

Año LXI
625 ptas.
Dic., 1989

RITMO

605

MA
NUEVA CINTA CASSETTE "TDK"
DE POSICION "METAL"



ENTREVISTAS:

RAFAEL KUBELIK

WILLIAM CHRISTIE

DOLORA ZAJICK

YAMAHA

prestigio y calidad
en la más amplia gama
de instrumentos musicales



Importador:

HAZEN

Carretera de La Coruña, Km. 17,200 - Las Rozas (Madrid) - Teléf. 639 55 48 (4 líneas) - Fax: 639 54 95

En portada



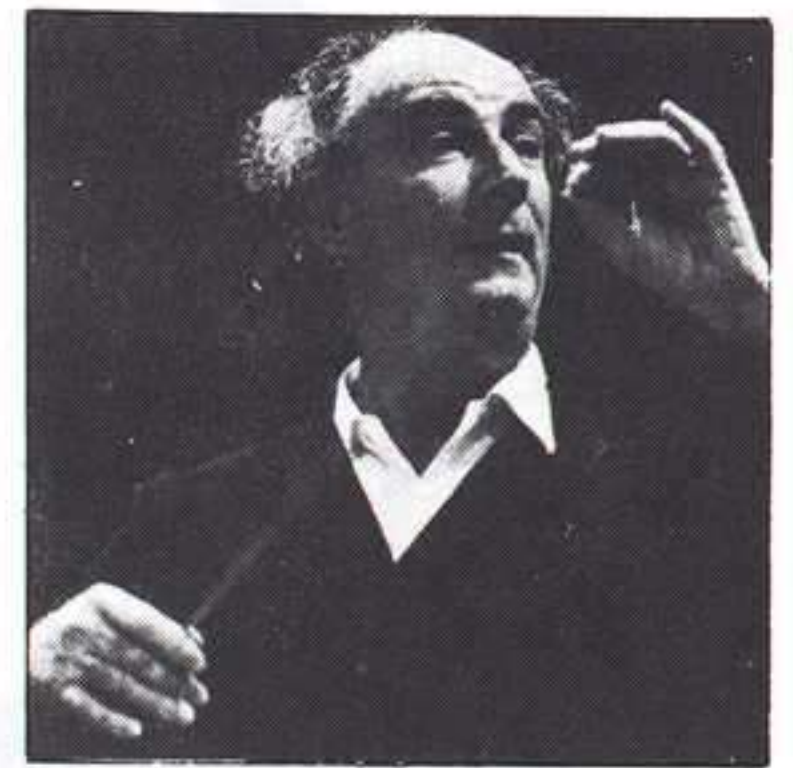
La nueva cinta de cassette "TDK" de posición "Metal": MA.

Págs.

Editorial: Crónica de sucesos	5
Entrevistas:	
Rafael Kubelik	7
William Christie	13
Dolora Zajick	19
Danza	22
Ópera	26
Jazz	28
Reportajes:	
La actividad musical privada en Barcelona	30
Un Auditorio para Galicia. Un Auditorio para Santiago de Compostela	32
Un congreso para la ópera	36
VI Festival Internacional de órgano de León	38
El Pórtico de la Gloria... de la música	40
Octav Calleya. Un valor en alza de la dirección orquestal española	42
Festival de Hohenems. Una convocatoria de características exclusivas	44
País musical:	
Barcelona	45
Bilbao	47
Madrid	48
Valencia	51
Otras ciudades	52
Internacional	54
Agenda: Noticias	56
Libros y partituras	60
Músicos del siglo XX: Edison Desinov	62
Voces: Zinka Milanov	64
Viejas fotografías de mi álbum: María Gay	66
Intérpretes: "Rodriguera". Homenaje a Joaquín Rodrigo	67
Ensayos discográficos:	
Discutir lo indiscutible	72
Un interesante documento sonoro	74
Beethoven al pie de la letra	77
Nuevos esfuerzos en la búsqueda del músico Shostakovich	87
Crítica discográfica	89
Discos criticados	110
HI-FI	111
Directorio comercial	134

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

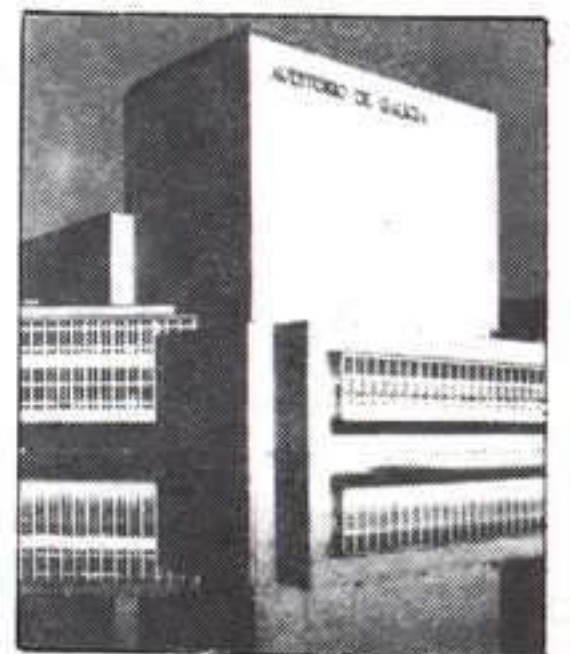
Entrevistas



Rafael Kubelik.

Un extracto del Premio del Concurso "RITMO" 60 Aniversario: entrevista con Rafael Kubelik. También otros colaboradores han charlado con William Christie y Dolora Zajick.

Reportajes



Auditorio de Galicia.

Siete trabajos sobre diversas actividades musicales del país.

Discos



Caruso en Prima Voce.

En la sección Ensayos discográficos son protagonistas esta vez Beethoven, Shostakovich... y los Caruso, Ponselle, Furtwängler.

Intérpretes



Rodrigo con la Reina.

RITMO dedica en este número un homenaje a Joaquín Rodrigo. Personalidades de la música hablan del autor del **Concierto de Aranjuez**.

Energía para la música.

Un año más, Hidroeléctrica Española
quiere dedicar parte de su energía
al impulso de la buena música.

Patrocinando los conciertos de la
Orquesta Sinfónica y Coro de RTVE
de la temporada 89-90 en el
Teatro Monumental de Madrid.

Hidroeléctrica Española
Energía amiga.

RITMO

FUNDADA EN 1929
AL SERVICIO DE TODA LA MÚSICA

AÑO LXI • NUM. 605
DICIEMBRE, 1989

Fundador:
Fernando Rodríguez del Río

Director:
Antonio Rodríguez Moreno

Subdirector:
Ramón Barce

Redactor Jefe:
Pedro González Mira

Administración y suscripciones:
Carlos Nájera

HI-FI:
Martín de la Plaza

Colaboran en este número:

E. C. Ablanado C., Salustio Alvarado, Gonzalo Badenes, Rafael Banús, Ramón Barce, Vladimiro Bas, Enrique Bonmatí, José Carlos Cabello, Manuel del Campo, Xavier Casanovas-Danés, José Castro Ovejero, Conde de Fuentes, Néstor Echevarría, Imanol Elorrieta, Gonzalo Fernández, Paquita García, Anabel García Hurtado, José María García Martínez, Fernando Gil Olalla, Pepe Ginestal, Pedro González Mira, José Guerrero Martín, Carmen Julia Gutiérrez, F. Hernández Girbal, Francisco Javier Lara, Gerardo Antonio Leyser, Luis Lleida, Alvaro Marías, Cristina Marinero, Martín de la Plaza, Jaime Mercader, Enrique Molina Senra, Teresa Montoro, José María Morate, Carlos Murias Vila, Rosa Paz, Galo Ramírez, Antonio Rodríguez Moreno, Carlos Ruiz Silva, Tartessos, José Urquijo Respaldiza, 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**), Manuel del Campo (**Málaga**), Enrique Bonmatí Limorte (**Murcia**), Francisco Javier Monreal Arizmendi (**Navarra**), Biel de Sabrafín (**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. Ablanado (**Vigo**), Juana Bonafé (**Zaragoza**), Néstor Echevarría (**Argentina**), Gerardo Antonio Leyser (**Austria**), Leticia Paganó (**Brasil**), Agustín Blanco Bazán (**Gran Bretaña**).

Edita:

LIRA EDITORIAL, S. A.
Virgen de Aránzazu, 21 (Edif. Falla)
28034 MADRID.
Tls. (91) 358 03 63-358 02 67 - Fax: 358 03 54

(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, 6.875 ptas., IVA incluido (Precio sin IVA, 6.480 ptas.). Número suelto, 625 ptas. (Precio sin IVA, 590 ptas.). Atrasados, 645 ptas. Gastos de cobro de suscripciones, 150 ptas. **Extranjero:** Vía terrestre o marítima: 66 dólares USA. Vía aérea, 91 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.

CRÓNICA DE SUCESOS

De vez en cuando, las noticias referentes a la vida musical española saltan a la prensa diaria, a las revistas de información general y a la radio y televisión. Esto ocurre, por supuesto, cuando se supone (a menudo mal supuesto) que un acontecimiento desborda ampliamente el interés de los medios especializados y posee atractivo para todos los públicos. A veces, desgraciadamente, esta eclosión noticiara se refiere a sucesos conflictivos cuando no desastrosos; algo así como cuando nos pasamos meses sin que aparezca ninguna noticia sobre algún país o región del mundo y de repente, a causa de alguna catástrofe o desaguisado, llueven informaciones sobre esa tierra olvidada, haciendo bueno el dicho alemán: keine Nachrichten, gute Nachrichten, es decir, "ninguna noticia, buenas noticias".

En este caso, esa tierra no muy frecuentada por los medios de comunicación masivos ha sido la música. Y no por un solo desaguisado, sino por la confluencia de varios a la vez. No vamos a ocuparnos aquí del más llamativo, del de la Orquesta Nacional, al que hemos dedicado editoriales en diversas ocasiones. En los últimos —n.º 580 de septiembre de 1987; n.º 593 de noviembre de 1988, y n.º 594 de diciembre de 1988— creemos haber dicho todo, absolutamente todo lo que había que decir, al menos por ahora, y a ellos remitimos a nuestros lectores.

Queremos llamar la atención sobre otro suceso —pues todo esto, bien mirado, más tendría que ver con la crónica de sucesos que con la música—, menos llamativo pero pensamos que bastante más grave: el finiquito del contrato de Maya Plisetskaya al frente del Ballet Nacional. Hace casi tres años, la prensa española echó las campanas al vuelo con el nombramiento de la gran diva soviética. RITMO dedicó parte de su número 574 (febrero de 1987) a los problemas de la danza en España. (Por cierto: nosotros no echamos las campanas al vuelo). En nuestro editorial de ese número decíamos entonces que serían precisos mucho trabajo y mucha dedicación para conseguir un nivel discreto en nuestro Ballet. Y añadíamos: "Pero creemos que cualquier esfuerzo en este sentido valdría la pena si —aunque fuera a largo plazo— pudiéramos crear equipos estables y eficientes, y no sólo como espectáculo, sino como semillero de bailarines para el futuro."

Ahora, con el relevo de Maya, tenemos que preguntarnos —y preguntar a las autoridades correspondientes— por los resultados. ¿Se ha adelantado lo que se esperaba? ¿Ha alcanzado nuestra Compañía Nacional de Ballet los objetivos —discretos objetivos— que se proponía? ¿Fue, en consecuencia, acertada y rentable la elección de Maya? Porque mucho nos tememos que, si para Maya Plisetskaya España quede, profesionalmente, en un minúsculo rincón del recuerdo, para nuestros intereses podamos decir lo mismo de la gran bailarina. Todo lo cual sería bastante desilusionante. Pues no se trata —ni aquí ni en el caso de la Orquesta Nacional— de contratar a un nombre mundialmente famoso (o localmente famoso) para que sea noticia en la prensa mundial (o local), sino de verdad, de buscar (y encontrar) soluciones reales y estables.

XII CICLO DE CAMARA Y POLIFONIA

TEMPORADA 1989/1990

5 DIC. CICLO A CONCIERTO 17

Tokyo String Quartet

Mozart. Cuarteto K 387.
Schubert. Cuarteto en Do mayor D 32.
Beethoven. Cuarteto Op. 59, núm. 2

7 DIC. CICLO C CONCIERTO 18

Orquesta de Cámara de Stuttgart

Director: **Martin Sieghart**
Vivaldi. Concierto Grosso en Re menor.
Mendelssohn. Sinfonía para cuerdas núm. 12 en Sol menor.
Chaikowski. Serenata para cuerda en Do mayor, Op. 48.

12 DIC. CICLO B CONCIERTO 19

The Scholars (Grupos Coral e Instrumental)

Monteverdi. Vespro della Beata Vergine.

14 DIC. CICLO A CONCIERTO 20

Budapest Streichsolisten

Farkas. Antigua danza húngara.
Pal Jardanyi. Sinfonietta.
Leo Weiner. Divertimento n.º 1.
Bartók. Divertimento para cuerdas.

19 DIC. CICLO C CONCIERTO 21

Silvia Marcovici, violín.

Pascal Roge, piano.
Debussy. Sonata en Sol menor.
Fauré. Sonata en La mayor, Op. 13 n.º 1.
Frank. Sonata en La mayor.

16 ENERO CICLO A CONCIERTO 22

Andrea Lucchesini, piano

Schumann. Carnaval Op. 9.
Chopin. Sonata Op. 35.
Scriabin. Sonata núm. 3.
(Este concierto se celebrará en la Sala Sinfónica)

18 ENERO CICLO C CONCIERTO 23

Orquesta de Cámara Bohuslav Martinu

Bach. C. Ph. E. Sinfonía núm. 5 en Si menor.
Geminiani. Concerto grosso núm. 2, en Sol menor, Op. 3.
Britten. Sinfonía simple.
Martinu. Serenata núm. 2 para dos violines y viola. Sexteto para cuerdas.

23 ENERO CICLO B CONCIERTO 24

Uto Ughi, violín

Elena Martteucci, piano
Obras de Tartini, Bach, Brahms, Schumann y Beethoven.

25 ENERO CICLO A CONCIERTO

Obras de Schubert, Schumann y Brahms.

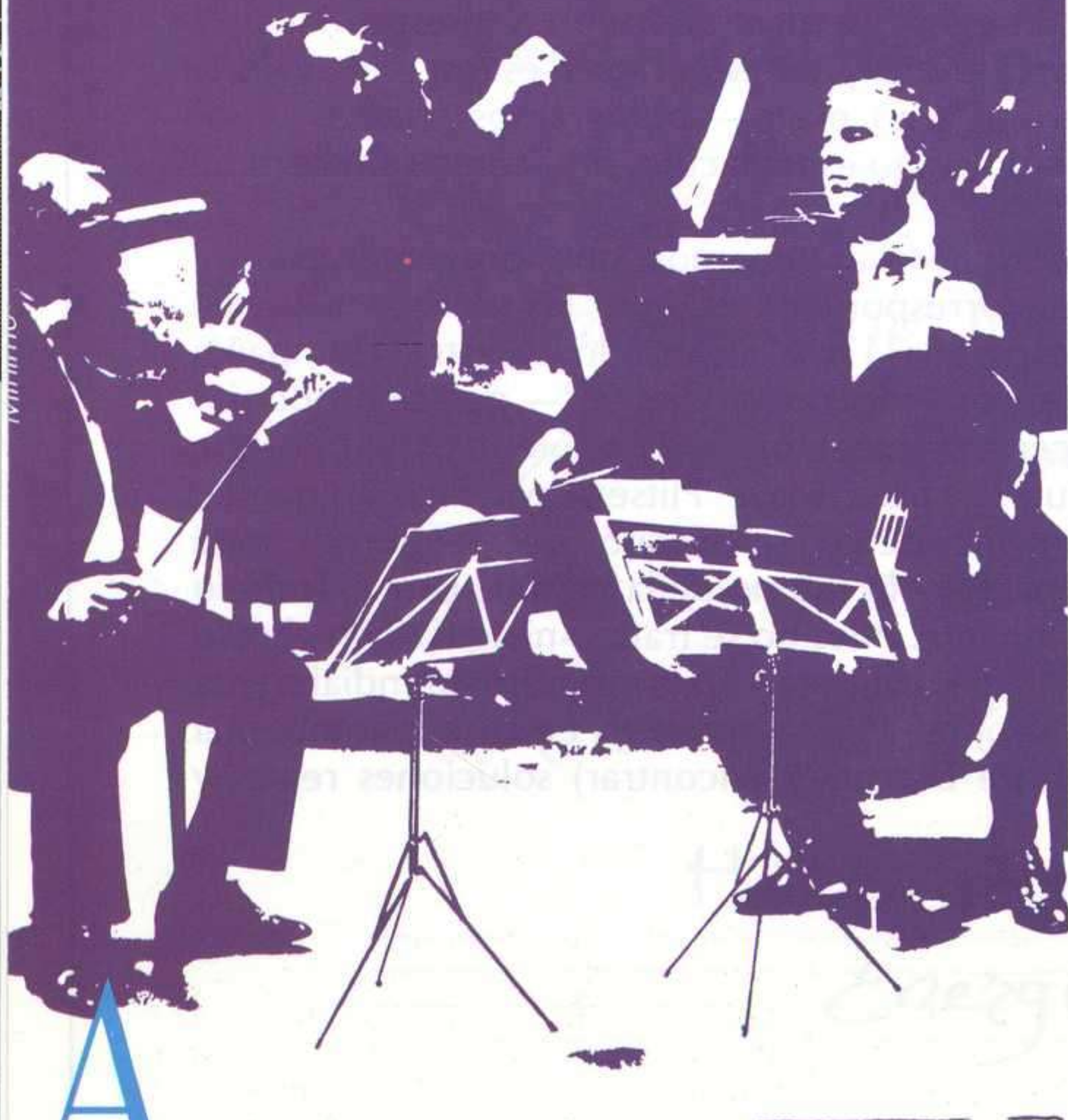
30 ENERO CICLO C CONCIERTO

Orquesta de Cámara Española

Director: **Luis Izquierdo**
Solistas: **Agustín Serrano**, piano, **José Orti**, trompeta.
M. Castillo. Cuatro cuadros de Murillo.
Shostakovich. Concierto núm. 1, Op. 35, para piano y trompeta.
Surinach. Madrid 1890. (Suite para Orquesta de Cámara)
Stravinsky. Concierto en Mi bemol "Dlimbaton Oaks".
S. Revueltas. Homenaje a Federico García Lorca.

Horario de Conciertos: 19:30 h.

Con el patrocinio de



RAFAEL KUBELIK, EL DIVO SILENCIOSO

Corazón y subjetivismo

Por Pepe Ginestal

Acceder a la figura de Kubelik ha sido una de las mayores satisfacciones que un aficionado musical pueda tener. Se añade a ello no sólo la calidad humana y la personalidad del entrevistado, sino también su desvinculación del mundo comercial musical, de promociones, acentuado más en el caso de los aficionados españoles. Pero la figura de Kubelik, entre solitaria y paternal, ha acompañado a muchos aficionados españoles por medio de los discos, impares la mayoría de ellos, y gracias a su vinculación a la Sinfónica de la Radio de Baviera, cuyos conciertos fueron retransmitidos a España, en directo o en diferido, durante muchos años.

A Kubelik se le suele colocar normalmente en una generación de directores nacidos entre los años 1912 a 1915. Por otra parte, podría hablarse de una línea diacrónica, una escuela checa de directores de la que, por ejemplo, Vaclav Talich y Karel Ancerl serían miembros destacados. Sin embargo, dado que Kubelik tiene una personalidad acusadísima, al margen de influjos, escuelas o generaciones, con salvedad de sus expresas influencias (las de sus profesores Dedecek, Otakar Sin y Feld, del Conservatorio de Praga), es difícil colocarle en un grupo concreto. Tal vez podríamos ubicarlo en un reducido grupo de directores que también son compositores, o en el grupo, más reducido aún, de directores que piensan en algo más que en dirigir a 100 músicos, "todos juntos y de una vez", sin tener que repetir, o, incluso, al mínimo grupo de directores que no están pagados de sí mismos, de su trabajo ni de su carrera y que dicen simplemente; ésta es mi

última palabra, por el momento, sobre este problema (la obra) y, desde luego, no es la última palabra. Yo lo he hecho tan bien como he sabido o podido...

"Yo no pertenezco a ninguna escuela, generación o línea concreta. Sólo pertenezco a la humanidad y a la historia. Claro que hay una línea diacrónica, hay una continuidad en todo... Naces, creces, mueres, el camino hacia el umbral de la muerte no es más que regreso al cosmos..."

En los años cuarenta los periodistas compararon a Kubelik con Furtwängler. Hoy, casi cincuenta años después, dicha comparación me parece muy válida. Desde semejanzas anatómicas hasta su ideología musical, puede pasarse por la cuestión aburrida que siempre se plantea, la técnica de dirección. Todos conocen la anécdota del concertino de la Filarmónica de Berlín y el botón del chaleco de Furtwängler. A Kubelik, no por casualidad, le pasa algo parecido. Una vez, en Nueva York, el concertino de la Filarmónica contestaba en térmi-

nos similares a la pregunta: "¿Cómo es posible que entiendan unos gestos tan poco claros (los de Kubelik)?": "Estupendamente. Sabemos en todo momento lo que quiere. Y eso basta".

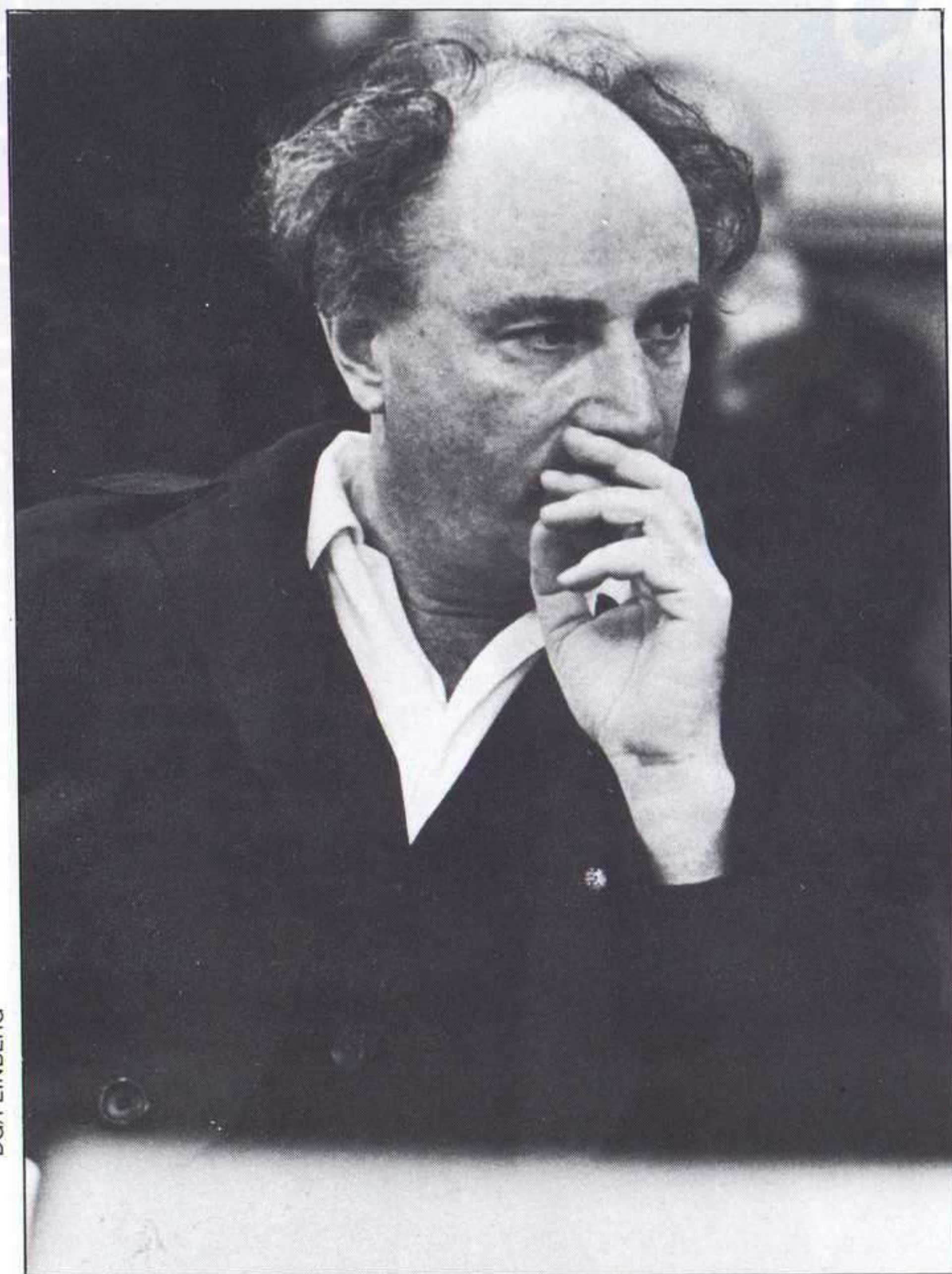
Yo pienso que Kubelik no pretende marcar el compás sino, más bien, el pulso de la obra, la unidad más elemental que define el movimiento de la masa sonora en cada momento. ¿Es así?

"Mire, para mí un director no debe batir, sino dirigir. Seguir el metrónomo o marcar las partes del compás es muy frío, muy técnico. Sin embargo, lo que se debe hacer es dirigir a los músicos. Hoy en día los directores buscan sólo la precisión, no la perfección, que no existe. Con eso sólo, poco se puede hacer."

Ambos, Furtwängler y Kubelik, también son compositores. Los motivos de Kubelik para componer son a veces secretos y a veces conocidos, como la muerte de su padre (**Requiem**, de 1941) o de su primera mujer (**Requiem**, de 1962). Pero la fuente de inspiración,



NEUMEISTER



DG/FEINBERG

Rafael Kubelik,
un director
universal
que no se
adscribe a
ninguna escuela
concreta.

¿de dónde viene? ¿acaso de los viejos maestros, como a Palestrina, en la leyenda de Pfitzner?

"No, mire, todo lo que he compuesto procede exclusivamente de mi interior, de mi subconsciente. Música y arte son el sujeto, el individuo. No hay objetividad alguna, no existe, si acaso se podría encontrar únicamente en la Naturaleza, pero las obras que compone el hombre proceden de la consciencia, de la razón. El problema es cómo recorrer el camino entre el subconsciente y el consciente, la razón. Hay cien posibilidades de expresar las cosas, de combinar los sonidos, de estructurar las formas, pero no hay ninguna receta para decir cómo ha de recorrerse dicho camino, cómo ha de elegirse una de entre esas cien posibilidades. Sólo hay una cosa clara: sin corazón, no hay nada que hacer. Cuando se utiliza solamente el intelecto, falta justo lo que se necesita para crear arte o música."

Kubelik, en una entrevista concedida cuando la presentación de su obra **Sequenzen** en Estados Unidos, hablaba de un sistema de composición que se basa en un elemento vertical integrado por los tonos y sus armónicos y un elemento horizontal integrado por el tiempo, como parámetros básicos. Se ha hablado igualmente que empleó Kubelik este sistema desde la composición de su ópera **Cornelia Faroli** (sobre Tiziano) en el que trataba de encontrar un equivalente al sistema de colores refractados de la luz, en los sonidos. ¿De qué se trata dicho método?

"En realidad, no es ningún método. La espiral de tonos y armónicos superiores e inferiores integran una estructura que se encuentra en la Naturaleza. No he inventado nada; es simplemente así. En cada tono se encuentran contenidos todos los armónicos, las quintas inferiores y superiores, que no pueden ser inventadas o evitadas, porque están ahí. Ahí viene el hombre y en este punto me parece muy importante el instinto y la consciencia. Sobre la función anímica del intervalo, ese libro de Ansermet es fantástico, estoy completamente de acuerdo..., claro que su planteamiento matemático es más que discutible."

Pero, ¿significa esto que el compositor lo sabe todo sobre su obra o, puede acaso decirse que la obra adquiere un valor, propio y autónomo, o independiente de la voluntad de su autor?

"Déjeme que piense; es muy interesante... Creo que es imposible que un compositor lo sepa todo sobre su obra. El cien por cien no se puede saber así, porque de ser así, faltaría el corazón, el ánimo, la consciencia. Con el cerebro no se puede entender todo. Se debe usar también el corazón y el instinto. Si todo pudiera entenderse con el intelecto, no sería música."

¿Cuánto tiempo se necesita, Maestro, para oírlo todo, para dirigir? ¿Cuál es el tempo correcto para usted. Cuando han sido oídos todos los armónicos, se puede decir que el tiempo no ha sido ni lento, ni rápido, sino el adecuado, el exacto?

"No, si los armónicos se oyen todos simultáneamente a la vez que cada tono del que nacen. El tempo es una cuestión interior. Naturalmente, tiene que ver con la sonoridad. Yo he oído en muchas ocasiones a otros directores y he dicho que en mi opinión no era así. Pero cada director tiene su propio oído y su sonoridad y, por tanto, su tempo. He oído a la misma orquesta dirigida por distintos directores y las cosas sonaban completamente distintas. Por eso, con una sonoridad distinta, es necesario un tempo distinto. Esas historias de fidelidad al metrónomo son un disparate, un absurdo. Aquellos que dicen: He dirigido (o tocado) todo según el metrónomo, no saben lo que dicen. Naturalmente, el tempo tiene que ver con la sonoridad y con la acústica. En definitiva, el tempo es algo de cada persona, es algo interior, depende de la emoción del intérprete."

En la temporada 1935-36 Kubelik acompaña a su padre, como pianista, en una gira mundial. En el año 1939 asume la dirección de la Ópera de Brno. Aquí dirige las obras maestras del repertorio checo (**Dalibor, El Beso, La Novia vendida, Rusalka, El Jacobino y Jenufa**), tiene la ocasión de presentar en su país **Los Troyanos**, de Berlioz ("Sólo su segunda parte, **Los Troyanos en Cartago**") y de dirigir una ópera que "amo mucho y que no he grabado, por desgracia": **Zauberflöte**. Durante dicha titularidad sobreviene la muerte de su padre, el celeberrimo Jan Kubelik, a cuya memoria Kubelik escribiría y estrenaría en 1941, en Praga, un **Requiem**. "Mi padre lo fue todo para mí. Lo aprendí todo de él, pero no sólo como músico sino como filósofo y como persona..."

En Chicago y en Londres, pero también en el Concertgebouw, a cuya Orquesta le une una relación fructífera y muy cordial, presentó Kubelik las obras del sintonismo checo. Le pregunto a Kubelik si cree que hoy en día Janacek es suficientemente conocido y si se siente, en cierto modo, orgulloso por su contribución a que así sea...

"Nadie debe sentirse orgulloso de nada. No somos nada, somos tan sólo una parte del universo. Los compositores son, sin embargo, grandes. Como director no me puedo sentir orgulloso de nada..."

Dirigió no sólo la **Sinfonietta, Taras Bulba** o la **Misa glagolítica** en todo el mundo, sino también la obra teatral de Janacek. En el Sadlers Wells de Londres dirige en 1954 **Kata Kabanova**. En el Covent Garden dirigió **Jenufa** en 1958 y 1968, obra que también hizo en Munich. Pero de forma especial **De la casa de los muertos** es la ópera que mayor ligazón tiene con su carrera. Por qué aceptó dirigir las óperas de Janacek (y otras) traducidas al idioma del país del teatro donde se representaba; me pregunto su opinión, treinta años después, sobre el caso "Totenhaus".

"Creo que cuando se representa una ópera cómica o una obra desconocida

para el público es justificable que se traduzca al idioma del público que la va a oír. Es muy triste representar una **Novia vendida** en la que los espectadores no entienden los chistes; o una obra de Janacek o **Los Troyanos** en que no se entienden los diálogos... Y esa moda de los subtítulos es un desastre porque distraen la atención al espectador, que se pasa la ópera leyendo y desatiende la música." ¿O sea que usted no cree que haya una estrecha relación entre texto y música?... "Creo que lo más importante es la música. Por otra parte, la ópera es teatro, así que el público tiene que entender la obra. Sí, puede que tenga usted razón y no tenga mucho sentido traducir **Carmen** o **Zauberflöte**. Me han ocurrido cosas divertidas con las traducciones. En ciertos aspectos, debo confesar que he perdido algunas batallas; por ejemplo, no conseguí evitar que a Dido, Osiris o Isis, les llamaran Daido, Osairis y Airis... También, por ejemplo, en **Rusalka**, tuvimos ciertos problemas con los conjuros de la bruja..."

Hablemos de las versiones de la ópera **De la casa de los muertos**.

"Tengo la convicción de que **De la casa de los muertos** no fue representada correctamente. Chlubna y Bakala, con muy buenas intenciones, estaban equivocados. Habían esquivado los autógrafos de Janacek o los habían considerado, en el mejor de los casos, como esquemas, como bocetos. Así por ejemplo, los compases donde Piccolo y Trombón bajo tocan juntos a solo, según el puño y letra de Janacek, habían sido *rellenados*, de forma que todos los instrumentos de viento (maderas y metales) tenían notas donde Janacek nada había escrito. Soy de la opinión de que la voluntad auténtica de Janacek se encuentra en sus partituras autógrafas, escritas sobre papeles en blanco, pautadas por el mismo Janacek (esto no es tan raro, lo mismo hizo, por ejemplo, para la **Sinfonietta**). De manera que intenté conseguir los papeles autógrafos de Janacek. Obtuve los microfilms con dichos documentos, sacados extraoficialmente de Checoslovaquia. Los proyecté aquí en casa e hice que un copista los transcribiera nota por nota tal como estaba en el autógrafo. Obtuve así una versión nueva y auténtica de la obra de Janacek. Además, debo decirle que Chlubna y Bakala habían cambiado el final de la obra, lo que traicionaba el sentido dramático querido por Dostoyewsky y el propio compositor. Repuse, en mi edición (Universal) el auténtico sentido dramático de la misma... ¿Tyrrell y Mackerras? La verdad es que también ellos utilizaron mi Final."

Hablamos de los años cincuenta. No es muy fácil retrotraer la memoria a aquellos años y hacerse cargo de lo que supone la figura del refugiado checo que abandona el Este en 1948 —hay que decirlo sin mayor énfasis—, contenía unas buenas dosis de propagandismo. Por otra parte, sin embargo,

las actitudes liberales de Kubelik, en ciertos aspectos que todavía en aquellos años eran difíciles de aceptar, le supusieron no pocos problemas y, en definitiva, que su titularidad en Chicago no fuera más allá de tres años. Cuenta Kubelik, en la revista "Música", las reticencias que tuvo que soportar para poder dirigir a una cantante negra en aquellos años. Por otra parte, el repertorio.

En Chicago incorporó Kubelik al repertorio de la Orquesta un total de sesenta obras en sólo tres años. Por otra parte, dado que es un tópico bien extendido, hay que subrayar que ninguna de ellas es una sinfonía de Mahler, esto es, a pesar de la propaganda comercial, Chicago no oyó ninguna sinfonía de Mahler por primera vez en manos de Kubelik. Esto no quiere decir que no se hiciera acreedor a la condición mundial de mahleriano. Salvo algunas obras de repertorio clásico, por una u otra razón descolgadas de los atriles, la mayoría eran obras de autores nuevos para las orquestas, muchos de ellos vivos. También en el Concertgebouw, autores como Andriessen, Ba-

dings, Diepenbrok, Dresden, Harris, Henkemanns, Landre, Van Lier, Mengelberg, Mica, Orthell, Osieck, Van Otterloo, Pijper, Rosenberg, Suk, Vorisek, Tansmann, Wagenaar tuvieron primeras o segundas audiciones de obras cuyas gracias a Kubelik. ¿Quiere esto decir que la elección de tantos compositores nuevos se debía a su sintonía con la manera de pensar de Kubelik?

"De ninguna manera. Como compositor, no se puede uno mentir, debe ser uno sincero. En confianza le debo decir, que, para mí, Schoenberg no tenía razón, que sus teorías no me parecen del todo convincentes. Lo mismo ocurre con otros compositores... Pero otra cosa es si pienso como director. Como director, siempre quise lo mejor para el público (estuviera yo de acuerdo o no) y Schoenberg, sin duda, lo era."

¿Por qué, del repertorio nuevo dirigido por Kubelik, sólo una pequeña parte ha sido registrada en discos? No hablo de los archivos de la Radio de Baviera, que contienen un tesoro documental y cultural incalculable.

"En realidad yo he dirigido mucho del repertorio de este siglo. La **Música**

ORQUESTA SINFÓNICA DE EUSKADI

Se convoca concurso para seleccionar:

19 y 20 DE DICIEMBRE
1 TROMPETA SEGUNDA

21 DE DICIEMBRE
1 VIOLIN TUTTI

Este Concurso está exclusivamente abierto a músicos del Estado. Juntamente con la petición de solicitud deberá enviarse:

- Curriculum Vitae.
- Copia de la titulación profesional.
- Copia del D.N.I.

Fecha límite de inscripción: 13 de diciembre de 1989.

Los ejercicios se celebrarán en la Sede de la Orquesta Sinfónica de Euskadi.

Los interesados pueden solicitar mayor información e impresos de solicitud de inscripción llamando a los teléfonos: (943) 45 10 22 y 46 67 72.

ORQUESTA SINFÓNICA DE EUSKADI
Paseo de Miramón, 124 - 20011 SAN SEBASTIÁN

para percusión, cuerda y celesta la grabé yo por primera vez. El **Concierto** de Bartók lo he grabado dos veces (en Londres y en Boston) y el **Concierto grosso** de Bloch; de Schoenberg, las **Piezas Op. 16**, el **Concierto para piano** y el **Concierto para violín** y los **Gurrelieder**; Hindemith y Stenhammar y el **Concierto de violín** de Berg; y Hartmann, un hombre y compositor fantástico: y Martinu, creo recordar que grabé en Viena para Decca..., los **Frescos** y el **Doppelkonzert**... Mire, respecto a los otros músicos que usted ha citado (menos conocidos) no quise o no supe insistir más. Cuando las casas de discos no quieren grabar su música y lo que te ofrecen es las **Sinfonías** de Brahms o de Schumann —que, por otra parte, yo quiero mucho—, no hay mucho que hacer.”

Sobre su trabajo como director invitado... “menos de tres semanas, no quiero trabajar con una orquesta, no se puede hacer nada con ella”.

En los comentarios a la grabación integral de las **Sinfonías** de Mahler hablaba Kubelik de la estereofonía de la grabación y de la conveniencia de cierta colocación en la orquesta. Le pregunto si es sólo para las **Sinfonías** de Mahler y me dice que no, que para toda obra.

“Lo mejor es primeros violines, celli, violas, segundos violines (enfrente de los primeros) y detrás de violines primeros, los bajos (me pregunto si esto no tiene cierto origen en el foso operístico). Existen, por lo menos, cinco razones para ello: en primer lugar, porque los compositores clásicos y románticos escribieron para tal disposición orquestal; en segundo lugar, por simples motivos estéticos: un director no puede pasarse la obra casi entera

girado hacia su izquierda (donde suelen estar primeros y segundos violines); tercero, existe una función de diálogo entre primeros y segundos violines; cuando se colocan juntos, muchas veces no se oyen unos a otros, la pregunta y la respuesta no surge espontáneamente. Es cierto que hay orquestas que no tienen problemas de afinación o de no oírse unos a otros (pensemos en Berlín o Viena), pero, en general me parece mejor disponerlos de dicha manera. Cuarto, cuando violas, celli y bajos están colocados donde usualmente, a la derecha, debido a los sonidos graves, se produce una laguna, un vacío de audición entre el director y los metales que hay detrás. En quinto lugar, si se colocan los celli y los bajos donde suelen, en primera fila, los espectadores oyen voces que realmente no lo son. Porque raramente los cellos o bajos llevan un papel melódico y cantan una voz concreta. Por ello, me parece más que conveniente tal disposición. Se dice a veces, en contra, que un director no puede atender a izquierda y derecha, a primeros y segundos violines, que es muy incómodo, pero dirigir no tiene nada que ver con la comodidad.”

En verano de 1955, ante la sorpresa de muchos, es nombrado por el Council de la ROHO, titular del Covent Garden. En una famosa carta dirigida al Times, con fecha 21-6-1956, decía Kubelik: “Aquellos que sólo piden estrellas a menudo sin saber lo que es realmente una estrella no deberían ser estimulados por aquellos críticos que se consideran serios guardianes de los altos estándares artísticos”. Se derramaron ríos de tinta cuando, en 1958, una carta de Sir Thomas Beecham, cercano entonces a los ochenta, criticó amarga e injustamente la dirección por extranjeros de la

ópera. Kubelik, muy ofendido, presentó la dimisión, pero el Staff no se la aceptó. Lo importante es que Kubelik defendía a los cantantes ingleses y sostenía la tesis de la compañía estable y experimentada...

“La mayoría de óperas requieren un ensemble. La ópera es un trabajo de equipo. Incluso en el belcanto, el tenor necesita un bajo y una soprano y así todo... Hay muy pocas excepciones. Yo luché por una ensemble.”

En el Covent Garden dirigió Kubelik 14 títulos. Dice Rosenthal que no fue un director titular absentista, más bien al contrario, trabajo mucho y bien; sus más de 150 funciones en tres años demuestran su dedicación, y su trabajo contribuyó mucho a la consolidación de la Ópera, en crisis desde la Guerra.

“Yo lo he olvidado todo. ¿Aquella historia de Beecham? Nada, nada, la he olvidado. Mire, mire, cuando he recibido una crítica justa, siempre la he aceptado, pero cuando no era así, cuando era un nonsense, la he ignorado.”

En 1959 dirige la Orquesta Nacional en Madrid. Durante dos semanas de noviembre dirige la Obertura de **La Novia vendida**, la **Metamorfosis**, de Hindemith, **Concierto doble**, de Martinu, **Heroica**, **Nuevo Mundo**, **Concierto** de Schumann con la desaparecida Rosa Sabater. La crítica y el público recibieron muy bien a Kubelik. A Fernández Cid le gustó especialmente la **Sinfonía del Nuevo Mundo** (ABC, 15 de noviembre de 1959). Al año siguiente dirige la ONE en el festival de Granada, donde dirige los **Frescos** de Piero della Francesca (dedicados a él y estrenados por Kubelik en Salzburgo en 1956, pero presentados en España por Szell, bajo la traducción de **Tres Murales** en 1957, con la Orquesta de Cleveland). En febrero de 1961, en Madrid, **Egmont**, **Frescos** de Martinu y **Primera** de Mahler componen el último concierto que da Kubelik con la ONE. ¿Por qué?

“Yo soy tan anticomunista como antifascista.”

Enrique Franco describía, a propósito del último concierto en Madrid, la técnica de dirección de Kubelik: “La vivacidad de su temperamento, como la de su batuta, prolongada en la humanidad inquieta y moldeadora de la mano izquierda, ordena los ritmos y los tempi desde una fascinante vibración interna. Calidad que sirve a las mil maravillas, tanto para **Egmont**, como para la mole mahleriana...” (Arriba, 11 de febrero de 1961). En 1961 fallece su primera mujer, Ludmila Bertlova, y es nombrado, como sucesor de Eugen Jochum, director de la Orquesta Sinfónica de la Radio de Baviera.

Aunque el repertorio interpretado con la Orquesta múniquesa es amplísimo, tanto allí como en las orquestas a que es invitado Kubelik es especialmente requerido para dirigir obras de autores checos o bohemios. En ocasiones ha calificado Kubelik de simpleza la asociación sin más entre autor e intérprete cuando son paisanos, como si eso



Kubelik con el autor de la entrevista en Lucerna, donde se produjo la misma.



LOIOLA '91[©]

CONCURSO DE COMPOSICIÓN

Con el deseo de propiciar la creación musical se convoca en Euskadi, en el marco de la ubicación del V Centenario del nacimiento de San Ignacio de Loiola, el concurso de composición musical LOIOLA '91.

B A S E S

1. Se convoca concurso para el premio de composición musical de obras musicales sinfónico corales, denominado LOIOLA '91, ateniéndose a una plantilla orquestal normal, con o sin solistas. El género de la obra es libre.
2. La dotación del premio será de 3.000.000 (TRES MILLONES) de ptas. y podrá haber dos accésits, por un importe máximo de 500.000 (QUINIENTAS MIL) ptas. para cada uno.
3. Podrán participar en el concurso todos los compositores sin limitación de edad ni nacionalidad, con una obra, o más, si lo desean.
4. Las obras que se presenten deberán ser originales, inéditas y no estrenadas. Los concursantes deberán enviar una declaración firmada de que las obras presentadas no han sido editadas ni estrenadas, ni con el título actual ni con cualquier otro.
La duración de cada obra no será inferior a 20 minutos ni superior a 45.
5. La partitura, que deberá ser autógrafa, deberá remitirse bajo sobre cerrado y sin indicación relativa al autor, a:

Comision Loiola '91

Torre Emparan - 20730 AZPEITIA

Será imprescindible la presentación de cinco ejemplares obtenidos por cualquier procedimiento manual o mecánico (manuscrito, fotocopia, etc.).

En la cubierta del sobre deberá constar "para el concurso de composición LOIOLA '91" y el

lema de la obra presentada. Dentro, en otro sobre cerrado, y en cuyo exterior figurará el título o lema de la obra presentada, se señalarán los datos personales del autor (nombre, apellidos, dirección, teléfono y firma del autor).

El plazo de presentación finalizará el día 31 de julio de 1990.

6. Las composiciones serán examinadas por un Jurado, cuya composición se hará pública después de cerrado el plazo de presentación de las obras, que adjudicará el premio. El fallo será hecho público antes del 31 de octubre de 1990.

El Jurado podrá, por unanimidad, declarar desierto el premio del concurso, si la calidad de las obras presentadas no se estimara suficiente.

Únicamente serán hecho públicos los nombres de los compositores de las obras premiadas. Las obras no premiadas serán devueltas, a solicitud de los participantes, en el plazo máximo de dos meses después de finalizado el concurso. Las obras no reclamadas en este plazo serán destruidas con sus plicas a fin de reservar el anonimato de los concursantes.

7. La obra galardonada con el premio será estrenada durante la celebración del V Centenario del nacimiento de San Ignacio de Loiola, reservándose la Comisión Loiola '91 la facultad de estrenar, asimismo, los posibles accésits. El premiado estará obligado a facilitar el correspondiente material escrito para su ejecución.
8. Los originales de las partituras premiadas quedarán en poder de la Comisión Loiola '91 que les dará traslado a ERESBIL.
9. La Comisión Loiola '91 se atribuye todos los derechos de publicación y distribución durante un año a partir de la fecha de publicación del fallo del Jurado.
10. Los derechos de propiedad quedarán en poder de los autores de las obras.
11. Cada vez que se interprete cada obra premiada deberá constar en el programa "Premio de Composición Musical LOIOLA '91".
12. La concurrencia al concurso supone la aceptación expresa y formal de estas bases y del fallo del Jurado, que será inapelable.

fuera lo más idóneo para los buenos resultados. Le pregunto a Kubelik si existe un nacionalismo en la música, si se puede decir que es muy buen intérprete de la música de autores bohemios, no por ser él de ese origen, sino por ser un buen músico y le pregunto si no se debe presuponer que Fischer Dieskau no puede cantar un auténtico **Rigoletto** o Mackerras dirigir un auténtico Janacek.

“Desde luego que no. Los grandes artistas saben dónde están, dónde radica y alcanza su fantasía. Sobre la grabación de **Rigoletto**, debo decirle que después de la primera sesión de trabajo, vinieron todos a decirme: qué bien, esto es Verdi, esto es lo que esperábamos, pero nunca habíamos oído cómo da usted su verdadero papel (y hace que oigamos) cosas que normalmente no se les da importancia. Vino una persona y me dijo que le había arrancado las lágrimas. ¿Qué más se puede pedir?”

Debo decirle que existen ocasiones en que cierto elemento folclórico, melódico o rítmico de la música puede que ayude al intérprete que es paisano del compositor. Por ejemplo, nunca he tenido el valor suficiente para dirigir la música española, de Falla (Kubelik grabó unas **Noches en los Jardines**, con Margrit Weber). Lo cierto es que, aunque amo muchísimo la música de su país, no puedo sentirla. Por ejemplo, ese Tricornio, esas danzas... no, no puedo sentirlas ni interpretarlas. Uno no debe mentirse.

Por otra parte, la música húngara... sí, mi madre era de familia húngara. Probablemente, por eso me he atrevido con las músicas húngaras, porque has llegado a sentirlas. Sin embargo, debo decirle que todo esto del elemento folclórico es muy relativo y no es, de ninguna manera, definitivo. Piense usted que en **El Beso**, la ópera de Smetana, hay dos polkas, una tradicional y popular, y la otra compuesta por el propio Smetana. ¿Sabe usted que la gente canta y recuerda la polka de Smetana y no la otra?... Aun más, Strauss y el wiener Walz, no he podido nunca sentirlo; bueno, un poco sus polkas, y eso que somos vecinos... De Sibelius, en fin, salvo **El cisne de Tuonela**, no he dirigido apenas su música.”

Sus ideas sobre el subjetivismo y la idea subrayada por él, en más de una ocasión, de que en la interpretación hay un campo abierto a la especulación, me lleva a pensar si es posible, por ejemplo, afrontar la **Séptima** de Mahler como si fuera otro **Sueño de una Noche de verano**... músicas nocturnas, fanfarria del último tiempo como una nueva marcha nupcial...

“No, en realidad, sólo en la música llamada programática, como los poemas sinfónicos..., en Strauss, por ejemplo, en su **Doméstica** o en el **Don Quijote** (tararea uno de los temas de los metales), puede hacerse ese tipo de planteamientos. Lo que ocurre con Mahler es que en él se da un conflicto fortísimo entre

su interior y su exterior, más fuerte de lo normal. Él era director de ópera y probablemente quiso hacer música de ópera en sus sinfonías. Probablemente era masoquista; trató todos los temas en su música: triviales, superficiales... Sólo cuando uno sabe dar a todas las trivialidades su verdadero valor, entonces se está en condiciones de interpretar correctamente la música de Mahler.”

Aunque todas las primeras orquestas estadounidenses fueron dirigidas por Kubelik, aparte de las de Chicago y New York, guarda cierto recuerdo de la de Cleveland. “Sabe usted, cuando murió Szell me encargaron a mí que diera un concierto que debía haber dirigido él, con el **Concierto** de Bartók y la **Renana** de Shumann, una obra que amo tanto. Pues bien, los di en Cleveland y Nueva York. Pero la **Renana** estaba corregida por el propio Szell. Creo que estaba equivocado, sus adiciones y correcciones no eran correctas. Tal vez porque había olvidado que era una sinfonía y no una pieza pianística. Y eso que Szell era un cerebro prodigioso y un músico maravilloso. Lo hice entonces según él las había corregido, pero no me gustaba demasiado. (Kubelik dedicó en Salzburgo, en 1970, la **Música Fúnebre Masónica** de Mozart a la memoria de Szell)...”

Esto nos lleva a uno de los amores de Kubelik, Schumann. Pero, entonces, la música de Schumann ¿era pianística, como se ha dicho, o no?

“En efecto, todas sus Sinfonías tienen una escritura pianística. Pero no es lo mismo sus Sinfonías que su **Concierto para piano**, que sí está escrito para piano, expresamente. Lo que pasa es que con Schumann ha habido muchos abusos. Como se decía que no instrumentaba bien, ha habido muchas reelaboraciones, retoques, arreglos, etc. Por ejemplo, yo desistí de dirigir una **Segunda** en el Concertgebouw, porque estaban los bajos corregidos. Y eso que me gusta tanto la **Segunda**. Pero nunca la dirigí allí... Ahora que recuerdo, esta mala costumbre también me sucedió en Chicago, con una **Cuarta** de Brahms; la Passacaglia había sido destrozada; no me acuerdo (sí se acuerda) quién había corregido la partitura.”

En la Radio de Baviera potenció la celebración de las jornadas de Música viva, pero sólo dos de sus obras fueron presentadas a lo largo de 25 años en los conciertos de abono de la Orquesta: **Orphikon** y **Canta sin palabras**. Los restantes estrenos y ejecuciones de obras suyas por su orquesta se dieron fuera de abono. Le pregunto a Kubelik cuál es su grabación preferida. Su respuesta no me sorprende.

“Ninguna, no puedo decir que ésta o aquella. Todas las he hecho con el mismo interés e ilusión, con la máxima. Siempre que he realizado un trabajo, una grabación, lo he hecho lo mejor que he podido y he sabido.”

¿Hay alguna ausencia importante en su curriculum discográfico. Nunca como reproche, se podría preguntar uno por

qué, al final, después de todo, no tenemos ninguna ópera de Janacek grabada por Kubelik... (Hubo un proyecto en los sesenta para **La casa de los muertos**).

“Lo cierto es que nunca he podido trabajar con cantantes checos. Siempre he encontrado dificultades burocráticas. Y aunque yo sea una oveja negra para ellos, lo cierto es que me han dificultado toda colaboración con cantantes checos o del Este. Una vez tuve ocasión de trabajar con un polaco, excepcionalmente...”

Nunca como reproche, a un hombre que ha grabado casi todo Dvorak, quiero preguntarle si le gusta su **Misa de Requiem**, ausente de su repertorio...

“El **Requiem** es fantástico, es una obra magnífica. La verdad es que yo también me he preguntado por qué no la he hecho nunca... uno no tiene tiempo para todo... pero magnífico...”

Kubelik ha estado ligado, a lo largo de su carrera, a ciertas obras que tratan el tema de la libertad del artista: **Palestrina**, **Mathis der Maler** e incluso **Cornelia Faroli**, suya (se ruboriza un poco)... “Y **La Flauta Mágica**, no se olvide usted, la búsqueda de las equitas y la fraternidad en dicha obra me gusta especialmente...” ¿Dónde se encuentra mejor un artista, en el bloque del Este, con el comunismo o en Occidente, donde gobiernan las leyes de mercado? ¿Es usted libre en Occidente?

“No, naturalmente, tiene usted razón. Tampoco en el Occidente, porque el mercado no hace libre a un artista ni a nadie, pero, por lo menos, aquí no te quitan la ropa... Mire usted, en 1948 yo no podía soportar una segunda dictadura. Cuando los nazis entraron en Checoslovaquia, no pude salir del país. Yo soy tan anticomunista como antifascista. De ninguna manera puedo aceptar que un artista pueda vivir y trabajar en esta clase de regímenes. Sin libertad de expresión no hay nada. El artista debe vivir y permanecer sin compromiso con nada.”

Y ¿cómo ve usted los acontecimientos en el Este?, ¿cree usted que van a cambiar las cosas? “No sé, eso espero. Veremos”.

En junio de 1985, en la serie de abono de la Radio de Baviera dio Kubelik sus últimos conciertos hasta la fecha. **Concerto grosso** de Haendel y la **Novena** de Bruckner. “...Lo tuve que dejar entre el Scherzo y el Adagio, el segundo día. Estuve prácticamente en coma... Ho un corpo vecchio. Estoy contento y tranquilo. He sido afortunado. Tengo todo lo que se puede desear”.

Conversar con Kubelik ha sido un auténtico placer. “...¿Sabe usted lo que me produce un mayor placer en los últimos tiempos?... **La Pasión según san Mateo**... La leo y la leo. Nunca la he dirigido, creo que no sabría como; pero, en realidad, me produce una paz y un placer inmenso y quiero que sea así, sin exteriorizarla, quiero sentirla y vivirla interiormente.”

WILLIAM CHRISTIE

Un americano de espíritu latino

Por José Carlos Cabello

JOSÉ CARLOS CABELLO.—Sr. Christie, es evidente que, en el plano musical, usted debe ser uno de los más famosos americanos en París... Uno de los que mejor se han adaptado al idioma, a las costumbres, a la forma de vida francesa y, por extensión, europea. ¿De dónde le viene ese amor por el Viejo Continente?

WILLIAM CHRISTIE.—La verdad es que empecé a descubrir Europa ya desde mis estudios en los Estados Unidos. Piense usted que, en realidad, en los Estados Unidos se puede tener acceso a una ingente cantidad de información sobre la cultura europea, casi en las mismas condiciones que aquí. Por ejemplo, yo estudié en Harvard, en 1966 me gradué en Historia del Arte, y lógicamente estudié muchísimos aspectos del arte europeo. Si hablamos de música, le diré que en las principales bibliotecas estadounidenses existen microfilmaciones de la mayor parte de los manuscritos que se conservan en Europa, y a menudo poder llegar a consultar estas fuentes es más fácil de lo que se puede esperar en Europa, siempre mucho más burocratizada en ese aspecto. Así es con cierta frecuencia vemos que son los musicólogos estadounidenses los que se adelantan a los europeos realizando ediciones muchas veces más completas y rigurosas que las que se hacen en Europa. En mi país hay muchísimos musicólogos interesados en Charpentier, por ejemplo, y han hecho algunas ediciones valiosísimas en momentos en los que en Francia no había casi nada. Por eso le digo que aunque la idea de que en Estados Unidos no se sabe absolutamente nada de Europa en parte puede ser cierta, no es menos verdadero que allí vive mucha gente, y que entre esa gente hay cada vez más personas interesadas en lo europeo, en lo universal, no sólo en mirarse al ombligo.

J. C. C.—¿Por qué se estableció, precisamente, en Francia!

W. C.—Porque casi todo lo que de importancia estaba pasando en la música antigua tenía como centro París, o su entorno. Hace 17 años el movimiento de la música antigua estaba todavía en pañales en todos los sitios, pero no se puede ignorar todo el trabajo que gentes muy diversas estaban realizando en Francia, o en la Schola Cantorum Basiliensis, o en Londres. Para mí París fue



J. L. AUCAGOS

un punto de contacto lógico porque era el mejor lugar para proseguir mis estudios, pero también pude haberme enamorado de otros sitios como España, por ejemplo. Nunca se me olvidará el impacto que me produjo Sevilla cuando visité esa ciudad por primera vez con mis padres. Estábamos alojados en el Hotel Alfonso XIII y todo, absolutamente todo, me pareció increíble: sus gentes, su pasión, su fuerza. Estas cosas para

un músico son importantes, porque le proporcionan a uno unas dosis de inspiración nuevas. En 1988 estuve con Les Arts Florissants en Sevilla, y el simple hecho de ver los preparativos de las procesiones de Semana Santa ya nos predispuso de otra forma para el concierto...

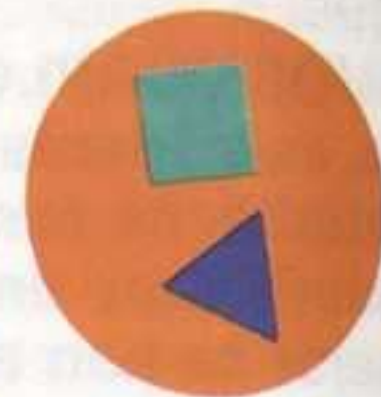
J. C. C.—A principios de los años 70 no había nada de nada en lo que música antigua respecta en España, y

FESTIVALS CORALS 89



GENERALITAT VALENCIANA
CONSELLERIA DE CULTURA, EDUCACIÓ I CIÈNCIA

Caja de Ahorros
del Mediterráneo



CAM

hoy todavía no hay mucho, desgraciadamente. ¿Cómo estaba la situación en Francia?

W. C.—Bueno, yo me sentía como un joven que trabajaba en el seno de un movimiento muy joven también. Los músicos norteamericanos que vivíamos en Europa, junto con los ingleses y alemanes, comenzamos a desarrollar en Francia algo que todavía tardó un tiempo en crecer, pero que poco a poco fue imponiéndose. No es que no hubiera absolutamente nada, pero tal y como nosotros concebimos hoy la música antigua, desde luego que no. Por aquel entonces trabajé mucho con Jordi Savall, por ejemplo que conmigo era uno de los protegidos de Geneviève de Chambure, esa extraordinaria dama de la Société de Musique d'Autrefois, de París, verdadero mecenas para nosotros. Poco a poco fui haciendo amigos diversos, como René Jacobs, Konrad Junghänel, Emma Kirkby, Nigel Rogers, gente que más o menos pertenecíamos a la misma generación. Creo que existen cuatro generaciones bien definidas en la música antigua: la primera sería la de los Wenzinger, Leonhardt, Harnoncourt, etc.; la segunda, la de músicos como Hogwood, Savall, Pinnock, yo mismo, gente algo más joven, en definitiva, que tuvimos mucho que decir en el crecimiento de la música antigua como movimiento. Hay además gente aún más joven, como Coin, Herreweghe, y otros, y todavía una cuarta generación de chicos que se están preparando, que están estudiando y que serán el futuro; jóvenes que consideran que la música antigua es una parte fundamental de la música hoy en día.

J. C. C.—¿Cómo fue el proceso de creación de Les Arts Florissants?

W. C.—El grupo lo creé en 1978, y fue una consecuencia bastante lógica de lo que era mi carrera musical entonces. Llegué a Europa para estudiar clave, y lo hice con Kenneth Gilbert y David Fuller, principalmente. Muy pronto comencé a hacer giras, y a trabajar con el grupo Concerto Vocale, que básicamente estaba constituido por René Jacobs, Judith Nelson, Wieland Kuijken y yo mismo. Grabamos bastante para Harmonia Mundi, e hicimos infinidad de conciertos, un trabajo bastante estable... Fui entrando en contacto con gente más joven, tomando alumnos, haciendo música con personas diferentes, y según mis ideas. Cuando tuve en mis manos el suficiente número de cantores y de instrumentistas, decidí la creación de Les Arts Florissants como herramienta de trabajo para la música francesa, principalmente.

J. C. C.—¿No era muy arriesgado crear un conjunto en Francia, cuando lo más fácil hubiera sido contar con los elementos que ya existían en Inglaterra, por ejemplo?

W. C.—Bueno, todo en la vida es un riesgo, según se mire. Pero en ese momento nadie prácticamente estaba haciendo un trabajo serio en la música francesa, que era lo que más me intere-



Momento de la representación en Aix-en-Provence de The Fairy Queen.

saba entonces, y siempre he creído que la forma británica de hacer las cosas no podía convenirle a la música francesa, así que la decisión no tenía otro camino que el de trabajar con franceses y hacer de ellos un conjunto de máxima calidad. Yo sabía que un país que ha dado músicos como Debussy, Poulenc o Ravel también tenía que dar grandes intérpretes de la música del XVII y XVIII, gentes con gran sensibilidad y calidad humana y musical. De modo que, armado con mis creencias y mi paciencia, con la cual se pueden conseguir resultados maravillosos, empecé el trabajo. Hoy en día creo que los músicos y cantantes de Les Arts Florissants están en primera línea, que el

público ha reconocido su gran calidad. Esto, verdaderamente, me hace feliz, me siento como una padre que ha conseguido que sus hijos tengan éxito en la vida, es algo muy hermoso.

J. C. C.—¿Qué le pide a los miembros del conjunto?

W. C.—Principalmente intento que se involucren, que gocen tanto con la música como lo hago yo. Tienen que crearse el poder de comunicación que tiene esta música, el mensaje y la belleza que son capaces de comunicar a otras personas. Por eso no admito a los mercenarios, a la gente que intenta meramente cumplir con su contrato, en Les Arts Florissants. Yo creo en el hecho de estar a cada momento dando

vida a algo nuevo, comunicar mi pasión a los demás. Por eso a veces me dicen que soy muy obsesivo con las cosas, que incido en detalles que parecen no tener importancia, pero que para mí son la base de la expresión.

J. C. C.—Lo que sí se dice es que usted es un poco tirano con Les Arts Florissants, porque mientras que no permite que su conjunto lo dirijan otros, en cambio sí realiza usted grabaciones y conciertos con diferentes agrupaciones...

W. C.—(riendo) Sí, soy algo tirano... Lo que sucede es que creo sinceramente que Les Arts Flo, como llamamos al grupo en Francia, es un conjunto que tiene demasiadas cosas más como para que otros lo dirijan. Sería como si otra persona que no fuese Jordi Savall dirigiese Hesperion XX. No, todo el tiempo de Les Arts Flo lo necesito para mí, para trabajar con ellos. Si yo puedo tener el control absoluto de lo que se haga, y cómo, entonces no merece la pena que yo dirija un grupo. Los conciertos, la discografía del grupo, no son cosas que se hacen por capricho, sino que todo lleva una preparación minuciosa, un ritmo de trabajo que permite ir haciendo cosas muy diferentes, pero en su momento óptimo, sin que sea antes ni después.

J. C. C.—En todo caso, sí parece que los trabajos que usted ha realizado fuera de Les Arts Flo eran cosas algo alejadas de lo que es más habitual en el grupo. Estoy hablando de música alemana, sobre todo.

W. C.—En efecto. Por ejemplo, he hecho **Cleofide**, de Hasse, con efectivos alemanes, porque creo que Les Arts Flo aún no es un grupo preparado para hacer música alemana. La haremos, sí, pero no inmediatamente. Mi planteamiento es muy sencillo: si otros pueden hacer las cosas mejor que yo, ¿para que voy a dedicar mi tiempo a eso? Nosotros haremos Bach, y haremos Schütz, y otras muchas cosas, pero como esa decisión me corresponde, no todavía, o al menos no como norma general. Por supuesto que para mí la música alemana es de una importancia fundamental, y por eso he hecho cosas como Hasse o Carl Philip Emanuel Bach, pero con otros grupos.

J. C. C.—Su grupo toma el nombre de una obra de Charpentier, y una gran parte de su esfuerzo musical y de su discografía se ha dedicado al rescate de las obras de ese músico, y sin embargo su éxito definitivo en todo el mundo ha sido con Atys, de Lully. A pesar de todo, en sus planes entra constantemente el nombre de Charpentier; ¿por qué?

W. C.—Me fascina. Como le decía al principio de la entrevista, en los Estados Unidos hay un gran interés por Charpentier porque muchas de las obras que había compuesto para la duquesa de Guise se adaptaban extraordinariamente bien a los efectivos con los que yo contaba entonces. Y poco a poco, con la evolución del grupo, hemos ido

grabando y trabajando obras cada vez más ambiciosas, como **Médée**, que es de una complejidad enorme, o **David et Jonathas**, que son dos piezas fundamentales de Charpentier. Y, tal y como le decía antes, hemos acometido esas grabaciones y esos conciertos gradualmente. Por eso creo que hemos sabido acercarnos bien a su música: de una forma lenta, trabajando con esmero, comprendiendo cada vez más cosas de su lenguaje, de su construcción. Le debo mucho a Charpentier, y de igual modo puedo decir, espero que no resulte pretencioso, que nosotros también le hemos dado algo, hemos conseguido que más y más gente se interese por él globalmente, no sólo por su melodía de Eurovisión...

J. C. C.—Una de sus últimas grabaciones es, precisamente, el más famoso Te Deum de Charpentier, el "eurovisivo".

W. C.—Así es, un disco con la **Missa Assumpta esta Maria**, que sin duda se trata de una de las cimas de Charpentier, el **Te Deum** y las **Letanías de la Virgen**.

J. C. C.—¿Y Lully?

W. C.—Si lo comparo con Charpentier, me quedo con este último. Pese a su gran inteligencia, a Lully le falta el sentido del color. Antes le hablaba de la pasión que despertó en mí Sevilla, con sus colores, con su fantasía; yo soy un colorista, y creo que en la música de Charpentier, en **Médée**, por ejemplo, hay una paleta de colores extraordinaria. Aunque, por supuesto, **Atys** me parece una obra grandiosa.

J. C. C.—Y, además, Atys supongo que sentimentalmente significa muchas cosas para usted y su grupo, ¿podría hablarnos un poco de cómo se gestó la idea de hacer Atys en 1987?

W. C.—**Atys** lo elegí yo, esencialmente por su libreto. Un par de años antes del estreno me había llevado algunas óperas a mi casa de campo, pero sin la música, sólo el texto. Me llevé la tragedia lírica **Roland**, también **Icís**, **Amadis** y, finalmente, **Atys**, y me enamoré de **Atys**; me pareció una obra llena de fuerza, estoy hablando como obra de teatro. Pero para mi sorpresa descubrí que la música era igualmente grandiosa. En 1987 los responsables de la Ópera de París me dijeron: estamos en el año del tricentenario de Lully, y tenemos que hacer cuanto podamos por celebrarlo debidamente. La decisión fue la de hacer una obra muy lujosa, muy cara, que por cierto era como se hacían las cosas en la época de Lully. Lully siempre ha costado mucho dinero porque sus óperas son largas, hay muchísimos cantantes, se requieren unos trajes extraordinarios, muy caros, igual que los decorados, etc. Así que me encontré con que tenía en las manos la posibilidad de trabajar en esta producción de una forma que antes no hubiera podido ni soñar; lo más importante fue que pude actuar con entera libertad, sin pensar constantemente en tener que ahorrar, escatimar el dinero. Conté con un maravilloso coro de treinta personas,

formado al efecto, tuve los mejores solistas que pude haber imaginado, y también pudimos permitirnos el mayor de los lujos, que es el de emplear el tiempo suficiente para los ensayos. Ensayamos durante casi dos meses diariamente, primero con parte de la orquesta, luego algunos cantantes y el coro, el continuo... Ése es, sin duda, uno de los máximos lujos que se puede uno permitir en la música, pero también es cierto que así era como se hacía en el XVII o el XVIII, época en la que estaban mucho más acostumbrado que nosotros a estas cosas: Monteverdi podía estar cinco meses con una producción, Rameau siempre se estaba quejando y pidiendo más dinero y tiempo, y Lully, por supuesto, podía pasarse todo un año para montar una producción...

J. C. C.—La experiencia de Atys tuvo además otra cosa muy especial: fue la primera vez que una ópera interpretada con instrumentos originales recibía el mismo tratamiento que las grandes producciones de otros festivales muy tradicionales, en cuanto al tiempo, dinero, recursos, etc. Supongo que en el momento de dar la entrada por primera vez sentiría usted un tremendo placer...

W. C.—(sin poder contener la risa) No, no, no... Al contrario, estaba absolutamente asustado... Comencé a sentirme bien al llegar a la primera hora. Entonces me relajé más y disfruté como no lo había hecho antes. Verdaderamente, **Atys** fue algo extraordinario para mí, algo verdaderamente instructivo, que nos enseñó muchas cosas. Por eso estamos muy contentos de su éxito, tanto en concierto como en disco. El esfuerzo de la Ópera de París fue tremendo, así como el de Harmonia Mundi, mi casa discográfica.

J. C. C.—Atys recibió todos los premios posibles, y ahora parece que la historia puede repetirse con The Fairy Queen, de Henry Purcell, que tuvimos el placer de admirar el pasado mes de julio en Aix-en-Provence.

W. C.—Sí, **The Fairy Queen** también es otro paso muy importante para Les Arts Florissants y para mí... Como sabrán sus lectores, ya hace algunos años grabamos **Dido y Eneas** para Harmonia Mundi, y esa obra la hemos presentado en muy diferentes sitios, así que ya había una importante experiencia con la música de Purcell. Hacer **La Reina de las Hadas** era un reto importante, porque bajo una apariencia esencialmente simple se esconden muchos problemas de planteamiento de la acción, distribución de los personajes según los cantantes con los que se cuenta, la gran cantidad de danzas y escenas bailadas que hay... Fieles a nuestra forma de trabajo, minucioso y paciente, hemos ido encontrando las soluciones que más útiles nos parecían, las que mejor podían servir a ese grandioso espectáculo que es **The Fairy Queen**. También estoy muy orgulloso de poder haber realizado esta ópera con la mayor parte de cantantes franceses, si



William Christie ensayando con su grupo, Les Arts Florissants.

bien para esta ocasión tuvimos algunos invitados, como Lynn Dawson o Nancy Argenta, pero básicamente el equipo es francés; creo que hemos conseguido entrar en el estilo purcelliano muy bien, yo me encuentro tremendamente satisfecho. Además esta obra es muy difícil, pero es también muy agradecida, se nota que el público lo está pasando realmente bien: los diálogos son divertidísimos... Por cierto, me gustaría haberlos grabado también, pero eso nos obligaba a presentar la obra no en dos compactos, sino en tres, y a hacer demasiadas modificaciones de forma que el oyente pudiese escuchar la música sin tener que cambiar hasta tres veces de compacto. La acción, como le iba diciendo, es trepidante, tiene algunos momentos que son prácticamente la cima de la creación purcelliana, como el "O, let me weep", la deliciosa canción de "One charming night", o la escena del eco, y por supuesto todas las danzas, que, como usted pudo comprobar allí, fueron escrupulosamente respetadas y coreografiadas formidablemente por Ris et Dancieries, la compañía de danza barroca que siempre nos acompaña en estos casos. Y también creo que todo nuestro placer por hacer esta música, toda la fuerza del trabajo entusiasta, se puede comprobar en la grabación de Harmonia Mundi, a quienes tenemos que agradecer públicamente su enorme ayuda justo en el año de nuestro décimo aniversario de colaboración mutua.

J. C. C.—Después de sus éxitos con Atys, David y Jonatás y La Reina de las Hadas, le veo haciendo ópera constantemente. ¿Cuáles son sus proyectos más importantes ahora?

W. C.—Como sabe, yo disfruto muchísimo dirigiendo ópera, me parece una de las actividades con las que uno

puede realizarse más como director musical, pero no todo acaba ni empieza ahí. Después de producciones tan costosas y complicadas como la de **Atys**, de la suntuosidad de montajes como el de Adrian Noble para nuestra **Fairy Queen**, también me apetecen cosas mucho más sencillas. Por ejemplo: en lugar de dar un paso hacia delante, y llegar definitivamente al siglo XVIII, incluso cerca del repertorio mozartiano, me parece mucho más útil hacer lo contrario, y explorar aún más el repertorio renacentista, como puede ser el de la música de Claude Lejeune, admirable y poco conocido compositor...

J. C. C.—Parece sorprendente su postura, cuando lo más fácil sería aprovecharse del tirón que usted tiene como director de excelentes producciones operísticas, para hacer cosas cada vez más ambiciosas. Desde luego, su evolución como director es bien curiosa...

W. C.—Mire, en todo este tiempo no sé si me he vuelto más o menos sabio, pero lo que sí sé es que he aprendido, definitivamente, qué es lo que podemos hacer y qué es lo que, de ninguna manera, podemos hacer. Y entre las cosas a las que nos podemos dedicar hay todavía mucho por hacer. Les Arts Florissants tiene fama como conjunto de gran orquesta y amplio coro, con muchos solistas, pero también tiene fama de excelente grupo madrigalesco, y puede serlo de grupo polifonista. Hace muy poco que hemos hecho una amplia gira sólo con un grupo de 8 cantores y el continuo, y eso me parece maravilloso. A mí no me acompleja en absoluto trabajar con tres o cuatro personas nada más, me parece absurdo pensar que la gran música es sólo aquella que requiere efectivos muy grandes y espectaculares. También se

puede hallar una enorme satisfacción en la polifonía del XVI.

J. C. C.—De todas formas, no me imagino a William Christie sin un importante proyecto operístico en sus manos...

W. C.—Sí, uno de los que más me atrae en el **Orfeo** de Luigi Rossi. Ya hemos hechos dos grabaciones de Rossi, y es un buen momento para acercarnos a esa ópera, que es una verdadera maravilla.

J. C. C.—¿Qué le parecen los experimentos de amigos suyos, como Roger Norrington, con obras de Berlioz?

W. C.—Mucha gente opina que es descabellado hacer Berlioz con instrumentos antiguos, pero lo cierto es que la génesis de Berlioz se encuentra en músicos como Gossec, Méhul, Cherubini, y otros, por lo que no se está tan descaminado. A mí, en principio, no me interesa demasiado ese repertorio, y no me planteo hacerlo, evidentemente, con Les Arts Flo. Pero durante mi carrera musical he hecho muy diferentes cosas, principalmente música contemporánea, que es donde están mis orígenes como músico.

J. C. C.—Vayamos terminado ya, si le parece: ¿qué opinión le merece la crítica, que por cierto con usted parece que se porta realmente bien?

W. C.—No me preocupa, la verdad. Tan sólo conozco personalmente a algunos críticos ingleses y americanos, que además son excelentes musicólogos, a uno o dos en Francia, y a usted en España. Pero yo no trabajo para los críticos, trabajo para mí y, fundamentalmente, para que el público disfrute. Mire, por ejemplo en Inglaterra tengo buenas críticas, pero la verdad es que no hago mucho por fomentar una actitud favorable hacia lo británico, precisamente. Aunque soy americano, me siento profundamente latino, y como tal siento las cosas y digo que, en lo que a música antigua respecta, lo que están haciendo los ingleses con la música de Monteverdi, por ejemplo, es realmente negativo. Su forma de cantar a Monteverdi me parece inaceptable; prefiero escuchar voces quizá no tan perfectas, menos empastadas, pero con un sentido de pasión colectiva que no se da en los ingleses, que son demasiado aburridos. Sin embargo, la crítica británica destaca nuestra técnica, y también nuestra fuerza, nuestra profundidad de planteamientos. En Francia están ya acostumbrados a nuestro trabajo, y al crítico francés le encanta resaltar lo que no es técnico de una interpretación: la luminosidad, el drama, la pasión, la emoción. Y también nos tratan admirablemente... Yo, se lo digo sinceramente, lo único que hago es creer en mi trabajo, y emplear muchas horas, como si fuese un relojero suizo, prestar atención a todos los detalles. Si a la crítica le gusta, excelente: pero a mí me importa más esa persona que ha pagado un dinero por una butaca o un disco, que es quien tiene que disfrutar verdaderamente.

DICIEMBRE/ENERO

ORQUESTA Y CORO NACIONALES DE ESPAÑA

TEMPORADA 1989/1990

1/2/3 DICIEMBRE CICLO IV CONCIERTO

Orquesta y Coro Nacionales de España
Director: **Enrique García Asensio**

E. Halffter. Sinfonietta.
Webern. Seis piezas para orquesta, Op. 6.
Ravel. Daphnis y Cloe.
Horario de Conciertos: viernes y sábado: 19,30 h. Domingo: 11,00 h.

8/9/10 DICIEMBRE CICLO I CONCIERTO

Director: **Eliahu Inbal**
Solista: **Emile Naoumoff**, piano

Chaikovski. Concierto para piano y orquesta núm. 1, en Si bemol menor, Op. 23.
Stravinsky. Petrouchka.
Horario de Conciertos: viernes y sábado: 19,30 h. Domingo: 11,00 h.

15/16/17 DICIEMBRE CICLO II CONCIERTO

Director: **Miguel Angel Gómez Martínez**
Solista: **Silvia Marcovici**, violín

Sibelius. Concierto para violín y orquesta en Re mayor, Op. 47.
Chaikovski. Primera Sinfonía en Sol menor, Op. 13, "Sueños de invierno"
Horario de Conciertos: viernes y sábado: 19,30 h. Domingo: 11,00 h.

21/22/23 DICIEMBRE CICLO III CONCIERTO

Orquesta y Coro Nacionales de España
Director: **Jürgen Jürgens**

Solistas: **Margaret Marshall**, soprano, **Florencia Quivar**, mezzosoprano, **Neil Mackie**, tenor, **Howlett**, bajo

Haendel. El Mesías.
Horario de Conciertos: jueves, viernes y sábado: 19,00 h.

12/13/14 ENERO CICLO IV CONCIERTO

Orquesta y Coro Nacionales de España
Director: **Antoni Ros Marbá**

Solistas: **Jillian Watson**, soprano, **Robert Tear**, tenor, **David Wilson Johnson**, baritono bajo
Haydn. La Creación.
Horario de Conciertos: viernes: 19,00 h. Sábado: 19,00 h. Domingo: 11,00 h.

19/20/21 ENERO CICLO II CONCIERTO

Director: **Enrique García Asensio**
Solista: **Andrea Lucchesini**, piano

Brahms. Concierto para piano y orquesta núm. 1, en Si menor, Op. 15.
Sinfonía núm. 2 en Re mayor, Op. 73.
Horario de Conciertos: viernes y sábado: 19,30 h. Domingo: 11,00 h.

26/27/28 ENERO CICLO I CONCIERTO

Director: **Walter Weller**
Solista: **Uto Ughi**, violín

Sorozábal. Dos apuntes vascos.
Chaikovski. Concierto para violín y orquesta núm. 1, en Re mayor, Op. 35.
Sinfonía núm. 4, en Fa menor, Op. 36.
Horario de Conciertos: viernes y sábado: 19,30 h. Domingo: 11,00 h.

Con el patrocinio de



IBERDUERO

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

Minimo

A
AUDITORIO
NACIONAL
DE MÚSICA

DOLORA ZAJICK

La mezzo verdiana de los 90

Por Rafael Banús

La mezzo-soprano americana Dolora Zajick puede convertirse en la gran mezzo-soprano verdiana de los próximos años. A pesar de su juventud, sus actuaciones en el Metropolitan de Nueva York (donde abrió la temporada 88-89 como Azucena en *Il Trovatore*), las Termas de Caracalla en Roma o la Arena de Verona como Amneris y sus primeras grabaciones con Riccardo Muti (el *Requiem* y *Preciosilla* en *La Forza del Destino*) ofrecen muy buenos augurios para su carrera. El pasado mes de mayo Dolora Zajick se presentó en el Gran Teatre del Liceu con un *Requiem* de Verdi dirigido por Romano Gandolfi, en el que compartió cartel con Julia Varadi, Dennis O'Neill y el malogrado Martti Talvela. Fue entonces cuando accedió a concedernos esta entrevista.



LISA KOHLER

RAFAEL BANÚS.—Esta es la primera ocasión en que usted canta en el Liceu, pero no la primera vez que actúa en España.

DOLORA ZAJICK.—No, he cantado dos veces en Bilbao. La Azucena de *Il Trovatore* el año pasado, y ahora vengo de ofrecer allí un recital. Me encanta España, la gente y el paisaje.

R. B.—*Il Trovatore* y ahora el *Requiem*, dos obras de Verdi.

D. Z.—Creo que debo consolidarme primeramente como una mezzosoprano verdiana, y no wagneriana, de lo que mucha gente ha tratado de convencerme, como también de que yo era soprano. No debemos olvidar que también las mezzos tienen notas agudas en la partitura. Verdi escribió un Do agudo para Azucena, pero quería el color de una mezzo, ya que era el tipo de voz que tenía en su mente. Y él mismo compuso también las cadencias.

R. B.—Precisamente las partes de mezzo-soprano son algunas de las mejores que nunca escribiera Verdi.

D. Z.—Oh, sí, por supuesto, escribió cosas maravillosas para mezzo. Éboli en *Don Carlo*, Amneris en *Aida*... Por cierto, éste es mi año de Amneris, como el pasado fue el año de *Il Trovatore*. Todos me ofrecen cantar Amneris, y así he podido darme a conocer en muchos escenarios. El próximo papel quiero que sea Éboli.

R. B.—Su nombre empezó a resultarnos familiar a partir de sus grabaciones del *Requiem* y *La Forza del Destino* con Riccardo Muti. ¿Qué han supuesto para usted estas grabaciones?

D. Z.—Fui muy afortunada por haber podido intervenir en estas dos grabaciones, ya que es muy difícil para cualquier cantante joven participar tan pronto en grabaciones de esta importancia. Me han ayudado muchísimo. El *Requiem* fue, además, mi debu*... La

Scala, cuando sólo llevaba un año cantando.

R. B.—A propósito, ¿cuándo comenzó a cantar profesionalmente?

D. Z.—Mi carrera profesional comenzó hace tres años. Antes estuve practicando en la Ópera de San Francisco, cuando aún era una estudiante. Mi carrera profesional empezó en 1986.

R. B.—¿Cómo fue el trabajo con Riccardo Muti?

D. Z.—Fue fascinante, y siempre le estaré agradecida por haberse fijado en mi voz y haberla lanzado.

R. B.—Por cierto, usted es americana, pero de origen yugoslavo, ¿no es así?

D. Z.—No, mucha gente piensa eso, pero mi nombre es checo, bohemio concretamente. Tengo sangre eslava y húngara. Mis padres son americanos, pero mis abuelos eran eslavos.

R. B.—¿Y cuándo comenzó sus estudios de canto?

D. Z.—Empecé a estudiar canto a los veintidós años con Ted Puffer, director artístico de la Ópera de Nevada, y después entré en la Manhattan School of Music de Nueva York. Luego me presenté al Concurso Tchaikovsky de Moscú, donde gané la medalla de bronce, y a mi regreso hice una audición para un agente americano y para el programa de perfeccionamiento de la Ópera de San Francisco. Antes de terminar este programa, cuando aún era estudiante, hice audiciones para la Lyric Opera de Chicago, la Ópera de Houston y Riccardo Muti, con tanta suerte que conseguí los tres contratos, mejor dicho, cuatro, ya que la Ópera de San Francisco me ofreció también cantar *Il Trovatore*, aunque esta vez con la compañía principal. De este modo empezó muy pronto mi carrera internacional, ya que la gente empezó a escucharme y surgieron muchas más ofertas.

R. B.—¿Cuáles fueron los primeros papeles que cantó?

D. Z.—El primero de todos fue Kay en *Los piratas de Penzance*, la opereta de Gilbert y Sullivan. Pero no, éste fue mi primer papel como profesional, pero el

primero fue la Señora Nolen en *La Medium* de Menotti. Yo tenía veintitrés años cuando lo hice.

R. B.—¿Y el primer papel importante?

D. Z.—La Madre en *Mavra* de Stravinsky, y luego Quickly en la Ópera de San Francisco, un papel maravilloso.

R. B.—Otro papel verdiano. ¿Y aparte de Verdi?

D. Z.—Muchos papeles rusos y eslavos: Mavra en *Khovanchina*, la Sacristana en *Jenufa*, Juana en *La Doncella de Orleans* de Tchaikovsky. De bel canto, Leonora en *La Favorita* y Adalgisa en *Norma*. Y del repertorio verista, Laura en *La Gioconda*, y Santuzza en *Cavalleria rusticana*. Y también papeles con coloratura, como en la *Rodelinda* de Haendel, que ayudan mucho a la voz.

R. B.—En este sentido, la tradición verista ha tenido mucha influencia en la interpretación verdiana, pero yo pude escuchar su Azucena en Bilbao y me pareció más lírica que dramática.

D. Z.—Me parece muy importante prestar atención a los matices. Cuando Azucena canta "Ai nostri monti" está soñando, pero el enfrentamiento con el Conde Luna debe ser muy dramático. No creo que mi Azucena sea eminente-

mente lírica, pero si te fijas en la partitura el "Stride la vampa" contiene pianísimos, aunque no siempre se respeten. Pero cuando hay un fortísimo, lo doy con todas mis fuerzas.

R. B.—¿Es difícil triunfar para una cantante joven?

D. Z.—Yo siempre he seguido la táctica de esperar el momento y el lugar adecuados para hacer algo. Por ejemplo, cuando me presenté en el Metropolitan con *Il Trovatore*, junto a Pavarotti, o después en la Ópera de Viena, o en San Francisco, o en las Termas de Caracalla con *Aida*, yo ya había cantado estas óperas muchas veces, y me sentía muy segura por haberlas preparado a fondo.

R. B.—¿Qué significó para usted, por ejemplo, presentarse en escenarios de tan larga tradición como Caracalla o La Scala?

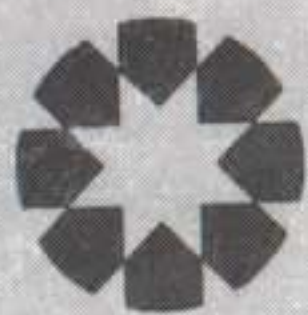
D. Z.—Lo malo de nuestra profesión es que te alegras muchísimo cuando recibes la oferta de cantar en estos lugares, pero cuando llegas a hacerlo estás tan cansada por el trabajo que vienes realizando que sólo piensas en tus próximos proyectos. No tienes tiempo de disfrutar estas actuaciones, aunque poco a poco vuelven a tu mente y entonces las recuerdas con agrado.

LA MUSICA CONTEMPORANEA
DESDE ANDALUCIA



PRIMER CONCURSO DE
COMPOSICION MUSICAL
«LUIS DE NARVAEZ»
BASES

OBRA SOCIAL



La General
CAJA GENERAL DE AHORROS y M.P. de GRANADA
Cada día, mejor

La Caja General de Ahorros y M.P. de Granada convoca el PRIMER CONCURSO DE COMPOSICION MUSICAL PARA CUARTETO DE CUERDA (2 violines, viola y violonchelo), para honrar la memoria del músico granadino del siglo XVI Luis de Narváez, compositor y vihuelista, con arreglo a las siguientes BASES:

1. La convocatoria está abierta a todos los compositores de cualquier nacionalidad, sin que exista limitación alguna en cuanto al número de obras a presentar.

2. Las partituras deberán ser originales, no premiadas en certámenes anteriores, inéditas, no interpretadas en audiciones públicas y de una duración entre 15 y 20 minutos. Deberán presentarse por quintuplicado, bajo lema, figurando en un sobre cerrado que contendrá la identidad, dirección, teléfono y breve currículum del autor.

3. El plazo de presentación finalizará el 15 de febrero de 1990, debiendo dirigir la documentación correspondiente al DEPARTAMENTO DE OBRA SOCIAL DE «LA GENERAL» —Actividades Musicales—, C/. Reyes Católicos, 51, 18001 Granada.

4. El fallo del Jurado se hará público en el mes de febrero de 1990, dentro de la celebración de las 1^{as}. JORNADAS DE MUSICA CONTEMPORANEA. Dicho Jurado podrá por unanimidad declarar el premio desierto. El fallo será inapelable.

5. Se establece un solo premio de 750.000 pts. con carácter indivisible.

6. La Caja General de Ahorros y M.P. de Granada se reserva durante un año, a partir del fallo del Jurado, el derecho a establecer las condiciones de estreno de la obra premiada, pudiendo realizar la edición de la partitura y su grabación. El autor premiado se compromete a facilitar el material correspondiente para el estreno del *Cuarteto*, así como a la entrega del manuscrito original que quedará en poder de la Caja.

7. Las partituras no premiadas serán devueltas, a solicitud de los participantes, en el plazo máximo de dos meses después del fallo del Jurado. Las que no se reclamen en este plazo, serán destruidas.

8. Los derechos de propiedad intelectual quedarán en poder del autor, que deberá hacer constar en las grabaciones, ediciones y programas, cuando se interprete el *Cuarteto*. «PREMIO DE COMPOSICION «LUIS DE NARVAEZ» DE LA CAJA GENERAL DE AHORROS DE GRANADA, 1990».

9. La participación en este Concurso supone la aceptación de sus BASES.

VI Certamen internacional de guitarra

“ANDRES SEGOVIA”

Almuñécar 1990



El Ayuntamiento de Almuñécar (Granada), organizador del CERTAMEN INTERNACIONAL DE GUITARRA “ANDRES SEGOVIA”, convoca la VI edición del mismo en Almuñécar durante los días 2 al 6 de Enero de 1990.

Podrán participar cuantos guitarristas lo deseen, que no hayan cumplido los 30 años de edad en la fecha de celebración del Certamen. Los boletines de inscripción, acompañados de certificaciones de estudios, premios, currículum vitae, fotocopia del Carnet de Identidad o pasaporte y cuantos méritos deseen acreditarse serán enviados a: SECRETARIA TECNICA DEL CERTAMEN “ANDRES SEGOVIA”, Ayto. de Almuñécar, Casa de la Cultura, antes del 1 de Diciembre del 89. El Certamen constará de dos fases: eliminatoria y fase final. El 2 de Enero de 1990 se celebrará sorteo público, a las 12 horas para determinar el orden de actuación de todos los concursantes inscritos y admitidos en el Certamen.

Fase eliminatoria: De acuerdo con el orden del sorteo, y en el lugar y fecha que se señale,

los concursantes interpretarán: “ROSSINIANA Nº 1 DE MAURO G. GIULIANI (1781-1829) UNA PIEZA DE LIBRE ELECCION, QUE NO EXCEDA DE 10 MINUTOS, CUYA COPIA DEBERA ENVIARSE, JUNTO CON EL BOLETIN DE INSCRIPCION, A LA SECRETARIA ADMINISTRATIVA Y TECNICA DEL CERTAMEN.

Una vez finalizada la fase eliminatoria, el Jurado anunciará a los concursantes que superen esta fase su pase a la final.

Fase final: Los concursantes que hayan superado la fase anterior, y de acuerdo con el orden establecido anteriormente o el que de nuevo se decida por sorteo, interpretarán: “SONATA” DE JOAQUIN TURINA (1882-1949) UN PROGRAMA LIBREMENTE ELEGIDO POR EL CONCURSANTE, QUE INCLUYA OBRAS DE DIVERSOS ESTILOS EN EL QUE FIGURE UNA OBRA DE COMPOSITORES ESPAÑOLES, EDITADA EN LOS ULTIMOS VEINTE AÑOS. DICHO PROGRAMA NO HABRA DE EXCEDER EN SU CONJUNTO DE 45 MINUTOS.

PREMIOS:

PRIMERO: 1.000.000 PTAS.
Una guitarra del modelo Superior del Constructor Santiago Marin, y grabación discográfica.
SEGUNDO: 400.000 PTAS.
TERCERO: 200.000 PTAS.

El Jurado propuesto por el Comité Organizador y aprobado por el Ayuntamiento de Almuñécar estará formado por: Presidente: D. Antonio Martín Moreno, Catedrático de Musicología, designado por D. Andrés Segovia desde el inicio del Certamen. Vocales: D. Leo Brawer, D. José Luis Rodrigo Bravo, D. Antón García Abril, D. Carmelo Martínez y D. Antonio Fernández Cid. Secretario: D. Manuel Martín García.

III CONCURSO INTERNACIONAL DE COMPOSICION

La dotación del premio será de 200.000 Ptas. y su caracter de único e indivisible.

El Ayuntamiento de Almuñécar se encargará de la difusión de la obra mediante la edición de la misma que realizará la Editorial E.M.E.C.

El Jurado será el mismo del VI CERTAMEN INTERNACIONAL DE GUITARRA y el fallo se hará público dentro del Certamen.

ORGANIZAN: Ayuntamiento de Almuñécar y Excma. Diputación de Granada.

COLABORAN: Universidad de Granada (Cátedra “Manuel de Falla). Juventudes Musicales de Almuñécar, Iglesia Parroquial de La Herradura y Comisión Ciudadana de La Herradura.

JOSÉ ANTONIO Y "DON JUAN"

El próximo día 16 de diciembre el Ballet Nacional de España estrenará en el Teatro de la Zarzuela de Madrid el nuevo trabajo de su director, José Antonio. **Don Juan** ha sido escrito por Miguel Narros con partitura de José Nieto (**Ritmos, Zarabanda**) y escenografía de Andrea D'Odo-rico y Mario Bernedo. Ésta es la primera vez que la historia de "El Burlador de Sevilla" se lleva a la escena con el lenguaje de la danza española, en un ballet de duración. También supone esta nueva producción el reencuentro de primeras figuras de la danza española tales como José de Udaeta —recientemente galardonado con la medalla de plata al mérito de Bellas Artes—, Antonio Alonso, Trinidad Sevillano, Merche Esmeralda, Juan Mata y Aida Gómez. José Antonio interpretará el papel de don Juan y Aida Gómez y Trinidad Sevillano compartirán el personaje de doña Inés.

CRISTINA MARINERO.— ¿Cómo surgió este proyecto de hacer del "Don Juan" un ballet para la compañía nacional?

JOSÉ ANTONIO.— Don Juan es un personaje muy atractivo y se han hecho varias versiones fuera, a pesar de ser tan español. Vi el montaje que hizo Narros hace unos años y me pareció muy teatral, muy ballético y me interesó mucho. Gades había realizado una adaptación de la obra teatral con Alfredo Mañas, en 1965 ó 66, pero era en parte hablado y en parte danzado. Yo quería que fuera una producción larga, para cubrir un programa porque, además, el tema lo requiere. Miguel Narros había presentado el proyecto de llevar **Don Juan** a ballet a María de Ávila. Cuando María se marchó le propuse a Narros que lo hiciera para nosotros y aceptó encantado. Para la música pensamos en

José Nieto, que se unió al proyecto con mucha ilusión, y de ahí comenzamos a trabajar sobre el guión. El resultado es una preciosidad y estoy muy contento con la música de José Nieto. Creo que va a ser una gran producción.

C. M.—¿Cómo ha elaborado la coreografía?

J. A.—La música se basa en ritmos flamencos pero concebidos de una forma contemporánea, por lo que no parecen tales. La obra comienza en Carnaval y termina en Semana Santa, por lo que el primer acto representa una noche para amar y el segundo, la noche para morir. Además de los papeles principales hay una gran variedad de personajes muy variados que interpretan el cuerpo de baile. Esto me da un abanico de grandes posibilidades porque está el zapateado como nuestro lenguaje, que es lo que nos identifica, pero, luego, visualmente tiene muchos equilibrios de movimientos y de saltos que compensan la pe-

sadez que conlleva el zapateado.

C. M.—Aida Gómez y Trinidad Sevillano interpretarán a Doña Inés en funciones alternas, ¿por qué decidieron invitar a Trinidad para bailar en la compañía de danza española?

J. A.—El personaje de doña Inés es el único clásico de toda la obra. Es un proyecto de mujer, muy espiritual y lírico. Aida está más cercana a lo carnal por su temperamento de bailarina española, es más mujer y madura, aunque sea muy joven. Trinidad es todavía el ser inconcreto, es una niña que empieza a sentir inquietudes. La coreografía es igual para las dos pero cada una le da matices muy diferentes y resulta espléndido ver el mismo personaje desde dos interpretaciones diferentes. Aida va a sorprender porque no es un personaje común a los que ha hecho y es una mujer con mucho temperamento y gran técnica. Trinidad se mostró encantada cuando le propuse el proyecto. Es una de las mejores bailarinas de hoy en día y me atrajo mucho la idea de que

hiciera el papel en alternancia con Aida.

C. M.—Se ha incrementado bastante el repertorio del Ballet Nacional con nuevas coreografías pero, ¿no han pensado en comenzar a revivir todas las grandes piezas que ya son parte de la tradición de nuestra danza española?

J. A.—Eso está pensado desde hace bastante tiempo, pero no sé si lo haré yo o la hará otra persona que venga detrás. Ya fue un anticipo la conmemoración que se hizo trayendo a Antonio Gades para **Bodas de Sangre**. Yo quería hacer para una temporada próxima una recuperación del repertorio, de lo más significativo de todos los coreógrafos. Es cierto que se ha hecho repertorio nuevo y se ha recopilado poco, pero creo que era necesario. Es obligación del Ballet Nacional mantener la tradición, pero tendríamos que tener temporadas más largas para poder cambiar los programas, al menos un mes, porque, además, hay público para ello. Yo no sé si voy a continuar o no; o si al Ministerio le va a interesar o no; o si voy a tener ganas de seguir luchando o no. Me importa mucho el Ballet Nacional y me preocupa bastante lo que se pueda hacer en la compañía pero, por otro lado, no me parecería mal que viniera otra persona, porque es bueno cambiar. Yo voy a ser el único director que va a terminar su etapa, digamos, sin percances y mi contrato se va a cumplir hasta el treinta y uno de diciembre. Lo que luego suceda está en manos del Ministerio y, por supuesto, mías. Creo que celebrar mis primeros veinticinco años en la danza con **Don Juan** es algo muy importante, porque estoy en un buen momento de mi vida, tanto artística, como personal.

Cristina Marinero



PACO RUIZ

José Antonio, Trinidad Sevillano y Merche Esmeralda durante un ensayo de Don Juan.

DANZA EN EL VI FESTIVAL DE OTOÑO DE MADRID

Con una Gala de estrellas internacionales de la danza comenzaron los espectáculos de este arte en el marco del VI Festival de Otoño de Madrid. Si bien el número de compañías ha sido suficiente para que la danza contara con una posición respetable, el objetivo que otros años tenía marcado este festival, esto es, a mi modo de ver, traer esas compañías puntales de los diferentes estilos de danza y que a no ser por un marco de esta envergadura, imposibles de ver en España, no se ha colmado totalmente. Pero hay que reconocer que los diferentes tipos de danza que se intentaban mostrar, también se han ofrecido en esta sexta edición: el clásico, con la actuación del Real Ballet de Suecia; el trabajo de coreógrafos de nuestro siglo, en la Gala de estrellas; la danza actual, llamémosla contemporánea, aunque en esta ocasión ofrecida por un grupo que defiende en su nombre los "nuevos movimientos en ballet clásico", junto al conjunto español Lanónima Imperial; el exotismo de oriente con la versión de **El Rey Lear** que nos ofreció el grupo indio Kathakaly; y esa pieza de museo creada en 1922 por el que fuera miembro de la escuela de Bauhaus de Weimar, Oscar Schlemmer, denominada **Ballet Triádico**, además del flamenco que La Tati sabe hacer tan bien.

La Gala de estrellas, diseñada y puesta en escena

por Francis Francis —no mucho tuvo que hacer este señor que, según reza en el programa, es el artífice de los montajes del Bicentenario de la Estatua de la Libertad y otros con Nureyev y Margot Fonteyn—, se resume en cuatro piezas de las quince ofrecidas. **Apolo y the man I love** del ballet **Who Cares?**, ambas de Georges Balanchine, ejecutadas por los bailarines del New York City Ballet Helene Alexopoulos y Lindsay Ficher; **Gydmopedies**, sobre la partitura homónima de Satie, que bailaron Dennis Wayne y Adriana Jacinto, y el estupendo broche final a cargo de Isabelle Güerin y Laurent Hilaire, del Ballet de la Ópera de París, con el brillante paso a dos del ballet **Esmeralda**.

La etapa de arte geométrico y los principios que destacaron a la escuela Bauhaus de Weimar fueron aplicados por Oscar Schlemmer en su reconocido **Ballet Triádico**, reelaborado por Gerard Bohner en 1972 y estrenado en 1977. No se trata de una reconstrucción arqueológica, ya que de los doce bailes de que se compone este ballet, sólo vimos uno original de Schlemmer. Tampoco los trajes eran los usados por su creador en 1922, solamente nueve de ellos han pervivido y el resto se ha construido siguiendo los bocetos originales de Schlemmer. El **Ballet Triádico**, aun con variantes, es una auténtica pieza de museo que, si bien no ha trascendido, representa el

símbolo de una época donde la forma humana sirve de patrón a la forma geométrica y el bailarín es parte de una composición escultórica-pictórica, no el protagonista. En 1933, con la subida del na-

Danza

cismo al poder, los principios de Schlemmer fueron calificados de arte degenerado y la existencia de el **Ballet Triádico** terminó.

C. M.

"DANCE ADVANCE"

Una nueva visión de danza clásica es lo que nos ha ofrecido esta compañía, compuesta por seis bailarines procedentes del Royal Ballet y del Sadler's Wells Ballet, que en 1984 se unen para trabajar en un nuevo concepto de danza; trabajar la danza clásica con nuevos movimientos, que no podemos asociar ni al neoclasicismo ni a la danza moderna. Ellos lo denominan "New Moves in Classical Dance". El grupo deseaba llegar a espacios más reducidos y a zonas a las que no accedían las grandes compañías y, así, en 1988 se establecen con una estructura permanente. Un gran nombre de la danza, Sir Kenneth MacMillan, coreógrafo y director en la actualidad del American Ballet Th., se interesó por ellos y les prestó su nombre como aval artístico.

En el Teatro Albéniz y en compañía del cuarteto Quorum, con el que colaboran estrechamente por su deseo de utilizar la música en vivo y trabajar con compositores de nuestro siglo, han presentado tres obras de gran interés. **Metalix**, tres piezas que pueden presentarse por separado, inspirada en la propiedad de los metales y coreografiada por sus propios bailarines; de ella habría que destacar, "Cold rolled and Hot pressed", donde la saxofonista Julia Munn acompaña a las tres bailarinas en el escenario, que desfilan por él con movimientos angulosos, dejando una sensación de frescura y diversión en el ambiente, todo ello con un lenguaje coreográfico clásico y correctísimamente interpretado. **Shrugs and Sings**, del coreógrafo y escultor holandés Toer van Schayk, con música de Schoenberg y Berg, estrenada en enero de 1988 y con el premio Digigal Dance en su haber, es una pieza que aúna el lenguaje clásico y los movimientos cotidianos, arropado por una bella y sencilla coreografía de tipo surrealista, relatán-

donos, sin argumento, historias de relaciones humanas con magníficos pasos a dos. La última pieza, del propio MacMillan y música de Weber y Harkings, **Sea of Troubles**, es un ballet inspirado en Hamlet, tomando como punto de partida el asesinato de su padre, su deseo de venganza y su mundo atormentado, donde los personajes se intercambian los papeles y las situaciones, logrando con movimientos llenos de desesperación relatar magníficamente el drama de Shakespeare.

Real Ballet Sueco

En 1630, el maestro de ballet francés A. Beulie forma el primer ballet de la corte sueca; pero es bajo Gustavo III cuando florece la compañía. Por ella han pasado grandes nombres a lo largo de su historia; Filippo Taglione, su hija María, A. Bourntille, los dos Fokines y en nuestros días Antony Tudor, que hizo posible el renacimiento de este ballet. Actualmente, su director es el sueco Åke Häeggbom. Los suecos, en su presentación en Madrid, se encontraron con un teatro Apolo lleno de dificultades para la representación del ballet; un escenario pequeño e inclinado pone las cosas difíciles a cualquiera y sobre todo cuando se presenta una obra de grandes dimensiones como **Las Bodas de Aurora**, de Petipa/Chaikoski. En esta joya coreográfica no estuvieron muy afortunados. Sus innumerables números de lucimiento y pasos a dos, pasaron sin pena ni gloria ante un público frío que no pudo disfrutar de este magnífico cuento, que Diaghilev presentó en 1912 en versión de concierto. Lo mismo podríamos decir de la **Pavana del moro**, de Limón/Purcell, que aunque fue bailada con corrección de sus intérpretes, no emanó ningún magnetismo. Lo mejor de la noche fue su versión de las **Silfides**,



Escena de la reconstrucción de Ballet Triádico.

de Fokine/Chaikoski, consiguiendo crear el ambiente de irrealidad y romanticismo que requiere la obra; todas sus piezas fueron bailadas con un gran estilo romántico;

lástima que el resto del programa resultara flojo y no dejase buen sabor en el ambiente.

Rosa Paz

“LA FILLE MAL GARDÉE”

El montaje elaborado por el Ballet del Teatro Lírico para la coreografía **La Fille Mal Gardée**, la interpretación de los primeros bailarines en los papeles protagonista y del resto de la compañía en las secuencias de solistas y grupo, han cuajado en un estupendo trabajo donde se ha podido apreciar las posibilidades del conjunto clásico. Para poner en escena esta coreografía que Jean Dauberval creó en 1789 y Petipá versionó junto a Ivanov en San Petersburgo, en 1885, se ha contado con nuevos hombres junto a los *oficiales* primeros bailarines. Desde la temporada pasado estamos asistiendo a un continuo movimiento de jóvenes bailarines que, desde las filas del cuerpo de baile, están ascendiendo a puestos de primer bailarín. La compañía necesita de nuevos valores que puedan desempeñar los roles de estas *niñas* protagonistas de los grandes ballets de repertorio. Así, ya nos son conocidos los nombres de Eva López-Crevillén —que protagonizó el **Romeo y Julieta** ofrecido en la gala de la danza de Albacete, los pasados días 3 y 4 de noviembre—, África Guzmán, Mar Baudesson, Muriel María, Carmen Paris, Eva M. Pérez o Adriana Salgado. Se complica, por tanto, el hasta ahora *camino de rosas* de Arantxa Argüelles que, junto a las veteranas Carmen Molina y Elena Figueroba —que ha vuelto a la compañía tras una temporada de excedencia—, encabeza el Ballet del Teatro Lírico. Y es una complicación para bien porque, a mayor competitividad también mayores ganas de trabajar, superación y perfeccionamiento. En el terreno masculino, aunque con menos candidatos, también ocurre lo mismo. Desde la marcha de Antonio Castilla al San Francisco Ballet, sólo dos primeros bailarines —Ricardo Franco y Raúl Tino— alternaban los distintos papeles con algún que otro solista. Éste es el caso

de Hans Tino que, desempeñando primeros puestos desde hace bastantes temporadas, ha subido a la categoría de primero en la presente. Pero está claro que se necesitan hombres con mayor nivel para danzar ciertas piezas, y ahí es donde comienzan a aparecer José Antonio Quiroga o Javier Serrano, por citar a los que más posibilidades tienen de alcanzar una danza con la calidad apropiada para el puesto.

Pantomima, danza y humor

El estreno del ballet contó con Arantxa Argüelles y Raúl Tino en los papeles de Lisa y Colás. Desde el comienzo del primer acto la pareja interpretó con grandes dosis de expresión y la comicidad apropiada. Arantxa recreó

una Lisa llena de encanto y fresca, muy terrenal y humana. Supo mezclar con éxito las dos personalidades de este personaje exponente de los días de la Revolución Francesa: la niña a quien su madre protege y mira por su bien, y la mujer que sabe lo que quiere y lucha por su amor a Colás. Bailó como tiene que bailar una primera figura y ante estas verdaderas muestras de su arte se nos hace imposible creer que no siempre esté en esta línea. Tino también bailó. Además de irle muy bien el personaje, salió con energía y muchas ganas de encandilar al público. Junto a ellos, el más aplaudido fue Javier Serrano, intérprete del noble Alain, a quien mamá Simone quiere casar con su hija. Junto a sus excelentes saltos, “pironettes” y extensiones de piernas, este solista entendió el cariz cómico-naïf de su personaje. Representante de la nobleza de la época, despreocupada de los asuntos de importancia, Alain es despreciado por Lise, a pesar de las presiones de mamá Simone —papel interpretado por Javier Castillo—, que preferirá la burgués Colás, en contra primero de la voluntad materna, pero con su bendición final.

La Fille Mal Gardée es el máximo representante de la danza del siglo XVIII que continúa en los repertorios de las mejores compañías de ballet. La versión que Dauberval creó en 1789 no ha sobrevivido, pero todas las posteriores la tuvieron como modelo. Es sin duda el primer ballet con historia moderna, el pionero del argumento sobre la vida cotidiana que implica personas y acontecimientos de un mundo burgués. En la coreografía, Dauberval puso en práctica las teorías de Noverre sobre el ballet de acción en la naturalidad para la expresión y la danza. La coreografía que bailó el Ballet del Teatro Lírico ha sido elaborada por Maya Plisetskaya sobre la versión de Petipá e Ivanov del XIX, y las producciones que Gorsky y Messerer, de 1901 y 1930, respectivamente, hicieron para el Bolshoi. En el repertorio de la compañía española figura desde 1988 el Grand pas de deux del segundo acto que Argüelles y Tino estrenaron en el Teatro Principal de Valencia.

C. M.



Momento de *La Fille Mal Gardée*, en versión de Maya Plisetskaya.

GESTOS DE OTOÑO

La Bienal de Jóvenes Creadores de Europa acogió además de las veteranas compañías catalanas: Danat, Nats Nus, M.^a Antonia Oliver (a quien se le otorgó el premio Bienal 89 de danza de 1 millón de pesetas) y Lanónima Imperial, a las compañías francesas de Jean François Duroure y D.C.A. de Philippe Découflé. Este último venía por vez primera a Barcelona y, sin duda alguna, fue una gran sorpresa. El joven coreógrafo Philippe Découflé se había iniciado en l'Ecole Nationales de Cirque y, por ello, sus escenas coreográficas se suceden como gags, viñetas de humor y acrobacia y astuta frescura con vibrantes páginas musicales que, por su coordinación y estructura, se muestra un creador de elocuente imaginación. Hay también que subrayar que Découflé es uno de los coreógrafos videastas más sorprendentes de Francia tras sus realizaciones de **Codex** y **Caramba**.

De Tailandia a Canadá

El primer festival de otoño de Barcelona aportaba una extensa programación que, atractiva e interesante, se sucedió como una avalancha de espectáculos. Positiva apuesta, pero a ritmo trepidante.

La danza comenzó con la National Thai dance Troupe de Tailandia. La música y la danza son, históricamente, dos artes inseparables del pueblo tailandés que, originariamente, estaba bajo el control de los reyes y la nobleza. **El secuestro de Sitha** seguido de **La lucha entre Rama y Thotskan** fueron algunas de las páginas coreográficas escenificadas en el marco del Mercat de les Flors. Dos cuadros de gran belleza plástica tanto por el lujoso vestuario brillante de pedrería y bordados en oro y plata, como también por sus máscaras. Las danzas narran leyendas de príncipes y reyes, historias de poder y de amor vertebran por un expresionismo que raya lo andrógono. Sublimación sexual a la que sólo pueden acceder los dioses.

Más tarde, tuvo lugar el **Ballet Triádico** de Oscar

Schlemmer, según reconstrucción de Gerhard Bohner. Pintor, escultor, coreógrafo y bailarín, Oscar Schlemmer dio con su **Ballet triádico** (cuya primera representación en público data de 1918 en Stuttgart) una de las obras maestras de nuestro siglo y cuya revisión de Bohner no hace más que demostrarlo. Tentación Dadá, los ejercicios pedagógicos y demostraciones de taller, llamados hoy en día "Danzas de la Bauhaus" son puras reflexiones sobre el funcionamiento de las formas. Es aprendizaje sistemático de la abstracción en el arte, "espectáculo en el que no se produce más movimiento que el de las formas de colores y de las luces" son entre tantos otros elementos, aspectos que encuentran su lugar en un cuadro abstracto. Asimismo, la "figura humana" se convertirá en "figura de arte" (Kunfigure) tras una reorganización general de su anatomía y de su movimiento.

"Cada forma —decía Schlemmer— tiene un contenido interior. La forma es la manifestación externa de este contenido."

Poco después vendría la compañía canadiense de Québec, Carbonne 14, dirigida por Gilles Maheu, con **Le Dortoir**, un puzzle de historias e imágenes con las que se pretende recrear y com-

poner la memoria de toda una generación. Adecuados diseños de luces y juegos de sombras sirven de transición a las frases coreográficas. Acertados eventos escénicos que se hilvanan como una proyección de imágenes impactantes con visos a los acontecimientos político-socio-culturales de los años 60, sin dejar huella.

Dentro del mismo evento hizo también su aparición el grupo Longoin de Toma, con sus danzas de fuerza y acrobacia de Burkina Faso. Son bailes primitivos que se presentan como una forma de vida.

Cuba

El Gran Teatro del Liceo abría las puertas al Ballet Nacional de Cuba, bajo la dirección de la mítica Alicia Alonso quien, a pesar de la edad y su malograda vista, hizo alarde de su profesionalidad artística. Su interpretación dramática es una clara imagen de la lucha consigo misma. Pero, también, de una mujer que piensa. Romántica y revolucionaria, hela ahí, a sus años. Es ella. Ella y su otro yo. ¿La muerte? No. La Alonso.

El Ballet Nacional de Cuba mostró, una vez más, su indiscutible formación académica. Pero, le faltó estremecer. Estremecimiento ausente debido a una falta de renovación coreográfica, por cuanto concierne a su reper-

Danza

torio y, sobre todo, a una deplorable Orquesta del Teatro de la Ópera Estatal de Ostrava. Deplorable por inexplicables desacordes y desajustes en el tempo. Una compañía como la de Cuba y, aún más, un teatro como el del Liceo no pueden permitirse mediocridades iguales.

El segundo acto de **El lago de los cisnes** y el **Giselle**, así como la reconstrucción del **Don Quichotte** (un curioso cóctel hispano-ruso-cubano a saber francés con aires de revista académica) y **Dido abandonada**, son ballets que responden a los cánones de una escritura coreográfica ya histórica. En cambio, **La diva que adolece de divismo fácil**, **Dioanaca** y **La viuda alegre** tienen escaso interés dancístico. Sin embargo, agradable es ver el purismo lineal de Jérôme Robbins en **In the night** y sorprendente la **Suite generis** de Alberto Méndez en la que se muestra, esta vez, un notable coreógrafo de alambicadas figuras y dificultades técnicas.

Por lo general, el Ballet Nacional de Cuba dio a ver su buen hacer aunque no una programación de espectaculares contrastes y de renovadas ideas. Esperemos que su conversión en el Ballet Nacional Hispanoamericano de pie a su "rissorgimento".

Carlos Murias Vila



ALICIA SANGUINETTI

El Ballet Nacional de Cuba con su diva al frente, Alicia Alonso.

“DON GIL DE ALCALÁ”

Apertura y cierre de la temporada de zarzuela

No deja de ser curioso que el Teatro Lírico Nacional, que lleva el título de la Zarzuela, haya programado para todo un año una única obra. Es sabido que la sala de Jovellanos alberga las temporadas de ballet y ópera pero al ser éstas muy pequeñas el resultado es que la mayor parte del año el teatro está cerrado. Sobre este tema ya he hablado en diversas ocasiones y no quiero insistir. La cosa parece que no tiene remedio, por lo menos con la actual dirección. Este año la elegida ha sido **Don Gil de Alcalá**, de Penella, una obra agradable, bien escrita y con algunos números inspirados. Que date de fecha tan reciente como 1932 es secundario aun cuando podría encuadrársela en la corriente neoclasicista de los años veinte y treinta. La obra está escrita para cuerda y arpas y el texto se debe al propio compositor. No le falta ingenio, sobre todo por el tratamiento dado al protagonista, que se aparta del clásico galán pese a tener todos los ingredientes y tópicos para ello. Don Gil no es ni más ni menos que un sinvergonzón capaz de recurrir a todo tipo de trucos para lograr sus propósitos. Al final consigue el amor y la fortuna, bien que sea con métodos poco caballerosos.

Quizá lo más atractivo de la partitura estribe en el acierto de Penella al recrear un ambiente dieciochesco con soltura y libertad sin adentrarse en la cursilería ni en el pestiche pseudoclasicista. Alterna con equilibrio las partes de mayor vuelo lírico con las cómicas utilizando siempre para ello la orquesta y el canto ya que **Don Gil de Alcalá** carece de partes habladas aun cuando el tratamiento dado a las voces cómicas se acerca al recitado. Números como la Pavana, la Habanera o las romanzas de Niña Estrella o Don Gil tienen buena factura y son muy lucidos para los intérpretes.

El día de la primera representación, 3 de noviembre, el reparto se mantuvo en una zona muy media. Carmen González lució una voz bonita que resulta bien emitida cuando no fuerza el instru-

mento. Quizá el volumen, que es pequeño, sea la causa de que la soprano tienda a forzarlo, lo que produce sonidos estridentes. Tampoco fue muy ayudada por el director, que la tapó en muchas ocasiones. Escénicamente estuvo correcta. No creo que Santiago Gericó sea el tenor más adecuado para el protagonista. Comprimario habitual de la Zarzuela en las temporadas de ópera, un primer papel como Don Gil le viene un poco grande. La voz es demasiado ligera y aunque en la zona alta ponga más consistencia el resultado es un poco corto, un algo apurado. Por otra parte, su no aventajada estatura no ayuda a la creación del personaje. Con todo fue la suya una actuación entregada y sincera que tuvo sus momentos de sensibilidad expresiva. Ambos cantantes deberían cuidar mucho más la claridad de su imperfecta dicción.

Cumplió bien Pedro García Marqués aunque debe procurar evitar algún pasajero engolamiento. Compuso un Carrasquilla de una discreta y adecuada comicidad. En el papel serio de Don Diego, Enrique Baquerizo tuvo una aceptable actuación aunque la voz no llega a proyectarse con la deseada fluidez. Amalia Barrio respondió muy dignamente a su papel de Maya. En otro orden de cosas, Jesús Castejón dio muestras de su gran dominio de las tablas en el personaje del gracioso, Chamaco, y también, aunque en menor me-

da, Miguel de Grandy en el Gobernador. El resto del reparto —Balboa, Rosado, Cecilio y Carretero— se integraron bien en el contexto de la obra.

Miguel Roa dirigió la partitura con más entusiasmo que arte. No obtuvo un especial rendimiento de la Orquesta Arbós, tapó a los cantantes con relativa frecuencia —una de las reglas de oro de un director de foso es saber el volumen de voz de cada cantante para controlar su relación con la orquesta— e incluso en momentos de tanto lucimiento como la Pavana, que se presta a hacer verdaderas filigranas con las cuerdas, Roa no logró pasar de esa zona media, bien intencionada pero un poquito gris que dominó su actuación a lo largo de la zarzuela. El coro cantó de modo plausible y escénicamente estuvo un poco torpón —por ejemplo en la Habanera parecía por completo descoordinado—.

Lo mejor de la escena fue el vestuario, de Pedro Moreno, no tanto por los trajes en sí como por su excelente conjunción cromática que fue vistosa sin caer en estridencias, perifollos ni excesos rococós. El decorado de Daniel Bianco se limitó a un marco que cubría todo el escenario y que contenía otro marco más pequeño situado en el fondo, de donde salían o se situaban parte de los personajes. Ni la idea es nueva ni vale por sí misma. La proyección de algún Watteau tampoco parece muy adecuada. Entre “La invitación al baile” y el baile del gobernador del virreinato de Nueva España no hay excesivas coincidencias. Bianco desaprovechó una excelente

ocasión de ambientar la zarzuela, tal y como lo indica el autor, en el espíritu colonial que, por otra parte, posee una notable riqueza artística. Ni un atisbo de ese jardín tropical pedido por Penella o de cualquier otro aspecto del lugar donde transcurre **Don Gil de Alcalá**. Estuvo bien, en cambio, el manejo de las luces. La dirección escénica de Fernández de Castro fue pasable; algo monótona resultó la distribución del coro y no parece que la psicología del protagonista estuviese especialmente reflejada en la actuación teatral de Gericó. Algunos detalles poco cuidados hubiesen tenido una solución fácil —criado empelucado que ignora las reglas del protocolo ofreciendo bebidas antes a un sargento que a un gobernador, una madre abadesa con tacones altos, o una señorita que con su criada canta una habanera pedida nada menos que por un virrey y lo hace dándole la espalda para situarse frente al público—, así como no veo la razón de cambiar el *armario* de las bebidas donde se esconde Chamaco por una trampilla en el suelo, lugar incomodísimo para que un gobernador achacoso busque una botella cada vez que quiere echarse un trago.

En fin, pese a todos los defectos apuntados, este **Don Gil de Alcalá** resulta un empeño de aceptables resultados. Tal vez al Teatro Lírico Nacional habría que exigirle algo más. Si su política es “una zarzuela al año no hace daño” que nos la den con todos los honores. Aquí faltaron bastantes. El público de la primera representación no llenó el teatro, aplaudió más bien poco a los cantantes, bastante más a los actores —sobre todo a Castejón— y tuvo muestras de aprobación para Roa, la orquesta y los encargados de la escena. Muy buen nivel del programa de mano.

Carlos Ruiz Silva



Momento de la representación.

LA ÓPERA VUELVE A VALENCIA

El Teatro Principal de Valencia ha permanecido cerrado, desde comienzos de este año, con el fin de proceder a una reforma de su infraestructura interior. La Diputación de Valencia ha hecho una inversión de unos sesenta millones de pesetas para acometer las obras de ampliación del foso de la orquesta (que ha pasado de tener 38 a casi 100 metros cuadrados) restauración del patio de butacas (con sensible mejoría de su visibilidad), reducción de la pendiente del escenario, supresión de camerinos situados en el mismo y renovación del sistema de extinción de incendios.

De otra parte y merced a un acuerdo entre la Diputación y la Generalitat, del que nos hemos hecho eco ya en RITMO, la gestión y dirección artística del Teatro Principal, hasta ahora en manos de la Diputación, se traspasa al Instituto Valenciano de Escenografía, Cinematografía y Música (IVAECM), dependiente de la Consellería de Cultura. El convenio, al aparecer a una de las partes, ya que el esquema de la gestión (se dice) favorece el aspecto teatral sobre el puramente musical (ópera, zarzuela y ballet), de modo que no están muy claras las perspectivas de convertir al Principal en sede permanente de temporadas operísticas. Por el momento, la programación hasta el final de año incluye una producción operística propia (de la que hablaremos enseguida), algunos conciertos de jazz, una nueva versión de Antología de la Zarzuela, dos óperas y un ballet a cargo de conjuntos estables de Budapest y varios montajes teatrales.

La noche inaugural del Teatro Principal, el 26 de octubre, se dedicó al estreno en Valencia de la coproducción IVAECM-Liceu de la deliciosa ópera de Cimarosa, **II Matrimonio**

Segreto. Aunque el montaje correspondió al ya visto en Barcelona (con algunas sustanciales modificaciones del "cast") la producción valenciana realizó con mayor fidelidad la idea escénica de Mario Gas, que Jaime Martorell supo llevar hasta su consecuencia última. La enorme caja de música, que corresponde al diseño de Marcelo Grande, se abre y cierra por completo, en la conclusión de la ópera, conteniendo en ese espacio no sólo la acción externa, sino, sobre todo, la interna de la de la comedia: un orden cerrado sobre sí mismo, del cual sólo la pareja de enamorados, formada por Carolina (aquí María Ángeles Peters) y Paolino (Eduardo Giménez), podrá zafarse al final de la historia. La propia geometría del escenario —simetría triple, como tres son las parejas de la comedia— la relativa frialdad aportada por la presencia del metacrilato y el gesto escénico generalmente comedido, lejos de la "bufonería" (salvo algún caso que referiremos más adelante) conforman una propuesta congruente con la peripecia del libreto, si bien

quizá un punto distante del elemento "commedia dell'arte" que algunos buscan siempre en la ópera cómica italiana del XVIII, de la que **II Matrimonio Segreto** pasa por ser emblemática.

El soporte orquestal vino asegurado por la Municipal, dirigida por Galduf, bajo el signo de un balance dinámico globalmente más escrupuloso de lo ordinario, con una cuerda en general flexible y atenta, un viento esforzado aunque no siempre atinado, y un planteamiento de la batuta objetivo, preocupado por el orden y el ajuste —tan difíciles de lograr— entre foso y escena, concediendo algún "plus" a la variación agógica, en todo caso no definitiva de la versión.

En los cantantes nos alegra confirmar la favorable impresión de Gloria Fabuel (Elisetta), ágil y entrometida como demanda este personaje y cuidadosa del sonido, cada vez más dueño del "vibrato". María Ángeles Peters dio prueba de su gran profesionalidad al incorporar un papel en principio destinado a Enedina Lloris —indispuesta en la ocasión— y hacerlo con personalidad, buen gusto y excelentes intenciones dramáticas, por más que algún

pasaje denotara un mayor compromiso en la zona aguda que antaño. Eduardo Giménez (Paolino) demostró que la veteranía es un mérito, cuando está gobernada por el conocimiento y la propiedad estilística. Viorica Cortez repitió su Fidalma liceística y los dos bajos, Bruno Pratico (Don Geronimo) y Nelso Portella (Robinson) no supieron —o no quisieron, para el caso es lo mismo— renunciar a ciertas prácticas vocales claramente distorsionadoras del auténtico espíritu de la "opera bufa", un género en el cual no se ha de confundir el efecto (que se supone cómico) con el agente de ese efecto (que debe ser, musicalmente, *serio*). Es fácil —o se supone fácil— enmascarar la falta de propiedad musical con el recurso a la *bufonada*. Cuando se propende a ello, la dirección (musical y escénica) debería ser una "mano de hierro con guante blanco" para llevar las aguas a su cauce.

El éxito general de esta producción deberá animar a los nuevos gestores del Principal a insistir en una línea que hemos de reivindicar sea ascendente. Este punto de partida obliga a ello.

Gonzalo Badenes

HEINO KALIS

**Gloria Fabuel
y Viorica Cortez
como Elisetta
y Fidalma.**



"DON GIL DE ALCALÁ"

Apertura y cierre de la temporada de zarzuela

No deja de ser curiosa que el Teatro Lírico Nacional, que lleva el título de la Zarzuela haya programado para todo un año una única obra. Es se-

mento. Quizá el volumen que se publicó sea la causa de que la soprano leída a forzaria, lo que produce se- ñales diferentes. Tampoco se

mas, Miguel de Grandy en el Gobernador. El resto del reparto — Balboa, Pseudo, Ce- glio y Canastero — se inte- gran bien en el contexto de la obra.

Miguel Ros dirigió la parti- tura con más entusiasmo que ante. No obtuvo un especial rendimiento de la Orquesta. Los actores no cantaban

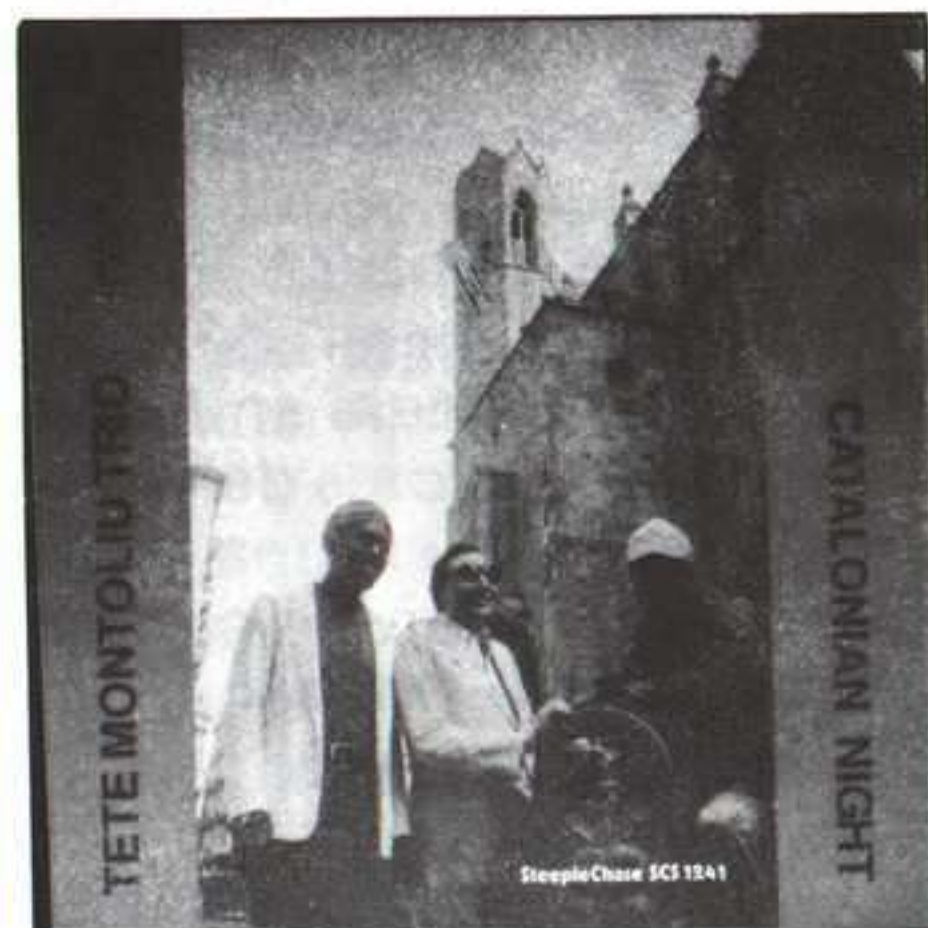
ocasion de ambientar el material y como lo trajo a cabo, en el espíritu de así que, por otra parte, era una notable muestra de la. Ni un atado de jardín tropical pedido. Penela o de cualquier aspecto de lugar donde se cura Don Gil de Alcalá tuvo bien el cambio e-

DISCOS



DUKE JORDAN TRÍO: As time goes by.

Marca: SteepleChase. Importador: Nahuel Records. Soporte: LP Referencia: SCS 1247 Duración: 42' 30" Serie: normal



TETE MONTOLIÚ TRÍO: Catalonian night, vol. 2.

Referencia: SCS 1241 Duración: 44' 52"

PAUL BLEY TRÍO: The nearness of you.

Referencia: SCSd 1246 Duración: 49' 36"

ANDY LAVERNE QUARTET: Frozen music.

Referencia: SCS 1244. Grabación: Duración: 49' 54"

Interpretación: ★★★ (primero)
★★★★ (cuarto)
★★★★★ (segundo, tercero)
Sonido: ★★★ (segundo)
★★★★ (primero)
★★★★★ (tercero, cuarto)

A Duke Jordan y Tete Montoliú no hay quien les presente. El primero vivió los días del *be-bop* en primerísima persona y sólo espera a que alguien se acuerde de que aún vive. Aunque era muy joven cuando Jordan y sus colegas arbitraban lo que sería el pianismo del jazz moderno, Tete es un *be-bopper*, uno de los últimos, de cuerpo entero; y siendo dos *boppers* de pro, difícilmente cabe concebir dos músicos más diferentes.

El *be-bop* de Jordan se acerca tanto más a Teddy Wilson y Earl Hines y hasta Fats Wallen cuanto más se aleja de Bud Powell; y para demostrarlo Jordan —que canta en uno de los números— toca "As time goes by", nada menos. Este es un *be-bop* reposado y cantarín.

Tete toca todas las notas posibles, entre otras cosas, porque él puede y la mayoría de sus colegas no; y además, porque le acompañan el mejor trío con que halla tocado jamás: John Heard, contrabajo y Tootie Heath a la batería. La selección de temas es, como siempre con Tete, magnífica y la grabación aunque no demasiado buena, es lo suficientemente fidedigna como para no interferir en esta explosiva noche barcelonesa, volumen dos (el volumen uno es de esperar que edite con posterioridad, en buena lógica).

Paul Bley es uno de los músicos más heterodoxos que haya dada el jazz en su historia. Es de los que tocan para sí mismo y *contra* el resto. En sus discos y para ECM, hace lo imposible para eludir los tópicos de los pianistas de la casa; y cuando toca *be-bop*, no recurre a uno solo de los estigmas propios del estilo. Todo en él es peculiar: sus articulaciones, armonizaciones, sus desarrollos... En "The Nearness of you" consigue equilibrar forma —magnífico repertorio con un memorable "Take the A-train"—, el continente —magnífico acompañamiento de Ron McLure y Billy Hart— y el contenido musical. Verdaderamente magnífico.

A Andy Laverne le escuchamos hará unos diez años acompañando a Stan Getz, y pensamos entonces que era buenísimo. Su "Frozen Music" confirma su solidez como intérprete y compositor, su versatilidad y oficio. Confirma también que Danny Gottlieb, el ilustre batería del guitarrista Pat Metheny, no es Al Foster; pero esto último es algo que ya nos barruntábamos.



TEDDY EDWARDS QUARTET: Out of this world.

Referencia: SCS 1147



JUNIOR COOK QUARTET: The place to be.

Referencia: SCS 1240 Grabación: digital Duración: 47' 11"

BOB ROCKWELL TRÍO.

Referencia: SCS 1242 Duración: 47' 46"

Interpretación: ★★★★★ (conjunto)
Sonido: ★★★★★ (segundo);
★★★★★ (primero y tercero)

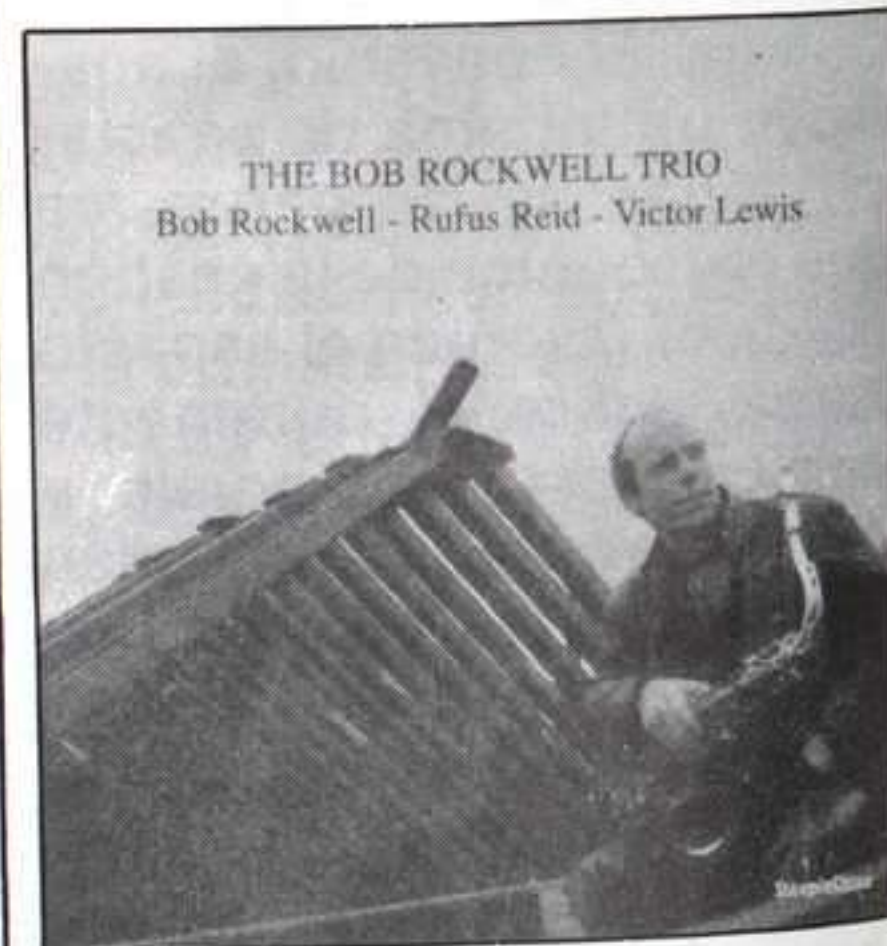
En cierto modo, SteepleChase es un sello de saxofonistas. Músicos como Ben Webster o Dexter Gordon cuentan en el sello con algunos de los mejores discos de su carrera. Teddy Edwards y Junior Cook pertenecen a la generación de los que alguien llamó saxos *graníticos* que armonizaron el *be-bop* y el *rhythm & blues* con el legado de John Coltrane y Dexter Gordon. Cook es un músico parti-

cularmente contundente, de sonido espeso.

No ha inventado nada pero puede decirse que jamás ha grabado un disco malo y "The Place to be" no es excepción: buenos músicos —está acompañado por el trío del pianista Mickey Tucker—; buen repertorio —"Cedar's blues, Over the Rainbow..."—, buen jazz, sin épocas ni fisuras.

Quizá porque pasó sus últimos años Teddy Edwards acompañando a Tom Waits, el más etílico de los cantantes pop, lo cierto es que en su —presumiblemente— última grabación como líder, exhibe el saxofonista un sonido teñido por vapores nada espirituales; un sonido delgado, temblón.

La exacerbada sensualidad que transpira le conduce hacia terrenos escabrosos sin que al músico parezca importarle lo más mínimo que, en ocasiones, su entonación sea algo más que dudosa. Cuestión ésta resaltada por un repertorio algo *demodé* para un *bopper* —"Summertime", "Cheek to Cheek..."— y la solidez y finura del trío de Kenny Drew, que le acompaña; y es precisamente, esta conjugación de elementos contradictorios entre sí, lo que confiere a su música una belleza nada usual.

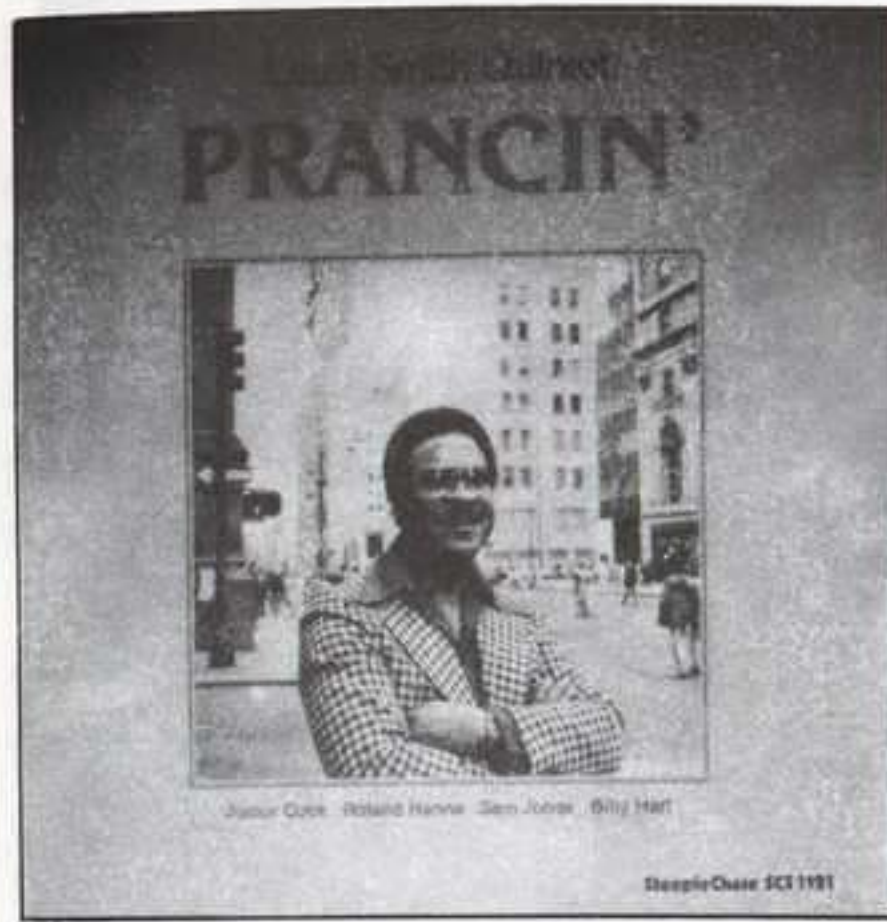


Aunque nuevo en esta plaza, Bob Rockwell es un saxofonista de cuerpo entero, no tanto porque toque en trío de contrabajo y batería, lo cual es a estas alturas cualquier cosa menos inusual —desde Sonny Rollins a Benny Wallace—, como porque en todo momento exhibe las cualidades de un excelente jazzman: un sonido con cuerpo, soltura a la hora de improvisar y su manejo natural en el siempre difícil arte del *be-bop* contemporáneo. Todo un descubrimiento, Bob Rockwell.



EDDIE HENDERSON QUINTET: Phantoms.

Referencia: SCS 1250
Duración: 42' 51"



LOUIS SMITH QUINTET: Prancin'.

Referencia: SCS 1121
Duración: 40' 25"

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

Ser músico de músicos es, básicamente, una lata. Para Louis Smith significó estar diez años sin pisar un estudio de grabación. Para Eddie Henderson, el que a estas alturas haya todavía quien le excluya de la nómina de grandes trompetistas de la era post-Miles. Músico de músicos, Henderson que concluye el disco con un homenaje a su maestro, el clásico "Milestones", es eso que el llorado Alfonso Sánchez llamaba *un artesano*, un señor que conoce su oficio, un sólido improvisador al que sólo falta esa *chispa* que ilumina las improvisaciones de quienes van más allá de la *artesanía*. Le acompaña la sección rítmica de Stan Getz en sus últimas giras europeas, con un pianista formidable —Kenny Barron— y el más pesado de los baterías de jazz de la actualidad, Victor Lewis.

Louis Smith es el eslabón perdido de la trompeta *be-bop*. Su caso resulta particularmente flagrante por cuanto se pueden contar con los dedos de la mano quienes puedan hacerle sombra en términos de brillantez técnica.

Al igual que sus anteriores trabajos para Steeple Chase, en su disco exhibe la deslumbrante digitación de un Fats Navarro; el sonido cálido de Clifford Brown; unas más que destacables cuali-

dades de compositor y, además un respaldo verdaderamente magnífico: Junior Cook, Roland Hanna, Sam Jones y Billy Hart.



BOULOU FERRE QUARTET: Confirmation.

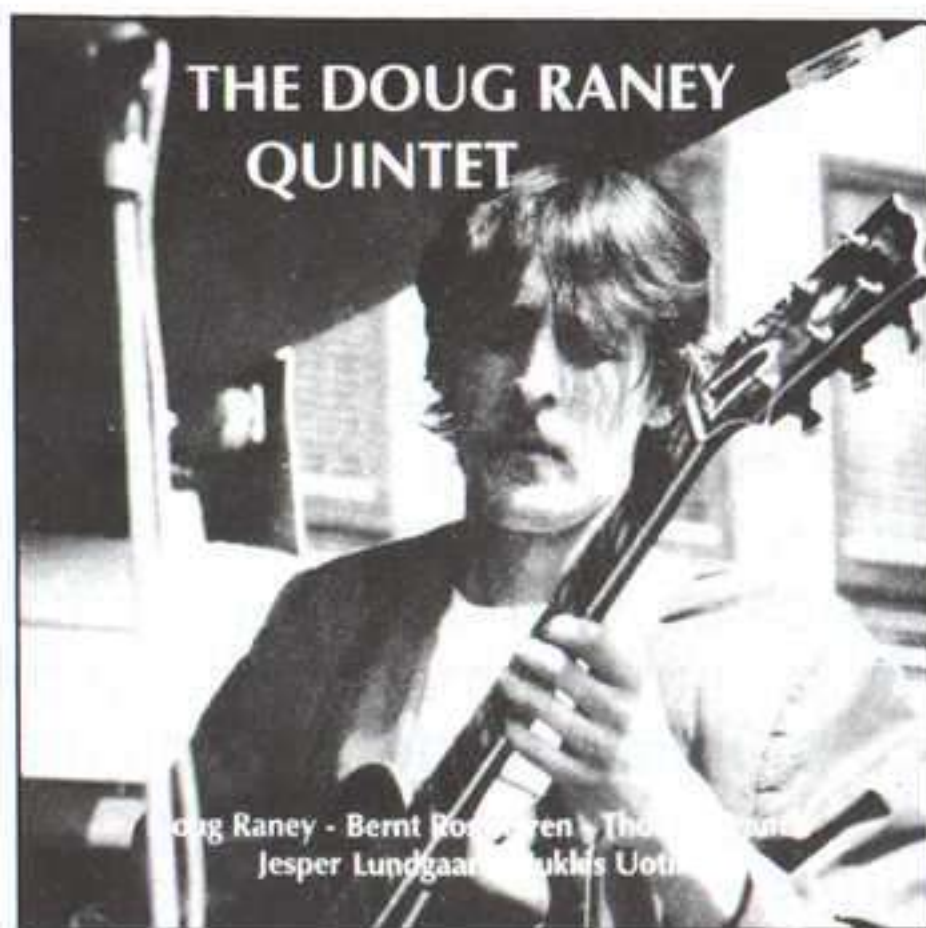
Referencia: SCS 1243
Duración: 44' 13"

DOUG RANEY QUINTET.

Referencia: SCS 1249
Duración: 51' 52"

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

Escuchar a Boulou Ferre es como colocar un disco de Django Reinhardt a 45 rpm. Falta reposo, meditación y sobran muchas, muchísimas notas. Le acompañan sin demasiada fe, músicos tan excelentes como pueda serlo el batería Ed Thigpen. Un ejemplo de jazz inconsistente.



Con Doug Raney ocurre justamente lo contrario. Como buen discípulo de Jim Hall y Jimmy Raney, a la sazón su progenitor, Doug Raney trabaja el sonido opaco, la emoción contenida y ocurre a veces que su música se pierde en la distancia; pero a diferencia del disco anterior, aquí sí hay *chicha*. De modo que, cuando uno se sobrepone al hermetismo de Raney y los músicos, todos ellos nórdicos que le acompañan —con el saxofonista Bernt Rosengren, un histórico del jazz sueco—, patente a lo largo de una algo tediosa cara A, se accede a una *desmelenada* —dentro de un orden—, versión de "God bless the child" bastante más divertida, lo cual siempre es de agradecer.



LOUIS HAYES QUINTET: Light and lively.

Referencia: SCS 1245
Duración: 53' 39"

Interpretación: ★★★★★
Sonido: ★★★★★

Louis Hayes es uno de esos peones de tantas y tantas sesiones míticas a los que sólo en ocasiones les ha sido dado dirigir sus propios grupos.

Cuando lo ha hecho ha demostrado un excelente gusto a la hora de escoger músicos excelentes y no demasiado frecuentes: el saxofonista Gary Bartz o el trompetista Charles Tolliver, citado repetidamente como uno de los grandes trompetistas de las últimas décadas, un músico particularmente remiso a pasar por los estudios de grabación, quien da fe de su mucha clase en el presente disco. Le hace las veces el saxofonista Bobby Watson, un excelente músico cuando se le sujeta y que, por eso mismo —Hayes no es Art Blakey— en esta ocasión se abandona una y otra vez el cliché, constituyendo éste el único punto negro del disco. Para compensar, el líder muestra una discreción muy saludable, tratándose de un batería. Una excelente sesión, con unos músicos cuya solidez —con la excepción apuntada— está al margen de toda duda.



RALPH MOORE: Images.

Marca: Landmark. Importador: Nuevos Medios
Soporte: disco compacto
Referencia: LCD-1520-2
Grabación: DDD
Duración: 52' 21"
Serie: normal

CHARLIE ROUSE: Epistrophy.

Referencia: LCD-1521-2
Grabación: DDD
Duración: 1 h. 3' 49"

Interpretación: ★★★★★ (conjunto)
Sonido: ★★★★★ (primero)
★★★ (segundo)

Dos generaciones del saxo tenor de jazz. Ralph Moore es un muy joven compendio del primer John Coltrane, Hank Mobley y Joe Henderson. A Charlie Rouse no se le conocían influencias notorias. Le bastó ser el saxofonista de Thelonious Monk, honor que le cupo por ser en su tiempo uno de los pocos saxofonistas capaces de tocar las intrincadas partituras del pianista.



Rouse jamás hizo gala de sus virtudes técnicas, lo suyo fue la discreción y con discreción tocó hasta su último aliento, recogido precisamente en Epistrophy. El cúmulo de coincidencias que rodearon el concierto que recoge el disco —comenzando por la entrevista que encabeza el mismo—, ha hecho que se hable de documento e hito. La muerte de Rouse a los meses de su grabación han convertido al saxofonista en un *gigante* que nunca fue y ahora, muchos reivindicar.

Además de Rouse intervienen en el disco —que fue grabado sin saberlo los músicos el extraordinario pianista George Cables y, en su parte final, Don Cherry disfrazado de Miles Davis.

