walpurgis (*Ch. Gounod*)
II Parte:
Le Villi (*G. Puccini*)

Venta anticipada de localidades de 9 a 21 h.
Castell de Peralada (Girona) Tel. reservas: 972/53 81 25. A partir del 1 de julio.



DIPUTACIÓ
DE GIRONA

Ajuntament de Peralada

Con el patrocinio de:



Generalitat de Catalunya
Departament de Cultura

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

Con la colaboración de:

La Vanguardia-Diari de Girona-Punt Diari-TV3

música barroca que justifican el título, pero no determinan su naturaleza, y más de una solución —así el paso "attaca" mediante las campanas en la cadencia del Largo al Presto— que deja maravillado.

La obra de Stravinsky completa, según ya se ha dicho, esta grabación feliz, muy acertadamente escogida, pues su *temperamento* casa a la perfección con el de las del polaco. La Mutter demuestra a lo largo del disco que no hace falta llegar a anciana para ser genial, pese a lo contenta que parece sentirse en la foto de la carátula del brazo de sus dos abuelos adoptivos, y consigue con Sacher una de las preferentes opciones discográficas actuales del **Concierto**.



MENDELSSOHN: las 12 Sinfonías para orquesta de cuerda. English String Orchestra. Director: William Boughton.

Marca: Nimbus records. Importador: Ferysa
Soporte: disco compacto
Referencia: NI 5141, NI 5142, NI 5143
Grabación: DDD
Duración: 59' 44", 52' 24" y 1 h. 10' 47"
Serie: normal

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



Es una lástima que el primer registro completo de las deliciosas "Sinfonías de juventud" de Mendelssohn editado en CD no haya dado más de sí. Cierto es que se trata de obras difíciles, que no están en el repertorio habitual, que plantean no pocos problemas técnicos y también interpretativos, debido a la mezcla estilística —con mucha herencia barroca combinada con clasicismo y hasta romanticismo incipiente— y sobre todo por cierto abigarramiento en la escritura y en el tratamiento de la forma, típico del Mendelssohn joven, en que las diferentes secciones han de ser claramente delimitadas por el intérprete, en que los cambios de carácter y dinámica han de ser rotundos y nítidamente planificados. En suma, hace falta un director con mucha cabeza y William Boughton parece tener más oficio que verdadero talento. Pero el talón de Aquiles del registro que comentamos no es éste, sino ciertas deficiencias en la afinación, agravadas en mucho por una toma de sonido de una resonancia inaceptable, que mezcla las armonías como en un piano en que se dejara pisado el pedal. Es incomprensible que los técnicos de Nimbus hayan caído en este defecto tan evidente como fácilmente reparable, y que acaba produciendo en el oyente una sensación de malestar general. Las no pocas virtudes de la grabación son empañadas por este defecto constante.

En suma, habrá que esperar a una improbable reedición de la integral de Kurt Masur (para Archiv, con algunos problemas de aficación también) o a la de la orquesta Franz Liszt, para poseer un registro más convincente. De momento el que comentamos puede ser recomendable a pesar de los defectos anotados.



MENDELSSOHN: Cuarteto Op. 13. SHOSTAKOVICH: Quinteto Op. 57. John Bingham, piano. Cuarteto Medici.

Marca: Nimbus. Importador: Ferysa
Soporte: disco compacto
Referencia: NI 5156
Grabación: DDD
Duración: 1 h. 4'
Serie: normal

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



Lo primero que llama nuestra atención en este disco es que se haya reunido a dos autores tan diferentes como Mendelssohn y Shostakovich, lo que va en detrimento de su unidad. En cualquier caso son dos obras camerísticas de calidad aunque es muy posible que los interesados en el músico alemán no lo estén en el soviético y viceversa.



El Cuarteto Medici, que está llevando a cabo una amplia serie de grabaciones y cuya calidad hemos podido constatar en su reciente visita a España, nos ofrece dos excelentes versiones de tan distintas partituras. En algunos momentos del **Cuarteto en La menor** de Mendelssohn se echa de menos un mayor contraste en las intensidades, lo que hace que en general la música resulte demasiado pacífica, y no me refiero tanto a los tempi, en general muy equilibrados, sino a la graduación de las intensidades.

El **Quinteto para piano** de Shostakovich, del que existen ya bastantes grabaciones en compacto, tiene una ejecución más intensa y apasionada. El pianista John Bingham se funde muy bien con los miembros del Cuarteto Medici y si en conjunto no llega a la soberbia realización de Sviatoslav Richter con el Cuarteto Borodin —la mejor que yo conozco

de esta obra— sí es lo suficientemente buena como para recomendarla.

La grabación sonora es clara y bien equilibrada entre el piano y la cuerda. Un compacto pues que, si a los aficionados a la música de cámara no les preocupa mucho el extraño empaquetamiento, puede disfrutarse abiertamente.



MOZART: Sonatas para piano K 576, K 545, K 533/494. Ingrid Haebler, piano.

Marca: Denon. Importador: Ferysa
Soporte: disco compacto
Referencia: CO-73087
Grabación: DDD
Duración: 51' 25"
Serie: normal

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



El cuarto compacto de la integral de **Sonatas para piano** de Mozart de la casa Denon lo protagonizan tres de las últimas obras del genial salzburgués en Viena, concretamente las **K 576, K 545 y K 533/494**. La primera de ellas es fruto de un encargo del rey violonchelista Federico Guillermo II de Prusia. Fue escrita en julio de 1789, era la primera de las "sonates faciles pour piano pour la Princesse Frédérique", es la más virtuosística de las tres y la compuso Mozart a la edad de 33 años. La **Sonata K 545** fue escrita el 26 de junio de 1788 y la tituló "Petite sonate pour piano pour debutants". La última obra que podemos escuchar en el compacto la creó en enero de 1788 y estaba dedicada a su amigo Franz Anton Hollsmeister.

La intérprete que protagoniza esta grabación es la vienesa Ingrid Haebler, nacida en 1929, que estudió en el Mozarteum de Salzburg y fue también discípula del gran Nikita Magalov. Haebler había grabado anteriormente las **Sonatas para piano** de Mozart.

Lo primero que sorprende en esta versión es una gran homogeneidad en las tres obras, no hay altibajos en la calidad interpretativa. La articulación es pulcra, muy limpia, refinada, siempre desde un punto de vista tradicional o romántico. En ella predomina el aspecto formal sobre la espontaneidad, pero demuestra sobradamente que Haebler posee una técnica impecable y un alto grado de madurez, suficiente como para interpretar estas obras.

Se trata de una buena versión, sin más. No aporta nada nuevo y no sorprende por su originalidad. De todas formas es una visión seria y coherente, por lo cual su audición resulta agradable y gratificante.

Hay que felicitar sinceramente a la casa japonesa DENON por las explicaciones tan completas de las obras, e incluso por las

indicaciones de minutaje, que especifican la distribución temática de cada movimiento, lo cual hará las delicias de los aficionados al análisis musical.



MOZART: La Flauta Mágica. Nicolai Gedda, Gundula Janowitz, Walter Berry, Lucia Popp, Gottlob Frick, Franz Crass, Elisabeth Schwarzkopf, Christa Ludwig, Marga Höffgen, Ruth-Margret Pütz, Gerhard Unger, Karl Liebl, Agnes Giebel, Anna Reynolds, Josephine Veasey. Coro y Orquesta Philharmonia. Director: Otto Klemperer.

Marca: EMI. Import.
Soporte: disco compacto
Referencia: CMS 7699712, 2 CDs
Grabación: ADD
Duración: 2 h. 14' 6"
Serie: media

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



La versión de **La Flauta Mágica** que grabase Otto Klemperer hace veinticinco años es, al igual que sus registros de la trilogía Da Ponte (**Don Giovanni, Las bodas de Figaro y Così fan tutte**, por el orden cronológico en que el maestro alemán las llevó al disco), una lectura totalmente atípica. Ya el hecho de prescindir de los diálogos (sin siquiera adoptar la medida, harto discuti-



ble, de sustituirlos por un narrador que relata la historia, como en la reciente grabación de Harnoncourt para Teldec) nos indica que nos hallamos muy alejados de un singspiel, aunque, curiosamente, la interpretación posee tal coherencia interna que no resulta una simple sucesión de números, tal como podría pensarse en un principio —con el aliciente añadido de incluirse la ópera completa en dos compactos (de excelente sonido, por cierto), a pesar de la lentitud de los "tempi", algo habitual en las interpretaciones de Klemperer—. Al igual que en la versión de Furtwängler, registrada en vivo en el Festival de Salzburgo en 1951 y hace poco editada en compacto por Rodolphe y comentada en RITMO, **La Flauta Mágica** de Klemperer abandona su carácter de comedia popular vienesa y aspira a cotas trascendentales más elevadas. Pero si en Furtwängler resultaba un canto místico que se perdía en las dimensiones del espacio y el

tiempo para alcanzar una unidad metafísica sobrenatural y abstracta, en Klemperer es una visión objetiva y analítica a través de una mirada "röntgeniana", pero a su vez sublimada por un sincero humanismo. Resumiendo, si en Furtwängler predomina un subjetivismo romántico, en Klemperer se trata del triunfo de la razón.

En ambos casos puede hablarse también de un acercamiento al oratorio, pero en Klemperer está presente un mayor sentido del teatro. Todos los cantantes son plenamente conscientes de las intenciones de la mente rectora y siguen rigurosamente sus planteamientos. Por otra parte, nunca se había conseguido en **La Flauta Mágica** un reparto tan lleno de primeras figuras (todos, por otra parte, a la altura de lo exigido). Pueden preferirse algunos nombres aislados de otras versiones (cuya mención ahora sería inútil), pero es imposible que ningún otro reparto alcance la altura global de éste. Tampoco creo necesario entrar en pormenores, aunque ¿cómo no referirse a la impecable Reina de la Noche de una Lucia Popp de veinticinco años, o las impagables intervenciones de las Tres Damas, a cargo nada menos que de Elisabeth Schwarzkopf, Christa Ludwig y Marga Höffgen? Por otra parte, ¿es posible encontrar una voz más angelical que la de Agnes Giebel —en la que, según creo, es su única incursión en la ópera—, que hace de Primer Niño, junto a unas jovencísimas Anna Reynolds y Josephine Veasey? Concluyendo, una versión poco habitual, pero de obligada adquisición.



MOZART: Sinfonías núms. 31 "París", 40 y 41 "Júpiter". Orquesta Filarmónica de Berlín. Director: Karl Böhm.

Marca: Deutsche Grammophon. Import.
Soporte: disco compacto
Referencia: 427 210-2
Grabación: ADD
Duración: 1 h. 13' 3"
Serie: Privilege (económica)

Interpretación: ★★★★★
★★★★ ("Júpiter")
Sonido: entre ★★★ y ★★★★★
Comentarista: J. S. R.

Las grabaciones de estas tres Sinfonías proceden del ciclo completo que llevara a cabo Böhm en los años 60 con la Filarmónica de Berlín; posteriormente volvería a grabar algunas de las más importantes Sinfonías del compositor salzburgoés, esta vez con la Filarmónica de Viena (disponibles en CD), con resultados, en general, superiores (la Núm. 39, por ejemplo).

Siempre fue Mozart una de las grandes pasiones de Böhm, ahí está su extenso legado fonográfico al respecto. El disco que

hoy comento es prueba clara de su afinidad con este compositor; la Filarmónica de Berlín, dirigida por él, ofrece las cualidades necesarias, rotunda y bien dispuesta, aunque puede ser preferible una sonoridad más ligera y transparente.



La versión de la Núm. 31 me ha parecido fantástica, con mucho empuje en el primer movimiento y una impresión general de gran luminosidad. La célebre Núm. 40 nos llega en una excelente y muy hermosa lectura, en una línea muy clásica, que apuesta por la hondura y la contención expresiva, con unos resultados de justo equilibrio emocional y belleza inferior a las anteriores; básicamente se echa de menos mayor peso dramático y un carácter más acentuado, e incluso como realización no tiene la claridad y brillantez de otras grandes versiones, a la cabeza de las cuales se encuentra, por derecho propio, la de Barenboim y la English Chamber (EMI, Láser), que, además, lleva a cabo las repeticiones del último movimiento.

El sonido, en líneas generales, es aceptable para los años transcurridos, pero me parece superior a la toma sonora de la Núm. 31, que es la más reciente en el tiempo, de 1966; las Núms. 40 y 41 datan de 1962.



MUSSORGSKY: Canciones completas. Boris Christoff, bajo. Alexander Labinsky, Gerald Moore, piano. Orquesta Nacional de la Radiodifusión Francesa. Director: Georges Tzipine.

Marca: EMI. Import.
Soporte: disco compacto
Referencia: CHS 7630252, 3 CDs
Grabación: ADD (mono)
Duración: 3 h. 12' 2"
Serie: Références (media)

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

La grabación completa de todas las canciones de Modest Mussorgsky, acometida por Boris Christoff entre marzo de 1955 y septiembre de 1957 (iniciada en realidad en 1951 con **Las hojas se agitan tristemente**, la única acompañada por Gerald Moore,

es, sin lugar a dudas, uno de los grandes monumentos de la discografía, y en el ciento cincuenta aniversario del nacimiento del compositor hay que considerar como un auténtico acontecimiento su publicación en disco compacto (por otra parte, nunca se había editado en nuestro país, ni siquiera en disco negro). La música de Mussorgsky acompañó al impresionante bajo búlgaro a través de toda su carrera, tanto en los recitales como en los escenarios, donde personificó en incontables ocasiones su genial creación de **Boris Godunov** (que llevó incluso dos veces al disco, en una de ellas incorporando además los otros dos papeles más importantes para bajo, los de Pimen y Varlaam, además del propio zar). De este modo puede hablarse de una absoluta simbiosis tanto entre el cantante y la música de Mussorgsky como entre éste y el complejo y turbulento mundo interior del autor, trascendiendo los pentagramas hasta adentrarse en su pensamiento, y considerar así unas interpretaciones que pueden llegar incluso hasta la sobreactuación (caso de los famosos **Cantos y danzas de la muerte**, en un extremo, o del adorable ciclo **El rincón de los niños**, en el que falsea su voz para adecuarla al tono infantil). Son, en cualquier caso, unas versiones personalísimas y



FUNDACION FERRER SALAT

La Fundación Ferrer Salat convoca el **VII Premio Reina Sofía de Composición Musical 1989**, con una dotación de 1.500.000 pesetas.

La composición musical que opte a este premio, destinado en 1989 a la música sinfónica, deberá atenerse a una plantilla orquestal normal, con o sin solistas y con o sin medios electroacústicos, siendo el género de la obra libre.

Las obras deberán ser inéditas y no estrenadas.

La partitura y la documentación deberá ser entregada antes del 31 de agosto 1989 en el domicilio social de la Fundación Ferrer Salat, Gran Vía Carlos III, 94 - 08028 BARCELONA, a donde pueden dirigirse en solicitud de las bases de la convocatoria.

Crítica discográfica



llenas de carácter, hechas con un auténtico amor hacia el compositor y su espíritu y, desde esta óptica, extraordinarias.

Todas las canciones se ofrecen con su acompañamiento pianístico original (adecuadamente ejecutado por Alexander Labinsky), a excepción de algunas, que están orquestadas por Glazunov, Rimsky-Korsakov y el propio Labinsky. Un álbum indispensable (con muy aceptable sonido) para todo aquel que esté interesado en descubrir que Mussorgsky no compuso sólo la **Canción de la pulga**.



PENDERECKI: Concierto para violín. SHOSTAKOVICH: Sinfonía núm. 6. Salvatore Accardo, violín. Orquesta Juvenil Italiana. Director: Krzysztof Penderecki.

Marca: Nuova Era. Importador: Ferysa
Soporte: disco compacto
Referencia: 033.6705
Grabación: DDD
Duración: 1 h. 14' 9"
Serie: normal

Interpretación: ★★★★★ (Concierto)
★★★ (Sinfonía)

Sonido: ★★★★★
Comentarista: C. V.



El **Concierto** de Penderecki (compuesto en 1976) es una de las partituras características del último período de su autor, el abierto neorromanticismo que ahora profesa sin ambages, para escándalo de muchos y pasmo interrogativo de otros tantos. De un lirismo desolado, trágico, constituye un largo canto elegíaco en un único movimiento de 40 minutos, a la manera más tradicional. Sin embargo, la inesperada densidad de su trabajo rítmico y temático hace aflorar en él algo del Penderecki de los buenos tiempos que se encuentra ausente en casi todas sus creaciones recientes, que se pueden desechar sin mayor problema para la conciencia del crítico o del oyente. El Festival de Verano de Fiesole reunió hace dos años, en Florencia, a Salvatore Accardo y al compositor-director polaco en un concierto que ahora se nos ofrece grabado en su totalidad, aplausos finales incluidos. Ni que decir tiene que el violinista de Turín hace de la obra, que no le plantea excesivas dificultades de comprensión, una lectura muy depurada, pero sin exprimirla en toda su intensidad, cosa que el compositor curiosamente tam-

Crítica discográfica

poco parece proponerse, como si tuviera sus reticencias desde la batuta frente a su propia creación. Ya se sabe, por lo demás, que Penderecki no es un gran director: lo prueba la **Sexta** de Shostakovich que va a continuación, plana y superficial, dejando escapar toda la sustancia por la coda del último movimiento.

La orquesta de jóvenes italianos aporta sus buenas prestaciones, aunque la cuerda aguda no se ve exenta de alguna aspereza.



PERGOLESI: La Serva Padrona. María del Carmen Bustamante, Renato Capocchi. English Chamber Orchestra. Director: Antoni Ros-Marbà.

Marca: Ensayo. Importador: Mastervisión
Soporte: disco compacto
Referencia: ENY-CD-3425
Grabación: ADD
Duración: 46' 27"
Serie: normal

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



En el año 1975 Ros-Marbà ya dirigía así de bien. Hago esta observación para recordar a aquellos que no lo supieron ver sus muchas intrigas contra el director catalán. Y también a los que lo acaban de descubrir: nuestro reciente Premio Nacional de Música hace tiempo que se lo merecía; pero entretanto, una vez más, los profesionales de la cosa musical nos hemos ido encargando de crear ídolos de barro. Esto es España; esto sigue siendo España.



¡Qué estupenda versión ésta! ¡Cómo organiza Ros-Marbà las espléndidas intervenciones de los solistas! ¡Qué partido le saca a María Carmen Bustamante! Que se sepa nunca aquél fue un especialista en ópera buffa; mas no importa, con saber estar en el foso —y Antoni hace bastante más que eso— es suficiente. En esta versión se percibe al director de ópera que lleva dentro, al organizador de los concertantes, al hombre musical y de exquisito gusto, al director que estamos últimamente acostumbrados a oír en el Teatro Lírico Nacional... Un portento, lo mejor que tenemos aquí.

Así que quien proceda tome buena nota: ¿hay duda de quién debe ser el futuro director artístico de la Ópera Nacional cuando se reabra el Real? En otro orden de cosas, un disco éste indispensable; una suerte que Mastervisión nos lo ofrezca en cedé. Si ya sonaba muy bien en soporte de vinilo, el cambio le ha hecho ganar considerablemente.



PROKOFIEV: Sonatas para piano núms. 7 y 8. Yefim Bronfman, piano.

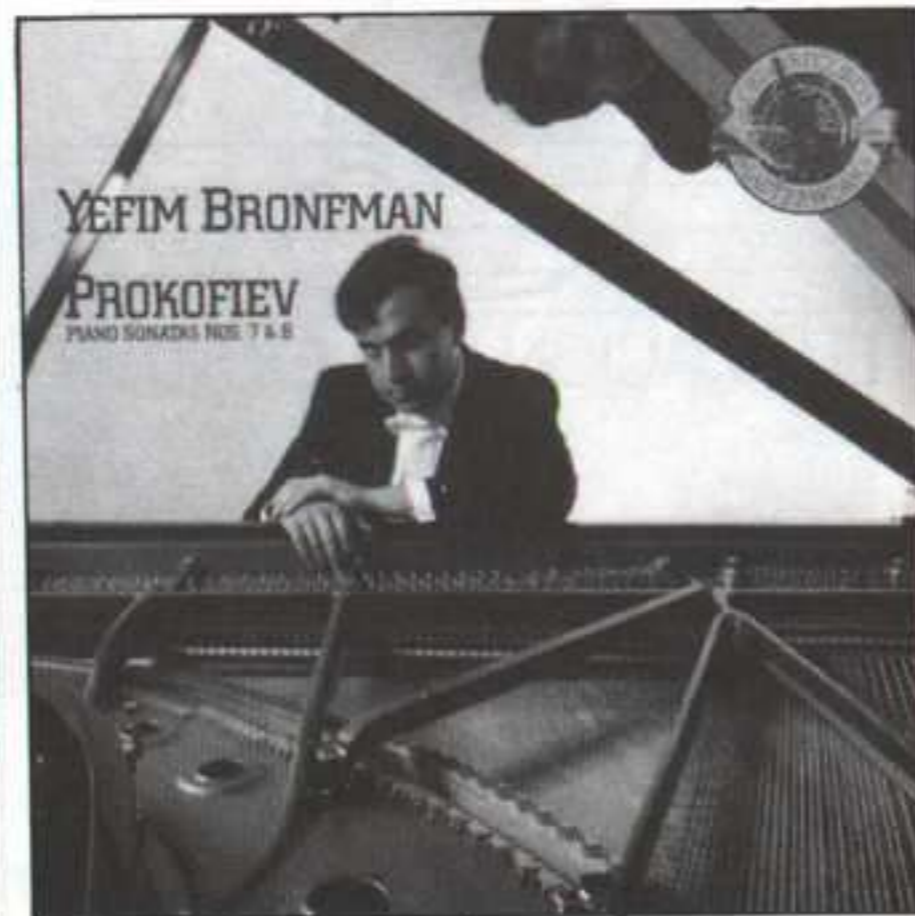
Marca: CBS. Import.
Soporte: disco compacto
Referencia: MK 44680
Grabación: DDD
Duración: 47' 20"
Serie: normal

Interpretación: ★★★★★ (Núm. 8)
★★★★ (Núm. 7)

Sonido: ★★★★★
Comentarista: X. C.-D.



Hasta el momento sólo conocía a Bronfman por sus excelentes acompañamientos al violín de Schlomo Mintz. Este disco ha acabado de convencerme de que nos hallamos ante un joven gran pianista, que aparece en el mercado discográfico internacional en una etapa de plenitud artística con garantía de que no se tratará de uno de los "blufs" a los que nos han acostumbrado los lanzamientos prematuros.



Bronfman es un intérprete de una gran seriedad, de los que supedita cualquier atisbo de exhibicionismo a la musicalidad de la obra. Y ocasiones para exhibirse no son precisamente lo que falta en la **Séptima Sonata** de Prokofiev, en cuyo endiablado último movimiento Bronfman ofrece una medida de su excelente técnica y de su dominio global de la obra sin caer en innecesarios excesos o urgencias.

La suya puede no satisfacer completamente la idea que yo tengo de cuál es la versión ideal de la obra, que prefiero más acerada y trágica. Pero no cabe duda de que la personalidad del pianista acaba por imponerse y, como la toca con una soltura apabullante, la audición no puede ser más satisfactoria.

Su versión de la **Octava Sonata**

me parece definitiva. Nunca la había encontrado tan cuajada y hermosa, eclipsada como está por las rutilantes **Sexta** y **Séptima**, con las que forma el tríptico de las "Sonatas de Guerra". Menos angustiada que sus compañeras, da ocasión al pianista de explayar toda su capacidad poética.

Bronfman es un intérprete intelectual y refinado en el sentido apolíneo. Ejecuta con gran pulcritud y ningún fallo se le puede encontrar, a no ser una chispa de dureza en la mano izquierda en pasajes que no requieren violencia. Tiende a equilibrar las obras, haciendo aflorar un lirismo que les es tan consustancial como su proverbial agresividad tímbrica.

Un prodigio de inteligencia y sensibilidad y una oportunidad única para escuchar unas obras que se graban con menor frecuencia de la que se merecen.



RIMSKY-KORSAKOV: los Poemas sinfónicos: Sadko, Op. 5; Fantasia sobre temas serbios, Op. 6; Obertura sobre temas rusos, Op. 28; Skazka, Op. 29; Sinfonietta sobre temas rusos, Op. 31; Capricho español, Op. 34; Scheherazade, Op. 35; La gran Pascua rusa, Op. 36. Orquesta Sinfónica de la URSS. Director: Evgueni Svetlanov.

Marca: Le Chant du Monde. Importador: Harmonia Mundi
Soporte: disco compacto
Referencia: 279 929/30, 2 CDs
Grabación: DDD y ADD (Op. 35)
Duración: 2 h. 28' 13"
Serie: normal

Interpretación: de ★★★ a ★★★★★
Sonido: ★★★ (Op. 35)
★★★★ (resto)
Comentarista: C. V.



Tras las sinfonías y las suites orquestales de las óperas, llega ahora este álbum compacto con los poemas sinfónicos y las oberturas, que viene a completar prácticamente la obra para orquesta de Rimsky, de ordinario no muy accesible más allá de los tres o cuatro títulos acostumbrados. De entrada, la publicación es por tanto bien interesante; la interpretación mantiene un buen nivel dentro de sus premisas rusas inconfundibles y del *techo* de Svetlanov como director: esto es, vitalidad rítmica y dinámica arrolladoras, cierta elementalidad agógica, espléndidas ejecuciones, ninguna complacencia en el sonido y falta de *respiración* —¡que no de aliento!— por momentos, diríamos, enumerando un poco "pêlemêle". Un antídoto contra las delicuescencias orientalizantes, vamos.

Svetlanov obtiene sus mejores resultados en las obras de *carácter*, la **Fantasia**, la **Obertura** (uno de sus temas es el inmortalizado por Beethoven en el segundo de los **Cuartetos Razumovsky**) y la **Sinfonietta** (que

era en su origen un cuarteto, precisamente). **Sadko** y **Skazka** suenan rudos en exceso. El **Capricho**, **Scheherazade** y **La gran Pascua**, tan de repertorio, sin carecer de personalidad aquí, cuentan —en especial la segunda, lo más desacertado del álbum— con numerosas alternativas preferibles en el seno incluso de los planteamientos de la tradición autóctona (Kondrashin, Markevich...).

Las tomas sonoras son satisfactorias aunque la grabación no esté libre de soplo de fondo (!), lo que extraña menos en el caso de **Scheherazade**, bastante añosa ya (1968) y peor registrada.



SCHUBERT: Quinteto de cuerda D 956. BEETHOVEN: Sonata para violonchelo, Op. 5 núm. 1. Pablo Casals, violonchelo. Cuarteto Vegh. Wilhelm Kempff, piano.

Marca: Philips. Import.
Soporte: disco compacto
Referencia: 420 077-2
Grabación: ADD
Duración: 1 h. 11' 35"
Serie: Legendary Classics

Interpretación: ★★★★★
Sonido: ★★★★★
Comentarista: F. P.



No solamente era obra preferida de Brahms y Rubinstein. Cada vez que en una conversación de *schubertianos* surge el hablar del **Quinteto en Do**, el reconocimiento es general: "Es la más grande obra camerística de Schubert y una de las más importantes que se hayan compuesto jamás".

Creo que precisamente por ello, las agrupaciones que se han acercado a esta sublime música lo han hecho con especiales ganas de dejarse la vida en el empeño, dando como resultado una numerosa colección de magníficas versiones entre las que me gustaría destacar las de Melos-Rostropovich, Berg-Schiff y Fitzwilliam-van Kampen. En todas ellas está más presente que nunca el inigualable genio creador del gran Schubert. En estas interpretaciones podemos asistir a todo un despliegue de posibilidades dinámicas, rítmicas, expresivas y arquitectónicas. En ellas se entremezclan melodías de forma inexplicable, los silencios acongojan, los crescendos explotan más allá de lo soportable.

Todo hace pensar que el mismo Schubert, por no se sabe qué misterio, debió asesorar personalmente a Pablo Casals sobre la interpretación de su **Quinteto** para que en julio de 1961, en los Festivales de Prades, en compañía del Cuarteto Vegh, mostrara el milagro de su música en su más alta expresión. No cabe la menor duda de que las versiones anteriormente expuestas son deudores del inmenso caudal humano y artístico que emana

Serenates Musicals

Claustres de la Universitat i del Patriarca



de l'1 al 29 de juliol de 1989

Crítica discográfica

de esta famosa interpretación Casals-Vegh grabada en vivo en tan señalada ocasión y reprocesada ahora para mayor gloria del disco compacto. El nuevo sonido, sea dicho de paso, es verdaderamente apabullante.

Al **Quinteto** le sucede la **Sonata en Fa** de Beethoven, a la que le podemos adjudicar los mismos adjetivos que a la interpretación de Schubert. Poco importa que el cello de Casals suene demasiado, que haya de vez en cuando desajustes o pequeñas desafinaciones: la música vuela muy por encima de peros perfeccionistas.



SCHUMANN: Carnaval; Carnaval de Viena; Allegro Op. 8. Alicia de Larrocha, piano.

Marca: DECCA. Import.
Soporte: disco compacto
Referencia: 421 525-2
Grabación: DDD
Duración: 1 h. 4' 55"
Serie: normal

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



Veinticuatro horas después de aplaudir a Alicia hasta dolerme las manos en el Palau, me llega este compacto dedicado a Schumann. Y al escucharlo, una vez más, he tenido la impresión de que la Alicia superlativa de la sala de conciertos no es la de las grabaciones. Formando parte de la élite internacional del teclado, es lógico que cualquiera de sus interpretaciones sea motivo del análisis más exigente y en ello me amparo al declarar que este disco me ha dejado un poco frío. Todo en él es estupendo y correcto, pero pocos son los detalles que proclamen la genialidad de la artista.



Si algo resulta evidente es que la gran Alicia prefiere a las demás obras el **Carnaval de Viena** por su exuberancia y estructura pseudosinfónica y, aunque su versión sea un poco presurosa, y hasta atropellada, convence porque revela la fuerte personalidad de quien la interpreta, lo cual no es el caso del **Carnaval** y, menos aún, del **Allegro Op. 8**. Los tiempos escogidos son bastante extremos pero no parecen dictados por ningún designio previo, a no ser el de fundir las micros-

estructuras que forman las obras en un todo integrador, como si la intérprete no viera en ellas una música exquisitamente programática y quisiera elevarlas al rango de música sin referencia.

Desde el punto de vista técnico, pocas son las objeciones posibles —tal vez una pulsación demasiado enérgica en las octavas altas y un pedal un tanto abrupto— y si algún reparo me atrevo a hacer es, desde luego, de orden formal. Y quiero dejar bien claro que, si en lugar de tratarse de una artista tan eximia, las versiones se debieran a alguien menos consagrado, es seguro que la calificación otorgada hubiera sido más alta. Sus propias versiones anteriores para Decca me parecen más interesantes, y recomendables como una de las mejores opciones de compra, junto a las de Barenboim y Arrau.



SCHÜTZ: Musicalische Exequien. MONTEVERDI: Madrigaux. Ensemble Madrigal. Orchestre de Chambre des "Solistes de Sofia". Dir. Vassil Kazandjiev.

Marca: Forlane. Importador: PDI
Soporte: disco compacto
Referencia: UCD 16546
Grabación: DDD y AAD
Duración: 1 h. 10' 45"
Serie: normal

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



Monteverdi (1567-1643), con sus nueve libros de madrigales, proyecta una revolución musical de importantes consecuencias en la historia posterior de la música. El supo dar a una forma musical tan antigua como el madrigal una amplitud y un poderío nuevos. De una pequeña obra para iniciados hace una verdadera cantata dramática donde se expresan sentimientos modernos. H. Schütz (1585-1672), a su vez, va a introducir en Alemania el nuevo estilo italiano: cantatas, oratorios, motetes... Ofrece a los instrumentos un papel más interesante, un acompañamiento más personalizado. Será el genial precursor del gran estilo alemán que llevará a la perfección otro genio: Bach.

La primera parte del disco, con las obras de Schütz, está grabada en directo con ocasión del Festival Internacional de Sofía 1985. Es una grabación de calidad, sin apenas ruidos extraños; música realmente en vivo. Las voces son muy buenas en general pero con mucho vibrato quizá para este tipo de música. El tenor nos traslada casi, con su vibrato y técnica peculiar, a la música de los grandes coros ortodoxos. Los solistas dan un aspecto operístico exagerado, en mi opinión, y no articulan lo suficiente el texto (no se incluye en el folleto). En general está

mejor lograda, en cuanto a línea interpretativa se refiere, la segunda parte del disco: los madrigales de Monteverdi. Muy bien la afinación del coro de niños y fantástica la orquesta de cámara.



SCRIABIN: Sinfonía núm. 3, "El Poema Divino"; El Poema del Éxtasis. Orquesta Filarmónica de Nueva York. Director: Giuseppe Sinopoli.

Marca: Deutsche Grammophon. Import.
Soporte: disco compacto
Referencia: 427 324-2
Grabación: DDD
Duración: 1 h. 9' 43"
Serie: normal

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



En el último año han aparecido —sin contar ésta— dos versiones discográficas de la **Sinfonía núm. 3** de Scriabin, las de Barenboim y Muti. Recientemente comenté la segunda y entonces daba como primera alternativa la de Barenboim, a pesar de la extraordinaria calidad de la de Muti. La de Sinopoli no hace cambiar las cosas; es una versión que ni siquiera llega a tener el interés de la del director mencionado en segundo lugar.

Se trata —y lo que voy a decir



Abierto de 14 h. a 2 h.
de la madrugada
Hora de actuación: 23 h.
(11 de la noche)

C/ Prado, 4 - Teléf. 429 33 61
28014 MADRID

Durante los meses de julio y agosto no habrá actuaciones. La Dirección aprovecha la ocasión para saludar a sus clientes, así como para expresarles el más sincero reconocimiento por su excelente respuesta a los distintos programas.

es igualmente válido para **El Poema del Éxtasis**— de una interpretación que puede seducir por su compacidad sonora y espléndida realización, pero que desde el punto de vista expresivo está trazada con brusquedad, lo que deviene en un discurso exento de unidad, de lógica estructural, de continuidad. Ello es grave en una música cuyos tres movimientos han de oírse sin pausas, que debe resultar un todo sin la menor empalme. Está muy bien tocada y, sobre todo muy bien sonada —la Filarmónica de Nueva York de nuevo exhibe unos medios portentosos—, lo que no quiere decir que rítmicamente esté siempre igual de bien resuelta: las transiciones se plantean siempre con demasiada prisa, en ocasiones un poco a trompicones.



Para la **Sinfonía núm. 3**, no hay duda, mejor la opción de Muti y mucho mejor la de Barenboim. Para **El Poema del Éxtasis** la cosa no está tan clara. Me gusta mucho el de Barenboim, pero hay que compartirlo con una flojísima y muy mal grabada "**Consagración**" de Stravinsky; no es opción de compra, por consiguiente. Quizás lo mejor sería esperar a que se pasara a cedé la magnífica versión de Abbado, pues no hay mucho más comprable.



SIBELIUS: Concierto para violín y orquesta op. 47. NIELSEN: Concierto para violín y orquesta op. 33. Cho-Liang Lin, violín. Orquesta Philharmonia. Orquesta Sinfónica de la Radio Sueca. Director: Esa-Pekka Salonen.

Marca: CBS. Import.
Soporte: disco compacto
Referencia: MK 44548
Grabación: DDD
Duración: 1 h. 9' 17"
Serie: normal

Interpretación: ★★★★★ (Sibelius) ★★★★★ (Nielsen)
Sonido: ★★★★★
Comentarista: L. C. G.



No podía preverse una mala versión del **Concierto** de Sibelius del tándem formado por Cho-Liang Lin y Esa-Pekka Salonen. Al primero le escuchamos una inolvidable versión de esta obra en Madrid hace ya varios años

(con André Previn y la Sinfónica de Londres) y el segundo puede que esté hoy entre los directores que mejor comprenden el siempre difícil lenguaje del compositor finlandés. No puede decirse que su interpretación quepa calificarla de decepcionante, porque contiene muchas virtudes, aunque, eso sí, ni todas ni en la medida que muchos esperábamos. Ambos optan por un enfoque no ya hiperlirico sino abiertamente contemplativo de la partitura, despojándola casi por completo de sus innegables matices heroicos. Salonen le brinda a su colega un acompañamiento blando, insulso y demasiado lejano (aunque en esto último tiene también algo que ver la grabación), muy atenta a lo atmosférico pero falta de sustancia, de peso. Lin, que exhibe como siempre una musicalidad irreprochable, ya nos sorprende desde los maravillosos compases iniciales con un número de portamentos a todas luces excesivo, más aún cuando él suele ser bien comedido en este aspecto. Su ejecución nos transmite, asimismo, un Sibelius frágil, muy hermoso, muy cuidado, pero algo rebuscado: la obra carece de ese aura nostálgica con que ambos músicos, quizá en un afán de resultar originales, adornan toda su versión, y que ni siquiera acaba de ser convincente en el segundo movimiento.

Muy diferentes son las cosas en Nielsen. Hemos de agradecer a Lin que se haya decidido a grabar un **Concierto** tan poco frecuentado y que contiene tantísimas bellezas. Al pisar ahora un terreno prácticamente virgen —son contadísimas las aproximaciones discográficas a esta obra— Salonen y Lin no intentan ser originales, sino ofrecer una versión franca y entusiasta de la partitura. Ambos se cuidan de resaltar la modernidad del lenguaje del personalísimo compositor danés, del que saben traducir sus raíces rústicas, su empuje, su inspiración melódica y su sabia construcción armónica. El enfoque adoptado es absolutamente opuesto al utilizado en Sibelius, pues se trata de una lectura llena de fuerza, de sinceridad y alejada de todo preciosismo sonoro, al que muy bien podría prestarse el **Concierto**.

No andamos sobrados de buenas versiones en disco compacto del **Concierto** de Sibelius. A falta de Ferras/Karajan y Zukerman/Barenboim (ambas DG), la de Oistrakh/Rozhdestvensky (CBS) parece la más recomendable en la actualidad. En cuanto al olvidado **Concierto** de Nielsen, ésta es, sin duda, y salvo novedades que parecen improbable, la versión a incorporar a la discoteca.



TCHAIKOVSKY: Sinfonía núm. 5; El Lago de los Cisnes: suite. Orquesta Sinfónica de Chicago. Director: Sir Georg Solti.

Marca: Decca. Import.
Soporte: disco compacto
Referencia: 425516-2
Grabación: DDD
Duración: 1 h. 12' 51"
Serie: normal

Interpretación: ★★★★★ (Sinfonía)
★★★★ (Lago)

Sonido: ★★★★★

Comentarista: A. G. H.



Gran disco éste, incluso extraordinario en lo que se refiere a la **Quinta Sinfonía**, pero, con todo, tal vez innecesario dentro de la carrera discográfica de Solti, tan pródiga últimamente en discos *necesarios* y en hitos. La razón está en que esta nueva versión de la **Quinta** apenas supera a la suya anterior (de 1976, en la serie media Ovation), o, siendo más precisos, sólo la mejora en el segundo movimiento, que aquí es, ni más ni menos, el mejor que yo haya escuchado jamás. Puede decirse que ambas versiones siguen un enfoque muy similar, de concentración expresiva y dramática, *yendo al grano* y sin perderse en delicuescencias: versiones directas, desnudas, de una intensidad tremenda, brillantes sin concesiones al efectismo ni a la grandilocuencia (eso que tanto le gusta a Karajan), un punto nerviosas (sobre todo los movimientos extremos, incluso más en esta última versión). El *Andante cantabile* de ésta, como he adelantado, es un prodigio de dirección orquestal y de interpretación: planificación aplastante de su devenir, preparando y alcanzando un climax abrumador. En él, sobre todo, la orquesta (con sus solistas) vuelve a dejar claro que es la mejor del orbe: ¡qué poderío, qué alquimia de sonoridades, que precisión tan apabullante! En resumen, ambas versiones de la **Quinta** de Tchaikovsky se encumbran entre las mejores que se han grabado hasta la fecha.



La Suite de **El Lago de los Cisnes**, del que se ofrecen siete números, no es lo mismo: entre las virtudes de Solti no puede decirse que destaque la elegancia, imprescindible e importantísima para hacer justicia a los ballets tchaikovskianos: la fuerza (a veces incluso un tanto ruda), el entusiasmo y el trepidante sentido rítmico no bastan para servir plenamente a estas piezas. Los solistas, sobre todo el violinista Rubén González y el trom-

petista (de nombre no indicado) se lucen lo suyo; al arpista Edward Druzinsky, en cambio, me temo que la grabación no le ha beneficiado, pues suena demasiado punzante. Al margen de este pequeño *incidente*, la toma de sonido es tan esplendorosa como suelen ser las de Decca. Aparte de las estupendas versiones del ballet completo por Previn (EMI) y Ozawa (D. G.), de las selecciones de **El Lago de los Cisnes** la más extraordinaria que conozco es la de Ormandy (RCA, serie medida Papillon, con **La Bella Durmiente**).



TCHAIKOVSKY: Sinfonía núm. 6 "Patética"; Romeo y Julieta. Orquesta Filarmónica de Viena (Sinfonía); Orquesta Sinfónica de Boston. Director: Claudio Abbado.

TCHAIKOVSKY: Sinfonía núm. 6, "Patética"; Hamlet. Orquesta Nueva Filarmonía. Director: Igor Markevitch.

Marca: Deutsche Grammophon y Philips. Import.

Soporte: disco compacto
Grabación: AAD y ADD
Duración: 1 h. 5' 16" y 1 h. 4' 5"
Serie: económica (Privilege y Concert Classics)

Interpretación: ★★★★★
Sonido: ★★★★★ (Privilege y Hamlet)
★★★ (resto Philips)
Comentarista: P. G. M.



Dos magníficos discos a precio muy económico (las nuevas series en cedé de Privilege y Concert Classics), con sendas ver-



siones de la **Patética** perfectamente válidas —cualquiera de las dos— para una primera aproximación discográfica a la obra. Para quien no le importe pagar una serie normal, sin embargo, llegan tarde, pues después de la versión de Bernstein para Deutsche Grammophon es difícil pensar en otra opción. Por otro lado, dos cedés muy adecuados para coleccionistas o amantes de la obra, pues, ya ha quedado dicho, son dos extraordinarias versiones discográficas (téngase en cuenta el precio).

Dos grandes versiones, cada una en su estilo: la de Abbado, muy romántica y redonda en la concepción sonora; la de Markevitch tensa y nerviosa, mucho más angulosa tímbricamente.



Pero las dos estilísticamente perfectas y, dramáticamente, estupendamente resueltas. El disco de Markevitch se completa con su histórica versión del poema sinfónico **Hamlet**, una interpretación absolutamente genial, y el de Abbado con una muy buena versión (las hay mejores) de **Romeo y Julieta** (me gustan más las del propio Markevitch, Bernstein o Barenboim). Las grabaciones no se han hecho viejas, particularmente la de Abbado, que, sorprendentemente, no ha sido "remasterizada".



VERDI: La Forza del Destino. Franco Corelli, Gabriella Tucci, Ettore Bastianini, Giorgio Tozzi, Elfego Esparza, Joann Grillo. Coro y Orquesta del Teatro Metropolitan de N. York. Director: Nello Santi.

Marca: G. O. P. Importador: Ferysa
Soporte: disco compacto
Referencia: 706, 3 CDs
Grabación: AAD
Duración: 2 h. 32' 34"
Serie: normal

Interpretación: ★★★
Sonido: ★★★
Comentarista: F. CH. M.



La representación de la que el presente registro da testimonio tuvo lugar en el Metropolitan de Nueva York el 6 de febrero de 1965, y su éxito fue indudable, contando con un elenco bastante homogéneo de voces grandes y de temple dramático. El divo de la función era sin duda Franco Corelli, que se hallaba en plenitud de fama y facultades. Su Don Alvaro es poderoso y efusivo, musicalmente correcto, aunque tiende a cantar linealmente y a plena voz, a lo Mario del Mónaco, a quien sin embargo supera en su capacidad para apianar en determinadas ocasiones (véase su magnífico dúo con el barítono "Solenne in quest'ora"). Su timbre baritonal y homogéneo en todo el registro, con agudos amplios y resonantes, emitidos con facilidad, y graves redondos y oscuros, ofrecen un conjunto impresionante, desmerecido únicamente por su tosca expresividad. Igualmente exuberante el barítono Bastianini, con su voz recia, oscura, profunda y viril, magnífico en sus tres dúos con el tenor por el efecto dramático obtenido, pero

5º festival internacional de música contemporánea

ALICANTE '89
del 17 al 24 de septiembre

MINISTERIO DE CULTURA

Instituto Nacional de las Artes Escénicas y de la Música

centro para la difusión de la música contemporánea
EXCMO. AYUNTAMIENTO DE ALICANTE

Domingo 17 20.30 h

Aula de Cultura de la Caja del Mediterráneo

Orquesta de Cámara de la Radio de Holanda

Director: Hans Zender.

Solista: Dimitri Ferschtman, violoncello

Programa: A. Pärt	Tabola rassa**
E. Denisov	Concierto para cello y orquesta**
A. Webern	Variaciones para orquesta
F. Guerrero	Ariadne
Reger/Schönberg	Romantic suite op. 125

Lunes 18 20.30 h

Aula de Cultura de la Caja del Mediterráneo

Orquesta de Cámara de la Radio de Holanda

Director: Hans Zender. Solista: Thomas Indermüller, oboe

Programa: C. Prieto	Palantia
B.A. Zimmermann	Concierto para oboe y orquesta**
A. Sardá	Kouroi**
K. Stockhausen	Kontrapunkte

Martes 19 19.30 h

Auditorio de la Caja Provincial de Alicante

Polina Kotliarskaia, violín. Francisco Comesaña, violín

Programa: J. Pich Santasusana	Tema con derivaciones
M.A. Samperio	Tema con variaciones**
M. Bleuse	Asteroide B 612**
J.C. Martínez	
Fontana	Zéjel 4* +
L. Berio	Duetti

Martes 19 22.30 h

Aula de Cultura de la Caja del Mediterráneo

Centre Européen pour la Recherche Musicale-Metz

Ensemble L'itineraire. Director: Marl Forster

Programa: G. Grisey	Quatre miniatures**
M. Levinás	Obra de estreno*
M. Maiguaschca	Obra de estreno*
T. Murail	Vues aériennes**

Miércoles 20 19.30 h

Auditorio de la Caja Provincial de Alicante

Ensemble Sax. Director: Francisco Martínez

Programa: A. Civillotti	Mensaje al vacío* +
M. Escribano	Jondo
J. Mula	Al-la+
M. Seco	Concierto de la senda n.4

Miércoles 20 22.30 h

Aula de Cultura de la Caja del Mediterráneo

Centre Européen pour la Recherche Musicale-Metz

Ensemble L'itineraire. Director: Mark Forster

Solistas: Véronique Hazan, soprano, André Cazalet, trompa

Programa: M. Decoust	Traits**
C. Lefèbvre	Lorraine**
J.M. López	Chakra*
	(Premio Ciudad de Alcoy 1988)
C. Miereanu	Désordre Dérivoire**

Jueves 21 19.30 h.

Auditorio de la Caja Provincial de Alicante

Stuttgarter Bläserquintett

Programa: A. González Acilu Quinteto
W. Ludewig Mosaik**
Iruñeako Taldea El rapto de Europa

Jueves 21 22.30 h.

Aula de Cultura de la Caja del Mediterráneo

Orquesta Ciudad de Valladolid.

Director: Luis Remartínez. Solista: Mario Monreal, piano

Programa: C. Halffter Mizar
F. Cano Concertino*+
E. Halffter Sinfonietta

Viernes 22 19.30 h.

Auditorio de la Caja Provincial de Alicante

Grup Contemporani de Valencia. Director: Manuel Galduf

Programa: R. Ramos Das Aufwachen der Gregor Samsa*+
R. Mira Viaje permanente*+
C. Cano Glasperlenspiel II**+
E. Sanz La voz perdida*+
J.A. Orts Tiempo atrapado*+
J. Cerveró Obra de estreno*+

Viernes 22 22.30 h.

Aula de Cultura de la Caja del Mediterráneo

Orquesta Ciudad de Valladolid

Director: Manuel de Elías. Solista: Manuela de Sa, soprano

Programa: A. Yagüe Sinfonía n. 3**+
J. Legido Invocaciones**+
M. de Elías Sonante n. 9**
M. Enríquez Ritual**

Sábado 23 12.30 h.

Castillo de Santa Bárbara

Pablo de la Cruz, guitarra

Programa: V. Asensio Suite de homenajes
J. Evangelista Nocturno i albada
R. Gerhard Fantasía
A. García Abril Fantasía mediterránea
A. Blanquer Sonata

Sábado 23 18.00 h.

Castillo de Santa Bárbara

Un espectáculo de José Iges con itinerarios plásticos de Concha Jerez

"Punto singular"*+

Sábado 23 20.30 h.

Aula de Cultura de la Caja del Mediterráneo

Orquesta Filarmónica de Lublin. Director: Adam Natanek

Programa: K. Penderecki Threni por las víctimas de Hiroshima
W. Lutoslawski Pequeña suite
J.M. García Incipe Puer**+
Laborda Tres piezas en estilo antiguo
H.M. Gorecki

Domingo 24 12.30 h.

Castillo de Santa Bárbara

Música electroacústica de estudios holandeses

Presentación: Ton Bruynel

Solista: Jorge Caryevschi, flauta

Programa: T. Bruynel Serene
T. Bruynel Nocturno en Pedraza*
N. Vald Sound scape**
E. Macías Obra de estreno*
E. G. Arroyo Dorian

Domingo 24 20.30 h.

Aula de Cultura de la Caja del Mediterráneo

Orquesta Filarmónica de Lublin

Director: Adam Natanek

Programa: W. Kilar Crawa**
F. Otero Desde la oscuridad**
A. Bloch La espera (Oczekiwanie)**

* Estreno absoluto ** Estreno en España + Encargo del CDMD para el V Festival

ACTIVIDADES COMPLEMENTARIAS

Curso de Composición Contemporánea

Del 18 al 22 de septiembre se impartirá un curso de composición dirigido por Franciso Guerrero.

INFORMACION

Lugares de los conciertos:

Aula de Cultura de la Caja del Mediterráneo
Doctor Gadea, 1.

Auditorio de la Caja Provincial de Alicante
Oscar Esplá, 37

Castillo de Santa Bárbara

Todos los actos serán de entrada libre

Información en Alicante: Negociado de Cultura del
Excmo. Ayuntamiento. Tel. (96) 520 51 00

Información en Madrid: Centro para la Difusión de la Música
Contemporánea.

Santa Isabel, 52. 28012 Madrid. Tel. (91) 468 23 10
y 468 29 31. Telex 47012 MCARS

PATROCINA

Ministerio de Cultura. Instituto Nacional de las Artes
Escénicas y de la Música. Excmo. Ayuntamiento de Alicante.

Organiza:

Centro para la Difusión de la Música Contemporánea
Concejalía de Cultura del Ayuntamiento de Alicante

Este avance es susceptible de modificación.

MINISTERIO DE CULTURA

Instituto Nacional de las Artes Escénicas y de la Música

Crítica discográfica

muy desigual y desencajado en su aria "Urna fatale", con agudos forzados y deteriorados, abriendo y cerrando el sonido alternativamente, y además trastocando las palabras del texto por problemas de memoria. Algo desigual la Leonora de Gabriella Tucci, con agudos agrios en el primer acto y en el largo dúo con el bajo, pero de excelente factura su aria "Pace mio Dio" del final. Es una voz amplia, bastante adecuada al papel, y logrando excelentes pianísimos inteligentemente administrados. Tozzi en el Padre Guardiano es una voz más cavernosa que timbrada, pero cumple sobradamente, así como Esparzo con Melitone, algo limitado de facultades, pero bastante desenvuelto en su papel de bajo cómico. La dirección de Nello Santi es inteligente, efusiva y teatralmente efectiva. En suma, una versión de bastante interés, con un sonido aceptable.



VERDI: Macbeth. María Callas, Enzo Mascherini, Italo Tajo, Gino Penno. Coro y Orquesta del Teatro de La Scala, Milán. Director: Victor de Sabata. (Grabación en público, Milán, 7-XII-1952).

Marca: Nuova Era. Importador: Ferysa
Soporte: disco compacto
Referencia: 2202/3, 2 CDs
Grabación: AAD o ADD
Duración: 2 h. 20' 20"
Serie: normal

Interpretación: ★★★★★ (Callas)
de ★★★ a ★★★★★ (resto)

Sonido: ★
Comentarista: T.

Esta es la grabación, conservada por suerte, de una velada histórica en La Scala milanesa.

Aunque los cuatro cantantes principales son nombres de gran categoría, lo que hace de esta toma un documento capital es, en primer lugar, la actuación de María Callas, y en segundo la dirección de Victor de Sabata. Sin llegar a la perfección de la labor de Muti, la de Sabata posee una garra y una palpación similares, así como algo de la dimensión interior de la de Abbado, aunque —es preciso reconocerlo— su actuación no es tan redonda ni mantenida a lo largo de todo el drama como la de los dos maestros citados. En todo caso, De Sabata era el primer verdiano de su tiempo, yo creo que muy por delante del más famoso Toscanini.

María Callas era entonces (¡qué poco duraría así!) no ya la mejor, sino casi *la única* Lady Macbeth verdaderamente capaz que se haya podido escuchar en los últimos cincuenta años. Su voz en aquel momento era grande, llena, con tintes de mezzosoprano (el papel pide algo así), de gran extensión e igualdad, sin trémolo, ágil y no sé qué más cualidades, y su temperamento, fuerte hasta la fiereza y de una convicción aplastante en todos los recovecos del personaje.

A su lado, la soberbia voz del barítono Enzo Mascherini —algo elemental en su caracterización del rol titular—, el canto no muy depurado del bajo Italo Tajo —más adecuado, quizá, para papeles bufos— y la generosa materia prima del tenor Gino Penno —de línea también bastante primaria— desmerecen mucho a despecho de su solidez.

La grabación, por desgracia, es muy floja, de poquísima claridad y definición tímbrica y, para colmo, la cinta original posee varios defectos puntuales en que la velocidad se altera por unos

instantes. Pero oír la Lady Macbeth de la Callas en su momento privilegiado es una experiencia irreplicable, pues ni Rysanek, Nilsson, Suliotis, Cossotto o Verrett han podido aproximarsele.



VIVALDI: Las Cuatro Estaciones. Conciertos R 356 y 230 Henryk Szering, violín y dirección. English Chamber Orchestra.

VIVALDI: Las Cuatro Estaciones. Conciertos R 265, 310 y 230. Monique Frasca-Colombier, violín. Orquesta de Cámara Paul Kuentz. Director: Paul Kuentz.

Marca: Philips y Deutsche Grammophon. Import.

Soporte: disco compacto
Referencia: 422479-2 y 427221-2
Grabación: ADD y AAD
Duración: 59' 15" y 1 h. 10' 27"
Serie: Concert Classics y Privilege (económicas)

Interpretación: ★★★ (Philips)
★★★★ (D. G.)

Sonido: ★★★★★ (Philips)
★★★ (D. G.)

Comentarista: V. B.



Seguramente no existe casa discográfica que no haya editado



una o varias veces **Las Cuatro Estaciones**, ni Vivaldi pudo imaginar nunca lo rentable que iba a resultar su obra 250 años después. Por lo tanto aquí tenemos dos reediciones más, válidas las dos, pero con sus más y sus menos, ya que si la versión de Szering suena mejor como gra-



bación, su versión es muy personal, romántica y discutible; y si la versión de Paul Kuentz es más ortodoxa —en la línea de I Musici, por poner un ejemplo aproximativo— el sonido es algo metálico y de menos calidad como grabación. Sin embargo en este último la duración sobrepasa en diez minutos al disco Philips, ya que tiene de propina tres conciertos del **Op. 3 (L'Estro Armonico)** y en el disco de Szering solo nos dan dos, también de **L'Estro Armonico**. Sólo coinciden en el R 230, que está en ambos discos. Y en cuestión de interpretación también coinciden en que los tiempos lentos son simplemente *lentos* y no *plomazos*, como en numerosas versiones de estas mismas obras. En resumen, contando con que el precio de los dos discos es de serie económica, o sea, más barato que los de serie media, con cualquiera de los dos tendremos versiones aceptables.

CÓMO SUSCRIBIRSE A "RITMO"

Enviar este boletín a: Apartado correos 151036
28080 MADRID

LIRA EDITORIAL, S. A.

reservado a la administración

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

Deseo suscribirse por un año (once números), a partir del mes de

Modalidad de pago:

- Tarjeta reembolso
 Adjunto talón bancario
 Giro postal número

Suscripción anual:

- ESPAÑA: 6.490 pesetas, más 150 ptas. de gastos de cobro.
 Extranjero: Vía terrestre o marítima: 65 \$ USA.
 Vía aérea: 90 \$ USA

FECHA:

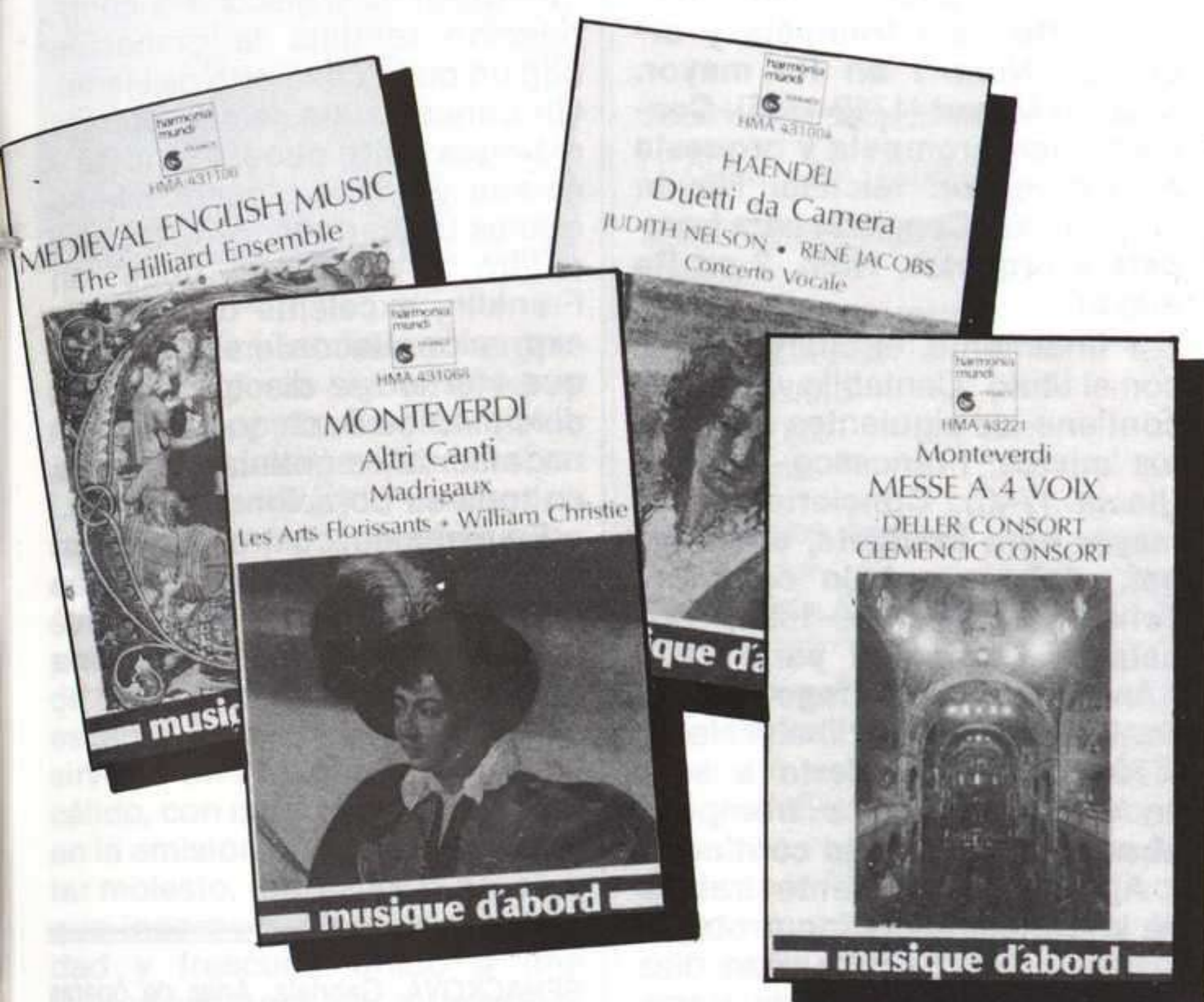
FIRMA:

harmonia
mundi



musique d'abord

Una colección distinta, apasionante, a un precio especial



MONTEVERDI
Altri Canti
Madrigales del 5° y 6° Libros
Les Arts Florissants
W. Christie, director
HMA 431068 MC
HMA 1901068 CD

MONTEVERDI
Concierto Espiritual
Concerto Vocale
R. Jacobs, director
HMA 431032 MC
HMA 1901032 CD

MORLEY
Ballets y Madrigales
Deller Consort
Morley Consort
HMA 40241 MC

MOUSSORGSKI
Melodías infantiles
A. Miltcheva, mezzo-soprano
S. Protich, piano
HMA 40151 MC

MOZART W. A.
Quintetos para cuerda
K.593 & 614
Quatour Bulgare,
Sidarov
HMA 40148 MC

PURCELL
El Rey Arturo
Deller Consort
King's Musick
HMA 43200 MC
HMA 190200CD

SCHUBERT
Sonata n.º 21 D. 960
(con LISZT: transcripciones
de lieder)
V. Sofronitzki, piano
HMA 43169 MC
HMA 1905169 CD

SCHUTZ
Pequeños conciertos espirituales
Concerto Vocale
R. Jacobs, director
HMA 431097 MC

TALLIS
Lamentaciones de Jeremías
Deller Consort
A. Deller, director
HMA 40208 MC
HMA 190208 CD

TCHAIKOVSKI
Liturgia de St. Jean Chrysostome
Choeurs Svetoslav Obretenov
D. Rouskov, director
HMA 40138 MC

VIVALDI
Sonatas para Pisendel
The Boston Museum Trio
HMA 431088 MC
HMA 1901088 CD

WEBER
Quinteto op. 34. Grand duo
concertant op. 46
G. Dangain, Trio à cordes
de Paris.
HMA 40348 MC

80 TITULOS DISPONIBLES



BACH J.S.
Chorals de Noël
L. Rogg, órgano
HMA 40717 MC
HMA 190717 CD

BACH J.S.
Toccatá et fugue. Passacaille
L. Rogg
HMA 40548 MC

BEETHOVEN
Concerto piano n.º 6
K.U. Schnabel
HMA 40503 MC

BERLIOZ
Sinfonía Fantástica
Orch. Phil. de Lille
Casadesus
HMA 43072 MC

BYRD
Misa a cuatro voces
Deller Consort
HMA 40212 MC

CHARPENTIER
"Les Arts Florissants"
Les Arts Florissants
W. Christie, director.
HMA 431083 MC
HMA 1901083 CD

DURANTE
Duetti da camera
Concerto Vocale
R. Jacobs, director.
HMA 401014 MC

GRANADOS
Goyescas
E. Solé, piano
HMA 40032 MC

GRANADOS
Laudate Pueri, Nisi Dominus
Deller Consort
HMA 431054 MC
HMA 1901054 CD

LEFEBURE-WELY
Obras de órgano
R. Saorgin
HMA 401205 MC
HMA 1901205 CD

MAHLER
Sinfonía n.º 5
Orch. National de l'ORTF
H. Scherchen, director
HMA 435179 MC
HMA 1905179 CD

MARENZIO
Madrigales a 5 y 6 voces
Concerto Vocale
R. Jacobs, director
HMA 401065 MC

MENDELSSOHN
Motetes
La Chapelle Royale
Collegium Vocale
P. Herreweghe
HMA 431142 MC
HMA 1901142 CD

Critica discográfica

con la condición de que no comencemos a embrollarnos comparándolas. Personalmente me inclino por la versión de Szering, aunque no esté muy conforme con ella. Y que puede que sea deformación mía por estar habituado a otras versiones con violinistas de sonido más duro. Aquí Szering me resulta demasiado aterciopelado y acariciante, pero de todas maneras conservaré este disco por ser diferente, por ser Szering y en recuerdo de la grandeza que tuvo como artista.



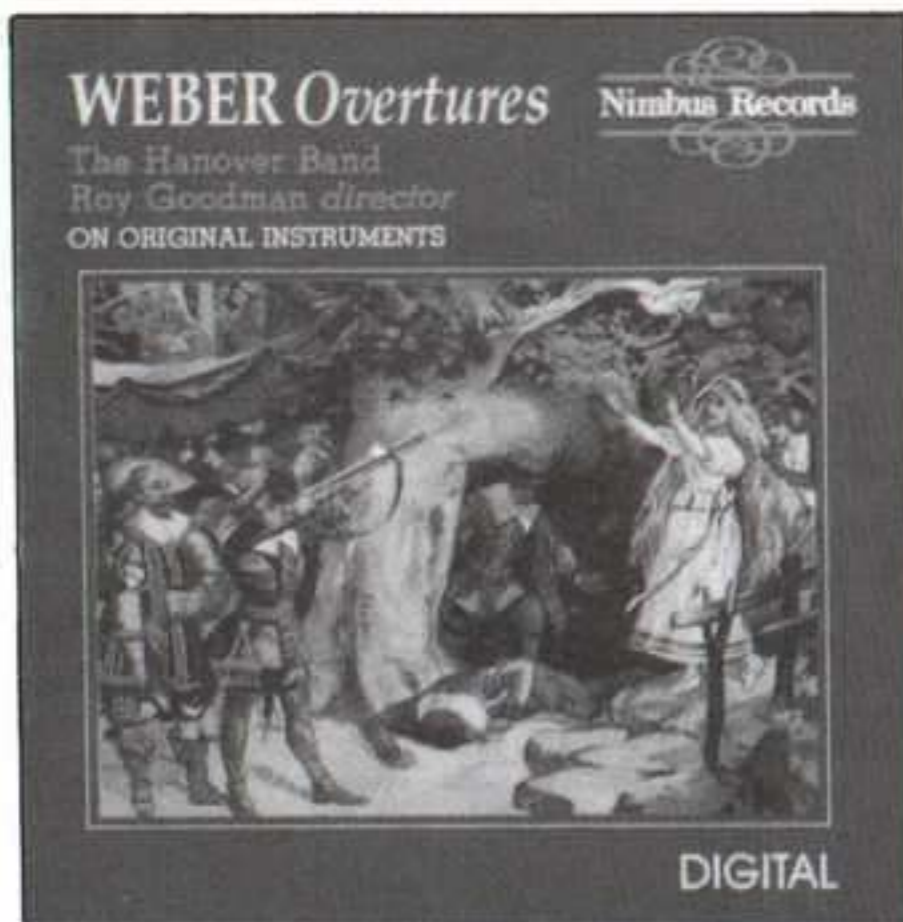
WEBER: Oberturas de Euryanthe, Oberon, Der Freischütz, El soberano de los espíritus, Abu Hassan y Peter Schmolli; Invitación a la danza. The Hanover Band. Director: Roy Goodman.

Marca: Nimbus. Importador: Ferysa
Soporte: disco compacto
Referencia: NI 5154
Grabación: DDD
Duración: 55' 14"
Serie: normal

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



Para mi gusto estos señores de la Hanover Band carecen del suficiente sentido estético para interpretar música; la ausencia de un mínimo desarrollo lógico de los que se suponen deben constituir parámetros indispensables de una partitura hecha sonido les descalifica. O dicho en castizo: sus interpretaciones (?) son un auténtico aburrimiento, salvo, naturalmente, por el hecho de estar construidas sobre una suma de arbitrariedades capaz de poder llegar a producir el efecto contrario, o sea la carcajada.