El disco del ex-Jazz Messengers Ralph Moore es característico de la última generación del *neo-bop*: impecable pero sometido a la reproducción de un jazz pretérito que los músicos ejecutan con un respeto un tanto excesivo y formalista; con todo, no pueden negársele a Moore las cualidades de jazzman, ni a él ni a sus acompañantes: el trompetista Terence Blanchard y una sección rítmica que dará que hablar con Benny Green al piano y Peter y Kenny Washington, contrabajo y batería respectivamente. Magníficos músicos a los que aguarda un futuro prometedor a poco que encuentren su propio lenguaje.

José M. García Martínez

LA ACTIVIDAD MUSICAL PRIVADA EN BARCELONA

Por José Guerrero Martín

Dentro de la actividad musical en Barcelona, y dejando a un lado las temporadas tradicionalmente del Gran Teatre del Liceu y de la Orquesta Ciutat de Barcelona —de cada una de las cuales hablaremos próximamente—, los ciclos de Ibercàmera, de Euroconcert y de la Fundació Caixa de Pensions conforman la columna vertebral de la estación de conciertos barcelonesa y destacan por su envergadura y por responder a la iniciativa privada, si bien los dos primeros reciben alguna subvención oficial, como veremos. Nadie mejor que sus respectivos responsables para fijar la filosofía de fondo y los objetivos de cada uno de dichos ciclos.

Ibercàmera ofrece su sexta temporada, que comprende 20 conciertos y se desarrollará entre el 12 de noviembre pasado y el 18 de junio de 1990. Su presupuesto pasa de los 200 millones de pesetas, de los que un 25 por 100 será cubierto por las subvenciones de la Generalitat, del Ayuntamiento de Barcelona y de la Fundación para el Apoyo de la Cultura.

Euroconcert presenta su quinta temporada, que contiene 11 conciertos y se prolonga del 27 de noviembre al 29 de mayo de 1990. Su presupuesto es de 52 millones de pesetas, de los cuales 22 millones son aportados por la Generalitat, el Ayuntamiento de Barcelona, el Ministerio de Cultura y, en pequeña cuantía, patrocinadores privados para unos conciertos determinados.

La Fundació Caixa de Pensions conforma una temporada —suma de actividades de largos años— que incluye 25 conciertos, a desarrollar entre el 22 de noviembre y el 30 de mayo de 1990. Su presupuesto es de unos 100 millones de pesetas, enteramente a cargo de la propia Fundació.

Según Josep Maria Prat, "Ibercàmera se propuso dar servicio a una afición musical que ya existía. Cuando nació en 1985, se cumplían casi 30 años de grandes temporadas sinfónicas en Barcelona. La programación tiene un alto listón de calidad, que fija el propio público. A partir de ahí, se producen las variaciones que se matizan y perfeccionan cada año, siempre teniendo muy en cuenta el efecto de retorno procedente del público. Es un equilibrio de factores".

Antoni Sàbat manifiesta que "Euro-



Antoni Sàbat, director de Euroconcert.

concert se propone ofrecer una serie de conciertos con un sello especial, basándose en la música de cámara y en obras no frecuentes en el repertorio, con gran exigencia de calidad y buscando los intérpretes adecuados. Pero siempre anteponiendo la música al intérprete. Nos basamos en criterios de rigor estrictamente musicales y ahondando en el mundo de la música mediante una panorámica amplia, desde el Renacimiento hasta el período contemporáneo. En algunos casos, las obras son primeras audiciones; en otros, el acento se pone en ciertos aspectos cualitativos de las obras. Los programas están pensados, pues, en función de un aspecto, título o motivo".

Maricarmen Palma —directora también del Festival de Granada—, se pregunta en nombre de la Fundació Caixa de Pensions: "¿Qué es lo que falta? ¿Qué es lo que no debemos hacer porque ya lo hacen los demás? Se trata de no duplicar facetas y a la vez de que no queden facetas sin dar a conocer. En Barcelona, la música de cámara es la gran olvidada. Por eso es nuestro gran interés. Y dentro de ella, intentamos ofrecer lo no conocido. Es decir, presentamos aquí lo desconocido de fuera y al mismo tiempo descubrimos lo nuestro. Naturalmente, para el gran público —para que nos presten atención

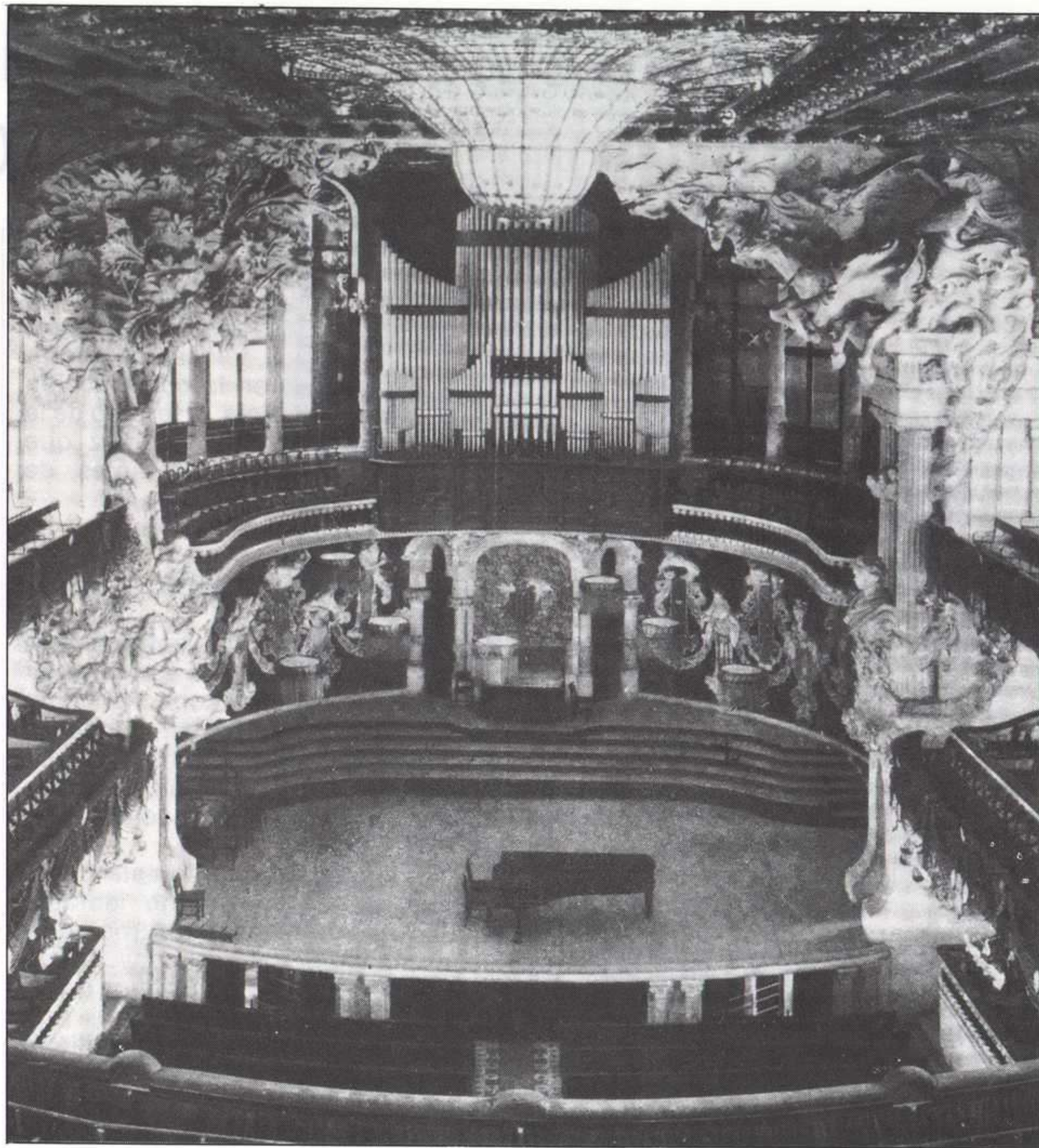
todos— también ofrecemos **El Mesías**, de Haendel, y **Pasión según san Mateo**, de Bach."

Diferenciación y complementariedad, pues, parecen ser las notas dominantes. "Creo que hay una coexistencia sin problemas —afirman Josep Maria Prat—. Ibercàmera no plantea dificultades a nadie. Y en cuanto a la Orquesta Ciutat de Barcelona, deseamos que siga subiendo su nivel, por debajo del cual no nos permitiremos traer orquestas de afuera."

"Dentro del panorama musical de Barcelona —dice Antoni Sàbat—, se trata de dar algo que complemente lo demás y que no incida en lo ya existente. Nosotros nos dirigimos a un público musicalmente formado, aportándole una cierta selección o visión de aspectos de gran calidad y en general infrecuentes."

Por su parte, Maricarmen Palma manifiesta que "si vienen artistas de renombre a nuestra temporada, son siempre grandes maestros, que se diferencian de los demás en algo. En un momento, además, en que se están haciendo grandes interpretaciones históricas con instrumentos modernos. Nuestro Festival de Música Antigua tiene alguna concomitancia con Euroconcert, que conduce ese gran catador de música que es Sàbat. Por eso nos

**Vista de la sala
de conciertos del Palau.**



de Pensions nos preocupamos también del aspecto de la enseñanza, porque resulta que estamos buscando la mano de obra —el músico— en el extranjero”.

Josep Maria Prat añade, respecto a este capítulo, que “la actitud del Ministerio de Cultura es contradictoria en Barcelona: potencia la creación del Auditori, con la inversión de 3.500 millones de pesetas, mientras que practica un abandono casi frívolo en relación con la actividad musical de la ciudad, que es la que va a dar sentido y contenido a ese Auditori. La política de infraestructura debería ir necesariamente acompañada de una política de subvenciones o de una legislación que favorezca la ‘sponsorización’. De lo contrario, esta magnífica infraestructura de Auditorios que está creando el Ministerio de Cultura costará una fortuna llenarla de contenido o bien se quedará vacía”.

Y ya que estamos con el tema de los auditorios, la necesidad del futuro Auditori de Barcelona suscita unanimidad. Para Josep Maria Prat, “es imprescindible. Con la infraestructura actual se va dando un servicio insuficiente. El Palau de la Música no estuvo pensado para buena parte del repertorio que hay que hacer en él. Es imprescindible un nuevo Auditori, aunque conviva con el Palau, cada uno con su actividad. Ibercàmera

tiene el proyecto de alternar ambas salas”.

“Euroconcert, por sus características, se ajusta bien al Palau —dice Antoni Sàbat—, pero es evidente que Barcelona tiene carencia de buenos locales para música. El Auditori me parece absolutamente necesario, aunque no será incompatible con el Palau. Cada local deberá encontrar su programación y su contenido. Es obvio que una sala nueva, pensada con un sentido de actualidad, es necesaria y positiva para Barcelona. Además, el Auditori será un centro de actividades musicales —mucho más que una simple sala—, que Barcelona precisa de cara al siglo XXI. Estoy convencido de que la ciudad, con el Auditori, va a ganar mucho más público.”

Finalmente, Maricarmen Palma abunda en que “en Barcelona no hay locales idóneos para la música. Homologar un local es muy difícil. El Palau es un hecho histórico, pero hay que ir en pos de otros horizontes. Un nuevo Auditori beneficia a la ciudad. Hacen falta nuevas salas sinfónica y de cámara. Ahora bien, hemos de ir creando paralelamente un público que luego llene ese Auditori y acuda en gran número a sus programaciones. El Auditori es necesario: la ciudad y los organizadores iremos dirigiendo su evolución y desarrollo”.

hemos replegado y hemos reducido la música antigua a la de cámara, porque los grandes conjuntos ya los trae él. Seguimos complementándonos”.

También Ibercàmera penetra en el campo de la música de cámara en la presente temporada, con un mínimo de seis conciertos —fuera de abono—, a ofrecer en distintos locales entre los meses de noviembre y febrero. La Generalitat aportará una subvención.

En cuanto a la actual oferta musical en Barcelona, Josep Maria Prat opina que “es suficiente en función de la infraestructura que hay. La infraestructura lo condiciona todo. Las formas de música minoritaria deberían conformar la política musical del Ayuntamiento y de la Generalitat. No se puede pretender que un cuarteto contemporáneo atraiga a dos mil personas, pero es una oferta que debe seguir existiendo por encima del análisis inmediato de su respuesta. Sólo se podrá aumentar la actual oferta, en todos los sentidos, si aumenta la infraestructura”.

Según Antoni Sàbat, la actual oferta musical en Barcelona “es insuficiente desde el punto de vista de promotor y de persona que se interesa por la música. Lo que falta es que se incremente el público. Que el Palau se llene un día en un área de varios millones de habitantes como es Barcelona, significa muy poco. Hay fragmentación de públicos, que no se intercomunican. Tendría que doblarse la oferta para que el público aumentase. Es evidente que Barcelona —ciudad moderna, cosmopolita y culta— debería tener más actividades musicales y, por tanto, contar con un público más amplio. Una forma de multiplicar el público es incrementar las actividades. Cuesta mucho, pero alguien tiene que hacerlo”.

Para Maricarmen Palma, “hay una oferta musical suficiente en Barcelona. Lo que falta es público. Decir que todo se llena es eludir la realidad. Deberíamos decir, más bien, que necesitamos ayuda. ¿De quién? De la radio y de la televisión. Para que la música se convierta en bien de consumo. Lo importante es disfrutar la vida. ¿Cómo? Pues sabiendo más cosas y cultivando cada vez más la sensibilidad. Los programas deben ser hechos por gente que sepa música, y luego buscar patrocinadores. Porque, además, ocurre que la profesión de músico no está funcionando, para perjuicio de nuestro cerebro y nuestro espíritu. Por eso en la Fundació Caixa

UN AUDITORIO PARA GALICIA

Un auditorio para Santiago de Compostela

Por Imanol Elorrieta

Un día grande para Galicia y Santiago de Compostela

El pasado viernes 20 de octubre fue inaugurado por el presidente de la Xunta de Galicia, Fernando González Laxe, en Santiago de Compostela, el Auditorio Palacio de la Ópera, Congresos y Exposiciones de Galicia. El ministro de cultura, Jorge Semprún, en representación de la Administración central destacó en su discurso la construcción diseñada por el arquitecto Julio Cano Lasso y recordó que hace un año se estrenaba el auditorio de Madrid; agradeció el trabajo realizado por José Manuel Garrido, director del Instituto de Artes Escénicas y Musicales, entonces.

El presidente de la Comunidad Autónoma de Galicia subrayó que el Gobierno de Galicia había realizado los más grandes esfuerzos para contribuir a que la capital gallega contase con este Auditorio.

El alcalde, Xerardo Estévez, manifestó que con la construcción del Auditorio se recupera el buen saber hacer de las cosas en Compostela y de su propia arquitectura ya que edificios como éste recomponen el diálogo.

Los representantes de las tres administraciones afirmaron que era un día grande para Galicia y Santiago de Compostela. Las tres administraciones, central, autonómica, y local, colaboraron estrechamente en la construcción del Auditorio de Galicia, el tercero de la red nacional y uno de los diez que estará en funcionamiento antes de 1993.

Un Edificio-Monumento

Situado fuera del casco antiguo de la ciudad, el Auditorio viene a configurar definitivamente la zona conocida como el Burgo de las Naciones, donde se encuentra parte del Campus Universitario (Facultad de Económicas, nueva Facultad de Filología, residencia universitaria).

El edificio exteriormente está construido en piedra de granito labrada, teniendo una semejanza a otros edificios-monumento, como el convento de San Peio, convento Franciscanos o San Agustín.

Además de la construcción en sillería de granito, el cobre es otro elemento decorativo, empleado en las cubiertas y en el arco que cubre el escenario, así como en el perfilado de los muros. La fachada del edificio está formada por un soportal de pilares de granito, también macizo. La iluminación en el so-

portal y el acceso de entrada se basa en candelabros de hierro.

Se ha respetado un pequeño estanque natural que se encuentra al lado del edificio y que lo realza aún más.

Sala para 1.000 personas

En el interior se encuentran salas de exposiciones, de música y teatro, cafetería y las oficinas administrativas.

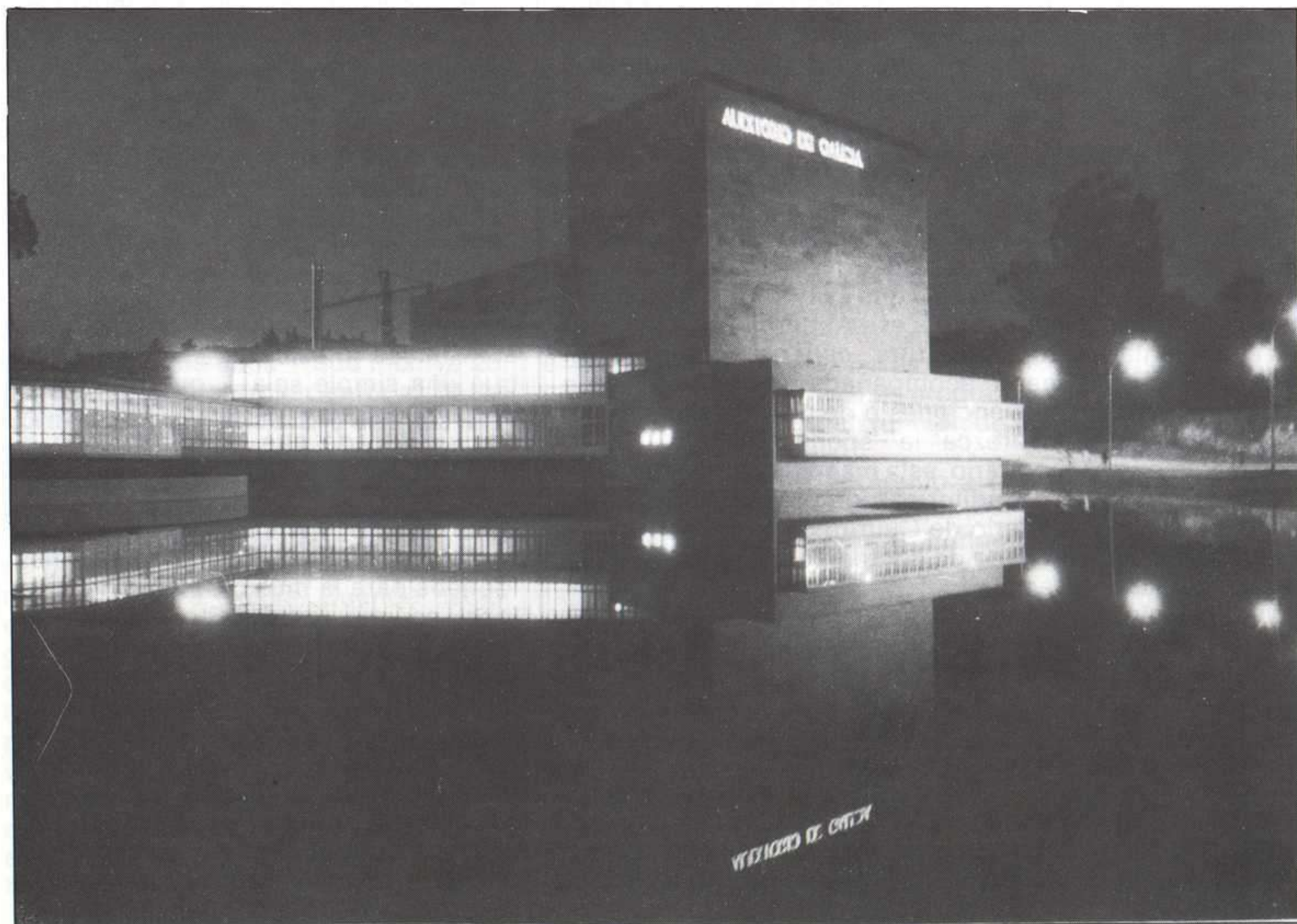
Se han creado, totalmente independientes, tres salas, dos para actuaciones musicales y una tercera para coloquios y sala de prensa.

La sala A, con capacidad para 1000 personas, para representaciones musicales, ópera y ballet. El foro de la orquesta se puede reducir mediante una caja acústica.

La sala B es apropiada para conciertos de cámara, con una capacidad para 400 personas, y es posible el uso simultáneo con la sala A. El total de camerinos es de ocho, cuatro individuales y cuatro colectivos, con capacidad cada uno de 20 personas.

Bajo el escenario se encuentran dos salas de ensayo, almacén de decorados y cabinas de traducción simultánea y proyección cinematográfica.

Han sido los redactores del proyecto, Julio Cano Lasso y Diego Cano Pintos, director-arquitecto y arquitecto respectivamente.



Vista del Auditorio.

El Palacio ocupa una extensión de 70.000 metros cuadrados. La arquitectura gallega está presente en el conjunto de la obra, que ha contribuido al mantenimiento de la monumentalidad de la ciudad. Llama la atención la grandiosidad de la piedra y las galerías acristaladas.

Brillante inauguración

La inauguración musical estuvo a cargo de la ONE dirigida por Odón Alonso; en el programa figuraba el estreno de la obra encargada especialmente para la ocasión, **Campo de Estrellas**, del compositor Tomás Marco, en la cual se hace una analogía musical del Camino de Santiago y de Compostela. En cuanto a la acústica de la sala principal, Odón Alonso dijo que tenía excelentes cualidades, con una acústica clara, nítida y una definición tímbrica formidable. El compositor Tomás Marco indicó que su obra se basa en describir, por métodos musicales, los campos magnéticos de la composición de la Galaxia, y la inspiración en una ciudad como Compostela. Además de la obra de Tomás Marco la ONE interpretó el **Concierto para piano y orquesta núm. 22** de Mozart con un gran pianista como es Joaquín Achúcarro, que dijo que el piano de la sala era excelente.

En la segunda parte se interpretó la **Sinfonía núm. 1 "Titán"**, de Mahler. Una brillante inauguración en un marco incomparable.

Palabra de alcalde

El 15 de junio de 1988 se firmó el convenio entre el Ministerio de Cultura, Xunta de Galicia y alcalde de Santiago de Compostela, para la construcción del Auditorio de Galicia, Palacio de la ópera, Exposiciones y Congresos, en el que quedaban expuestos los objetivos fundamentales de la política desarrollada por las tres Administraciones, figurando además con carácter preferente el plan de inversiones para infraestructura musical, cultural y de exposiciones y congresos. El Ayuntamiento compostelano, con su alcalde Xerardo Estévez (arquitecto y pianista) a la cabeza se volcó en la idea.

Xerardo Estévez desde los primeros días de su mandato empeñó su palabra en conseguir para Santiago un auditorio que tanto se echaba en falta. Los beneficiarios del acuerdo de las tres Administraciones no son otros que los compostelanos y su ciudad.

Extraordinarias actuaciones musicales

El Palacio en su apertura seguramente vistió sus mejores galas, adornado con flores y potentes luces que tenían su reflejo exterior sobre el lago que se



Vista interior en un momento del descanso del concierto inaugural.

encuentra junto a la fachada posterior. El alcalde Xerardo Estévez aseguró que el Palacio no era solamente un foro cultural, sino un elemento introducido en el paisaje de la capital gallega con mucha inteligencia, debido al enorme respeto con que se han tratado su entorno y su exterior, que recuerda a las mejores construcciones del Santiago antiguo.

La gran sala es muy cómoda, tanto anatómica como visualmente. En cuanto a la acústica, recoge estupendamente los armónicos, los pianísimos y los medios; sin embargo los fuertes suenan fortísimos pero pueden ser regulados mediante la "concha acústica" que es móvil y que puede ser adaptada a las necesidades de las obras y al tamaño de cada orquesta. Es un problema con solución sencilla, ya que se pueden cambiar los paneles de madera y se pueden bajar los techos. En definitiva una sala construida con las más modernas técnicas acústicas.

Además de la ONE y de Joaquín Achúcarro hasta la fecha han pasado por el Auditorio la Orquesta Sinfónica de Tenerife, la Xoven Orquesta de Galicia, el Trío Schubert, Nicanor Zabaleta, I Virtuosi di Roma, Paul Badura Skoda, la soprano Sheila Armstrong, el Ballet Nacional de Cuba, Félix Ayo, la Orquesta de Georgia y el Cuarteto de Cuerda de Suecia. Grandes y geniales músicos para un grandioso Auditorio.

Sede de la Xoven Orquesta de Galicia

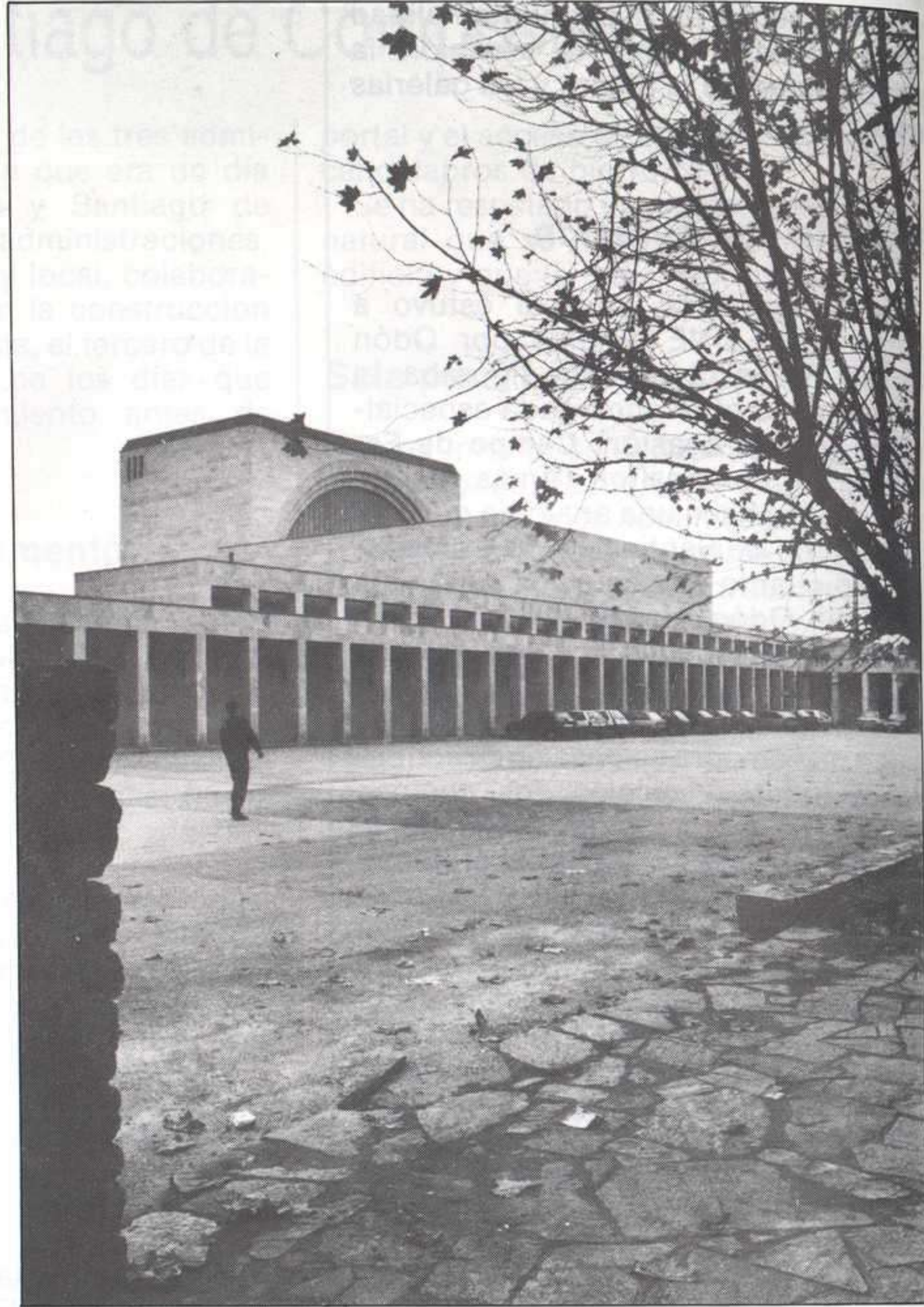
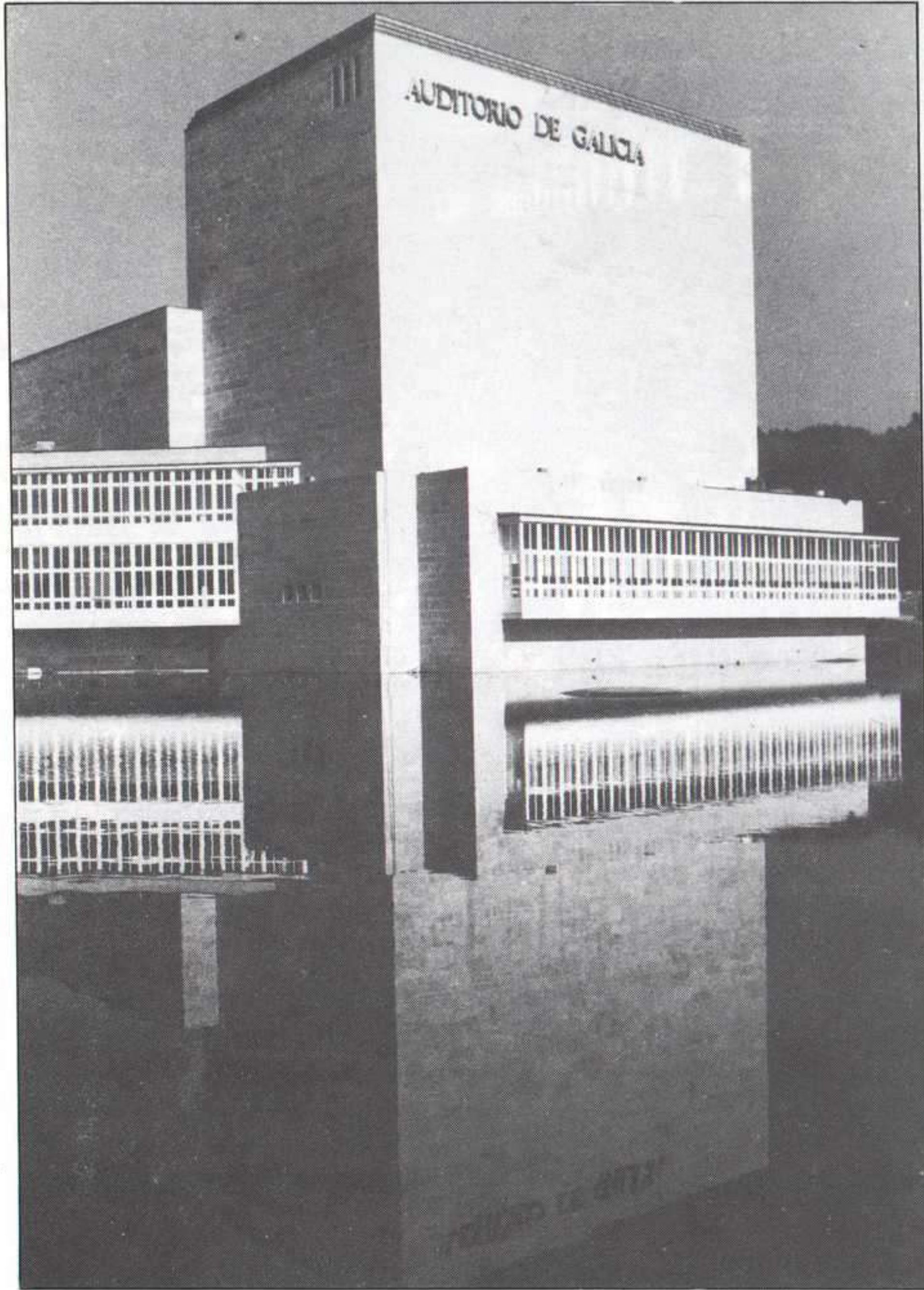
El Conselleiro de Cultura, Alfredo Conde, dijo que el gobierno gallego, a través de la Consellería de Cultura, ha puesto algo más que el esfuerzo, la dedicación, y la ilusión de tener un auditorio. La aportación en dinero ha sido importante aunque no se saben exactamente las cifras.

El Auditorio no solamente desarrollará una intensa vida cultural, sino que tiene que ser, necesariamente, sede de la Xoven Orquesta de Galicia, que dirige Joám Trillo. El Auditorio posibilita el que se empiece a pensar con seriedad en la Orquesta Sinfónica Nacional de Galicia, que entre otras cosas, para poder existir, debe de tener un lugar propio. Por fin se empieza a tener infraestructura musical y cultural.

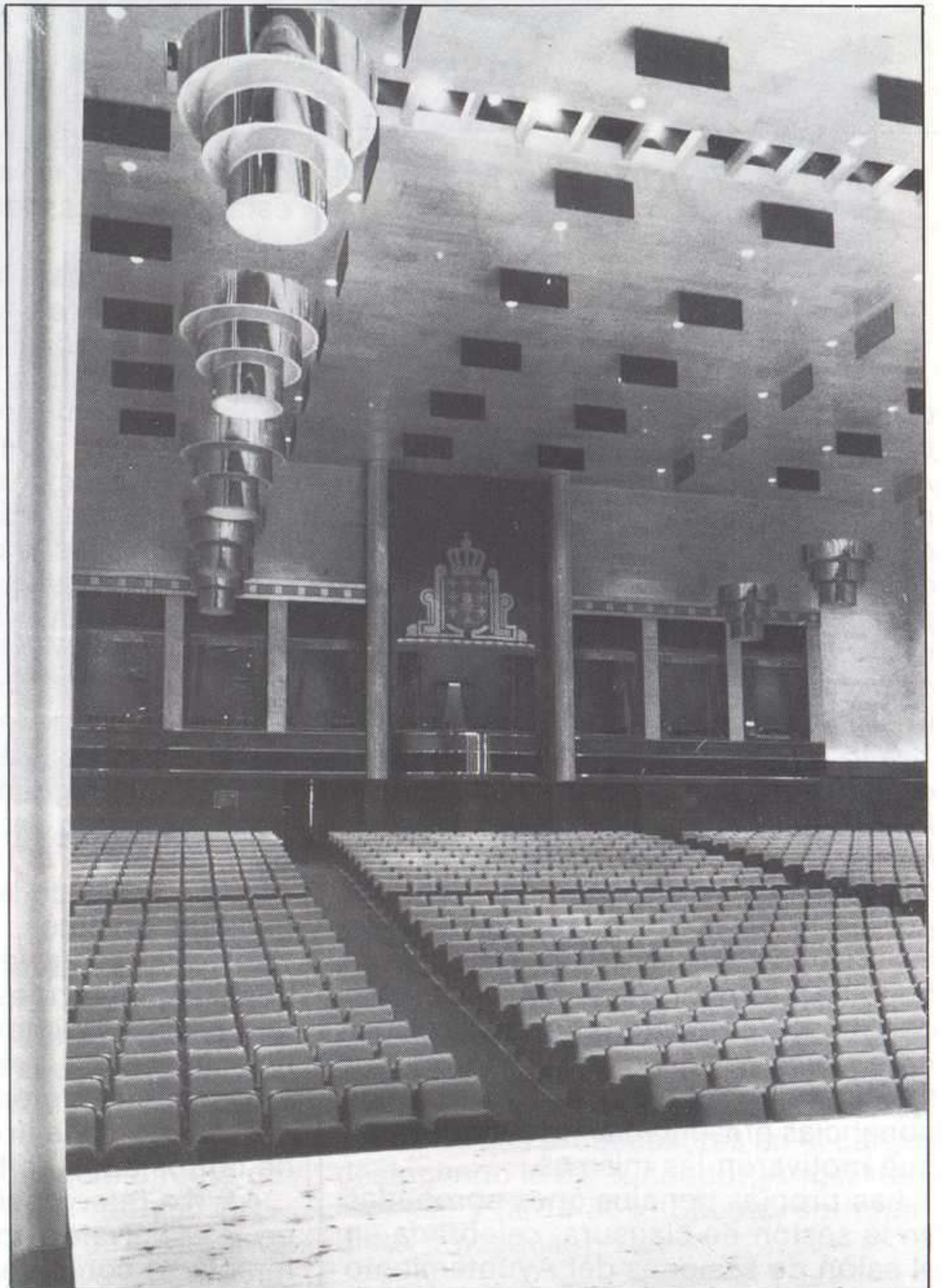
Este puede ser el inicio de una red de auditorios en las grandes ciudades gallegas con el fin de llevar a Galicia orquestas sinfónicas, y espectáculos operísticos. Hasta la fecha Galicia se encontraba en una situación precaria. A partir de ahora empieza el despegue.

Realmente los compostelanos han de felicitarse por disponer a partir de ahora de un centro como éste y felicitar también a quienes han sido más directamente responsables de su ejecución. Es una gran obra para Santiago, para Galicia y para la cultura en general.

VISTAS DEL EXTERIOR DEL AUDITORIO



INTERIORES DE LAS SALAS "A" Y "B"



UN CONGRESO PARA EL FOMENTO DE LA ÓPERA EN ESPAÑA

Por A. Rodríguez Moreno

Organizado por la Asociación Tinerfeña de Amigos de la Ópera, de Santa Cruz de Tenerife, se celebró entre el 9 y el 12 de octubre último el I Congreso Internacional de Asociaciones, Teatros y Medios de comunicación de Ópera, con asistencia de la práctica totalidad de las asociaciones operísticas de España y con la participación de entidades de Italia y representaciones importantes de medios de comunicación locales, nacionales e internacionales.

A lo largo de las apretadas jornadas de trabajo que tuvieron lugar en el Puerto de la Cruz y se clausuraron en La Laguna, se pudo constatar la creciente demanda de actividad operística por parte de la sociedad española en los últimos años, así como la progresiva dificultad organizativa de la misma, dados los elevadísimos costes que conlleva, bien evidenciado todo ello a través de la exposición de las distintas ponencias presentadas y de los debates que motivaron las mismas.

Las propias conclusiones aprobadas en la sesión de clausura, celebrada en el salón de sesiones del Ayuntamiento de La Laguna, que publicamos segui-

damente, expresan bien a las claras la efectividad de la labor desarrollada en esta primera asamblea. He aquí esas conclusiones.

1.^a Ha quedado evidenciado que este Primer Congreso ha servido para mostrar la solidaridad de las distintas asociaciones entre sí, la confluencia de problemas comunes y la firme voluntad de trazar un camino que lleve a la solución práctica y real de los problemas inherentes a las mismas.

2.^a Se acuerda que, cuando las circunstancias lo aconsejen, la asociación respectiva entable conversaciones con la Administración para el estudio de la colaboración económica que posibilite la celebración de temporadas de ópera, cualquiera que sea su extensión, para asegurar la programación y contratación de artistas con varios años de antelación, dejando a las asociaciones de ópera a salvo de las vicisitudes de los cambios políticos.

3.^a Ofrecer a la Administración un concepto de profesionalidad que haga innecesaria la intervención de aquélla en este sentido, para lo cual las asociaciones pueden ofertar su conocimiento del mundo de la lírica y su experiencia de largos años de trabajo.

4.^a La intervención de las orquestas en los festivales operísticos debe contemplarse como una faceta más dentro de su propia temporada. Sería deseable

la participación de las orquestas en temporadas de varias asociaciones, de tal manera que ello represente un abaratamiento de este apartado si fuera posible.

5.^a Se intentará crear un núcleo coral que sirva de soporte a otros coros y que ofrecerá a sus componentes cuando sean requeridos por cualquier asociación, sin perjuicio de sus propias actuaciones.

6.^a Fomentar la profesionalización de los partiquinos, de tal manera que se les ofrezca un número de actuaciones suficientes como su única actividad y asegure la calidad de los segundos papeles en las representaciones operísticas, para lo cual parece interesante, entre otras cosas, conceder oportunidades a los alumnos finales de los conservatorios o escuelas superiores de canto, o a recién licenciados.

7.^a Se hace especial hincapié en la profesionalización de los directores artísticos de cada asociación como garantes de calidad.

8.^a Se recomienda la frecuente intercomunicación de las asociaciones, a todos los niveles, y especialmente respecto de cantantes y cachets, a efectos de evitar sorpresas desagradables en tal sentido. Para ello es absolutamente preciso el concepto de solidaridad en su más noble y amplio significado. Es aconsejable, por tanto, la celebración



La presidencia en la sesión inaugural.

de reuniones periódicas de los directores artísticos respectivos.

9.ª Con referencia a los medios de comunicación, el Congreso hace hincapié en la necesidad de formación de especialistas musicales operísticos que informen, difundan y critiquen las representaciones y contribuyen a la formación musical del espectador. Correlativamente, deben las asociaciones facilitar el trabajo de dichos medios a todos los niveles.

10.ª Para el logro de todos los objetivos antedichos, este Congreso cree imprescindible la constitución de una Federación de Asociaciones que, ostentando la representación de todas, sea interlocutor válido con la Adminis-

LAS VICISITUDES DE UN EMPRESARIO CANARIO

Un empresario canario viaja a Nápoles para contratar a una famosa diva del momento, que después de enredarle acepta cantar para él, aunque imponiendo sus condiciones, entre ellas llevar consigo a su amado, un cantante aún más caprichoso que ella. Éste es, en líneas generales, el argumento de **L'impresario delle Canarie**, una ópera bufa de Domenico Sarri, sobre un intermedio de 1724, de Pietro Metastasio. Las circunstancias que describe, por supuesto salvando las distancias, tratan en clave de humor algunos de los problemas con que se encuentran aún hoy esas entusiastas asociaciones de amigos de la ópera que se reunieron en el congreso de Tenerife, por lo que la elección de esta divertida obra para la clausura del mismo fue muy acertada.

Fueron intérpretes de **L'impresario delle Canarie**, en su estreno en España, la mezzo-soprano Adriana Cicogna, el barítono Giorgio Gatti y Gianni Pala-Contini, cantante de extraña tesitura (calificado como "sopranista") que dio vida al enamorado de la diva, en uno de esos papeles prácticamente imposibles de cantar por sus constantes cambios de color y de impostación. Junto a ellos, el Gruppo di Voci e Strumenti Antichi de Sulmona, bajo la dirección musical de Flavio Colusso, autor también de una eficaz puesta en escena.

La representación tuvo lugar en el acogedor Teatro Leal de La Laguna, sede oficial de los Festivales de la Ópera de la ATAO hasta que se termine la reforma del Teatro Guimerá de Santa Cruz.

El XIX Festival de Ópera incluye también **Adriana Lecouvreur** con Adriana Maliponte, Gianfranco Cecchele, Lorenzo Saccomani y María Luisa Nave; **Rigoletto** con Matteo Manuguerra, Patrizia Pace y Maurizio Frusoni, y **L'elisir d'amore** con Denia Mazzola, Renzo Casellato y Enrico Fissore, siempre con la participación de la Orquesta Sinfónica de Tenerife, dirigida por Janos Furst.

Rafael Banús



Asistencia a la sesión de clausura.

tración, en su caso, o con entidades de cualquier tipo.

Para facilitar la rápida constitución de la misma, quedará designado un grupo de trabajo que, con la inminencia debida, estudiará las peculiaridades de dicha federación y redactará el estatuto normativo.

11.ª Como consecuencia directa de todo lo señalado, este Congreso propondrá al señor ministro de Cultura la emisión de una Ley que regule la aportación de fondos estatales para el fomento y funcionamiento de las asociaciones de ópera, los teatro operísticos y las actividades relacionadas con ello, así como una segunda Ley que rijan el mecenazgo de las empresas privadas y que contemplará, entre otras cosas, los beneficios fiscales a aquellas que patrocinen representaciones operísticas.

La ATAO, organizadora del congreso, ha contado con la colaboración y patrocinio del Excmo. Ayuntamiento de San Cristóbal de La Laguna, con su Universidad, y con la Viceconsejería de Cultura y Deporte del Gobierno de Canarias y con el Cabildo Insular de Tenerife.

Fue el director general de Cultura del Gobierno canario, Carlos Díaz Merrero, quien presidió la sesión de apertura, y el alcalde de La Laguna, Elfidio Alonso, quien la clausuró, manifestando que la elección de Tenerife y La Laguna para el desarrollo de este primer congreso no le parecía un atentado, "porque nuestra ciudad tiene una gran ejecutoria musical", recordando que en el municipio lagunero, concretamente en Las Mercedes, Teobaldo Power gestó sus **Cantos Canarios**.

Singular y brillante colofón del congreso lo constituyó la representación —estreno en España— en el Teatro Leal, de La Laguna, de una ópera bufa, intitulada **L'impresario delle Canarie**,

comentada por Rafael Banús en estas mismas páginas.

Feliz iniciativa de la ATAO, este congreso, perfectamente llevada a cabo con la total colaboración de su cuerpo directivo, que preside José Cruz Suárez, y que tuvo la entusiasta asistencia de varios de sus predecesores en el cargo, destacando la del fundador, Ángel Hernández, y la de José Sabaté, su inmediato predecesor.

ALGUNAS DE LAS PONENCIAS DEBATIDAS

JUAN CAMBRELENG: La Ópera Gestión privada y participación pública.

EDUARDO CAMACHO: Las artes plásticas y el espectáculo. La Facultad de Bellas Artes de la Universidad de La Laguna podría convertirse en el eje central de la escenografía operística en el archipiélago canario.

JOSÉ SABATÉ FORNS: Problemática de las Asociaciones provinciales de Amigos de la Óperas.

Dr. GIUSEPPE NEGRI: La situación musical en Italia.

ASOCIACIONES DE AMIGOS DE LA ÓPERA ASISTENTES:

ASOCIACIÓN BILBAÍNA: (Mikel Viar, Ignacio Irusta).

ASOCIACIÓN CÁNTABRA: Eugenio Pascual.

ASOCIACIÓN DE LA ÓPERA DE MADRID (Juan Cambreng).

ASOCIACIÓN DE MÁLAGA: (Juan Aguilar).

ASOCIACIÓN DE AMIGOS DE LA ÓPERA DE MADRID (Ramón Padilla).

ASOCIACIÓN DE LAS PALMAS: (Jorge Rubio).

ASOCIACIÓN TINERFEÑA (José Sabaté).

VI FESTIVAL INTERNACIONAL DE ÓRGANO "CATEDRAL DE LEÓN"

Por José Castro Ovejero

La sexta edición del festival se ha definido venturosamente, a lo largo de sus trece conciertos, celebrados entre los días veintidós de septiembre y catorce de octubre, como la consolidación del mismo, tanto por la numerosa y puntual concurrencia de un público numeroso, entusiasta y fiel, cuyo comportamiento ha sido ejemplar, como por la madurez receptiva acusada en la valoración gradual de obras e intérpretes, lo que uno de ellos, José Ortí, ha constatado diciendo: "Es maravillosa la sensación de estar ejecutando una obra y sentirse arropado, en medio de un silencio total, por una multitud de oyentes que entienden de música, porque no en vano seis años de asistencia a estos festivales les ha dado cierta autoridad a la hora de saber juzgar a los intérpretes. El público se vuelca y sabe lo que quiere (lo que no siempre ocurre); yo diría que actuar en León llega a ser prioritario." Ya no puede haber duda: la consolidación del Festival es un hecho. de ahí que Samuel Rubio, su director,

clame por su institucionalización, que es lo más importante ahora.

Los dos conciertos iniciales del Festival, a cargo del organista Marcos Vega, se celebraron en la Basílica de la Encina de Ponferrada el primero, y el segundo en la Catedral de León, interpretando en ambos el mismo programa: **Preludio y fuga** en Mi mayor y **Toccata y fuga** en Re menor ("Dórica"), de Bach; **Scherzo sinfónico**, de Guilmant; **Sonata**, de Hindemith; **Fuga y Coral**, de Honegger; **Sonata de chiesa**, de Andriessen; **Fantasia para órgano** (estreno), Premio de Composición para Órgano "Cristóbal Halffter" 1988, de Miguel Pardo; **Lamentatio temporis**, de Ángel Barja, y **Fantasia**, de Manuel Castillo. En ambos conciertos el joven maestro organista Marcos Vega fue calurosamente ovacionado por el público.

El organista Adalberto Martínez Solaesa, en la actualidad catedrático del Conservatorio Superior de Música de Málaga, ofreció el tercer concierto, celebrado en la Catedral de Astorga, interpretando: **Preludio, fuga y chacona** en Do mayor, de Buxtehude; **Coral y Toccata BWV 540**, de Bach; **Allegro**, de

Pescetti; **Ripieno**, de Gherardeschi; **Sonata**, de Viyals; **Sonata núm. 1** (final), de Guilmant; **Concierto** en Re menor, de Marcello (transcript. de Bach), y **Variaciones sobre un villancico**, de Dupre. El público tributó al concertista fuertes aplausos en reconocimiento de sus magistrales interpretaciones.

En homenaje a la Orquesta de Cámara de León en el XXV aniversario de su fundación, que se cumplió el pasado año, el cuarto concierto del Festival tuvo por protagonista a la propia orquesta homenajeada con la colaboración del organista Adalberto Martínez Solaesa, bajo la dirección de José Zaldo, su director titular, los que interpretaron un programa dedicado íntegramente a los seis **Conciertos para Órgano y orquesta**, Op. 4, de Haendel. La interpretación del bello programa fue premiada fervorosamente por el público en reconocimiento de la labor desarrollada por director, solista y conjunto orquestal, los que correspondieron repitiendo el primer movimiento del **Concierto núm. 6**, que arrancó una calurosa ovación.

El joven organista francés Olivier Latry, nombrado a los 23 años titular



El organista Daniel Chorzempa protagonizó uno de los recitales más esperados.

del gran órgano de la Catedral de Notre Dame de París, en la actualidad profesor de Órgano en el Conservatorio Nacional de Reims y en el Instituto Católico de París, desarrolló, en el quinto concierto, un extenso programa de compositores de los siglos XVIII al XX, entre los que figuran Daquin, Couperin, Vierne, etc., hasta un total de once, cuyas obras fueron calurosamente aplaudidas por el público entusiasmado, al que el concertista correspondió con la improvisación sobre una canción leonesa que le fue entregada, cuya variada riqueza temática y tímbrica, por la ingeniosa utilización de registros, desarrolladas por el organista, desbordó el entusiasmo de los oyentes que le dedicaron una estruendosa y larga ovación.

El conjunto de cámara de viento "Mare nostrum", formado por 17 profesores que son solistas en diversas orquestas, dirigido por Bernardo Adam Ferrero, quien ha recibido el último "Villa" madrileño, ha sido protagonista del sexto concierto. Fue ya un gozo su presencia en la Catedral, por el brillo de sus metales que irradiaba desde la nave central a todas las concavidades del templo. No menos brillantes que sus metales fueron las magníficas interpretaciones de las obras del programa, desde las iniciales **Danzas** del Renacimiento hasta la **Serenata** de R. Strauss, pasando por las de Couperin, Schubert, Haydn, etc., cuya poderosa sonoridad invadió las altas y espaciosas naves catedralicias, sobrecogiendo el ánimo de los oyentes que, fuertemente impresionados, tributaron calurosos aplausos a los concertistas.

Uno de los más grandes organistas actuales, Jean Guillou, en la cumbre de su gloriosa maestría, fue asombroso protagonista del séptimo concierto. Las obras de Bach, Mozart, Grigny, César Franck y Liszt (¡qué genial **Fantasia y Fuga sobre el nombre de Bach!**) fueron verdaderas recreaciones, que no versiones, del soberbio concertista, dignas del genio de sus creadores, transmitido a los oyentes con toda su profunda musicalidad, los que con desbordado entusiasmo le rindieron tan calurosas y largas ovaciones que sólo cesaron cuando por el director del festival le fue entregada una conocida canción leonesa, sobre la que el organista realizó una improvisación en la que demostró una capacidad creativa de primera magnitud, utilizando profusa variedad de formas y una increíble riqueza de registración, que hicieron de la improvisación una verdadera creación, tan largamente aplaudida por el entusiasmo auditorio, que consiguió del concertista tres obras de propina para corresponder al fervor incansable del numeroso público.

El organista donostiarra Esteban Elizondo tuvo a su cargo el octavo concierto, en el que interpretó obras de Cabezón, Cabanilles, Oxinaga (en el 200 aniversario de su muerte), Pasquini, Bach y Guridi, todas las cuales fueron fervorosamente aplaudidas, premiando así la maestría interpretativa del orga-



La sesión de clausura del Festival tuvo un lleno absoluto; actuó el Clemencic Consort.

nista, que en la actualidad es director y catedrático de órgano del Conservatorio de San Sebastián, su ciudad natal.

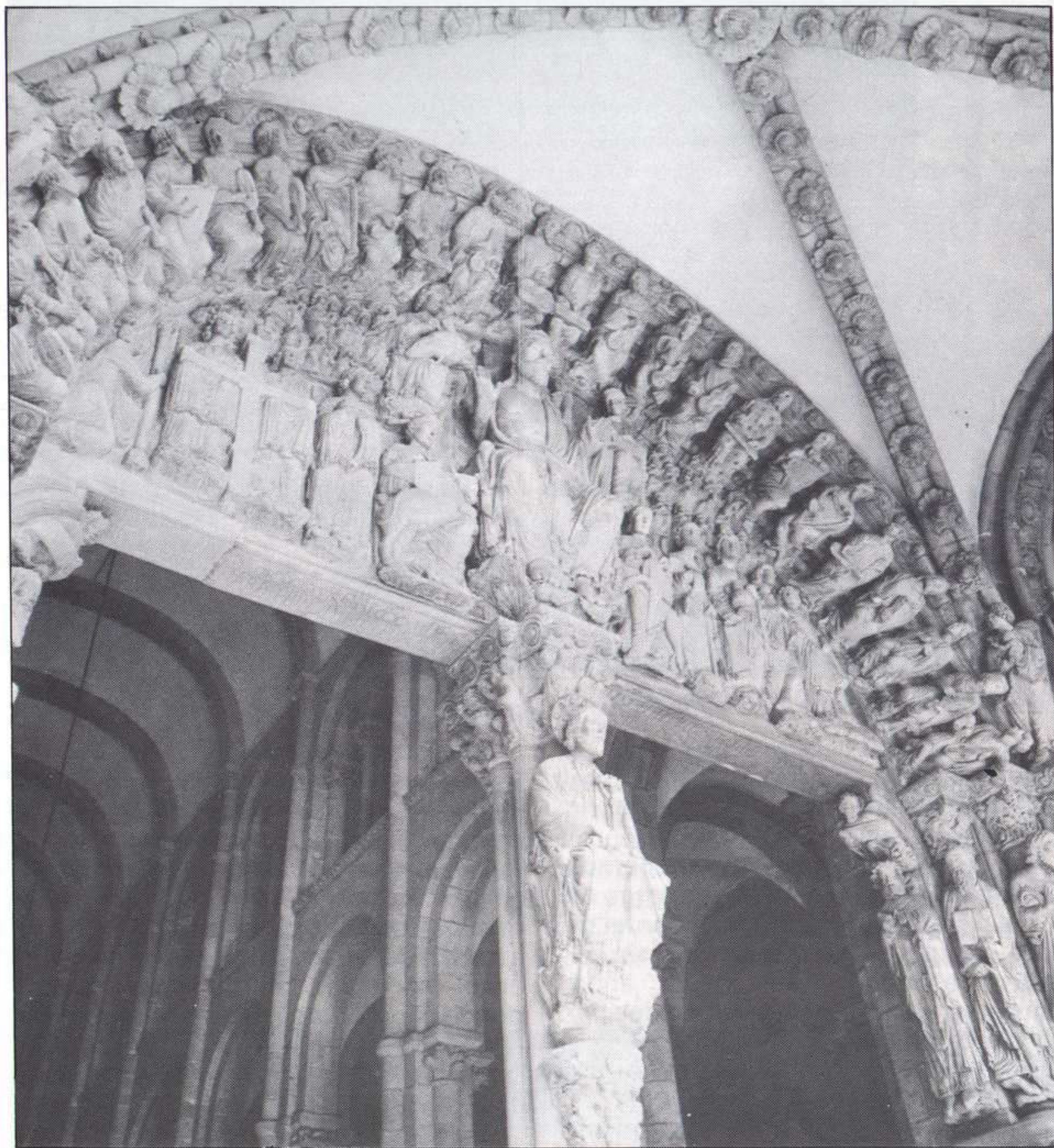
Sin duda, el concierto más esperado del festival ha sido el noveno a cargo de I Musici, famoso grupo instrumental de doce componentes que actúan sin director desde hace más de 35 años, consiguiendo éxitos ininterrumpidos por su extraordinaria perfección técnica y arrebatadora musicalidad, que le han colocado en un primerísimo lugar de las orquestas del mundo. Su capacidad de convocatoria logró llenar la Catedral. El programa, dedicado íntegramente a Vivaldi, incluye tres Conciertos en la primera parte, y en la segunda **Las Cuatro Estaciones**. La revelación del profundo misterio que es la música, sólo se intuye cuando los grandes intérpretes, recreándola, comunican su contenido con toda la conmovedora belleza que encierra. Esto es lo que consigue plenamente I Musici. Y así, ante esa evidencia, el público entusiasmado se rompe las manos aplaudiendo incansablemente a los concertistas.

Los conciertos X, XI y XII estuvieron protagonizados por el genial organista Daniel Chorzempa, compartiendo el primero de ellos con el gran trompetista José Ortiz, que hace de su trompeta un registro ideal del órgano por su humanización vivificadora de la música. Interpretaron en este primer concierto: **Suite**, de Purcell; **Sonata de concierto**, de Telemann; **Suite** en Re mayor, y "La trompeta sonora" (Aria del Mesías), ambas de Haendel. Y el organista solo: **Preludio y Fuga** en Mi bemol mayor, y "**Clavierübung III**", las dos de Bach. El segundo concierto, celebrado en la Iglesia de Santa Marina del Rey, **Tiento**, **Tocata para mano derecha**, **Xacara**, **Tocata para mano izquierda**, "**Clavierübung III**", **Tres preludios corales**, y

Preludio y Fuga en Mi bemol mayor, de Bach. Por último, el tercer concierto, de nuevo en la Catedral, con sólo dos autores: **Once Corales**, de Brahms, y **Sinfonía núm. 5**, de Widor. El genio musical de Chorzempa es sublime y arrebatador. Escucharle es sumergirse en el mar insondable de los sonidos, donde el profundo misterio de la música conmueve al hombre en lo más hondo de su alma. Nada hay comparable a esta emoción que invade el silencio sobrecogedor los enteros espacios catedralicios, donde los absortos oyentes embelesados, sienten el inefable gozo de la música por la sabia mano de Chorzempa gobernada. El inenarrable entusiasmo del público, que premió con estruendosas ovaciones largamente sostenidas al genial organista, fue correspondido por este con tres obras más apoteósicamente ovacionadas.

El punto francés Clemencic Consort, considerado como uno de los más distinguidos conjuntos de música antigua, compuesto por cantantes e instrumentistas de fama internacional, que se dedican a la música del barroco y del renacimiento y que actúan con instrumentos antiguos, dirigidos por René Clementic (órgano positivo), tuvo a su cargo al decimotercer concierto, clausura del festival, en el que interpretó las siguientes obras, todas ellas de Pergolesi: **Sonata a tre**, **Aria soprano**, **Sonata a tre**, **Dos arias soprano**, **Salve Regina**, a voce sola di contralto, y **Stabat Mater**, a due voci, todas las cuales sirvieron para constatar la calidad del conjunto y en especial la de la soprano Mieke van der Sluis, y James David, contratenor, de tan personalísimas como bellas voces, clausurándose así esta sexta edición del festival que ha supuesto su consolidación y esperemos también que su institucionalización.

EL PÓRTICO DE LA GLORIA... DE LA MÚSICA



Pórtico de la Gloria.

Por el Conde de Fuentes

Retrospectiva de un mundo nuevo, de una nueva música

El Maestro Mateo y sus discípulos trabajaron en el Pórtico de la Gloria entre 1157 y 1188. Usted sabe que no existían los diarios, y que en ficción contraria, remotamente expresarían nuestra visión de las cosas. Mas, le invito a seguir el juego que durante unos instantes va a adentrarnos en algunos aspectos del Pórtico Compostelano —recientemente saltado a la actualidad—, que incluyen el que nos convoca: La Música del Pórtico. "Iria Flavia". Diario Independiente. 2 de abril de 1188. Monxe da Pasariña*, colaborador en Santiago.

Asistimos el día de ayer, al solemne acto que da por orillado El Pórtico de la Gloria, nombre que por alegoría a su entraña resulta insustituible. La ceremonia se desarrolló en medio de un denso orvallo que nos impedía asegurar la presencia de nuestro monarca Al-

fonso IX; más tarde confirmaron a este corresponsal que hallábase atareado con la preparación de las Cortes, en S. Isidro de León; por cierto, las primeras de Europa, según se dice, que convocan elegidos por el pueblo. Sí, avistamos, en cambio, entre otras personalidades locales, al Maestro Mateo. Esta es la entrevista que mantuvimos con este afamado polifaceta, a quien tenemos por arquitecto, escultor, músico, poeta y hombre de conocimiento universal:

PASARIÑA*.—¿Podría resumirnos la génesis de su obra?

M. MATEO.—No es tan sólo mía. Es un corpúsculo, broche final...

P.—¡Broche de Oro!

M.—Broche final, si me permite seguir, de un conjunto que principiaron los maestros Roberto y Bernardo hace ya más de un siglo, y que retomó, a finales del pasado, el M. Esteban. Item más, he contado con ayudantes magnos, alguno violero por añadidura.

P.—¿Con qué ayudas han contado ustedes?

M.—A partir de 1168, con la de mi muy querido Fernando II, cuyo fallecimiento hace poco más de un mes, aún me aflige, máxime cuando en estos

últimos años se ha alejado tanto; debido a los enredos de su esposa, doña Urraca, empeñada en colocar en el trono a su hijo y no a su hijastro Alfonso. Y en tantos momentos de su falta, la Iglesia Compostelana nos ha sufragado.

P.—Se dice que es usted excesivamente naturalista, muy a lo galo.

M.—Mire usted, el tiempo no corre en balde y he elegido la técnica más avanzada, más cercana a las tesis que hemos petrificado con las esculturas del Pórtico. A muchos doctores no les parece ortodoxo, pero creemos haber superado el románico, y ya no tiene vuelta de hoja en una Santiago cónclave jacobea "Urbi et Orbe", visitada por hombres de todos los lugares —muchos de ellos ilustres, como el mismísimo Fernando II, que se consideraba el primer y más humilde de los peregrinos, padre de nuestro actual Alfonso IX, como usted sabe—, compitiendo con la propia Roma, cercenado como está por el Islam, el camino de Jerusalén. Así que con tanto intercambio, he podido elegir, y lo más adecuado además al contenido que deseo trasponer.

P.—¿Se refiere a las barreras del tiempo y el espacio?

M.—¿A qué si no? A toda suerte de ella. A Santiago no llegan únicamente cristianos; arriban también quienes detentan un sincretismo universal más allá de los credos autorizados. Tenemos datos para decir que estamos sobre una plataforma de concentración de fuerzas —un Ribat como diría un sabio de entre nuestros vecinos del Sur. El Apóstol no llegó aquí por casualidad. Creo a veces, que normandos y vikingos nos visitan buscando un algo ancestral.

P.—Pero usted es un reputado exégeta. ¿No se está desdiciendo?

M.—En absoluto, mi buen Ero. Conceptos designados desigualmente, corresponden a verdades universales, o se completan maravillosamente. Para el Pórtico no he elegido el tema del Apocalipsis al azar. He buscado que quienes lo traspasen, en disposición de serles revelado el saber que guarda este lugar, se acompañen de símbolos clarificadores, de catálisis interpenetradora de un mundo intemporal, remonte de la condición humana y sus circunstancias. Vea —v. g.— los rosetones que ya se están construyendo por otros pagos y que en su hermetismos subyace un simbolismo dual, base de saberes que trascienden la realidad sensorial.

P.—¿Yin-Yang?

M.—No sé de que me habla. Por supuesto que he bebido en las Sagradas Escrituras, y en los Padres de la Iglesia; pero también en otras fuentes. Al futuro corresponde un estudio conjunto. Le pongo un ejemplo: los 24 ancianos que coronan el Pórtico.

P.—¿Los Músicos?



De izquierda a derecha, María Rosa Calvo-Manzano, Carlos Villanueva y el padre López Calo.

M.—Músicos, alquimistas, jueces, maestros, astros. ¡Qué más da! Entidades angélicas en definitiva.

P.—Pero los han representado, exceptuando dos que portan redomas, como músicos, sujetando sus instrumentos —en variedad que agota la casi totalidad de los cordófonos de la época: fídulas, arpas, laúdes, psalterios, cítaras y organistrum, según vemos en actitud de estar afinándolos.

M.—Ciertamente. La Música representa mejor que nada el simbolismo de acceso al mundo que hemos querido reflejar. El santo Job nos cuenta que “cuando Dios creó la Música, como estigma de comunicación con el hombre, todos los astros del Universo quedaron sujetos a sus vibraciones, y recomfortó al hombre en la Tierra”.

P.—Vemos trastes, puentes, cordales, agujeros, y ¡hasta nudos en piedra! esculpidos en los instrumentos del Pórtico. ¿Por qué esa obsesión por el detalle, maestro? ¿Acaso ha pretendido perpetuar así, la síntesis histórico-instrumental de nuestro tiempo?

M.—Algo así, dado el papel que de hecho tiene la Música en el Conocimiento. Perpetuamos una clave para comprender mi Era, parte indisoluble de la cual es una reconstrucción fidedigna de nuestra Música, reflejo del “ideal sonoro” que hemos alcanzado.

P.—Le escuché antes, asimilar los 24 ancianos a los astros.

M.—¡Claro! ¿De qué extrañarse? Ahí tiene usted a los caldeos, que asimilaban las 24 fuerzas jueces del universo con 12 astros boreales y 12 australes por encima del Zodíaco. ¿No son 24 los Maestros de la humanidad; y también 24 los Profetas más los Apóstoles?

P.—En el mundo de los sonidos, por ejemplo, dentro del llamado “ciclo de quintas”, las escalas que parten desde DO, en direcciones opuestas, se encuentran “enarmónicamente”, esto es, se hacen equivalentes después de recorrer 12 sostenidos (en dirección de subida) y 12 bemoles (para bajar).

M.—¡Naturalmente! El 24 es fundamental en el mecanismo cíclico del Cosmos. Vea si no, sin apartarnos de la patrística: el producto de los 4 Elementos por los 6 días de la Creación, que

observa S. Jerónimo... Y abrevie usted ya, que el tiempo está de meigas.

P.—¿No le parecen peligrosas sus declaraciones?

M.—Lo son, mi querido Ero*. Pero para cuando sean “leídas” —si se refiere a las que hemos petrificado, que dejan chico a todo lo hablado— el peligro se habrá tornado en Gloria.

Amanece un mundo nuevo y esperado

775 años más tarde, en 1963, el musicólogo Pr. José López-Calo, sube a un andamio para ver el Pórtico minuciosamente, y descubre realidades documentales que escapan desde el suelo. Su extrema precisión organológica es un ejemplo. El Códice Calixtino, coetáneo del Pórtico, objeto también de su investigación, casa maravillosamente con los recién descubiertos instrumentos que pocos años más tarde se reviven en el taller violero que dirige Francisco Luengo, joven humanista que me decía “me jubilaré y no se habrá agotado aún el proyecto revisionista del Pórtico”. Un proyecto al que se han apuntado, por ahora, desde tareas diferentes, el organólogo Sverre Jensen, el historiador

Serafín Moralejo, el teólogo Romero Pose, y el Dr. Carlos Villanueva, que dirige la única agrupación de música antigua que toca con los instrumentos del Pórtico; y ha sido “el hombre del milagro” al reunir a los citados, desde el Pr. Calo inclusive, para “dar a luz” una joya bibliográfica, objeto de estas líneas: “El Pórtico de la Gloria. Música, Arte y Pensamiento”. Un libro absolutamente indispensable (en el que me he basado —junto a bibliografía anexa y aderezo sincrético— para documentar el encuentro ficticio con M. Mateo).

Lo que iba a ser la presentación de este libro en Madrid, acabó convirtiéndose en una sucesión de actos en el C. C. de la Villa, gracias al interés de su director, Antonio Guirau, y a quien tuvo tan feliz idea: la arpista M.^a Rosa Calvo-Manzano.

Hubo presentación, interesando a todos los medios de comunicación. Hubo mesa redonda: Sobre la problemática de los instrumentos antiguos —en la que un siempre emocionante Pr. Calo dijo haber llegado al coronamiento de su “predicación musicológica”; y otro ponente, el Dr. Emilio Casares, de la Complutense, en valiente autocritica, estimó que los musicólogos carecen de praxis, y que “deberían tocar aunque fuera mal”; destacando los hallazgos que el Pórtico trae, desde sus posiciones: M.^a Rosa, Luengo, y Villanueva, también ponentes.

Hubo además conferencia: “El Concierto del Pórtico”, por el Dr. Moralejo. Y hubo finalmente la tan ansiada propina: el sonido del Pórtico, que revivió el Grupo de Cámara de Compostela dirigido por Carlos Villanueva, “invitándonos a entrar en el recuerdo de un mundo nuevo y esperado” (Romero Pose).

Abarrotamos en cada día. Los casi 4 últimos de Octubre. Inolvidables.

* San Ero, conocido como Monje de Pasariña, figura en la Cantiga 103 de Alfonso X.



La presidencia del acto de presentación del libro.

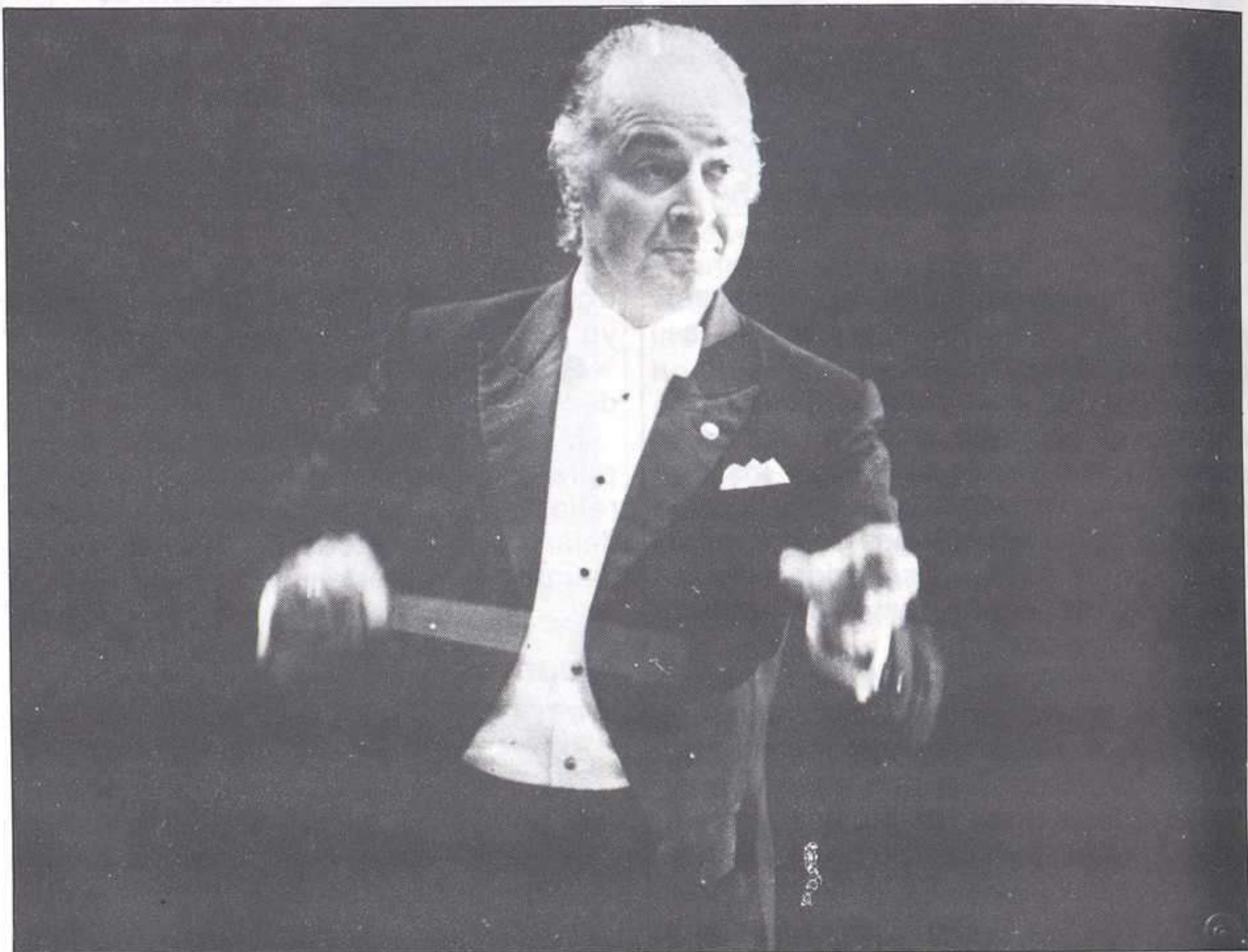
OCTAV CALLEYA

Un valor en alza de la dirección orquestal española

Por Manuel del Campo

Pronto, en el curso de esta temporada 1989-90, va a cumplir su décimo año consecutivo como director titular de la Orquesta Sinfónica Ciudad de Málaga, hecho de por sí bastante elocuente que habla de su personalidad y de la trayectoria ascendente del conjunto que dirige. Es el maestro Octav Calleya, rumano de nacimiento y nacionalizado español. Graduado con las más altas calificaciones en el Conservatorio de Bucarest en dirección de orquesta y coro, pedagogía musical y composición, fue durante cuatro años director del coro de la Universidad de la capital rumana y, becado por la Academia Musical de Viena, obtuvo el título de dirección de ópera, música contemporánea y dirección de orquesta. "Ha sido una gran suerte haberme formado con tres grandes maestros europeos de estilos y personalidades muy distintas, lo que me ha posibilitado hacer una síntesis importante en mi formación tanto técnica como estética. En la Hochschule für Musik de Viena, con Hans Swarowski, famoso profesor de muchas generaciones y grandes directores, entre ellos Zubin Mehta y Claudio Abbado; luego, durante cuatro años, con Sergiu Celibidache, al que seguí en cursos de Estocolmo, Copenhague, Siena y Venecia, y del que fui tres años su asistente en Manila".

Calleya, que fue finalista en el Concurso internacional de Florencia, ganó el primer premio por unanimidad en 1978 del Concurso "Manuel Palau", de Valencia, así como la Medalla de Bronce del Concurso "Villalobos", en Río de Janeiro, donde el periódico *O Globo* le calificó como "un auténtico maestro". Su intensa actividad pasa por haber sido director de la Orquesta Sinfónica del Conservatorio de Bucarest y profesor adjunto de ese Centro, director de la Orquesta Sinfónica de Valladolid, director principal de la Ópera Estatal de Estambul, y ha dirigido y sigue dirigiendo orquesta como Rías de Berlín, Sinfónica de Bamberg, San Carlo de Nápoles, Solistas de Aix en Provence, Ciudad del Cabo, Orquesta Nacional de España, Pedeloup de París —donde actuó en la Sala Pleyel—, Guanajato, de Méjico, y mantiene un contacto permanente con la English Philharmonic Orchestra. "Con ésta he presentado



música española en Gran Bretaña y he llevado ese repertorio a Italia, Alemania, Austria, Turquía, Estados Unidos y Méjico entre otros países. El próximo año tengo concertadas actuaciones en el Festival cervantino de Méjico, con la Orquesta de Guanajato, y visitaré Brasil, asimismo en 1990, con la English Philharmonic Orchestra".

Una intensa actividad docente es compatible con su trabajo de director de orquesta, siendo profesor numerario o por oposición de la asignatura de dirección de orquesta en el Conservatorio Superior de Música de Málaga, centro en el que creó en 1984 la Joven Orquesta Ciudad de Málaga, con la que ha cosechado importantes éxitos tanto en Andalucía como en el extranjero. Lo confirman su gira por Italia en el verano de 1986, donde dieron seis conciertos y, sobre todo, la de Francia el último agosto, donde representaron a España en el Primer Festival Europeo de Orquestas de Jóvenes, celebrado en Charente y Charente-Maritime, creado por la Federación Europea de Orquestas de Jóvenes y cuya vicepresidencia ha recaído en Octav Calleya. "La Orquesta de Jóvenes Ciudad de Málaga tiene su sede en el Conservatorio y va a ser patrocinada por el Ayuntamiento, tiene alrededor de treinta y cinco instrumentistas de cuerda, viento y percusión —su número varía según la renovación lógica de estudiantes— sirviendo como

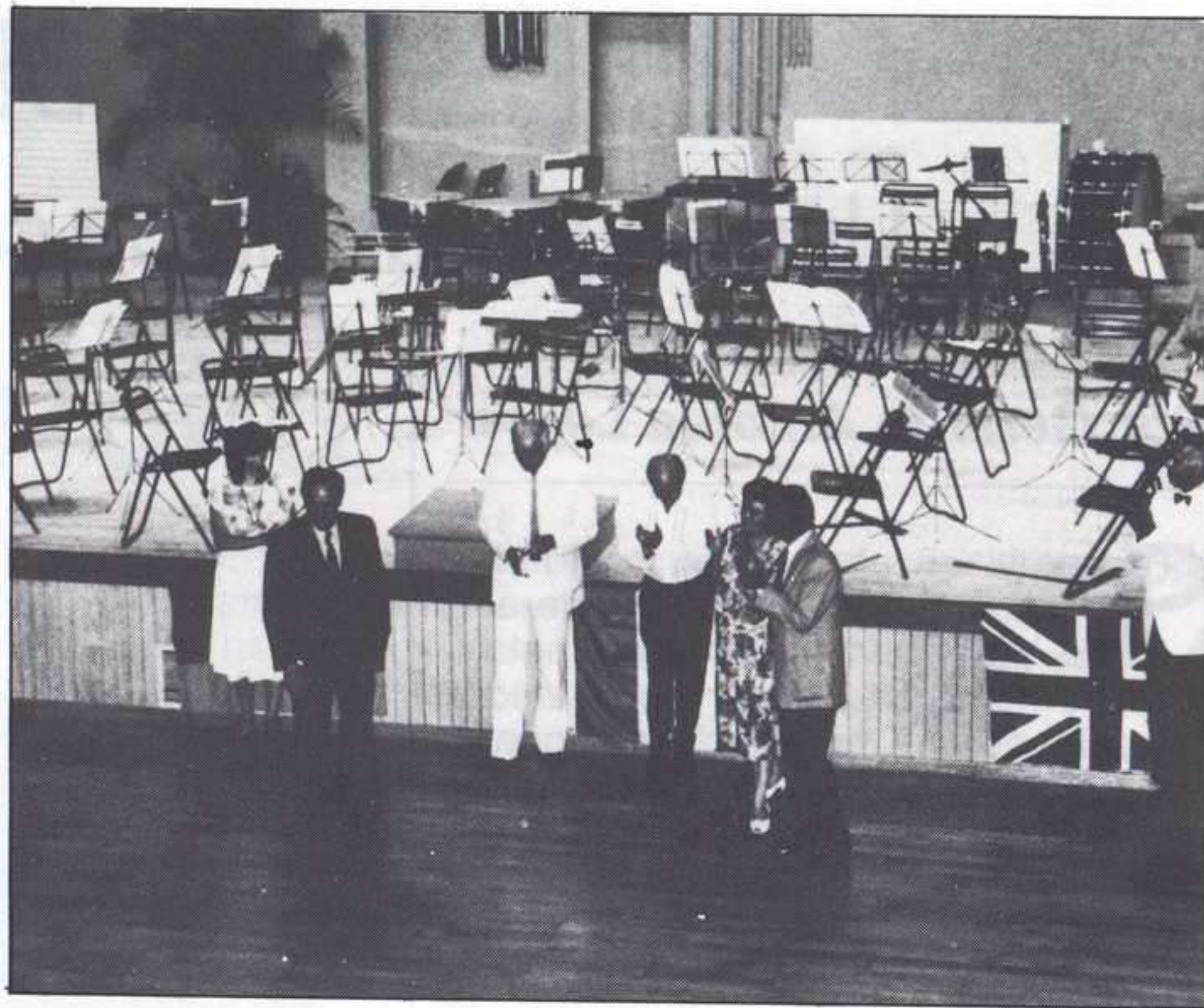
práctica de atril y de los diversos géneros musicales a los alumnos, así como para aquellos que siguen mis clases de dirección de orquesta. Me interesa desarrollar esa vocación pedagógica que también existe en mí, y se abren una serie de maravillosas posibilidades con esta orquesta de jóvenes, que en alguna medida es un vivero, cantera que diría un deportista, de la Sinfónica Ciudad de Málaga de la que soy titular."

"El Festival conocido como Eurochestrías, en el que hemos participado, o sea el Primer Festival Europeo de Orquestas de Jóvenes, ha contado con la participación —no es competitivo— de seis orquestas invitadas: Orquesta de la Universidad J. Liebig, de Giesen (República Federal de Alemania), bajo la dirección de Brigitte Benz-Schön; Orquesta de Jóvenes de Southampton (Inglaterra), dirigida por Keith Smith; Orquesta de Jóvenes Ciudad de Málaga, bajo mi mando y asistido por mi discípulo Miguel Sánchez Ruzafa, que representaba a España; Orquesta Praeludium de Toulon (Francia), de la que son directores Lucien Jean-Baptiste y Marie-Christine Forget; Orquesta de Jóvenes de Budapest (Hungría), dirigida por Margit Kutasi, y Orchestre Musica Viva, de Pozńán (Polonia) dirigida por Miroslaw Trzeciak. Nosotros hemos dado conciertos en la Rochefoucauld y Chatelaillon, interpretando con éxito

un repertorio formado por la **Música acuática**, de Haendel; **Sinfonía núm. 20** de Haydn; **La oración del torero**, de Turina, y **Sinfonía en Si bemol**, de Carlos Ordóñez. Además, todos los componentes de las orquestas participantes se agrupaban en dos conjuntos dirigidos por Lucien Jean-Baptiste y por mí; aquél con la obertura de **Los maestros cantores de Nuremberg**, de Wagner, y **Bolero**, de Ravel, y yo con la **Sinfonía Incompleta** de Schubert y una suite sinfónica de **West Side Story**, de Bernstein, para unirse finalmente los trescientos jóvenes instrumentistas en un conjunto que en la Catedral Notre Dame, en Royan, interpretó bajo mi dirección **Batuqué**, de Oscar Lorenzo Fernández”.

La sede jurídica de la Federación Europea de Orquestas de Jóvenes radica en Estrasburgo y la ejecutiva en Angoulême (ADDM, Asociación Departamental de Danza y Música, Charente, 3 Avenue des Marécheux, 16000 Angoulême, Francia). “Eurochestrías va a celebrarse en el futuro en dos localidades, la de Jarnac, en Charente, y en otra ciudad europea. El próximo verano de 1990 será del 20 al 30 de agosto en Jarnac (Francia) y Swieradow (Polonia) y a instancias mías es muy probable que en 1991 se celebre en la Costa del Sol malagueña, para lo que se han iniciado ya gestiones. Una de mis misiones como vicepresidente es hacer que las demás orquestas de jóvenes que existen en España se integren en la Federación. Los próximos días 13, 14 y 15 de diciembre tendremos reunión en Angoulême la Junta Directiva de la Federación, con el objeto, entre otros, de aprobar nuestros Estatutos. Éstos especifican claramente el objetivo de dar una estructura a la cooperación e intercambios internacionales de las orquestas jóvenes. Los medios que se pongan en práctica permitirán encuentros, seminarios y stages de formación en los Festivales Eurochestrías en diferentes países. Marcel Corneloup, fundador de Eurochestrías, preside nuestro Consejo de Administración o Junta

Dirigentes de Eurochestrías al final de un concierto.



Directiva en la que figura el cofundador Philippe Arnaud, Presidente de ADDM, y como secretario Lysiana Serpeaud con los representantes de los seis países fundadores (Alemania, España, Francia, Gran Bretaña, Hungría y Polonia)”.

“Málaga fue un flechazo para mí, pues vine en enero de 1973 para hacer un concierto, volviendo pocos años más tarde. Entonces la actividad musical no era completa; cuando esto fue posible fui llamado por la Orquesta, después de haber ganado ya el Concurso “Manuel Palau”, incorporándome como director a partir de la temporada 1979-80. He vuelto a España, a la tierra de mis antepasados, que eran Calleja de apellido. En estos diez años seguidos como titular de la Sinfónica creo que hemos conseguido algo que tal vez pueda decirse culmina en el Festival de Nerja, de las Cuevas de Nerja, el pasado verano, donde dirigí el ciclo de las **Nueve Sinfonías** de Beethoven interpretadas por orden cronográfico. La recuperación del Teatro Cervantes por el Ayuntamiento y el proyecto de la construcción de un nuevo Auditorio son puntos muy interesantes para la vida musical presente y futuro de la

ciudad. También la reconversión de la Sinfónica, bien planteada como transformación y no como ruptura, que en estos momentos se estudia y está en el ánimo de todos para conseguir una agrupación a pleno empleo, altamente profesional y de gran calidad. Esta futura orquesta debería ser como en Centroeuropa, yo diría que una, grande y libre y que cubra las necesidades de conciertos de cámara y sinfónicas, el género lírico —zarzuela, opereta, ópera— y ballet clásico y español”.

Un repaso al curriculum de Octav Calleya (“...un magnífico director que no solo sabe lo que quiere, sino que lo consigue con la mejor elegancia y expresividad...” que escribió de él la prensa especializada de Viena) nos muestra su dedicación a muy diversos géneros como director con incursiones habituales a los géneros sinfónico y lírico, a la música clásica y contemporánea, capaz de hacer las **Sinfonías** de repertorio —Haydn, Mozart, Beethoven, Schubert, Schumann, Brahms, etc.—, las óperas más significativas —Donizetti, Verdi, Puccini— o las producciones de nuestro tiempo —Díaz, Coria, Prieto—. “Confieso que el género que más me atrae es la ópera, que tiene para mí algo especial y viene de mis tiempos que fui director principal del Teatro de la Ópera de Estambul. Por supuesto, que reconozco que es en el género sinfónico donde un director puede manifestar más su verdadera personalidad en perfecta compenetración con las obras que dirige, y dentro de dicho género creo que el repertorio romántico viene a ser el que más probabilidades nos ofrece a nosotros los directores, ya que es el de más amplio pensamiento musical”.

De los diecisiete conciertos de abono a los que hay que sumar los extraordinarios que la Orquesta Sinfónica Ciudad de Málaga interpreta esta temporada en el Teatro Cervantes, Octav Calleya dirige nueve de ellas. Abrió el curso con Bizet, Chopin y Tchaikovsky, y lo cerrará con Grieg y Orff. La suya es una actividad que no cesa.



La Orquesta de Jóvenes de Málaga. En el centro, Octav Calleya.

FESTIVAL DE HOHENEMS

Una convocatoria de características exclusivas

Por Gerardo Antonio Leyser

Situada en el extremo occidental de Austria, en el Estado federado de Vorarlberg, a escasos metros de la frontera con Suiza y a proximidades del lago de Constanza, la pequeña ciudad de Hohenems presenta un aspecto idílico. Pero además del encanto que le deparan al viajero estival sus prados floridos, sus bosques y sus cumbres, Hohenems se convierte, de mediados de junio a comienzos de julio, en el centro de un prestigioso festival musical cuyo renombre internacional ha ido creciendo año a año.

La "Schubertiada de Hohenems" se creó en 1976 por iniciativa del famoso cantante Herman Prev. Originalmente su idea fue la de presentar, en orden cronológico, la obra integral de Franz Schubert, proyecto cuya realización hubiese llevado varios decenios (a razón de dos semanas anuales). Muy pronto los responsables de financiar la "Schubertiada" tuvieron que rendirse ante la evidencia de que este proyecto no era realizable en el marco de una pequeña ciudad. Hubiesen sido demasiados años dedicados a programas integrados exclusivamente por obras de juventud, o de menor importancia, y por ende totalmente desconocidas. Este proyecto era sólo realizable en un gran centro musical que contase con un público fijo y de especialistas. En Hohenems quedó montado un festival en el que habían participado y siguieron posteriormente participando orquestas, conjuntos, directores y solistas de primerísimo rango, como, por ejemplo, Fran-

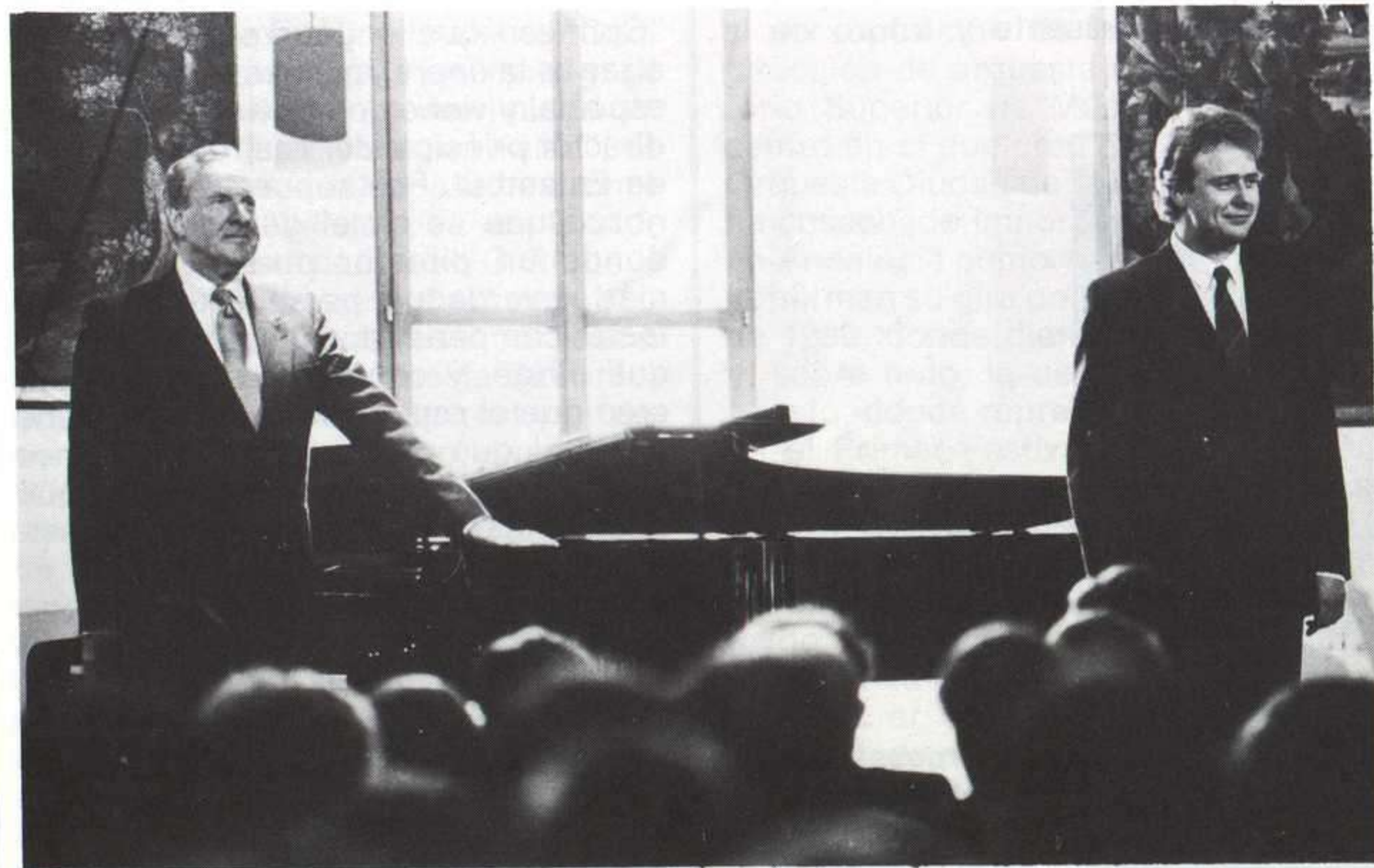


Una bella vista del Conservatorio Feldkirch, donde se celebran algunos de los conciertos.

cisco Araiza, Claudio Arrau, Vladimir Ashkenazy, Alfred Brendel, Brigitte Fassbaender, Dietrich Fischer-Dieskau, Nikolaus Harnoncourt, Robert Holl, Gidon Kremer, Christa Ludwig, Jessye Norman, Lucia Popp, Hermann Prey, Sviatoslav Richter, Andras Schiff, Peter Schreier, Elisabeth Schwarzkopf, las orquestas Filarmónica de Viena, Sinfónica de Viena y del Concertgebouw de Amsterdam y los cuartetos Amadeo, Alban Berg, Hagen, Melos y de Tokyo. Esta impresionante nómina (que no es exhaustiva) es prueba de que la "Schubertiada de Hohenems" se halla a la

altura de los más prestigiosos festivales internacionales y si se abandonó la idea de una interpretación integral de la obra de Schubert, una mirada en el programa del pasado Festival, o del anunciado para 1990 (del 16 de junio al 1 de julio) indica que este compositor sigue ocupando un lugar central en el acontecer musical del mismo. Y este hecho es lo que le concede su carácter exclusivo al Festival. La música de Schubert presenta el interés de abarcar todos los géneros, de la ópera hasta el Lied, de la Misa al cuarteto de cuerda, de la sinfonía a la sonata para piano: su inagotable riqueza es una fuente ideal para una programación variada e interesante y el Festival de Hohenems dispone de salas y lugares que predisponen, por el ambiente que crean, a la audición de esta música y la de otros compositores clásicos y románticos, tales como Haydn, Mozart, Beethoven o Mendelssohn.

Gracias a su privilegiada ubicación, Hohenems se presta para la meditación musical y la contemplación de la naturaleza; constituye un centro de atracción tanto para profesionales como aficionados y presenta además la virtud de que brinda un marco íntimo muy adecuado para poder disfrutar concentradamente de la música allí brindada. En definitiva, la "Schubertiada" de Hohenems no sólo es uno de los festivales musicales más atractivos del centro de Europa sino que presenta además un marco muy exclusivo y diferente para el público internacional que allí acude para disfrutar de interpretaciones al más alto nivel brindado en Austria.



El barítono Olaf Bär, acompañado al piano por Geoffrey Parsons.

Barcelona

ROSTROPOVICH, PROTAGONISTA TRIPLE Y ABSOLUTO

Uno de los actos programados para la celebración de la efemérides fue esta gala celebrada en el Liceu, patrocinada por el Banco Bilbao Vizcaya y presidida por la Reina de España. El acto era, de hecho, la inauguración de la temporada concertística de Barcelona y tenía, a priori, dos atractivos: la audición de dos obras infrecuentes como son el **Concierto para violonchelo** de Arthur Honegger y el **Primero** de los que para el mismo instrumento escribiera Darius Milhaud, así como la presencia del más carismático de los violonchelistas en activo, solista, asimismo, del magno **Concierto** de Dvórák. El interés del acontecimiento estaba garantizado y, como los aspectos positivos eclipsaron a los negativos, la velada se saldó con un éxito de los grandes.

De entrada hay que mencionar que, al suscitar los Reyes una gran curiosidad popular, el acceso al teatro se hizo realmente difícil. El atasco circulatorio que se produce al cerrar las Ramblas al tráfico y el bloqueo de una de las entradas por los agentes de seguridad provocan un colapso que no favorece en nada la disposición de ánimo deseable para escuchar música. El inicio del concierto se resiente en estos casos de la falta de puntualidad y de atención y, en este caso, la *china* le tocó al **Concierto** de Honegger, una obra maravillosa, que data de 1929, de una gran riqueza temática y de estructura muy trabada, con un gran mérito: dura un cuarto de hora, por lo cual los asistentes más interesados en los aspectos sociales del acto no llegaron a inquietarse. Cuando en algunos palcos la agitación

empezaba a ser molesta, la obra terminaba entre grandes aplausos.

El **Concierto** amalgama ribetes expresionistas con influencias jazzísticas y hasta "country-folk". Su audición es harto infrecuente y su hermosura sorprendió a los "happy few". Además sirvió para despejar algunas incógnitas: la orquesta sonaba relativamente bien, Kent Nagano confirmaba su bisoñez y Rostropovich estaba en estado de gracia, defendiendo generosamente la obra. Casi parecía que en ello le fuera la vida... Su prestación fue modélica; sólo por escucharle en este Concierto breve vale la pena hacer kilómetros. La orquesta no le llegó ni a la altura del zapato: Nagano es de lo más soso que he visto empuñando una batuta. Atenuó la orquesta tanto como le fue posible y su falta de incisividad hizo resaltar la incandescencia de

Rostropovich. Fue como situar un diamante sobre un terciopelo negro, cuando lo prescrito como fondo era más o menos un brocado multicolor.

A continuación, el **Concierto núm. 1** de Milhaud satisfizo por su ligereza, pero confirmó su carácter de obra menor respecto al de Honegger. Obra amabilísima —y aplaudidísima— pero ligera y con pocas complicaciones estructurales y armónicas. El violonchelista tiene que hacer de Edith Piaf, de Django Reinhardt y de Scott Joplin sucesivamente y ¡vaya si Rostropovich supo hacerlo! Se adaptó a la obrita como sólo los grandes saben hacerlo (como Jessye Norman canta las cancioncillas de Satie o Poulenc) y la magnitud del resultado no palideció frente a su prestación del **Concierto** de Dvórák. Algún *problemilla* en el trepidante "Joyeux" final no sirvió más que para confirmar la baja estofa de Nagano, que no supo más que enlentecer la orquesta cuando debió acudir en ayuda de un intérprete a

quien debería pagar por acompañar.

Después del entreacto y por lo escuchado en la primera parte, los asistentes estábamos expectantes. Rostropovich se pertrechó en su asiento, buscando la máxima comodidad. Tanto preparativo hizo presagiar el milagro: era evidente que el gran artista *aún* se pone nervioso al enfrentarse al Concierto de Conciertos. Buen augurio, rápidamente desmentido por los primeros acordes de la orquesta. Aquello no era Dvórák: era la obertura de alguna ópera de galera de Verdi..., pero una vez hubo demostrado su predilección por los fortísimos, Nagano dirigió su atención a los detalles de la partitura, alternado invariablemente una de cal y una de arena, sin atender a su esencia.

Rostropovich parece estar acostumbrado a tanto capricho y tocó a su aire. La consecuencia inmediata fue que todos los solistas de la orquesta hicieron caso omiso del narcisismo que emanaba del podio y se volcaron hacia el auténtico director, a reproducir o incitar sus frases, alcanzando momentos de una belleza camerística insólita. Un prodigio de elocuencia, expresividad y mutuo respeto, del que la satisfacción final de Rostropovich fue un claro exponente. La acústica de la inmensa sala resultó propicia al instrumento solista; no tanto para la tuba y las trompas, demasiado estridentes por satisfacer a Nagano.

Después de haber visto bailar sobre las mismas tablas hace unos pocos días a la eximia Alicia Alonso, Rostropovich nos convenció de que los representantes de toda una generación aúlica son ya unos pocos. Considero un honor poder estar *allí* en tales ocasiones.

Xavier Casanovas-Danés



El chelista soviético dio, una vez más, una lección musical.

LA MÚSICA DE HOY SE VA ASENTANDO LENTAMENTE

Poco a poco se va abriendo paso la idea de que debe prestarse la atención justa y necesaria a la música de hoy, a la que ahora mismo —y por extensión a la acogida globalmente bajo la denominación de contemporánea— se está componiendo. Y la verdad es que en Barcelona, en este campo, la situación es bastante mejor que tiempo atrás. Conciertos más o menos aislados van salpicando la actualidad de una cartelera cada vez más habituada a estas manifestaciones artísticas.

Los ciclos existentes —tales como el de la Orquesta de Cambra Teatre Lliure y la Mostra Catalana de Música Contemporània— se van asentando y conquistando cada vez más adeptos. Y, lo que es aún más esperanzador, nuevos ciclos surgen con vocación de perdurar, como el que la Fundació Joan Miró ha preparado para este curso: diez conciertos, de una hora cada uno de ellos, a desarrollar siempre en jueves, entre el 14 de diciembre y el 26 de julio del año próximo.

La temporada de la Orquesta de Cambra Teatre Lliure empezó el 19 de octubre, con un programa de música religiosa para coro y orquesta, en el que se ofrecieron obras de Ernst Krenek (**Missa per a la Nativitat de la Mare de Déu**, escrita en catalán para ser estrenada en Montserrat), Arnold Schönberg (**Friede auf Erden**, 1912), Francis Poulenc (**Litanies à la Vierge noire**, 1936) y el propio Poulenc (**Gloria**, 1959).

A priori, el interés de la velada era grande, centrado sobre todo en el hecho de haber reunido todo un programa de música religiosa del siglo XX, una centuria mucho menos dotada de ella que las anteriores. Una vez más, la labor previa de Josep Pons y su equipo ha sido encomiable, siempre en el camino de ofrecer obras poco o nada conocidas de autores en su mayor parte reconocidos, agrupando las piezas en programas coherentes y con una intención no exenta de contenido didáctico.

En este caso, y ya en el terreno de los resultados, ante todo señalar que la acús-

tica de la iglesia de Sant Felip Neri, por su excesiva resonancia, no nos parece la más adecuada, pese a tratarse en esta ocasión de música religiosa para ser escuchada precisamente en una iglesia. Pero es que aquí surge otro problema, al considerar unas composiciones apartadas y aisladas de su objetivo primigenio. En primer lugar, al pasar a ser piezas de concierto y dejar de serlo de oficio religioso, requieren una acústica más nítida y equilibrada; en segundo lugar, fuera de su contexto, gran parte de estas obras pierden valor y fuerza, cosa que, a nuestro juicio, se puso especialmente de manifiesto en la composición de Krenek.

Y volviendo a la acústica de la iglesia de Sant Felip Neri, nos preguntamos: ¿Es que existe en Barcelona un local idóneo para ofrecer satisfactoriamente éste y otros repertorios?

Por lo demás, el buen hacer de Josep Pons y su orquesta —con algún desajuste en las entradas y los finales, que atribuimos a lo inhabitual del marco que les es propio— quedó patente, como el interés intrínseco y la calidad de las partituras de Schönberg y Poulenc, y en menor grado, a nuestro juicio, la de Krenek. Acompañaron con solvencia la Coral Càrmina y la soprano Virginia Parramon.

La IV Mostra Catalana de Música Contemporània dio comienzo, el 28 de octubre, con un programa en el que la Orquesta Ciutat de Barcelona, bajo la dirección de José Luis Temes, ofreció obras de Manuel Valls (**Dos moviments simfònics**), Pere Josep Puértolas (**Concert per percussió i orquestra**), Jesús Rodríguez Picó (**Concert núm. 1 per a clarinet i orquestra**) y Xavier Montsalvatge (**Simfonia de Rèquiem**).

Los dos estrenos absolutos de Puértolas y Rodríguez Picó mostraron sendas composiciones al servicio de los respectivos instrumentos solistas: en el primer caso, para

mayor gloria y lucimiento de ese gran percusionista que es Xavier Joaquín; en el segundo caso, poniendo de manifiesto un buen desarrollo de los recursos *clásicos* del clarinete —tocado por Larry Passin—, instrumento que tan bien conoce Rodríguez Picó. El conjunto de las obras, en uno y otro caso, nos pareció estéticamente *conservador*, lo que tal vez sea la clave y el factor determinan para la fácil comunicabilidad que se establece con el público en general.

La obra de Manuel Valls, escrita en 1964, sigue conservando el desenfado, la frescura y la ironía que el autor desaparecido incluyó en ella. Y en cuanto al requiem sin palabras de Montsalvatge, obra estrenada en el Festival de Alicante en 1986, y de la que ya se ha hablado en estas páginas, confirmar su hondura vivencial dentro de la estética arraigada en el compositor.

José Guerrero Martín



Josep Pons mostró, como siempre, su buen hacer.

OTOÑO MUSICAL DE MADRID

Bilbao

SINFÓNICA DE BILBAO

La irregularidad como forma de vida

Hablar de la OSB es, desde hace muchos años, sinónimo de tropezar una y otra vez con la misma piedra: la inadecuación tenaz de los procedimientos gestores a las posibilidades artísticas reales del conjunto. La imprescindible reforma que devuelva las aguas a su cauce sigue hoy sin hacerse y nada indica que se vaya a llevar a cabo. Es más, por lo que respecta a la temporada en curso, varios síntomas contribuyen a sembrar la alarma en lugar de aclarar el panorama. Las decenas de compromisos *espúreos* impuestos desde arriba (algunos, tan caprichosos e inútiles como la intervención en el Concurso Internacional de Canto de Bilbao) van haciendo mella año tras año en el desarrollo natural de su actividad y exponiendo su ámbito fundamental, que es el ciclo sinfónico de abono, a irregularidades inaceptables. Frente a los 16 conciertos que ofrecerá dentro de la temporada 89/90, serán no menos de 25 las ocasiones en que deberá prestar su colaboración desde el foso en representaciones líricas (ópera y zarzuela), lo que obliga a la Orquesta a espaciar sus actuaciones específicas durante algunos meses para concentrarlas luego contra natura en otros, en perjuicio de un régimen de trabajo sistemático y sostenido que ya se ha echado en falta en los dos programas iniciales, que incluían la **Tercera** de Mahler y la **Música para cuerda, percusión y celesta**.

Por otra parte, está la cuestión de la sede. El alquiler, para ensayos y conciertos, del Coliseo Albia había aportado últimamente una mínima estabilidad, pero comienza a hablarse ya —después de la

del Buenos Aires— de la venta del teatro y su incierto destino futuro. Ésta que algunos llaman (¡lo juro!) capital cultural se queda sin sus mejores salas —que en todo caso no son más que males menores—, sin que exista a cambio el proyecto ni el ánimo de sustituirlas por las que la ciudad necesita. Pero nuestros prebostes no pierden el sueño, porque ya cuentan con el pan de oro del Arriaga para poder hacerse fotografiar en él.

Ante parejas perspectivas se comprenderá que el comentario a los pormenores de la programación se convierte en un ejercicio hartísimo. Sin embargo, vamos a ello.

Se mantiene el esfuerzo de la temporada última por revalorizar el contenido de los programas, más de una vez no libres de un didactismo algo escolar, aunque el camino por recorrer es aún ingente a pesar de una significativa proporción de obras nuevas incorporadas, todas, claro está, pertenecientes al repertorio ordinario de cualquier formación *normal*; debe considerarse que

el repertorio es aquí, todavía, un desideratum. Entre las partituras de interés pueden señalarse, además del Mahler y el Bartók ya mencionados, **Alexander's Feast** (con la Coral Andra Mari), la **Misa en Si** (Orfeón Donostiarra), **Noche transfigurada**, **Petrushka**, **Don Quijote**, la **Fantasia sobre Thomas Tallis**, la **Quinta** de Sibelius e incluso la **Núm. 86** de Haydn, que no nos eximirán, lamentablemente, de lo socorrido, tal como se presenta por ejemplo en los dos conciertos que dirigirá José Collado: **Clásica/Quinta** de Tchaikovsky, **Carnicer/Praga/Tannhäuser/Tristán/Viaje de Sigfrido**. Un derroche de imaginación, este último.

En homenaje a Jesús Arámbarri se repone el poema sinfónico-coral **Castilla**, que hubiera estado más en su lugar dentro del año 1990, en que se cumple el 30º aniversario de la muerte del director-compositor, que en este mes de diciembre; las conmemoraciones son las conmemoraciones. Otro director-compositor *oriundo*, Gorka Sierra, actualmente al frente del Coro de la Sociedad Coral, conocerá los honores de ver estrenado su oratorio **Gernika**, para el que no se han escatimado medios (Coro, solistas, dirección *ad hoc* de Odón Alonso, pro-

grama monográfico) que para sí los quisiera, pongo por caso, el bilbaíno Luis de Pablo...

A priori, el capítulo de batutas apenas reviste interés. García Asensio presidirá, según parece, tres de los cinco conciertos que se le adjudicaban en un principio (el Mahler y el que incluía la **Música para cuerdas**, y el restante con la **Rapsodia núm. 1** de Enesco, el **Concierto para violín** de Tchaikovsky y la **Cuarta** de Brahms). Es el asesor musical de la Orquesta, si bien su poder de decisión en estas circunstancias queda, ya puede suponerse, bastante mermado. Debutan Antoni Witt, Paul Daniel, Bystrik Re-zucha, Yuval Zaliuk, Steuart Bedford (conocido británico, que de *su* compositor sólo podrá ofrecer... la **Guía de orquesta**) y, con dos sesiones cada uno, José Collado y Andrian Sunshine. Repiten o vuelven Alonso, Ruiz Laorden, Nicholas Cleobury y Colman Pearce.

La relación de solistas, como siempre, paupérrima, reducida en buena medida a los propios del conjunto o los intérpretes locales (aunque se trate de Achúcarro). La mezzo Claire Powell tuvo una muy afortunada intervención en la **Tercera** mahleriana y regresará para la **Misa** de Bach. El pianista Bernd Glemser tocará el **Segundo** de Saint-Saëns y, en el mismo concierto, Arturo Muruzábal, la parte chelística de **Don Quijote**.

Carlos Villasol



Odón Alonso dirigirá el estreno del **Gernika**, de Gorka Sierra.

LA MÚSICA DE HOY SE VA ASENTANDO LENTAMENTE

Los conciertos ofrecidos por la Orquesta Sinfónica de Tenerife en el Auditorio Nacional han confirmado las buenas impresiones vertidas por quienes escucharon a esta agrupación en el Festival de Canarias o en su reciente visita a Santander. Se trata de un conjunto muy disciplinado y sólido, que sorprende por la calidad y brillantez del metal (de toda la madera en general) y la cohesión de la cuerda. Estamos, sin duda, ante una de las mejores orquestas españolas, por su entusiasmo y los resultados que ha logrado, tiene ante sí un futuro muy prometedor.

El conjunto responde con disciplina a las órdenes de su titular, Víctor Pablo Pérez, que volvió a demostrar su seriedad musical en una muy bien planteada (y realizada) **Primera Sinfonía** de Sibelius, compositor con el que parece sentirse muy compenetrado por aliento, sonido y expresión. El concierto se inició con la brillante y muy bien escrita **Fantasia sobre un tema de Alonso de Mudarra** de José Luis Turina, y contó también con la cálida sonoridad del violonchelo de Antonio Meneses en el **Concierto en Si menor** de Dvořák.

Aires frescos desde Canarias

Los conciertos ofrecidos por la Orquesta Sinfónica de Tenerife en el Auditorio Nacional han confirmado las buenas impresiones vertidas por quienes escucharon a esta agrupación en el Festival de Canarias o en su reciente visita a Santander. Se trata de un conjunto muy disciplinado y sólido, que sorprende por la calidad y brillantez del metal (de toda la madera en general) y la cohesión de la cuerda. Estamos, sin duda, ante una de las mejores orquestas españolas, por su entusiasmo y los resultados que ha logrado, tiene ante sí un futuro muy prometedor.

El conjunto responde con disciplina a las órdenes de su titular, Víctor Pablo Pérez, que volvió a demostrar su seriedad musical en una muy bien planteada (y realizada) **Primera Sinfonía** de Sibelius, compositor con el que parece sentirse muy compenetrado por aliento, sonido y expresión. El concierto se inició con la brillante y muy bien escrita **Fantasia sobre un tema de Alonso de Mudarra** de José Luis Turina, y contó también con la cálida sonoridad del violonchelo de Antonio Meneses en el **Concierto en Si menor** de Dvořák.

Por la senda de lo infrecuente

La Orquesta de Cámara del Teatre Lliure y la Coral de Cámara de Pamplona son dos grupos que, aparte de la seriedad en la elaboración de sus programas, son abiertos defensores de los repertorios menos trillados. El conjunto catalán, aunque para su actuación en el Ciclo de Cámara y Polifonía no trajo

uno de los más audaces, plasmó con rigor tres obras de cámara de Falla: **Psyché**, el **Concierto para clave** (en la versión del propio autor para piano) y **El retablo de Maese Pedro**. A la excelente prestación instrumental sólo le faltó algo más de animación por parte del director, Josep Pons.

En la impresionista **Psyché**, Dolors Aldea probó que sabe cómo hay que cantar esta música (es ayudante de Gérard Souzay en Niza), y en el episodio cervantino las jóvenes voces de Iñaki Fresán (Don Quijote), Joan Cabero (Maese Pedro) y Xavier Cabero (hijo del anterior, en el difícilísimo Trujamán, sin miedos y con algún ligero apuro, aunque compensado con su espontaneidad) borrarían cualquier sombra de convencionalismo.

A la Coral de Cámara de Pamplona, que actuó algunas

semanas después en el mismo ciclo, hay que reconocerle, de entrada, el mérito de atreverse con una partitura como **Izena ur izana** de Agustín González Acilu, una interesantísima obra que prosigue el interés del compositor navarro, que conoce todas las posibilidades de la agrupación por el lenguaje y la fonética. Renunciando a cualquier tipo de concesión, la primera parte de su concierto estuvo formada por la **Suite de Colin de Rumanos** de Bartók, **Concierto a capella** (una especie de **Concierto para orquesta coral**) del también húngaro Paul Arma y **Voces núm. 1** de Leonardo Balada, con el empaste, la musicalidad y la impecable técnica ya conocidos del conjunto.

Tampoco es muy frecuente asistir a un programa completamente francés, como el ofrecido por Michel Plasson al frente de la Orquesta Sinfónica y Coro de RTVE, que comenzó por un vigoroso

Himno a la Justicia de Albéric Magnard (un autor que merece ser descubierto, y del que creo era la primera obra que se escuchaba en nuestro país), en el que la orquesta sonó compacta y con fuerza, y el hermoso y otoñal **Poema del amor y del mar** de Ernest Chausson (con una Colette Alliot-Lugaz de cuidada declamación, aunque falta de un instrumento más carnoso para la obra) y un **Requiem** de Fauré exento de cualquier blandura, dentro de una óptica dramática que recogieron los solistas (la citada soprano y el barítono Gilles Cachemaille) y un coro capaz de una mayor matización de lo habitual, que hace esperar buenos augurios de su nuevo director, Miguel Amantegui, que ha traído consigo la buena trayectoria del Coro Donosti-Ereski de San Sebastián.

Rafael Banús

Madrid

CONCIERTOS DE ABONO



Víctor Pablo Pérez volvió a mostrar su seriedad musical.

OTOÑO MUSICAL DE MADRID

Este año el Festival de Otoño estrenó director en la figura de González Sinde. Habrá que darle un voto de confianza en espera de lo que ocurra en la próxima edición. Ahora mismo el festival madrileño es una especie de arca de Noé en la que caben todo tipo de animales y espectáculos, desde una Suite de Bach por Rostropovich a una sesión pop-rock; de un recital de lieder de la señora Popp a otro de canciones de Serrat; de ballet clásico a flamenco y de algunas compañías de teatro experimental a otras pertenecientes al llamado teatro comercial más habitual. Es decir una política de nadar y guardar la ropa como si los organizadores tuviesen miedo a que los tachasen de elitistas, cuando, en realidad, un Festival que ya pertenece a la Asociación europea de festivales de música debería calibrar mucho más la calidad de lo que ofrece, dejarse de medias tintas y optar decididamente por un festival de la más alta calidad posible. ¿Se quejarían los públicos si el Festival de Otoño alcanzase la altura de los de Lucerna, Salzburgo o Berlín? Tal vez estas vacilaciones hayan sido la causa de la poca consistencia de algunas de las sesiones musicales, de la ausencia de grandes figuras —a excepción de Rostropovich— y de la espectacularidad producida en el público, pues de todas las sesiones celebradas en el Auditorio sólo una registró un lleno, precisamente la de Bach y el violonchelista soviético.

Un festival debe traer lo que no es posible en los conciertos habituales, los artistas que nunca o rara vez visitan Madrid, las grandes orquestas cuya presencia es en sí misma un acontecimiento, como las Filarmónicas de Viena o Berlín. Traer a dos agrupaciones de segunda fila como las de Bamberg y Estrasburgo para los conciertos sinfónicos es propio de un festival de tercera categoría. Además y casi al mismo tiempo, Ibermúsica ofrecía a la Filarmónica de Munich con Celibidache lo que puso más en evidencia la flojedad del festival en este campo.

Las dos primeras sesiones se confiaron al Coro y Orquesta Bach de Munich con

dirección de Hanns-Martin Schneidt con dos grandes obras del repertorio coral **La pasión según San Mateo** y **La Creación** en interpretaciones bastante mediocres por lo que a la dirección respecta y un conjunto de solistas que se movió entre lo aceptable y lo impresentable. Lo mejor el coro, de materia prima de no mucha calidad pero empastado, afinado y musical. Fue interesante el concierto de Les Arts Florissants, dirigido por William Christie con música de la Revolución francesa; obras de no mucha categoría musical —L'Isle, Gossec, Cherubini y Mehul— pero adecuadas a la efeméride y tocadas y cantadas con muy aceptable nivel.

Tocó Rostropovich las **Suites núms. 2, 3 y 5** de Bach. Puede que desde un punto de vista musicológico no sea el gran instrumentista el más fiel intérprete, pero ¿cómo resistirse a la belleza de un sonido como el de Rostropovich tocando la zarabanda de la **Suite en Do menor**? El prodigioso arco del violonchelista ocuparía un lugar de honor en cualquier festival del mundo. Volvió Rostropovich con la Sinfónica de Bamberg en el **Don Quijote**, de Strauss. Su relación con la orquesta no fue siempre exacta, tal vez por falta de ensayos. Horst Stein hizo un acompañamiento voluntarioso.

Luego, en la **Cuarta** de Bruckner, mostraría que es un director sólido pero no inspirado y desde luego con un concepto de Bruckner bastante pedestre. En su otro concierto madrileño la Sinfónica de Bamberg tocó un programa dedicado a Richard Wagner con el tenor Gary Lakes, de voz muy lírica, de no mucho volumen pero de bello timbre, que cantó secuencias de **La Valquiria**, **Lohengrin**, **El holandés errante** y **Rienzi** con buen estilo ya que no facultades que asombren. Stein completó el programa dentro de unos niveles aceptables ya que no notables.

Estreno de Claudio Prieto

Una buena iniciativa del Festival es el encargo de una obra a un autor español. Este año se ha estrenado el

Concierto de Otoño para corno inglés y orquesta de Claudio Prieto Prieto, partitura de considerable dimensiones, media hora larga que se interpreta sin interrupción. Pertenece a una estética alejada de vanguardismos e inclinada a los grandes trazos melódicos. Siempre dentro del riesgo que supone juzgar una obra nueva por una sola audición me pareció que este **Concierto de otoño** resulta un poco largo, con una orquestación demasiado tupida que hace que en la mayor parte de la obra el solista tenga una misión concertante. Tal vez lo mejor se dé en la amplia cadencia cuya primera parte tiene un cierto carácter tristanesco. El solista fue Pierre Carette que salvó su difícil misión con dignidad aunque sin brillantez. La Filarmónica de Estrasburgo, con Theodor Guschlbauer, hizo un serio acompañamiento aunque sin muchas sutilezas. La obra tuvo un acogida tibia por parte de un público que distaba de llenar el Auditorio. **La Sinfonía Fantástica** ofrecida por los músicos franceses resultó de una discreta medianía cuando esta obra suele servir para lucimiento de las grandes agrupaciones orquestales. La de Estrasburgo es muy meritoria para ser una orquesta de provincias.

El Festival de Otoño en Madrid se extendió en el Auditorio con un concierto-homenaje a Carmelo Alonso Bernaola y el mencionado recital de Lucia Popp, de los que daremos cuenta en el próximo número.

Homenaje a Joaquín Rodrigo

Para conmemorar el L Aniversario de la composición del famosísimo **Concierto de Aranjuez** se celebró el 10 de octubre un homenaje a Joaquín Rodrigo en el Auditorio Nacional con asistencia de la Reina y el patrocinio de BMW. Fue una lástima que los organizadores no le hubiesen echado un poco más de imaginación —y dinero!— a la cosa trayendo a Rostropovich que sólo dos días más tarde tocaba en Madrid para el Festival de Otoño. Interpretando cualquiera de los dos conciertos para violonchelo de Rodrigo la sesión hubiese alcanzado un nivel artístico bastante superior al meramente discreto que

País musical

tuvo. La Orquesta Nacional con Odón Alonso y los solistas León Ara y Ángel Romero tocaron con convencimiento pero quizá la falta de ensayos impidió una mayor depuración sonora en todos los aspectos.

Pese a tratarse de un homenaje a Rodrigo y del **Concierto de Aranjuez**, el Auditorio no se llenó y el público asistente aplaudió con mera cortesía las cuatro obras del programa. Sólo al final cuando Rodrigo compareció en el escenario reaccionó aclamándolo muy cálidamente puesto en pie. Se repitió el segundo movimiento con la presencia del autor en escena quien, a su término, volvió a recibir el merecidísimo homenaje de la sala. Y es que el **Concierto de Aranjuez** —y muy particularmente su tiempo lento— es una de las partituras cumbre de toda la historia de la música española. Su medio siglo de vida no ha hecho más que acrecentar el extraordinario acierto de una inspiración mágica.

Bruckner-Celibidache: Una cima

Después de una ausencia demasiado larga, de casi tres años, regresó a Madrid Sergiu Celibidache al frente de la Filarmónica de Munich para cuatro conciertos que tuvieron lugar en el Auditorio Nacional los días 24, 25, 27 y 28 de octubre con dos programas repetidos: La **Séptima** de Bruckner ocupando el primero y la obertura de **La fuerza del destino**, **Don Juan** y la **Primera** de Brahms en el segundo. El proceso de esencialización, de destilación sonora que preside esta última etapa de la vida de Celibidache tuvo su plasmación en los cuatro grandes conciertos mencionados. Con unos músicos entregados, que conocen y reciben del Maestro las más sutiles maticaciones que se puedan escuchar en el mundo en una sala de conciertos, los resultados se apartan por completo de los obtenidos por cualquier otro director y cualquiera otra orquesta. Los tempi se alargan hasta extremos increíbles pero la magia de Celibidache es capaz de sostener el edificio sonoro, de mantener la tensión y de recrearse en el fraseo, en el detalle más sutil, sin perder nunca de vista la gran arquitectura de la obra.

País musical

**Celibidache
saluda al final
del concierto.
La sala entera
mostró su fervor
hacia el
maestro rumano.**



CRISTINA MERCADER

Lo que el director rumano consigue con Bruckner es una de esas escasas cimas que se pueden gustar, sentir, admirar, contemplar a lo largo de toda una vida de la más apasionada, pura y completa melomanía; uno de esos logros que redimen a la sala de conciertos de su habitual mediocridad. Lo que hicieron con la **Séptima** de Bruckner —una hora y veinticinco minutos de música— Celibidache y los filarmónicos muni-queses fue, en su sentido más alto, profundo, hermoso y sublime, Música. Podría referirme en detalle a los numerosos momentos de perfección sonora que se alcanzaron. Baste señalar, para no hacer prolija la lista esa portentosa relación de equilibrio entre las diversas familias instrumentales, cosa que ningún otro director ha logrado nunca en el grado que lo hace Celibidache y que constituye una portentosa mezcla de oído privilegiado y trabajo infatigable con la orquesta.

Sólo así es posible conseguir el *milagro* sonoro que se produjo, por ejemplo, en el final del primer movimiento, a partir del compás 420, ese "poco a poco crescendo" en el que se pudo escuchar con absoluta claridad a la cuerda, al metal, a la madera y a la percusión sin que unos tapasen a los otros y que, al mismo tiempo, se fundiesen en un solo sonido, un sonido nobilísimo, redondo, lleno, transparente, majestuoso, creciendo siempre con una perfectísima progresión hasta colmar el ámbito espacial de la sala pero sin rebasarlo. ¡Un prodigio!

Pero la enorme y profunda admiración que siento por Celibidache al que, como he dicho en varias ocasiones desde estas páginas, considero la indiscutible primera batuta de toda la historia de la dirección de orquesta, no me impiden ciertas consideraciones menos entusiastas. Algunas son meramente coyunturales, como señalar leves inexactitudes en las entradas en pianísimo de los metales en la primera audición de Bruckner o, ese mismo día, el no perfecto desarrollo de la coda a partir del compás 315 del último movimiento (espléndidamente resuelto en la repetición tres días más tarde). Otras reservas se refieren al segundo programa. **La fuerza del destino** tuvo una ejecución de extraordinaria calidad sonora pero careció de ese conflicto dramática propio de la ópera; no fue el sino de la obra de Rivas o Verdi, sonó otro mucho más contemplativo; no el de un don Alvaro, sino el de un filósofo mayor y que ya ha pasado la edad, de la pasión. En **Don Juan** hubo momentos de maravillosa ejecución orquestal, con un soberbio despliegue de colores, matices y dinámicas. El contraste entre el lirismo de las secciones lentas y la exuberancia de las más animadas tuvo una coherencia y una ejecución admirables.

En la **Primera** de Brahms

dió de nuevo Celibidache una lección de dominio absoluto. Los tempi, como ya se ha dicho, fueron muy despaciosos, sobre todo el otorgado al último movimiento, que llevaron la duración de la Sinfonía hasta casi una hora. Sólo la maestría del gran músico pudo mantener la tensión sonora. Si yo fuese director de orquesta no se me ocurriría nunca adoptar un tempo similar, primero porque me parece excesivo, pero, sobre todo, porque se me hundiría la continuidad musical. En fin, cuatro conciertos con el sello inconfundible del Maestro.

Las dos primeras sesiones correspondieron a la inauguración del ciclo de Ibermúsica "Orquestas del mundo" que inicia así, de la mejor manera posible, su larga andadura. De modo inevitable el resto del ciclo tendrá una media mucho más baja. Las repeticiones de los conciertos, organizadas asimismo por Alfonso Aijón, tuvieron el patrocinio de Cajamadrid. Debo señalar que en ninguno de los conciertos utilicé la entrada —una por sesión— que Ibermúsica-Aijón destinó a esta revista para la crítica y ello debido a la muy mala calidad de esa entrada en la que se ve mal y se oye peor y desde la que no se puede ejercer este trabajo.

Señalar, por último, que el público llenó el Auditorio en

tres de los cuatro conciertos; de manera vergonzosa, clamorosamente vergonzosa, la **Séptima** de Bruckner en su repetición no logró colmar la sala produciéndose bastantes huecos en las localidades caras. Celibidache cosechó un enorme éxito; levantó individualmente y por grupos a los magníficos miembros de esa espléndida orquesta que es la Filarmónica de Munich —una orquesta de absoluta primera fila mundial— pero dada la precariedad del estado físico de sus piernas no pudo él mismo corresponder al general entusiasmo y una vez abandonado el estrado no volvió ya a salir a saludar a los larguísimo aplausos que el público mantuvo, ya retirada la orquesta —10 minutos en la primera audición de la **Séptima**, casi doce en la repetición— en espera infructuosa del venerado Maestro. Sólo el último día retornó Celibidache, en un gesto que le honra, para agradecer al público de Madrid su devota acogida. El clamor de la sala ante la llegada del anciano director arrastrando su pierna en el escenario vacío fue de una intensidad y un fervor realmente impresionantes. Hacemos votos para que ésta no sea su última visita y que en la próxima nos traiga la **Octava** de Bruckner.

Carlos Ruiz Silva

Valencia

DOS CONCIERTOS MEMORABLES

La temporada musical valenciana ha arrancado con paso firme y rara es la semana en que los aficionados no tengan alguna jornada de interés. Los conciertos de la Orquesta Municipal de Valencia abrieron el ciclo con una brillante versión bartokiana (**El Mandarin Maravilloso**) y una más discreta de la **Cantata profana**, del mismo autor, en la cual el Cor de València puso empeño e ilusión. Manuel Galduf llevó a buen puerto la empresa y hay que destacar, en el activo de la OMV, una mayor cohesión general de la cuerda, mientras que en el pasivo no podemos silenciar las dificultades que hoy presentan los metales. En otro programa, dirigido por Sergiu Comissiona, la OMV, Cor de València y Escolanía de la Virgen de los Desamparados ofrecieron una esforzada interpretación de la **Tercera Sinfonía** mahleriana, partitura especialmente peligrosa para evidenciar los problemas sonoros del conjunto. Comissiona, que conoce bien a nuestra orquesta, exhibió un oficio lo bastante agudo como para remontar los obstáculos y plasmar el Lento final con palpable emoción. Nuevamente fueron las cuerdas quienes adquirieron el protagonismo más positivo de la sesión. En resumen, hay síntomas en la OMV de que esta orquesta va superando etapas críticas anteriores y poco a poco su nivel artístico mejora, con las lógicas crestas, según repertorio y batuta en juego. El Cor de València, por su parte, afianza su ya halagüeña base artística y promete ser uno de los elementos clave en la tantas veces deseada *normalización* (cualitativa) de la vida sinfónica local.

El capítulo de orquestas invitadas al ciclo de otoño del Palau registra, por el

momento, dos sesiones de interés —aunque por razones distintas— y una sin duda extraordinaria. La profesionalidad de la Orquesta Filarmónica de Renania Palatinado y la calidad del Coro Filarmónico de Stuttgart habrían merecido, qué duda cabe, una batuta más inspirada y sutil que la de Miltiades Caridis, para así plasmar una versión más jugosa del **Requiem Alemán**, sólo discreta en lo referente a las voces solistas. La Filarmónica de Estrasburgo vino dirigida por Guschlbauer, quien presntó un acompañamiento correcto a Cyprien Katsaris en el **Concierto para piano núm. 2**, de Mendelssohn. La **Séptima** de Bruckner fue bien *cantada* por la cuerda, que *resistió* frente a los metales (no infalibles) en las grandes

culminaciones dinámicas. El tempo de Guschlbauer fue más reposado en el Allegro moderato que en el Adagio y procuró ceñirse a la consabida indicación bruckneriana ("ohne schleppend"). Otra cosa sería el significado *trascendente* de esta música, esbozado por la hábil dirección de Guschlbauer.

Giuseppe Sinopoli tiene ideas propias acerca del mundo sonoro y espiritual de Bruckner (de ellas tendremos noticia en la entrevista que concedió a RITMO, de próxima publicación). Las desarrolló con implacable claridad en su versión de la **Tercera Sinfonía** del músico de Ansfelden. Lectura que siguió la revisión primera (de 1877), con el aditamento de unos compases *nuevos* al final del Scherzo. Edición a la cual se atiene el próximo registro discográfico de la obra, con la Staatskapelle de

Dresde. Sinopoli mantuvo el pulso rítmico determinado por el inicial "ostinato" a lo largo de toda la obra y obtuvo una nítida *explicación* del universo bruckneriano (con lo cual es posible que algunos críticos no estén del todo de acuerdo). El **Idilio de Sigfrido** marcó un adecuado contrapunto de reposo espiritual frente a una contundente obertura de **Los Maestros Cantores**, en la cual cobró excesivo protagonismo el timbal. En todo caso, al menos para mí, este concierto, sobre todo por Bruckner, marcó una de las dos jornadas memorables en lo que va de temporada.

La otra fue el recital de Ivo Pogorelich, para la Filarmónica. Sabido es que el pianista yugoslavo es un intérprete imprevisible, capaz de dar lo mejor y lo peor de sí mismo en cuestión de minutos. Tuvo suerte el aficionado valenciano, ya que su versión de la **Sonata en Si menor**, de Liszt, mantuvo la magia de lo irrepetible de principio a fin. Los contrastes dinámicos, tan estremados por Pogorelich, sus típicos arrebatos y ensimismamientos fueron aquí articulados con aplastante lógica musical y nuevamente escuchamos una partitura *explicada* desde la racionalidad. No faltó la emoción, en los pasajes en que Pogorelich replegó el sonido hacia adentro, dando su justa dimensión a los silencios (tan *sonoros* en esta obra) y cuidando al máximo las transiciones. Veo difícil que la próxima grabación de la **Sonata** que realizará Pogorelich en estudio alcance esa comunicatividad, espontánea a la par que reflexiva, que nos fue dado gozar en directo. Los **24 Preludios** de Chopin, en lectura de "tempi" dilatadísimos, conocieron más altibajos. Era difícil, claro, repetir el *milagro* de la sonata lisztiana.

Gonzalo Badenes



Giuseppe Sinopoli hizo un Bruckner muy personal, con ideas muy propias.

BADAJOS

Apertura de Curso del Conservatorio

El vicedirector del Conservatorio de Madrid, Daniel Vega, pronunció la lección inaugural del curso 1989-90 en el Conservatorio de Badajoz. Versó sobre la problemática musical de España en su faceta educacional. Las clases comenzaron con una semana de retraso debido a unas obras de mejoras en el edificio de la sede del conservatorio.

Jornadas de música búlgara

Gran éxito artístico el de las jornadas musicales búlgaras en Extremadura con el auspicio de la Junta extremeña, Ayuntamiento, Diputación y Caja de Ahorros de Badajoz. El dúo Guichkova-Shopova (violín y piano), abrió la semana en la capital pacense con obras de Tartini, Geminiani, Leclair, etc. Nos gustó mucho la **Canción** del búlgaro P. Vladiguerov, nacido en 1899, de inspiración folclórica y estilo a lo Bartók. Buen sonido en el violín y fina sensibilidad artística en la intérprete. La pianista fue perfecta acompañante, oportuna y justa. Dos ejecutantes pero una unitaria labor en compenetrada agrupación.

El grupo "Cantas Choralis" está integrado por catorce privilegiadas voces masculinas más su director, Stojam Mariv, grupo búlgaro creado en 1986, especializado en la interpretación de música religiosa. La liturgia de la iglesia oriental es muy desconocida para el mundo occidental. Inusual concierto con veintidós piezas de preciosa factura ortodoxa-oriental. En la primera parte, doce temas de la liturgia divina de San Juan Crisóstomo y el resto, en la segunda mitad del programa, de otras formas de rito religioso y concierto sacro. Afinación exacta, cuadratura total en obras de compromiso rítmico, alarde de ajuste. Un coro que nos dio la sensación de enorme y concertado instrumento en versiones formidables. Sensacionales los bajos.

Completaba estas jornadas un recital de lieder a cargo de M. Tsvetkova (soprano),

V. Vassilev (bajo) e I. Bogdanov (piano), con obras de Haendel, Glinka, etc., un concierto de música antigua búlgara, una actuación folclórica y un concierto de música de cámara a cargo del cuarteto "Lyra" (violín, violín 2.º, viola y violoncello).

Enrique Molina Senra

BILBAO

● Se ha iniciado la temporada de conciertos de forma un tanto esperanzadora, y así las dos Orquestas Sinfónicas del País Vasco, han comenzado su andadura.

La Orquesta Sinfónica de Euskadi con un programa puramente sinfónico: la **Sinfonía núm. 41**, de Mozart, y la **Sinfonía núm. 1**, de Mahler (ésta primera vez); dirige Miguel Ángel Gómez Martínez.

● La Orquesta Sinfónica de Bilbao, por su parte, ofreció la **Tercera Sinfonía** de Mahler (primera vez); siendo director Enrique García Asensio y con la colaboración de los Coros de la Sociedad Coral de Bilbao que dirige Gorka Sierra, actuando como solista la contralto británica Claire Powell.

● La Orquesta de Acordeones de Bilbao que dirige Josu Loroño también ha dado su primer concierto-homenaje al gran txistulari bilbaíno Boni Fernández.

● Juventudes Musicales de Bilbao realiza el V Maratón Internacional de piano y Música de Cámara de Bilbao "Gianette Bonelli", en el que actúan una treintena de jóvenes procedentes de diversos países del mundo, de otras Comunidades del Estado español y del País Vasco.

José Urquijo Respaldiza

CÁCERES

La Asociación Musical Cacerense conmemoró su XX aniversario con un concierto extraordinario en el auditorio de San Francisco.

Asociación Musical Cacerense
OBRA CULTURAL EN COLABORACIÓN CON LA CAJA DE AHORROS DE CÁCERES

Año XX Audición 500 Año 1989 Concierto n.º 17

CONCIERTO LÍRICO EXTRAORDINARIO EN CONMEMORACIÓN DEL VIGESIMO ANIVERSARIO DE LA ASOCIACIÓN.

Artistas Invitados:
PEDRO LAVIRGEN, Tenor
SERGIO DE SALAS, Barítono
JOSEFINA ARREGUI, Soprano
ALBERTO GÓMEZ, Piano

Organiza: ASOCIACIÓN MUSICAL CACERENSE
Patrocina: Comisión de Cultura del Excmo. Ayuntamiento de Cáceres

Bar 5 de Octubre de 1989
Hora: 20,00 horas
Lugar: Auditorio de San Francisco.

Portadilla del programa.

En él los cantantes Pedro Lavirgen, Josefina Arregui y Sergio de Salas, acompañados al piano por Alberto Gómez, ofrecieron un espléndido recital de música vocal, ópera y zarzuela, en el que dieron lo mejor de sí mismos. Éxito artístico ante un público que llenó el auditorio y vibró de entusiasmo con la calidad de las voces y el calor que los intérpretes, que tuvieron una noche redonda, pusieron a partituras de Verdi, Donizetti, Sorozábal, Vives, Arrieta, Guerrero, Alonso y Soutullo y Vert. El concierto hizo el número 500 de los ofrecidos por dicha Asociación Musical a través de estos veinte años.

La región extremeña ha disfrutado unas Jornadas Musicales Búlgaras que han constituido un muestrario de la actividad y el nivel musical de aquellas gentes de la península balcánica. En estas Jornadas han intervenido el Cuarteto Eolina, la violinista Guinka Guichkova y la pianista Savka Shopova, el Cuarteto "Lyra", el Conjunto folclórico Balkan, la pianista Diana Rahneva, la agrupación Cantus Choralis y los jóvenes cantantes, que debutaban en España como concertistas, Mariana Tsvekova (soprano) y Vladimir Vassilev (bajo), acompañados al piano por Ivan Bogdanov.

Siete localidades de la autonomía han podido aplaudir a estos artistas búlgaros que han dejado una gratísima impresión.

Paquita García

MURCIA

Iniciación de la actividad

Con la interpretación de la **Novena Sinfonía** de Beethoven, dirigida por Miltiades Karidis a solistas vocales, Coro Filarmónico de Stuttgart y Orquesta Filarmónica de Renania Palatinado, ha comenzado la temporada de conciertos que la Asociación Pro música de Murcia organiza para sus socios, temporada que finalizará en mayo de 1990 y que se completará con los siguientes intérpretes (y autores): Christian Florea y Adrian Vasilache, violonchelo y piano (Schubert, Bach, Bartók, Falla, Casadó); Igor Kamenz, piano (Liszt, Chopin, Tausig, Rachmaninoff); solistas vocales, Orquesta Sinfónica y Coro de la RTV de Belgrado, dirigidos por Vladimir Kranjcevic (Bach); Orquesta de Cámara de la Región de Murcia, con solistas vocales y Coro del Conservatorio Superior de Música de Valencia, bajo la dirección de Eduardo Cifre (Mozart, Lully); Bernd Glemser, piano (Schumann, Rachmaninoff); Orquesta Filarmónica "George Enesco" de Bucarest, con Christian Mandel como director (obras a determinar); Orquesta Clásica de Bonn, con la pianista Babette Hierbelizer y el director Heribert Beissel (Beethoven, Thilo-Medek, Mozart); Kari Lovaas, soprano, con Angelica Hornsteiner al piano (Schubert, Grieg, Brahms, R.

Strauss); Solistas de la Orquesta Filarmónica de Berlín (programa a determinar); Ópera de Cámara del Teatro Nacional Eslovaco, con Viktor Malek como director y Miroslav Fischer como regidor (Don Juan, de Mozart); y Orquesta Sinfónica de Odense, dirigida por Otmar Maga, con Alexei Kochvanets al violín (Nielsen, Dvorak).

Por su parte, el Conservatorio Superior de Música ha iniciado su ciclo de conciertos con una actuación del Trío Mompou, formado por Joan Lluís Jordá (violín), Luciano G. Sarmiento (piano) y Mariano Melguizo (violonchelo), éste último catedrático de su instrumento en el Conservatorio murciano, y cuyas frecuentes actuaciones en el resto del país, e incluso en el extranjero (con el citado Trío ha actuado recientemente en Brasil, y con el pianista Miguel Baró lo ha hecho en Checoslovaquia), contrastan con su casi inexistente actividad concertística en nuestra región.

En Cajamurcia ha actuado el pianista Miguel Luis Losada, con un programa dedicado a Chopin, y la CAM (Caja de Ahorros del Mediterráneo) ha organizado, en la ciudad de Cartagena la integral de **Sonatas para piano** de Beethoven, ciclo que estará a cargo del pianista Mario Monreal.

Enrique Bonmatí

VALLADOLID

Sinfónica "Ciudad de Valladolid"

El domingo 8 de octubre tuvo lugar en el Teatro Calderón de Valladolid el concierto de apertura de temporada de la Orquesta, con el Maestro Sabas Calvillo como director invitado y la soprano Paloma Pérez Iñigo como solista intérprete de diversos lieder de R. Strauss.

Bien porque la inestabilidad de la Agrupación administrativamente afecta a los músicos (algunas ausencias notorias en la plantilla, con sólo 4 cellos); bien por la carencia de un titular que aúne criterios de ensayo;



El Dúo Frechilla-Zuloaga.

bien porque Sabas Calvillo anduvo dubitativo y poco claro en el gesto, dirigiendo a la vez, pero no simultáneamente, con pies, cara y brazos, la sesión no pasó de discreta.

Las versiones ofrecidas de la Obertura de **La italiana en Árgel** de Rossini y **Scheherzade** de Rimsky-Korsakov, pecaron la morosidad y falta de aliento vital; fueron lecturas encorsetadas donde se buscó más eludir el error que expresar alguna idea musical. Paloma Pérez Iñigo fue mejorando su interpretación al ir avanzando en los seis lieder programados, logrando su mejor momento en el "Allerseelen", núm. 8 del Op. 10, y en el "Cäcilie", núm. 2 del Op. 27, con el que cerró su aplaudida intervención.

A pesar de todo, lo mejor estuvo en la nueva presencia en el escenario de la Orquesta y la expectativa de que su ascensión por la Junta de Castilla y León en enero, permitan mantenerse y desarrollarse a este joven conjunto imprescindible para la vida musical de la Comunidad.

En su avance de programación se incluyen otros 14 conciertos de temporada, tres de ellos extraordinarios por la colaboración de la Junta y de la Fundació Caixa de Pensions, con 10 directores invitados: J. Bodmer, Mercedes Padilla, F. Llongu-eres, P. Ortega, Enrique Ricci, Adam Nataneck, L. Haltay, L. Remartínez y L. Aguirre y diferentes solistas como los pianistas Colom, Malicki, Frechilla-Zuloaga y G. González; los violinistas G. Claret, P.

León, Zienkowski y Vila; cellistas como Drovinski y Ellegiers; la flautista M.^a Antonia Rodríguez y diversos cantantes: Ana M.^a Leoz, Sánchez Gericó, etc. Que se cumpla con éxito es nuestro mejor deseo.

José María Morate

VIGO

El Conservatorio Municipal de Vigo, transferido a la Xunta de Galicia

En documento que fue firmado por el "conselleiro" de Educación, el 9 de marzo de 1988, se acordó que el Conservatorio Municipal de Música pasase a depender de la Xunta de Galicia, en lo docente y en lo administrativo, a partir del 1 de enero de 1989. El personal docente deberá ir siendo admitido por la Xunta en un período de tres años a razón de un tercio por año.

Los antecedentes de esta situación hay que situarlos en los años 1965-66, cuando el Ayuntamiento, considerando excesivo el coste de mantenimiento del Conservatorio que experimentaba entonces un extraordinario aumento del número de alumnos matriculados, fue desatendiendo progresivamente las peticiones del centro de

enseñanza musical. El Conservatorio, profesional en aquel tiempo, tenía las aulas en distintos y muy poco adecuados lugares, y carecía de profesorado tanto para asignaturas básicas como para atender debidamente la desproporcionada masa de alumnos. Esta enfadosa situación se prolongó hasta principio de la década de los 80: entonces, el Ayuntamiento adquirió un chalé situado junto a los jardines de El Castro, donde el hasta aquel momento disperso Centro tiene ahora más adecuada aunque no óptima ubicación.

En noviembre de 1986 se produjo un cambio en la dirección, y el nuevo equipo inició gestiones para mejorar el funcionamiento del ya Superior Conservatorio vigués. Condición principal, en vista de la incapacidad municipal para atender debidamente necesidades inaplazables, fue que el Centro pasase a depender de una entidad que no retardase más, por falta de medios, el necesario progreso. Parte del alumnado se manifestó públicamente en apoyo de una solución urgente, y fue entonces cuando se produjeron huelgas con alboroto callejero para presionar a las autoridades oficiales. Por fin, se llegó al acuerdo de transferirlo a la Xunta de Galicia.

En la situación actual, hay mayor agilidad en la solución de gestiones organizativas que bajo dependencia municipal resultaban muy difíciles. Ahora se dispone de un presupuesto otorgado por la Xunta para cada curso, y el Consejo Escolar puede disponer del mismo según justificadas necesidades. Y como consecuencias de este cambio administrativo, se están consiguiendo otras más importantes mejoras: se ha reducido el horario lectivo del profesorado; están funcionando ya seminarios y se han convocado oposiciones para profesorado interino. Atendiendo la solicitud del Conservatorio, la Xunta ha convocado plazas de profesores canto, cello, flauta, percusión y oboe. Pero esta convocatoria realizada para sólo Galicia, lleva implícita la dificultad de hallar aquí músicos titulados en tales especialidades. Esta situación pone de relieve otros aspectos de la problemática enseñanza oficial de música.

E. C. Ablanado C.

BUENOS AIRES

(Argentina)

"Aida" en el Teatro Colón

Tras varios meses de inactividad escénica —aunque no de conciertos, sobre los que he venido informando a los lectores— el Teatro Colón reemprendió la senda de la lírica, otorgando al acontecimiento un carácter especial, que también encontró alguna coincidencia histórica: fue la ópera verdiana con la que abrió sus puertas hace ochenta y un años, la siempre admirada **Aida**.

Una nueva producción escénica permitió así recrear la espectacularidad y la elocuencia visual propia de la obra y del acontecimiento, cuya responsabilidad estuvo a cargo en el doble carácter de "regisseur" y escenógrafo, de Roberto Oswald. Si dicha visualidad se ajustó al marco de la velada, también la ver-

sión musical encontró puntos de alto nivel, teniendo en Miguel Ángel Veltri al director solvente, respetuoso de quienes estaban en el palco escénico y, como siempre, enervorizado traductor verdiano.

La efectividad del tenor italiano Giuseppe Giacomini se impuso desde su temprana "Celeste Aida". Por su voz, adecuadísima al personaje de Radamés, la segura emisión y un progreso evidente en su rendimiento desde su última intervención en este teatro. Lástima que ello se vea limitado por una parca y rudimentaria labor actuarial.

En cuanto a la joven soprano italiana Silvia Mosca, de ascendente carrera en pocos años, denotó una voz de "lirico-spinto" apropiada al personaje titular de la ópera, manejada correctamente, con algún persistente vibrato y alguna afinación errática. Cabe esperar una afirmación de sus posibilidades futuras, atendiendo a sus 28 años actuales y a una prestación prometidora, reitero, de algo más.



Alfredo Kraus reapareció en el Colón tras 17 años de ausencia.

Situación ésta diferente, por cierto, de la consagrada mezzo rusa Elena Obraztsova, que personificó a Amneris en la versión que me ocupa. Su rendimiento en este personaje fue creciendo desde los actos iniciales hasta epilogar en una magistral labor en la escena del juicio, del cuarto acto. Allí, la bella voz (centro y grave sobre todo) y la intensidad dramática, la noble escuela y sus recursos escénicos le valieron la ovación mayor de la velada.

En los restantes papeles de la ópera verdiana estuvieron acertados Ricardo Ortale, nuevo y ascendente valor local y Nino Meneghetti, bajo de dilatada actuación en los elencos del teatro porteño. Del mismo modo, el coro y la orquesta estables, así como los elementos del cuerpo de baile, con una participación elaborada y consciente, aportaron a esta esperada reanudación de las actividades escénicas del Colón un hábito de entusiasmo, un volver a la ópera, acorde con la tradición que tiene en la materia y que lo sostiene en el mundo lírico como un baluarte significativo en esta parte del continente americano. El Colón, entonces, como vengo señalando en el presente despacho, ha vuelto a sus raíces naturales. Y de buena manera.

Kraus luego de 17 años

A 22 años de su debut en el Teatro Colón con **La Favorita**, de Donizetti (circula hoy día un cedé con una toma de aquellas funciones), y a 17 años de su última intervención, cantando **Lucia di Lammermoor** e **I Puritani**, que documenté desde mi corresponsalía con un reportaje

(ver RITMO núm. 425, de octubre de 1972), el tenor canario Alfredo Kraus ha regresado para ofrecer un único recital, acompañado al piano por el madrileño José Tordesillas, en el mismo escenario del Colón de Buenos Aires.

Como el lector podrá suponer, la expectativa fue grande. Se colmó el teatro y debieron habilitarse sillas en el escenario dada la demanda. Y el gran tenor, tan admirado y recordado aquí, no defraudó por cierto. Construyó su recital con astucia, a mi modo de ver, porque lo hizo regulando el esfuerzo. Primero las arias de ópera (de a dos, intercalando solos de piano); en la segunda mitad, canciones españolas (de Turina, Obradors y Ruiz de Luna) y argentinas muy festejadas (Ginastera y Guastavino), así como un par de Romanzas de zarzuela (Vives y Sorozábal). Finalmente, tras las quince páginas incluidas, los agregados ("bises" como decimos aquí), finalizaron luego de hacerse desear bastante, con la siempre esperada "La donna é mobile" del **Rigoletto** verdiano.