Sin embargo, ello no sucede por el hecho de que las respectivas versiones se materialicen con criterios historicistas: a pesar de que al comenzar el disco lo he llegado a poner hasta tres veces, por pensar que tenía algún defecto —¡no era más que el singular sonido del metal en los inicios de la Obertura de *Euryanthe!*—, a la postre lo más divertido del mismo es la variedad y exótica gama tímbrica de los instrumentos (o, si se quiere, de la manera de maltratarlos).

En fin; ya está bien: a ver si nos enteramos de una vez de que eso de hacer música con instrumentos originales no constituye patente de corso alguna: hay grupos realmente malos; muy auténticos pero malos.

RECITALES

"BARROCO VIRTUOSO", CLASICO VIRTUOSO, "BARROCO Y CLASICOS" y "CANTABILE VIRTUOSO" (Conciertos diversos. Cuatro discos. Ver comentario). Erik Schultz, trompeta. Ifor James, trompa. Ian Franklin, oboe. David Haward, fagot. Andrea Schober, violonchelo. Orquesta de Cámara del Suroeste de Alemania, Pforzheim. Director, Vladislav Czarnecki.

Marca EBS. Importador: Ferysa
Soporte: disco compacto
Referencias: EBS, 6051/6052/6053/6054.
Grabación: DDD
Duraciones: 45' 27"/57' 57"/ 45' 01"/48' 12".
Serie: Normal

Interpretación: ★★★★★
Sonido: ★★★★★
Comentarista: V. B.



Con buenos solistas y una excelente orquesta de cámara, la marca EBS nos presenta estos cuatro discos —por separado— con algunos de los mejores conciertos instrumentales de la época del Barroco al clasicismo. Además, es probable que algunas de estas piezas no hayan estado editadas ni siquiera en Lp, por lo tanto nos alegramos de este lanzamiento, que junto con el de la marca Capriccio, creo que son de lo mejor y más novedoso que se está editando últimamente en música de esa época.

El primer disco, de título genérico "Barroco Virtuoso" contiene conciertos de trompeta en el orden que sigue:

Domenico Gabrielli (1659-1690): **Sonata Núm. 4 en Re mayor.** Tomaso Albinoni (1671-1740): **Concierto en Si bemol** (transcrito del **Concierto en Si bemol para oboe, Op. 7 Núm. 3**). Telemann (1681-1767): **Concierto en Re mayor.** Johann Wilhelm Hertel (1727-1789): **Concierto Núm. 2 en Mi bemol.** Johann Melchior Molter (1696-1765): **Concierto Núm. 3 en Re mayor.**

En el segundo disco, de título "Clásico Virtuoso", están los siguientes conciertos para trompa: Joseph Haydn (1723-1809): **Concierto para trompa, Núm. 1 en Re mayor** (Hob. VII d 3). **Concierto para trompa Núm. 2 en La mayor**, (Hob. VII d 4). Luigi Cherubini (1760-1842): **Sonata para trompa y orquesta de cuerda, Núm 1 en Fa mayor, y Núm. 2 en Fa mayor.** Jan Krtil Jiri Neruda (1707-1780).

Concierto en Mi bemol para trompa y orquesta de cuerda.

El tercer disco, con el título "Barroco y clásico" contiene los

siguientes conciertos para trompeta y orquesta; Arcangelo Corelli (1653-1713): **Sonata en Re mayor para trompeta y orquesta.** Pietro Baldassare (1696-1768): **Sonata para trompeta y orquesta, Núm 1 en Fa mayor.** Johann Melchior Molter (1696-1765): **Concierto para trompeta y orquesta, Núm 1 en Re mayor.** Leopold Mozart (1719-1765): **Concierto para trompeta y orquesta en Re mayor.** Michael Haydn (1737-1806): **Concierto para trompeta y orquesta, Núm. 2 en Re mayor.**

Y finalmente, el cuarto disco, con el título "Cantabile virtuoso", contiene los siguientes conciertos mixtos; Francesco Biscogli (hacia 1740): **Concierto en Re mayor para trompeta, oboe, fagot, violines y bajo continuo.** Johann Pezel (1639-1694): **Sonata en Do mayor para clarín** (trompeta en Do), **fagot y bajo continuo.** Johann Wilhelm Hertel (1727-1789): **Concierto a seis, en Mi bemol, para trompeta, oboe, cuerdas y bajo continuo.**

Aparte del excelente trabajo de la orquesta, el gran protagonista es Erik Schultz, con diez conciertos para trompeta, y tres más en colaboración en el cuarto disco. Tiene una musicalidad y forma de tocar, que se integra muy bien con la orquesta, con los demás concertantes, o como solista, pero sin la agresiva presencia que se suele demostrar con la trompeta. Y hago constar que es la primera vez que he logrado escuchar, sin cansancio, dos discos seguidos de conciertos para trompeta —que no son precisamente mi mayor debilidad—. A destacar sobre todo las cortísimas pero muy inspiradas obras de Gabrielli y de Telemann, (**Sonata Núm., 4, y Concierto en Re**), de cuatro tiempos cada una, sin apenas desarrollar los temas, todo muy breve, brevísimo, pero ¡que seis y que ocho minutos más increíbles...!

También hay que destacar la **Sonata** de Corelli, en forma de sonata de chiesa, y los dos deliciosos **Conciertos** de Molter, de marcado estilo italiano.

En los conciertos para trompa destacan con notoria superioridad los dos de Haydn, con sus emotivos Adagios centrales, y también el expresivo Larghetto de Cherubini, que es el único tiempo de que se compone su **Sonata Núm. 1**. Todo ello en buenas interpretaciones de Ifor James con la trompa, aunque su trabajo se escuche algo falseado, debido a la inadecuada colocación del micrófono, probablemente muy cerca de una pared...

Y ya en el cuarto disco, los conciertos mixtos, que comienzan con el de Biscogli, que tiene unos buenos diálogos entre trompeta, oboe y fagot. Aunque en el segundo tiempo, Grazioso, nos dan la sorpresa con algunos desajustes de ritmo y medida, que no se debían de haber pasado por alto, dada la calidad de la orquesta. Creo que lo tocan a un tempo demasiado rápido, y como tiene pasajes dificultosos...

Pero la cosa no es grave y hay que estar con el oído muy atento y críticón para notarlo.

Después viene la **Sonata** de Pezel, en tres movimientos, sin indicación de tempo, y que creo que es la obra que tiene menos interés en este disco. Y a continuación termina la grabación con un buen concierto de Hertel. Un concierto a seis con buenos diálogos entre oboe, trompeta y cuerda, y con un segundo tiempo que es un hermoso Arioso, casi entero a cargo del oboe Ian Franklin, excelente de fraseo y expresión. Recordemos de paso que Hertel fue discípulo de un discípulo de Bach, y queafortunadamente se nota la influencia en toda su obra.

En resumen, cuatro discos con buena orquesta, buenos solistas y buenas grabaciones. Esperemos que continúe esta buena racha...



BENACKOVA, Gabriela: Arias de óperas de SMETANA; DVORÁK, JANÁČEK, TCHAIKOVSKY, PROKOFIEV y SHOSTAKOVICH. Orquesta Filarmónica Checa. Director: Václav Neumann.

Marca: Supraphon. Importador: Ferysa
Soporte: disco compacto
Referencia: 10 2843-2
Grabación: ADD
Duración: 48' 45"
Serie: normal

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

BENACKOVA, Gabriela: Arias de óperas de VERDI, GIORDANO, MASCAGNI y PUCINI. Orquesta Filarmónica Checa. Director: Bohumil Gregor.

Marca: Supraphon. Importador: Ferysa
Soporte: disco compacto
Referencia: 11 0133-2
Grabación: DDD
Duración: 53' 06"
Serie: normal

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



La soprano Gabriela Benackova ha sido la última adquisición del mundo de la ópera procedente de Checoslovaquia. Desde que a comienzos de 1981 abandonase su puesto como cantante estable en el Teatro Nacional de Praga para atender sus compromisos con otros teatros, Gabriela Benackova ha actuado frecuentemente en las Óperas de Viena y Munich, y también se ha presentado en otros teatros (en 1986 cantó Mimí en *La Bohème* en Madrid, junto a Plácido Domingo, y el pasado año la Marguerite de *Fausto* en Barcelona, al lado de Francisco Araiza), convirtiéndose en uno de los nombres más cotizados entre las sopranos lírico-spinto. Pero Gabriela Benackova sigue manteniendo contactos con su país de origen, adonde vuelve habitualmente para cantar en ópera



y conciertos y también para grabar discos, como algunas óperas de los compositores nacionales (es una excelente Marenka en **La novia vendida**) o estos dos recitales, en los que ofrece las arias más importantes de las óperas más famosas de los repertorios eslavo e italiano, varias de las cuales ha interpretado en escena. Gabriela Benackova se sirve de un instrumento ancho y cálido, con un punto de aspereza en la emisión que, lejos de resultar molesto, otorga a los papeles que incorpora algo de naturalidad y frescura, unido a una expresión franca y comunicativa. Todo esto queda aún más de manifiesto en el compacto dedicado al repertorio ruso y eslavo, en el que brillan sus mejores armas, ofreciendo unos retratos de Marenka en **La novoa vendida**, Armida y Rusalka de Dvorák, Jenufa, Tatiana en **Eugenio Oneguín**, Lisa en **La Dame de Pique**, Natacha en **Guerra y paz** de Prokofiev y la protagonista de **Katerina Ismallova** planteados de una manera directa, sin la menor sofisticación. Claro está que el repertorio italiano exige mucho más, y aunque hay fragmentos interesantes (la canción del sauce y el Ave María de **Otello**), los acentos eslavos están aquí fuera de lugar y se echa en falta, en cambio, un mayor sentido del legato y una plena entrega dramática, sin poder resistir la comparación con voces mucho más habituadas a este estilo. También el acompañamiento orquestal es muy desigual, pues si Bohumil Gregor se limita a cumplir rutinariamente en la ópera italiana, Václav Neumann extrae un enorme partido al conjunto

en las arias que dirige, estableciendo un diálogo mucho más estrecho con la soprano. Las grabaciones son de buena calidad en ambos casos.



LE CHANT DES FEMMES BULGARES

Marca: Auvidis. Importador: Harmonia Mundi.

Soporte: disco compacto
Referencia: A 6138
Grabación: AAD
Duración: 1 h. 1'
Serie: normal

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



Por insoldables que puedan parecer las razones del mercado lo cierto es que después de la "Nueva Era" y el "afro-pop", nuestros "yuppies" de pro se dedican a *flipar* con los cánticos de las muchachas búlgaras. La compañía DRO, que provee de *exotiqueces* a los oídos de la inteligentsa del país, ha sacado dos discos del género (4AD 4GA 234 y 4AD Gi002Ad) al que se suma éste editado con mayor austeridad y rigor científico.



De la concurrencia de las muy diversas culturas que han dominado o están todavía presentes en aquel país, surgió un particular género coral. Sin entrar en las razones que han obrado entre los "yuppies", las cuales escapan a mis entendederas, resulta extremadamente difícil definir en

qué radica el sutil encanto de esta música. Hay en ella un cierto aroma oriental y mediterráneo, giros propios de la música rebética y del canto litúrgico ortodoxo; aires turcos, del canto de la Bielorusia —compárese con el CD Auvidis D 8005-Harmonia Mundi—, sárdos y magrebíes. Las interpretaciones "a capella" traslucen una extraña manera de armonizar que no tiene nada que ver con forma conocida alguna y mucho menos con los usos de la música clásica.

La canción simplista, sentimental no tiene sitio entre estas sorprendentes nobles voces. Ellas guían a nuestros oídos occidentales más allá de la tradición hasta ignotos territorios musicales. Esto, que lo dice D. L. en las notas interiores, puede explicar los motivos de su inesperada popularidad.



LA MÚSICA EN LA ERA DEL DESCUBRIMIENTO, Vol. IV: JUAN VASQUEZ. Taller Ziryab.

Marca: Dial
Soporte: disco Lp
Referencia: M. 549441
Grabación: digital
Duración: 52' 53"
Serie: normal

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



La colección de "La Música en la Era del Descubrimiento" es muy interesante en su contenido y cuenta con una presentación fantástica. En este Vol. IV podemos escuchar la **Misa de la "Agenda Defunctorum"** de Juan Vasquez en la 1.ª parte y una recopilación de sonetos y villancicos a cuatro y a cinco, en la segunda. En la **Misa de Difuntos** se han incluido, lógicamente, los fragmentos gregorianos respectivos (entonaciones, cuerpo del responsorio en el Gradual, recitativos, etc.).

En la lujosa presentación se hace una especie de biografía de Vasquez y se nos habla un poco de su estilo y personalidad.

Todo esto va acompañado del texto completo de las obras, y de los instrumentos y voces que intervienen en cada una de ellas. Una presentación, pues, muy completa, digna de imitarse muchas veces.

Pasemos al capítulo de la interpretación. Empezamos por el canto gregoriano. En mi opinión adolece de autenticidad. Ya que no se ha hecho ni la de la época de Vasquez ni la que está más conforme con los manuscritos primitivos. Es la tradicional de la Escuela de Solesmes, a todas luces superada ya por las nuevas investigaciones semiológicas: cortes neumáticos, repercusiones, salicus, etc.

Sobre la interpretación de la polifonía insistiré en la observación que hice en los dos primeros volúmenes de esta colección: la mezzosoprano no empasta con las demás voces y su pronunciación del texto no es la más apropiada. En general no se entiende apenas el texto de las obras. En algunos momentos el acompañamiento instrumental tapa por completo a las voces. Y, por último, también sería deseable una mayor transparencia en la trama armónica. No obstante y a pesar de las observaciones hechas, resulta un disco interesante y atractivo.



MÚSICA TRADICIONAL CHINA. (Ver comentario). Con las Orquestas de Instrumentos Tradicionales del: Conservatorio Central. Conjunto de Canción y Danza de la Región Autónoma de Xinjiang Uygur. Radiodifusión Central. Sociedad Filarmónica de Shanghai. Pekín Opera de Shanghai. Director: Peng Xiuweng.

Marca: CBS. Import.
Soporte: disco compacto
Referencia: MK 74038
Grabación: AAD
Duración: 58' 51"
Serie: normal

Interpretación: ★★★★★
Sonido: ★★★
Comentarista: V. B.



Bajo el título genérico "Fases

COMPACT
disc
DIGITAL AUDIO



COMPACT
disc
DIGITAL AUDIO

SOLO VENDEMOS DISCOS COMPACTOS Y... AL MEJOR PRECIO

D.G., DECCA, PHILIPS, EMI, RCA, H. M., CBS, CHANDOS, HYPERION, 2.375 pesetas
GALLERIA, OVATION, SILVER LINE, 1.495 pesetas

SOLICITE INFORMACIÓN • VISÍTENOS • C/ SAGASTA, 7 • 28004 MADRID - Teléf.: (91) 445 57 83

Crítica discográfica

de la Luna", presenta este disco las siguientes composiciones: 1) The moon mirrored in the pool. 2) The moon on high. 3) Days of emancipation. 4) Dance of the Yao people. 5) Peking Opera melody: Flowing water. 6) Tashwayi. 7) Spring on the Pamir plateau. 8) Purple bamboo melody. 9) Dancing in the moonlight. 10) Song of the Herdsmen. 11) Spring on a moonlit river.

Un disco muy agradable, aunque sinceramente, carezco de referencias y de conocimientos suficientes como para juzgar la música china, por lo que me limitaré a comentar solamente las impresiones recibidas durante repetidas audiciones completas del disco. Impresiones que, supongo, serán las mismas para una mayoría de oyentes... Por ejemplo, sentir la delicadeza del tema 1. El sabor milenario y misterioso en el inicio del 2. La explosiva alegría de los temas 3 y 9. La profunda tristeza del tema 10. Las innumerables raíces que parecen converger en el tema 7, tanto es así que en el solo de "dizi" (flauta de bambú) nos puede dar la sensación de que estamos escuchando música árabe de la más diversa y con-

fusa procedencia. Llama la atención el virtuosismo de los solistas, y sobre todo su peculiar modo de hacer sonar sus instrumentos, arrancándoles inflexiones humanas, lo mismo con los de viento que con los de cuerda.

En fin, seguramente he pasado inadvertidas muchas de las sutilezas que encierra esta música oriental y que debemos de considerar totalmente auténtica, teniendo en cuenta el respaldo de las orquestas que han colaborado en esta grabación.



"RECITAL DE DINU LIPATTI". CHOPIN: Sonata núm. 3. LISZT: Soneto del Petrarca núm. 104. RAVEL: Alborada del gracioso. BRAHMS: 7 Valses de la Op. 39 (con Nadia Boulanger). ENESCU: Sonata núm. 3.

Marca: EMI. Import.
Soporte: disco compacto
Referencia: 7630382
Grabación: ADD
Duración: 1 h. 5' 55"
Serie: Referencias (media)

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



Recoge este cedé grabaciones de cinco autores tomadas entre 1937 (Brahms) y 1948 (Ravel), a cargo del mítico pianista rumano muerto de leucemia, en 1950, a los 33 años. Documentos, por supuesto, de gran valor, porque Lipatti, pese a un repertorio escaso (tampoco habría tenido tiempo de ampliarlo mucho más), fue uno de los grandes del teclado en la década de los cuarenta.

Su versión de la **Tercera Sonata** de Chopin me parece muy superior a la de sus **Valses** (para mí ¡perdón! muy sobrevalorados): aquí Lipatti parece más duro, más reflexivo, nada banal, matizando más y mejor, sin salirse de sus modos siempre sobrios (si su sonido fuese algo más incisivo, se acercaría mucho más a un Pollini que a un Rubinstein), aunque muy varios siempre en cuanto al colorido. Exquisita y por momentos inspirada —aunque con proclividad al virtuosismo puro en algún instante— su visión del **Soneto 104 del Petrarca** de Liszt, no equiparable, con todo, a las creaciones de Arrau (Philips) y Barrenboim (D. G.).

La ejecución de la **Alborada**

del gracioso, que pocas veces habrá sonado con tal nitidez y tal paleta de colores, da idea de la magnitud técnica del pianista rumano, de una soltura y elasticidad difícilmente comparables (y que hacen pensar en una Martha Argerich).

Curiosísimo el documento brahmsiano, la grabación más antigua del disco, por colaborar con su maestra (¡y de tantísimos otros músicos!) Nadia Boulanger en los **Valses núms. 1, 2, 5, 6, 10, 14 y 15** de la **Op. 39**, en una plasmación de una extraordinaria delicadeza, pero sin amaneramientos. La **Tercera Sonata** (en Re mayor, op. 25) de Georges Enescu, otro de sus maestros, es una obra muy singular, de cariz intimista, pero con un final extravertido hasta casi el delirio. Está tocada con evidente entrega, con esa devoción que puede redimir incluso músicas de dudoso valor (aunque creo que no es este el caso).

Las grabaciones son bastante aceptables, salvo en las obras de Brahms y Enescu, donde los ruidos —soplidos y chisporroteos diversos— son bastante molestos.

DISCOS CRITICADOS

ABEL: las 6 Sinfonías Op. 7 Shepherd. CD.....	60	LALO: Concierto para violonchelo y orquesta. BRUCH: Kol Nidrei.	
ARNOLD: Música de cámara, Vol. 1. The Nash Ensemble. CD.....	60	SAINT-SAËNS: Concierto para violonchelo y orquesta. Haimovitz/Levine. CD.....	76
ARNOLD: Música de cámara, Vol. 2. The Nash Ensemble. CD.....	60	LUTOSLAWSKI: Partita; Chain 2. STRAVINSKY: Concierto para violín.	
BACH: Cantatas BWV 55, 84 y 199. Schreier, Hrubá-Freiberger/Pommer. CD.....	60	Mutter, Moll/Lutoslawski, Sacher. CD.....	76
BEETHOVEN: Sinfonías núms. 5 y 8. Jochum. CD.....	61	MENDELSSOHN: Cuarteto Op. 13. SHOSTAKOVICH: Quinteto Op. 57.	78
BEETHOVEN: Sonatas para piano núms. 13, 14 y 15. Gelber. CD.....	61	Bingham, Cuarteto Medici. CD.....	78
BEETHOVEN: Sonatas para piano núms. 23 y 26; Variaciones "Eroica". Perlemuter. CD.....	61	MOZART: Sonatas para piano K 576, 545 y 533/494. Haebler. CD.....	78
BEETHOVEN: Sonatas para piano núms. 29 y 31. Serkin. CD.....	61	MOZART: La Flauta Mágica, Gedda, Janowitz, Berry, Popp, Frick, Crass. Schwarzkopf, Ludwig, Höffgen, etc./Klemperer. CD.....	78
BEETHOVEN: Tríos Op. 70, núm. 1 y Op. 97, "Archiduque". Stern, Rose, Istomin. CD.....	61	MOZART: Sinfonías núms. 31, 40 y 41. Böhm. CD.....	79
BELLINI: I Puritani. Callas, Di Stefano, Campolonghi/Picco. CD.....	62	MUSSORGSKY: Canciones completas. Christoff, Lubinsky/Moore, Tzipine. CD.....	79
BIBER: Mensa sonora; Sonata Representativa. Goebel. CD.....	62	PENDERECKI: Concierto para violín. SHOSTAKOVICH: Sinfonía núm. 6. Accardo/Penderecki. CD.....	79
BOCCHERINI: los 12 Conciertos para violonchelo. Geringas/Giuranna. CD.....	62	PERGOLES: La Serva Padrona. Bustamante, Capecchi/Ros-Marbà. CD.....	80
BRAHMS: Sinfonía núm. 1. SCHUMANN: Obertura de "Manfredo". Järvi. CD.....	64	PROKOFIEV: Sonata para piano núms. 7 y 8. Bronfman. CD.....	80
BRAHMS: Sinfonía núm. 2; Obertura de "Julio César". Järvi. CD.....	64	RIMSKY-KORSAKOV: los Poemas Sinfónicos. Svetlanov. CD.....	80
BRITTEN: Sinfonía Simple. TIPPETT: Little Music. WALTON: Sonata para orquesta de cuerda. VARIOS: Variations on an Elizabethan Theme. Guildhall String Ensemble. CD.....	64	SCHUBERT: Quinteto de cuerda D 956. BEETHOVEN: Sonata para violonchelo Op. 5, Núm. 1. Casals, Cuarteto Vegh, Kempff. CD.....	80
CAVALLI: Giasone. Chance, Banditelli, Dubose/Jacobs. CD.....	65	SCHUMANN: Carnaval; Carnaval de Viena; Allegro Op. 8. Larrocha. CD.....	82
CHARPENTIER: Obras para Port Royal. Capella Ricercar. CD.....	65	SCHÜTZ: Musicalische Exequien. MONTEVERDI: Madrigaux. Kazandjiev. CD.....	82
CORNYSH: Stabat Mater. The Tallis Scholars/Phillips. CD.....	65	SCRIABIN: Sinfonía núm. 3; El Poema del Éxtasis. Sinopoli. CD.....	82
LASSUS: Missa Osculetur me. The Tallis Scholars/Phillips. CD.....	65	SIBELIUS: Concierto para violín. NIELSEN: Concierto para violín. Lin/Salonen. CD.....	82
DEBUSSY: El Mar; Preludio a la siesta de un fauno; La Catedral sumergida. BERLIOZ: Danza de las sílfides. RAVEL: Daphnis y Cloe. Stokowski. CD.....	66	TCHAIKOVSKY: Sinfonía núm. 5; Suite de El Lago de los Cisnes. Solti. CD.....	83
DEBUSSY/RAVEL: Cuartetos. Cuarteto de Budapest. CD.....	66	TCHAIKOVSKY: Sinfonía núm. 6. Romeo y Julieta. Abbado. CD.....	83
DONIZETTI: Anna Bolena. Gencer, Simionato, Clabassi, Bertocci/Gavazzeni. CD.....	66	TCHAIKOVSKY: Sinfonía núm. 6; Hamlet. Markevitch. CD.....	83
DONIZETTI: L'Elisir d'amore. Merritt, Scarabelli, Bruscantini, Romero, Briscik/Soudant. CD.....	71	VERDI: La Forza del Destino. Corelli, Tucci, Bastianini, Tozzi, Esparza, Grillo/Santi. CD.....	83
DVORAK: Sinfonía núm. 9; Scherzo capriccioso. Kubelik. CD.....	71	VERDI: Macbeth. Callas, Mascherini, Tajo, Penno/De Sabata. CD.....	86
DVORAK: Sinfonía núm. 9. SMETANA: El Moldava. Kertész. CD.....	71	VIVALDI: Las Cuatro Estaciones; Conciertos R 356 y 230. Szeryng. CD.....	86
FIELD: los 18 Nocturnos. O'Rourke. CD.....	71	VIVALDI: Las Cuatro Estaciones; Conciertos R 265, 310 y 230. Kuentz. CD.....	86
GOUNOD: Faust. Gedda, De los Angeles, Christoff, Gorr, Berton, Blanc, Autran/Cluytens. CD.....	71	WEBER: Oberturas. The Hanover Band.....	88
HAENDEL: Alceste; Comus. Kirkby, Nelson, Kwella, Cable, Elliot, Thomas/Hogwood. CD.....	72		
HAYDN: Misa in honorem Beatissimae Virginis Mariae; Missa Sancti Nicolai; Missa "Rorate coeli desuper". Nelson, Minty, Watkinson, Covey Crump, Hill, Thomas/Preston. CD.....	72		
HAYDN: los 3 Conciertos para violín. SALOMON: Romanza para violín y orquesta. Standage/Pinnock. CD.....	74		
HAYDN: Concierto para violonchelo y orquesta núm. 1. BOCCHERINI: Concierto para violonchelo y orquesta núm. 3. Claret/Malcolm. CD.....	74		
IVES: Canciones, Vol. 2. Alexander/Crone. CD.....	74		
JOSQUIN DES PRES: Misa "De Beata Virgine"; Motetes. A sei Voci. CD.....	74		
KORNGOLD: Violanta. Berry, Marton, Jerusalem, Laubenthal, etc./Janowski. CD.....	76		

RECITALES

BARROCO VIRTUOSO. Czarniecki. CD.....	88
CLÁSICO VIRTUOSO. Czarniecki. CD.....	88
BARROCO Y CLÁSICO. Czarniecki. CD.....	88
CANTABILE VIRTUOSO. Czarniecki. CD.....	88
BENACKOVA, Gabriela: Arias de ópera. Neumann. CD.....	88
BENACKOVA, Gabriela: Arias de ópera. Gregor. CD.....	89
LE CHANT DES FEMMES BULGARES. CD.....	89
LA MÚSICA EN LA ERA DEL DESCUBRIMIENTO, Vol. IV. Taller Ziryab. CD.....	89
MUSICA TRADICIONAL CHINA. CD.....	89
RECITAL DE DINU LIPATTI. CD.....	90



UNA NUEVA "TRAVIATA"

OPERA

LIVE FROM SUNTORY HALL · TOKYO



10 274/5

GIUSEPPE VERDI

LA TRAVIATA

COMPLETE RECORDING

LUCIA ALIBERTI · PETER DVORSKY

RENATO BRUSON

TOKYO PHILHARMONIC ORCHESTRA

ROBERTO PATERNOSTRO

2 CD-SET

112 MIN

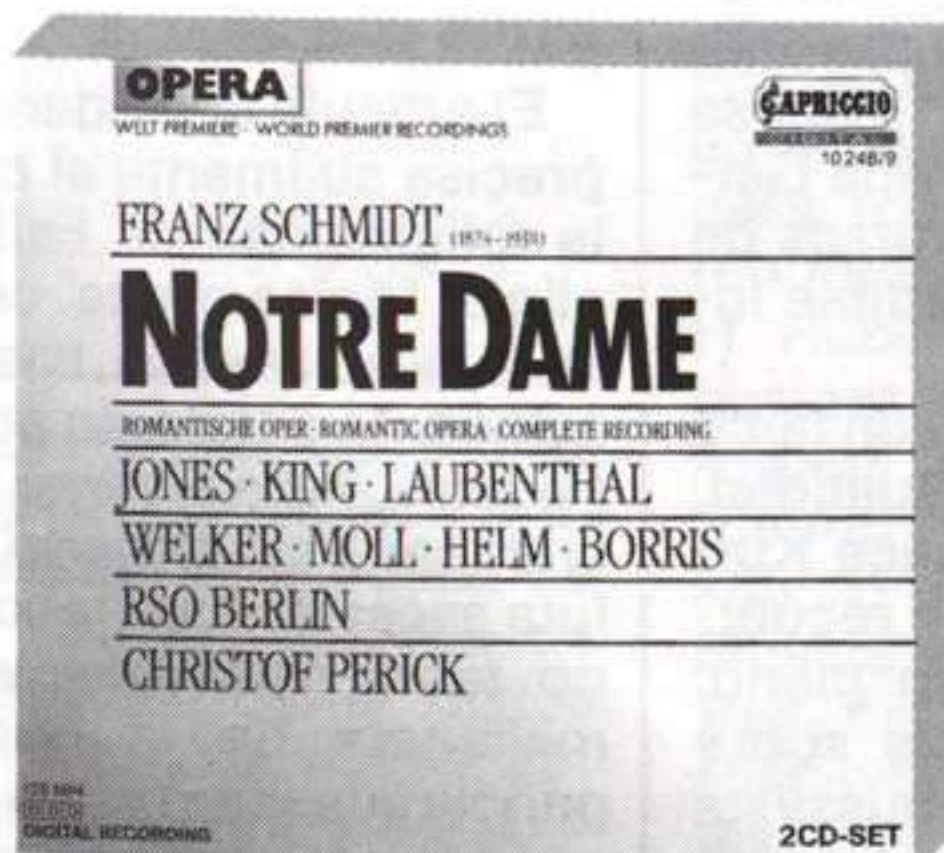


DIGITAL RECORDING



SUNTORY HALL

ÓPERA EN CAPRICCIO



HASSE: Cleofide (Grabación completa)
Kirkby, Ragin, Mellon, Visse, Wong,
Cordier
Rheinische Kantorei
Cappella Coloniensis
William Christie
4 CD: 10 193/96

GALA OPERA CONCERT
PHILHARMONIE BERLIN
Bartoli, Jo, Lojarro, Ottenhal, Pasino,
Chingari, Knapp, Otelli, Pertusi,
Sabbatini
RSO Berlin - Roberto Paternostro
2 CD: 10 235/36

FERYSA: Ordóñez, 1 - 28029 MADRID - Teléfs. (91) 315 74 77 - 315 68 48 - Telex: 45490 - Fax: (91) 315 68 49

Libros y partituras

GALLEGO, Antonio: La música en tiempos de Carlos III. Alianza Música n.º 41. Alianza Editorial, Madrid 1988, 291 págs.

Una idea muy original la de Antonio Gallego al escribir no una historia de la música en la época de Carlos III (1759-1788), sino un muestrario organizado de lo que pensaban sobre la música los escritores, los músicos, los tratadistas y hasta los libelitas de entonces. Sobre la base de un material verdaderamente inmenso (y en gran parte no utilizado hasta ahora), Antonio Gallego expone lo que pudiéramos llamar "la versión española ilustrada de la música"; naturalmente —como ya se señala en el prólogo—, vista a través del filtro del autor mismo: un perspectivismo que obviamente no falta en ningún libro histórico, pero que aquí se hace más notorio porque una gran parte del libro está constituida por los testimonios literales de los escritores del XVIII, y Antonio Gallego corrige, reafirma, acentúa o atenúa constantemente la visión de los coetáneos de Soler, de Rodríguez de Hita y de Boccherini. En ese continuo, necesario y sutil retoque de puntos de vista, el autor hace gala de un gran sentido del humor (que nos parece, además, adecuadísimo al estilo discreto y a menudo circunspecto de nuestros neoclásicos); ese perspectivismo, siempre inteligente y constructivo (es decir: aportando matices para una mayor aproximación a la verdad objetiva), hace que el libro, para lectores igualmente sutiles, sea verdaderamente delicioso.

No sé si estoy dando una visión demasadamente ensayística y literaria de **La música en tiempos de Carlos III**. Porque, además de lo dicho (o quizá: sobre todo), se trata de un formidable trabajo de investigación, del que no se podrá prescindir no sólo para la historia de la cultura española, sino para la sociología e incluso para la interpretación misma de la música de la época. No es posible dar aquí idea de la riqueza de materiales y de enfoques que el libro aporta. Por citar sólo dos ejemplos, mencionaremos el uso ex-

haustivo que hace Gallego de los textos de Ramón de la Cruz, autor al que tanto despreciaba Ortega y que sin embargo, si lo hubiera leído con mayor atención, le habría servido abundantemente para apoyar su tesis del "plebeyismo" (o "majismo") de la aristocracia española de la época. Y también: la aportación al estudio de la tonadilla desde su propio momento, que añade argumentos concretos a la derivación tonadillesca de la zarzuela, ya que contiene, como ésta, lo que yo considero "materia prima musical" de la zarzuela (además de la base operística italiana): los elementos del baile ciudadano (o urbano) y las alusiones a las regiones españolas (reforzadas en el texto con rasgos dialectales más o menos tópicos).

Antonio Gallego



Alianza Música

Pero otros muchos aspectos son tratados con igual densidad y con el resultado de hallazgos que deben tenerse en cuenta. Así lo que se nos dice de los primeros conciertos instrumentales o "siestas"; o la constatación explícita de las fuertes diferencias regionales (¡que siguen manteniéndose hoy!) en cuanto a cultura musical (cap. IV); o las noticias sobre la composición de las orquestas catedralicias y de ópera (cap. V). Tres grandes apéndices —una lista de escritos de música en el reinado de Carlos III, relación de órganos nuevos o reparados en ese tiempo, y los términos musicales del Diccionario de Terreros (1786)—

completan una obra que, nos parece, hará época en los estudios musicológicos españoles.

Ramón Barce

Manuel de Falla tra la Spagna e l'Europa. Atti del Convegno Internazionale di Studi, a cura di Paolo Pinamonti. Quaderni della "Rivista Italiana di Musicologia" n.º 21. Leo S. Olschki Editores, Firenze 1989. XIII 304 págs.