Resultó admirable la lozanía vocal, pero por cierto no inesperada para quienes le conocemos bien. Esa regulación del fiato, el uso del claroscuro, que hace al belcantismo y sus ingredientes: el arte de los "crescendo" y "diminuendi", el legato y el uso de la media voz, todo expresión de un orfebre del instrumento vocal. Y lo que todavía, a los sesenta pasados, mantiene con la facilidad siempre. Esas estocadas, que vale como sinónimo de agudos, que sacuden y causan ovaciones instantáneas. Por ejemplo, el Do sostenido en "Una vergine..." de **La Fav-**



Elena Obraztsova en la reposición de Aida, que rehabilitó el escenario.

Abbado y Berlín

En Viena causó verdadera sensación el 8 de octubre la noticia de la elección de Claudio Abbado como director titular de la Orquesta Filarmonica de Berlín, en calidad de sucesor de Von Karajan. Invitado a una pequeña recepción con ocasión de la inauguración de una oficina artística de la Deutsche Grammophon en Viena, este corresponsal tuvo la oportunidad de hablar con diversas personalidades del medio musical vienés, comenzando por el señor Ewald Markl, anfitrión de la velada y director de la nueva oficina, quien confirmó que "efectivamente nadie sospechaba cuál iba a ser el resultado de la elección de la Orquesta de Berlín y que aparentemente Abbado no se hallaba entre los candidatos mejor situados". El señor Werner Resel, presidente de la Orquesta Filarmonica de Viena, declaró igualmente no haber sospechado que tal iba a ser el resultado del voto. "Para nosotros", aseveró, "esta nueva situación no cambiará gran cosa. Jamás hemos tenido un director titular y esperamos poder seguir trabajando con Claudio Abbado". Pocos minutos más tarde se personó el propio Abbado a la reunión, hecho que le brindó la oportunidad sin par al único periodista presente de hablar brevemente con el maestro italiano y formularle unas preguntas. "Sí, está decidido, voy a aceptar", contestó Abbado a la primera y "No tengo la más mínima intención de alejarme de Viena ni de disminuir mis actividades en esta ciudad" contestó a la segunda. Finalmente le pregunté si él vaticinaba este resultado o si fue una sorpresa al igual que al resto de la gente, a lo que contestó "En absoluto... me tomó por sorpresa al igual que todos. Estaba personalmente convencido que la Orquesta iba a elegir a Lorin (Maazel), que se encuentra produciendo varios discos con ellos para la CBE". (Mientras tanto supimos que Maazel suspendió sus actividades con los berlineses). Por lo pronto transcurrirán varios meses antes de que Abbado pueda hacerse plenamente cargo de su nueva función ya que su calendario de actividades no le permite disponer de inmediato de tiempo libre.

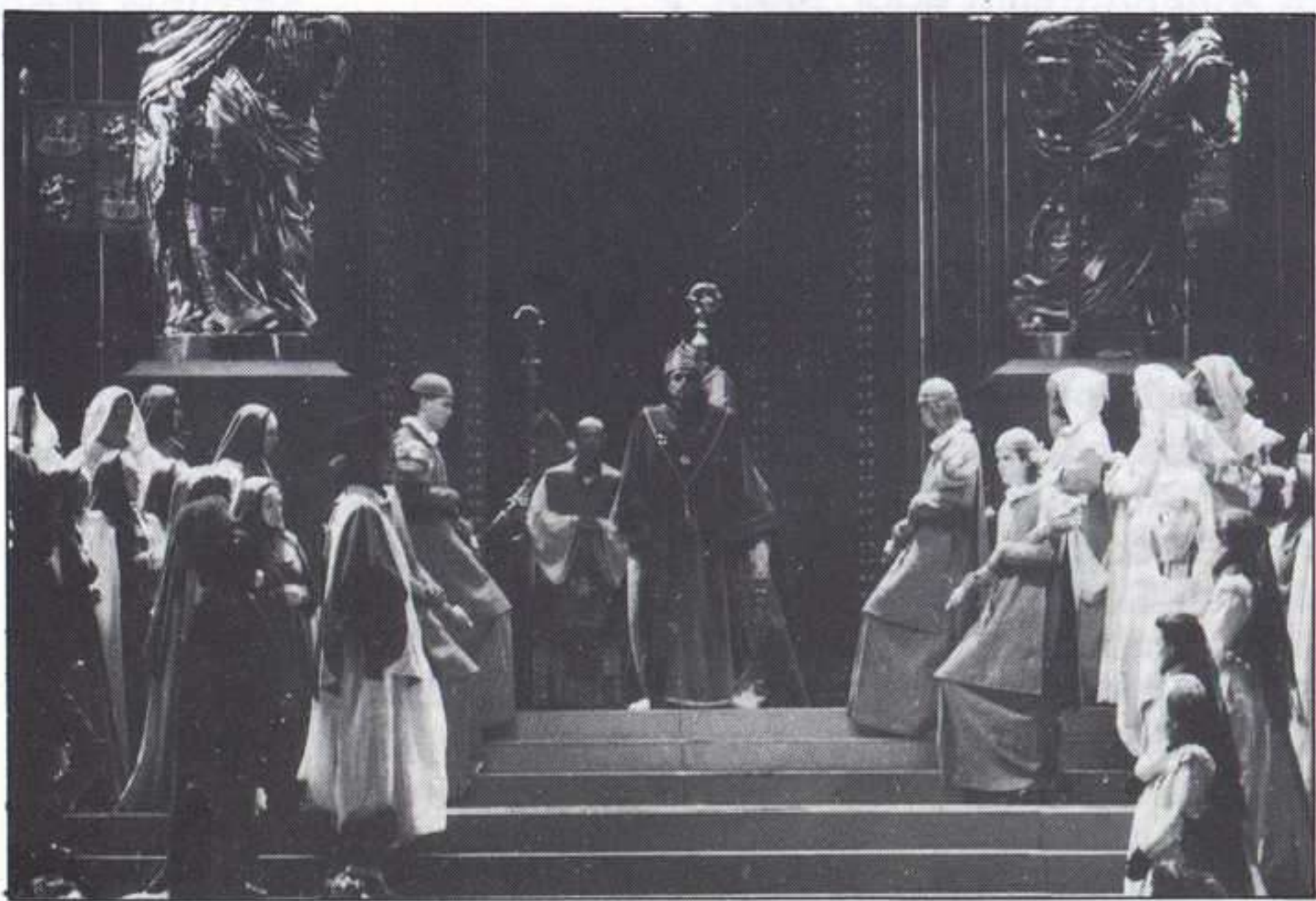


Mirella Freni (en la foto junto a Renato Bruson) cantó con la misma belleza e intensidad que antaño.

bada para la EMI con Carerras, Freni, Baltsa, etc.), y finalmente una versión italiana en cinco actos, sin ballet, para Modena (1826), que es la que escogió Abbado para este nuevo montaje. En sus versiones francesas se conoce a esta ópera bajo el nombre de **Don Carlos**, mientras que en sus versiones italianas lleva el nombre de **Don Carlo**.

Desde el punto de vista escénico este montaje resultó muy poco inspirado. Pier Luigi Pizzi, quien además de hacerse cargo de la dirección escénica diseñó decorados y vestuarios, no llegó ni remotamente a satisfacer las exigencias de un gran teatro moderno. Sus personajes se mueven y actúan, utilizando gestos y ademanes que ya se pensaban superados desde hace años. Si bien los decorados anodinos no interfirieron con la acción tampoco la apoyaron ni la realizaron. Algo muy diferente ocurrió en el plano musical, gracias a la brillante dirección de Abbado, a los excelentes cantantes y a la siempre magistral Filarmonica de

Viena. El Felipe II de esta versión fue Ruggero Raimondi, un cantante que (ya) no dispone del material vocal ideal para la parte pero que no obstante logró crear momentos intensos ("Ella giammai m'amò!"). Luis Lima brindó una versión vocal y escénica intensa del Infante Don Carlos y Renato Bruson fue un digno Marqués de Posa. Un tanto desplazado resultó en cambio el Gran Inquisidor de Anatoly Kotscherga. Agnes Baltsa, quien poco tiempo atrás había declarado haber cantado la parte de la Princesa Eboli exclusivamente a solicitud de, y para Von Karajan, la volvió a cantar, bajo Abbado, con gran intensidad y brillante presencia, aunque no vocalmente libre de problemas de técnica vocal. Finalmente, el verdadero *milagro* de la noche fue Mirella Freni quien sigue cantando la parte de Elisabetta di Valois con la misma plenitud, intensidad y belleza vocal con que la cantaba diez años atrás en este mismo teatro (igualmente bajo Karajan), tal como si para ella el tiempo no hubiese transcurrido.



En el centro, Ruggero Raimondi en el papel de Felipe II.

rita de Donizetti, o su **Werther**, o su formidable "Ah, leve toi soleil..." de **Romeo y Julieta** de Gounod, que canta en su tesitura original, sin el transporte a que a veces se ve sometida. También me cabe resaltar la expresividad de su "Lamento de Federico" de **La Arlesiana**, de Cilea, o la rica traducción de la célebre "Una furtiva lacrima" donizettiana.

Un retorno, reitero, esperado y festejado. Alfredo Kraus volvió a un teatro y a un medio lírico que lo cuenta entre sus ídolos. De ahí que mi despacho, esta vez, quiere dejar este testimonio.

Néstor Echevarría

VIENA

(Austria)

Abbado en la Ópera del Estado de Viena

Tras haber inaugurado la temporada de la Ópera del Estado de Viena, el pasado 1 de septiembre, con la **Elektra** de Strauss, Claudio Abbado dirigió en septiembre tres funciones del montaje de **Chovanchina**, de Mussorgsky, que estrenara la temporada pasada (ver RITMO núm. 590; abril de 1989). Las tres funciones fueron grabadas por la Deutsche Grammophon para ser posteriormente editadas y publicadas en disco. Para tal fin Abbado volvió a recurrir al mismo elenco salvando dos modificaciones, a saber, Aage Haugland en la parte de Iván Chovansky y Mariana Lipovsek en la parte de María. Esta magistral producción, cuyo nivel escénico está totalmente a la altura del nivel musical, seguramente dará lugar a una versión discográfica memorable.

Abbado igualmente dirigió el primer nuevo montaje de la temporada el pasado 7 de octubre. En esta oportunidad el director musical del teatro escogió la ópera **Don Carlo**, de Verdi. A las tres primeras versiones de esta ópera, todas en cinco actos, en francés (París, 1867), siguieron una versión en italiano; Nápoles, 1872, una versión revisada en cuatro actos (1882-83) igualmente en italiano (que corresponde a aquella producida por Von Karajan en Salzburgo y Viena, gra-

NOTICIAS

En el Berlín occidental, música para el "Día de la apertura"

Organizado por la emisora de Berlín occidental Sender Freis Berlín, en la histórica sala Philharmonie, tuvo lugar un concierto a cargo de la Filarmónica de Berlín, destinado exclusivamente a los ciudadanos de la RDA. Fue dirigido por Daniel Barenboim, que también actuó como solista en el **Concierto para piano** de Beethoven.

También en la Ópera del Estado de Berlín, en la Bismarckstrase, se representó la ópera de Mozart **La flauta mágica**, por el elenco titular, y en función exclusiva para los visitantes del Berlín oriental.

La entrada a estas singulares manifestaciones musicales fue libre y los artistas actuaron gratuitamente.

El Premio SGAE de Composición e interpretación para bandas sinfónicas

La Sociedad General de Autores de España ha convocado, por segunda vez, este certamen en pro de estimular la producción y divulgación de obras de este género. Está destinado a los compositores socios de la entidad y dotado con 600.000 pesetas.

El plazo para la admisión de obras vencerá el 28 de febrero de 1990. Los interesados pueden solicitar información en la Secretaría de la Sociedad.

El premio de interpretación para la banda que resulte ganadora interpretando la obra premiada es de 400.000 pesetas.

Merced al patrocinio por parte de la SGAE de estos premios en favor de la crea-

ción de un nuevo repertorio para nuestras bandas, viene consiguiéndose últimamente en el Certamen Internacional de Bandas de Valencia, que organiza la Consellería de Educación de Educación y Ciencia de la Generalitat Valenciana, un mayor incentivo en sus programaciones.

Agustín Bertoméu, Premio "Reina Sofía" de Composición 1989

El compositor alicantino Agustín Bertoméu es el titular

este año del Premio Reina Sofía de Composición otorgado por unanimidad del Jurado del mismo a su obra **Concierto para violonchelo y orquesta**, "una partitura bien construida para solista y gran orquesta, sin salidas de tono, acreditativa de sólida formación", en opinión de José Peris, miembro del Jurado, que presidió Narcis Bonet, y que también compartieron Francisco Cano, José Luis Turina, Agustín Charles y el director de la Fundación, Miguel Ángel Coria, éste con voz pero sin voto, aparte de los patronos duque de Alba, marqués de la Vega y el maestro Joaquín Rodrigo.

El duque de Alba, en oportunidad de la proclamación del premio, como patrón de la Fundación y académico de Bellas Artes, rindió en este acto a la memoria de Ernesto Halffter homenaje y recuerdo para quien ostentó también ambos tributos.

El premio tiene este año una dotación de millón y medio de pesetas.

Primer Premio de Composición "Luis de Narváez"

La Caja General de Ahorros y Monte de Piedad de Granada y para honrar la memoria del músico granadino del siglo XVI Luis de Narváez, ha convocado un curso de composición intitulado con su nombre, dedicado en ésta su primera edición a la forma cuarteto de cuerda.

En otro espacio de este mismo número encontrará el lector interesado las bases de la convocatoria.

La Orquesta Sinfónica de RTVE en el Festival de Metz

La Orquesta Sinfónica de RTVE fue invitada este año a participar en el XVII Festival Internacional de Música Contemporánea, de Metz (Francia).

Nuestra orquesta compartió la programación de este importante festival francés con la BBC Symphony Orchestra, la de Chambre de la Radio Holandesa y la Filarmónica de Lorraine.

Integraron su programa obras de Gilbert Amy, Cristóbal Halffter y Tomás Marco. Dirigió su titular, Arpád Joó.

La Coral Salve de Laredo, en gira europea

Bajo la dirección de su titular, José Luis Ocejo, la



LABO PHOTO MARENGO

Un momento de la asamblea de constitución de la Eurochestries.

Una Federación Europea de Jóvenes Orquestas

Ha sido constituida en Francia una organización de tipo federativo que trata de agrupar a las orquestas europeas jóvenes. Se trata de la Eurochestries, con sede en Francia, en Angoulême, en la tierra del cognac. La preside Marcel Corneloup, que ostenta también la presidencia de otra organización similar, la Federación Europea de Jóvenes Corales.

Agrupaciones de seis países, y dentro del programa social y artístico de dicha

institución, tomaron parte este verano en el primer festival celebrado en una docena de localidades francesas, en la comarca del cognac. Fueron aquellos países Alemania, España, Francia, Gran Bretaña, Hungría y Polonia.

España estuvo representada por la Orquesta de Jóvenes de Málaga, que dirige el maestro Octav Calleya, que ostenta la vicepresidencia de aquella federación.

coral iniciará en Dublín, el 4 de diciembre, una turné por Europa, con actuaciones en Hamburgo, Frankfurt, Stuttgart, París, Colonia, Viena y Munich.

Ofrecerá en las mismas la **Misa Criolla**, de Ariel Ramírez, con la participación como solista, de José Carreras. También acompañan en esta gira a la coral el percusionista Domingo Cura, el Cuarteto de Los Andes y el pianista Lorenzo Bavaj.

Teddy Bautista, presidente de la Asociación de Compositores europeos

El Comité Europeo de Sociedades de Autores, en su última sesión celebrada en Bruselas, eligió por unanimidad presidente de dicho organismo a Teddy Bautista, vicepresidente de la Sociedad General de Autores de España, sustituyendo en el cargo al que lo ostentó hasta ahora, el profesor Juan Corbet, de la Universidad de Larraine.

Hazen conmemoró su 175 aniversario

El 14 de noviembre último —al cierre de este número— la firma Hazen, dedicada desde 1814 a la industria y el comercio del piano en España, celebró esta excepcional efemérides en los salones del Hotel Ritz de Madrid con una nueva y singular sesión de los Niños de la Fundación Yamaha, el anual y la tradicional Junior Original Concert, a continuación del cual ofreció un cóctel al numeroso auditorio que acudió al acto, en el que estuvo representado todo el Madrid musical.

El sueño de tocar en el Auditorio

Jaime Mercader, Madrid.— Un sueño que se materializó para Menchu Mendizábal, Gustavo Mozart, Folke Nauta y Alfonso Maribona, pianos; Asier Polo y Jeroen den Herder, cellos; Santiago de la Riva, violín; Ricardo Casero, trombón; Alex Garrobé, guitarra; y Ángel Huidobro, acor-



ZOE DOMINIC

Katia Ricciarelli en Desdémona, del Otello verdiano.

Encuentros con el bel canto

Con el recital de Katia Ricciarelli, celebrado el 15 de noviembre, ha sido inaugurada una temporada de recitales líricos programados con las más importantes figuras del panorama operístico internacional.

Escenario de estos encuentros, el Auditorio de La Unión y el Fénix, en el Paseo de la Castellana de Madrid.

Se desarrollará dicho ciclo, organizado y patrocinado por Banesto, a lo largo de los próximos meses, hasta el de junio. Participarán los siguientes cantantes: Ileana Cotru-

bas (14 de diciembre), Cecilia Gasdia (8 de enero), Renato Bruson (14 de febrero), Eva Marton (31 de marzo), Elena Obraztsova (mes de abril), Jaime Aragall y Natalia Troitskaya, en recital conjunto (18 de mayo) y Thomas Hampson (11 de junio).

La serie será clausurada con un concierto especial, que tendrá lugar en los primeros días de julio, y a cargo de una gran figura de nuestra lírica, pendiente de confirmación al redactar esta información.



Los participantes en la mesa redonda.

Clases magistrales de Cristóbal Halffter

Del 31 de octubre al 4 de noviembre tuvo a su cargo el compositor Cristóbal Halffter las clases magistrales que, dentro del ciclo programado por el INAEM, le fueron confiadas. Versaron sobre el tema "De lo aleatorio en la música: el compositor, el intérprete".

Finalizaron las mismas el 4 de noviembre, con una Mesa redonda en torno a la temática "El azar en la música y las demás ramas del arte y del pensamiento", en la que participaron José Luis Piniillos, Manuel García Velarde,

Tomás Marco y el propio Cristóbal Halffter.

Como viene siendo habitual, marco de estas sesiones lo es la Sala de Cámara del Auditorio Nacional, que ve cubierto su aforo en un buen porcentaje.

El próximo ciclo de lecciones ya ha sido anunciado, a cargo del recientemente nombrado director artístico del Teatro de la Ópera de Madrid, Antoni Ros Marbà, y se desarrollarán del 4 al 18 de diciembre, y sobre el tema "Dirección de orquesta".

deón. Que galardonados en el Concurso Permanente de Jóvenes Intérpretes de Juventudes Musicales de España, o de sus respectivos países, tocaron en el Auditorio Nacional el 20 de octubre, justificando sobradamente el criterio del jurado otorgante.

Previamente, la Federación Internacional de Juventudes que preside el infatigable Jordi Roch convocó a la prensa musical de Madrid con objeto de hacer público el maridaje —que deseamos feliz— entre la misma e Ici-Europa, y de señalar el alcance de la FIJM, que extendida en 40 países —con la

colaboración de un Bernstein, un Ancerl, etc.—, la ha reconocido la UNESCO como la organización juvenil más importante del mundo.

Seleccionados los finalistas del III Concurso Internacional Nicanor Zabaleta "Grandes virtuosos"

El Tribunal designado para determinar los finalistas de este importante certamen convocado en su día por la Caja de Guipúzcoa, han determinado a los siguientes candidatos, tras el cuarto y



Momento de la firma.

Ros Marbà, director musical del Teatro de la Ópera

El viernes, 10 de noviembre, Antoni Ros Marbà suscribió contrato como director musical del Teatro de la Ópera de Madrid. El acto de la firma tuvo lugar en el despacho del subsecretario de Cultura, José Manuel Garrido Guzmán, y en presencia del director general del INAEM, Adolfo Marsillach, y asistidos por el subdirector

de Música, Juan Francisco Marco.

Las obras de reconversión del Teatro Real en el Teatro de la Ópera, establecida según convenio firmado por los ministerios de Obras Públicas y Urbanismo y de Cultura, prosiguen con gran celeridad a fin de que su finalización permita la apertura de nuestro teatro para 1992.

último concierto eliminatorio:

En la especialidad de cuerdas altas, a las violinistas María Luisa Martínez Esparza (España) y Mateja Marinkovic (Yugoslavia); en la de cuerdas bajas, a la cellista Anita Barbereau, de Francia, y a la rumana Ovidiu Badila, con trabajo.

La prueba final será el 2 de diciembre, en el Teatro Victoria Eugenia, de San Sebastián, en la que se proclamarán los galardonados en cada una de las respectivas especialidades.

Matinés infantiles

Jaime Mercader, Madrid.— Hemos acudido las mañanas de los domingos 15 y 22 de octubre, 5 y 12 de noviembre a los conciertos organizados por el Festival de Otoño por precio rayano en lo gratuito, en el Auditorio Nacional y en el Monumental, con obras severamente jocosas, seleccionadas para los chavales, correctamente servidas por el Coro y la Orquesta de la Comunidad, llevadas por su titular, el maestro Groba; introducidas por Fernando Argenta.

Y de reclavo, la presencia puntual, cada matiné, de estrellas del Deporte, como Romay, Anderson o McDonald, que se atrevieron y todo a tocar los instrumentos lúdico-solistas de la **Sinfonía de los juguetes**, v. g., y hasta lo hicieron frente a todo pronóstico adverso y perverso.

VI Maratón Internacional de Piano y Música de Cámara para Jóvenes

Jaime Mercader, Madrid.— Maratón que, en su sexta edición, se dio en el Auditorio Nacional los días 28 y 29 de octubre, participando 29 músicos con edad comprendidas entre los once y veintinueve años.

Estos jóvenes —españoles, italianos, belgas, japoneses alemanes, búlgaros y franceses— nos dieron buena muestra de musicalidad propia y de una técnica a través de la cual reconocíamos a alguno de sus maestros —v. g.— Emmanuel Ferrer, Ramón Coll, Nicole Henriot-Schweizer o Isidro Barrio.

El día de la clausura el joven pianista Rafael Marzo interpretó varias obras de

Ernesto Halffter, como homenaje a este maestro que durante tres años fue presidente del Comité de Honor del maratón, y que a su fallecimiento ha sido nombrado presidente perpetuo.

El maratón, que no tiene carácter competitivo, este año ha sido organizado por la recién creada Asociación Rosa Sabater, que lleva su nombre como homenaje póstumo a la aquella malograda figura del pianismo español.

Medio centenar de aspirantes al I Gran Premio Kawai de la Caja Postal

Cuarenta y cuatro pianistas españoles —la convocatoria tiene carácter nacional— se han inscrito en esta convocatoria de la Caja Postal, para conseguir el Gran Premio Kawai, consistente en una beca de estudios en el extranjero dotada con millón y medio de pesetas y tres pianos de cola Kawai.

El jurado del certamen está compuesto mayoritariamente por concertistas de piano, quienes, aprovechando su presencia en Madrid con tal circunstancia, participarán en un ciclo de recitales. Son éstos, María Elena Barrientos, Enrique Pérez Guzmán, Tatjana Nikolaeva, Ramzy Yassa, Antonio de Raco, José Francisco Alonso, Ricardo Requejo y Josep Colom.

Los recitales se celebrarán en la Sala de la Caja Postal, de Madrid.

El Premio de Composición para órgano "Cristóbal Halffter"

José Manuel Montañés, con su obra titulada **Atloec**, ha merecido el primer premio de este certamen, promovido y organizado por el Instituto de Estudios Bercianos, en colaboración con el Aula de Música Esteban de la Fuente, la Sociedad Juan de la Encina, la Diputación de León y el Ayuntamiento de Ponferrada. El Jurado estuvo presidido por Cristóbal Halffter.

El Festival de Otoño, miembro de la AEFM

En su 39 Asamblea, celebrada este año en Estambul, la Asociación Europea de Festivales de Música ha ele-

vado el número de sus miembros a 53, con la admisión del festival madrileño.

En la misma asamblea se ha creado una comisión encargada de coproducciones, copromociones y de patrocinios.

La primera coproducción que contempla es la realización de un cortometraje con el origen y la historia del Festival en Europa.



Portadilla del álbum.

¡La música clásica en superventas!

Sorprendente pero cierto: el día 2 de noviembre entraba en las listas de superventas —en el número 50— el álbum "Tutto Pavarotti". Una semana después se situaba en el noveno puesto, y el día 16, ¡en el número 1! Con tres discos dobles de platino, el álbum del popularísimo tenor italiano ha conseguido en nuestro país lo que los nativos Plácido Domingo y José Carreras no han podido: convertir un disco con piezas de la gran música en el número 1 absoluto de ventas. No ha lugar más comentarios.

Actividad en la Fonoteca de la ONCE de Madrid

La Fonoteca de la ONCE inauguró su ciclo de conferencias en esta temporada con la confiada al musicólogo Ángel Sagardía, que estuvo dedicada al tema "El compositor Jesús Guridi; estampas biográficas y su zarzuela **El Caserío**". Glosó la ejemplar vida y la obra del maestro victoriano, deteniéndose en su comedia lírica en tres actos **El Caserío**, ofreciendo notables versiones discográficas de la misma, que immortalizan a aquel gran músico.

Otra intervención interesante fue la de José María García Martínez, sobre un tema de su especialidad jaz-

zística: "Oscar Peterson, el hombre con el piano."

El Premio "Larios" de interpretación musical, 1989

Victoria de los Ángeles es la titular este año del premio que la CEOE concede con carácter anual —éste año en segunda edición— a figuras en el campo de la interpretación musical. La de nuestra

eximia cantante bien merece el reconocimiento que representa este premio, que está dotado con la cantidad de dos millones de pesetas.

Centre Cultural de la Caixa de Terrassa

Carlos Murias, Barcelona.— La dicha entidad de ahorro catalana abrió su sexta temporada de danza con la presentación en España de la



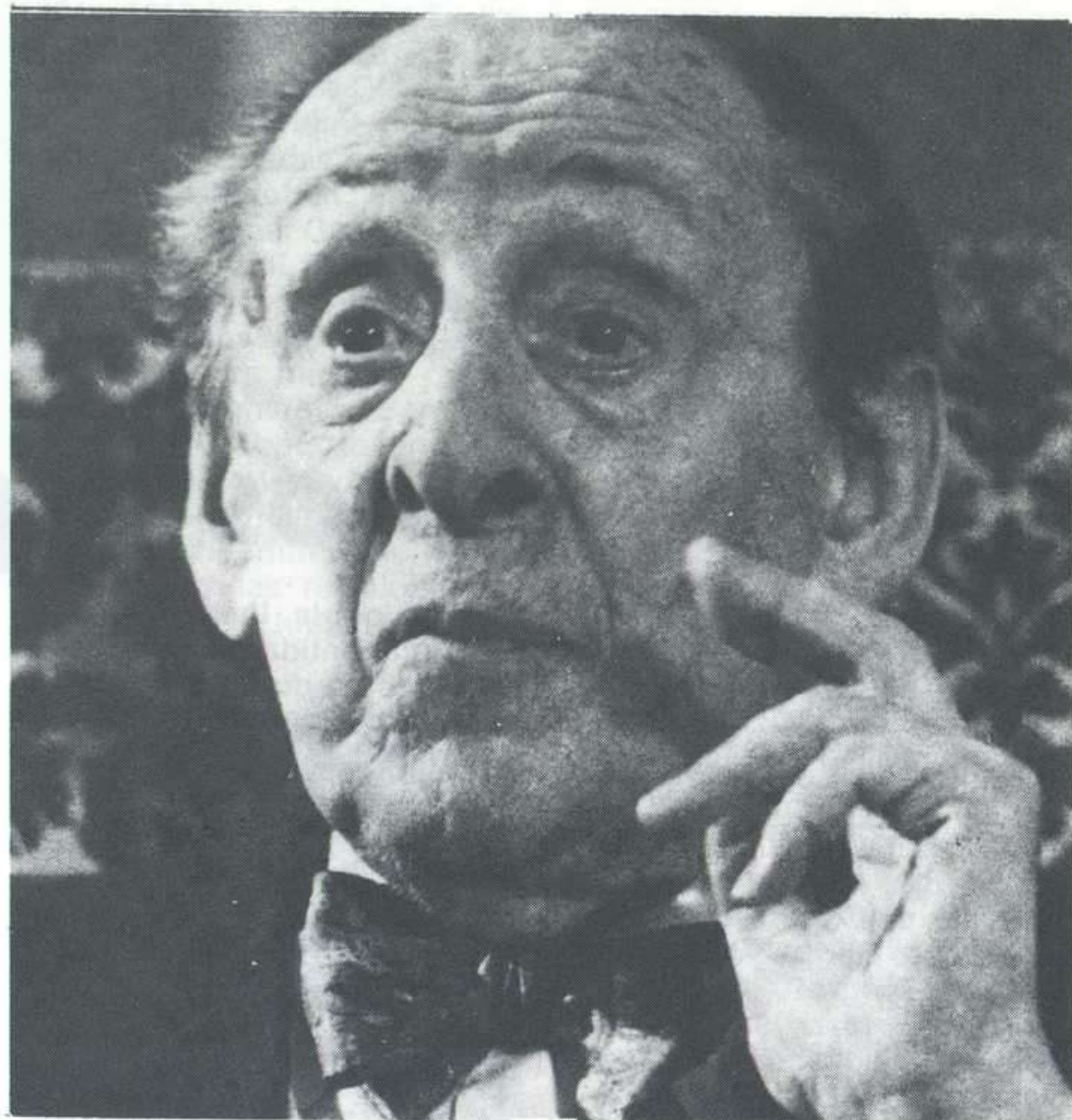
Herbert von Karajan.

Presentación del legado musical de Karajan en vídeo-compact

Teresa Montoro, Madrid.— Sony Corporation y Sony Classical GmbH lanzarán al mercado una librería audiovisual con grabaciones del director salzburgués. Su esposa, Eliette von Karajan, y Norio Ohga, presidente de Sony Corporation firmaron el contrato el pasado 7 de noviembre.

Karajan inició su propia producción en vídeo en 1983; su legado musical se compone de 45 producciones,

que serán comercializadas en breve. La colección completa es posible esté a disposición del público en los próximos dos o tres años. Entre las grabaciones se encuentran el Concierto de Año Nuevo, 1987; su último concierto en Berlín, con Yevgeny Kissin, haciendo el **Primero** de Tchaikovsky; **Una Vida de Héroe**, el **Requiem** de Verdi, la **Octava** de Bruckner, el **Requiem** de Mozart, etc.



Vladimir Horowitz.

Falleció Vladimir Horowitz

A los ochenta y cinco años de edad falleció en su departamento neoyorquino de Manhattan, esta gran figura del pianismo universal, nacido en Kiev y desde 1925 resi-

dente en los Estados Unidos, dominando durante seis décadas el mundo del piano.

Por deseo de su viuda, Horowitz será enterrado en Italia.

compañía norteamericana, The Washington Ballet, una muy correcta compañía de tendencia neoclásica. El día 2 y 3 de diciembre la compañía israelí dirigida por Moshe Efrati "Kol Demana" (sonido y silencio) hará su aparición, así como también Dart Company de Dansa los días 20 y 21 del mismo mes. Luego le seguirán el London Contemporary Dance Theatre el 10 y 11 de febrero. La también americana Elisa Monte Dance Company lo hará el 3 y 4 de marzo. Mientras que la compañía de Víctor Ullate cerrará la temporada con su último programa los días 28 y 29 de abril. Para esta ocasión Eduardo Vives ha elaborado un programa selecto, ha bajado el número de actuaciones pero subido el nivel de calidad, consolidando así su apuesta, mantener una programación estable de danza joven y genuina a todo tipo de estilos e influencias.

II Premio Internacional de piano "Fundación Guerrero"

Al cierre de este número

nos llega la noticia del fallo del II Premio Internacional de Piano "Fundación Guerrero". El jurado, integrado por Antón García Abril, Eliane Riohepin, Joaquín Soriano, Ángeles Rentería, Catherine Thibon y Antonio García Palmero, decidió conceder el Primer Premio a Mariena Gurkova, así como declarar desierto el Segundo Premio. Las pruebas del Concurso se celebraron en la sala del Cine Coliseum.

III Concurso Nacional "Eugenio Marco" para cantantes de ópera

Entre los días 5 al 11 de marzo del próximo 1990 se celebrará en Sabadell el III Concurso Nacional "Eugenio Marco" para cantantes de ópera. De carácter bienal, está organizado por la Associació d'Amics de l'Opera. Los premios son cinco y con un importe comprendido entre 500.000 y 150.000 pesetas. Para más información dirigirse a la Associació d'Amics de l'Opera. Plaça de Sant Roc, núm. 22, 2.º 1.º 08021 SABADELL.

Libros y partituras

I consigli del vento che passa. Studi su Debussy. Quaderni di Musica/Realtà n.º 21. Edizioni Unicopli, Milán 1989. 481 págs.

Los días 2 a 4 de junio de 1986 se celebró en Milán, en el Teatro alla Scala, un Congreso Internacional sobre Debussy. Las actas de dicho Congreso, al cuidado de Paolo Petazzi, se publican ahora en el volumen 21 de los "Quaderni di Musica/Realtà" (director: Luigi Pestalozza, redactor: Roberto Favaro).



François Lesure, tras afirmar (creemos que justamente) que ninguna biografía hasta ahora ha trazado un verdadero retrato de Debussy, señala aspectos poco estudiados en su carácter ambiguo y contradictorio: su incapacidad de amar, su lascivia, su nacionalismo conservador (a partir de 1902) que atribuye a una actitud falsa; el hallazgo de numerosas cartas, todavía inéditas, del compositor a Lilly permitirá, según Lesure, iluminar alguno de estos aspectos.

La intervención de Kurt von Fischer requiere algunas precisiones. Se trata de saber si algunas obras de Debussy pueden considerarse *abiertas*. En alguna ocasión hemos señalado que, al menos por lo que respecta a la música, el conocido libro de Umberto Eco es un puro disparate: confunde lo *sugerente* con lo *abierto*; teoría según la cual la **Novena Sinfonía** de Beethoven podría ser música abierta... Fischer insiste luego, una vez más, en que Debussy no describe, sino que sólo alude vagamente, y habla de la "atmósfera es-

pañola" de la **Iberia** como si fuera una entidad abstracta sugerida como por arte de magia. No, nada de eso: España se sugiere allí (y bastante toscamente por cierto) con castañuelas, panderetas e imitación de guitarras.

Michel Imberty señala sutiles matices en la percepción de las estructuras musicales: clímax coincidentes con articulaciones sintácticas y simetrías en Brahms; segmentaciones, mayor valor de la dinámica y tiempo estancado en Debussy. Stefano Agosti examina la relación entre algunos textos poéticos utilizados por Debussy. Con minucioso examen de ejemplos, Guido Salvetti estudia la correspondencia de texto y melodía en varias canciones de Debussy. Las relaciones del compositor con el parnasianismo y con Banville son expuestas en su aspecto más genérico por Maria Teresa Giaveri y en su aspecto musical por Richard Langham Smith. Piero Rattalino habla del piano de Debussy, apuntando cómo algunos de sus rasgos en las primeras obras podrían relacionarse con su propia actividad como profesor de piano.

Langham Smith estudia también la ópera incompleta **Rodrigue et Chimène**. Claudia Maurer Zenck hace un buen análisis de los caracteres en **Pelléas** y del omnipresente *destino* de Maeterlinck frente al mayor humanismo de la ópera debussysta. Jacqueline Risset se ocupa igualmente de Maeterlinck. David Grayson estudia la génesis de **Pelléas** y aborda el problema de las divergencias entre las varias versiones y ediciones. Annamaria Andreoli escribe sobre D'Annunzio y **El martirio de San Sebastián**. Ivanka Stoianova se ocupa de la misma obra bajo el ángulo de la *acción dramática* en la que aparecen numerosas novedades, si bien la consideración de "drama sacro", tratándose de Debussy y D'Annunzio, no parece que pueda tomarse literalmente en serio. Eiko Kasaba analiza los dos preludios orquestales del **Martirio**, obra que es tratada asimismo muy discretamente por Massimo Mila.

El asunto de **La caída de la casa Usher** ocupa a Giammario Borio. Theo Hirsbrunner habla, a propósito de la herencia debussysta, de una "fusión entre Oriente y Occidente", lo cual, si bien podría aceptarse en alguna

medida para Debussy, no puede admitirse tanto para sus continuadores serialistas, que más bien han olvidado dicha fusión o la han convertido en un nuevo neoclasicismo con rasgos pintorescos. Jozsef Ujfalussy aporta algunos interesantes detalles sobre la relación Liszt-Bartók-Debussy. André Boucourechliev trata de las relaciones con Stravinsky. Por último, Dominique Jameux divaga bastante gratuitamente sobre música y poesía de ayer y hoy.

Personalmente, pienso que la preocupación por ligar a Debussy con la vanguardia serial de los años sesenta es ya una insistencia un tanto forzada y artificiosa. Pero, con los naturales altibajos de todo congreso, estas actas ofrecen un notable interés y añaden algunos enfoques nuevos para la investigación.

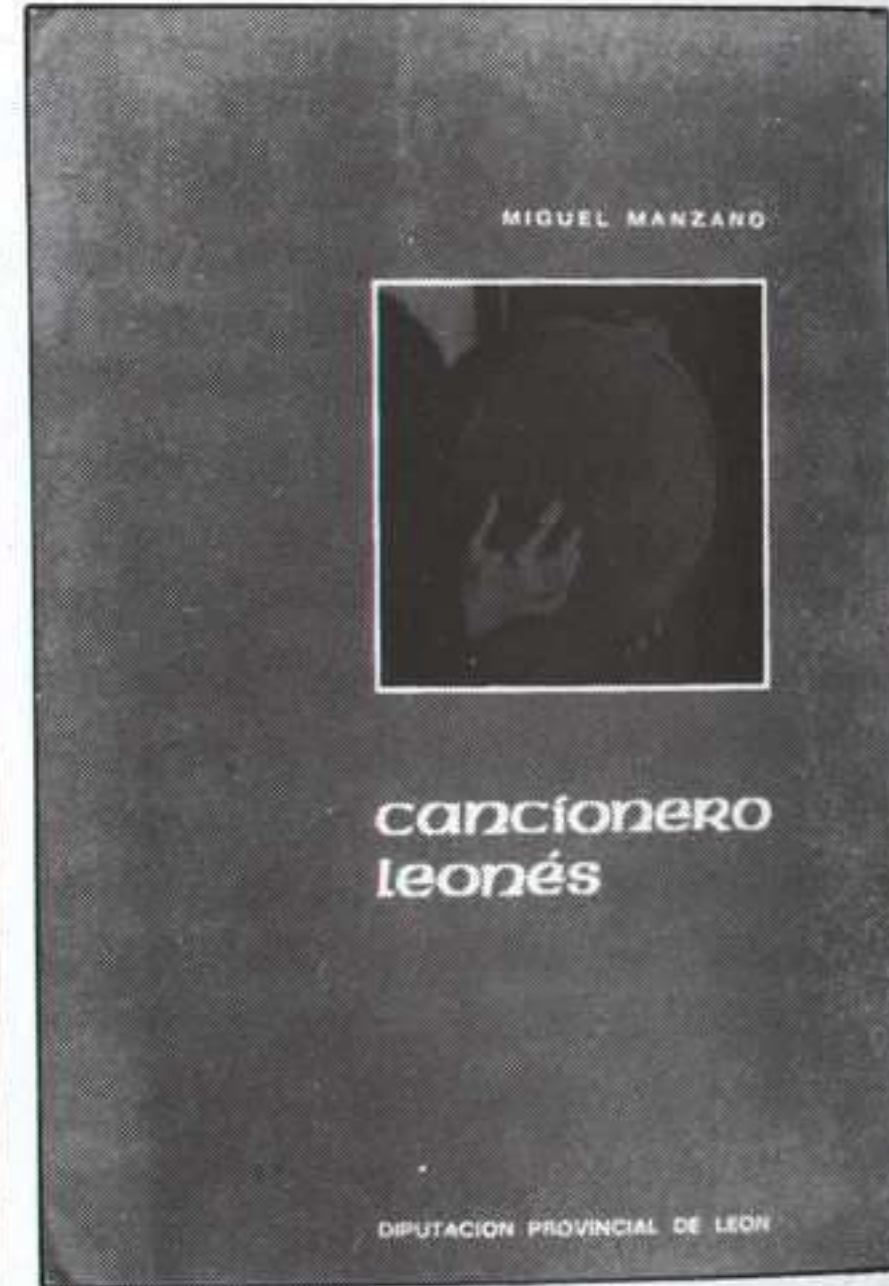
Ramón Barce

MANZANO, Miguel: Cancionero leonés. Vol. I, tomo 1: Rondas y canciones, 605 págs.; tomo 2: Tonadas de baile, 575 págs. Diputación Provincial de León. León 1988.

Estos dos tomos (1: Rondas y canciones; 2: Tonadas de baile) forman el volumen I del **Cancionero leonés** de Miguel Manzano Alonso; los dos volúmenes siguientes, que completarán la obra, aparecerán más adelante. Pero ya las casi 1.200 páginas de este primer volumen dan idea de la amplitud del conjunto. No se trata sólo de una recogida más de canciones populares de León (zona, como es sabido, de gran riqueza folclórica), sino de fijarlas, analizarlas y clasificarlas en un marco verdaderamente ambicioso.

El tomo 1 se abre con una extensa parte teórica (150 páginas de densa lectura) en la que Miguel Manzano hace un estudio detallado no sólo de las características generales de las canciones, sino de la historia de las anteriores recopilaciones y de la problemática actual de la recogida folclórica. En primer lugar señala la escasez de melodías leonesas publicadas hasta ahora, y la falta de un trabajo de conjunto: justamente el autor, con una beca de la Diputación de León dotada al efecto (1984) ha

emprendido la tarea de dotar a la provincia de esa recopilación omnicompreensiva. (Hay que recordar aquí a Ángel Barja, que trabajó con Miguel Manzano en las primeras recogidas y que falleció a poco de iniciarse su colaboración). De los anteriores folcloristas —aparte de la producción leonesista de Rogelio Villar— se destacan Venancio Blanco, Manuel Fernández Núñez y Eduardo González Pastana, además de Felipe Pedrell y Kurt Schindler en sus cancioneros generales. Pero, por encima de todo interés regional, queremos destacar aquí, para el lector interesado en los problemas folclóricos más generales, lo que sobre tales problemas expone Miguel Manzano.



Ante todo, creemos muy acertado tratar de separar lo que en las teorías etnomusicológicas hay de inferencia documental y lo que hay de imaginación o de recurso a *oscuros orígenes* o en otras ocasiones, en el valor de una posible tercera vía: la observación directa de los fenómenos folclóricos *actuales*, que pueden captarse así "in statu nascendi" y que seguramente podrían iluminar procesos similares ocurridos hace muchos siglos, aunque hayan cambiado muchos condicionantes socioeconómicos (no tanto como debieran!). De gran interés es igualmente la descripción que hace el autor de los intérpretes populares o informantes y de los intérpretes de *oficio* (asunto éste esencial en otros folclores, especialmente en el andaluz); las observaciones sobre los estilos de interpretación y sobre el estado de la transmisión oral; y, muy espe-

cialmente, las breves pero jugosas páginas que dedica a la pervivencia y condiciones reales del repertorio tradicional.

El criterio de ordenación del **Cancionero leonés** ha sido, como el autor explica, un criterio mixto, ni estrictamente musical (por estructuras melódicas) ni literario (estrictamente estrófico, por ejemplo) o temático (por contenidos, o usos de las canciones). Seguramente, dada la variedad de los documentos folclóricos y su diversísimo estado, no es posible *ninguna* clasificación rígida como solución perfecta. Así, la de Manzano nos parece lo suficientemente elástica y meditada, y desde luego permite orientarse bien en tan vasta colección (636 canciones, muchas con más de una versión). En todo caso, cada canción lleva aparte un comentario muy completo con el tipo melódico y estrófico y las variantes, lo que permite una reclasificación a voluntad. Notemos que, como en tantos casos del folclore peninsular, predominan los modos de Mi y de La; así como se detecta la aparición de sistemas tonales aproximadamente en un tercio de las canciones (dos tercios, pues, son modales; hay también bastantes casos equívocos entre modal y tonal).

Tenemos a la vista, cuando esté completa esta publicación, una aportación que consideramos de primera importancia para el folclore español, tanto por el volumen de la recogida como por la regularidad, corrección y precisión de los criterios utilizados en la recopilación.

Ramón Barce

PEYSER, Joan: Bernstein - La Biografía. Colección "La música y los músicos". Javiera Vergara Editor. Traducción de Aníbal Leal. 452 páginas. Con ilustraciones.

Coincidiendo prácticamente con el septuagésimo quinto aniversario de Bernstein, aparecieron en 1988 tres libros dedicados a glosar la figura del famoso director. El trabajo de **Peter Gradenwitz** (en Berg, del cual hay edición en español, alemán, japonés, húngaro y hebreo), el de **Michael Freedland** (en Harrap) y éste de **Joan Peyser** (en Bantam Press). De entrada, parece oportuna la edición en castellano de alguno de ellos, pero —si es que hubo posibilidad de elegir— Javier Vergara se decidió por el menos recomendable.

Me explicaré: la señora Peyser cifra su visión del hombre y del artista Bernstein en un complejo de homosexualidad —según ella, inconfesado— que ha sido determinante en la conducta y relaciones artísticas y humanas del director americano. "Más que Mitropoulos —afirma— Bernstein demostró que un homosexual podía ser director de orquesta".

Es muy posible que la manera obsesiva en que esa idea recorre todo el trabajo pretenda, antes que otra cosa, escandalizar y ganar así mayor número de lectores. En el prólogo a la edición inglesa revisada del libro de Gradenwitz se alude a que en otra biografía "indelicadamente se exponen algunas anomalías de las cuales ninguna personalidad extraordinaria puede estar completamente libre y que no guardan relación con la indiscutible significación de sus contribuciones al arte de la interpretación, de la composición y de la enseñanza". Si tenemos en cuenta que Gradenwitz es hombre muy próximo a Bernstein, la cita no puede por menos de iluminar, aunque de manera oblicua, la hipótesis de la señora Peyser.

Lo que más me ha interesado ha sido la detallada referencia al ambiente musical norteamericano en los años juveniles de Bernstein, si bien conforme avanza el relato se tiende a empequeñecer la toma de posición política del director, frente a sucesos como la caza de brujas o la guerra del Vietnam. La traducción es, nuevamente, rechazable y ofensiva para con nuestro idioma.

Gonzalo Badenes

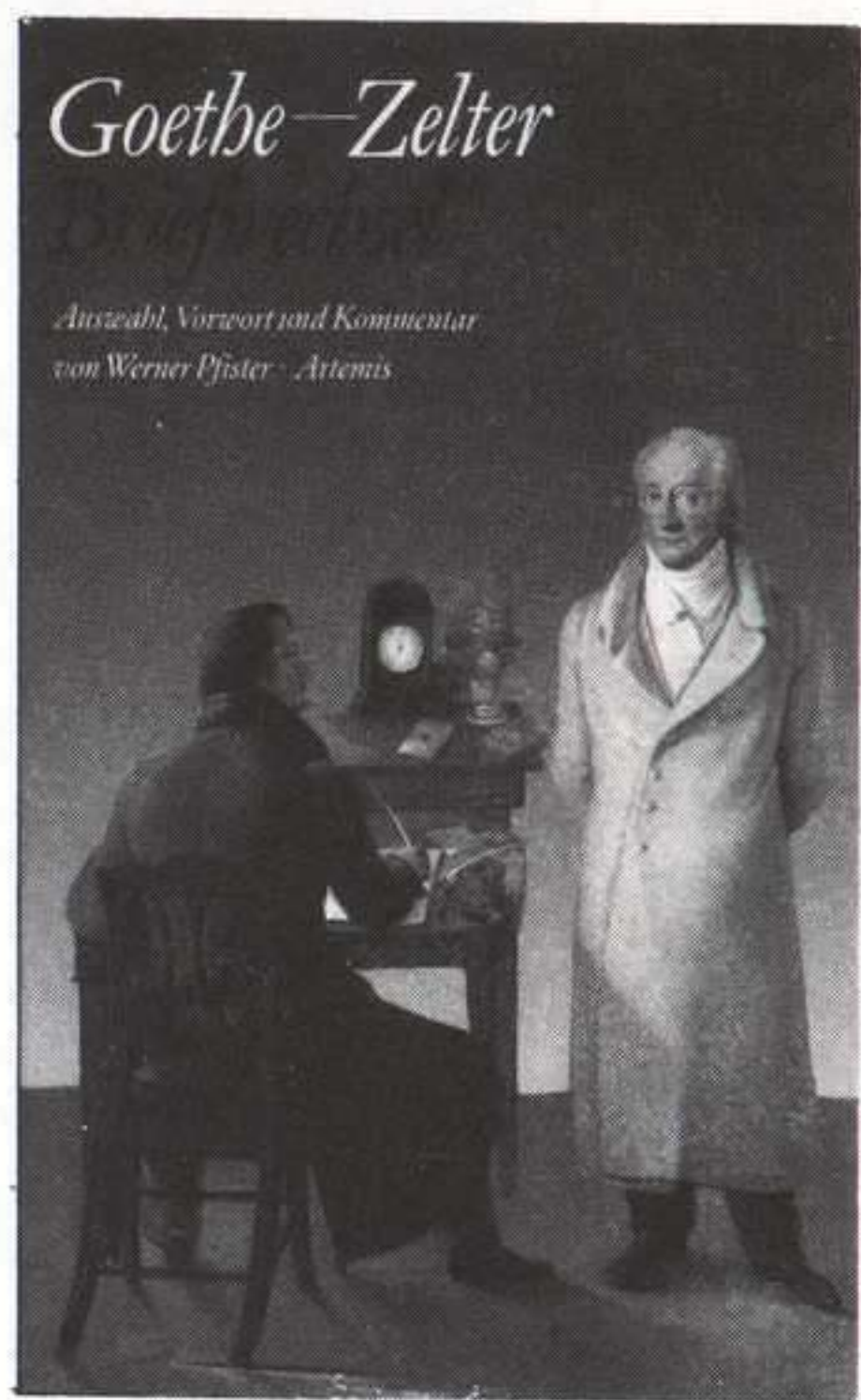
PFISTER, Werner (ed.): Briefwechsel Goethe - Zelter. XXXII y 437 páginas. "Artemis Verlag". Zurich y Munich, 1987. ISBN: 3 7608 2717 9.

Recoge este libro 187 epístolas, cruzadas desde el 11 de agosto de 1799 al 22 de marzo de 1832 entre Johann Wolfgang Goethe, el patriarca de la literatura alemana, y su amigo Carl Friedrich Zelter, músico berlinés hoy harto olvidado.

Zelter nació en 1758, falleciendo al igual que Goethe en 1832. A él se deben: el ballet **Colombia**; la ópera **El Oráculo**; la cantata **La Resurrección y Ascensión de Jesús**; el motete **El hombre vive y subsiste**; un concierto para viola; la fantasía para piano, dos coros y bajo solista titulada **Himno al Sol**; y varias colecciones de lieder. Carl Friedrich Zelter fue muy apreciado en su ciudad natal. Lo demuestran estos nombramientos: director de la Academia de Canto en 1880; asesor en 1806 y catedrático en 1809 de la Academia de Artes; y jefe en 1819 del Instituto Prusiano de Música Eclesiástica. Igualmente se encargó de cuidar el aprendizaje de Felix Mendelssohn - Bartholdy.

Al texto de las cartas antecede un magnífico preámbulo, en el que Werner Pfister estudia los siguientes temas: la formación musical de Goethe a base de la "Hausmusik", que se hacía en su entorno familiar de Francfort del Meno; las óperas programadas por dicho literato, al ejercer de

1791 a 1817 la rectoría del Teatro de la Corte en Weimar, que corresponden a Karl Ditters von Dittersdorf, Giovanni Paisiello, Domenico Cimarosa, Luigi Maria Salvatore Cherubini, François-Adrien Boieldieu, Gaspard Luigi Pacifico Spontini, Christoph Willibald Gluck y, sobre todo, Wolfgang Amadeus Mozart; los lazos de Goethe con músicos coetáneos, en concreto Bernhard Theodor Breikopf, Johann André, Karl Siegmund von Seckendorf, Johann Friedrich Reichardt y Johann Friedrich Bonneval de La Trobe; y las relaciones de Zelter con el "Júpiter de Weimar".



Las 187 epístolas aportan interesantísimas noticias relativas a la idea de la música, que ambos personajes sostenían. En ellas se perciben, también, sus juicios acerca de las grandes figuras pasadas del arte de Euterpe, así como de los compositores e intérpretes de su época. De esta manera son muy curiosas dos afirmaciones de Carl Friedrich Zelter. Se halla la primera en páginas 128-129- y 160-161. Estriba en la importancia que otorga, contra los aristarcos de su tiempo, a **La batalla de Vitoria** de Ludwig van Beethoven. La segunda reside en página 333. Consiste en indicar, que la incorporación de la intriga a la partitura es el factor, que distingue **Las bodas de Figaro** de las restantes óperas mozartianas.

Gonzalo Fernández

ROTH: Lena (ed.): Musical Life in Sweden. Traducción al inglés de Michael Johns. 168 páginas, 57 ilustraciones, 3 figuras y 3 esquemas. El Instituto Sueco. Estocolmo, 1987. ISBN: 91-520-0201-2.

Ofrece este libro un panorama de la historia y la actual coyuntura de la música en Suecia. Ha sido editado por el Instituto Sueco, aunque también partici-

paron en su gestación otras entidades, como el Centro de Información sobre la Música Sueca, el Instituto Nacional de Conciertos y la Regia Academia de Música.

Después del prefacio de Lena Roth, Per-Anders Hellqvist analiza el desarrollo en ese país del arte de Euterpe, iniciando su tarea con el reinado de Gustavo Vasa, que concluye en 1560. Göran Bergendal se ocupa de las tendencias, seguidas por los compositores suecos a partir de Gösta Nystroem (1890-1966) y Hilding Rosenberg (1892-1985).

Gunilla Petersén traza la vida operística desde el nacimiento en 1773 de la Ópera Real. Märta Ramsten, Lars Westin y Alf Björnberg estudian respectivamente el género folclórico, el jazz y la música popular abarcando este epígrafe los varios tipos de composiciones ligeras y el "rock". Ponen punto final a la obra unas noticias en torno a las estructuras administrativas de la música en Suecia, que han sido recogidas por Henrik Karlsson.

Musical Life in Sweden



El libro reseñado aporta una utilísima visión de conjunto acerca del magnífico estado de la vida musical en aquellas tierras nórdicas. Excelente resulta en páginas 13 y 14 la hipótesis de Per-Anders Hellqvist, alusiva al menor aprecio, que hasta la década de 1970 obtuvieron los instrumentistas de la sociedad frente a los cantantes. Para terminar sólo me resta añadir, que tan válida obra sería perfecta, si se hubiese añadido un capítulo dedicado a la génesis y desenvolvimiento del ballet en Suecia.

Gonzalo Fernández

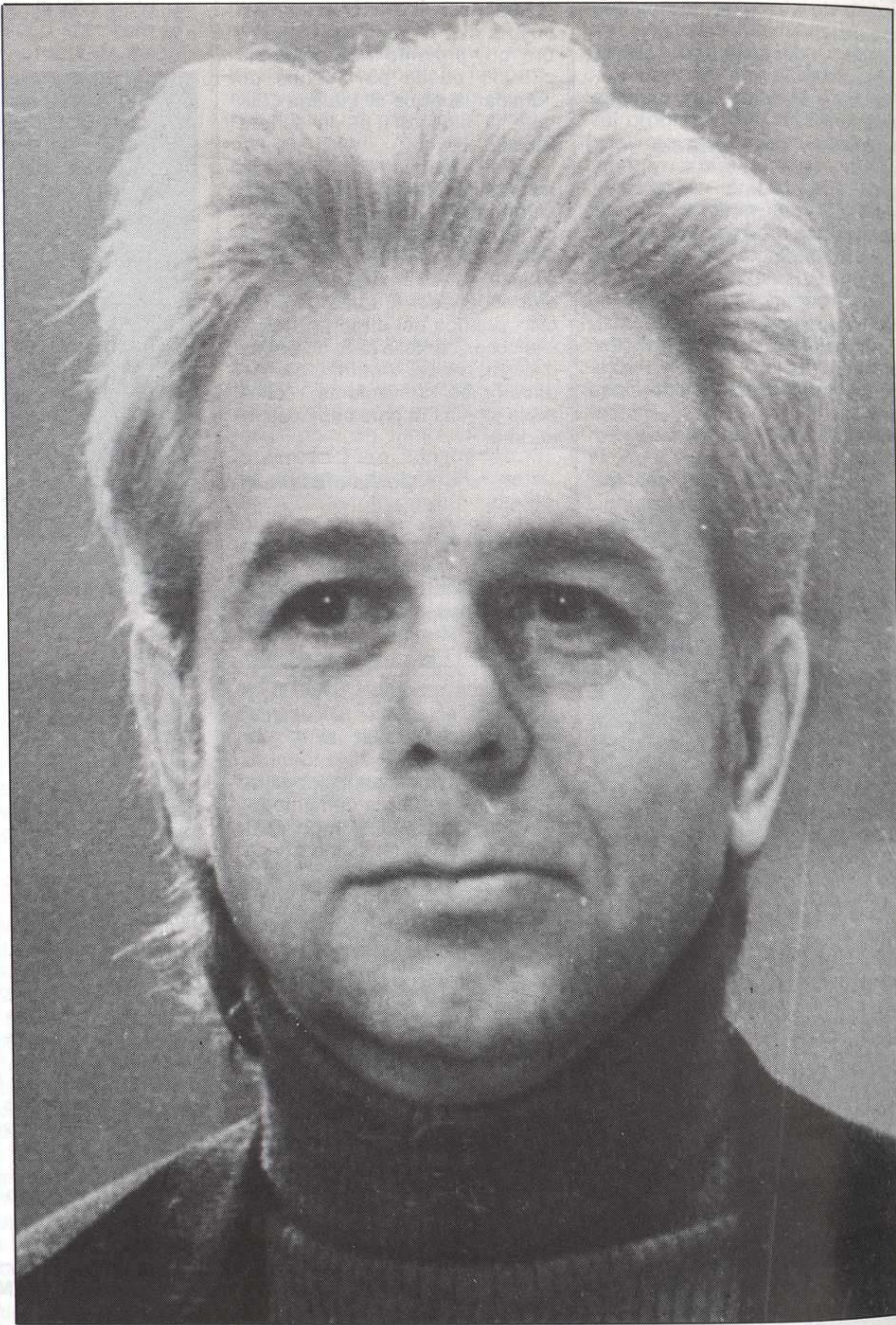
EDISON DENISOV

Por Ramón Barce

VIDA Y OBRA

Los grandes bloques de casas de la calle Studentenskaya no poseen ninguna peculiaridad externa; son más o menos como otras muchas construcciones en muchas otras ciudades europeas. Pero una vez dentro de una vivienda, si nos asomamos a una de las ventanas que dan atrás, nos encontramos con un paisaje completamente distinto. Vemos abajo un gran patio, pero no enlosado ni cimentado ni ajardinado, sino de tierra, y amplio, amplísimo; tanto, que no sabemos bien si podemos seguir llamándolo "patio". En él hay, irregularmente distribuidos, grandes árboles, abedules, que llegan hasta este tercer piso. Y hay niños que juegan, a veces bajo la mirada vigilante de las abuelas, que cosen sentadas al débil sol de abril. Contemplamos algo semejante —aunque más urbanizado— a uno de esos patios rústicos muy abiertos que aparecen en la pintura rusa del siglo XIX. Pestalozza tiene razón cuando dice que prefiere Moscú a Leningrado, porque Moscú es aún, en muchos aspectos, una ciudad tradicional y campesina, en cierto sentido más profundamente rusa.

En el piso de Denisov hay un grupo de amigos. Kneifel, Smirnof, Sofía Gubaidulina, Lara Lialikova, y la mujer de Denisov, Galina Gregorieva, que acaba de publicar un libro sobre el compositor Sydelnikov. Hay también un hermoso y simpático gato blanco y negro, y un amable perro que se lleva bien con él, aunque se muestra un poco celoso. Denisov nos hace escuchar íntegra una grabación de su ópera **La espuma de los días** que acaba de estrenar en París. Bebemos té y comentamos la obra. Yo pienso que Denisov, a pesar de su licenciatura en Ciencias Exactas, tiende en su ópera a un irrepetible impresionismo al que le lleva frecuentemente su inclinación por la cultura francesa. Quizá sea por mi parte una gratuidad suponer que una persona inmersa en el mundo matemático no haya de ser proclive a un arte de halago sensorial y que busca intencionadamente expresiones vaporosas y difuminadas. De todas maneras, quien haya escuchado sólo **La espuma de los días** puede tener una idea muy parcial de la obra del compositor soviético. Pero el canto de



las once ciegas del orfanato de Julio el Apostólico, que Denisov ha añadido como final, y que no figura así en el texto de Boris Vian, puede recordar procedimientos mussorgskyanos. Hay otras muchas incitaciones rusas en otras páginas de Denisov, más en el recitado vocal que en el empleo de materiales folclóricos (aunque en **Les pleurs** para

soprano, piano y percusión, de 1966, sobre poemas populares rusos, ese clima melódico popular esté sutilmente presente). Le hablo de Mussorgsky, pero aún prefiere Glinka: piensa que Glinka ha escrito las más bellas canciones rusas. Y es verdad.

Schubert es otro de los compositores obsesivos de Denisov. De vez en cuando

orquestra uno de sus **Valses** para piano. A veces, citas de Schubert se introducen en sus obras. Hay también unas **Variaciones sobre un tema de Schubert** para violoncello y piano. Como a Ravel, a Denisov le preocupan los valsés schubertianos; es como si su sencillez le provocase a complicarlos, a revestirlos de color y de brillo.

Con estas referencias no se agota el mundo sonoro de Denisov. Se trata de un compositor que no se conforma con disfrutar de la música de sus antepasados, sino que desea integrarla, reintegrarla, reencarnarla en su propia música: así a Bach y a Händel, a Bartók y a Stravinsky, al impresionismo y a Debussy, a Mussorgsky y a Glinka, a Schubert y a Beethoven, a Mossolov y a Roslavetz, a Shostakovich y a la vieja liturgia, a la música concreta y a los ruidos. Estamos en presencia de una constelación de influencias selectivas muy característica de nuestro tiempo. Yo diría que Edison Denisov es uno de los compositores más representativos de hoy. Va a cumplir pronto 60 años y pertenece pues a lo que algunos llaman la "vanguardia histórica": ha pasado justamente por todos los parajes de esa vanguardia y se encuentra hoy, también justamente, en la encrucijada exacta de sus compañeros: ¿tradición, vanguardia? ¿hacia dónde va la historia musical, si es que va hacia alguna parte?

Denisov nació en Tomsk, Siberia, en 1929. Su padre es físico, su madre médica. Su afición a la música fue precoz y espontánea, luego refrendada por sus estudios de piano en la Escuela de Música de su ciudad natal. No obstante, de 1946 a 1951 estudió Física y Matemáticas en la Universidad de Tomsk. De esos son también sus primeras obras, bajo la guía de su maestro E. N. Kortchinsky. En 1951 envía sus obras a Shostakovich y le pide consejo; éste le anima a ir a Moscú a estudiar en el Conservatorio Tchaikovsky con Vissaryon Schebalin y luego con N. I. Peiko. Así lo hace, terminando en 1956 y perfeccionando sus estudios en los tres años siguientes. En seguida trabaja como profesor auxiliar en el Conservatorio Tchaikovsky y más tarde será allí catedrático de Instrumentación, puesto que ocupa actualmente y en el que sus alumnos se benefician de unos conocimientos verdaderamente exhaustivos y de un talante comprensivo para todas las estéticas.

Las primeras obras significativas de Denisov, en los años 60, representaron en la Unión Soviética —como las de sus colegas de generación en sus respectivos países— un choque espectacular. La música de Denisov, rechazada por los conservadores, tuvo sin embargo un importante valedor en su maestro y amigo Dmitri Shostakovich. Muy pronto, por otra parte, sus obras fueron acogidas por los centros especializados: Darmstadt, el Otoño de Varsovia, Royan. En España su música no se ha prodigado mucho. Recuerdo en Madrid, hace años, **El sol de los Incas**, y mucho después la **Sonata**

para violín y piano que tocaron Evelio y Cecilio Tieves; recientemente hemos oído obras suyas en el Festival Internacional de Música de Alicante y en el Centro Reina Sofía.

El componente explícito de *recuperación histórica* que existe en Denisov es muy fuerte, y tiene la virtud de ser notablemente anterior a actitudes similares (llamadas, por pura publicidad, "transvanguardistas"). En él convive, en una síntesis muy personal, la atonalidad con esa recuperación neoclasicista; el impresionismo y la *música de ruidos*. Es un símbolo y un crisol de las estéticas actuales; y, como escribe Cholopov, "parece imposible definir en pocas palabras lo esencial de un estilo que tiende a la pluralidad".

OBRAS

La extensa producción de Denisov sobrepasa ya los 110 títulos, que abarcan casi todos los géneros y formaciones tradicionales: ópera, ballet, música sinfónica y conciertos con solistas, grupos y orquestas de cámara, sonatas, tríos, cuartetos, quintetos, música vocal con orquesta o con grupos diversos, y también un número notable de orquestaciones de obras de otros autores, especialmente de Mussorgsky (los tres ciclos de *lieder*) y de Schubert (los valsés). Muchas de sus obras han sido editadas por Peters (Leipzig, RDA), Compositor Soviético (Moscú), Gerig (Colonia, RFA), Musika (Moscú), Universal (Viena), Sikorski (Hamburgo, RFA), Ricordi (Milán), Editio Musica (Budapest) y Leduc (París). Citamos sólo algunas de sus composiciones más características.

Ópera: **La espuma de los días** (en francés), texto de Boris Vian (1981).

Ballet: **Confesión**, sobre Musset (1984).

Orquesta: **Pintura** (1970), **Concierto para violonchelo** (1972), **Concierto para piano** (1974), **Concierto para flauta** (1975), **Tod ist ein langer Schlaf**, variaciones sobre un tema de Haydn para violoncello y orquesta (1982), **Concierto para fagot y violonchelo** (1982), **Concierto para viola** (1986), **Concierto para óboe** (1986), **Sinfonía núm. 1** (1987), **Glocken im Nebel** (1988), **Concierto para clarinete** (1989).

Grupos: **Música para 11 instrumentos de viento y timbales** (1961), **Concierto para flauta, óboe, piano y percusión** (1967), **Romantische Musik** para óboe, arpa y trío de cuerda (1968), **Concerto piccolo** para saxofón y 6 percussionistas (1977), **Sinfonía de cámara** (1982), **Epitaph** para viola, óboe, trompa, vibráfono, piano y contrabajo (1985), **Drei Bilder nach Paul Klee** para viola, óboe, trompa, vibráfono, piano y contrabajo (1985).

Cámara: **Sonatas** para dos violines (1958), flauta y piano (1960), violín y piano (1963), saxofón y piano (1970), violonchelo y piano (1971), clarinete solo (1972), flauta y guitarra (1977), violín solo (1978), guitarra sola (1981), fagot

solo (1982), violín y órgano (1982), flauta sola (1982), flauta y arpa (1982); **Variaciones sobre un tema de Händel** para piano (1986), **Variaciones sobre un tema de Schubert** para violonchelo y piano (1986), **Puntos y líneas** para dos pianos a ocho manos (1988).

Voz y grupo: **Canti di Catullo**, bajo y 3 trombones (1962), **El sol de los Incas**, poemas de Gabriela Mistral, soprano y 11 instrumentos (1964), **Fünf Geschichten von Herrn Keuner** textos de Bertolt Brecht, soprano y 7 instrumentos (1966), **Blätter**, poemas de F. Tanzer, soprano y trío de cuerda (1978), **Das blaue Heft**, textos de A. Wedenski y Danil Charms, recitador, soprano, violín, violonchelo y dos pianos (1984).

Voz y orquesta: **Requiem**, poemas Francisco Tanzer, soprano, tenor, coro y orquesta (1980), **Tu encantadora imagen**, poemas de Puchkin (1982).

BIBLIOGRAFÍA

Datos sobre Denisov aparecen ya en todas las historias de la música contemporánea y en todos los diccionarios y enciclopedias generales. En numerosas revistas ("Sovietskaya Musyka" de Moscú, "Neue Zeitschrift für neue Musik" de Mainz, RFA; "Música en la URSS" de Moscú) han aparecido artículos que se ocupan de la obra de Denisov. Nos han sido de especial utilidad, entre otros, lo de Yuri Cholopov y Detlev Gojowy. Un catálogo muy detallado de sus obras ha editado Hans Sikorski, Hamburgo 1984.

DISCOGRAFÍA

Existen numerosas grabaciones de Denisov (20 obras, algunas en varias versiones) en Melodia, de Moscú, y también en casas discográficas extranjeras. Algunas de las más interesantes son:

Concierto para violonchelo y orquesta. Carine Georgian (Vc) y Orqu. Filarm. Moscú, Dmitri Kitaienko (Melodia)

Concierto para piano y orquesta. Günter Philip (piano) y Orqu. Radio Leipzig (RDA), Wolf-Dieter Hauschild. (Eterna).

El sol de los Incas. Nelly Li (soprano) y Orqu. del Bolschoi, Alexandre Lazarev (Melodia).

Hay cuatro versiones de **Pintura**; 1) Orqu. Radio Berlín (RDA), Wolf-Dieter Hauschild (Eterna); 2) Orqu. Südwestfunk de Baden-Baden, Ernest Bour (Amadeo); 3) Orqu. Ministerio Cultura de la URSS, Gennadi Rozhdestvensky (Melodia); 4) Orqu. Filarm. Eslovaca, Vladimir Verbitsky (Opus).

Sonata para clarinete. Kjell Inge Stenwensson (C1), (BIS).

Sonata para violín y piano. Grigori Feigin (V1) y Victor Poltoratzky (piano), (Melodia).

Hay tres versiones de la **Sonata para saxofón contralto y piano**: Jean-Marie Lordeix y Pierre Pontier (Emi); Trent Kynaston y Phyllips Rappeport (Coronet); y Philip Dehibero y Mary Smellie (Emi).

ZINKA MILANOV

Por Gonzalo Badenes

La vida

La recientemente desaparecida soprano yugoslava Zinka Milanov nació en Zagreb, el 17 de mayo de 1906. Su verdadero nombre era Zinka Kunc, que cambió por el de Zinka Milanov al contraer matrimonio con Pedra Milanov, en 1937.

La temprana vocación musical no se orientó hacia el campo de la ópera. De hecho, al graduarse en la Academia de Música de Zagreb, comenzó a tomar lecciones, por espacio de tres años, con la profesora Milka Ternina, quien la animó a dedicarse a la escena lírica. Apenas había cumplido los 20 años y todavía estaba estudiando, cuando se produjo su debut en el teatro de ópera de Ljubljana. A lo largo de los ocho siguientes años fue ampliando su repertorio a los papeles de Leonore, Marguerite, Manon Lescaut, Minnie, Cio-Cio-San, Giorgetta, Elsa, Sieglinde, la Mariscala e incluso Turandot, ópera que interpretó en Brno, en 1929, junto al tenor polaco Jan Kiepura. Aunque su centro de actuaciones era la Ópera de Zagreb, hizo frecuentes apariciones en Sofía, Granz, Bratislava, Praga y Dresde (en esta ciudad cantó uno de sus grandes papeles, Aida, junto a Tino Pattiera).

La Milanov tenía un temperamento muy fuerte y se cuenta que abandonó Zagreb cuando se enteró de que la compañía preparaba una producción de **La Forza del Destino** en la que no se la iba a contratar para el papel protagonista. Cuando esto sucedió, en 1936, la Milanov había cantado 350 representaciones, casi el mismo número que cantaría en el Metropolitan a lo largo de un período de treinta años. En 1936, ya instalada en Praga, Zinka interpretó cuatro personajes que, andando el tiempo, habrían de convertirse en sus caballos de ópera en el Met: Aida, Amelia, Gioconda y Maddalena.

Una repentina sustitución la hizo debutar en la Ópera de Viena, cantando Aida bajo la dirección de Bruno Walter. Estaba ya cercano el Festival de Salzburgo de 1937 y el propio Walter sugirió a la joven soprano que audicionara para Toscanini, quien a la sazón buscaba una solista para el **Requiem** de Verdi que iba a dirigir en Salzburgo. Es famosa la anécdota. Zinka Milanov entonó el "Libera me", acompañada al

piano por Erich Leinsdorf, y al atacar el Si bemol agudo, Toscanini exclamó: "Va bene!" Era el comienzo de una gran carrera internacional, ya que Toscanini la dirigió, en Salzburgo, con tal éxito para la Milanov que pronto fue llamada por el Met, tras una audición en Praga ante Edward Johnson, director artístico del teatro, y el maestro Artur Bodansky.

El 17 de diciembre de 1937 la Milanov pisó por primera vez el escenario neoyorkino. Sin embargo, los nervios le jugaron una mala pasada en aquella primera Leonora y lo mismo sucedió, en febrero del año siguiente, al interpretar Aida. Pero su voz, de un color y calidad turbadoras, se impuso a aquellas imperfecciones de entonación. Toscanini la llevó a la NBC, en febrero de 1938, para interpretar nuevamente el **Requiem** verdiano, obra que repitieron dos meses después, en el Queen's Hall en Londres. En 1939 cantó Aida, en San Francisco, con el gran Gigli.

Si la primera Aida en el Met no fue un gran éxito para la Milanov —recuérdese que aquella función estuvo marcada por un desfallecimiento de Giovanni Martinelli en "Celeste Aida", las repre-

sentaciones de **La Gioconda**, en 1939 y **Un Ballo in Maschera**, en 1940, afirmaron la supremacía de la cantante yugoslava, que venía a ocupar el hueco dejado por Rosa Ponselle y Elisabeth Rethberg.

Las dos siguientes décadas fueron gloriosas para Zinka Milanov. Se concentró en un repertorio bastante limitado y en la dedicación al Met, escribiendo páginas que ya forman parte de la leyenda de aquel teatro. Recordemos su **Norma** (1944, 1954), **Un Ballo in Maschera** (1944, 1945, 1955), **Cavalleria Rusticana** (1943, 1951, 1952, 1953, 1957, 1959), **La Gioconda** (1946, 1953, 1955, 1957, 1961, 1962), **Il Trovatore** (1945, 1947, 1954, 1956), **Aida** (1943, 1952 a 1955, 1957, 1960, 1962, 1963, 1966), **La Forza del Destino** (1952, 1954, 1956, 1958, 1962), **Tosca** (1956, 1961) y **Andrea Chenier** (1954, 1957, 1960, 1962, 1963, 1966). De todas las óperas y temporadas mencionadas se conservan grabaciones completas, tomadas en directo o radiodifundidas. Con ellas se complementa la amplia discografía de la Milanov.

La relación con el Met quedó interrumpida durante tres años, a partir de



1947, porque la Milanov consideró que los "cachets" que le pagaba Edward Johnson eran muy bajos. Esos años de ausencia coincidieron con su segundo matrimonio (con el diplomático yugoslavo Lubomir Ilic) y su tardío debut en la Scala, ya en 1950. En 1956 debutó en el Covent Garden (en una **Tosca** memorable, junto a Tagliavini y Corelli, alternándose en el Cavaradossi) y nuevamente volvió a Londres, al año siguiente, para otra **Tosca** y una **Leonora de Il Trovatore**.

El 2 de marzo de 1963 interpretó el papel de Maddalena (de **Andrea Chénier**) por quincuagésima vez sobre el escenario del Met. Y fue con esta ópera con la que Zinka Milanov dijo adiós a la ópera, en el Met, el 13 de abril de 1966 pero todavía ofreció algunos conciertos, hasta su retirada definitiva, el 13 de noviembre de 1966, en Trenton (New Jersey). Con la compañía del Met neoyorkino había interpretado 421 representaciones, a lo largo de casi tres lustros.

Zinka Milanov siguió siendo la "prima donna assoluta" del Met. Asistía con regularidad a las representaciones que se daban en el teatro, ocupando una distinguida posición social, y era ella quien, con su actitud de agrado o de rechazo, indicaba al público cuándo un artista merecía o no su aprobación.

Dedicada a la enseñanza, tanto en Nueva York como en Zagreb, falleció en la primera de esas ciudades el pasado 30 de mayo de 1989.

La voz

Quien haya escuchado la voz de la Milanov en alguno de sus registros discográficos —preferentemente, los anteriores a 1955— coincidirá con la opinión que más se ha generalizado entre los críticos: la soprano yugoslava

fue, ante todo, una cantante privilegiada por la Naturaleza, al haber contado con uno de los instrumentos más intrínsecamente bellos. Con todas las reservas que tal definición conlleva, hay que subrayar el timbre sensual, mórbido, aterciopelado, que sólo ocasionalmente perdía esmalte y calidad, cuando la voz era sometida a un esfuerzo superior a sus medios naturales. Junto a tal belleza tímbrica, volumen considerable y no corta extensión —en sus mejores tiempos, desde el La₃ al Do₅, notas límite de la tessitura— aparece una técnica sólida, fundamentada en el amplio fiato y en una proyección canónica del sonido. Posiblemente la articulación, sobre todo en los primeros años y ya muy al final, se resintiera de cierta dureza, pero en la etapa central (los diez años de oro, entre 1942 y 1952) la Milanov supo conjugar el estilo puramente italiano —con abundancia de portamentos, notas flotantes, medias voces y pianísimos de increíble pureza en el ataque de notas agudas— con el vigor y la amplitud de fraseo, a menudo voluptuoso, que marca otra de sus características. Los extremos de la voz, como tantas veces hemos repetido, sufren con mayor rigor el desgaste de los años, por lo que Zinka Milanov, en su etapa más tardía tendía a los graves abiertos, hinchados artificialmente, y a un registro agudo pobre en armónicos en torno a la zona de paso. Consecuentemente, se producían a veces sonidos fijos y duros, en la proximidad del Si.

El arte

Uno de los rasgos que más enloquecieron a los neoyorkinos, si hemos de creer al crítico Francis Robinson —antaño subdirector del Met— fue el acento marcadamente eslavo de la Milanov. Es cierto que las "r" vibrantes lo

eran más en ella que en cualquier otra soprano no italiana. Pero también, como ha señalado Alan Blyth en la revista Ópera, "la aristocracia de su estilo; la autenticidad de su línea verdiana, la pasión vocal de su Puccini" eran señas de identidad de la Milanov. Lo que sucede con esta soprano —caso frecuente en otros cantantes ya reseñados— es la relativa inadecuación de muchos de sus registros de estudio para mostrarnos la verdadera dimensión de su arte. Por ejemplo, la grabación comercial de **La Forza del Destino** (RCA) da sólo un pálido reflejo de su interpretación de Leonora, "un caso aparte" —apunta Lord Harewood— mientras que un registro en vivo de 1956 es muestra fidedigna de su estatura vocal y dramática.

Es típico de la Milanov, incluso en tomas de estudio, acentuar las arias sobre el fraseo de otros pasajes. Se ha dicho que sus arias en la grabación comercial de **Il Trovatore**, "están dirigidas a su público" más bien que integradas en la estructura musical de la obra. De ese tipo de actividades procede la descripción de "prima donna a la antigua", vertida por algunos críticos italianos.

La Milanov destacó ante todo en aquellos papeles que demandan vehemencia (**Gioconda**, **Santuzza**, **Tosca**) y fue, sin discusión, una excelsa soprano verdiana, incluso en casos (como **Elvira**, **Leonora de Il Trovatore**) que hubieran requerido mayor agilidad virtuosística. Su **Norma** resulta fatigosa (en "Casta diva" tuvo siempre problemas con la coloratura). En cambio, es asombrosa su versión de **Aida** (en la escena del Nilo emite, en pianissimo, como más tarde haría Caballé). Apasionada Maddalena. Dos auténticas joyas son el **Requiem** verdiano y el último acto de **Rigoletto** (ambas grabadas bajo la dirección de Toscanini).

DISCOGRAFÍA*

ÓPERAS COMPLETAS

AUTOR	OBRA/PERSONAJE	OTROS INTÉRPRETES	FECHA	EDICIÓN LP/CD*
BELLINI	Norma ("Norma")	Penno/Thebon/Metropolitan N. York/Cleva	1954	MELODRAM MEL 005 (3)
MASCAGNI	C. Rusticana ("Santuzza")	Tucker/Elias/Metropolitan N. York/Cleva	1957	MELODRAM MEL 024 (3)
MASCAGNI	C. Rusticana ("Santuzza")	Bjoerling/Warren/Coro y Orq. RCA/Cellini	1953	RCA GD 86510*
PONCHIELLI	La Gioconda ("Gioconda")	Di Stefano/Warren/Academia Sta. Cecilia/Previtali	1958	RCA LSC 6139 (3)
PUCCINI	Tosca ("Tosca")	Bjoerling/Warren/Ópera de Roma/Leinsdorf	1957	RCA GD 84514 (2)*
VERDI	Aida ("Aida")	Martinelli/Castagna/Metropolitan N. York/Pelletier	1943	CETRA LO 26 (3)
VERDI	Aida ("Aida")	Bjoerling/Barbieri/Ópera de Roma/Perlea	1955	RCA GD 86652 (2)*
VERDI	Ballo in maschera ("Amelia")	Tucker/Metternich/Metropolitan N. York/Mitropoulos	1955	FOYER FO 1036 (3)
VERDI	Ernani ("Elvira")	Del Monaco/Warren/Metropolitan N. York/Mitropoulos	1956	LAUDIS 2CF 2006 (2)*
VERDI	Forza del Destino ("Leonora")	Tucker/Warren/Metropolitan N. Y./Stiedry	1956	MELODRAM MEL 440 (3)
VERDI	Forza del Destino ("Leonora")	Di Stefano/Warren/Academia Sta. Cecilia/Previtali	1960	DECCA GOS 660/2 (3)
VERDI	Rigoletto (Gilda) Sólo Acto 4	Peerce/Warren/Orq. Sinfónica NBC/Toscanini	1943	RCA VL 46005
VERDI	Il Trovatore ("Leonora")	Bjoerling/Warren/Coro y Orq. RCA/Cellini	1953	RCA GD 86643/2 (2)*
VERDI	Il Trovatore ("Leonora")	Baum/Warren/Metropolitan N. York/Cleva	1956	MELODRAM MEL 009 (3)
BEETHOVEN	Missa Solemnis	Bjoerling/Kipnis/Coro y Orq. NBC/Toscanini	1940	MELODRAM MEL 006
VERDI	Requiem	Bjoerling/Moscona/Coro y Orq. NBC/Toscanini	1940	MUSIC & ARTS 240 (2)*

* No se incluyen las grabaciones privadas no editadas en disco comercial, referidas en el texto.

Viejas fotografías

de mi álbum

MARÍA GAY

Por F. Hernández Girbal

No ha pisado los escenarios de ópera una Carmen tan apasionada, bravía y desgarrada como la que interpretó esta contralto catalana en los teatros de Europa y América allá por la primera década de este siglo. El realismo agresivo que supo dar a la cigarrera sevillana estaba entonces muy de acuerdo con el concepto que del famoso personaje se tenía en el extranjero. Y como, además, lo cantaba magníficamente con su grave y hermosa voz de gran expresividad, y, por añadidura, era una mujer de arrogante belleza que hacía creíble el personaje al que daba vida, justificados quedan los clamorosos triunfos que con él alcanzó en todas partes. Había nacido para ser Carmen y Carmen fue.

En realidad se llamaba María Pichot Gironés y había nacido en la barcelonesa calle de Moncatda el 17 de junio de 1879. Siendo muy jovencita ingresó en el Orfeo Català donde cantó algunos solos. Al tiempo, estudiaba música y canto en la Academia Vidiella de la que era profesor Juan Gay Planella, músico de mucho prestigio en la profesión. Desde el primer momento vio en su alumna una gran disposición para el canto y con especial interés la enseñó y aconsejó convencido de que había en ella una cantante notable. Su amistad se estrechó y una vez más se repitió el mito de Pigmalión. El maestro Gay, enamorado de su obra, se casó con María. No importó la diferencia de edad, que era de doce años, ni que el músico fuese barbudo y calvo, por lo que los contertulios de los IV Gats le llamaban "San Pedro barato".

Y fue en este famoso cenáculo al que acudían, entre otros artistas, figuras tan eminentes como Albéniz, Granados, Picasso, Vives, Regoyos y Maragall donde María dio un breve recital acompañada al piano por su esposo. Uno de los invitados fue el anciano tenor francés Engel, quien impresionado por la voz de aquella joven la aconsejó que marchase a París para perfeccionar sus estudios, seguro de que sería una Carmen excepcional. La posibilidad de convertirse en cantante de ópera entusiasmó a María y sin dudar ni un momento dejó en Barcelona a su marido y partió. Él no se opuso. Creía firmemente en ella y antes alentó que enfrió sus sueños de gloria. En

seguida decidió cual habría de ser su nombre artístico: se llamaría María Gay, y por él se la conoció siempre. ¿Homenaje a su esposo y maestro? Tal vez.

La primera actuación ante el público fue en un concierto celebrado en Bruselas con arias de Haendel, Mozart, Liszt y Schubert, acompañada al piano por Raoul Regno. Su voz de justeza impecable, timbre seductor y pureza de emisión puestos al servicio de un método excelente y un admirable sentimiento artístico conmovió al auditorio. Poco después, en 1902, se presentó en el Teatro de la Moneda con **Carmen**. El viejo Engel no se equivocó porque el éxito que obtuvo fue extraordinario. Tanto que recibió muchas ofertas, pero continuó sus estudios en París con Mme. Adyni, iniciando después una serie de actuaciones como liderista, organizadas por Conciertos Lamoureux, en las principales ciudades francesas, con las que conquistó fama y dinero.

Seguidamente centró sus actividades en la ópera y durante diez años recorrió entre ovaciones sin fin los mejores teatros. En el Covent Garden de Londres y la Ópera Cómica de París cantó **Carmen**, que constituyó la base de su repertorio, y en La Pérgola de Florencia y la Scala de Milán también la ópera de Bizet, **Aida** (Amneris), **Orfeo y Euridice** (Orfeo) dirigida por Toscanini; en el Colón de Buenos Aires **Carmen**, **Cavalleria** (Lola) y **Falstaff**, igualmente son Toscanini; en Chicago durante tres temporadas interpretó **El trovador** (Azucena), **Werther** (Carlota y Sofía), **Cavalleria** (Santuzza y Lola); en el Real de Madrid **Aida** y **Sansón y Dalila**. Así hasta que en 1914 estalló la Guerra Europea. Un año antes, cuando su marido el maestro Gay estaba olvidado, contrajo nuevo matrimonio con el tenor italiano Giovanni Zenatello. No era un cantante notable pero sí muy emprendedor y tenía un espíritu práctico que después le valió de mucho. Es digno de ser recordado el hecho de que ellos fueron los iniciadores de los grandiosos espectáculos líricos que todos los veranos se celebran en la Arena de Verona con asistencia de aficionados de todo el mundo.

La contienda europea redujo un tanto las actividades de María Gay que era ya célebre y rica. Al firmarse el armisticio volvió a Madrid, Barcelona, Chicago, Boston, Venecia, Roma, Viena y Berlín, donde reverdeció sus éxitos de antaño añadiendo a ellos **El oro del Rhin** (Erda),



Tristan e Isolda (Brangania), **Lohengrin** (Ortruda) y **L'Enfan Prodigue** de Debussy.

Su última actuación en Madrid fue el 18 de marzo de 1919 con el estreno de la ópera española **El Avapiés**, de mi amigo Tomás Borrás, con música de Conrado del Campo y Ángel Barrios. En ella María Gay cantó la parte de Manola y Ofelia Nieto la de la Graciosa. Y no se la escuchó más en el Real, donde había hecho furor con **Carmen**. Que sepamos sus últimas apariciones fueron en el Costanzi de Roma en 1926.

Después, el matrimonio Zenatello se trasladó a Nueva York y tras dar fin a su vida artística establecieron una academia de Canto entre cuyos discípulos descubrieron a una voz de oro: la de Lily Pons.

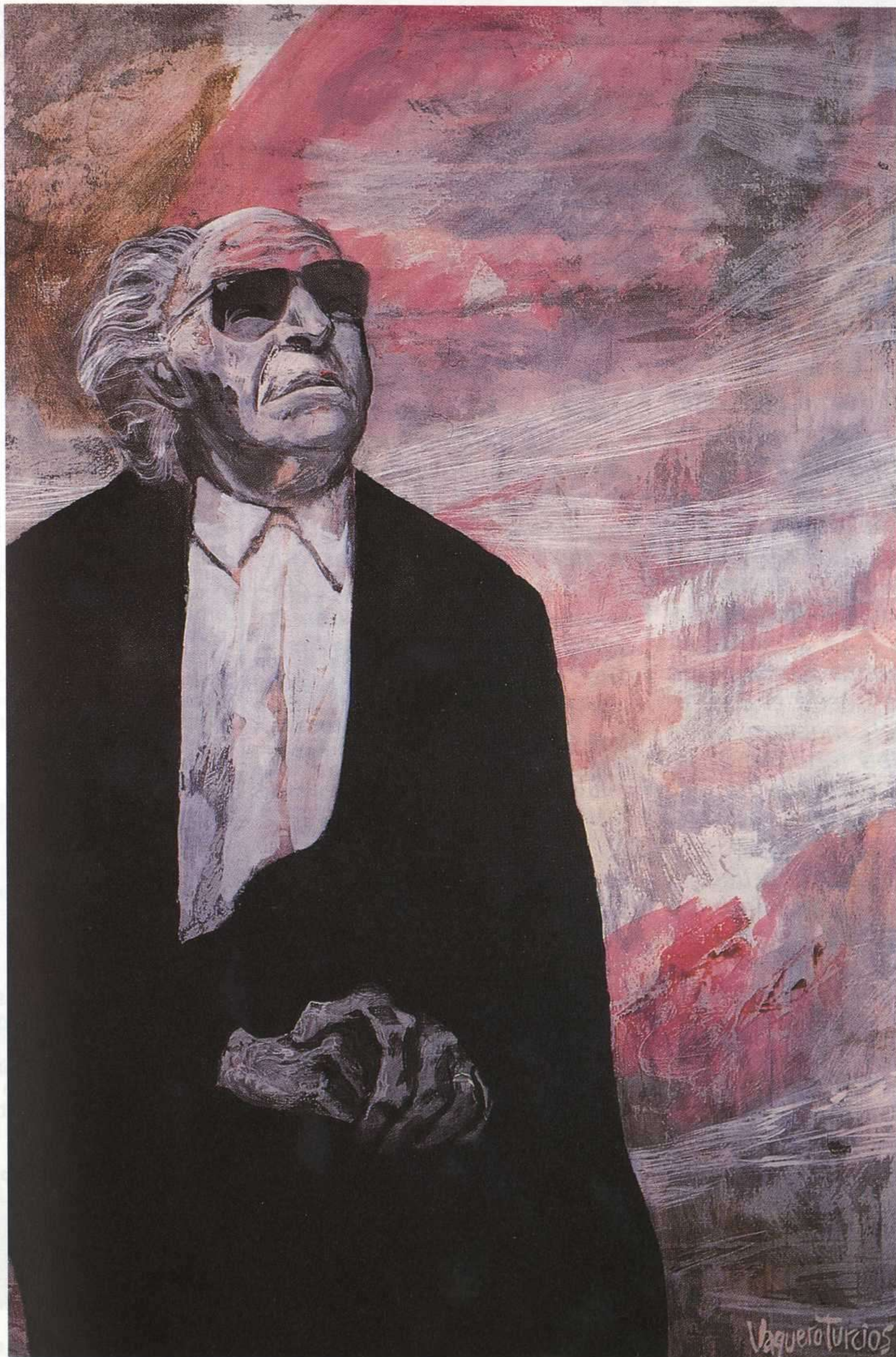
Mientras tanto, al maestro Juan Gay, desengañado, triste y solo, le llegaba el eco de los éxitos de su mujer y discípula. Un día dejó a sus amigos y marchó a Cuba sin haber podido comprender nunca por qué María Pichot seguía llamándose María Gay.

La famosa contralto, que para todos seguía siendo únicamente Carmen, murió en Nueva York el 29 de julio de 1943 a los sesenta y cuatro años. De su arte nos quedan testimonios en unos cuantos discos de Gramophone, Victor y Columbia.

Próximo artículo:
MARCOS REDONDO

“RODRIGUERA”

Homenaje a Joaquín Rodrigo





Rodrigo con Andrés Segovia y el compositor Alexander Tasman.

Por Jaime Mercader

En la festividad de Sta. Cecilia —que por lo menos celebramos los devotos de la Música— nació, un 22 de noviembre de 1901, en la valenciana Sagunto, Joaquín Rodrigo Vidré.

Apenas habrá transcurrido una semana desde el 88 aniversario del maestro para cuando usted tenga esta revista en sus manos.

Para celebrarlo, en RITMO hemos preparado estas páginas, en las que participan Narciso Yepes, Agustín León Ara y su esposa Cecilia Rodrigo, Antonio Iglesias, Enrique Franco, y el propio homenajeado.

Únase a la felicitación. E intente mantenerse alejado —durante este rato— del feliz **Concierto de Aranjuez**, cuyo exceso de mieles quizá lo han vuelto en contra de su progenitor eclipsando el resto de su obra.

Hablar de Música es siempre difícil. La Música se hace o se escucha. Y en todo caso,

*siempre se lleva en el alma. Deseamos por presumible unanimidad que nuestro mayor regalo de cumpleaños sea hoy el de contribuir a despertar un interés mayor por tantas y tantas obras excelentes que Joaquín Rodrigo ha compuesto y que no se llaman únicamente **Concierto de Aranjuez**.*

Preludio Glosado

Joaquín cumple tres añitos, pierde la vista a causa de una difteria. Elegido de Sta. Cecilia, comienza sus estudios musicales a los 8 años. Verá ya siempre a través de la Música, desarrollando la *visión interna*, la verdadera visión de las cosas.

Joaquín. Joven. Estudiante. "Poseía gran oído, excepcional; tenía definidos ya sus gustos compositivos", recordaría el compositor López Chávarri. 1923, sus primeras obras. **Suite** (para piano), **Dos Esbozos** (para violín), **Siciliana** (cello), **Juglares** y **Canzonetta** (orquesta), **Ave María** (coro). 1927. París, su sueño. Estudia con Paul Dukas, quien dice de él: "Su naturaleza es toda música". Uno de sus trabajos parisinos, "El Cántico de la esposa", lo impulsa formidablemente: sintoniza con el ambiente de rehabilitación de S. Juan de la Cruz, encabezado por las investigaciones de Jean Baruzzi, que logran que el Santo Poeta sea proclamado desde Francia "el más grande de los poetas de Occidente".

Joaquín, inquieto, ocurrente, personal, corresponsal de RITMO.

Joaquín, exégeta de Falla, quien diría de él: "Es uno de los pocos valores positivos con que puede contar nuestra Música. Se trata de un compositor de gran valía, tanto por su técnica, como por su inspiración." Regresa a España, casado, con la pianista turca Victoria Camhi. La Guerra de España está recién liquidada.

Rodrigo. Aranjuez, valor nacional, nexo con el mundo exterior.

Pianista, escritor sensible, conferenciante impenitente, crítico musical, hombre clave de RNE, catedrático de la madrileña Complutense, a la que devuelve la Música, giras por el mundo, culto, amable, refinado, independiente, amante del XVI, del XVII, del XVIII, de Cabezón, de Mudarra, de Valderrábano, del Tiento, la Diferencia, la Glosa, el Ricercare (menos Tiento, más italiano); de Milán (**Zarabanda lejana**), de Cervantes (**Ausencias de Dulcinea**), de Calderón (**Música para "La Vida es Sueño"**, emulando a José de Nebra, que lo haría en el XVIII), de Lope (**Romance de Comendador de Ocaña**), del Toledo sefardí (**Canciones Sefardíes**), del genial Cyrano de Bergerac (música del mismo nombre, para la escena), de Rosalía (**Rosalina**), de Machado (**Cantiga**), de Unamuno (**Música para un Códice Salmantino**), o hasta de la NASA (**A la busca del más allá**).

Rodrigo, Oros, Platas, Premios, dentro, fuera, Grandes Cruces, condecoraciones, Llaves urbanas, Legión de Honor, Doctorados Honoris Causa, Sillones Académicos, Rodrigos.

Rodrigo. Cerca de 200 obras. Pianísticas, cellísticas, vocales, concertantes, orquestales, corales, instrumentales, para arpa, violín, flauta, para clave, armónica, bandoneón, para el alma, para ser disfrutadas. Sus obras. Su obra. Excasamente innovadora, inmovilista, decimonónica, para algunos. Neoclásica, casticista, para otros.

Colorista, luminosa, "mediterráneo-castellano-andaluza...", española, pastoril, jocosa, tensa, diluida, melódica, disonante, rítmica, sensitiva, perfumada, lúdica, amorosa, arcana, optimista, versátil, singular, inconfundible "rodriguera". Entrañable. Joaquín, desmemoriado, desmañado, octogenario, universal Joaquín Rodrigo.

Entramos en su casa, en Madrid, "Allegro gentile"

El matrimonio Cecilia Rodrigo —la hija—, y Agustín León Ara, recientemente investido miembro de la Real Academia de Arte de San Fernando, nos aguardaban.

PREGUNTA.—¿Cómo es Joaquín Rodrigo en la intimidad?

CECILIA RODRIGO.—Es bueno, tolerante, con un gran sentido del humor, que no le abandona; siempre está feliz, no parece estar nunca triste, aunque debe tener una vida interior superintensísima...

P.—Perdón, Cecilia, naturalmente a

través de la obra del artista se entrevea la vida interior, pero tu padre ¿es que no la exterioriza ante vosotros; es muy introvertido?

C. R.—No, no es introvertido, lo que pasa es que sólo exterioriza lo bueno, afortunadamente. Los que le rodeamos sólo vemos el lado bueno...

P.—¡Qué suerte tiene! Con frecuencia suele ser al revés (risas).

C. R.—Y bueno, en los momentos de estreno, y momentos cruciales de su carrera, sí le hemos visto sentirse muy nervioso, susceptible, afectado. Pero sin grandes muestras de preocupación. Dejando la procesión por dentro.

Recuerdo un estreno en el Liceo, en el 57 creo, su ballet **Pavana Real**. Al término de una obra de otro compositor, que precedía a la suya, hubo un gran silencio, ni pitos ni aplausos. Nunca he comprendido como pudo ponerse de acuerdo todo aquel auditorio. Mi padre, agitado, dijo "ahora se cargan la mía". Sin embargo, fue un éxito.

P.—Pero él se había preparado para lo peor. Vamos con Agustín. ¿Cuando tu suegro te dedica La Sonata "Pimpante" para violín y piano —en cuyo estreno, por cierto, ocurrió algo—, no te justifica aquello de no te la dedico por ser mi yerno, sino por lo buen violinista que eres (risas)?

LEON ARA.—De ninguna manera, porque yo y él me escribió esta Sonata, por cierto en memoria de Turina (el término "pimpante" era al parecer caro para Turina). Lo que pasó en el estreno es que Cecilia y yo, con las prisas, recortando las fotocopias de la partitura, pegamos luego algunos compases del violín boca abajo....

C. R.—Imagínate al pobre violinista, torciendo la cabeza... (risas).

P.—En una interpretación auténticamente libre... (más risas). ¿Rodrigo es algo quisquilloso con los intérpretes, no es cierto?

L. A.—He de reconocer que sí. Pero

en contrapartida también es tremendamente cariñoso. Conmigo al menos ha sido siempre extraordinario.

P.—En tu investidura, en la Academia, tocarás algo de Rodrigo?

L. A.—Pues sí, el **Capricho para Violín solo**, en homenaje a Sarasate. Obra tremendamente difícil...

P.—Pues ten cuidado, que estará delante; a ver qué te dice (risas).

C. R.—Hablando de su presencia, aquí lo tenemos. Si quieres... (nos sentamos a su lado, y sin poderlo evitar caemos en el tópico, para consuelo nuestro: buenísimo).

P.—Maestro Rodrigo, si yo tuviera que dar una definición del Concierto de Aranjuez, diría así: "Joaquín Rodrigo vive un día caliente de nuestro siglo XVIII, visto y sentido con la perspectiva de hoy, sentado frente al campo de la Mancha y oyendo el latido de D. Quijote". ¿Le ha gustado?

RODRIGO.—¡Sí, ya lo creo! Pero eso me parece que lo dijo Yepes...

P.—Es de Yepes; que ha llevado su música por el mundo, y no sólo "Aranjuez". ¿Qué obras tuyas tiene por injustamente desconocidas?

J. R.—Varias... No recuerdo.

C. R.—Mi padre tiene en gran estima su obra coral, que él considera lo mejor de sí, y apenas se programa ¿verdad que lo dices muchas veces, papá?

J. R.—Sí, sí, ya se conocerán. No hay prisa... Junto a otras mías... (Le menciono a Honegger, Jolivet, Milhaud, Ravel, Casadó, Segovia, Iglesias, Odón, Galway, Zabaleta, Ferrás, e incluso a Miles Davis que, con el Modern Jazz Quartet ha tocado música de Rodrigo).

P.—Amigos, estudiosos, e intérpretes que han llevado su música del brazo por el mundo, que han hablado de usted. ¿Qué recuerdos le traen?

J. R.—Pues mi vida. Agradezco a todos. ¡Casadó!

P.—A quien dedicó su Primer Concierto para violonchelo, "el Galante".

Murió al poco tiempo. ¿No lo llegó a estrenar?

C. R.—Tampoco el **Concierto "Madrigal"** lo pudo estrenar la Presti, la gran guitarrista francesa, esposa de Alexandre Lagoya. Mi padre se lo dedicó a ambos.

(La conversación se interrumpe con la noticia —telefónica— de que toda la familia Rodrigo, Victoria, su esposa, pianista —que nos contaría que Rodrigo fue voz blanca en una escolanía de Valencia—, Cecilia y Agustín, acababan de ser invitados al Festival Rodrigo de Smirna, en Turquía; por iniciativa del gran Alirio Díaz, director del Festival en el que tocará el "Aranjuez", y León Ara, el **Concierto de Estío**. El maestro dijo sentirse feliz con RITMO por esta iniciativa, y en nombre de lo mucho que le apreciamos, nosotros agradecemos a todos ellos el concedernos estos momentos.)

Españoleta ut orbi, con spirito. Narciso Yepes (desde Tokyo)

"Me uno de todo corazón a este homenaje al maestro Rodrigo.

Hemos convivido muchísimas horas juntos. No sé si él se ha percatado de ello, pero yo se las he ido dedicando.

Si sumara, en efecto, las horas de ensayos y conciertos, que he consagrado a su Música, podría precisar cuántos años de mi vida he pasado junto a él.

¡En cualquier caso muchos! Porque vivir con la Música de un compositor es convivir con lo mejor del hombre, su espíritu.

Deseo que le llegue al maestro Rodrigo la paz y el cariño que le mando a raudales, cada vez que voy a interpretar una obra suya y especialmente en estos días cercanos a su cumpleaños."

P.—Dejando aparte la guitarra concertista de Rodrigo, yo recuerdo una preciosa versión suya, maestro Yepes, de En los Triaes, para guitarra sola, modelo de un repertorio de tempranas miras en usted. ¿Qué otras obras de este tipo pasea por el mundo?

N. Y.—De las obras que Rodrigo ha escrito para guitarra sola, las que suelo tocar con mayor frecuencia en público son: **Zarabanda Lejana**, e **Invocación y Danza** (Homenaje a Falla).

De todos modos, hace dos años grabé un disco dedicado a Rodrigo, con obras para guitarra sola, y algunas de ellas eran casi desconocidas.

(La precisión de Yepes me hace subrayar: "tocar en público". Me quedo con las ganas de preguntarle por sus preferidas en la intimidad. La distancia apremia.)

P.—Por último, ¿qué anécdota recuerda ahora que vincule más la personalidad de Rodrigo?

N. Y.—Una de las facetas más entrañables de Rodrigo es que, además de autor, ha sido siempre un extraordinario intérprete y sobre todo de sus obras. Por esa razón es por lo que creo que



Victoria de los Ángeles estrenó el verdagueriano Tríptico de Mosén Cinto, para soprano y orquesta.



El maestro saludando en el estreno del Concierto como un Divertimento, con Julián Lloyd Weber y la Orquesta Sinfónica de Londres, dirigidos por López Cobos.

casi nunca está del todo contento cuando acaba de oír una obra suya. Porque ese día y en ese momento, a él como intérprete, le habría gustado de otra manera. Y esto, más que criticable, es entrañable.

Al principio de la década de los 50, toqué el **Concierto de Aranjuez** con Argenta y la Nacional. En aquel entonces, los conciertos se daban el viernes por la tarde en el Palacio de la Música y el domingo por la mañana, en el Monumental.

Al acabar el concierto del viernes, vino Rodrigo, nos dio un gran abrazo y nos dijo: "Muy bien chiquitos, muy bien. Bien, bien. ¡Bueno! el tercer movimiento lo habéis tocado muy deprisa ¡eh! ¡demasiado deprisa! ¡Ataúlfo y yo nos miramos sorprendidos porque a los dos nos había parecido tocarlo demasiado despacio. El domingo decidimos tocarlo aún un poco más deprisa. Al acabar, vino Rodrigo, nos dio un gran abrazo y nos dijo: "Muy bien chiquitos, muy bien. Bien, bien. ¡Bueno!, el tercer movimiento hoy lo habéis tocado demasiado despacio, ¡eh! ¡demasiado despacio! Cuento esta anécdota, porque creo de verdad que no es una crítica, sino un elogio entrañable.

(Para Yepes "un intérprete que repite siempre la misma versión hace una música muerta, propia de un intérprete moribundo". Le agradecemos su *interpretación* desde Tokyo para esta "Rodriguera".)

Moto perpetuo y madrigal

(Las obras —y en apariencia sus gentes— acaban siendo colocadas por la Historia en el gran puzzle que el

hombre revienta por desentrañar. Es un Perpetuo Mobile, impasible, lento, y pesado que algunos pueblos de la Antigüedad simbolizaban en el caraacol y su espiral. A continuación, Enrique Franco, y Antonio Iglesias —congratulándonos de que vuelva a nuestras páginas por medio de una especie de puente o "ligadura" a tan señalado momento —nos hablan— e incluso defienden de los ataques que cual abogado del diablo efectuó de la obra de Rodrigo.)

P.—Cíteme la docena de obras de Rodrigo que a su juicio van a perdurar en los repertorios, o, si quiere usted otra opción, las que independientemente de esa feliz circunstancia considera eternas.

A. I.—Pide usted un imposible que raya en la profecía. Y voto naturalmente por el **Concierto de Aranjuez**, no obstante el *daño* causado al resto de su obra, por otro lado buenísima. El **Concierto de Estío**. El **De Arpa** es magnífico. Y, por ejemplo, la **Sonata de Castilla**, precedida de un **Pregón**, es una obra capital de la pianística española, inauditamente desconocida.

P.—De la que usted hace análisis en su libro "La Música para piano de Rodrigo".

A. I.—En efecto. Otra obra que no se toca nada: El **Concierto Heroico**, para piano, de gran justeza y perfección. Luego en las **5 piezas infantiles**, obra de juventud, está ya todo Rodrigo.

P.—Como Mahler en su (Primera Sinfonía).

A. I.—Así es. Son gentes con una estética innata, tan acusada que la mantienen de por vida. **A la busca del más allá**, obra reciente, me ha gustado mucho. Indudablemente la **Fantasia para un Gentilhombre**, **Las Ausencias de**

Dulcinea, y los **Madrigales Amatorios**. El **Códice Salmantino**, y me pone en un aprieto porque deben ir doce y aún citaríá otras tantas igualmente importantes en la Música española. Estética y técnicamente Rodrigo es un caso aparte, no digo que sin influencias —¡quién se salva!—, pero inteligentemente asumidas.

P.—Falla, Dukas, los impresionistas... (a Enrique Franco, en otro lugar).

E. F.—Rodrigo actúa al modo impresionista tanto en cuanto él considera que el músico es un *descubridor de imágenes sonoras*. Tan sólo en este punto; para llegar, además, a resultados remotamente cercanos a la estética debussyana.

P.—Usted, que entiende y estudia la vanguardia sin intención de agravio comparativo, ¿no le parece insuficientemente renovadora la obra de un Rodrigo, que incluso en ocasiones como su **Fantasia para un Gentilhombre pareciera limitarse a instrumentar Sanz?**

E. F.—Su pregunta, tornada en afirmación, se cae por la base del desconocimiento más absoluto —no lo digo por usted— de una obra y una estética que por su singularidad ha dado en llamarse "Rodriguera".

Transcribo lo que ya dije en otra ocasión: asistid al hermoso espectáculo de ese Verdguer reavivado, ambientado, enormemente rejuvenecido en el Tríptico de Mosen Cinto, nacido junto a la voz de Victoria de los Ángeles. Comprobad las oleadas entusiastas que provocan sus **Madrigales Amatorios**, en que viejos temas devienen nuevo aire original después de que el compositor empezara a *retorcer el cuello a la erudición*.

Aguzad el oído ante la **Fantasia para un Gentilhombre y ya diréis si se trata de una instrumentación.** Allí, en donde el compositor opera con la parva materia de Gaspar Sanz; como luego (muchos años después) haría un Berio en sus **Folk-songs** que, con todo derecho firma como autor. Medid, en fin, la *resistencia al "cliché"* de Rodrigo desde su **Concierto como un Divertimento**, desde su **A la busca del más allá**, o desde su **Cántico de S. Francisco**, obras de un Rodrigo octogenario.

Despedida

Maestro Rodrigo: éste ha sido nuestro humilde presente. Ha sido nuestra manera de compartir la felicidad que nos produce, el orgullo que sentimos, por esos 88 años —diríamos que todos ellos— de dedicación a una Música que siendo tan nuestra ya pertenece a la Humanidad toda. Felicidades.

(Pero sean las palabras de Joaquín Rodrigo las que pongan el broche.)

"CREO QUE LO MEJOR DE NOSOTROS SOBREVIVIRÁ... A VECES, COMPONIENDO MÚSICA, HE TENIDO LA SENSACIÓN DE QUE TODO LO BELLO, Y EL ALMA LO ES, HA DE VIVIR PARA SIEMPRE."

NEEME JÄRVI



RICHARD STRAUSS
DER ROSENKAVALIER SUITE
SALOME'S DANCE
SUITE from CAPRICCIO
 F. Lott, soprano
 The Scottish National Orchestra
 N. Järvi, director.
 CHAN 8758 CD
 ABRD / ABTD 1397 LP y MC



SHOSTAKOVICH
Sinfonía N.º 4 en do menor op. 43
 Scottish National Orchestra
 N. Järvi, director.
 CHAN 8640 CD
 ABRD / ABTD 1328 LP y MC



HINDEMITH
Symphonic Metamorphoses on Themes of Weber
WEBER: Overtures
 The Philharmonia
 N. Järvi, director
 CHAN 8766 CD
 ABRD / ABTD 1404 LP y MC



ELGAR
THE KINGDOM
Sursum corda Sospiri
 M. Marshall
 F. Palmer
 A. Davies
 D. Wilson Johnson
 London Symphony Orchestra
 London Symphony Chorus
 R. Hickox, director
 CHAN 8788/9 2 CD
 DBTD 2017 2 MC

Primera grabación de dos grandes sinfonías inglesas.

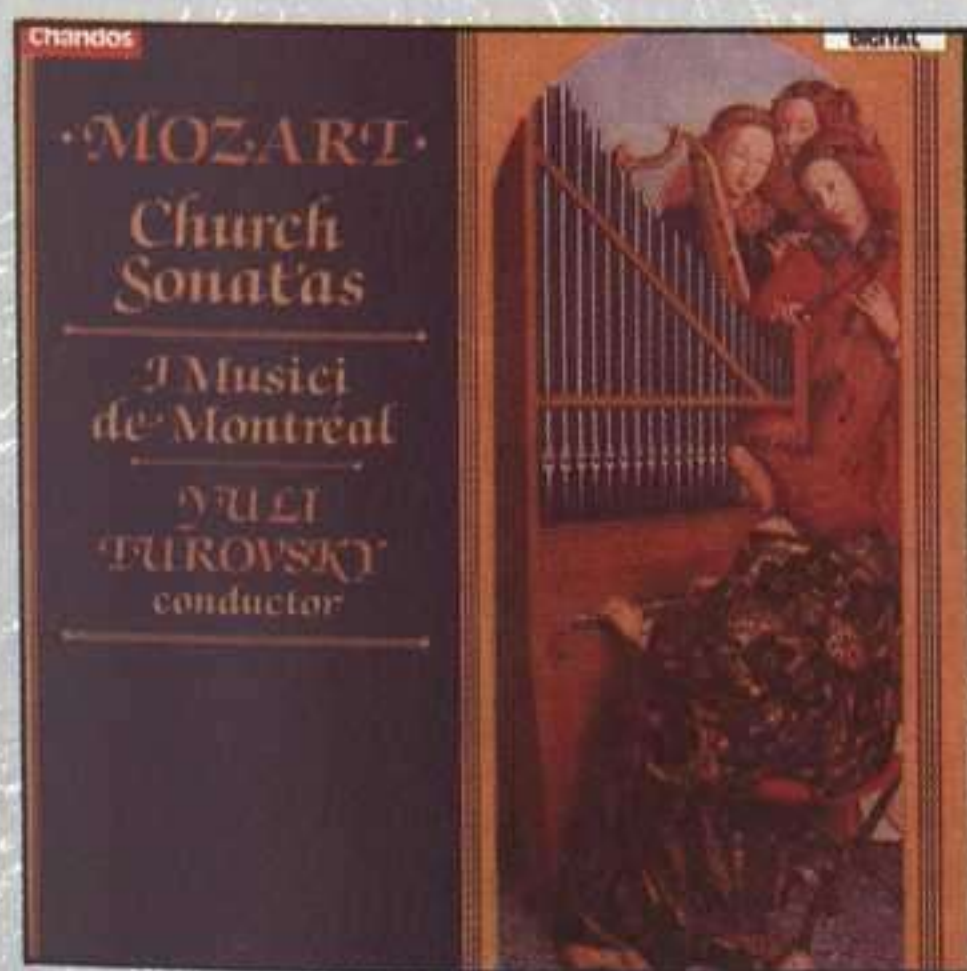


KENNETH LEIGHTON
Cello Concerto
Sinfonía N.º 3 "Laudes Musicae"
 R. Wallfisch, cello
 N. Mackie, tenor
 Scottish National Orchestra
 B. Thomson, director.
 CHAN 8741 CD
 ABTD 1380 MC



SCHUBERT
Die schöne Müllerin
 B. Luxon, barítono
 D. Willison, piano
 CHAN 8725 CD
 ABRD / ABTD 1365 LP y MC

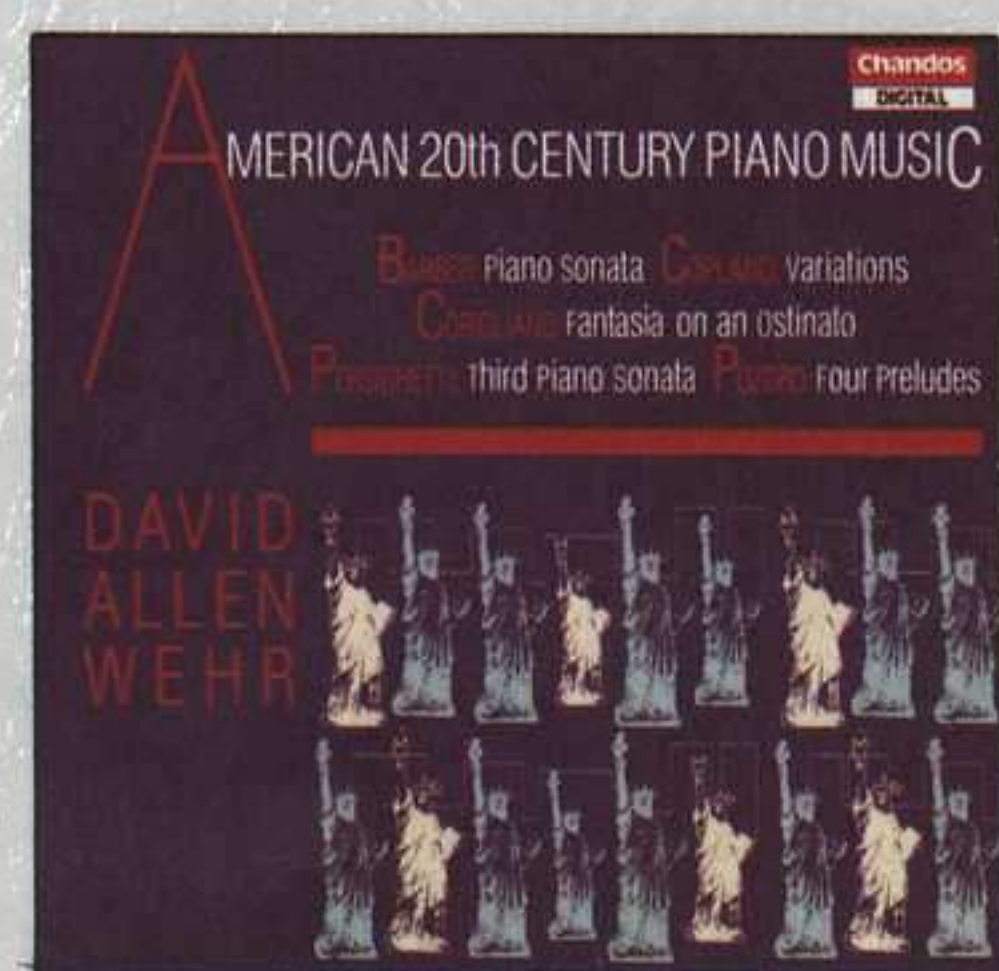
HODDINOTT
Sinfonía N.º 6
Lanterne des Morts
A Contemplation upon Flowers
Scena for strings
 BBC Welsh Symphony Orchestra
 L. Watson, soprano
 B. Thomson, director
 CHAN 8762 CD
 ABTD 1400 MC



MOZART
Church Sonatas
 I Musici de Montréal
 Y. Turovsky, director
 CHAN 8745 CD
 ABRD / ABTD 1384 LP y MC



HANDEL
Chandos Anthems
 Volúmen 2 N.ºs 4, 5 & 6
 The Sixteen
 Choir & Orchestra
 H. Christophers, director
 CHAN 0504 CD
 EBRD / ABTD 0504 LP y MC



AMERICAN 20th. CENTURY PIANO MUSIC
 Barber - Copland - Corigliano -
 Persichetti - Pozdro
 David ALLEN WEHR, piano
 Medalla de Oro Concurso Internacional
 Paloma O'Shea, Santander 1987
 CHAN 8761 CD
 ABTD 1399 MC

DISCUTIR LO INDISCUTIBLE

Por Anabel García Hurtado

BEETHOVEN: Sinfonías núms. 7 y 8. Orquesta Filarmónica de Berlín. Director: Wilhelm Furtwängler.

BRAHMS: Sinfonía núm. 1; Variaciones sobre un tema de Haydn. Orquesta Filarmónica de Berlín. Director: Wilhelm Furtwängler.

BRAHMS: Sinfonía núm. 3. SCHUBERT: Sinfonía núm. 8, "Incompleta". Orquesta Filarmónica de Berlín. Director: Wilhelm Furtwängler.

BRUCKNER: Sinfonía núm. 4, "Romántica". Orquesta Filarmónica de Viena. Director: Wilhelm Furtwängler.

HAYDN: Sinfonía núm. 88. SCHUMANN: Sinfonía núm. 4; Obertura de "Manfredo". Orquesta Filarmónica de Berlín. Director: Wilhelm Furtwängler.

SCHUBERT: Sinfonía núm. 9; Obertura de "Rosamunda". Orquesta Filarmónica de Berlín. Director: Wilhelm Furtwängler.

WAGNER: Prelucio del acto I de Los Maestros cantores de Nuremberg; Obertura de Tannhäuser; Preludio del acto I y Muerte de Amor, de Tristán e Isolda; Encantamiento del Viernes Santo, de Parsifal; Marcha Fúnebre, de El Ocaso de los Dioses. Orquesta Filarmónica de Berlín. Director: Wilhelm Furtwängler.

Marca: Deutsche Grammophon. Import. Soporte: disco compacto

Referencia: 427 401-2, 427 402-2, 423 572-2, 427 403-2, 427 404-2, 427 405-2, 427 406-2

Grabación: ADD (mono)

Duración: 1 h. 6' 18", 1 h. 8' 21", 1 h. 1' 16" 1 h. 6' 22", 1 h. 5' 48", 1 h. 5' 38" y 1 h. 1' 37"

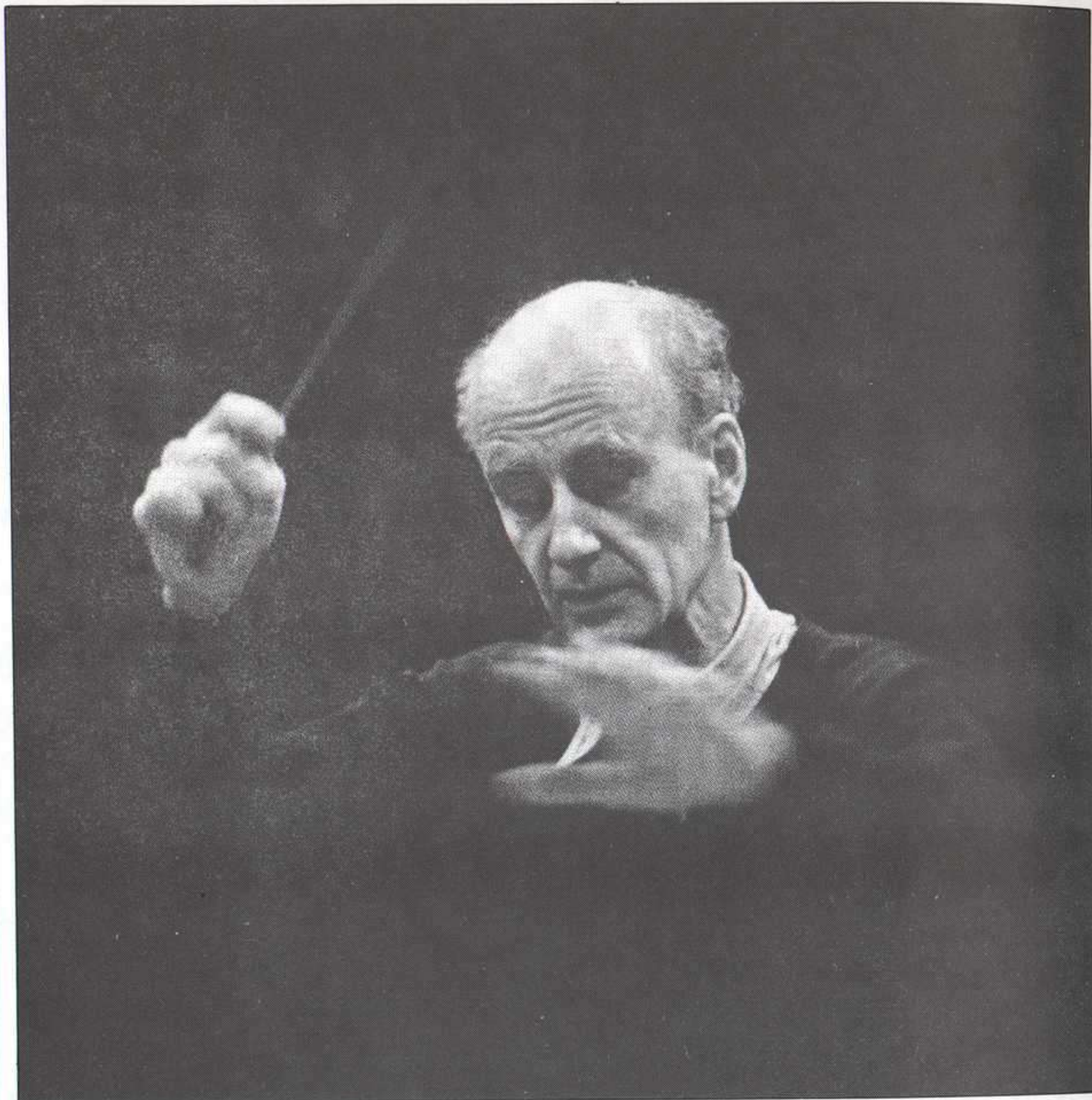
Serie: Dokumente (media)

Interpretación: ★★★ (Beethoven —Octava—, Bruckner, Haydn, Wagner —Maestros, Tannhäuser y Ocaso—)

★★★★★ (resto)

Sonido: entre ★★ y ★★★★★

Me han dicho que tengo que hablar de estas versiones de Furtwängler; que es conveniente que una firma nueva exprese su opinión



Furtwängler, el concepto ideal de intérprete musical.

al respecto. Una, que más que nueva es bisoña, ha aceptado. Pero, inmediatamente después, he repasado todo lo que se ha dicho en RITMO sobre Furtwängler —incluso sobre algunas de estas mismas versiones— y he sentido terror: ¿podré expresar una opinión imparcial, no mediatizada por otras tantas de tamaño categoría? Me he armado de valor y lo único que puedo prometer es que lo intentaré; procuraré decir lo que pienso sin miedo a que algún que otro *histórico* de RITMO se interese por mí para darme la gran bronca; para explicarme las razones por las que me desvío del buen y único camino posible.

Yo no pertenezco a la generación de los que aprendieron a escuchar música de la mano del director alemán. Yo lo he hecho guiada por Solti, Bernstein, Muti, Mehta, Abbado... y no niego pertenecer a ese tipo de aficionados que están en desacuerdo con la idea de que

tiempos pasados fueron mejores. Yo creo que hoy se dirige mejor que en los años 50 y, sobre todo, que se ha avanzado mucho en las concepciones estilísticas, en la manera de plantearse el hecho musical. Y no porque la influencia de las técnicas de grabación en estudio determinen tal cosa; el mercado discográfico está lleno de tomas en vivo que confirman tal avance (escúchense las últimas grabaciones de Bernstein o el **Concierto para violín** de Beethoven que acaba de hacer Perlman para EMI). No, no es la técnica de los registros sonoros; es la comprensión de los músicos, que se ha agudizado mucho (la de los buenos músicos, no la de ciertos *productos* fabricados por las firmas discográficas, naturalmente). Pues bien, dicho esto, cuando una escucha aproximaciones interpretativas como las del director de que se trata, queda anonadada por la capacidad —en estado bruto— de que hacía gala

MONO · 427 404-2 [G] [D]

WILHELM FURTWÄNGLER

C O N D I T I O N S

HAYDN · SYMPHONIE NO. 88

SCHUMANN · SYMPHONIE NO. 4

MANFRED-OUVERTÛRE

BERLINER PHILHARMONIKER



DOKUMENTE

Una Cuarta
de Schumann
que permanece
insuperada.

aquél para interpretar. Furtwängler, un director que veo con muchos defectos —sobre todo en el orden técnico— es el ideal de intérprete. De su generación no veo a nadie que pudiera parecersele —Knappertsbusch era más inspirado, Toscanini un excéntrico o Klemperer un objetivista visionario—, y hoy hay pocos y, desde luego, a quien lo intenta, los mismos que amaron a Furtwängler, a la idea interpretativa que representaba, le echan los perros. Sólo a alguna que otra reliquia viviente —como es el caso del genial Celibidache— se le perdonan las disgresiones subjetivistas a ultranza; no importa que dirija igual a Bruckner que a Brahms —el primero resiste perfectamente el endiablado lento sentido del tiempo del director rumano; el segundo, la escritura del segundo, sencillamente no—; se le perdona todo.

En fin, lo que estoy queriendo decir es que por el hecho de ser quien es no voy a caer en la trampa de autobligarme a que me guste todo lo que hizo. De hecho en los discos de que se trata ha habido algunas cosas que no me han parecido nada especial; interesantes, pero nada especial.

Así por ejemplo, la **Séptima** de Beethoven me ha gustado; me ha parecido una versión conmovedora y llena de fuerza. No así la **Octava**, a la que le falta chispa y alegría y le sobra espesura sonora; es poco grácil, en exceso sobria.

Las **Sinfonías** de Brahms, increíbles; un auténtico ejemplo de lo que es un modelo de dirección subjetivista e indiscutible al mismo tiempo. Aquí está el Furtwängler más atractivo, es decir el Furtwängler más furibundo, crispado, nervioso y apasionado, febril... loco; que es el mismo caso de la insuperable **Cuarta** de Schumann, desde luego una interpretación que yo creo nadie hasta el momento ha superado en disco. Las **Variaciones sobre un tema de Haydn** es otra versión inigualable, pero quizá en ésta se pueda echar en falta un poco más de poesía (para mí la versión ideal es la de Böhm, con la Filarmónica de Viena, por desgracia no en cedé). Tremenda la interpretación de la **Inacabada** de Schubert, versión que apuesta por el

lado más terrible y negro de la música y no por su vertiente más lírica, lo que, a mi entender, es un acierto. Como en el caso de la Obertura de **Manfredo**, una versión *tremebunda*.

Otro tanto se podría decir de la maravillosa **Novena** de Schubert; para mi gusto, de las versiones modernas sólo le podrían hacer sombra las de Giulini y Barenboim, la de este último en cierta medida y salvando las distancias, a imagen y semejanza de la de nuestro director.

La decepción —relativa, claro; estamos hablando de uno de los directores más importantes de este siglo— viene de la mano de Haydn, Bruckner y Wagner. La **88** de Haydn resulta sosa, demasiado descarnada, exenta de gracia, algo agarrotada; no parece que Furtwängler se sintiera muy cómodo haciendo esta música. La **Cuarta** de Bruckner es una versión equivocada, que se hunde desde el principio en un mar de indecisiones; parece que Furtwängler no se la cree (lo mejor, el

cuarto tiempo; lo peor el desastroso scherzo). Es, además, no sobria sino espartana, característica ésta que, de igual manera, invalida las versiones del Preludio del acto I de "**Maestros**" y la Obertura de **Tannhäuser**, que suenan a música militar donde las haya, además de estar tocadas un tanto a trompicones, con evidente descontrol de los medios sonoros. La **Marcha Fúnebre**, lo mismo, pero claro, no así **Tristán** y **Parsifal**, particularmente **Tristán**, donde Furtwängler despliega todo su saber wagneriano y específicamente su saber tristanesco, que, es tanto, que seguramente siga insuperado.

En definitiva, del comentario se desprenden las recomendaciones. De todas las maneras, Furtwängler es Furtwängler y todo lo que hizo ha de conocerse. Las grabaciones, lógicamente, alcanzan un desigual nivel de calidad: desde las flojísimas dedicadas a Wagner hasta el fenomenal registro de la **Cuarta** de Schumann, por citar dos ejemplos puntuales.

COMPACT
disc
DIGITAL AUDIOCOMPACT
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

SERVIMOS POR CORREO

SOLICITE INFORMACIÓN • VISÍTENOS • C/ SAGASTA, 7 • 28004 MADRID - Teléf.: (91) 445 57 83

PRIMA VOCE

Un interesante documento histórico

Por Carlos Ruiz Silva

Volm. I: **Great singers** (1909-1938).
 Volm. II: **Divas** (1906-1935).
 Volm. III: **Caruso**.
 Volm. IV: **Martinelli**.
 Volm. V: **Ponselle**.

Marca: Nimbus. Importador: Ferysa
 Soporte: disco compacto
 Referencia: NI 7801-2-3-4-5. 5 CDs
 (individuales)
 Grabación: ADD
 Duración: 1 h. 15' 12", 1 h. 7' 2",
 1 h. 15' 2" y 1 h. 16' 32"

Interpretación: ★★★★★ (conjunto)
 Sonido: no procede

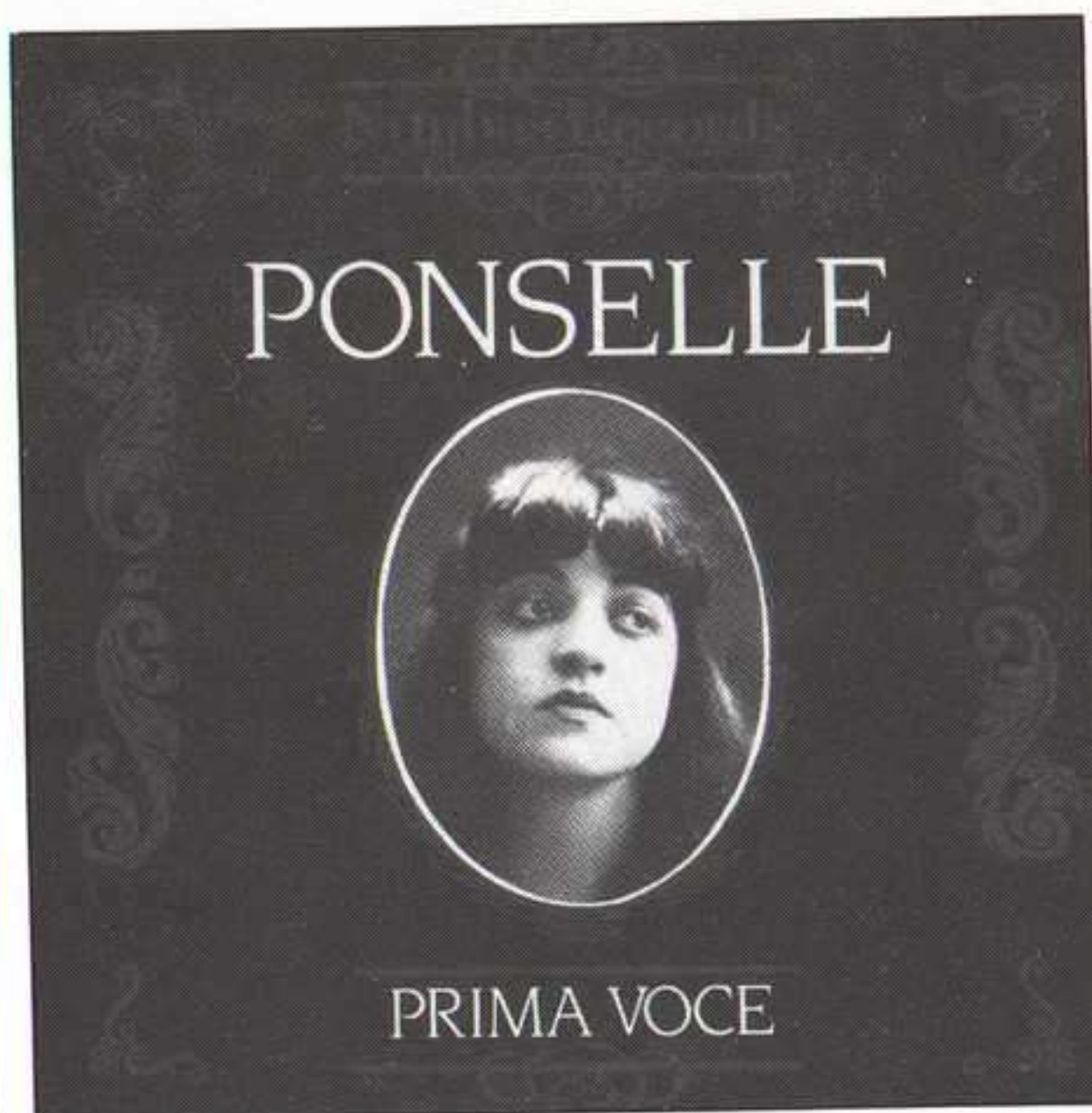
La compañía inglesa Nimbus lanza su nueva colección "Prima voce" con estos cinco compactos que suponen, en su conjunto, un interesante y valioso documento histórico de alguno de los más famosos cantantes de ópera del pasado. Con una labor digna de encomio se han ido recuperando las viejas grabaciones mejorándolas considerablemente en el aspecto sonoro gracias a las modernas técnicas fonográficas. Aunque algunas de las grabaciones más antiguas, las de comienzos de siglo aparecen todavía con abundantes ruidos parásitos, las audiciones resultan, generalmente, aceptables y en algunos casos francamente buenas. Eso por lo que hace referencia a las voces, que es lo importante aquí. Los acompañamientos pianísticos y orquestales, casi siempre anónimos, aparecen difuminados y son un lejano soporte para los cantantes.

De los cinco compactos editados hasta ahora los dos primeros son una especie de antología de diversos cantantes mientras que los tres últimos están dedicados, cada uno de ellos, a un famoso divo: Enrico Caruso, Giovanni Martinelli y Rosa Ponselle.

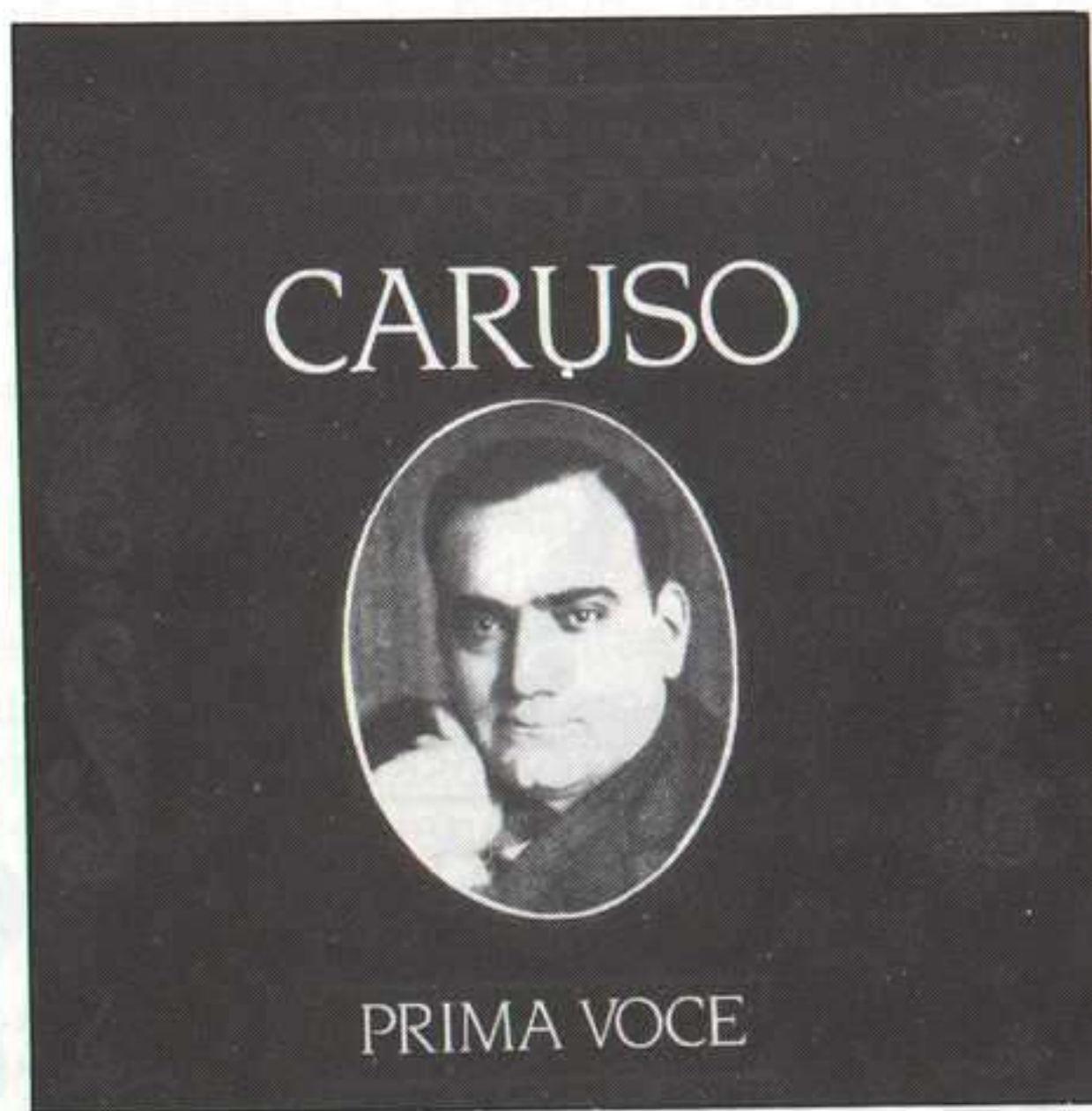
Great Singers (1909-1938)

Nada menos que dieciséis cantantes figuran en esta selección que nos dan una idea aproximada de las virtudes y defectos —tanto vocales como estilísticos— de la interpretación operística entre los años arriba consignados. Algunos resultan para nuestros oídos de hoy absolutamente fuera de lugar, mientras que otros continúan siendo un modelo no superado. Así, el "Brindis" de **Lucrezia Borgia** cantado por Ernestine Schumann-Heink, grabado en 1909, es un ejemplo de mal gusto y de las distorsiones y libertades que algunos

cantantes se tomaban; los insufribles calderones buscando el efectismo más vulgar resultarían hoy inimaginables en cualquier teatro de ópera. Es también bastante mala la actuación de la contralto Marian Anderson que canta el bellissimo "Mon coeur s'ouvre à ta voix" en inglés, sin la menor sensualidad y con un final inventado. En cambio asombra la calidad vocal, el "squillo" y la facilidad en los sobreagudos de Giacomo Lauri-Volpi en el "A te o cara" de **I Puritani**.



Algunos conceptos que se han venido sosteniendo hasta hoy habría que revisarlos. Por ejemplo el Mozart de Richard Tauber que en el aria de **La flauta mágica** se muestra con voz templada, ajada y con trucos para camuflar su falta de agudos. Tampoco el de John McCormack me parece especialmente brillante; es cierto que resuelve bien las



agilidades de "Il mio tesoro" pero el timbre no es de gran calidad y la expresión es monótona. Hay cosas más interesantes como el Fígaro de Ricardo Stracciari, pese a lo vertiginoso del tempo adoptado dentro de un barítono muy lírico, o el "Eri tu" de Lawrence

Tibbett poético y poderoso a la vez con excelente voz, sólo algo tasada en la zona aguda. También nos encontramos con una seductora habanera de Conchita Supervía, una gran Carmen de su tiempo, y una espléndida Claudia Muzio que canta con delicadeza e intensidad la canción "Ombra di nube", de Refice. En el lado positivo hay que consignar también la excelente Turandot de Eva Turner.

Divas (1906-1936)

Este compacto está dedicado exclusivamente a voces femeninas. Mi no mucha afición por las sopranos ligeras no me impide la admiración por las agilidades de Luisa Tetrazzini o Amelita Galli-Curci, aunque su estilo de canto resulte hoy empalagoso y pasado de moda. Son muy dignas las prestaciones de Lotte Lehmann en **Fidelio** y Eva Turner en **Aida** y excelente la rusa Nina Koshetz en sus dos intervenciones en **Sadko** y **El príncipe Igor**.

Adelina Patti canta en un español irreconocible **La calesera**, de Iradier, y Nellie Melba una aceptable aunque lejos de lo excepcional "Donde lieta usci". Entre lo mejor del disco, además de la prestación de Nina Koshetz está "L'altra notte in fondo al mare" en la magnífica voz de Claudia Muzio que completa su actuación con "O del mio Amato ben", de Denaudy. Esta soprano estaba dotada de un temperamento artístico muy interesante y sus interpretaciones tienen siempre una vitalidad y un sentimiento muy fuera de lo común. Es una lástima que el disco no haya incluido más actuaciones de la señora Muzio, aunque esperemos que en la próximas entregas individuales de "Prima voce" figure un compacto a ella dedicado.

Caruso

Este excelente compacto dedicado al más famoso tenor de la escuela italiana contiene veinte ejemplos que fueron grabados entre 1904 y 1920 con lo que de manera bastante clara podemos observar la evolución de la voz de Caruso, siempre de tintes oscuros pero, lógicamente, con esta tendencia más acentuada hacia el final de su vida. La primera cualidad que apreciamos es la extraordinaria belleza e igualdad timbrica del instrumento, igualdad que se mantiene en toda la tesitura; pese a los tonos no muy luminosos de la voz cuando llega el momento necesario, éste adquiere un brillo y una vibración magníficos. a esto hay que unir un temperamento vehemente pero nunca

PRIMA VOCE

history in the making



a new series on CD

Nimbus Records
GREAT SINGERS
1909-1938



PRIMA VOCE

Nimbus Records
MARTINELLI



PRIMA VOCE

Nimbus Records
PONSELLE



PRIMA VOCE

Nimbus Records
CARUSO



PRIMA VOCE

Nimbus Records
DIVAS
1906-1935



PRIMA VOCE

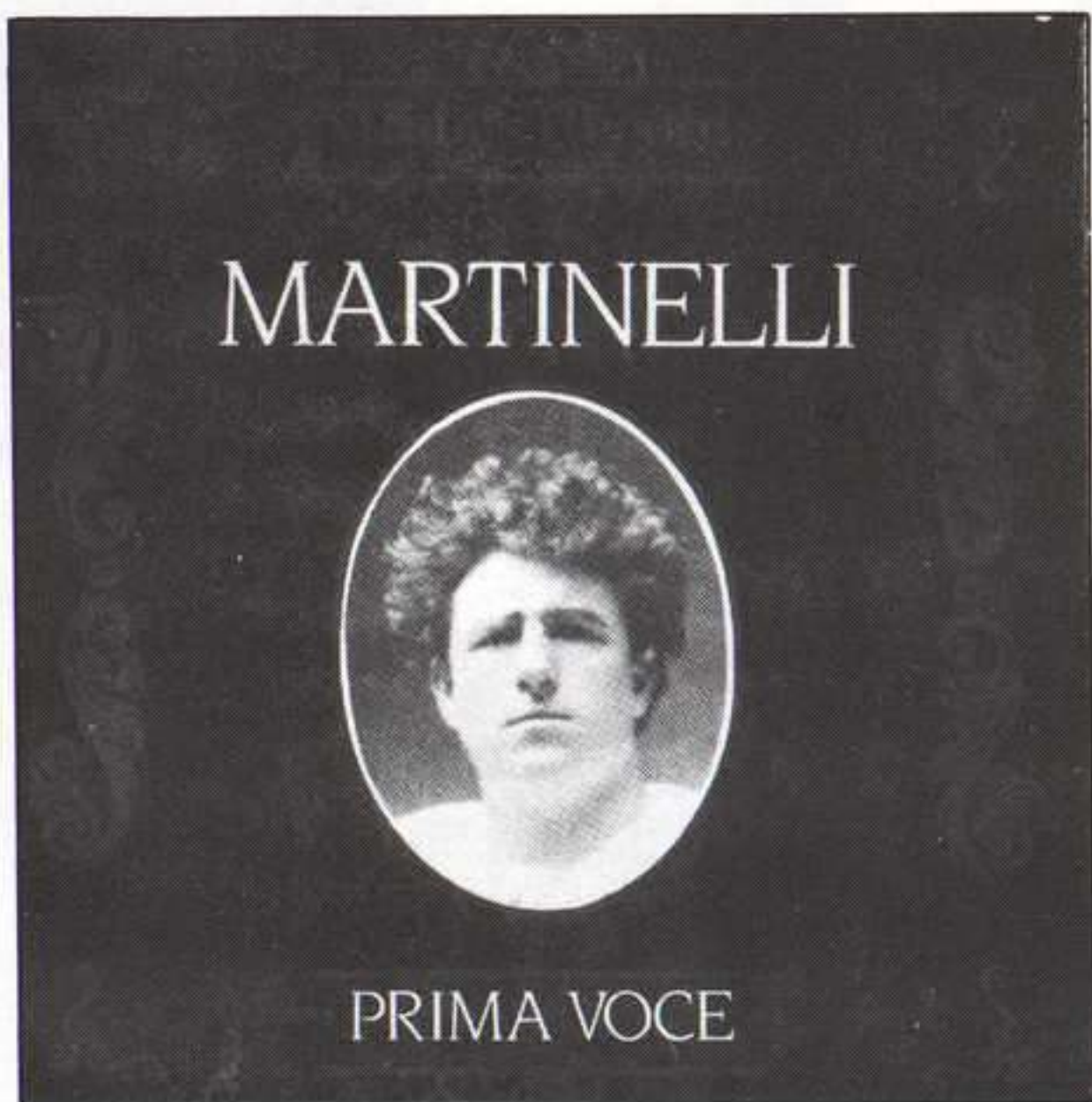
Distributed in the UK by Nimbus Records Ltd.
Tel: 0600 890682

Nimbus 1989 Catalogue available now in all good record shops or direct from: Nimbus Records Ltd., FREEPOST Wyastone Leys, Monmouth, NP5 3YZ.



Nimbus Records

exagerado y una maestría en el fraseo y en los recursos expresivos del piano al forte. Sin embargo, todas las voces por buenas que sean —y no conozco excepción alguna— tienen sus puntos débiles, tanto en la calidad vocal en sí misma como en el estilo. En Caruso, su talón de Aquiles lo constituye la zona del famoso Do de pecho; incluso el Si natural tampoco lo tenía precisamente fácil. Bien sabido es que no cantaba a tono ni el aria de **La Bohème** ni la "Pira" y que fue él quien logró de Puccini el permiso para bajar un semitono "Che gelida manina" ya que no podía dar el Do.