Los días 15 al 17 de mayo de 1987 se celebró en Venecia un congreso internacional sobre Manuel de Falla. El Teatro La Fenice, al mismo tiempo, presentó en conciertos la mayor parte de la obra de Falla, incluso algunas composiciones apenas conocidas, como la primera versión de **El amor brujo**. La Sociedad Italiana de Musicología, organizadora del congreso, publica ahora las Actas en los Cuadernos de su "Rivista Italiana di Musicologia", al cuidado de Paolo Pinamonti; así como una extensa Nota bibliográfica por Elena García de Paredes, los discursos de apertura y un imprescindible índice onomástico.

Fedele d'Amico divaga un tanto sobre Falla y la espiritualidad. De manera similar lo hace Kurt Pahlen, añadiendo algún recuerdo personal de primera mano. François Lesure insiste sobre el papel del influjo debussysta en Falla. Ivanka Stoianova clarifica, con abundante material, aspectos de la influencia de la música rusa en Falla, señalando el papel esencial que en ello tuvo Pedrell gracias a su contacto con Cesar Cui.

El epistolario inédito de Falla sirve a Emilio Casares para precisar el alto nivel de magisterio que el autor de **El amor brujo** ejerció sobre los compositores más jóvenes: le envían sus obras para que de su visto bueno, las corrija, las critique; consideran que el parecerse al maestro es el mejor elogio que puede hacerse; y esto Rodolfo Halffter, Gustavo Pittaluga, Julián Bautista, Juan José Mantecón, Joaquín Nin, Roberto Gerhard, y no digamos Ernesto Halffter y Rosa

García Ascot. Casares hace notar acertadamente que Falla representaba para ellos una vía moderna y vanguardista, pese a la ingerencia del folcklore y del neoclasicismo, que podían haber sido vistos como elementos tradicionales.

MANUEL DE FALLA
TRA
LA SPAGNA E L'EUROPA



LEO S. OLSCHKI EDITORE
MCMXXXIX

El artículo de Federico Sopena precisa suílmemente el carácter de la religiosidad de Falla; pese al clima tópicamente católico de su niñez, llevado hasta la más asfixiante patología por el padre Fedriani, Falla alcanzó un espíritu cristiano "sui generis" de absoluta ascendencia francesa, y que no tenía nada que ver con la militancia de la "Acción Española" de Maeztu, aunque tampoco mucho con el catolicismo liberal de Bergamín; dos líneas de su carta a Maritain (1932) lo dicen todo: "En España, la religión de la mayoría tiene una necesidad de esa purificación de la que Francia es ejemplo admirable".

El catálogo de la obra de Falla que presenta Antonio Gallego trajo importantes novedades; además de las 40 obras editadas, existen otras 20 aún inéditas; 20 más no localizadas, y 22 reelaboraciones de obras de otros autores, también inéditas: un elenco de 102 obras. Jorge de Persia recuerda detalles de la vida de Falla en Argentina. Paolo Pinamonti analiza **L'acoustique nouvelle** de Louis Lucas y muestra ejemplos concretos de su

utilización por Falla (**El sombrero de tres picos, Concerto, Retablo, Noches, Fantasia Baetica...**) Emilio Sala expone, a propósito del estreno de **La vida breve**, puntos de vista sobre el "color local". La misma **Vida breve** es vista por Guido Salvetti como producto del naturalismo y del folclore.

Un minucioso y cuidado análisis hace Josep Crivillé de las **Siete canciones** en cuanto a su dependencia del material popular. Ronald Crichton escribe brevemente sobre la versión final de **El amor brujo**; José Sasportes también brevemente sobre el españolismo de **El sombrero de tres picos**. Mario Ruggerini acerca de la lírica de la tierra y la noche como elementos inspiradores.

Gianfranco Vinay examina con detenimiento y precisión algunos pasajes del **Concerto** para señalar influencias concretas, especialmente de Scarlatti. Andrew Budwig relaciona detalladamente todos los fragmentos de **Atlántida** con vistas a una nueva posible edición. Alberto Testa da algunos datos sobre representaciones de los ballets de Falla en Italia. Finalmente, un extenso estudio de Fiamma Nicolodi expone y comenta las relaciones de Falla con los músicos italianos, sobre todo con el muy retrógrado Casella y con el discreto Malipiero; su correspondencia es muy interesante, así como el apéndice de ejecuciones fallianas en Italia de 1917 a 1946.

Textos de muy diverso valor y contenido; pero interesantes como aportación de conjunto y como contribución para divulgar en Italia la estética y la personalidad de Falla, mucho menos conocidas que su propia música.

Ramón Barce

MARTÍNEZ PÉREZ, A. y PALACIOS BERNAL, C. (eds.): **El teatro de Adam de la Halle: Le Jeu de la Feuillée, Le Jeu de Robin et Marion**. Serie Textos de creación literaria, n.º 17. 221 páginas. Secretariado de Publicaciones de la Universidad de Murcia. Murcia, 1989. I.S.B.N.: 84 - 7684 - 145 - 0.

Adam de la Halle fue un trovador, nacido en la ciudad gala de Arras en los años medios del siglo XIII. Este personaje, también llamado Adam de Arras o Adam "el Jiboso" ("le Bossu"), escribió 36 canciones, 18 "jeux-partis", 14 "rondeaux", 11 "motets", un "rendeau-vielai", una balada, el cantar de gesta **Le Roi de Sicile**, un "dit damour", el **Congé** y las dos obras teatrales aquí editadas, **Le Jeu de la Feuillée** y **Le Jeu de Robin et Marion**, en las que se intercala el canto con el diálogo hablado, y que

suponen las más antiguas muestras de la dramaturgia profana francesa.

A los textos de dichas piezas antecede una introducción en el volumen reseñado. En este premio se estudian las varias hipótesis sobre la génesis del teatro secular francés, la vida de Adam de la Halle y las características, que definen la naturaleza de **Le Jeu de la Feuillée** y de **Le Jeu de Robin et Marion**.

EL TEATRO DE
ADAM DE LA HALLE:
LE JEU DE LA FEUILLÉE
LE JEU DE ROBIN ET MARION

Traducción, Introducción y Notas por
Antonia Martínez Pérez y
Concepción Palacios Bernal



UNIVERSIDAD DE MURCIA
1989

A la tarea, llevada a cabo por los editores, sólo se puede objetar, que no han citado los registros fonográficos de **La Jeu de Robin et Marion**, única obra de Adam de la Halle que ha sido transportada al disco. Esas grabaciones son: 1) **Die Welt des Adam de la Halle**, con J. Cohen y el "Cambridge Consort", en la marca **Fono Schellplatten GmbH** (Münster, República Federal de Alemania); 2) **Weltliche Musik um 1300**, con el "Studio der Frühen Musik" (instrumentos originales), voces de niños, G. Burgess (contratenor), C. Butcher (chirimía), F. Eder (trompeta), H. Huber (instrumentos de percusión), K. Klein (barítono), N. Rogers (tenor) y L. Wehrung (flauta), cuyo sello es Telefunken; 3) el fragmento en el disco **Música para Robin Hood y su Rey**, distribuido en España por Hispavox, con los solistas vocales D. y R. Harrison y R. Arrfield, y el conjunto instrumental "St. Georges Canzona" bajo la rectoría de J. Scthcott.

Gonzalo Fernández

SCHUBARTH, Dorothe, y SANTAMARINA, Antón: Cancioneiro popular galego. Fundación Pedro Barrié de la Maza Conde de Fenosa. La Coruña 1984-88.

Con la reciente aparición de los dos tomos correspondientes a las melodías (I) y a las letras

(II) de los volúmenes IV-V se completa el monumental **Cancioneiro popular galego** cuya publicación emprendieron hace cinco años Dorothe Schubarth y Antón Santamarina. He aquí el detalle de dicha publicación:

Volumen I. **Oficios e labores**. Tomo I: Melodías. La Coruña 1984. XXXIV — 299 págs. Tomo II: Letras. La Coruña 1984. 123 págs.

Volumen II. **Festas anuais**. Tomo I: Melodías. La Coruña 1986. XXX — 248 págs. Tomo II: Letras. La Coruña 1986. 96 págs.

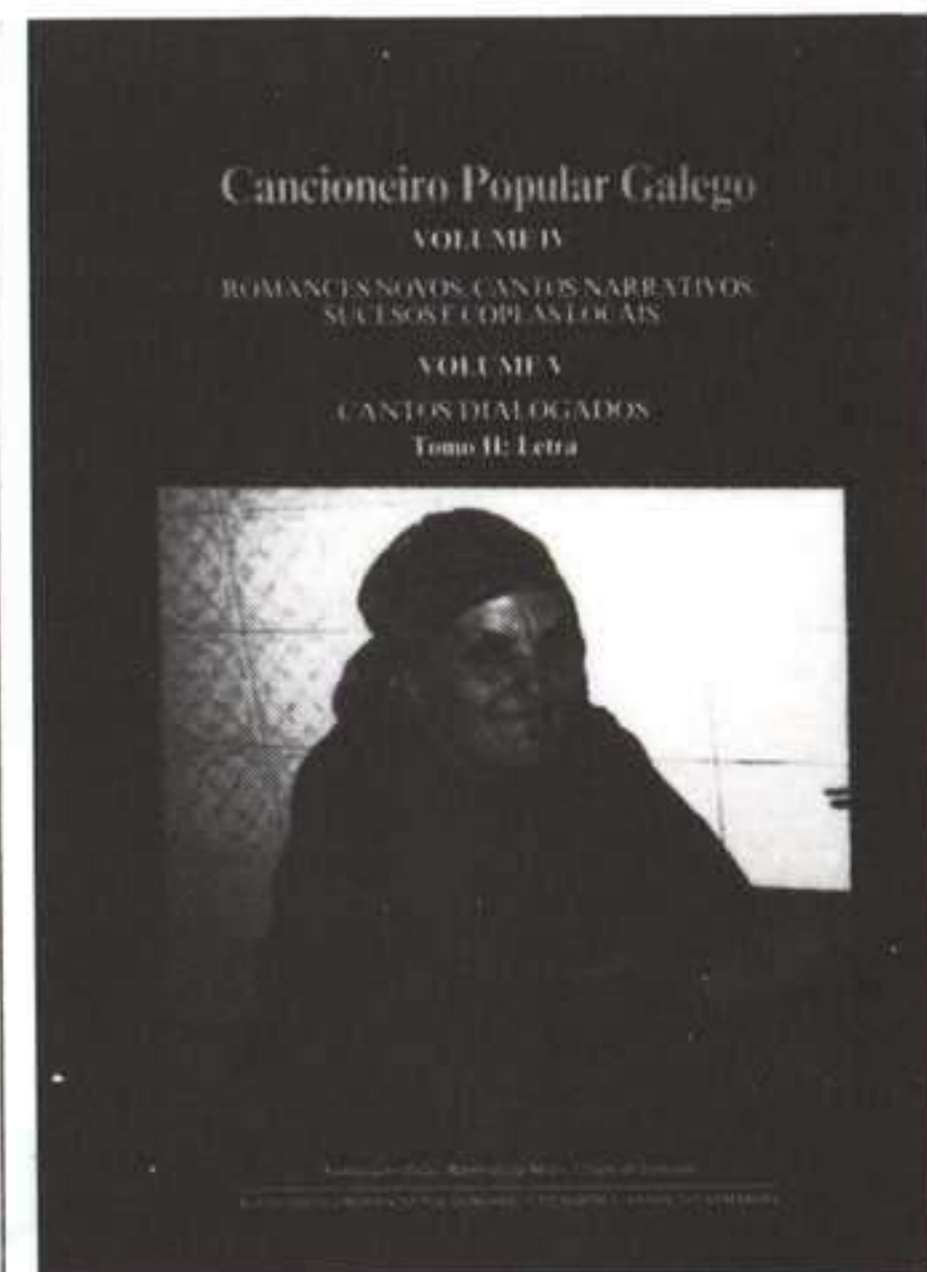
Volumen III. **Romances tradicionais**. Melodías y letras. La Coruña 1987. XV — 292 + 44 págs. Incluye además traducción al alemán de la introducción y de todos los textos poéticos.

Volumen IV. **Romances novos, cantos narrativos, sucesos e coplas locais**. Melodías XIII — 224 págs. En el mismo volumen (tomo I): **Cantos dialogados**. Melodías. XII — 149 págs. La Coruña 1988.

Volumen IV. **Romances novos, cantos narrativos, sucesos e coplas locais**. Letras. En el mismo volumen (tomo II): **Cantos dialogados**. Letras. La Coruña 1988. 313 + 151 págs. Incluye además traducción al alemán de la introducción y de todos los textos poéticos.

Galicia ha contado en fechas relativamente tempranas no sólo con representación de su folclore en cancioneros generales sino con colecciones propias. Es necesario recordar aquí, para el lector no especializado, las excelentes recogidas de Casto Sampedro y Folgar **Cancionero musical de Galicia**, ed. de J. Filgueira Valverde (Pontevedra 1942; ed. facsímil La Coruña 1982, Fundación Barrié) y de E. Martínez Torner y J. Bal y Gay **Cancionero gallego** (La Coruña 1973, Fundación Barrié). Y también la útil y concisa **Cántigas populares** de Schubarth-Santamarina (Vigo 1983). Pero el trabajo del que damos ahora noticia rebasa musicológicamente todo lo hasta ahora realizado (sin por ello, por supuesto, excluir los antes citados, que aportan especiales puntos de vista en los que ahora no podemos detenernos). Creo que hay que valorar sobre todo (aparte de la enorme cantidad de material acumulado) dos aspectos.

El primero es la clasificación de ese material. Recordemos que la mayor parte de las recogidas españolas se distribuyen con criterios temático-literarios. Aquí, siguiendo las orientaciones científicas más modernas (aunque, a decir verdad, tales orientaciones se iniciaron hace ya casi noventa años con Ilmari Krohn y fueron el modelo de colecciones tan famosas como la finlandesa de Launis o la húngara de Bartók), se clasifican las canciones por su "tipo melódico", lo que permite, diríamos, una independización del folclore musical como tal música, y una liberación de criterios estrictamente etnológico-



cos que en la mayoría de los casos se quedan en el terreno literario o en el costumbrista. El tratamiento electrónico de las fichas ha permitido, en los millares de melodías, la aplicación más cómoda de esos criterios.

En segundo lugar, y como consecuencia, Schubarth puede acercarse a una tipología más precisa de los géneros musicales gallegos, y determinar modelos más o menos estables de alalás, muiñeiras o jotas, así como verificar alejamientos, "corrupciones" (lo que los alemanes llaman "zersingen" y variantes que en algunos casos llegan a confluencias absolutas con otros modelos. Naturalmente que esta nueva perspectiva de la canción popular gallega plantea problemas antes apenas vislumbrados y que requerían mucha reflexión y estudio para ser resueltos (por ejemplo, los de datación, localización y migración de los modelos melódicos, así como los de su "contaminatio"), pero sólo los grandes trabajos como el presente crean nuevas constelaciones de problemas: ese es el verdadero camino de la ciencia.

Aspectos marginales pero siempre positivos de esta edición que no queremos pasar por alto: las cintas con grabaciones que acompañan a cada volumen, los mapas, fotografías y facsímiles que los ilustran, la redacción bilingüe de todas las introducciones (gallego y castellano), la versión alemana de estudios y textos poéticos (que permitirá el conocimiento de esta obra y su incorporación en el área germánica, que sigue siendo una de las punteras en este tipo de trabajos), y, en fin, la rica presentación editorial.

En resumen: por su extensión y valor científicos, este **Cancioneiro** es una aportación esencial al conocimiento de la música popular española. Nos parece también que sería de absoluta justicia que Dorothe Schubarth, que ha hecho de España su segunda patria, encontrara aquí todo el eco y el agradecimiento que su labor merece.

Ramón Barce

Barcelona

REINAR DESPUÉS DE MORIR

La Filarmónica de Leningrado es una de las mejores orquestas del mundo. Afirmación ésta que puede sonar a tópico, aunque resulte menos apriorístico reconocer que se trata, al mismo tiempo, de una de las más regulares en cuanto a calidad y personalidad propia.

El gran Mravinsky le trazó un camino sin posible retorno. Su impronta debió ser indeleble, porque la orquesta sigue demostrando su fidelidad al maestro en todo, hasta en el repertorio. Como un detalle anecdótico, cabe señalar que el atril que utiliza el director es el de Mravinsky, una ostentosa pieza de ebanistería cuyo pie de estilo rococó destaca por su voluptuosidad en el epicentro de unos músicos que guardan la más severa de las composturas. El atril es como un fetiche que garantiza la continuidad de las directrices marcadas por el despótico director.

Yuri Temirkanov le ha sucedido en el podio y parece querer copiar su manera particular de dirigir. La mirada vale más que el gesto y se nota a la legua que el director no tiene que esforzarse porque confía plenamente en la prestación de sus músicos. ¡Qué diferencia con unas cuantas de las grandes orquestas británicas que nos han visitado últimamente! Se podrá estar en desacuerdo con sus planteamientos estéticos, como me ocurrió con la Obertura de **Oberón**, pero hay que rendirse ante la exigencia técnica de Temirkanov, obsesionado con la perfección. El resultado puede resultar frío, pero no se puede concebir un más allá en el plano de la ejecución instrumental.

Lo mejor de la velada fue el acompañamiento a la labor solista de Sergei Stadler en el **Primer Concierto para vio-**

lín. de Prokofiev. Temirkanov demostró, además de su precisión, una enorme flexibilidad y una fabulosa capacidad para seguir el ritmo caprichoso de un violinista inmaduro. Stadler será una promesa, pero, hoy por hoy, es un chaval con vacilaciones constantes (y un sonido pequeño, por no decir medroso). Y Temirkanov, sin perder de vista la estructura de la obra, no cesó de adaptar su orquesta al principiante, demostrando su musicalidad e inteligencia.

La farragosa **Segunda Sin-**

fonía de Rachmaninov parece escrita para ser tocada por la Filarmónica de Leningrado. Prolija hasta el hastío, ofrece a cada una de las secciones incontables ocasiones para su máximo lucimiento y contraste. Una obra que puede llegar a aburrir, se trocó en un vehículo óptimo para comprobar la disciplina y el entusiasmo de los músicos soviéticos. Una transcripción del **Momento en Fa menor** de Schubert, siguiendo una tradición impuesta por Mravinsky, concluyó el concierto poniendo de relieve la agili-

dad pasmosa con que la orquesta puede cambiar de textura sonora.

Xavier Casanovas-Danés

FESTIVAL DE MÚSICA ANTIGA

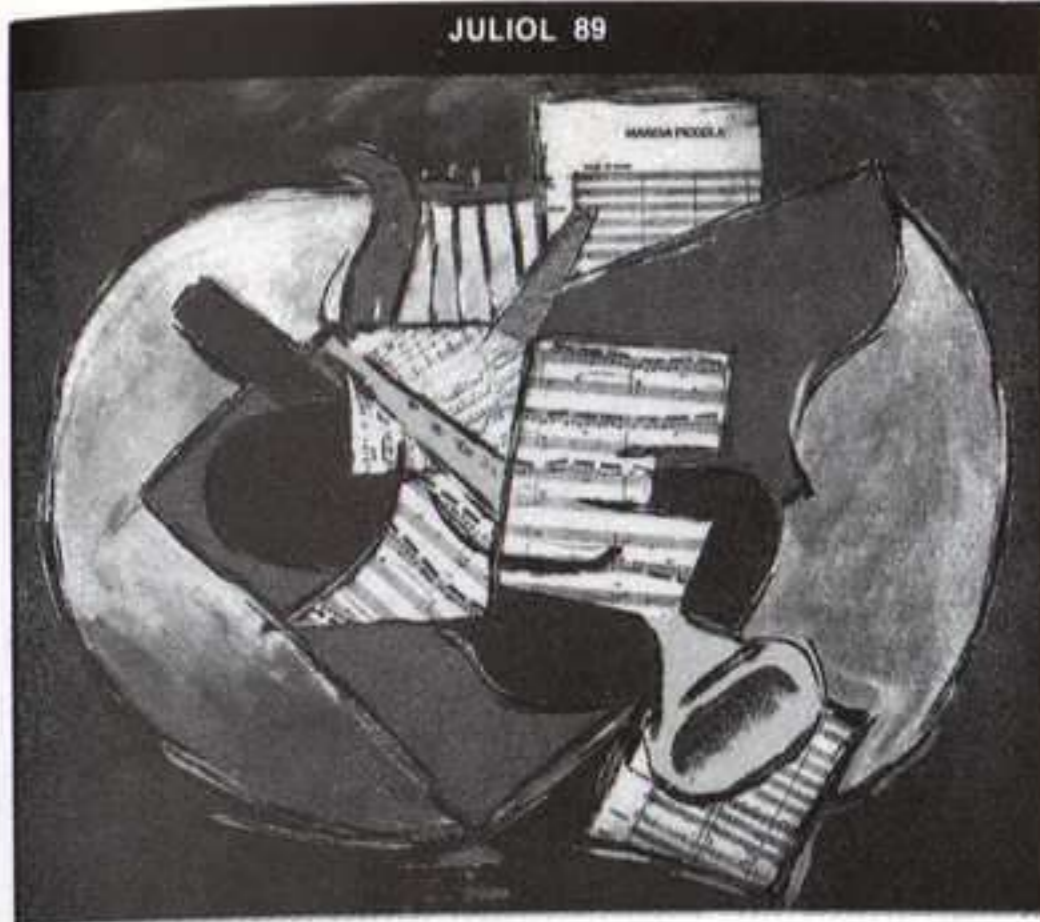
En una sola semana, y gracias al Festival de Música Antiga organizado por la Fundació Caixa de Pensions, Barcelona pudo disfrutar oyendo a dos de los mejores continuistas del mundo: Jaap Ter Linden y Wouter Möller. Si algún elemento caracteriza y une a la música europea entre el 1600 y el 1750 es el bajo continuo. Tal afirmación responde a la gran dificultad que conlleva la interpretación de continuos con chelo. Dificultad no técnica, sino consistente en saber asumir el papel de base armónica y de protagonista en ciertos momentos. Se pueden contar con los dedos de la mano los intérpretes de este instrumento que realizan buenos bajos. Creemos necesario que se ejecuten con la técnica de la época, pues el excesivo vibrato desvirtúa la definición armónica sobre la cual el solista debe sentirse seguro y a gusto.

El día dos de mayo, Tini Mathot, clave; Reine-Marie Verhage, flauta de pico, y Jaap Ter Linden, chelo, ofrecieron un típico programa de barroco alemán para este tipo de formación, intercaldando obras para clave, flauta y chelo solos. Este trío holandés es heredero del buen hacer del ya mítico conjunto Brüggem-Bylsma-Leonhardt. No olvidemos que la flautista es alumna directa del actual director de la Orquesta del Siglo XVIII, la cual derrochó virtuosismo y buen gusto en la ornamentación. La clavi-



Yuri Temirkanov, un maestro de excelente técnica.

JULIOL 89



Serenates Musicals

Claustres de la Universitat i del Patriarca

GENERALITAT VALENCIANA
CONSELLERIA DE CULTURA, EDUCACIÓ I CIÈNCIES

AMB LA COL·LABORACIÓ DEL REAL COL·LEGI DE CORPUS CHRISTI, UNIVERSITAT DE VALÈNCIA I AJUNTAMENT DE VALÈNCIA

CLAUSTRE DE LA UNIVERSITAT (Nau, 2) 22'15 h.

1JL

Martin Bercowitz (EU) Piano

6JL

Trio València Vladimir Mirchev (Bulgària) Violí
Maria Mircheva (Bulgària) Violoncel
Perfecto García Chornet (Espanya) Piano

7JL

Duo Joan Tomás i (Andorra) Baríton
Tomas Preibsch (Suècia) Guitarra

8JL

Quilian Chen (Xina) Soprano
Anne Beckmann (EU) Piano

13JL

Duo Assad (Brasil) Guitarra

14JL

Carlos Gonzálbez Quintet (Espanya) Jazz

CLAUSTRE DEL PATRIARCA (Nau, 1) 22'15 h.

15JL

Orquestra Municipal de València (Espanya) Orquestra i Soliste

16JL

Fairfield County Chorale & Amor Artis Chorale (EU) Cors
Orquestra de Cambra Unió de Lliria (Espanya) Orquestra i Soliste

21JL

Les Petits Chanteurs de Sainte Croix de Neuilly (França) Cor

22JL

Weiner Chamber Orchestra (Hongria) Orquestra de Cambra

27JL

Madrigal Singers (Filipines) Cor

28JL

Bach Ensemble (RFA) Cor de Cambra

29JL

Jove Orquestra de Munich (RFA) Orquestra i Soliste

cembalista es alumna de Ton Koopman, además de su esposa, y fue quizá la menos inspirada. Jaap Ter Linden, primer violoncelista de la Amsterdam Baroque Orchestra y anteriormente de Musica Antiqua Köln, cuando este grupo era de cámara y sus grabaciones, antológicas, interpretó entre las obras dedicadas a Telemann y Bach, una sonata de Vivaldi, con tempi lentos sumamente retóricos, en los que su Guadagnini sonaba cálido e íntimo, y unos allegros llenos de espectaculares ornamentaciones.

Dos días más tarde, sustituyendo a la Orquesta Barroca de Barcelona, pudimos disfrutar de un típico, y nunca mejor dicho, programa dieciochesco, en el cual se incluían obras de Vivaldi, Bach, Boccherinini, Haydn y Juan Oliver. Lideraba el cuarteto violinista madrileño afincado en Barcelona Emilio Moreno, acompañado por Gustavo Zarba, también al violín; su hermano José Miguel al laúd y Wouter Möller al violon-

chelo. La primera parte consistió en populares obras barrocas, la "Follia" de Vivaldi (endiablada obra, por las dificultades técnicas que requiere la partitura), que no es más que un sincero homenaje a las variaciones que Corelli realizó sobre el popular tema español; una adaptación para laúd de la **Sonata para violín solo BWV 1001** y el archiconocido **Concierto para laúd y orquesta** de Vivaldi. La segunda parte empezó con un elegante y desconocido trío de Juan Oliver y Astorga, que fue seguido por una difícilísima **Sonata para Violonchelo** de Boccherini, donde privaba lo virtuosístico por encima de lo musical, dificultad superada por Wouter Möller demostrando por qué es el chelista solista de la Orquesta del Siglo XVIII de Amsterdam. Finalizó la velada con un Concierto de Haydn, típico ejemplo del Clasicismo vienes.

F. Raguenet

FIN DE TEMPORADA EN EL LLIURE

La Orquesta de Cambra Teatre Lliure ha cerrado su temporada con un atractivo programa integrado por el **Concierto de cámara para 13 instrumentistas**, de György Ligeti, y el estreno absoluto de **Set escenes de Hamlet (Siete escenas de Hamlet)**, de Benet Casablancas, obra encargada al compositor de Sabadell por la propia orquesta del Lliure. El concierto se ha ofrecido los días 25 y 28 de mayo, para volver a darse los días 1 y 4 de junio.

La pieza de Ligeti, escrita entre 1969 y 1970, pertenece a una etapa inmediatamente anterior a un largo período de reflexión, en el que meditaría sobre la crisis creativa en Europa y los caminos a seguir en el futuro en el campo de la composición. Los trece músicos, elevados cada uno de ellos a la categoría de solistas y pertenecientes a las familias instrumentales de las maderas, los metales, las cuerdas y los teclados, van exponiendo un frío discurso en el que los elementos especulativos prevalecen sobre cualquier atisbo de expresión personal y mucho menos emocional. Lo

distante marca la extrema corrección constructiva.

Muy distinta es la obra de Casablancas, que responde precisamente al momento actual del compositor catalán, en el que no duda en acentuar su actitud ante el mundo de hoy, un mundo en el que son muchas las cosas que no le gustan. Madura y con un gran dominio de la orquestación, la pieza puede funcionar como se ha ofrecido en el estreno —apoyándose en significativos textos de Shakespeare— o bien sin palabra recitada ninguna. La tensión dramática, el alto poder de sugestión, un cierto perfume de lirismo y un indudable juego de correspondencias entre lo intelectual y lo artístico, hacen de esta composición de Casablancas un paso más en su sólida progresión creadora.

La orquesta, bajo la dirección de su titular Josep Pons, ha puesto un digno broche a una temporada sumamente interesante, cuya continuidad en sucesivos ciclos cabe defender sin reservas. Bien el recitador Jordi Bosch.

José Guerrero Martín

Victoria acabó rodeada de flores y un impagable afecto del público.



JUAN E. MAGRIÑA

APOTEOSIS BARCELONESA DE VICTORIA DE LOS ÁNGELES

Dos fechas: 19 de mayo de 1944 y la misma de 1989. Una misma sala: el Palau de la Música de Barcelona. Una misma soprano frente a dos públicos que la ovacionan. Dos públicos muy distintos, claro. No tanto por el increíble intervalo de cuarenta y cinco años, como por el hecho de que uno descubriría literalmente a una cantante llena de promesas y el otro reverenciaba a una de las artistas más carismáticas del siglo.

El Palau fue una fiesta. Su hemicycle, de por sí pequeño para albergar una orquesta, resultó insuficiente para contener las flores que en cantidad que dejó atónitos a todos no cesaban de salir hasta cubrir todo el escenario.

El homenaje era popular. Es decir, sin apoyos institucionales. Nada de discursos ni condecoraciones. Sólo aplausos y expresiones de cariño jubiloso que jalonaron un recital que los anales líricos han de recordar como una de las muestras más impresionantes de respeto que un público pueda ofrecer a un conciudadano ilustre.

El recital incluía únicamente música española. Un bloque de canciones barrocas sirvió para calentar la voz, que demostró estar en

una extraordinaria buena forma, mucho mejor que en la gala lírica retransmitida desde el Auditorio Nacional hace unos pocos meses. A continuación Victoria interpretó canciones de Granados, Albéniz, Falla, Vives, Toldrá, Mompou y Montsalvatge. Fue emocionante. Las ovaciones al término de cada pieza dejaron de ser el homenaje a una figura egregia para premiar unas interpretaciones literalmente antológicas.

Victoria cantó también una serie de baladas tradicionales catalanas estupendamente armonizadas por Manuel García Morante, su pianista acompañante habitual, e incluyó en la tanda de bises los tres más paradigmáticos de su repertorio: **El Cant del Ocells**, los inefables **Clavellitos** y la Seguidilla de **Carmen**. Con ellos concluyó un recital que confirmó cuan irrepetible es la figura de la soprano barcelonesa y demostró por qué sus interpretaciones líricas se han erigido en un modelo insuperado. ¡Querida Victoria, reciba las congratulaciones de nuestra revista por una carrera tan admirable y dilatada como la suya!

X. C.-D.

Madrid

CONCIERTOS EXTRAORDINARIOS

Presentación de Trevor Pinnock y The English Concert

El 25 de mayo tuvo lugar en el Auditorio Nacional la presentación en Madrid del conjunto The English Concert que bajo la dirección de Trevor Pinnock se ha convertido en uno de los grupos más importantes en la interpretación de la música instrumental del siglo XVIII. El concierto fue orga-

nizado por RITMO para conmemorar su 60 aniversario.

Lo primero que llama la atención al escuchar a The English Concert es la excelente calidad de la cuerda, su transparencia, su pureza. En este aspecto la ventaja de esta agrupación sobre otras del mismo tipo, es decir, de las que utilizan instrumentos originales, es manifiesta. Los catorce instrumentistas de cuerda —cinco violines primeros, cuatro segundos, dos violas, dos violonchelos y un

contrabajo— forman un bloque perfectamente unido, sin fisuras, con un sonido dulce y una afinación exacta, cosa harto difícil de encontrar en orquestas con instrumentos de época. Son también excelentes los dos oboes y el fagot y algo menos la pareja de trompas, que tuvieron dificultades y algún roce en sus intervenciones aunque en su descargo haya que señalar que los instrumentos utilizados son mucho más difíciles de controlar que los actuales. Aun con ello, The English Concert es una espléndida pequeña orquesta

a la que esperamos poder escuchar con razonable frecuencia en el futuro.

Alma mater de la agrupación es Trevor Pinnock quien la fundó en 1973 y continúa desde entonces a su frente no sólo como director sino —quizá sea más apropiado decir— como preparador e inspirador. Desde el clave Pinnock moldea la música que, indudablemente, ha sido ensayada hasta el más mínimo detalle, pues el perfecto engranaje y la naturalidad del discurso musical que consiguen sólo se logra mediante una concienzuda preparación.



El grupo The English Concert con su director y fundador, Trevor Pinnock.

En el programa dos Sinfonías de Haydn, las **Núms. 47 y 45**, y el **Concierto núm. 2 para violín y orquesta** de Mozart que tuvo como solista al concertino de la orquesta, Simon Standage, que lució un sonido muy bello, buen fraseo y evidente amor por la obra que tocaba, comportándose muy probablemente como Mozart quería, como un "primus inter pares", pues lo escribió, cuando contaba sólo 19 años, para el concertino de la orquesta de Salzburgo. Como único reparo a la interpretación podría señalarse una cierta blandura en su trasfondo general.

Las dos Sinfonías de Haydn alcanzaron un excelente nivel con tempi muy justo, bien contrastados y una vitalidad que jamás cayó en la precipitación. En la **Sinfonía de la Despedida** se respetó la costumbre tradicional y los músicos fueron poco a poco abandonando el estrado hasta quedar únicamente los dos primeros violines.

El Auditorio Nacional no llegó a colmarse aunque no le faltó mucho. Al público le gustó el concierto, aplaudió con ganas, y reclamó a los músicos cuando todos habían abandonado ya el estrado. Fue una sesión muy agradable.

Nueva visita de la Filarmónica de Leningrado

Los días 24 y 25 de mayo volvió a Madrid la Orquesta Filarmónica de Leningrado que en los últimos años nos visita con asiduidad. El primer concierto estuvo dirigido por Mariss Jansons y el segundo por Yuri Temirkanov, actual director titular de la orquesta. La coincidencia de este último con el recital de Thomas Allen en la Zarzuela —mismo día, misma hora— me impidió asistir.

Mariss Jansons programó un concierto de gran repertorio: **El Carnaval romano** de Berlioz, el **Concierto para piano y orquesta** de Schumann con Eliso Virsaladze de solista y la **Cuarta** de Tchaikovsky. El maestro soviético es un director eficaz, lejos de cualquier divismo y también de una personalidad excepcional. Sus tempi no resultan nunca extremos, el discurso musical fluye con naturalidad y precisión. Es cierto que a sus versiones les



Barenboim dirigió desde el piano un magnífico Concierto para piano núm. 1 de Beethoven.

falta siempre ese algo más que separa una buena de una gran interpretación. A su Tchaikovsky le vendría bien mayor imaginación y también más tensión interior, más sufrimiento sin caer, por supuesto, en excesos de patos.

La Sra. Virsaladze es una pianista de excelente técnica y gran temperamento que quizá no se encuentre en su elemento en un concierto tan intimista como el de Schumann. Tuvo un acompañamiento discreto.

La Filarmónica de Leningrado nos admiró de nuevo por la extraordinaria categoría de su cuerda, que puede equipararse a las mejores. Muy buena también la madera y algo menos el metal que, de cualquier manera, es de un gran poderío. Pero la verdad es que no ha vuelto a disfrutar del nivel privilegiado que tenía en las visitas de Mravinsky.

El público de abono de Ibermúsica dedicó a los músicos soviéticos amplias muestras de aprobación, aunque sin llegar a las de las grandes ocasiones.

Barenboim y la Orquesta de París

Dentro del ciclo de Iber-

música volvió a Madrid Daniel Barenboim al frente de la Orquesta de París los días 15 y 16 de mayo (por cierto en una de las últimas actuaciones que el director judeo-argentino habrá ofrecido como titular de la agrupación francesa, cargo en el que habrá cesado —a primeros de junio— cuando salga este comentario).

Estos dos conciertos han sido los mejores que como director le recuerdo a Barenboim, a quien he visto dirigir desde sus primeros tiempos londinenses en los años 60. La verdad es que Barenboim nunca me ha parecido, ni mucho menos, un gran director pese a sus indudables dotes musicales. Una técnica más bien pobre, falta de madurez, precipitación en el repertorio —le dirigía todo, estuviera o no preparado para ello— mucha prisa en llegar arriba, enormes campañas publicitarias, servicio a las grandes multinacionales y un afán desmedido de actuar, actuar y actuar. Los resultados eran, pese a las alabanzas de algunos incondicionales, bastante pobretones y superficiales. He asistido a algunos conciertos de Barenboim, eso sí siempre con grandes orquestas, verdaderamente malos, mal preparados y de

una irritante banalidad.

En su paralela carrera como pianista Barenboim ofrecía cosas más interesantes, con momentos excelentes que hacían lamentar una preparación y un estudio más constantes del teclado al que evidentemente estorbaba su labor en el podio. En los últimos tiempos Barenboim parece haber abandonado, al menos en parte, este afán un poco infantil de tocarlo todo, dirigirlo todo y grabarlo todo. Es posible que en esta nueva actitud ante la música hayan influido varios factores: la propia madurez biológica —se acerca ya al medio siglo—, probablemente una reflexión y autocrítica de un hombre, por otra parte, con grandes dotes, y también la influencia de Sergiu Celibidache con quien ha trabajado en los últimos años y cuya actitud ante el hecho musical, de auténtico artista, tan antagónico resultaba de la comercialidad devoradora de Barenboim.

Este nuevo Barenboim dio muestras en estos conciertos madrileños de haber desarrollado en gran medida su técnica en la que se nota evidentemente —incluso en algunos gestos— la mano del Maestro. Posee también ahora un mayor dominio, aunque no completo, de los vo-



V Concurso Nacional de Piano "Ciudad de Melilla"

Del 20 al 24 de noviembre de 1989

B A S E S

- 1.ª Podrán participar en el Concurso jóvenes pianistas de edades comprendidas entre los 16 y 25 años inclusive.
- 2.ª 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.ª Las solicitudes se dirigirán a la Secretaría del Concurso, Dirección Provincial del Ministerio de Cultura, Prim, 2. Melilla.
- 4.ª 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.
- 5.ª Los gastos de alojamiento (habitación y desayuno) de los participantes estarán a cargo del Concurso desde el día 20 de noviembre inclusive y mientras dure su participación en el mismo. A dichos gastos se añadirán bolsas de viaje de 5.000 pesetas.
- 6.ª El orden de actuación será mediante sorteo, el día 20 de noviembre a las 19 horas, en el Salón de Actos del Centro Cultural "Federico García Lorca". Las pruebas se realizarán los días 21 al 23 en el mismo local, y el fallo del Jurado se hará público el día 24, efectuándose a continuación la entrega de Premios. Todas las pruebas serán públicas.
- 7.ª El Jurado estará compuesto por cinco miembros representativos del mundo musical español. Su fallo será inapelable.

- 8.ª Los premios serán los siguientes: PRIMER PREMIO "CIUDAD DE MELILLA": 500.000 pesetas, placa y cinco Conciertos patrocinados por el Ministerio de Cultura (I.N.A.E.M.), uno de los cuales se celebrará en Melilla. SEGUNDO PREMIO: 300.000 pesetas y placa.
- 9.ª La inscripción al Concurso implica la total aceptación de sus Bases.

O B R A S

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

Presentación de un recital, con una duración máxima de 45 minutos, en el que se incluirán obligatoriamente:

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).

Información e inscripciones:

Secretaría del Concurso: Dirección Provincial del Ministerio de Cultura - Prim, 2 MELILLA

Organiza: DIRECCIÓN PROVINCIAL MINISTERIO DE CULTURA.
 Patrocinan: DIRECCIÓN GENERAL DE COOPERACIÓN CULTURAL DEL MINISTERIO DE CULTURA.
 FUNDACIÓN MUNICIPAL SOCIO-CULTURAL.
 Colabora: ASOCIACIÓN "AMIGOS DE LA MÚSICA".
 Lugar: SALÓN DE ACTOS CENTRO CULTURAL "FEDERICO GARCÍA LORCA."

lumenes orquestales y de la interacción de las distintas familias de la orquesta y, en suma, aparece como un director más maduro y con un mayor dominio de las posibilidades de una batuta.

El primer programa estuvo consagrado a Debussy con **Imágenes** —¿por qué cambió el orden de las partes para terminar en punta con **Iberia?**—, el **Preludio a la siesta de un fauno** y **El mar**. No fue un gran Debussy aunque sí muy superior al ofrecido por el propio Barenboim y la Orquesta de París en el Teatro Real hace unos años. Aquí tuvimos ya un sentido del calor, de la atmósfera impresionista, de matices y acentos, y hubo también presencia del detalle y de la búsqueda de un refinamiento tímbrico. Sin duda lo mejor del primer programa fue la Obertura de **La fuerza del destino** que, excepto los últimos compases en que se descontroló el sonido, tuvo una magnífica plasmación en un acertado equilibrio entre claridad y pasión.

El segundo programa nos brindó un magnífico **Primer concierto** para piano de Beethoven que Barenboim tocó con precioso sonido, excelente fraseo y una musicalidad sin tacha en perfecto entendimiento con un grupo de entregados instrumentistas de la Orquesta de París. **Una vida de Héroe** de Strauss tuvo una plasmación más irregular, dando la sensación de que tanto orquesta como director no se la sabían bien; todo resultó a medio hacer, con algunas precipitaciones y momentos de escasa depuración sonora. En cuanto al conjunto francés cabe decir que actuó como una orquesta de gran categoría aunque, sin duda, detrás de las más grandes de Londres, Berlín, Viena, Leningrado o Amsterdam, por citar a las europeas. Con buen acuerdo el público, que llenaba el Auditorio, aclamó a Barenboim en Verdi y Beethoven y bastante menos en el resto.

Carlos Ruiz Silva

elogiada en su día por el propio compositor—. Se sumaba de este modo nuestra agrupación a los actos conmemorativos que en todo el mundo se desarrollan en esta temporada en la que el autor francés cumple ochenta años. Con la participación casi obligada de su esposa, la pianista Yvonne Loriod (la máxima conocedora de su personalísimo lenguaje), y de la hermana de ésta, en las ondas Martenot, el programa (completado por su vital y sugerente **Hymne**) tuvo mucho de fiesta y celebración colectiva.

Dos conciertos muy diferentes han vuelto a poner de manifiesto las posibilidades y carencias del actual titular de la agrupación, el húngaro Arpád Joó, centradas fundamentalmente en su mayor o menor afinidad con las obras interpretadas. En el primero de ellos planteó una excelente **Sinfonía núm. 49** de Haydn, llena de contornos dramáticos, y una muy notable **Novena** de Schubert, sin retórica innecesaria pero con una alta coherencia musical y una entusiasta respuesta de la orquesta. Más desigual resultó el **Concierto núm. 25** de Mozart, algo deslavazado y falto de pulso interno, en el que actuó como solista la sensible mozartiana que es Cristina Bruno, con un fraseo impecable en cuanto al estilo, aunque también con cierta falta de garra en el plano expresivo, como si su impe-

cable forma de tocar necesitase de una mayor decisión.

En la monumental **Tercera Sinfonía** de Mahler. Arpád Joó demostró encontrarse a gusto ante la gran masa orquestal en los momentos en que ésta es utilizada al completo, principalmente en los dos movimientos extremos, llenos de energía. Los movimientos centrales, en cambio, adolecieron de una evidente apatía por parte de la batuta, y sólo la adecuada intervención de los solistas —magnífico el trompa interno, y muy entonada la mezzo-soprano Klara Takács en el "O Mensch" nietzscheano— y unos bien trabajados coros femenino e infantil consiguieron mantener el interés del oyente. En este concierto, la orquesta dio pruebas de sustanciales mejoras, especialmente en la sección de viento, pero también la cuerda pudo lucirse en varias de sus destacadas entradas.

Un delicioso programa primaveral fue el escogido por el director francés, actualmente residente en Gran Bretaña, Yan-Pascal Tortelier (hijo y heredero de la musicalidad de su padre, el prestigioso violonchelista Paul Tortelier). Comenzó por la suite de la música incidental escrita por Fauré para acompañar las representaciones de **Pelleas et Mélisande**, expuesta con el necesario "esprit" pero sin abusar del frasco de las esencias, y terminó con la infrecuente **Tercera Sinfonía** de Albert Roussel, en una adecuada plasmación de su salvajismo rítmico. La parte central estuvo cubierta por las arias de concierto **Chi sa, qual sia** y **Bella mia fiamma** y el motete **Exsultate, jubilate** de Mozart, cantados por una de las más prestigiosas sopranos especializadas en este repertorio, la americana Arleen Auger (con la que próximamente se publicará una entrevista), que aún conserva buena parte de su fresca vocal y mantiene intacta una perfecta técnica, de esas que apenas se perciben pero que siempre están presentes. No de otro modo puede explicarse la naturalidad con que atacó una obra como el **Exsultate**, después de evidenciar su sentido dramático en las otras dos arias. Una verdadera lección de canto, muy bien apoyada en el diálogo con la orquesta y el director.

Rafael Banús

CONCIERTOS DE ABONO

El maestro Olivier Messiaen acudió a Madrid con motivo de la interpretación de una de sus partituras más importantes, la grandiosa **Sinfonía Turangalila**,

por la Orquesta Sinfónica de Radiotelevisión Española, dirigida, al igual que en su estreno en España en 1974, por Odón Alonso —una versión justamente célebre, muy



Odón Alonso volvió a mostrar su afinidad con la Sinfonía "Turangalila", de Messiaen, de la que hizo una muy buena versión.

Valencia

FINAL DE TEMPORADA

La temporada musical en la ciudad de Valencia finalizó prácticamente con el mes de mayo, si bien tiene la continuación veraniega del Festival de Orquestas Juveniles, programado en el Palau, durante la segunda quincena del presente mes de julio, por la Consellería de Cultura.

Los últimos conciertos sinfónicos en el Palau, en lo que a orquestas invitadas se refiere, alcanzaron gran nivel artístico en el caso de la Sinfónica de Bournemouth y de la Filarmónica de Leningrado. El conjunto británico, que vino dirigido por John Nelsson, destacó por su homogeneidad, con especial redondez sonora en los arcos (29 de abril). La orquesta soviética ofreció una idiomática versión de la **Segunda Sinfonía** de Rachmaninov, secundando al excelente pianista Dmitri Alexeev en el **Tercer Concierto** de Prokofiev. Yuri Temirkanov, con un mínimo de gestos, obtuvo de la centuria sinfónica un buen rendimiento y al situar la cuerda según la antigua disposición (violines I y II encarados, violoncellos y violas en el centro, contrabajos en un plano más elevado) consiguió un mejor equilibrio acústico en la conflictiva Sala A (17 de mayo).

Orquesta Municipal

La OMV homenajeó a García Lorca a través de dos composiciones de Revueltas y Ohana. En el **Llanto por Ignacio Sánchez Mejía**, de este último, tuvieron destacada intervención varias contraltos del Cor de València, siendo apreciable la prestación de Rafael Taibo y algo menos la de Antonio Lagar. Luis Izquierdo dirigió con oficio, distinguiéndose algunos solistas de la Municipal

(así, trompeta, violín concertino y oboe) (12 de mayo).

Manuel Galduf reapareció al frente de la OMV con una esforzada versión de la **Novena** beethoveniana, partitura en la que el Cor de València demostró su constante progreso. En el grupo de solistas ha de recordarse a Enedina Lloris, que acababa de interpretar en el Liceu el **Tancredi** rossiniano. El barítono Harmut Welker fraseó y cantó con énfasis realmente operístico y el tenor Giorgio Aristo sirvió dignamente su difícil parte (19 de mayo).

En otro programa de la Municipal, ya el último del ciclo, dirigió Galduf al joven violinista valenciano Juan Llinares, que fue un solista sensible y expresivo en el **Concierto en Sol mayor**, de Mozart. En la segunda parte de esta sesión montó Galduf una tensa lectura de la **Segunda Sinfonía** de Sibelius, que fue vehículo de lucimiento para varios solistas de la Municipal (2 de junio).

Sociedad Filarmónica

Esta veterana sociedad ha clausurado su temporada número 78 con un importante recital del barítono británico Thomas Allen (del que próximamente ofrecerá RITMO una amplia entrevista en exclusiva). A través de un repertorio fundamentalmente liederístico, Allen dejó constancia de su buena técnica, excelente momento vocal y capacidad como fraseador. Si en algunos instantes la emisión *cubierta*, aterciopelada por una discreta nasalidad, pudo recordarnos al Hans Hotter joven, su versión del "Deh, vieni alla finestra" mozartiano le aseguró un lugar privilegiado dentro del canto italiano más ortodoxo. En el soliloquio de **Billy Budd**, alcanzó Allen otro clímax de gran emoción expresiva. El instrumento, algo débil en el grave, *corre* con facilidad a lo largo de toda la gama, con un caudal firme, timbrado y flexible. Gran acompañante al piano fue Geoffrey Parsons (29 de mayo).



Renatta Scotto compensó el inevitable deterioro de la voz con arte y técnica.

En otro concierto de la Filarmónica actuó Renatta Scotto, artista que con sabiduría y perfecta técnica sabe compensar el inevitable deterioro de su voz. La Scotto entusiasmó al público valenciano, tanto por su generosa interpretación pucciniana (dio tres bisbes del autor de **Tosca**) como por la solidez de una escuela vocal, todavía capaz de regulaciones dinámicas y de ajustados embellecimientos (24 de abril).

Fue muy interesante la prestación del Cor de València en los difíciles **Motetes** bachianos, ofrecidos en una sesión monográfica que hizo justicia a la musicalidad y profesionalidad de este joven conjunto, eficazmente preparado por Francisco J. Perales (8 de mayo).

Conciertos en el Carmen

En el magnífico recinto arquitectónico del antiguo Convento del Carmen, uno de los ejemplos monumentales más bellos de la ciudad, se ha desarrollado a lo largo del mes de junio un ciclo de cinco conciertos, promovido por el Área de Música del IVAECM, de la Consellería de Cultura. Ha habido dos conferencias, a cargo de Joaquín Arnau y de José Luis García del Busto, que han servido de prólogo a otros tantos conciertos. Entre los intérpretes del ciclo destaca el Grupo Diatessaron, de música antigua sobre instrumentos originales, el Grupo Contemporáneo y el Cuarteto Martín y Soler. El pianista francés Jean Pierre Dupuy interpretó la obra completa para piano preparado de John Cage y el guitarrista José Pechuán ofreció un recorrido histórico por el repertorio del laúd, de la vihuela y de la propia guitarra.

Gonzalo Badenes



38 Festival

29 Julio

MIEMBRO DE LA ASOCIACIÓN

JULIO

Sábado 29

Plaza Porticada, 10,30 noche. *Jornada inaugural METROPOLITAN OPERA HOUSE ORCHESTRA. New York*
JUNE ANDERSON, soprano
RICHARD BUCKLEY, director
 Arias y oberturas de ópera

Domingo 30

Plaza Porticada, 10,30 noche.
METROPOLITAN OPERA HOUSE ORCHESTRA. New York
CARMEN GONZÁLEZ, soprano
LUIS LIMA, tenor
ENRIQUE GARCÍA ASENSIO, director
 Preludios y romanzas de zarzuela

Lunes 31

Museo Municipal de Bellas Artes, 8 tarde
Encuentro con... los artistas de la Gala de Estrellas

AGOSTO

Martes 1

Plaza Porticada, 10,30 noche
Gala de Estrellas Internacionales de la Danza
SILVIE GUILLEM-LAURENT HILAIRE,
ARANTXA ARGÜLLES-RAÚL TINO,
SANTIAGO DE LA QUINTANA-CARMEN CATOYA,
JUAN CARLOS GIL,
SONIA CALERO,
MERCHE ESMERALDA
METROPOLITAN OPERA HOUSE ORCHESTRA. New York
ALAN BARKER, director

Miércoles 2

Plaza Porticada, 10,30 noche
Jornada de Jazz
KENNY DREW TRIO
BENNY CARTER

Sábado 5

Plaza Porticada, 10,30 noche
Ópera "EL RETABLO DE MAESE PEDRO", de MANUEL DE FALLA
ORQUESTA DE CÁMARA TEATRE LLIURE
IÑAKI FRESAN, Don Quijote (barítono)
JOAN CABERO, Maese Pedro (tenor)

XAVIER CABERO, Trujumán (niño)
XAVIER CLOT, iluminación
ANTONI BUESO, escenografía y vestuario
JOSEP PONS, director
 FALLA: Concierto para clave y cinco instrumentos
 Psyche
 El Retablo de Mese Pedro
 En coproducción con el Festival Internacional de Música y danza de Granada

Lunes 7

Claustro de la Catedral, 10,30 noche
JENNIFER SMITH, soprano
CONJUNTO BARROCO ZARABANDA:
ALVARO MARÍAS, flauta barroca
ISABEL SERRANO, violín barroco
RENEE BOSCH, viola da gamba
EDUARDO LÓPEZ BANZO, clave
 La Cantata de Cámara Barroca
CROFT, **HAENDEL**, **TELEMANN**, **VIVALDI**

Lunes 7

Museo Municipal de Bellas Artes, 8 tarde
Encuentro con... MAGUY MARIN. Danza

Martes 8

Plaza Porticada, 10,30 noche
COMPAGNIE MAGUY MARIN
 "EH, QU'EST CE QUE CA M'FAIT A MOI!?"
 Bicentenario de la Revolución Francesa
Estreno en España

Miércoles 9

Plaza Porticada, 10,30 noche
COMPAGNIE MAGUY MARIN
 "EH, QU'EST CE QUE CA M'FAIT A MOI!?"
 Bicentenario de la Revolución Francesa

Viernes 11

Claustro de la Catedral, 10,30 noche
 Recital **TERESA BERGANZA**, mezzosoprano
JUAN ANTONIO ÁLVAREZ PAREJO, piano
 PERGOLESI, ROSSINI, BIZET, STRAUSS, RODRIGO

Viernes 11

Museo Municipal de Bellas Artes, 8 tarde
Encuentro con... JULIO BOCCA

Sábado 12

Plaza Porticada, 10,30 noche
BALLET DU NORD
JULIO BOCCA, artista invitado
ORQUESTA SINFÓNICA DE TENERIFE
ANDRE PRESSER, director

Sábado 12

Museo Municipal de Bellas Artes, 8 tarde
Encuentro con... TERESA BERGANZA

Domingo 13

Plaza Porticada, 10,30 noche
BALLET DU NORD
JULIO BOCCA, artista invitado
ORQUESTA SINFÓNICA DE TENERIFE
ANDRE PRESSER, director

Lunes 14

Plaza Porticada, 10,30 noche
ORQUESTA SINFÓNICA DE TENERIFE
KRÝSTIAN ZIMERMAN, piano
VÍCTOR PABLO PÉREZ, director
 SIBELIUS, BEETHOVEN

Martes 15

Plaza de Toros, 10,30 noche
 Recital **PABLO MILANÉS**

Miércoles 16

Plaza Porticada, 10,30 noche
MARTHA GRAHAM DANCE COMPANY. New York.
Presentación en Santander
GRAHAM/DELLO JOIO: Diversión de Ángeles
GRAHAM/COWELL: Canción Profunda
GRAHAM/HORST: El Penitente
GRAHAM/STRAVINSKY: La consagración de la primavera

Miércoles 16

Iglesia de Santa Lucía, 9 noche
Recital órgano-trompetas
CLAUDE RIPPAS. TROMPETEN ENSEMBLE
DIEGO FASOLIS, órgano
KELLER, **GABRIELI**, **HÄNDEL**, **CLARKE**, **BIBER**, **CAMPRA**, **PLANYAWSKY**, **FRANÇAIX**, **BARJA**.
ANGEL OLIVER: Invocación - Ricercare -
 Postludio: *Obra encargo*

Jueves 17

Plaza Porticada, 10,30 noche
MARTHA GRAHAM DANCE COMPANY. New York
GRAHAM/BARTÓK: Tentaciones de la Luna
GRAHAM/LESTER: Cortejo de Águilas
GRAHAM/NIELSEN: Actos de Luz

Viernes 18

Encuentro con... JOSÉ CARRERAS

Sábado 19

Plaza Porticada, 10,30 noche
JOSÉ CARRERAS
NURIA ESPERT
ARIEL RAMÍREZ, clave
DOMINGO CURA, percusión
CUARTETO DE LOS ANDES
CORAL SALVÉ DE LAREDO
JOSÉ LUIS OCEJO, director
 I. Música y poesía: **ALBERTI**, **HERNÁNDEZ**, **MACHADO**, **LORCA**, **LEÓN FELIPE**
GINASTERA, **GUASTAVINO**, **TOSTI**, **FALLA**

Internacional de Santander

31 Agosto 1989

AGENCIACIÓN EUROPEA DE FESTIVALES

II. RAMÍREZ: — Navidad nuestra: tres temas
— Misa Criolla

Domingo 20

Claustro de la Catedral, 10,30 noche
ESCUELA CORAL DE LA CAPILLA REAL DE VIENA
HUBERT DOPF, director
Canto gregoriano

Lunes, 21

Plaza Porticada, 10,30 noche
Ópera "FIDELIO", de BEETHOVEN, versión concierto
ELISABETH CONNELL, Leonora
BEN HEPPMER, Florestán
WOLFGANG LENZ, Pizarro
ELISABETH BUCHANAN, Marcellina
LEONARD PEZZINO, Joaquino
ORQUESTA NACIONAL DE FRANCIA
ORFEÓN DONOSTIARRA
JOSÉ ANTONIO SAINZ, director coro
LORIN MAAZEL, director

Martes, 22

Plaza Porticada, 10,30 noche
ORQUESTA NACIONAL DE FRANCIA
LORIN MAAZEL, director
DEBUSSY: Preludio a la siesta de un fauno
La Mer
RAVEL: Daphnis y Chloé (2.ª suite)
BERLIOZ: Sinfonía fantástica, Op. 14

Martes 22

Museo Municipal de Bellas Artes, 8 tarde
Encuentro con... MAYA PLISETSKAYA

Miércoles, 23

Plaza Porticada, 10,30 noche
BALLET DEL TEATRO LÍRICO NACIONAL
MAYA PLISETSKAYA, directora artística
FOKINE/CHOPIN: Las Sílides
BARRA/DVORAK: Nocturno
PLISETSKI/MAHLER: Canto Vital
PLISETSKAYA/SAINT-SAËNS: La muerte del cisne
ALONSO/BIZET-SCHEDRIN: Carmen suite

Miércoles 23

Claustro de la Catedral, 9 noche
DIABELLI—TRÍO
WILLY FREIVOGEL, flauta
ENRIQUE SANTIAGO, viola
SIEGFRIED SCHWAB, guitarra

Jueves 24

Plaza Porticada, 10,30 noche
BALLET DEL TEATRO LÍRICO NACIONAL
MAYA PLISETSKAYA, directora artística
BARRA/MENDELSSOHN: Hoja de álbum
PETIPA-IVANOV/HERTEL: La fille mal gardée
DUATO/CHAVEZ: Sinfonía india
ALONSO/BIZET-SCHEDRIN: Carmen suite

Viernes 25

Asamblea Regional de Cantabria. Claustro, 9 noche
GESUALDO CONSORT AMSTERDAM
BARBARA BORDEN, soprano
YVONNE BENSCHOP, contralto
SIMON SCHOUTEN, contratenor
MICHIEL TEN HOUTE DE LANGE, tenor
HARRY VAN DER KAMP, bajo
Música del Renacimiento y Contemporánea
KERSTENS: Crudele acerba

Obra encargo

KASTNER: Fünf Epigramme von Angelus Silesius

Obra encargo

JUAN ALFONSO GARCÍA: "Tres poemas amorosos", de GERARDO DIEGO

Obra encargo. Estreno absoluto

Domingo 27

Claustro de la Catedral, 10,30 noche
Recital PINCHAS ZUKERMAN, violín
MARC NEIKRUG, piano
STRAVINSKI, BEETHOVEN, SCHUMANN, ENESCO

Lunes 28

Plaza Porticada, 10,30 noche
Grande Messe des Morts (Requiem), de BERLIOZ
ORQUESTA NACIONAL DE ESPAÑA
ORFEÓN DONOSTIARRA
JOSÉ ANTONIO SAINZ, director coro
RAFAEL FRÜHBECK DE BURGOS, director

Lunes 28

Museo Municipal de Bellas Artes, 8 tarde
Encuentro con... RAFAEL FRÜHBECK DE BURGOS y JOSÉ ANTONIO SAINZ

Martes 29

Plaza Porticada, 10,30 noche
SCOTTISH CHAMBER ORCHESTRA
ALICIA DE LARROCHA, piano
LEOPOLD HAGER, director
BEETHOVEN: Concierto para piano núm. 1
HAYDN: Sinfonía en Do mayor, núm. 69 (Laudon)
MOZART: Sinfonía en Re mayor, K. 504 (Praga)

Miércoles 30

Plaza Porticada, 10,30 noche
THE LONDON SYMPHONY ORCHESTRA
MICHAEL TILSON THOMAS, director
COLIN MATHEWS
Obra encargo
BEETHOVEN: Sinfonía núm. 4 en Si bemol, Op. 60
STRAVINSKI: La consagración de la primavera

Jueves 31

Plaza Porticada, 10,30 noche.
Jornada de Clausura
THE LONDON SYMPHONY ORCHESTRA
MAURICE MURPHY, trompeta
MICHAEL TILSON THOMAS, director
HAYDN: Concierto para trompeta, en Mi bemol mayor
BRUCKNER: Sinfonía núm. 6 en La mayor

EL FESTIVAL EN LOS PUEBLOS. MARCOS HISTÓRICOS DE CANTABRIA

THE SCHOLARS/PABLO CANO CANTABILE/ADELMA GÓMEZ-IRIS SCACCHERI/SCHOLA GREGORIANA DE BRUJAS/CLAUDE RIPPAS, TROMPETEN ENSEMBLE/DIEGO FASOLIS, órgano/ESCUELA CORAL DE LA CAPILLA REAL DE VIENA/HUBERT DOPF, director/GESUALDO CONSORT AMSTERDAM/AGRUPACIÓN CORAL DE PAMPLONA/JOSÉ LUIS ESLAVA, director/MÚSICA MEDIEVAL EN EL

CAMINO DE SANTIAGO/NEGRO SPIRITUALS Y GOSPEL SONG/XXV ANIVERSARIO DE ARTURO DUO VITAL/THE SCHOLARS/THE SCHOLARS BAROQUE ENSEMBLE.

XIX CICLO ESTIVAL DE MÚSICA CORAL Y DE ÓRGANO SANTUARIO DE LA BIEN APARECIDA 16 Julio - 27 Agosto

AMPUERO: Santuario de la Bien Aparecida, s. XVIII.

BÁRCENA MAYOR: Plaza.

CAMARGO: Jardines del Ayuntamiento (Muriedas).

CASTRO—URDIALES: Castillo Ocharan, estilo nacionalista-historicista - Iglesia Santa María, s. XIII.

COMILLAS: Palacio del Marqués de Comillas, junto al "Capricho", de Gaudí; Iglesia de San Cristóbal, s. XVI; Capilla-Panteón del Marqués de Comillas.

ENMEDIO—REINOSA: Colegiata de San Pedro de Cervatos, s. XIII; Iglesia de San Sebastián.

LAREDO: Iglesia de Ntra. Sra. de la Asunción, s. XII-XIII.

LAREDO: Iglesia Ntra. Sra. de Latas.

LOS CORRALES DE BUELNA: Santuario de Ntra. Sra. de las Caldas, s. XVII.

NOJA: Iglesia de San Pedro; Finca Collantes; Palacio del Marqués de Albaicín.

POTES: Monasterio de Santo Toribio de Liébana, s. XIII.

SAN VICENTE DE LA BARQUERA: Ruinas del Convento de San Luis, s. XV; Iglesia de Santa María de los Ángeles, s. XIII.

SANTILLANA DEL MAR: Claustro de la Colegiata de Santa Juliana, s. XII; Torre de Don Borja. Fundación Santillana.

SANTOÑA: Iglesia de Santa María del Puerto, s. XII.

TORRELAVEGA: Iglesia de la Asunción.

UDALLA: Iglesia de Santa Marina, s. XIII.

EXPOSICIONES

JUAN NAVARRO BALDEWEG. Cámara de Comercio.

29 Julio - 15 Agosto.

AGUSTÍN DE CELIS. Museo Municipal de Bellas Artes.

Agosto.

JOSÉ RAMÓN SÁNCHEZ. Museo Municipal de Bellas Artes.

Agosto.

MANOLO MOMPO. Trazos 3.

18 Julio - 3 Septiembre.

UN SIGLO DESDE EL ATENEO. Exposición 75 Aniversario. Palacete del Embarcadero.

20 Agosto - 18 Septiembre.

INFORMACIÓN

Oficina del Festival:

Avda. de Calvo Sotelo, 15-5.º

39002 SANTANDER

Apartado de Correos 621

Teléf. (942) 21 05 08 - 21 03 45

31 48 19 - 31 48 53

Télex: 35822 dcgr e

Telefax: (942) 31 47 67

Oficinas de Información de Santander y Cantabria.



Foto de los ganadores.

BADAJOS

Premios del Conservatorio de Badajoz

Se celebraron el pasado 16 de mayo las pruebas-oposiciones para los premios finales de grado en el Conservatorio Superior de Música de Badajoz. Los alumnos Marisol Candelario y Pilar Rodríguez obtuvieron Premio de Honor en Grado Elemental de Piano y Guitarra respectivamente, Felipe Hernández, Mención de Honor en Grado Medio de Piano y María Eugenia Fernández, Pre-

mio de Honor en Grado Superior de Música de Cámara.

Miguel del Barco en la Catedral

El organista extremeño Miguel del Barco, actual director del Conservatorio madrileño, dio un recital en los órganos de la Catedral de Badajoz con motivo de la creación, hace quince años, de la Universidad de Extremadura. Ofreció un programa eminentemente barroco con obras de Pachelbel y Bach para finalizar con el **Preludio, tiento y chacona** de Manuel Castillo.

Enrique Molina Senra

BILBAO

El Centro de Estudios Musicales Juan Antxieta ha presentado dentro del Ciclo de Profesores Extranjeros Invitados, al joven músico argentino Julio Lazarte.

Julio Lazarte está realizando una serie de Cursos Extraordinarios, con un Temario Analítico General, que aparte de los ya citados, se extiende por la Composición Multimedial y las Metodologías Musicales en el Siglo XX: Dalcroze - Kodaly - Martenot - Orff - Ward - Willems - Wytac.

José Urquijo Respaldiza

CÓRDOBA

El pasado mes de mayo se celebró el Concurso Nacional de Flamenco en su XII edición, que ha reunido a destacados artistas y en el que han participado jóvenes valores de este arte.

El ciclo "Córdoba en el canto" de los Jueves Musicales Cajasur, contó con la presencia de Curro de Utrera en el canto acompañado a la guitarra por Merengue de Córdoba.

En el Palacio de Viana tuvieron lugar las actuaciones de la orquesta de alumnos del Conservatorio Superior de Música que ofreció un buen concierto, y del Real Centro Filarmónico "Eduardo Lucena", de Córdoba, que con su rondalla y coro deleitó

al público con un programa precioso y tradicional.

La orquesta Ciudad de Córdoba, bajo la dirección de su titular Luis Bedmar, siguió sus conciertos primaverales, destacando entre todos ellos el ofrecido en homenaje a Luis de Góngora y que contó con la colaboración de la coral "Ramón Medina", la **Núm. 14 de la Suite para coro y orquesta y Assumta est Maria**), y el **Himno a Góngora** de Gómez Camarero que, según palabras del director de la orquesta, no se había interpretado en Córdoba desde el año 1927.

Josefa Molero Casas

LEÓN

Dos conciertos son dignos de destacar entre los celebrados en el Auditorio de la Obra Cultural de la Caja de Ahorros: el de la Orquesta de Cámara de Munich, dirigida por Hans Stadlmair, que ofreció un programa integrado por la **Sinfonía para cuerdas núm. 9** de Mendelssohn; **Concierto para violonchelo** y orquesta de cuerdas de J. Reichardt; **Sexteto para cuerdas**, de R. Strauss, y **Serenata para cuerdas**, de A. Dvorak. Todas estas obras fueron interpretadas magistralmente, así como las que integraban el memorable concierto que esta orquesta ofreció en la Filarmónica de León el 28 de marzo de 1955, bajo la dirección de su fundador Christoph Stepp.