Otros aspectos negativos de Caruso son los que hacen referencia a algunas faltas notorias de estilo, sobre todo cuando canta el belcanto de la primera mitad del diecinueve en el que introduce expresiones veristas de dudoso gusto; por otra parte, en el repertorio francés tampoco alcanzaba una altura extraordinaria, como lo muestran los dos ejemplos de **Manon**, en exceso italianizantes. A veces la maestría de Caruso se rompe de manera sorprendente como sucede en la grabación de 1911 de "Celeste Aida" en la que hay una falta de fiato y unas imperfecciones en el legato sorprendentes en un cantante de su categoría. De vez en cuando surge algún momento de expresión poco feliz como en **Tosca** o **Rigoletto** o en "Una furtiva lágrima", irregular y con una línea poco refinada. Pero frente a esto encontramos espléndidos ejemplos de Verdi, Leoncavallo y Puccini que probablemente no hayan sido superados en toda la historia del gramófono y que constituyen hitos en la interpretación de **Pagliacci**, **Un ballo in maschera** o **Manon Lescaut**. Con sus deficiencias pero también con sus magnificencias sonoras, este Caruso debe ser conocido por todos los amantes de la ópera.

Martinelli

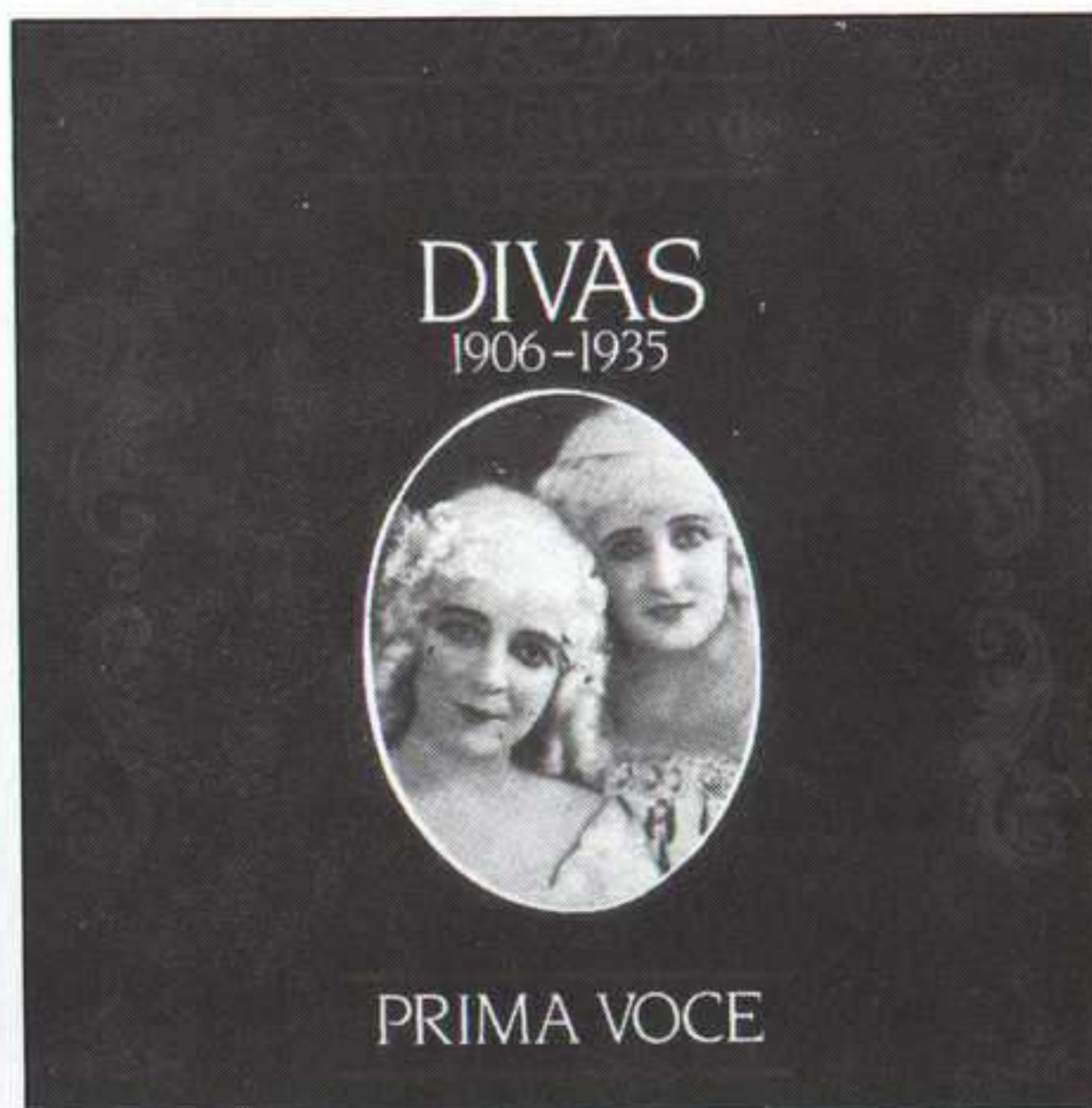
El compacto dedicado a Martinelli es también muy ilustrativo del arte —con

sus virtudes y defectos— del gran tenor italiano. Comprende grabaciones realizadas entre 1915 y 1928 en las que se advierte, como en el caso de Caruso, un paulatino oscurecimiento del timbre y una mayor fortaleza de la anchura vocal, si bien la voz de Martinelli es bastante más clara y con menos cuerpo que la de su ilustre colega. También, como en el caso de Caruso, el punto débil de este tenor son los agudos, que ya le ofrecen dificultad en el Si bemol, como puede comprobarse en su "Celeste Aida" que resulta muy apretada. La entonación no siempre es perfecta y el fraseo resulta a veces maestro y otras un poco torpe. El temperamento es generoso, el timbre de excelente calidad, cuando no fuerza la voz, y con ciertas expansiones líricas muy bellas.

El repertorio aquí grabado coincide en buena parte con el de Caruso con ejemplos de **Pagliacci**, **Trovatore**, **Forza** —con tres ejemplos de esta ópera entre ellos el dúo "Invano, Alvaro" con Giuseppe de Luca y todo el finale con Ezio Pinza y Rosa Ponselle— ampliándose a **Giordano** y **Mascagni** además de una curiosa, aunque ciertamente poco interesante, interpretación del aria de Lenski de **Evgeni Onegin** de Tchaikovsky, cantada en italiano.

Ponselle

Muy poco antes de su muerte, el director de ópera italiano Tullio Serafin declaró que en sus sesenta años de actividad musical desde comienzos de siglo a los años sesenta sólo había escuchado tres voces auténticamente grandes: las de Caruso, Titta Ruffo y Rosa Ponselle. Al margen de esta opi-



nión, es cierto que la voz de la soprano norteamericana de origen italiano es realmente extraordinaria por anchura, calidad tímbrica, amplitud y sentido dramático. Debíó ser una mujer un tanto rara. Debutó en 1918 en el Metropolitan cantando **La fuerza del destino** al lado nada menos que de Caruso, De Luca y Mardones. Tenía veintiún años y obtuvo un enorme éxito. Se retiró en

1936 cuando contaba sólo treinta y nueve. Prácticamente no cantó más que en el Metropolitan, siendo las únicas excepciones tres apariciones en Covent Garden y una en Florencia. Su repertorio fue el de las grandes sopranos lírico-spinto, con **Norma** como foco central. Mujer nerviosa, inestable y con poca confianza en sí misma, tuvo desde el principio dificultades con el registro más alto y cuando las dificultades se hicieron especialmente notorias, y luego de un estrepitoso fracaso al buscar un nuevo repertorio con **Carmen**, decidió retirarse.

En este compacto se pueden apreciar las grandes cualidades de la señora Ponselle, su calidad de artista, su esplendor vocal y también sus puntos débiles en especial cuando tiene que proyectar algún sobreagudo. Tal es el caso de "O patria mia" de Aida en el



que el Do sobreagudo está calante y pasa por él como sobre ascuas. Los dos fragmentos de **Norma** —"Casta diva" y "Mira o Norma", éste con Marion Telva— nos muestran una voz dramática capaz de expresividad lírica aun cuando la línea belcantista no alcance el calificativo de exquisita. Donde Rosa Ponselle se encuentra mejor es en los momentos de expresividad más dramática en los que puede lucir su poderoso centro, el magnífico grave y un primer agudo esplendoroso. Así en los ejemplos de **La Gioconda**, **Aida** —el dúo "Pur ti riveggo" con Martinelli— y **La Vestale**.

El compacto contiene también varias canciones italianas y rusas, estas últimas en inglés. En conjunto, un retrato bastante completo de esta gran soprano.

Es de esperar que estos cinco discos que constituyen el lanzamiento de Prima Voce (excelente la presentación) sea el comienzo de una larga serie que rescate de los archivos muchas y muy interesantes grabaciones que pueden hoy escucharse con un sonido extraordinariamente mejorado. Pese a las lógicas irregularidades en la calidad interpretativa, estos discos suponen un documento en verdad extraordinario para todos los aficionados a la ópera.

BEETHOVEN AL PIE DE LA LETRA

Por Galo Ramírez

BEETHOVEN: las Nueve Sinfonías; Overturas "Las criaturas de Prometeo", "Coriolano" y "Egmont". Ivonne Kenny, soprano; Sarah Walker, alto; Patrick Power, tenor; Petteri Salomaa, barítono. Coro Schütz de Londres. The London Classical Players. Director: Roger Norrington.

Marca: EMI. Import.
Soporte: disco compacto
Referencia: CDS 749 852-2. 6 CDs.
Grabación: DDD
Duración: 5 h. 53' 18"
Serie: normal

Interpretación: de ★★★★★ a ★★★★★
Sonido: ★★★★★
Comentarista: G. R.

La realización y grabación de obras del sinfonismo clásico o del primer romanticismo por grupos que pretenden recrear el sonido original a base de resucitar instrumentos y prácticas interpretativas del pasado ha dejado ya de ser una novedad o una sorpresa. De hecho, el oyente medio sólo se pregunta ya hasta dónde progresará, en el tiempo, esa ola de revisionismo interpretativo. Y, en general, este mismo público adopta ante el fenómeno dos tipos de actitudes: por un lado están los que piensan que se trata de una legítima y encomiable empresa de recobrar timbres y sonoridades instrumentales, perdidas en nombre de un equívoco progreso en la tecnología de los instrumentos; por otro, están quienes opinan, no sin cierto cinismo, que se trata simplemente de un montaje ajeno a consideraciones artísticas: ciertos di-

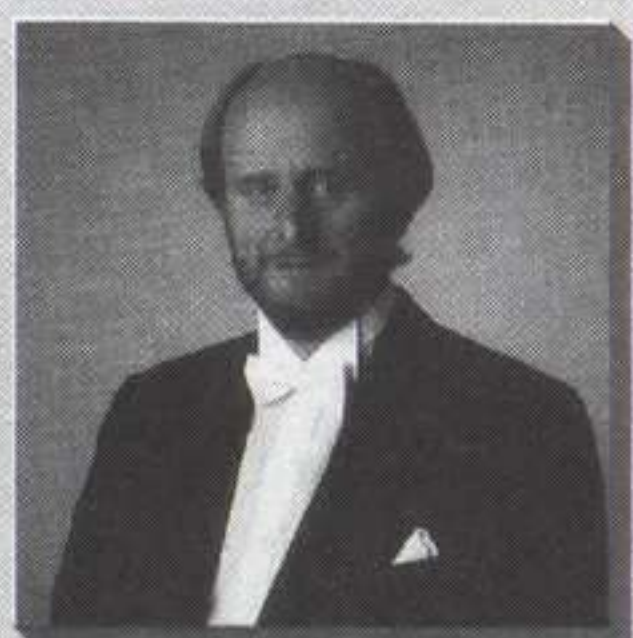
rectores o grupos mediocres buscarían un subterfugio para competir con las grandes batutas y orquestas sinfónicas en un terreno más favorable, a lo que las empresas discográficas colaborarían gustosas ante la posibilidad de vendernos de nuevo un repertorio en el que la saturación es un hecho. Como sucede siempre, la realidad participa un poco de todas estas posibilidades. Cuando hace ya años comenzaba uno a escuchar los sonidos de los Cape, Greenberg, Binkley, Oberlin o Deller se maravillaba de que fueron incluso posibles y encontraba deplorable que hubieran desaparecido en el devenir de la Historia Musical. Por ello entiendo que tanto el encanto objetivo de otros timbres y estilos, como la pasión moderna por reconstruir el pasado en todas sus dimensiones, hayan cristalizado en esta explosión de intérpretes de las músicas de los siglos XII al XVIII primero, y de las del XIX más recientemente, desde la perspectiva histórica que los propios compositores vivieron. Creo, sin embargo, que como sucede con todas las grandes innovaciones, cabe aquí también el peligro de confundir la apariencia con la realidad, y lo accesorio con lo esencial. Así podemos decir, enfáticamente, que el mero hecho de usar instrumentos de época (o sus copias más o menos correctamente realizadas), o las correspondientes técnicas de arco u ornamentación, no garantizan de por sí que se esté haciendo buena música, ni siquiera en el caso de partituras renacentistas o barrocas. Es todavía posible interpretar a Bach con más corrección musical en un Steinway que en el clavecín más exquisito. Tampoco, por otra parte, garantiza la calidad de una interpretación el hecho de que un determinado director se ponga al frente de la Orquesta de Chicago o de la Filarmónica de Viena (por nombrar dos

símbolos modernos del buen hacer musical). Ni los instrumentos ni las técnicas interpretativas, sean modernas o pretéritas, implican de manera esa especial comunicación y empatía con el compositor que constituye el meollo de la recreación musical. Por ello, mi pregunta en definitiva ante este trabajo de Norrington ha sido: ¿es esto lo que yo espero de Beethoven? Y la respuesta es, sin lugar a dudas, sí, al menos en una gran medida.

En su empresa de realizar una versión de la música de Beethoven que respondiera a las intenciones inmediatas del compositor, Norrington ha recurrido, por supuesto, a utilizar instrumentos de época, con una de las afinaciones al uso, en una proporción cuerda/viento que se basa en la regla de no sobrepasar los 10 violines si no se quieren duplicar las partes de viento, con las técnicas de arco y el fraseo preconizados en los 20 primeros años del siglo XIX (entroncadas en la tradición del Clasicismo precedente), pero también ha tenido la casi osadía de tomar literalmente las indicaciones metronómicas de Beethoven y dejar que la música se desenvuelva a su aire sin intentar domesticarla ni frenarla. Y he puesto un cierto énfasis en el "tempo", ya que si bien estoy seguro de que todo el mundo apreciará muy positivamente la frescura del sonido, la transparencia de las texturas y la elegante coherencia del fraseo, habrá sin embargo reacciones de sorpresa, e incluso de desagrado, ante las velocidades efectivas de algunos movimientos sinfónicos. Ésta no es por supuesto una controversia reciente, aunque generalmente se ha circunscrito a las revistas más especializadas. Se ha llegado a decir incluso que las indicaciones metronómicas no eran de Beethoven, sino del editor, o que, si eran del maestro, eran tan sólo una sugerencia fruto de determinadas circunstancias del momento. La evidencia es sin embargo incontrovertible: no sólo fue Beethoven quien fijó los "tempi" con cifras metronómicas (al fin y al cabo era amigo del propio Mälzel) sino que en numerosas ocasiones instó a los intérpretes a que las siguieran rigurosamente, sin excusas.

Antes de comentar en concreto algunos aspectos de cada Sinfonía no está de más el resumir las características más gratificantes de estas interpretaciones: me refiero a la espectacular claridad del entramado orquestal que permite seguir todas las líneas instrumentales de la partitura y escuchar en su justa medida las voces interiores que sirven de contrapunto estructural o tímbrico a las melodías maestras. No tenemos que preocuparnos de si se escucha poco o mucho el viento —típico problema en otras series beethovenianas comentadas en estas mismas páginas—: aquí puede uno escuchar abso-

BEETHOVEN
9 Sinfonien · Symphonies
The London Classical Players
ROGER NORRINGTON



Versiones
sin "domesticar",
literales

lutamente todo. Esta propiedad confiere a la música una excepcional capacidad expresiva, con una riqueza de matices difícil de igualar. No quiere decir, ni mucho menos, que ello suceda en detrimento de la sonoridad: cuando la tensión emocional lo requiere, los 40-60 músicos que componen el grupo son capaces de rivalizar en impacto y proyección con las grandes orquestas que graban habitualmente este mismo repertorio. Se trata por tanto de una interesante alternativa a la creciente *elefantiasis* de la orquesta moderna, que se ha ido aplicando, de manera retroactiva, a la producción del período clásico. Vienen a cuento las palabras de Berlioz, un compositor nada sospechoso de timidez sonora: "...después de todo, es tan solo una cuestión de multiplicar las partes... estas obras (incluyendo Beethoven) se producen con mucha pompa, en grandes salas de concierto, pero no perderían mucho si se escuchasen en salas más pequeñas y con menos ejecutantes. Estas obras no requieren un número extraordinario de voces o instrumentos, que pueden dar por supuesto más énfasis a la música pero que no producen ningún efecto remarcable o inesperado..."

El primer movimiento de la **Primera Sinfonía** ilustra esa transparencia y agilidad a que nos referíamos, lo que permite a Norrington, entre otras cosas, sacar el máximo partido de los acentos y modulaciones dinámicas (fijense, por ejemplo, en los "sforzandi" de los compases 25-29, y más tarde en los 250-260) y destacar el papel del viento (por ejemplo la flauta en 131-136) concluyendo con una gozosa coda. El segundo movimiento, grácil y delicado, suena como un verdadero Andante con moto en 3/8. El Minueto, ágil e insistente a la vez, hace y deshace las tensiones con toda naturalidad y encierra un expresivo Trío. Los timbales se revelan ya aquí como un instrumentos perfectamente afinado y con un carácter vibrante y rico en armónicos. El cuarto movimiento cierra la obra arrebatadamente, pero sin descuidar la articulación y el fraseo. Los "sforzandi" son de nuevo de lujo, destacando además los cellos en 116-130 y las trompetas en el episodio que comienza en el compás 144.

La introducción de la **Segunda Sinfonía** es toda una lección sobre el papel de la articulación como recursos expresivo. El Allegro permite lucirse a trompas y trompetas (por ejemplo, entre 154 y 178 y en el pasaje con disonancias 330-340), con un timbre agreste e incisivo muy alejado del sonido blando de algunas trompas modernas. Un segundo movimiento de expresiva belleza y delicado fraseo nos conduce a un Scherzo directo y simple, en cuyo Trío destacan los "sf" en 90 y similares. El cuarto movimiento surge con espontaneidad llevando la Sinfonía a una conclusión brillante. Las entradas de las trompas en los compases 165 y 171 contribuyen excepcionalmente al colorido que los instrumentos de viento en

general prestan al discurso musical.

El primer movimiento de la **Tercera Sinfonía** nos proporciona la primera gran sorpresa por un "tempo" metronómico intransigente que crea ciertas dificultades en momentos como 83-100 y 152-170, en los que la expresividad requerida por el pasaje fuerza un "ritardando" no contemplado en la partitura. Ello no impide el lucimiento de trompas y trompetas en momentos característicos como en 198, la entrada del 304 y el "pianissimo" ("ppp") en el compás 394. También hay que destacar la transparencia interna del pasaje 340-366 en el que se exponen todas las voces interiores en un equilibrio incomparable. El segundo movimiento adopta un convincente ritmo de marcha que conjuga sin problemas la necesaria progresión de la música con la intensidad del drama figurado en el contenido musical. El timbal introduce en el compás 23 un episodio que incluye un "expressivo decrescendo" de los cellos difícil de superar. Destacaremos además la ligadura en las cuerdas en el compás 65, la actuación de la flauta en 82-100 y el "staccato" de este compás 100 (que prácticamente nadie lleva a cabo con comparable corrección). El resto de la Sinfonía se adapta perfectamente a la evolución de los sentimientos, hasta la gloriosa coda, que permite el lucimiento del metal y los timbales.

La **Cuarta Sinfonía** tiene tal aura de perfección que es difícil destacar aciertos particulares. En el primer movimiento Norrington añade apoyaturas a la frase del clarinete en 234, y a la subsiguiente frase del violín, por analogía con las frases anteriores de cuerda y madera. El compás 307 introduce un redoble del timbal con delicioso timbre y afinación y perfectamente audible desde el "PP" hasta su culminación en el compás 337. Resulta no menos impresionante la introducción de la reexposición con el protagonismo de trompas y trompetas entre los compases 337 y 380. En el segundo movimiento mencionaremos la melodía del clarinete en 26-32. Norrington omite ahora las apoyaturas de los compases 42 y 65. También merece destacarse la actuación del timbal en la conclusión del movimiento. Todo ello, junto con los restantes movimientos —especialmente el cuarto— nos demuestra que la reducción del tamaño de la orquesta no limita la capacidad expresiva. Puede, por supuesto, incrementarse el volumen sonoro, pero sin aumentar el impacto dramático, que es un valor relativo. Esto se podría aplicar en realidad a todas las sinfonías.

La **Quinta** es de nuevo punto y aparte. Impresiona ya de entrada ver cómo se acentúa y mide la figura de tres corcheas de la célula rítmica que configura el primer movimiento, y que en tantas ocasiones tiende a sonar como un tresillo conformista e insulso. A partir de ahí, todo el movimiento es urgente y tenso, pero limpio y claro al mismo tiempo. Hay que escuchar las trompetas

al unísono en 182, y el "sf" de las trompas en 457 para ver cómo pueden sonar las cosas obvias pero casi nunca realizadas. El segundo movimiento es dulce y tranquilo, expresando más la serenidad tras la agitación que una exaltación prematura. El tercero, adecuadamente misterioso en el comienzo, es luego tremendamente afirmativo. Se oyen, por una vez, los timbales en 112. En 254 se vuelve al 19, aunque esta repetición no viene indicada en todas las ediciones de la partitura. La transición al Allegro final se apoya en unos timbales capaces de dar una nota musical discernible con un efecto *atmosférico* único. De nuevo hay que destacar en el último movimiento las modulaciones "sf" en 140-141 y 294-298 donde el metal suena en todo su esplendor. Conviene mencionar aquí que toda la Sinfonía converge realmente hacia este final, a la vez festivo y triunfal, sin echar las campanas al vuelo antes de tiempo.

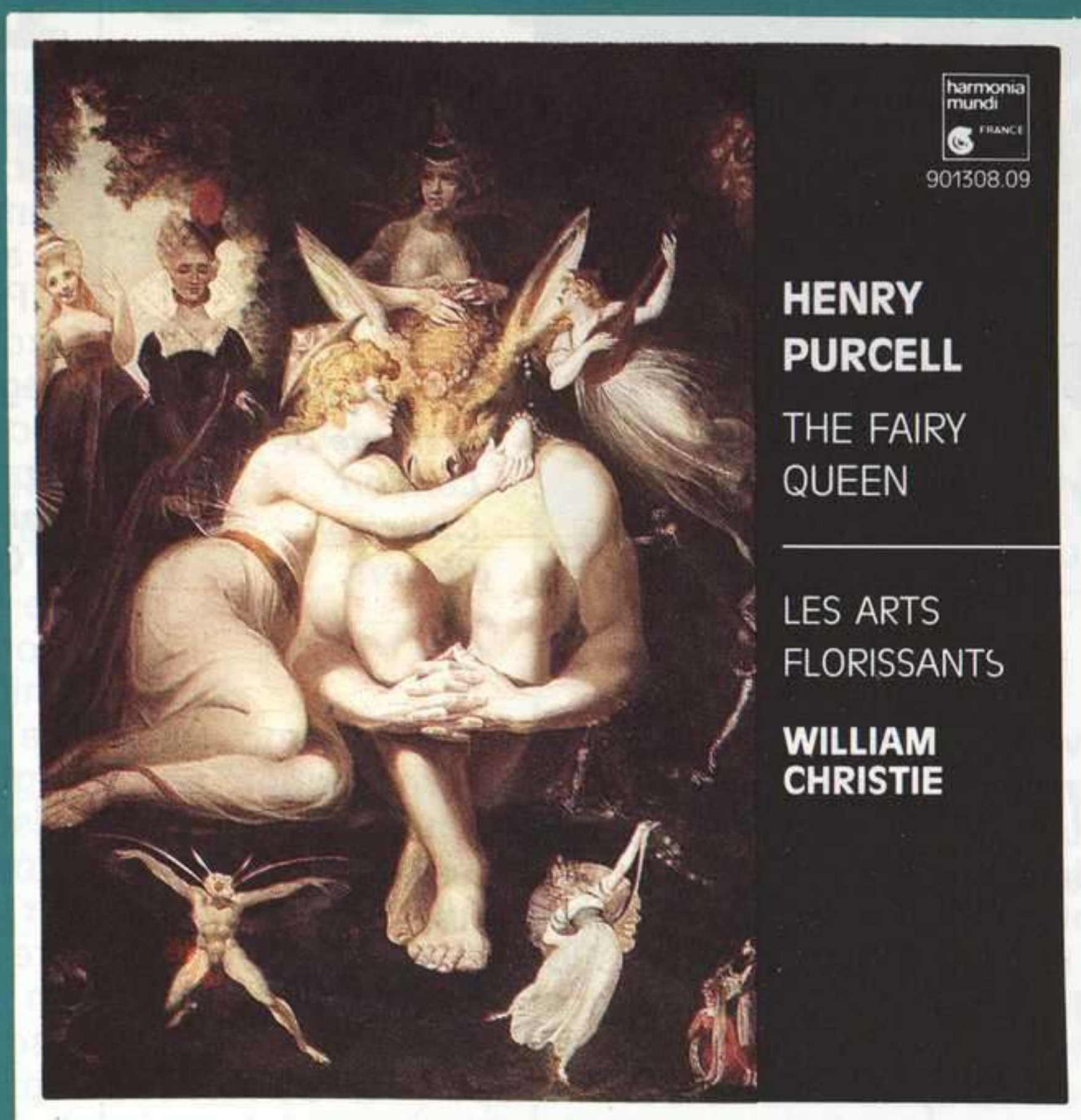
La **Sexta Sinfonía** comienza, como la **Tercera**, a buena velocidad, llamándonos como habitualmente la atención el "ritardando" antes del calderón en 4 que, aunque no mencionado en la partitura, es respetado por Norrington siguiendo la práctica habitual. La progresión inexorable de la música resulta especialmente adecuada a pasajes como el que se inicia en 151. Las trompas vuelven a sorprendernos gratamente en 312 y siguientes y en 358-382. El Andante nos regala con el timbre exótico de los cellos con sordina y se presta al buen oficio de la madera: la flauta con excelente timbre y afinación en 57 y siguiente, el fagot, increíble en 68 y siguientes, con el clarinete a continuación. El tercer movimiento es rústico y agreste como pocas veces, encargándose las trompas y el fagot de subrayar el desenfadado tono popular. El cuarto movimiento, que recompensa la práctica de poner a la derecha los segundos violines, nos obliga a repetir una vez más que será posible crear mayor estruendo por multiplicación de instrumentos sin añadir un ápice, excepto tal vez confusión, al clima de tensión expectante conseguido por los músicos de Norrington. El quinto movimiento proporciona un afortunado contraste en su carácter expansivo y festivo con un flujo melódico inagotable, sin indulgencias en el "tempo" y con intervenciones felices del metal (compás 203, por ejemplo).

Tras haber leído las declaraciones de Norrington en el número de septiembre de Stereo Review sobre el elemento de danza en toda la música del período que nos ocupa no es de extrañar que la realización de su **Séptima Sinfonía** haga honor al sobrenombre de "Apoteosis de la danza". Impresionan, en la introducción al primer movimiento, los "sforzandi" de la cuerda sobre las notas tenidas de la madera, y más tarde los de toda la orquesta. Excelente también la actuación de las flautas en la entrada al Vivace. Dentro ya de éste destacaremos el sonido de las trompas en 89 y siguientes.



harmonia mundi

Grabación realizada inmediatamente después de las representaciones, ovacionadas por el público y celebradas por la prensa, en el Festival de Aix en Provence de este año. Un acontecimiento a los ojos de los más exigentes.



harmonia mundi
FRANCE
901308.09

HENRY PURCELL

THE FAIRY QUEEN

LES ARTS FLORISSANTS

WILLIAM CHRISTIE

HENRY PURCELL
THE FAIRY QUEEN

Solistas:

N. Argenta, L Dawson, I. Desrochers, W. van Gent, V. Gens, S. Piau, N. Rime, C. Daniels, J.P. Fouchécourt, C. Le Paludier, F. Bazola, B. Loonen, T. Randle, J. Corrèas, B. Delétré, T. Lander, R. Taylor.

LES ARTS FLORISSANTS

W. Christie, director.

HMC 901308.09 2CD

HMC 401308.09 2MC



CHANT BYZANTIN · PASSION ET RESURRECTION
SCEUR MARIE KEYROUZ, S.B.C.

harmonia mundi
FRANCE
901315



harmonia mundi
FRANCE
901307

ARCANGELO CORELLI

Sonate a Violino e Violone o Cimbalo op. V

CHIARA BANCHINI

JESPER CHRISTENSEN
LUCIANO CONTINI
KÄTHY GOHL



harmonia mundi
FRANCE
901300

J.S. BACH
SUITES DE CLAVECIN

BWV 818
BWV 819
BWV 997
BWV 1006 a

EMER BUCKLEY

CANTO BIZANTINO
Pasión y Resurrección
Sor Marie Keyrouz
Coral Bizantina de St. Julien-le-Pauvre
HMC 901315 CD HMC 401315 MC

ARCANGELO CORELLI
Sonate a Violino e Violone o Cimbalo op. V
Chiara Banchini, violín
Jesper Christensen, clavecín
Luciano Contini, archilaúd
Käthy Gohl, violoncelo
HMC 901307 CD HMC 401307 MC

JOHANN SEBASTIAN BACH
Suites para clavecín:
La menor, BWV 818a
mi bemol mayor, BWV 819a
do menor, BWV 997
mi mayor, BWV 1006a (Partita)
Emer Buckley, clavecín
von Nagel, sobre
Michael Mietke
HMC 901300 CD HMC 401300 MC

harmonia mundi ibèrica Avda. Pla del Vent, 24. 08970 SANT JOAN DESPÍ. Barcelona.



Norrington
al frente de los
London
Classical
Players.

tes, los "sf" de los timbales y el viento entre 279 y 299, la variante en modo menor a partir de 300 y, por supuesto, la coda, con unos bajos de cuerda que transmiten su vibración al oyente en plena orgía sonora. El segundo movimiento se caracteriza por un fraseo increíblemente expresivo que convierte en discurso melódico lo que en otras versiones parecen simples notas yuxtapuestas. Me atrevería a decir que la articulación "mezzo-staccato" utilizada generosamente en todo el movimiento se escucha tan correctamente por primera vez. Los dos últimos movimientos arrastran irremisiblemente al oyente con lo que es difícil realizar una valoración objetiva de lo que allí suena. Conviene destacar sin embargo las trompas en el tercero, y en el cuarto el sonido del metal en 24-32 y similares, el "crescendo" de los timbales en 92-104 (y 307-319), que prácticamente nunca puede discernirse entero, los "sf" en la parte débil de 130-145 y, de nuevo, inevitablemente la coda.

La **Octava Sinfonía** es una obra enigmática, ya que la partitura engañosamente simple y desenfadada, casi regresiva, esconde una ironía de un alcance difícil de valorar. Quizá Norrington no haya llegado aquí al límite de sus posibilidades. Con todo, hay desde el primer movimiento momentos notables, como los episodios marcados "dolce" en 73 y 83. Los "sf" en 140-190, la actuación de las trompas en 289-297 y la tensión que se crea en el pasaje "pp" de 303-323. Tras un segundo movimiento ágil y característico, llega el Minuetto donde quizá se acentúa poco el carácter burlón de la trompeta. El Trío en cambio es magistral, con intervenciones especialmente laudables de trompas y cellos. El cuarto movimiento, rítmicamente implacable, resulta tal vez un punto domesticado.

Y finalmente la **Novena**, que siempre constituye la piedra de toque con que se prueban los grandes directores. Es en esta obra quizá donde el contraste entre los "tempi" derivados de las indicaciones metronómicas y la tradición interpretativa romántica resulta más llamativa (casi 10 minutos menos

que lo habitual). Sin embargo, ahí están las cifras... y los resultados, con una nueva pulsión dinámica que no deja lugar para actitudes contemplativas o demasiado auto-indulgentes. Resulta también difícil subrayar aquí los detalles más conseguidos ya que, sin ir más lejos, el primer movimiento nos ofrece un entramado transparente donde se perciben tanto las tensiones internas como los grandes planos sonoros, sin que se pierda ningún matiz de lo que Beethoven escribió: mencionaré, a pesar de todo, la nota "P" de la trompeta en 35 y similares, las trompas en 65 y 160, la cuerda baja en 301-339, la perfecta graduación del "crescendo" desde "pp" en 387 y siguientes, el episodio 428-430 en que las trompas se hacen eco de la cuerda, y que prácticamente no se percibe nunca, el pasaje dulce y misterioso de las mismas trompas en 469, y el final, imparable, sin "ritardandi" que frenen la culminación del movimiento. En el segundo movimiento, el Molto vivace no difiere mucho de la práctica habitual, aunque el "crescendo" de las trompas entre 45 y "ff" es de antología; el Trio (presto) resulta, paradójicamente, lento y tremendamente melodioso. El tercer movimiento es notablemente más rápido que la práctica habitual y requiere un esfuerzo de comprensión y adaptación que me figuro dará sus frutos con la escucha repetida. El cuarto arranca con la previsible energía, con una limpia articulación en el pronunciamiento inicial y un recitativo de cuerda baja rigurosamente al mismo "tempo". Sorprendido el oyente, el recurso a la partitura nos hace realizar que, irónicamente, Beethoven se anticipó a nuestra sorpresa: debajo de esa primera frase de la cuerda baja se lee: *Selon le caractère d'un recitativo mais in tempo.* el bajo tiene un timbre de voz no excesivamente bello y no me acaba de convencer el *vollere*. El coro, sin embargo, es otra cosa, con un carácter de afinación, agilidad y limpieza de sonido comparables a los de la orquesta. En el Allegro assai, compases 85-90, escuchamos el "staccato" de las voces con una rara precisión. El Alla marcia es un movimiento totalmente coherente,

desde el excelente solo de tenor, pasando por la brillante y elocuente transición orquestal hasta la afirmación rotunda —pero no pastosa y rígida, como nos tienen acostumbrados las masas corales convencionales— de la humanidad que canta a la alegría. De nuevo admiramos la articulación en las voces, en el Andante maestoso, y avanzamos, cada vez más convencidos hasta la apoteosis final.

Para resumir, podemos hablar de excelentes versiones de las **Primera, Segunda y Cuarta Sinfonías**, reveladoras recreaciones de la **Quinta** y la **Séptima** y provocativas lecturas de las sinfonías **Tercera, Sexta y Novena**, que junto con la **Octava**, pudieran tal vez beneficiarse de futuros refinamientos por el propio Norrington. Los instrumentistas son uniformemente excelentes, elegidos entre lo mejor de las nuevas escuelas inglesas de ejecución (algunos nombres resultarán familiares por su colaboración en otros grupos de intención similar) lo que ya da a esta empresa una credibilidad de la que carecen quienes en nombre de los valores históricos, esgrimidos más bien como pretexto, nos han venido obligando a soportar toda clase de desafinaciones y sonidos extramusicales. Los solistas, especialmente la soprano y el tenor, colaboran eficazmente al resultado, con las reservas expresadas al hablar del bajo. La grabación contribuye felizmente a que todo suene con la máxima naturalidad, en un espacio sonoro que refleja perfectamente las dimensiones de la orquesta y los coros.

El entusiasmo que estas realizaciones puedan despertar en el oyente que acepte los presupuestos en que se fundan no debiera sin embargo excluir la apreciación de las grandes interpretaciones beethovenianas que forman el legado histórico —y discográfico— de la humanidad. La misma palabra "interpretación" implica una decisión personal, por parte del director y los músicos, sobre la mejor manera posible de transmitir el mensaje contenido en la partitura. Y no es, pues, de extrañar que los grandes directores que han existido y existirán capten nuevas y remotas dimensiones de este mensaje traduciéndolas al oyente desde una estética inevitablemente personal. El gran mérito de Norrington, en este contexto, estriba en que su interpretación de las **Sinfonías** de Beethoven es compatible con la literalidad, casi estricta, de las partituras. Por ello, el que esté interesado en conocer lo que Beethoven escribió se debe a sí mismo el escuchar esta música se revela tanto en estas versiones como en las de Klemperer, Walter, Furtwängler o Toscanini —por citar algunos ejemplos de visiones poco concordantes entre sí—, y en otras que vendrán, ya que nadie dirá nunca la última palabra en este terreno, ni podrá declararse extinguida la fuente de consuelo y positivo gozo que esta música ha venido aportado a la humanidad durante más de 150 años.

rtve

Orquesta Sinfónica y Coro de RTVE

Temporada 1989-1990

7

Jueves, 7 de diciembre de 1989
Viernes, 8 de diciembre de 1989
20,00 h.
Abono A

MODEST MUSSORGSKY

Una noche en el Monte Pelado
Seis canciones (orquestración: Igor Markevich)
La habitación de los niños
Cuadros de una Exposición
Elisabeth Söderström (*soprano*)
Yuri Simonov (*Director*)

8

Jueves, 21 de diciembre de 1989
Viernes, 22 de diciembre de 1989
20,00 h.
Abono B

JO VAN DER BOREN

Pasaje para orquesta

PIOTR TCHAIKOVSKY

Tema con variaciones de la
Suite para orquesta núm. 3

GUSTAV MAHLER

La canción de la tierra
Cornelia Kallisch (*contralto*)
Siegfried Jerusalem (*tenor*)
Árpád Joó (*Director*)

9

Jueves, 11 de enero de 1990
Viernes, 12 de enero de 1990
20,00 h.
Abono A

RALPH VAUGHAN WILLIAMS

Fantasia sobre un tema de Thomas Tallis

FRANZ JOSEPH HAYDN

Sinfonía núm. 82 en Do mayor

JOHANNES BRAHMS

Serenata núm. 1 en Re mayor, op. 11
Sir Yehudi Menuhin (*Director*)

10

Jueves, 25 de enero de 1990
Viernes, 26 de enero de 1990
20,00 h.
Abono B

JOHANNES BRAHMS

Concierto para piano y orquesta núm. 1
en Re menor, op. 15

LUDWIG VAN BEETHOVEN

Sinfonía núm. 3 en Mi bemol mayor, op. 55
Bella Davidovich (*piano*)
Árpád Joó (*Director*)

Teatro Monumental MADRID

Horario de los conciertos: Jueves, a las 19,00 horas
Viernes, a las 20,00 horas

Los conciertos impares corresponden al Abono A
Los conciertos pares corresponden al Abono B

Ensayo general:
Jueves, a las 11,00 horas

Con el patrocinio de



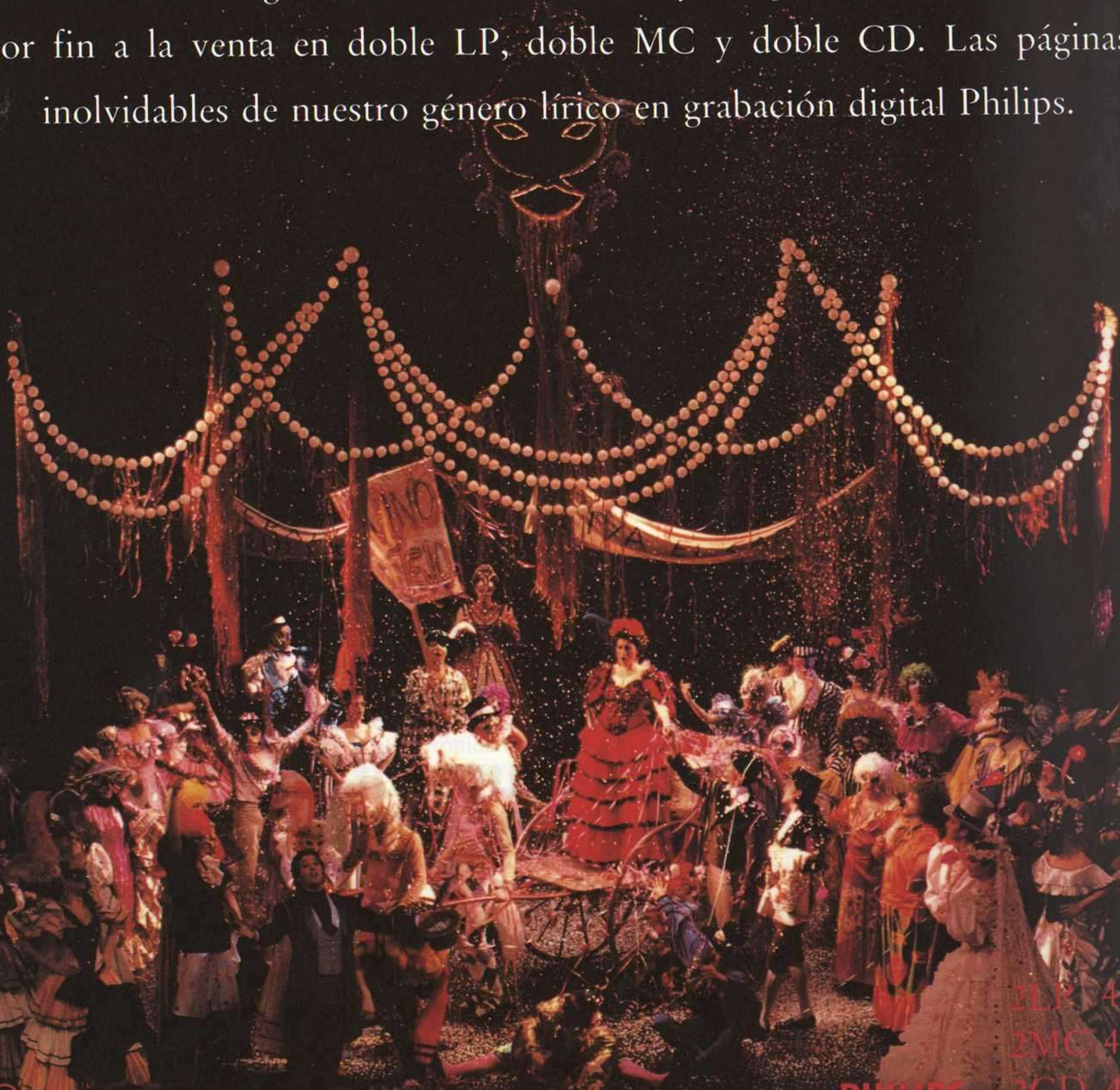
HIDROELECTRICA
ESPAÑOLA

Nueva

ANTOLOGÍA DE LA ZARZUELA

CREACIÓN Y DIRECCIÓN
JOSÉ TAMAYO

La Nueva Antología de la Zarzuela creada y dirigida por José Tamayo, por fin a la venta en doble LP, doble MC y doble CD. Las páginas inolvidables de nuestro género lírico en grabación digital Philips.



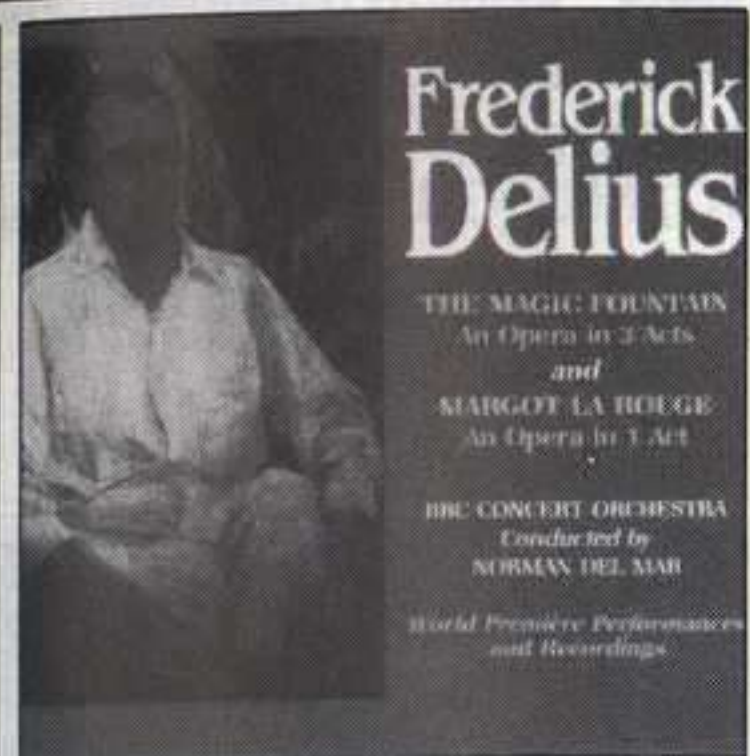
PolyGram

PHILIPS

2LP 422 959
2MC 422 950
2CD 422 951



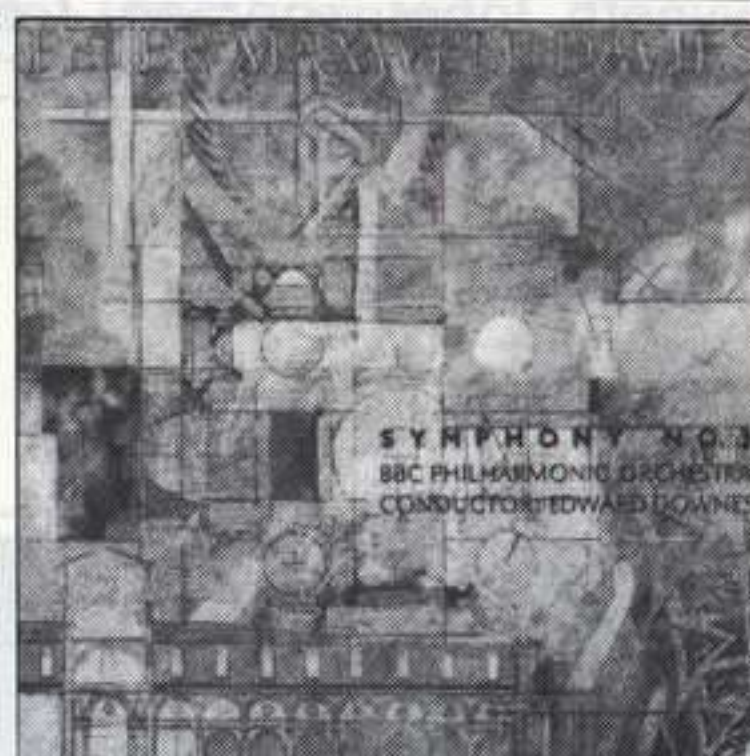
BOLETIN DE NOVEDADES • NOVIEMBRE/DICIEMBRE 1989 • NUM. 88



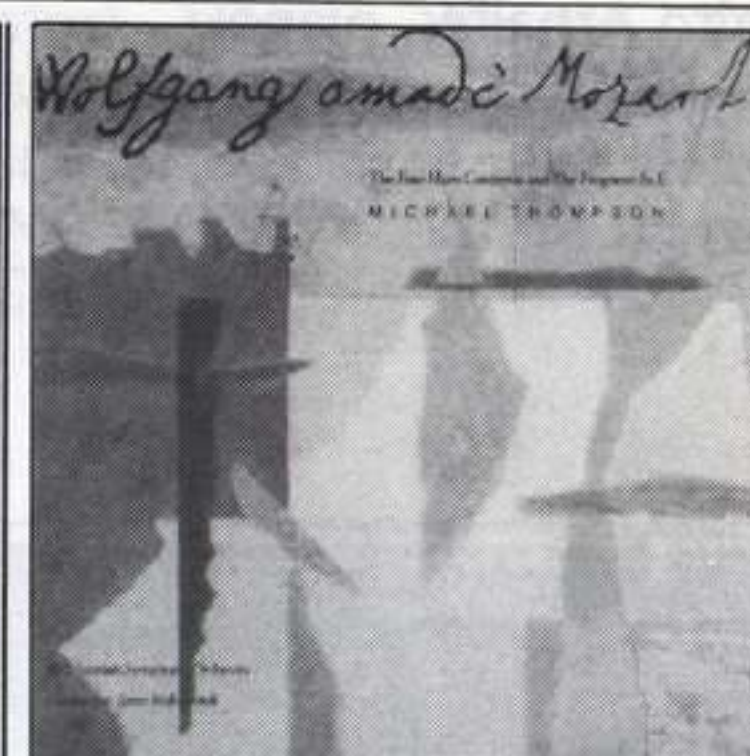
DELIUS: La Fuente Mágica; Margot, la roja. Mitchinson, Pring, McDonall, Woollam, Domnelly. Orquesta de Conciertos de la BBC. Director: Norman del Mar. BBC, CD 3004X. 2 CDs.



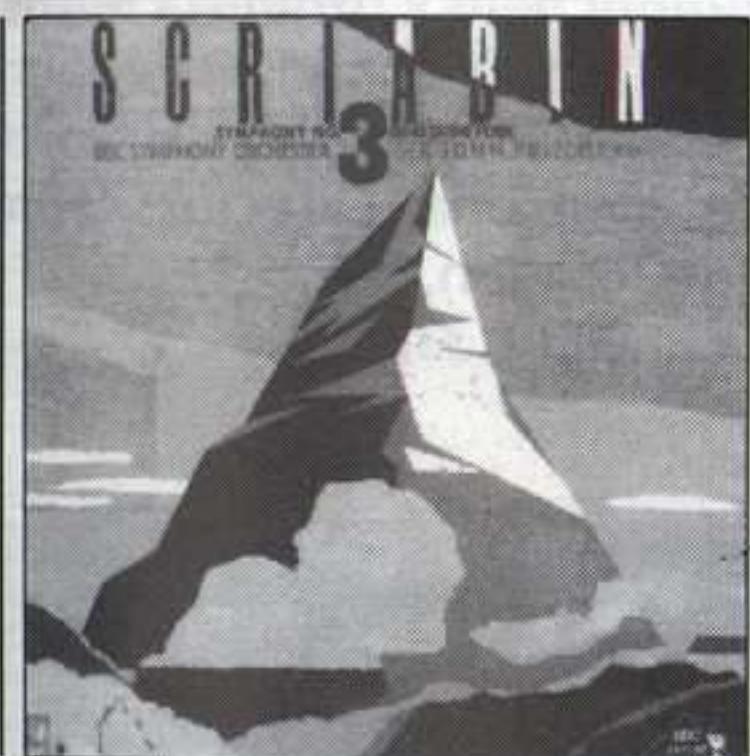
DELIUS: Irmelin. Hannan, Mitchinson, Rippon, etc. Orquesta de Conciertos de la BBC. Director: Norman del Mar. BBC, CD 3002. 2 CDs.



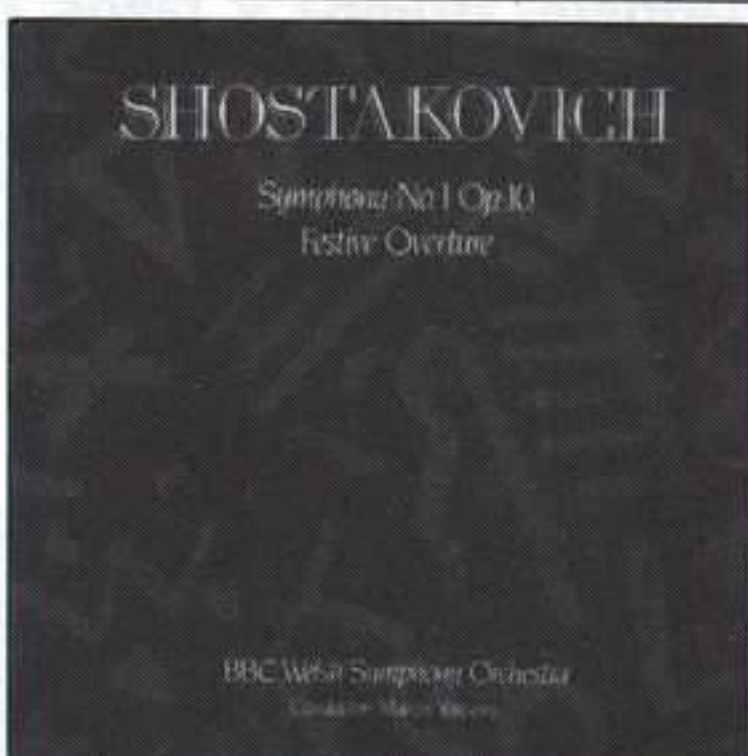
MAXWELL DAVIES: Sinfonía núm. 3. Orquesta Filarmónica de la BBC. Director: Edward Downes. BBC, CD 560X.



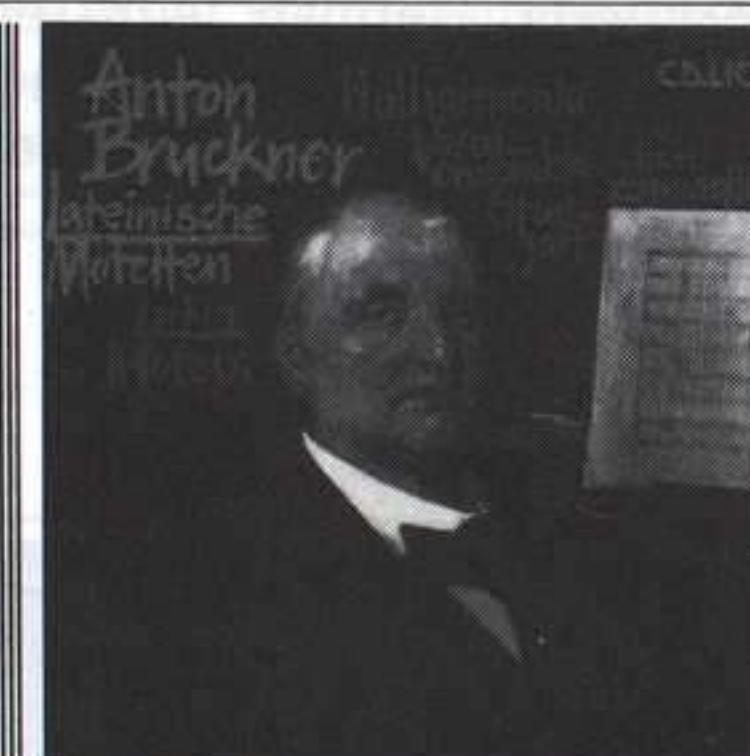
MOZART: los Conciertos para trompa; Fragmento de Concierto para trompa. Michael Thompson, trompa. Orquesta Sinfónica Escocesa de la BBC. Director: Jerzy Maksymiuk. BBC, CD 600.



SCRIABIN: Sinfonía núm. 3. Orquesta Sinfónica de la BBC. Director: Sir John Pritchard. BBC, CD 520X.



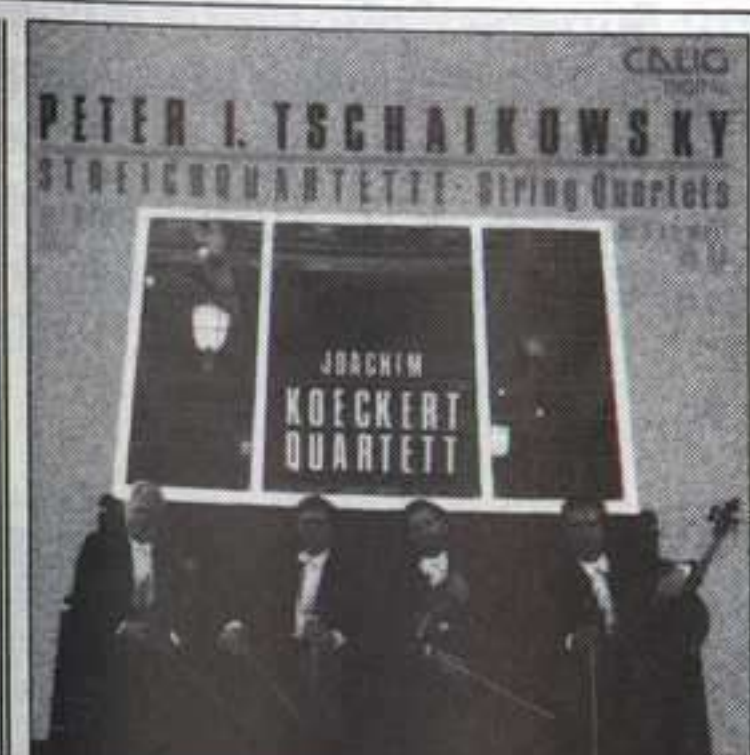
SHOSTAKOVICH: Sinfonía núm. 1. Obertura Festiva. Orquesta Sinfónica BBC Welsh. Director: Mariss Yansons. BBC, CD 637X.



BRUCKNER: Motetes latinos. Conjunto Vocal Filarmónico de Stuttgart. Director: Hans Zanotelli. CALIG, CAL 50477.



SAINT-SAENS: Sonatas para violonchelo y piano núms. 1 y 2; Canto Sáfico. Werner Thomas, violonchelo; Carmen Piazzini, piano. CALIG, CAL 50862.



TCHAIKOVSKY: Cuartetos de cuerda núms. 1 y 2. Cuarteto Koeckert. CALIG, CAL 50878.



GLUCK: Orfeo y Euridice: Kowalski, Schellenberger-ernst, Fliegner. Coro de la Radio de Berlín. Orquesta de Cámara "Carl Philipp Emanuel Bach". Director: Harmut Haenchen. CAPRICCIO, 60 008-2. 2 CDs.



WEILL: Al Zar le han hecho una fotografía. McDaniel, Pohl, Lehrberger, Mocha, Napier, Kruse, etc. Coro de la Radio de Colonia. Orquesta de la radio de Colonia. Director: Jan Latham-König. CAPRICCIO, 60 007-1.



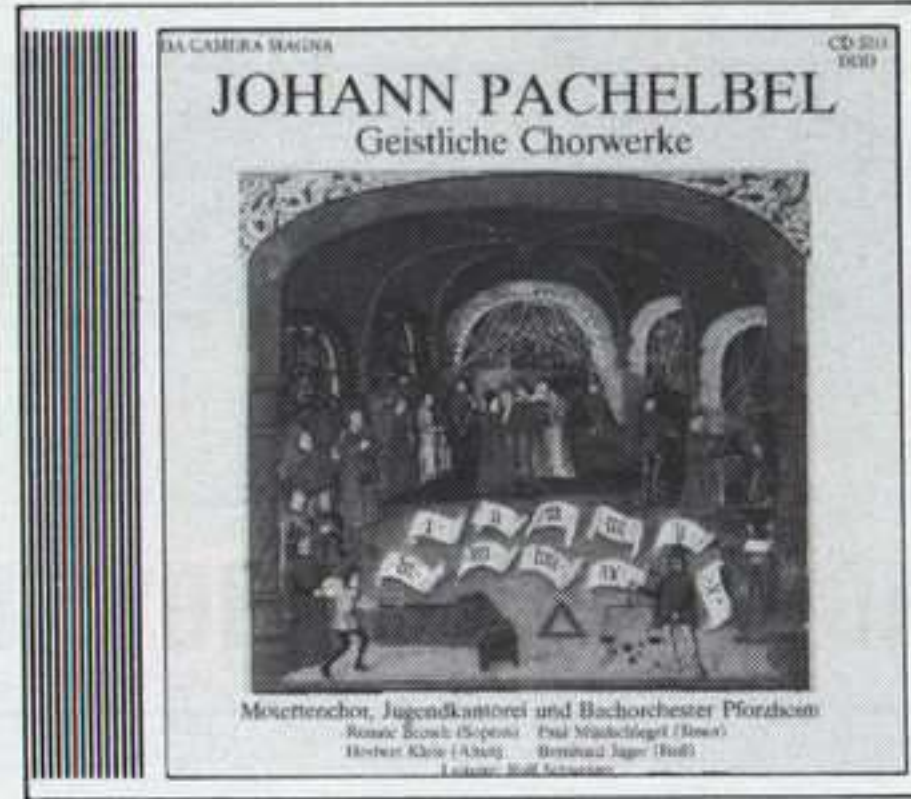
RENATO BRUSON. Recital de lieder. Marcus Creed, piano. CAPRICCIO, 10 295.



ALFREDO KRAUS. Recital. Edelmiro Arnaltes, piano. CAPRICCIO, 10 272.



R. STRAUSS: 20 lieder. Dame Gwyneth Jones, soprano. Geoffrey Parsons, piano. CAPRICCIO, 10 258.



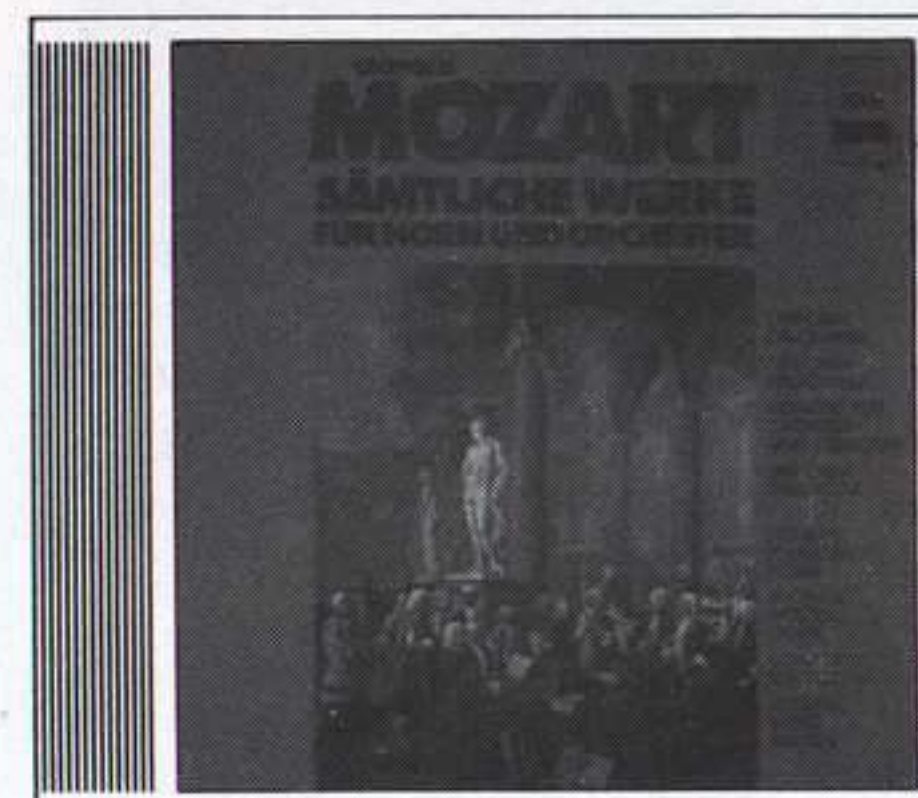
PACHELBEL: Obras para coro. Coro Motetes, Jóvenes Cantores y Orquesta Bach, Pforzheim. Director: Rolf Schweizer. DA CAMERA MAGNA, CD 5011.



C.P.E. BACH: las Sonatas para flauta. Konrad Hünteler, flauta; Anner Bylsma, violonchelo; Jacques Ogg, pianoforte. DG, MD+G L 3284/85. 2 CDs.



HUMMEL: los Tríos con piano. Trío Parnassus. DG, MD+G L 3307/08. 2 CDs.



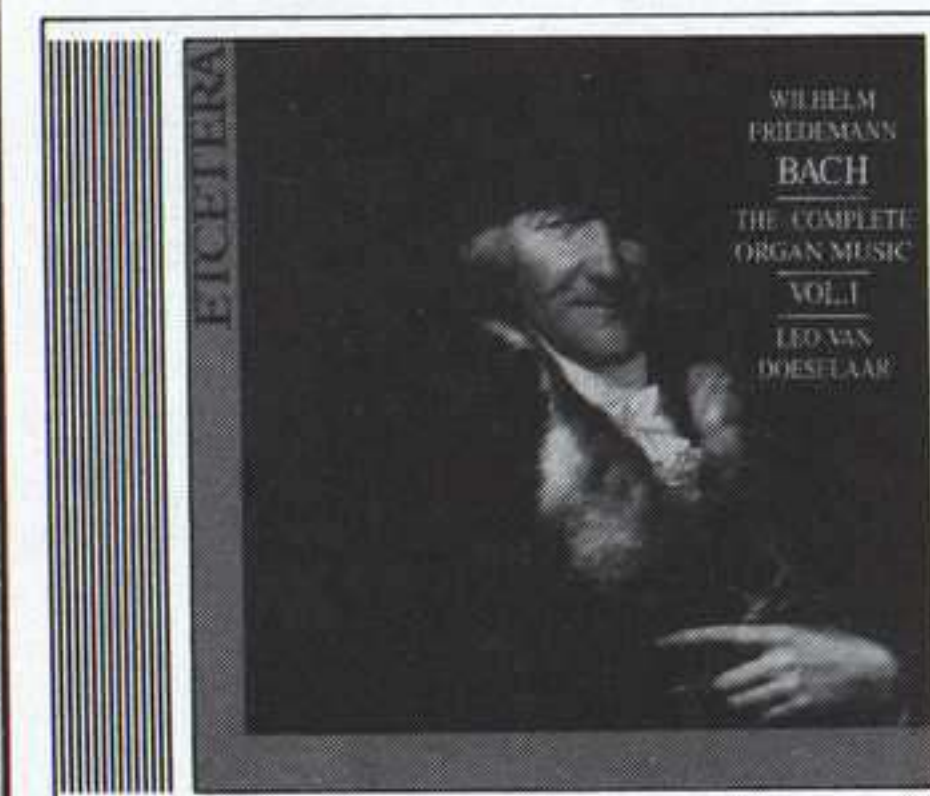
L. MOZART: la obra para trompa y orquesta. Herman Jeurissen y Michael Höltzel, trompa. Concerto Rotterdam. Director: Heinz Friesen. DG, MD+G L 3085.



ROSSINI: 6 Cuartetos para flauta, clarinete, trompa y fagot. Consortium Classicum. DG, MD+G L 3207.



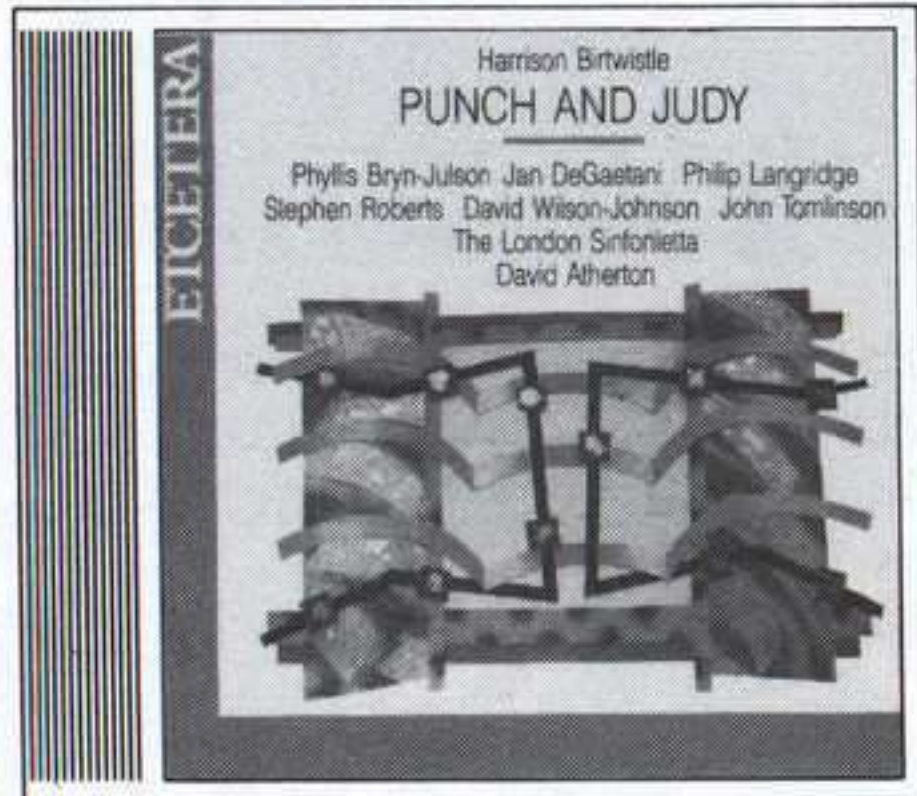
VILLA-LOBOS: Concierdos para violonchelo y orquesta núms. 1 y 2. Ulrich Schmid, violonchelo. Orquesta Filarmonía del Noroeste de Alemania. Director: Dominique Roggon. DG, MD L 3339.



W.F. BACH: la Obra completa para órgano, Vol. I. Leo Van Doeselaar, órgano. ETCETERA, KTC 2003-1.



W.F. BACH: la Obra completa para órgano, Vol. II. Leo Van Doeselaar, órgano.



BIRTWISTLE: Punch and Judy. Bryn-Julson, De Gaetani, Langridge, Roberts, Wilson-Johnson, etc. London Sinfonieta. Director: David Atherton. ETCETERA, KTC 2014. 2 CDs.



FERNEYHOUGH: El Salto de Icaro; Superscriptio; Intermedio alla Ciaccona. Estudios trascendentales. Nieuw Ensemble. ETCETERA, KTC 1070.



HAENDEL: la Obra para órgano, Vol. I. Leon Van Doeselaar, órgano. ETCETERA, KTC 2005-1.



HAENDEL: la Obra para órgano, Vol. II. Leon Van Doeselaar, órgano. ETCETERA, KTC 2005-2.



TCHERPYNIN: Sonatina romántica; Cinco Estudios de concierto; Cuatro Arabescas; Canto y Refrán; Seis piezas de "Opivochki"; Ocho piezas para piano. Bennett Lerner, piano. ETCETERA, KTC 1033.



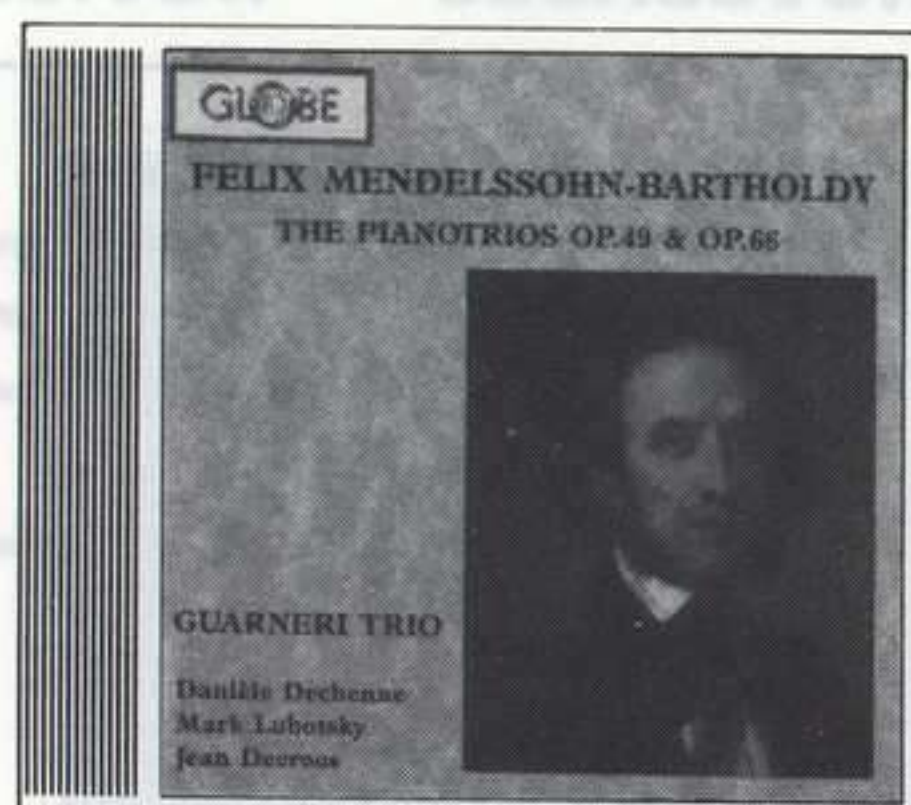
VIVALDI: 6 Cantatas de Cámara. Derek Lee Ragin, contratenor; Viole de Hogg, violonchelo; Chris Farr, clavecín. ETCETERA, KTC 1069.



XENAKIS: Kraanerg; Alpha Centauri Ensemble. Director: Roger Woodward. ETCETERA, KTC 1075.



FALLA: Danzas de El Sombrero de tres picos; La vida breve y El amor brujo. ASECIO: Cinco Danzas valencianas. E. HALFFTER: Tres Danzas; ALBENIZ: Córdoba, El Puerto. Trío de guitarras neerlandés. GLOBE, GLO 5014.



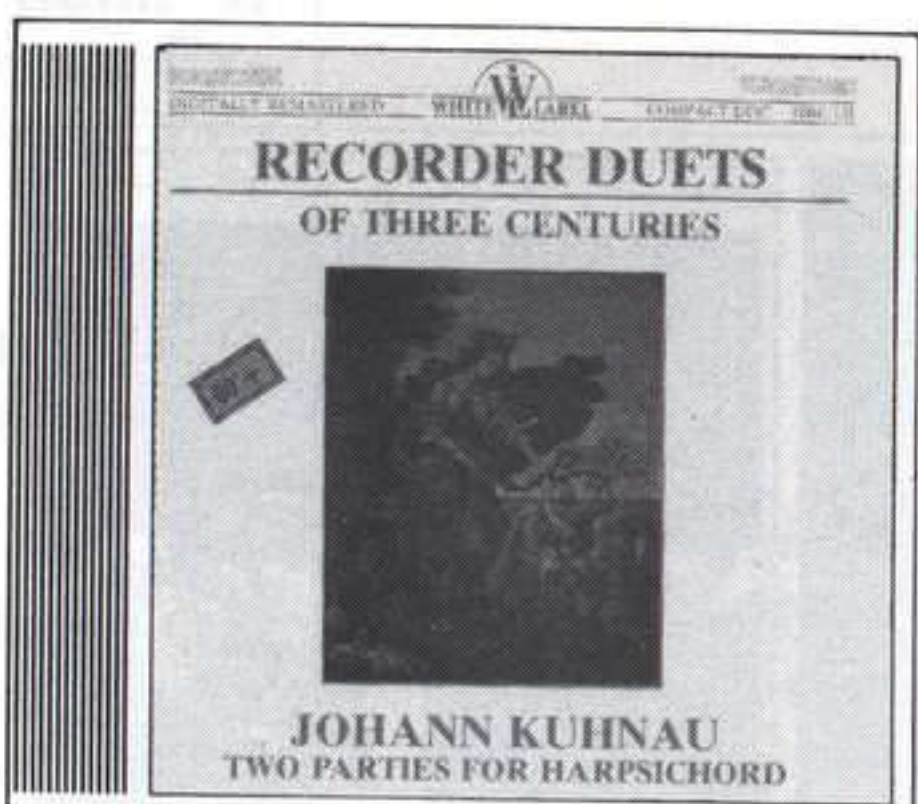
MENDELSSOHN: los Tríos con piano. Trío Guarnieri. GLOBE, GLO 5007.



GLUCK: Orfeo y Euridice (fragmentos). Hamari, Kincses. Orquesta de la Opera del Estado Húngaro. Director: Ervin Lukács. HUNGAROTON, White Label, HRC 134.



HAENDEL: 4 Concerti grossi, Op. 6. Orquesta de Cámara Ferenc Liszt. Director: János Rolla. HUNGAROTON, White Label, HRC 133.



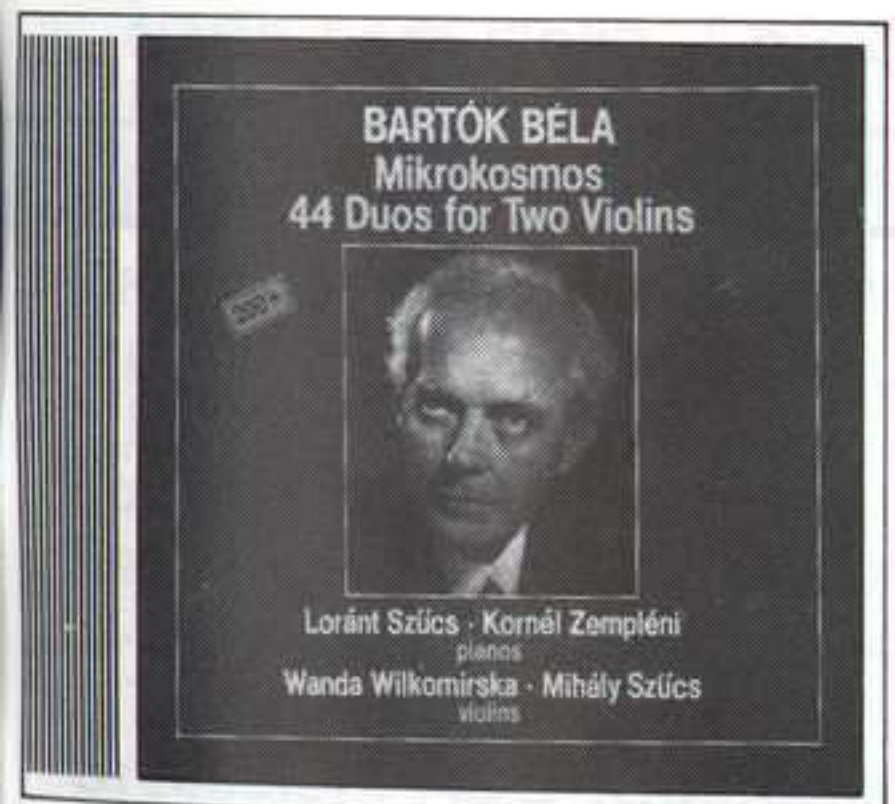
DUETOS DE FLAUTAS: Marion Verbruggen y Anneke Boeke, flautas; Anikó Horváth, clavecín. HUNGAROTON, White Label, HRC 131.



ORGANOS HISTORICOS DE HUNGRIA. Gábor Lehotka e István Baróti, órgano. HUNGAROTON, White Label, HRC 132.



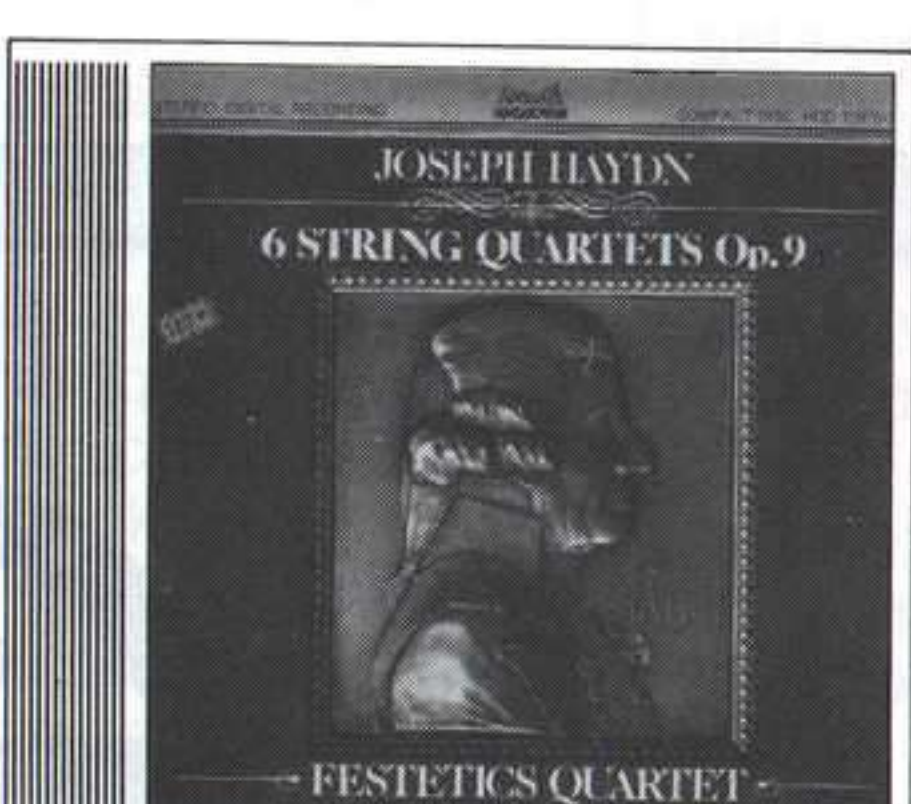
"BISES" PARA PIANO. Jenó Jandó y Adám Fellegi, piano. HUNGAROTON, White Label, HRC 135.



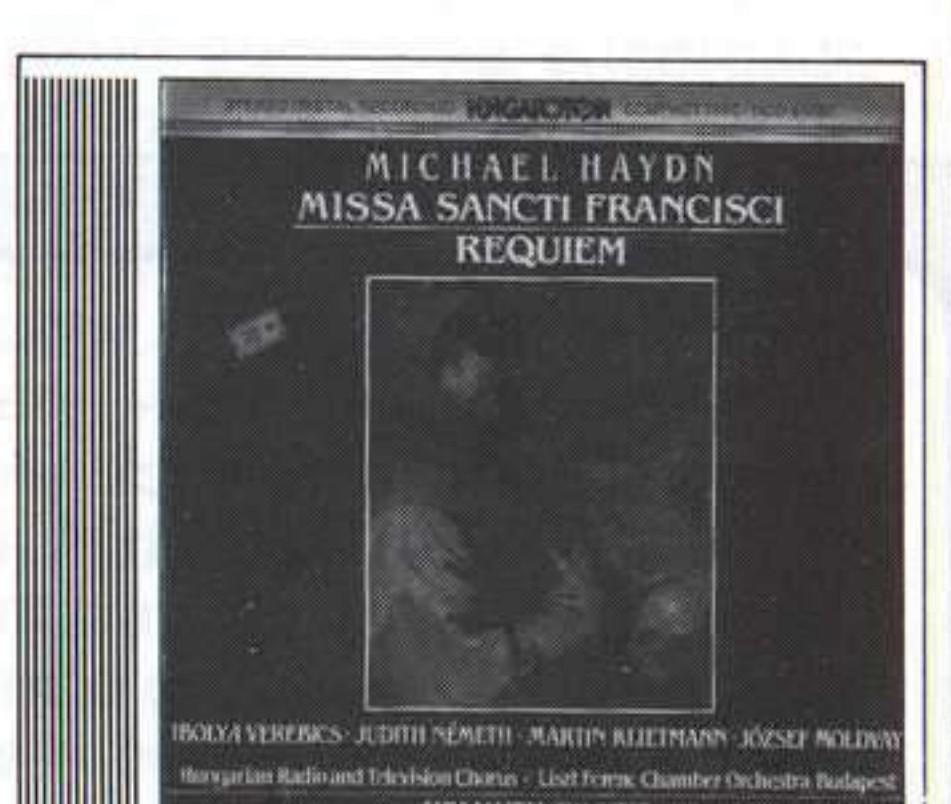
BARTOK: Mikrokosmos; los 44 Duos para dos violines. Loránt Szűcs y Kornél Zempléni, pianos. Wanda Wilkomirska y Mahály Szűcs, violines. HUNGAROTON, HCD 31154-56. 3 CDs.



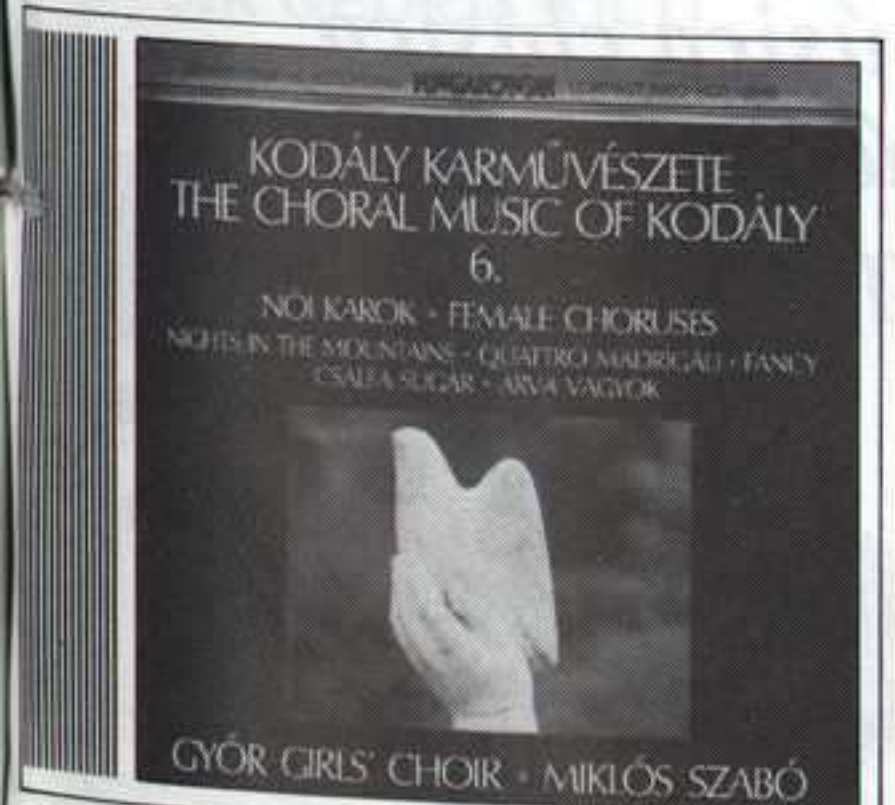
DUFAY: Himnos. Schola Hungarica. Director: Janka Szendrei. HUNGAROTON, HCD 12951.



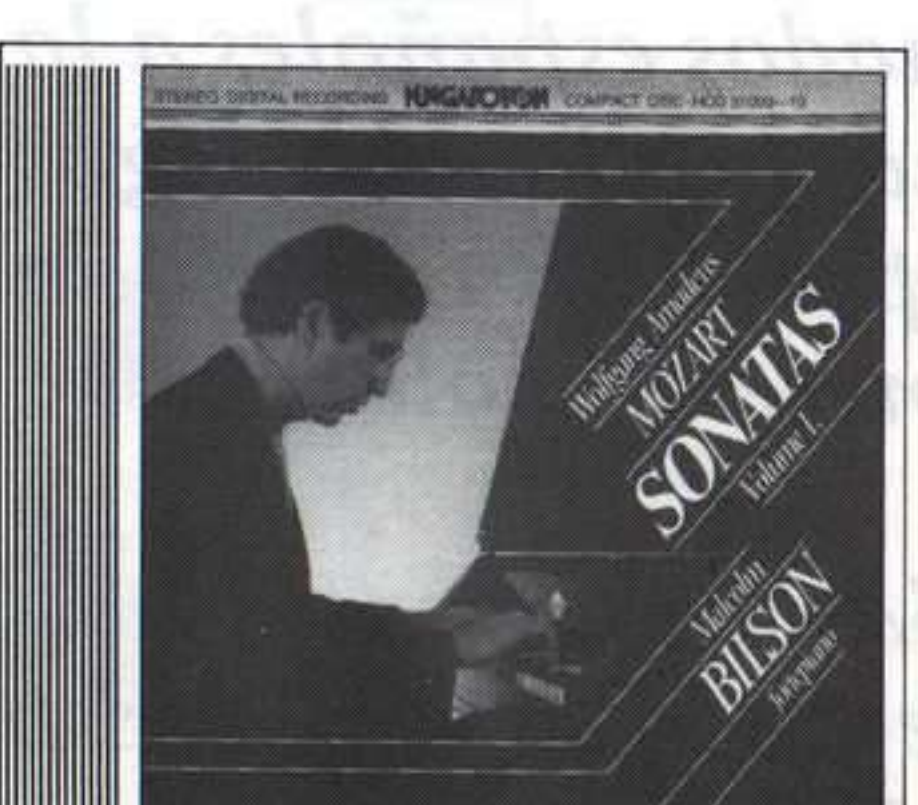
HAYDN: 6 Cuartetos Op. 9. Cuarteto Festetics. HUNGAROTON, HCD 12976-77. 2 CDs.



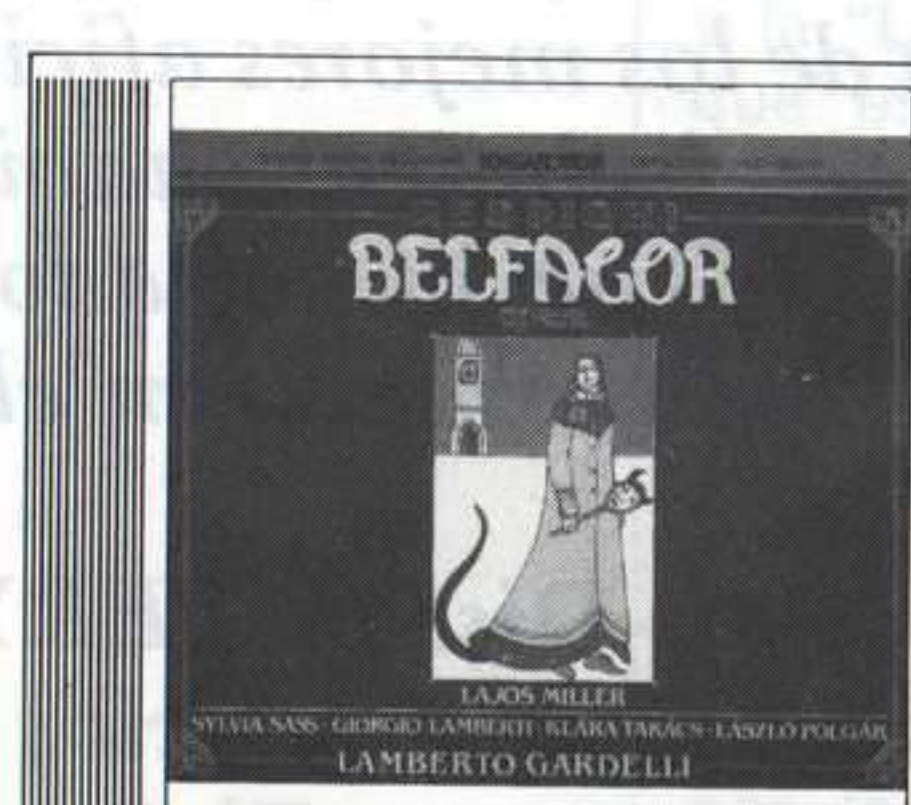
M. HAYDN: Missa Sancti Francisci; Requiem. Verebics, Németh, Klietmann, Moldvay. Coro de la Radiotelevisión Húngara. Orquesta de Cámara Ferenc Liszt. Director: Helmuth Rilling. HUNGAROTON, HCD 31022.



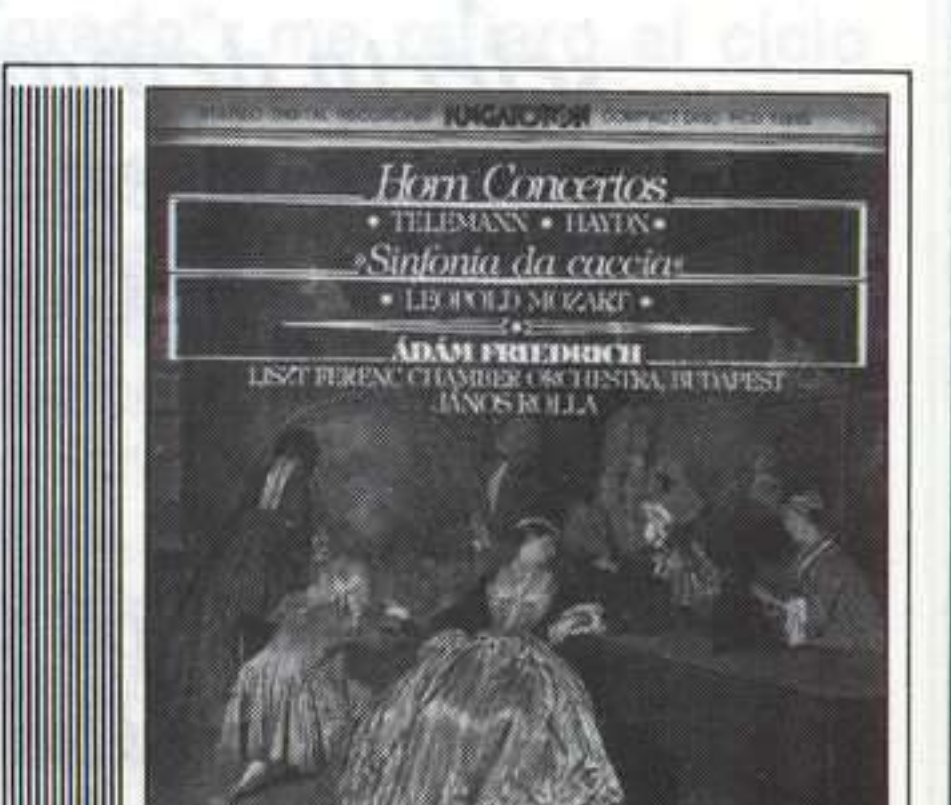
KODALY: la Música coral, Vol. 6. Coro femenino Győr. Director: Miklós Szabó. HUNGAROTON, HCD 12948.



MOZART: Sonatas para piano, Vol. I. Malcom Bilson, fortepiano. HUNGAROTON, HCD 31009-10. 2 CDs.



RESPIGHI: Belfagor. Sass, Lamberetti, Miller, Polgár, Takács, etc. Coro de la Radiotelevisión Húngara. Orquesta del Estado Húngaro. Director: Lamberto Gardelli. HUNGAROTON, HCD 12850-51. 2 CDs.



CONCIERTOS PARA TROMPA (Telemann, Haydn, Mozart). Adám Friedrich, Tibor Maruzsa, István Borza y Miklós Nagy, trompas. Orquesta de Cámara Ferenc Liszt. Director: János Rolla. HUNGAROTON, HCD 12992.



RENATA SCOTTO: El Album Francés. Orquesta Sinfónica de Budapest. Director: Charles Rosekrans. HUNGAROTON, HCD 31116.



LOS INSTRUMENTOS DE FRANZ LISZT. Jenó Jando, piano. HUNGAROTON, HCD 31176.



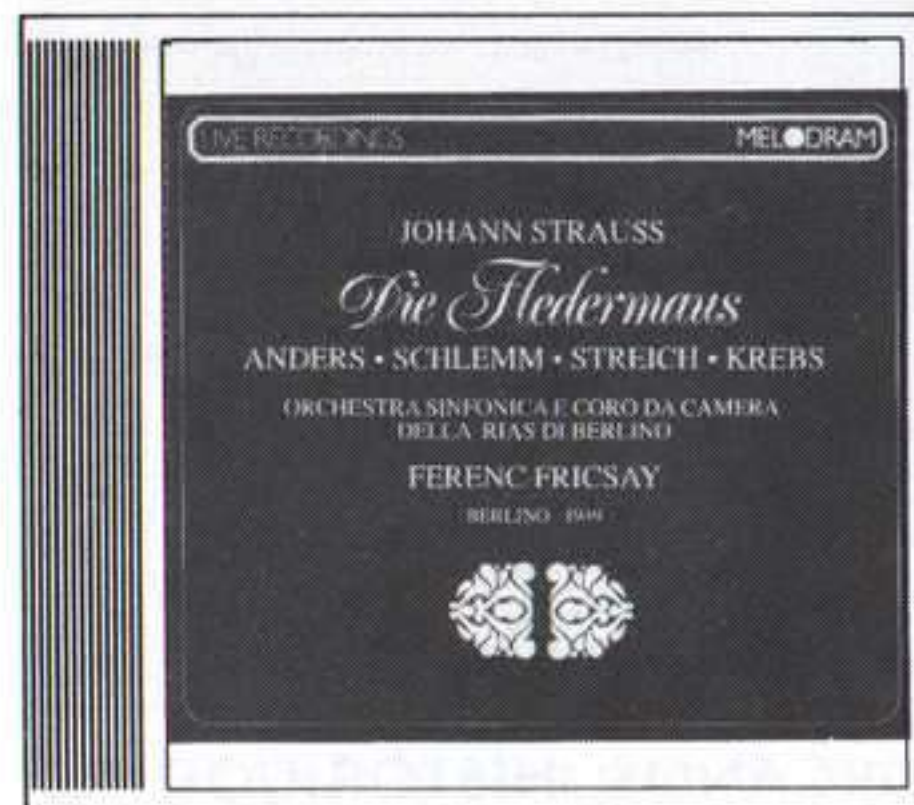
RETI, Jozsef. Recital. HUNGAROTON, HCD 12891.



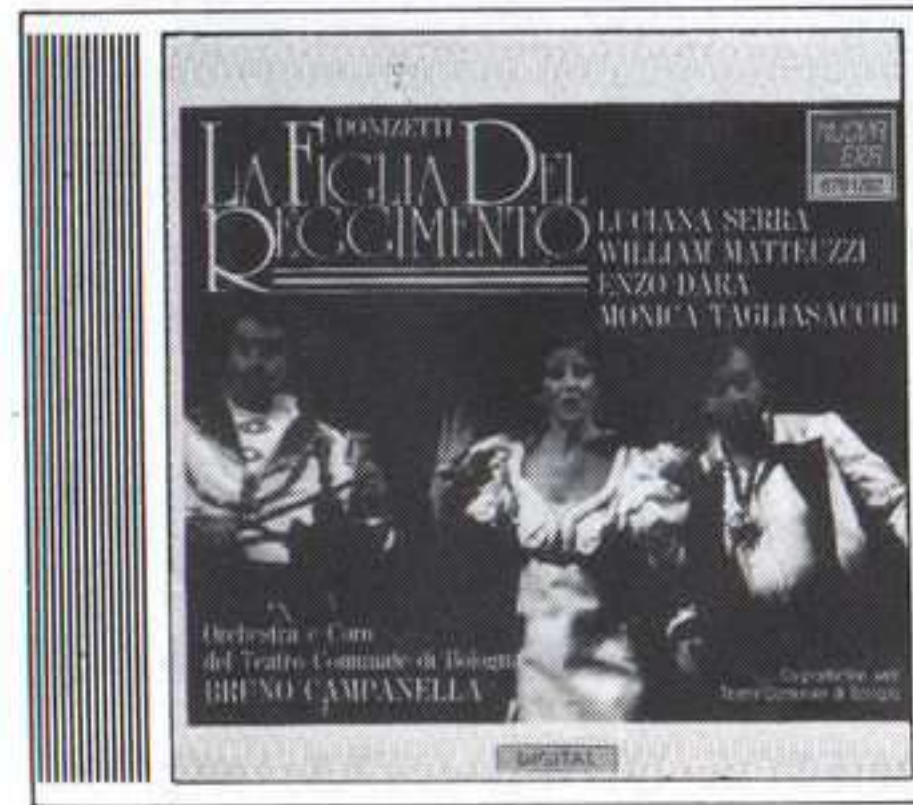
CANTOS DE LA REFORMA EN HUNGRIA. The Debrecen College Cantus. Director: Sándor Berkesi. HUNGAROTON, HCD 12665.



THE BUDAPEST GIPSY ORCHESTRA. HUNGAROTON, HCD 10233.



J. STRAUSS: El Murciélago. Anders, Schlemm, Streich, Krebs, etc. Orquesta Sinfónica y Coro de Cámara de la Rias, Berlín. Director: Ferenc Fricsay. MELODRAM, MEL 29001. 2 CDs.



DONIZETTI: La Figlia del Reggimento. Sorre, Matteuzzi, Dara, etc. Coro y Orquesta del Teatro Comunale di Bologna. Director: Bruno Campanella. NUOVA ERA, 6791/92. 2 CDs.



MAHLER: Sinfonía núm. 6. Orquesta Filarmónica de Estocolmo. Director: Jascha Horenstein. UNICORN, UKCD 2024/25. 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

NUEVOS ESFUERZOS EN LA BÚSQUEDA DEL MÚSICO SHOSTAKOVICH

Por Pedro González Mira

SHOSTAKOVICH: Sinfonía núm. 1; Sinfonía núm. 7, "Leningrado". Orquesta Sinfónica de Chicago. Director: Leonard Bernstein.

SHOSTAKOVICH: Sinfonía núm. 1. MUSSORGSKY: Cuadros de una Exposición. Orquesta Filarmónica Checa. Director: Karel Ancerl.

SHOSTAKOVICH: Sinfonía núm. 8. Orquesta Sinfónica de Chicago. Director: Sir Georg Solti.

SHOSTAKOVICH: Sinfonía núm. 8. Orquesta Filarmónica de Leningrado. Director: Yevgeny Mravinsky.

SHOSTAKOVICH: Concierto para violín y orquesta núm. 1. PROKOFIEV: Concierto para violín núm. 2. Viktoria Mullova, violín. Orquesta Royal Philharmonic. Director: André Previn.

SHOSTAKOVICH: Concierto para violín y orquesta núm. 1. GLAZUNOV: Concierto para violín y orquesta. Itzhak Perlman, violín. Orquesta Filarmónica de Israel. Director: Zubin Mehta.

Marca: Deutsche Grammophon, Supraphon, Decca, Philips (Mravinsky y Previn) y EMI. Import.

SopORTE: disco compacto

Referencia: 427 632-2, 2 CDs; 110 607-2; 425 675-2; 422 442-2; 422 364-2 y 749 814-2

Grabación: ADD [Supraphon y Philips (Mravinsky)]; DDD (resto)

Duración: 1 h. 59' 53", 1 h. 2' 7", 1 h. 3' 5", 59' 35", 1 h. 50" y 55' 27"

Serie: Crystal Collection, Supraphon (media); normal (resto)



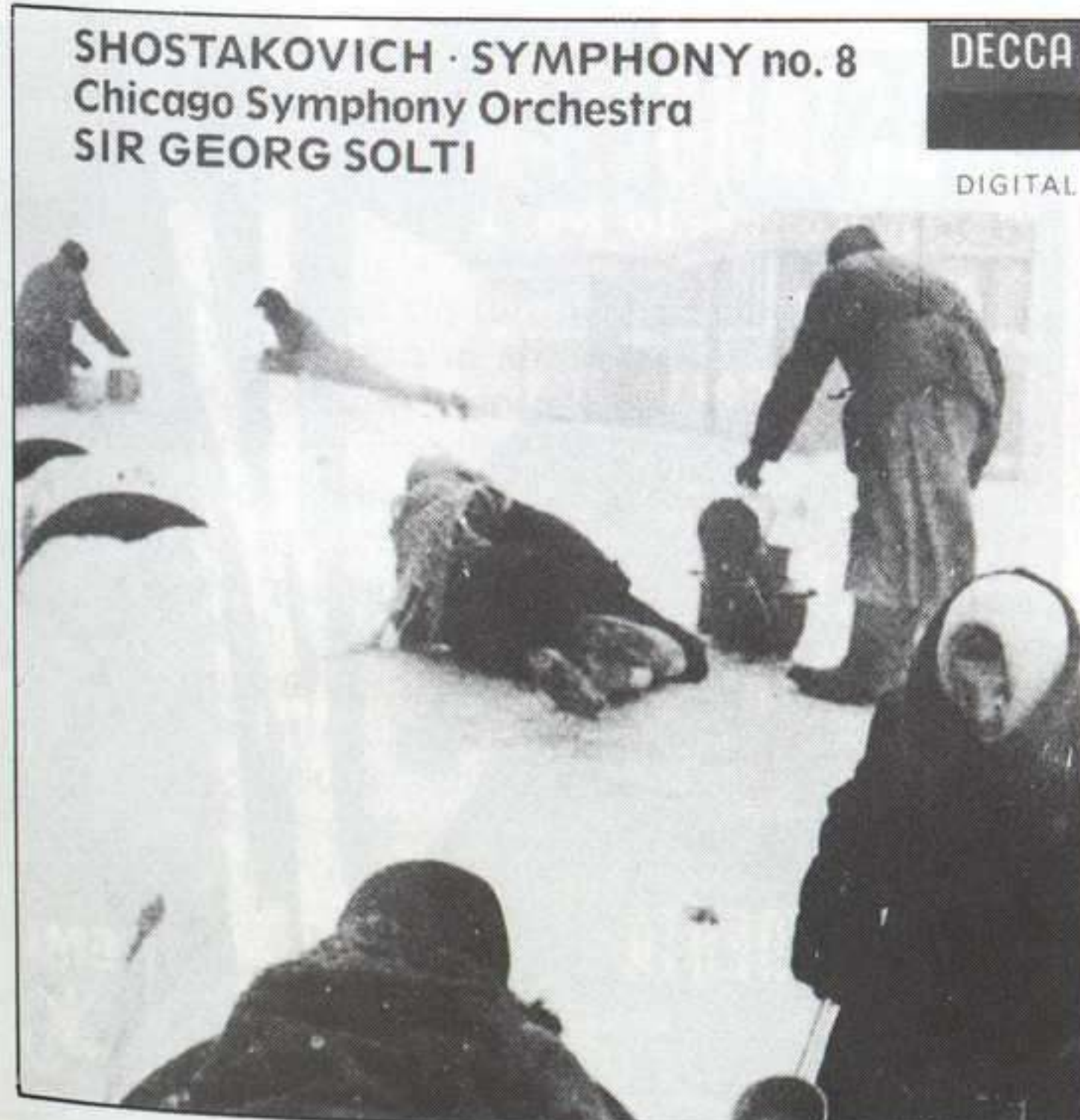
Un valiosísimo álbum. Particularmente, por la versión de la Primera.

Interpretación: ★★ (Mussorgsky)
★★★ (Shostakovich: Ancerl)
★★★★★ (resto)
Sonido: ★★ (Supraphon)
★★★★ (Philips: Mravinsky)
★★★★★ (resto)

Shostakovich for everybody; no hay más que echar un repaso a las fichas más arriba: primero fue Mahler (como muy agudamente ha observado no recuerdo qué músico de hoy, el "más importante compositor del siglo XX"), después Bruckner y ahora el autor ruso. Éste se está poniendo de moda; esperemos que no suceda como con los otros dos nombrados (aunque me temo que el asunto ya no tiene solución) y no se inunde el mercado de grabaciones inútiles protagonizadas por batutas tan ilustres como desconocedoras de la música del compositor soviético.

Ciclos como el que está haciendo Bernstein sí son, sin embargo, necesarios. Se graba mucho Shostakovich pero siempre lo mismo, y ahí están obras que como la **Primera** (hasta ahora, afortunadamente) o la **Decimoquinta**, han estado esperando o esperan alguna toma sonora que les haga justicia (de esta última creo que se ha encargado Rostropovich, lo cual es una gran noticia, pues su versión —la que le hemos podido escuchar en vivo— es una auténtica revelación). Porque Previn parece que no quiere —al menos por ahora— seguir grabando Sinfonías de Shostakovich; el ciclo de Haitink no es todo de la misma altura; los *históricos*, mejor dejarlos donde están... y por lo que se refiere a las incursiones de un Ashkenazy, un Ahronovitch, un Järvi, un Bychkov, etc., son muy respetables, pero a mi juicio carecen de verdadero interés; en el mejor de los casos, simplemente están bien.

Hasta ahora Bernstein ha acertado plenamente en los registros que lleva realizados (**Sexta** y **Novena**, y ahora este álbum de dos cedés con la **Primera** y la "**Leningrado**"; me refiero al ciclo que está grabando ahora, no a su anterior Shostakovich, bastante menos interesante). Desde luego, teóricamente era la opción a esperar, y no ha defraudado ni un ápice. No obstante, y como ya sucediera en su disco anterior (increíble la **Sexta**, pero más importante la versión de la **Novena**; simplemente porque no había ninguna que mereciera la pena) este álbum, para mí, brilla más por la interpretación de la **Primera**, siendo, por supuesto, la de la "**Leningrado**" una interpretación —por utilizar un término suave— bárbara, *bestial*. La cuestión es que nunca se había escuchado una **Primera** así, es decir concebida no como el ejercicio del jovencito prometedor, sino como una auténtica



Singular, muy personal interpretación de la Octava de Shostakovich.

premonición de lo que va a ser un músico como un castillo años después. Siempre se habla de la ironía de la pieza como factor esencial y típico de un lenguaje musical que se está prefigurando; de acuerdo, pero no tantas de la pasmosa musicalidad de los dos últimos movimientos de la misma, cuyos misterios sólo una batuta muy especial puede desentrañar. Es el caso de la presente versión. De la **Sinfonía núm. 7**, tan maltratada durante mucho tiempo por una crítica ciega y esnob, ya disponíamos de una versión reveladora —desmitificadora, se podría decir—, la de Haitink, y ésta de Bernstein no hace sino matizar todavía más las cosas: por suerte, ya no se trata de dilucidar si la obra habla de los nazis o de otras barbaries internas de la época más inconfesables, sino de valorarla en sus aspectos más musicales y abstractos: oyendo versiones como ésta, a uno no le quedan dudas; aquí hay más música de la que se ha querido —o podido— ver.

La versión de la **Primera** de Ancerl (1964) no está mal (en su momento seguramente fue de una capital importancia), pero, lisa y llanamente, se ha quedado vieja; en absoluto profundiza en el quid de la cuestión. El disco, además, no es recomendable, porque se completa con una flojísima interpretación de los **"Cuadros"** de Mussorgsky, una versión plana, ñoña, sin chispa, impropia de la gran batuta que fue Karel Ancerl.

Dicho con todos los respetos, Solti es un recién llegado a Shostakovich. Sólo le había escuchado una **Novena** en concierto —que me entusiasmó—, y ahora nos sorprende con esta magistral **Octava**, no precisamente la Sinfonía de Shostakovich más fácil de traducir a sonidos. Lo que más llama la atención de esta interpretación es la manera en que Solti conjuga los aspectos más reflexivos e introvertidos de la partitura (¡increíble el análisis musical del primer tiempo, que resulta más interesante por esto que por situar en primer plano los aspectos bélicos de la música) con los más salvajes, rudos o descarnados (escúchese el soberbio *Allegro non troppo*; nunca lo oí tan brutal), por no hablar de cómo el director húngaro se enfrasca en la atmósfera —espesa pero hermosísima— del *Largo*... ¿Pensará Sir Georg seguir grabando Shostakovich? A juzgar por esta descomunal versión, sería lo deseable. Más: a ser posible con la Orquesta Sinfónica de Chicago: ¡qué exhibición de medios! ¡Menudo *orquestón* va a recibir Daniel Barenboim!

Yevgeny Mravinsky, seguramente el mejor y más importante y crucial director soviético desde la Revolución, estrenó —4 de noviembre de 1943— la **Octava Sinfonía** de Shostakovich; la pieza le fue dedicada por el compositor. El disco que se consigna más arriba data de una toma en vivo de 1982, naturalmente una de las muchas —pero esta vez de las últimas— que la firma Melodia registrara de la obra por el

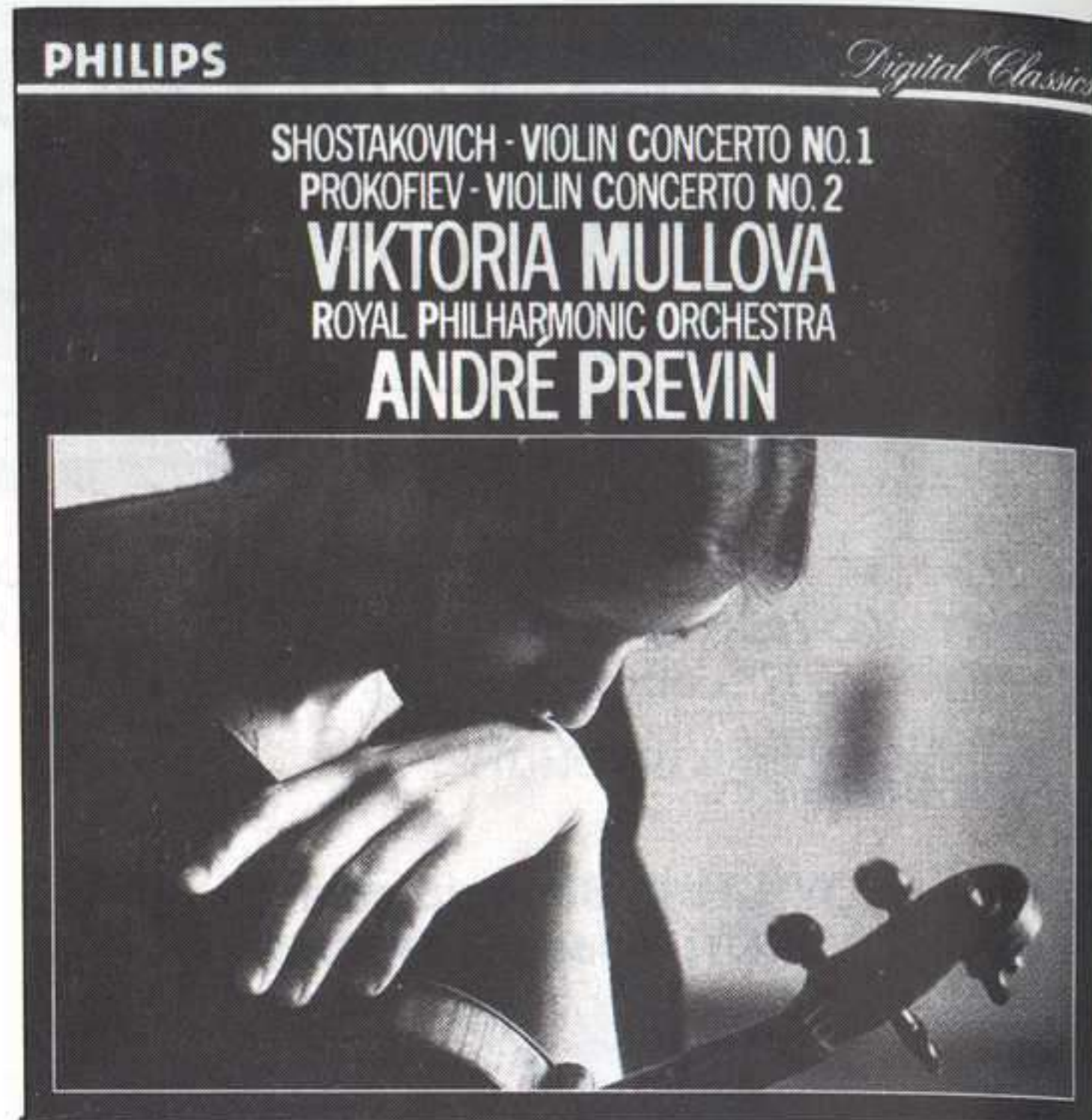
Magnífica versión de una Mullova que ha madurado considerablemente.

desaparecido director. El planteamiento es claro: ¿puede haber alguien que conozca mejor el lenguaje y los previos extramusicales de esta música que un leningradense tan insigne como Mravinsky? La respuesta es obvia: lo más seguro es que no, aunque otros, después, hayan sido capaces de enriquecer la idea básica (Previn, Haitink, Solti, como se ha visto antes). E incluso no sólo enriquecer sino recrear olvidando las circunstancias extramusicales de la Sinfonía (a mí me parece que, en cierta medida, lo que ha hecho Solti). No es el caso de Mravinsky, como es lógico y natural, un protagonista directo que ve la obra como producto de los acontecimientos que todos conocemos, y por consiguiente en un tono claramente bélico: suena seca, gritona, agresiva, sin el menor matiz que implique concesión alguna a una belleza sonora convencional. Para mi gusto, una opción no sólo válida sino, en su estilo, acertadísima (un poco esto lo quiso hacer Kondrashin, pero no llegó...).

Por último, dos fantásticas versiones del **Concierto para violín y orquesta núm. 1**. Las he escuchado en el orden en que aparecen en la ficha inicial, lo que creo conveniente precisar, porque si quedé muy gratamente sorprendido

por la versión de la Mullova con Previn, todavía no he salido del asombro después de oír a un Perlman absolutamente transfigurado y técnicamente incalificable (la toma procede de un concierto en vivo), y, lo que todavía es más inaudito, la dirección de Mehta, creo que más interesante (!) aún que la del *especialista* Previn. En los dos casos la música está perfectamente entendida en sus intenciones expresivas; lo más resaltante es sin duda el extraordinario avance como solista de Viktoria Mullova —madura, muy musical, sólida técnicamente— junto a una nueva y espectacular confirmación: cuando Perlman *funciona* no hay quien le haga sombra; cuando se siente a gusto con lo que hace, y bien dirigido, no tiene igual. Los discos se completan con una refinada y bastante lírica versión del **Segundo para violín** de Prokofiev (una vez más, prefiero la interpretación fonográfica de Perlman —con Rozhdestvensky, para EMI— que ésta de Mullova/Previn) y con el **Concierto para violín** de Glazunov —el maestro de Shostakovich—, una magnífica versión para una sólo bonita, aunque muy agradable, música.

Conclusión: absolutamente recomendables todos los discos excepto el de Ancerl.



Perlman raya a una altura musical y técnica inalcanzables.

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.) - Anabel García Hurtado (A. G. H.) - José María García Martínez (J. M. G. M.) - Fernando Gil Olalla (F. G. O.) - Pepe Ginestal (P. G.) - Pedro González Mira (P. G. M.) - Carmen Julia Gutiérrez (C. J. G.) - Francisco Javier Lara (F. J. L.) - Alvaro Marías (A. M.) - Galo Ramírez (G. R.) - Carlos Ruiz Silva (C. R. S.) - Tartessos (T.) - Carlos Villasol (C. V.).

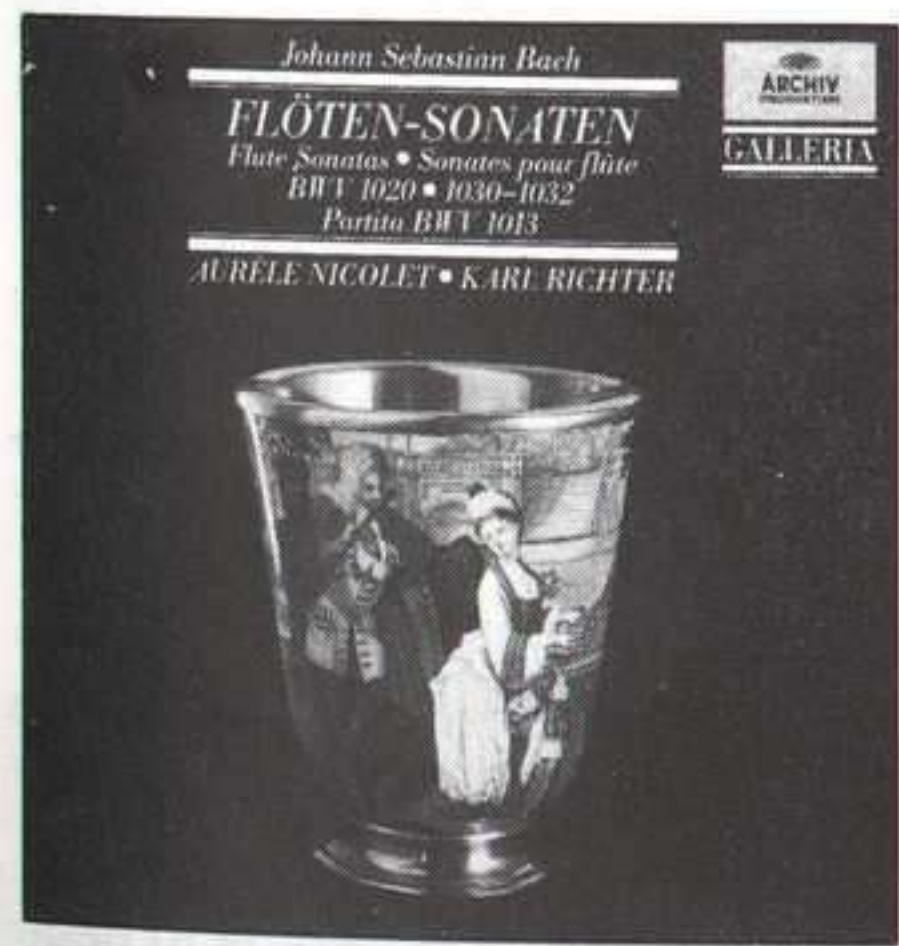
BACH: Sonatas para flauta BWV 1020 y 1030 a 1032. Partita BWV 1013. Aurèle Nicolet, flauta. Karl Richter, clave.

Marca: Archiv. Import.
Soporte: disco compacto
Referencia: 427 113-2
Grabación: ADD
Duración: 1 h. 4' 16"
Serie: Galleria (media)

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



Escaso interés tiene a estas alturas el disco que comentamos, que reúne las cuatro sonatas con clave obligado de Bach más la **Partita para flauta sola**, a pesar de que la autenticidad de las **Sonatas en Mi bemol y en Sol menor** es muy dudosa y que probablemente la última está destinada al violín.



Aurèle Nicolet es un buen, un excelente flautista, que sin embargo pierde mucho en disco con relación al concierto: su sonido pierde brillantez y flexibilidad, se torna mucho más opaco de lo que en realidad es; no es el único flautista ni mucho menos que pierde en disco. Su Bach está dentro de la tradición germánica: serio, solemne, bastante rígido y poco cantabile. Dentro de los intérpretes *mo-*

dernos preferimos con mucho la visión de la escuela francesa, con Rampal a la cabeza, mucho más imaginativo, vivo y flexible. Además, Nicolet adolece en este registro de un vibrato excesivo y de una articulación muy poco definida.

La aproximación de Karl Richter a la música de Bach fue siempre trasnochada; hoy lo es mucho más, lógicamente, y es indudable que en su faceta de clavecinista era mucho peor intérprete que como director o incluso organista. Su versión es difícilmente defendible.

En suma, una reedición innecesaria que se convierte en absurda si se tiene en cuenta que la propia Archiv no ha editado aún en CD la espléndida versión realizada por Musica Antiqua Köln de estas obras.



BARBER: Concierto para violonchelo, Op. 22. BRITTEN: Sinfonía para violonchelo y orquesta, Op. 68. Yo-Yo Ma, violonchelo. Orquesta Sinfónica de Baltimore. Director: David Zinman.

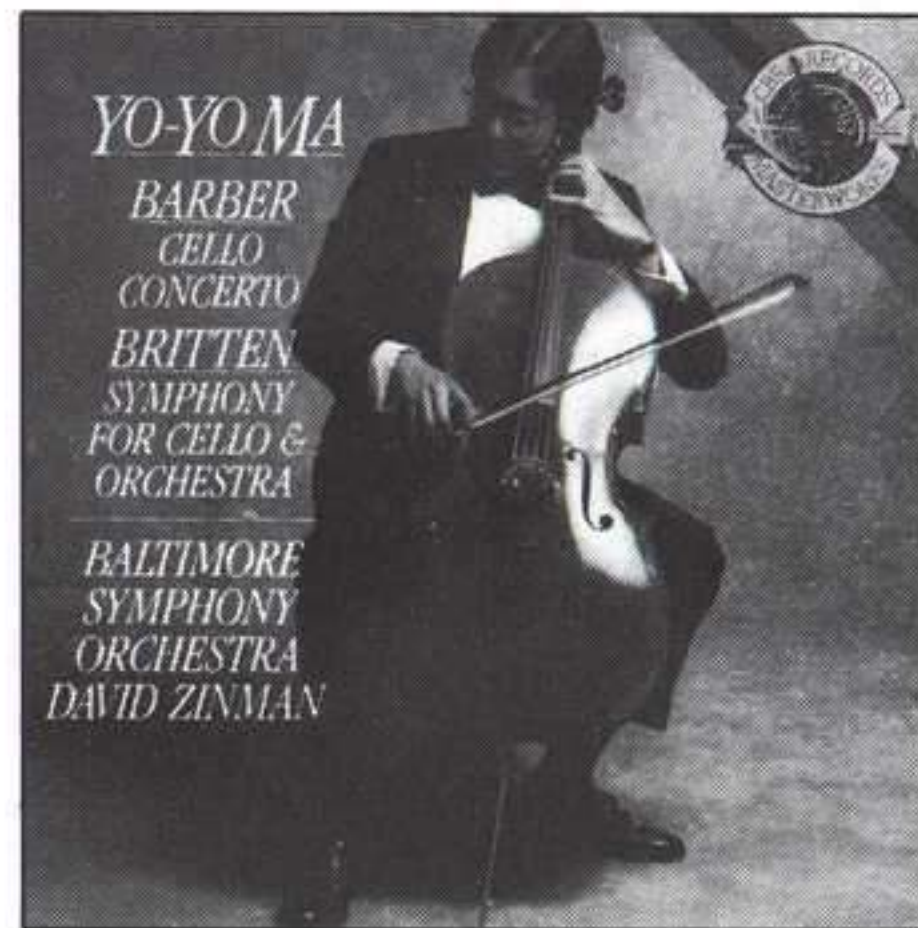
Marca: CBS. Import.
Soporte: disco compacto
Referencia: MK 44900
Grabación: DDD
Duración: 1 h. 2' 2"
Serie: normal

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



Se reúnen aquí dos estimables Conciertos para cello de nuestro siglo, uno de los cuales aparece por primera vez en CD (el de Barber, compuesto en 1945), y el otro por segunda vez (la partitura de Britten, de 1963). Las dos obras tienen en común el seguir lenguajes bastante tradicionales en el fondo, pese a

aparentar modernidad (esto último más la de Britten, aunque sólo sea por datar de casi veinte años después), el ser más bien pretenciosas, el estar redactadas con gran oficio y conocimiento del instrumento solista... y también el resultar algo pesadas para el oyente; porque detrás de muchas notas (*ruidos*) se esconden no muchas *nueces*.



Las dos son también muy difíciles de tocar para el solista, pero Ma tiene una técnica de gran solidez y se desenvuelve en ellas sin apenas apuros. Es más, el empeño que pone en tocarlas es grande, como si fuesen más valiosas de lo que son, y eso ayuda algo a que sean más llevaderas para el que escucha. En la **Sinfonía** de Britten, la comparación con Rostropovich (dirigido por el autor, Decca 425 100-2, serie media) no es muy desfavorable para el chelista de origen chino, salvo en que el sonido del ruso es más opulento y envolvente. Tampoco la dirección del casi siempre gris David Zinman es aquí objetable: ya que no llega a ponerse a la altura de las grandes obras, a estas menores sí puede alcanzar. Presta a Ma un apoyo minucioso y atento, e incluso logra transmitir fluidez y coherencia a estas

obras —ya que no aliento, lo que sería casi imposible en estos casos. La Orquesta Sinfónica de Baltimore, a la que escucho por primera vez, es una correctísima formación (como hay tantas en América del Norte), que resulta *suficiente* para estas músicas...

La grabación está a la altura de los tiempos, que exigen mucho.



BAX, BLISS, BRITTEN: Obras para oboe y cuerda. Pamela Woods, oboe. Cuarteto Audubon.

Marca: Telacc. Importador: Joytel
Soporte: disco compacto
Referencia: CD 80205
Grabación: DDD
Duración: 54' 34"
Serie: normal

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



Aunque este compacto parece dirigido a una minoría de melómanos británicos, puede resultar también atractivo para los interesados por la música de cámara del siglo XX. Son tres las obras aquí reunidas: los **Quintetos** para oboe y cuerda de Arnold Bax y Arthur Bliss y la **Fantasia** para oboe, violín, viola y violonchelo Op. 2 de Britten. Sin que ninguna de las obras alcance la categoría de maestra quiero indicar la agradable sorpresa de los **Quintetos** de Bax y Bliss, que se escuchan con agrado, están bien escritos y tienen algún movimiento verdaderamente inspirado, como el primero de Bax o el segundo de Bliss, dos compositores que incluso en Inglaterra no son especialmente conocidos.

Caso distinto es el de Benjamin Britten, aunque esta obra, escrita a los diecinueve años, no



Disco compacto



Disco Lp



Casete



Video

DAT



se encuentre entre lo más interesante de su creación instrumental, pese al excelente tratamiento rítmico y a la exploración de las posibilidades del oboe como solista.



La actuación de Pamela Woods —oboísta de la Orquesta de Cleveland— y del Cuarteto Audubon está llena de buenas cualidades y sólo en alguna ocasión he echado de menos una mayor incisividad (en los momentos en los que la línea de la solista resulta un poquito blanda). El disco, grabado en 1988, es técnicamente espléndido. Como punto negativo cabe señalar su no muy larga duración.



BEETHOVEN: Obertura de El Rey Esteban. Sinfonía núm. 8. Obertura de Las Ruinas de Atenas. Sinfonía núm. 4. The Hanover Band. Director: Roy Goodman.

Marca: Nimbus. Importador: Ferysa
Soporte: disco compacto
Referencia: NI 5130
Grabación: DDD
Duración: 1 h. 8' 30"
Serie: normal

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



Curioso experimento el de The Hanover Band. Gracias a las, según nos cuenta el prospecto del disco, profundas investigaciones sobre las técnicas instru-



mentales de la época comprendida entre 1714 y 1830, han conseguido dar al traste con dos siglos de avances y perfeccionamientos en la tradición interpretativa y tocar tan rematadamente

mal como lo haría una orquesta de aficionados provincianos británicos de finales del siglo XVIII. El resultado es una de las peores versiones que pueden escucharse en grabación de las **Sinfonías** de Beethoven, y eso que la escritura orquestal beethoveniana es de una solidez y una resistencia capaz de soportar los mayores desatinos. Y el supuesto sonido arrebatador de los instrumentos originales, que dicho sea de paso, en el caso de The Hanover Band apenas se nota, salvo en las desafinadas y atronadoras trompas, no compensa la mediocre calidad de la interpretación.

Como dijo D. Eugenio D'Ors, «los experimentos... con gaseosa».



BEETHOVEN: Concierto para violín y orquesta; las 2 Romanzas para violín y orquesta. Itzhak Perlman, violín. Orquesta Filarmónica de Berlín. Director: Daniel Barenboim.

Marca: EMI. Import.
Soporte: disco compacto
Referencia: CDC 749 567-2
Grabación: DDD
Duración: 1 h. 1' 4"
Serie: normal

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



Siempre he mostrado —he ido mostrando sucesivamente— escaso interés por el noventa por ciento de las grabaciones del **Concierto para violín y orquesta** de Beethoven. Seguramente con otras músicas llevo mejor el hecho de que las respectivas versiones sean sólo buenas; lo siento, pero para poder disfrutar de esta obra, o escucha una versión muy, muy buena o me aburro como una ostra. O dicho más en plata: me parece que la mayor parte de las versiones fonográficas del **Concierto de violín** beethoveniano no tienen interés. Por otro lado Perlman concibe la parte solista fuera de la tradición que, tiempo ha, fue impuesta por Menuhin: de manera mucho más dramática y amarga que lírica o placentera. Y segundo, porque la dirección de Barenboim, salvo en algunos detalles que nadie repetirá ni parecidos como en las versiones de Furtwängler y Klemperer, es hoy por hoy de lo mejorcito que se puede esperar de los beethovenianos del **círculo** discográfico. En absoluto subjetivista, más bien es un trabajo **disciplinado** que respira moderación y medida por todos los costados. Una dirección más clásica y ortodoxa que lo que cabría de esperar en un Barenboim que viene ya de grabar su segundo ciclo de **Sonatas para piano** y que prueba suerte una y otra vez con sendas interpretaciones públicas de las **Sinfonías** del autor de Bonn.



El disco se completa con dos preciosas interpretaciones (aquí la moderación del tándem Perlman/Barenboim se hace mucho más patente; la belleza sonora, casi celestial) de las **Romanzas para violín y orquesta**. La grabación (**Concierto**) proviene de una toma en vivo (lo de Perlman, así, es todavía más pasmoso). No creo que sea difícil la recomendación: disco indispensable, a mi juicio.



BEETHOVEN: Cuartetos opus 18 núms. 4-6. Cuarteto Medici.

Marca: Nimbus. Importador: Ferysa
Soporte: disco compacto
Referencia: NI 5186
Grabación: DDD
Duración: 1 h. 15' 32"
Serie: normal

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



Continúa con este nuevo disco la serie que el Cuarteto Medici está grabando de la colección de los **Cuartetos** de Beethoven. En conjunto, la interpretación del Cuarteto inglés es menos satisfactoria que la ofrecida de los tres primeros cuartetos, ya comentada por mí en el número de septiembre pasado.

El Medici se muestra, de nuevo, como una agrupación de buena calidad, joven, muy acoplada y que toca con evidente entusiasmo. Lo que ya no estoy tan conforme es, una vez más, con los tempi adaptados. Es éste un aspecto siempre discutible y relativamente subjetivo, pero hay también indicaciones por parte del compositor que me parece deben ser respetadas. En el **Cuarteto núm. 4** el primer movimiento está señalado Allegro ma non tanto y la velocidad imprimida por el Medici parece más bien la de un Allegro vivace o un Allegro molto. En cambio, el movimiento inicial del **núm. 6**, que está marcado Allegro con brio, está tocado a un tempo más despacioso que el que acabamos de comentar. Por otro lado, los Medici consideran estos Cuartetos con una estética un tanto agresiva, y así los minués —recordemos que estos Cuartetos están escritos todavía en el siglo XVIII— carecen de gracia y de esa finura palaciega propia de la época.

Otros momentos resultan, en cambio, felices, como la muy bien dosificada alternancia entre el Adagio y el Allegretto quasi Allegro del último movimiento del **Cuarteto núm. 6**. Sería excesivamente prolijo el ir analizando uno a uno los doce movimientos de estos Cuartetos, pero en general puede decirse que existe una cierta tendencia a la brillantez por encima de la elegancia.



La grabación, llevada a cabo en la pequeña pero excelente sala The Maltings en Aldeburgh —donde se celebra el Festival fundado por Britten—, es excelente, vívida y con cuerpo. Esperemos que en la próxima entrega de los grandes **Cuartetos** de la **opus 59** el Medici mejore su línea interpretativa. Lo ofrecido hasta ahora es bueno, ma non troppo.



BERLIOZ: Harold en Italia. Yuri Bashmet, viola. Orquesta Sinfónica de la Radio Frankfurt. Director: Eliahu Inbal.

Marca: Denon. Importador: Ferysa
Soporte: disco compacto
Referencia: CO 73207
Grabación: DDD
Duración: 40' 22"
Serie: normal

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



Después de completar los ciclos sinfónicos de Mahler y Ravel, he aquí a Inbal embarcado en la integral de la obra de Berlioz. La primera entrega (la **Sinfonía Fantástica**) me dejó mal predisposto y esperaba lo peor al iniciar la escucha de este compacto. Me equivocaba: se trata de una lectura atenta y relativamente respetuosa de la partitura.

Sorprendentemente, el refinadísimo Inbal conecta bien con la primariedad y el carácter afirmativo y contrastante de la partitura. Es una versión que no se impone a la primera y hay que escucharla varias veces para comprender (¿y aceptar?) las reglas de juego. Una cierta dificultad expresiva es producto de un planteamiento un tanto incoherente del primer movimiento, que concluye de forma exagerada, y de la prestación del solista de

viola, cuyas vacilaciones acaba uno pensando que puedan ser especulaciones de cuño intelectual al intentar el retrato del personaje byroniano.



Con todo, la versión me parece atractiva en su conjunto, con su punto más discutible en las heterodoxias del segundo movimiento, claro exponente en este disco de la sofisticación de Inbal. La orquesta tiene un sonido de enorme calidad y técnicamente está irreprochable. Precisamente por este hecho y por la minuciosidad del director, ésta es una versión ideal para profundizar en los detalles de orquestación de la obra. Para audiciones más lúdicas siguen siendo preferibles cualquiera de las dos grabaciones de Colin Davis.



BRAHMS: Trio núm. 3. Sonata para violonchelo y piano núm. 2. Scherzo FAE, para violín y piano. Julius Katchen, piano; Josef Suk, violín; Janos Starker, violonchelo.

Marca: Decca. Import.
Soporte: disco compacto
Referencia: 425 423-2
Grabación: ADD
Duración: 54' 19"
Serie: Música de Cámara (media)

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



Aunque ninguna de las tres obras contenidas en este disco sea de las mejores de la música de cámara de gran hamburgués —uno de los más altos monumentos de la música de todos los tiempos— alcanzan, sin embargo, un magnífico nivel y son, desde luego, absolutamente recomendables para cualquier amante de la música.

Las interpretaciones son muy buenas. Tres grandes solistas que hicieron música de cámara juntos y que se muestran perfectamente compenetrados. Son versiones muy vitales, quizá levemente apresuradas en algún momento, aunque es verdad que tanto en la partitura como en el espíritu de las obras dominan los tonos de exaltación vital mucho más que en otras obras de Brahms en las que vencen los tonos melancólicos y otoñales. Musicalidad intachable, exce-

lente sentido del estilo, dominio técnico y un evidente amor y cariño en la interpretación son otras tantas virtudes que Julius Katchen —un pianista muerto muy prematuramente que dedicó gran parte de su vida a la obra de Brahms—, Josef Suk y Janos Starker despliegan a lo largo de su interpretación.



Pese a los años transcurridos —las obras fueron grabadas en 1967 y 1968— el sonido es muy aceptable: quizá no todo lo nítido y dimensional de los actuales pero sí de calidad. Como reparo puede ponerse la relativamente escasa duración del compacto y la relación misma de las obras entre sí. ¿Qué pasa con la **Primera Sonata para violonchelo?** Hechas estas salvedades, un disco valioso.



BRAHMS: Variaciones y fuga sobre un tema de Haendel. **REGGER:** Variaciones y fuga sobre un tema de Telemann. Jorge Bolet, piano.

Marca: Decca. Import.
Soporte: disco compacto
Referencia: 417 791-2
Grabación: ADD
Duración: 59' 21"
Serie: Ovation (media)

Interpretación: ★★★★★ (Reger)
★★★★ (Brahms)
Sonido: ★★★★★
Comentarista: X. C.-D.



Si un programa como éste en una versión como ésta llegara a escucharse en una sala de conciertos, es seguro que entre los asistentes habría algún que otro amago de infarto de miocardio. Yo, por lo menos, sería un buen candidato, a la vista de las emociones experimentadas durante la audición del disco.

Para empezar, el programa es soberbio y más que oportuno, porque, si las **Variaciones** brahmianas se han asomado a las discotecas no especializadas (Katchen, Barenboim, Arrau), las de Reger han estado sistemáticamente relegadas más a la leyenda que al propio olvido. Bolet, en este disco hace justicia a Reger, encontrando en sus **Variaciones sobre un tema de Telemann** un vehículo a su justa medida.

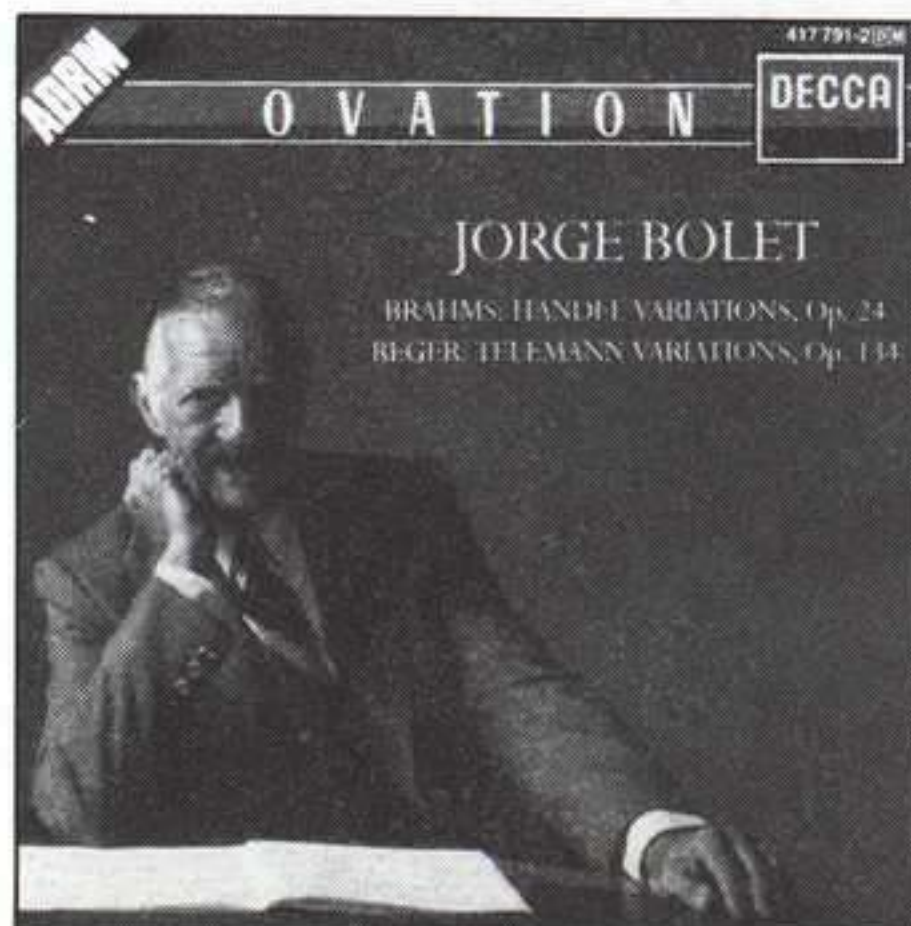
Lo más admirable de sus ver-

siones, además de un espléndido sentido arquitectural de las obras, es su preocupación constante por la calidad del sonido que está emitiendo en cada momento. La belleza intrínseca de las piezas queda realzada por el mimo con que Bolet cuida cada detalle sonoro, sin que las ramas le impidan seguir viendo el bosque.

La música que produce es directa, sin manierismos. Todo queda bien trabado en un conjunto que es mucho más que una mera sucesión de piezas virtuosísticas. Desde el punto de vista rítmico alterna la justeza más escolástica con unas libertades dignas de Gould, en un alarde de libertad suprema que es expresión de la "grandeur" del pianista. Una "grandeur" que, al menos en este disco, lo erige al nivel de los más grandes pianistas de la era (Gilels o Richter, para entendernos).

Las obras son de obligado conocimiento, no vale la pena insistir en ello. Parecen hermanas gemelas y son, en realidad, muy distintas. Lo que ocurre es que, en una audición encadenada de ambas, la segunda se resiente del cansancio estético del oyente. La china le toca por razones cronológicas a las **Variaciones** de Reger, por lo que aconsejaría escuchar el compacto empezando por la mitad cuando se trate de profundizar en ellas. La obra es un compendio de bellezas y dificultades y halla en las manos de Bolet su transcripción perfecta.

Las **Variaciones** brahmianas son el otro vehículo para la musicalidad y la fuerza de Bolet, aunque en ellas me parece descubrir alguna que otra rigidez momentánea, como si lo que suena quedara demasiado destacado del conjunto. Lo único que me atrevo a discutir es la versión de la fuga conclusiva: Bolet parece un tanto descolocado e incurre en evidentes, aunque pasajeros, desajustes dinámicos. No me extrañaría que este fragmento hubiera sido grabado antes o bastante después del resto de la obra, en frío.



El compacto es impecable desde el punto de vista sonoro. Disco, pues, de adquisición obligada.



Crítica discográfica

BRITTEN: SHOSTAKOVICH: Sonatas para violonchelo y piano. **PROKOFIEV:** Balada Op. 15. Julian Lloyd Webber, violonchelo. John McCabe, piano.

Marca: Philips. Import.
Soporte: disco compacto
Referencia: 422 345-2
Grabación: DDD
Duración: 57' 11"
Serie: normal

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



El joven violonchelista Julian Lloyd Webber —hermano del famoso compositor de musicales como **Evita**, **Jesucristo Superstar** o **El fantasma de la ópera**— está realizando una importante carrera como solista apoyado en una discografía cada vez más abundante en la que combina las obras de repertorio con otras contemporáneas o incluso escritas especialmente para él, como es el caso del **Concierto como un divertimento** de Joaquín Rodrigo.



En el presente compacto Lloyd Webber interpreta tres obras: La **Sonata opus 65** de Britten, la **Balada opus 15** de Prokofiev y la **Sonata opus 40** de Shostakovich. Es de admirar la belleza del sonido, el sentido rítmico y el buen entendimiento que en general ofrece de las tres partituras. Es una lástima, sin embargo, que haya que compararlo con Rostropovich, dedicatario de la obra de Britten, con quien, además, la grabó en una edición ya histórica. El soviético, tanto aquí como en Shostakovich, ofrece unas versiones de mucha mayor fuerza, con esa anchura única que sabe imprimir a su instrumento y un virtuosismo que, en sus manos, se convierte en algo natural. Es más que probable que Lloyd Webber madure y alcance una mayor riqueza de sonoridades y de matices aunque, sinceramente, no creo que llegue nunca a la altura del gran Rostropovich.

En cuanto a las obras en sí mismas, la **Balada** de Prokofiev es una página breve de 1912 de línea sencilla y agradable de escuchar, mientras que las **Sonatas** de Britten y Shostakovich son partituras más ambiciosas y complejas que responden perfectamente a la idiosincrasia de sus autores; más lírica y austera la de Britten, más variada, con-

Crítica discográfica

trastada y espectacular de Shostakovich. El pianista John McCabe resulta un buen acompañante, aunque de menos interés y envergadura que Britten o Shostakovich, que son los que acompañan a Rostropovich en sus grabaciones.

El sonido es bueno y capta con naturalidad ambos instrumentos. El registro se llevó a cabo en Londres en abril de 1988.



CASABLANCAS: Cinc interludis per a quartet de corda —quasi variazioni— (1983). Cuarteto Euler de Zurich (1). **Dues peces per a piano** (1978). Josep Colom, piano (2). **Harmonies banals** (1978). Jordi Codina, guitarra; Carles Santos, piano; Xavier Joaquín, percusión (3). **Moviment per a trio** (1984). Pere Serra, violín; Mark Friedhoff, chelo; Carme Poch, piano (4). **Tres peces per a guitarra** (1978). Jordi Codina, guitarra (5). **Cinc moviments de "Freaks"** (1983). Conjunto instrumental; director: Albert Nieto, piano (7). **Inflexió trièdrica i gratuïta** (1975). Barbara Held, flauta; Miguel Gaspà, clarinete; Carles Santos, piano (8).

Marca: U. M.

Soporte: disco compacto

Referencia: CD-1

Grabación: AAD (mono: 2, 3, 5, 8) y DDD (7).

Duración: 1 h. 9' 53"

Serie: normal

Interpretación: ★★★★★

Sonido: ★★★★★

Comentarista: C. V.



Los ocho títulos de Benet Casablanca (Sabadell, 1956) reunidos en este compacto, que abarcan un período creativo que se extiende desde 1975 a 1986, permiten contemplar la evolución del estilo personal del compositor catalán dentro de una continuidad que no ha experimentado rupturas ni transformaciones radicales desde sus comienzos. Autor de una obra ya considerable, nunca ha perdido de vista la filiación con la Escuela de Viena, que se manifiesta a través del expresionismo racionalista de su estética y el recurso a las técnicas seriales, que pudo trabajar en la capital austriaca junto a Friedrich Cerha (el responsable de la conclusión de la inacabada **Lulú** y firmante, por cierto, de uno de los textos que acompañan a la grabación). Discípulo igualmente de Josep Soler, comparte con él el amor por el trabajo riguroso, el contrapunto y el timbre —más seco y menos impresionista, en todo caso, en Casablanca que en su maestro—.

El cultivo de un melodismo atonal en las partituras fechadas en los sesenta, que aún da cabida al lirismo (primera de las **Dues peces**, sobre todo), al recreo en el color (**Harmonies banals**) e incluso al sentido humorístico (esa lograda, a sus 19 años, "**Inflexió**"), desemboca en un lenguaje dominado por la esencialidad, la abstracción y la má-

xima concentración, que tiene su mejor exponente en las brevísimas microformas de **Cinc interludis** para cuarteto de cuerda, donde el despojamiento de la escritura, la sustitución de la melodía articulada por el puro intervalo y el valor constructivo asignado al silencio desvelan una neta ascendencia weberniana.

El **Moviment per a trio** es la otra gran obra presente en el disco. En ella se retiene de la forma sonata el principio dialéctico de construcción, a la busca de una particular *lógica tensional*, especie de racionalización del impulso que el autor aplica a la mayoría de sus creaciones, y donde reside el mayor interés de su música. La célula B-A-C-H acentúa la interrelación entre las **Tres peces per a piano** otorgándoles una sólida entidad unitaria que la modestia del título, se diría, intenta disimular.

El alto grado de tensión común a estas piezas más recientes cede ante las exigencias funcionales en los **Cinc moviments**, extraídos de la música incidental escrita para la representación de "**Freaks**" —versión escénica del film "La parada de los monstruos"— y que adoptan algunos ritmos de danza relacionados con el ambiente de la acción teatral. Pero el comprensible *relajamiento* expresivo no altera ni un ápice el rigor de la construcción.

Las tomas sonoras proceden de interpretaciones de concierto muy diversas (sólo la de Albert Nieto está realizada en estudio), aunque la calidad técnica y musical del producto y su esmeradísima confección —riqueza de comentarios, diseño excepcionalmente cuidado— lo convierten en una inmemorable carta de presentación de la música de Casablanca y en un verdadero ejemplo a seguir.

N. B.—La numeración de los cortes indicada en la cubierta y el encarte no se corresponde con la que presenta realmente el disco, que no obedece a la división por movimientos sino por obras íntegras.



ELGAR: Sinfonía núm. 1. Orquesta Royal Philharmonic. Director: Sir Yehudi Menuhin.

Marca: Virgin. Import.