El otro es el de la Orquesta de Cámara de Checoslovaquia, dirigida por su fundador Otokar Stejskal, que interpeló el programa siguiente: **Overtura Suite**, de J. Fischer; **Divertimento K 137**, de Mozart; **Serenata Italiana**, de H. Wolf; **Bagatela**, de A. Dvorak, y **Cuarteto núm. 8.**, de Shostakovich. Si todas las obras fueron vertidas por el venerable y entusiasta viejo director magníficamente, hay que destacar la del estremecedor cuarteto de Shostakovich.

José Castro Ovejero

MURCIA

Durante el mes de mayo fueron cerrando sus ciclos o temporadas las distintas entidades o asociaciones organizadoras de conciertos. En Cajamurcia ha actuado, tras quince años de incomparecencia en público por motivos de salud, la catedrática de piano del Conservatorio Superior de Música Rosa María Agüera. La CAM ha presentado, dentro del ciclo "Conciertos de Primavera en el Mediterráneo", la actuación, en su Aula de Cultura, del Cuarteto de Cuerdas de Brno y, en el Teatro Romea, de la Orquesta Estatal de Cámara de Pardubice. El propio Teatro Romea cerró su temporada con un concierto de la JONDE, bajo la dirección de Edmon Colomer. La Asociación Pro Música ha ofrecido a sus asociados **El rapto en el Serrallo**, de Mozart, por la Ópera de Cámara de Varsovia, y una actuación de la Orquesta Filarmónica de Silesia, dirigida por Karol Stryja, con la violinista Kaja Danzowska.

El denominador común de los conciertos que no pertenecen a la Asociación Pro música, es la escasísima asistencia de público: como ejemplo cabe citar que, según fuentes del teatro, para el citado concierto de la JONDE, se vendieron doscientas siete entradas y, al parecer, menos todavía para el patrocinado por El Corte Inglés, a finales de abril, de la excelente Bournemouth Symphony Orchestra, dirigida por John Nelson, con la violonchelista Natalia Gutman.

Igualmente, en el Teatro Romea, se celebró una actuación de la Escolanía del Real Monasterio de San Lorenzo de El Escorial, que contó con la intervención de la arpista María Rosa Calvo-Manzano, y del pianista José Alemán Brotons, organizada por el Colegio Oficial de Ingenieros Técnicos Industriales de la Región de Murcia, con la colaboración del Patrimonio Nacional, la CAM, el Ayuntamiento de la ciudad y el grupo ENDESA.

Enrique Bonmati

SANTIAGO DE COMPOSTELA

Ciclo de música francesa

Durante la temporada de primavera y organizado por el Aula Abierta de la Universidad de Santiago de Compostela y dentro de los "Xoves Musicais" se han celebrado diez conciertos dedicados a la música francesa y al segundo aniversario de la Revolución.

Se escucharon composiciones de Farrenc, Pierne, Debussy, Fauré, Poulenc, Saint-Saëns, Rameau y sobre todo Maurice Ravel. Casi todos los intérpretes tocaron alguna pieza de Ravel, como **Chansons Madécasses, Bolero, Rapsodia Española, Sonatina, Valses nobles y sentimentales, Cantos populares, Daphnis y Cloe.**



El Dúo Uriarte-Mrongovius.

En el desfile de músicos y grupos se encontraban el Trío Syrius, Capella Compostelana, el dúo de pianos Uriarte-Mrongovius, el pianista Ramón Coll, la mezzo María Folco, la arpista María Rosa Calvo Manzano, el pianista Luis V. del Fresno, el dúo Furnadjiev/Radoilska, la pianista Yumiko Okawa y la Orquesta Filarmónica de Silesia.

Viejos conocidos del público compostelano que repiten año tras año en estos ciclos de la Universidad son el dúo Uriarte/Mrongovius, Folco/Ibarra, Yumiko Okawa. Pudimos escuchar a nuevos grupos como Capella Compostelana con una soprano, Itziar Alvarez, que tiene todo un futuro prometedor por delante. Lo mejor del ciclo la

Orquesta Filarmónica de Silesia, profesionales de tomo y lomo, con una calidad a la que ya nos tienen acostumbrados los músicos de los países del Este. Un buen ciclo en sus estructuras y en sus planteamientos con unas entradas-abono para todos los conciertos de 1.000 pesetas. Música popular a precios populares para celebrar el aniversario de la Revolución Francesa.

Imanol Elorrieta

SEVILLA

El pasado día 20 de abril, exactamente tres años antes de la inauguración oficial de la Exposición Universal de 1992, S. M. la Reina D.ª Sofía ha presidido un acontecimiento singular, el estreno de la **Música oficial para la Exposición Universal Sevilla 1992**, del compositor sevillano Manuel Castillo, obra que vio la luz en el curso de un concierto interpretado por la Orquesta Bética Filarmónica de Sevilla dirigida por su titular Luiz Izquierdo y en el que actuaron como solistas el dúo de pianos que forman Ángeles Rentería y Jacinto Matute.

El programa, a base de música española, y más concretamente andaluza, lo integraban las **Danzas Fantásticas** Op. 22 de Joaquín Turina y el **Concierto para dos pianos y orquesta** de Manuel Castillo, en la primera parte, y **Música Oficial para la Exposición Universal Sevilla 1992**, del mismo autor, y **El Sombrero de tres picos** (1.ª y 2.ª Suites) de Manuel de Falla.

El estreno fue precedido de unas palabras de presentación del propio Manuel Castillo y se trata de una obra en la que imperan la belleza y la inspiración unidas a una instrumentación brillante, sin fisuras y de gran eficacia. Una fanfarria de los metales a modo de llamada deja paso a un canto de solemne serenidad, llegando tras un breve recuerdo de la llamada inicial a la reexposición del tema principal con que concluye. En palabras de su autor, se expresa el carácter que se ha querido imprimir a esta música: "Pensando en la pro-

yección universal de la EXPO'92 he huido de lo folclórico, aunque, inevitablemente, en algunos momentos se nota mi origen, cosa que no me molesta en absoluto". El público, muy complacido, acogió con fuertes aplausos la interpretación obligando a saludar tanto al autor como a los intérpretes reiteradamente, por lo que la obra hubo de ser repetida.

El resto del programa fue interpretado por la Orquesta Bética Filarmónica de Sevilla con gran dignidad dentro de sus naturales limitaciones, dirigido por la siempre segura batuta de su titular Luiz Izquierdo.



Manuel Castillo, autor de la Música Oficial para la Exposición Universal de Sevilla 1992.

Mención especial merece la interpretación del **Concierto para dos pianos y orquesta**, en el que fue pieza clave el concurso del Dúo Rentería-Matute, que dejó patente una vez más su extraordinaria categoría y conjunción que llega a hacernos parecer a veces que se tratara de un solo ser dotado de cuatro manos. Este concierto no se oía en Sevilla desde su estreno, acaecido en 1984 en el mismo marco y por los mismos intérpretes y bien que se puede agradecer esta nueva edición.

S. M. la Reina D.ª Sofía, que fue acompañada en el palco presidencial por el presidente de la Junta de Andalucía, D. José Rodríguez de la Borbolla; el ministro de Relaciones con las Cortes, D. Virgilio Zapatero; el presidente del Parlamento de Andalucía, D. José Antonio Marín Rite; el alcalde de Sevilla, D. Manuel del Valle Arévalo, y el comisario de la EXPO'92, D. Manuel Olivencia, entre otras personalidades, fue recibida y despedida del Teatro

País musical

Lope de Vega a los sonos del Himno Nacional, recogiendo en forma de aplauso toda la simpatía y cariño que tan egregia personalidad despierta.

José Manuel Delgado

VALLADOLID

El pasado mes de mayo, se celebró en Valladolid el "III Encuentro de Coros Federados de Castilla y León" que, bajo la organización de la Federación Coral de Castilla y León y la coordinación de Capilla Clásica de Valladolid, reunió a unos novecientos cantores procedentes de veinte coros de esta Comunidad. Tras el ensayo general, los diferentes coros se repartieron por diversas iglesias de la ciudad de Valladolid para ofrecer una muestra de su trabajo en este campo del arte y la cultura, que es el canto coral, no siempre suficientemente considerado. Pero la cita más importante estaba en el Polideportivo "Huerta del Rey" a las 13,30 horas, con un concierto conjunto de todos los coros bajo la dirección del titular de Capilla Clásica de Valladolid, Profesor Antíoco Bartolomé. Con la presencia de diferentes autoridades, abrieron el acto los presidentes de las Federaciones Corales regional y nacional, y tras unas calurosas palabras de acogida por parte del alcalde de Valladolid, las casi novecientas voces comenzaron a sonar, acompañadas al órgano por don Pedro Aizpurúa, con justeza y afinación. El espectáculo fue, además de único, inherente y cautivador, y alcanzó su momento más impresionante en la interpretación del Coral de la **Cantata BWV 147** de J. S. Bach y del **Canticorum iubilo** de G. F. Händel.

El hecho de congregarse a 20 coros en un acto semejante ya supone una valoración positiva por las no pocas dificultades que han de salvarse para llevarlo a efecto; pero si además se logra con un rotundo éxito de participación y organización, como ha sido el caso, hemos de darnos todos la enhorabuena.

Francisco José Tascón

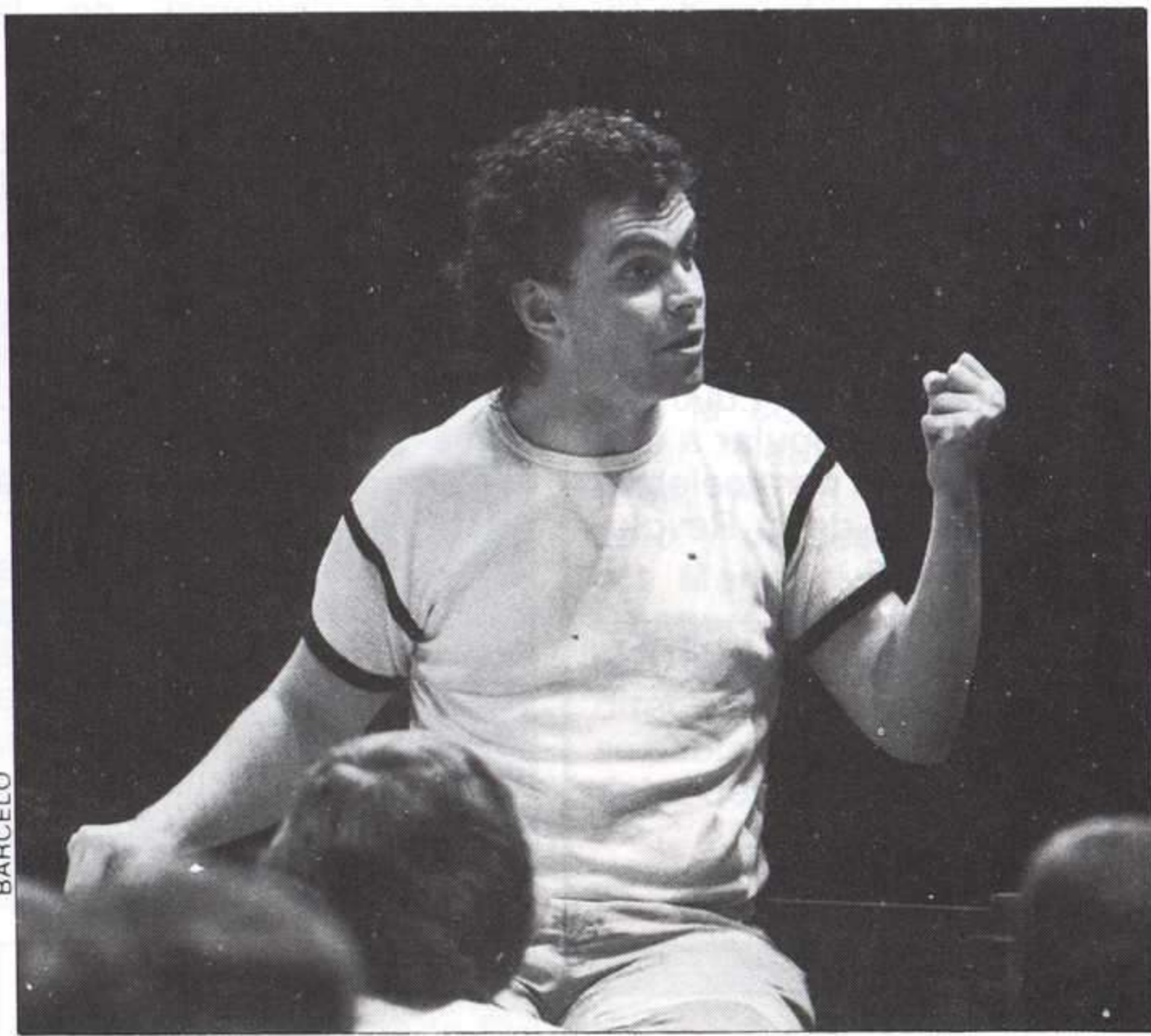
LONDRES

(Gran Bretaña)

MÚSICA Y CIRCUNSTANCIA

El primer gran ciclo de conciertos londinense que emparentó la música con su circunstancia cultural fue, en 1985, "Viena, Mahler y el siglo XX" al reseñar este acontecimiento para "RITMO" me referí a la importancia de ubicar la obra de Mahler no sólo entre la de músicos anteriores y posteriores a él sino junto a otras expresiones artísticas y culturales de la época, como ser una exposición de fotos de Viena y de cuadros de artistas como Klimt o Kokoschka. Desde entonces, este tipo de experiencias se ha intensificado hasta tal punto que es difícil asistir a conciertos que no formen parte de un ciclo que relacione la creación musical con la cultura de su tiempo y destaque similitudes y diferencias con otros períodos históricos. En medio de un contexto semejante la música suena diferente y adquiere un significado mucho más profundo que puede llevar al oyente al redescubrimiento de una obra.

Tomemos por ejemplo el ciclo de Schubert y Britten organizado por Jeffrey Tate al frente de la English Chamber Orchestra y destacados solistas, que abarcó nueve conciertos en el Queen Elizabeth Hall en el verano del 88. La idea rectora fue el intimismo, la introversión y el total rechazo de la grandilocuencia y el "pathos" que unió a Schubert y Britten en la búsqueda y el hallazgo de una expresión musical veraz y honesta. Ambos compositores resistieron los embates de su tiempo refugiándose en un grupo de amigos con los cuales y para los cuales componían. Recuerdo como particularmente revelador el concierto que incluyó la **Sinfonietta** de Britten en su versión para cuerdas, las ocho **Variaciones sobre un tema original** D. 813 de Schubert, las **Gemini Variations** de Britten y el **Octeto** schubertiano. Después de terminado cada



BARCELÓ



NIGEL LUOKHURST

Simon Rattle y André Previn, dos generaciones de directores que participaron en el ciclo Schoenberg.

concierto, el programa añadía un corto recital de lieder de Schubert poco difundidas.

El ciclo "Beethoven plus" se extendió desde septiembre a diciembre de 1988. Ubicó las más importantes obras de Beethoven junto a las de sus contemporáneos menos conocidos: Clementi, Dussek, Hoffmeister, Hummel, Spontini, Viotti... Kurt Masur condujo **Fidelio** y Roger No-

rrington **Leonora**. La versión primigenia de esta ópera denominada "Leonora". Los **Conciertos para piano** de Beethoven estuvieron a cargo de Sir Neville Marriner y la Academia of St. Martin-in-the-Fields (con Murray Perahia como solista). También figuraron en el programa obras de la importancia de la Sinfonía núm. 5 de Spohr, la **Misa de Requiem** de Cherubini y el **Concierto para piano**

en La menor de Hummel. El ciclo incluyó una exposición de artes plásticas montada en el "Foyer" de la sala de conciertos denominada "Viena en la encrucijada" que contenía una réplica del friso de Klimt presentado para la 14 exposición de la Secesión vienesa de 1902. La obra, que parafrasea visualmente la **Novena Sinfonía** de Beethoven era, según se indicaba, un adecuado punto de partida para comenzar a conocer el mundo de Schoenberg, sobre quién se centraría el ciclo más importante de fines de 1988 y comienzos del 89, denominado "Schoenberg, el revolucionario renuente". El nombre fue apropiado para uno de los conciertos iniciales donde Herbert von Karajan y la Filarmónica de Berlín brindaron un inolvidable testimonio del Schoenberg que resistía a separarse de la tradición romántica en su **Noche Transfigurada** junto a una composición revolucionaria sin reticencias como lo fue la **Primeras Sinfonía** de Brahms.

El ciclo Schoenberg continuó con conciertos a cargo de Seiji Ozawa, Claudio Abbado, André Previn, Simon Rattle, Pierre Boulez, Maurizio Pollini y Daniel Barenboim, entre otros.

Los programas combinaron a Schoenberg con obras preceptivamente relacionadas de sus contemporáneos, la posteridad y aun Mozart, Schubert y Beethoven. El joven y talentoso director británico Simon Rattle dirigió magníficas versiones de la **Misa Glagolítica** de Janacek y de los **Gurrelieder** de Schoenberg al frente de su orquesta, la Sinfónica de la ciudad de Birmingham. Junto a la exposición de paneles gráficos sobre la vida y obra de Schoenberg, el National Theatre puso en escena "El espíritu de la tierra" y "La caja de Pandora" de Wedekind. También se proyectó el film de este mismo nombre dirigido por Pabst en 1921, que tanta importancia tuviera en la creación de **Lulu** de Alban Berg.

El cine fue un importante componente de un pequeño ciclo ideado por Vladimir Ashkenazy titulado "Shostakovich, música desde las llamas" que tuvo lugar entre octubre y noviembre. El nombre del ciclo se adapta a las circunstancias de guerra, tensión y conmoción política en las que tuvo que componer

Shostakovich. Los films abarcaron desde la legendaria "Nueva Babilonia" de 1927 hasta "El rey Lear" de 1971 y la Trilogía de Máximo Gorki, películas dirigidas todas ellas por Kozintzék y con música de Shostakovich. Por supuesto que no faltó la versión fílmica de **Katerina Ismailova**, con Galina Vishnevskaya en el papel protagonista. Los conciertos, que incluyeron todo el ciclo sinfónico del compositor y los **Conciertos para chelo, para piano y para violín**, estuvieron a cargo de la Royal Philharmonic Orchestra y la London Symphony Orchestra, dirigidas por Ashkenazy y Rostropovich, respectivamente. Antes de los conciertos, los estudiantes de la Guildhall School of Music and Drama ejecutaron música de cámara de Shostakovich y Prokofiev en el Foyer del Barbican.

El ciclo más importante de la primavera de 1989 se extendió del 11 de mayo al 11 de junio y bajo el título "Revolution revisited" conmemora los doscientos años de la Revolución Francesa. La información sobre el ciclo cataloga seis importantes conferencias históricas sobre los legados de la Revolución, una nueva producción de "El Misántropo" y las óperas **Medea** de Cherubini (versión original en francés), "**Beatriz y Benedicto**" y "**La condenación de Fausto**", de Berlioz. En la primera, Gabrielle Ferro, dirigió la Orchestra of the Age of the Enlightenment". Las tres restantes estuvieron bajo la dirección de Sir Neville Marriner al frente de la Academy of St. Martin-in-the-Fields y Lorin Maazel y la London Philharmonic respectivamente. Un ciclo de lieder denominado "La Bonne Chanson" se concentró en Poulenc, Fauré, Chabrier, Debussy y Satie.

En el cine pudo volverse a ver "Napoleón", de Abel Gance, un clásico del cine mudo muy apreciado en Londres, que va acompañado de la música escrita especialmente por el compositor inglés Carl Davies. Las exposiciones del Festival se refirieron a "Las imágenes de la mujer y las ideas de Nación, 1789-1989" y a "La obra de los hermanos Lumiere". El propósito declarado del Festival fue hacer resaltar a través de todas las artes el proceso creativo desatado por la Revolución Francesa. La estrategia de ejecutar

obras musicales en ciclos como los que acabo de comentar ayuda a combatir un defecto frecuentemente observable en muchos melómanos, como lo es la estrechez de su apreciación artística. Ellos creen que la música puede comprenderse separadamente de la humanidad de los compositores y de las circunstancias que rodearon su tarea esto no es así. Quien no conozca el mundo de Schubert, Beethoven o Schoenberg no se halla en condiciones de apreciar acabadamente la música de ninguno de ellos.

Agustín Blanco Bazán

DANZIG

(Polonia)

V ENCUENTRO DE GUITARRISTAS

Desde hace algún tiempo abundan en Polonia los Encuentros de Guitarristas, que tienen lugar en Katowice, Lódz, Danzig,

Varsovia, Tychy, Koszalin, etcétera, organizados por las respectivas Academia de Música de estas ciudades, los cuales se ocupan de los logros recientes alcanzados por la guitarrística mundial en los terrenos artístico, didáctico y científico, y tratan a la vez de dar respuesta a la serie de interrogantes que pueda afectar al guitarrista profesional de nuestros días.

El V Encuentro de Guitarristas en Danzig, celebrado el 6 al 10 del pasado mes de mayo, en jornadas intensivas de trabajo, respondió con plenitud y gran generosidad a tales fines. En su aspecto artístico, la apertura se realizó en el Teatro de la Ópera, donde la guitarrista polaca Beata Bekowska y el búlgaro Georgi Vassiliev tocaron los **Conciertos "Laski" y De Aranjuez**, de Grabowski y Rodrigo, respectivamente, acompañados por la Orquesta Filarmónica local, bajo la dirección de Jacek Mentel.

Los otros conciertos, de tres horas aproximadas de duración, tuvieron por escenario el Teatro Miniatura, que no es precisamente pequeño, siendo presentados varios guitarristas en cada uno de ellos. El domingo, día 7, se escuchó a Hans Wilhelm Kaufmann, al dúo "De Falla", con Jacek Dulikowski y Marek Ulański, al sueco Anders Karlsson, y a un cuarto checo, el

"Prazske Kytarove Kvarteto", con Marek Veleminski, Vaclav Kucera, Jiri Voborsky y Martin Sauer, el 8, a Marek Kuczyński, el ruso Vladimir Tervo, el dúo Monika y Jürgen Rost, y el finlandés Seppo Siirala; el 9 actuaron Tadeusz Spyra, el español Pablo de la Cruz, el dúo Cesary Traczewski-Piotr Zaleski (flauta y guitarra) y Wolfgang Weigel; y por último, el día 10, una orquesta de guitarras, dirigida por Hans Wilhelm Kaufmann, Sonja Prunnbauer, y el "Berliner Gitarren-Duo", con Reinhar Kopiez y Peter Schimanski. Stepan Rak, que también estaba programado, no pudo presentarse por haber sufrido su coche un accidente en España.

Las conferencias, cursos, certámenes y otros actos se desarrollaron en el auditorio de la Academia de Música, interviniendo Gerold K. Hannabach (guitarrero), Nikolaj P. Michajlenko (profesor en Kiev), Janusz Poplawski ("Computer guitar"), Grzegorz Skawiński ("Jazz and electric guitar"), etc Destacó el alto nivel de los participantes y sobre todo la extraordinaria organización del evento, cuidadosa en todos sus pormenores, y que corrió a cargo de Jan Paterek.

M. Ruano Sánchez



Monika y Jürgen Rost, de la República Democrática, y Wolfgang Weigel, de la República Federal de Alemania.

NOTICIAS

Murió Scott Ross

Al cierre de este número nos llega la noticia del fallecimiento del gran clavicinista Scott Ross, conocido entre nosotros sobre todo por su grabación de la integral discográfica de las **Sonatas** de Domenico Scarlatti. En el próximo número de RITMO ofreceremos a nuestros lectores una entrevista, que tuvo lugar en una de sus últimas visitas a España.

Primer Andrés Segovia In Memoriam

Organizado por la Sociedad General de Autores de España, a lo largo del mes de junio último, y en su sede madrileña, con una cadencia semanal —todos los jueves—, se ha venido celebrando este ciclo guitarrístico, en el que han participado, turnándose, el cuarteto de guitarras Entrecuatre, Flores Chaviano, Ernesto Bitetti, Hugo Geller y David Rusell.

En la jornada inaugural hizo la presentación de tan interesante ciclo el académico y crítico musical Antonio Fernández Cid, quien pronunció una interesantísima conferencia que versó sobre el tema "Andrés Segovia, un hito en la historia de la Guitarra".

Estos recitales tuvieron numerosa asistencia de público, y han revitalizado extraordinariamente el clima guitarrístico madrileño.

Falleció Juan Antonio García Barquero

El 8 del pasado mes de julio falleció en Sevilla, su ciudad natal, Juan Antonio García Barquero, víctima de un tumor cerebral que en

brevísimos días —casi no llegaron al mes— acabó con su vida.

Había nacido en el año 1937. Licenciado en Filosofía y Letras por la Universidad Hispalense, su actividad estuvo dedicada desde bien joven al servicio de la Música y del Teatro. Formó parte de la Junta de Fundadores del Teatro de Cámara y Ensayo, y en 1971 mereció el Premio "Día Mundial del Teatro" del Instituto Internacional del Teatro por sus trabajos de divulgación y crítica en diarios y revistas. Durante su etapa universitaria ostentó la

corresponsalía sevillana de RITMO.

Profesionalmente integrado en la Administración pública merced también a otras titulaciones académicas (Turismo, Contador del Estado), llegó a ocupar importantes cargos en departamentos de la misma, en especial en el Ministerio de Información y Turismo y en el de Cultura. Todos recordamos con satisfacción su paso por este último y concretamente en la Dirección General de Música y Teatro que ostentó en el gabinete de Iñigo Cavero.

La Expo 92 pierde con la

muerte de García Barquero un valioso colaborador, ya que cuando cayó enfermo tenía a su cargo, en gran parte, la selección y programación musical de la misma.

Expomúsica 89

En las postrimerías del pasado mes de mayo Ifema congregó en sus pabellones feriales de la Casa de Campo la quinta edición del Salón de la Música, que recibió la visita de más de ocho millares de personas interesadas en el sector comercial de la música, en un ochenta por ciento nacionales, y ese restante veinte por ciento extranjeros.

Expomúsica 89 albergó a 147 empresas expositoras, representando a 750 marcas de 31 países, ocupando una superficie de 9 500 metros cuadrados, en el Pabellón 10, uno de los más amplios de la feria, y con un notable aumento de los ocupados en ediciones anteriores.

Convocado el IX Concurso Nacional de Jóvenes Intérpretes "Ciudad de Albacete"

Organizado por Juventudes Musicales de Albacete y con el patrocinio del Excmo. Ayuntamiento de Albacete y Hazen, ha sido convocado el IX Concurso Nacional de Jóvenes intérpretes "Ciudad de Albacete". Los actos de este Concurso, abierto a todos los intérpretes de piano de nacionalidad española que no hayan cumplido los 25 años antes del 31-12-89, darán comienzo el 14 de diciembre y se prolongarán durante los 15 y 16 sucesivos. Los interesados en participar deberán formalizar su inscripción antes del 15 de noviembre.



La Capilla Clásica de Valladolid en el Palacio de Congresos de Biel-Bienne.

Capilla Clásica de Valladolid, en gira

Francisco José Tascón, Valladolid.—Capilla Clásica de Valladolid concluyó una gira de conciertos en Suiza. Invitada por el Centro Cultural Recreativo Español de Biel-Bienne para conmemorar su XX Aniversario, ofreció varias actuaciones los días 20 y 21 del pasado mes de mayo, tanto en la propia ciudad de Biel-Bienne, como en la capital helvética con un notable éxito.

El profesor Antíoco Bartolomé dispuso para la ocasión

de un variado programa, adaptado a cada uno de los momentos de intervención del coro, representativo del folclore de diferentes regiones y comunidades españolas, así como de la polifonía sacra y profana del Renacimiento y contemporánea.

Nombrado Socio Honorífico de dicho Centro Cultural Español, este coro vallisoletano dejó una grata impresión de su buen hacer fuera de nuestras fronteras.

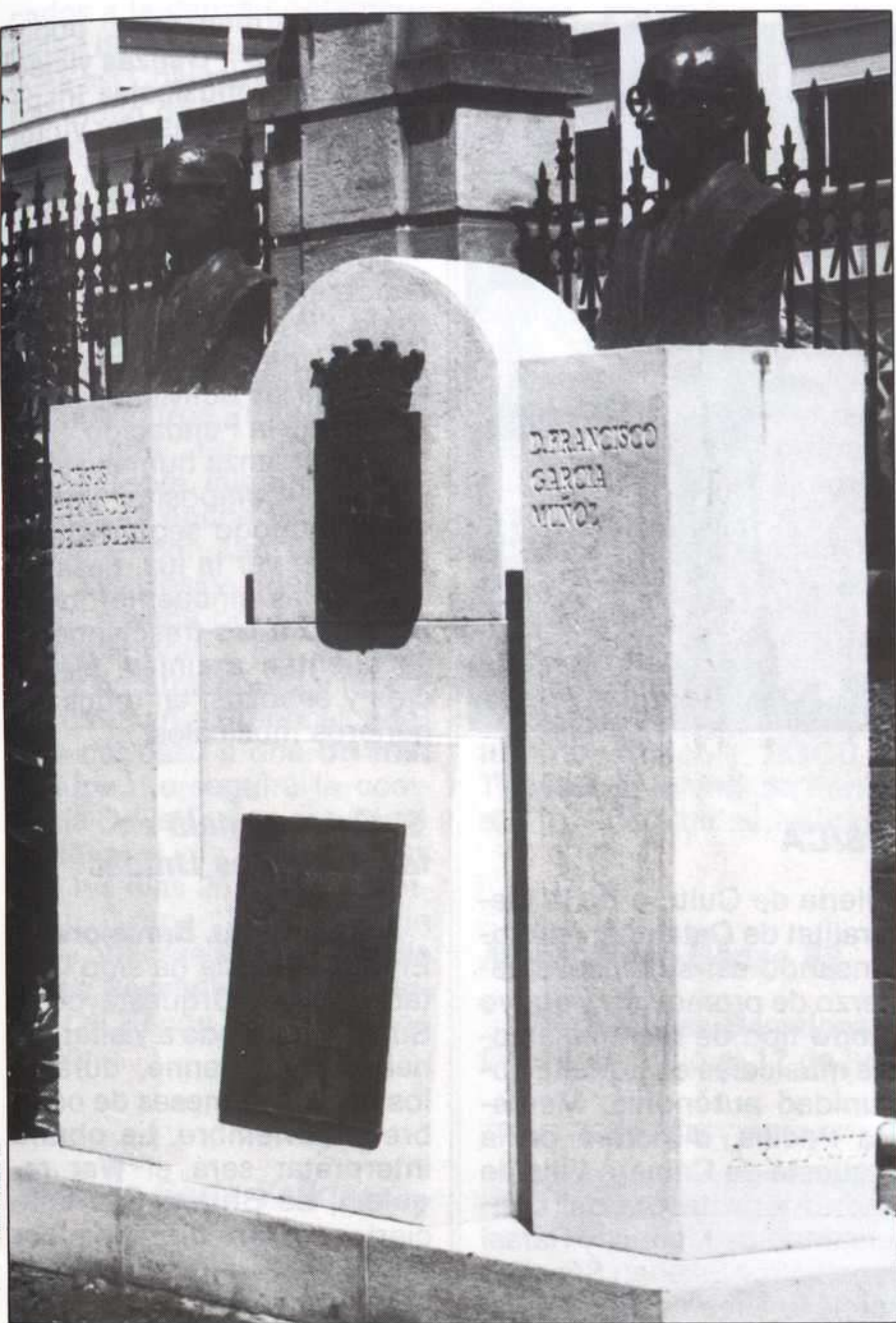
York sirve de punto de arranque, a la vez que hace su debut en Europa con dos conciertos en los que la ópera y la zarzuela tendrán entre otros solistas al bajo Samuel Ramey y al tenor Luis Lima. Lorin Maazel, con la ONE y el Orfeón Donostiarra, interpretará **Fidelio**, de Beethoven, en versión de concierto. El mismo director actuará en otra de las jornadas al frente de la Orquesta Nacional de Francia. Frühbeck dirigirá el **Requiem** de Berlioz a los conjuntos españoles ya mencionados, y la Orquesta Sinfónica de Tenerife, con Víctor Pablo Pérez, tendrá como solista a Krystian Zimerman. La gran Alicia de Larrocha con la Scottish Chamber y la London Symphony, con Tilson Thomas al frente, redondean el ciclo sinfónico-coral. En el de cámara y recitales los nombres de Teresa Berganza, José Carreras, Pinchas Zukerman, o el Gesualdo Consort de

Amsterdam son bien significativos, como lo son en lo referente al Ballet los de Julio Bocca, Martha Graham o Cynthia Gregory.

La representación de **El Retablo de Maese Pedro**, de Falla, pone de manifiesto la voluntad del festival santanderino en tener muy presente a la música española, con estrenos importantes y con la conmemoración de los veinticinco años de la muerte de Arturo Dúo Vital.

Agustín León Ara, nuevo académico de la Real de Bellas Artes

En reciente pleno de la Real Academia de Bellas Artes de San Fernando se votó la admisión del prestigioso violinista tinerfeño Agustín León Ara como miembro de número. Lo fue a propuesta de los académicos González de Amezúa, Romero de Le-



Aspecto del monumento.

Un merecido homenaje

El pueblo de Soria acaba de erigir un monumento en la Alameda de Cervantes, bronce y piedra, en homenaje a Francisco García Muñoz y Jesús Hernández de la Iglesia, dos sorianos, autores de música y letra, respectivamente, de las **Canciones Sanjuaneras** que desde hace más de 50 años los sorianos vienen cantando en sus Fiestas de San Juan.

La popularidad de estas treinta canciones, una de ellas propuesta por unanimidad por la Comisión de Cultura del Ayuntamiento como Himno de Soria, ha motivado

el que sus autores, que han recibido numerosos homenajes en la ciudad, siendo Hijos Predilectos de la misma, hayan quedado inmortalizados en bronce en un monumento levantado por suscripción popular.

El descubrimiento del mismo tuvo lugar en un acto solemne y festivo con asistencia de ambos autores, en el que intervinieron Autoridades, Banda Municipal, Coral Soriana y el todo Soria que se sumó al mismo y a una cena homenaje que culminó en verbena popular en la Plaza Mayor.

XXXVII Festival de Santander

Ricardo Hontañón, Santander.—Continuando con su criterio versátil en contenidos, articulados en distintos ciclos, el Festival Internacional de Santander presenta su trigesimoséptima edición, un programa de rico varillaje, del que destacamos los fastos más relevantes, que por otra

parte refrendan el acertado planteamiento rector de José Luis Ocejo.

Música sinfónico-coral, grupos de cámara y recitales, ballet y teatro, atención al arte vocal y extensión de los eventos festivaleros a distintos marcos cántabros, son notas distintivas de la presente singladura.

La Orquesta del Metropolitan Opera House de Nueva



Antonio Navarro, delegado de la ONE (Izquierda), y Richard Bächli, presidente de la Conferencia.

8.ª Conferencia Europea de Orquestas Sinfónicas

Enrique Rubio, Madrid.—Del 18 al 20 de mayo se celebró en Madrid la 8.ª Conferencia de la ECSO, reunión anual de delegados e intendentes de las grandes orquestas sinfónicas europeas que este año se celebró en Madrid por invitación del Ministerio de Cultura español y de la Orquesta Nacional y en la que participaron 48 representantes de 13 países. El presidente de la ECSO y director de la Tonhalle de Zürich, Richard Bächli, resaltó la importancia de esta Conferencia, habida cuenta del

progresivo incremento de la cooperación mutua entre los países europeos. Entre los diferentes temas tratados se habló de las posibles consecuencias que tendrá la creación del mercado único europeo a partir de 1992; también se discutió acerca del incremento de los cachés de directores y solistas, que sobrepasa en muchos casos las posibilidades presupuestarias de las orquestas, y de la necesidad de establecer una política conjunta para moderar la subida de dichos cachés.

cea y Antonio Fernández Cid. Con este nombramiento se completa la plantilla de los académicos de número en las áreas de la creación y la interpretación musical, y que ostentan Rodrigo, Ernesto y Cristóbal Halffter, García Abril y Luis de Pablo en la primera, y Frühbeck, Zabaleta, Yepes y Soriano en la segunda.

Los ciclos de conciertos de la Fundación del Banco Exterior

Prosiguen, y gozando de un entusiasta auditorio, los recitales que viene organizando esta Fundación, en particular el ciclo de conciertos para jóvenes intérpretes.

El que ya hace el número 8, y celebrado el 12 de junio, estuvo confiado al dúo Josefa María Lafarga-Chiki Martín (viola-piano), que en su programa dedicó especial atención a la obra de Eduardo Toldrá.

En otra reciente jornada, programó al Grupo de Cámara que dirige la violinista argentina Brunilda Gianneo, y que en esta jornada, el 19 de junio, consagraron su programa a Beethoven (**Cuartetos, Op. 18, núm. 1** en Fa mayor, y **Op. 18, núm. 4** en Do menor).

Próxima inauguración del Auditorio de Santiago de Compostela

Imanol Elorrieta, Santiago de Compostela.—El próximo mes de octubre se inaugurará el Palacio de Música, Teatro y Congresos de Santiago de Compostela. Este edificio es uno de los siete auditorios nacionales promovidos por el Estado, con un presupuesto de 1.250 millones de pesetas y cuyas obras hemos podido comprobar que están muy avanzadas. El Auditorio está concebido como un edificio multiusos, con una sala de conciertos, con capacidad para 1.100 espectadores, realizada con una particular atención a la acústica, bajo la dirección del ingeniero alemán Kremer. El conjunto cuenta con una sala de música de cámara con capacidad para 450 espectadores, así como 10 salas para la celebración de congresos, salón de exposiciones y 5 salas



BOTÁN

Grupo de galardonados.

III Premios Nacionales COMÚSICA

Martín de la Plaza, Madrid.—El pasado día 18 de mayo, en el madrileño restaurante Café de Oriente, tuvo lugar el acto de entrega de los III Premios Nacionales Comúsica. Los distinguidos en esta tercera edición han sido Cristóbal Halffter, como respuesta a su dilatada e intensa carrera como compositor y a su apasionada defensa de unas estructuras musicales más acordes con la España de hoy; el grupo El Último de la Fila, como reconocimiento a su sólida capacidad de innovación con fórmulas que han sabido conjugar calidad y aceptación popular; la Con-

sellería de Cultura de la Generalitat de Cataluña, recompensando así su sincero esfuerzo de promoción y apoyo a todo tipo de manifestaciones musicales en aquella comunidad autónoma; Mercedes Padilla, directora de la Orquesta de Cámara Villa de Madrid y profesora del conservatorio de Madrid, y Rafael Benedicto y Esteban Sánchez Barcía finalmente, que se han hecho acreedores al galardón por sus dilatadas trayectorias periodísticas, con una clara defensa de profundos cambios en las estructuras musicales españolas.

de ensayo para orquesta de cuerda.

Cristóbal Halffter es el compositor encargado para la realización de una obra que interpretará la Orquesta Nacional el día de la inauguración.

Concierto homenaje al maestro Arbós

En el momento del cierre de este número, la Orquesta Sinfónica de Madrid, que se honra con el subtítulo de "Orquesta Arbós" anuncia la celebración de un concierto en homenaje al que fue su maestro titular, en ocasión de cumplirse este año el cincuentenario de su muerte.

El concierto está a cargo de la propia agrupación sinfónica, titular en la actualidad del Teatro Lírico Nacional, y, a las órdenes de Miguel Ángel Gómez Martínez, anuncia

la interpretación del siguiente programa: **Suite Iberia**, de Albéniz, en la versión que hiciera el propio Arbós; **La Valse**, de Ravel, y de Richard Strauss, **Las travesuras de Till Eulenspiegel**.

La obra de Guridi, catalogada por la Fundación Juan March

Una buena jornada para la musicología nacional: la presentación el 6 de junio de la reciente producción del Centro de Documentación de la Música Española Contemporánea de la Fundación Juan March, el "Catálogo de obras de Jesús Guridi", realizado por el joven musicólogo Víctor Pliego. Tuvo lugar en la sede de la Fundación, en un recital pianístico confiado a Jorge Otero, que interpretó tres obras de Guridi —**Ocho apuntes para piano**, dedica-

dos a Carmen Díez, publicada en 1954; **Danzas viejas**, tres glosas musicales inspiradas en poemas de Víctor Espinós (1939), y sus **Diez melodías Vascas** para piano (c.a. 1930).

Tuvo a su cargo la presentación el crítico de ABC, Antonio Fernández Cid, quien, tras la intervención del director de las Actividades Culturales de la Fundación, hizo una semblanza humano-musical del compositor vasco, cuyo catálogo según el que acaba de ver la luz, pasa de doscientas cincuenta obras, llegando a las trescientas si se cuentan apuntes, ejercicios y esbozos, en todos los géneros musicales.

El Orfeo Català en las Naciones Unidas

Xosé Aviñoa, Barcelona.—El Orfeo Català ha sido invitado por la Orquesta de la Suisse Romande a visitar Ginebra y Lausanne, durante los próximos meses de octubre y noviembre. La obra a interpretar será el **War requiem**, de Britten. Los conciertos serán dirigidos por Armin Jordan y contarán con la colaboración de destacados solistas. El primero de ellos tendrá lugar el 24 de octubre en el Victoria Hall de Ginebra, y consistirá en la audición anual que la ciudad ofrece a la ONU en sesión privada para sus miembros. El segundo se celebrará el 18 de noviembre en el Palau de la Música Catalana barcelonés con los mismos solistas, lo que permitirá la visita de la sociedad musical suiza con motivo de su centenario. Finalmente, una tercera audición tendrá lugar el 24 de noviembre el Théâtre Beaulieu de Lausanne y una última al día siguiente en el Victoria Hall ginebrino.

Festival del TNDI de Chateavallon

Carlos Murias, Barcelona.—El Théâtre National de la Danse et de l'image de Chateavallon presenta del 3 de julio al 29 una de las programaciones más atractivas del verano francés. Del 3 al 13 el Béjart Ballet Lausanne presentará su última creación **1789.. et nous** y **Sept danses grecques, L'oiseau de feu** y **Le Sacre du printemps**. Los días 15, 16 y 17 serán dedi-

cados a la danza contemporánea barcelonesa, mostrándose así Chateaufallon como trampolín de los jóvenes coreógrafos españoles en Europa. Para ello las compañías invitadas son: Gelabert/Azzopardi, Lanónima Imperial y María Antonia Oliver. El 18 la compañía de danzas barrocas, única en el género, Rist et Dancieries ofrecerá **Caprice**. El 19 Albatros Producciones presentará un recital de Paolo Conte, mientras que el 22 será la noche de Angelin Preljocaj con **Las Bodas** de Igor Stravinsky, interpretado en la escena por el Choeur Contemporain, les Percussions de Strasbourg y la propia compañía Preljocaj, además del paso a dos **Un trait d'union**. Le seguirá la compañía Odile Duboc con **Insurrection** el día 24, mientras que los días 26 y 27 el American Dance Theater, Alvin Ailey ofrecerá **Memoria, Suite Otis** y **Revelations**, para concluir el 29 con la voz de Nina Simone.

grafía "Pandora" de Jean Claude Gallota.

"Pandora" ha sido estrenada el 28 de febrero de 1986 en Grenoble por el Groupe Emile Dubois. Mathilde Altaraz, Christophe Delachaux, Robert Seyfried y Jean Claude Gallota más Michel Ducret en el papel del niño serán los principales protagonistas de la película.

Ésta ha sido la sexta realización coreográfico-filmica entre el cineasta y el coreógrafo.

"Montalvo et l'enfant" es una producción de la SEPT y de CDN Productions en coproducción con el FR-3, el Groupe Emile Dubois, INA, el Cargo/Maison de la Culture de Grenoble, SGCC, el Théâtre de la Ville de París y el TNDI de Chateaufallon.

Montpellier-Danse 89

Carlos Murias, Barcelona.—
Del 22 de junio al 12 de julio

tiene lugar la novena edición del Festival Internacional Montpellier-Danse, que viene realizándose cada año desde 1981. Su director, Jean-Paul Montanari, comenta que su misión consiste en un encuentro a modo de "Grande Fête" entre los pueblos, unidos gracias al más antiguo de los modos de expresión.

El Festival se abrirá con el estreno mundial de **Astral Convertible**, de Trisha Brown, según escenografía de Robert Raushemberg, además de las obras **Lateral Pass**, **Opal Loop** y **motor**, también de Trisha Brown (Trisha Brown Dance Company, Cour Jacques Coeur, del 22 al 24 de junio). Por su parte, Cathérine Diverres presentará **Le Printemps** (23 de junio, Ópera); Nahid Siddiqui, el arte del Kathak, Danza clásica del Norte de la India (24 de junio, Cour des Ursulines); Cie. Ondinok presentará **Amerindiens** (25, 26 de junio, Cour des Ursulines); Karine Saporta, **Les taureaux**

de Chimène (26, 27 de junio, Ópera); Adzido, Pan African Ensemble, presentará Danzas Tradicionales del Continente Africano (26, 27 de junio, Cour J. Coeur); Kilina Kremona, saludada como la discípula predilecta de Merce Cunningham, presentará **Symphonie Solitaire** (28 de junio, Cour des Ursulines); Ballet de Minsk (29-30 de junio, Cour Jacques Coeur); Michel Kelemenis (1, julio Cour des Ursulines); Régine Chopinot con **K.O.K.** (3-4 de julio, Cour des Ursulines); Monnaie Dance Group Mark Morris (4-5 de julio, Cour J. Coeur); Cristina Hoyos con **Sueños Flamencos y Síntesis sobre Carmen** (5-6 de julio, Cour des Ursulines); Kanak (7 y 10 de julio, Cour des Ursulines); Ballet de Tbilissi (8-9 de julio, Cour des Ursulines); Dominique Bagouet presenta el estreno mundial de **Meuble sommaicement** (10-11 de julio, Cour J. Coeur); Vicente Saez presentará su solo **Ens** (11 de julio, Cour des Ursulines).

Escuela Berta Vallribera

Carlos Murias, Barcelona.—
Después de ofrecer un programa de fin de curso en el Palau de la Música Catalana, la escuela de Berta Vallribera (Studio Isadora) de Barcelona, en calle de Ciudad de Balaguer 60, ofrecerá un curso de verano de danza clásica impartido por el profesor Enric Castán (ex-solista del Royal Ballet de Wallonie, donde fuera partenaire de varias bailarinas invitadas en dicha compañía, como lo fuera de la actual bailarina estrella Dominique Khal-founi) del 3 al 10 de julio; bailes de salón por Fedor de Pablos del 3 al 14 de julio, y claqué por Mónica Quintana, también del 3 al 14, siendo los precios de 10 000 pesetas y éste último de 8 500 pesetas.

Gallota/Mourieras: sexta colaboración

Carlos Murias, Barcelona.—
"Montalvo et l'enfant", una película de Claude Mourieras, ha sido seleccionada para participar en el Festival de Cannes 89 dentro del marco "La semaine de la critique". "Montalvo et l'enfant" ha sido realizada por Claude Mourieras según la coreo-



Manuel Fernández de la Torre (en primer plano en la foto) junto a miembros del jurado y demás autoridades.

Convocada la Quinta Edición del Concurso Nacional de Piano "Ciudad de Melilla"

Acaba de ser publicada la convocatoria de la edición de este año del certamen pianístico melillense, de carácter nacional, para jóvenes pianistas (de 16 a 25 años), que tendrá lugar entre el 20 y el 24 de noviembre próximo, para la concesión de dos premios, el primero dotado con 500.000 ptas. y turné de cinco conciertos, y el segundo, con 300.000 pesetas.

Lo convoca la Dirección Provincial del Ministerio de

Cultura, con la colaboración de los Amigos de la Música, de Melilla, patrocinándolo la Dirección General de Cooperación Cultural del Ministerio de Cultura y la Fundación Municipal Socio Cultural.

De la edición anterior fue ganadora del primer premio la pianista bilbaína, de 23 años, Marta García. Patri García Berrero y Borja Otero se repartieron en ex-aequo el segundo premio.

XX Semana de Música de Cámara y Festival Internacional de Segovia

Remacha, corresponsal.—
Se celebrarán entre el 13 y el 19 de julio, y 28 y 2 de agosto, respectivamente. El Trío Mompou, Nicanor Zabaleta, Pedro Espinosa, Nicholas Jackson, el Trío de guitarra Ghet Neerlandier y los Solistas de Versailles tocarán en el Alcázar, Catedral y Juan bravo. Paralelamente en la Alhóndiga se exhibirá una historia de estos acontecimientos culturales. El Festival tiene un acto previo el 23 en La Granja, con la Metropolitan. O. House de Nueva York. Del 28 al 2 de agosto el grueso del programa, repartido entre Segovia y La Granja, don Amancio Prada, la Coral de Bilbao, O. Filarmónica de Oistrava y el ballet Nacional Lírico de La Zarzuela.

Murió Carl Dahlhaus

El musicólogo alemán Carl Dahlhaus murió el 13 del pasado mes de marzo. Había nacido en Hannover en 1928. Fue profesor de Historia de la Música en la Universidad de Berlín Occidental. Dirigió la "Neue Zeitschrift für Mu-

sik" y el "Archiv für Musikwissenschaft", así como la nueva edición de Obras Completas de Wagner, y, con Eggebrecht, la reedición del **Musiklexikon** de Hugo Riemann (1975). Son importantes sus estudios sobre el siglo XIX y su libro **Fundamentos de la historiografía musical** (1977).

La banda sonora de "Moliere" en CD

Teresa Montoro, Madrid.—La firma Harmonia Mundi acaba de publicar en CD la banda sonora original de "MOLIERE", película dirigida en 1977 por Ariane Mnouchkine y que constituyó la segunda aventura cinematográfica de esta famosa directora teatral, creadora del Theatre du So-

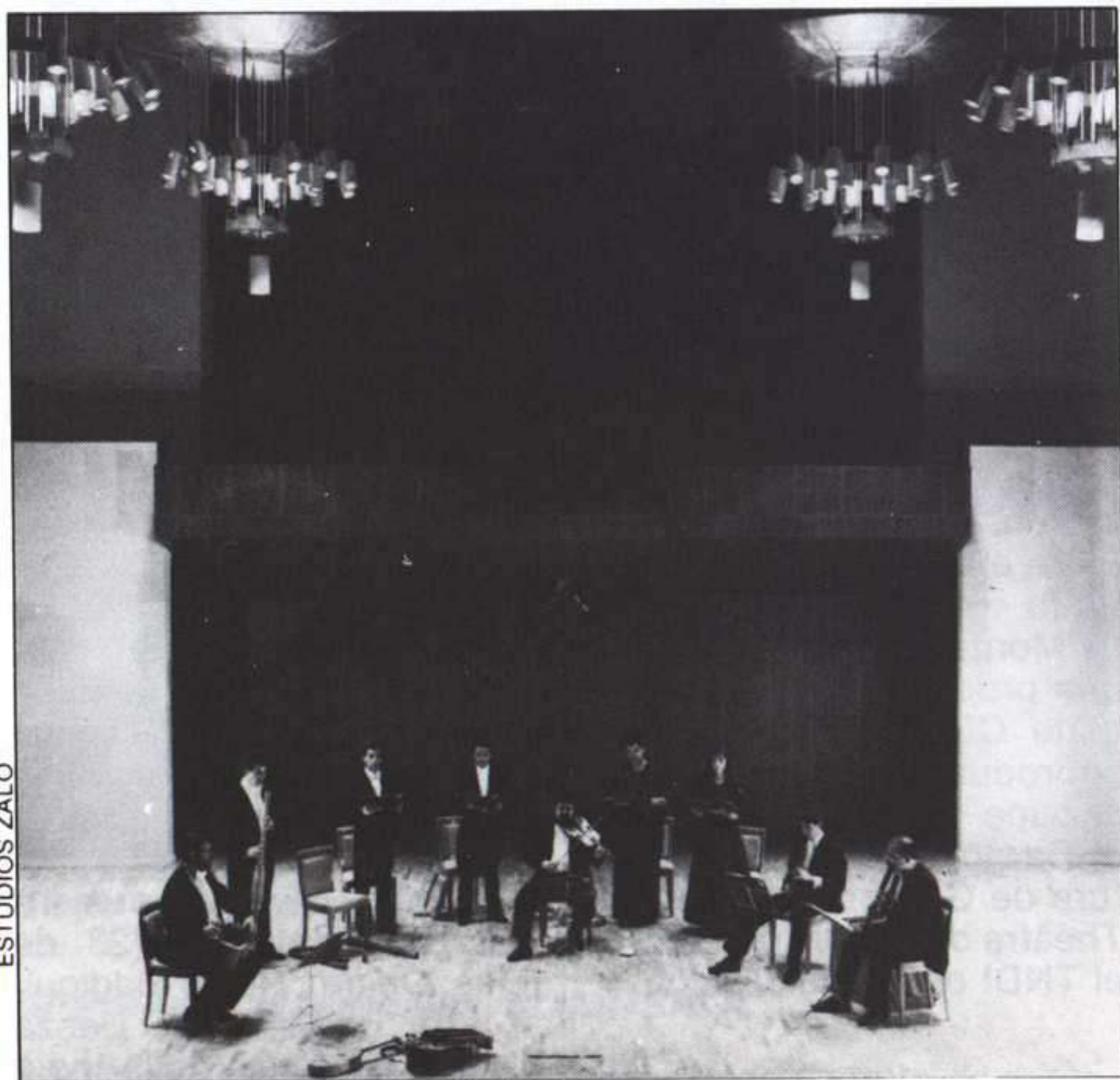


Portadilla del cedé.

leil. René Clemencic fue el encargado de la realización de dicha banda, que está integrada por adaptaciones de obras de Lully y del propio Clemencic, interpretadas por el Clemencic Consort, así como por un extracto de **El Rey Arturo**, de Purcell, interpretado por el Deller Consort, bajo la dirección de Alfred Deller.

VII Festival de Vilaseca-Salou

Del 7 de mayo al 3 de junio se celebró el VII Festival de Vilaseca-Salou. Actuaron el búlgaro Cuarteto Eolina, una formación muy original (arpa, viola, piano y flauta) y de alto nivel interpretativo; la Orquesta del Conservatorio de Graz, con un programa clásico; el quinteto de viento Solistes de Barcelona, con obras de Danzi a la música catalana actual; Evelio Tiele (violín) y Carme Poch (piano), que hicieron brillantemente obras de Prokofiev y



ESTUDIOS ZALO

El Grupo de Cámara de la Universidad de Santiago, en un momento de su actuación en el Auditorio Nacional.

El Grupo de Cámara de la Universidad de Santiago en el Auditorio Nacional

Dentro del programa cultural "Santiago en Madrid", desarrollado en la capital del Estado durante las recientes fiestas de San Isidro, fue programada la actuación del Grupo Universitario de Cámara que dirige Carlos Villanueva, para interpretar un interesante y a la par dilatado programa: **Códice Calixtino de la Catedral de Santiago** (s. XII), en la transcripción de López Calo; **Trovadores gallego-portugueses** (s. XIII), **Tres romances de peregrinación**, **Polifonía de la catedral compostelana** (s. XVI al XVIII), en transcripciones

de Trillo-Villanueva) y el **Llibre Vermell** de Montserrat (s. XIV), en la transcripción de Higinio Anglés.

Con ésta, su actuación madrileña, la agrupación vocal-instrumental santiaguesa prácticamente cerraba su brillante temporada 88-89, que tendrá como colofón su participación en los próximos Festivales de Magnano y Turín, en Italia, en la XX edición del Órgano Antiguo, en Sion (Suiza), y su participación en los actos de la anunciada visita de S.S. el Papa a Compostela.

Tartini y la **Sonata Op. 105** de Schumann. Evelio Tiele realizó el estreno mundial de la **Sonata para violín solo** de Ramón Barce, a él dedicada. Otros conciertos de interés fueron el de Factor Quántic (obras de Jordi Sabatés), el esbart Ramon d'Olzina (con danzas populares) y la Coral Carmina (Mendelssohn, Bruckner, Brahms y Schönberg).

Premios Nacionales y Ayudas a Empresas Fonográficas y Editoras de Obras Musicales

Se han fallado las Ayudas y Premios Nacionales para Empresas Fonográficas y Editoras de Obras Musicales,

convocadas por el Instituto Nacional de las Artes Escénicas y de la Música, correspondientes al año 1988.

Las Ayudas y Premios Nacionales otorgados por el Jurado han ido a parar a las editoras y empresas fonográficas siguientes:

PREMIOS 1988

Empresas Fonográficas

Modalidad a) Área Creación Acústica. Fundación ACA (Unio Music): **Benet Casablancas**. Modalidad b) Producciones Discográficas Independientes P.D.I.: **Missa pro defunctis-Missa de Battalla**. Modalidad c) Producciones Discográficas In-

dependientes P.D.I.: **Caçons**.

Editoras de Obras Musicales

Modalidad a) Seem, S.A. (Editorial Música Española Contemporánea), por el conjunto de la obra presentada. Modalidad b) Monasterio de Montserrat-Abadía de Montserrat, por el conjunto de la obra presentada. Modalidad c) Universidad de Oviedo. **Evolución del órgano español S. XVI-XVIII**.

AYUDAS 1988

Empresas Fonográficas

Modalidad a) Audiovisuales de Sarria, S.A.: **Percussions de Barcelona**. Buroz, S.A. (Polimúsica): **Piano español contemporáneo**. Modalidad b) Dial Discos, S.A.: **La Música en la era del descubrimiento-Juan Vasquez**. Dial Discos, S.A.: **Música de tecla de la Catedral de Albarracín**. Modalidad c) Grabaciones Accidentales, S.A.: **Cantaora**. Producciones Discográficas Independientes P.D.I.: **Quartets de Corda**.

Editoras de Obras Musicales

Modalidad a) Climent Quer E. (Clivis Publicaciones): **Mishra**. Real Musical, S.A.: **Diferencias sobre un tema de Manuel de Falla, Hommage, Deux Encores, Planto y Tocata, Preludios de Mirambel núm. 6, Vadecum Musical y Marinero en tierra**. Modalidad b) Mundimúsica, S.A.: **Teoría y Práctica de la flauta**. Modalidad c) Monasterio de Montserrat-Abadía de Montserrat: **Amadeu Vives** (1871-1932). Real Musical, S.A.: **Música Coral-Voces Mixtas y Música Coral-Voces Iguales**.

Rectificación

En el número anterior de RITMO, en la página 165, se deslizó un error en la dirección de la firma anunciante. Las señas correctas son: MUSICOM, S.A. C/ Francesc Vila, s/n., naves 16-17. Polígono Can Magi, San Cugat del Vallés (Barcelona). Tel. 675 32 12. Fax: 675 35 52. Télex: 80548 MUYC-E.

Viejas fotografías

de mi álbum

GRAZIELLA PARETO

Por F. Hernández Girbal

Contra lo que podría suponerse, no fue italiana sino española. En el centro glorioso de un trío de sopranos catalanas, entre María Barrientos y Mercedes Capsir, se encuentra Graziella Pareto, no menos excelente y famosa que ellas. Poseía una voz de ligera, no de mucho volumen, pero dulce, homogénea, acariciadora, de inverosímiles malabarismos, con calidades de lírica, cosa no muy frecuente entre las de su cuerda. Durante los años de 1910 a 1920 fue, con María Barrientos y Elvira de Hidalgo, el exponente más significativo de las cantantes coloratura de escuela española. ¿Escuela española? Pues sí; la que nació con Manuel García y perduró hasta bien entrado este siglo. Uno de los que supieron guardar su secreto fue el catalán Melchor Vidal, en su juventud tenor lírico-ligero, de cuyo estudio salieron para alcanzar la gloria operística Rosina Storchio y las españolas Elvira de Hidalgo, luego maestra de María Callas, María Llácer, Lucrecia Bori, Graziella Pareto y otras.

Su verdadero nombre era Engracia Pareto y Homs. Nació en Barcelona el 15 de mayo de 1889; su padre trabajaba con el abuelo, Antonio, un ingeniero de origen genovés, en la industria de tintes y aprestos que fundó en Hospitalet de Llobregat. Su madre, llamada Angelina, había sido una cantante de ópera y zarzuela muy apreciada en Cataluña. En su casa, naturalmente, se cantaba, y desde muy joven Engracia sintió inclinación hacia la música vocal que practicaba con excelente voz y buen oído. Un día sus padres la llevaron al Teatro del Liceo donde su paisana María Barrientos se presentaba con **Dinorah**. Después de escucharle el aria "Ombra leggiera", le causó una impresión tan grande aquella maravillosa voz que desde ese mismo instante decidió ser cantante. Condiciones tenía; los demás —método, constancia y sacrificio— habría de ponerlo ella. La primera maestra que tuvo fue doña Caridad Hernández. Tanto provecho sacó de sus lecciones, durante cuatro años, que en un concierto benéfico celebrado en el Teatro Eldorado en 1906 alcanzó muchos aplausos cantando, con dominio y arte, el vals de **Mireille**, de Gounod. Tuvo la suerte de que la escuchara el entonces empresario del Liceo don Antonio Bernis y, sin más, le ofreció la parte de Micaela en **Carmen** con la que hizo su presentación en ese escenario de

tanto prestigio. El éxito fue muy alentador, y convencida de que debía completar su formación, gracias a la ayuda económica de algunos amigos, pudo marchar a Milán y ponerse en manos del maestro Vidal.

Dos años estudió con él. Su voz adquirió la extraordinaria agilidad y la expresividad que habría de hacerla tan grata. En las notas altas llegó a alcanzar, sin aparente esfuerzo, el Fa sobreagudo. Estas envidiables cualidades la hicieron triunfar rotundamente en el Teatro Real de Madrid con **La Sonámbula**, en 1908. Contaba diecinueve años y ante ella se abría un porvenir brillante. No obstante, al no disponer de los recursos suficientes pensó en abandonar el canto. El maestro Enrico logró convencerla de que haría una locura y le proporcionó diversas contratas que la dieron nuevos ánimos. Conquistó éxitos resonantes en el Teatro Regio, de Parma, también con "**Sonámbula**" (1908). Después pasó al Teatro Colón, de Buenos Aires, cantando **Rigoletto** con Giuseppe Anselmi y Tita Ruffo; **El barbero de Sevilla**, con este barítono y el tenor Alessandro Bonci y también **El Elixir de amor**. En estas temporadas se convirtió en la Ofelia más convincente de la ópera **Amleto**, de Thomas, que cantó muchas veces con Tita Ruffo, su mejor intérprete. De allí en adelante, sus actuaciones fueron una cadena ininterrumpida de triunfos en el Teatro Costanzi de Roma (1909 y 1911); en el San Carlo, de Nápoles (1909) y en la Ópera de San Petersburgo (1909 y 1910), sin abandonar el Liceo de Barcelona.

Contando veintidós años contrajo matrimonio con el compositor italiano Gabrielle Sibella y juntos marcharon a La Habana en cuyo Teatro Payret hizo una temporada brillantísima con "**Barbero**", **Don Pasquale**, **Rigoletto**, "**Sonámbula**" y "**Lucia**". Y como culminación de su irresistible ascenso actuó en el Teatro de los Campos Elíseos de París donde cantó "**Lucia**" y "**Barbero**" (1913) y con esta última ópera lo hizo en el Teatro Regio, de Turín, junto al eminente barítono Ricardo Stracciari. El 28 de diciembre de 1914 se presentó en la Scala milanesa con un **Rigoletto** de excepción en el que tuvo por compañeros al tenor Hipólito Lázaro y al barítono Carlo Galeffi, ambos, entonces, en su máximo esplendor.

La Guerra Europea de 1914 a 1918 limitó sus actuaciones a Italia hasta que ésta entró en el conflicto. En Madrid cantó la ópera de Delibes **Lakmé** con tanto éxito que se vio obligada a repertir el aria de las campanas. Y en Barcelona asombró a los espectadores con la de la



Reina de la Noche de **La flauta mágica**, obra todavía desconocida en España. Esto la aficionó a Mozart y poco después cantó la parte de Zerlina en **Don Juan**, Sussana en **Las bodas de Fígaro** y Despina en **Così fan tutte**, ésta solo en recitales. Fue la primera intérprete catalana de este músico.

Impresionó numerosos discos en los cuales, a pesar de lo imperfecto de la grabación, puede apreciarse su bellísima línea de canto, su perfecta dicción y su fidelidad a la partitura.

Fallecido su esposo, contrajo nuevo matrimonio en 1926 con el doctor napolitano Nando Arena, emparentado con la familia real y director de la Cruz Roja de Italia. Y fue éste quien la convenció, siendo joven, para que abandonara el canto, a lo que ella accedió después de cumplir los contratos pendientes. Su última actuación fue en los Festivales de Salzburgo de 1931, cantando la parte de Carolina en **El matrimonio secreto**, de Cimarrosa. Después pasó a vivir a Nápoles y más tarde a Roma donde disfrutó, durante muchos años, de una vida tranquila lejos de la escena.

Falleció en esta ciudad el 1 de septiembre de 1973, a los ochenta y cuatro años. Sus restos descansan, por voluntad expresa, en el cementerio de Nápoles.

Esta fue Graziella Pareto, una magnífica "ligera-pájaro" y una bellísima mujer.

Rectifico gustoso el año de nacimiento de Fidela Campiña, que un amable paisano suyo me hace ver enviándome testimonio de la partida de bautismo. Nació en 1894 y no en 1897, como dije. Esta fecha y el resto de los datos me los facilitó su esposo, el gran tenor argentino Carlos Guichandut. Es habitual galantería quitar años a las señoras, y en este caso yo lo hice sin proponérmelo. El espíritu de la diva, sin duda, me lo agradecerá, ¿verdad, Fidela? F. H. G.

Próximo artículo:
TINO FOLGAR

TITO SCHIPA

Por Gonzalo Badenes

La vida

El 2 de enero del presente año se han cumplido cien del nacimiento de Tito Schipa, en Lecce, localidad de la Italia Meridional situada en la costa adriática. Le fueron impuestos los nombres de Raffaele Atilio Amadeo de los que nunca hizo uso en su vida profesional.

De niño, su voz causó impresión como miembro de la cantoría de la catedral, hasta el punto de que el obispo de Lecce se interesó por él, favoreciéndole con algún subsidio para estudiar música, primero en su ciudad natal, con Alceste Gerunda y después en Milán, con Emilio Piccoli. A los veintidós años, en 1910, debutó en el Teatro Fachinetti de Vercelli, interpretando el Alfredo de **La Traviata**. Con una modesta compañía de ópera actuó en diversos teatros de provincias, en base a un repertorio de lírico ligero. En 1911 incorporó el Alvino (de **La Sonnambula**) en el Teatro Biondo de Palermo.

Durante la temporada 1912-13 debutó en el Dal Verme de Milán y en el Verdi de Trieste. Su repertorio incluía ya **Fra Diavolo**, **Mignon**, **La Bohème**, **Mefistofele**, **Tosca**, **Zazá**, **Fedora** y **Adriana Lecouvreur**, esto es, basculaba entre lo lírico y lo spinto, género este último para el que la voz de Schipa no se encontraba preparada. En 1913 hizo su primera sesión de grabación, en Milán, y obtuvo un contrato para interpretar, en el Colón de Buenos Aires, el papel de Gerald (en **Lakmé**). De vuelta a Italia apareció en el San Carlo de Nápoles y Costanzi de Roma, cantando Ernesto (de Don Pasquale), Fenton (de Falstaff), y los papeles masculinos principales de **Marcella**, de Giordano, y de **Madama Butterfly**, de Puccini, además de los ya conocidos de lírico ligero. Schipa cantaba frecuentemente con la legendaria Amelita Galli Curci.