Soporte: disco compacto

Referencia: VC 790 773-2

Grabación: DDD

Duración: 50' 54"

Serie: normal

Interpretación: ★★★★★

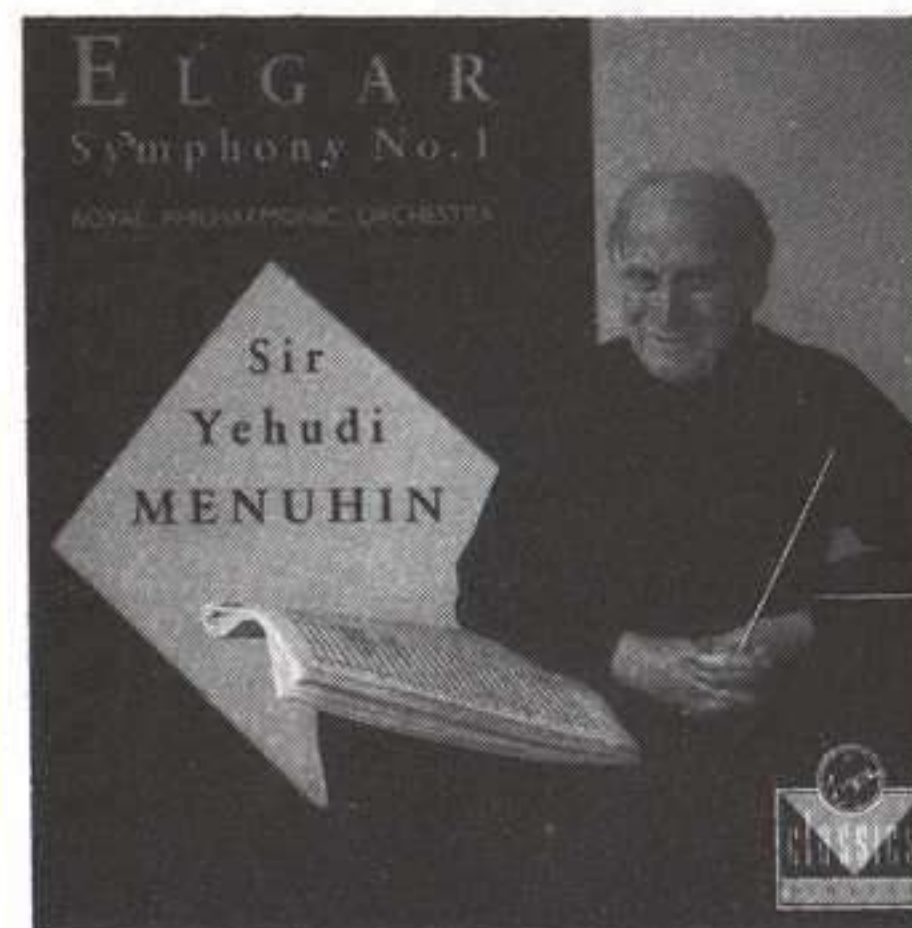
Sonido: ★★★★★

Comentarista: P. G. M.



No son muchas las buenas versiones fonográficas de la **Primera** de Elgar desde las históricas de Barbirolli y Boult, versio-

nes que, por otro lado, no han perdido ni una pizca de su valor inicial. Me gustan las de Solti y Barenboim; me pareció una equivocación total la muy reciente de Previn, como dije no hace mucho en estas mismas páginas. Así las cosas, ésta de Menuhin —¿alguien duda todavía de que se trata de uno de los más importantes elgarianos del momento?— se erige, hoy por hoy, en la más firme opción de compra para quien todavía no tenga el disco en su casa y no haya aprendido a disfrutar de esta magnífica partitura.



Menuhin, como consigue con Vaughan Williams —y hasta con el Haendel de mayor pompa—, logra el equilibrio ideal entre los aspectos más musicalmente esenciales y los de carácter regio e incluso superficiales (naturalmente no me refiero a Haendel, sino a los otros dos compositores nombrados) que, desde luego, conviven en la música de Elgar. Este equilibrio queda planificado desde la primera nota del primer movimiento y alcanza su más portentosa realidad en la conclusión de la obra, al final del cuarto tiempo. Debe escucharse con atención, no obstante, el Adagio, extrayendo todo el jugo —y más— de una música que no se suele escuchar con tanta sustancia. Aspecto importantísimo de esta soberana interpretación es su concepción sonora —de extraordinaria nobleza—, en la consecución de la cual tiene un protagonismo de primer orden la adecuada para esta música Royal Philharmonic.

La grabación es de las mejores —en el terreno sinfónico— que he escuchado a los ingenieros de Virgin, firma que cada vez se afianza más en nuestro mercado. Una toma con gran profundidad en los campos sonoros y brillante tímbricamente. La recomendación está hecha desde el principio de este comentario.



FIELD: Conciertos para piano núms. 6 y 7. John O'Connor, piano. Nueva Orquesta Irlandesa de Cámara. Director: Janos Fürst.

Marca: Sound. Importador: Mastervision

Soporte: disco compacto

Referencia: 3414

Grabación: AAD

Duración: 1 h. 9' 49"

Serie: normal

Interpretación: ★★★★★

Sonido: ★★★★★

Comentarista: G. B.



Al comentar, en el número 601 de RITMO (julio-agosto de 1989) la integral de los **Nocturnos** para piano de John Field por Miceál O'Rourke (Chandos CHAN 8719/20) señalaba Pedro González Mira, a mi parecer con acierto, el carácter de cita olvidada del libro de la Historia de la Música que aún posee este autor irlandés, al que muchos tienen por precursor de Chopin (cuanto menos, él *inventó* la fórmula del nocturno pianístico, tan genialmente explotada por el polaco).



Ahora, al comentar este extraño disco cuya fecha de edición no se indica en lugar alguno y que tiene la espantosa característica técnica de no haberse bandeado los diferentes movimientos de cada **Concierto**, no puedo por menos que maravillarme ante el espléndido olvido en que los grandes pianistas internacionales tienen a Field. Estas obras no son geniales, en la medida que lo son otras de Beethoven, Brahms, Schumann, etcétera, pero su escritura pianística es tan agradecida y hay en ellas instantes inefables —en los tiempos lentos, sobre todo— que la consideración crítica cede, hasta cierto punto, ante el interés de la publicación. Los intérpretes son abogados convencidos de la obra de Field —en realidad, este disco forma parte de una integral de los **Conciertos** de Field— y creo que muy poco hemos de reprocharles. Su entendimiento mutuo, la sensibilidad ante esta música ya que no *grande*, sí al menos bella, me parecen ejemplares. Otra cosa, como ya indiqué antes, la incuria de la presentación, donde ni siquiera aparecen enumerados las diferentes partes de cada obra.



GUBAIDULINA: Offertorium (concierto para violín y orquesta); Hommenaje a T. S. Eliot (para octeto y soprano). Guidon Kremer, violín. Orquesta Sinfónica de Boston. Director: Charles Dutoit. Christine Whittlesey, soprano; Guidon Kremer e Isabelle van Keulen, violín; Tabea Zimmerman, viola; David Geringas, violonchelo; Alois Posch, contrabajo; Eduard Brunner, clarinete; Klaus Thunemann, fagot; Radovan Vlatkovic, trompa.

Critica discográfica

Marca: Deutsche Grammophon. Import.
Soporte: disco compacto
Referencia: 427 336-2
Grabación: DDD
Duración: 1 h. 9' 27"
Serie: normal

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



A la soviética Sofia Gubaidulina (Chistopol, 1931) suele asociársela demasiado rápidamente con sus compatriotas Schnittke y Pärt, a causa de su pertenencia común al movimiento de compositores *inconformistas* de su país, esto es, los refractarios a las directrices estéticas emanadas de la burocracia oficial. Ahí termina todo paralelismo. No se piense encontrar en este disco —su carta de presentación, de hecho, en Occidente, gracias sin duda a los buenos oficios de su amigo Guidon Kremer— nada de las banalidades que forman la mayor parte de la obra del primero, ni de la impotencia creadora aguda que aqueja al segundo después de su camino de Damasco. Gubaidulina *sí* tiene algo nuevo que decir, y hay que ver cómo lo dice.

La compositora tampoco se propone, ni muchísimo menos, grandes innovaciones formales, pero encuentra desde las primeras notas un tono de voz personal, reflexivo, que devuelve al acto de componer su espesor trascendente sin necesidad de renunciar al elemento lúdico ni de acudir a los trascendentalismos fáciles de su colega estoniano. La diferencia es la misma que existe entre la realidad y el puro gesto sin contenido.



Offertorium, partitura de 1980, es un concierto para violín construido mediante el procedimiento nada novedoso de las variaciones (emplea el *tema regio* de la **Ofrenda Musical**, de ahí su título), del que la autora se sirve para obtener un sustrato formal simple y transparente sobre el cual apoyar la complejidad de un discurso inusualmente rico en sugerencias, que se va desplegando a lo largo de treinta y cinco minutos. Después de tal exuberancia de timbres y sonoridades, el **Homenaje a T. S. Eliot** (1987), escrito para un octeto tradicional —tipo Schubert— sobre textos pertenecientes a los Cuatro Cuartetos del poeta inglés, que canta una soprano a partir del tercero de sus siete

movimientos, aparece mucho más despojado, aunque el plan tímbrico no esté menos estudiado que en el Concierto y la gama expresiva presente una amplitud que va desde la desolación (VI) y la máxima intensidad dramática (V) a la serena contemplación (IV). Subyace a la obra una meditación acerca de la experiencia profunda del tiempo.

Las dos composiciones fueron suscitadas por Kremer, que se hace cargo de la interpretación, sea desde el violín concertante o desde dentro del octeto que integra con su grupo de excelentes músicos amigos. En el primer caso cuenta además con la Orquesta de Boston y la batuta delicada de Dutoit. Un lujo de versiones. Y Gubaidulina, un descubrimiento.



HAYDN: Sinfonías núms. 100 "Militar" y 104 "Londres". The Hanover Band. Director: Roy Goodman.

Marca: Nimbus. Importador: Ferysa
Soporte: disco compacto
Referencia: NI 5096
Grabación: DDD
Duración: 50' 3"
Serie: normal

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



Dos insufribles versiones de dos de las más célebres y celebradas Sinfonías de Haydn. Con la excusa de los instrumentos originales, The Hanover Band campa por sus respetos y sabe conjugar como nadie lo insulso con lo pesado. Aunque en la portada se dice que dirige un tal Roy Goodman, lo cierto es que da la impresión de que cada instrumentista va por libre, muy preocupados seguramente por los problemas técnicos de sus copias históricas, y se conforman con ir medianamente conjuntados y, no siempre, afinados. Ningún matiz, ninguna coherencia interna.



Si lo que pretende The Hanover Band es hacer un remedo de cómo tocaban de mal en el siglo XVIII, lo consiguen plenamente.



RODOLPHE PRODUCTIONS



TEATRO ALLA SCALA

Felia Litvinne — Rosina Storchio
Enrico Caruso — Maria Barrientos
Riccardo Stracciari — Giovanni Zenatello
Giacomo Lauri-Volpi — Maria Caniglia
Mariano Stabile — Renata Tebaldi
Mario del Monaco — Maria Callas...

RODOLPHE PRODUCTIONS

TEATRO ALLA SCALA
RIGOLETTO - IL TROVATORE
AIDA - MESSA DA REQUIEM
PAGLIACCI - OTELLO
RPC 32539.50 12CD

Una retrospectiva prodigiosa de los momentos más brillantes y de los más grandes cantantes de la Scala desde el principio de este siglo.
12 CD (6 integrales en 10 CD y 2 CD en recitales) al precio especial de 6CD.



WAGNER
TRISTAN E ISOLDA
Única e inolvidable actuación conjunta de Birgit NILSSON y Jon VICKERS bajo la dirección de Karl BÖHM

Julio de 1973
RPC 32553.55 3CD

U. GIORDANO
ANDREA CHENIER
María CALLAS y Mario del MONACO nos legaron con esta grabación una interpretación única, maravillosa.
RPC 232551.52 2CD
Disco Catálogo a precio especial.



harmonia mundi ibèrica DISTRIBUCIÓN
Avda. Pla del Vent, 24 - 08970 SANT JOAN DESPI - Barcelona

LISZT: Conciertos para piano núms. 1 y 2.
GRIEG: Concierto para piano. Van Cliburn, piano. Orquesta de Filadelfia. Director: Eugene Ormandy.

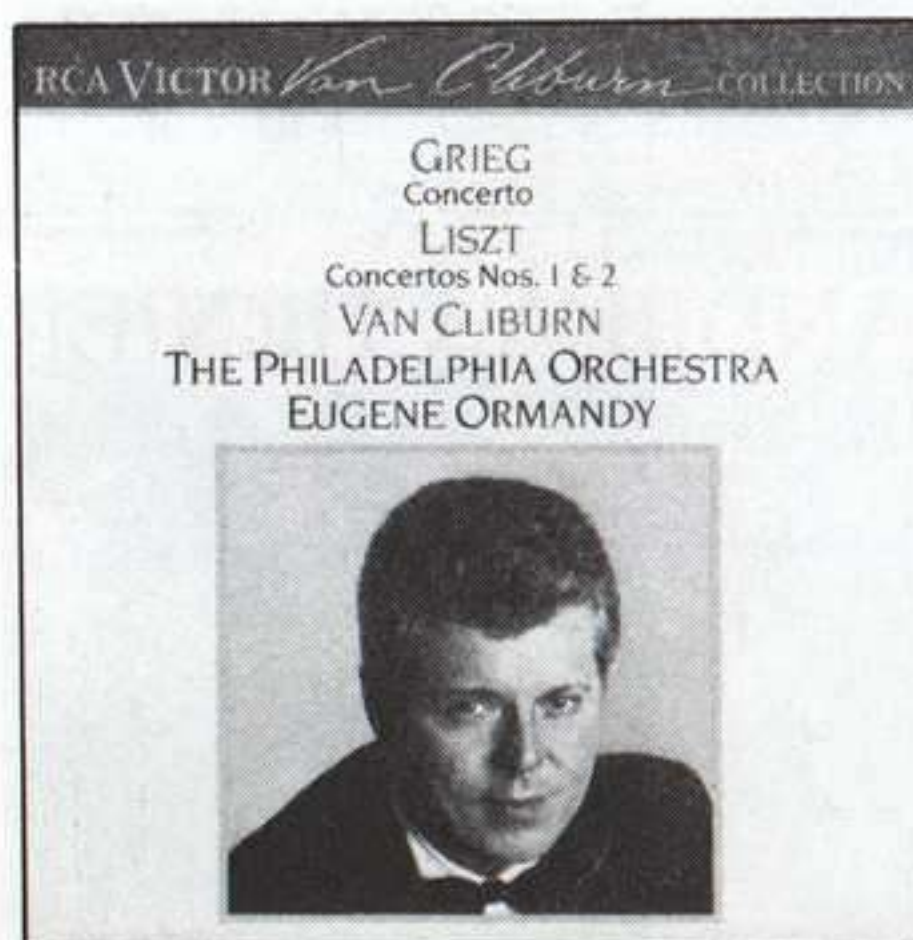
Marca: RCA. Import.
 Soporte: disco compacto
 Referencia: GD87834
 Grabación: ADD
 Duración: 1 h. 9' 44"
 Serie: Van Cliburn Collection (media)

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



Este disco pertenece a una colección destinada a difundir las grabaciones de Cliburn, pianista americano que alcanzó las más altas cotas de popularidad mientras estuvo en activo y que entró en un declive artístico del que las presentes versiones son un reflejo cruel. Dedicada como está la colección "ad maiorem gloriam" del pianista, es ilógico que la carpeta no incluya la más mínima referencia biográfica. Sin ninguna pretensión hagiográfica, creo que es oportuno recordar que Cliburn, nacido en 1934, acaparó numerosos premios, una vez terminados sus estudios en la Juilliard con Rosina Lhévinne, entre los que destacan el Leventritt de 1954 y, sobre todo, el prestigiado Tchaikovsky en 1958. En pleno clima de guerra fría, que un pianista americano plantara tamaña pica en Moscú le deparó una celebridad tal que casi degeneró en histeria.

El chico, de personalidad inmadura, encajó mal su fortuna y su manera de tocar el piano se hizo grandilocuente y forzada, manteniendo, claro está, un excelente nivel técnico. Esta afectación se acentuó a partir de 1960 y las críticas empezaron a hacerse adversas. Intentó una carrera como director de orquesta (1964), pero fracasó desde el primer momento. Cuando empezó su declive, instauró el Premio Internacional de Piano Van Cliburn, de Fort Worth (Texas), en un alarde de endiosamiento que parece rubricar su carrera de gran intérprete.



En este compacto se reúnen tres interpretaciones que comparten mis reservas críticas. Para empezar, la masividad y la dureza de la ejecución. Cliburn parece reacio a cualquier "sforzando" y busca en todo momento el acento declamatorio y el artificio.

Convierte las obras en un juego de luces y sombras, evitando sistemáticamente los claroscuros. Su pianismo resulta desbordante, nada dialéctico y es conveniente conocerlo por lo que tiene de "vieux jeu".

Con todo, está mejor en los dos **Conciertos** de Liszt que en el de Grieg. El lirismo exacerbado de éste se convierte en sus manos en un énfasis que no convendría ni al mismísimo **Concierto de Varsovia**.

En resumen, las tres versiones nos dan una imagen de Cliburn como prototipo del pianista hiper-romántico, verborreico y no demasiado intuitivo. Pero no hay duda de que existen algunos momentos de fluidez y musicalidad, como en las figuraciones del Allegro sostenuto assai del **Segundo** de Liszt.

La orquesta suena muy distante y se adivina la preocupación de Ormandy para subir la temperatura dramática de las obras en un intento de no apartarse demasiado de la senda emprendida por la estrella del teclado. ¡Cómo ha cambiado en las últimas décadas el concepto de lo que es un gran pianista...!



MAHLER: Sinfonía núm. 3. Christa Ludwig, mezzosoprano. Coro de Niños de Brooklyn. New York Choral Artists. Orquesta Filarmónica de Nueva York. Director: Leonard Bernstein.

Marca: Deutsche Grammophon. Import.
 Soporte: disco compacto
 Referencia: 427 328-2, 2 CDs
 Grabación: DDD
 Duración: 1 h. 45' 52"
 Serie: normal

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



Ésta es la segunda grabación comercial de la Sinfonía por parte de Bernstein y seguramente uno de los mejores discos de toda su producción. Y uno de los más personales, también. Porque la obra le va como anillo al dedo, ya, al margen de su rigor técnico, que le permite mostrarse como lo que es: un comunicador con un enorme poder de convicción.

Sus lecturas de la **Primera** y **Segunda Sinfonías** en este nuevo ciclo para DG me parecieron interesantísima, la una y realmente soberbia, la otra. Esta **Tercera** las supera y creo que es una de las mejores opciones en disco compacto. La única versión que, a mi entender, le hace la competencia es la de Maazel con la Filarmónica de Viena y Agnes Baltsa. Maazel gana la partida en el sexto movimiento, pero Bernstein sale vencedor en los segundo y tercero. Por su parte, Ludwig vence a Baltsa por K. O. técnico. La inmarcesible mezzo sabe plegar su voz a las exigencias del texto olvidando cualquier atisbo de alarde personal, trampa a la que no sabe

sustraerse la cantante griega. Ludwig despersonaliza su actuación y convierte su voz en un clarinete, apoyando el sonido en las vocales y casi prescindiendo de las complicadas articulaciones consonánticas del alemán. El resultado es pura maravilla: el texto de Nietzsche cobra una ambigüedad amenazadora de gran efectividad moral e intelectual.

Bernstein hace una ordenación de los magmas sonoros de la Sinfonía, guardando siempre un as en la manga, con lo que las reexposiciones nunca suenan igual. En consecuencia, el oyente está obligado a hacer una reevaluación constante de lo que escucha.

El primer movimiento es un prodigio de contrastes: del salvajismo a la beatitud, del énfasis a la delicuescencia, a través de tensiones y distensiones, Bernstein demuestra ser a la vez uno de los directores más sabios e intuitivos de esta mitad del siglo. Y, repito, uno de los más convincentes, porque sabe exponer la lógica de sus planteamientos. Yo no estoy de acuerdo con el tempo al cual dirige el complejo sexto movimiento; me parece demasiado lento. Pero su lentitud me parece natural dentro del esquema general, que, por cierto, excluye las referencias programáticas que lastran la Sinfonía (ya se sabe: cantos de pájaro, retretas militares, etc.). Se trata de una de las versiones mahlerianas más libres y menos estereotipadas que he escuchado desde hace tiempo.

La **Tercera** de Mahler es una obra prolija que puede llegar a saturar. Pues bien: Bernstein la convierte en una aventura llena de fantasía y fantasmagoría, expuesta con un cambio constante de luces, lo que, traducido a términos orquestales, significa que el director se preocupa fundamentalmente de las dinámicas, modelando como nadie las texturas sonoras. La Filarmónica de Nueva York, embrujada por él, se presta a sus designios en estado de trance y, aunque la grabación procede de tomas en directo, la perfección técnica no puede ser mayor.

Recomiendo vivamente la audición de esta grabación, pero su audición integral, sin interrupciones. Bernstein juega hasta con la duración de las pausas entre movimiento... Es más: recomiendo la audición de la **Primera, Tercera y Segunda Sinfonías** del nuevo ciclo, precisamente en este orden. En la **Primera**, Bernstein nos habla de sí mismo; en la **Tercera**, de las incertidumbres y avatares de la humanidad, y en la **Segunda**, de cómo ésta reclama su sublimación. Una narración interesante ¿no le parece? Déjese llevar y sorprender por Bernstein. Comprenderá un poco más cuáles eran los propósitos de Mahler y por esta razón le perdonará a Lenny algún acorde demasiado prolongado o ciertos morosidades en el último movimiento.

MENDELSSOHN: Preludio y fuga Op. 35/5. Variations Serieuses, Op. 54. 9 Romanzas sin palabras. Rondo capriccioso, Op. 14. Estudios Op. 104b; Sonata en Mi bemol mayor Op. 106. Nikita Magaloff, piano.

Marca: Denon. Importador: Ferysa
 Soporte: disco compacto
 Referencia: CO-73535
 Grabación: DDD
 Duración: 1 h. 12' 33"
 Serie: normal

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



Estamos, a mi entender, ante uno de los discos más atractivos de los últimos años. ¡Qué desconocido es el Felix Mendelssohn esencial! Procede la grabación de un concierto del festival de Montreux-Vevy de 1988, con la cesión por parte de Disques Ades de París a Denon de los derechos sobre los **Estudios Op. 104b** y la **Sonata Op. 106**. Recorremos de la mano de Magaloff, petersburgués nacido en 1912 y nacionalizado suizo en 1956, una buena selección del piano mendelssohniano, desde su **Rondo** y su **Sonata**, de 1827, hasta la **Romanza Op. 85**, de 1845.



El tópic, que contiene su parte de realidad, valora más la forma pequeña que la **Sonata** en manos del músico hamburgués. Sin embargo, cuánta sabia música hay contenida en la **Sonata Op. 106**, en Mi bemol como la "Hammerklavier" compuesta en homenaje a Beethoven por su muerte, escondida por Mendelssohn y publicada a la muerte de éste por Rietz. Aunque pueda no arrebatarnos, su scherzo es Puck, alado y etéreo, presente también en el **Rondó capriccioso**; su Andante, de una sencillez pasmosa, es asimismo la obra de un genio (tanto contraste con tan pocos elementos) y su Allegro vivace explota como una sentida paráfrasis del tema inicial de la "Hammerklavier".

Las **Romanzas sin palabras, música para señoritas** que virilizó hace años Gieseking, no dejan de asombrarnos. Entre las nueve que interpreta Magaloff, el increíble Agitato de la **Op. 38** y las famosas Canción gondolera veneciana, la Canción de primavera y La rueda van ofreciendo a Magaloff la posibilidad de ganarse definitivamente al oyente. Magaloff, encasillado comercialmente en Chopin, es un viejo

y sabio pianista, de dedos ágiles y mente aún más rápida. El servicio a Mendelssohn y al oyente es realmente impagable. Cuánta maestría en cada pulsación y en cada nota. No he encontrado en muchos años una versatilidad tan grande, en un recital tan numeroso, para adoptar caracteres y tempos tan distintos de una a otra pieza o movimiento.

Me atrevería a decir que Magaloff podría haber sido un grandísimo director de orquesta. Aquí no hay sólo mano izquierda y derecha, más los pedales. Estamos ante una polifonía, y una polirritmia inagotables. Si bien Barenboim sirvió un proyecto cultural importantísimo cuando registró la integral de las **Romanzas**, Magaloff nos trae un recital culturalmente modélico y uno de los tesoros del ser humano: fraseo musical. No tengo palabras para recomendar las **Variaciones serias** (aquí también Perahia o Horowitz), el **Preludio y fuga Op. 35/5** o los **Estudios Op. 104**. Hay que oírlos. Admito quejas si quedan decepcionados.



MENDELSSOHN: 3 Salmos Op. 78. GRIEG: 4 Salmos Op. 74. Hakan Hagegard, barítono. Coro de la Catedral de Oslo. Director: Terje Kvam.

Marca: Nimbus. Importador: Ferysa
Soporte: disco compacto
Referencia: NI 5171
Grabación: DDD
Duración: 44' 38"
Serie: normal

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



Creo que discos como el presente pueden contribuir a ampliar nuestro conocimiento de la obra de estos dos compositores, normalmente tenidos como *menores*. El catálogo de Grieg, aquí reducido a **Peer Gynt**, el **Concierto para piano** o la **Suite Holberg**, merece la atención del aficionado. Los **4 Salmos**, aquí grabados, son la última composición completa del músico y nos ofrecen una interesante fusión de elementos musicales autóctonos con ecos del gregoriano (en los solos para barítono del tercer Salmo), de los cantos luteranos y de la admirable inventiva melódica que caracteriza la mejor música de Grieg. En



todo caso, es música profundamente austera, de una sobrecogedora limpieza armónica y de tono casi siempre introspectivo. Un adecuado mentís a los habituales clichés con que se describe la música de Grieg.

Los **Salmos** de Mendelssohn proceden de la época del **Concierto en Mi menor para violín** y de la música incidental para **El Sueño de una Noche de Verano**. Mendelssohn toma los textos de la Biblia luterana —Grieg lo hizo de la literatura escandinava— y construye unos edificios sonoros de impresionante arquitectura contrapuntística, sin abdicar jamás de una inspiración melódica deliciosa. La interpretación recogida en el disco es rica, contrastada en las dinámicas, se apoya en un coro espléndidamente empastado y sin fisuras en los cambios de registro. Un disco, pienso, totalmente recomendable.



MOZART: Concierto para flauta y arpa, K 299. Concierto para flauta núm. 1, K 313. Andante para flauta y orquesta, K 315. Irena Grafenauer, flauta. Maria Graf, arpa. Academy of St. Martin-in-the-Fields. Director: Neville Marriner.

Marca: Philips. Import.
Soporte: disco compacto
Referencia: 422 339-2
Grabación: DDD
Duración: 57' 51"
Serie: normal

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



No es la primera vez que la Academia de St. Martin-in-the-Fields y Marriner graban estas obras; de hecho existe en CD de precio medio un disco con el mismo programa (Philips 420 880-2). Sin embargo, esta vez los resultados son incomparablemente superiores, porque las solistas de esta ocasión son mucho mejores que la pareja del viejo registro, formada por el flautista Claude Monteux y el arpista Osian Ellis. El disco incluye la obra para flauta y orquesta de Mozart, salvo el **Rondó K 184** (que habría entrado perfectamente en la minutación de un CD) y el **Concierto en Re mayor, K 314**, cuya primera versión está destinada al oboe.

La protagonista del disco, Irena Grafenauer, es una flautista de primera categoría además de una notable música. Para entendernos, cabe decir que es una flautista muy en la línea de Galway, de sonido brillante y concentrado, con una alta presión de aire, aunque estas características no son tan marcadas como en el caso del gran flautista irlandés. Su sonido es muy bello en todos los registros (a veces imperceptiblemente forzado en la zona grave), con un vibrato no demasiado rápido pero bello,

que parece nuevamente imitar a Galway en la costumbre de atacar muchas notas planas y un punto bajas para iniciar casi bruscamente el vibrato a su velocidad media; una costumbre demasiado personal en Galway como para que sea plenamente convincente en otras manos. La dinámica es amplia, con cierta tendencia a perder centro el sonido en el piano, sin dejar de ser bella la sonoridad. El mecanismo es impecable y la articulación poderosa, aunque sin llegar a una nitidez deslumbrante.



Musicalmente el estilo mozartiano de Irena Grafenauer es muy correcto dentro de *tempi* bastante moderados; no es que haya ideas muy personales, pero la interpretación es muy bella dentro de un estilo apasionado. La arpista Maria Graf realiza una versión muy hermosa y coherente con la de la flautista, tanto en lo sonoro como en lo expre-

sivo. Marriner y The Academy realizan, como siempre, un Mozart excelentemente tocado y su trabajo encaja muy bien con el de las solistas. Es una curiosidad interesante la inclusión de las cadencias escritas por Carl Reinecke para el **Concierto para flauta y arpa**; su estilo tardorromántico no pega mucho con el de Mozart, pero ¿por qué no conocerlas? Las de Irena Grafenauer son convencionales, y la primera del **Concierto K 313**, un poco larga. En suma, una excelente interpretación de unas obras que cuentan con una discografía inmensa y en muchos casos ilustre: ésta que comentamos hay que incluirla sin duda entre las buenas.



MOZART: Quinteto con clarinete, K 581. Quinteto con trompa, K 407. Cuarteto con oboe, K 370. Antony Pay, clarinete. Timothy Brown, trompa. Neil Black, oboe. Academy of St. Martin-in-the-Fields Chamber Ensemble (Iona Brown y Malcolm Latchem, violines. Stephen Shingles y Anthony Jenkins, violas. Denis Vigay, cello).

Marca: Philips. Import.
Soporte: disco compacto
Referencia: 422 833-2
Grabación: ADD
Duración: 1 h. 9' 14"
Serie: media

Interpretación: ★★★★★
Sonido: ★★★★★
Comentarista: V. B.



Tres hermosas obras de Mozart a muy buen precio, ya que el disco es serie media. Todo ello con tres prestigiosos concertistas, acompañados por lo más selecto de la Academy St. Martin formando grupo de cámara. ¿Qué más se puede pedir...? Y olvidense de que el disco no es DDD, pues sobre este pormenor seguiré diciendo lo mismo de siempre —y harto comprobado— que las muchas DDDD no garantizan la calidad interpretativa en ningún disco. Y éste es uno que, con sus pequeños defectillos, roces de arcos, llaves de instrumento, cello a veces un tanto oscuro, etc., suena a real, a vivo, muy auténtico, y por lo tanto, a falta de otras versiones —que tendrían que ser muy superiores— su compra es recomendable porque tienen buenas interpretaciones. Ya merece la pena el disco solamente por escuchar los tiempos lentos en los cuales los señores Pay, Brown y Black ponen toda su expresividad. Y no hay que reparar en que T. Brown esté como segundón en conciertos de trompa junto a H. Baumann en los discos de esta marca, ya que con interpretaciones como la que aquí tenemos, bien podemos pensar que es simple cuestión de escalafón.

Y como en orden de preferencias sobre instrumentos de viento mi debilidad son las maderas,

SALON DEL PRADO

CAFE CONCIERTO

Abierto de 14 h. a 2 h.
de la madrugada
Hora de actuación: 23 h.
(11 de la noche)

C/ Prado, 4 - Teléf. 429 33 61
28014 MADRID

14 de diciembre
María del Carmen
Fernández, soprano
Paloma Camacho, piano
Ópera y zarzuela

21 de diciembre
Ezequiel Cortabarría, flauta
Arturo Ballesteros, piano
Sonata "Arpegione",
de Schubert
(versión flauta/piano)

28 de diciembre
Inmaculada Egido, soprano
Juan Ignacio Martínez, piano
Obras de Verdi y Mahler

4 de enero
Ricardo Barceló, guitarra
Obras de Bach, Granados
y Villa-Lobos

Crítica discográfica

no puedo dejar de hacer notar la calidad de Antony Pay, que dicho sea de paso es uno de los mejores intérpretes de la música de cámara de Brahms y de Mozart. Como muestra de su buena técnica podemos poner aquí el Allegro con variaciones, ya que en la cuarta variación (minuto 4' 19") tiene unos pasajes rápidos en notas picadas que son de lo más perfecto que podamos imaginar. Y en fin, que lo mejor será que al terminar este comentario vuelva a escuchar el disco completo...

En resumen, un buen disco con buena música por un precio módico.



MOZART: Concierto para piano y orquesta núm. 15, K 450. Sinfonía núm. 36, K 425 "Linz". Orquesta Filarmónica de Viena. Pianista y director: Leonard Bernstein.

Marca: Decca. Import.
Soporte: disco compacto
Referencia: 417 790-2
Grabación: ADD
Duración: 57' 58"
Serie: Ovation (media)

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



En 1967 Decca publicó en LP esta grabación de un artista entonces exclusivo de CBS, y que después pasaría a Deutsche Grammophon. Este y **La Canción de la Tierra** de Mahler (con Fischer-Dieskau y King) son —salvo error— los únicos discos del famoso director para Decca, y uno de los pocos en los que toca el piano. Una lástima, por cierto, que no haya grabado más en esta faceta, al menos tocando Conciertos de Mozart, porque éste lo toca tan admirablemente que puede entrar en liza con los más grandes pianistas mozartianos. Me ha llamado la atención tanto lo exacto de su estilo como la calidad de su juego y su pulsación, e incluso lo interesante de su visión musical, ya que evita caer en el tópico —todavía entonces en boga— de tocar un Mozart sólo gracioso y grácil: sin dejar de serlo, Bernstein también ahonda en la emotividad de la obra —y no sólo en el Andante— sin necesidad de forzar el estilo. Como Barenboim o Ashkenazy (y a diferencia de Perahia), mientras toca no descuida precisamente la orquesta, sino todo lo contrario.

Mucho más recientemente, para D. G., Bernstein ha vuelto a grabar con la Filarmónica de Viena las seis últimas Sinfonías de Mozart, con resultados tan variables como una "Júpiter" o una núm. 40 poco naturales y, por el contrario, una "Haffner" absolutamente fulgurante. Con ésta, la antigua "Linz", la de este disco Decca, es el mejor Mozart que le he escuchado a Bernstein, y además la nueva (de 1986) no hace sino intentar repetir aquel

logro, su fluidez, su belleza, su transparencia, su elegancia, su expresividad contenida pero palpable... sin tal vez conseguir esa sensación de espontaneidad que se desprendía de la grabación de 1967.



La Orquesta Filarmónica de Viena, reconocida como ideal para Mozart (aunque no siempre, claro...), contribuye bastante a lo óptimo de lo que se escucha. En conclusión, un disco formidable, e interesante para completar la visión de este músico tan abarcativo como el compositor-director-pianista llamado Leonard Bernstein.



MOZART: Concierto para fagot, K 191. Concierto para flauta, K 313. Concierto para oboe, K 3114. Frantisek Herman, fagot; Jiri Válek, flauta; Jiri Mihule, oboe. Orquesta Filarmónica Checa. Director: Václav Neumann.

MOZART: Serenata núm. 7, K 250 "Haffner". Divertimento núm. 6, K 188. Josef Suk, violín. Orquesta de Cámara de Praga. Director: Libor Hilaváček. Conjunto de viento de la Filarmónica Checa (Divertimento).

MOZART: Serenata núm. 13, K 525 "Pequeña música nocturna". Divertimento para cuerda K 136. TCHAIKOVSKY: Serenata para cuerda. Orquesta de Cámara Checa. Director: Josef Vlach.

Marca: Supraphon. Importador: Ferysa
Soporte: disco compacto
Referencia: 110 636-2, 110 635-2 y 110 614-2
Grabación: ADD
Duración: 1 h. 4' 39", 1 h. 3' 39" y 1 h. 2' 16"
Serie: Crystal (media)

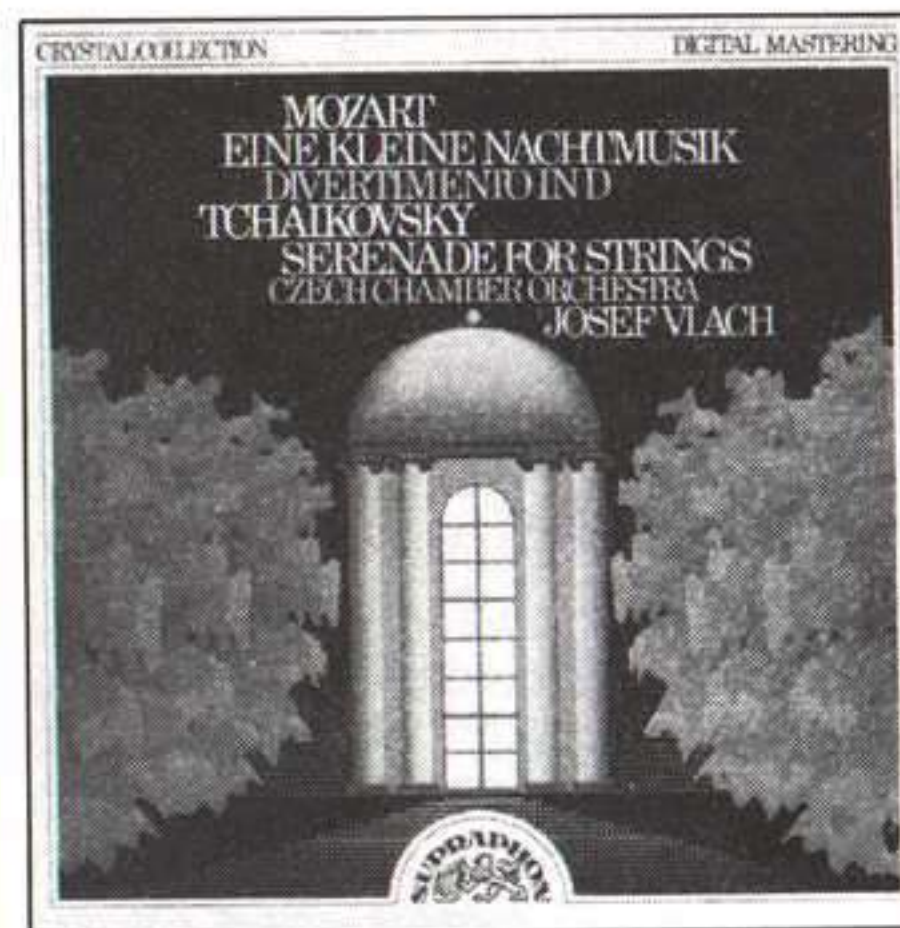
Interpretación: ★★★★★
Sonido: ★★★★★
Comentarista: G. R.



La proverbial afinidad de los checos por Mozart se ilustra una vez más en esta serie de discos, pertenecientes a la excelente serie media Crystal Collection, una verdadera antología de lo mejor que ha grabado Supraphon en las últimas décadas. Desde los solistas que, exceptuando al veterano Josef Suk, violinista de renombre internacional, son desconocidos para quien esto escribe, siendo miembros de la propia orquesta, hasta el último atril, nos obsequian con un despliegue de musicalidad intuitiva que descansa con

seguridad y sin sobresaltos sobre una excelencia técnica envidiable, permitiéndose el lujo de que además todo suene natural y espontáneo.

Los tres Conciertos para instrumentos de viento se interpretan dentro del estilo tradicional, favoreciendo los solistas un sonido natural e incluso sobrio, sin adornos irrelevantes; siendo en conjunto el de oboe el más logrado. En la **Serenata "Haffner"** destacaríamos los movimientos 3, 4 y 7, completándose este segundo disco con el **Divertimento K 188**, una deliciosa travesura armónica de Mozart para dos flautas, cinco trompetas y cuatro timbales. En el tercer disco, la interpretación de la muy popular **Serenata K 525** merece por sí misma la más alta calificación, seguida a no mucha distancia por uno de sus divertimentos para cuerda y por la **Serenata** de Tchaikovsky, en la que este compositor evoca, desde su particular estética, la atmósfera musical del siglo XVIII.



El sonido apenas revela el paso del tiempo, siendo a la vez limpio y espacioso. En suma, no sólo la relación calidad/precio, sino también la de *cantidad/precio* hacen de estos discos una verdadera ganga.



MOZART: Sinfonías núms. 36 "Linz" y 40. Obertura de Las bodas de Figaro. Orquesta Filarmónica de Berlín.

Marca: RCA. Import.
Soporte: disco compacto
Referencia: RD 60032
Grabación: DDD
Duración: 1 h. 2' 8"
Serie: normal

Interpretación: ★★★
Sonido: ★★★★★
Comentarista: F. G. O.



Pocas sorpresas nos podría ofrecer este disco grabado por los filarmónicos berlineses a beneficio del centro para niños afectados por el SIDA de la antigua capital de Alemania. En primer lugar, no es extraño que la famosa agrupación tenga bien aprendido el estilo mozartiano fruto de la tradición interpretativa que maestros como Furtwängler, Walter, Karajan y, en especial, Karl Böhm (recuérdese la

integral de las **Sinfonías** del compositor salzburgués registradas para DG en los años 60) legaron a la orquesta. Partiendo de esta premisa y de una ejecución casi irreprochable, a pesar de la ausencia de un director, las versiones de este compacto son más que correctas y no creo que haya muchas orquestas sinfónicas capaces de lograr un nivel similar en estas circunstancias. Sin embargo, el interés musical es bastante escaso. En general se echa en falta una dinámica más contrastada, un fraseo más decidido y flexible y una mejor organización de los distintos planos sonoros. Particularmente hubiera deseado una concepción de la "Linz" más vitalista y luminosa y de la **Sinfonía núm. 40** más honda y expresiva.

Por fortuna, la competencia es muy fuerte para ambas obras: para la **núm. 36** recomiendo las versiones de Tate (EMI) y Walter (CBS), y para la **40** las de Barenboim (EMI), Böhm (DG), Klemperer (EMI) y las dos anteriores.



MOZART: Requiem. (Orquestación: Franz Beyer). Marie McLaughlin, Maria Ewing, Jerry Hadley, Cornelius Hauptmann. Coro y Orquesta Sinfónica de la Radio de Baviera. Director: Leonard Bernstein.

Marca: Deutsche Grammophon. Import.
Soporte: disco compacto
Referencia: 427 353-2
Grabación: DDD
Duración: 58' 44"
Serie: normal

MOZART: Requiem. Anna Tomowa-Sintow, Agnes Baltsa, Werner Krenn, José van Dam. Wiener Singverein. Orquesta Filarmónica de Berlín. Director: Herbert von Karajan.

Marca: Deutsche Grammophon. Import.
Soporte: disco compacto
Referencia: 419 867-2
Grabación: ADD
Duración: 53' 2"
Serie: Galleria (media)

MOZART: Missa solemnis en Do menor, K 139 (47a), "del Orfanato". Gundula Janowitz, Frederica von Stade, Wieslaw Ochman, Kurt Moll. Coro de la Ópera Estatal de Viena. Orquesta Filarmónica de Viena. Director: Claudio Abbado.

Marca: Deutsche Grammophon. Import.
Soporte: disco compacto
Referencia: 427 255-2
Grabación: ADD
Duración: 45' 12"
Serie: Galleria (media)

Interpretación: ★★★★★ (Abbado)
★★★★ (Bernstein)
★★★ (Karajan)

Sonido: ★★★★★
Comentarista: R. B.



Leonard Bernstein llevaba bastantes años con ganas de llevar al disco el **Requiem** de Mozart, e incluso estuvo a punto de hacerlo en una ocasión de Salzburgo, con un cuarteto vo-

cal espléndido (Popp, Schwarz, Schreier, Moll), proyecto al que tuvo que renunciar por una indisposición. Finalmente lo hizo el pasado año, como casi siempre en vivo (en un concierto en la iglesia barroca de la ciudad alemana de Diessen, en el Festival de Schleswig-Holstein), en una interpretación dedicada a la memoria de su mujer (la bellísima actriz peruana Felicia Montealegre, cuyo rostro aparece en la portada del disco), a los diez años de su muerte. Bernstein utiliza la instrumentación bastante ampulosa de Franz Beyer, que hace la versión mucho más cercana a la **Missa solemnis** beethoveniana (salvando las distancias, obviamente). Y precisamente aquí radican la grandeza y también las limitaciones de la interpretación. Nos encontramos ante un Mozart desmesurado, pero con momentos de una irresistible emoción. Un discreto cuarteto solista (sustituyendo la contralto por una segunda soprano, a veces inaudible) y excelentes prestaciones de coro y orquesta.



El segundo **Requiem** de Mozart de Karajan es bastante inferior al primero (y no sólo porque los cantantes eran mejores). Es una interpretación más equilibrada que la de Bernstein, pero también mucho menos interesante y más impersonal. Los solistas son de renombre y actúan con musicalidad, pero la de Anna Tomowa-Sintow es una voz que desequilibra el conjunto por su tinte operístico, y a la de Van Dam le falta rotundidad de bajo.



Excelente en su conjunto es, en cambio la **Misa del Orfanato** que Abbado dirigió en 1976, con espléndido sentido mozartiano y la necesaria solemnidad, un Mozart luminoso y vibrante que se benefició de la mejor tradición

vienesas en conjunción con el nervio latino, y con uno de los mejores repartos del momento (pese al comienzo del declive de la Janowitz y la carencia de graves de Von Stade). Es, sin duda, el más recomendable de los tres registros (lo infrecuente de la obra y el precio también resultan interesantes), sin olvidar los destellos de genialidad de Bernstein.



MOZART: El rapto en el serrallo. Anneliese Rothenberg, Lucia Popp, Nicolai Gedda, Gerhard Unger, Gottlob Frick. Coro de la Ópera Estatal de Viena. Orquesta Filarmónica de Viena. Director: Josef Krips.

Marca: EMI. Import.
Soporte: disco compacto
Referencia: CMS 763 263-2, 2 CDs.
Grabación: ADD
Duración: 1 h. 54' 9"
Serie: media

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



Cuando comenté las grabaciones de **El rapto en el serrallo** de Solti (Decca), Harnoncourt (Teldec) y Böhm (DG), siempre hice referencia a esta versión, que ahora, por fin, también ha salido en compacto. He vuelto a escucharla y, pese a las matizaciones oportunas (en comparación con las anteriormente mencionadas), me sigue pareciendo el **Rapto** de referencia.

Fundamentalmente por su equilibrio, que la hace más mozartiana en su conjunto que las citadas. Como señalaba recientemente José Luis Pérez de Artea en una emisión radiofónica, posiblemente a Josef Krips no se le incluya dentro de las grandes batutas de la posguerra, pero haber hecho un Mozart de la calidad del que él hizo bastaría para consagrar a cualquier maestro. Y es precisamente esa sencillez, esa coherencia (que apuntaba Jorge González al comentar recientemente la reedición de su **Don Giovanni** en estas mismas páginas), esa ligereza de singspiel la que, a mi juicio, convierte su dirección en un modelo. No tiene el virtuosismo de Solti en la introducción al "Martern aller Arten", el dramatismo de toda la lectura de Böhm o, si se quiere, la originalidad no siempre justificada de Harnoncourt, pero todos ellos (a excepción de Böhm) no siempre están dirigiendo Mozart.

El segundo aspecto es que también todos los cantantes están cantando Mozart. Anneliese Rothenberger no tiene los medios espectaculares de la Gruberova con Solti (bastante discutible en el estilo), y junto a la Auger con Böhm es la Constanze más ensoñadora. Su mecanismo no es absolutamente infalible. De la Blonde de Lucia Popp no pueden hacerse más que los mayores elogios. Nicolai Gedda

es un Belmonte en la línea del lirismo de Wunderlich, sin tener que soportar las nasalidades de Schreier (aunque éste canta admirablemente), y sólo cabe lamentar la ausencia del aria "Ich baue ganz auf deine Stärke". Gerhard Unger hace una auténtica creación de Pedrillo (al igual que la Popp, están a años luz de cualquier otro intérprete de estos personajes), y Gottlob Frick es un Osmin negro, pero ágil a la vez.



El único aspecto negativo es que la grabación original (de 1966) no fuese de excesiva calidad, por lo que en su trasvase al compacto tampoco han podido hacerse maravillas. Pese a ello, sigo quedándome con este **Rapto**.



NIELSEN: Sinfonía núm. 5; Saga Drom. Orquesta Nueva Filarmonía. Director: Jascha Horenstein.

Marca: Unicorn. Importador: Ferysa
Soporte: disco compacto
Referencia: UKCD 2023
Grabación: ADD
Duración: 44' 57"
Serie: normal

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



Hace un puñado de años compré este disco; naturalmente quedé completamente seducido a la primera por una música que muy probablemente no entendí. ¿Podría explicar hoy por qué esta versión de Horenstein de la **Quinta** de Nielsen sigue siendo la que más me gusta?



A mí me parece que Nielsen supera el mensaje nacionalista desde dentro, y eso me atrae. Creo que bajo un ropaje nacionalista, el autor danés insufló a

su música un poder especulativo, una fantasía altamente originales y distintos, que normalmente quedan en la mayor parte de las interpretaciones relegados a un segundo plano en beneficio de una exposición, más epidérmica, de la componente nacionalista, ora reivindicativa, ora sencillamente contemplativa. A mi entender, el músico puro está en Nielsen por encima de cualquier otra idea, y por eso me siguen pareciendo más válidas las versiones de su música que —como sucede claramente con la de Horenstein— sitúan en primera línea tales consideraciones interpretativas. Esta grabación, que data de 1969 y que aparece ahora en compacto con un excelente sonido, sigue —para mi entender—, al cabo de tanto tiempo, constituyendo primera alternativa discográfica. El disco, muy recomendable por todo lo expuesto, se completa con una no menos excelente interpretación del poema sinfónico **Saga Drom**, una obrita del período medio de Nielsen muy bien escrita pero obviamente bastante por debajo de su magnífica **Quinta Sinfonía**. En resumen, un disco que hay que comprar.



PURCELL: Obras orquestales: Sonata para trompeta. Suite de La Reina de las Hadas. Suite núm. 1 de El Rey Arturo. Orquesta de Cámara de Heidelberg.

PURCELL: Tríos para dos violines y bajo continuo (Sonatas 1, 4, 5, 6, 7, 10, 11, 12). Conjunto de Cámara de Heidelberg.

Marca: Da Camera Magna. Importador: Ferysa
Soporte: disco compacto
Referencia: CD 5014, CD 5002
Grabación: DDD
Duración: 38' 47" y 44' 33"
Serie: normal

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



Aunque la interpretación de estos dos discos no es extraordinaria, sí es suficientemente discreta como para que el oyente medio pueda disfrutar de la maravillosa música de Purcell. No se trata, desde luego, de un conjunto de instrumentos originales ni cosa que se le parezca. Las versiones de las suites de **La Reina de las Hadas** y de **El Rey Arturo** no pueden competir ni de lejos con los registros de Gardiner de las obras completas, como las sonatas en trío están lejos de la excelente calidad de la integral en dos CDs que el Purcell Quartet ha realizado para Chandos.

Con todo, las versiones son suficientemente musicales, aunque no de talento extraordinario; los músicos de Heidelberg poseen una buena calidad técnica, sólo con ocasionales y leves roces en la afinación de las sonatas en trío, en las que se acusan más que en las obras

Crítica discográfica

orquestales los problemas estilísticos: excesivo vibrato, versiones muy románticas de excesivo apasionamiento, ritardandos demasiado marcados —dentro de unos límites aceptables—, etc. Sin embargo, lo más peligroso en este tipo de interpretaciones, hasta el punto de hacer a menudo insoportable la audición —la realización del continuo—, es bastante satisfactoria en este caso. Aunque la interpretación no es especialmente fresca ni incisiva y los tríos resultan casi beethovenianos, el repertorio es bellísimo y las versiones se dejan oír.



SATIE: Je te veux. Poudre d'or. 3 Gimnopédies. Descriptions automatiques. Les trois valse distinguées du précieux dégoûté. 3 Gnossiennes. Croquis et agaceries d'un gros bonhomme en bois. Avant-dernières pensées. Premier nocturne. Philippe Entremont, piano.

Marca: CBS. Import.
Soporte: disco compacto
Referencia: MYK 45505
Grabación: ADD
Duración: 46' 36"
Serie: Maestro (media)

Interpretación: ★★★★★
Sonido: ★★★★★
Comentarista: V. B.



Casi como norma general, las grandes firmas discográficas van reeditando en disco compacto su reserva más interesante del catálogo, lo cual es de agradecer, ya que así podemos rescatar versiones que ya teníamos muy deterioradas en disco LP. Y tal es el caso de esta interesante grabación, efectuada en París en la iglesia de Nuestra Señora del Líbano, en noviembre de 1979. Es en conjunto un buen disco, en el cual podremos apre-



ciar cómo Philippe Entremont se recrea en estas piezas satíricas (o mejor diríamos *satiéricas*) y en la gracia que pone en los vals haciendo "rubato" del de verdad, sin perder el compás, como mandan las reglas. Quizá como pequeña objeción algún exceso de pedal, por ejemplo en el tercer vals de **Les trois valse distinguées** ("Ses jambes"), y que dada la resonancia del local donde se hizo la grabación, hace que se produzca cierta confusión

en los pasajes fuertes. Pero el resto de la encantadora grabación hace que nos olvidemos de estos pequeños detalles, y si a esto añadimos que el precio del disco es de serie media, podremos pensar que hacemos una compra muy satisfactoria y pasaremos con ello muy buenas veladas.



SCHOBERT: Cuarteto en Fa menor, Op. VII/2. Trío en Si bemol mayor, Op. XIV/5. Trío en Fa mayor, Op. XVI/4. Cuarteto en Mi bemol mayor, Op. XIV/1. Luciano Sgrizzi, pianoforte. Chiara Bianchini y Véronique Méjean, violines. Philipp Bosbach, violonchelo.

Marca: Harmonia Mundi. Import.
Soporte: disco compacto
Referencia: HMC 901294
Grabación: DDD
Duración: 1 h. 16' 40"
Serie: normal

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



Junto con Johann Christian Bach, Johann Schobert (1740?-1767) fue el músico que estilísticamente más influyó en el pequeño Mozart. Ignorado hasta hace muy poco, su biografía está rodeada de misterio, desde el lugar y fecha de su nacimiento (unos lo suponen alsaciano, otros silesiano) hasta las extrañas circunstancias de su fallecimiento, ocurrido en París y causado, al parecer, por las setas que el propio compositor había recolectado en un paseo por el campo.



A pesar de la brevedad de su existencia, Johann Schobert dejó una considerable cantidad de obras, que comprenden veinte números de opus, integrados, en su mayor parte, por sonatas para teclado con acompañamiento *ad libitum*, formando dúos, tríos o cuartetos, que, en muchos aspectos, profetizan, por su profundidad y su patetismo romántico, las tendencias de la música de cámara los dos últimos años del siglo XVIII y aun de los primeros del siglo XIX. Algunas de estas obras son las que integran el programa de este compacto tan generosamente aprovechado.

Luciano Sgrizzi, que parece

redimido de sus muchos pecados anteriores, se encuentra muy a gusto con un pianoforte vienés construido hacia 1820 y de exquisito sonido, cosa no muy frecuente en este tipo de instrumentos, y sabe interpretar estas páginas con hondura y elegancia, lo cual no deja de sorprendernos agradablemente, conociendo la trayectoria de este singular solista. Muy acertados también Chiara Bianchini, Véronique Méjean y Philipp Bosbach, miembros todos ellos de esa magnífica agrupación que es Ensemble 415.

Por el interés y la calidad de la música de Schobert, y también por la excelente interpretación, se puede decir que este disco es de los verdaderamente impresionables.



SCHUBERT: Sinfonías núms. 3 y 5. Obertura al estilo italiano en Do mayor, D. 951. The Hanover Band. Director: Roy Goodman.

Marca: Nimbus. Importador: Ferysa
Soporte: disco compacto
Referencia: NI 5172
Grabación: DDD
Duración: 58' 22"
Serie: normal

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

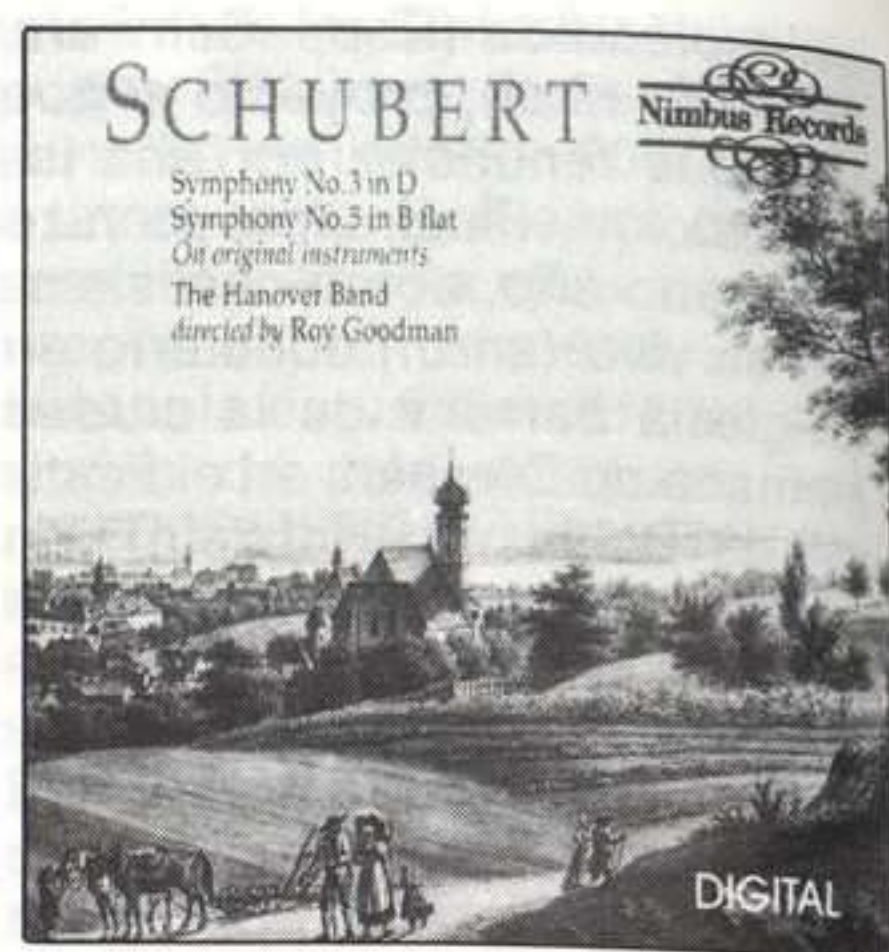


Y tras Beethoven y Haydn, The Hanover Band *arremete* contra Schubert, cuyas obras orquestales no tienen tanta densidad y firmeza de escritura y, por tanto, requieren ser recreadas con una sensibilidad exquisita. Como era de esperar, las versiones que nos ofrece el conjunto británico son planas, deslabazadas, pobres e incoloras, superando en esta ocasión sus anteriores marcas de ramplonería.

Tanta contundencia da que pensar que estamos ante un monumental timo, con los supuestos instrumentos originales como coartada, para que los papanatas, cuyo número, según la Vulgata, es infinito, pongan los ojos en blanco, como si del *Nuevo traje del Emperador* se tratara.

Bueno es tocar con instrumentos históricos, pero a condición de tocar bien, y bueno es investigar sobre las técnicas interpretativas antiguas, pero sin olvidar lo progresado hasta ahora. El historicismo en música sólo es válido si sabe conjugar lo mejor del pasado con lo mejor del presente.

Ya sabemos que antiguamente la calidad de ejecución de las orquestas era muy baja, y que muchos de los grandes compositores del pasado desarrollaron su labor en condiciones lamentables. Con todo, escribieron obras geniales, que eran geniales en su concepción, aunque se estrellaran contra la miseria de los medios materiales. Por eso



hay que ser fieles al espíritu de los grandes maestros, no a la mediocridad de una época. La interpretación con criterios historicistas no puede convertirse en una *patente de corso* para que medren los incompetentes



SCHUBERT: Sonatas para piano D. 459, 625, 840 "Reliquia" y 845. Momentos Musicales Op. 94. 12 Valses Nobles D. 969. 12 Danzas Alemanas D. 783. 8 Escocesas y 10 Ländler D. 145. Variaciones D. 576. Hoja de Album D. 844, etc. (Primer volumen de la Integral de las Obras para Piano). Gilbert Schuchter, piano.

Marca: Tudor. Importador: Harmonia Mundi
Soporte: disco compacto
Referencia: CD 741/743, 3 CDs.
Grabación: ADD
Duración: 3 h. 23' 10"
Serie: normal

Interpretación: ★★★ (Sonatas)
★★★★ (Piezas breves)
Sonido: ★★★
Comentarista: X. C.-D.

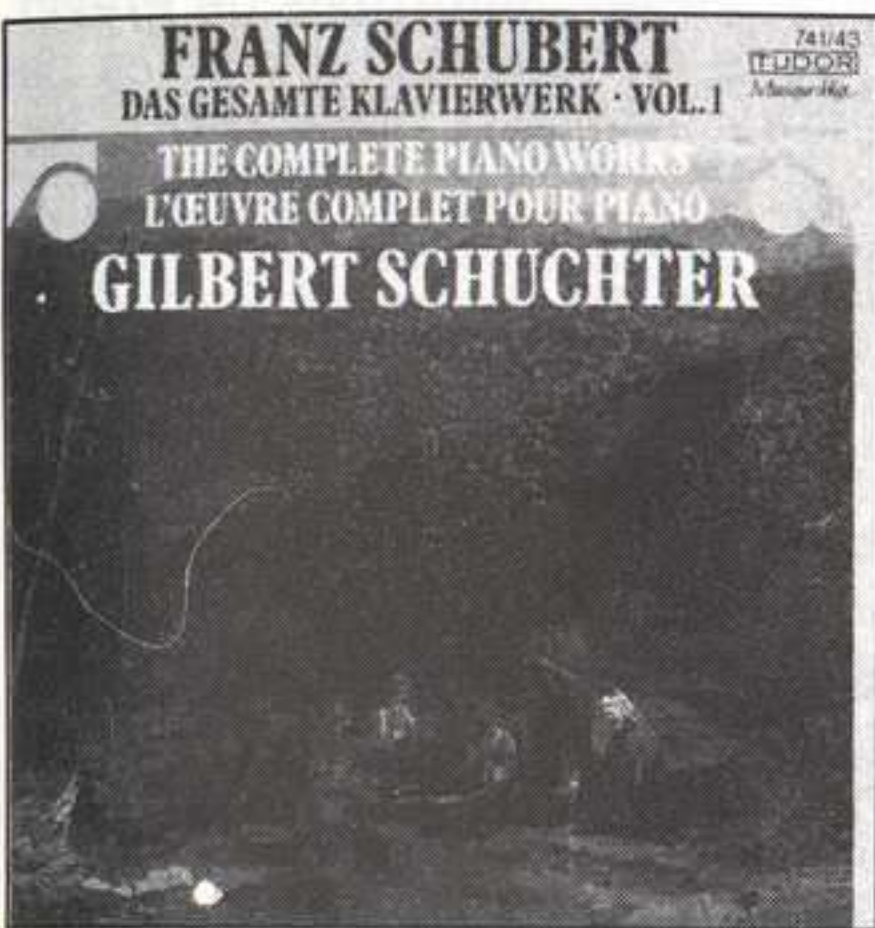


A juzgar por esta primera entrega de la integral de la obra para piano de Schubert, Gilbert Schuchter parece discurrir por la vía central que va entre las efusiones del intérprete sentimental y las introspecciones del intelectual. No se compromete en absoluto, y de esta falta de compromiso se resienten, principalmente, las Sonatas. En términos generales, resulta francamente superior en las piezas breves, de las que estos discos hay una miríada, exponente claro de la fertilísima inventiva melódica de Schubert. En las Sonatas se percibe una cierta inhibición que le impide hacer una construcción personal, resultando un tanto desabrido a veces. Los movimientos con estructura de rondó le convienen más que cualquier otro y también parece más a gusto en los movimientos rápidos que en los adagios.

Sus versiones resultan directas, francas, sin complicaciones. Cuando intenta hacer algo más comprometido o idiosincrático, en más de una ocasión incurre en un cierto amaneramiento. Hay obras desenfocadas (**Sonata D. 459**), fragmentos desdibujados (primer movimiento de la **D. 625**), hay complejidades técnicas que se resuelven por la vía de la pulsación percutida, hay instan-

tes de tensión mal resuelta. Pero también hay versiones buenas (**Sonata D. 845**) y extraordinarias (**Ländler D. 145, Danzas Alemanas D. 783**). Plantea bien los **Momentos Musicales** y alcanza la perfección en obras como la "**Fantasia de Graz**", que interpreta con una placidez manierista que la erige en paradigma de la estética Biedermeier, con legítimas pinceladas que hacen pensar en la **Berceuse** de Chopin. La **Melodía Húngara Op. 187** es otro ejemplo de nobleza interpretativa.

El sonido de los tres discos es relativamente pobre y la audición mejora ostensiblemente si se efectúa a través de los auriculares. El piano utilizado es un Bösendorfer Imperial.



Album, pues, que contiene versiones de valor desigual, pero que tiene el mérito indiscutible de permitir el acercamiento a páginas schubertianas de audición infrecuente y cuyo conocimiento es imprescindible si se profesa devoción por el compositor.



SCHUBERT: Obras para piano a cuatro manos (Variaciones D. 813, Sonata "Gran Dúo", Rondó D. 608). Dúo Crommelynck, piano a cuatro manos.

Marca: Claves. Importador: Ferysa
Soporte: disco compacto
Referencia: CD 50-8901
Grabación: DDD
Duración: 1 h. 10' 54"
Serie: normal

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



El dúo Crommelynck goza de una fama que sería injustificada a juzgar únicamente por el programa de este compacto. Pretenden un enfoque moderno y se quedan cortos o se pasan de expresividad. No dejan de fluir las notas, las constriñen pretendiendo una vehemencia fuera de lugar. La interpretación parece mal preparada, porque los desajustes y las brusquedades son demasiado frecuentes y hay acordes en los que las manos parecen haberse trocado en pezuñas. Con todo se percibe claramente el nivel superior de Patrick Crommelinck respecto

al de Taeko Kuwata (en las octavas bajas).

En las **Variaciones D. 813**, uno de los monumentos de la música a dúo, tan imaginativas y bien construidas, los pianistas se lanzan en pos de una dimensión sinfónica que la obra soporta muy mal. El final parece de opereta.



Tampoco mejora la adecuación estilística en la **Sonata "Gran Dúo"**. En el Allegro moderato las cosas van bien hasta que se les va la mano al final. El Andante pasa de la borrosidad inicial a una extraña acidez con unos efectos armónicos que causan extrañeza. El Scherzo está desprovisto de toda sutileza intelectual y el Allegro vivace es expeditivo y excesivamente percutido. Llámenlo como quieran, falta de lirismo o exceso de excitación, la música de Schubert sale malparada. ¡Cuando uno piensa en la finura de los Gilels! O en los resultados felices de la colaboración eventual de Perahia con Lupu, de Ranki con Kocsis, de Eschenbach con Frantz, de Pires con Sermet... Como ven, hay donde escoger para intentar comprender la maravilla que es el piano a cuatro manos de Schubert.

De todas maneras, el disco es recomendable por las obras que contiene, de aparición demasiado esporádica en los anaqueles de nuestras casas de discos. A falta de pan, buenas son tortas y la sequedad un poco "Sturm und Drang" de los Crommelynck no ha de ser obstáculo para la comprensión íntima de unas obras tan significativas.



SCHUBERT: Quinteto para piano y cuerda "La Trucha". Hephzibah Menuhin, piano. Miembros del Cuarteto Amadeus. J. Edward Merret, contrabajo. **Las Obras para piano, violín y violoncelo: Tríos núms. 1 y 2; Movimiento de Sonata, D 28; Nocturno, D 897.** Hephzibah Menuhin, piano. Yehudi Menuhin, violín. Maurice Gendron, violoncelo.

Marca: EMI. Import.
Soporte: disco compacto
Referencia: 762 742-2, 2 CDs.
Grabación: ADD
Duración: 2 h. 11' 28"
Serie: media

Interpretación: ★★★★★ (Quinteto, Trío 2)
★★★★★ (resto)
Sonido: ★★★ (Quinteto)
★★★★ (resto)
Comentarista: A. G. H.



Este doble cedé de precio muy accesible es como un homenaje a la gran pianista de cámara que fue Hephzibah Menuhin, hermana del gran violinista y director de orquesta. Últimamente no podían encontrarse grabaciones suyas, y eso era un penoso olvido. Creo que fue Schubert, junto con Mozart, uno de los compositores que más y mejor interpretó. Pero este doble álbum es mucho más que ese recuerdo a esta artista: su publicación me parece un acierto total, porque proporciona una de las mejores versiones en cedé del **Quinteto "La Trucha"** (del que hay muchas pero, para mí, ni una sola de referencia) y, más aún, porque ofrece ¡al fin! dos excelentes versiones de los **Tríos con piano** de Schubert, dos obras maestras absolutas, de las que el catálogo en cedé carecía. Se completa, por si fuera poco, con las otras dos piezas para esta combinación instrumental, de las que el **Nocturno** es otro tesoro de primera magnitud.

Hephzibah, con un sonido precioso, una pulsación cristalina, *perlada*, hace una "**Trucha**" ligera, pero absolutamente deliciosa (no muy diferente a la liderada por Ingrid Haebler en Philips, pero de más sustancia), de un delicado y conmovedor lirismo. El primer violín, el viola y el chelo del Cuarteto Amadeus le dan muy buena réplica en la misma dirección: creo que el violín merece ser resaltado, mientras que el chelo no acaba de dar la talla.



El sublime **Primer Trío**, en Si bemol mayor (D 898) conoce una versión encantadora, pero para nada superficial, aunque tampoco llegan a cargar las tintas en sus asomos de dolor y amargura. La forma de enunciar las melodías es arrebatadora, pudiendo afirmarse que al eximio artista que es Yehudi Menuhin le contesta Maurice Gendron (¡magnífico cellista casi ignorado!) desde el mismísimo nivel. ¡Qué bien se compenetraron los tres, además!...

No me parece tan extraordinaria la interpretación del **Segundo Trío**, en Mi bemol mayor (D 929), porque en mi opinión es una partitura que pide un enfoque más dramático, sobre todo

el genial y sobrecogedor Andante con moto (que popularizó la película "Barry Lindon" de Kubrick), que aquí resulta algo tímido. Nada que ver, sin embargo, con la liviana, casi banal, versión del Trío Beaux Arts (Philips), que no hace justicia a ninguno de ambos **Tríos**, ni al increíble **Nocturno**, en el que los hermanos Menuhin y Gendron se emplean a fondo, adentrándose sin complejos después del sereno comienzo en las pavorosas turbulencias de su ulterior desarrollo. Las grabaciones de 1958 (**Quinteto**) y 1968 (**Tríos**) se conservan, sobre todo estas últimas, francamente bien.

Músicas bellísimas en las mejores versiones disponibles, a bajo precio. ¿Es preciso añadir algo más?



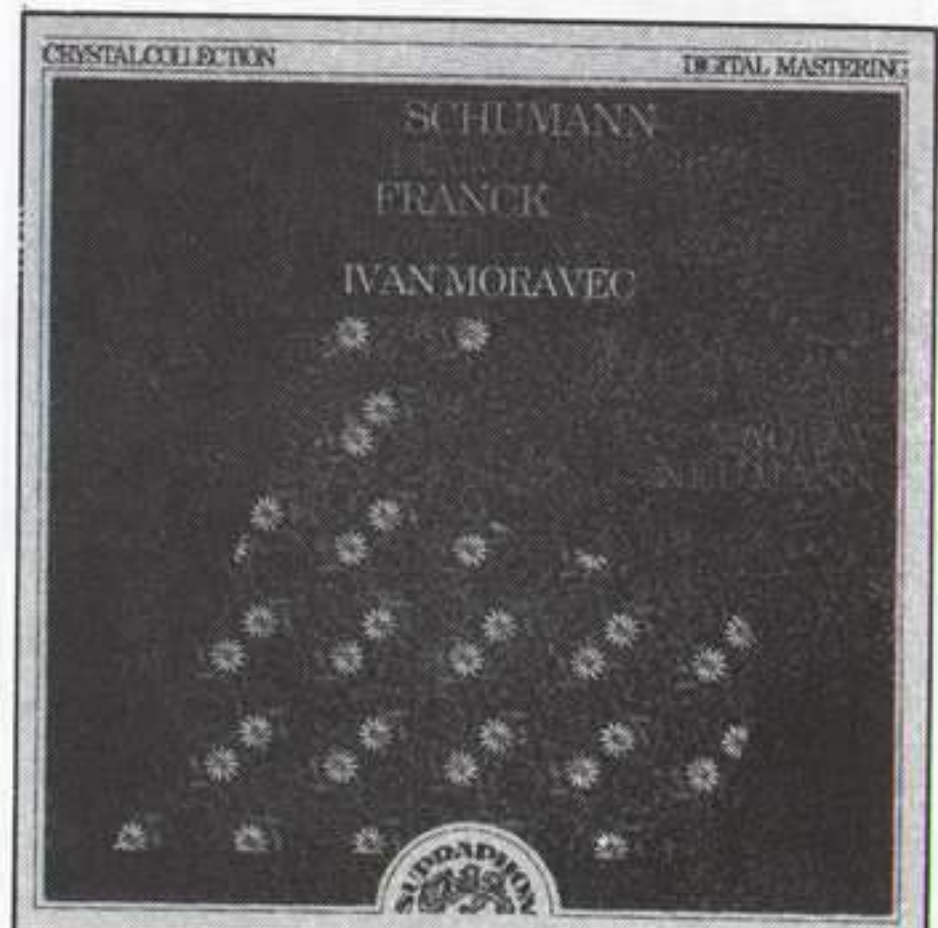
SCHUMANN: Concierto para piano. FRANCK: Variaciones Sinfónicas. Ivan Moravec, piano. Orquesta Filarmónica Checa. Director: Václav Neumann.

Marca: Supraphon. Importador: Ferysa
Soporte: disco compacto
Referencia: 110 650-2
Grabación: ADD
Duración: 49' 11"
Serie: Crystal (media)

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



Las versiones de Moravec en este compacto me han disgustado por su insinceridad. Si pretendía ser refinado, lo que logra es pura artificiosidad. Su lentitud es premeditada, con un enlentecimiento progresivo que llega a crispas los nervios. El primer movimiento está demasiado polarizado, con unas vehemencias ocasionales que rozan el desajuste en la cadenza. El Intermezzo parece anémico y el Allegro vivace llega a cobrar el ímpetu necesario, aunque parezca vulgar y excesivo por comparación. Moravec conoce bien la partitura porque hay detalles de una gran sutileza y hay momentos en que el fraseo es nítido y hasta elegante.



En las **Variaciones Sinfónicas** el piano es todo agresividad y contundencia, con lo que la versión se hace primaria y esquemática y, por lo tanto, obvia. No

Crítica discográfica

se comprende cómo un director de la talla de Neumann consintió tanta banalidad.

La orquesta suena realmente bien. Es más, diría que su sonido es uno de los más dulces que he escuchado últimamente. Es una lástima que el piano de Moravec vea realizado su pretendido protagonismo por una toma de sonido que sitúa el piano en un plano demasiado preponderante. Si no fuera así, la audición sería grata en el aspecto puramente sonoro.



SCRIABIN: 12 Estudios (de los Op. 8, 42 y 45). 3 Piezas Op. 2. 2 Poemas Op. 32. Poema lánguido. Sonata núm. 5. **PROKOFIEV:** Visiones fugitivas. Cuentos de la Abuela. Marta Deyanova, piano.

Marca: Nimbus. Importador: Ferysa
Soporte: disco compacto
Referencia: NI 5176
Grabación: DDD
Duración: 1 h. 18' 11"
Serie: normal

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



La calificación otorgada a la interpretación de Dejanova viene a ser como un promedio: me ha gustado en unas obras y me ha decepcionado en otras. Su pianismo es suntuoso, con una enorme preocupación por producir una gran riqueza armónica, pero dichas intenciones no convienen a la música de Scriabin, porque la convierte en un mal trasunto de la de Liszt. Subyugada por los pentagramas, Dejanova aporta elementos de cosecha propia, logrando que todos los estudios parezcan facsimiles unos de otros. En el emblemático núm. 12 está particularmente desafortunada y en otros, como el núm. 11, supera limpiamente el listón de la mera corrección.



La factura menos romántica de los Estudios correspondientes a los opus 42 y 45 le impide sucumbir a la tentación de la hipertrofia y el resultado es francamente satisfactorio. Estas obras, menos melódicas que las anteriores, resisten mejor los embates de la imaginación de la pianista. La **Sonata núm. 5** también queda demasiado vestida.

Un tratamiento más escueto, como el que le otorgan Evelyne Dubourg o Ashkenazy permite reconocer más fácilmente las audacias de Scriabin. Pero sea como sea, la obra se escucha en estado de hipnosis.

Dejanova resuelve muy bien desde el punto de vista técnico las **Visiones Fugitivas** de Prokofiev, pero su planteamiento es uniformizador, como si se tratara de perlas iguales en una sarta. La obra, evidentemente, requiere un tratamiento mucho más agresivo. Por otra parte, Dejanova se olvida de un detalle importante: las pausas entre los distintos números deben adquirir la categoría de silencios musicales y, en consecuencia, tener duraciones adecuadas, lo cual no ocurre en esta grabación.

Por el contrario, la pianista búlgara interpreta con gran autoridad **Los Cuentos de la Abuela**, primera obra escrita por Prokofiev en el exilio y prácticamente desconocida. Su presencia en el disco servida por una buena versión es un buen factor de recomendabilidad.



STOCKHAUSEN: Aus den sieben Tagen ("Fais voile vers le soleil" y "Liaison"). Ensemble Musique Vivante. Director: Diego Masson.

Marca: Harmonia Mundi. Import.
Soporte: disco compacto
Referencia: HMA 190795
Grabación: AAD(?)
Duración: 46' 17"
Serie: Musique d'Abord (media)

Interpretación: ★★★★★ (ver texto)
Sonido: ★★★★★
Comentarista: C. V.



Este disco recientemente transferido a CD no contiene una grabación convencional de dos obras preestablecidas y prefijadas con anterioridad a su interpretación, sino que es más bien el testimonio grabado del momento mismo en que un grupo de intérpretes capitaneado desde la cabina de control por Karlheinz Stockhausen, junto al ingeniero de sonido Claude Ermelin y a Diego Masson como director artístico, daban al mundo un par de *creaciones* —nunca mejor dicho— concebidas sobre el terreno por el primero y luego incluidas *tal cual*, en compañía de otras doce de similares características, dentro de su serie de piezas de música *intuitiva* que lleva por título **Die sieben Tagen** ("Los siete días"). Aloys Kontarsky, Michel Portal, Jean-Pierre Drouet y el viola Johannes G. Fritsch se hallaban, entre otros, al lado del cristal, aquellos 6 y 7 de junio de 1969 en los Estudios Davout de París, poniendo sus instrumentos y su talla musical al servicio de la causa común y consiguiendo estos *modelos sonoros* abstractos, sin texto ni pretexto, que siguen conservando intacto su

poder de fascinación. Si no me creen, oíganlos.



R. STRAUSS: Metamorfosis; Dúo-concertino para clarinete, fagot y orquesta de cuerda y arpa; Preludio de "Capriccio". Nueva Orquesta de Cámara de Estocolmo. Director: Esa-Pekka Salonen.

Marca: CBS. Import.
Soporte: disco compacto
Referencia: MK 44702
Grabación: DDD
Duración: 59' 29"
Serie: normal

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



Las virtudes de las versiones de estas tres maravillas que son **Metamorfosis** —el último poema sinfónico del autor muniqués—, la infrecuente **Dúo-concertino para clarinete, fagot y orquesta de cuerda y arpa** —postrera composición instrumental del compositor— y el **Preludio** de la ópera **Capriccio** —en arreglo del sexteto original del propio Esa-Pekka Salonen— hacen pared con sus defectos. He de decir que, de las tres, la que más me ha gustado es precisamente la realizada sobre la obra que, al menos teóricamente, más difícil es de interpretar, o sea, la increíblemente bella **Metamorfosis**. Creo que la razón hay que buscarla en la personal manera de ver las cosas de Salonen, que hace del contraste sonoro catecismo auténtico. Así, la gran virtud de estas interpretaciones, su vitalidad, el empuje, el entusiasmo que emanan, acaba por rozar un defecto no menos vistoso: la inmadurez. Pero la inmadurez dentro de un orden: el músico finés ha progresado mucho en los últimos años (hace poco alababa desde estas páginas su versión discográfica —también para CBS— de **Una Vida de Héroe**); sin duda es ya un extraordinario músico, dotado de una envidiable técnica. Pero me parece que estoy perdiendo el hilo de lo que quería decir: en **Metamorfosis** las cosas van bien; sin embargo mucho mejor hubiera sido que Esa-Pekka Salonen no hubiera tomado al pie de la letra las indicaciones de tempi. La versión comienza con extrema placidez (toda la parte que está indicada Adagio ma non troppo), se crispa mucho en la sección marcada Agitato, para no poder recuperar el tempo I (en carácter, me refiero, no en metrónomo) y acabar un tanto perdidamente. Aunque, vaya, son reparos quisquillosos, o más bien producto de tener en la mente lo que hacen con esta obra Barbirolli, Klemperer o Previn (interpretaciones bien distintas entre sí, por cierto). Al resto del disco, que a pesar de todo se le defiende peor, le pierde la precipitación, la falta de poesía en una música en la que tal cosa lo es

casi todo (amén de la escritura, claro está, una auténtica sutileza de la modernidad).



En definitiva un buen disco, pero recomendaría antes la versión de **Metamorfosis** de Previn con la Orquesta Filarmónica de Viena (Philips). Del resto, no hay, que yo sepa, interpretaciones fiables en cedé.



SUK: Asrael (Sinfonía para gran orquesta Op. 27). Orquesta Filarmónica Checa. Director: Vaclav Neumann.

Marca: Supraphon. Importador: Ferysa
Soporte: disco compacto
Referencia: 11-0278-2 031
Grabación: DDD
Duración: 58' 12"
Serie: normal

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



Asrael es el ángel de la muerte, que trae y lleva a las almas en pena. Josef Suk comenzó a componer esta obra bajo la impresión de la muerte de Dvorak y la terminó sumido en el dolor por la muerte de su esposa. Trágico paréntesis, sin duda que, a mi juicio, y a juzgar por la escucha de esta grabación, le afectó seriamente a su inspiración.

No me hace ninguna gracia comentar este disco porque creo que no hace gran favor a la difusión de un músico con otras obras mucho mejores, músico importante de la segunda generación del nacionalismo checo del cambio de siglo del que es conocida prácticamente sólo su **Serenata para cuerda**.

Sumido en el dolor, las tonalidades menores utilizadas a lo



largo de la **Sinfonía** son sólo, aparte de un retórico recurso a la tristeza, una preparación para el final en Do mayor, a modo de resignada esperanza.

Sinfonía de Requiem donde, en mi opinión, lo que naufraga es la inspiración melódica del compositor. Si en el primer movimiento oímos a Janacek, esto es disculpable sólo porque fueron contemporáneos y, sobre todo, porque esta Sinfonía es de 1905. Lo penoso es que en movimientos posteriores oímos a Dvorak, a Smetana, a Tchaikovsky, a Liszt... Y esto, sin duda, es un defecto de este comentarista, que no debería oír. Pero creo que Suk, sinceramente, no dejó lo mejor de su talento en esta Sinfonía poemático-errática. Una cosa son las citas y homenajes (a Dvorak por lo menos) y otra, que no haya un solo tema sobresaliente de su propio puño e inspiración.

A la difusión y alabanza de esta música tampoco contribuye Vaclav Nuemann, cuya asepsia directorial es a veces espejo cruel y objetivo de un naturalismo acérrimo: los hombres no tienen sentimientos sino venas, arterias y capilares. De tal manera, es probablemente Neumann el que la ha traído al oyente con toda su crudeza de plagio o cita inconsciente, sin mala intención, sino para establecer un juego musical de adivinanzas.

Si al oyente le interesa el dato, ésta de 1983 no es la primera grabación de la **Sinfonía Asrael**, pues por lo menos Vaclav Talich, dedicatario de la **Julietta** de Martinu y del **Epílogo** del mismo Suk, la grabó ya en los cincuenta para la misma Supraphon y con la propia Filarmónica.

En fin, grabación recomendable únicamente para interesados en la obra de Suk, con aviso de que no se decepcionen. La solvencia innegable de Neumann y la calidad notable de la grabación hacen justicia a la obra. Lo que ocurre es que quizá, en este caso, lo justo sea olvidarla.



TCHAIKOVSKY: Romeo y Julieta. Capricho Italiano. Francesca da Rimini. Elegía. Orquesta Royal Philharmonic. Director: Vladimir Ashkenazy.

Marca: Decca. Import.
Soporte: disco compacto
Referencia: 421 715-2
Grabación: DDD
Duración: 1 h. 5' 36"
Serie: normal

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



Vladimir Ashkenazy, como todos los directores mediocres, resulta mucho mejor en disco que al natural, donde inmediatamente se detectan sus insufi-



ciencias, su falta de técnica y los excesos sonoros y temperamentales con los que trata de cubrir sus evidentes carencias. En la sala de grabación tiene la inmensa ayuda del ingeniero de sonido, capaz de manipular, mezclar, aclarar, amplificar o disminuir a voluntad los resultados. En las tres famosas obras de Tchaikovsky se puede advertir el temperamento extravertido del pianista metido a director que, apoyado en una excelente toma sonora y con una buena orquesta, aunque no sea una de las grandes, nos ofrece un Tchaikovsky brillante, opulento, con ráfagas de pasión y bastante superficial. Puede decirse que el **Capricho Italiano** no es, precisamente, una obra profunda y es aquí donde Ashkenazy tiene menos problemas. En **Romeo y Francesca** la estructura interna, el fraseo y el detallismo tímbrico no alcanzan la deseada calidad, preocupándose mucho más el director por los efectos contundentes de ambas partituras.

Lo mejor tocado del disco es la breve **Elegía** para cuerdas, una obra intimista en la que Ashkenazy se muestra más musical y contenido que en las anteriores. Un disco no recomendable.



TCHAIKOVSKY: Concierto para piano núm. 2. Emil Gilels, piano. Orquesta New Philharmonia. Director: Lorin Maazel.

Marca: EMI. Import.
Soporte: disco compacto
Referencia: CD EMX 2144
Grabación: ADD
Duración: 36' 14"
Serie: Eminence (media)

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



Esta grabación, que utiliza la versión abreviada por Siloti, se hizo en 1972. Poca concurrencia tiene en disco. Pero lo que la hace absolutamente recomendable es la prestación del gran pianista soviético, cuya figura se agiganta con el peso de los años y que aquí demuestra, una vez más, sus grandes dotes persuasivas. La orquesta cumple bien, aunque algunos de sus primeros atriles tengan unas intervenciones algo medrosas y desangeladas.

El **Concierto** es producto más del oficio que de la inspiración de Tchaikovsky. Es una obra luminosa, con el movimiento central convertido por obra y gracia de Siloti en un gran fresco en el que el piano casi llega e eclipsarse fundido en el sonido orquestal para sostener las figuraciones del concertino y del primer violonchelo.

Gilels estuvo magistral. Además de una seguridad rítmica apabullante, supo obtener los efectos de misterio, lirismo, rusticidad y humor más convenientes a cada pasaje sólo por efecto de la pulsación. Su interpretación es un modelo de potencia y control emocional, llevados al límite en la formidable cadenza del primer movimiento. Maazel acompañó muy bien, pero hay que recordar que los dioses del Olimpo, musitaban cuando Júpiter se dirigía a ellos... La batuta, en muchos momentos, la empuña legítimamente el solista.

El sonido no es nada del otro mundo y algunos acordes están mal cortados, pero, créanme, el defecto es casi irrelevante frente a tamaña demostración de musicalidad. La duración del compacto es, sin embargo, tacañísima.



TELEMANN: Concierto para trompeta en Si bemol mayor; Concierto para flauta y fagot en Fa mayor; Concierto para oboe en Mi menor; Concierto para oboe de amor en La mayor; Concierto para 3 trompas y violín en Re menor. Orquesta Filarmónica Checa. Director: Václav Neumann.

Marca: Supraphon. Importador: Ferysa
Soporte: disco compacto
Referencia: 110645-2
Grabación: ADD
Duración: 1 h. 5' 37"
Serie: media

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



Reconozco que este disco parecía muy poco prometedor antes de su audición, y sin embargo sus atractivos son considerables. Por lo pronto suena muy bien desde el punto de vista técnico; la selección de los Conciertos es muy atractiva y bastante poco trillada; pero es que además la interpretación es tan acertada como la de cualquier conjunto que no sea de instrumentos originales. Václav Neumann no dirige un barroco trasnochado y, como es un excelente músico, sus versiones funcionan muy bien y tienen ideas originales. La orquesta no suena demasiado masiva ni el vibrato molesta. En suma, un Telemann comparable al que podría hacer I Musici, St. Martin in the Fields o Camerata de Berna, o quizá algo mejor. El continuo es elemental y machacón, pero a los citados conjuntos les sucede otro tanto las más de las veces.

Por otra parte, todos los solistas hacen un excelente trabajo. Personalmente me molesta que el **Concierto para flauta y fagot** emplee flauta travesera en vez de flauta dulce, que es lo suyo; pero Jirí Válek es un buen flautista que, como el resto de los solistas, mantiene un buen nivel técnico y estilístico. Lo mejor es sin duda la dirección de Neumann, llena de fuerza, de vida, rica en efectos y afectos, de un apasionamiento que no está reñido con la música barroca. En suma, una versión con ideas, cosa que no siempre tiene los especialistas, dentro de un estilo muy aceptable y de una excelente calidad técnica.



VAUGHAN WILLIAMS: Sinfonía Londinense (No. 2). Concerto grosso. Orquesta Sinfónica de Londres. Director: Bryden Thomson.

Marca: Orquesta Sinfónica de Londres.
Director: Bryden Thomson.
Soporte: disco compacto
Referencia: CHAN 8629
Grabación: DDD
Duración: 1 h. 4' 40"
Serie: normal

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



El título de la Sinfonía, también referida por su autor como la visión de Londres por un londinense, señala que se trata de una obra de intención programática. Esta circunstancia no supone sin embargo ninguna connotación peyorativa, ni incurre tampoco la partitura en provincianismos de miras autolimitadas. La obra tiene, pues, pleno sentido e interés al margen del contexto geográfico aludido en el título, dada su gran capacidad de evocación de paisajes interiores que la hacen extrapolable a multitud de lugares y situaciones. Vaughan Williams muestra aquí su dominio de la arquitectura sinfónica en una producción ambiciosa y de gran envergadura (más de 47 minutos), pero también de gran coherencia. Completa el programa una obra más artificiosa, su **Concerto grosso**, en el que su autor hace una exhibición de su maestría peculiar en el tratamiento de la cuerda, que ha dado lugar a



Crítica discográfica

partituras como **La alondra elevándose** y la **Fantasia sobre un tema de Tallis**.

Las dos obras son magistralmente interpretadas por los músicos londinenses al mando de Bryden Thomson, que se está revelando como uno de los intérpretes por excelencia de la música inglesa del neo-romanticismo. El sonido es limpio y brillante y la excelente dinámica contribuye a una clara presentación del material sinfónico.



VICTORIA: Responsorios de Tinieblas. Coro de la Catedral de Westminster. Director: David Hill.

Marca: Hyperion. Importador: Harmonia Mundi
Soporte: disco compacto
Referencia: CDA 66304
Grabación: DDD
Duración: 1 h. 15' 28"
Serie: normal

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



Los **Responsorios del Officium Hebdomadae Sanctae** son, sin lugar a dudas, la obra cumbre de nuestro gran polifonista abulense y una de las mejores de toda la producción religiosa del Renacimiento. Bienvenido sea este compacto que nos permite comparar las interpretaciones *caseras* —en el mejor sentido de la palabra—: Silos y Montserrat, por ejemplo, con un coro de una gran trayectoria interpretativa en este campo como es el de Westminster.

El esquema de los **Responsorios**, tanto del texto como de la música, es siempre el siguiente: ABCB, con una repetición más en el tercero de cada grupo (el último de cada nocturno): ABCBAB. La sección C, llamada también Versículo, está escrita normalmente para menos voces, siguiendo la línea gregoriana donde lo cantaba un solista. Los textos hacen referencia a la pasión y muerte de Cristo y son una centonización de los evangelios, con añadiduras y explicaciones que datan con toda probabilidad del siglo IV.

Tomás Luis de Victoria ha puesto en estos **Responsorios** todo su saber y todo su sentimiento religioso-místico, inspirándose sin duda en los responsorios gregorianos del mismo oficio de maitines. En ellos nos transmite la profundidad, la tranquilidad, la paz, la inquietud religiosa, el misticismo, el dolor de un hombre-Dios que se rebela casi contra su destino. Es muy difícil mantenerse indiferente ante unas obras tan magistrales como éstas.

El Coro de la Catedral de Westminster hace una buena versión: ajustada, con calor, con sentimiento. Quizá en algún momento las voces graves, espe-

cialmente los solistas, parece que están cantando fragmentos de ópera. Algunos arranques resultan un poco duros. En ocasiones uno querría oír voces más redondas. Así pues, el Coro funciona, en general, mejor que los solistas.

La introducción sobre la obra y el autor que acompaña al compacto es de Bruno Turner.



VIVALDI: Música sacra (Vol. 3). Marshall, Lott, Finnie, Rolfe Johnson. Coro John Alldis. Orquesta Inglesa de Cámara. Director: Vittorio Negri.

VIVALDI: Música sacra (Vol. 4). Marshall, Lott, Murray, Daniel, Finnie, Collins, Rolfe Johnson, Holl, Thomaschke. Coro John Alldis. Orquesta Inglesa de Cámara. Director: Vittorio Negri.

Marca: Philips. Import.
Soporte: disco compacto
Referencia: 420 650-2 y 420 651-2
Grabación: ADD
Duración: 1 h. 7' 11" y 1 h. 6' 28"
Serie: Classics (media)

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



Estas dos nuevas entregas de la **Música sacra** de Vivaldi, que Vittorio Negri grabó a finales de los setenta en Londres, vuelven a dejar patente que nos encontramos ante uno de los grandes capítulos de la discografía del compositor veneciano. La mara-



villosa música contenida en todos estos volúmenes (en el tercero se incluye el segundo **Gloria**, y en el cuarto el espléndido **Beatus vir**) hacen innecesaria una referencia detallada de las obras, todas ellas fascinantes y merecedoras de que se conozcan. La interpretación (absténganse puristas) está hecha desde un enorme amor hacia las mismas. Si ustedes comenzaron ya la colección, no dejen de completarla (al parecer, aún ha de salir un último volumen), y si aún no lo hicieron, no lo duden. Todos ellos están ya en serie media.



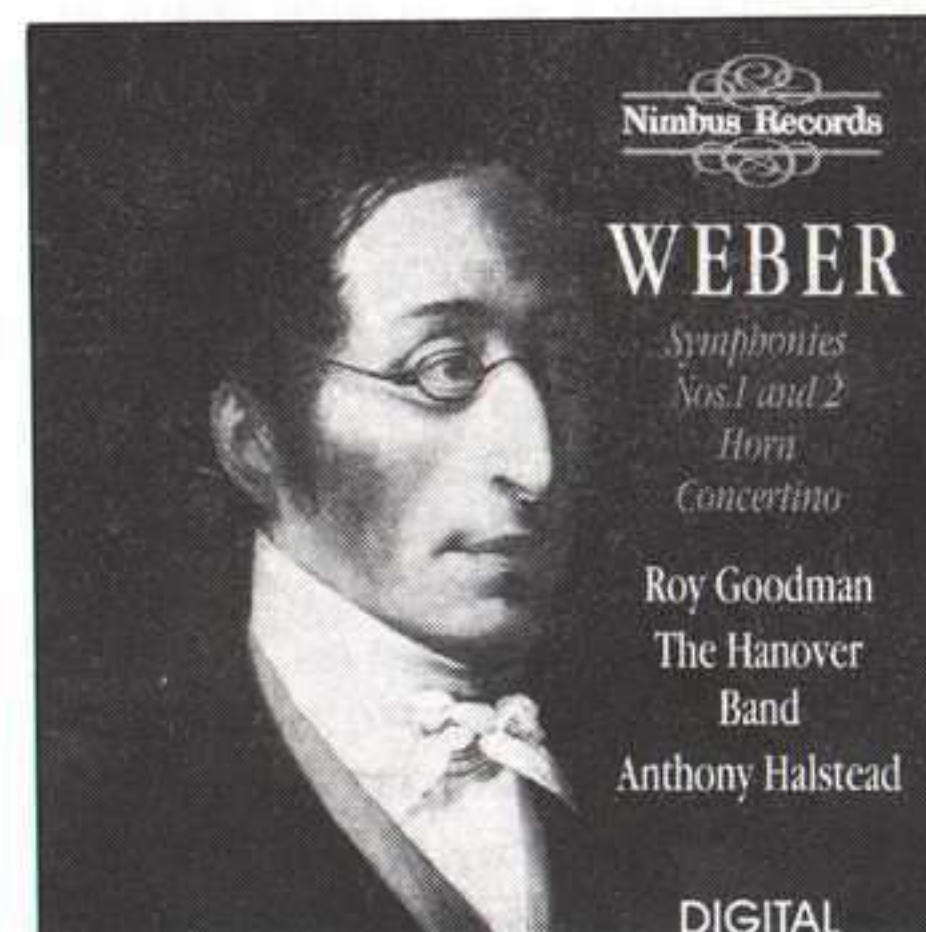
WEBER: Sinfonías núms. 1 y 2. Concertino para trompa en Mi mayor. Anthony Halstead, trompa natural. The Hanover Band. Director: Goodman.

Marca: Nimbus. Importador: Ferysa
Soporte: disco compacto
Referencia: NI 5180
Grabación: DDD
Duración: 55' 33"
Serie: normal

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



¡The Hanover Band ataca de nuevo! Esta vez la víctima propiciatoria, cuyas dos **Sinfonías** son caricaturizadas por esta orquesta británica que sigue fiel a su particular manera de hacer música, incluyendo las estentóreas trompas, como dispuestas a derribar las murallas de Jericó.



El plato fuerte del disco es, sin embargo, el **Concertino para trompa en Mi mayor**. Compuesto en 1806, revisado en 1815 y publicado en 1818, esta obra pertenece a una época en la que ya se había desarrollado la trompa de válvulas. Sin embargo, Anthony Halstead se empeña en tocarla con una trompa natural, realizando un ejercicio casi circense, con unos pasajes de hilarantes gorgoritos y unas notas graves que recuerdan al sonido de las descomunales bocinas que tocan los lamas del Tibet.

Compare el lector esta versión con la que, hace ya algunos años, presentó EMI protagonizada por Barry Tuckwell y The Academy of St. Martin-in-the-Fields y comprobará cuán grandes dislates pueden hacerse en nombre del historicismo.

RECITALES

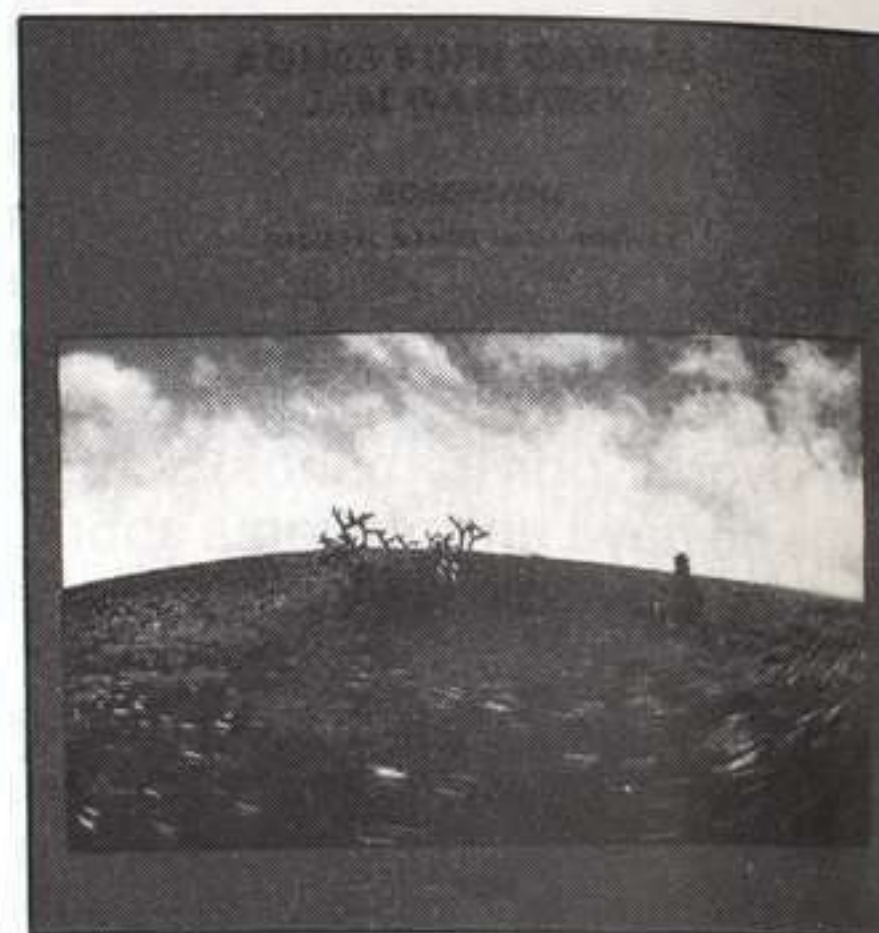
"AGNES BUEN GARNAS, JAN GARBAREK: ROSENSFOLS. MEDIEVAL SONGS FROM NORWAY".

Marca: ECM. Importador: Nuevos Medios
Soporte: disco compacto
Referencia: ECM 1402
Grabación: DDD
Duración: 53' 38"
Serie: normal

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



A Jan Garbarek le conocen bien los amantes del *sonido más bello después del silencio*, que de ésta guisa denominan los jerifaltes de la compañía ECM a su "jazz de cámara". Es noruego y toca el saxofón como si de una de las gaitas que tanto abundan en los distintos folclores del orbe se tratara: un sonido cortante como una sierra, lírico, frío y cálido a un tiempo. Su jazz se contagió de los aires folclóricos de su tierra que en este disco toman total protagonismo".



No hay el menor rastro del Garbarek improvisador, lo que tampoco importa mucho toda vez que la voz de Agnes Buen Garnas es tan semejante al saxofón del noruego como dos gotas de agua. Tras ella, con una discreción que raramente abandona, supeditándose siempre a la línea melódica de las canciones, Garbarek maneja el elemento electrónico en combinación con diversos instrumentos étnicos estableciendo de éste modo una suerte de conexión nórdico-oriental, no por explorada —en el jazz, por el también saxofonista John Surman, y en el campo del folclore por los ingleses Pentangle, entre otros— menos sorprendente. Un disco ascético, hermoso y cálido.



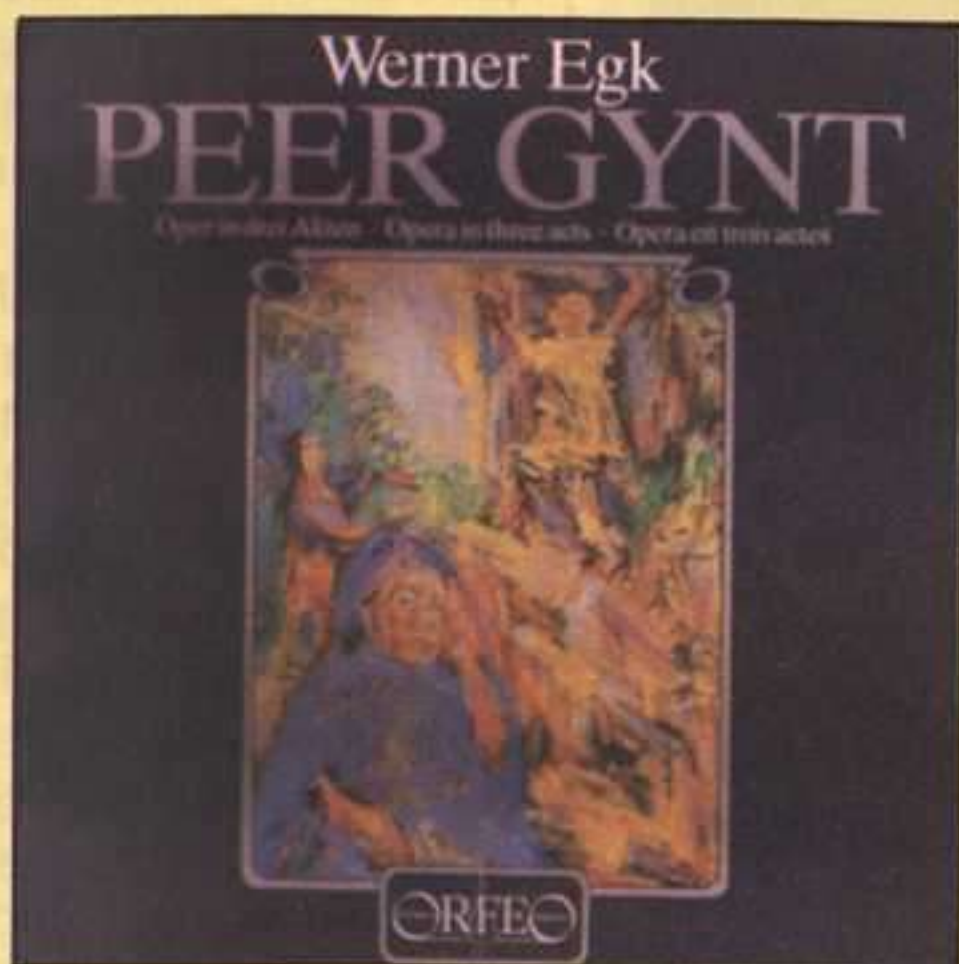
BJÖRLING, Jussi: Arias y escenas de óperas de PONCHIELLI, PUCCINI, GIORDANO, CILEA, VERDI, MASCAGNI y LEHAR. Diversas orquestas y directores.

Marca: Decca. Import.
Soporte: disco compacto
Referencia: 421 316-2
Grabación: ADD
Duración: 50' 16"
Serie: Opera Gala (media)

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

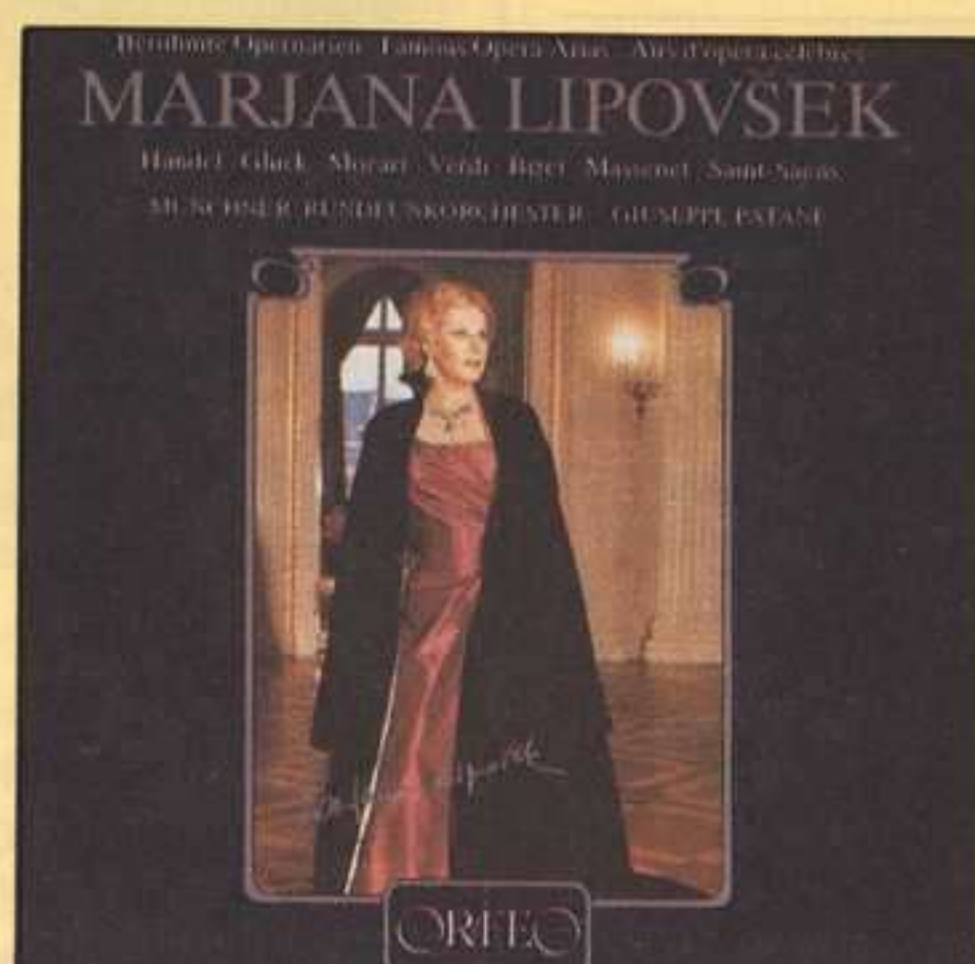


En la sección **VOCES** del mes de noviembre nos hemos ocupado ampliamente de la voz y el arte de este gran tenor, seguramente el más *italiano* de los de procedencia no latina. Conviene apuntar aquí que el programa de este disco es exactamente el mismo que ya apareciera, hace varios años, bajo la rúbrica de "Grandi Voci". Para quienes no conozcan aquel disco he de ad-



Werner Egk
PEER GYNT
Opera in three acts - Opera en tres actos - Opera en trois actes

WERNER EGK
PEER GYNT
Opera en tres actos
Orquesta de la Radio de Munich
H. Wallberg, director.
C 005822 H 2 CD



Bridging Operatic - Famous Opera Arias - Arias de ópera clásicas
MARJANA LIPOVŠEK
Händel, Gluck, Mozart, Verdi, Bizet, Massenet, Saint-Saëns
MÜNCHNER RUNDfunkORCHESTER · GIUSEPPE PATANÉ

MARJANA LIPOVŠEK
Arias de ópera
Händel, Gluck, Mozart, Verdi, Bizet, Massenet, Saint-Saëns
Orquesta de la Radio de Munich
G. Patané, director.
C 179891 A CD



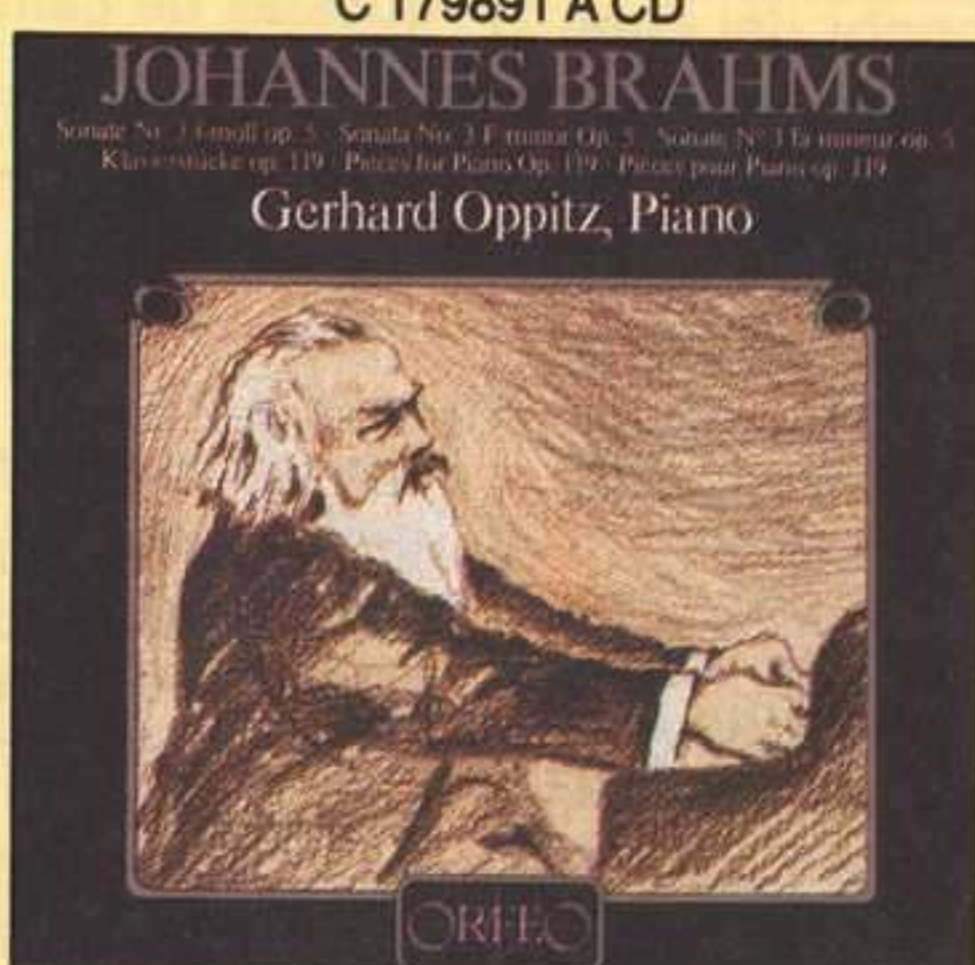
CHRISTOPH WILLIBALD GLUCK
LE CINESI
Kaarou Erickson · Alexandrina Milcheva · Marga Schiml · Thomas Moser
Münchner Rundfunkorchester · Lamberto Gardelli

GLUCK
LE CINESI
Orquesta de la Radio de Munich
L. Gardelli, director
C 178891 CD



JOHANNES BRAHMS
Die Serenaden für Orchester - Les Sérénades pour Orchestre
Wiener Symphoniker · Gary Bertini

BRAHMS
Serenatas para Orquesta
Orquesta Sinfónica de Viena
G. Bertini, director.
C 008101 A CD



JOHANNES BRAHMS
Sonata No. 3 (F-moll) op. 5 · Sonata No. 3 (F-moll) Op. 5 · Sonata N.º 3 (F-moll) op. 5 · Klavierstücke op. 119 · Pieces for Piano Op. 119 · Pièces pour Piano op. 119
Gerhard Oppitz, Piano

BRAHMS
Sonata para piano N.º 3 en fa menor (op. 5)
Cuatro piezas para piano (op. 119)
G. Oppitz, piano.
C 020821 A CD



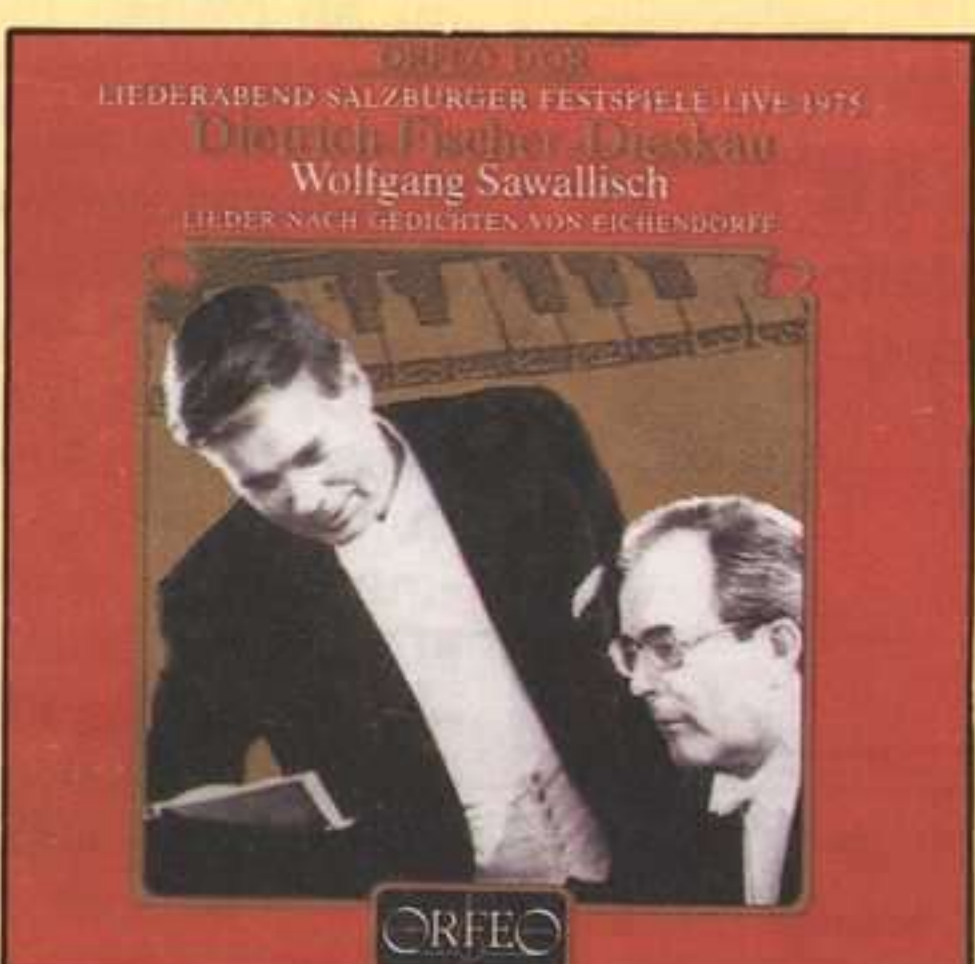
GOTTFRIED VON EINEM
DANTONS TOD
Salzburger Festspiele 1983

GOTTFRIED VON EINEM
LA MUERTE DE DANTON
Coro de la Radio Austríaca
Orquesta de la Radio Austríaca
L. Zagrosek, director
C 102842 H 2 CD



GEORGES BIZET
Roma-Suite · Symphonie Nr. 1
Münchner Rundfunkorchester
LAMBERTO GARDELLI

BIZET
Suite "Roma"
Sinfonía N.º 1 en do mayor.
Orquesta de la Radio de Munich
L. Gardelli, director
C 184891 A CD



1975-1976
LIEDERABEND SALZBURGER FESTSPIELE LIVE 1975
Dietrich Fischer-Dieskau
Wolfgang Sawallisch
LIEDER NACH GEDICHTEN VON EICHENDORFF

LIEDER
D. FISCHER-DIESKAU
WOLFGANG SAWALLISCH
Mendelssohn, Schumann, Pfitzner, Walter
Lieder sobre textos de von Eichendorff
C 185891 A CD



Erzherzog Rudolph
Miroslav Weber · Septette
CONSORTIUM CLASSICUM

ERZHERZOG RUDOLPH
MIROSLAV WEBER
Septetos
Consortium Classicum
D. Klöcker, director.
C 182891 A CD

Crítica discográfica

vertir que las grabaciones reunidas corresponden a la última etapa de la vida de Bjoerling y están realizadas en torno a 1959. La fecha de grabación del "Ingemisco" verdiano no es, obviamente, la de 1971. Si ese año aparece en la contraportada del CD, debe entenderse como de reedición de esta obra —aparecida por aquellas fechas dentro de la serie económica "Ace of Diamonds"— y la obra completa acaba de ser transferida a CD, edición de la cual se ha ocupado recientemente la sección de crítica de esta revista.

El contenido del recital se mueve desde el lirismo del Lamento de Federico, de **La Arlesiana**, hasta el acento fuerte de la verista **Cavalleria**, cuyo dúo escuchamos a un viril Bjoerling y una suplicante Tebaldi. Evidentemente, no es el verismo su mejor dominio, de modo que hay que rendirse ante la línea del "Cielo e mar" o la bravura del "Di'tu se fedele", cantados, eso sí, a la italiana, con profusión de "portamenti". El timbre todavía fresco y luminoso, el sólido fiato y al tiempo, una cierta inexpresividad dramática, son características de este Bjoerling final. Aunque el tenor sueco tiene mejores discos, éste es una buena tarjeta de presentación para los aficionados más recientes.



"CONCIERTOS PARA ÓRGANO". **BRIXI**: Concierto núm. 2 en Sol mayor. **LINEK**: Concierto en Do mayor. **STAMIC**: Concierto núm. 1 en Re mayor. Concierto núm. 3 en Si bemol mayor. Alena Veselá, órgano. Orquesta de Cámara Bohuslav Martinů.

Director: František Jílek. Orquesta de Cámara Dvořák. Director: Vladimír Válek.

Marca: Supraphon. Importador: Ferysa
Soporte: disco compacto
Referencia: 110 633
Grabación: ADD
Duración: 1 h. 2' 32"
Serie: Crystal (media)

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



El Reino de Bohemia durante el siglo XVIII fue un gran centro europeo de la floración de conciertos para órgano, comparable a la Inglaterra georgiana. En esta tradición checa de conciertos para órgano se encuadran las obras contenidas en este disco, que es refundición de los discos Supraphon 1101416 y 11104 021-22.

El **Concierto núm. 2** de František Xaver Brixí (1732-1771) pertenece a una colección de cinco que el autor, organista de la Catedral de San Vito de Praga y miembro de una ilustre dinastía de músicos checos, escribió con destino a la Abadía de San Jorge en Hradčany.

Jiří Ignác Linek (1725-1791), a quien cupo el honor del componer las fanfarrias para la coronación de la Emperatriz María Teresa como Reina de Bohemia en 1743, escribió varios conciertos para órgano, uno de los cuales, **en Do mayor**, se ha escogido para la presente grabación.

Y en cuanto a los dos **Conciertos** de Jan Václav Stamic (1717-1757), proceden de una colección de seis cuyas partecillas se conservaban dispersas por distintas bibliotecas del Reino Unido, dándose además la circunstancia de que los **Conciertos núms. 4 y 6** de dicha

colección son obra, respectivamente, del sueco Johan Joachim Agrell (1707-1765) y del alemán nacido en Bohemia Johann Georg Lang (1722-1798).



Una vez más hay que hablar del altísimo nivel de calidad de los intérpretes checos, en especial cuando se trata de los tesoros de su riquísimo y poco conocido pasado musical, que se traduce en la seriedad y profundidad con que se abordan estas obras y en los sobresalientes resultados obtenidos tanto por la solista como por ambas orquestas de cámara.



"CONCIERTOS PARA FAGOT". **RÖSSLER-ROSETTI**: Concierto en Si bemol mayor. **DANZI**: Concierto en Fa mayor. **WINTER**: Concertino en Do menor. **WEBER**: Concierto en Fa mayor J. 127. László Hara, fagot. Orquesta de Cámara Ferenc Liszt de Budapest. Director: Ervin Lukács.

Marca: Hungaroton. Importador: Ferysa
Soporte: disco compacto

Referencia: HCD 31139
Grabación: DDD
Duración: 1 h. 3' 27"
Serie: normal

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



Coincidiendo con el *medio siglo de oro de clarinete* (1775-1825); también el fagot conoció por esos mismos años más o menos, una época de esplendor que se podría enmarcar entre dos pilares fundamentales que son el **Concierto en Si bemol mayor, K. 191** de Mozart (1774) y el **Concierto en Fa mayor J. 127** de Weber (1811). Dentro de este período se sitúan las obras contenidas en el presente compacto: además del ya citado **Concierto** de Weber, el **Concierto en Si bemol mayor** del checo František Antonín Rossler-Rosetti, que fue director de la orquesta del Príncipe de Oettingen-Wallerstein, el **Concierto en Fa mayor** de Franz Danzi y el **Concertino en Do menor** de Peter von Winter, compositores éstos dos últimos pertenecientes a la tercera generación de la Escuela de Mannheim.



CÓMO SUSCRIBIRSE A "RITMO"

Enviar este boletín a: Apartado correos 151036

28080 MADRID

LIRA EDITORIAL, S. A.

reservado a la administración

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

Deseo suscribirse por un año (once números), a partir del mes de

Modalidad de pago:

- Tarjeta reembolso
- Adjunto talón bancario
- Giro postal número

FECHA:

Suscripción anual:

- ESPAÑA: 6.875 pesetas, más 150 ptas. de gastos de cobro.
- Extranjero: Vía terrestre o marítima: 66 \$ USA.
- Vía aérea: 91 \$ USA.

FIRMA:

László Hara, que ya ha protagonizado para Hungaroton otros registros sobre el repertorio conocido y desconocido del fagot, continúa su tanda de aciertos en este disco, magníficamente acompañado por la celeberrima Orquesta de Cámara Ferenc Liszt, para la que huelgan los elogios.

Disco del mayor interés para los amantes de los instrumentos de viento y para los que quieran ampliar sus conocimientos sobre el Clasicismo.



"CORSICA. CHANTS RELIGIEUX DE TRADITION ORALE".

Marca: Auvidis. Importador: Harmonia Mundi

Soporte: disco compacto

Referencia: D 8012

Grabación: ADD

Duración: 53' 36"

Serie: normal

Interpretación: ★★★★★

Sonido: ★★★★★

Comentarista: J. M. G. M.



Entre las contribuciones que Córcega ha dado al mundo, se cuentan Napoleón Bonaparte y el queso roquefort. Últimamente, la isla ha saltado a la primera plana de la actualidad por la actividad que desarrollan quienes pretenden escindirla de la soberanía que corresponde a Francia; pero Córcega es también receptaria de una tradición centenaria que resiste en enclaves tales como Rusiu, una aldea de montaña cuyo perfil permanece inalterable por los siglos. Allí, en las fiestas señaladas, se canta, tal como se viene haciendo desde los tiempos remotos.



Se trata de cantos litúrgicos originados en el medioevo de naturaleza ornamental, basados en una muy peculiar técnica del contrapunto llamada paghiella. Los interpretan, siempre a capella, un conjunto de tres o más cantantes. La dificultad de su naturaleza polifónica condiciona su ejecución a especialistas que se transmitan sus conocimientos de padres a hijos. Han de cantarse tocándose sus intérpretes, en forma de anillo, lo cual re-

cuerda las disposiciones formales del canto medieval.

La frescura y deslumbrante sencillez del paghiella corso tiene para nosotros su más directa referencia en el Misteri ilicitano, a cuya riqueza expresiva, sin embargo, no llega. No obstante, la hermosura de estas voces no cultivadas nos remonta a una era que en otros órdenes, se reconstruye mediante procedimientos arqueológicos y que en Córcega está pero que muy viva.



"LA FLAUTA DE PICO CONTEMPORÁNEA". CHRISTIANSEN: Sonatina núm. 1, Op. 15. THOMMESSEN: El pájaro silbador. BUCK: Gymel. JACOB: Sonatina. STAEPS: Intermezzo. ARNOLD: Fantasia. HOLMBOE: Trio. Michala Petri, flauta de pico. Hanne Petri, clave. David Petri, violonchelo.

Marca: RCA Victor. Import.

Soporte: disco compacto

Referencia: RD 87946

Grabación: DDD

Duración: 59' 9"

Serie: normal

Interpretación: ★★★★★

Sonido: ★★★★★

Comentarista: C. V.



Un disco más de los realizados para mayor gloria de la imparable flautista danesa Michala Petri. La diferencia con los anteriores reside en el repertorio —inesperado— y en que aquí participan también sus dos hermanos músicos. ¡Qué familia!

Las siete composiciones han sido escritas expresamente para la solista, su dúo o su trío familiares (para éste último, sólo la de su compatriota Holmboe, que es, con el británico Arnold, el único de los autores conocidos por estos pagos). Prácticamente todas se mueven dentro de un inevitable (?) neobarroquismo deliciosamente insustancial en el que a veces asoma algún giro poulenuiano (Jacob). Yo me quedaría con la del noruego Olav Anton Thommessen (Oslo, 1946), para flauta contralto sola, con sus interesantes efectos multifónicos, que por lo demás tampoco va muy allá. O con la repetitiva e hipnótica Gymel (Falborg), de Ole Buck (Copenhague, 1945). Pero sólo si me aprietan ustedes mucho.

La Petri está, como siempre, sensacional de dedos y de fiato, y en esta ocasión, al menos, no puede achacársele ningún desaguado con el estilo. Claro, que el consuelo, a la vista de las partituras, es más bien flaco.



"LA MESSE DES FOUS". Berry Hayward Consort y Groupe Vocal Claire Gaillard-Hayward.

Marca: BNL Productions. Importador:

Harmonia Mundi

Soporte: disco compacto

Referencia: BNL 112 746

Grabación: DDD

Duración: 1 h. 14' 3"

Serie: normal

Interpretación: ★★★★★

Sonido: ★★★★★

Comentarista: C. J. G.



En la Edad Media la Misa de los locos o Misa del asno se celebraba en Navidad. Se integraba en una larga tradición de fiestas que señalaban el solsticio del invierno cuyo origen serían los saturnales romanos de la antigüedad. La Misa de los locos es como una puesta en escena del volver patas arriba el orden social y la autoridad. En un principio se desarrollaba en la catedral, pero enseguida sale a la calle y el pueblo participa en estas fiestas que no eran ninguna exclusiva de los clérigos iniciados.

En esta grabación los materiales se han tomado de una versión francesa del siglo XIII. Su composición es anónima, aunque algunas partes del texto se han atribuido a Pierre de Corbeil. La mayoría de las piezas son conductus, excepto algunos pasajes gregorianos con tropos (Kyrie, Sanctus y Agnus) y otras como el Laetabundus que nos recuerdan los Carmina Burana de los monjes goliardos.

En la grabación hemos comprobado que el corte núm. 12, lte missa est, viene seguido del 11, sin la separación que anuncia la carátula. El texto de la carpeta es bueno (en francés e inglés). Incluye los textos de las piezas en latín, francés e inglés.

La interpretación resulta muy agradable a la par que seria y con criterio.

Un compacto recomendado especialmente por lo infrecuente de este tipo de música.



"MÚSICA PARA SEMANA SANTA". Schola Antiqua. Director: Blackley Jones.

Marca: Decca L'Oiseau-Lyre. Import.

Soporte: disco compacto

Referencia: 417 324-2

Grabación: DDD

Duración: 1 h. 1' 4"

Serie: normal

Interpretación: ★★★

Sonido: ★★★★★

Comentarista: F. J. L.



"Esto se puede y debe afirmarse categóricamente: el conjunto del canto litúrgico occidental conservado en los mejores y más antiguos manuscritos que

Crítica discográfica

utilizan una notación musical (y que datan de los siglos IX y X) consiste en melodías compuestas de notas largas y breves, libremente colocadas, cuya duración relativa está medida según una relación de 2 a 1 (o 'proporción doble')". Con estas palabras de los directores de la Schola Antiqua de Nueva York parece renovarse la gran polémica del ritmo gregoriano, detrás de la cual está de nuevo Dom A. Gregory Murray. En la larga introducción del folleto adjunto se hace no una explicación de lo que se graba, sino una gran justificación del ritmo proporcional gregoriano. Se afirma incluso que la notación mesina es anterior a la de St. Gall y que ésta última es una notación rítmica y la de Montpellier no. Sería muy largo entrar de nuevo en esta polémica y éste no es el momento. ¡Si se levantara Dom E. Cardine!...

En el compacto podemos escuchar el himno Vexilla regis y algunas piezas del ordinario junto con las del propio de la misa del Jueves Santo, seguidas de algunas del oficio del Viernes Santo: Improperia, Crux fidelis, Ecce lignum crucis, etc.

La interpretación no deja de ser curiosa y novedosa. Rompe con todas las escuelas de interpretación conocidas. Quizá alguno esté de acuerdo con ella, pero yo, sinceramente, no. Son teorías totalmente superadas y que no se justifican en absoluto, aunque A. G. Murray se las arregle para engañar a veces al lector no muy avisado.



"MÚSICA DEL SIGLO DE ORO ESPAÑOL". Obras de SANZ, GUERAU, MARÍN, CELIS, RUIZ DE RIBAYAZ, HIDALGO y anónimos. María del Mar Fernández Doval, soprano. The Extempore String Ensemble.

Marca: Hyperion. Importador: Harmonia Mundi

Soporte: disco compacto

Referencia: CDA 66327

Grabación: DDD

Duración: 1 h. 4' 46"

Serie: normal

Interpretación: ★★★★★

Sonido: ★★★★★

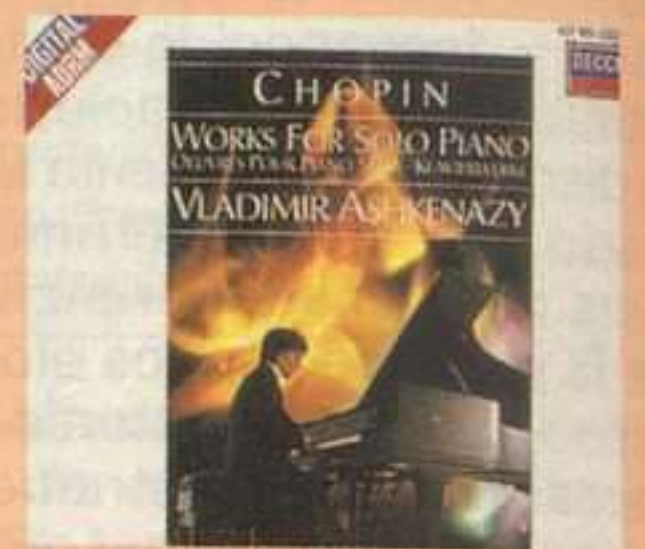
Comentarista: G. B.



El siglo de Velázquez, de Lope, de Quevedo, de Murillo, del Greco, etc., es, en el plano musical, poco conocido para el aficionado. Las referencias a las grandes escuelas de música religiosa (montserratina, valenciana, aragonesa, etc.) han velado cualquier otro conocimiento acerca de la música instrumental en aquel período, fuera de los Correa de Araujo, Cabanilles, etc., al menos en cuanto a interpretaciones concierne. El aficionado español medio conoce, por ejemplo, a Gaspar Sanz gracias a la reelaboración de algunas

DECCA

Series de Precio Especial



OVATION

DECCA



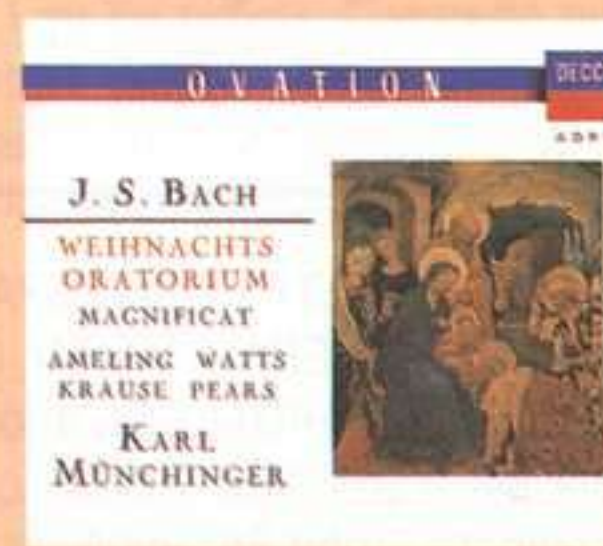
DECCA

OVATION | Ciclos Sinfónicos



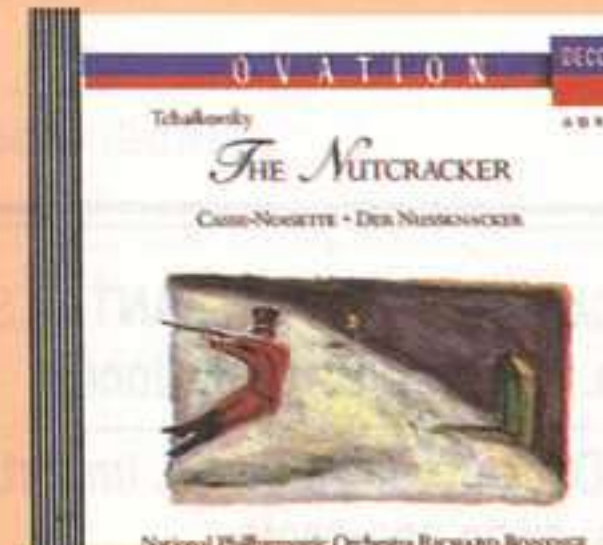
OVATION Coral

DECCA



DECCA

OVATION | Ballet



OVATION | Bach ~ Obras para Organo

DECCA



DECCA

Música de Cámara



Grand Opera

DECCA



DECCA

Opera Gala



Cinema Gala

DECCA

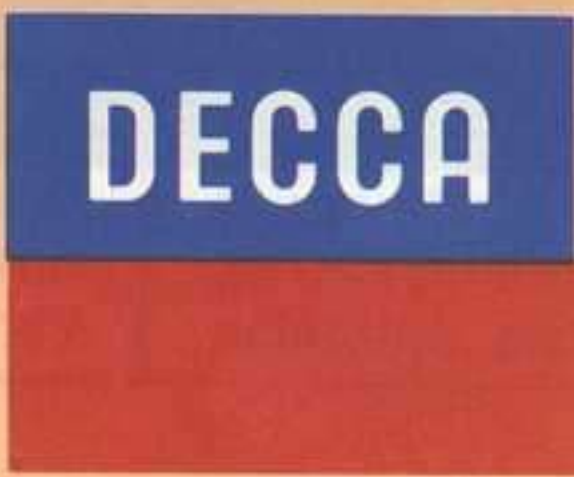


DECCA

Música Británica



PolyGram™



COMPACT disc DIGITAL AUDIO

Crítica discográfica

danzas hecha por Joaquín Rodrigo y poco más. Nuestra actual discografía —hablo de la disponible en CD, en España— apenas contempla la música profana del período 1600-1700. Por ello, hay que dar la bienvenida a una publicación como ésta, acometida por un grupo británico de instrumentistas de cuerda especializados en la música del XVI y el XVII, ya que con un criterio muy imaginativo han seleccionado piezas de los autores reseñados en la cabecera, combinándolas en forma de suites de danzas y haciendo preceder las canciones por pasacalles puramente instrumentales.



El disco es una sarta de pequeñas joyas musicales, servidas

por las más variadas combinaciones de instrumentos de arco y de pulso. La soprano española, no exenta de mérito, protagoniza las piezas vocales. Para los aficionados inquietos esta publicación no puede ser más recomendable. Los aspectos objetables —afinación, variedad dinámica— no son tan decisivos como para eludir un encuentro tan sugerente.



"MÚSICA PARA VIOLONCHELO Y PIANO". Obras de DEBUSSY, BARTÓK, BACH, FAURÉ y KODALY. Miklós Perényi, violonchelo. Zoltán Kocsis, piano.

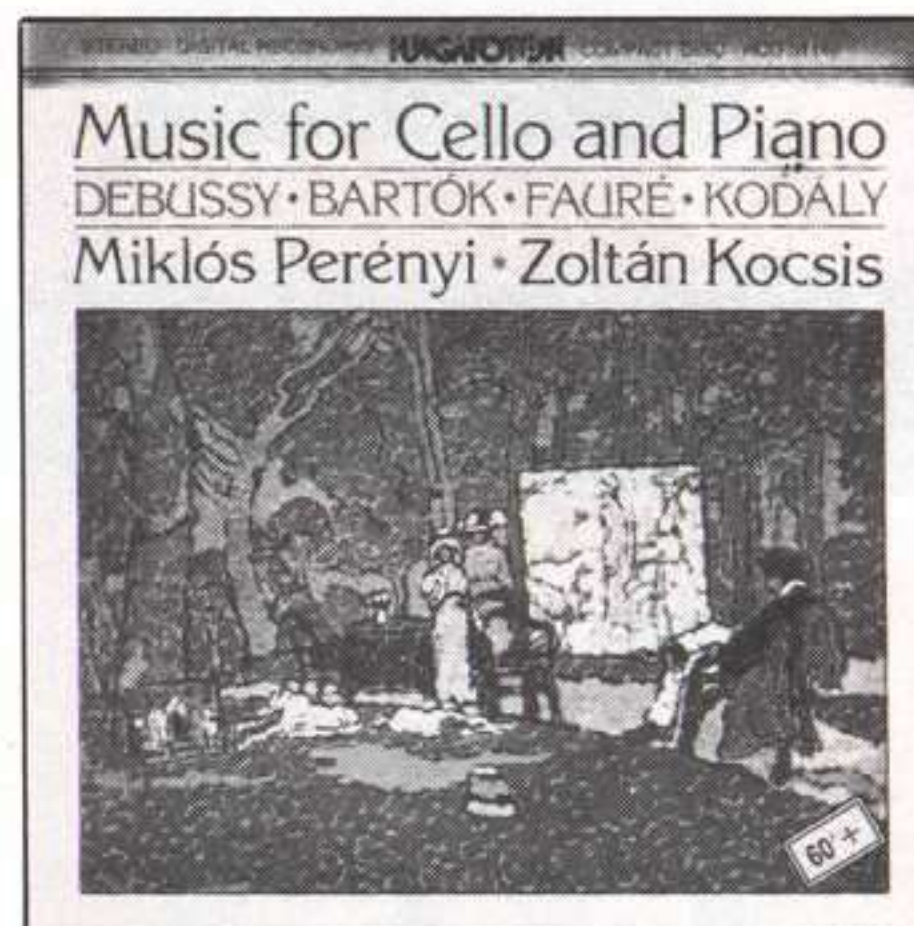
Marca: Hungaroton. Importador: Ferysa
Soporte: disco compacto
Referencia: HCD 31140
Grabación: DDD
Duración: 1 h. 5' 30"
Serie: normal

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



Este recital está formado por un heterogéneo conjunto de piezas breves de autores alemanes, franceses y húngaros. Ya he

expresado en más de una ocasión el poco atractivo que personalmente siento por este tipo de discos —a no ser que sea algún caso muy especial— y más aún cuando varias de las obras aquí contenidas son transcripciones y no originales. Tal es el caso de los escasamente interesantes tres Corales de Bach en transcripción de Kodály que poco o nada tienen que ver con el cantor de Leipzig y que resultan poco adecuados para la sonoridad del piano y del violonchelo. También es otro arreglo el de la **Petite Suite** de Debussy hecha por Zoltán Kocsis y la **Rapsodia núm. 1** de Bartók realizada por el mismo compositor, lo que le otorga una legitimidad que no tienen las otras dos. Es



además la mejor y más adecuadamente hecha.

El recital se completa con la **Sonatina** de Kodály, la **Sonata** de Debussy y la famosa y conocida **Elegía** de Gabriel Fauré. La interpretación es correcta y digna de un buen violonchelista, aunque esté lejos de lo excepcional. Singularmente me ha decepcionado ese excelente pianista que es Zoltán Kocsis, al que encuentro excesivamente agresivo y poco sutil en ocasiones. El sonido es bueno. La grabación data de 1987 y 1988. Un compacto, pues no especialmente recomendable.



"OBRAS PARA FLAUTA SOLA". BACH: Sonata en La menor, BWV 1013. MARAIS: Variaciones sobre "Les folies d'Espagne". C. Ph. E. BACH: Sonata en La menor. S. KARG-ELERT: Sonata Appassionata en Fa sostenido menor. BURKHARD: Suite Op. 98. VARESE: Density 21'5. BERIO: Sequenza. FUKUSHIMA: Mei. Peter-Lukas Graf, flauta.

Marca: Claves. Importador: Ferysa
Soporte: disco compacto
Referencia: CD 50-8005
Grabación: ADD

SENSACIONAL, ÚNICA E HISTÓRICA GRABACIÓN

(con auténticos violines stradivarius)

Director: Sir Yehudi Menuhin

Disponible en: 2 LP - STDL 13

MC - STDC 13

(Doble duración en cassette de cromo)

CD - SCD 13

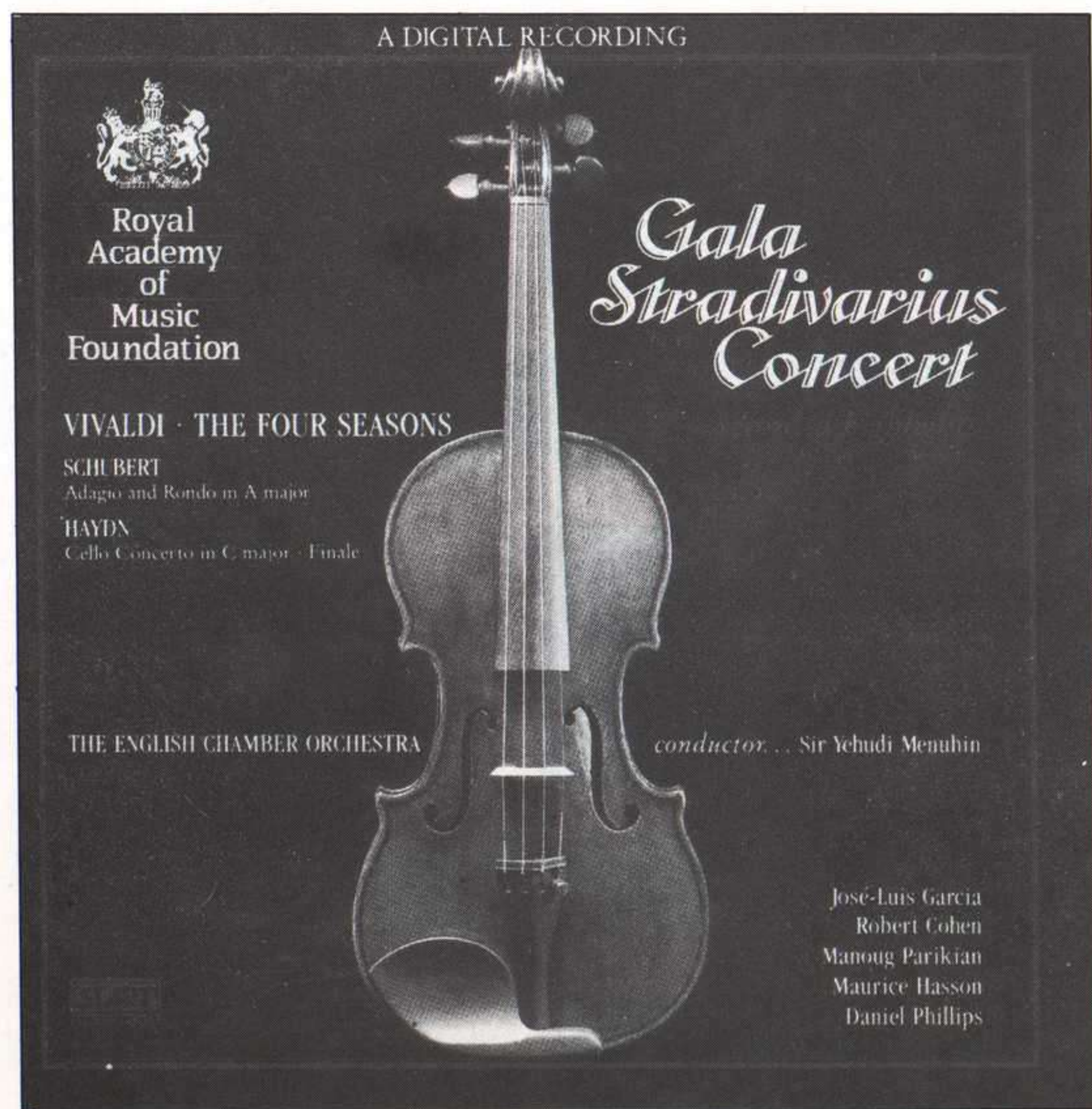
De ventas en todos los establecimientos especializados y grandes almacenes.

Distribución exclusiva:

MASTERTRAX, S. L.

Estrecho de Corea, 14

Teléfono (91) 407 72 92 - Fax (91) 407 74 14
28027 MADRID



Duración: 1 h. 6' 10"
Serie: normal

Interpretación: ★★★★★
Sonido: ★★★
Comentarista: V. B.



Un gran recital de Peter-Lukas Graf, magnífico solista concertista con un numeroso palmarés en premios de muchos concursos y certámenes, y profesor de virtuosismo de flauta en la Academia de Música de Basilea desde 1973.

La audición de este disco da tal sensación, como de concierto en directo, que cautiva desde el primer momento. Y es que aun admitiendo que la grabación, técnicamente llega como mucho a una puntuación de tres estrellas, la sensación de presencia y entrega es tal, que musicalmente merece bastante más, olvidándonos de que ese micro, quizá demasiado cerca, capte soplo, respiración, dedos, llaves, etc. Perdonado todo, ya que en conjunto es una gran lección de flauta, con un repertorio que es un paseo histórico-musical desde Bach hasta los contemporáneos Berio y Fukushima.

En las **Sonatas** de los Bach padre e hijo, resuelve con gran arte las dificultades de esos pasajes en los que llega el momento en que se agota el aliento, y lo hace con tal estilo, que nos hace olvidar que el peculiar fraseo obedece en principio a motivaciones más puramente físicas que expresivas.

Marais, viola solista en la corte de Luis XIV, compuso 32 Variaciones, originariamente para viola, sobre un tema español. Aquí Peter-Lukas Graf ha seleccionado 15. Increíbles Variaciones si tenemos en cuenta que están escritas en los años 1700, y en las que más que resolver sus dificultades técnicas, se trata de evocar en cada una de ellas a algún instrumento preciso, según intención del autor, empeño en el cual nuestro concertista pone todo su arte.

Muy interesantes y bellas las obras de Karg-Elert y de Burkhard, ambos muy relacionados entre sí; musicalmente influenciados por Debussy/Schönberg, impresionismo/expresionismo; además Burkhard fue discípulo de Karg-Elert.

La **Sonata Appassionata** de Karg-Elert, breve pero muy intensa de expresión, es de un solo movimiento y apenas dura cuatro minutos y medio, que nos saben a poco. Y la **Suite** de Burkhard, compuesta como si fuese una sonata en cuatro tiempos bajo los títulos "Tranquilo", "Dialogo", "Lied" y "Allegro agitato", dura casi doce minutos y es una pequeña obra maestra de la música de transición del siglo XX.

Y ya sólo quedan por mencionar las tres obras restantes. Más interesante y mejor elaborada la **Sequenza** de Berio que **Density 21'5** de Varese, y muy interesante la obra de Fukushima, que tiene otros planteamientos musicales

muy sutiles y que quizá no captan bien la mayoría de los oídos occidentales, demasiado habituados a la afinación temperada considerada como perfecta... Peter-Lukas, con su gran maestría, consigue sonidos similares a los de la flauta de bambú, con inflexiones de cuarto de tono y expresiones muy bien asimiladas del estilo japonés, con lo cual cierra este gran recital, que sobre todo será muy apreciado por los forofos de este bello instrumento.