En el verano de 1914 regresó a Buenos Aires y allí encarnó, por vez primera, uno de los papeles más importantes de su carrera: el Des Grieux de la **Manon** massenetiana. En Milán cosechó nuevos éxitos en el Teatro Dal Verme, de la mano de Toscanini, y al fin pudo debutar en la Scala, durante la temporada 1915-16, en los papeles de Des Grieux y Vladimir (en **El Príncipe Igor**).



Tito Schipa en el Des Grieux de Manon, de Massenet.

En aquellos años inició su relación con el público español —de quien se convertiría en un auténtico ídolo— al cantar, durante cuatro temporadas consecutivas (desde finales de 1915 a 1920) en el Teatro Real de Madrid y en Liceu de Barcelona. Los afortunados espectadores de estos dos teatros pudieron escuchar la voz de Schipa, en juvenil plenitud, en **Il Barbiere di Siviglia**, **Rigoletto**, **La Sonnambula**, **Manon**, **Mignon**, **Tosca** y sobre todo en su genial encarnación del protagonista de **Werther**, incorporado a su repertorio en 1919.

En 1920 apareció en la Opera Lírica de Chicago, junto a la Galli Curci. Hasta 1923 interpretó en aquel escenario **Tosca**, **Lakmé**, **La Traviata** e **Il Barbiere di Siviglia**. A partir de 1932 actuó en el Metropolitan de Nueva York volviendo en temporadas consecutivas, hasta 1935 y, de nuevo, en 1940/41. En el decenio de 1930 Schipa repartía su tiempo entre Roma —donde fijó su residencia— Milán

y las giras americanas. A Barcelona vino, en 1929/30, para cantar **L'Elisir d'Amore**.

Schipa jamás se opuso a la dictadura fascista de Mussolini y continuó actuando en Italia durante los años azarosos de la Segunda Guerra Mundial. Concluida ésta, prolongó su estancia en los escenarios operísticos por espacio de otros dos lustros. En febrero de 1948, cumplidos los sesenta años, todavía cantó **Werther**, en la Ópera de Roma. De este teatro se despidió, al año siguiente, con **Il Barbiere di Siviglia** e **Il Matrimonio Segreto**, pero hasta 1954 prosiguieron sus visitas al Colón de Buenos Aires, interpretando "**Lucía**" y "**L'Elisir**". Esta última ópera marcó su adiós a la escena, en Bari y en Lecce, cuando Schipa tenía ya sesenta y seis años. Sin embargo, movido en gran medida por su difícil situación económica —a la cual quizá no fuera del todo ajeno su tardío matrimonio, del que le nació un hijo, cuando el tenor frisaba los setenta años— Schipa se embarcó en nuevas giras de conciertos. De este modo pudo escuchársele en varias ciudades de la URSS —Moscú, Riga y Leningrado— en 1957 y un año más tarde en España. Frustrado su deseo de abrir una academia de canto en Madrid, se trasladó definitivamente a Nueva York. Allí dio clases y ofreció numerosos recitales, el último de ellos en el Town Hall, el 15 de octubre de 1962. Sus años finales fueron difíciles y falleció, en condiciones de penuria económica el 16 de diciembre de 1965. Por expreso deseo del Gobierno de Italia, sus restos fueron traídos a Europa y sepultados en el cementerio de Lecce. Un sencillo monumento conmemora su nacimiento en la villa adriática.

Schipa, que en su juventud adquirió sólidos conocimientos de composición, fue autor de numerosas canciones, varias obras de música religiosa y una opereta, **Principessa Liana**, estrenada en 1929 en el Teatro Adriano de Roma, con el propio Schipa, la soprano Carosio y la mezzo Pederzini. Asimismo intervino Schipa en el estreno mundial de **La Rondine**, de Puccini, cumplido en la Opera de Monte Carlo, el 27 de marzo de 1917. El tenor de Lecce encarnó a Ruggero y la gran soprano Gilda Dalla Rizza fue Magda. Menos memorable fue la "première" de **El Caminante**, del compositor cubano Eduardo Sánchez de Fuentes, en La Habana, en 1921, en la cual acompañó a Schipa la soprano española Ofelia Nieto.

Como otros célebres cantantes de su época —Melchior, Caruso, Tibbet, Thill— fue Schipa con cierta frecuencia a los estudios cinematográficos. Uno de sus más conocidos "filmes" fue "Vivere", en el cual protagonizaba su propia biografía. En el campo de las grabaciones discográficas llevó a cabo una amplia selección de registros, a base de fragmentos operísticos y canciones. Tan sólo grabó una ópera completa, **Don Pasquale**, en 1932.

La voz

Schipa fue uno de esos cantantes en los cuales se admiran más el empleo de la voz que ésta por sí misma, como instrumentos. Era una voz pequeña en volumen y no muy extensa, si bien en el registro agudo alcanzaba con facilidad el Si₃ bemol, incluso cuando el cantante había rebasado los cincuenta años. El timbre era delicadamente esmaltado y de un empaste levemente engolado. La octava superior se hallaba perfectamente soldada con el resto de la voz y se producía con brillo y frescura. Schipa dominaba como pocos las regulaciones dinámicas y obtenía delicadas filaturas y aéreas esfumaturas. Sus interpretaciones se distinguían por una escrupulosa musicalidad y fidelidad a la partitura, lo cual no le impedía practicar sutiles y siempre artísticos rubatos. El canto podía adquirir carácter casi *instrumental*, por la perfección del legato —correlativa a una técnica respiratoria sin problemas— pero, a la vez, la nítida articulación del texto le permitía conectar con el oyente, materialmente subyugado por aquella permanente variedad en los acentos, en las medias tintas. Celletti habla, con razón, de

"transparencia casi metafísica" en la interpretación elegante, matizada y rica en colorido. En suma, Schipa era un perfecto ejemplo de "tenore di grazia", por la magnitud física de su voz, que supo conjugar una línea de canto clásico con la pasión y el abandono románticos, sin caer jamás en la retórica verista.

El Arte

Parece lógico que Schipa prefiriera los personajes con facetas sentimentales, que él asumía ennobleciéndolas, dotándolas de una intemporalidad que garantiza la permanencia, incluso la *modernidad* de sus creaciones.

Sin duda es el Ernesto de **Don Pasquale**, en la grabación completa de 1932, su máxima creación en el terreno del tenor ligero. Sólo Kraus ha igualado esta interpretación, entendida por nuestros tenor con mayor vigor dramático. La de Schipa permanece inalcanzable en rases como "ci volea questa mania i miei piani a rovesciar", articulada con la más amplia gama de efectos *esfumados*. También su Nemorino de **L'Elisir d'Amore** es antológico, si bien tan sólo alcanzó a registrar el "Adina, credimi" y "Una furtiva lágrima". Pero bastan esos ejemplos para situarlo en cabeza de los intérpretes de esta ópera, al menos en cuanto a emoción expresiva del carácter sencillo e ingenuo del protagonista. Dentro del mismo Donizetti hay que recordar su Edgardo, de **Lucia di Lamermoor**, cuyo dúo "Verranno a te sull'aure" (en grabación de 1932, con Amelita Galli-Curci) se sitúa, para Celletti, muy por encima de cualquier otra versión, "por la singularidad de los timbres, la ligereza suspirante del sonido

y la íntima melancolía de la expresión". Otro dúo maravilloso es el "Prendi l'anel ti dono" (de **La Sonnambula**, con Toti dal Monte, registrado en 1933), si bien aquí el acento íntimo y delicado de Schipa no es replicado, en igual medida, por la soprano.

Memorables los fragmentos de **La Traviata** (en los dúos, con Galli-Curci) por la elegancia y amplitud del fraseo. Inimitable su Duque de Mantua (en **Rigoletto**), con aquella singularísima "fermata" del "Questa o quella", la esfumatura de "La donna è mobile" o la pasión del "Parmi veder".

Dos papeles de Massenet, Des Grieux y Werther, han tenido en Schipa un traductor magistral. Por supuesto que cantantes como Thill han aportado a estos personajes mayores dosis de dramatismo, pero la interpretación de Schipa —siendo a veces en italiano— posee un idiomatismo psicológico superior. El "En fermant les yeux" de **Manon** —que grabó en varias ocasiones— destaca por la perfección de la media voz, por la fidelidad a las indicaciones dinámicas y expresivas, con su juego de "rallettandi" y a pesar de que Schipa, como casi todos los tenores italianos, adorna el Re central conclusivo intercalando un leve mordente entre la blanca y la semicorchea ligadas. En cuanto a Werther, fue su personaje más querido y del que mayor número de fragmentos se conservan. Schipa estudió el personaje a través de la novela de Goethe, y acertó a construir una progresión climática admirable. Todo ello hace irrelevante el detalle de que cantara ciertos momentos de la ópera (como el "Pourquoi me réveiller" transportados hacia bajo. El arte no se mide, afortunadamente, por la simple extensión física de una voz.

DISCOGRAFÍA

ÓPERAS COMPLETAS Y SELECCIONES

AUTOR	OBRA/PERSONAJE	OTROS INTÉRPRETES	FECHA	EDICIÓN LP/CD *
DONIZETTI	Don Pasquale (Ernesto)	Badini/Saraceni/Scala/Sabajno	1934	EMI 153-00680/02
MOZART	* Don Giovanni (Don Ottavio)	Pinza/Ponselle/Metropolitan/Panizza	1934	Grabación privada
MOZART	* Don Giovanni (Don Ottavio)	Pinza/Rosalle/Opera St. Louis/Halasz	1941	Grabación privada
MASSENET	* Werther (Werther)	Sayao/Opera San Francisco/Merola	1939	Grabación privada
MASSENET	* Werther (Werther)	Pederzini/Scala	1934	EJS 371
MASSENET	* Werther (Werther)	Pederzini/Opera de Roma/Santarelli	1948	CETRA DOC 16

RECITALES DE ÓPERA Y CANCIONES

El arte de Tito Schipa	Autores varios	Orquestas y directores varios		EMI EX 2909483/5(3)
El Arte de Tito Schipa	Autores varios	Orquestas y directores varios		EMI EX 290948-3
Fragmentos de Werther, Il Barbiere di Siviglia y Canciones italianas y españolas			1925/29	Pearl GEMM 151
Fragmentos de Don Pasquale, Rigoletto, La Sonámbula y Canciones napolitanas				Pearl GEMM 192
Fragmentos de L'Elisir d'Amore, La Favorita, La Traviata y otras.				Pearl GEMM 290
Arias de ópera y canciones				OASI 544
Canciones Napolitanas				OASI 637
Tito Schipa en directo (Tomas de 1939/49)				MDP 024
Tito Schipa (Serie "Grandi Tenori")			1929/39	EMI 1009161
Fragmentos de Lucia, Traviata, Don Pasquale, etc.				EMI 2902691
Recital de arias y canciones			1927/38	Pearl GEMMCD9322 *
Recital en Moscú			1957	Grabación privada
Ultimo recital en Town Hall (Despedida de Schipa)			1962	Grabación privada

AMADEO VIVES

Por Ramón Barce

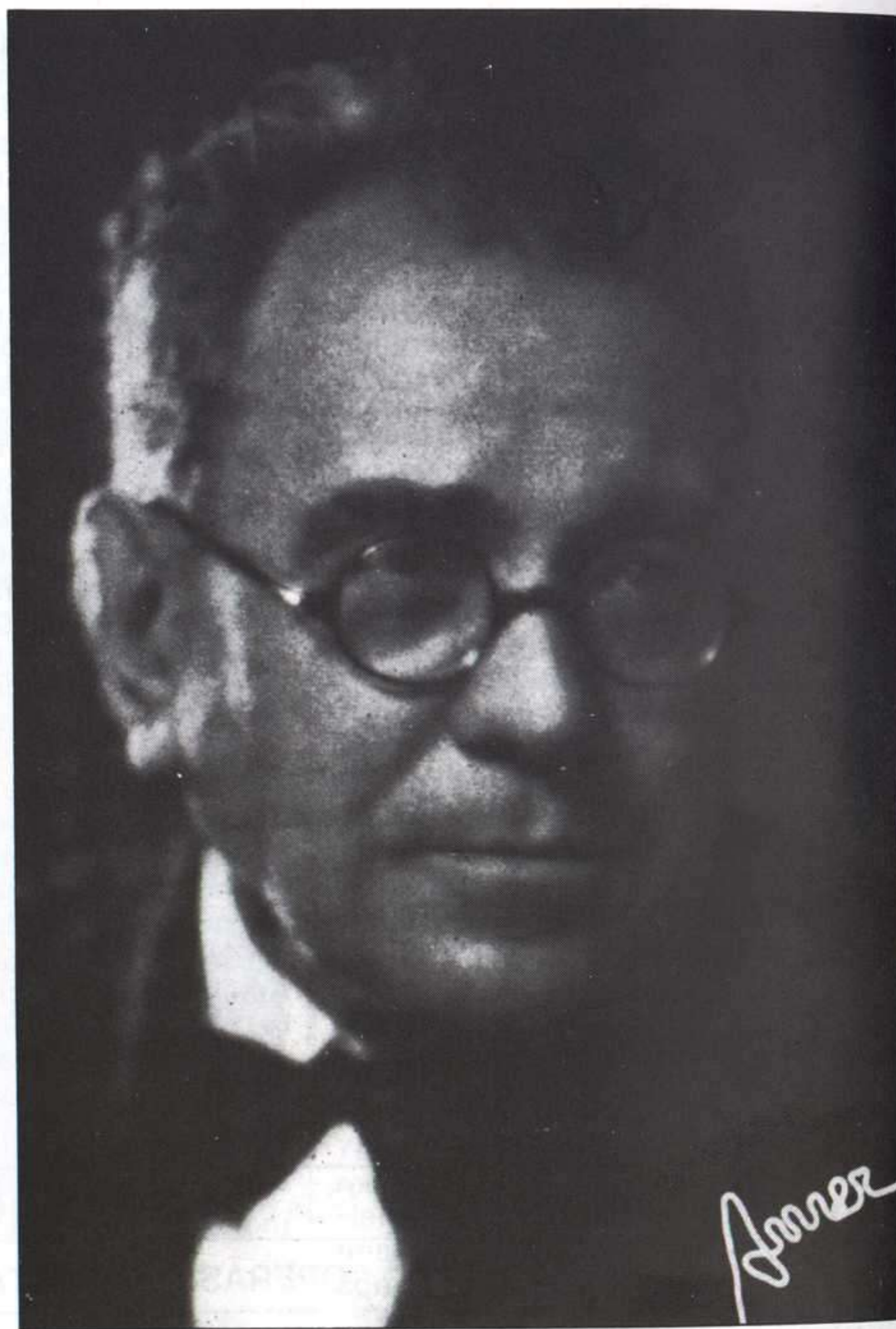
VIDA Y OBRA

Habría que repetir una vez más la absoluta necesidad histórica de estudiar a fondo la zarzuela española; tanto desde el punto de vista estético como desde el sociológico, su influjo ha sido tan importante en nuestra música, que sin ella su exposición, tanto en el siglo XIX como en el primer tercio del XX, queda forzosamente coja.

Estéticamente, la música de la zarzuela resume una parte esencial de ese depósito de materiales populares sobre el que se asentó nuestra música nacionalista. La zarzuela, además, tiende un puente hacia la ópera, entronque que no ha sido aún suficientemente analizado; y otro, en dirección contraria, hacia la música urbana ligera, de la que en parte también se alimenta (la música de las salas de baile y del cuplé). Así, se convierte en centro de variados influjos y reflujos. Y, sociológicamente, no sólo muestra de manera muy viva y abigarrada una sociedad y unos ideales a distintos niveles, sino que se convierte, gracias a su éxito multitudinario, en la solución económica para los compositores españoles, que durante ese tiempo, y casi sin excepción, intentarán con ella resolver así su vida.

En esa plataforma giratoria de múltiples perspectivas se sitúa, como figura destacada, Amadeo Vives. Todos los biógrafos y comentaristas coinciden en hacer de Vives una figura excepcionalmente dotada musicalmente, y además en posesión de una cultura desgraciadamente inhabitual en los músicos españoles. (No hay sino leer, por ejemplo, sus ágiles y bien escritos ensayos sobre multitud de temas). Vives, catalán y relacionado desde el primer momento con la música vocal, dedica sus primeros esfuerzos a la creación coral y a la ópera, dentro de unas corrientes que si por un lado derivan de los movimientos populares orfeonísticos, de otro parten del wagnerismo pedrelliano y nacionalista. Precisamente el hecho de que Vives abandonase, a su pesar, esos ideales por otros de menor altura (al menos en la intención), como era el escribir zarzuelas, dejando a un lado también su catalana lengua materna, que era sin duda la que le servía adecuadamente para aquellos fines, muestra una vez más que la presión de la zarzuela era entonces en España absolutamente

**Amadeo Vives:
una figura
excepcionalmente
dotada para
la música y
de extraordinaria
formación cultural.**

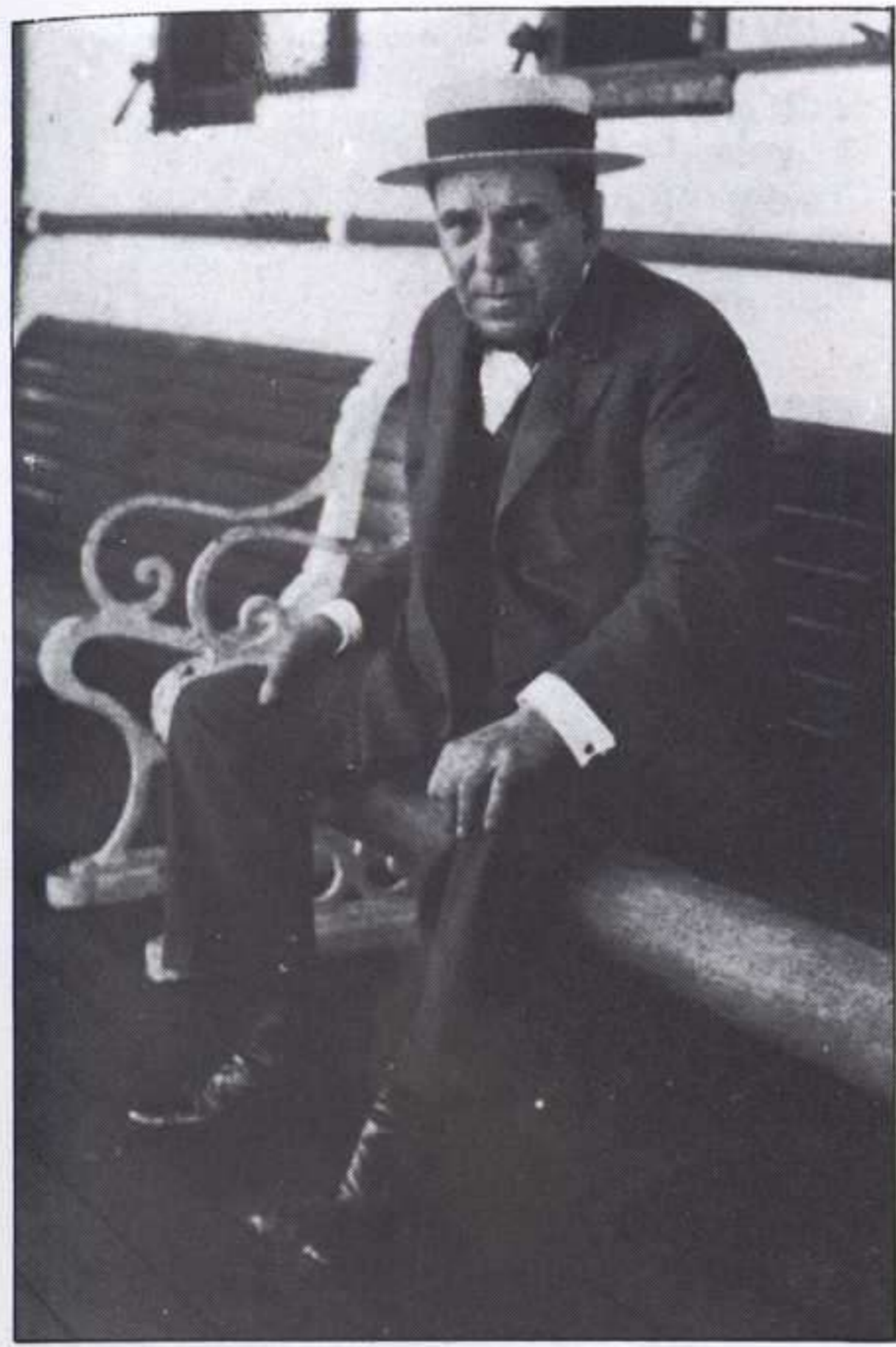


ineludible; y que sólo circunstancias fortuitas (o una independencia económica personal que raramente se daba) podían obviarla. Sin olvidar, claro, que esa presión no era sólo económica: era también el posible éxito nacional (y ultramarino) y el fácil atractivo de una materia musical común que podríamos designar como *simpática* en su sentido más etimológico.

Amadeo Vives nació en Collbató (Barcelona) en 1871. Aprende música desde muy niño, y en su adolescencia dirige pequeñas bandas, es maestro de capilla en conventos (un hermano suyo era cura), escribe sinfonías. En 1891 funda con Lluís Millet el Orfeo Catalá, para el que escribe coros y arregla canciones populares. En 1897 estrena en Barcelona (teatro Novedades) su primera ópera, *Artús*. Casado y con un hijo, Vives conoció a Carlos Fernández Shaw y José López

Silva, y ésa fue sin duda la primera llamada de la zarzuela, género que había hecho ricos y famosos a los compositores de la época: Chapi, Bretón, Fernández Caballero. Decidió trasladarse a Madrid y buscar así el éxito. Asistió al estreno de *La revoltosa* y debió quedar impresionado: él se consideraba capaz de hacer una música tan brillante como aquella.

En 1898 comenzó a producir zarzuelas, largas y cortas, a veces arrevistadas, otras con aire de opereta, muchas con ingredientes madrileños castizos. El primer triunfo vino enseguida: *Don Lucas del Cigarral* (1899). En 1904 llega *Bohemios*, en 1912 *La generala*, en 1914 *Maruxa*, en 1923 *Doña Francisquita*, en 1927 *La villana*: así hasta sobrepasar el centenar. Se hizo empresario, viajó a América, ganó mucho dinero, y se convirtió en el compositor de zarzuelas más importante del siglo. En 1931, el gobierno de la República,



Amadeo Vives
en una foto tomada en el
barco que le condujo
a América.

pese a su divergencia ideológica (Vives había sido candidato de Acció Catalana en las recientes elecciones), le nombró vicepresidente de la Junta Municipal de la Música. Cuando murió en Madrid en 1932 gozaba de una popularidad y de un prestigio enormes.

La cultura musical de Vives se refleja, sobre todo, en una ampliación del material básico: en vez de limitarse a la mezcla del folclore regional, de la música urbana ligera y de la ópera italiana, introduce elementos procedentes de la tradición clásica española, que, elaborados e integrados siempre con gran tino, parecen dotar a sus obras de una mayor solidez. Por otra parte, y aunque sólo sea como consciencia, la estética wagneriana está presente en Vives. Todo ello, y algunas cosas más, se perciben también como un grado de coherencia y de cuidado armónico e instrumental en sus obras más logradas, al mismo tiempo que, alerta a las novedades —a algunas novedades al menos— de los escenarios de entonces (Puccini, Franz Lehár), dota a esas piezas logradas de un clima fluidamente moderno e internacional; algo que no conseguirían ya sus continuadores, ni siquiera Sorozábal.

OBRAS

ÓPERAS:

- Artús**, texto Trullol y Planes (Barcelona 1897).
Euda d'Uriach, Guimerá (Barcelona 1900).
Colomba, C. F. Shaw y L. L. Ballesteros (Madrid 1910).
Maruxa, égloga, L. P. Frutos (Madrid 1914).
Balada de Carnaval, Montero y F. Ardevín (Madrid 1919).
Bohemios, arreglo Conrado del Campo (Madrid 1920).

ZARZUELAS:

- Don Lucas del Cigarral**, Luceño y C. F. Shaw (1899).
Dolorettes, Arniches (1901).
El húsar de la guardia, Perrín y Palacios (1904).
Bohemios, Perrín y Palacios (1904).
La gatita blanca, Jackson Veyán y Capella (1905).
Juegos malabares, M. Echegaray (1910).
La generala, Perrín y Palacios (1912).
Doña Francisquita, Romero y G. F. Shaw (1923).
La villana, Romero y G. F. Shaw (1927).

Vives escribió numerosas canciones corales y algunas para voz y piano. Citaremos, de las primeras, los **Tres idilios**, sobre Verdaguer, Llongueras y Pujol (1926); y de las segundas las **Canciones epigramáticas** (1915), sobre Cervantes, Góngora, Quevedo, Trillo y Figueroa, etc., estrenadas por Conchita Badía y Ricardo Viñes en Barcelona en 1916. También compuso una suite orquestal y algunas sardanas.

ESCRITOS:

- Jo no ho sabia que el mon era així**, comedia (1929).
Sofía, ensayos, Madrid 1923 (reed. en 1972).
Julia, ensayos y artículos, Madrid 1971.

BIBLIOGRAFÍA

Existen multitud de artículos sobre Vives (además de las numerosísimas crónicas periodísticas, entrevistas y menciones extensas en libros más generales, que no citamos aquí). El material de esta ficha para nuestros «Músicos del siglo XX» está extraído fundamentalmente de los libros de Sagardía y Hernández Girbal. Faltan, como suele ocurrir en la zarzuela, estudios estrictamente musicales.

Músicos del siglo XX

- José Subirá: **Ideario estético y ético de Amadeo Vives**, en «Revista Musical Catalana, Barcelona 1933.
 Angel Sagardía: **Amadeo Vives. Vida y obra**. Madrid 1971.
 F. Hernández Girbal: **Amadeo Vives. El músico y el hombre**. Madrid 1971.
 Varios autores: **Amadeo Vives**. Ed. de RTVE. Madrid 1974.
 Angel Sagardía: **Vives**. Barcelona 1982 (en catalán).

DISCOGRAFÍA

Hay siempre en el mercado español discos con las obras más conocidas de Vives, aunque muchos menos de los que cabría esperar. Mencionamos algunas grabaciones de buen nivel interpretativo.

- Doña Francisquita**. Olaria, Dolores Pérez, Kraus, Ramalle, Coro de RNE y Orquesta de Cámara de Madrid, Dr. Daniel Montorio. Zacosca.
Maruxa. Riera, Caballé, Sardinero, Lavirgen, Narké, Orfeo Gracienc, Orq. Sinf. Barcelona, D. Pérez Simó, J. Perera, E. García Asensio. Zacosca.
El húsar de la guardia. Lorengar, Cava, Monreal, Ausensi, Cantores de Madrid, Gran Orq. Sinf., Dr. J. Perera, J. Tejada. Zacosca.
La gatita blanca. Córdoba, Ramalle, Cuevas, Orq. Cámara Madrid, Dr. Enrique Navarro. Zacosca.
La generala. Olaria, Elsa del Campo, Anita Fernández, Ramalle, Granados, Kraus, Coros RNE, Orq. Cámara Madrid, Dr. Enrique Estela. Zacosca.
Bohemios. Torrento, Pura Gómez, Serra, Vilardell, Redondo, Monjo, Capilla Clásica Polifónica Fomento Artes Decorativas Barcelona, Orq. Sinf. Española, Dr. Enrique Ribó, Rafael Ferrer. Zacosca.

TEATRO DE NOVEDADES
 COMPAÑÍA LÍRICA ESPAÑOLA
 El martes 1.º de Junio de 1897
GRAN FUNCION EN HONOR
 DE
D. Sebastián Trullol y Plana y D. Amadeo Vives
 autores de la ópera **ARTÚS**

ARTÚS

6.ª representación de la ópera española de gran éxito, en cuatro actos, letra de D. SEBASTIÁN TRULLOL Y PLANA, música del Mtro. D. AMADEO VIVES.

REPARTO: Genoveva, Srta. Landy. — Guendolen, Srta. Jubbert. — Cynetha, Srta. Pérez-Cabrera. — Artús, Sr. Barba. — Lancelote, Sr. Costa. — Merlín, Sr. Segura. — Un Trovador, Sr. Blanch. — Guerreros, cortezanos, niñas, danzantes, payas, trovadores, etc.

10 DECORACIONES NUEVAS 10
 Magnífico vestuario y alfileres. Cuerpo de baile y Banda en el palco escénico.

En el intermedio del 2.º al 3.º acto y en obsequio al público se darán a conocer varios fragmentos del tercer acto de la ópera inédita del Maestro VIVES.

CANIGÓ
 y el **ORFEO CATALÁ** dirigido por su director D. Luis Millet, cantará en obsequio a los autores las siguientes composiciones:
 Canciones populares: La hija del Marxant y La Pastoreta, de A. Vives.
 L' Emigrant, de A. Vives. Golpes y Planys, de Clara.

PRECIOS DE LAS LOCALIDADES
 Palcos platea ó principales, sin entradas, 10 ptas. — Butaca de plata ó primer piso, con entrada, 2 ptas. — Butaca de primer piso, 2.º y 3.º fila, con entrada, 1.50 ptas. — Butacas circulares, Sillas de primer piso ó Asientos fijos de segundo piso, con entrada, 1 pta.
 ENTRADA GENERAL, 0.50 ptas.

A LAS 9 MENOS CUARTO

Programa de un concierto-homenaje a los autores de Artús.

**PIANOS, ORGANOS
Y ACORDEONES**

HAZEN

**DISTRIBUIDORA GENERAL
DE PIANOS**

Carretera de La Coruña, Km. 17,200
Teléfono 639 55 48 - (4 líneas)
Fax: 639 54 95
LAS ROZAS (Madrid)

ERVITI

San Martín, 28
Loyola, 14
Teléfs. 42 87 83 - 42 65 36
20005 SAN SEBASTIAN
Sucursal en Logroño

GARIJO®

Mundimúsica, S.A.
INSTRUMENTOS MUSICALES

Primeras Marcas
c/ Espejo, 4
Teléf. 248 17 94 / 50 / 51 / 53
c/ Santiago, 8. Teléf. 248 05 13
28005 MADRID

JORQUERA PIANOS

Pianos. Órganos. Instrumentos.
Proveedores del Palau de la Música.
Conservatorios y Entidades de Concierto.
Avda. Francesc Cambó
(Avda. Catedral), núm. 10
Teléfs. 319 60 96 - 310 69 12
08003 BARCELONA

RESPALDIZA

Plaza de Celenque, 1 (esquina a Arenal, 14)
Teléf. 232 85 88
28013 MADRID

**GUITARRAS, CUERDAS
Y ACCESORIOS**

ENRIQUE KELLER

Apartado 15
Teléf. 85 14 45
ZARAUZ (Guipúzcoa)

CAPRICE, S. A.

Cuerdas para guitarra, bandurria, laúd, y afines
Padre Urbano, 31
Teléf. (96) 366 80 12
Télex 64915
46009 VALENCIA

ERVITI

San Martín, 29
Loyola, 14
Teléfs. 42 87 83 - 42 65 36
20005 SAN SEBASTIAN
Sucursal en Logroño

GARIJO®

Mundimúsica, S.A.
INSTRUMENTOS MUSICALES

La gama más extensa
Primeras marcas
c/ Espejo, 4
Teléfs. 248 17 94 / 50 / 51 / 53
c/ Santiago, 8. Teléf. 248 05 13
28005 MADRID

**INSTRUMENTOS DE
VIENTO PERCUSION
Y VARIOS**

ERVITI

San Martín, 28
Loyola, 14
Teléfs. 42 87 83 - 42 65 36
20005 SAN SEBASTIAN
Sucursal en Logroño

GARIJO®

Mundimúsica, S.A.
INSTRUMENTOS MUSICALES

Todo para bandas, orquestas, etc.
Primeras marcas
c/ Espejo, 4
Teléfs. 248 17 94 / 50 / 51 / 53
c/ Santiago, 8. Teléf. 248 05 13
28013 MADRID

**INSTRUMENTOS
DE ARCO**

GARIJO®

Mundimúsica, S.A.
INSTRUMENTOS MUSICALES

Diversidad de Instrumentos y accesorios
Primeras marcas
c/ Espejo, 4
Teléfs. 248 17 94 / 50 / 51 / 53
c/ Santiago, 8
Teléf. 248 05 13
28013 MADRID

ERVITI

San Martín, 28
Loyola, 14
Teléfs. 42 87 83 - 42 65 36
20005 SAN SEBASTIAN
Sucursal en Logroño

**MATERIAL DIDACTICO
MUSICAL**

ERVITI

San Martín, 28
Loyola, 14
Teléfs. 42 87 83 - 42 65 36
20005 SAN SEBASTIAN
Sucursal en Logroño

HI-FI



**FOX INDUSTRIAS DEL SONIDO
FOX IN-DEL-SON, S. A.**

Agujas, Diamante y Zafiro, Fonocápsulas Cerámicas, Cristal y Magnéticas, Micrófonos y Microcápsulas, Cascos Auriculares Dinámicos, Ferrita y Samarium Cobalto. Accesorios y Cables de Conexiones Audio y Vídeo.

Fábrica: Calle Alta, 58. P. P. Box 348.
Teléf. (942) 37 08 16 / 23 97 66
Télex: 35930 MSFI E/Fax: (942) 37 54 58
SANTANDER (España)

La aguja de su tocadiscos no es eterna.
¡Reemplázela a tiempo!

La música no puede vivir sin FOX

**EDITORES, LIBROS
Y PARTITURAS**

EDICIONES QUIROGA

Alcalá, 70
Teléf. 276 39 50
28009 MADRID
Canuda, 45
Teléf. 318 60 49
08002 BARCELONA

la mà de guido

- Dibujo de partituras a medida.
- Ediciones musicales. Aceptamos encargos con inclusión en catálogo y distribución internacional (Musik Messe Frankfurt).
- Venta de partituras y diseños de software musical.

Apartado 22 - 08200 SABADELL
Teléf. (93) 716 13 50 - Télex: 59818
Fax: (93) 727 07 19