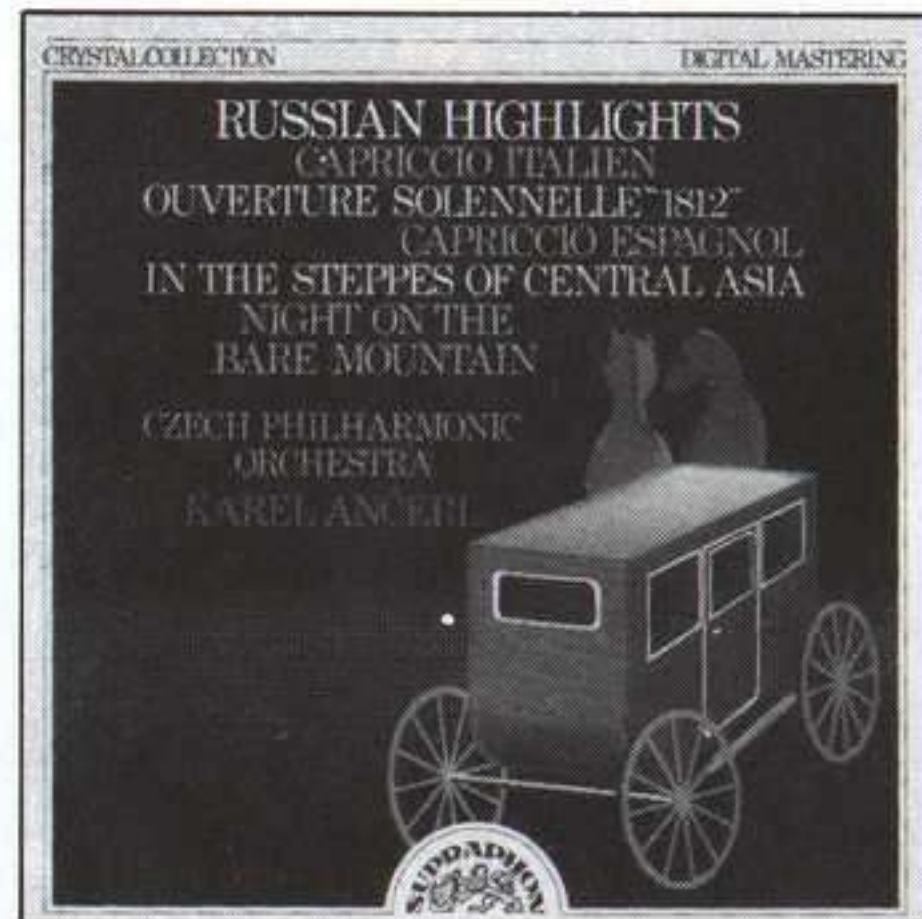
"OBRAS ORQUESTALES RUSAS ESCOGIDAS". **TCHAIKOVSKY: Obertura Solemne 1812. Capricho Italiano. BORODIN: En las Estepas del Asia Central. RIMSKY-KORSAKOV: Capricho Español. MUS-SORGSKY: Una Noche en el Monte Pelado.** Orquesta Filarmónica Checa. Director: Karel Ancerl.

Marca: Supraphon. Importador: Ferysa
Soporte: disco compacto
Referencia: 110 602-2
Grabación: ADD
Duración: 1 h. 3' 20"
Serie: Crystal Collection (media)

Interpretación: ★★★★★ (Capricho, Noche)
★★★★ (Estepas)
★★ (resto)
Sonido: ★★ (Obertura 1812)
★★★★ (resto)
Comentarista: A. G. H.



Popular programa orquestal ruso a cargo de un importante director y a un precio muy razonable. Hasta aquí las virtudes de este cedé. Pero las grabaciones, que proceden de entre 1964 y 1968, son bastante desiguales en su calidad (la más perjudicada es la de la obra más espectacular, la **Obertura 1812**) y, lo que es más grave, también las interpre-



taciones muestran bastantes altibajos: la más salvable me parece la del **Capricho Italiano**—lástima: es la pieza más vulgar del disco— y también la de **Una Noche en el Monte Pelado**, vigorosa, con fantasía, rítmicamente excitante. Correcta sólo la de **En las Etapas del Asia Central**, no todo lo plásticamente sugerente que sería de desear —y me temo que no hay una sola gran versión de esta pieza en cedé— y muy

flojitas las de la **Obertura 1812** y el **Capricho Español**, ambas con frecuentes, injustificados y bruscos cambios de tempo, a ratos muy banales y con actuaciones orquestales no muy brillantes. La Filarmónica Checa parece que ha atravesado varias malas rachas, y alguna de ellas queda reflejada en estas grabaciones.

Al lector me permito aconsejarle un programa orquestal ruso mucho mejor interpretado y grabado que éste, así como de duración más generosa, en "Imago" (una serie de D. G., 419 407-2), a cargo de Barenboim y la Sinfónica de Chicago, con el único inconveniente de que le va a costar algo más caro. Pero merece con mucho la pena.



"I PREMIO DE COMPOSICIÓN S.G.A.E., 1987". **AGUSTÍN CHARLES: Abdruck. ENRIQUE X. MACÍAS: Tránsito. ALBERT LLANAS: Concierto para flauta y conjunto instrumental.** Salvador Espasa, flauta. Mario Falçao, arpa. José Augusto Mannis, transformaciones electrónicas. Grupo Círculo. Director: José Luis Temes.

JACOBO DURÁN-LORIGA: Greffé. MAURICIO SOTELO: El guardián de la posibilidad. J. G. PISTOLESI: Sol y sombra. JEP NUIX: Voilà! CONSUELO DÍEZ: Ecos. Adeline Álvarez, soprano. Grupo Círculo. Director: José Luis Temes.

Marca: Grabaciones Accidentales y Círculo Bellas Artes
Soporte: disco LP
Referencia: GA-283 y CBA-8
Grabación: analógica
Duración: 53' 38" y 46' 14"
Serie: normal

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



Dos nuevos discos a cargo del atractivo Grupo Círculo, dedicados ambos a los compositores españoles de la última promoción (nacidos todos ellos entre 1955 y 1961). El primero recoge la interpretación de las obras finalistas en el I Premio de Composición convocado por la Sociedad General de Autores, y el segundo constituye la octava de las grabaciones editadas por el Círculo de Bellas Artes de Madrid.

Los autores representados pueden servir de muestra (evidentemente son todos los que están, pero no están todos los que son) de las últimas tendencias de la creación musical en nuestro país, y comparten una serie de rasgos comunes: formación musical amplia, superación de las vanguardias históricas, abandono del experimentalismo, vocación netamente comunicativa inclinada hacia un cierto *expresionismo moderado*, simplificación técnica y expresiva (al menos en cuanto al resultado sonoro), adopción de una postura técnica y estética ecléctica, para bien y para mal.

El madrileño residente en Viena Mauricio Sotelo (1961) destaca poderosamente del conjunto, no sólo de los incluidos en estas dos grabaciones, sino de entre la totalidad de los creadores de su generación. Su obra es el mejor ejemplo de superación de los corsés de las antiguas vanguardias sin ceder a los tics del momento actual. **El guardián de la posibilidad**, sobre un texto de Andrés Ibáñez, nos presenta un verdadero logro en la solución del eterno conflicto música/palabra. Los dos planos están en ella tan estrechamente imbricados que se confunden sin que llegue a determinarse cuál es el subsidiario del otro. Construida con gran rigor, huye, en un constante autocontrol expresivo, de la búsqueda del clímax y sucesiones de tensión-relax, creando un espacio onírico de gran atractivo. También se distingue por la utilización de los instrumentos, sin ser osada, la más *moderna*.

Agustín Charles (Manresa, 1960) fue el ganador del Concurso de la SGAE con **Abdruck**, pieza muy bien estructurada a partir de una oposición entre líneas y puntos que, sin embargo, no persigue crear un carácter tensional. Charles muestra un atento cuidado al timbre —del que posee una concepción clara y dinámica, basada en las combinaciones más que en las individualidades—, así como un innato sentido de la unidad y de la esencialidad. Albert Llanas (Barcelona, 1957) no difiere mucho estilísticamente de Charles, pese a una menor precisión en el color y en la línea. Su **Concierto para flauta** se acomoda a los patrones en la confrontación solista/conjunto, si bien en él se trata más bien de un grupo de solistas de cámara que de una orquesta reducida. Es interesante la aparición de una segunda flauta pregrabada y transformada electrónicamente hasta hacerse irreconocible, sustituyendo a la habitual cadencia concertística, momento a partir del cual se integra como un elemento más al discurso sonoro. Finalista del SGAE asimismo, el joven y veterano Macías (Vigo, 1958) realiza en **Tránsito** un considerable despliegue de medios en la transformación *en vivo* de los sonidos producidos por un conjunto instrumental que incluye un arpa solista, en una creciente complejidad que —como advierte en la carpeta— ve empalidecido su efecto dentro de una grabación.

Las composiciones de Durán-Loriga (Madrid, 1958), García Pistolesi (id., 1960), Consuelo Díez (id., 1958) y Jep Nuix (Barcelona, 1955) tienen en común su planteamiento predominantemente lúdico.



Crítica discográfica

RÉTI, József, tenor: Arias y canciones de J. S. BACH, VIVALDI, MOZART y LISZT. Diversas orquestas y directores.

Marca: Hungaroton. Importador: Ferysa
Soporte: disco compacto
Referencia: HCD 12891
Grabación: ADD
Duración: 1 h. 3' 54"
Serie: normal

Interpretación: ★★★ (media)
Sonido: ★★★
Comentarista: G. B.



El tenor húngaro József Réti tuvo una carrera desgraciadamente breve, ya que murió en 1973, a los 48 años de edad. Su discografía para el sello Hungaroton, bastante amplia, va siendo reeditada en CD y el disco que ahora se comenta refunde parte de su recital Mozart, publicado en 1973, con dos bellísimos fragmentos de Liszt, **Weihnachtslied** y **Salmo 23** grabados con anterioridad, entre 1966 y 1968, com-

pletando un atractivo —e inusual— programa que se abre con fragmentos de **La Pasión según San Juan** y la **Cantata BWV 161**, ambas de J. S. Bach y tres arias de la **Juditha triumphans** de Vivaldi, procedentes de un conocido registro del año 1968.



El acompañamiento orquestal tiene un nivel medio bastante

alto, ya que corresponde a orquestas como la Filarmónica de Budapest, la del Estado Húngaro y la de Cámara Ferenc Liszt, bajo la dirección de maestros como Ferenc Szekeres, Adám Medveczky, Miklós Szabó y Miklós Forrai. Apuntemos que la presentación del disco es, como habitualmente sucede con Hungaroton, ejemplar.

Réti poseía un instrumento claramente tenoril, de resonancias líricas, ligeramente nasal en el agudo y muy homogéneo. Su extensión no era corta, sobrepasando con facilidad el temido Do₄. Afinación correcta, proyección canónica y un buen fiato completaban el cuadro de sus características positivas. Frente a éstas, una sorprendente monotonía expresiva, una clara dificultad para las agilidades (justísimas en los fragmentos vivaldianos) y la sensación de haber sido desaprovechada una hermosa voz por culpa de una insuficiente preparación teatral. Lo

mejor es de Liszt y lo peor el Mozart. No obstante, un disco sugestivo y que documenta la escuela vocal húngara.



PRIMERA
TIENDA EN
COMPACT-DISC
DE VALENCIA

Comedias, 19
Teléfono 351 54 02
46003 VALENCIA

DISCOS CRITICADOS

BACH: Sonatas para flauta. Nicolet/Richter. CD.....	89	PURCELL: Tríos para violín y bajo. O. C. de Heidelberg. CD.....	97
BARBER: Concierto para violonchelo. BRITTEN: Sinfonía para violonchelo. Ma/Zinman. CD.....	89	SATIE: Piezas para piano. Entremont. CD.....	98
BAX, BLISS, BRITTEN: Obras para oboe y cuerda. Woods/Cuarteto Audubon. CD.....	89	SCHOBERT: Cuartetos, Tríos, Sonatas. Sgrizzi, Bianchini, Méjean, Bosbach. CD.....	98
BEETHOVEN: Sinfonías núms. 4 y 8; Oberturas El Rey Esteban y Las Ruinas de Atenas. Goodman. CD.....	90	SCHUBERT: Sinfonías núms. 3 y 5; Obertura al estilo italiano. Goodman. CD.....	98
BEETHOVEN: Concierto para violín; Romanzas para violín y orquesta. Perlman/Barenboim. CD.....	90	SCHUBERT: Sonatas para piano D 459, 625 y 840 y otras piezas. Gilbert Schuchter. CD.....	98
BEETHOVEN: Cuartetos Op. 18, núms. 4, 5 y 6. Cuarteto Medici. CD	90	SCHUBERT: Obras para piano a cuatro manos. Dúo Crommelynck. CD.	99
BERLIOZ: Harold en Italia. Bashmet/Inbal. CD.....	90	SCHUBERT: Quinteto "La trucha"; Tríos núms. 1 y 2, y otras piezas. Y. Menuhin, H. Menuhin, Cuarteto Amadeus, Merret, Gendron. CD....	99
BRAHMS: Trío núm. 3; Sonata para violonchelo y piano núm. 2; Scherzo FAE. Katchen, Suk, Starker. CD.....	91	SCHUMANN: Concierto para piano. FRANCK: Variaciones Sinfónicas. Moravec/Neumann. CD.....	99
BRAHMS: Variaciones sobre un tema de Haendel. REGER: Variaciones y Fuga sobre un tema de Haendel. Bolet. CD.....	91	SCRIABIN: 12 Estudios y otras piezas para piano. Deyanova. CD.....	100
BRITTEN, SHOSTAKOVICH: Sonatas para violonchelo y piano. PROKOFIEV: Balada Op. 15. Lloyd Weber, McCabe. CD.....	91	STOCKHAUSEN: Aus den sieben Tagen. Masson. CD.....	100
CASABLANCAS: Piezas diversas. Colom, Santes, Nieto, etc. CD.....	92	R. STRAUSS: Metamorfosis; Dúo-concertino; Preludio de "Capriccio". Salonen. CD.....	100
ELGAR: Sinfonía núm. 1. Menuhin. CD.....	92	SUK: Asrael. Neumann. CD.....	100
FIELD: Conciertos para piano núms. 6 y 7. O'Connor/Fürst. CD.....	92	TCHAIKOVSKY: Romeo y Julieta; Capricho Italiano; Francesca da Rimini; Elegía. Ashkenazy. CD.....	101
GUBAIDULINA: Offertorium; Homenaje a T. S. Elliot. Kremer, Van Keulen, Geringas, etc./Dutoit. CD.....	92	TCHAIKOVSKY: Concierto para piano núm. 2. Gilels/Maazel. CD.....	101
HAYDN: Sinfonías núms. 100 y 104. Goodman. CD.....	93	TELEMANN: Conciertos. Neumann. CD.....	101
LISZT: Conciertos para piano núms. 1 y 2. GRIEG: Concierto para piano. Van Cliburn/Ormandy. CD.....	94	VAUGHAN WILLIAMS: Sinfonía Londinense; Concerto grosso. Thomson. CD.....	101
MAHLER: Sinfonía núm. 3. Ludwig, Bernstein. CD.....	94	VICTORIA: Responsorios de Tinieblas. Hill. CD.....	102
MENDELSSOHN: Piezas para piano. Magaloff. CD.....	94	VIVALDI: Música sacra (Vol. 3). Marshall, Lott, Finnie, etc./Negri. CD.	102
MENDELSSOHN: 3 Salmos Op. 78; 4 Salmos Op. 74. Hagegard/Kvam. CD.	95	VIVALDI: Música sacra (Vol. 4). Marshall, Lott, Murray, Finnie, etc./Negri. CD.....	102
MOZART: Conciertos para flauta y Flauta y arpa. Grafenauer, Graf/Marri ner. CD.....	95	WEBER: Sinfonías núms. 1 y 2. Concertino para trompa. Goodman. CD.	102
MOZART: Quinteto con clarinete; Quinteto con trompa; Cuarteto con oboe. Pay, Brown, Black. CD.....	95		
MOZART: Concierto para piano núm. 15; Sinfonía núm. 36. Bernstein. CD.	96		
MOZART: Concierto para fagot; Concierto para flauta; Concierto para oboe. Herman, Válek, Mihule/Neumann. CD.....	96		
MOZART: Serenata núm. 7, "Haffner". Suk/Hlaváček. CD.....	96		
MOZART: Serenata núm. 13. TCHAIKOVSKY: Serenata para cuerda. Vlach. CD.....	96		
MOZART: Sinfonías núms. 36 y 40; Obertura de Las Bodas de Figaro. O.F.B. CD.....	96		
MOZART: Requiem. McLaughlin, Ewing, Hadley, Hauptmann/Bernstein. CD.....	96		
MOZART: Requiem. Tomowa-Sintow, Baltsa, Krenn, Van Dam/Karajan. CD.....	96		
MOZART: Missa Solemnis K 139. Janowitz, Von Stade, Ochman, Moll/Abbado. CD.....	96		
MOZART: El rapto en el serrallo. Rothenberg, Popp, Gedda, Unger, Frick/Krips. CD.....	97		
NIELSEN: Sinfonía núm. 5; Saga Drom. Horenstein. CD.....	97		
PURCELL: Obras orquestales. O. C. de Heidelberg. CD.....	97		

RECITALES

AGNES BUEN GARNAS, JAN GARBAREK. CD.....	101
BJÖRLING, Jussi. Arias y escenas de ópera. CD.....	102
CONCIERTOS PARA ÓRGANO. Veselá/Jílek, Válek. CD.....	104
CONCIERTOS PARA FAGOT. Hara/Lukács. CD.....	104
CORSICA. CD.....	105
LA FLAUTA DE PICO CONTEMPORÁNEA. Petri. CD.....	105
LA MESSE DES FOUS. Berry Hayward Consort, etc. CD.....	105
MÚSICA PARA SEMANA SANTA. B. Jones. CD.....	105
MÚSICA DEL SIGLO DE ORO ESPAÑOL. CD.....	105
MÚSICA PARA VIOLONCHELO Y PIANO. Perényi, Kocsis. CD.....	108
OBRAS PARA FLAUTA SOLA. Graf. CD.....	108
OBRAS ORQUESTALES RUSAS ESCOGIDAS. Ancerl. CD.....	109
I PREMIO DE COMPOSICIÓN S.G.A.E., 1987. Lp.....	109
RÉTI, Josef. Arias y canciones. CD.....	110

RITMO-HIFI

—APOGEE—
STAGE



SARTE AUDIO ELITE, S. L.

PADRE JOFRE, 22-b - TELEF. 351 07 98 - FAX: 6 3515254
46007 VALENCIA (SPAIN)

LECTORES DE CEDÉS DE MARANTZ: CUATRO

PHONO, S. A. IGNACIO IGLESIAS, 10 - 08912 BADALONA - TEL. (93) 389 26 58 - Fax (93) 389 18 57

Cuatro lectores de CD forman la última línea de reproductores de MARANTZ: son los modelos 40, 50, 60 y 80.

El modelo CD 40 está basado en un doble convertidor digital/analógico de 16 bits para alta linealidad y capacidad de ancha gama dinámica. Filtro de sobremuestreo digital cuádruple. Alimentaciones equilibradas integradas. Dispositivo del láser con mecanismo de brazo oscilante pivotado completamente flotante CDM-4 con servocontrol mejorado para rápido acceso de temas y seguimiento preciso. Acepta cedés de 3 pulgadas sin adaptador. Programación aleatoria de 20 temas. Mando a distancia con inclusión de control de volumen. Chasis de poliestireno de gran impacto de "nido de abejas". Función de localización de música automática (AMS). Reproducción intermezclada aleatoria (shuffle). Salida para auriculares.

El CD 50 utiliza un convertidor de 16 bits doble superior con corrección descodificador/errores de alta calidad para baja distorsión, amplia gama dinámica y mejor seguimiento de discos sucios o rayados. Utiliza el mismo brazo y mecanismo lector que el CD 40 y el mismo tipo de alimentación integrada.

Los componentes electrónicos utilizados son de diseño especial para obtener unos niveles de ruido más bajos y un detalle sónico más depurado. Acepta también cedés de 3 pulgadas sin necesidad de adaptador. Puede programarse la "Selección de Tema Favorito" (FTS) a distancia, 20 temas aleatorios, y utiliza modos de programación extendida y edición, programación positiva y negativa. Mando a distancia con control de volumen.

Salida de línea (siete pasos de 3 dB) con nivel almace-

nado automáticamente en modo *desconectado*. Función AMS y shuffle.

Salidas digitales electrónicas y para auricular. Enchufe bus digital para entrada y salida, capaz de proporcionar control a distancia del sistema.

CD 60: se basa en un convertidor similar a los modelos anteriores pero con canal doble. La fase del filtro digital ha sido mejorada respecto al CD 50. A nivel de mando a distancia, las funciones con posibilidad de ser controladas son mayores.

El chasis, también de poliestireno de gran impacto "nido de abeja", cuenta con unos paneles laterales de aleación troquelados y tornillos chapados en cobre que reducen la vibración y acoplamiento electromagnético para sonido con bajo timbre falso. Además de la salida para auriculares, el circuito amplificador incluye un control independiente de volumen para esta salida. La salida de línea es variable, controlada desde un potencióme-

tro motorizado de alta calidad.

Las restantes características son iguales al modelo CD 50.

El modelo de más alto de gama es el CD 80, cuya principal variante frente al resto de componentes de esta línea es el dispositivo láser CDM-1 II con mecanismo de brazo oscilante pivotado totalmente flotante con chasis troquelado y servomecanismo mejorado, capaz de ofrecer un rápido acceso a temas y un seguimiento de las pistas excelente.

El análisis del sonido digital ha ofrecido la incorporación en este modelo de unos circuitos de gran resolución que liberan al sonido reproducido por este lector del adjetivo de *frío*.

La etapa de salida es de acoplamiento directo, con una perfecta simetría entre canales para proporcionar un alto grado de nitidez estéreo-fónica.

De las funciones ofrecidas destacan: "FET" con arran-

que automático; títulos alfanuméricos con la función "FET" (sirve para modos de programación aleatoria, repetición y edición), con programación positiva y negativa; repetición del disco entero, tema, programa o segmento; mando a distancia con todas las funciones (35 teclas incluida las de volumen); iluminación del disco; reductor de intensidad de ventanilla; localización de música automática variable (AMS); reproducción intermezclada aleatoria (Shuffle); salidas óptica y digital electrónicas; salidas para auriculares de alta calidad con gama dinámica extra ancha, con circuito amplificador de baja distorsión y control de volumen independiente.

Todas las demás opciones apuntadas en los modelos CD 40, 50 y 60 son incorporadas también en este modelo, sin duda el más completo de la gama y uno de los más versátiles actualmente en el mercado.

Lluís Lleida



Reproductor CD 40.



Reproductor CD 50.

SISTEMA PREAMPLIFICADOR MONOAURAL DUAL N.º 25/26 MARK LEVINSON

PLEITE AUDIO, S. A. COLOMBIA, 22

28016 MADRID - TEL. (91) 250 49 65 - Fax (91) 563 53 53

Como elemento central de las configuraciones musicales en los hogares, el preamplificador es un elemento crítico del cual depende una gran parte de la realidad sonora y el mayor porcentaje de versatilidad y compatibilidad del todo el conjunto.

Mark Levinson conoce perfectamente este hecho y proporciona soluciones a través de la experiencia con su preamplificador monoaural dual número 26.

Este es idóneo para quienes además de elevada calidad musical buscan un preamplificador con diversas opciones de conexionado de entrada y salida (balanceadas e imbalanceadas) y un número elevado de las mismas.

La unidad cuenta con dos circuitos preamplificadores independientes lo cual le convierten en monoaural dual.

La versatilidad y opciones no acaban con sus seis líneas de entrada y la forma de conexión; existe la opción de que en el momento en que necesitemos la incorporación de un nuevo tipo de preamplificador para la entrada fono (por ejemplo el

adquirir una cápsula MC), podemos optar por incluir un circuito en el interior del número 26 o bien adquirir la unidad preamplificadora número 25, exclusiva para fono e independiente totalmente de la número 26. Así, contaremos con un preamplificador de fono externo al preamplificador principal. Igualmente ocurre con la fuente de alimentación. Ésta es una unidad externa al preamplificador que puede alimentar al mismo tiempo al número 25 y 26 con la seguridad que proporciona no tenerla incluida en el mismo chasis, lo cual, entre otras cosas evitará cualquier interferencia y distorsión producida por electromagnetismo.

Los controles que sobre la señal ofrece el número 26 son: selector de grabación; inversor de fase; monitor; selector de entrada; volumen; valance 1 y 2; y conmutación a estéreo o monó.

Por último, es de destacar la magnífica y robusta presentación del equipo con un curioso diseño del panel frontal.

LL. LL.



Núm. 26.

ESPECIFICACIONES:

Impedancia de salida: 40 ohmios.
Impedancia línea de entrada: 14 Kohmios.
Impedancia entrada fono: baja ganancia: 47 Kohmios.
alta ganancia: 825 ohmios.

RECEPTOR DE AUDIO/VÍDEO SINTETIZADO A CUARZO DE PIONEER

PIONEER ELECTRONICS ESPAÑA, S. A. - BOLIVIA, 239

08020 BARCELONA - TEL. (93) 308 10 00 - Fax (93) 307 96 64

Pioneer presentó en nuestro mercado uno de esos componentes que pueden ser calificados de espécimen raro pero curioso, útil y eficaz; se trata del nuevo receptor VSX-3300S.

Este es un receptor que, a su capacidad de tratamiento de las emisoras de AM y FM añade la de admitir señales de audio procedentes del VCR.

Sus principales prestaciones funcionales son: dos entradas de vídeo y posibilidad de conectarse un monitor de TV; tres entradas de audio (cinta-2, CD y fono); mando a distancia programable que puede sustituir otros mandos a distancia de audio y vídeo, con 65 teclas para 170 funciones de las que 40 son programables; selector de señales de vídeo para la conmutación independiente de

vídeo y audio; estéreo simulado para señales monofónicas; preselección aleatoria de 24 emisoras AM/FM; exploración de memoria y sintonía automática; mando de volumen de bajo ruido motorizado y controlado a distancia; ecualizador gráfico de cinco bandas; selector A/B de altavoces; pantalla de visualización fluorescente de gran tamaño.

En cuanto a especificaciones de potencia la unidad puede llegar a proporcionar hasta 60 W por canal, a 8 ohmios, de 20 a 20.000 Hz con 0,05% de distorsión armónica total. La potencia dinámica es de 170 W por canal sobre 4 ohmios.

LL. LL.



VSX-3300S.

ESPECIFICACIONES:

Potencia de salida continua (8 ohmios): 60 W + W.
Distorsión armónica total (8 ohmios): 0,05% (20- 20.000 Hz, potencia de salida continua).
Sensibilidad/Impedancia de entrada PHONO (MM): 2,5 mV/47kohmios.
CD, AUX, CINTA, ADAPTADOR: 150 mV/22 kohmios.
VCR, VDP: 150 mV/22 kohmios.
Nivel/Impedancia de salida CINTA REC: 150 mV/2,2 kohmios.
VCR REC: 150 mV/2,2 kohmios.
Respuesta en frecuencia PHONO (ecualización RIAA): 20-200.000 Hz, ± 0,5 dB.
CD, AUX, CINTA: 10-70.000 Hz, + 0,5 dB, -3 dB.
VCR, VDP: 10-70.000 Hz, + 0,5 dB, -3 dB.
Relación señal/ruido (HF, Red-A/EIA PHONO (MM): 73 dB/75 dB.
CD, AUX, CINTA: 96 dB/79 dB.
VCR, VDP: 96 dB/79 dB.
Relación señal/ruido (DN, potencia de salida continua/50 mV).
PHONO (MM): 66 dB/57 dB. - CD, AUX, CINTA: 86 dB/57 dB. - VCR, VDP: 86 dB/57 dB.
Alimentación: 220 V/240 V, 50-60 Hz. - Consumo: 550 W.
Dimensiones (A × 120 × 337 mm. - Peso (sin embalajes): 8,2 kg.

**EN VALENCIA
UN TELEFONO
DE CONSULTA
ESPECIALIZADO
(96) 185 21 29**

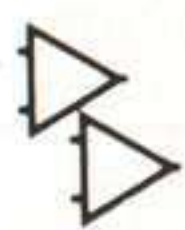
Soniflash

VDA. PAIS VALENCIANO, 21 - TEL. (96) 185 21 29 - TABERNES BLANQUES
(VALENCIA)

**D O S S A L A S D E
A U D I C I O N
SEGUN ORIENTACION TECNICA DE
J E F F R O W A L N D**

**ALTA GAMA
GAMA MEDIA**

ESPECIALISTAS EN:



**JEFF ROWLAND
DESIGN GROUP**

**JECKLIN
Float**

rega

COUNTERPOINT

THIEL

REVOLVER

APOGEE ACOUSTICS, INC.

Royd audio

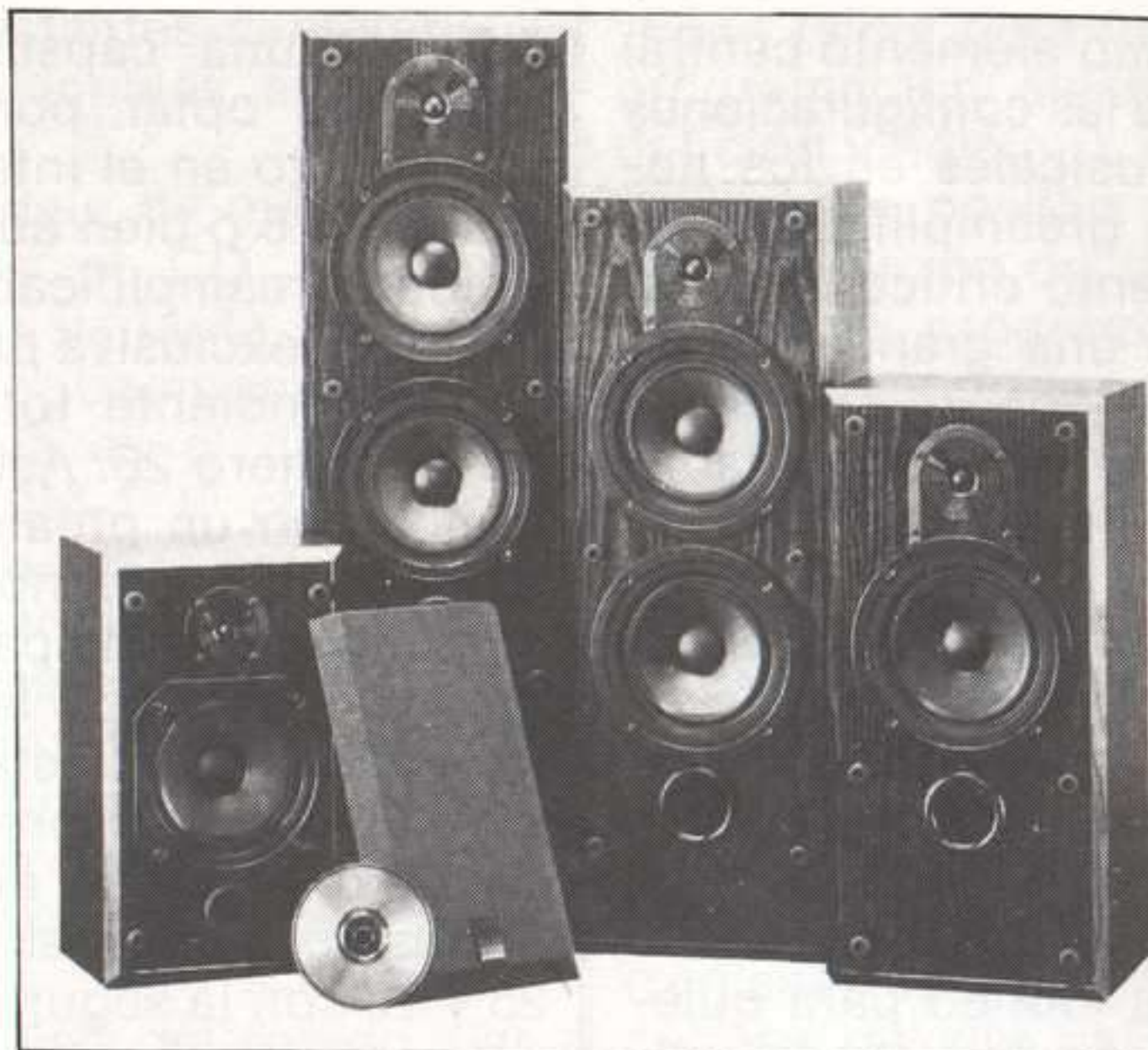
aragon

**PANTALLAS ACÚSTICA VISIÓN,
DESIGN BY B & W**

MUSICOM, S.A. - FRANCESC VILLA, s/n

08190 SANT CUGAT DEL VALLES - TEL. (93) 675 32 12

RITMO - HI-FI: NOVEDADES



Diseñadas por B & W aparece en nuestro mercado la gama de pantallas acústicas Vision, compuesta por cuatro modelos. Se trata de unas pantallas de precio asequible con un nivel de calidad avalado por sus diseñadores, B & W.

Vision se beneficia de los instrumentos de investigación de B & W. Los puntos fuertes de estos nuevos diseños están basados en la escasa circuitería del divisor, la utilización de altavoces de graves con bobinas móviles de elevada temperatura enrolladas sobre bases de cristal de kapton reforzado, componentes de PVC para terminar los conos de fibra (para los modelos DS1 y DS2), compuesto de caucho para complementar los conos de polipropileno exclusivo (en los modelos DS3 y DS4). Los altavoces de agudos, de elevada sensibilidad, incorporan ferrofluido refrigerante y humectante, asegurando de esta forma una buena respuesta en frecuencia.

Las cajas han sido diseñadas para una mínima difracción, con ángulos biselados que las engrandecen. La gama Vision emplea la misma parrilla abierta exclusiva patente de B & W, que utiliza en los modelos más altos de las gamas. Esta parrilla abierta es un buen humectante, combinada con materiales textiles cuidadosamente elegidos, ofrece una

mínima reflexión y una máxima transmisión del sonido.

Sin duda, sus mejores clientes serán los amantes de la música disco, rock, heavy, etcétera, pues encontrarán en ellas un sonido especialmente pensado para ello y un precio acorde.

DS1: 10 litros de volumen, dos vías, bass reflex. Altavoz de graves con cono compuesto de fibra corta de 165 mm. y altavoz de agudos con cúpula de poliéster. 90 dB de sensibilidad. ± 3 dB entre 66 Hz y 20 KHz. 60 W DIN.

DS2: 21 litros de volumen, es un sistema de dos vías bass reflex. Altavoz de graves de 180 mm. y altavoz de agudos de poliamida con ferrofluido refrigerante, de 19 mm. ± 3 dB desde 48 Hz hasta 20 KHz. 65 W Din.

DS3: Pasamos a las tres vías. Este modelo, también bass reflex y 27 litros de capacidad, consta de dos altavoces de 180 mm. para frecuencias graves y medias, con cono de propileno, y un 19 mm. de ferrofluido con cúpula de poliamida. Su respuesta de frecuencia es de 47 Hz a 20 KHz ± 3 dB, con una potencia de 95 W DIN.

DS4: El modelo alto de gama de Vision. Se trata de un sistema de 42 litros, graves reflex de tres vías. Utiliza dos woofer de 180 mm. con cono de propileno para los graves y graves/medios. Utiliza el mismo tweeter que las DS3.

LL. LL.

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

ETAPAS DE POTENCIA MOTIF BY CONRAD-JOHNSON DESIGN

PLEITE AUDIO, S. A. COLOMBIA, 22

28016 MADRID. TEL. (91) 250 49 65 - Fax (91) 563 53 53

Bajo un finísimo acabado y exquisita simplicidad operativa, aparecen ante nosotros las dos últimas etapas de potencia de la firma Motif.

Las Motif MS50 y MS100 son dos etapas estereofónicas con un diseño de circuitería idéntico y diferencias a nivel de potencia de salida: 50 y 100 W por canal RMS, respectivamente.

Los componentes fundamentales de este diseño son los transistores de efecto de campo incorporadores, gracias a los cuales queda minimizada la distorsión armónica. Asimismo, las cargas de las pantallas conectadas no ofrecerán problemas de adaptabilidad: los Mosfet de baja impedancia empleados en múltiples pares se encargarán de solucionar a la perfección los complejos problemas de carga.

Las dimensiones de ambos

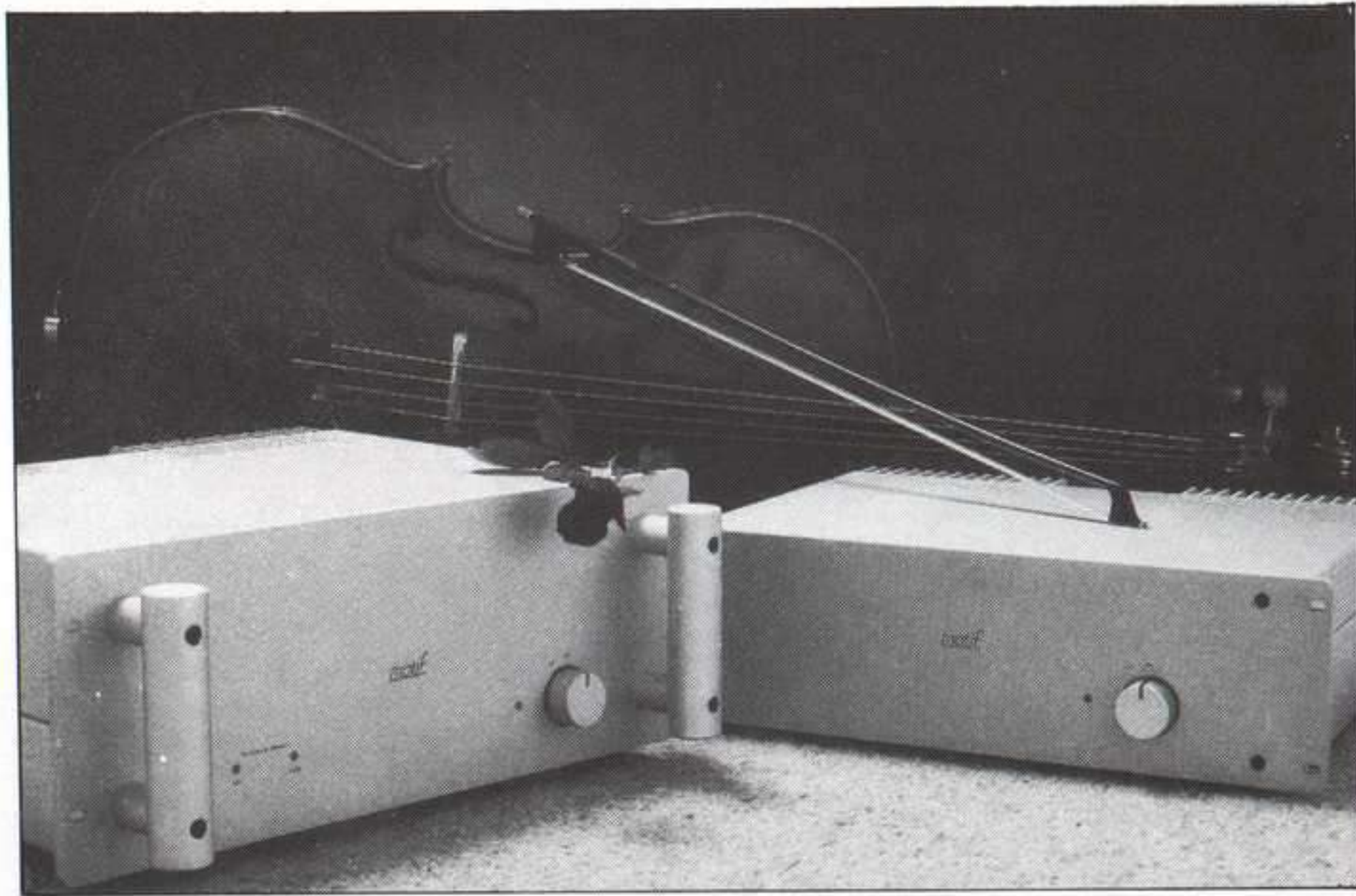
modelos las hacen idóneas para enrracar, principalmente el modelo de 100 W, el cual incorpora unas asas en su panel frontal. Del panel posterior destacan por sus dimensiones, los radiadores de calor que soportan a los transistores para su refrigeración. En cualquier caso, el sobredimensionado de las medidas de caja aseguran ya una excelente disipación del calor.

La simplicidad de la circuitería está perfectamente demostrada, en este caso, con la simplicidad externa: el MS100 incorpora unos indicadores de saturación por canal y nada más a excepción del interruptor rotativo de puesta en marcha de la unidad.

La MS50 incorpora exclusivamente el interruptor rotativo de on/off.

Estamos impacientes de poder ofrecer a nuestros lectores la oportunidad, a través de un banco de ensayos, de conocer en profundidad estas dos etapas.

LL. LL.



ESPECIFICACIONES:

- **MS50.**
50 W RMS por canal.
Sensibilidad: 1 V (25,5 dB de ganancia).
Impedancia de entrada: 100 Kohmios.
Frecuencia de respuesta: 20 a 20.000 Hz + 0/-25 dB.
Ruido: mejor de 96 dB a toda potencia.
- **MS100.**
100 W RMS por canal.
Sensibilidad: 1,5 V (25,5 dB de ganancia).
Impedancia de entrada: 100 Kohmios.
Frecuencia de respuesta: 20 a 20.000 Hz + 0/-25 dB.
Ruido: mejor de 86 dB a toda potencia.

LAS NUEVAS PLETINAS LUXMAN

MUSICOM, S. A. - FRANCESC VILLA, s/n

08190 SANT CUGAT DEL VALLES - TEL. (93) 675 32 12

Aquí sí que tenemos una novedad excepcional, no por la innovación en sí del producto sino por su significado. Luxman rompe con su aversión a las pletinas dobles lanzando al mercado el modelo K-110 W de casete doble auto-reverse. No obstante, y como aclaración. Luxman era reacia hacia estos modelos por considerar que las prestaciones influían de forma negativa en el resultado sonoro, lo cual hace pensar que su nuevo desarrollo presentará unas características sónicas de excepcional calidad frente a modelos de la competencia puesto que finalmente han decidido lanzarlo al mercado.

Los transportes de cinta en este modelo son totalmente independientes en una sola estructura. Esto hace posible se puedan reproducir simultáneamente las dos cassetes. Además, la platina A tiene su propio conector de salida para permitir la conexión directa a otro amplificador. Las funciones de reproducción, incluyen opciones como repetición de repro-

ducción y repetición de reproducción continua, ideal para música de fondo y fiestas. Incorpora reductor de ruido Dolby B, C y HX Pro.

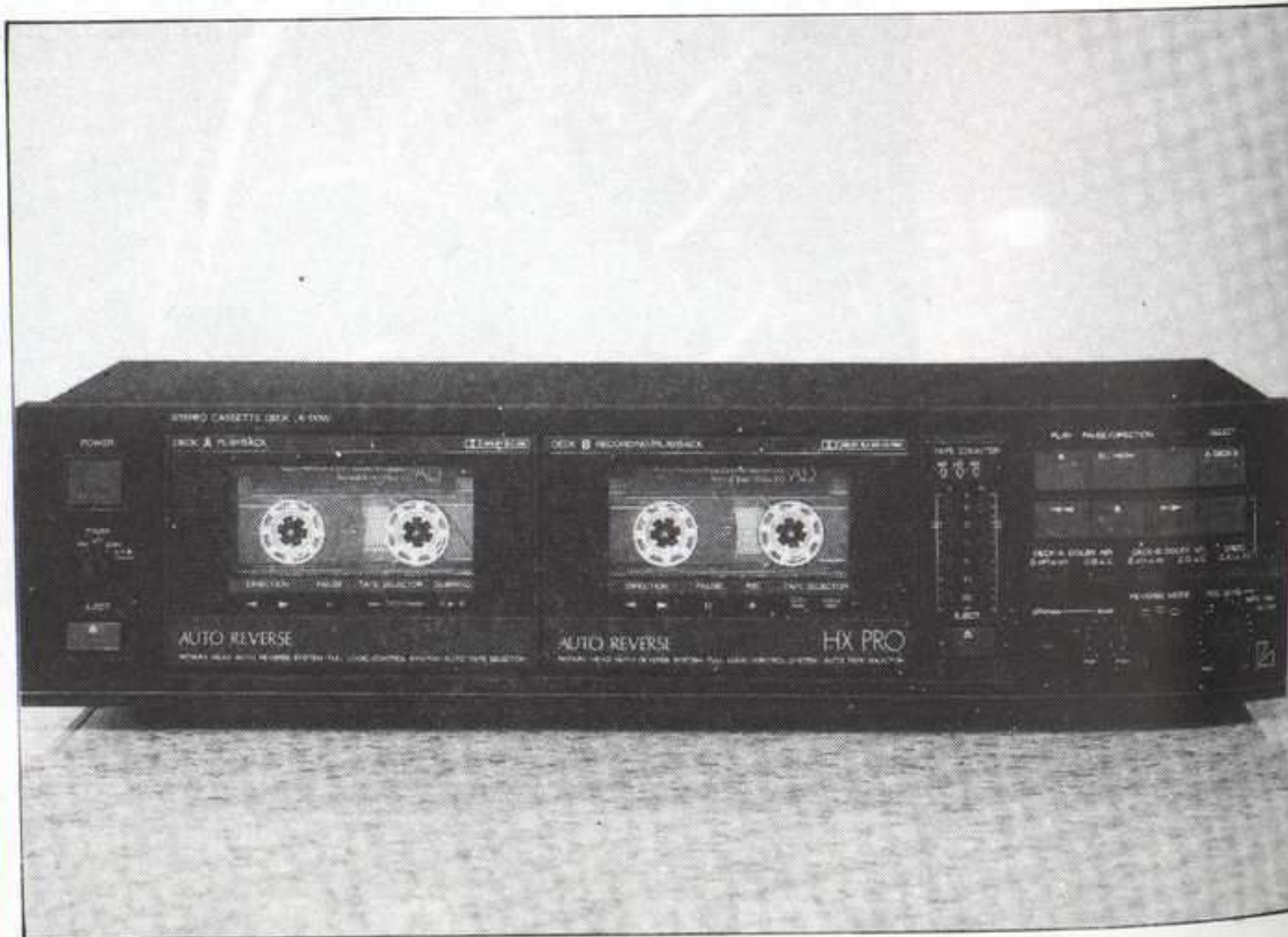
Ofrece una salida de auriculares con control de volumen, un filtro MPX y doble velocidad de grabación.

La otra novedad de Luxman en cuanto a pletinas se refiere es el modelo K-110 auto-reverse. El sentido de la cinta es rápidamente invertido para minimizar la porción de espacio en blanco entre ambos lados. Los reductores de ruido son los mismos tres modelos que en la platina K-110 W.

El transporte de la cinta es de tipo capstan doble con un motor para una excelente estabilidad y una precisa velocidad.

El cabezal grab-repr es de Hexalam recubierto por seis capas de permalloy, comunicándole resistencia y elevada densidad de flujo de saturación. Los controles entre las funciones de transporte de cinta.

LL. LL.



Pletina K-110 W.

LOS NUEVOS REPRODUCTORES CD DE LUXMAN

RITMO - HI-FI: NOVEDADES

MUSICOM, S.A. - FRANCESC VILLA, s/n - 08190 SANT CUGAT DEL VALLES - TEL. (93) 675 32 12

D-105U: idóneo para conectar con el amplificador integrado Luxman LV-105u. Incorpora dos válvulas 6CG7 en el circuito de salida analógico. Convertidor D/A de 18 bits con filtros digitales de muestreo de 8 tiempos que proporciona una respuesta lineal y una magnífica separación de canales.

Circuito Satar exclusivo de Luxman (Tránsito de Señal para una Precisa Respuesta) es un suministro de potencia discreto y una configuración de conexiones a tierra que elimina totalmente las molestas distorsiones que tiene lugar cuando se emplea la misma fuente de potencia y líneas de tierra para más de un bloque del circuito. Eliminación de vibraciones: el tracking puede sufrir transtornos si incluso la más mínima vibración puede alcanzar la bandeja del disco. El D-105u. presenta el mecanismo Hermético de Elevada Rigidez de Luxman, en el cual, el lector láser y el mecanismo de conducción del disco se sitúan sobre bases independientes y un mecanismo "mid-ship" mediante el cual la bandeja del disco se sitúa en el centro de la estructura. A nivel de manejo presenta características como un visor fluorescente multifunción con visor de tiempo de cuatro funciones y conmutador de regulación, desvanecimiento programable, programación para acceso a 32 pistas arbitrarias, diez botones de acceso directo a pista, control remoto de volumen, salida analógica chapada en oro, salidas óptica y digital, pausa automática, búsqueda y repetición.

D-103u: este modelo fue diseño único del D-105u al alcance de presupuesto más conservadores. No obstante, sigue empleando los mismos componentes básicos en el bloque analógico, incluyendo la circuitería de válvulas.

El modelo es ideal para su conexión al amplificador integrado LV-103u. Las prestaciones de manejo son: programación de acceso para 32 pistas arbitrarias, pausa automática y búsqueda, con-

mutador para precalentamiento de válvulas, control de volumen y capacidad para control remoto de serie.

DZ-112: este modelo utiliza dos convertidores D/A independientes de 18 bits con filtros digitales de muestreo de 8 tiempos. Permite la transmisión coaxial de la señal digital hacia un amplificador equipado con convertidor D/A, o hacia otra unidad de conversión externa. Ofrece un control remoto total compuesto de: volumen, acceso arbitrario, programación para 32 pistas, etc. También utiliza el Mecanismo Hermático de

Elevada Rigidez y el circuito STAR, así como controles de edición y desvanecimiento para dubbing, desvanecimiento único programable para 99 minutos, visor multifunción con regulación ajustable y conmutador de encendido/apagado, diez botones de acceso directo, compatibilidad para CD single, control remoto, etc.

DZ-111: el que nos ocupa es un modelo convertidor D/A de 16 bits, con filtros digitales de muestreo cuádruple. Este sistema, combinado con dos filtros analógicos pasa-bajos ostenta una

soberbia exactitud de fase, dando como resultado una salida que conserva toda la pureza y exactitud del código digital original. Las demás características como el sistema STAR, Mecanismo Hermético de Elevada Rigidez, y prestaciones adicionales, son como en el modelo DZ-112.

LL. LL.



Reproductor de cedé D-105u.



Reproductor de cedé D-103u.

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

AMPLIFICADOR Y AMPLIFICADOR-PROCESADOR DE PIONEER

PIONEER ELECTRONICS ESPAÑA, S. A. - BOLIVIA, 239

08020 BARCELONA - TEL. (93) 308 10 00 - Fax (93) 307 96 64

Empezando con el amplificador integrado A-858, podemos destacar como principales ventajas su elevada tecnología de diseño y la presencia de un aislamiento electrónico de los transformadores de alimentación y de los disipadores de calor respecto a la masa de chasis. Además, su exclusivo circuito "Non switching" tipo III que elimina la distorsión, mejora la linealidad de la respuesta y mantiene la estabilidad térmica ante la presencia de impedancias bajas (4 ohmios o menos).

Está dotado de una excepcional capacidad de ataque con baja impedancia que permite una potencia de salida de 150 W por canal sobre 4 ohmios y una potencia dinámica de 350 W por canal sobre 4 ohmios y una potencia dinámica de 350 W por canal.

En su diseño se ha conseguido hacer circular la señal de la forma más directa posible desde la entrada hasta la salida, para evitar así distorsiones producidas por componentes o partes del circuito inútiles para determinados procesos de la señal.

Los disipadores de calor y armazón del chasis en nido de abeja con una capa protectora de PVC resistente a la resonancia y vibraciones garantizan una reproducción clara de matices.

La fuente de alimentación se encuentra totalmente separada y los bloques de circuitos para las diversas funciones internas son independientes para conseguir que la interferencia entre los mismos sea mínima.

Dispone de 8 entradas, incluidas dos para cinta y una para cinta/adaptador, más entrada/salida adaptador. El ecualizador de fono es de elevada ganancia, permitiendo la conexión de cápsulas MM y MC. Estas entradas, al igual que la preparada para CD están chapadas en oro.

El amplificador-procesador de sonido envolvente "surround sound" con retardo

digital VSZ-500 tiene como objetivo de ser conseguir una gran variedad de efectos sonoros en el equipo de reproducción. Se basa en un decodificador envolvente Dolby con retardo digital que procesa la señal de tres modos distintos (Dolby, Stadium y Simulated), con cuatro tiempos de retardo 15, 20 y 30 ms y variable.

El equipo es suministrado con un mando a distancia inteligente y programable: un solo control maneja las funciones de otros muchos. Dispone de 63 teclas para 225 funciones de las que 154 son programables.

El interfaz con el exterior cuenta con cinco entradas

de audio (CD, fono, sintonizador y cinta 1 y 2), y cuatro entradas de vídeo (VDP, VCR-1, VCR-2 y Vídeo auxiliar) con grabación bidireccional y entrada/salida de adaptador de vídeo. En el panel frontal se ha dispuesto un terminal de entrada para facilitar su conexión.

El control de volumen maestro es un codificador rotatorio. Ofrece una función de silenciamiento de audio.

La potencia de salida es de 55 W por canal sobre 8 ohmios.

LL. LL.



Amplificador integrado A-858.

ESPECIFICACIONES:

A858:

Potencia de salida continua: 100 W por canal sobre 8 ohmios.

Potencia dinámica: 360 W por canal sobre 2 ohmios.

Distorsión armónica total: + 0,003% (2-20.000 Hz, 8 ohmios, 105 W de potencia de salida por canal).

Sensibilidad/impedancia de entrada:

MM; 2,5 mV/50 Kohmios.

MC: 0,2 mV/100 ohmios.

Las demás: 150 mV/50 Kohmios.

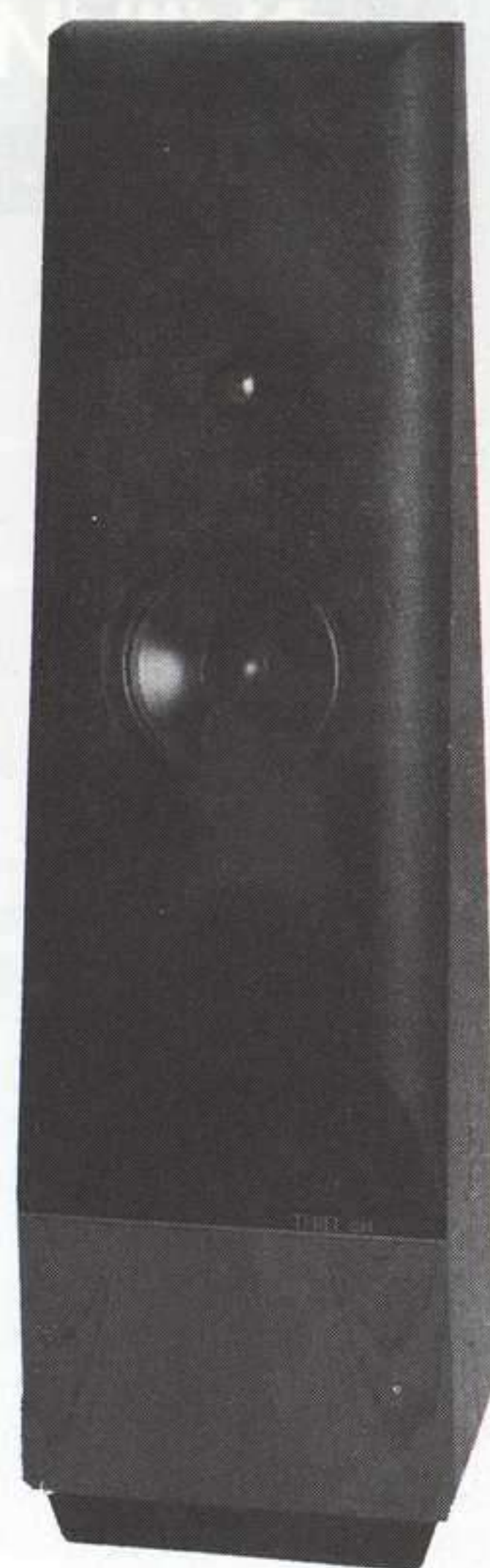
Respuesta de frecuencia:

MM; 20-20.000 Hz ± 0,2 dB.

MC: 20-20.000 Hz ± 0,3 dB.

Las demás: 1-150.000 Hz -3 dB.

fi·dél'ə·tí



"Los THIEL CS 3.5 demuestran que los mejores sistemas convencionales pueden rivalizar o superar a las mejores realizaciones electrostáticas planares y de ribbon en resolución y transparencia."

Anthony H. Cordesman.
Stereophile Vol. 10. No. 1.

"Las CS 2 ofrecen una increíble imagen estéreo con una sorprendente profundidad. Son los altavoces a elegir por el aficionado que busque una auténtica presentación de timbres y dinámica."

Revue Du Son. Francia,
junio 87

"Las CS 1 lo hacen todo. Son realmente un sistema altamente musical."

Revue du Son. Francia,
noviembre 86

Las pantallas
THIEL
de fuente coherente

**SARTE AUDIO
ELITE, S.L.**

Padre Joffre, 22 b
Teléf. 351 07 98 - Fax: 6 3515254
46007 VALENCIA (SPAIN)

RITMO - HI-FI: NOVEDADES

INFINITY RS SERIES: NUEVAMENTE EN CANDELERO

GEDELSON, S.A. - CONDE DE BORRELL, 88 08015 BARCELONA - TEL. (93) 424 60 60

La conocidísima RS Series de Infinity ha sufrido un drástico cambio de pequeños elementos de diseños. Según los ingenieros que han diseñado la nueva serie los cambios son debidos a una puesta al día que aprovecha el genuino sonido de siempre con la aplicación de nuevas tecnologías.

La evolución de las RS consiste en: una optimización del factor Q del filtro divisor de frecuencias; una mayor "performance" de los altavoces debido a la aplicación de cable Monster en todo el cableado interno; cambio de los condensadores del filtro. También existen mejoras a nivel de difracción, minimizándola al máximo. La nueva tecnología aplicada al diseño de los altavoces ofrece su punto culminante en el nuevo EMIT K, un tweeter que reproduce frecuencias superiores a los 45 KHz (incorporado a las pantallas 5001 y 6001). La disposición central de los altavoces supone una mejora de la imagen estereofónica que acompañadas por la forma redondeada de los cantos de la caja acústica aumentan la amplitud del campo de dispersión sin distorsión.

Todos los altavoces, para graves, medios y agudos utilizados son el resultado de los últimos diseños y de la aplicación de nuevos materiales.

RS1001: el modelo más pequeño de la gama, compuesto por dos vías, dos transductores, tipo librería. Emplea un altavoz de graves de 4,5" IMG y un $\frac{1}{2}$ " para los agudos de cúpula de polyspherite.

RS2001: también de dos vías, utiliza un woofer de 6.5" IMG capaz de proporcionar frecuencias por debajo de los 55 Hz. Las frecuencias a partir de los 4.800 Hz pasan a ser reproducidas por el tweeter de $\frac{3}{4}$ ", también del nuevo material polyspherite.

RS3001: máximo exponente de la nueva serie basado en las dos vías. Ofrece un sonido típico de un tres vías, siendo su frecuencia de respuesta de 44 Hz a 22KHz. Incorpora un woofer de 8" IMG y un tweeter de polyspherite de $\frac{3}{4}$ ".

RS4001: pasamos ya a las tres vías. Graves y agudos se reproducen a través de los mismos transductores que el modelo anterior. Las frecuencias median corren a cargo de un 2" de polyspherite. Su relación calidad-precio es muy acertada.

RS5001: este modelo ya incorpora todo el-estado-del-arte de Infinity. El volumen interno de la caja ha sido aumentado respecto a sus predecesores. Nos encontra-

mos ante una torre vertical compuesta por un 8" IMG que llega a reproducir frecuencias inferiores los 42 Hz, un 2" de polyspherite con una excelente dispersión de frecuencias medias, y el antes comentado EMIT K cuyas frecuencias efectivas de reproducción se inician en los 4200 Hz (incorpora un circuito protector) y sobrepasan los 45 KHz.

RS6001: el no va más de la nueva serie RS. Sigue con las tres vías pero incorpora cuatro altavoces, duplica woofer. Dos graves de 8" montados y sintonizados de forma separada, inclusive con cámara interna individual, ofrecen una respuesta perfectamente lineal incluso en los 42 Hz. Las medias frecuen-

cias pertenecen a un 2" de polyspherite, mientras que las altas frecuencias serán reproducidas por el nuevo EMIT K, salvaguardado por un circuito de protección rápido. Esta pantalla es recomendada para su inclusión en un equipo de audio digital, motivado por su gran capacidad sónica.

La RS Series ofrece una alternativa interesante, primeramente para aquellos que ya disponen y conocen las posibilidades de las anteriores RS. Su gama, con seis modelos, abarca todas las necesidades del consumidor. Su relación calidad-precio es, en general, buena.

LL. LL.



PROYECTO C-2: EL INVENTOR DEL COMPACT DISC CREA DE NUEVO.



Fue Philips quien revolucionó el mundo con el Compact Disc. ▶ Y ahora es Philips también quien crea el Proyecto C-2: tres sistemas Hi-Fi perfectos para el Compact Disc que realzan aún más la calidad de su sonido. ▶ Con sintonizador, ampli-

ficador, doble platina, reproductor CD, giradiscos y ecualizador opcional. ▶ Todo magistralmente integrado. ▶ Y hasta 90 W. por canal. ▶ Además, un mando a distancia que controla todas las funciones básicas de los sistemas, así como del

Vídeo Philips o del televisor que pueda Vd. tener. ▶ Proyecto C-2 de Philips. ▶ Sólo el inventor del Compact Disc podía concebir algo así. ◀◀

TECNOLOGIA Y DISEÑO

PHILIPS



AMPLIFICADOR INTEGRADO CREEK CAS-5050

LABORATORIO ELECTRO-ACUSTICA, S. A. - VERDI, 273

08024 BARCELONA - TEL. (93) 214 14 12

Con este amplificador Creek Audio Systems presenta el primer modelo de lo que será su nueva gama de productos de audiófilo.

El 5050 es el hermano mayor de los famosos 4040S2 y 4140S2, con los que guarda una similitud técnica genérica: una mayor reserva de potencia y más prestaciones, todo con la calidad técnica, sonora y dinámica de los productos Creek.

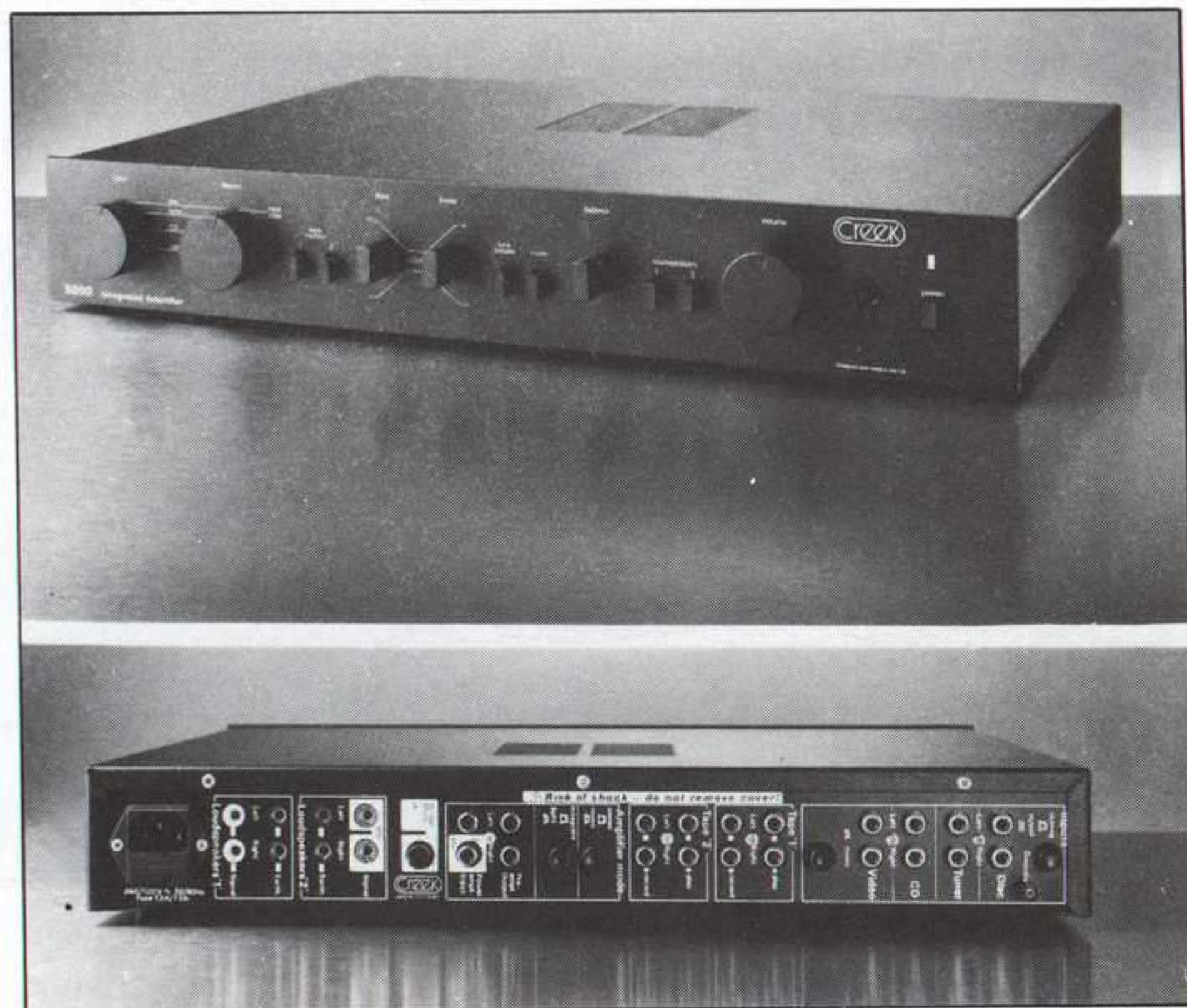
El 5050 es el amplificador más avanzado de la gama actual y es la culminación de más de 2 años de investigación y desarrollo. Durante este tiempo, los técnicos de

Creek llegaron a la conclusión de que un circuito simple, si está bien diseñado, sigue teniendo superioridad sobre los más exóticos circuitos, en términos de calidad musical. Al construirlo han puesto especial interés en las fuentes de alimentación y en particular en la distribución de masas.

Otra característica del 5050 es que el amplificador de potencia puede ser convertido en monofónico, obteniendo así, junto con un módulo de potencia para el otro canal, un amplificador estéreo de cuatro veces la potencia inicial.

Además tiene la posibilidad de futuras ampliaciones, para hacerlo más versátil, como por ejemplo filtros activos.

Martín de la Plaza



ESPECIFICACIONES:

Potencia de salida: 50 W (Estéreo).
200 W (Punteado mono).
Corriente máxima de salida: 25 A.
Ruido: Entrada imán móvil: -78 dB.
Entrada bobina móvil: -80 dB.
Otras entradas: -85 dB.
Error de ecualización RIAA: 20 Hz-20 kHz.
P.V.P. recomendado: 127.040 ptas.

LA ÚLTIMA ETAPA DE SOUNDCRAFTSMEN

JOYTEL, S. A. - MEJIA LEQUERICA, 14

28004 MADRID. TEL. (91) 447 10 36

Entramos en el campo profesional del sonido de la mano de la Sound Craftsmen 300 X 4, hermana mayor de la Pro Power Ten (el mismo aparato pero en versión doméstica). El modelo de la fotografía corresponde al 300 X 4.

Se trata ni más ni menos que de una etapa amplificadora con salida seleccionable a 2, 3 ó 4 canales. Presentados en sus dos versiones, profesional y doméstica, estos amplificadores de potencia tienen un marco de aplicación amplísimo: biamplificación, triamplificación (con solo dos etapas), sistemas tricanal de subwoofer y satélites, sistemas de audio/vídeo "surround", etc.

La potencia RMS suministrada sobre 8 ohmios y de 20 a 20.000 Hz es: para 2 canales 600 W X 2; para 3 canales 600 W al canal central y 210 W a cada uno de los dos cana-

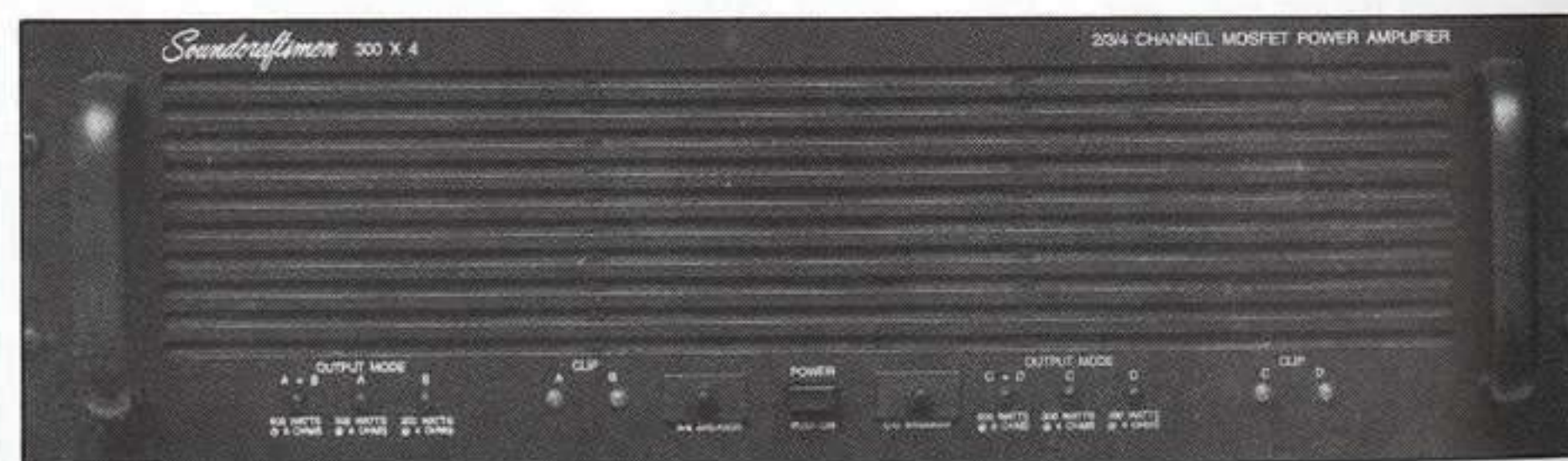
les restantes; para 4 canales 210 W X 4.

Utiliza tecnología Mosfet. En el modo de dos canales de salida, cada canal es perfectamente alimentado por una línea de distribución de 70 V. Este modelo incorpora dos fuentes de alimentación completamente independientes y dos transformadores de potencia.

Las protecciones de la circuitería son exhaustivas: protegido contra cortocircuitos, circuito abierto y entrada de picos por línea. La protección térmica opera con un multi-sensor regulador del control de fase, sensores térmicos y dos ventiladores multi-velocidad.

El panel frontal está perfectamente equipado para indicar los picos de señal en cada canal, así como el modo de funcionamiento.

LL. LL.



ESPECIFICACIONES:

Distorsión armónica total: 0,05% de 20 a 20.000 Hz.
Frecuencia de respuesta: de 20 a 20.000 Hz ± 0,1 dB.
Ruido: -105 dB.
Slew rate: 50 V por microseguro.
Sensibilidad de entrada 1V.
Impedancia de entrada: 22 Kohmios balanceada,
32 Kohmios imbalanceada.

GAMA DE AMPLIFICACIÓN COUNTERPOINT: VÁLVULAS DE EXCEPCIÓN

SARTE AUDIO ELITE, S.L. - PADRE JOFRE, 22, B

46007 VALENCIA - TEL. (96) 351 07 98 - Fax (96) 351 52 54

Counterpoint es otra de las firmas que optan más por la demostración práctica de las cualidades y excelencias de sus productos que no por las cifras y datos técnicos. Es normal entonces que nos encontremos en parte desinformados de todas estas marcas unidas por esta práctica filosofía. Quien busque especificaciones técnicas de Counterpoint, por ejemplo, no lo tiene fácil, pero sí es cierto que cuando uno de estos fabricantes decide dar a conocer los resultados teóricos (no dejan de ser más que eso, teóricos), puede dejarnos perplejo de la cantidad de cifras ofrecidas y de su veracidad.

Los catálogos Counterpoint no ofrecen apenas cifras, invitan al verdadero amante de la Alta Fidelidad a realizar pruebas de escucha, las cuales le resultarán más prácticas y reales. Sin lugar a dudas, esto no es más que una muestra de confianza en el producto fabricado y de los resultados que ofrecerá al consumidor. No les hace ninguna falta camuflar o desviar los resultados, ahí están, en la escucha.

La gama de amplificación Counterpoint, compuesta por los preamplificadores SA-9, SA-11, SA-5000, SA-3000, SA-1000 y el pre-preamplificador SA-2, y las etapas de potencia SA-4, SA-20 y SA-12, no tienen nada que esconder, están ahí para ser escuchadas.

En preamplificadores cabe destacar el sistema SA-9/SA-11, probablemente el más alto de gama; un sistema verdaderamente de élite. El SA-9 es un ecualizador de fono provisto de una envidiable profundidad y ancho de banda. Si éste puede ser considerado como la quinta esencia de los preamplificadores, el control de amplificador SA-11 es el perfecto juego para él. Desaloja del SA-9 todos aquellos controles que pudieran perjudicar a través de interferencia elec-

tromagnética, extendiendo el concepto de aislamiento de línea al máximo nivel.

El SA-5000 incorpora una fuente de alimentación a válvulas independiente.

El SA-3000 es el ejemplo de realismo sónico. Es el producto de una sofisticada tecnología híbrida.

En la misma línea de híbridos encontramos al SA-1000, reciente novedad en el mercado español, que combina una magnífica relación entre calidad y precio.

Para las largas escuchas, sin fatigas, de detalle y con una amplia respuesta en frecuencia, Counterpoint diseñó el pre-amplificador SA-2.

Entrando ya en las etapas amplificadores, Counterpoint ofrece en primer lugar su SA-4, una etapa de potencia monoaural a válvulas con una excelente imagen tridimensional.

La SA-20 produce un bajo agradable y gratificante para largos períodos de escucha, y un sonido claro y limpio que reproduce perfectamente la situación original de los instrumentos grabados y las características de la sala original.

La más competitiva en cuanto a su relación calidad/precio es la SA-12, con una muy buena dinámica y magnífica reproducción de frecuencias medias y altas detalladas.

Vista la gama, conocidos por todos los resultados, podemos seguir creyendo en la válvula, distintivo de Counterpoint, como actual y difícilmente mejorable.

LL. LL.

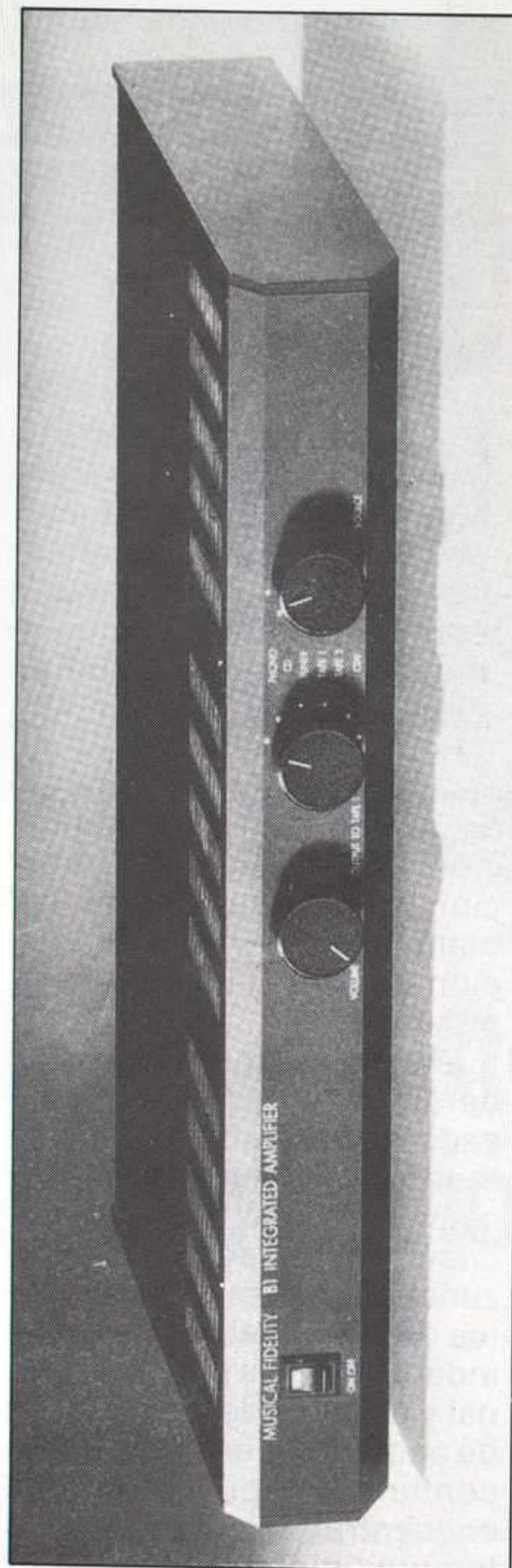


ESPECIFICACIONES:

P.V.P. orientativo: SA-9.....	905.000
SA-11.....	1.175.000
SA-5000.....	
SA-3000.....	390.000
SA-1000.....	152.000
SA-2.....	235.000
SA-4.....	1.250.000
SA-20.....	475.000
SA-12.....	215.000

RITMO - HI-FI: NOVEDADES

MUSICAL
FIDELITY



El B1 no se parece en nada a su homólogo el bombardero, excepto en una cosa: vuela a mayor altura que los otros.

“Al juzgar los resultados después de dos horas de escucha, MUSICAL FIDELITY tiene un “CAMPEÓN”.

Hi-Fi-News y Record Review, septiembre 1989.

MUSICAL FIDELITY B1

“Best budget amplifier awards.”

What Hifi. Awards 1989.

Distribuidor exclusivo para España

SARTE-AUDIO-ELITE

Padre Joffre, 22 b
Teléfono 351 07 98
46007 VALENCIA

PREAMPLIFICADORES CONRAD-JOHNSON PREMIER SEVEN

PLEITE AUDIO, S.A. COLOMBIA, 22

28016 MADRID - TEL. 250 49 65 - Fax (91) 563 53 53

Los preamplificadores de Premier Seven de Conrad-Johnson fueron pensados y diseñados como la diferencia más corta entre la reproducción del sonido *enlatado* y la reproducción en vivo.

El conocimiento de Conrad-Johnson del arte y la tecnología de la amplificación electrónica y la grabación musical concluyen actualmente con la presentación de este sistema preamplificador.

El concepto general consta de dos unidades preamplificadoras a válvulas totalmente independientes, incluso físicamente, puesto que se encuentran ubicadas en armazones diferentes, y unas fuentes de alimentación, también independientes para cada canal y aisladas de los circuitos de audio frecuencia de forma contundente puesto que se encuentran incluidas en una tercera unidad física, un tercer armazón.

El circuito de audio utiliza doce triodos en una configuración sin realimentación que mejora la respuesta de los transitorios.

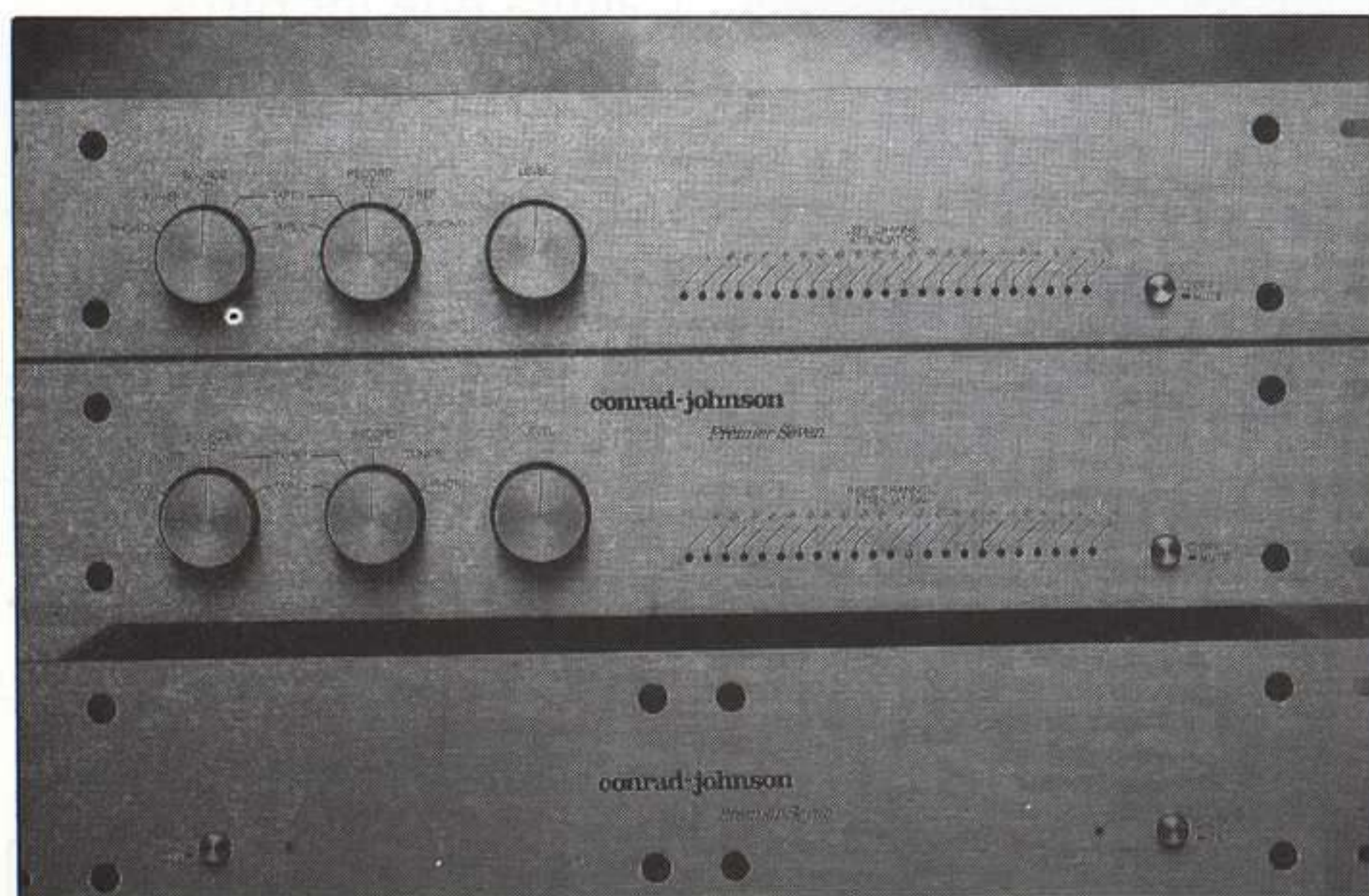
La entrada de fono MC cuenta con una válvula exclusivamente dedicada a adecuar el nivel de señal de entrada con el requerido con el posterior circuito preamplificador. Esta válvula de bajo ruido y un selector de impedancias de entrada para cápsulas de fono facilita enormemente la compatibilidad de la mayoría de cápsulas existentes en el mercado con este preamplificador.

Cada uno de los circuitos que forman cada unidad preamplificadora se encuentran totalmente aisladas del resto y además cuentan con una fuente de alimentación regulada propia, de impedancia prácticamente cero.

La interferencia entre toda la electrónica de audio y la de alimentación es cero puesto que cada circuito está ubicado en su propio armazón aislado. Asimismo, toda la parte de controles se encuentra incluida en un subchasis también aislado del principal.

Tanto los componentes utilizados para una u otra parte del sistema son de la más elevada tecnología y calidad.

LL. LL.



ESPECIFICACIONES:

Respuesta de frecuencia: 2 a 100.000 Hz \pm 0, 25 dB.

Distorsión armónica total: 0,25%.

Distorsión por intermodulación: 0,25%.

AMPLIFICACIÓN SONOGRAPHE SC1/SA120

PLEITE AUDIO, S.A. COLOMBIA, 22

28016 MADRID - TEL. 250 49 65 - Fax (91) 563 53 53

La propuesta inicial para el posterior diseño de la amplificación Sonographe partía del conocimiento que los circuitos de audio convencionales a transistores tenían tres defectos mortales que impedían conseguir buenos resultados en el sonido amplificado: realimentación negativa excesiva, diseño inadecuado o inapropiado de la fuente de alimentación y condensadores mal dimensionados.

Sonographe selecciona transistores de efecto de campo (FET), capaces de producir una distorsión producida por el segundo armónico muy baja. Ello permite reducir la realimentación negativa. Por otra parte, la alta impedancia de entrada de los circuitos con FET obligan a la utilización de condensadores de alta calidad. Finalmente, el uso de un simple circuito final reduce el número de potencia de alimentación requerido. La fórmula final es muy simple: circuitos FET de baja realimentación negativa, utilización de condensadores de polipropileno y poliestireno; y una refinada y discreta fuente de alimentación regulada. Con todas estas premisas se diseñan el preamplificador SC1 y la etapa de potencia SA120.

El preamplificador tiene cinco entradas de línea y una de fono, incluyendo dos bucles monitor/grabación. Su excelente relación señal/ruido y su elevada ganancia permiten el uso de todo tipo de cápsulas, ya sean de imán móvil o bobina móvil.

Resistencias de film metálico y condensadores de polipropileno o poliestireno son usados en todos los circuitos. Los FET utilizados son seleccionados a mano conforme a las especificaciones exigidas por el diseñador (Conrad-Johnson).

La SA120, la etapa de potencia, se basa en un amplificador Mosfet de alta corriente capaz de suministrar suficiente potencia y corriente para atacar a cualquier pantalla acústica de alta calidad. La circuitería de audio está ejecutada enteramente con resistencias de película metálica y condensadores de polipropileno.

En ambos casos, la simplicidad del diseño y la elevada calidad sonora conseguida con ello, ofrecen al comprador una magnífica relación calidad/precio.

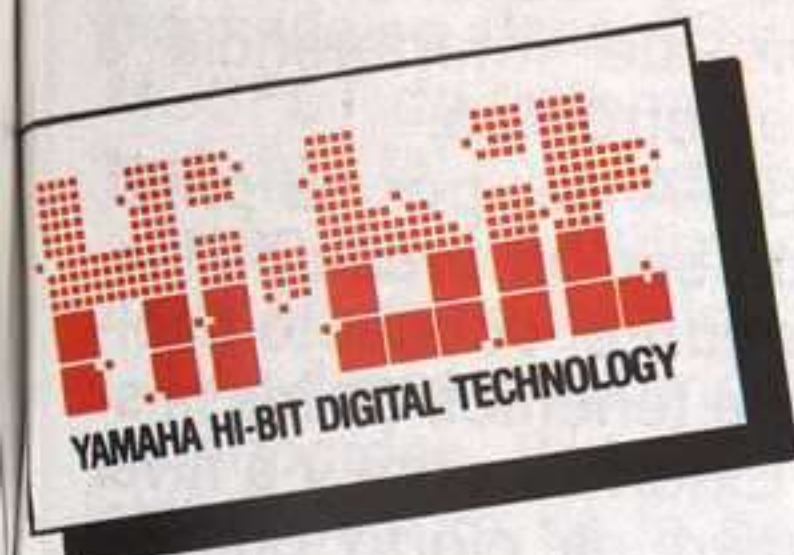
LL. LL.



YAMAHA NATURAL SOUND COMPACT DISC PLAYER CDX-5000



YAMAHA con su nuevo sistema HI-BIT ha puesto a electrónica digital más avanzada a disposición de un arte, la música.



¿En qué consiste el sistema HI-BIT?

Es un conjunto compuesto por un filtro digital de 18 bits con sobremuestreo $\times 8$ que sitúa la frecuencia de muestreo a 22,8 KHz. Dos decodificadores D/A de 18 bits y un control de volumen digital de 20 bits. Esta combinación única proporciona a los lectores C. D. de YAMAHA una resolución cuatro veces mayor que cualquier otro lector de C. D. del mercado actualmente.

¿Cuáles son las ventajas de este sistema?

Para el no iniciado una interpretación precisa de la información grabada en un disco compacto, una presencia sonora más articulada sin sacrificar calidez o suavidad de sonido.

Conclusión

Con la nueva tecnología HI-BIT YAMAHA ha creado una nueva definición del término definición. La conquista técnica que este sistema ha supuesto ha sido reconocida en todos los círculos especializados y recientemente la revista americana AUDIO-VIDEO ha otorgado a YAMAHA por su sistema HI-BIT el premio a la tecnología de audio más destacada de 1987.

Pero esto aún siendo muy importante es sólo uno más de sus últimos desarrollos porque como líder en el mundo del sonido, YAMAHA está continuamente abriendo nuevos caminos. Por ejemplo únicamente YAMAHA podía desarrollar el procesador de campos sonoros DSP-1 que amplía asombrosamente las posibilidades acústicas de cualquier sala

de escucha o los sistemas de sonido en los que desde un único mando a distancia Ud. puede controlar un giradiscos convencional, una pletina a cassette doble auto-reverse, un lector de Compact Disc, un sintonizador digital, un ecualizador y un amplificador audio-vídeo de 4 canales. Y para los que deseen iniciarse en el apasionante mundo de la alta fidelidad la solución de YAMAHA es el sistema 09 cuya asequibilidad en precio es solamente comparable con su gran nivel de posibilidades.

Y esto es sólo una mínima parte. Si desea conocer más detalles de los últimos avances de la más reciente tecnología de audio vaya a un distribuidor de YAMAHA y pida que le haga una demostración.

Cuando termine podrá decir que ha escuchado todo en alta fidelidad.



YAMAHA  **HI-FI**

LO ÚLTIMO DE TECHNICS: AMPLIFICADORES Y BAFLES

PANASONIC ESPAÑA, S.A. GRAN VIA CORTS CATALANS, 525 - 08011 BARCELONA

TEL. (93) 254 61 00 - Fax (93) 253 40 06

Technics presenta una nueva gama de productos basados en la tecnología de sonido digital.

El SM 100 es un amplificador digital con doble entrada, óptica y coaxial, y capacitadores de alta velocidad. Sus mandos digitales directos permiten una apreciable ganancia en el poder de amplificación. Además comporta un sistema que aumenta la fidelidad de las pequeñas señales y su diseño constructivo minimiza las interferencias entre los dos canales.

La revolucionaria configuración "Digital Direct Drive System" procede de un nuevo nivel de performance a las fuentes digitales, extrayendo todo su potencial sonoro. La señal de salida del reproductor de cedés va directamente al amplificador de potencia, con lo que se consigue una calidad extra y libre de interferencias innecesarias a todos los niveles de volumen.

El SU-A 40 es un amplificador estéreo con capacitadores de alta velocidad, que puede funcionar como complemento del anterior.

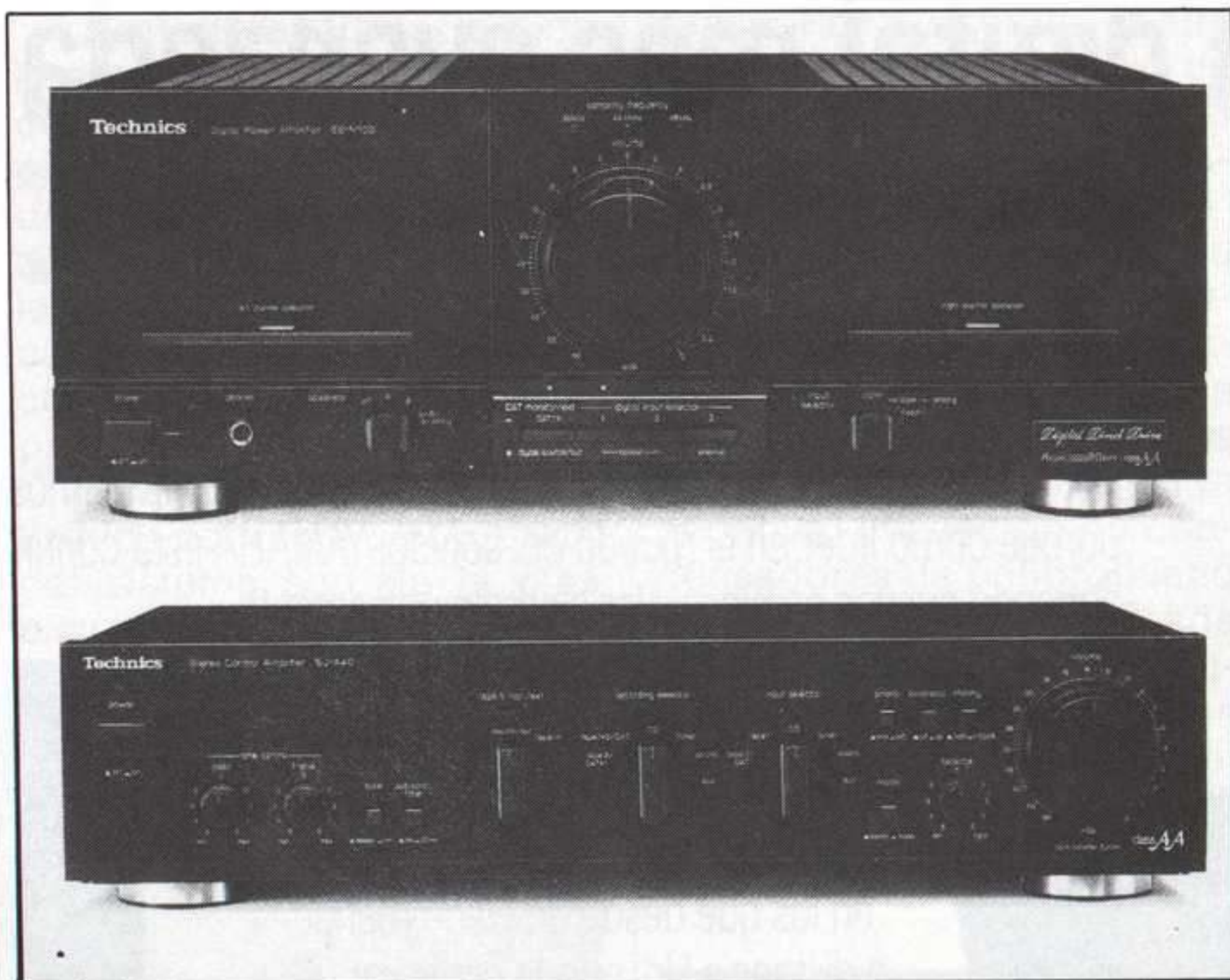
Una fuente de abastecimiento supletoria garantiza su alta estabilidad, mientras que sus salidas case AA evitan la distorsión causada por la impedancia de entrada de los sistemas de conexión. El resultado es un paso adelante en las excelencias del sonido procedentes de cualquier tipo de fuentes, tanto digitales como analógicas.

Los nuevos bafles SB-CS 9 incorporan una avanzada tecnología, que se hace patente en su caja acústica de tres vías y en los altavoces de alta rigidez, elementos que combinan un avanzado diseño de cantos redondeados en su parte frontal, con los cuales se consigue reducir el efecto de difracción.

El sistema Dome Tweeter (tweeter de cúpula), hace posible agudos brillantes y na-



Bafles SB-CS 9.



SE-M100 y SU-A40.

turales, mientras que el woofer incorporado reproduce un potente nivel de sonido en los bajos. El resultado final conseguido por los bafles SB-CS 9 es un sonido puro, libre de resonancias y vibraciones, idóneo para la reproducción de señal procedente de fuentes digitales.

Volviendo a la amplificación presentada, y con intención de aclarar el nuevo concepto presentado por Technics, diremos que la SE-M100 es algo más que una etapa de potencia con 135 W por canal. Podría catalogarse como una etapa *inteligenteya* que los controles que incorpora, numerosos, no modifican la señal, a excepción de amplificarla, sino que la conducen, la dirigen por la circuitería interna para conseguir así el máximo rendimiento y calidad con el mínimo de interferencia a nivel electrónico.

El SU-A 40, por su parte, deja de ser un preamplificador según el concepto habitual que tenemos de los mismos. Externamente y a nivel operativo es cierto que no deja de serlo, pero internamente está preparado para complementar a nivel de control a la SE-M 100, es decir, controlar, corregir y guiar hasta la etapa la señal procedente de una fuente digital.

Esto nos conduce a reflexionar sobre un punto: ¿se convierte el nuevo producto Technics es un equipo exclusivo para fuentes de señal digital? Es posible. Al menos con lo conocido hasta el momento, eso parece. Quedamos pendientes de responder y respondernos a nosotros mismos esa pregunta a través de un banco de ensayo que realmente interesaría, creo que a todos, realizar.

LL. LL.

AMPLIFICADORES Y PREAMPLIFICADORES B & K: AHORA EN ESPAÑA

SARTE AUDIO ELITE, S.L. - PADRE JOFRE, 22, B

46007 VALENCIA - TEL. (96) 351 07 98 - Fax (96) 351 52 54

Por fin llegan a nuestro país las ampliaciones B & K, equipos reconocidos internacionalmente a través de la prensa especializada.

El modelo más conocido de la gama es la etapa de potencia ST-140, una etapa monofónica de 150 W de potencia sobre 8 ohmios con 28 A pico-pico de corriente. La versión estereofónica ofrece una potencia de 105 W sobre 8 ohmios y 14 A de corriente pico a pico.

Las pruebas efectuadas con esta etapa demuestran su perfecta conjunción con pantallas como las Apogee Calipers, Magnepan MGIII, Acoustat 2 + 2 s, Martin Logan CLSes y Wilson Watts.

La etapa de salida está diseñada en clase AB y utiliza MOSFET de potencia, mientras que la circuitería anterior, en clase A utiliza tecnología de estado sólido.

Una de las excelencias más reconocidas de esta etapa amplificadora es la perfecta imagen y posicionamiento que ofrece en la reproducción de los instrumentos grabados, recomendándose principalmente, sin excluir otras áreas, para música clásica.

Asimismo, otra caracterís-

tica conocida es su magnífico preamplificador en la entrada fono de bobina móvil, con una ganancia y respuesta que supera ampliamente a circuitos similares pero excesivamente típicos.

La gama B & K no termina con esta joya. Entre otros modelos hoy importados para España por Sarte Audio Elite podemos encontrar el modelo estereofónico del ST 140; el preamplificador PRO-10MC, con una configuración a nivel de controles muy particular y a la vez característica; la etapa de potencia EX-442, compañera, si se quiere, del anterior preamplificador, con una etapa de salida a MOSFET y 200 W de potencia por canal sobre 8 ohmios; el PRO-5, una preamplificador con una excelente relación calidad/precio y con transistores de efecto de campo en su circuitería.

En todos ellos, y como norma general, encontraremos un diseño estético inconfundible, sencillez de manejo, robustez y, lo más importante, una interesante relación calidad/precio.

P.V.P. orientativo: De 70.000 a 371.000 pesetas.

LL. LL.



LINN KABER LS500

LABORATORIO

ELECTRO-ACUSTICA, S. A.

- VERDI, 273

08024 BARCELONA -

TEL. (93) 214 14 12

RITMO - HI-FI: NOVEDADES

La Linn Kaber LS500 es la última aparición en la familia de cajas acústicas Linn. De exterior compacto y elegante, ha sido diseñada para unas óptimas prestaciones.

Es un modelo de baffle infinito de 3 vías, usando dos altavoces de 5" especialmente desarrollados para graves y medios.

El tweeter es una versión del modelo utilizado en las cajas Isobarik, optimizado para unas prestaciones mejoradas con el nuevo altavoz de medios.

El ancho del baffle se ha mantenido mínimo —185 mm.—. Esto reduce la coloración y le proporciona a la caja acústica una apariencia delgada y agradable. La parrilla es similar a la utilizada en la caja Nexus, no tiene marco, para obtener una difracción mínima.

Para asegurar una máxima rigidez, la Kaber está provista de un soporte integral que puede ser extendido para una mayor estabilidad.

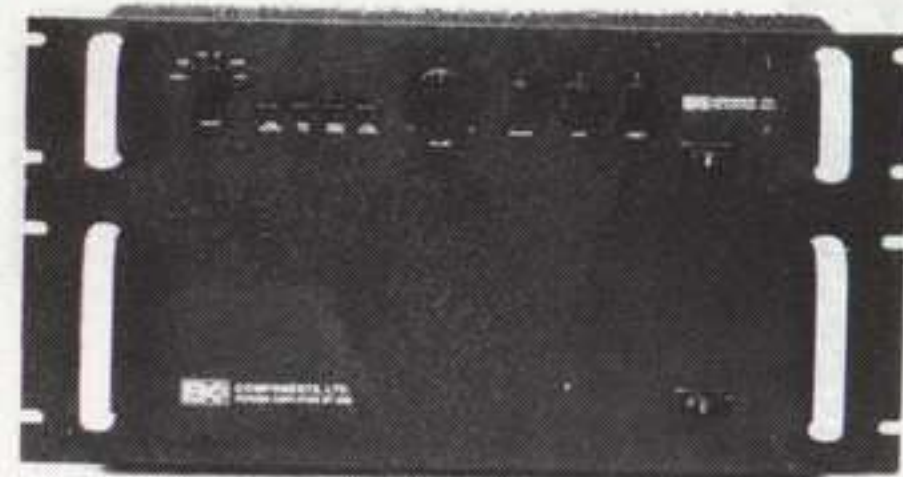
Se fabrica en dos versiones de acabado: madera o negro ceniza.

P.V.P.: recomendado: pesetas 282.900.

M. D. L. P.



B & K Amps & Preamps



“El B & K es el amplificador predilecto para el perfeccionista que tiene un presupuesto ajustado. Su diseño es un verdadero triunfo y la mejor relación precio-calidad que conozco.”

**J. Gordon Holt.
Stereophile**

“El ST 140 se luce en muchas áreas, graves, transparencia e imagen. Fuertemente recomendado para audiciones.”

Hifi Heretic

“Pienso que es uno de los mejores amplificadores del momento. Es una estrella cuando se considera su precio.”

**The Audio Cheapskate.
Stereophile**



Distribuidor exclusivo
para España

SARTE-AUDIO-ELITE

Padre Joffre, 22 B
Teléfono 351 07 38
46007 VALENCIA

TELARC Y DMP ACUERDO COMERCIAL

del mercado de alto nivel, brindan un gran servicio a la industria discográfica, y nos permiten tener la oportunidad de producir y realizar más grabaciones", afirma Tom Jung, presidente del DMP.

El acuerdo supone una notable mejora para DMP y su distribución, tanto en el mercado doméstico (USA), como en el internacional, y, al mismo tiempo, beneficia a Telarc, potenciando su entrada en el mercado del Jazz.

Gracias al acuerdo, todo el producto DMP entrará inmediatamente en la política comercial y de precios de Telarc, y será distribuido a través de su red de distribuciones internacionales, a partir del 1 de septiembre. Joytel, como importador exclusivo para España de Telarc, dispondrá lógicamente de la exclusiva de DMP.

DMP realizó sus primeras grabaciones digita-

les de jazz, en vivo, a mediados de los 70. Su objetivo, entonces y ahora, ha sido capturar tanto el sonido exacto como el espíritu de las interpretaciones que, en directo, realizan el estudio, artistas consagrados del jazz.

Tom Jung, presidente del DMP, afirma. "Siempre trabajo con la filosofía de que

lo más simple es lo mejor. Las técnicas actuales de grabación tienden a camuflar y enmascarar las sutilezas y calidades exclusivas de los sonidos originales que escucho en el estudio. Mi reto consiste en que esa tecnología no sea audible, permitiendo a la música surgir en su forma más pura y espontánea".

RITMO

Telarc International ha llegado a un acuerdo para distribuir y promocionar mundialmente las grabaciones digitales en compact disc y musicassetes de Digital Music Products, Inc. (DMP), de Stanford, Connecticut. El acuerdo está basado, ante todo, en la filosofía de realizar las mejores y más naturales grabaciones de la actualidad, compartida por ambas compañías.

"No existe mejor compañía con la que asociarse que Telarc. Su experiencia y éxito en su red de distribución mundial, y su entendimiento



Tom Jung.



Doble volumen, en el mismo espacio.

Lift protege a su establecimiento del robo. Aumenta la capacidad de exposición y almacenaje. Y presenta el producto como ningún otro sistema. Con CASSPLAY, el expositor para la venta de MCs, es muy fácil elegir entre la selección que ofrece la Bandaja. Basta hojear las cajas con la punta de los dedos. Además, el Panel de Novedades, con luz, es un reclamo constante. El cliente coge la caja del expositor. La venta ha empezado... Vd. tranquilo; la caja está vacía y la cinta de cassette en su Ficha de Registro, dentro del Archivador. Y una vez se ha efectuado la venta, la cinta de cassette se inserta en la caja. Gracias...



LIFT
Españ
S.L.
C/Ci
Ofic.
E-28
Madr
Tel.:
564
Fax:
564

polk audio

The Speaker Specialists[®]

El N^o 1 en cajas acústicas.

TOP 20 BRANDS

- | | | |
|---------------------|--------------------|------------------------|
| 1. POLK AUDIO | 8. ADS | 15. CERWIN-VEGA |
| 2. KEF | 9. SNELL ACOUSTICS | 16. AR |
| 3. INFINITY | 10. JBL | 17. PHASE TECHNOLOGY |
| 4. BOSE | 11. DAHLQUIST | 18. BANG & OLUFSEN |
| 5. B & W | 12. ADVENT | 19. AMERICAN ACOUSTICS |
| 6. BOSTON ACOUSTICS | 13. CANTON | 20. ALTEC LANSING |
| 7. KLIPSH | 14. CELESTION | |

TOTAL BRANDS MENTIONED: 97
TOTAL MODELS MENTIONED: 196

RANKING AUDIO VIDEO ITL . AÑO 88

POLK AUDIO es el único fabricante de altavoces y cajas acústicas de Alta Fidelidad, que ha ganado el HIFI GRAND PRIX de los últimos ocho años, y figura en el N.º UNO del ránking Audio Video ITL de los últimos siete años. EL SECRETO: INCREDIBLE CALIDAD DE SONIDO A UN PRECIO RAZONABLE.



Con cualquiera de sus 16 modelos. Desde 35.000 a 600.000 ptas., la pareja, disfrutará de la auténtica Alta Fidelidad:

ESCUCHAR MUSICA EN CASA COMO SI LO HICIERA EN DIRECTO.

Si va a comprar Alta Fidelidad, exija que sus cajas acústicas sean POLK AUDIO.

Importador exclusivo para España



Mejía Lequerica, 14. 28004 MADRID
Tels. 447 10 36/12 07
Fax 447 30 15

SISTEMA LECTOR DE DISCOS COMPACTOS LUXMAN DA-07/DP-07

MUSICOM, S. A. - FRANCESC VILLA, s/n

08190 SANT CUGAT DEL VALLES - TEL. (93) 675 32 12

Considerado en la actualidad como uno de los mejores sistemas reproductores del mundo, el equipo fue galardonado por diversas publicaciones especializadas de Japón.

El reproductor se compone de dos unidades independientes y complementarias: DA-07 unidad conversora digital analógico, y DP-07, reproductor de discos compactos.

La unidad conversora está capacitada para operar complementariamente con discos compactos, DAT y señales digitales de broadcast por satélite, además de incorporar tres entradas para fibra óptica y tres más coaxiales. En ambas unidades el chasis antiresonante ha merecido todos los elogios posibles de la prensa internacional, al proporcionar un aislamiento perfecto de vibraciones exteriores y perjudiciales.

El reproductor DP-07 utilizar un láser de GaAlAs doble. La base antiresonante es de cerámica FRP y chasis de aluminio fundido.

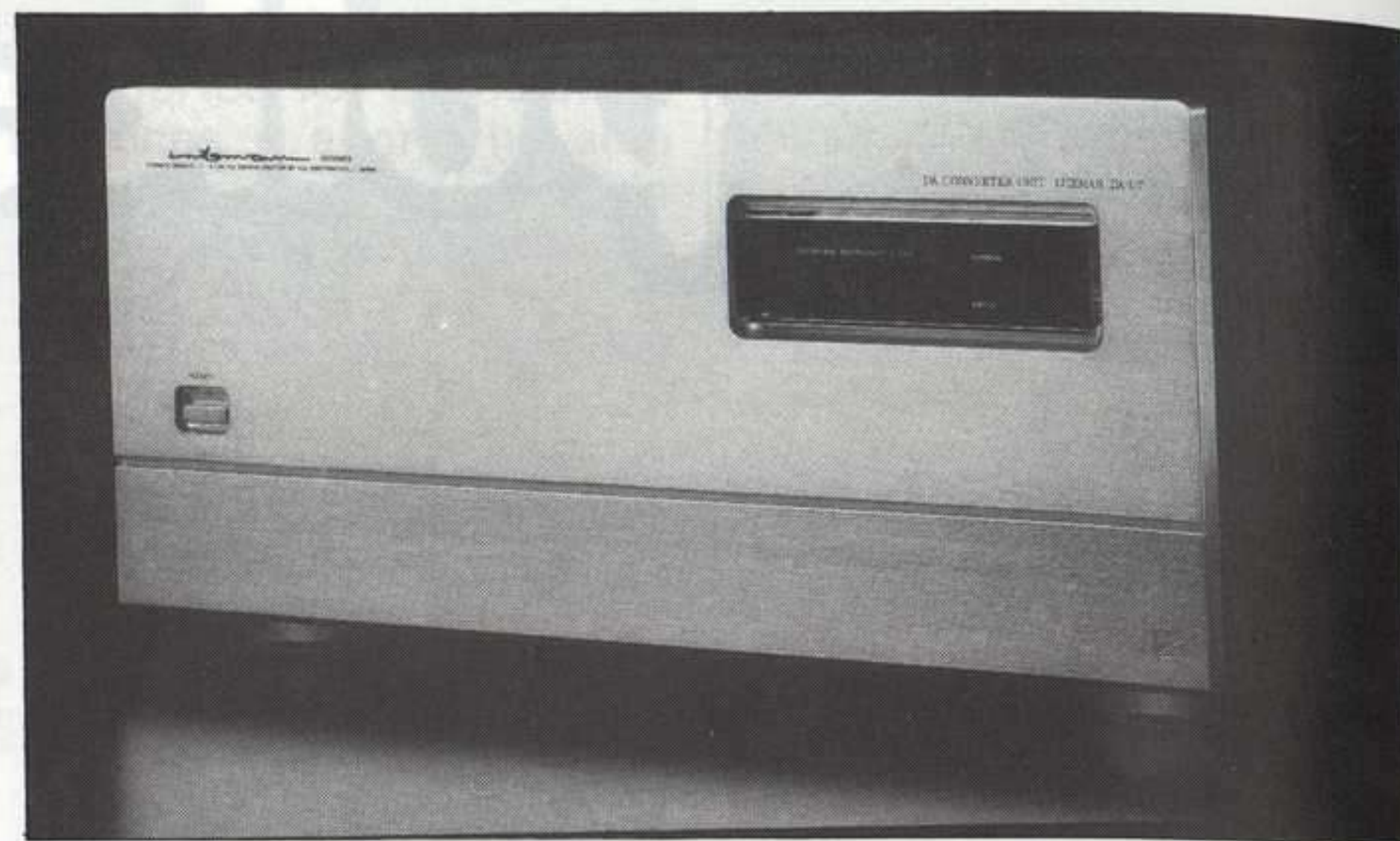
Cuenta además con un absorbente especial de choque flotante en el soporte del pickup. El motor es de alta precisión de seguimiento. Tanto la parte de alimenta-

ción como la circuitería para cada uno de los canales es totalmente independiente y aislada, incluyendo los transformadores. Pickup, micro-computador/display, circuitos de salida, transformadores y circuito de alimentación se encuentran aislados por subchasis en el interior del principal, evitando así cualquier tipo de interacción que entre ellos se pudiera producir. Todos los componentes utilizados son de la más alta calidad, incluyendo cableado PC-OCC y circuitos impresos OFC de vidrio epoxy. Control remoto de todas las funciones. Sensor de fase de línea. Color champagne.

Las características del convertidor DA-07 son: frecuencias de muestreo de 44,1 KHz (CD), 48 KHz (DAT y 32 KHz sintonizador de broadcast digital por satélite). Completo aislamiento entre canales y partes analógicas y digitales, incluyendo transformadores independientes para cada canal. Los circuitos impresos y componentes son de la misma calidad que en el reproductor.

El panel frontal tiene un grosor de 18 mm., completando la masa antivibración y resonancias del chasis. El nivel de salida es regulable.

LL. LL.



DA-07.



DP-07.

ESPECIFICACIONES:

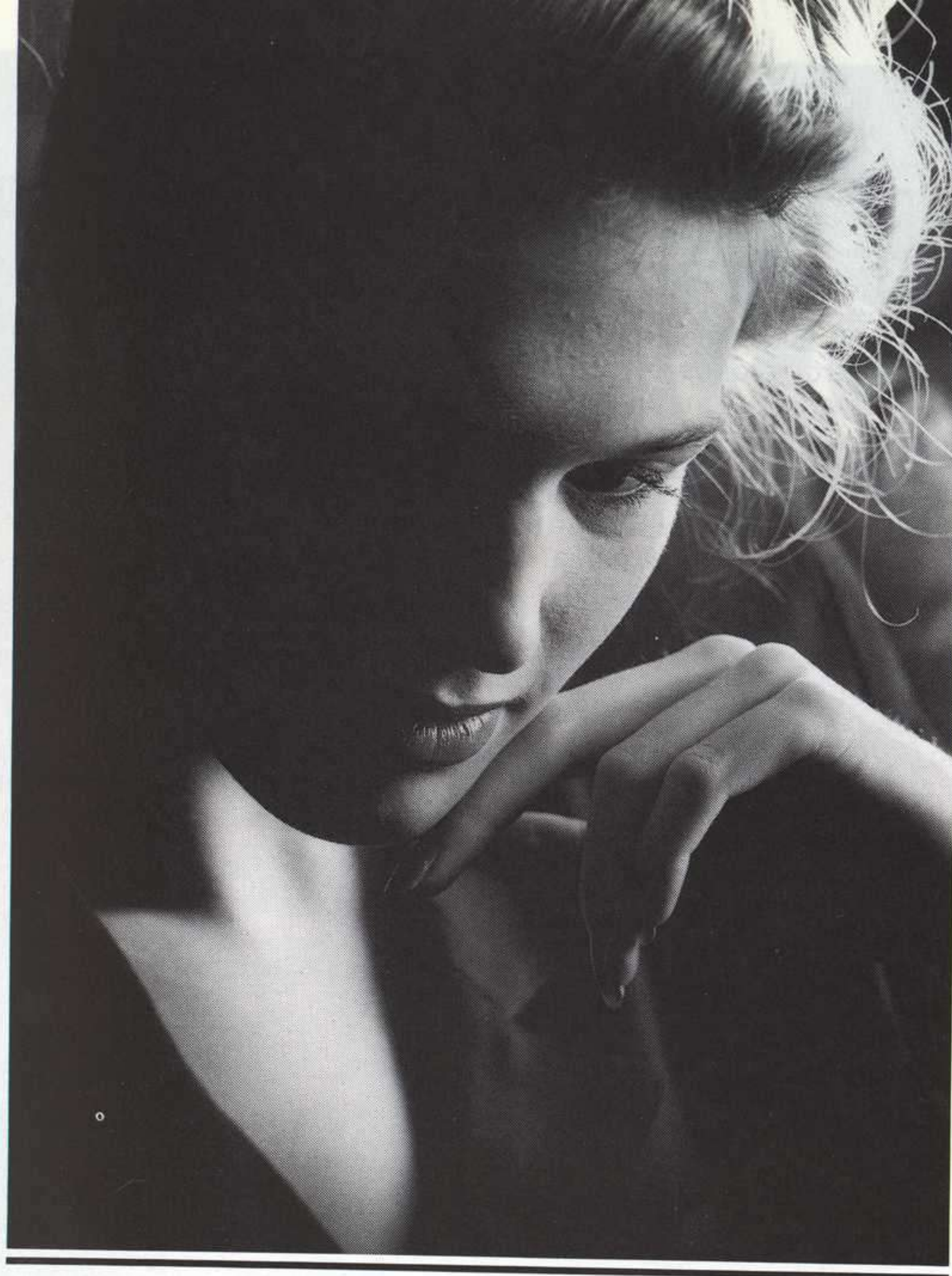
- **D-07:**
Frecuencia de respuesta: 4 a 20.000 Hz \pm 0,1 dB.
Distorsión armónica total: 0,008%.
Relación señal/ruido: 96 dB.
Rango dinámico: 115 dB.
- **DP-07:**
Salida máxima digital: coaxial: 0,5 Vpp/75 ohmios.
óptica 1: 820 nm.
óptica 2: 660 nm.
Control remoto incluido.

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



M A R A N T Z .
P A R A L O S Q U E
C R E E N Q U E L O
H A N E S C U C H A D O
T O D O .

Uno no se compra un equipo de Alta

Fidelidad Marantz para oír música.

Lo compra para escucharla. Para

apreciar todos los aspectos, todos los

sutiles matices sonoros de cada pieza

musical.

Hace treinta años, Saul Marantz

dijo 'nuestra premisa esencial es la

reproducción real de la música'. Con

estas palabras, estableció un objetivo

que ha permanecido vigente hasta

nuestros días.

Por eso, Marantz utiliza aún

componentes y tecnologías propios

en toda su gama de Alta Fidelidad.

Porque ésta sigue siendo la única

forma de lograr la Alta Fidelidad en

toda su pureza. Después de todo, no

hay más que una prueba definitiva

de perfección musical: la audición.

marantz

ALTA FIDELIDAD EN ESTADO PURO

*CD 12 Reference Standard Compact
Disc Player.*



CON NOSOTROS EL PROYECTO C2 DE PHILIPS

ESPECIFICACIONES:

Amplificador de 2 × 90 W.
 Conexión para 7 fuentes A/V.
 30 Presintonías.
 CD Synchro.
 Doble pletina de casete
 Autoreverse con control
 solenoide.
 Surround Sound.

Después del desarrollo del reproductor de discos compactos, Philips se propuso conseguir una gama de sistemas que tomándolo como eje central del mismo consiguiera ofrecer lo mejor de sus compact disc.

El proyecto fue denominado C2, y hoy se encuentra representado por tres sistemas de audio capaces de proporcionar ese objetivo perseguido: complementar al cedé para obtener lo mejor de él.

Todos los componentes de estos tres sistemas, los cuales pueden controlarse mediante mando a distancia, han sido perfectamente integrados tanto en rendimiento como en diseño.

El proyecto C2 comprende los sistemas F 290, F 260 y F 240.

Varían en potencia, prestaciones, opciones y precio, pero todos tienen en común su alta calidad de sonido.

Cada uno de los tres sistemas viene equipado con un sintonizador, amplificador, doble platina de casete con inversión automática, cajas acústicas a juego, un giradiscos con retorno automático y un reproductor de discos compactos.

Cada sistema integra un reforzador dinámico de graves, un conmutador incorporado en el amplificador mediante el cual se acentúan los graves a todos los niveles de volumen. Además, a fin de proporcionar un sonido más envolvente y de mayor magnitud, los tres sistemas también ofrecen la prestación Surround Sound especiales, la música abarcará toda la habitación.

Cuando se utiliza esta prestación con toda la potencia del reforzador dinámico de graves, el sistema Surround Sound transporta a un nuevo mundo sensorial.

Como ya hemos mencionado, los tres sistemas están dotados de doble platina de casete que permite la reproducción continua de hasta tres horas ininterrumpidas. Copiado de cintas A/B a dos velocidades, además de dos sistemas de reducción de ruido, Dolby B y C para grabaciones exentas de siseo.

Las cajas acústicas juegan un papel muy importante a la hora de hacer llegar toda la calidad de rendimiento de los demás componentes del sistema. Por esta razón, cada uno de estos tres equipos musicales integra un sistema de altavoces que ha sido diseñado específicamente para ofrecer la mejor calidad de sonido posible.

Un mando a distancia de 36 teclas permite controlar todos los componentes del sistema. Con él es posible también el control del potenciómetro motorizado de volumen dispuesto en el amplificador. Este potenciómetro lleva incorporado un indicador LED que muestra el nivel de volumen y actúa como indicador para la modalidad de estado de espera.

Asimismo, se podrá utilizar el mando a distancia para el control de cualquier componente compatible de Philips, como CD vídeo, televisor o vídeo. Podrá emplearse incluso para manejar la función de teletexto del televisor.

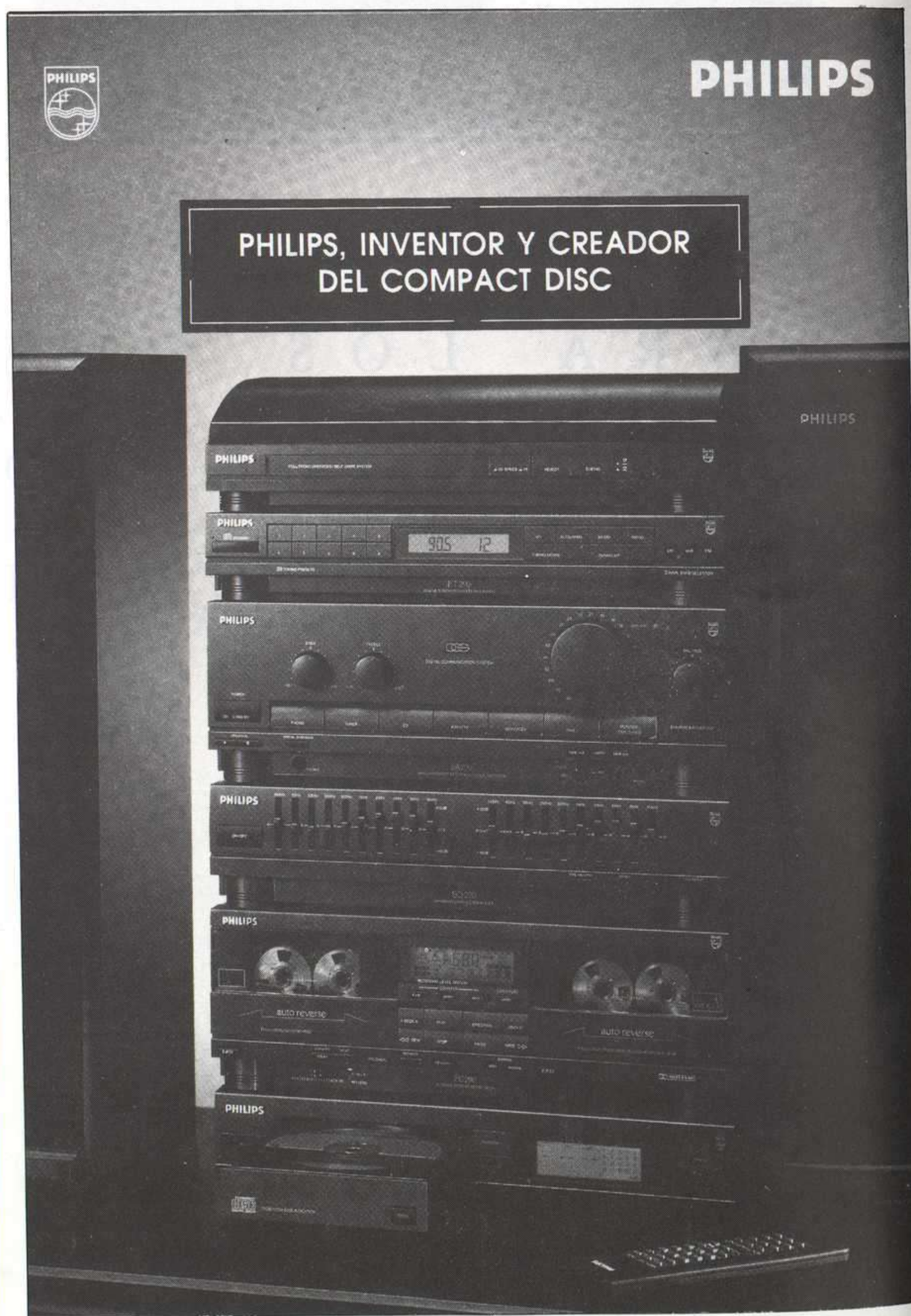
La concepción del diseño del Proyecto C2 se ha basado en poder ofrecer la máxima armonía visual. Los paneles laterales de cada uno de los componentes poseen un acabado impecable, de modo que no es necesaria su instalación en un mueble o rack.

Todas las indicaciones gráficas de los componentes son perfectamente coordinadas y los controles se manejan con una suave pulsación.

El CD Philips: la base del Proyecto C2

El reproductor CD de Philips (CD 210) lleva incorporado el renombrado sistema de sobremuestreo cuádruple de 16 bits de Philips, además del doble convertidor digital a analógico DAC, a fin de proporcionarle el sonido más limpio y natural posible. A nivel de prestaciones, ofrece todo cuanto se le puede exigir al inventor del CD.

LL. LL.



El sonido como es.

La constante expansión del horizonte sonoro exige sistemas de audición apropiados.

La calidad de las pantallas acústicas VIETA es consecuencia de una tecnología avanzada y de una producción que utiliza materiales y componentes rigurosamente controlados.



Nuestros productos están avalados por más de treinta años de experiencia en Alta Fidelidad y reconocidos en quince países.

Cuidamos el sonido porque amamos la música.



VIETA

High Fidelity Loudspeakers

by **ACUTRES** s.a.

Bolivia, 239 - 08020 Barcelona - España

Tel. (93) 308 33 10 - Télex 51784 - Fax (93) 307 12 31

**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

RESPALDIZA

Plaza de Celenque, 1 (esquina a Arenal, 14)
Teléf. 232 85 88
28013 MADRID

**GITARRAS, CUERDAS
Y ACCESORIOS**

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

CAPRICE, S. A.

Cuerdas para guitarra, bandurria, laúd
y afines
Padre Urbano, 31
Teléf. (96) 366 80 12
Telefax: (96) 366 35 52
46009 VALENCIA

ERVITI

San Martín, 29
Loyola, 14
Teléfs. 42 87 83 - 42 65 36
20005 SAN SEBASTIAN
Sucursal en Logroño

**INSTRUMENTOS DE
VIENTO PERCUSION
Y VARIOS**

ERVITI

San Martín, 28
Loyola, 14
Teléfs. 42 87 83 - 42 65 36
20005 SAN SEBASTIAN
Sucursal en Logroño

GARIJO®

Mundimúsica, S.A.
INSTRUMENTOS MUSICALES

Todo para bandas, orquestas, etc.
Primeras marcas
c/ Espejo, 4
Teléfs. 248 17 94 / 50 / 51 / 53
c/ Santiago, 8. Teléf. 248 05 13
28013 MADRID

**INSTRUMENTOS
DE ARCO**

ERVITI

San Martín, 28
Loyola, 14
Teléfs. 42 87 83 - 42 65 36
20005 SAN SEBASTIAN
Sucursal en Logroño

GARIJO®

Mundimúsica, S.A.
INSTRUMENTOS MUSICALES

Diversidad de Instrumentos y accesorios
Primeras marcas
c/ Espejo, 4
Teléfs. 248 17 94 / 50 / 51 / 53
c/ Santiago, 8
Teléf. 248 05 13
28013 MADRID

**MATERIAL DIDACTICO
MUSICAL**

ERVITI

San Martín, 28
Loyola, 14
Teléfs. 42 87 83 - 42 65 36
20005 SAN SEBASTIAN
Sucursal en Logroño

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.O. Box 348
Teléf. (942) 37 08 16 / 23 97 66
Fax: (942) 37 54 58
SANTANDER (España)

La aguja de su tocadiscos no es eterna.
¡Reemplácela a tiempo!

La música no puede vivir sin FOX.

**EDITORES, LIBROS
Y PARTITURAS**

EDICIONES QUIROGA

Alcalá, 70
Teléf. 276 39 50
28009 MADRID
Canuda, 45
Teléf. 318 60 49
08002 BARCELONA



**INDICES
GENERALES**

De Enero de 1980 a Diciembre de 1988

**PRÓXIMA A AGOTARSE SU EDICIÓN, SOLICÍTELOS
EN SU QUIOSCO O LIBRERÍA HABITUALES, O BIEN
A NUESTRA ADMINISTRACIÓN**

Precio: 750 pesetas - Gastos de envío: 50 pesetas

RITMO

1929-1989

VALENTINA GRANADOS Y PILAR GUTIÉRREZ

ÍNDICES GENERALES

(2.ª parte, 1980-1988)



YAMAHA

prestigio y calidad
en la más amplia gama
de instrumentos musicales



Importador:

HAZEN

Carretera de la Coruña, Km. 17,200 - Las Rozas (Madrid) - Teléfono 637 10 04

EL MUNDO DE LA MUSICA EN SUS MANOS



Accesorios
Ediciones
Pianos
Pedagogía

Instrumentos
musicales
para bandas
y orquestas



MUNDIMUSICA, S.A. GARIJO

C/ Espejo, 4 - Teléfonos 248 17 94/50/51/53 - 28013 MADRID

C/ Santiago, 8 - Teléfono 241 88 38 - 28013 MADRID

C/ Suero de Quiñones, 22 (frente Auditorio Nacional de Música)

Teléfono 519 19 23 - 28002 MADRID

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

VALENTINA GRANADOS y PILAR GUTIÉRREZ

INDICES GENERALES

(2.ª parte, 1980-1988)

INDICES GENERALES

(2.ª parte, 1980-1988)

© Valentina Granados y Pilar Gutiérrez 1989
Editores: RITMO, Virgen de Arzobispo, 21. 28034 MADRID
Impreso por: Gráficas Mars, S.A.
Fotocompositor: Orca. Doña Mencía, 3B
Fotomecánica: Laser color
Depósito Legal: M.17894-1989
Precio: 750 ptas.

MADRID, 1989

SI BUSCA LA BUENA MÚSICA
AQUÍ TIENE LA CLAVE

INDICES GENERALES

(S. parte, 1980-1988)

Trata de la música española de los siglos XVIII, XIX y XX.
Con todos sus autores. Desde Morán y Soler
Y el completo de sus directores.
Departamento de Discos de El Corte Inglés
La clave de la buena música.

© Valentina Granados y Pilar Gutiérrez 1989
Edita: RITMO, Virgen de Aránzazu, 21. 28034 MADRID
Impreso por: Gráficas Marte, S.A.
Fotocomposición: Orche. Doña Mencía, 39
Fotomecánica: Laser color
Depósito Legal: M-17894-1989
Precio: 750 ptas.

El Corte Inglés

VALENTINA GRANADOS y PILAR GUTIÉRREZ

INDICES GENERALES

(2.ª parte, 1980-1988)

REVISTA MUSICAL ILUSTRADA

RITMO

PROLOGO DE
JACINTO TORRES

El presente índice general de la revista "Ritmo" es el resultado de un trabajo que se ha realizado durante los últimos años de la vida de esta publicación. Este índice es el resultado de un trabajo que se ha realizado durante los últimos años de la vida de esta publicación.

Después de haber la revista "Ritmo" en su vida de la vida de esta publicación. Este índice es el resultado de un trabajo que se ha realizado durante los últimos años de la vida de esta publicación.

Que ahora la dirección de "RITMO" decide celebrar una década de su fructífera existencia con la publicación de los índices de estos diez años es algo que, como bien se comprenderá, me causa el mayor regocijo, y por dicho motivo, como resultado de la música y de los autores de los anteriores índices. En cuanto a este índice, me da mucho gusto de ser el destinatario del sistema de esta publicación en vida como historiador musical.

MADRID, 1989

VALENTINA GRANADOS PARA GUTIÉRREZ
A D. Fernando Rodríguez del Río,
fundador de «Ritmo»

INDICES GENERALES

(2.ª parte, 1980-1988)

REVISTA MUSICAL IVSTRADA RITMO

PROLOGO DE
JACINTO TORRES

© Valentina Granados y Fernando Rodríguez del Río, 1980
Ed. de RITMO, Virgen de Aranzazu, 21, 28014 MADRID
Impreso por Graficón S.A.
Fotocomposición: Ordoño de la Hoz, S.A.
Fotografía: Laser color
Deposito Legal: M. 17594-1980
Precio: 750 pes.

MADRID, 1989

PROLOGO

Cuando RITMO alcanzó su primer medio siglo de existencia andaba yo empantanado en la elaboración de un censo de publicaciones periódicas musicales en España, tarea que imaginaba, desde luego, bastante menos fácil de lo que su inocente enunciado puede en principio dar a entender, pero que, como luego he ido averiguando a mi pesar, resulta infinitamente más compleja, intrincada y ardua que todo lo que yo pude suponer entonces. Mas como aún no lo sabía y, además, era diez años más joven, tomé la resolución de dirigirme a don Antonio Rodríguez Moreno, director entonces como ahora de la revista, para proponerle el desmesurado proyecto de preparar un repertorio general que recogiera los artículos, colaboraciones, críticas y editoriales que, número a número, habían nutrido aquellos cincuenta años de la publicación decana de la Prensa musical.

Para mi sorpresa, el proyecto fue inmediata y entusiastamente acogido y aceptado, gracias a lo cual pudo ver la luz aquel trabajo que, con todo, resultaba bastante insólito en el panorama de la documentación musical de entonces. Era aquél un momento de efervescencia musicológica, apenas recién constituida la Sociedad Española de Musicología y dando sus primeros esperanzadores frutos, mientras que, por su parte, tanto Conservatorios como Universidades procuraban el afianzamiento en sus respectivos dominios de las enseñanzas de Historia de la Música y Musicología. Acaso como correlato de la situación histórica que se vivía en España —el inicio de la transición política— había en el terreno de la investigación musical un clima profesional de apertura, de colaboración, de integración; todo parecía posible y eran muchos los que se apuntaban a lo que prometía ser un deslumbrante despliegue de la musicología hispana.

Como el tiempo después ha demostrado, aquello no pasó de ser un espejismo producto de un momento de euforia: las cosas pronto volvieron a ser más o menos como siempre habían sido, y quien tuvo padrino se bautizó. Pero por aquellas fechas había abundancia de entusiasmo, propósitos, afanes y... mal disimuladas ganas de encontrar cuanto antes un lugar bajo aquel sol de moda. Hubo, desde luego, proyectos de la mayor solvencia y se consiguieron algunas muy dignas realizaciones por parte de los más capaces, pero fueron muchos más los que consideraron que era suficiente con publicar cualquier monografía, cualquier asunto de detalle, cualquier cosa, preferiblemente con ilustraciones en cuatricromía y, en los casos de más pretensiones, con un lenguaje trufado de términos vagamente deudores de un estructuralismo que, a decir verdad, estaba ya un tanto caduco.

Pero, una vez más, faltaba el aliento ambicioso y perseverante para acometer esos trabajos de base que a la musicología española faltaban y faltan. Por eso, en aquel ambiente optimista, entreverado de confraternidad y oportunismo, resultaba algo chocante y un tanto anómalo un trabajo que quedaba en poco más de un centenar de páginas y en cuya realización se había invertido más de un año. Y para colmo, en lugar de sugestivas teorías, de especulaciones más o menos brillantes pero sin otro fundamento que la inspiración de su autor, lo que dicha obra contenía no era sino el censo comentado, minucioso y objetivo de tres mil doscientos y pico artículos y colaboraciones aparecidos a lo largo de aquellos cincuenta años en los que RITMO fue testigo puntual de la historia de nuestra música. Una batería de índices con más de dos mil entradas completaba aquella publicación que, a contrapelo, procuraba indagar en las fuentes, conocerlas, ordenarlas, colacionarlas y ofrecerlas a la comunidad de profesionales y aficionados, contra corriente de quienes, persuadidos de que la información da poder, insolidariamente procuran reservársela para sí y vedarla a los demás.

Ni por ser ésta la ocasión ni porque, en justicia, la cosa da para tanto, no se pretende ahora hacer un panegírico hiperbólico ni magnificar el limitado valor de aquel trabajo; pero sí puede ser oportuno recordar el objetivo al que, modestamente, apuntaba: la prospección, identificación e indexación de fuentes, en particular las de la prensa periódica musical, objetivo básico y fundamental para la historia de nuestra música en la pasada centuria y en la actual. Y si con anterioridad a nuestra publicación prácticamente nada podemos encontrar en ese sentido (sendas incursiones de Federico Sopena y de Antonio Gallego constituyen la más notable excepción), diez años después el balance de lo realizado en esa línea dista de resultar tan satisfactorio como quisiéramos, aunque también hay que señalar con alegría que el gesto ni pasó inadvertido ni quedó aislado, y hasta fue honrado con una secuela en la que cabe destacar el espléndido trabajo publicado apenas tres años después por José López-Calo con los índices de la revista "Tesoro Sacro Musical".

Que ahora la dirección de RITMO decida celebrar otra década de su fecunda existencia con la publicación de los índices de estos diez años es algo que, como bien se comprenderá, me causa el mayor regocijo, y por doble motivo: como músico y estudioso de la música y como autor de los anteriores índices. En cuanto a esto último, me cupo el tristísimo honor de ser el destinatario del último texto que publicó en vida aquel historiador eximio que fue don José Subirá; los halagadores juicios y expresivos elogios vertidos

en el texto con que prologó mi trabajo no bastaron para atenuar el dolor causado por su fallecimiento apenas unas semanas después. Encomiaba entonces el maestro Subirá «la divulgación serena de una documentación que aboga por lo real y desdeña lo artificioso». Nuestra mayor satisfacción hoy, como lo habría sido la suya, es comprobar cómo en estos nuevos índices se ha seguido fielmente ese mismo criterio de rectitud y objetividad.

Y si yo, de autor, me veo ahora trocado en prologuista, asimismo quien entonces ayudó con su colaboración es hoy autora: Pilar Gutiérrez, que juntamente con Valentina Granados dan muestra de su buen hacer en este repertorio. A su probada competencia personal añaden la experiencia ganada en el Instituto de Bibliografía Musical y en el Centro de Documentación Musical, entidades en que ambas velaron las armas de su profesionalidad, con el excelente resultado que hoy, lector, tienes en tus manos para tu beneficio y utilidad, sea que te intereses por Albéniz, sea por Ziryab.

Como quiera, por lo demás, que de la lectura de los clásicos siempre se sigue algún provecho, he aquí que repasando las estupendas aventuras de aquel hidalgo fuerte, doy con un juicio de Sansón Carrasco que hago mío para precaverme de los críticos que, entre tanta bachillería, no han de faltar a la hora de ver pajas en ojo ajeno: "Todo esto es así, señor don Quijote, pero quisiera yo que los tales censuradores fueran más misericordiosos y menos escrupulosos, sin atenerse a los átomos del sol clarísimo de la obra de que murmuran; que si aliquando bonus dormitat Homerus, consideren lo mucho que estuvo despierto, por dar la luz de su obra con la menos sombra que pudiese; y quizá podría ser que lo que a ellos les parece más fuesen lunares, que a veces acrecientan la hermosura del rostro que los tiene".

Pues bien, dejando erratas, lunares y sombras para quien se quiera entretener en su recuento inane, lo que en este repertorio hay es trabajo consciente, responsable y bien hecho, sin aspavientos ni artificios, como quería el maestro Subirá, pensado para ser útil. O, por decirlo con aquella añeja divisa de RITMO que ya es tradición, al servicio de toda la música.

JACINTO TORRES

Director del Centro de Documentación Musical

INTRODUCCIÓN

CRÍTICA DISCOGRÁFICA

Siendo ésta una parte sustancial de la revista, el volumen que alcanza convendrá estos índices en un propio inventario si se reseñaran todas y cada una de las críticas publicadas en estos diez años. Éstas, además, se encuentran en el índice que se publica en cada número de RITMO, lo que facilita su consulta. Por tanto, hemos optado por referirnos exclusivamente a aquellos trabajos encuadrados en las secciones "Crítica Básica" y "Ensayo Discográfico", aun entendiendo la importancia real de todas las demás. En ambas secciones, el comentario crítico va siempre acompañado de algún tipo de análisis, bien sea de carácter técnico, histórico, documental o de otro tipo.

En este apartado se han empleado unas normas diferentes a las de las otras. Aparece un primer lugar el nombre del compositor, pues es el que se utiliza para la ordenación alfabética. A continuación, el título de la crítica tal como figura en la revista. La siguiente localización se refiere al número de la revista en que se publicó y al número de la página en que se encuentra. En los casos en que se refiera a una publicación de un autor, se indicará el nombre del autor y el número de la página en que se encuentra.

En la elaboración de estos Índices se han seguido las pautas con que se realizaron los correspondientes a los primeros cincuenta años de la revista*. Varias son las razones para ello. De una parte, la utilidad que han demostrado tener para el usuario, por su fácil manejo y su claridad, y de otra, la necesidad obvia de una continuidad, reflejo a su vez de la de la propia revista, que permita la consulta de ambos según un mismo criterio. Somos conscientes, sin embargo, de la dificultad que esto entraña, ya que la vida musical de nuestro país hoy, y por tanto lo que RITMO plasma en sus páginas, no es la misma que en la época recopilada en aquella publicación, lo que se refleja en los conceptos y nombres recogidos en los Índices, sin que ello suponga un cambio en las normas seguidas para su realización. Sería curioso comprobar hasta qué punto puede efectuarse un análisis de conjunto de la evolución seguida por nuestra música en estos diez años a través de la constatación de estas variaciones.

El repertorio se compone de tres grupos de referencias: Artículos, Editoriales y Crítica discográfica.

El repertorio se compone de tres grupos de referencias: Artículos, Editoriales y Crítica discográfica.

ARTÍCULOS

Se recogen aquí artículos de fondo, entrevistas, análisis de obras, etc. No se han reseñado las crónicas y críticas de acontecimientos puntuales, excepto en aquellos casos en que se aportan datos u opiniones de interés más amplio que el del hecho concreto a que se refieren.

Inician el repertorio los artículos redaccionales, que se han alfabeticado atendiendo a la primera palabra de su título, la cual se destaca en mayúsculas. Los artículos se han ordenado alfabéticamente por el apellido de sus autores, utilizando el mismo criterio para los firmados con seudónimos. Al igual que cuando se tra-

En el caso de aparecer varios del mismo autor, se presentan atendiendo a su fecha de publicación en la revista, y de ser preciso, por repetirse una misma firma dentro de un número, según las páginas en que fueron publicados.

Cuando un artículo se presenta firmado por más de un nombre, aparecerá en el lugar que le corresponda al primer firmante, pero siempre al final de todos cuantos le correspondan como autor único.

A continuación del autor aparece el título, en negritas, y seguidamente la localización en la revista. Ésta se compone de los siguientes datos: año (expresado en número romanos), número de la revista y fecha de publicación y, a continuación, las páginas en que se encuentra.

Todas las notas, aclaraciones, etc., del recopilador irán entre corchetes, evitando así confusiones con los textos originales de los títulos, no sólo en este grupo, sino en todos ellos.

Este apartado comprende los números de orden del repertorio entre el 1 y el 1209.

EDITORIALES

Sus referencias se encontrarán entre los números 1210 y 1309. Se han ordenado cronológicamente, incluso en las excepcionales ocasiones en que van firmados, con motivo del número extraordinario que se editó en conmemoración del sexagésimo aniversario de RITMO.

Se sigue después el mismo proceso que con los artículos, con la única excepción de la localización de páginas, que ha sido obviada, pues, según regla general, suelen insertarse al principio de cada número.

Cuando el título requiere para la mejor comprensión de su contenido una nota aclaratoria, se encontrará

* TORRES, Jacinto: Cincuenta años de música (1929-1979). Índices generales de la Revista Ilustrada Ritmo. Madrid, 1980.

tras los datos de localización, y siempre entre corchetes. Y esto también es así en cada uno de los apartados que forman el repertorio.

CRÍTICA DISCOGRÁFICA

Siendo ésta una parte sustancial de la revista, el volumen que alcanza convertiría estos índices en un prolijo inventario si se reseñaran todas y cada una de las críticas publicadas en estos diez años. Éstas, además, se encuentran en el índice que se publica en cada número de RITMO, lo que facilita su consulta. Por tanto, hemos optado por referirnos exclusivamente a aquellos trabajos encuadrados en las secciones "Discoteca Básica" y "Ensayo Discográfico", aun entendiendo la importancia real de todas las demás. En ambas secciones, el comentario crítico va siempre acompañado de algún tipo de análisis, bien sea de carácter técnico, histórico, documental o de otro tipo, que les confiere una mayor trascendencia.

En este apartado se han empleado unas normas diferentes a los dos anteriores. Aparece en primer lugar el nombre del compositor, que es el que se utiliza para la ordenación alfabética. A continuación, el título de la crítica tal como figura en la revista. Los datos de localización se sustituyen por el nombre del autor del comentario y el número de la revista en que se publicó, cuya precisión cronológica se obtiene rápidamente acudiendo al repertorio de editoriales.

Ocupan los números entre el 1310 y el 1447 de nuestra ordenación.

ÍNDICES FINALES

Se han elaborado seis índices: de personas, de entidades y grupos, de actividades, de obras y de materias, además del índice de siglas y abreviaturas utilizadas y el índice general.

El número a que estos índices remiten en cada caso, es siempre el de referencia del repertorio sobre el que trabajamos, nunca el de la página en que aparece. Van separados entre comas cuando pertenecen a un mismo concepto, y de ser correlativos se expresan solamente el primero y el último de ellos, unidos por un guión.

Índice de personas

Comprende a los citados en cualquier lugar del repertorio, ya sean autores de artículos u obras, o personas citadas en los títulos y en las notas aclaratorias.

Índice de entidades y grupos

Se relacionan aquí todos los mencionados en el repertorio, ya sean o no de carácter musical.

Índice de actividades

En este repertorio se encuentran reseñadas, entre las crónicas y reportajes, exclusivamente aquéllas con un contenido más extenso que el de la mera noticia.

Pero no debe olvidarse que las crónicas de actualidad componen una importante faceta de la revista, y en su mayoría no han sido contempladas. El ser quizá en ellas donde con más frecuencia se alude tanto a organismos como a los propios acontecimientos musicales, da lugar a que no sean las que aparecen en los Índices las únicas referencias a actividades musicales que pueden encontrarse en estos diez años de RITMO, como es lógico suponer. Es evidente también que esto mismo ocurre con los restantes índices, y especialmente con el de entidades y grupos.

Índice de obras

Se refiere también a las mencionadas a lo largo de todo el repertorio, ordenadas alfabéticamente por su título (posponiendo artículos), seguido entre paréntesis por el nombre de su autor.

Índice de materias

En este apartado hemos puesto especial empeño en mantener la coherencia con el ya realizado para los índices de los años 1929-1979, procurando agrupar bajo vocablos de más amplio contenido semántico aquellos conceptos susceptibles de ello.

Sin embargo, como ya decíamos al principio de estas notas, los cambios en el contenido de la revista hacen que no sea posible acogerse exactamente a entradas idénticas. Hay temas de nueva aparición, como es el caso del disco compacto, y otros, que no siendo nuevos, debido al tratamiento que han recibido en RITMO en los últimos años, nos ha parecido conveniente desglosar en subapartados para una localización más ágil; así por ejemplo: política musical, ópera... A esto responde asimismo haber incluido como entradas del índice de materias los nombres de las comunidades autónomas, por estimarlo de utilidad para el consultante, dado el interés que se les presta en la década que nos ocupa.

Índice de abreviaturas y siglas

Se trata de un índice aclaratorio de las que aquí aparecen. Nada tenemos que añadir si no es sumarnos a las felicitaciones recibidas por la revista RITMO en la conmemoración de sus sesenta años de existencia, lo que a todas luces constituye un verdadero hito dentro del panorama general de las publicaciones periódicas, no sólo como testigo siempre atento al pulso de la música en España, sino también como parte activa de ella.

En otro orden de cosas, cumple advertir que, a pesar del extremo cuidado puesto en la preparación y posteriores revisiones, parece inevitable que en este tipo de trabajos, por su propia índole, haya escapado a este proceso algún pequeño error que, sin embargo, estamos seguras que el lector sabrá disculpar. Utilizando el argot musical podríamos decir que, aunque hemos intentado "darlas todas", bien pudiera ser que se hayan deslizado algunos "moros".

Valentina Granados y Pilar Gutiérrez

REPERTORIO DE ARTICULOS

(TRABAJOS DE REDACCION)

- 1 — **35 CONGRESO CISAC.** Año LVIII, n. 570, nov. 1986, págs. 14-17. [Crónica del Congreso de la Conferencia Internacional de Sociedades de Autores y Compositores].
- 2 — **47 años de la Orquesta Sinfónica de Asturias.** Notas para su historia e intento de periodificación. Año LVII, n. 569, oct. 1986, págs. 36-45.
- 3 — **ACTIVIDADES de la Orquesta Sinfónica de Tenerife.** Año LVIII, n. 572, extraordinario, pág. 102. [Breve reportaje].
- 4 — **ACTIVIDADES (Las) musicales, esfera de especial atención para la Diputación de Lugo.** Año LVIII, n. 572, extraordinario, págs. 86-87.
- 5 — **ACTIVIDADES musicales del Teatre Lliure.** Año LVIII, n. 572, extraordinario, pág. 82-83.
- 6 — **AL habla con M.ª Pilar Larraina.** Año LVIII, n. 566, jun. 1986, págs. 26-27. [Entrevista con la Concejala de Cultura de San Sebastián sobre la educación musical en dicha ciudad].
- 7 — **ALGUNAS anécdotas de Klemperer.** Año LVIII, n. 572, extraordinario, págs. 45-46.
- 8 — **ANTONIA Mercé, "La Argentina": diosa ibérica.** Año LVIII, n. 572, extraordinario, pág. 55.
- 9 — **ANTONIO Martín Moreno, director de los cursos "Manuel de Falla".** Año LIX, n. 587, abr. 1988, pág. 12. [Entrevista].
- 10 — **ARTICULOS (Los) de Turina en Ritmo.** Año LII, n. 520, mar. 1982, págs. 9-11. [Se reproducen los titulados: "Romanticismo", "La música bizantina" (1930) y "El asesinato de la música" (1941)].
- 11 — **ASOCIACION (La) Amigos del Festival.** Año LV, n. 556, jun. 1985, págs. 36-37. [Entrevista con Eduardo Casanueva Piñeiro, presidente de la Asociación de Amigos del Festival Internacional de Santander. Dentro del informe sobre entidades musicales cántabras].
- 12 — **AYUNTAMIENTO (El) de Madrid y sus actividades musicales.** Año LVIII, n. 572, extraordinario, págs. 90-93.
- 13 — **BALLETS de Tenerife.** Año LVIII, n. 577, mayo 1987, págs. 46-47. [Dentro del monográfico dedicado a la música en esta isla].
- 14 — **BANDAS de música.** Año LVIII, n. 577, mayo 1987, págs. 51-52. [Dentro del monográfico dedicado a la música de Tenerife].
- 15 — **BELA Bartok y su época.** Año LI, n. 514, sept. 1981, págs. 14-17. [Sinopsis cronológica].
- 16 — **BIBLIOGRAFIA de Eugène Cardine.** Año LIX, n. 588, mayo 1988, pág. 28.
- 17 — **CAOS (El) de la educación musical en España.** Año LVII, n. 566, jun. 1986, págs. 14-16. [Entrevista con Mariano Pérez Gutiérrez, presidente de ISME-España].
- 18 — **CENTRE (El) de Documentació Musical.** Año LIII, n. 536, sept. 1983, págs. 67-69.
- 19 — **CENTRO (El) "Juan Antxieta".** Año LVII, n. 564, abr. 1986, pág. 89. [Entrevista con su director Ramón Torre Lledó].
- 20 — **COCA-COLA y la JONDE. Principio de un mecenazgo.** Año LIX, n. 591, sep. 1988, págs. 30-31.

- 21** — **COLOQUIO con los cantantes españoles.** Año LVIII, n. 573, ene. 1987, págs. 42-43. [Diálogo abierto entre Juan Pedro García Marqués, Mabel Perelstein y Carlos Chausson actuando como moderadores Rafael Banús, Pedro González Mira y Jorge González Giner].
- 22** — **COLOQUIO sobre la música contemporánea en España.** Año LVIII, n. 572, extraordinario 1986, págs. 10-13. [Participan Ramón Barce, Francesc Taverna-Bech, Albert Sardá y Tomás Marco y modera José Guerrero Martín].
- 23** — **COMPOSITORES navarros del siglo XX.** Año LVIII, n. 572, extraordinario 1986, págs. 100-101. [Lorenzo Ondarra, Fernando Remacha, Jesús García Leoz, Agustín González Acilu, Pascual Aldave].
- 24** — **CONCIERTOS escolares.** Año LVIII, n. 577, mayo 1987, págs. 55-56. [Dentro del monográfico dedicado a la música en Tenerife].
- 25** — **II CONGRESO Español de Organo.** Año LVII, n. 576, jul.-ago. 1986, págs. 12-14. [Incluye relación de ponencias y comunicaciones, y conclusiones].
- 26** — **CONGRESO Mundial de Musicoterapia.** Año LIV, n. 538, nov. 1983, págs. 28-30. [Entrevista con el musicoterapeuta Patxi del Campo y con Aitor Loroño, músico y médico; incluye bibliografía].
- 27** — **CONMEMORACION del Centenario de Turina.** Año LII, n. 520, mar. 1982, págs. 33-35. [Relación de proyectos realizados por diversas entidades].
- 28** — **CONSERVATORIO (El) de San Sebastián, un centro musical vivo.** Año LVII, n. 566, jun. 1986, págs. 22-27. [Resume las actividades que se desarrollan en el centro].
- 29** — **CORAL (La) de Cámara.** Año LVII, n. 565, mayo 1986, pág. 56. [Resume la historia y actividades de la Coral de Cámara de Madrid].
- 30** — **CREACION (La) musical: Hidalgo-Falcón-Cruz de Castro.** Año LVI, n. 560, nov.-dic. 1985, págs. 20-21. [Tres compositores vinculados a Canarias].
- 31** — **CRONOLOGIA.** Año LIII, n. 533, mayo 1983, pág. 8. [De Richard Wagner].
- 32** — **DECLARACIONES de José Manuel Garrido, director general del INAEM.** Año LVIII, n. 574, feb. 1987, págs. 8-9. [Acerca del Ballet Nacional y las gestiones para la contratación de Maya Plisetskaya].
- 33** — **DESDE el disco de pizarra hasta el cedé. 60 años de grandes grabaciones.** Año LV, n. 593, Suplemento especial "60 Aniversario", págs. 280-298. [Relación de las grabaciones más importantes].
- 34** — **DIALEG solar entre Josep M. Mestres i Quadreny i Joan Brossa.** Año LII, n. 518, ene. 1980, págs. 10-11. [En catalán, acompañado de traducción al castellano de Rosa María Malet].
- 35** — **DIEZ años de música española en Suiza.** Año LIX, n. 591, sep. 1988, págs. 32-33. [Entrevista con María Luisa Cantos, directora de la Sociedad Música Española de Baden].
- 36** — **DISCOTECA básica. Índice de artículos publicados en esta sección.** Año LIV, n. 542, mar.-abr. 1984, págs. 42-46.
- 37** — **EDUARDO del Pueyo.** Año LVIII, n. 572, extraordinario, pág. 81.
- 38** — **EDUCACION (La) musical en la Comunidad de Madrid.** Año LVII, n. 565, mayo, 1986, págs. 37-38. [Entrevista con el Consejero de Educación, Jaime Lissavetzky Díez].
- 39** — **ENCUESTA.** Año LIV, n. 538, nov. 1983, págs. 44-46. [Realizada con motivo del fallecimiento de Alberto Ginastera. Responden: Ramón Barce, Víctor Manuel Burell, José Ramón Encinar, Enrique Franco, José Luis García del Busto, Carlos Gómez Amat, Humberto Quagliata, Tomás Marco y Jesús Villa Rojo].
- 40** — **ENCUESTA.** Año III, n. 527, nov. 1982, págs. 20-28. [Recoge las opiniones de numerosos compositores españoles sobre la obra de Igor Stravinsky].
- 41** — **ENCUESTA Anton Webern.** Año LIV, n. 545, jul.-ago. 1984, págs. 11-15. [Recoge la opinión de varios compositores: Josep Soler, Miguel Alonso, Ramón Barce, José Manuel Berea, Carlos Cruz de Castro, Javier Darías, José María García Laborda, Carles Guinovart, Joaquim Homs, Francisco Llácer Pla, Francisco Otero, Tomás Marco, Claudio Prieto y Jesús Villa Rojo].
- 42** — **ENCUESTA dirigida a participantes en la temporada 1987 del Teatro de la Zarzuela.** Año LVIII, n. 573, ene. 1987, págs. 30-33. [Se entrevista a Emilio Sagi, Miguel Ángel Gómez Martínez, Montserrat Caballé, Edmon Colomer, Ana María González, Joan Pons, Enedina Lloris, Jorge Fernández Guerra y Antoni Ros Marbá. Dentro del monográfico "La Opera en Madrid"].
- 43** — **ENRIQUE del Moral. "Hemos 'dignificado' la Banda".** Año LV, n. 550, extraordinario 1984, págs. 16-19. [Entrevista con el Teniente Alcalde del Área de Cultura del Ayuntamiento de Madrid, sobre la Banda Sinfónica Municipal].
- 44** — **ENTREVISTA a los directores del Festival de Otoño.** Año LVII, n. 565, mayo 1986, págs. 42-43. [Dentro del monográfico dedicado a la Comunidad de Madrid, entrevista con Pilar Yzaguirre y José Luis Ocejo].
- 45** — **ENTREVISTA a Víctor Alamo Sosa, vicepresidente del Patronato Insular de Música de Tenerife.** Año LVIII, n. 577, mayo 1987, págs. 33-35.
- 46** — **ENTREVISTA con Araceli Pereda.** Año LVII, n. 565, mayo 1986, págs. 40-41. [Dentro del monográfico dedicado a la Comunidad de Madrid, entrevista con la Directora General de Cultura].
- 47** — **ENTREVISTA con el Director General de Música y Teatro.** Año LIII, n. 530, feb. 1983, págs. 16-18. [Con José Manuel Garrido Guzmán].
- 48** — **ENTREVISTA con el Director General de Música.** Año LI, n. 511, mayo 1981, págs. 16-18. [Con Juan Antonio García Barquero].

- 49** — **ENTREVISTA con el Presidente del Gobierno Canario.** Año LVI, n. 560, nov.-dic. 1985, págs. 6-7. [Iniciando el número monográfico dedicado a la Música en Canarias, entrevista con Jerónimo Saavedra].
- 50** — **ENTREVISTA con José Antonio Campos, Sobreintendente del Teatro Lírico Nacional de La Zarzuela.** Año LVIII, n. 573, ene. 1987, págs. 13-15.
- 51** — **ENTREVISTA: Mariano Zúñiga, presidente de la Asociación Fonográfica y Videográfica.** Año LVIII, n. 558, sep. 1985, págs. 13-14.
- 52** — **ERNESTO Halffter.** Año LVII, n. 569, oct. 1986, pág. 87. [Entrevista].
- 53** — **ESTIMACIONES sobre el proyecto de la Ley de Propiedad Intelectual.** Año LVIII, n. 570, nov. 1986, pág. 17. [Recoge la opinión de Antonio Delgado, asesor jurídico de la Sociedad General de Autores de España].
- 54** — **ESTRENO mundial de "Zapata" (Imágenes para orquesta), de Leonardo Balada.** Año LIX, n. 588, mayo 1988, pág. 18. [Entrevista con el compositor].
- 55** — **EUROPALIA España. Perspectiva de una importante manifestación musical.** Año LVII, n. 564, abr. 1986, págs. 14-16. [Se recogen opiniones de responsables españoles y belgas].
- 56** — **EVOCAION del fundador de "Ritmo" en el décimo aniversario de su muerte.** Año LVII, n. 565, mayo 1986, pág. 11.
- 57** — **EXAMENES libres de los Conservatorios: Un trauma difícil de superar para cientos de estudiantes.** Año LI, n. 513, jul.-ago. 1981, págs. 20-21.
- 58** — **FEDERACION Regional Valenciana de Sociedades Musicales.** Año LV, n. 548, nov. 1984, págs. 46-47.
- 59** — **HEITOR Villa-Lobos. En el centenario de su nacimiento.** Año LVIII, n. 583, dic. 1987, pág. 26.
- 60** — **HISTORIA de la Orquesta Sinfónica de Málaga.** Año LV, n. 559, oct. 1985, pág. 35.
- 61** — **IGOR Stravinsky (1882-1971).** Año LIII, n. 527, nov. 1982, pág. 7. [Cronología].
- 62** — **JOAQUIN Turina. Discografía básica.** Año LII, n. 520, mar. 1982, págs. 40-42. [No incluye grabaciones de radio ni discos inencontrables en la actualidad].
- 63** — **JOSE Antonio Martínez Bernícola, Teniente Alcalde Delegado de Educación y Cultura.** Año LV, n. 548, nov. 1984, págs. 38-39. [Entrevista sobre la actividad musical en Alicante].
- 64** — **JOSE Francisco Alonso: "Las Sonatas de Beethoven necesitan un intérprete pensador".** Año LV, n. 559, oct. 1985, págs. 76-77. [Entrevista a raíz de la celebración en Segovia de un curso sobre las Sonatas de Beethoven].
- 65** — **JOSE Manuel Garrido. Ante una nueva legislatura.** Año LVIII, n. 570, nov. 1986, págs. 10-13. [Entrevista con el Director General del Instituto Nacional de las Artes Escénicas y de la Música].
- 66** — **JOVEN (La) Orquesta de Extremadura.** Año LV, n. 557, jul.-ago. 1985, págs. 20-21. [Entrevista con Gregorio González Perlado, director general de Acción Cultural de la Junta de Extremadura].
- 67** — **JUAN Gil-Albert y la música.** Año LV, n. 548, nov. 1984, pág. 36. [Recopilación de citas de contenido musical].
- 68** — **JUAN Miguel Hernández de León. Director General de Cultura de la Comunidad Autónoma de Madrid.** Año LIV, n. 545, jul.-ago. 1984, págs. 26-27. [Entrevista].
- 69** — **MUSICA (La) en Aragón.** Año LVIII, n. 572, extraordinario, págs. 78-80. [Resumen del año 1986].
- 70** — **MUSICA (La) en Cantabria.** Año LV, n. 556, jun. 1985, pág. 6. [Carta del Presidente del Gobierno Cántabro, Angel Díaz de Entresotos Mier, que sirve como presentación a un monográfico dedicado a la música en Cantabria].
- 71** — **MUSICA (La) en Cantabria.** Año LVIII, n. 572, extraordinario, págs. 84-85. [Resumen del año 1986].
- 72** — **MUSICA (La) en la Comunidad Autónoma de Madrid.** Año LVIII, n. 572, extraordinario, págs. 94-95. [Resumen del año 1986].
- 73** — **MUSICA (La) en la Región de Murcia.** Año LVIII, n. 572, extraordinario, págs. 98-99. [Resumen del año 1986].
- 74** — **MUSICA (La) en la Universidad Autónoma de Madrid.** Año LVIII, n. 571, dic. 1986, págs. 14-17.
- 75** — **MUSICA Contemporánea.** Año LI, n. 511, mayo 1981, págs. 32-33. [Acerca de los compositores Ramón Barce, Miguel Angel Coria y Joan Guinjoan].
- 76** — **MUSICA coral.** Año LVIII, n. 577, mayo 1987, pág. 53. [Dentro del monográfico "La música en Tenerife"].
- 77** — **"MUSICALIA", nueva enciclopedia musical en fascículos.** Año LVII, n. 565, mayo 1986, págs. 24-25. [Entrevista con el secretario ejecutivo de Salvat, Joaquín Navarro].
- 78** — **MUSICOS del siglo XX.** Año LIV, n. 539, dic. 1983, págs. 95-96. [Índice de los artículos publicados en la Sección así titulada].
- 79** — **OBJETIVO del Director General de Música y Teatro: alentar la iniciativa privada.** Año LII, n. 521, abr. 1982, págs. 35-37. [Entrevista con Juan Antonio Cambreleng].
- 80** — **OBRA (La) de Joaquín Turina.** Año LII, n. 520, mar. 1982, pág. 45. [Relación de obras].
- 81** — **OBRAS orquestales de Antonio José por Jesús López Cobos, en la colección "Autores e intérpretes zamoranos".** Año LVIII, n. 572, extraordinario, págs. 106-109.
- 82** — **ORDEN (Una) ministerial para la música y la danza. José Manuel Garrido explica su contenido.** Año LVIII, n. 582, nov. 1987, págs. 43-46.

- 83** — **ORQUESTA Nacional de España. Pasado, presente... y futuro.** Año LVIII, n. 580, sep. 1987, pág. 9.
- 84** — **ORQUESTA Sinfónica de Asturias. Temporada 1986-1987.** Año LVII, n. 569, oct. 1986, págs. 46-47.
- 85** — **PEDRO Lavirgen. Un cantante que no ha apostado por el divismo.** Año LVIII, n. 582, nov. 1987, pág. 50. [Entrevista].
- 86** — **PROYECTO de reforma de las enseñanzas musicales en España.** Año LVII, n. 566, jun. 1986, págs. 17-20. [Encuesta].
- 87** — **¿QUE compone? Jesús Villa Rojo.** Año LII, n. 516, nov. 1981, pág. 21.
- 88** — **¿QUE compone? Joaquim Homs.** Año LII, n. 517, dic. 1981, págs. 43.
- 89** — **¿QUE componen?** Año LI, n. 512, jun. 1981, págs. 29-30. [Claudio Prieto y Llácer Pla].
- 90** — **RAFAEL Nebot. Director del Festival de Música de Canarias.** Año LV, n. 559, oct. 1985, págs. 28-29. [Entrevista].
- 91** — **RED (La) de auditorios.** Año LVII, n. 565, mayo 1986, pág. 63. [Dentro del monográfico dedicado a la Comunidad de Madrid].
- 92** — **REFORMA (La) de la enseñanza musical en la Comunidad Autónoma de Madrid.** Año LVIII, n. 570, nov. 1986, pág. 24. [Comenta brevemente el Proyecto de Decreto de creación del Consejo Superior de Educación Musical de la Comunidad Autónoma de Madrid].
- 93** — **REMODELACION (La) del Teatro de La Zarzuela.** Año LVIII, n. 573, ene. 1987, págs. 34-35. [Dentro del monográfico "La Opera en Madrid"].
- 94** — **RODOLFO Halffter. Vida y obra.** Año LIX, n. 585, feb. 1988, págs. 96-97.
- 95** — **SALAS de Conciertos. El Centro "La Puntilla".** Año LVI, n. 560, nov.-dic. 1985, págs. 50-52. [Incluye información sobre la reforma del Teatro Pérez Galdós, el Auditorio de Tenerife y la rehabilitación del Teatro Guimerá. Dentro del número monográfico "La Música en Canarias"].
- 96** — **SALON (El) de la Música de la Feria de Valencia.** Año LV, n. 548, nov. 1984, págs. 48-49. [Entrevista con José Garrido Callejas, Vocal Vicepresidente del Comité Organizador].
- 97** — **SIMPOSIO Nacional de Didáctica de la Música.** Año LV, n. 549, dic. 1984, pág. 18.
- 98** — **SIMPOSIO sobre Documentación Musical.** Año LV, n. 559, oct. 1985, pág. 80. [Organizado en Toledo por el Centro de Documentación Musical, del Ministerio de Cultura].
- 99** — **SZYMANOWSKI: fechas de una vida.** Año LII, n. 526, oct. 1982, págs. 15-17. [Biografía de este compositor polaco (1882-1937)].
- 100** — **TRANSCRIPCIÓN de la entrevista realizada por Alan Blyth a Jascha Horenstein, contenida en la cara 4 del disco Unicorn, rhs 320/321.** Año L, n. 499, págs. 28-30.
- 101** — **TURINA, por sus intérpretes.** Año LII, n. 520, mar. 1982, págs. 36-38.
- 102** — **VARIACIONES sobre un mismo tema. Proyecto de Reforma de las Enseñanzas Musicales en España.** Año LVII, n. 567, jul.-ago. 1986, págs. 21-23. [Conclusiones de la reunión celebrada en junio en el Escorial sobre este tema].
- 103** — **VIEJOS nuevos amigos.** Año LVIII, n. 570, nov. 1986, pág. 61. [Sobre la Orquesta Nacional de España].

(TRABAJOS CON FIRMA)

A

- 104** **ABAD, Juan José: La música contemporánea, su público, su ambiente y su futuro.** Año LI, n. 511, mayo 1981, págs. 23-26.
- 105** **ABLANEDO, Enrique C.: El Centro Cultural de la Caja de Ahorros de Vigo.** Año LV, n. 552, feb. 1985, págs. 9-11.
- 106** — **Manipulación de lo que fue vulgar.** Año LX, n. 593, Suplemento especial "60 Aniversario", pág. 164. [Sobre el folklore]
- 107** **AGRAMUNT, J. M.: El momento coral valenciano.** Año LV, n. 548, nov. 1984, págs. 20-21.
- 108** **ALAMO SOSA, Víctor: Las Sociedades de Conciertos. Patronato Insular de Música de Tenerife.** Año LVI, n. 560, nov.-dic. 1985, pág. 31. [Dentro del número monográfico "La Música en Canarias"].
- 109** **ALBERDI, Lope de: Antonio Alberdi, compositor y organista.** Año LIX, n. 585, feb. 1988, pág. 26.
- 110** **ALBET, Montserrat: Robert Gerhard, de nuevo.** Año LX, n. 593, Suplemento especial "60 Aniversario", pág. 215.
- 111** **ALFAYA, Javier: "Pesimismo de la inteligencia, optimismo de la voluntad".** Año LX, n. 593, Suplemento especial "60 Aniversario", pág. 139. [Repasa brevemente la evolución de la vida musical española durante el tiempo de existencia de "Ritmo"].
- 112** **ALIER, Roger: Los orígenes de la Opera en Barcelona.** Año LI, n. 508, ene.-feb. 1981, págs. 23-28.
- 113** — **Wagner en Cataluña.** Año LIII, n. 533, mayo 1983, págs. 36-41.
- 114** — **Graziella Pareto entre "Mimi" y la "Reina de la noche".** Año LIII, n. 534, jun. 1983, págs. 62-64.

- 115** — **Josefina Huguet, la primera "prima-donna" discográfica.** Año LIII, n. 537, oct. 1983, págs. 58-59. [Entrevista].
- 116** — **Una "Amadeus" español de 1930.** Año LIX, n. 586, mar. 1988, págs. 30-31. [Se refiere a la obra teatral de E. Contreras y Camargo y Leopoldo López de Saa, titulada "El último sueño de Mozart"].
- 117** ALIER, Roger; VILARDELL, Alberto: **Josep Carreras. "Hay crisis de voces en los jóvenes".** Año LVII, n. 562, ene.-feb. 1986, págs. 10-13. [Entrevista].
- 118** — **Luigi Alva, un tenor de larga carrera.** Año LIX, n. 587, abr. 1988, págs. 14-15. [Entrevista].
- 119** ALONSO, Gonzalo: **El Concertgebouw en su centenario.** Año LIX, n. 591, sep. 1988, pág. 35.
- 120** — **De crítica y críticos.** Año LX, n. 593, Suplemento especial "60 Aniversario", págs. 139-140.
- 121** ALONSO, Miguel: **"Biografía" (Divertimento para voz, cuerda y percusión).** Año LIII, n. 535, jul.-ago. 1983, pág. 18.
- 122** ALONSO MILLAN, Juan José: **Donde mueren las palabras.** Año LX, n. 593, Suplemento especial "60 Aniversario", págs. 215-217. [Sobre el texto en la música].
- 123** ALVARADO, Salustio: **Segundo centenario de la muerte de Federico el Grande.** Año LVIII, n. 572, extraordinario, págs. 34-35.
- 124** — **Segundo centenario de la muerte de John Stanley.** Año LVIII, n. 572, extraordinario, pág. 35.
- 125** — **Ján Levoslav Bella. Vida y obra.** Año LVIII, n. 574, feb. 1987, pág. 97. [Incluye bibliografía y discografía].
- 126** — **La música zingara en Hungría.** Año LVIII, n. 576, abr. 1987, págs. 61-64.
- 127** — **Mikulás Moyzes. Vida y obra.** Año LVIII, n. 577, mayo 1987, pág. 113.
- 128** — **Mihulas Schneider-Trnavsky. Vida y obra.** Año LVIII, n. 580, sep. 1987, pág. 97.
- 129** — **Dietrich Buxtehude en el 350 aniversario de su nacimiento.** Año LVIII, n. 581, oct. 1987, págs. 20-22. [Incluye una selección discográfica].
- 130** — **Alexander Moyzes. Vida y obra.** Año LVIII, n. 583, dic. 1987, págs. 112-113.
- 131** — **Bernhard Henrik Crusell. En el 150 aniversario de su muerte.** Año LIX, n. 590, jul.-ago. 1988, págs. 32-33.
- 132** — **Eugen Suchon. Vida y obra.** Año LIX, n. 592, oct. 1988, págs. 112-113.
- 133** — **Sobre el milenario de la cristianización de Rusia.** Año LX, n. 593, Suplemento especial "60 Aniversario", págs. 165-166.
- 134** ALVAREZ, Rosario: **La Musicología, un trabajo individual.** Año LVI, n. 560, nov.-dic. 1985, pág. 16. [Situación de la musicología en el archipiélago canario].
- 135** ALVAREZ MARTINEZ, Rosario: **Manuel Bonnin. Un músico rescatado.** Año LVI, n. 560, nov.-dic. 1985, págs. 32-33. [Síntesis del discurso de ingreso de Rosario Alvarez en la Real Academia Canaria de Bellas Artes de San Miguel Arcángel].
- 136** AMOROS, Andrés: **Diario de un espectador: Gulda.** Año LX, n. 593, Suplemento especial "60 Aniversario", págs. 217-218. [Comenta la actuación del pianista Friedrich Gulda en Madrid].
- 137** ANDRADE, Roberto; PEREGRIN, Fernando; PEREZ DE ARTEAGA, José Luis: **Entrevista con Renato Bruson.** Año L, n. 505, oct. 1980, págs. 13-19.
- 138** ANDRADE, Roberto; PEREZ DE ARTEAGA, José Luis: **Diálogo con Kiri te Kanawa.** Año L, n. 504, sep. 1980, págs. 8-14.
- 139** ANDRADE MALDE, Julio: **Una ópera gallega: "Maruxa", de Amadeo Vives.** Año L, n. 498, ene.-feb. 1980, págs. 43-44.
- 140** ANDRADE MALDE, Roberto; PEREZ DE ARTEAGA, José Luis y REVERTER, Arturo: **La magia y la mística de Peter Maag.** Año LI, n. 510, abr. 1981, págs. 9-12. [Entrevista].
- 141** ANGLÉS, Higinio: **El Departamento Musical de la Biblioteca de Cataluña.** Año LX, n. 593, Suplemento especial "60 Aniversario", págs. 127-130. [Reproduce el artículo publicado en el n. 54, abril de 1932].
- 142** ARACIL, Alfredo: **La magia de la máquina. Música y tecnología en el siglo XX.** Año LIV, n. 546, sep. 1984, págs. 23-27.
- 143** ARDEVOL, María Isabel: **Fernando y José Ardévol. Dos músicos para Cataluña y Cuba.** Año LVIII, n. 583, dic. 1987, págs. 22-25.
- 144** — **Karl Philipp Emanuel Bach, el segundo gran Bach. En el 200 aniversario de su muerte.** Año LIX, n. 592, oct. 1988, págs. 10-13.
- 145** — **El Grupo de Renovación Musical en Cuba.** Año LX, n. 593, Suplemento especial "60 Aniversario", págs. 166-168.
- 146** ARISTEGUI, Constantino; SEIBOLD, Wolfgang: **Las "Canciones españolas de Schumann": En recuerdo del 125 aniversario de la muerte de Schumann.** Año LI, n. 513, jul.-ago. 1981, págs. 10-19.
- 147** ARMAS GARCIA, Renée de: **La Enseñanza Musical. El Conservatorio Superior de Música de Tenerife.** Año LVI, n. 560, nov.-dic. 1985, pág. 44. [Dentro del número monográfico "La Música en Canarias"].
- 148** ARNAU, Joan: **En pos del diapason de 432 vibraciones.** Año LX, n. 593, Suplemento especial "60 Aniversario", págs. 218-219.
- 149** ARNAU, Joaquín: **Con la música a otra parte.** Año LX, n. 593, Suplemento especial "60 Aniversario", págs. 219-220. [Sobre el diferente significado de la enseñanza de la música en los conservatorios y en la Universidad].
- 150** ARNAU AMO, Joaquín: **Bandas y banderas: en torno a la música de viento.** Año LV, n. 548, nov. 1984, págs. 20-21. [Sobre la actividad de las bandas en la Comunidad Valenciana].

- 151** ASIN VERGARA, David: **La música antigua en Aragón.** Año LVII, n. 567, jul.-ago. 1986, págs. 16-17. [Se refiere a las actividades relacionadas con ella].
- 152** AVIÑO A, Xosé: **Jaume Pahissa en el centenario de su nacimiento.** Año L, n. 505, oct. 1980, págs. 53-55.
- 153** — **Perspectiva musical barcelonesa.** Año LV, n. 548, nov. 1984, pág. 58. [Panorama de la temporada 84/85].
- 154** — **Estreno de una ópera española. "Spleen" de Xavier Benguerel.** Año LV, n. 549, dic. 1984, págs. 16-17.
- 155** — **Manuel Valls, un compositor y crítico comprometido.** Año LV, n. 552, feb. 1985, págs. 32-35.
- 156** — **La música municipal.** Año LV, n. 555, mayo 1985, págs. 72-73.
- 157** — **El año musical municipal por excelencia.** Año LVII, n. 569, oct. 1986, págs. 88-90. [En torno a la política musical del Ayuntamiento de Barcelona].
- 158** — **Liszt en Barcelona.** Año LVIII, n. 572, extraordinario, págs. 28-29.
- 159** — **Frederic Mompou o la composición como entretenimiento.** Año LVII, n. 581, oct. 1987, págs. 18-19.
- 160** — **Repaso a la música catalana contemporánea.** Año LVIII, n. 583, dic. 1987, pág. 85.
- 161** — **Claudi Arimany o el riesgo de otra fuga de cerebros.** Año LIX, n. 586, mar. 1988, págs. 12-13. [Entrevista].
- 162** — **Benguerel abre la temporada 88/89 en el Liceo de Barcelona. "Glosa operística sobre el 'Llibre Vermell' de Montserrat".** Año LIX, n. 590, jul.-ago. 1988, págs. 37-39. [Análisis de la obra].
- 163** — **Jaume Torrent, compositor sobre la guitarra.** Año LIX, n. 591, sep. 1988, pág. 12.
- 164** — **Sesenta años de crítica musical en Cataluña.** Año LX, n. 593, Suplemento especial "60 Aniversario", págs. 168-170.
- 165** — **Joan Arnau, jefe del Servicio de Música del Ayuntamiento de Barcelona.** Año LIII, n. 537, oct. 1983, págs. 7-9. [Entrevista].
- B**
- 166** BADENES, Gonzalo: **Música de Cámara.** Año LI, n. 514, sep. 1981, págs. 36-38. [Monográfico Bela Bartok, incluye índice cronológico de las composiciones de cámara de este autor].
- 167** — **I Festival Coral del País Valencià.** Año LII, n. 519, feb. 1982, pág. 41-45. [Panorama de la música coral en la región valenciana y crónica del Festival].
- 168** — **Sergei Prokofiev. Vida y obra.** Año LII, n. 519, feb. 1982, págs. 79-80.
- 169** — **"In memoriam" Vicent Garcés.** Año LIV, n. 544, jun. 1984, págs. 23.
- 170** — **Hans Pfitzner. Vida y obra.** Año LIV, n. 544, jun. 1984, págs. 95-96.
- 171** — **Discografía.** Año LIV, n. 545, jul.-ago. 1984, pág. 24. [Complementa el artículo de Arturo Reverter sobre el barítono Tito Gobbi publicado en el mismo número].
- 172** — **Opera en la Comunidad Valenciana, pasado, presente y ¿futuro?** Año LV, n. 548, nov. 1984, págs. 12-15.
- 173** — **Habla la Orquesta Municipal de Valencia.** Año LV, n. 548, nov. 1984, págs. 30-31. [Los miembros de la orquesta y su director, Manuel Galduf, responden al cuestionario planteado].
- 174** — **Pietro Mascagni. Vida y Obra.** Año LV, n. 551, ene. 1985, págs. 95-96.
- 175** — **El Orfeón Universitario de Valencia.** Año LV, n. 555, mayo 1985, págs. 20-21.
- 176** — **Francesco Cilea. Vida y Obra.** Año LV, n. 555, mayo 1985, págs. 95-96.
- 177** — **Riccardo Zandonai. Vida y Obra.** Año LVII, n. 561, extraordinario 1985, págs. 111-112.
- 178** — **Salomé; la última gran lección de Carl Boehm.** Año LVII, n. 562, ene.-feb. 1986, pág. 66.
- 179** — **Edwin Fischer: cien años.** Año LVII, n. 572, extraordinario, págs. 67-73. [Se incluye cronología, discografía y relación de obras].
- 180** — **Luciano Pavarotti. La pugna entre la "voz" y el "arte".** Año LVIII, n. 578, jun. 1987, págs. 11-17. [Incluye discografía].
- 181** — **En el Centenario de Arturo Rubinstein. Un apunte discográfico.** Año LVIII, n. 580, sep. 1987, págs. 25-30.
- 182** — **María Callas: La irrepitida síntesis de la voz, la palabra y el gesto.** Año LVIII, n. 581, oct. 1987, págs. 10-13.
- 183** — **Kirsten Flagstad.** Año LIX, n. 584, ene. 1988, págs. 94-95. [Biografía, discografía y relación de sus principales recitales].
- 184** — **Giacomo Puccini. Vida y obra.** Año LIX, n. 584, ene. 1988, págs. 96-97.
- 185** — **Claudio Abbado en la encrucijada.** Año LIX, n. 585, feb. 1988, págs. 6-10. [Entrevista].
- 186** — **Beniamino Gigli.** Año LIX, n. 585, feb. 1988, págs. 94-95. [Incluye discografía].
- 187** — **Plácido Domingo: "Soy músico antes que cantante".** Año LIX, n. 586, mar. 1988, págs. 6-8. [Entrevista].
- 188** — **Feodor Chaliapin.** Año LIX, n. 586, mar. 1988, págs. 110-111. [Incluye discografía y bibliografía].

- 189** — **Kathleen Ferrier**. Año LIX, n. 587, abr. 1988, págs. 126-127. [Biografía y discografía].
- 190** — **Christa Ludwig, gran señora del canto**. Año LIX, n. 588, mayo 1988, págs. 6-9. [Entrevista].
- 191** — **Titta Ruffo**. Año LIX, n. 588, mayo 1988, págs. 110-111. [Incluye discografía y bibliografía].
- 192** — **Samuel Ramey: el gran bajo rossiniano de nuestro tiempo**. Año LIX, n. 589, jun. 1988, págs. 16-18. [Entrevista].
- 193** — **Elisabeth Schwarzkopf**. Año LIX, n. 589, jun. 1988, págs. 110-111. [Incluye una detallada selección discográfica].
- 194** — **Christopher Hogwood. A la busca de los orígenes**. Año LIX, n. 590, jul.-ago. 1988, págs. 6-10. [Entrevista].
- 195** — **Birgit Nilsson**. Año LIX, n. 590, jul.-ago. 1988, págs. 110-111. [Incluye discografía].
- 196** — **Franco Corelli**. Año LIX, n. 591, sep. 1988, págs. 94-95. [Incluye discografía].
- 197** — **Frida Leider**. Año LIX, n. 592, oct. 1988, págs. 110-111. [Incluye discografía].
- 198** — **El Bruckner de Knappertsbusch o el testimonio de un mundo que se fue**. Año LIX, n. 593, nov. 1988, págs. 41-44.
- 199** — **Leonardo Warren**. Año LIX, n. 593, nov. 1988, págs. 110-11.
- 200** — **Cosas de divos**. Año LX, n. 593, Suplemento especial "60 Aniversario", págs. 170-171. [Sobre el divismo de los cantantes líricos].
- 201** — **Los primeros años del microsuro**. Año LX, n. 593, Suplemento especial "60 Aniversario", págs. 300-304.
- 202** — **Giulietta Simionato**. Año LX, n. 594, dic. 1988, págs. 150-151.
- 203** BAGÜES, Jon: **Eresbil. Archivo de compositores vascos: su relación con Musikaste**. Año LVII, n. 567, jul.-ago. 1986, pág. 87.
- 204** BALBOA, Manuel: **Cristóbal Halffter presenta en Madrid su "Doble concierto"**. Año LVII, n. 567, jul.-ago. 1986, pág. 41.
- 205** — **Actividades de "La Zarzuela" durante el siglo XIX y principios del XX**. Año LVIII, n. 573, ene. 1987, págs. 20-23. [En el monográfico dedicado a La Opera en Madrid].
- 206** BANUS IRUSTA, Rafael: **"La historia del soldado" en versión libre del Gran Magic Circus**. Año LIII, n. 527, nov. 1982, pág. 49.
- 207** — **Gabriel Fauré. Vida y obra**. Año LIII, n. 531, mar. 1983, págs. 95-96.
- 208** — **La puesta en música de las obras de Goethe**. Año LIII, n. 532, abr. 1983, págs. 16-20.
- 209** — **Max Bragado**. Año LIII, n. 534, jun. 1983, págs. 7-8. [Entrevista].
- 210** — **Marc Raubenheimer**. Año LIV, n. 539, dic. 1983, págs. 42-43. [Entrevista publicada tras la muerte del pianista en accidente aéreo].
- 211** — **Claudio Scimone**. Año LV, n. 552, feb. 1985, págs. 7-8. [Entrevista].
- 212** — **Declaraciones del presidente de PolyGram sobre el disco compacto**. Año LVII, n. 564, abr. 1986, págs. 29-30. [Resume sus declaraciones a la revista Gramophone].
- 213** — **Hildegard Behrens: "Mi voz y mi temperamento son dramáticos"**. Año LVII, n. 565, mayo 1986, págs. 13-15. [Entrevista].
- 214** — **Reconstrucción de la Opera Semper, de Dresde**. Año LVII, n. 565, mayo 1986, págs. 16-20.
- 215** — **Elisabeth Söderström: Experiencia y renovación**. Año LVIII, n. 572, extraordinario, págs. 6-9. [Entrevista].
- 216** — **"La Gioconda" en el centenario de la muerte de Ponchielli**. Año LVIII, n. 572, extraordinario, pág. 74.
- 217** — **La producción de "Mefistofele"**. Año LVIII, n. 573, ene. 1987, págs. 26-29. [Dentro del monográfico "La Opera en Madrid", se analizan los principales elementos de la puesta en escena de esta obra de Boito, de cara a su representación en el Teatro de La Zarzuela].
- 218** — **"Der Freischütz", de Weber**. Año LVIII, n. 573, ene. 1987, págs. 51-58. [Incluye un extenso comentario de distintas versiones discográficas].
- 219** — **Brigitte Fassbaender: una gran cantante en su mejor momento**. Año LVIII, n. 574, feb. 1987, págs. 23-26.
- 220** — **Evgeny Nesterenko, el gran bajo de hoy**. Año LVIII, n. 576, abr. 1987, págs. 23-25. [Entrevista].
- 221** — **Cho-Liang Lin a diez años del "Reina Sofia". Una rápida y fulgurante carrera**. Año LVIII, n. 577, mayo 1987, págs. 15-18. [Entrevista].
- 222** — **Discografía de Plácido Domingo en Deutsche Grammophon**. Año LVIII, n. 579, jul.-ago. 1987, págs. 50-51.
- 223** — **Lella Cuberli, una belcantista consolidada**. Año LVIII, n. 581, oct. 1987, págs. 24-27. [Entrevista].
- 224** — **Alberto Zedda. Un infatigable investigador rossiniano**. Año LVIII, n. 582, nov. 1987, págs. 12-13. [Entrevista].
- 225** — **"Shéhérazade", de Maurice Ravel**. Año LIX, n. 584, ene. 1988, págs. 18-21. [Con comentario de distintas versiones discográficas].
- 226** — **Johanna Meier, una soprano wagneriana de hoy**. Año LIX, n. 585, feb. 1988, págs. 12-15. [Entrevista].
- 227** — **Un "Don Carlo" histórico en video**. Año LIX, n. 588, mayo 1988, pág. 51.
- 228** — **Helmuth Rilling: un apasionado de Bach**. Año LIX, n. 589, jun. 1988, págs. 12-14. [Entrevista].

- 229** — Patricia Wise. "Todas las mujeres tenemos algo de Lulú". Año LIX, n. 590, jul.-ago. 1988, págs. 12-13. [Entrevista].
- 230** — Conferencia Europea de Orquestas Sinfónicas. Interesante simposium en Toulouse. Año LIX, n. 590, jul.-ago. 1988, págs. 14-15.
- 231** — Krystian Zimerman. Los avatares de una entrevista. Año LIX, n. 591, sep. 1988, págs. 9-11.
- 232** — Mstislav Rostropovich y Vladimir Ashkenazy. Dos artistas con afán de músico absoluto. Año LIX, n. 592, oct. 1988, págs. 6-8. [Entrevista].
- 233** — Nicanor Zabaleta. "No toco el arpa como los ángeles, sino como Lucifer". Año LX, n. 593, Suplemento especial "60 Aniversario", págs. 41-51. [Entrevista].
- 234** — No tan malos tiempos para la lírica. Año LX, n. 593, Suplemento especial "60 Aniversario", pág. 171. [Sobre nuevos valores en los diversos géneros vocales].
- 235** — Diana Montague. "La época de las grandes divas ha pasado ya". Año LIX, n. 593, nov. 1988, págs. 6-8. [Entrevista].
- 236** — Rosalind Plowright. "Norma y Medea son los más grandes papeles del repertorio". Año LX, n. 594, dic. 1988, págs. 6-9. [Entrevista].
- 237** BANUS IRUSTA, Rafael; CARRASCOSA, Angel; RUIZ SILVA, Carlos: Elena Obratzsova: "No hay técnicas distintas de canto. La escuela es una: la buena". Año LVII, n. 563, mar. 1986, págs. 13-14. [Entrevista].
- 238** BANUS IRUSTA, Rafael; GONZALEZ MIRA, Pedro: Katia y Marielle Labèque. El difícil arte del complemento. Año LVIII, n. 578, jun. 1987, págs. 19-21. [Entrevista].
- 239** BARBER, Llorenç: Biomúsica. Año L, n. 500, abr. 1980, págs. 34-39. [Se refiere al entorno sonoro en la ciudad y en la naturaleza y su reflejo en la música contemporánea].
- 240** — Ramón Barce, un compositor tangencial. Año L, n. 502, jun. 1980, págs. 58-65. [Se incluye entrevista].
- 241** — La música desescolarizada de Antoni Caimari. Año L, n. 504, sep. 1980, pág. 71.
- 242** — La fascinante aventura sonora de Llorenç Balsach. Año LI, n. 506, nov. 1980, pág. 79.
- 243** — Tercer Festival de la Libre Expresión Sonora. La madurez de la post-modernidad musical española. Año LII, n. 522, mayo 1982, págs. 26-27.
- 244** — Veinte años de Zaj. Año LV, n. 550, extraordinario 1984, págs. 32-34.
- 245** — Sobre las ciudades y las campanas españolas. Año LX, n. 593, Suplemento especial "60 Aniversario", págs. 140-142.
- 246** BARCE, Ramón: Los valores especiales de la música. Año LI, n. 510, abr. 1981, págs. 16-20.
- 247** — Arnold Schoenberg. Vida y obra. Año LI, n. 510, abr. 1981, págs. 87-88.
- 248** — Max Reger. Vida y obra. Año LI, n. 512, jul.-ago. 1981, págs. 83-84.
- 249** — Isaac Albéniz. Vida y obra. Año LII, n. 517, dic. 1981, págs. 95-96.
- 250** — Enrique Granados. Vida y obra. Año LII, n. 522, mayo 1982, págs. 95-96.
- 251** — Leos Janáček. Vida y obra. Año LIII, n. 527, nov. 1982, págs. 95-96.
- 252** — Erik Satie. Vida y obra. Año LIII, n. 528, dic. 1982, págs. 95-96.
- 253** — I Simposio sobre Documentación Musical. Año LIII, n. 530, feb. 1983, pág. 66. [Organizado por el Instituto de Bibliografía Musical, en Barcelona].
- 254** — Felipe Pedrell. Vida y obra. Año LIII, n. 533, mayo 1983, págs. 111-112.
- 255** — Silvestre Revueltas. Vida y obra. Año LIII, n. 535, jul.-ago. 1983, págs. 79-80.
- 256** — Kurt Weill. Vida y obra. Año LIV, n. 538, nov. 1983, págs. 95-96.
- 257** — Alois Haba. Vida y obra. Año LIV, n. 540, ene. 1984, págs. 95-96.
- 258** — En la muerte de Fernando Remacha. Año LIV, n. 545, jul.-ago. 1984, pág. 54.
- 259** — Jesús Guridi. Vida y obra. Año LIV, n. 545, jul.-ago. 1984, págs. 95-96.
- 260** — Fernando López-Graça. Vida y obra. Año LV, n. 549, dic. 1984, págs. 95-96.
- 261** — Joaquín Turina. Vida y obra. Año LV, n. 550, extraordinario 1984, págs. 78-80.
- 262** — Conrado del Campo. Vida y obra. Año LV, n. 552, feb. 1985, págs. 95-96.
- 263** — Paul Dessau. Vida y Obra. Año LV, n. 554, abr. 1985, págs. 95-96.
- 264** — Antonio José. Vida y obra. Año LV, n. 556, jun. 1985, págs. 95-96.
- 265** — Bohuslav Martinu. Vida y obra. Año LV, n. 559, oct. 1985, págs. 111-112.
- 266** — Intérpretes canarios. Pedro Espinosa. Año LVI, n. 560, nov.-dic. 1985, págs. 34-36. [Incluye una selección discográfica].
- 267** — Oscar Esplá. Vida y obra. Año LVII, n. 564, abr. 1986, págs. 95-96.
- 268** — Apuntes para el perfil musical de Madrid. Año LVII, n. 565, mayo 1986, págs. 44-45. [Reflejo del madrileñismo en la música].
- 269** — Hanns Eisler. Vida y obra. Año LVII, n. 567, jul.-ago. 1986, págs. 112-113.
- 270** — María Teresa Prieto. Vida y obra. Año LVII, n. 569, oct. 1986, pág. 97.
- 271** — Paul Hindemith. Vida y obra. Año LVIII, n. 571, dic. 1986, págs. 111-112.

- 272** — **Algunas publicaciones sobre Franz Liszt.** Año LVIII, n. 572, extraordinario, pág. 33.
- 273** — **Falleció Ricardo Olmos.** Año LVIII, n. 573, ene. 1987, pág. 41. [Breve semblanza del compositor valenciano fallecido en Madrid el dos de diciembre de 1986]
- 274** — **Tomás Bretón. Vida y obra.** Año LVIII, n. 573, ene. 1987, págs. 95-96.
- 275** — **Gilberto Mendes. Vida y obra.** Año LVIII, n. 575, mar. 1987, págs. 96-97.
- 276** — **José María Usandizaga. Vida y obra.** Año LVIII, n. 576, abr. 1987, pág. 112-113.
- 277** — **Rafael Rodríguez Albert. Vida y obra.** Año LVIII, n. 578, jun. 1987, pág. 113.
- 278** — **Harol Gramatges. Vida y obra.** Año LVIII, n. 579, jul.-ago. 1987, pág. 97.
- 279** — **Pablo Sorozábal. Vida y obra.** Año LVIII, n. 581, oct. 1987, págs. 96-97.
- 280** — **Manuel Enríquez. Vida y obra.** Año LIX, n. 586, mar. 1988, págs. 112-113.
- 281** — **Alexander Zemlinsky. Vida y obra.** Año LIX, n. 587, abr. 1988, págs. 128-129.
- 282** — **Gerardo Gombau. Vida y obra.** Año LIX, n. 588, mayo 1988, págs. 112-113.
- 283** — **Hans Werner Henze. Vida y obra.** Año LIX, n. 591, sep. 1988, págs. 96-97.
- 284** — **En torno a la bibliografía musical.** Año LX, n. 593, Suplemento especial "60 Aniversario", págs. 330-332.
- 285** — **Tres musicólogos hablan de Villa-Lobos.** Año LVIII, n. 583, dic. 1987, pág. 27. [Opiniones de Luz Heitor, Henri Barraud y Vasco Mariz].
- 286** BARJA, Angel: **La Bien Aparecida: dieciséis años de música.** Año LV, n. 556, jun. 1985, págs. 42-43. [Dentro del informe sobre entidades musicales cántabras].
- 287** BARRIO, Isidro: **Breves consideraciones sobre "Armonías poéticas y religiosas", de Liszt.** Año LVIII, n. 572, extraordinario, págs. 27.
- 288** BAS, Vlady: **Divagaciones.** Año LX, n. 593, Suplemento especial "60 Aniversario", pág. 172. [Comentarios generales sobre la situación de la música].
- 289** BELTRAN GAMIR, Pedro: **Anthony Camden, un solista de vocación orquestal.** Año LIX, n. 587, abr. 1988, págs. 10-11. [Entrevista].
- 290** — **"El Ayuntamiento apoyará siempre el Festival". Declaraciones del concejal de Cultura.** Año LIX, n. 591, sep. 1988, pág. 29. [Entrevista con José Antonio Martínez, del Ayuntamiento de Alicante, sobre el Festival de Música Contemporánea de aquella ciudad].
- 291** — **De lo espiritual en la música.** Año LX, n. 593, Suplemento especial "60 Aniversario", pág. 173.
- 292** BELTRAN GAMIR, P.; BANUS, R.: **Janet Baker, la gran dama del canto.** Año LIX, n. 584, ene. 1988, págs. 6-9. [Entrevista].
- 293** BEREJA, José Manuel: **Llorenç Barber. "Primers tocs".** Año LII, n. 518, ene. 1982, pág. 11.
- 294** — **Pablo Riviere: Cartas de Amor a Colombina.** Año LII, n. 519, feb. 1982, págs. 12-13. [Comentario de la obra].
- 295** — **Igor Stravinsky. Vida y obra.** Año LII, n. 520, mar. 1982, págs. 95-96.
- 296** — **Angel Oliver: "Oda".** Año LII, n. 520, mar. 1982, pág. 7. [Comentario de la obra].
- 297** — **María Escribano: "Improvisaciones instrumentales".** Año LII, n. 521, abr. 1982, pág. 7. [Comentario de la obra].
- 298** — **José Ramón Encinar, ganador del Trofeo "Arpa de Oro".** Año LII, n. 522, mayo 1982, págs. 12-13. [Comenta las obras finalistas].
- 299** — **Miguel Angel Roig-Francolí. "Cinco piezas para orquesta".** Año LII, n. 523, jun. 1982, pág. 9. [Comentario de la obra].
- 300** — **Juan Briz: "Canciones de concierto".** Año LIII, n. 527, nov. 1982, pág. 6. [Comentario de la obra].
- 301** — **Alfredo Aracil: Sonata núm. 2, "Los reflejos".** Año LIII, n. 529, ene. 1983, pág. 16. [Comentario de la obra].
- 302** — **En primera audición. En torno a la "Sinfonía" de Ramón Barce.** Año LIII, n. 531, mar. 1983, pág. 45.
- 303** — **Francisco Otero. "Silbos".** Año LIII, n. 535, jul.-ago. 1983, pág. 17.
- 304** — **Una obra de Cristóbal Halffter.** Año LIV, n. 545, jul.-ago. 1984, pág. 30. [Análisis de la obra para piano "Cadencia"].
- 305** BERZOSA ARROYO, Jacinto: **El impacto del avance tecnológico en la vida de los músicos.** Año LV, n. 555, mayo 1985, págs. 26-27.
- 306** — **Los derechos de los artistas, intérpretes o ejecutantes en la ley de la propiedad intelectual.** Año LVIII, n. 580, sep. 1987, págs. 48-49.
- 307** — **Una nueva Ley de Propiedad Intelectual.** Año LX, n. 593, Suplemento especial "60 Aniversario", págs. 173-174.
- 308** BIMBERG, Guido: **35 años de cultura musical en la República Democrática Alemana.** Año LVIII, n. 575, mar. 1987, págs. 20-23.
- 309** BLANCO BAZAN, Agustín: **Absurdo y realismo en "La forza del destino". Reflexiones sobre la modernidad de Verdi a propósito de una nueva producción de la Opera del Estado de Baviera.** Año LVII, n. 569, oct. 1986, págs. 76-77.
- 310** — **Una evocación de Benjamín Britten a una década de su muerte.** Año LVIII, n. 577, mayo 1987, págs. 10-14.

311 — **Sir Georg Solti. Una visión retrospectiva de su vida y arte.** Año LX, n. 593, Suplemento especial "60 Aniversario", págs. 33-35. [Recoge opiniones del director].

312 — **¿Un tema histórico o actual?** Año LX, n. 593, Suplemento especial "60 Aniversario", págs. 174-176. [Se refiere a la relación con el nazismo de los músicos de la época].

313 — **Janáček y la ópera. La experiencia inglesa.** Año LX, n. 594, dic. 1988, págs. 14-16.

314 BRAGADO-DARMAN, Max: **Las Orquestas. La Filarmónica de Gran Canaria.** Año LVI, n. 560, nov.-dic. 1985, págs. 22-23. [Dentro del número monográfico "La Música en Canarias"].

315 BRICALL, Josep M.: **Discusión sobre la ópera.** Año LX, n. 593, Suplemento especial "60 Aniversario", págs. 220-221.

316 BUENAGU, José: **"FIDIA", una esperanza para la música.** Año LII, n. 524, jul.-ago. 1982, págs. 12-13. [Se refiere a la institución "Filarmonía de Iberoamérica", con sede en Bloomington, Indiana (EE. UU.). Incluye entrevista con su presidente, Juan Orrego Salas].

317 BUENO, Santiago: **La ilusión de una nueva coral universitaria en Barcelona.** Año LIII, n. 536, sep. 1983, pág. 69. [Ante la creación de la dirigida por Eduard Comalada].

318 BURELL, Víctor Manuel: **Víctor Pablo Pérez. Hagan juego señores: "no va más".** Año LIV, n. 543, mayo 1984, págs. 39-42. [Entrevista con el director titular de la Orquesta Sinfónica de Asturias].

319 — **Requiem para un orquesta.** Año LX, n. 593, Suplemento especial "60 Aniversario", págs. 221-222. [Se refiere a la Orquesta Sinfónica de Asturias].

C

320 C. M. [Claudio Montoro]: **Los "otros" Cedés.** Año LIX, n. 592, oct. 1988, págs. 39-40. [Factores que influyen en la calidad de un CD].

321 CABAÑAS GUTIERREZ, Antonio: **Labor musical de las Cajas.** Año LVI, n. 560, nov.-dic. 1985, págs. 46-49. [Acerca de las realizaciones musicales de las Cajas de Ahorros de Canarias, dentro del número monográfico dedicado a la música en este Archipiélago].

322 CAGIGAL, Eulogio: **Movimiento Coral.** Año LV, n. 556, jun. 1985, págs. 14-15. [Música coral en Cantabria].

323 CALAHORRA, Pedro: **Mirando hacia atrás con admiración.** Año LX, n. 593, Suplemento especial "60 Aniversario", págs. 222-223. [Repasa algunos nombres notables en la historia de la música española].

324 CALVO SOTELO, Joaquín: **"Ritmo", desde 1929.** Año LX, n. 593, Suplemento especial "60 Aniversario", págs. 223-224. [Breve panorama de la música española en la época de la creación de la revista].

325 CAMBRELENG, Juan: **La Ópera. Amigos Canarias de la Ópera.** Año LVI, n. 560, nov.-dic. 1985, págs. 53-54. [Dentro del número monográfico "La Música en Canarias"].

326 CAMPO, Antonio: **El arte más participativo de las Islas Canarias.** Año LVI, n. 560, nov.-dic. 1985, págs. 13-15. [Consideraciones en torno a la danza en Canarias, dentro del monográfico dedicado a la música en esta Comunidad Autónoma].

327 CAMPO, Domingo del: **Mussorgsky, el desconocido.** Año LI, n. 512, jun. 1981, págs. 16-17.

328 — **Shostakovich y la música de cámara.** Año LX, n. 593, Suplemento especial "60 Aniversario", págs. 142-143.

329 CAMPOS, Fernando: **El sonido de... la platina digital.** Año LVIII, n. 578, jun. 1987, págs. 48-49.

330 — **Siete auriculares comparados.** Año LVIII, n. 581, oct. 1987, págs. 36-40. [Se analizan el AKG K340, Sennheiser unipolar 2002, AKG K260, Sennheiser HD540, AKG K240DF, AKG K240M y AKG K145].

331 — **Crónica de una Alta Fidelidad que nunca existió.** Año LX, n. 593, Suplemento especial "60 Aniversario", págs. 353-360. [Evolución de los sistemas de reproducción de sonido de Alta Fidelidad].

332 CANO, Francisco: **El significado en la música.** Año LI, n. 515, oct. 1981, págs. 14-15.

333 CANO CAPELLA, Pablo: **Entrevista con Alan Curtis.** Año L, n. 503, jul.-ago. 1980, págs. 13-16.

334 — **Bob van Asperen: "Tocar el clave es demasiado fácil".** Año LII, n. 516, nov. 1981, págs. 7-10.

335 — **Entrevista con Víctor Pablo Pérez.** Año LII, n. 521, abr. 1982, págs. 8-12.

336 — **El clave.** Año LII, n. 522, mayo 1982, págs. 15-17.

337 — **Luigi Boccherini: breves apuntes biográficos.** Año LX, n. 593, Suplemento especial "60 Aniversario", pág. 143.

338 CAPDEPON, Paulino: **La música religiosa en Madrid durante los siglos XVII y XVIII.** Año LVII, n. 565, mayo 1986, págs. 53-55.

339 — **José de Nebra, Vicemaestro de la Real Capilla.** Año LX, n. 593, Suplemento especial "60 Aniversario", págs. 176-177.

340 CARRASCOSA ALMAZAN, Angel: **Karl Richter y Bach.** Año LI, n. 510, abr. 1981, págs. 21-22.

341 — **Otto Klemperer: Un director en progresiva renovación.** Año LVIII, n. 572, extraordinario, págs. 37-44.

342 — **La escucha de música en casa a lo largo de la vida de "Ritmo".** Año LX, n. 593, Suplemento especial "60 Aniversario", págs. 144-145. [Evolución de los sistemas de reproducción de sonido].

343 CARRASCOSA ALMAZAN, Angel; BARDISA, Juan Luis: **Helen Donath.** Año LIII, n. 529, ene. 1983, págs. 7-10. [Entrevista].

- 344** CARRASCOSA ALMAZAN, Angel; GONZALEZ MIRA, Pedro: **La Música Orquestal**. Año LI, n. 514, sep. 1981, págs. 29-34. [Monográfico Bela Bartok].
- 345** CARRASCOSA ALMAZAN, Angel; GONZALEZ MIRA, Pedro; GAGO, Luis y PEÑA, Juan Ignacio de la: **Daniel Barenboim**. Año LIII, n. 536, sep. 1983, págs. 7-14. [Entrevista].
- 346** CARREIRA, Xoan Manuel: **Sexta edición del Concurso "Arpa de Oro"**. Año L, n. 500, abr. 1980, págs. 62-63. [Comenta las obras presentadas por Agustín Bertoméu, Manuel Castillo, Gabriel Fernández Alvez y Manuel J. Seco].
- 347** — **Rogelio Groba**. Año L, n. 504, sep. 1980, págs. 45-47. [Se incluye entrevista].
- 348** — **Variaciones sobre la crítica musical**. Año LI, n. 508, ene.-feb. 1981, págs. 29-36. [Consideraciones sobre la evolución y enfoques de la crítica musical a lo largo de su historia].
- 349** — **La tonadilla escénica y Tudela de Navarra**. Año LX, n. 593, Suplemento especial "60 Aniversario", págs. 145-146.
- 350** CASANOVA-DANES, Xavier: **Lucía Popp. Lucidez, reflexión y espontaneidad**. Año LIX, n. 587, abr. 1988, págs. 24-27. [Entrevista].
- 351** — **Victoria de los Angeles. Una voz para la leyenda**. Año LX, n. 593, Suplemento especial "60 Aniversario", págs. 52-58. [Entrevista].
- 352** — **Aunque el Palau se vista de seda...** Año LX, n. 593, Suplemento especial "60 Aniversario", pág. 177. [Defiende la necesidad de un Auditorio en la ciudad de Barcelona].
- 353** CASANOVAS-DANES, X.; SALES, L.; VIDAL, J. L.: **Claudio Arrau, el artista y el hombre**. Año LIX, n. 588, mayo 1988, págs. 10-12. [Entrevista].
- 354** CASARES RODICIO, Emilio: **Aproximación a la historia de la música en Asturias**. Año LIV, n. 543, mayo 1984, págs. 10-17.
- 355** CISCAR i CASABAN, Ciprià: **La música en la Comunidad Valenciana**. Año LV, n. 548, nov. 1984, pág. 7. [Breve presentación de un número monográfico].
- 356** COLLAER, Paul: **Europalia España. Perspectiva de una importante manifestación musical. La relación histórica entre España y Bélgica**. Año LVII, n. 564, abr. 1986, págs. 13-14.
- 357** COMPANY FLORIT, Joan: **La Capella Clásica de Mallorca**. Año LIII, n. 527, nov. 1982, págs. 32-35. [Breve estudio histórico sobre esta agrupación coral].
- 358** — **Marcos Ferragut y el Auditorium de Palma de Mallorca**. Año LII, n. 518, ene. 1980, págs. 31-33.
- 359** CORTES, Blas: **La ópera bufa: un género a evocar**. Año L, n. 498, págs. 31-37. [Incluye discografía publicada en España].
- 360** — **El mito de "Don Juan" y la ópera de Mozart**. Año L, n. 504, sep. 1980, págs. 16-21.
- 361** — **Manuel de Falla. Vida y obra**. Año LII, n. 524, jul.-ago. 1982, págs. 79-80.
- 362** — **Wagner en el espejo de Nietzsche**. Año LIII, n. 533, mayo 1983, págs. 14-23.
- 363** — **Francisco Valls, un barítono valenciano en la Ópera de Viena**. Año LVIII, n. 579, jul.-ago. 1987, pág. 13. [Entrevista].
- 364** — **"L'italiana in Algeri", de Rossini**. Año LVIII, n. 581, oct. 1987, págs. 46-49. [Incluye discografía comentada].
- 365** — **La crítica y la interpretación con instrumentos originales**. Año LX, n. 593, Suplemento especial "60 Aniversario", pág. 178.
- 366** COSCULLUELA, Mariángeles; FARAH MARTIN, María del Carmen: **La Escolanía de Infantes del Pilar**. Año LIII, n. 530, feb. 1983, págs. 30-33. [Entrevista con su director José Vicente González Valle].
- 367** CRIVILLE i BARGALLO, Josep: **Las canciones de Mayo**. Año LI, n. 511, mayo 1981, págs. 34-36.
- 368** CRUZ DE CASTRO, Carlos: **La difusión de la partitura**. Año LIII, n. 530, feb. 1983, págs. 23-27.
- 369** CRUZ SIMO, Carmen: **Música en las Universidades. La Universidad de La Laguna**. Año LVI, n. 560, nov.-dic. 1985, págs. 17-18. [Dentro del monográfico "La Música en Canarias"].
- 370** CUBEIRO, Josefina: **Consuelo Rubio en el treinta aniversario de su Premio de Ginebra**. Año LIV, n. 540, ene. 1984, págs. 31-32.
- 371** — **Consuelo Rubio, Paul Hindemith: un bello momento musical madrileño**. Año LV, n. 552, feb. 1985, pág. 31.
- 372** CUE, Ricardo: **Patricia Neary**. Año LV, n. 555, mayo 1985, págs. 67-68. [Entrevista].
- 373** — **Cerca de la danza**. Año LX, n. 593, Suplemento especial "60 Aniversario", pág. 224.

Ch

- 374** CHACON MARIN, Francisco: **La miopía de la Callas**. Año LX, n. 593, Suplemento especial "60 Aniversario", págs. 178-179. [Sobre el fanatismo de algunos aficionados a la ópera].
- 375** CHAPA BRUNET, Manuel: **Antón Webern. Vida y obra**. Año LII, n. 518, ene. 1980, págs. 95-96.
- 376** — **Olivier Messiaen. Vida y obra**. Año LII, n. 523, jun. 1982, págs. 95-96.
- 377** — **Zusf. Frolo.: mi homenaje a "Ritmo"**. Año LX, n. 593, Suplemento especial "60 Aniversario", págs. 146-148. [Evoca sus primeros tiempos como crítico de la revista].
- 378** — **"Punta altiva (el sueño del Icaro)" de Alfredo Aracil. Más allá del sonido**. Año LIV, n. 541, feb. 1984, págs. 24-27. [Análisis de la obra].

D

- 379** DARIAS, Javier: **Aportaciones técnicas a la composición contemporánea.** Año LIV, n. 540, ene. 1984, págs. 34-35. [Incluye discografía del autor].
- 380** — **Fundamentos matemáticos de la armonía tradicional.** Año LV, n. 549, dic. 1984, págs. 12-15.
- 381** — **Fundamentos matemáticos de la escalística tradicional a la serie.** Año LVIII, n. 574, feb. 1987, págs. 28-31. [Análisis de las escalas musicales].
- 382** DAVIA, Moisés: **Banda Sinfónica Municipal de Madrid. 75 años de historia.** Año LV, n. 550, extraordinario 1984, págs. 11-13. [Se incluye cronología y relación de directores titulares y de músicos destacados que han pertenecido a la banda].
- 383** — **Las bandas en la música sinfónica.** Año LV, n. 550, extraordinario 1984, págs. 14-15.
- 384** — **Las bandas de música.** Año LVII, n. 565, may. 1986, pág. 57. [Dentro del monográfico dedicado a la Comunidad de Madrid].
- 385** — **Un abrazo muy fuerte.** Año LX, n. 593, Suplemento especial "60 Aniversario", págs. 225-226. [Sobre el papel de "Ritmo" en la vida musical española].
- 386** DAVILA NIETO, Carmelo: **Plácido Domingo.** Año LII, n. 521, abr. 1982, págs. 26-28.
- 387** — **Alfredo Kraus.** Año LIV, n. 542, mar.-abr. 1984, págs. 7-10. [Entrevista].
- 388** DAVIS, Colin: **Los "Proms" Concerts 74 Aniversario. Una nueva época.** Año LX, n. 593, Suplemento especial "60 Aniversario", págs. 135-137. [Reproduce el artículo publicado en el n. 383, mayo de 1968].
- 389** DAVLEKAMOVA, Sania: **[Entrevista con Galina Ulanova].** Año LVII, n. 569, oct. 1986, págs. 20-21.
- 390** DELGADO, José Manuel: **Orquesta Bética Filarmónica de Sevilla.** Año LIV, n. 541, feb. 1984, págs. 36-37. [Entrevista con su director, Luis Izquierdo, y con Juan Antonio Pérez Millán, de la Junta de Andalucía].
- 391** — **Mariano Pérez Gutiérrez, Director del Conservatorio.** Año LIV, n. 544, jun. 1984, pág. 46. [Entrevista con motivo del cincuentenario del Conservatorio de Sevilla].
- 392** — **Julio García Casas. Presidente de Juventudes Musicales de Madrid.** Año LV, n. 550, extraordinario 1984, págs. 21-22. [Entrevista].
- 393** — **Los conservatorios españoles y los europeos.** Año LV, n. 552, feb. 1985, págs. 20-21. [Entrevista con Mariano Pérez Gutiérrez, director del Conservatorio de Sevilla].
- 394** — **La Asociación Coral de Sevilla.** Año LVII, n. 562, ene.-feb. 1986, págs. 16-17.
- 395** — **26 temporadas al frente de la orquesta sevillana.** Año LIX, n. 590, jul.-ago. 1988, págs. 18-19. [Entrevista con Luis Izquierdo, director de la Orquesta Bética Filarmónica].
- 396** DELGADO, José Manuel; GOMEZ, Pedro Luis: **La Orquesta Sinfónica de Andalucía.** Año LV, n. 559, oct. 1985, págs. 30-34. [Se estudia la creación de una orquesta subvencionada por la Junta de Andalucía y la situación de las agrupaciones orquestales ya existentes; incluye entrevistas con distintas personalidades relacionadas con el tema].
- 397** DIAZ, Joaquín: **Las Marzas.** Año LI, n. 510, abr. 1981, pág. 25.
- 398** DIAZ, María José: **El método Suzuki.** Año LIV, n. 545, jul.-ago. 1984, págs. 55-56. [Sistema para la enseñanza del violín].
- 399** — **IV Curso de Fonotecas Militares.** Año LV, n. 549, dic. 1984, pág. 15.
- 400** — **Entrevista con Benito Lauret.** Año LV, n. 552, feb. 1985, págs. 23-25. [Reportaje sobre el madrileño Teatro de la Zarzuela y entrevista con su director].
- 401** — **Fundación Banco Exterior. Una institución al servicio de la cultura y la música.** Año LV, n. 554, abr. 1985, págs. 15-18.
- 402** — **La Orquesta de R.T.V.E., en un oscuro pozo.** Año LV, n. 555, mayo 1985, págs. 17-18.
- 403** — **Asociación de Flautistas: el deseo hecho realidad.** Año LV, n. 559, oct. 1985, págs. 80-81.
- 404** DIAZ PINILLA, José Antonio: **Los espartanos.** Año LV, n. 548, nov. 1984, págs. 92-94. [Se refiere a los aparatos de reproducción de sonido en los que mandos e indicadores se reducen al mínimo].
- 405** — **La vuelta al colegio.** Año LV, n. 558, sep. 1985, págs. 7-11. [Información y asesoramiento sobre Alta Fidelidad].
- 406** — **Música y números.** Año LVII, n. 564, abr. 1986, pág. 25. [En torno al sistema digital de grabación y reproducción de sonido].
- 407** — **Dos pi erre.** Año LX, n. 593, Suplemento especial "60 Aniversario", pág. 148. [Sobre el disco compacto].
- 408** DIE, Amelia: **Conservatorio de Barcelona. Los alumnos se niegan a pagar las cuotas.** Año LI, n. 510, abr. 1981, págs. 13-15.
- 409** — **Miguel del Barco: El Conservatorio no debe salir del Real.** Año LII, n. 517, dic. 1981, págs. 7-10.
- 410** — **Jordi Roch, veinte años al frente de Juventudes Musicales.** Año LII, n. 524, jul.-ago. 1982, págs. 7-9. [Entrevista].
- 411** — **José Antonio Campos Borrego.** Año LV, n. 559, oct. 1985, págs. 36-38. [Entrevista con el Sobrintendente del Teatro de la Zarzuela].
- 412** — **La Joven Orquesta de la Comunidad Europea.** Año LVII, n. 563, mar. 1986, pág. 22.
- 413** — **Un mundo para ellos.** Año LX, n. 593, Suplemento especial "60 Aniversario", pág. 149. [Sobre el aislamiento en que se desarrolla la vida musical en España].

- 414** DOICET, Josep: **En el bicentenario de Mateu Ferrer (1788-1864)**. Año LIX, n. 593, nov. 1988, págs. 53-54.
- 415** DOMENECH PART, José: **Arturo Rubinstein: el último mito musical del siglo XX**. Año LIII, n. 530, feb. 1983, págs. 34-40.
- 416** — **Lucrezia Bori: la leyenda de una voz**. Año LV, n. 548, nov. 1984, pág. 17.
- 417** — **Aproximación a una discografía valenciana**. Año LV, n. 548, nov. 1984, págs. 34-36.
- 418** — **El Museo de Turku, de Finlandia**. Año LX, n. 593, Suplemento especial "60 Aniversario", págs. 179-180. [Dedicado a Sibelius, cuenta también con una importante colección de instrumentos].
- 419** DON BECUADRO: **La música de cámara en España, hoy**. Año LX, n. 593, Suplemento especial "60 Aniversario", págs. 180-181.
- 420** DORATI, Antal: **Recordando a Bartok**. Año LI, n. 514, sept. 1981, págs. 18-21.
- E**
- 421** E.G.A. [GARCIA ALCAZAR, Emiliano]: **Cinco compositores del seminario de Luis de Pablo**. Año LV, n. 557, jul.-ago. 1985, págs. 15-18. [Jesús Rueda, Juan Carlos Martínez Fontana, Angel Jarne, David del Puerto y Diógenes Rivas].
- 422** E.L. [LEVI, Emilia]: **Concurso Paloma O'Shea**. Año LV, n. 556, jun. 1985, págs. 36-38. [Dentro del informe sobre entidades musicales cántabras].
- 423** E.R.: **De cómo "Don Carlo" silenció a la censura**. Año LIV, n. 542, mar.-abr. 1984, págs. 50-51. [Sobre la prevista representación de la ópera en El Escorial].
- 424** ECHEVARRIA, Néstor: **Stravinsky en Buenos Aires**. Año LIII, n. 527, nov. 1982, págs. 28-29. [Narra las diversas visitas del compositor a la capital argentina].
- 425** ECHEVARRIA BRAVO, Pedro: **Cincuenta aniversario de la Primera Asamblea de Directores de Bandas**. Año LII, n. 516, nov. 1981, págs. 28-29.
- 426** — **El "ultreia", canto de Europa en el Camino de Santiago**. Año LII, n. 524, jul.-ago. 1982, págs. 22-23.
- 427** EINSTEIN, Alfred: **Música de ondas etéreas**. Año LX, n. 593, Suplemento especial "60 Aniversario", págs. 123-124. [Reproduce el artículo publicado en el n. 5, enero de 1930].
- 428** ELORRIETA, Imanol: **"Encontros Europeos polo Camiño de Santiago". El ensayo de la voluntad negociadora**. Año LIV, n. 542, mar.-abr. 1984, págs. 30-32. [Incluye breve entrevista con Carlos Villanueva, director técnico de los Encuentros].
- 429** EMBUENA, Manuel: **El "compact disc" casi perfecto**. Año LIV, n. 541, feb. 1984, págs. 52-53. [Explicación técnica de este sistema de reproducción de sonido. Incluye esquemas].
- 430** ESNAOLA, Francisco: **El Orfeón Donostiarra**. Año LV, n. 552, feb. 1985, págs. 12-13.
- 431** — **Entrevista con el alcalde de San Sebastián Ramón Labayen**. Año LVII, n. 566, jun. 1986, págs. 24-25. [Sobre el Conservatorio Municipal].
- 432** — **La renovación de un Conservatorio**. Año LVII, n. 566, jun. 1986, pág. 28. [Se refiere al Municipal de San Sebastián].
- 433** — **Musikaste. Gran festival de la música vasca**. Año LVII, n. 567, jul.-ago. 1986, págs. 82-85. [Incluye entrevista con su director, José Luis Ansoarena].
- 434** — **La vida musical en Guipúzcoa**. Año LX, n. 593, Suplemento especial "60 Aniversario", págs. 181-182.
- 435** ESPLA, Oscar: **En defensa de un Plan de Cultura Nacional**. Año LX, n. 593, Suplemento especial "60 Aniversario", págs. 115-116. [Reproduce un artículo publicado en el n. 33-34, noviembre de 1931].
- 436** ESTELRICH i MASSUTI, Pere: **Jean Pierre Rampal: "La música es más fuerte que todo lo demás"**. Año LV, n. 549, dic. 1984, pág. 7. [Entrevista].
- 437** — **¿Existe un periodismo musical en Mallorca?** Año LX, n. 593, Suplemento especial "60 Aniversario", pág. 182.
- 438** ESTER SALA, María A.: **Entrevista con Antoni Sabat, Cap del Servei de Música de la Generalitat de Catalunya**. Año LII, n. 525, sep. 1982, págs. 8-11.
- 439** — **Xavier Montsalvatge**. Año LIII, n. 535, jul.-ago. 1983, págs. 7-10. [Entrevista].
- 440** — **El Museo de la Música de Barcelona**. Año LIII, n. 537, oct. 1983, págs. 10-11.
- 441** — **Josep Soler: "Mi música es cada vez más opaca"**. Año LIV, n. 539, dic. 1983, págs. 6-9. [Entrevista].
- 442** — **Joan Guinjoan. "Escribo para el presente, no para el futuro"**. Año LIV, n. 547, oct. 1984, págs. 7-10. [Entrevista].
- 443** — **Mestres Quadreny: "No creo en la vanguardia, sí existe la retaguardia"**. Año LV, n. 559, oct. 1985, págs. 7-10. [Entrevista].
- 444** — **"Ritmo", un punto de referencia**. Año LX, n. 593, Suplemento especial "60 Aniversario", pág. 226. [Importancia de la revista en la historia de la prensa musical española].
- F**
- 445** FANCELLI, Agustí: **De un concurso de canto**. Año LX, n. 593, Suplemento especial "60 Aniversario", págs. 226-227. [Se refiere al II Concurso Internacional de Canto Julián Gayarre, celebrado en Pamplona].

- 446** FARAH MARTIN, María del Carmen: **Nuevas experiencias pedagógicas en Italia.** Año LIV, n. 546, sep. 1984, págs. 17-21. [Entrevistas con responsables del Centro de Investigación y Experimentación para la Didáctica Musical de Florencia, la Escuela de Música de Scandicci y Escuela de Música de Fiésolle].
- 447** FARAH MARTIN, María del Carmen; COSCULLUELA MAZCARAY, María Angeles: **Música y Psicomotricidad. Entrevista al Doctor Le Boulch.** Año LI, n. 515, oct. 1981, págs. 27-29.
- 448** **XXVII Congreso Internacional de Rítmica. Marta Sánchez: "Encontrar el pensamiento creativo".** Año LII, n. 525, sep. 1982, págs. 16-18. [Entrevista con esta profesora chilena especialista en el método "Dalcroze"].
- 449** — **Congreso Internacional de Rítmica. El método "Dalcroze".** Año LII, n. 521, abr. 1982, págs. 18-21. [Entrevista con Dominique Porte, director del Instituto "Jacques Dalcroze" de Ginebra].
- 450** FAUQUIE, Eduardo: **María de Avila: "El Ballet es música para los ojos".** Año LIII, núm. 531, mar. 1983, págs. 18-20. [Entrevista].
- 451** FERNANDEZ, Gonzalo: **Montezuma, una ópera antiespañola inspirada por Federico II de Prusia.** Año LVIII, n. 575, mar. 1987, págs. 38-40.
- 452** — **Las fuentes literarias de "La Flauta Mágica".** Año LVIII, n. 583, dic. 1987, pág. 34.
- 453** — **Los anuarios de la Sociedad de Amigos de la Filarmonía de Berlín.** Año LIX, n. 585, feb. 1988, págs. 24-25. [Reseña algunos de ellos].
- 454** — **Un gran libro de Werner Otto.** Año LX, n. 593, Suplemento especial "60 Aniversario", págs. 182-184. [Se refiere al titulado "Deutsche Staatsoper Berlin"].
- 455** FERNANDEZ DE LA CUESTA, Ismael: **Alfonso X el Sabio y la música de su tiempo.** Año LV, n. 550, extraordinario 1984, págs. 49-51.
- 456** FERNANDEZ MANZANO, Reynaldo: **Pinceladas sobre la historia de la música de Al-Andalus en los siglos VIII-XIV.** Año L, n. 503, jul.-ago. 1980, págs. 17-22.
- 457** FERNANDEZ RUBIO, Andrés: **Las ideas musicales de Ortega y Gasset.** Año LIV, n. 539, dic. 1983, págs. 28-31.
- 458** — **"Prenom Carmen" de Jean Luc Godard. Bizet en un silbido.** Año LIV, n. 541, feb. 1984, pág. 54. [Comenta esta película].
- 459** — **Víctor Ullate. "Respiración, consciencia, esfuerzo, simplicidad".** Año LIV, n. 545, jul.-ago. 1984, págs. 7-9. [Entrevista].
- 460** — **Carmen de Francesco Rosi. El descaro del mito.** Año LV, n. 548, nov. 1984, pág. 91. [Comenta la versión cinematográfica de la ópera de Bizet].
- 461** — **Alfredo Aracil, los espejismos y la memoria.** Año LIV, n. 552, feb. 1985, págs. 14-15.
- 462** — **Lutero, "Falstaff" espiritual.** Año LV, n. 553, mar. 1985, págs. 10-17. [La Reforma en la música].
- 463** — **La mirada calidoscópica de Lluís Pasqual.** Año LV, n. 557, jul.-ago. 1985, págs. 7-10. [Entrevista con el director del Centro Dramático Nacional].
- 464** — **Un eco de "Las voces de los ecos".** Año LX, n. 593, Suplemento especial "60 Aniversario", págs. 149-150. [Comenta la obra del compositor Alfredo Aracil].
- 465** FERNANDEZ CID, Antonio: **Compositores en la Real Academia de Bellas Artes de San Fernando. Cristóbal Halffter y Antón García Abril.** Año LIV, n. 541, feb. 1984, pág. 28.
- 466** — **Una conmemoración de amplias resonancias.** Año LX, n. 593, Suplemento especial "60 Aniversario", págs. 227-228. [Sobre la transformación experimentada por la vida musical española en los sesenta años de vida de "Ritmo"].
- 467** FILGUEIRA VALVERDE, José: **Cuatro musicólogos gallegos. Sampedro, Tafall Abad, Arana, Said Armesto.** Año LIII, n. 527, nov. 1982, págs. 25-28.
- 468** FORRAI, Katalin: **La influencia de la música en el desarrollo de los niños de meses.** Año LI, n. 511, mayo 1981, págs. 27-30.
- 469** FRAILE GIL, J.M.: **Música tradicional en la provincia de Madrid.** Año LVII, n. 565, may. 1986, págs. 47-51. [Incluye breve bibliografía y discografía].
- 470** FRANCO, Enrique: **Recuerdos e impresiones rítmicas.** Año LX, n. 593, Suplemento especial "60 Aniversario", págs. 228-229. [En torno a la historia de "Ritmo"].

G

- 471** GAGO BADENAS, Luis Carlos: **"El arte de la fuga", de J.S. Bach.** Año LIII, núm. 531, mar. 1983, págs. 28-39. [Incluye discografía comentada].
- 472** — **Para escuchar a Brahms.** Año LIV, n. 539, dic. 1983, págs. 10-15. [Incluye bibliografía].
- 473** — **Raymond Leppard: un director que disfruta haciendo música.** Año LVIII, n. 571, dic. 1986, págs. 22-25. [Entrevista].
- 474** — **Sir Yehudi Menuhin: el hombre tranquilo.** Año LX, n. 593, Suplemento especial "60 Aniversario", págs. 21-31. [Entrevista].
- 475** — **Crítica de la razón crítica.** Año LX, n. 593, Suplemento especial "60 Aniversario", págs. 184-185. [Sobre la actitud de la crítica ante la creación musical de su tiempo].
- 476** GAGO BADENAS, Luis Carlos; CARRASCO-SA, Angel; GONZALEZ MIRA, Pedro: **Pina Carmirelli: "Soy feliz haciendo música".** Año LV, n. 553, mar. 1985, págs. 7-9. [Entrevista con la concertino de I Musici].
- 477** GALLARDO, José Luis: **El II Festival de Canarias. Un acontecimiento artístico cultural con filosofía propia.** Año LVI, n. 560, nov.-dic. 1985, págs. 11-12.

- 478** GALLEGO, Antonio: **Manuel de Falla, folclorista: "Cantares de Nochebuena"**. Año LX, n. 593, Suplemento especial "60 Aniversario", págs. 229-231.
- 479** GAMEZ ORTEGA, Enrique: **La reforma del Festival de Granada**. Año LV, n. 556, jun. 1985, págs. 79-82. [Entrevista con Antonio Martín Moreno, director del Festival].
- 480** GARCIA, Paquita: **Antonio José: Estreno del primer acto de "El mozo de mulas"**. Año LVIII, n. 572, extraordinario, págs. 47-48.
- 481** — **La ópera "El mozo de mulas"**. Año LVIII, n. 572, extraordinario, págs. 49-50. [Se incluye entrevista con el compositor Alejandro Yagüe, encargado de completar esta obra de Antonio José].
- 482** GARCIA ALCALDE, Guillermo: **Información y crítica periodística: un paralelo imprescindible**. Año LVI, n. 560, nov.-dic. 1985, pág. 56. [Dentro del número monográfico "La Música en Canarias"].
- 483** GARCIA ALCAZAR, Emiliano: **Estreno del "Concierto para Orquesta", de Carlos Cruz de Castro**. Año LV, n. 554, abr. 1985, pág. 32.
- 484** — **Cuarta Tribuna de Jóvenes Compositores**. Año LV, n. 557, jul.-ago. 1985, págs. 15-18. [Análisis de las obras de Pablo Miyar, Albert Llanas, F. Javier López de Guereña, Carlos P. Galán Bueno y José Manuel López].
- 485** GARCIA ALONSO, José Luis: **La música en la Comunidad de Madrid**. Año LVII, n. 565, may. 1986, págs. 34-35.
- 486** GARCIA BARQUERO, Juan Antonio: **La obra de Brahms**. Año LIV, n. 539, dic. 1983, págs. 20-21. [Catálogo de composiciones].
- 487** — **Johann Sebastian Bach al trasluz de una época de cambios**. Año LVII, n. 561, extraordinario 1985, págs. 17-19.
- 488** — **Silencio para la música**. Año LX, n. 593, Suplemento especial "60 Aniversario", pág. 150. [Contra el ruido que nos rodea].
- 489** GARCIA CALVO, Agustín: **Ritmo, medida y tiempo**. Año LX, n. 593, Suplemento especial "60 Aniversario", págs. 231-232. [Consideraciones sobre "ritmo", "compás" y "medida del tiempo"].
- 490** GARCIA CASAS, Julio: **El piano en la música de Turina**. Año LII, n. 520, mar. 1982, págs. 20-21.
- 491** GARCIA DEL BUSTO, José Luis: **Alberto Blancafort, o de cómo unas vacaciones pagadas pueden doler**. Año L, n. 499, abr. 1980, págs. 76-77. [Entrevista].
- 492** — **Manuel García Matos y sus grabaciones del folklore español**. Año L, n. 500, abr. 1980, págs. 60-61. [Incluye datos biográficos].
- 493** — **Turina, cien años después**. Año LII, n. 520, mar. 1982, págs. 12-14.
- 494** — **Senderos —que no castillos— en el aire: la última obra orquestal de Luis de Pablo**. Año LX, n. 593, Suplemento especial "60 Aniversario", pág. 151.
- 495** GARCIA LABORDA, José M.: **Tradición y progreso en Anton Webern**. Año LIV, n. 544, jun. 1984, págs. 17-21.
- 496** GARCIA MARTINEZ, José María: **En la muerte de Benny Goodman**. Año LVII, jul.-ago. 1986, pág. 45.
- 497** — **La enseñanza del jazz**. Año LVIII, n. 570, nov. 1986, pág. 26.
- 498** — **La Enseñanza del Jazz (II). De la teoría a la práctica: una semana con Bob Moses**. Año LVIII, n. 574, feb. 1987, pág. 36.
- 499** — **Europa hoy (I). A.R.F.I. al rescate de Europa**. Año LVIII, n. 575, mar. 1987, pág. 66. [Conocer el jazz a través de sus intérpretes. Se trata en este artículo del colectivo con sede en Lyon].
- 500** — **El jazz en Europa (2). Vienna Art Orchestra/ Mathias Rüegg: desde Europa con "swing"**. Año LVIII, n. 576, abr. 1987, págs. 58-59.
- 501** — **El jazz en Europa hoy (3). La espléndida madurez de Niels Pedersen**. Año LVIII, n. 577, mayo 1987, pág. 83.
- 502** — **El jazz en Europa hoy (4). Maria Joao: desde el fondo de Europa**. Año LVIII, n. 579, jul.-ago. 1987, pág. 48.
- 503** — **El jazz en Europa hoy (5). Philip Catherine, ecléctico por vocación**. Año LVIII, n. 580, sept. 1987, pág. 52. [Entrevista].
- 504** — **Javier Estrella: "Lo mejor para el jazz es que se hable de jazz"**. Año LVIII, n. 582, nov. 1987, pág. 55. [Entrevista].
- 505** — **¿Dónde estás, George Gershwin?** Año LVIII, n. 583, dic. 1987, págs. 43-44. [En el 50 aniversario de su fallecimiento].
- 506** — **El Woody Herman que conocí**. Año LIX, n. 586, mar. 1988, pág. 34.
- 507** — **Cheik Tidiane Fall. En el principio fue Africa**. Año LIX, n. 587, abr. 1988, pág. 42. [Acercamiento a la figura de este músico, con motivo de su estancia en Madrid].
- 508** — **Ella, Gil y Danny. Esplendores y miserias del jazz**. Año LIX, n. 589, jun. 1988, pág. 52. [Se refiere a Ella Fitzgerald, Gil Evans y Dannie Richmond].
- 509** — **Las memorias de Dave Thomas**. Año LIX, n. 591, sep. 1988, pág. 40.
- 510** — **Mingus, Mingus, Mingus**. Año LIX, n. 592, oct. 1988, pág. 34. [Charles Mingus, apuntes biográficos y discográficos].
- 511** — **Yo, sin ir más lejos**. Año LX, n. 593, Suplemento especial "60 Aniversario", págs. 185-186. [Sobre la presencia del jazz en las páginas de "Ritmo"].
- 512** GARCIA MORALES, José; GARCIA-TEJERA, María José: **Murcia. Festival Internacional de Orquestas Jóvenes**. Año LIV, n. 544, jun. 1984, págs. 26-28.
- 513** GARCIA PRECIADO, Jesús: **El Folklore Cantabro**. Año LV, n. 556, jun. 1985, págs. 11-13.

- 514** GARCIA-AVELLO HERRERO, Ramón: **La música coral**. Año LIV, n. 543, may. 1984, págs. 18-24. [Historia de la música coral en Asturias].
- 515** GASSER, Luis: **Santiago de Murcia y la guitarra barroca**. Año LII, n. 524, jul.-ago. 1982, págs. 14-18.
- 516** GESDORF, Lilo: **"In memoriam" Carl Orff**. Año LII, n. 524, jul.-ago. 1982, págs. 24-25. [Traducción de María Cecilia Jorquera].
- 517** GIL OLALLA, Fernando: **La zarzuela y el disco compacto**. Año LX, n. 593, Suplemento especial "60 Aniversario", págs. 186-187.
- 518** GOMEZ, José Antonio: **La creación musical hoy: de la continuidad al progresismo. Siete compositores asturianos hablan de su propia obra**. Año LIV, n. 543, may. 1984, págs. 42-50. [Incluye entrevistas con Pedro Braña Martínez, Enrique Truan Álvarez, Leoncio Diéguez Marcos, José Antonio G. Merino, Luis Vázquez del Fresno, Miguel Fernández y Avelino Alonso].
- 519** — **Orquesta Sinfónica de Asturias. Una tradición consolidada**. Año LVII, n. 569, oct. 1986, págs. 26-29. [Entrevista con Manuel Fernández de la Cera, Consejero de Educación, Cultura y Deportes del Principado de Asturias].
- 520** — **La Orquesta del Principado como centro de la actividad sinfónica de Asturias**. Año LVII, n. 569, oct. 1986, págs. 30-31. [Entrevista con Antonio Masip Hidalgo, Alcalde de Oviedo].
- 521** — **Víctor Pablo Pérez, el esforzado trabajo de la sombra**. Año LVII, n. 569, oct. 1986, págs. 33-35. [Entrevista con el director titular de la Orquesta Sinfónica de Asturias].
- 522** — **Víctor Pablo Pérez. "Asturias necesita una nueva orquesta"**. Año LIX, n. 593, nov. 1988, págs. 10-15. [Entrevista].
- 523** — **La música y los medios: lo que no venda, cántelo**. Año LX, n. 593, Suplemento especial "60 Aniversario", págs. 187-188. [Sobre la utilización de la música en la publicidad].
- 524** GOMEZ, Julio: **Un concierto sinfónico español en 1875**. Año LX, n. 593, Suplemento especial "60 Aniversario", págs. 117-119. [Reproduce el artículo publicado en el n. 155, mayo de 1942].
- 525** GOMEZ AMAT, Carlos: **Música orquestal**. Año LII, n. 520, mar. 1982, págs. 15-18. [Estudio de la obra de Joaquín Turina].
- 526** — **¿A qué llamamos música?** Año LX, n. 593, Suplemento especial "60 Aniversario", págs. 233-234.
- 527** GOMEZ MUNTANE, María del Carmen: **La Música Catalana Medieval**. Año LI, n. 511, mayo 1981, págs. 20-21.
- 528** GONZALEZ, Ascensión: **Biografía, personalidad y obra de Alfonso X el Sabio**. Año LV, n. 550, extraordinario 1984, págs. 36-40.
- 529** GONZALEZ, Guillermo: **Ediciones discográficas**. Año LVIII, n. 577, mayo 1987, pág. 57. [Sobre la reedición de las obras de Teobaldo Power por el Cabildo Insular de Tenerife].
- 530** GONZALEZ COBAS, Modesto: **El folklore musical asturiano**. Año LIV, n. 543, may. 1984, págs. 25-29.
- 531** GONZALEZ DIAZ DE GARAYO, Concha; VALLINA, Sonsoles: **Memoria de una exposición**. Año LVII, n. 563, mar. 1986, págs. 9-11. [Comenta la dedicada a la música en la Catedral de Zamora, que tuvo lugar en la Casa de Cultura de dicha ciudad].
- 532** GONZALEZ GINER, Jorge: **Doña Concha, mi primera maestra de canto**. Año LX, n. 593, Suplemento especial "60 Aniversario", pág. 188. [Sobre doña Concha Piquer].
- 533** GONZALEZ MIRA, Pedro: **Carlos Chausson**. Año LII, n. 518, ene. 1980, págs. 7-9. [Entrevista].
- 534** — **"La Consagración de la Primavera"**. Año LIII, n. 527, nov. 1982, págs. 40-47. [Incluye estudio de la obra y guía discográfica].
- 535** — **Compact Disc. El disco definitivo**. Año LIII, n. 530, feb. 1983, pág. 64.
- 536** — **Gustav Mahler. Vida y Obra**. Año LIII, n. 530, feb. 1983, págs. 95-96.
- 537** — **Dimitri Chostakovich. Vida y Obra**. Año LIII, n. 537, oct. 1983, págs. 95-96.
- 538** — **Maurice Ravel. Vida y Obra**. Año LIV, n. 541, feb. 1984, págs. 95-96.
- 539** — **Alfonso Aijón: "Sin educación musical no tenemos aficionados"**. Año LV, n. 551, ene. 1985, págs. 6-11. [Entrevista].
- 540** — **Las 32 Sonatas para piano de Beethoven**. Año LV, n. 555, mayo 1985, págs. 36-46.
- 541** — **Jesús López Cobos y la O.N.E. De la esperanza a la realidad**. Año LVIII, n. 580, sep. 1987, págs. 10-13. [Entrevista].
- 542** — **Sir Georg Solti, un director insuficientemente valorado**. Año LVIII, n. 581, oct. 1987, págs. 52-53.
- 543** — **Arpad Joó con la ORTVE. Un motivo para la esperanza**. Año LVIII, n. 582, nov. 1987, pág. 97. [Ante el nombramiento del nuevo director titular de esta orquesta].
- 544** — **Arpad Joo, nuevo director titular de la Orquesta Sinfónica de la RTVE**. Año LVIII, n. 583, dic. 1987, págs. 12-15. [Entrevista].
- 545** — **Javier Darías, más allá de la Carrasqueta**. Año LIX, n. 587, abr. 1988, págs. 28-29. [Breve análisis de la obra de este compositor].
- 546** — **Leonard Bernstein en su 70 cumpleaños. Breve apunte de un artista polivalente**. Año LIX, n. 590, jul.-ago. 1988, págs. 23-26. [Se incluye discografía recomendada].
- 547** — **Yo me pido estos 500, ¿y usted?**. Año LX, n. 593, Suplemento especial "60 Aniversario", págs. 305-313. [Grabaciones pertenecientes al catálogo de las principales casas discográficas que el autor considera deberían ser editados en disco compacto].

- 548** — Andrei Gavrilov. Año LX, n. 594, dic. 1988, págs. 10-12. [Entrevista].
- 549** — "Carmen": sexo, libertad y muerte. Año LX, n. 594, dic. 1988, págs. 62-67.
- 550** GRIGORIEV, León; PLATEK, Jacob: **La música soviética actual.** Año LVII, n. 566, jun. 1986, págs. 44-49.
- 551** GUERRERO MARTIN, José: **Montserrat Caballé, una vida consagrada al canto y a la interpretación musical.** Año LVIII, n. 573, ene. 1987, págs. 38-41. [Entrevista dentro del monográfico "La Opera en Madrid"].
- 552** — Enedina Lloris, el irresistible ascenso de una cantante. Año LVIII, n. 575, mar. 1987, págs. 14-16. [Entrevista].
- 553** — Jordi Casas, nuevo director del Coro de la RTVE. Año LVIII, n. 575, mar. 1987, págs. 17-19. [Entrevista].
- 554** — Mirella Freni, historia de un magisterio. Año LVIII, n. 576, abr. 1987, págs. 26-28. [Entrevista].
- 555** — Friedrich Cerha en Barcelona con "Lulu", de Berg. Año LVIII, n. 577, mayo 1987, págs. 70-72. [Entrevista con el compositor y director vienés].
- 556** — Uwe Mund, director musical de la Orquesta del Liceu. Año LVIII, n. 577, mayo 1987, págs. 74-75. [Entrevista].
- 557** — Edita Gruberova, una cantante en plenitud de medios. Año LVIII, n. 579, jul.-ago. 1987, págs. 45-47. [Entrevista].
- 558** — Murió Frederic Mompou. Año LVIII, n. 580, sept. 1987, pág. 7.
- 559** — Renata Scotto: una voz, una intérprete. Año LVIII, n. 580, sept. 1987, págs. 20-23. [Entrevista].
- 560** — La irresistible ascensión de Francisco Araiza. Año LX, n. 593, Suplemento especial "60 Aniversario", págs. 60-63. [Entrevista].
- 561** — Público y conciertos. Año LX, n. 593, Suplemento especial "60 Aniversario", págs. 188-189. [Sobre la asistencia a conciertos en la ciudad de Barcelona].
- 562** GUINOVART, Carles: **Consideraciones sobre la composición de una Sinfonía.** Año LI, n. 512, jul.-ago. 1981, pág. 32.
- 563** GURIDI ISPIZUA, María Jesús: **Actos más significativos dentro del centenario de Jesús Guridi.** Año LVIII, n. 572, extraordinario, pág. 63.

H

- 564** HAASE, Rudolf: **"Harmonik", una nueva ciencia.** Año LII, n. 518, ene. 1980, págs. 22-25. [Se refiere a la investigación de las bases armónicas. Incluye bibliografía].

- 565** HERNANDEZ, Francisco: **La guerra del ballet.** Año LIV, n. 547, oct. 1984, págs. 33-34. [Analiza la situación y los problemas del ballet en España].
- 566** — **Los últimos caprichitos de Lola de Avila.** Año LV, n. 548, nov. 1984, pág. 65. [Crítica hechos ocurridos en el Ballet Nacional Clásico].
- 567** — **La guerra del Ballet 2. ¿El Ballet Nacional de España/Clásico?** Año LV, n. 551, ene. 1985, págs. 35-38.
- 568** — **Reencuentro con el B.N./C.** Año LVII, n. 563, mar. 1986, págs. 28-29. [Sobre la actividad del Ballet Nacional Clásico].
- 569** — **Marta Graham, la profetisa de la danza moderna.** Año LVII, n. 567, jul.-ago. 1986, págs. 24-26. [Entrevista].
- 570** — **¿Comienza una nueva etapa para el Ballet?** Año LVIII, n. 574, feb. 1987, págs. 10-12.
- 571** — **Maya Plisetskaya, la bailarina rebelde.** Año LVIII, n. 574, feb. 1987, pág. 13.
- 572** — **Martha Graham. Una técnica, un lenguaje, un mundo.** Año LVIII, n. 579, jul.-ago. 1987, págs. 16-17.
- 573** — **Las glorias de Madrid de 1987.** Año LIX, n. 585, feb. 1988, págs. 18-20. [Sobre la situación de la danza en España].
- 574** — **Seis años.** Año LX, n. 593, Suplemento especial "60 Aniversario", págs. 189-191. [Entorno a la actividad del Ballet del Teatro Lírico Nacional].
- 575** HERNANDEZ, Luis: **Samuel Rubio. Hombre, músico y musicólogo.** Año LVII, n. 566, jun. 1986, págs. 10-12.
- 576** HERNANDEZ GIL, F.: **Elegía a José Subirá.** Año L, n. 498, ene.-feb. 1980, pág. 19.
- 577** — **Miguel Fleta.** Año LVII, n. 563, mar. 1986, pág. 35.
- 578** — **Fernando Rodríguez del Río o el entusiasmo.** Año LVII, n. 565, may. 1986, pág. 11.
- 579** — **Pepe Romeu.** Año LVII, n. 565, may. 1986, pág. 129.
- 580** — **Eugenia Zuffoli.** Año LVII, n. 567, jul.-ago. 1986, pág. 111.
- 581** — **José Mardones.** Año LVII, n. 568, sep. 1986, pág. 81.
- 582** — **Impresiones de lectura. "Mi vida y mi obra" de Pablo Sorozábal.** Año LVII, n. 569, oct. 1986, pág. 74.
- 583** — **Amalia de Isaura.** Año LVII, n. 569, oct. 1986, pág. 96.
- 584** — **Pepito Arriola.** Año LVIII, n. 570, nov. 1986, pág. 96.
- 585** — **Raquel Meller.** Año LVIII, n. 571, dic. 1986, pág. 109.
- 586** — **Carlos Puchol.** Año LVIII, n. 572, extraordinario, pág. 111.

- 587** — **Hipólito Lázaro**. Año LVIII, n. 574, feb. 1987, pág. 95.
- 588** — **Matilde Vázquez**. Año LVIII, n. 575, mar. 1987, pág. 95.
- 589** — **Loreto Prado - Enrique Chicote**. Año LVIII, n. 576, abr. 1987, pág. 111.
- 590** — **Felisa Herrero**. Año LVIII, n. 577, mayo 1987, pág. 112.
- 591** — **La Goya**. Año LVIII, n. 578, jun. 1987, pág. 111.
- 592** — **Delfín Pulido**. Año LVIII, n. 579, jul.-ago. 1987, pág. 96.
- 593** — **Maruja Vallojera**. Año LVIII, n. 580, sept. 1987, pág. 96.
- 594** — **Pepita Rollán**. Año LVIII, n. 581, oct. 1987, pág. 95.
- 595** — **Isidoro Fagoaga**. Año LVIII, n. 582, nov. 1987, pág. 111.
- 596** — **Miguel Barrosa**. Año LVIII, n. 583, dic. 1987, pág. 111.
- 597** — **María Barrientos**. Año LIX, n. 584, ene. 1988, pág. 93.
- 598** — **Vicente Simón**. Año LIX, n. 585, feb. 1988, pág. 93.
- 599** — **Conchita Panadés**. Año LIX, n. 586, mar. 1988, pág. 109.
- 600** — **Juan García**. Año LIX, n. 587, abr. 1988, pág. 125.
- 601** — **Aníbal Vela**. Año LIX, n. 588, mayo 1988, pág. 109.
- 602** — **Mercedes Capsir**. Año LIX, n. 589, jun. 1988, pág. 109.
- 603** — **Raimundo Torres**. Año LIX, n. 590, jul.-ago. 1988, pág. 108.
- 604** — **Selica Pérez Carpio**. Año LIX, n. 591, sep. 1988, pág. 93.
- 605** — **Pablo Civil**. Año LIX, n. 592, oct. 1988, pág. 109.
- 606** — **José Palet**. Año LIX, n. 593, nov. 1988, pág. 109.
- 607** — **El gozo de los sesenta**. Año LX, n. 593, Suplemento especial "60 Aniversario", págs. 191-192. [Breve repaso a figuras de la música que han continuado su actividad después de esta edad].
- 608** — **María Espinalt**. Año LX, n. 594, dic. 1988, pág. 149.
- 609** HERRERO, Rocío: **La música en la ONCE**. Año LVIII, n. 571, dic. 1986, págs. 31-33.
- 610** — **Andrés Segovia. Un modelo de difícil imitación**. Año LVIII, n. 579, jul.-ago. 1987, págs. 10-12.
- 611** HOCES, Sabas de: **Prospección a la crítica. En algunos géneros, entre la valentía y el escepticismo**. Año LIV, n. 541, feb. 1984, págs. 15-18.
- 612** — **Genealogía de la guitarra de jazz**. Año LV, n. 551, ene. 1985, págs. 28-32.
- 613** — **Breve semblanza de un joven talento guitarrístico**. Año LVII, n. 562, ene.-feb. 1986, págs. 17-18. [Se refiere a Juan Carlos Mellado].
- 614** — **Universidad Internacional Menéndez Pelayo. Curso de Antropología del Flamenco**. Año LVII, n. 563, mar. 1986, págs. 32-34.
- 615** — **La guitarra de Joe Pass**. Año LVII, n. 563, mar. 1986, págs. 36-38. [Analiza la técnica guitarrística de este músico de jazz].
- 616** HONTAÑÓN, Leopoldo: **Monasterio y Argentina**. Año LV, n. 556, jun. 1985, págs. 23-26.
- 617** — **Un año jubilar redondo y completo**. Año LX, n. 593, Suplemento especial "60 Aniversario", págs. 234-235. [Efemérides del año 1929, en que se fundó "Ritmo"].
- 618** HONTAÑÓN ACHA, Ricardo: **Dos corales santanderinas**. Año LII, n. 522, may. 1982, pág. 18. [Se refiere a la Coral Salvé, de Laredo, y a la Coral de Santander].
- 619** — **Festival de Santander**. Año LII, n. 523, jun. 1982, págs. 20-21. [Analiza su evolución en los últimos tiempos y su situación actual].
- 620** — **Arturo Dúo Vital. Vida y obra**. Año LIV, n. 543, may. 1984, págs. 95-96.
- 621** — **El Conservatorio "Jesús de Monasterio" de Santander**. Año LIV, n. 544, jun. 1984, pág. 24.
- 622** — **XXXIII Festival Internacional de Música de Santander. La superación de la crisis**. Año LIV, n. 545, jul.-ago. 1984, págs. 76-77.
- 623** — **Federico Mompou. Vida y obra**. Año LIV, n. 547, oct. 1984, págs. 95-96.
- 624** — **Apuntes para una historia de la música en Cantabria**. Año LV, n. 556, jun. 1985, págs. 8-10.
- 625** — **La estela de Jesús de Monasterio**. Año LVIII, n. 572, extraordinario, págs. 60-61.
- 626** — **En la muerte de Angel Barja. El músico bueno**. Año LVIII, n. 576, abr. 1987, pág. 15.
- 627** — **Paloma O'Shea. El entusiasmo por el arte**. Año LVIII, n. 578, jun. 1987, págs. 29-31. [Entrevista].
- 628** — **A Gerardo Diego, el poeta músico**. Año LVIII, n. 580, sept. 1987, pág. 8.
- 629** — **Eduardo Toldrá, un músico integral**. Año LVIII, n. 583, dic. 1987, págs. 30-31. [Incluye catálogo de obras].
- 630** — **Referencias, recuerdos, emociones...** Año LX, n. 593, Suplemento especial "60 Aniversario", pág. 192. [Sobre la relación de Cantabria con "Ritmo"].

631 I TADDEI: **Giulietta Simionato en su momento de la ópera.** Año L, n. 500, abr. 1980, págs. 17-22. [Entrevista].

632 — **El nuevo Liceo.** Año LIII, n. 527, nov. 1982, págs. 66-69. [Breve historia del teatro barcelonés y análisis de los problemas que le aquejan ante la próxima temporada].

633 IGES, José: **Grupos minimalistas españoles.** Año LIII, n. 532, abr. 1983, págs. 35-37.

634 IRIS: **Anatole Yanowsky: "El problema del bailarín es la soledad".** Año LIV, n. 545, jul.-ago. 1984, págs. 34-36. [Entrevista].

635 ITURBI, José: **Mi público y yo.** Año LV, n. 548, nov. 1984, pág. 24. [Traducido por José Domenech Part, se reproduce un artículo hallado en Nueva York y escrito en 1981].

636 ITURRALDE, Pedro: **El Saxofón.** Año LII, n. 517, dic. 1981, págs. 33-35.

637 — **La enseñanza del saxofón.** Año LII, n. 519, feb. 1982, págs. 16-18. [Breve historia del instrumento].

J

638 J.S.C.: **La Enseñanza Musical. El Proyecto "La Música en la Escuela".** Año LVI, n. 560, nov.-dic. 1985, pág. 45. [Información sobre el proyecto de reforma educativo en E.G.B. Dentro del monográfico dedicado a La música en Canarias].

639 JIMENEZ, Aurora: **Programas en castellano y con lenguaje musical latino.** Año LV, n. 551, ene. 1985, págs. 14-15. [Programas de ordenador para música. Entrevista con Rafael Pérez Arroyo].

640 JURADO, Miquel: **Philippe Herreweghe prepara una producción sobre el barroco español para el Festival de Música Antigua de Barcelona.** Año LVIII, n. 576, abr. 1987, págs. 20-21.

K

641 KACZYNSKI, Tadeusz: **Karol Szymanowski y la música europea del siglo XX.** Año LII, n. 526, oct. 1982, págs. 13-17.

642 KENYON DE PASCUAL, Beryl: **La Armónica u Organo de Vasos en el Madrid del siglo XVIII.** Año LIII, n. 530, feb. 1983, págs. 28-30.

643 — **Bastones musicales.** Año LIII, n. 534, jun. 1983, págs. 28-30. [Herramientas de apoyo o defensa convertidas en curiosos instrumentos musicales].

644 — **Un desafío musical.** Año LIII, n. 536, sep. 1983, págs. 25-27. [Polémica entre el constructor de pianos Francisco Fernández y un caballero inglés acerca de la construcción de forte-pianos a finales de 1799, aportando datos recopilados de la prensa de la época].

645 — **Los estudios y la carrera de música en Gran Bretaña.** Año LIV, n. 541, feb. 1984, págs. 30-34.

646 — **La música aleatoria en el siglo XVIII.** Año LIV, n. 542, mar.-abr. 1984, págs. 23-25. [Comenta obras de Johan Philipp Kirnberger, Carl Philipp Emanuel Bach, Mozart y Haydn].

647 — **Los seis conciertos para dos órganos obligados del Padre Soler y el órgano insólito del Infante Don Gabriel.** Año LV, n. 550, extraordinario 1984, págs. 24-25.

648 — **El flageolet, el deleite del aficionado a los pájaros.** Año LV, n. 552, feb. 1985, págs. 16-18.

649 — **España en la música de Occidente, un Congreso prometedor.** Año LVII, n. 561, extraordinario 1985, págs. 62-63.

650 — **El marfil y la música.** Año LVII, n. 563, mar. 1986, págs. 15-18. [Instrumentos fabricados o adornados con este material].

651 — **Artesanía musical en Londres.** Año LVIII, n. 576, abr. 1987, págs. 45-46. [Consideraciones sobre la construcción de instrumentos musicales en España, con motivo de una exposición organizada en la capital inglesa].

652 KYNASS, Hans Joachim: **Zimmermann, el compositor de "La zapatera prodigiosa".** Año LIII, n. 527, nov. 1982, pág. 7. [Entrevista con Udo Zimmermann, autor de la ópera citada].

L

653 LABAJO VALDES, Joaquina: **Un músico olvidado: Julián García Blanco.** Año LI, n. 512, jul.-ago. 1981, págs. 24-28.

654 — **Música y mujer. Vida de sociedad en la España de 1900.** Año LII, n. 516, nov. 1981, págs. 23-25.

655 — **En torno a la "rentabilidad" de la educación musical.** Año LIV, n. 542, mar.-abr. 1984, págs. 26-29.

656 LAGE, Consuelo; MONJAS, Javier; DIE, Amelia: **La Orquesta Nacional a examen.** Año LI, n. 511, mayo 1981, págs. 13-15.

657 LARA LARA, Francisco Javier: **El canto gregoriano en España.** Año LV, n. 553, mar. 1985, págs. 18-21.

658 — **Eugène Cardine, la belleza del canto gregoriano.** Año LIX, n. 588, mayo 1988, pág. 27.

659 LAURI-VOLPI, Giacomo: **Giuseppe de Luca.** Año L, n. 502, jun. 1980, pág. 23. [Traducción y notas de Manuel Torregrosa].

- 660** — **Georges Thill**. Año LI, n. 507, dic. 1980, págs. 29 y 83. [Traducción y notas de Manuel Torregrosa].
- 661** — **Riccardo Straciarl**. Año LIII, n. 532, abr. 1983, págs. 58-59.
- 662** — **Nazzareno de Angells**. Año LIII, n. 536, sep. 1983, pág. 28. [Traducción de Manuel Torregrosa].
- 663** LEGUINA, Joaquín: **La música en la Comunidad de Madrid**. Año LVII, n. 565, may. 1986, pág. 33. [Breve texto que prologa el monográfico dedicado a la Comunidad].
- 664** LEON TELLO, Francisco José: **Comentario sociológico a dos conciertos de Albéniz en Madrid (1886)**. Año LII, n. 522, may. 1982, págs. 23-25.
- 665** LEVI, Emilia: **El Festival de Santander**. Año LV, n. 556, jun. 1985, págs. 33-36. [Entrevista con José Luis Ocejo. Dentro del informe sobre entidades musicales cántabras].
- 666** — **La labor musical del Ayuntamiento de Santander**. Año LV, n. 556, jun. 1985, págs. 45-49.
- 667** — **Hugh Tinney: sigo siendo un "estudiante"**. Año LVII, n. 562, ene.-feb. 1986, pág. 82. [Breve entrevista].
- 668** — **Zimerman en España**. Año LVII, n. 564, abr. 1986, pág. 23. [Entrevista con Krystian Zimerman].
- 669** LEWIN-RICHTER, Andrés: **Música electrónica en Barcelona. El laboratorio Phonos**. Año LIV, n. 542, mar.-abr. 1984, págs. 18-20.
- 670** LEYSER, Gerardo Antonio: **Lorin Maazel**. Año LIII, n. 530, feb. 1983, págs. 7-11. [Entrevista].
- 671** — **Wagner en Centroeuropa**. Año LIII, n. 533, mayo 1983, págs. 30-35.
- 672** — **Maazel y Karajan: el fin del poder de los directores**. Año LIV, n. 546, sep. 1984, págs. 83-85. [Se refiere también a los problemas de Roshdestvensky en la Orquesta Sinfónica de Viena].
- 673** — **Michel Gielen**. Año LV, n. 549, dic. 1984, págs. 8-11. [Entrevista].
- 674** — **Wolfgang Wagner**. Año LV, n. 553, mar. 1985, págs. 24-27. [Entrevista].
- 675** — **Entrevista con Gerhard Brunner. Director del Ballet de la Opera de Viena**. Año LVII, n. 566, jun. 1986, págs. 32-36.
- 676** — **Plácido Domingo, en su función 2.000**. Año LIX, n. 589, jun. 1988, págs. 6-11. [Entrevista].
- 677** — **Carlo María Giulini. O el equilibrio entre dulzura y pasión**. Año LX, n. 593, Suplemento especial "60 Aniversario", págs. 37-40. [Entrevista].
- 678** — **Sobre aniversarios**. Año LX, n. 593, Suplemento especial "60 Aniversario", págs. 192-193.
- 679** LIBERMAN, Arnoldo: **El do de pecho existe**. Año LVII, n. 564, abr. 1986, pág. 9. [En tono humorístico, sobre las toses en los conciertos].
- 680** LIPPERHEIDE, José Antonio: **"Semiramide", la quintaesencia del rossinismo musical**. Año LIII, n. 532, abr. 1983, págs. 23-27.
- 681** LISZT, Franz: **Un texto de Liszt: "El lago de Como"**. Año LVIII, n. 572, extraordinario, págs. 23-26. [Traducción de Ramón Barce].
- 682** LOPEZ DE SAA, Emilio: **Titta Ruffo. Su técnica de la impostación de la voz**. Año LV, n. 551, ene. 1985, págs. 24-27. [Incluye discografía].
- 683** — **Juan Hidalgo**. Año LV, n. 557, jul.-ago. 1985, págs. 11-14. [Incluye bibliografía].
- 684** — **Recordando a Leopoldo Querol**. Año LVII, n. 563, mar. 1986, págs. 19-20.
- 685** — **Alejandro Borodin en el centenario de su muerte**. Año LVIII, n. 579, jul.-ago. 1987, págs. 30-32.
- 686** — **Jean-Baptiste Lully, en el tercer centenario de su muerte**. Año LVIII, n. 582, nov. 1987, págs. 59-62.
- 687** — **Max Bruch, en el 150 aniversario de su nacimiento**. Año LIX, n. 588, mayo 1988, págs. 30-31.
- 688** — **Javier Alfonso. Vida y obra**. Año LIX, n. 589, jun. 1988, págs. 112-113. [Incluye discografía y relación de obras y escritos].
- 689** — **Rafael Hernando. En el centenario de su muerte**. Año LIX, n. 590, jul.-ago. 1988, págs. 35-36.
- 690** — **Ippolitov-Ivanov. Vida y obra**. Año LIX, n. 590, jul.-ago. 1988, págs. 112-113.
- 691** — **El caso Angel Barja, compositor gallego-leonés fallecido el pasado año**. Año LIX, n. 592, oct. 1988, págs. 16-17. [Se refiere a un caso más de indiferencia ante los grandes músicos en España].
- 692** — **Vivir (o morir) en Madrid**. Año LX, n. 593, Suplemento especial "60 Aniversario", págs. 194-195. [Sobre músicos afincados en Madrid, como Jovenardi, Doménico Scarlatti, Luigi Boccherini o Farinelli].
- 693** — **Henri Herz. En el centenario de su muerte**. Año LX, n. 594, dic. 1988, pág. 18.
- 694** LOPEZ MARTINEZ, Cayetano: **¿Puede la escuela hacer algo por la música?** Año LX, n. 593, Suplemento especial "60 Aniversario", pág. 237.
- 695** LOPEZ-CALO, José: **Centenario del Padre Otaño (1880-1980)**. Año L, n. 501, may. 1980, págs. 65-71.
- 696** — **El padre José Ignacio Prieto**. Año LI, n. 509, mar. 1981, págs. 34-35.
- 697** — **La Edad media y el Renacimiento**. Año LIII, n. 527, nov. 1982, págs. 8-13. [Se refiere a la música en la Catedral de Santiago].
- 698** — **La "Miscelánea Samuel Rubio". Un pulso de la musicología española**. Año LIV, n. 540, ene. 1984, págs. 23-26. [Se refiere a un número extraordinario de la Revista de Musicología].

699 — **Catedral de Palencia: Joaquín Martínez.** Año LIV, n. 541, feb. 1984, págs. 20-23; n. 545, jul.-ago. 1984, págs. 16-18; n. 546, sep. 1984, págs. 30-32; n. 549, dic. 1984, págs. 54-55; Año LV, n. 555, mayo 1985, págs. 14-16. [Datos biográficos de uno de los protagonistas de la Controversia de Valls].

700 — **Las Cantigas de Santa María y Monseñor Higinio Anglés.** Año LV, n. 550, extraordinario 1984, págs. 54-59.

701 — **La música en el Seminario y Universidad Pontificia de Comillas.** Año LV, n. 556, jun. 1985, págs. 27-31.

702 — **La música en la Catedral de Zamora.** Año LVII, n. 563, mar. 1986, págs. 6-9. [Comenta la obra de investigación musicológica así titulada].

703 — **Recuerdo de Higinio Anglés, en el centenario de su nacimiento.** Año LIX, n. 587, abr. 1988, págs. 6-8.

704 — **La etapa Otaño. Un capítulo de la historia interna de "Ritmo".** Año LX, n. 593, Suplemento especial "60 Aniversario", págs. 193-194. [Resume la vida de la revista entre 1939 y 1944].

705 LOPEZ-CHAVARRI, Eduardo: **El arte: la idea y la forma.** Año LX, n. 593, Suplemento especial "60 Aniversario", págs. 90-91. [Reproduce un artículo publicado en el n. 7, febrero de 1930].

706 — **El reinado de lo feo y la música difícil.** Año LX, n. 593, Suplemento especial "60 Aniversario", págs. 91-93. [Reproduce un artículo publicado en el n. 25, noviembre de 1930].

707 — **La música valenciana.** Año LX, n. 593, Suplemento especial "60 Aniversario", págs. 93-94. [Reproduce un artículo publicado en el n. 66, febrero de 1933].

708 — **La calumnia contra Salieri o Mozart envenenado.** Año LX, n. 593, Suplemento especial "60 Aniversario", págs. 94-97. [Reproduce un artículo publicado en el n. 155, mayo de 1942].

709 — **Orientaciones.** Año LX, n. 593, Suplemento especial "60 Aniversario", pág. 97. [Reproduce el artículo publicado en el n. 182, diciembre de 1944, sobre el nacionalismo musical].

710 — **Salvador Bacarisse y sus 24 preludios para piano.** Año LX, n. 593, Suplemento especial "60 Aniversario", págs. 97-100. [Reproduce el artículo publicado en el n. 248, diciembre de 1952].

711 — **Una vieja danza valenciana. (La "Danza de la Moma" en las Fiestas del Corpus).** Año LX, n. 593, Suplemento especial "60 Aniversario", págs. 100-103. [Reproduce el artículo publicado en el n. 270, junio de 1955].

712 LOPEZ-CHAVARRI ANDUJAR, Eduardo: **Dos mil años de música o una historia con demasiados mitos.** Año LV, n. 548, nov. 1984, págs. 8-11. [Sobre la música valenciana].

713 — **Eduardo López-Chávarri Marco. Vida y obra.** Año LV, n. 548, nov. 1984, págs. 103-104.

714 — **Tema libre... y variaciones: "Ritmo".** Año LX, n. 593, Suplemento especial "60 Aniversario", págs. 235-237. [Sobre la labor desempeñada por la revista en la vida musical española a lo largo de estos sesenta años].

715 LOYOLA, José: **La música contemporánea cubana.** Año LIII, n. 529, ene. 1983, págs. 11-15.

716 LUTOSLAWSKI, Witold: **Los regresos.** Año LX, n. 593, Suplemento especial "60 Aniversario", pág. 138. [Reproduce el artículo publicado en el n. 414, septiembre de 1971, sobre Chopin].

M

717 M. Y GONZALEZ DE LA RUBIA, Domingo: **Johann Nepomuk Hummel, en el 150 aniversario de su nacimiento.** Año LVIII, n. 583, dic. 1987, págs. 32-33.

718 MADERUELO, Javier: **Edgar Varese. Vida y obra.** Año LVII, n. 563, mar. 1986, págs. 95-96.

719 MAKAREVICH, Irina: **La enseñanza musical en la U.R.S.S.** Año LV, n. 552, feb. 1985, págs. 26-30.

720 — **Maya Plisetskaya. Recordando el futuro...** Año LVIII, n. 574, feb. 1987, pág. 14.

721 MANCHADO, Marisa: **Música, Lenguaje...** Año LII, n. 519, feb. 1982, págs. 9-11. [Sobre el lenguaje musical y su significado].

722 — **María Escribano: "Recuperar la emoción y el instinto".** Año LII, n. 523, jun. 1982, págs. 7-8. [Entrevista].

723 MANEN, Juan: **En el centenario de Sarasate.** Año LX, n. 593, Suplemento especial "60 Aniversario", págs. 121-123. [Reproduce el artículo publicado en el n. 174, marzo de 1974].

724 MANLLEU, José de: **Ricardo Requejo: "La música, una esperanza de supervivencia".** Año LII, n. 522, may. 1982, págs. 9-11. [Entrevista].

725 — **Teresa Berganza.** Año LIII, n. 527, nov. 1982, págs. 50-51. [Entrevista].

726 MANUYLOV, Mark: **Vasili Zagorski: "Los cruces entre culturas distintas son fructíferos".** Año LIV, n. 540, ene. 1984, pág. 33. [Entrevista con el Secretario de la Unión de Compositores de la U.R.S.S.].

727 MARCO, Tomás: **Sesenta primeros años.** Año LX, n. 593, Suplemento especial "60 Aniversario", pág. 238. [Sobre el papel de "Ritmo" en la vida musical española a lo largo de sus sesenta años de existencia].

728 MARIAS, Alvaro: **En la muerte de Arthur Gruñaux.** Año LVIII, n. 572, extraordinario, págs. 64-65.

729 — **Gracias y desgracias de un flautista barroco en España.** Año LX, n. 593, Suplemento especial "60 Aniversario", pág. 195.

- 730** MARIEMMA: **Goya y la danza.** Año LVIII, n. 574, feb. 1987, pág. 17.
- 731** MARINERO, Cristina: **"Mariemma Ballet de España", cultura y tradición popular.** Año LIX, n. 589, jun. 1988, págs. 20-21. [Entrevista].
- 732** — **Escuela de Afinadores de la ONCE.** Año LIX, n. 593, nov. 1988, págs. 26-27. [Entrevista con Adalberto Martín, uno de sus profesores].
- 733** — **Víctor Ullate. De bailarín a coreógrafo y maestro.** Año LX, n. 593, Suplemento especial "60 Aniversario", págs. 64-67. [Entrevista].
- 734** — **¿Qué pasa con el Ballet Nacional?** Año LX, n. 593, Suplemento especial "60 Aniversario", págs. 195-196.
- 735** MARTIN, Julia: **Cagliari, heredera del espíritu de Bagnolet.** Año LIX, n. 586, mar. 1988, págs. 18-19. [Consideraciones sobre los concursos de danza en general y crónica de éste en particular].
- 736** — **El estado de la pasión.** Año LX, n. 593, Suplemento especial "60 Aniversario", págs. 238-239. [Sobre la situación de la danza en España].
- 737** MARTIN, Mónica: **La musicología.** Año LV, n. 548, nov. 1984, pág. 23. [Situación actual de las investigaciones sobre la música valenciana].
- 738** MARTIN, Wladimiro: **La reforma del plan de estudios de los conservatorios.** Año LII, n. 518, ene. 1980, págs. 14-15.
- 739** MARTIN BERMUDEZ, Santiago: **Zemlinsky y Berg: ¿el eslabón perdido? Zemlinsky-Berg: notas, acaso desordenadas, en su búsqueda.** Año L, n. 500, abr. 1980, págs. 24-29.
- 740** — **El tríptico escénico de Bela Bartok (1).** Año L, n. 501, may. 1980, págs. 23-26.
- 741** — **El tríptico escénico de Bela Bartok (2).** Año L, n. 502, jun. 1980, págs. 15-18.
- 742** — **Sobre "Los cuentos de Hoffmann".** Año LI, n. 507, dic. 1980, págs. 17-23.
- 743** — **Stravinsky "Superstar". A los diez años de la muerte de Igor.** Año LI, n. 509, mar. 1981, págs. 23-26.
- 744** — **George Gershwin. Vida y obra.** Año LI, n. 512, jun. 1981, págs. 95-96.
- 745** — **Alfred Brendel y el ideal beethoveniano.** Año LI, n. 513, jul.-ago. 1981, págs. 29-30.
- 746** — **Folklore y Nacionalismo: La música vocal como ejemplo.** Año LI, n. 514, sep. 1981, págs. 24-27. [Monográfico Bela Bartok].
- 747** — **Alban Berg. Vida y obra.** Año LI, n. 515, oct. 1981, págs. 95 y 96.
- 748** — **Harnoncourt, buscador de tesoros.** Año LII, n. 517, dic. 1981, págs. 11-13.
- 749** — **Rentabilidad.** Año LX, n. 593, Suplemento especial "60 Aniversario", págs. 151-152. [Sobre la gestión cultural, se refiere sobre todo a las orquestas sinfónicas en nuestro país].
- 750** MARTIN CODAX: **Zoltan Pesko.** Año LII, n. 526, oct. 1982, págs. 8-12. [Entrevista].
- 751** MARTIN DE LA PLAZA, José Manuel: **Breve crónica del sonido grabado. De Thomas Young al cedé.** Año LX, n. 593, Suplemento especial "60 Aniversario", págs. 362-370.
- 752** MARTIN SAGARMINAGA, J.: **Vladimir Horowitz.** Año LIX, n. 586, mar. 1988, págs. 26-28.
- 753** MARTINEZ, Rafael: **La Educación Musical en España. Programas Renovados.** Año LI, n. 509, mar. 1981, págs. 27-33. [Educación musical para E.G.B.].
- 754** MARTINEZ MIURA, Enrique: **La doble vida de Charles Ives.** Año LI, n. 509, mar. 1981, págs. 9-11.
- 755** — **Leonardo da Vinci y la música.** Año LII, n. 522, may. 1982, págs. 30-36.
- 756** — **El Rousseau musical.** Año LIII, núm. 531, mar. 1983, págs. 10-15.
- 757** — **Johann Michael Haydn. A la sombra de los grandes.** Año LIII, n. 535, jul.-ago. 1983, págs. 11-16.
- 758** — **Josquín Despres, un europeo del siglo XV.** Año LIII, n. 537, oct. 1983, págs. 12-14.
- 759** — **La viola da gamba.** Año LIV, n. 538, nov. 1983, págs. 19-24. [Incluye una selección discográfica].
- 760** — **José Luis Turina: "Sin orden ni concierto".** Año LIV, n. 540, ene. 1984, pág. 55. [Comentario sobre la obra así titulada].
- 761** — **Robert Gerhard. Vida y obra.** Año LIV, n. 542, mar.-abr. 1984, págs. 95-96.
- 762** — **Frederik Delius. Vida y obra.** Año LIV, n. 546, sep. 1984, págs. 95-96.
- 763** — **La música en el sistema de las artes de Hegel.** Año LIV, n. 547, oct. 1984, págs. 16-18.
- 764** — **La temporada 84/85 de las orquestas madrileñas.** Año LIV, n. 547, oct. 1984, págs. 62-63.
- 765** — **Robert Gerhard. Creador de la vanguardia musical española.** Año LV, n. 550, extraordinario 1984, págs. 29-31.
- 766** — **Biber, una sorprendente personalidad musical del Barroco.** Año LV, n. 551, ene. 1985, págs. 16-18.
- 767** — **Ramos de Pareja. Herético y revolucionario.** Año LV, n. 554, abr. 1985, págs. 12-14.
- 768** — **Gafori, humanista del sonido.** Año LV, n. 555, mayo 1985, págs. 10-13.
- 769** — **Michael Tippett. Vida y obra.** Año LV, n. 557, jul.-ago. 1985, págs. 95-96.
- 770** — **La formación del estilo de Schütz.** Año LV, n. 559, oct. 1985, págs. 11-13. [Sobre la figura y la obra de este compositor alemán ante la conmemoración de su tricentenario en el Año Europeo de la Música].

- 771** — **Los diez primeros años del Laboratorio de Interpretación Musical.** Año LV, n. 559, oct. 1985, págs. 14-15.
- 772** — **La "Clementina", de Boccherini.** Año LVI, n. 560, nov.-dic. 1985, págs. 85-86.
- 773** — **Nicolai Miaskovsky. Vida y obra.** Año LVII, n. 562, ene.-feb. 1986, págs. 95-96.
- 774** — **Barbieri, un compositor madrileño.** Año LVII, n. 565, may. 1986, págs. 58-59.
- 775** [MARTINEZ PALACIOS, Antonio José]: **La remuneración del espíritu.** Año LX, n. 593, Suplemento especial "60 Aniversario", págs. 124-126. [Reproduce el artículo publicado en el n. 45, diciembre de 1931, contra la falta de remuneración del compositor].
- 776** MAS QUILES, Juan Vicente: **Reflexiones sobre el Certamen de Bandas de Música.** Año LV, n. 548, nov. 1984, págs. 44-45. [Se refiere al que se celebra anualmente en la ciudad de Valencia].
- 777** — **Certamen Internacional de Bandas de Música "Ciudad de Valencia" 1986. Certamen del Centenario.** Año LVII, n. 568, sep. 1986, págs. 8-11.
- 778** — **La banda, un instrumento de cultura.** Año LX, n. 593, Suplemento especial "60 Aniversario", págs. 196-198.
- 779** MATABOSCH GRIFOLL, Joan: **Celuloide operístico: historia de una relación tormentosa.** Año LX, n. 593, Suplemento especial "60 Aniversario", págs. 198-199.
- 780** MATEU, Montserrat; VIÑAMATA, Agueda: **Wagnerismo y Modernismo en Cataluña.** Año LIII, n. 533, mayo 1983, págs. 43-45.
- 781** MAYO, Angel-Fernando: **Jascha Horenstein o el judío errante. (Recuerdo y permanencia de un gran mahleriano).** Año L, n. 499, mar. 1980, págs. 20-25. [Incluye discografía y relación de conciertos en Madrid].
- 782** — **Tradición y aventura del folklore de Menorca.** Año L, n. 503, jul.-ago. 1980, págs. 25 y 42-43.
- 783** — **Querido Federico.** Año LI, n. 509, mar. 1981, pág. 7. [Se refiere a Federico Marimón Grifell].
- 784** — **Una introducción a la Discografía del "Nuevo Bayreuth".** Año LIII, n. 533, may. 1983, págs. 48-54.
- 785** — **Discografía de Hans Knappertsbusch.** Año LIX, n. 593, nov. 1988, págs. 49-52.
- 786** — **Correctores de estilo.** Año LX, n. 593, Suplemento especial "60 Aniversario", pág. 153. [En torno a la figura de Matías García Peláez, que fuera corrector de pruebas de "Ritmo"].
- 787** MEDEROS RIVERO, José Miguel: **Santiago Sabina Corona. Vida y obra.** Año LVI, n. 560, nov.-dic. 1985, págs. 127-128.
- 788** — **De la Orquesta de Cámara de Canarias a la Orquesta Sinfónica de Tenerife.** Año LVIII, n. 577, mayo 1987, págs. 37-42. [Historia de ambas orquestas, dentro del monográfico "La música en Tenerife"].
- 789** — **Juan Reyes Bartlet, un compositor tinerfeño.** Año LVIII, n. 577, mayo 1987, págs. 43-45. [Aparta relación de obras, discografía y bibliografía].
- 790** MEDINA, Angel: **Manuel de la Cera, consejero de Educación y Cultura del Principado de Asturias.** Año LIV, n. 543, may. 1984, págs. 8-10. [Entrevista].
- 791** — **El Festival Internacional de Música y Danza de Asturias. Diez años de una andadura artística.** Año LIV, n. 543, may. 1984, págs. 30-33.
- 792** — **En torno a la temporada de ópera de septiembre de Oviedo.** Año LIV, n. 544, jun. 1984, pág. 29. [Breve historia].
- 793** — **El esperado retorno de la música a la universidad española.** Año LVII, n. 562, ene.-feb. 1986, págs. 14-15. [Creación de la especialidad de Musicología en la Facultad de Geografía e Historia de la Universidad de Oviedo].
- 794** — **Semblanza ovetense de Jean Jeanneteau.** Año LX, n. 593, Suplemento especial "60 Aniversario", pág. 199. [Sobre la visita del gregoriano a la ciudad asturiana].
- 795** MENA, José María de: **Cincuentenario del Conservatorio de Sevilla.** Año LIV, n. 544, jun. 1984, págs. 44-45. [Notas históricas].
- 796** MENDES, Gilberto: **Presencia española en el Festival "Música Nova".** Año LII, n. 523, jun. 1982, págs. 17-18. [Repaso a la participación de músicos españoles a lo largo de la historia de este festival brasileño].
- 797** MENENDEZ, Pedro Luis: **Entrevista con el presidente de la Sociedad Filarmónica de Oviedo.** Año LII, n. 520, mar. 1982, págs. 46-47. [Con Manuel Alvarez-Buylla].
- 798** — **Entidades musicales asturianas.** Año LIV, n. 543, may. 1984, págs. 34-38. [Orquesta Sinfónica de Asturias, sociedades filarmónicas asturianas, Curso de Divulgación Musical Ateneo Jovellanos y Coro de la Fundación Principado de Asturias].
- 799** MENSUA, Vicente: **A grandes maestros, grandes discípulos.** Año LVIII, n. 582, nov. 1987, pág. 53. [Grandes figuras del jazz que han creado escuela].
- 800** MEYER, Gabriele E.; MAYO, Angel-Fernando (versión española y notas): **Hans Knappertsbusch. En el centenario de su nacimiento.** Año LIX, n. 593, nov. 1988, págs. 30-40.
- 801** MILLET, Félix: **La continuidad, símbolo de eficacia.** Año LX, n. 593, Suplemento especial "60 Aniversario", pág. 239. [Con motivo del sesenta aniversario de "Ritmo"].
- 802** MIRANDA VALDES, Javier: **Donald Mitchell: un pionero en el estudio de la figura de Mahler.** Año LVIII, n. 571, dic. 1986, págs. 12-13. [Entrevista].

- 803** MOLL, Joan: **Mi profesor, Claudio Arrau.** Año LIX, n. 588, mayo 1988, págs. 13-16.
- 804** MONJAS BLANCO, Javier: **Un local para tocar en Madrid: "La Fídula".** Año LI, n. 512, jun. 1981, pág. 15.
- 805** — **Ros Marbá habla de la Orquesta Nacional.** Año LI, n. 513, jul.-ago. 1981, págs. 7-9. [Entrevista].
- 806** — **Conservatorio de Cádiz: La esperada estatalización.** Año LI, n. 515, oct. 1981, págs. 9-10.
- 807** — **Karl Böhm, el magisterio de un indiscutido.** Año LI, n. 515, oct. 1981, págs. 20-23. [Encuesta a figuras relevantes de la música española].
- 808** — **La Organología en conflicto.** Año LII, n. 517, dic. 1981, págs. 27-32.
- 809** — **Antonio Gallego, dos años en la Fundación March.** Año LII, n. 521, abr. 1982, págs. 14-17. [Entrevista].
- 810** — **La música de los truenos en la sequía. Actuación en Madrid del grupo japonés Za Ondekoza.** Año LII, n. 524, jul.-ago. 1982, págs. 20-21. [Folklore japonés].
- 811** — **La música en los programas electorales.** Año LII, n. 526, oct. 1982, págs. 23-26.
- 812** — **Rótulo de Agapito Marazuela escrito por un emisario de Babel.** Año LIII, n. 529, ene. 1983, págs. 20-26. [Recoge abundantes datos biográficos y una entrevista con el folklorista].
- 813** — **Visión de Agustín González Acilu como un centauro.** Año LIII, n. 532, abr. 1983, págs. 7-11. [Entrevista].
- 814** — **Música popular turca.** Año LIII, n. 532, abr. 1983, pág. 47.
- 815** — **El mercado recuperó su "compás".** Año LIII, n. 532, abr. 1983, págs. 76-77.
- 816** — **Creación de la Joven Orquesta Nacional de España.** Año LIII, n. 534, jun. 1983, págs. 20-21.
- 817** — **Informe inédito sobre los Ballets Nacionales.** Año LIII, n. 534, jun. 1983, pág. 35-36.
- 818** — **En trance de desaparición.** Año LIV, n. 538, nov. 1983, págs. 32-34. [Se refiere a la Banda de Murcia y al Cuerpo de Directores de Banda].
- 819** — **El nuevo Auditorio Nacional.** Año LIV, n. 540, ene. 1984, págs. 6-16. [Se incluye entrevista con el arquitecto, José María García de Paredes, reproducción de sus planos y cuadro comparativo con otras ciudades del mundo].
- 820** — **La música española, a Estados Unidos. Max Bragado Darman y la Clasic Chamber Orchestra.** Año LIV, n. 540, ene. 1984, págs. 27-30.
- 821** — **López-Cobos. "Odio el divismo tanto como la especialización".** Año LIV, n. 541, feb. 1984, págs. 6-9. [Entrevista].
- 822** — **Una orquesta en marcha.** Año LIV, n. 541, feb. 1984, pág. 10. [Se refiere a la Orquesta Nacional de España].
- 823** — **Iberdisco 84.** Año LIV, n. 544, jun. 1984, págs. 84-85.
- 824** — **Pedro Lerma: director del Conservatorio de Madrid.** Año LIV, n. 546, sep. 1984, págs. 7-11. [Entrevista en la que se presta especial atención a los problemas relacionados con la Ley para la Reforma de la Función Pública].
- 825** — **Las Bandas Militares se reducirán a la mitad.** Año LV, n. 552, feb. 1985, págs. 36-38.
- 826** — **Recurridas las oposiciones para profesores de música.** Año LV, n. 554, abr. 1985, págs. 20-21. [Reportaje sobre las oposiciones para profesores de música de Bachillerato].
- 827** — **El nuevo Palacio de Festivales.** Año LV, n. 556, jun. 1985, págs. 50-52. [Palacio de Festivales de Santander. Dentro del monográfico dedicado a la música en Cantabria].
- 828** — **La reforma del Teatro Real.** Año LV, n. 557, jul.-ago. 1985, págs. 24-29.
- 829** — **José Manuel Garrido, director general del INAEM.** Año LIX, n. 593, nov. 1988, págs. 16-18. [Entrevista].
- 830** — **El demonio Tittivillus.** Año LX, n. 593, Suplemento especial "60 Aniversario", pág. 155. [Sobre periodismo musical].
- 831** — **El Auditorio Nacional, en marcha.** Año LIX, n. 593, nov. 1988, págs. 20-25. [Detallado reportaje].
- 832** MONTES, Miguel: **La Escuela Cubana de Ballet: un envidiable modelo.** Año LIII, n. 530, feb. 1983, págs. 47-48.
- 833** MONTORO, Claudio: **Importancia de los accesorios y del emplazamiento en una cadena de HI-FI.** Año LVIII, n. 576, abr. 1987, págs. 30-33.
- 834** — **Remasterización en digital.** Año LVIII, n. 579, jul.-ago. 1987, pág. 34.
- 835** — **¿El perfecto anticopias?** Año LVIII, n. 579, jul.-ago. 1987, págs. 35-36.
- 836** — **Philips vuelve a la HI-FI de gran calidad.** Año LVIII, n. 580, sep. 1987, págs. 37-38.
- 837** — **Hay wattios... y wattios.** Año LVIII, n. 580, sept. 1987, págs. 38-39.
- 838** — **¿Pantallas grandes o pequeñas?** Año LVIII, n. 582, nov. 1987, pág. 35. [Factores de elección de pantallas acústicas].
- 839** — **El cuidado de los discos.** Año LVIII, n. 583, dic. 1987, págs. 37-38.
- 840** — **Importancia de las pantallas en una cadena HI-FI.** Año LIX, n. 586, mar. 1988, págs. 37-38.
- 841** — **Giradiscos.** Año LIX, n. 589, jun. 1988, pág. 46.
- 842** — **La música tras las paredes.** Año LIX, n. 591, sep. 1988, pág. 37. [Sobre la instalación de cadenas HI-FI ocultas].

- 843** — "Ritmo" e Hi-Fi. Año LX, n. 593, Suplemento especial "60 Aniversario", pág. 199.
- 844** — No es oro todo lo que reluce. Año LX, n. 593, Suplemento especial "60 Aniversario", págs. 348-352. [Evolución de los sistemas de reproducción de sonido de Alta Fidelidad].
- 845** — Lector de CD Sony CDP-337 ESD. Año LX, n. 594, dic. 1988, págs. 46-47.
- 846** MONTORO, Teresa: **El Conservatorio de Madrid o el caos.** Año LVIII, n. 575, mar. 1987, págs. 25-27. [La necesidad de una Reforma de las Enseñanzas Musicales se refleja de manera especialmente dramática en el Conservatorio de Madrid. El artículo inserta una carta de Mariano Pérez dirigida a los medios de comunicación como catedrático y presidente de ISME-España].
- 847** — Nueva organización de las enseñanzas musicales. Año LVIII, n. 576, abr. 1987, págs. 42-43. [Entrevista con Antonio Malo, Subdirector General de Enseñanzas Artísticas].
- 848** — Ramón Espinar, Consejero de Cultura de la Comunidad de Madrid. Año LVIII, n. 583, dic. 1987, págs. 40-41. [Entrevista].
- 849** — Isabel Penagos: "Nuestra Escuela goza de una espléndida solidez". Año LIX, n. 585, feb. 1988, págs. 32-33. [Entrevista con la directora de la Escuela Superior de Canto de Madrid].
- 850** — Tomás Marco, director del C.D.M.C. Año LIX, n. 589, jun. 1988, págs. 28-29. [Entrevista].
- 851** — 4º Festival Internacional de Música Contemporánea de Alicante. Una consolidación definitiva. Año LIX, n. 591, sep. 1988, págs. 28-29. [Entrevista con Tomás Marco, director del Centro para la Difusión de la Música Contemporánea, organizador del festival].
- 852** — De la música y otras artes. Año LX, n. 593, Suplemento especial "60 Aniversario", pág. 200. [Relación de la música con la pintura y la arquitectura].
- 853** MONTORO NAVAZO, Martín: **Con López Cobos en Los Angeles.** Año LI, n. 512, jun. 1981, págs. 7-11.
- 854** MONTSALVATGE, Xavier: **Una aproximación a Roberto Gerhard.** Año LX, n. 593, Suplemento especial "60 Aniversario", pág. 241.
- 855** MORAL, Tomás, O.S.B.: **Un pionero de la nueva interpretación musical gregoriana.** Año LIX, n. 588, mayo 1988, págs. 26-27. [El musicólogo Eugène Cardine].
- 856** MORENO, Manuel: **Una Orquesta en el foso.** Año LII, n. 516, nov. 1981, págs. 36-37. [Se refiere a la Orquesta Sinfónica de Madrid].
- 857** — Intrusismo en la enseñanza musical. Año LII, n. 517, dic. 1981, págs. 24-25.
- 858** — Polémica en los Ballets Nacionales: María de Avila asume la dirección, Ullate se va con Bejart. Año LIII, núm. 531, mar. 1983, págs. 16-17.
- 859** — López Cobos: **La situación de la cuerda en España es deprimente.** Año LIII, n. 532, abr. 1983, pág. 43. [Recoge las opiniones del director titular de la Orquesta Nacional de España con motivo de las oposiciones convocadas para cubrir plazas vacantes en ésta].
- 860** — La C.I.E.S.M. presenta su programa de actuación en defensa de la música viva. Año LIII, n. 532, abr. 1983, pág. 44. [La CIESM es la Confederación Intersindical Española de Sindicatos de Música y Musicales].
- 861** — Antonio: "Mi despido les va a costar caro". Año LIII, n. 533, mayo 1983, pág. 88. [Polémica en los Ballets Nacionales].
- 862** MORENO, Manuel; RODRIGUEZ, Esclavitud: **Posible desaparición del Cuerpo Nacional de Directores de Bandas.** Año LII, n. 522, may. 1982, págs. 20-21.
- 863** MORENO CAPA, Manuel: **Las orquestas de jóvenes.** Año LII, n. 523, jun. 1982, págs. 13-15. [Reportaje sobre varias de ellas existentes en España].
- 864** — Las canciones de la libertad. Año LII, n. 525, sep. 1982, págs. 12-15. [Entrevista con Alberto Gil Novales sobre las canciones patrióticas del liberalismo español].
- 865** — Los músicos podrán enseñar música. Año LII, n. 525, sep. 1982, págs. 58-59. [Comenta las últimas disposiciones oficiales sobre la enseñanza musical].
- 866** — Royal Opera House, Covent Garden: **250 años de música.** Año LIII, n. 529, ene. 1983, págs. 27-30.
- 867** — Saura y Gades ruedan una improvisación sobre "Carmen". Año LIII, núm. 531, mar. 1983, págs. 72-73.
- 868** — Fonotecas: **Un futuro sonoro.** Año LIV, n. 538, nov. 1983, págs. 36-38.
- 869** MOSQUERA, B.: **Algunos aspectos de la Capilla de Música de la Catedral de Santiago.** Año L, n. 505, oct. 1980, págs. 21-25.
- 870** MOTA MURILLO, Rafael: **Juan Gil de Zamora ¿teórico musical alfonsí?** Año LV, n. 550, extraordinario 1984, págs. 52-53. [Incluye bibliografía].
- 871** MOYA, Antonio: **La J.O.N.D.E.: tres años de éxitos y buena labor, no exenta de problemas.** Año LVII, n. 568, sep. 1986, págs. 22-24. [Entrevista con Edmon Colomer, director de la Joven Orquesta Nacional de España].
- 872** — ¿Medios acústicos? Año LX, n. 593, Suplemento especial "60 Aniversario", págs. 200-201. [Sobre el problema de la acústica en locales dedicados a la interpretación musical].
- 873** MURIAS, Carlos: **Roland Petit, una vida dedicada a la danza.** Año LVIII, n. 579, jul.-ago. 1987, págs. 21-24. [Entrevista].
- 874** — Ushio Amagatsu, Director del Sankai Juku. Año LVIII, n. 581, oct. 1987, pág. 33. [Entrevista con el director de la compañía de danza japonesa].

- 875** — Continuará... "El arte es búsqueda". Año LVIII, n. 583, dic. 1987, págs. 18-19. [Entrevista con Maurice Bejart].
- 876** — **Mary Wigmann o la fuerza del silencio.** Año LIX, n. 586, mar. 1988, págs. 20-21. [Es considerada la fundadora de la danza expresionista].
- 877** — **Maguy Marin. "Hay una justicia en el tiempo".** Año LX, n. 593, Suplemento especial "60 Aniversario", págs. 68-70. [Entrevista].
- 878** — **Danza en Francia.** Año LX, n. 593, Suplemento especial "60 Aniversario", pág. 201.
- 879** — **La danza en Cataluña.** Año LVIII, n. 579, jul.-ago. 1987, págs. 18-19.
- 880** — **Rosella Hightower. Realidad y desmitificación del pasado.** Año LVIII, n. 582, nov. 1987, págs. 16-17. [Entrevista].

N

- 881** NAVARRETE, Javier: **Tercer Festival de la Libre Expresión Sonora. Entrevista con Michael Nyman.** Año LII, n. 522, may. 1982, pág. 28.
- 882** — **Un universo petrificado.** Año LIII, n. 527, nov. 1982, págs. 8-12. [Estudia la obra de Igor Stravinsky].
- 883** NIN-CASTELLANOS, Joaquín: **El pianista ante la radio y el fonógrafo.** Año LX, n. 593, Suplemento especial "60 Aniversario", págs. 119-121. [Reproduce un artículo publicado en el n. 71, septiembre de 1933].
- 884** NOGALES BELLO, Jaime: **Bartok y España.** Año LI, n. 514, sept. 1981, págs. 21-23.
- 885** — **Música de cámara.** Año LII, n. 520, mar. 1982, págs. 23-27. [Estudio de la obra de Joaquín Turina].
- 886** — **Aportación a la musicografía de García Lorca.** Año LII, n. 521, abr. 1982, págs. 23-25.
- 887** — **Stravinsky y España.** Año LIII, n. 527, nov. 1982, págs. 12-18.
- 888** NUÑEZ, María Isabel: **Luis Remartínez, director de la Orquesta Ciudad de Valladolid.** Año LIV, n. 541, feb. 1984, pág. 73. [Entrevista].

O

- 889** OCHANDO, Antonio: **Estudio de música electrónica del Conservatorio de Cuenca.** Año LIV, n. 542, mar.-abr. 1984, págs. 16-18.
- 890** OROZCO, Alfredo: **Más sobre amplificadores y cajas.** Año L, n. 500, abr. 1980, págs. 12-16.

- 891** — **Tres apariciones sobre alta fidelidad.** Año L, n. 505, oct. 1980, págs. 9-12.
- 892** — **De nuevo, hablando de presupuestos.** Año LII, n. 523, jun. 1982, págs. 25-41. [Diversas propuestas de equipos de alta fidelidad de acuerdo con su coste].
- 893** — **Informe sobre el disco compacto.** Año LIV, n. 541, feb. 1984, págs. 48-51. [Reproduce comentarios de diversas revistas extranjeras contrarios a este sistema de reproducción de sonido].
- 894** — **Discos y conciertos.** Año LX, n. 593, Suplemento especial "60 Aniversario", págs. 155-156. [Diferencias entre ambos].

P

- 895** PABLO, Luis de: **"Kiu": Opera Prima.** Año LI, n. 510, mar. 1981, págs. 7-8.
- 896** PADILLA, Juan José: **Pedro Aparicio, nuevo presidente de la Orquesta Sinfónica de Málaga.** Año LVII, n. 562, ene.-feb. 1986, págs. 18-19. [Breve entrevista].
- 897** — **La música en Málaga durante 1986: actividades del Ayuntamiento.** Año LVIII, n. 572, extraordinario, págs. 96-97.
- 898** PAGANO, Leticia: **La vida musical brasileña.** Año LIV, n. 541, feb. 1984, págs. 62-63. [Incluye relación de entidades musicales de Brasil].
- 899** — **Brasil musical.** Año LX, n. 593, Suplemento especial "60 Aniversario", págs. 201-202. [Actividad musical en Sao Paulo a lo largo del año 1988].
- 900** PAGANO, Leticia (traducción): **Dos pianistas brasileñas recuerdan a Villa-Lobos.** Año LVIII, n. 583, dic. 1987, pág. 28. [Comentarios de Yara Ferraz y Nilze Kruse].
- 901** PALACIO, Carlos: **Una tarde con la viuda de Prokofiev.** Año LIII, n. 532, abr. 1983, págs. 31-32. [Con Lina Llubera].
- 902** PALACIOS, Fernando: **La Educación Musical ante la grafía contemporánea. Influidos y estímulos.** Año LVIII, n. 575, mar. 1987, págs. 28-32.
- 903** — **La Educación Musical ante la grafía contemporánea (II). Algunas posibilidades gráficas.** Año LVIII, n. 576, abr. 1987, págs. 36-40.
- 904** — **La educación musical ante la grafía contemporánea. Cuatro piezas musicales didácticas.** Año LVIII, n. 579, jul.-ago. 1987, págs. 26-29.
- 905** — **Bárbara Haselblach. "El movimiento en la Educación Musical".** Año LIX, n. 585, feb. 1988, págs. 16-17. [Entrevista].
- 906** — **Elly Ameling. La quintaesencia del lied.** Año LIX, n. 591, sep. 1988, págs. 6-8. [Entrevista].

- 907** — **Sonetos a la trompetilla de plástico.** Año LX, n. 593, Suplemento especial "60 Aniversario", pág. 203.
- 908** PALACIOS, Fernando; BANUS, Rafael: **Anne-Sophie Mutter. ¿La violinista que pactó con el diablo?** Año LIX, n. 586, mar. 1988, págs. 9-11. [Entrevista].
- 909** PALACIOS, Fernando; CALLE, César: **Paddy Moloney. "Céad Míle Fáilte" (Mil veces bienvenido).** Año LX, n. 593, Suplemento especial "60 Aniversario", págs. 71-72. [Entrevista con el gaitero y líder del grupo folklórico irlandés "The Chieftains"].
- 910** PALOMERO, Félix: **El misterio como mensaje.** Año LIII, n. 532, abr. 1983, págs. 83-84. [Sobre un ciclo Mahler celebrado en el madrileño colegio Chaminade].
- 911** — **Los compromisos políticos de Wagner.** Año LIII, n. 533, mayo 1983, págs. 9-13.
- 912** — **La Gran Banda Sinfónica de Músicos Valencianos en Madrid.** Año LIV, n. 542, mar.-abr. 1984, págs. 52-54. [Incluye crónica de un concierto celebrado en Castellón].
- 913** — **Webern y el expresionismo vienés.** Año LIV, n. 544, jun. 1984, págs. 9-15.
- 914** — **Primera audición pública de "We", de Luis de Pablo.** Año LV, n. 552, feb. 1985, págs. 14-15.
- 915** — **O.N.E./López Cobos: el peligro de la autenticidad.** Año LV, n. 554, abr. 1985, págs. 69-71.
- 916** — **La música viva en Ernesto Halffter.** Año LV, n. 557, jul.-ago. 1985, págs. 66-67.
- 917** — **Gyorgy Ligeti. Vida y Obra.** Año LV, n. 558, sept. 1985, págs. 95-96.
- 918** — **Orquesta Sinfónica de la RTVE. No tan buen momento.** Año LVII, n. 564, abr. 1986, págs. 72-73.
- 919** — **Gira de la Orquesta Nacional por Suramérica.** Año LVIII, n. 570, nov. 1986, págs. 58-60.
- 920** — **Música francesa del siglo XX en el eje Madrid-Burdeos.** Año LVIII, n. 571, dic. 1986, pág. 10.
- 921** PALOMERO, Félix; FERNANDEZ RUBIO, Andrés: **La Universidad Internacional Menéndez Pelayo.** Año LV, n. 556, jun. 1985, págs. 39-41. [Dentro del informe sobre entidades musicales cántabras].
- 922** PARRA, Joaquín: **La obra pianística de Antonio José.** Año LVIII, n. 572, extraordinario, pág. 50.
- 923** PAZ, Rosa: **La escuela bolera.** Año LVII, n. 565, may. 1986, pág. 52. [Breve historia de esta danza y nota biográfica de Angel Pericet, importante figura de este estilo].
- 924** — **Salvad las ballenas.** Año LX, n. 593, Suplemento especial "60 Aniversario", pág. 203. [Sobre la necesidad de conservar las danzas populares].
- 925** PEÑA, Juan Ignacio de la: **Jean Sibelius. Vida y obra.** Año LII, n. 526, oct. 1982, págs. 95-96.
- 926** — **O.N.E. Calidad individual y poca cohesión.** Año LVII, n. 563, mar. 1986, págs. 64-67. [Analiza brevemente la situación actual de la Orquesta Nacional de España].
- 927** — **Herbert von Karajan, el último legendario.** Año LIX, n. 587, abr. 1988, págs. 17-22.
- 928** — **Gratitud de un oyente musical.** Año LX, n. 593, Suplemento especial "60 Aniversario", págs. 204-206. [Sobre la actitud como oyente ante las grabaciones discográficas].
- 929** PEREGRIN GUTIERREZ, Fernando: **Dirigir teatros de ópera. Entrevistas con August Everding, en Munich, y Egon Seefehlner, en Viena.** Año L, n. 502, jun. 1980, págs. 7-14.
- 930** PERELLO DOMENECH, Vicente: **Panorámica general de la enseñanza musical en la provincia de Alicante.** Año LV, n. 548, nov. 1984, págs. 40-41.
- 931** PEREZ ADRIAN, Enrique: **Recuerdos de Sir John Barbirolli.** Año LI, n. 509, mar. 1981, págs. 12-15.
- 932** PEREZ ARROYO, Rafael: **Importante descubrimiento de instrumentos renacentistas en la Catedral de Salamanca.** Año LII, n. 525, sept. 1982, págs. 34-36.
- 933** — **El Director de Orquesta como especialista.** Año LIII, n. 530, feb. 1983, págs. 12-15.
- 934** — **La trágica historia de un quinteto.** Año LIII, n. 532, abr. 1983, págs. 28-30. [Denuncia las malas condiciones en que se encuentran los Stradivarius de la colección del Palacio Real].
- 935** — **El sintetizador: el instrumento de la era audiovisual.** Año LIV, n. 542, mar.-abr. 1984, págs. 12-16. [Breve historia, funcionamiento y descripción de algunos de estos instrumentos].
- 936** — **Educación musical y computadoras.** Año LV, n. 551, ene. 1985, págs. 12-13.
- 937** PEREZ DE ARTEAGA, José Luis: **Diálogo con Elisabeth Furtwängler.** Año L, n. 499, mar. 1980, págs. 12-18. [Entrevista].
- 938** — **Riccardo Muti y la Philharmonia Orchestra.** Año L, n. 501, may. 1980, págs. 11-21. [Incluye crónica de un ensayo y entrevistas con el concertino Christopher Bishop y el director Riccardo Muti].
- 939** — **Diálogo con Teresa Berganza.** Año LI, n. 506, nov. 1980, págs. 9-19.
- 940** — **Diálogo con Lucia Popp.** Año LI, n. 507, dic. 1980, págs. 9-11.
- 941** — **Una entrevista con Cristóbal Halffter.** Año LI, n. 508, ene.-feb. 1981, págs. 15-22.
- 942** — **Entrevista a Klaus Tennstedt.** Año LI, n. 509, mar. 1981, págs. 16-21.
- 943** — **"La noche transfigurada" de Schoenberg por Mitropoulos.** Año LI, n. 510, abr. 1981, pág. 35.
- 944** — **El último concierto de Wilhelm Backhaus.** Año LI, n. 511, mayo 1981, pág. 38.

- 945** — **Discografía de Mussorgsky.** Año LI, n. 512, jun. 1981, págs. 18-28.
- 946** — **El ciudadano Herrmann.** Año LI, n. 513, jul.-ago. 1981, pág. 33. [Se refiere al compositor de música para el cine Bernard Herrmann].
- 947** — **Tippett, un joven de setenta años.** Año LI, n. 514, sept. 1981, págs. 7-13. [Entrevista].
- 948** — **Discografía Bela Bartok.** Año LI, n. 514, sept. 1981, págs. 40-51.
- 949** — **¡Hasta siempre Karl Böhm!** Año LI, n. 514, sep. 1981, págs. 71-72.
- 950** PEREZ DE ARTEAGA, José Luis; ANDRADE, Roberto; REVERTER, Arturo: **La magia y la mística de Peter Maag (II).** Año LI, n. 511, mayo 1981, págs. 8-11. [Entrevista].
- 951** PEREZ GUTIERREZ, Mariano: **Comentario a la Ley de Enseñanza Musical en Canarias.** Año LVII, n. 564, abr. 1986, pág. 24.
- 952** — **Los Conservatorios españoles de cara a Europa.** Año LX, n. 593, Suplemento especial "60 Aniversario", pág. 204.
- 953** PEREZ MASEDA, Eduardo: **Nietzsche sin Wagner. La música como destino.** Año LIII, n. 529, ene. 1983, págs. 36-40.
- 954** — **Anton Webern.** Año LIV, n. 544, jun. 1984, págs. 7-8.
- 955** PEREZ PARRILLA, Sergio T.: **Música en las Universidades. La Universidad Politécnica de La Laguna.** Año LVI, n. 560, nov.-dic. 1985, pág. 18. [Dentro del monográfico "La Música en Canarias"].
- 956** — **Las Sociedades de Conciertos. Sociedad Filarmónica de Las Palmas.** Año LVI, n. 560, nov.-dic. 1985, pág. 30. [Dentro del número monográfico "La Música en Canarias"].
- 957** — **Entrevista a Felipe Pérez Moreno, Consejero de Cultura del Gobierno Canario.** Año LVIII, n. 576, abr. 1987, págs. 56-57.
- 958** PEREZ ZALDUONDO, G.: **José Muñoz Mollada. Vida y Obra.** Año LVIII, n. 582, nov. 1987, págs. 112-113. [Incluye relación de obras, discografía y filmografía].
- 959** PERIS LACASA, José: **Oscar Esplá y el renacimiento musical alicantino.** Año LV, n. 548, nov. 1984, págs. 37-38.
- 960** PLIEGO DE ANDRES, Víctor: **El Real Conservatorio Superior de Música de Madrid: "Somos un mundo aparte".** Año LVIII, n. 582, nov. 1987, págs. 24-25. [Sobre la problemática de esta institución].
- 961** — **El difícil nacimiento de un nuevo conservatorio.** Año LIX, n. 584, ene. 1988, pág. 82. [El del Conservatorio Profesional de Madrid].
- 962** POLANCO, Luis: **Wagner y el humor catalán.** Año LIII, n. 533, mayo 1983, págs. 46-47.
- 963** POSA, Elena: **Triunfo del amor, victoria del cinismo.** Año LX, n. 593, Suplemento especial "60 Aniversario", págs. 241-242. [Sobre "L'Incoronazione di Poppea" de Claudio Monteverdi].
- 964** PRIETO, Claudio: **Sinfonía 2.** Año LIII, núm. 531, mar. 1983, pág. 44. [El compositor habla de su obra].
- 965** PRIETO MEDINA, Javier: **El Conservatorio de Oviedo, en crisis.** Año LII, n. 521, abr. 1982, págs. 33-34.
- 966** PUENTE, Juan Manuel: **Sergio Rachmaninov. Vida y Obra.** Año LIII, n. 529, ene. 1983, págs. 95-96.

Q

- 967** QUEIPO DE LLANO, Gerardo: **Clemencic Consort.** Año LII, n. 516, nov. 1981, págs. 11-14.
- 968** — **Georg Philipp Telemann (1681-1767).** Año LII, n. 517, dic. 1981, págs. 14-23.
- 969** — **¿Quién fue "Amadeus"?** Año LII, n. 521, abr. 1982, págs. 29-31. [Sobre la figura de Mozart, con motivo del estreno en Madrid de la obra teatral de Peter Shafer].
- 970** — **Franz Joseph Haydn (1732-1809).** Año LII, n. 525, sep. 1982, págs. 22-32. [Vida y obra, bibliografía y discografía].
- 971** — **Discografía esencial de Igor Markevitch.** Año LIII, n. 532, abr. 1983, págs. 45-46.
- 972** — **Cuarto Centenario de Girolamo Frescobaldi.** Año LIII, n. 536, sept. 1983, págs. 30-32. [Incluye discografía y bibliografía].
- 973** — **Jean Philippe Rameau.** Año LIV, n. 538, nov. 1983, págs. 8-14. [Incluye bibliografía y discografía].
- 974** — **El mundo trovadoresco.** Año LV, n. 550, extraordinario 1984, págs. 60-63. [Incluye bibliografía y discografía].
- 975** — **Discografía.** Año LV, n. 550, extraordinario 1984, pág. 66. [Dentro del monográfico dedicado a las Cantigas de Alfonso X el Sabio].
- 976** — **Radio 2 y el Año Europeo de la Música.** Año LV, n. 555, mayo 1985, págs. 28-30.
- 977** — **La obra inmortal de Haendel.** Año LVII, n. 561, extraordinario 1985, págs. 8-13. [Incluye bibliografía y discografía].

R

- 978** R.H. [HONTAÑÓN ACHA, Ricardo]: **La Fundación Marcelino Botín.** Año IV, n. 556, jun. 1985, págs. 41-42. [Dentro del informe sobre entidades musicales cántabras].
- 979** — **Cantabria en Madrid.** Año LV, n. 556, jun. 1985, pág. 45. [Sobre el Aula de Música de la Casa de Cantabria en Madrid. Dentro del informe dedicado a entidades musicales cántabras].

- 980** RAMIREZ, Galo: **La música como espectáculo.** Año LX, n. 593, Suplemento especial "60 Aniversario", págs. 206-207. [Sobre los conciertos como actividad social].
- 981** REGIDOR ARRIBAS, Ramón: **El tema de Madrid en la Zarzuela.** Año LVII, n. 565, mayo 1986, págs. 60-62. [Incluye relación de zarzuelas de ambiente madrileño].
- 982** REVERTER, Arturo: **Entrevista a Arturo Tamaño.** Año L, n. 498, ene.-feb. 1980, págs. 20-29.
- 983** — **Un gran protagonista: Bela Bartok.** Año LI, n. 509, mar. 1981, págs. 70-76.
- 984** — **Boris Godunov, de Mussorgsky.** Año LI, n. 512, jun. 1981, págs. 35-38.
- 985** — **Ros Marbá: radiografía de tres años de titularidad.** Año LI, n. 514, sep. 1981, págs. 73-78.
- 986** — **Karl Böhm: El fin de una tradición.** Año LI, n. 515, oct. 1981, págs. 16-20.
- 987** — **Richard Strauss. Vida y Obra.** Año LII, n. 516, nov. 1981, págs. 95-96.
- 988** — **Consuelo Rubio.** Año LII, n. 519, feb. 1982, págs. 6-8.
- 989** — **El arte de cantar: Jessye Norman.** Año LII, n. 520, mar. 1982, págs. 71-72.
- 990** — **Kurt Sanderling, un director "serio".** Año LII, n. 522, may. 1982, págs. 67-68.
- 991** — **Una "Carmen" polémica.** Año LII, n. 523, jun. 1982, págs. 72-74. [Sobre el montaje de la ópera de Bizet realizado en el Teatro de la Zarzuela].
- 992** — **La Filarmónica de Leningrado con Mravinski.** Año LII, n. 524, jul.-ago. 1982, págs. 59-60.
- 993** — **Stravinsky compositor de ópera.** Año LIII, n. 527, nov. 1982, págs. 30-35. [Comenta cada una de sus obras].
- 994** — **Mario del Mónaco (1915-1982).** Año LIII, n. 527, nov. 1982, págs. 36-37. [Semblanza con motivo de su fallecimiento].
- 995** — **La era de los invitados.** Año LIII, n. 527, nov. 1982, págs. 70-73. [Se refiere a la labor de Peter Maag al frente de la Orquesta Nacional y la de Miguel Angel Gómez Martínez al frente de la Sinfónica de Radiotelevisión Española].
- 996** — **La muerte de un asceta. Igor Markevitch.** Año LIII, n. 531, mar. 1983, pág. 43.
- 997** — **"Kiu", una obra del cero al infinito.** Año LIII, n. 532, abr. 1983, pág. 65. [Analiza esta ópera de Luis de Pablo].
- 998** — **La voz en Wagner.** Año LIII, n. 534, jun. 1983, págs. 9-13.
- 999** — **Opera y Televisión: Una reconciliación posible.** Año LIII, n. 534, jun. 1983, págs. 15-18.
- 1000** — **Nacional y R.T.V.E. estrenan director titular.** Año LIII, n. 537, oct. 1983, págs. 52-55. [Ante el inicio de la temporada 83-84].
- 1001** — **Los coros y las sombras.** Año LIV, n. 540, ene. 1984, págs. 65-68. [Comenta la situación actual del Coro Nacional de España y del Coro de Radiotelevisión Española].
- 1002** — **López-Cobos. Aquel muchacho sencillo y estudioso.** Año LIV, n. 541, feb. 1984, págs. 11-14. [Breve biografía profesional y análisis de sus características como director].
- 1003** — **¿Está sirviéndose el futuro?** Año LIV, n. 541, feb. 1984, págs. 75-78. [Comenta la actividad de la Joven Orquesta Nacional de España].
- 1004** — **Tito Gobbi.** Año LIV, n. 545, jul.-ago. 1984, págs. 20-23. [Se incluye discografía fundamental].
- 1005** — Año LIV, n. 545, jul.-ago. 1984, págs. 28-29. [El nuevo director de Radio 2, Arturo Reverter, anterior titular de la sección de RITMO, "De Madrid al cielo", expone aquí sus proyectos de mejoras y cambios para la emisora estatal].
- 1006** — **Paradojas de la ópera en España.** Año LX, n. 593, Suplemento especial "60 Aniversario", págs. 156-157.
- 1007** REVERTER, Arturo; PEREZ ADRIAN, Enrique: **Tres directores: Carl Schuricht, George Szell, Dimitri Mitropoulos.** Año LI, n. 507, dic. 1980, págs. 31-39. [Se incluye discografía].
- 1008** REVERTER, Arturo; PEREZ DE ARTEAGA, José Luis: **Requiem por un Boletín.** Año LI, n. 510, abr. 1981, págs. 29-31. [El boletín de programación de Radio Nacional].
- 1009** REY MARCOS, Juan José: **La vida musical madrileña durante la guerra civil.** Año LII, n. 520, mar. 1982, págs. 29-30. [Entresacado del texto de una conferencia de Sir John Milanés, ofrecida poco después de la contienda].
- 1010** RIBERA BERGOS, Jordi: **O.C.B.: un comienzo con problemas y con calidad.** Año LVII, n. 563, mar. 1986, págs. 68-70. [Comenta brevemente las dificultades que atraviesa la Orquesta Ciudad de Barcelona].
- 1011** — **Los dos últimos trimestres de la O.C.B. y su incierto provenir.** Año LVII, n. 568, sep. 1986, págs. 67-69. [Sobre la situación de la Orquesta Ciutat de Barcelona].
- 1012** RICO, Francisco F.: **Francisco Araiza.** Año LIII, n. 531, mar. 1983, págs. 7-9. [Entrevista].
- 1013** RICO, Mercedes: **El Mijail Baryshnikov que no vimos en Santander.** Año LX, n. 593, Suplemento especial "60 Aniversario", págs. 242-243.
- 1014** RICHTER, Rolf: **La Orquesta de la Gewandhaus de Leipzig.** Año LIII, n. 537, oct. 1983, págs. 34-35. [Incluye una selección discográfica de la orquesta].
- 1015** RIOS, Patrocinio de los: **La vida musical en Vigo.** Año LIV, n. 539, dic. 1983, págs. 40-41.
- 1016** RIVERA DE STAHLIE, María Teresa: **Atiliano Auza. Vida y Obra.** Año LV, n. 553, mar. 1985, págs. 79-80.

- 1017** — **El Sistema "Willems" de Educación Musical.** Año LVIII, n. 576, abr. 1987, pág. 41.
- 1018** ROCA, Fausto: **Hungría y la enseñanza musical. Entrevista con el profesor húngaro Lazlo Ordögh.** Año L, n. 500, abr. 1980, págs. 30-33.
- 1019** — **La solmisación y el método Kodaly.** Año L, n. 502, jun. 1980, págs. 20-21.
- 1020** — **La programación en el método Kodaly.** Año LI, n. 506, nov. 1980, págs. 28-30. [Incluye programación para los ocho cursos de EGB].
- 1021** — **Conservatorios y Escuelas Superiores en Hungría. Entrevista con los profesores Laszlo y María Ordögh.** Año LI, n. 512, jun. 1981, págs. 73-75.
- 1022** — **Zoltán Kodaly. Vida y obra.** Año LI, n. 514, sep. 1981, págs. 95-96.
- 1023** — **El Folklore en la enseñanza musical.** Año LII, n. 516, nov. 1981, págs. 33-34.
- 1024** — **El Método Wuytack.** Año LII, n. 517, dic. 1981, págs. 37-41.
- 1025** — **La danza en la educación musical. Entrevista a Verena Maschat.** Año LII, n. 523, jun. 1982, págs. 10-12.
- 1026** — **Manuel Angulo: "Hay que distinguir la enseñanza de la música de la música en la enseñanza".** Año LIII, n. 531, mar. 1983, págs. 23-25. [Entrevista].
- 1027** — **Violeta Hemsy: "No respeto mi propio método".** Año LIII, n. 537, oct. 1983, págs. 27-30. [Entrevista].
- 1028** — **Edmon Colomer. Director de la Joven Orquesta Nacional de España.** Año LIV, n. 541, feb. 1984, págs. 79-81. [Entrevista].
- 1029** — **La enseñanza musical en España.** Año LX, n. 593, Suplemento especial "60 Aniversario", págs. 157-158.
- 1030** RODRIGO, Joaquín: **Mi vieja y fraternal amistad con Regino Sáinz de la Maza.** Año LII, n. 518, ene. 1980, pág. 20.
- 1031** — **Vida musical en París.** Año LX, n. 593, Suplemento especial "60 Aniversario", págs. 131-135. [Reproduce el artículo publicado en el n. 126, febrero de 1936].
- 1032** RODRIGUEZ, Esclavitud: **Los Stradivarius de Palacio.** Año LII, n. 524, jul.-ago. 1982, págs. 27-29. [Se incluye entrevista con el responsable de su cuidado, Hermes Kriales].
- 1033** — **Los músicos del siglo XXI ya tocan en el Real.** Año LIII, n. 529, ene. 1983, págs. 31-32. [Con motivo de la representación de "El diluvio de Noé", de Britten con intérpretes infantiles dirigidos por Odón Alonso].
- 1034** — **Centro de Documentación de la Música Española Contemporánea.** Año LIII, n. 532, abr. 1983, págs. 33-34.
- 1035** — **El Instituto de Bibliografía Musical.** Año LIII, n. 534, jun. 1983, págs. 23-25. [Aporta datos sobre la constitución, tareas y proyectos de esta entidad, recogiendo también opiniones de Jacinto Torres, su presidente, sobre la situación de la bibliografía y documentación musicales en España].
- 1036** — **Primer Seminario de Edición Sonora y Fonotecas.** Año LIV, n. 540, ene. 1984, págs. 17-21. [Incluye resumen de las conclusiones y listas de ponencias y comunicaciones].
- 1037** — **Música para consumir.** Año LIV, n. 546, sep. 1984, págs. 69-71. [La música en la publicidad].
- 1038** RODRIGUEZ, Esclavitud; MORENO, Manuel: **Tocar en la calle.** Año LI, n. 512, jun. 1981, págs. 12-14.
- 1039** — **El luthier y sus secretos.** Año LII, n. 518, ene. 1980, pág. 27-30. [Entrevista con Roberto Coll].
- 1040** RODRIGUEZ ARAGON, Horacio: **La dirección de escena lírica, una profesión en alza.** Año LX, n. 593, Suplemento especial "60 Aniversario", págs. 243-244.
- 1041** RODRIGUEZ GONZALEZ, Alberto: **La Consejería de Cultura y el Año Europeo de la Música.** Año LV, n. 556, jun. 1985, pág. 7. [El Consejero de Cultura de Cantabria expone sus líneas de actuación ante el Año Europeo de la Música].
- 1042** RODRIGUEZ MORENO, Antonio: **A los cinco años de la muerte de nuestro fundador, una pregunta comprometida.** Año LI, n. 511, mayo 1981, pág. 7. [Reflexiones sobre la figura de Fernando Rodríguez del Río y la vida musical española].
- 1043** — **La Joven Orquesta Nacional de España. Sus planes para el presente año.** Año LVII, n. 563, mar. 1986, pág. 23.
- 1044** — **Aranjuez, su homenaje a Joaquín Rodrigo.** Año LVII, n. 567, jul.-ago. 1986, pág. 96.
- 1045** — **Jornadas sobre Orquestas Sinfónicas. Un encuentro con su realidad social, artística y económica.** Año LIX, n. 583, dic. 1987, págs. 46-47.
- 1046** RODRIGUEZ POLO, Fernando: **El mundo de los instrumentos musicales, un próspero negocio.** Año LI, n. 508, ene.-feb. 1981, págs. 42-48.
- 1047** ROJAS GUILLEN, Enrique: **Los Ballets de Tenerife.** Año LVI, n. 560, nov.-dic. 1985, pág. 15. [Breve historia de esta compañía de danza].
- 1048** — **Las Orquestas. La Sinfónica de Tenerife.** Año LVI, n. 560, nov.-dic. 1985, págs. 23-24. [Dentro del número monográfico "La Música en Canarias"].
- 1049** ROMANILLOS, José L.: **Dionisio Aguado: el hombre.** Año LV, n. 550, extraordinario 1984, págs. 26-28. [Traducción de Amelia Díe].
- 1050** ROS, Agustí: **La necesidad de escribir la Coreografía.** Año LIII, n. 532, abr. 1983, pág. 21.
- 1051** ROS CANOVAS, Vicente: **El verismo, esa respuesta.** Año LIX, n. 588, mayo 1988, págs. 24-25.

- 1052** RUBIO, Andrés: **Wagner y el cine**. Año LIII, n. 533, mayo 1983, págs. 24-28.
- 1053** RUBIO, José Ramón: **Jacques Offenbach y su tiempo**. Año LI, n. 507, dic. 1980, págs. 13-17.
- 1054** — **Versiones antiguas**. Año LX, n. 593, Suplemento especial "60 Aniversario", pág. 158. [Defiende las antiguas grabaciones discográficas].
- 1055** RUBIO, Samuel: **Las sonatas del Padre Soler. Ensayo de crítica interna**. Año L, n. 502, jun. 1980, págs. 25-26.
- 1056** — **La Misa "Pro Victoria" de Tomás Luis de Victoria**. Año LII, n. 518, ene. 1980, págs. 12-13.
- 1057** — **Los "mozos de coro"**. Año LII, n. 519, feb. 1982, págs. 14-15.
- 1058** — **Dos obras de musicología galaica**. Año LIII, n. 527, nov. 1982, págs. 29-30. [Se refiere a "Polifonía Sacra Galega", de Joam Trillo y Carlos Villanueva, y "La música medieval en Galicia", de José López-Calo].
- 1059** RUBIO TOVAR, Joaquín: **Claude Debussy. Vida y obra**. Año LI, n. 511, mayo 1981, págs. 95-96.
- 1060** — **De la música y la magia: algunos misterios de la vida de Jonás Tobías Gottfried**. Año LIV, n. 546, sep. 1984, págs. 12-16. [Biografía imaginada de un músico inexistente].
- 1061** RUIZ SILVA, Carlos: **Intérpretes canarios. Alfredo Kraus**. Año LVI, n. 560, nov.-dic. 1985, págs. 36-37. [Incluye selección discográfica].
- 1062** — **Opera. Temporada 86. Buenos repartos e inadecuada programación**. Año LVII, n. 562, ene.-feb. 1986, págs. 41-43. [Consideraciones generales sobre la programación del Teatro de la Zarzuela].
- 1063** — **El dorado ocaso de la diosa**. Año LVII, n. 562, ene.-feb. 1986, pág. 74. [Sobre la soprano Montserrat Caballé].
- 1064** — **"Salomé", de Richard Strauss**. Año LVII, n. 565, may. 1986, págs. 71-74. [Incluye discografía comentada].
- 1065** — **En la muerte de Peter Pears**. Año LVII, n. 567, jul.-ago. 1986, págs. 46-47.
- 1066** — **Ante el inminente inicio de la temporada de Opera en el Teatro de la Zarzuela**. Año LVIII, n. 573, ene. 1987, págs. 24-25. [Incluido en el monográfico "La Opera en Madrid"].
- 1067** — **En la desaparición de Elisabeth Grümmer**. Año LVIII, n. 577, mayo 1987, pág. 19.
- 1068** — **Conversación con Krzystof Penderecki**. Año LVIII, n. 578, jun. 1987, págs. 26-27.
- 1069** — **Los Directores extranjeros en la Orquesta Nacional**. Año LVIII, n. 580, sep. 1987, págs. 16-19.
- 1070** — **Pablo Sorozábal a los noventa años. Genio y figura**. Año LVIII, n. 581, oct. 1987, págs. 14-17. [Entrevista].

- 1071** — **"La Boheme", de Puccini**. Año LIX, n. 587, abr. 1988, págs. 44-48. [Análisis de la ópera con comentario de algunas de sus grabaciones].
- 1072** — **En la muerte de Evgueny Mravinsky**. Año LIX, n. 589, jun. 1988, pág. 34.
- 1073** — **"Aida" e "I Lombardi", dos espectaculares "Verdis" en vídeo**. Año LIX, n. 589, jun. 1988, pág. 50.
- 1074** — **Sobre el crítico asilvestrado**. Año LX, n. 593, Suplemento especial "60 Aniversario", pág. 207. [Se refiere a los problemas que encuentra el crítico independiente].
- 1075** RUIZ TARAZONA, Andrés: **Lastres de la música española**. Año LX, n. 593, Suplemento especial "60 Aniversario", pág. 159. [Se refiere a la necesidad de realizar ediciones útiles para la interpretación de la música española].
- 1076** RUVIRA, Pep: **La música contemporánea valenciana**. Año LV, n. 548, nov. 1984, págs. 29-30.

S

- 1077** SABATE FORNS, José: **La Opera. Tenerife**. Año LVI, n. 560, nov.-dic. 1985, págs. 54-55. [Dentro del número monográfico "La Música en Canarias"].
- 1078** SAGARDIA, Angel: **Fernando Rodríguez del Río**. Año LVII, n. 565, may. 1986, pág. 11.
- 1079** — **Dos cartas del maestro Guridi. Recuerdo en su centenario**. Año LVII, n. 568, sept. 1986, pág. 21.
- 1080** — **Centenario de José María Usandizaga**. Año LVIII, n. 576, abr. 1987, págs. 34-35. [Apuntes biográficos sobre el célebre compositor valenciano].
- 1081** — **Recordando a dos compositores españoles**. Año LIX, n. 591, sep. 1988, págs. 26-27. [Se refiere a Zacarías López Debesa y Florencio Ledesma].
- 1082** — **Recuerdos musicales**. Año LX, n. 593, Suplemento especial "60 Aniversario", pág. 208.
- 1083** SAINZ DE LA MAZA, Regino: **Renacimiento de la guitarra**. Año LX, n. 593, Suplemento especial "60 Aniversario", págs. 116-117. [Reproduce el artículo publicado en el n. 100, diciembre de 1934].
- 1084** SALAZAR, Adolfo: **Cinco años después, o el futuro de nuestro teatro lírico**. Año LX, n. 593, Suplemento especial "60 Aniversario", págs. 104-105. [Reproduce el artículo publicado en el n. 2, noviembre de 1929, con motivo de la anunciada reapertura del Teatro Real para la ópera].
- 1085** — **Experiencias españolas en la música en tercios de tono**. Año LX, n. 593, Suplemento especial "60 Aniversario", págs. 105-109. [Reproduce el artículo publicado en el n. 17, julio de 1930].

- 1086** — **Los Festivales Internacionales de Lieja. (La música orquestal).** Año LX, n. 593, Suplemento especial "60 Aniversario", págs. 109-111. [Reproduce el artículo publicado en el n. 24, noviembre de 1930].
- 1087** — **El lenguaje hablado y la música en el cine sonoro. Nueva estética y nueva técnica hacia lo porvenir.** Año LX, n. 593, Suplemento especial "60 Aniversario", págs. 112-113. [Reproduce el artículo publicado en el n. 99, diciembre de 1934].
- 1088** SALES, Luis: **La Segunda Sinfonía, "Resurrección", de Mahler.** Año LV, n. 554, abr. 1985, págs. 36-46. [Incluye discografía comentada y bibliografía].
- 1089** SAMPERIO, Miguel Angel: **Problemática de la Educación Musical.** Año LV, n. 556, jun. 1985, págs. 17-18. [Dentro del monográfico dedicado a Cantabria].
- 1090** SAN EMETERIO, Apolinar: **Miguel Angel Samperio.** Año LV, n. 556, jun. 1985, págs. 20-21.
- 1091** SANCHEZ, Marta: **La educación musical en los Estados Unidos.** Año LIV, n. 547, oct. 1984, págs. 11-15. [Se incluye bibliografía].
- 1092** SANCHEZ-COBOS, Julián: **Fundamentos antropológicos del hecho musical.** Año LII, n. 516, nov. 1981, págs. 14-20.
- 1093** SANCHIS SANZ, Bernabé: **La Banda Municipal de Música de la ciudad de Alicante.** Año LV, n. 548, nov. 1984, págs. 40-41.
- 1094** SANTIAGO, Natividad de: **III Curso Intensivo de Violonchelo. Entrevista con Dumitru Motatu.** Año LIX, n. 585, feb. 1988, págs. 34-35.
- 1095** SANTOS MORANA, Manuel: **Una introducción a "Pelleas et Melisande".** Año LI, n. 506, nov. 1980, págs. 20-27.
- 1096** SANZ, Silvia: **Conservatorio de Madrid: "Guerra" entre profesores.** Año LI, n. 512, jun. 1981, págs. 33-34.
- 1097** — **Bibliotecas musicales de Madrid.** Año LII, n. 521, abr. 1982, págs. 43-46.
- 1098** — **La "Orquesta Arbós" con problemas.** Año LII, n. 522, may. 1982, págs. 60-61.
- 1099** — **La crisis de la cuerda.** Año LIII, n. 532, abr. 1983, págs. 38-42. [Entrevista con el violoncellista y pedagogo Leonardo Riveiro].
- 1100** SARDA, Albert: **Cristofor Taltabull. Vida y obra.** Año LIX, n. 593, nov. 1988, págs. 112-113.
- 1101** SAVATER, Fernando: **Ojos, oídos y orgía: ópera.** Año LVIII, n. 573, ene. 1987, págs. 36-37. [Dentro del monográfico "La Opera en Madrid"].
- 1102** SCHENIDERHEINZE, Armin: **Hitos en las investigaciones sobre Bach.** Año LVII, n. 561, extraordinario 1985, págs. 20-22.
- 1103** SEARLY, Humphrey: **La música británica contemporánea.** Año LX, n. 593, Suplemento especial "60 Aniversario", págs. 126-127. [Reproduce el artículo publicado en el n. 222, septiembre de 1949].
- 1104** SEGUI, Salvador: **La acción musical del Ayuntamiento de Valencia y su proyección educativa y cultural.** Año LV, n. 548, nov. 1984, págs. 42-44.
- 1105** SEGURA CLAVELL, José: Año LVIII, n. 577, mayo 1987, pág. 32. [El Presidente del Cabildo Insular introduce el monográfico dedicado a la música en Tenerife].
- 1106** SENDRA, Antonio: **Los intérpretes valencianos.** Año LV, n. 548, nov. 1984, pág. 16.
- 1107** SIEMENS HERNANDEZ, Lothar: **Breve historia de la música culta.** Año LVI, n. 560, nov.-dic. 1985, págs. 25-27. [Resumen del capítulo cuarto del libro "La Música en Canarias", obra del musicólogo canario. Dentro del número monográfico dedicado a la música en estas islas].
- 1108** — **Folklore.** Año LVI, n. 560, nov.-dic. 1985, págs. 39-42. [Resumen de los capítulos segundo y tercero de su libro "La Música en Canarias" en los que se ocupa de instrumentos, canciones y danzas populares de las islas].
- 1109** SIERPINSKI, Zdzislaw: **Szymanovski, según Rubinstein.** Año LII, n. 526, oct. 1982, págs. 16-18. [Entrevista].
- 1110** SIERRA PEREZ, José: **Doménico Scarlatti en el temprano nacionalismo español.** Año LVII, n. 561, extraordinario 1985, págs. 14-15.
- 1111** SOLA, Rosa: **La educación musical: incongruencias estructurales.** Año LV, n. 548, nov. 1984, págs. 26-28. [Se refiere a la situación en la Comunidad Valenciana y, particularmente, en el Conservatorio de Carcaixent].
- 1112** SOLER, Francesc de Paula: **La Unión Nacional de Escritores y Artistas de Cuba.** Año LV, n. 554, abr. 1985, págs. 30-31.
- 1113** — **I Encuentro Latinoamericano sobre Enseñanza Artística.** Año LVII, n. 568, sept. 1986, pág. 59.
- 1114** — **Leo Brouwer. 30 años de vida artística.** Año LVII, n. 569, oct. 1986, págs. 14-17. [Entrevista].
- 1115** — **Salsa.** Año LVIII, n. 574, feb. 1987, pág. 21. [Aportaciones sobre la popular música así denominada].
- 1116** SOPEÑA, Federico: **Joaquín Turina, Comisario de Música.** Año LII, n. 520, mar. 1982, págs. 31-32.
- 1117** — **Los Directores de la Orquesta Nacional (Recuerdos personales).** Año LVIII, n. 580, sep. 1987, págs. 14-15.
- 1118** — **Un protagonista singular: José María García de Paredes.** Año LX, n. 593, Suplemento especial "60 Aniversario", pág. 244.
- 1119** STEFANI, Daniel: **Panorama de la música en Hispanoamérica en el siglo XX.** Año L, n. 503, jul.-ago. 1980, págs. 44-46.
- 1120** — **Alberto Ginastera.** Año LI, n. 515, oct. 1981, págs. 6-8. [Entrevista].
- 1121** — **Heitor Villa-Lobos. Vida y obra.** Año LII, n. 521, abr. 1982, págs. 95-96.

- 1122** — **Alberto Ginastera. Vida y obra.** Año LII, n. 525, sep. 1982, págs. 95-96.
- 1123** — **Moreno Torroba. Hasta el final.** Año LII, n. 526, oct. 1982, pág. 37.
- 1124** — **La difícil situación de la música contemporánea en Latinoamérica.** Año LIII, n. 532, abr. 1983, págs. 12-13. [Entrevista con Marlos Nobre].
- 1125** — **Quagliata: Al estudiante se le enseña a infravalorar la música contemporánea.** Año LIII, n. 532, abr. 1983, págs. 14-15. [Entrevista].
- 1126** — **Carlos Chávez. Vida y obra.** Año LIII, n. 532, abr. 1983, págs. 95-96.
- 1127** — **Eduardo Fabini. Vida y obra.** Año LIII, n. 534, jun. 1983, págs. 95-96.
- 1128** — **Pedro H. Allende. Vida y obra.** Año LIII, n. 536, sept. 1983, págs. 95-96.
- 1129** — **Componentes del jurado del "Paloma O'Shea": "Hay que volver a la música".** Año LIII, n. 537, oct. 1983, págs. 22-26. [Mesa Redonda].
- 1130** — **Alberto Ginastera: Desaparece un músico genial.** Año LIV, n. 538, nov. 1983, págs. 42-44.
- 1131** STUCKENSCHMIDT, H.H.: **Alemania. País de la música.** Año LX, n. 593, Suplemento especial "60 Aniversario", págs. 130-131. [Reproduce el artículo publicado en el n. 279, junio de 1956].
- 1132** SUBIRA, José: **Semblanza del maestro Don Emilio Serrano.** Año LX, n. 593, Suplemento especial "60 Aniversario", págs. 74-75. [Reproduce el artículo publicado en el n. 5, enero 1930].
- 1133** — **El pedantismo del siglo XVIII.** Año LX, n. 593, Suplemento especial "60 Aniversario", págs. 75-76. [Reproduce el artículo publicado en el n. 9, marzo de 1930, en defensa de la tonadilla escénica].
- 1134** — **Las seis emes de Fernando VI.** Año LX, n. 593, Suplemento especial "60 Aniversario", págs. 76-77. [Reproduce el artículo publicado en el n. 30, abril de 1931].
- 1135** — **Himnos nacionales y marchas reales.** Año LX, n. 593, Suplemento especial "60 Aniversario", págs. 77-78. [Reproduce el artículo publicado en el n. 32, mayo de 1931].
- 1136** — **Curiosidades musicales. Un "Himno de Riego" de un Albéniz.** Año LX, n. 593, Suplemento especial "60 Aniversario", págs. 78-79. [Reproduce el artículo publicado en el n. 33, junio de 1931, sobre las "Variaciones sobre el Himno de Riego" de Pedro Albéniz].
- 1137** — **Las canciones de Apeles Mestres.** Año LX, n. 593, Suplemento especial "60 Aniversario", págs. 81-82. [Reproduce el artículo publicado en el n. 35, julio de 1931].
- 1138** — **La música de "El ente dichoso".** Año LX, n. 593, Suplemento especial "60 Aniversario", págs. 82-83. [Reproduce el artículo publicado en el n. 50, febrero de 1932, sobre el discurso así titulado, obra del P.F. Antonio de Fuente de la Peña, fechado en 1670].

- 1139** — **Richard H. Stein.** Año LX, n. 593, Suplemento especial "60 Aniversario", págs. 83-84. [Reproduce el artículo publicado en el n. 102, enero de 1935, dedicado a este compositor alemán radicado en Canarias].
- 1140** — **El Beethoven de mi juventud.** Año LX, n. 593, Suplemento especial "60 Aniversario", págs. 85-87. [Reproduce el artículo publicado en el n. 337, agosto-septiembre de 1965].
- 1141** — **Enrique Granados y Apeles Mestres.** Año LX, n. 593, Suplemento especial "60 Aniversario", págs. 87-88. [Reproduce el artículo publicado en el n. 369, diciembre de 1966].
- 1142** — **Mi aportación "rítmica".** Año LX, n. 593, Suplemento especial "60 Aniversario", págs. 88-89. [Reproduce el artículo publicado en el n. 496, noviembre de 1979 y en el Índice General de "Ritmo", sobre su actividad en la revista].

T

- 1143** TASCÓN, Francisco J.: **Junta de Castilla y León. Santiago Trancón, director de Promoción Cultural.** Año LVII, n. 563, mar. 1986, págs. 26-27. [Entrevista].
- 1144** TEMPRANO, Andrés: **En el IV Centenario de Sta. Teresa. Oratorio y poema "Teresa de Jesús", de J.L. Iturralde.** Año LII, n. 526, oct. 1982, págs. 30-31.
- 1145** — **San Juan de la Cruz y la música.** Año LX, n. 593, Suplemento especial "60 Aniversario", págs. 208-209.
- 1146** TIELES FERRER, Cecilio: **La música cubana actual.** Año LV, n. 554, abr. 1985, págs. 28-31.
- 1147** TOLEDO, Laura: **Balanchine, el "Mozart de la danza".** Año LV, n. 555, mayo 1985, págs. 64-66.
- 1148** — **Stravinsky y la danza clásica.** Año LIII, n. 527, nov. 1982, págs. 36-38.
- 1149** — **Una joya para el repertorio del Ballet Nacional. "Voluntaries".** Año LVII, n. 562, ene.-feb. 1986, págs. 36-38. [Se incluye una entrevista con su creador, el coreógrafo Glen Tetley].
- 1150** — **Una estrella.** Año LX, n. 593, Suplemento especial "60 Aniversario", pág. 209. [Se refiere al bailarín Antonio].
- 1151** TOMAS, Pilar: **Jacques Ogg.** Año LV, n. 554, abr. 1985, págs. 7-9. [Entrevista].
- 1152** TORREGROSA, Manuel: **Coloquio con Carlo Bergonzi.** Año L, n. 498, ene.-feb. 1980, págs. 39-41.
- 1153** — **Antonio Cortis y Caruso.** Año LII, n. 526, oct. 1982, págs. 27-29. [En respuesta a una consulta sobre el tenor español].
- 1154** — **De Angellis, esa voz tronante.** Año LIII, n. 536, sep. 1983, pág. 29.

- 1155** — José Mardones. Año LV, n. 554, abr. 1985, págs. 10-11.
- 1156** — **¿Hacia una nueva vocalidad?** Año LX, n. 593, Suplemento especial "60 Aniversario", págs. 159-160. [Sobre la voz en la música contemporánea].
- 1157** TORRES MULAS, Jacinto: **"In memoriam" José Subirá.** Año L, año 498, ene.-feb. 1980, pág. 17. [Con motivo del fallecimiento del musicólogo catalán].
- 1158** — **Semblanza de Juan de la Encina.** Año L, n. 498, ene.-feb. 1980, págs. 75-76. [Analiza su obra musical e incluye selección bibliográfica].
- 1159** — **Los índices de "Ritmo". Medio siglo de historia.** Año L, n. 504, sep. 1980, págs. 22-23. [Tras resumir brevemente la historia de "Ritmo", expone el proceso seguido para la elaboración de sus índices].
- 1160** — **Historia bibliográfica de "Ritmo".** Año LI, n. 507, dic. 1980, págs. 24-28. [Abarca el período comprendido entre 1929 y 1979].
- 1161** — **Las miniaturas de las Cantigas. Su importancia organológica.** Año LV, n. 550, extraordinario 1984, págs. 41-48. [Incluye bibliografía básica y clasificación de los instrumentos representados].
- 1162** — **Polirritmia. Un apunte sobre hemerografía musical.** Año LX, n. 593, Suplemento especial "60 Aniversario", págs. 161-163. [Se refiere a diversas publicaciones musicales españolas].
- 1163** TRILLO, Joan: **Grandeza y decadencia de la Capilla de Música. Melchor López (1759-1822).** Año LIII, n. 527, nov. 1982, págs. 20-24. [Se refiere a la música en la Catedral de Santiago. Incluye bibliografía esencial].
- 1164** TURINA, Joaquín: **Romanticismo.** Año LX, n. 593, Suplemento especial "60 Aniversario", págs. 137-138. [Reproduce el artículo publicado en el n. 8, febrero de 1930].
- 1165** TURINA GOMEZ, Joaquín: **Julio Gómez. Vida y obra.** Año LVII, n. 565, may. 1986, págs. 127-128.
- U**
- 1166** URTEAGA, Juan: **Un intento de revitalizar el folklore gallego.** Año LI, n. 512, jul.-ago. 1981, págs. 22-23.
- 1167** USCATESCU, Jorge: **El "Bach" de Piero Buscaroli.** Año LVII, n. 569, oct. 1986, pág. 72.
- V**
- 1168** VAL, Venancio del: **José Mardones, el mejor bajo del mundo.** Año LIII, n. 527, nov. 1982, págs. 69-71. [Se incluye discografía elaborada por Manuel Torregrosa].
- 1169** VALERA CASES, Augusto: **Función y disfunción crítica.** Año LX, n. 593, Suplemento especial "60 Aniversario", pág. 163. [Sobre la crítica musical].
- 1170** VALLRIBERA, Berta: **El instituto del Teatro de Barcelona. Entrevista con Miguel Montes.** Año LIII, n. 529, ene. 1983, págs. 18-19.
- 1171** — Joan Magriñá. Año LIII, n. 535, jul.-ago. 1983, págs. 20-21. [Entrevista].
- 1172** VAN IMPE, A.: **"Doña Francisquita" visita Flandes. Encuesta sobre las representaciones de zarzuela.** Año LVII, n. 564, abr. 1986, págs. 17-18. [Representaciones ofrecidas dentro del marco de Europalia España].
- 1173** VEGA TOSCANO, Ana María: **Jesús García Leoz. Vida y obra.** Año LVIII, n. 570, nov. 1986, pág. 97.
- 1174** — **La música en la Generación del 27. Homenaje a Lorca.** Año LVIII, n. 571, dic. 1986, pág. 30. [Comenta la exposición organizada por el Instituto Nacional de las Artes Escénicas y de la Música].
- 1175** — José Antonio de Donostia. **Vida y obra.** Año LVIII, n. 572, extraordinario, págs. 112-113.
- 1176** — **Madrid, tras el cierre del Teatro Real. Apuntes para la crónica lírica madrileña.** Año LVIII, n. 573, ene. 1987, págs. 16-18. [Se refiere al cierre del Real en mayo de 1925. Dentro del monográfico "La Opera en Madrid"].
- 1177** — **Voces del pueblo.** Año LVIII, n. 575, mar. 1987, págs. 64-65. [Necesidad y dificultades de conservar la música de tradición oral].
- 1178** — **Federico Mompou, tras la esencia de la música.** Año LVIII, n. 575, mar. 1987, págs. 12-13. [Incluye bibliografía y selección discográfica].
- 1179** — **Kagel, un clásico contemporáneo.** Año LVIII, n. 576, abr. 1987, págs. 9-10. [Entrevista con Mauricio Kagel].
- 1180** — **Jorge Fernández Guerra: Para mí sigue siendo un experimento cualquier tipo de ópera.** Año LVIII, n. 576, abr. 1987, pág. 11. [Entrevista].
- 1181** — **La nueva ópera española.** Año LVIII, n. 576, abr. 1987, pág. 14. [Comenta las obras de Alberto García Demestres y Jorge Fernández Guerra].
- 1182** — **Música para el cine español.** Año LX, n. 593, Suplemento especial "60 Aniversario", págs. 210-211.
- 1183** VELEZ, Glen: **La Pandereta en la antigua Asia Occidental.** Año LI, n. 510, abr. 1981, págs. 27-28.
- 1184** VELISSIOTIS, Nicos; CHIERICI, Luca: **Claudio Abbado.** Año LII, n. 522, may. 1982, pág. 7-8. [Entrevista].
- 1185** VILARDELL, Alberto: **La temporada 84-85 del Gran Teatre del Liceu.** Año LV, n. 548, nov. 1984, págs. 59-60.
- 1186** — **Hipólito Lázaro, infravalorado en vida; poco recordado después de su muerte.** Año LVIII, n. 582, nov. 1987, pág. 58.

1187 VILARDELL, Alberto; CASANOVAS, Xavier; VIDAL, Josep Lluís; ALIER, Roger: **Florenza Cossotto, una veterana en el Liceu.** Año LVIII, n. 577, mayo 1987, págs. 60-63. [Entrevista].

1188 VILLANUEVA, Carlos: **La apoteosis del Barroco. José de Baquedano (1642-1711).** Año LIII, n. 527, nov. 1982, págs. 14-18. [Se refiere a la música en la Catedral de Santiago. Incluye bibliografía básica].

1189 — **Mariano Martín: "Aún no tenemos garantizado el próximo curso".** Año LV, n. 559, oct. 1985, págs. 17-18. [Entrevista con el director del Curso de Música Barroca y Rococó].

1190 — **Exercicios musicales, volatines y otras historias compostelanas.** Año LX, n. 593, Suplemento especial "60 Aniversario", pág. 211. [Contra la mala utilización de la plaza de la Quintana en Santiago de Compostela].

1191 — **El Pórtico de la Gloria: el ideal sonoro de una época.** Año LX, n. 594, dic. 1988, págs. 27-31.

1192 VILLASOL, Carlos: **Anton Larrauri: La música debe avanzar siempre.** Año LIII, n. 534, jun. 1983, págs. 31-34. [Entrevista].

1193 — **"Chanton Piperrí": el fantasma de la ópera vasca.** Año LIV, n. 547, oct. 1984, págs. 20-21. [Comenta esta obra de Buenaventura Zapirain].

1194 — **María Folco. Una mezzo atípica y sin prisa.** Año LV, n. 555, mayo 1985, págs. 6-8.

1195 — **"Variaciones concertantes", de Carmelo Bernaola.** Año LVII, n. 563, mar. 1986, pág. 25.

1196 — **Jesús Guridi, sin ir más lejos.** Año LVII, n. 586, sep. 1986, pág. 20.

1197 — **Antón Larrauri. Vida y obra.** Año LVII, n. 568, sep. 1986, págs. 79-80.

1198 — **Gustav Leonhardt. La belleza de lo antiguo.** Año LVIII, n. 578, jun. 1987, págs. 22-23. [Entrevista].

1199 — **"Gernika": oír para ver.** Año LVIII, n. 579, jul.-ago. 1987, pág. 9. [Acerca de esta ópera de Francisco Escudero].

1200 — **Andrés Isasi, un sinfonista olvidado.** Año LIX, n. 586, mar. 1988, pág. 22.

1201 — **González-Acilu y el género concertante.** Año LIX, n. 586, mar. 1988, pág. 23.

1202 — **La música, de la carne al espíritu. Olivier Messiaen cumple 80 años.** Año LIX, n. 589, jun. 1988, págs. 40-42.

1203 — **Félix Ibarondo, un guipuzcoano en París. Estreno absoluto de "Irritz" en las capitales vascas.** Año LIX, n. 590, jul.-ago. 1988, pág. 40. [Análisis de la obra].

1204 — **Elogio de la periferia.** Año LX, n. 593, Suplemento especial "60 Aniversario", pág. 214. [Considera las ventajas que para el melómano ofrece la actividad musical en Bilbao].

1205 — **Giacinto Scelsi. Vida y obra.** Año LX, n. 594, dic. 1988, págs. 152-153.

Z

1206 ZALAVSKAYA, Natalia: **Maya Plisetskaya: mi éxito me obliga a actuar...** Año LVIII, n. 574, feb. 1987, pág. 15. [Entrevista].

1207 ZALHAGAS: **Nace una orquesta: La sinfónica de Euskal Herría.** Año LI, n. 515, oct. 1981, págs. 11-13.

1208 — **La Orquesta de Euskal Herría comienza a actuar.** Año LII, n. 526, oct. 1982, págs. 38-40. [Analiza la tradición y el momento actual de las orquestas en el País Vasco].

1209 ZARATEGUI, José Ramón: **Qué es la Alta Fidelidad Digital.** Año LI, n. 511, mayo 1981, págs. 78-81.

1233 Delimitación de campos. Año LII, n. 521, sep. 1982. [Sobre la necesidad de profundizar en el estudio de la historia de la música española].

1234 Algunas consideraciones sobre la "cultura popular". Año LII, n. 522, may. 1982.

REVISTA MUSICAL ILUSTRADA

RITMO

Año I

Director: ROGELIO DEL VILLAR

Núm. 1



ALBÉNIZ
1860-1909

50 céntimos

REPERTORIO DE EDITORIALES

- 1210 La larga y oscura noche de la música.** Año L, n. 498, ene.-feb. 1980. [Con motivo de nuevos nombramientos en la Dirección General de Música y Teatro].
- 1211 La biblioteca de José Subirá.** Año L, n. 499, mar. 1980.
- 1212 ¿Insolidaridad desde los presupuestos del Estado?** Año L, n. 500, abr. 1980. [Sobre la reducción de las subvenciones a centros de enseñanza musical no estatales].
- 1213 Música y prensa diaria.** Año L, n. 501, may. 1980.
- 1214 Auditorios.** Año L, n. 502, jun. 1980.
- 1215 Programa en modo administrativo.** Año L, n. 503, jul.-ago. 1980. [Comenta el programa presentado por la Dirección General de Música y Teatro].
- 1216 Las agrupaciones de aficionados.** Año L, n. 504, sep. 1980.
- 1217 La desconfianza.** Año L, n. 505, oct. 1980. [Sobre la política musical].
- 1218 Los programas de mano como síntoma.** Año LI, n. 506, nov. 1980. [Se refiere a los de la Orquesta Sinfónica de Radiotelevisión Española].
- 1219 "Merry Christmas".** Año LI, n. 507, dic. 1980. [Sobre la situación actual de la Orquesta Nacional de España].
- 1220 La vuelta de tuerca.** Año LI, n. 508, ene.-feb. 1981. [Sobre la política musical en España].
- 1221 Tema obligado: Educación musical.** Año LI, n. 509, mar. 1981.
- 1222 El estado y la iniciativa privada.** Año LI, n. 510, abr. 1981. [Función de ambos en la promoción de la cultura musical].
- 1223 Por una compañía estable de Opera.** Año LI, n. 511, mayo 1981.
- 1224 Pero, ¿a quién le importa la música?** Año LI, n. 512, jun. 1981. [Critica la programación musical en radio Nacional de España].
- 1225 Libros de música.** Año LI, n. 513, jul.-ago. 1981.
- 1226 De la utilidad de las conmemoraciones.** Año LI, n. 514, sep. 1981.
- 1227 Centros de Documentación.** Año LI, n. 515, oct. 1981.
- 1228 El punto de vista económico.** Año LII, n. 516, nov. 1981. [Industria y comercio musicales].
- 1229 Joaquim Homs.** Año LII, n. 517, dic. 1981.
- 1230 Cultura universitaria.** Año LII, n. 518, ene. 1982. [Sobre la necesidad de incluir enseñanzas musicales en el bachillerato y en la Universidad].
- 1231 México y España.** Año LII, n. 519, feb. 1982.
- 1232 Tarea para los historiadores.** Año LII, n. 520, mar. 1982. [Sobre la necesidad de profundizar en el estudio de la historia de la música española].
- 1233 Delimitación de campos.** Año LII, n. 521, abr. 1982. [Sobre la enseñanza musical en la Universidad y en los Conservatorios].
- 1234 Algunas consideraciones sobre la "cultura popular".** Año LII, n. 522, may. 1982.

- 1235 La música en el bachillerato.** Año LII, n. 523, jun. 1982.
- 1236 Los Ayuntamientos.** Año LII, n. 524, jul.-ago. 1982.
- 1237 La Academia Española en Roma.** Año LII, n. 525, sep. 1982.
- 1238 La respuesta política.** Año LII, n. 526, oct. 1982. [Sobre la educación musical dentro de la enseñanza general].
- 1239 Las multinacionales y la defensa nacional.** Año LIII, n. 527, nov. 1982. [Se refiere a la influencia de las compañías discográficas sobre el gusto musical].
- 1240 Goethe.** Año LIII, n. 528, dic. 1982.
- 1241 La nueva política.** Año LIII, n. 529, ene. 1983. [Política musical].
- 1242 El Desafío de la Escuela.** Año LIII, n. 530, feb. 1983. [Sobre la enseñanza obligatoria de la música en la E. G. B.].
- 1243 El señuelo de las entidades nuevas.** Año LIII, n. 531, mar. 1983. [Con motivo de la creación del Consejo de la Música].
- 1244 El paro de los músicos.** Año LIII, n. 532, abr. 1983.
- 1245 Pasado y Presente.** Año LIII, n. 533, mayo 1983. [Sobre la necesidad de conocer el pasado musical].
- 1246 Nuestros Discos.** Año LIII, n. 534, jun. 1983. [En defensa de la producción discográfica española].
- 1247 Cursos de verano.** Año LIII, n. 535, jul.-ago. 1983.
- 1248 La Asociación de Compositores.** Año LIII, n. 536, sep. 1983.
- 1249 Memoranda.** Año LIII, n. 537, oct. 1983. [Sobre la política musical del P. S. O. E. al cumplirse su primer año de gobierno].
- 1250 Las Fonotecas.** Año LIV, n. 538, nov. 1983. [Aboga por dar soluciones a los problemas de las ya existentes antes de la creación apresurada de otras nuevas].
- 1251 Argentina.** Año LIV, n. 539, dic. 1983. [Colaboración musical hispano-argentina].
- 1252 Autonomías.** Año LIV, n. 540, ene. 1984.
- 1253 Temas polémicos.** Año LIV, n. 541, feb. 1984. [Se refiere al mundo discográfico y su tratamiento en la revista Ritmo].
- 1254 Una propuesta para el Año Internacional de la Música.** Año LIV, n. 542, mar.-abr. 1984. [Propone conmemorarlo imponiendo la enseñanza musical obligatoria en las escuelas].
- 1255 Autonomías, vías abiertas al futuro.** Año LIV, n. 543, may. 1984.
- 1256 La redistribución del presupuesto cultural.** Año LIV, n. 544, jun. 1984. [Problema planteado al realizarse las transferencias a las comunidades autónomas].
- 1257 Los nuevos auditorios.** Año LIV, n. 545, jul.-ago. 1984.
- 1258 Música y reflexión.** Año LIV, n. 546, sep. 1984.
- 1259 La televisión.** Año LIV, n. 547, oct. 1984. [Problemas de la difusión de la música por este medio].
- 1260 La cantera y la emigración.** Año LV, n. 548, nov. 1984. [Sobre la música en la Comunidad valenciana].
- 1261 Promoción exterior.** Año LV, n. 549, dic. 1984. [Necesidad de dar a conocer la música española, y todo lo relacionado con ella, en el extranjero].
- 1262 Un mercado candente.** Año LV, n. 550, extraordinario 1984. [Se refiere a los problemas del mercado discográfico].
- 1263 El Año Europeo de la Música.** Año LV, n. 551, ene. 1985. [Reflexiones sobre los problemas reales de la música ante esta conmemoración].
- 1264 La Zarzuela repertorio y futuro.** Año LV, n. 552, feb. 1985.
- 1265 Las revistas culturales.** Año LV, n. 553, mar. 1985.
- 1266 Mecenazgos.** Año LV, n. 554, abr. 1985.
- 1267 Los cambios en el Ministerio de Cultura.** Año LV, n. 555, mayo 1985. [Creación y estructura del Instituto Nacional de Artes Escénicas y de la Música].
- 1268 Dos caras de una misma moneda.** Año LV, n. 556, jun. 1985. [Sobre la vida musical en Cantabria].
- 1269 Rescate del patrimonio operístico.** Año LV, n. 557, jul.-ago. 1985. [Ante el Festival de Granada y el Festival de Otoño de Madrid].
- 1270 Impuestos, precios y lujo.** Año LV, n. 558, sep. 1985. [En defensa de la desaparición de los impuestos de lujo sobre materiales musicales, reconociéndolos como bienes culturales o profesionales].
- 1271 Libertad, polémica y rabieta.** Año LV, n. 559, oct. 1985. [Sobre la actitud ante la crítica musical].
- 1272 Contrastes.** Año LVI, n. 560, nov.-dic. 1985. [Los existentes entre el "consumismo musical" y una política educativa auténtica que proporcione al individuo un conocimiento más profundo de este arte].
- 1273 Año Europeo de la Música: un balance.** Año LVII, n. 561, extraordinario 1985.
- 1274 El papel de los Ayuntamientos.** Año LVII, n. 562, ene.-feb. 1986.
- 1275 Dos conciertos.** Año LVII, n. 563, mar. 1986. [Se refiere a los ofrecidos por la Orquesta Sinfónica de Asturias en Madrid y la Orquesta Sinfónica de Euskadi en Estrasburgo].

- 1276 Cuatro centenarios españoles.** Año LVII, n. 564, abr. 1986. [Se refiere a los de José Antonio Donostia, Oscar Esplá, Julio Gómez y Jesús Guridi].
- 1277 Madrid, autonomía.** Año LVII, n. 565, may. 1986. [Presenta el monográfico dedicado a la Comunidad de Madrid].
- 1278 La reforma de la enseñanza.** Año LVII, n. 566, jun. 1986.
- 1279 Rescate del patrimonio.** Año LVII, n. 567, jul.-ago. 1986. [Se refiere a la música para órgano y a los órganos españoles].
- 1280 Festivales de verano.** Año LVII, n. 568, sep. 1986.
- 1281 Orquestas.** Año LVII, n. 569, oct. 1986. [Sobre su situación en España].
- 1282 La protección al autor.** Año LVIII, n. 570, nov. 1986. [En torno al nuevo Proyecto de Ley de Propiedad Intelectual].
- 1283 Musicólogos.** Año LVIII, n. 571, dic. 1986. [Problemas de la musicología y necesidad del desarrollo de la investigación en España].
- 1284 Para 1987.** Año LVIII, n. 572, extraordinario 1986. [Propósitos de la revista para el próximo año].
- 1285 Opera y consumo.** Año LVIII, n. 573, ene. 1987. [Reflexión sobre el aumento de popularidad de la ópera].
- 1286 La Danza en candelero.** Año LVIII, n. 574, feb. 1987.
- 1287 Mompou.** Año LVIII, n. 575, mar. 1987. [Ensalza la figura del compositor y señala la necesidad de aumentar el número de grabaciones discográficas de sus obras].
- 1288 La Orquesta de RTVE.** Año LVIII, n. 576, abr. 1987. [Recoge una serie de sugerencias que pudieran ayudar a esta Orquesta a superar el bache artístico que atraviesa].
- 1289 Orquestas y auditorios.** Año LVIII, n. 577, mayo 1987. [Ante la ampliación y creación de orquestas y salas de conciertos invita a la reflexión sobre las demás necesidades de fondo de la música española].
- 1290 Cantantes.** Año LVIII, n. 578, jun. 1987. [Reflexiones sobre el "divismo"].
- 1291 Andrés Segovia.** Año LVIII, n. 579, jul.-ago. 1987.
- 1292 La Orquesta del Estado.** Año LVIII, n. 580, sep. 1987. [Sobre el significado de una orquesta verdaderamente nacional].
- 1293 A cinco años vista.** Año LVIII, n. 581, oct. 1987. [Propuestas acerca de la música iberoamericana de cara a la conmemoración del descubrimiento de América].
- 1294 Perspectivas del jazz.** Año LIX, n. 582, nov. 1987.
- 1295 Sobre la malinformación de muchos libros extranjeros.** Año LIX, n. 583, dic. 1987. [Desconocimiento y desconsideración hacia la música española en publicaciones extranjeras].
- 1296 Ritmo.** Año LIX, n. 584, ene. 1988. [Como resultado de una encuesta realizada entre sus lectores, la revista cambia su maquetación, presentación, distribución de secciones, etc.].
- 1297 Los derechos del intérprete.** Año LIX, n. 585, feb. 1988.
- 1298 Protesta, confusión y reflexión.** Año LIX, n. 586, mar. 1988. [Sobre los problemas del Conservatorio Superior de Música de Madrid].
- 1299 Cara y cruz de la temporada madrileña de ópera.** Año LIX, n. 587, abr. 1988.
- 1300 Nueva legislación para ayudas musicales: auditorios.** Año LIX, n. 588, mayo 1988. [Se analizan los aspectos relativos a salas de conciertos de entre los distintos apartados de las nuevas disposiciones sobre política económica musical].
- 1301 Publicidad y pólvora en salvas.** Año LIX, n. 589, jun. 1988. [Consejos sobre la publicidad en las actividades musicales].
- 1302 Los Centros Municipales de Cultura.** Año LIX, n. 590, jul.-ago. 1988.
- 1303 Una coyuntura única para el ministro Solana.** Año LIX, n. 591, sep. 1988. [Al pasar éste de ser titular del Ministerio de Cultura al de Educación].
- 1304 La venta de instrumentos.** Año LIX, n. 592, oct. 1988.
- 1305 El nuevo auditorio de Madrid.** Año LX, n. 593, nov. 1988.
- 1306 GONZALEZ MIRA, Pedro: El discreto encanto del subdesarrollo musical.** Año LX, n. 593, Suplemento especial "60 Aniversario". [Analiza la actividad musical española actual].
- 1307 RODRIGUEZ MORENO, Antonio: Sin solución de continuidad y en la misma dirección.** Año LX, n. 593, Suplemento especial "60 Aniversario". [Presentación del suplemento en la que reflexiona sobre la trayectoria de la revista a lo largo de estos sesenta años].
- 1308 BARCE, Ramón: Esferas y perspectivas.** Año LX, n. 593, Suplemento especial "60 Aniversario". [Consideraciones en torno a la historia de la música y las diferentes perspectivas desde las que puede ser observada].
- 1309 Muchas responsabilidades y no mucha responsabilidad.** Año LX, n. 594, dic. 1988. [Ante la dimisión de Jesús López Cobos, se cuestiona sobre la situación de la Orquesta Nacional de España].

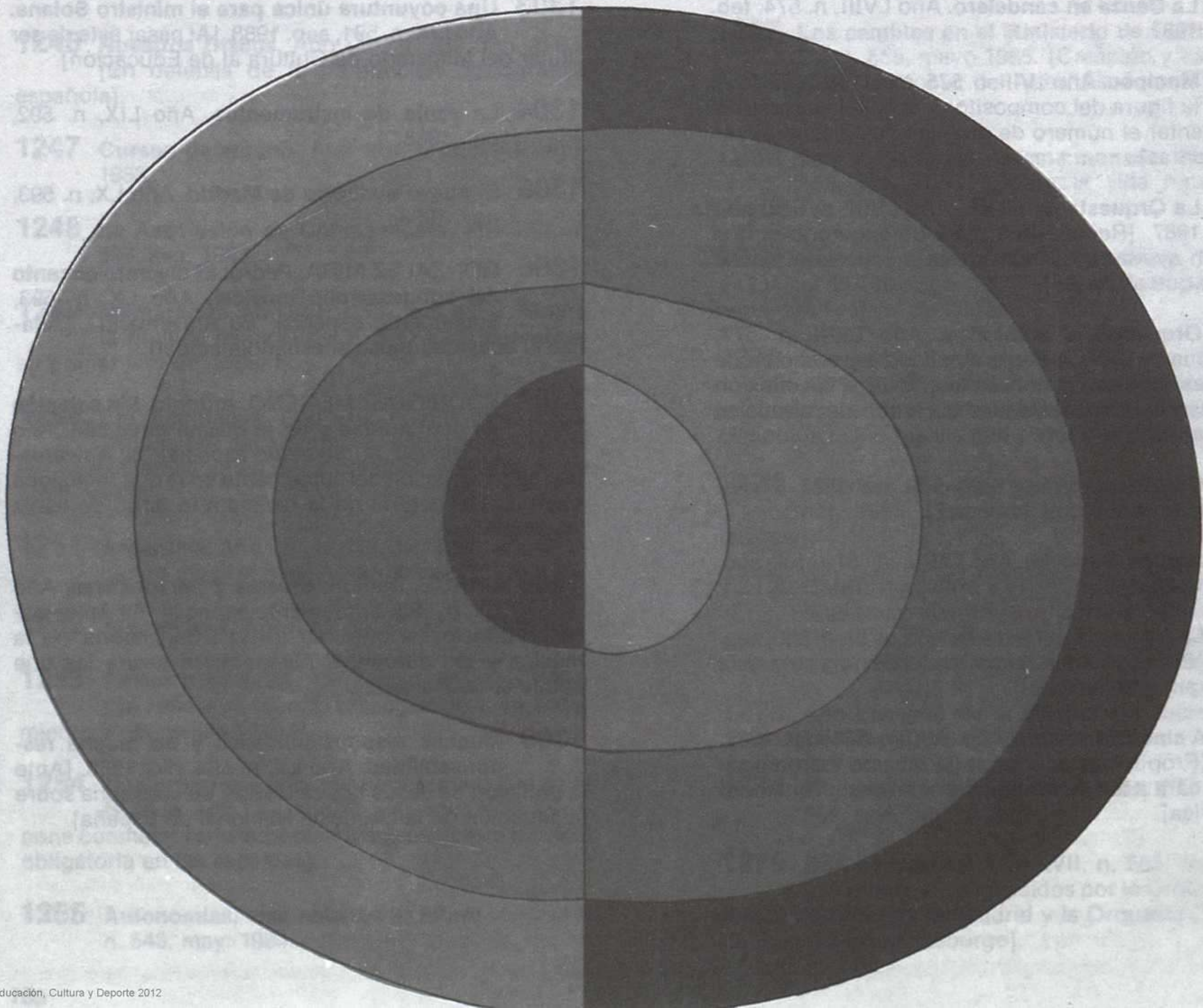
1320 El doctor M...
Gagón, n. 542, [...]
do de las Sonatas y Per...
compacio].

...
...
...
...
... dirigida por Gome...

RITMO

AÑO L • NUM. 496 • NOVIEMBRE 1979 • PRECIO: 350 PTAS.

ESPECIAL 50 ANIVERSARIO



REPERTORIO DE CRITICAS DISCOGRAFICAS

1310 El "Curso de Música" de Salvat. Luis Carlos Gago, n. 547.

ALBENIZ, Isaac.

1311 "Magia in música". Nueva grabación de "Iberia", por Alicia de Larrocha. Juan Ignacio de la Peña, n. 588.

ALFONSO X EL SABIO.

1312 Las "Cantigas" de Alfonso X. Carlos Villanueva, n. 505.

BACH, Johann Sebastian.

1313 Una síntesis electrónica que "funciona": los "Conciertos de Brandemburgo", por Wendy Carlos. Xoan M. Carreira, n. 502.

1314 Las variaciones "Goldberg", de Johann Sebastian Bach (1685-1750). Pablo Cano Capella, n. 504.

1315 Transcripciones de obras de Bach. Pablo Cano Capella, n. 515.

1316 Sonatas y partitas para violín solo. BWV 1001-6. Nathan Milstein. Luis Carlos Gago, n. 545.

1317 Lo mejor de la "Edición Bach". Rafael Banús, n. 561. [Cantatas Profanas].

1318 El estilo y la idea. Luis Carlos Gago, n. 586. [El arte de la Fuga; El Clave bien temperado].

1319 Tres "Pasiones" en compacto. Fernando Gil Olalla, n. 588. [La Pasión según San Mateo en versiones dirigidas por Eugen Jochum, Herbert von Karajan y Georg Solti].

1320 El doctor Milstein y Mr. Heifetz. Luis Carlos Gago, n. 592. [Análisis y comentario discográfico de las Sonatas y Partitas para violín editadas en compacto].

BARTOK, Bela.

1321 Los cuartetos de cuerda de Bela Bartók. Santiago Martín, n. 514.

1322 Bartók por Bartók. José Luis Pérez de Arteaga, n. 514.

BEETHOVEN, Ludwig van.

1323 Del último Beethoven de Furtwängler. Pedro González Mira, n. 502.

1324 El cuarteto opus 131 número XIV. Domingo Del Campo, n. 511.

1325 Las Sinfonías beethovenianas de Klemperer. Luis Sales, n. 531.

1326 Las 32 Sonatas para Piano de Beethoven. Pedro González Mira, n. 557. [Discografía comentada, incluyendo tabla de duraciones y calificaciones interpretativas comparadas].

1327 Fin y comienzo. Luis Carlos Gago, n. 571. [Cuartetos de cuerda Op. 127, 130, 131, 132, 133 y 135].

1328 Beethoven al pianoforte: un esfuerzo perfectamente inútil. Pedro González Mira, n. 590. [Los 5 Conciertos para piano y orquesta].

1329 Los "Conciertos para piano" de Beethoven por Pollini. Luis Carlos Gago, n. 591.

BEETHOVEN, Ludwig van; BRAHMS, Johannes.

1330 Dos grabaciones míticas de música de cámara recuperadas ahora en compact disc. Luis Carlos Gago, n. 579. [Ensayo discográfico sobre el Cuarteto op. 131, oberturas de "Coriolano", "Las Criaturas de Prometeo" y el rey Esteban, de Beethoven, interpretados por la Filarmónica de Viena dirigida por Berns-

tein, y el Quinteto op. 34 para piano y cuerda, de Brahms, interpretado por el Cuarteto italiano y Maurizio Pollini].

BERIO, Luciano.

1331 Luciano Berio, del serialismo al folk. Llorenç Barber, n. 502.

BERLIOZ, Héctor.

1332 Sinfonía Fantástica, de Berlioz. Angel Carrascosa, n. 517.

BRAHMS, Johannes.

1333 La "Primera Sinfonía" de Brahms. Luis Sales y José Luis Vidal, n. 523.

1334 Los "Lieder" de Brahms: una publicación discográfica trascendental. Jorge González Giner, n. 537.

1335 La "Obertura Trágica". P. González Mira; J. I. de la Peña; F. Chacón; Rafael Banús Irusta; J. L. Bardisa; G. Queipo de Llano; L. C. Gago Badenas, n. 539. [Valoraciones hechas por varios críticos tras la audición de diferentes versiones de la misma obra sin conocer previamente de qué versión se trata. Actúa de moderador Angel Carrascosa. Comentarios previos de Luis Carlos Gago].

BRIAN, Havergal.

1336 La obra incógnita de Havergal Brian. José Luis Pérez de Arteaga, n. 512.

BRITTEN, Benjamin.

1337 Las tres últimas óperas de Britten. Carlos Ruiz Silva, n. 567. [Se refiere a "El sueño de una noche de verano", "Owen Wingrave" y "Muerte en Venecia"].

BRUCKNER, Anton.

1338 ¿Quién es quién? Luis Carlos Gago, n. 587. [Estudio y comentario de la Sinfonía núm. 7 dirigida por Georg Solti].

BUSONI, Ferruccio.

1339 Esencia, presencia y potencia. Pedro González Mira, n. 594. [Obra para piano].

CABEZON, Antonio de.

1340 Antonio de Cabezón. Gerardo Queipo de Llano, n. 518.

CAPLLONCH, Miguel.

1341 Miguel Capllonch: un músico español que hay que conocer. Margarita Soto Viso, n. 502.

CATALANI, Alfredo.

1342 "Loreley", de Alfredo Catalani. Gerardo Queipo de Llano, n. 534.

CEREROLS, Joan.

1343 Bella música del maestro montserratino Joan Cererols. I Taddei, n. 500.

COUPERIN, François.

1344 Las "Piezas de clavecín" de François Couperin. Gerardo Queipo de Llano, n. 549.

ERKEL.

1345 La primera ópera nacional húngara. Carlos Ruiz Silva, n. 567. [Se refiere a la ópera "Laszlo Hunyadi"].

GARCIA ABRIL, Antón.

1346 "Gebrauchsmusik" para guitarra amplificada y orquesta. Xoan M. Carreira, n. 499.

GERSHWIN, George.

1347 "Rhapsody in blue", de George Gershwin. Un pedazo de Nueva York. Adolfo Berzosa, n. 580.

GIBBONS, Orlando.

1348 Gibbons y la vanguardia musical en la Inglaterra Tudor. Xoan Manuel Carreira, n. 580.

GLIERE, Reinhold.

1349 Grabación digital para un ruso desconocido. Alfredo Orozco, n. 499.

GLUCK, Christoph-Willibald.

1350 "Iphigenie en Tauride". En el II Centenario de la muerte de Gluck. Rafael Banús, n. 583.

GRIEG, Edvard.

1351 Un "Peer Gynt" diferente. Roberto Andrade Malde, n. 500.

HAENDEL, George Frideric.

1352 La "Música para los Reales Fuegos Artificiales" de Haendel. Gerardo Queipo de Llano, n. 563.

HALFFTER, Cristóbal.

1353 Halffter por Halffter, en disco compacto. Carlos Villasol, n. 586. [Concierto para violonchelo n. 2; Paráfrasis].

HAYDN, Franz Joseph.

1354 La obra pianística de Haydn. Luis Sales, n. 525.

IVES, Charles.

1355 La madurez de Charles Ives. Gonzalo Badenes, n. 580. [Holydays Symphony, Sinfonía n. 3, Central Dark, Decoration Day, The unanswered question, Robert Browning Overture y Sinfonía n. 4].

JANACEK, Leos.

1356 La música para piano y de cámara de Janacek. Pedro González Mira, n. 524.

JARRET, Keith.

1357 El concierto de Colonia o el "jazz" a la última. José Ramón Rubio, n. 500.

KAGEL, Mauricio.

1358 La música "otra" de Mauricio Kagel. Llorenç Barber, n. 502.

LISZT, Franz.

1359 La "Sonata en Si menor" de Liszt: Una obra maestra de la forma. Luis Sales, n. 572.

1360 Mi "disco Liszt" preferido. Varios, n. 572. [Pedro González Mira; Jorge González Giner; Gonzalo Badenes; Angel Carrascosa Almazán; Luis Carlos Gago; Rafael Banús y Juan Ignacio de la Peña].

1361 Una gran versión para una obra capital, "Christus". Pedro González Mira, n. 582.

1362 Los poemas sinfónicos de Liszt, música por arrobas y mediocridad. Pedro González Mira, n. 583.

LUTOSLAWSKI, Witold.

1363 El "como si" liberador/represor de W. Lutoslawski. Llorenç Barber, n. 502.

MAHLER, Gustav.

1364 El disco da testimonio de la historia: Mahler-Walter-Viena, 1938. José Luis Pérez de Arteaga, n. 499.

1365 Recuperación de una "octava" de Mahler hiperromántica. Xoan M. Carreira, n. 499.

1366 Primera grabación de la "Décima" de Mahler. Luis Sales, n. 521.

1367 "Das Klagende Lied", la primera obra maestra de Mahler. Luis Sales, n. 584.

MARCO, Tomás.

1368 Años dorados de un músico libre. José Luis Pérez de Arteaga, n. 502.

MARTINEZ PALACIOS, Antonio José.

1369 Primera grabación mundial de un disco dedicado a la música de Antonio José. Carlos Ruiz Silva, n. 572.

MENDELSSOHN, Félix.

1370 El comienzo de la personalidad musical de Mendelssohn. Domingo del Campo Castel, n. 502.

MONTEVERDI, Claudio.

1371 Cuando la discografía traiciona a Monteverdi. Annibale Gianuario, n. 571. [Incluye discografía de "L'Orfeo"].

MOZART, Wolfgang Amadeus.

1372 Acontecimiento discográfico: se inicia la publicación de la integral de las variaciones, de Mozart, para piano. Pablo Cano Capella, n. 499.

1373 Mozart: la música masónica. Domingo del Campo Castel, n. 502.

1374 Los "Quintetos de cuerda" de Mozart por el Juilliard. Arturo Reverter, n. 502.

1375 "Idomeneo" y "Tito": el injusto olvido de dos obras maestras. Luis Sales, n. 502.

1376 "La flauta mágica", de Mozart. (Un estudio vocal e interpretativo). Arturo Reverter, n. 507.

1377 Perahia toca y dirige todos los conciertos para piano de Mozart. Juan Ignacio de la Peña, n. 565.

1378 Tres formas de aproximarse a los cuartetos de Mozart. Luis Carlos Gago, n. 569.

1379 Un prometedor comienzo para las serenatas de Mozart. Juan Ignacio de la Peña, n. 570.

1380 Don Giovanni, de Mozart por Furtwängler. Rafael Banús, n. 575.

MUSSORGSKY, Modest Petrovich.

1381 "Boris Godunov", de Mussorgsky, una música para el pueblo, que el pueblo desconoce. Pedro González Mira, n. 583.

MUSSORGSKY, Modest - RAVEL, Maurice.

1382 Los "Cuadros de una exposición", de Mussorgsky-Ravel. Angel Carrascosa Almazán, n. 501.

OCKEGHEM, Johannes.

1383 Grabación de toda la música profana de Ockeghem. Gonzalo Badenes, n. 573.

OFFENBACH, Jacques.

1384 El Hoffmann-Offenbach de Monteux. Santiago Martín, n. 502.

PENDERECKI, Krzystof.

1385 Penderecki o la complicidad. Xoan M. Carreira, n. 499.

RAFF, Joachim.

1386 Raff y los límites de la música programática. Santiago Martín, n. 509.

RAVEL, Maurice.

1387 "La Valse". Gerardo Queipo de Llano; Francisco Chacón; Jorge González Giner; Luis Carlos Gago; Pedro González Mira, n. 537. [Valoraciones hechas por varios críticos tras la audición de diferentes versiones de la misma obra sin conocer previamente de qué versión se trata. Actúa de moderador Angel Carrascosa, la transcripción del debate y comentarios previos corren a cargo de Pedro González Mira].

ROSSINI, Gioacchino.

1388 "El barbero de Sevilla". Blas Cortés, n. 519. [Se incluye discografía completa].

1389 "La Cenerentola" de Rossini. Gonzalo Badenes, n. 562.

RUDY Armstrong Quartet.

1390 El primero y el último. Luis Carlos Gago, n. 575.

SALIERI, Antonio.

1391 "Falstaff", primera ópera completa de Salieri en disco. Carlos Ruiz Silva, n. 568.

SCHOECK, Othmar.

1392 "Lieder" de Gottfried Keller, con música de Othmar Schoeck. Rafael Banús, n. 572.

SCHOENBERG, Arnold.

1393 Arnold Schoenberg: "Variaciones, Op. 31". José Luis Pérez de Arteaga, n. 509.

SCHUBERT, Franz.

1394 Los "lieder" de Schubert por Dietrich Fischer-Dieskau y Gerald Moore, un monumento discográfico. Martín Codax, n. 546.

1395 Schubert, siempre Schubert. Pedro González Mira, n. 587. [Estudio y comentario de grabaciones de las Sonatas D 959, 960, Allegretto D 915, Tres Piezas para piano D 946 e Impromptus D 899].

SCHUMANN, Robert.

1396 Arturo Benedetti Michelangeli: recitales en Varsovia. Enrique Pérez Adrián, n. 502.

1397 Carnaval, Op. 9, de Schumann. Enrique Pérez Adrián, n. 503.

1398 El "Concierto para piano", de Schumann. Pedro González Mira, n. 526.

SHOSTAKOVICH, Dimitri.

1399 Shostakovich-Haitink. José Luis Pérez de Arteaga, n. 509.

SIBELIUS, Jan.

1400 Primeras grabaciones de Sibelius. Enrique Pérez Adrián, n. 499.

- STRAUSS, Richard.**
- 1401 El cálido encanto romántico del Strauss de Kempe.** Fernando Peregrín Gutiérrez, n. 502.
- 1402 El inolvidable Richard Strauss de Böhm.** José Sánchez Rodríguez, n. 592. [Sinfonía Alpina, Don Juan, Así habló Zaratustra, Till Eulenspiegel, Preludio Festivo, Vida de héroe, Muerte y Transfiguración, y Danza de los Siete Velos de la ópera Salomé en disco compacto].
- STRAVINSKY, Igor.**
- 1403 Discografía selectiva.** Angel Carrascosa Almazán, n. 528.
- TCHAIKOVSKY, Piotr Ilich.**
- 1404 Al fin "Yolanta" la última ópera de Tchaikovsky.** Carlos Ruiz Silva, n. 565.
- TOSCANINI, Arturo.**
- 1405 El silencio de Toscanini.** Manuel Chapa Brunet, n. 517.
- VARIOS.**
- 1406 Webern y Boulez: la "ruptura", como lucidez, y la "coherencia", como oscuridad.** Xoan M. Carreira, n. 499.
- 1407 Edición de la ACSE (I): tríos y cuartetos.** Xoan Manuel Carreira, n. 500. [Obras de Josep Lluís Berenguer, Francisco Cano, Tomás Marco, Alfredo Aracil, Roxelio Groba y Miguel Alonso].
- 1408 Cara y cruz de la leyenda de Cantelli.** Fernando Peregrín Gutiérrez, n. 502. [Comenta las grabaciones de "Cosí fan tutte" de Mozart y del Concierto n. 4, para piano y orquesta, de Beethoven].
- 1409 Otra apuesta sin suerte a favor de la canción española de concierto.** Angel-F. Mayo, n. 502. [Canción lírica asturiana].
- 1410 Contrapunto Callas-Gencer.** Arturo Reverter, n. 508. [Fragmentos de Bellini, Verdi, Donizetti, Rossini, Spontini, Thomas, Meyerbeer, Delibes, Charpentier, Puccini, Boito y Cherubini].
- 1411 Dos Ashkenazy y dos de Larrocha.** I Taddei, n. 509. [Beethoven: Sonatas para piano, n. 13, 1, 14, 2 y 16. Chopin: "la Música para piano". Mozart: Conciertos para piano. Schumann: Carnaval op. 9. Schubert: Sonata en la mayor op. 120, Impromptu en la bemol mayor op. 90 n. 4].
- 1412 Los conciertos para violín.** Santiago Martín Bermúdez, n. 513. [De los conciertos barrocos a los de nuestro siglo].
- 1413 La obra más antigua del mundo.** Amelia Die, n. 516. [Grabación de música mesopotámica contenida en la Tabla de Ugarit].
- 1414 El canto gregoriano.** Francisco Lara Lara, n. 522.
- 1415 El Madrigal.** Gerardo Queipo de Llano, n. 529.
- 1416 Horowitz/Toscanini: Conciertos Segundo de Brahms y Primero de Tchaikovsky.** I Taddei, n. 534.
- 1417 Música de piano en casa de Wagner.** Luis Sales, n. 538. [Obras de Wagner, Von Bulow y Liszt].
- 1418 Antología de la música valenciana.** Gonzalo Badenes, n. 548.

- 1419 Bartók al piano.** Gonzalo Badenes, n. 559. [Obras de Kodaly, Liszt, Scarlatti, Beethoven, Debussy y Bela Bartók, interpretadas por este último].
- 1420 El Certamen de Bandas de Valencia en 8 discos.** José Domenech Part, n. 568.
- 1421 El Art Ensemble of Chicago. Ejemplo auténtico de "Nueva Música".** Xoan Manuel Carreira, n. 580.
- 1422 Cuartetos para el fin de los tiempos.** Luis Carlos Gago, n. 584. [Se analizan y comentan grabaciones de cuartetos de Mozart, Schubert, Mendelssohn, Berg, Schoenberg, Webern y Bartók].
- 1423 Misas de Navidad.** Salustio Alvarado, n. 585. [Comenta las grabaciones de las de Edmund Pascha y Jakub Jan Ryba].
- 1424 Doce directores para el Concertgebouw.** Varios, n. 589. [Doce críticos de la revista comentan grabaciones de la Orquesta del Concertgebouw de Amsterdam con motivo de su centenario].
- 1425 Tres generaciones.** Luis Carlos Gago, n. 591. [Obra camerística de Mozart, Brahms, Baermann, Mendelssohn, Beethoven, Schubert, Weber, Dvorak y Borodin].
- 1426 Segundo lanzamiento de la serie "Maestro".** José Sánchez, n. 591.
- 1427 Clemens, Palestrina y Tallis. El pasado servido en cedé.** Francisco Javier Lara, n. 592. [Comentario de la Missa "Pastores quidnam vidistis", de Clemens non Papa; Missa Brevis, Missa "Nasce la gioja mia", de Palestrina, y la colección completa de "antems" en inglés, de Tallis].
- 1428 Desembarco en España del sello Virgin Classics.** Xavier Casanovas-Danés, n. 594.
- 1429 Saldos de lujo.** Anabel García Hurtado, n. 594. [Nielsen: Sinfonía n. 3; Bartók: Concierto para orquesta, Música para instrumentos de cuerda, percusión y celesta; Stravinsky: La Consagración de la Primavera, Suite de Pulcinella; Bernstein: Mass, Songbook, The Encore Collection].
- VERDI, Giuseppe.**
- 1430 De nuevo, "El trovador" y María Callas.** Blas Cortés, n. 502.
- 1431 Un "Don Carlos" alejado de los primeros puestos.** Manuel Gomis Gavilán, n. 502.
- 1432 La Colección discográfica ilustrada de Verdi.** Emilio López de Saa, n. 560.
- 1433 Un "Rigoletto" nuevo y otro reencontrado.** Tartessos, n. 563.
- 1434 El primer "Don Carlos", en francés y completo, en una poco satisfactoria interpretación.** Carlos Ruiz Silva, n. 565.
- 1435 El segundo "Otello" de Plácido Domingo: otra oportunidad no aprovechada.** Tartessos, n. 570.
- VIVALDI, Antonio.**
- 1436 Un importante descubrimiento: cantatas profanas de Vivaldi.** Pablo Cano Capella, n. 499.

WAGNER, Richard.

1437 Boulez-Wagner: caso claro de divorcio aconsejable por incompatibilidad de caracteres.

Angel F.-Mayo, n. 500.

1438 "Tristan e Isolda", de Richard Wagner. Pedro González Mira, n. 535 y 536.

1439 Boulez dirige Wagner. En España, la cuarta "Tetralogía" discográfica. Rafael Banús, n. 546.

1440 El último Wagner de Solti. Juan Ignacio de la Peña, n. 582. [Se trata de la ópera Lohengrin].

1441 El mítico "Anillo" de Kraus en compacto. Angel F.-Mayo, n. 588. [Estudio y comentario de la grabación en disco compacto de "El Anillo del Nibelungo"].

1442 El "Holandés" de Hotter y el otro "Parsifal". Angel F.-Mayo, n. 590.

1443 El "Tristán" de Bayreuth (1966) en Cedé. Pedro González Mira, n. 592.

1444 El catón de la "Tetralogía". Angel F.-Mayo, n. 593.

WEBERN, Anton.

1445 El joven Webern. Santiago Martín, n. 502.

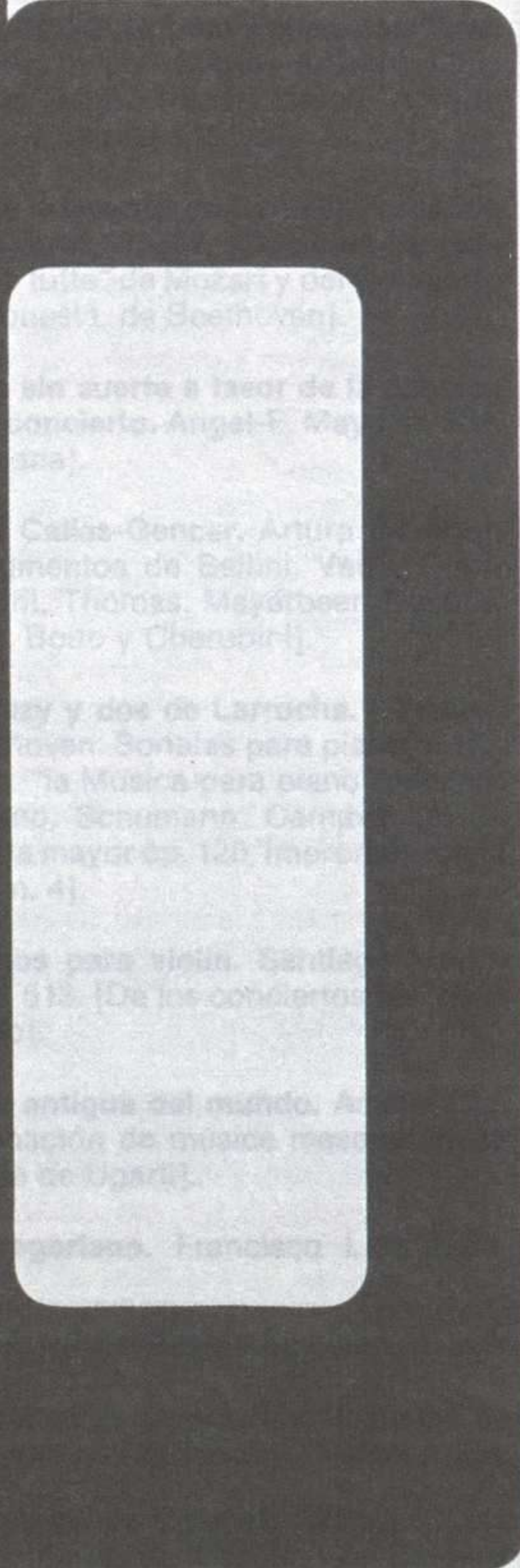
WOLF, Hugo.

1446 Magistral visión del "Spanisches liederbuch", de Hugo Wolf. Santiago Martín, n. 499.

XENAKIS, Iannis.

1447 Iannis Xenakis: el triunfo de la imaginación y sus aliados. Xoan M. Carreira, n. 502.

RITMO



ANIVERSARIO

INDICE DE PERSONAS

A

ABAD, Juan José: 104.
 ABBADO, Claudio: 185, 1184.
 ABLANEDO, Enrique C.: 105, 106.
 AGRAMUNT, J. M.: 107.
 AGUADO, Dionisio: 1049.
 AIJON, Alfonso: 539.
 ALAMO SOSA, Víctor: 45, 108.
 ALBENIZ, Isaac: 249, 664, 1311.
 ALBENIZ, Pedro: 1136.
 ALBERDI, Antonio: 109.
 ALBERDI, Lope de: 109.
 ALBET, Montserrat: 110.
 ALDAVE, Pascual: 23.
 ALFAYA, Javier: 111.
 ALFONSO, Javier: 688.
 ALFONSO X el Sabio: 455, 528, 870, 975, 1312.
 ALIER, Roger: 112-118, 165, 1187.
 ALLENDE, Pedro H.: 1128.
 ALONSO, Avelino: 518.
 ALONSO, Gonzalo: 119, 120.
 ALONSO, José Francisco: 64.
 ALONSO, Miguel: 41, 121, 1407.
 ALONSO, Odón: 1033.
 ALONSO MILLAN, Juan José: 122.
 ALVA, Luigi: 118.
 ALVARADO, Salustio: 123-133, 1423.
 ALVAREZ, Rosario: 134.
 ALVAREZ BUYLLA, Manuel: 797.
 ALVAREZ MARTINEZ, Rosario: 135.
 AMAGATSU, Ushio: 874.
 AMELING, Eily: 906.
 AMOROS, Andrés: 136.
 ANDRADE, Roberto: 137, 138, 950.
 ANDRADE MALDE, Julio: 139.
 ANDRADE MALDE, Roberto: 140, 1351.
 ANGELES, Victoria de los: 351.
 ANGELIS, Nazareno de: 1154, 662.
 ANGLÉS, Higinio: 141, 700, 703.
 ANGULO, Manuel: 1026.
 ANSORENA, José Luis: 433.
 ANTONIO: 861, 1150.
 ANTONIO JOSE (ver MARTINEZ PALACIOS, Antonio José).
 APARICIO, Pedro: 896.
 ARACIL, Alfredo: 142, 301, 378, 461, 464, 1407.
 ARAIZA, Francisco: 560, 1012.
 ARANA, Ramón de: 467.
 ARDEVOL, Fernando: 143.
 ARDEVOL, José: 143.
 ARDEVOL, María Isabel: 143-145.

ARGENTA, Ataúlfo: 616.
 ARGENTINA, La (ver MERCE, Antonia).
 ARIMANY, Claudi: 161.
 ARISTEGUI, Constantino: 146.
 ARMAS GARCIA, Renée de: 147.
 ARNAU, Joan: 148, 165.
 ARNAU, Joaquín: 149.
 ARNAU AMO, Joaquín: 150.
 ARRAU, Claudio: 353, 803.
 ARRIOLA, Pepito: 584.
 ASENJO BARBIERI, Francisco (ver BARBIERI, Francisco Asenjo).
 ASHKENAZY, Vladimir: 232, 1411.
 ASIN VERGARA, David: 151.
 ASPEREN, Bob van: 334.
 AUZA, Atiliano: 1016.
 AVILA, Lola de: 566.
 AVILA, María de: 450, 858.
 AVIÑO, Xosé: 152-165.

B

BACARISSE, Salvador: 710.
 BACH, Carl Philipp Emanuel: 144, 646.
 BACH, Johann Sebastian: 340, 471, 487, 1102, 1167, 1313-1320.
 BACKHAUS, Wilhelm: 944.
 BADENES, Gonzalo: 166-202, 1355, 1360, 1383, 1389, 1418, 1419.
 BAERMANN, Heinrich J.: 1425.
 BAGÜES, Jon: 203.
 BAKER, Janet: 292.
 BALADA, Leonardo: 54.
 BALANCHINE, George: 1147.
 BALBOA, Manuel: 204, 205.
 BALSACH, Llorenç: 242.
 BANUS IRUSTA, Rafael: 21, 206-238, 292, 908, 1317, 1335, 1350, 1360, 1380, 1392, 1439.
 BAQUEDANO, José de: 1188.
 BARBER, Llorenç: 239-245, 293, 1331, 1358, 1363.
 BARBIERI, Francisco Asenjo: 774.
 BARBIROLLI, John: 931.
 BARCE, Ramón: 22, 39, 41, 75, 240-285, 302, 681, 1308.
 BARCO, Miguel del: 409.
 BARDISA, Juan Luis: 343, 1335.
 BARENBOIM, Daniel: 345.
 BARJA, Angel: 286, 626, 691.

BARRAUD, Henri: 285.
 BARRIENTOS, María: 597.
 BARRIO, Isidro: 287.
 BARROSA, Miguel: 596.
 BARTOK, Bela: 15, 166, 344, 420, 740, 741, 746, 884, 948, 983, 1321, 1322, 1419, 1422, 1429.
 BARYSHNIKOV, Mijail: 1013.
 BAS, Vlady: 288.
 BEETHOVEN, Ludwig van: 64, 540, 745, 1140, 1323-1330, 1411, 1419, 1425.
 BEHRENS, Hildegard: 213.
 BEJART, Maurice: 858, 875.
 BELLINI, Vincenzo: 1410.
 BELTRAN GAMIR, Pedro: 289-292.
 BENEDETTI MICHELANGELI, Arturo: 1396.
 BENGUEREL, Xavier: 154, 162.
 BEREJA, José Manuel: 41, 293-304.
 BERENGUER, Josep Lluís: 1407.
 BERG, Alban: 555, 739, 747, 1422.
 BERGANZA, Teresa: 725, 939.
 BERGONZI, Carlo: 1152.
 BERIO, Luciano: 1331.
 BERLIOZ, Hector: 1332.
 BERNAOLA, Carmelo: 1195.
 BERNSTEIN, Leonard: 546, 1330, 1429.
 BERTOMEU, Agustín: 346.
 BERZOSA, Adolfo: 1347.
 BERZOSA ARROYO, Jacinto: 305-307.
 BIBER, Henrich Ignaz Franz: 766.
 BIMBERG, Guido: 308.
 BISHOP, Christopher: 938.
 BIZET, Georges: 459, 460.
 BLANCAFORT, Alberto: 491.
 BLANCO BAZAN, Agustín: 309-313.
 BLYTH, Alan: 100.
 BOCCHERINI, Luigi: 337, 692, 772.
 BÖHM, Karl: 178, 807, 949, 986, 1402.
 BOITO, Arrigo: 217, 1410.
 BONNIN, Manuel: 135.
 BORI, Lucrezia: 416.
 BORODIN, Alexander: 685, 1425.
 BOULEZ, Pierre: 1406, 1437, 1439.
 BRAGADO DARMAN, Max: 209, 314, 820.
 BRAHMS, Johannes: 472, 486, 1330, 1333-1335, 1416, 1425.
 BRAÑA MARTINEZ, Pedro: 518.
 BRENDL, Alfred: 745.
 BRETON, Tomás: 274.
 BRIAN, Havergal: 1336.
 BRICALL, Josep M.: 315.
 BRITTEN, Benjamin: 310, 1033, 1337.
 BRIZ, Juan: 300.

BROSCHI, Carlo (ver FARINELLI).
BROSSA, Joan: 34.
BROUWER, Leo: 1114.
BRUCH, Max: 687.
BRUCKNER, Anton: 198, 1338.
BRUNNER, Gerhard: 675.
BRUSON, Renato: 137.
BUENAGU, José: 316.
BUENO, Santiago: 317.
BÜLOW, Hans von: 1417.
BURELL, Víctor Manuel: 39, 318, 319.
BUSCAROLI, Piero: 1167.
BUSONI, Ferruccio: 1339.
BUXTEHUDE, Dietrich: 129.

C

CABALLE, Montserrat: 42, 551, 1063.
CABAÑAS GUTIERREZ, Antonio: 321.
CABEZON, Antonio de: 1340.
CAGIGAL, Eulogio: 322.
CAIMARI, Antoni: 241.
CALAHORRA, Pedro: 323.
CALLAS, María: 182, 374, 1410, 1430.
CALLE, César: 909.
CALVO-SOTELO, Joaquín: 324.
CAMBRELENG, Juan: 79, 325.
CAMDEN, Anthony: 289.
CAMPO, Antonio: 326.
CAMPO, Conrado del: 262.
CAMPO, Domingo del: 327, 328, 1324, 2370, 1373.
CAMPO, Patxi del: 26.
CAMPOS, Fernando: 329-331.
CAMPOS BORREGO, José Antonio: 50, 411.
CANO, Francisco: 332, 1407.
CANO CAPELLA, Pablo: 333-337, 1314, 1315, 1372, 1436.
CANTELLI, Guido: 1408.
CANTOS, María Luisa: 35.
CAPDEPON, Paulino: 338, 339.
CAPLLONCH, Miguel: 1341.
CAPSIR, Mercedes: 602.
CARDINE, Eugene: 16, 658, 855.
CARLOS, Wendy: 1313.
CARMIRELLI, Pina: 476.
CARRASCOSA ALMAZAN, Angel: 237, 340-345, 476, 1332, 1335, 1360, 1382, 1387, 1403.
CARREIRA, Xoan Manuel: 346-349, 1313, 1346, 1348, 1365, 1385, 1406, 1407, 1421, 1447.
CARRERAS, José: 117.
CARUSO, Enrico: 1153.
CASANOVA-DANES, Xavier: 350-353, 1187, 1428.
CASANUEVA PIÑEIRO, Eduardo: 11.
CASARES RODICIO, Emilio: 354.
CASAS, Jordi: 553.
CASTILLO, Manuel: 346.
CATALANI, Alfredo: 1342.
CATHERINE, Philip: 503.
CERA, Manuel de la: 790.
CEREROLS, Joan: 1343.
CERHA, Friedrich: 555.
CILEA, Francesco: 176.
CISCAR i CASABAN, Ciprià: 355.
CIVIL, Pablo: 605.
CLEMENS NON PAPA: 1427.
COLL, Roberto: 1039.
COLLAER, Paul: 356.
COLOMER, Edmon: 42, 871, 1028.
COMALADA, Eduard: 317.
COMPANY, Joan: 357.
COMPANY FLORIT, Joan: 358.
CONTRERAS Y CAMARGO, E.: 116.
CORELLI, Franco: 196.
CORIA, Miguel Angel: 75.
CORTES, Blas: 359-365, 1388, 1430.
CORTIS, Antonio: 1153.
COSCULLUELA MAZCARAY, Mariángeles: 366, 447-449.
COSSOTTO, Fiorenza: 1187.
COUPERIN, Francgis: 1344.
CRIVILLE i BARGALLO, Josep: 367.
CRUSSELL, Bernhard Henrik: 131.
CRUZ DE CASTRO, Carlos: 30, 41, 368, 483.
CRUZ SIMO, Carmen: 369.
CUBEIRO, Josefina: 370, 371.
CUBERLI, Lella: 223.
CUE, Ricardo: 372, 373.
CURTIS, Alan: 333.

CH

CHACON MARIN, Francisco: 374, 1335, 1387.
CHALIAPIN, Feodor: 188.
CHAPA BRUNET, Manuel: 375-377, 1405.
CHARPENTIER, Marc-Antoine: 1410.
CHAUSSON, Carlos: 21, 533.
HAVEZ, Carlos: 1126.
CHECA, Fernando: 378.
CHERUBINI, Luigi: 1410.
CHICOTE, Enrique: 589.
CHIERICI, Luca: 1184.
CHO-LIANG LIN: 221.
CHOPIN, Fryderyk: 716, 1411.

D

DARIAS, Javier: 41, 379-381, 545.
DAVIA, Moisés: 382-385.
DAVILA NIETO, Carmelo: 386, 387.
DAVIS, Colin: 388.
DAVLEKAMOVA, Sania: 389.
DEBUSSY, Claude: 1059, 1419.
DELGADO, Antonio: 53.
DELGADO, José Manuel: 390-396.
DELIBES, Leo: 1410.
DELIUS, Frederik: 762.
DESPRES, Josquin: 758.
DESSAU, Paul: 263.
DIAZ, Joaquín: 397.
DIAZ, María José: 398-403.
DIAZ DE ENTRESOTOS MIER, Angel: 70.
DIAZ PINILLA, José Antonio: 404-407.
DIE, Amelia: 408-413, 656, 1049, 1413.
DIEGO, Gerardo: 628.
DIEGUEZ MARCOS, Leoncio: 518.
DOICET, Josep: 414.
DOMENECH PART, José: 415-418, 635, 1420.
DOMINGO, Plácido: 187, 222, 386, 676, 1435.
DON BECUADRO: 419.
DONATH, Helen: 343.
DONIZETTI, Gaetano: 1410.
DONOSTIA, José Antonio de: 1175, 1276.
DORATI, Antal: 420.
DUO VITAL, Arturo: 620.
DVORAK, Antonin: 1425.

E

E.R.: 423.
ECHEVARRIA, Néstor: 424.
ECHEVARRIA BRAVO, Pedro: 425, 426.
EINSTEIN, Alfred: 427.
EISLER, Hanns: 269.
ELORRIETA, Imanol: 428.
EMBUENA, Manuel: 429.
ENCINA, Juan de la: 1158.
ENCINAR, José Ramón: 39, 298.
ENRIQUEZ, Manuel: 280.
ERKEL, Ferenc: 1345.
ESCRIBANO, María: 297, 722.
ESCUADERO, Francisco: 1199.
ESNAOLA, Francisco: 430-434.
ESPINALT, María: 608.
ESPINAR, Ramón: 848.
ESPINOSA, Pedro: 266.
ESPLA, Oscar: 267, 435, 959, 1276.
ESTELRICH i MASSUTI, Pere: 436, 437.
ESTER SALA, María A.: 438-444.
ESTRELLA, Javier: 504.
EVANS, Gil: 508.
EVERDING, August: 929.

F

FABINI, Eduardo: 1127.
FAGOAGA, Isidoro: 595.
FALCON, Juan José: 30.
FALLA, Manuel de: 361, 478.
FANCELLI, Agustí: 445.
FARAH MARTIN, María del Carmen: 366, 446-449.
FARINELLI: 692.
FASSBAENDER, Brigitte: 219.

FAUQUIE, Eduardo: 450.
FAURE, Gabriel: 207.
FEDERICO II de Prusia: 123, 451.
FERNANDEZ, Gonzalo: 451-454.
FERNANDEZ, Miguel: 518.
FERNANDEZ ALVEZ, Gabriel: 346.
FERNANDEZ DE LA CERA, Manuel: 519.
FERNANDEZ DE LA CUESTA, Ismael: 455.
FERNANDEZ GUERRA, Jorge: 42, 1180, 1181.
FERNANDEZ MANZANO, Reynaldo: 456.
FERNANDEZ RUBIO, Andrés: 457-465, 921.
FERNANDEZ-CID, Antonio: 466.
FERNANDO VI: 1134.
FERRAGUT, Marcos: 358.
FERRAZ, Yara: 900.
FERRER, Mateu: 414.
FERRIER, Kathleen: 189.
FIGUEIRA VALVERDE, José: 467.
FISCHER, Edwin: 179.
FISCHER-DIESKAU, Dietrich: 1394.
FITZGERALD, Ella: 508.
FLAGSTADT, Kirsten: 183.
FLETA, Miguel: 577.
FOLCO, María: 1194.
FORRAI, Katalin: 468.
FRAILE GIL, J.M.: 469.
FRANCO, Enrique: 39, 470.
FRENI, Mirella: 554.
FRESCOBALDI, Girolamo: 972.
FUENTE DE LA PEÑA, Antonio: 1138.
FURTWÄNGLER, Elisabeth: 937.
FURTWÄNGLER, Wilhelm: 1323, 1380.

G

GADES, Antonio: 867.
GAFORI, Franchino: 768.
GAGO BADENAS, Luis Carlos: 345, 471-476, 1310, 1316, 1318, 1320, 1327, 1329, 1330, 1335, 1338, 1360, 1378, 1387, 1390, 1422, 1425.
GALAN BUENO, Carlos Pablo: 484.
GALDUF, Manuel: 173.
GALLARDO, José Luis: 477.
GALLEGO, Antonio: 478, 809.
GAMEZ ORTEGA, Enrique: 479.
GARCES, Vicent: 169.
GARCIA, Juan: 600.
GARCIA, Paquita: 480, 481.
GARCIA ABRIL, Antón: 465, 1346.
GARCIA ALCALDE, Guillermo: 482.
GARCIA ALCAZAR, Emiliano: 421, 483, 484.
GARCIA ALONSO, José Luis: 485.
GARCIA BARQUERO, Juan Antonio: 48, 486-488.
GARCIA BLANCO, Julián: 653.
GARCIA CALVO, Agustín: 489.
GARCIA CASAS, Julio: 392, 490.
GARCIA DE PAREDES, José María: 819, 1118.
GARCIA DEL BUSTO, José Luis: 39, 491-494.
GARCIA DEMESTRES, Alberto: 1181.
GARCIA HURTADO, Anabel: 1429.
GARCIA LABORDA, José María: 41, 495.
GARCIA LEOZ, Jesús: 23, 1173.
GARCIA LORCA, Federico: 886, 1174.
GARCIA MARQUES, Juan Pedro: 21.
GARCIA MARTINEZ, José María: 496-511.
GARCIA MATOS, Manuel: 492.
GARCIA MORALES, José: 512.
GARCIA PELAEZ: Matías: 786.
GARCIA PRECIADO, Jesús: 513.
GARCIA-AVELLO, Ramón: 514.
GARCIA-TEJERA, María José: 512.
GARRIDO CALLEJAS, José: 96.
GARRIDO GUZMAN, José Manuel: 32, 47, 65, 82, 829.
GASSER, Luis: 515.
GAVRILOV, Andrei: 548.
GENCER, Leyla: 1410.
GERHARD, Robert: 110, 761, 765, 854.
GERSHWIN, George: 505, 744, 1347.
GESDORF, Lilo: 516.
GIANUARIO, Annibale: 1371.
GIBBONS, Orlando: 1348.
GIELEN, Michael: 673.
GIGLI, Beniamino: 186.
GIL DE ZAMORA, Juan: 870.
GIL NOVALES, Alberto: 864.
GIL OLALLA, Fernando: 517, 1319.
GIL-ALBERT, Juan: 67.
GINASTERA, Alberto: 39, 1120, 1122, 1130.

GIULINI, Carlo María: 677.
GLIERE, Reinhold: 1349.
GLUCK, Christoph-Willibald: 1350.
GOBBI, Tito: 171, 1004.
GODARD, Jean Luc: 458.
GOETHE, Johann Wolfgang: 208, 1240.
GOMBAU, Gerardo: 282.
GOMEZ, José Antonio: 518-523.
GOMEZ, Julio: 524, 1165, 1276.
GOMEZ, Pedro Luis: 396.
GOMEZ AMAT, Carlos: 39, 525, 526.
GOMEZ MARTINEZ, Miguel Angel: 42, 995.
GOMEZ MUNTANER, María del Carmen: 527.
GOMIS GAVILAN, Manuel: 1431.
GONZALEZ, Ana María: 42.
GONZALEZ, Ascensión: 528.
GONZALEZ, Guillermo: 529.
GONZALEZ ACILU, Agustín: 23, 813, 1201.
GONZALEZ COBAS, Modesto: 530.
GONZALEZ DE LA RUBIA, Domingo M.: 717.
GONZALEZ DIAZ DE GARAYO, Concha: 531.
GONZALEZ GINER, Jorge: 21, 532, 1334, 1360, 1387.
GONZALEZ MIRA, Pedro: 21, 238, 344, 345, 476, 533-549, 1306, 1323, 1326, 1328, 1335, 1339, 1356, 1360-1362, 1381, 1387, 1395, 1398, 1438, 1443.
GONZALEZ PERLADO, Gregorio: 66.
GONZALEZ VALLE, José Vicente: 366.
GOODMAN, Benny: 496.
GOTTFRIED, Jonás Tobías: 1060.
GOYA, La: 591.
GOYA Y LUCIENTES, Francisco de: 730.
GRAHAM, Martha: 569, 572.
GRAMATGES, Harold: 278.
GRANADOS, Enrique: 250, 1141.
GRAUN, Karl Heinrich: 451.
GRIEG, Edvard: 1351.
GRIGORIEV, León: 550.
GROBA, Rogelio: 347, 1407.
GRUBEROVA, Edita: 557.
GRUMIAUX, Arthur: 728.
GRUMMER, Elisabeth: 1067.
GUERRERO MARTIN, José: 22, 551-561.
GUINJOAN, Joan: 75, 442.
GUINOVART, Carles: 41, 562.
GULDA, Friedrich: 136.
GURIDI, Jesús: 259, 563, 1079, 1196, 1276.
GURIDI ISPIZUA, María Jesús: 563.

H

HAASE, Rudolf: 564.
HABA, Alois: 257.
HAENDEL, George Frideric: 977, 1352.
HAITINK, Bernard: 1399.
HALFFTER, Cristóbal: 204, 304, 465, 941, 1353.
HALFFTER, Ernesto: 52, 916.
HALFFTER, Rodolfo: 94.
HARNONCOURT, Nikolaus: 748.
HASELBLACH, Bárbara: 905.
HAYDN, Franz Joseph: 646, 970, 1354.
HAYDN, Johann Michael: 757.
HEGEL, G.W.F.: 763.
HEIFETZ, Jascha: 1320.
HEITOR, Luz: 285.
HEMSY, Violeta: 1027.
HENZE, Hans Werner: 283.
HERMAN, Woody: 506.
HERNANDEZ, Francisco: 565-574.
HERNANDEZ, Luis: 575.
HERNANDEZ DE LEON, Juan Miguel: 68.
HERNANDEZ GIL, F.: 576.
HERNANDEZ GIRBAL, F.: 577-608.
HERNANDO, Rafael: 689.
HERRERO, Felisa: 590.
HERRERO, Rocío: 609, 610.
HERREWEGHE, Philippe: 640.
HERRMANN, Bernard: 946.
HERZ, Henri: 693.
HIDALGO, Juan: 30, 683.
HIGHTOWER, Rosella: 880.
HINDEMITH, Paul: 271, 371.
HOCES, Sabas de: 611-615.
HOGWOOD, Christopher: 194.
HOMS, Joaquim: 41, 88, 1229.
HONTAÑON, Leopoldo: 616, 617.
HONTAÑON ACHA, Ricardo: 618-630, 978, 979.
HORENSTEIN, Jascha: 100, 781.

HOROWITZ, Vladimir: 752, 1416.
HOTTER, Hans: 1442.
HUGUET, Josefina: 115.
HUMMEL, Johann Nepomuk: 717.

I

I TADDEI: 631, 632, 1343, 1416.
IBARRONDO, Félix: 1203.
IGES, José: 633.
IPPOLITOV-IVANOV, Mikhail: 690.
IRIS: 634.
ISASI, Andrés: 1200.
ISAURA, Amalia de: 583.
ITURBI, José: 635.
ITURRALDE, J.L.: 1144.
ITURRALDE, Pedro: 636, 637.
IVES, Charles: 754, 1355.
IZQUIERDO, Luis: 390, 395.

J

J.S.C.: 638.
JANACECK, Leos: 251, 313, 1356.
JARNE, Angel: 421.
JARRETT, Keith: 1357.
JEANNETEAU, Jean: 794.
JIMENEZ, Aurora: 639.
JOCHUM, Eugen: 1319.
JOO, Arpad: 543, 544.
JORQUERA, María Cecilia: 516.
JOVENARDI, Bartolomé: 692.
JURADO, Miquel: 640.

K

KACZYNSKI, Tadeusz: 641.
KAGEL, Mauricio: 1179, 1358.
KARAJAN, Herbert von: 672, 927, 1319.
KELLER, Gottfried: 1392.
KEMPE, Rudolf: 1401.
KENYON DE PASCUAL, Beryl: 642-651.
KIRNBERGER, Johann Philipp: 646.
KLEMPERER, Otto: 7, 341, 1325.
KNAPPERTSBUSCH, Hans: 198, 785, 800.
KODALY, Zoltan: 1022, 1419.
KRAUS, Alfredo: 387, 1061, 1441.
KRIALES, Hermes: 1032.
KRUSE, Nilze: 900.
KYNASS, Hans Joachim: 652.

L

LABAJO VALDES, Joaquina: 653-655.
LABAYEN, Ramón: 431.
LABEQUE, Katia: 238.
LABEQUE, Marielle: 238.
LAGE, Consuelo: 656.
LARA LARA, Francisco Javier: 657, 658, 1414, 1427.
LARRAINA, M.ª Pilar: 6.
LARRAURI, Antón: 1192, 1197.
LARROCHA, Alicia de la: 1311, 1411.
LAURET, Benito: 400.
LAURI-VOLPI, Giacomo: 659-662.
LAVIRGEN, Pedro: 85.
LAZARO, Hipólito: 587, 1186.
LEDESMA, Florencio: 1081.
LEGUINA, Joaquín: 663.
LEIDER, Frida: 197.
LEON TELLO, Francisco José: 664.
LEONHARDT, Gustav: 1198.
LEPPARD, Raymond: 473.
LERMA, Pedro: 824.
LEVI, Emilia: 422, 665-668.
LEVOSLAV BELLA, Ján: 125.
LEWIN-RICHTER, Andrés: 669.
LEYSER, Gerardo Antonio: 670-678.
LIBERMAN, Arnaldo: 679.
LIGETI, György: 917.
LIPPERHEIDE, José Antonio: 680.

LISSAVETZKY DIEZ, Jaime: 38.
LISZT, Franz: 158, 272, 287, 681, 1359-1362, 1417, 1419.
LOPES-GRAÇA, Fernando: 260.
LOPEZ, José Manuel: 484.
LOPEZ, Melchor: 1163.
LOPEZ COBOS, Jesús: 81, 541, 821, 853, 859, 915, 1002, 1309.
LOPEZ DE GUEREÑA, Francisco Javier: 484.
LOPEZ DE SAA, Emilio: 682-693, 1432.
LOPEZ DE SAA, Leopoldo: 116.
LOPEZ DEBESA, Zacarías: 1081.
LOPEZ MARTINEZ, Cayetano: 694.
LOPEZ-CALO, José: 695-704, 1058.
LOPEZ-CHAVARRI, Eduardo: 705-711.
LOPEZ-CHAVARRI ANDUJAR, Eduardo: 712-714.
LOPEZ-CHAVARRI MARCO, Eduardo: 713.
LOROÑO, Aitor: 26.
LOYOLA, José: 715.
LUCA, Giuseppe de: 659.
LUDWIG, Christa: 190.
LULLY, Jean Baptiste: 686.
LUTERO, Martín: 462.
LUTOSLAWSKI, Witold: 716, 1363.

LL

LLACER PLA, Francisco: 41, 89.
LLANAS, Albert: 484.
LLORIS, Enedina: 42, 552.
LLUBERA, Lina: 901.

M

MAAG, Peter: 140, 950, 995.
MAAZEL, Lorin: 670, 672.
MADERUELO, Javier: 718.
MAGRIÑA, Joan: 1171.
MAHLER, Gustav: 536, 802, 910, 1088, 1364-1367.
MAKAREVICH, Irina: 719-720.
MALET, Rosa María: 34.
MALO, Antonio: 847.
MANCHADO, Marisa: 721, 722.
MANEN, Juan: 723.
MANLLEU, José de: 724, 725.
MANUYLOV, Mark: 726.
MARAZUELA, Agapito: 812.
MARCO, Tomás: 22, 39, 41, 727, 850, 851, 1368, 1407.
MARDONES, José: 581, 1155, 1168.
MARIA JOAO: 502.
MARIAS, Alvaro: 728, 729.
MARIEMMA: 730, 731.
MARIMON GRIFELL, Federico: 783.
MARIN, Maguy: 877.
MARINERO, Cristina: 731-734.
MARIZ, Vasco: 285.
MARKEVITCH, Igor: 971, 996.
MARTIN, Adalberto: 732.
MARTIN, Julia: 735, 736.
MARTIN, Mariano: 1189.
MARTIN, Mónica: 737.
MARTIN, Wladimiro: 738.
MARTIN BERMUDEZ, Santiago: 739-749, 1321, 1384, 1386, 1412, 1445, 1446.
MARTIN CODAX: 750, 1394.
MARTIN DE LA PLAZA, José Manuel: 751.
MARTIN MORENO, Antonio: 9, 479.
MARTIN SAGARMINAGA, J.: 752.
MARTINEZ, Joaquín: 699.
MARTINEZ, José Antonio: 290.
MARTINEZ, Rafael: 753.
MARTINEZ BERNICOLA, José Antonio: 63.
MARTINEZ FONTANA, Juan Carlos: 421.
MARTINEZ MIURA, Enrique: 754-774.
MARTINEZ PALACIOS, Antonio José: 81, 264, 480, 775, 922, 1369.
MARTINU, Bohuslav: 265.
MAS QUILES, Juan Vicente: 776-778.
MASCAGNI, Pietro: 174.
MASCHAT, Verena: 1025.
MASSIP HIDALGO, Antonio: 520.
MATABOSCH RIFOLL, Joan: 779.
MATEU, Montserrat: 780.
MAYO, Angel-Fernando: 781-786, 800, 1409, 1437, 1441, 1442, 1444.

MEDEROS RIVERO, José Miguel: 787-789.
MEDINA, Angel: 790-794.
MEIER, Johanna: 226.
MELLADO, Juan Carlos: 613.
MELLER, Raquel: 585.
MENA, José María de: 795.
MENDELSSOHN, Félix: 1370, 1422, 1425.
MENDES, Gilberto: 275, 796.
MENENDEZ, Pedro Luis: 797, 798.
MENSUA, Vicente: 799.
MENUHIN, Yehudi: 474.
MERCE, Antonia: 8.
MERINO, José Antonio G.: 518.
MESSIAEN, Olivier: 376, 1202.
MESTRES, Apeles: 1137, 1141.
MESTRES QUADRENY, Josep María: 34, 443.
MEYER, Gabriele E.: 800.
MEYERBEER, Giacomo: 1410.
MIASKOVSKY, Nicolai: 773.
MILANES, John: 1009.
MILLET, Félix: 801.
MILSTEIN, Nathan: 1316, 1320.
MINGUS, Charles: 510.
MIRANDA VALDES, Javier: 802.
MITCHELL, Donald: 802.
MITROPOULOS, Dimitri: 943, 1007.
MIYAR, Pablo: 484.
MOCTEZUMA: 451.
MOLL, Joan: 803.
MOLONEY, Paddy: 909.
MOMPOU, Federico: 159, 558, 623, 1178, 1287.
MONACO, Mario del: 994.
MONASTERIO, Jesús de: 616, 625.
MONJAS BLASCO, Javier: 656, 804-831.
MONTAGUE, Diana: 235.
MONTES, Miguel: 832, 1170.
MONTEUX, Pierre: 1384.
MONTEVERDI, Claudio: 963, 1371.
MONTORO, Claudio: 320, 833-845.
MONTORO, Teresa: 846-852.
MONTORO NAVAZO, Martín: 853.
MONTESALVATGE, Xavier: 439, 854.
MOORE, Gerald: 1394.
MORAL, Enrique del: 43.
MORAL, Tomás: 855.
MORENO, Manuel: 856-862, 1038, 1039.
MORENO CAPA, Manuel: 863-868.
MORENO TORROBA, Federico: 1123.
MOSES, Bob: 498.
MOSQUERA, B.: 869.
MOTA MURILLO, Rafael: 870.
MOTATU, Dumitru: 1094.
MOYA, Antonio: 871, 872.
MOYZES, Alexander: 130.
MOYZES, Mikulás: 127.
MOZART, Wolfgang Amadeus: 116, 360, 646,
708, 969, 1372-1380, 1408, 1411, 1422, 1425.
MRAVINSKI, Evgueny: 992, 1072.
MUND, Uwe: 556.
MUÑOZ MOLLEDA, José: 958.
MURIAS VILA, Carlos: 873-880.
MURZIA, Santiago de: 515.
MUSSORGSKY, Modest Petrovich: 327, 945,
984, 1381, 1382.
MUTI, Riccardo: 938.
MUTTER, Anne-Sophie: 908.

N

NAVARRETE, Javier: 881, 882.
NAVARRO, Joaquín: 77.
NEARY, Patricia: 372.
NEBOT, Rafael: 90.
NEBRA, José de: 339.
NESTERENKO, Evgeny: 220.
NIELSEN, Carl: 1429.
NIETZSCHE, Friedrich: 362, 953.
NILSSON, Birgitt: 195.
NIN-CASTELLANOS, Joaquín: 883.
NOGALES BELLO, Jaime: 884-887.
NORMAN, Jessye: 989.
NUÑEZ, María Isabel: 888.
NYMAN, Michael: 881.

O

O'SHEA, Paloma: 627.
OBRATZSOVA, Elena: 237.

OCEJO, José Luis: 44, 665.
OCHANDO, Antonio: 889.
OCKEGHEM, Johannes: 1383.
OFFENBACH, Jacques: 742, 1053, 1384.
OGG, Jacques: 1151.
OLIVER, Angel: 296.
OLMOS, Ricardo: 273.
ONDARRA, Lorenzo: 23.
ORDÖGH, Laszlo: 1018, 1021.
ORDÖGH, María: 1021.
ORFF, Carl: 516.
OROZCO, Alfredo: 890-894, 1349.
ORREGO SALAS, Juan: 316.
ORTEGA Y GASSET, José: 457.
OTAÑO, Nemesio: 695, 704.
OTERO, Francisco: 41, 303.
OTTO, Werner: 454.

P

PABLO, Luis de: 421, 494, 895, 914, 997.
PADILLA, Juan José: 896, 897.
PAGANO, Leticia: 898-900.
PAHISSA, Jaume: 152.
PALACIO, Carlos: 901.
PALACIOS, Fernando: 902-909.
PALESTRINA, Giovanni Pierluigi da: 1427.
PALET, José: 606.
PALOMERO, Félix: 910-921.
PANADES, Conchita: 599.
PARETO, Graziella: 114.
PARRA, Joaquín: 922.
PASCHA, Edmund: 1423.
PASQUAL, Lluís: 463.
PASS, Joe: 615.
PAVAROTTI, Luciano: 180.
PAZ, Rosa: 923, 924.
PEARS, Peter: 1065.
PEDERSEN, Niels: 501.
PEDRELL, Felipe: 254.
PEÑA, Juan Ignacio de la: 345, 925-928, 1311,
1335, 1360, 1377, 1379, 1440.
PENAGOS, Isabel: 849.
PENDERECKI, Krzysztof: 1068, 1385.
PERAHIA, Murray: 1377.
PEREDA, Araceli: 46.
PEREGRIN, Fernando: 137.
PEREGRIN GUTIERREZ, Fernando: 929, 1401,
1408.
PERELLO DOMENECH, Vicente: 930.
PERELSTEIN, Mabel: 21.
PEREZ, Víctor Pablo: 318, 335, 521.
PEREZ ADRIAN, Enrique: 931, 1007, 1396,
1397, 1400.
PEREZ ARROYO, Rafael: 639, 932-936.
PEREZ CARPIO, Selica: 604.
PEREZ DE ARTEAGA, José Luis: 137, 138,
140, 937-950, 1008, 1322, 1336, 1364, 1368,
1393, 1399.
PEREZ GUTIERREZ, Mariano: 17, 391, 393,
846, 951, 952.
PEREZ MASEDA, Eduardo: 953, 954.
PEREZ MILLAN, Juan Antonio: 390.
PEREZ MORENO, Felipe: 957.
PEREZ-PARRILLA, Sergio T.: 955-957.
PEREZ ZALDUONDO, G.: 958.
PERICET, Angel: 923.
PERIS LACASA, José: 959.
PESKO, Zoltan: 750.
PETIT, Roland: 873.
PFIZTNER, Hans: 170.
PIQUER, Concha: 532.
PLATEK, Jacob: 550.
PLIEGO DE ANDRES, Víctor: 960, 961.
PLISETSKAYA, Maya: 32, 571, 720, 1206.
PLOWRIGHT, Rosalind: 236.
POLANCO, Luis: 962.
POLLINI, Maurizio: 1329, 1330.
PONCHIELLI, Amilcare: 216.
PONS, Joan: 42.
POPP, Lucia: 350, 940.
PORTE, Dominique: 449.
POSA, Elena: 963.
POWER, Teobaldo: 529.
PRADO, Loreto: 589.
PRIETO, Claudio: 41, 89, 964.
PRIETO, José Ignacio: 696.
PRIETO, María Teresa: 270.
PRIETO MEDINA, Javier: 965.
PROKOFIEV, Sergei: 168, 901.

PUCCINI, Giacomo: 184, 1071, 1410.
PUCHOL, Carlos: 586.
PUENTE, Juan Manuel: 966.
PUERTO, David del: 421.
PUEYO, Eduardo del: 37.
PULIDO, Delfin: 592.

Q

QUAGLIATA, Humberto: 39, 1125.
QUEIPO DE LLANO, Gerardo: 967-977, 1335,
1340, 1342, 1344, 1352, 1387, 1415.
QUEROL, Leopoldo: 684.

R

RACHMANINOV, Sergei: 966.
RAFF, Joachim: 1386.
RAMEAU, Jean Philippe: 973.
RAMEY, Samuel: 192.
RAMIREZ, Galo: 980.
RAMOS DE PAREJA, Bartolomé: 767.
RAMPAL, Jean Pierre: 436.
RAUBENHEIMER, Marc: 210.
RAVEL, Maurice: 225, 538, 1382, 1387.
RAWAT, Genoveva: 449.
REGER, Max: 248.
REGIDOR ARRIBAS, Ramón: 981.
REMACHA, Fernando: 23, 258.
REMARTINEZ, Luis: 888.
REQUEJO, Ricardo: 724.
REVERTER, Arturo: 140, 171, 950, 982-1008,
1374, 1376, 1410.
REVUELTAS, Silvestre: 255.
REY MARCOS, Juan José: 1009.
REYES BARTLET, Juan: 789.
RIBERA BERGOS, Jordi: 1010, 1011.
RICHMOND, Dannie: 508.
RICHTER, Karl: 340.
RICHTER, Rolf: 1014.
RICO, Francisco F.: 1012.
RICO, Mercedes: 1013.
RILLING, Helmuth: 228.
RIOS, Patrocinio de los: 1015.
RIVAS, Diógenes: 421.
RIVEIRO, Leonardo: 1099.
RIVERA DE STAHLIE, María Teresa: 1016,
1017.
RIVIERE, Pablo: 294.
ROCA, Fausto: 1018-1029.
ROCH, Jordi: 410.
RODRIGO, Joaquín: 1030, 1031, 1044.
RODRIGUEZ, Esclavitud: 862, 1032-1039.
RODRIGUEZ ALBERT, Rafael: 277.
RODRIGUEZ ARAGON, Horacio: 1040.
RODRIGUEZ DEL RIO, Fernando: 56, 578,
1042, 1078.
RODRIGUEZ GONZALEZ, Alberto: 1041.
RODRIGUEZ MORENO, Antonio: 1042-1045,
1307.
RODRIGUEZ POLO, Fernando: 1046.
ROIG FRANCOLI, Miguel Angel: 299.
ROJAS GUILLEN, Enrique: 1047, 1048.
ROLLAN, Pepita: 594.
ROMANILLOS, José L.: 1049.
ROMEU, Pepe: 579.
ROS, Agustí: 1050.
ROS CANOVAS, Vicente: 1051.
ROS MARBA, Antoni: 42, 805, 985.
ROSHDESTVENSKY, Gennadi: 672.
ROSSINI, Gioachino: 224, 364, 680, 1388, 1389,
1410.
ROSTROPOVICH, Mstislav: 232.
ROUSSEAU, Jean Jacques: 756.
RUBINSTEIN, Arturo: 181, 415, 1109.
RUBIO, Andrés: 1052.
RUBIO, Consuelo: 370, 371, 988.
RUBIO, José Ramón: 1053, 1054, 1357.
RUBIO, Samuel: 575, 698, 1055-1058.
RUBIO TOVAR, Joaquín: 1059, 1060.
RUEDA, Jesús: 421.
RUEGG, Mathias: 500.
RUFFO, Titta: 191, 682.
RUIZ SILVA, Carlos: 237, 1061-1074, 1337,
1345, 1369, 1391, 1404, 1434.
RUIZ TARAZONA, Andrés: 1075.
RUVIRA, Pep: 1076.
RYBAL, Jakub Jan: 1423.

S

SAAVEDRA, Jerónimo: 49.
 SABAT, Antoni: 438.
 SABATE FORNS, José: 1077.
 SABINA CORONA, Santiago: 787.
 SAGARDIA, Angel: 1078-1082.
 SAGI, Emilio: 42.
 SAID ARMESTO, Víctor: 467.
 SAINZ DE LA MAZA, Regino: 1030, 1083.
 SALAZAR, Adolfo: 1084-1087.
 SALES, Luis: 353, 1088, 1325, 1333, 1354, 1359, 1366, 1367, 1375, 1417.
 SALIERI, Antonio: 708, 1391.
 SAMPEDRO y FOLGAR, Casto: 467.
 SAMPERIO, Miguel Angel: 1089, 1090.
 SAN EMETERIO, Apolinar: 1090.
 SAN JUAN DE LA CRUZ: 1145.
 SANCHEZ, José: 1426.
 SANCHEZ, Marta: 448, 1091.
 SANCHEZ RODRIGUEZ, José: 1402.
 SANCHEZ-COBOS, Julián: 1092.
 SANCHIS SANZ, Bernabé: 1093.
 SANDERLING, Kurt: 990.
 SANTIAGO, Natividad de: 1094.
 SANTOS MORANA, Manuel: 1095.
 SANZ, Silvia: 1096-1099.
 SARASATE, Pablo: 723.
 SARDA, Albert: 22, 1100.
 SATIE, Erik: 252.
 SAURA, Carlos: 867.
 SAVATER, Fernando: 1101.
 SCARLATTI, Doménico: 692, 1110, 1419.
 SCELSE, Giacinto: 1205.
 SCHAFFER, Peter: 969.
 SCHENIDERHEINZE, Armin: 1102.
 SCHNEIDER-TRNAVSKY, Mihulas: 128.
 SCHOECK, Othmar: 1392.
 SCHOENBERG, Arnold: 247, 943, 1393, 1422.
 SCHUBERT, Franz: 1394, 1395, 1411, 1422, 1425.
 SCHUMANN, Robert: 146, 1396-1398, 1411.
 SCHURICHT, Carl: 1007.
 SCHÜTZ, Henrich: 770.
 SCHWARZKOPFF, Elizabeth: 193.
 SCIMONE, Claudio: 211.
 SCOTTO, Renata: 559.
 SEARLEY, Humphrey: 1103.
 SECO, Manuel J.: 346.
 SEEFELNER, Egon: 929.
 SEGOVIA, Andrés: 610, 1291.
 SEGUI, Salvador: 1104.
 SEGURA CLAVELL, José: 1105.
 SEIBOLD, Wolfgang: 146.
 SENDRA, Antonio: 1106.
 SERRANO, Emilio: 1132.
 SHOSTAKOVICH, Dimitri: 328, 537, 1399.
 SIBELIUS, Jan: 418, 925, 1400.
 SIEMENS HERNANDEZ, Lothar: 1107, 1108.
 SIERPINSKI, Zdzislaw: 1109.
 SIERRA PEREZ, José: 1100.
 SIMONATO, Giulietta: 202, 631.
 SIMON, Vicente: 598.
 SODERSTROM, Elisabeth: 215.
 SOLA, Rosa: 1111.
 SOLANA, Javier: 1303.
 SOLER, Antonio: 647, 1055.
 SOLER, Francesc de Paula: 1112-1115.
 SOLER, Josep: 41, 441.
 SOLTI, Georg: 311, 542, 1319, 1338, 1440.
 SOPEÑA, Federico: 1116-1118.
 SOROZABAL, Pablo: 279, 582, 1070.
 SOTO VISO, Margarita: 1341.
 SPONTINI, Gasparo: 1410.
 STANLEY, John: 124.
 STEFANI, Daniel: 1119-1130.
 STEIN, Richard H.: 1139.
 STRACCIARI, Riccardo: 661.

STRAUSS, Richard: 987, 1064, 1401, 1402.
 STRAVINSKY, Igor: 40, 61, 295, 424, 743, 882, 887, 993, 1148, 1403, 1429.
 STUCKENSCHMIDT, H.H.: 1131.
 SUBIRA, José: 576, 1132-1142, 1157, 1211.
 SUCHON, Eugen: 132.
 SZELL, George: 1007.
 SZYMANOVSKI, Karol: 99, 641, 1109.

T

TAFALL ABAD, Santiago: 467.
 TALLIS, Thomas: 1427.
 TALTABULL, Cristófor: 1100.
 TAMAYO, Arturo: 982.
 TARTESSOS: 1433, 1435.
 TASCÓN, Francisco J.: 1143.
 TAVERNA-BECH, Francesc: 22.
 TCHAIKOVSKY, Piotr Ilich: 1404, 1416.
 TE KANAWA, Kiri: 138.
 TELEMANN, Georg Philipp: 968.
 TEMPRANO, Andrés: 1144, 1145.
 TENNSTEDT, Klaus: 942.
 TETLEY, Glen: 1149.
 THILL, Georges: 660.
 THOMAS, Ambrose: 1410.
 THOMAS, Dave: 509.
 TIDIANE FALL, Cheik: 507.
 TIELES FERRER, Cecilio: 1146.
 TINNEY, Hugh: 667.
 TIPETT, Michael: 769, 947.
 TOLDRA, Eduardo: 629.
 TOLEDO, Laura: 1147-1150.
 TOMAS, Pilar: 1151.
 TORRE LLEDO, Ramón: 19.
 TORREGROSA, Manuel: 659, 660, 662, 1152-1156, 1168.
 TORRENT, Jaume: 163.
 TORRES, Raimundo: 603.
 TORRES MULAS, Jacinto: 1035, 1157-1162.
 TOSCANINI, Arturo: 1405, 1416.
 TRANCON, Santiago: 1143.
 TRILLO, Joam: 1058.
 TRILLO, Juan: 1163.
 TRUAN ALVAREZ, Enrique: 518.
 TURINA, Joaquín: 10, 27, 62, 80, 101, 261, 490, 493, 525, 885, 1116, 1164.
 TURINA, José Luis: 760.
 TURINA GOMEZ, Joaquín: 1165.

U

ULANOVA, Galina: 389.
 ULLATE, Víctor: 459, 733, 858.
 URTEAGA, Juan: 1166.
 USANDIZAGA, José María: 276, 1080.
 USCATESCU, Jorge: 1167.

V

VAL, Venancio del: 1168.
 VALERA CASES, Augusto: 1169.
 VALLINA, Sonsoles: 531.
 VALLOJERA, Maruja: 593.
 VALLRIBERA, Berta: 1170, 1171.
 VALLS, Francisco: 363.
 VALLS, Manuel: 155.
 VAN IMPE, A.: 1172.

VARESE, Edgar: 718.
 VAZQUEZ, Matilde: 588.
 VAZQUEZ DEL FRESNO, Luis: 518.
 VEGA TOSCANO, Ana María: 1173-1182.
 VELA, Aníbal: 601.
 VELEZ, Glen: 1183.
 VELISSIOTIS, Nicos: 1184.
 VERDI, Giuseppe: 227, 309, 423, 1073, 1410, 1430-1435.
 VICTORIA, Tomás Luis de: 1056.
 VIDAL, J.L.: 353.
 VIDAL, José Luis: 1333.
 VIDAL, Josep Lluís: 1187.
 VILARDELL, Alberto: 117, 118, 1185-1187.
 VILLA ROJO, Jesús: 39, 41, 87.
 VILLA-LOBOS, Heitor: 59, 285, 900, 1121.
 VILLANUEVA, Carlos: 428, 1058, 1188-1191, 1312.
 VILLASOL, Carlos: 1192-1205, 1353.
 VINCI, Leonardo da: 755.
 VIVALDI, Antonio: 1436.
 VIVES, Amadeo: 139.

W

WAGNER, Richard: 31, 113, 362, 671, 780, 911, 953, 962, 998, 1052, 1417, 1437-1444.
 WAGNER, Wolfgang: 674.
 WALTER, Bruno: 1364.
 WARREN, Leonardo: 199.
 WEBER, Carl María von: 1425.
 WEBERN, Anton: 41, 375, 495, 913, 954, 1406, 1422, 1445.
 WEILL, Kurt: 256.
 WIGMANN, Mary: 876.
 WISE, Patricia: 229.
 WOLF, Hugo: 1446.

X

XENAKIS, Iannis: 1447.

Y

YAGÜE, Alejandro: 481.
 YANOWSKY, Anatole: 634.
 YOUNG, Thomas: 751.
 YZAGUIRRE, Pilar: 44.

Z

ZABALETA, Nicanor: 233.
 ZAGORSKI, Vasili: 726.
 ZALAVSKAYA, Natalia: 1206.
 ZALHAGAS: 1207, 1208.
 ZANDONAI, Riccardo: 177.
 ZAPIRAIN, Buenaventura: 1193.
 ZARATEGUI, José Ramón: 1209.
 ZEDDA, Alberto: 224.
 ZEMLINSKY, Alexander: 281, 739.
 ZIMMERMAN, Krystian: 231, 668.
 ZIMMERMANN, Udo: 652.
 ZUFFOLI, Eugenia: 580.
 ZUÑIGA, Mariano: 51.

INDICE DE ENTIDADES Y GRUPOS

A

A.C.S.E.: 1407.
A.R.F.I. (Lyon): 499.
Academia Española en Roma: 1237.
Amigos Canarios de la Opera: 325.
Art Ensemble of Chicago: 1421.
Asociación Coral de Sevilla: 394.
Asociación de Amigos del Festival de Santander: 11.
Asociación de Flaustistas Españoles: 403.
Asociación Fonográfica y Videográfica: 51.
Auditorio de Tenerife: 95.
Auditorio Nacional de Música: 819, 831, 1305.
Auditorium de Palma de Mallorca: 358.
Aula de Música de la Casa de Cantabria en Madrid: 979.
Ayuntamiento de Alicante: 63, 290.
Ayuntamiento de Barcelona: 157, 165.
Ayuntamiento de Madrid: 12, 43.
Ayuntamiento de Málaga: 897.
Ayuntamiento de Oviedo: 520.
Ayuntamiento de San Sebastián: 6.
Ayuntamiento de Santander: 666.
Ayuntamiento de Valencia: 1104.

B

Ballet de la Opera de Viena: 675.
Ballets de Tenerife: 1047.
Ballets Nacionales: 32, 566-568, 574, 734, 817, 858, 861, 1149.
Banda Municipal de Música de Alicante: 1093.
Banda Municipal de Música de Murcia: 818.
Banda Sinfónica Municipal de Madrid: 43, 382.
Biblioteca de Catalunya: 141.

C

C.I.E.S.M.: 860.
Cabildo Insular de Tenerife: 529, 1105.
Cajas de Ahorro de Canarias: 321.
Capella Clásica de Mallorca: 357.
Casa de Cultura de Zamora: 531.
Catedral de Palencia: 699.
Catedral de Salamanca: 932.
Catedral de Santiago: 869, 1163, 1188.
Catedral de Zamora: 702.
Centro de Documentación Musical: 18.
Centro Cultural de la Caja de Ahorros de Vigo: 105.
Centro de Documentación de la Música Española Contemporánea: 1034.
Centro de Documentación Musical: 98.
Centro de Investigación y Experimentación para la Didáctica Musical, de Florencia: 446.
Centro Dramático Nacional: 463.
Centro "Juan Antxieta": 19.
Centro para la Difusión de la Música Contemporánea: 850, 851.
Classic Chamber Orchestra: 820.
Clemencic Consort: 967.
Colegio Mayor Chaminade: 910.
Consejo de la Música: 1243.
Consejo Superior de Educación Musical de la Comunidad Autónoma de Madrid: 92.
Conservatorio de Barcelona: 408.
Conservatorio de Cádiz: 806.
Conservatorio de Carcagente: 1111.
Conservatorio de Oviedo: 965.
Conservatorio de San Sebastián: 28.
Conservatorio de Sevilla: 391, 393, 795.
Conservatorio "Jesús de Monasterio" de Santander: 621.
Conservatorio Municipal de San Sebastián: 431, 432.

Conservatorio Profesional de Madrid: 961.
Conservatorio Superior de Madrid: 409, 824, 846, 960, 1096, 1298.
Conservatorio Superior de Tenerife: 147.
Coral de Cámara de Madrid: 29.
Coral de Santander: 618.
Coral Salvé de Laredo: 618.
Coral Universitaria de Barcelona: 317.
Coro de la Fundación Principado de Asturias: 798.
Coro de R.T.V.E.: 553, 1001.
Coro Nacional de España: 1001.
Cuarteto Italiano: 1330.
Cuarteto Juilliard: 1374.
Cuerpo Nacional de Directores de Bandas de Música: 818, 862.
Curso de Divulgación Musical "Ateneo Jovenllanos": 798.

D

Deutsche Staatsoper Berlín: 454.
Diputación de Lugo: 4.
Dirección General de Música y Teatro: 1210, 1215.

E

Eresbil: 203.
Escolanía de Infantes del Pilar: 366.
Escuela cubana de Ballet: 832.
Escuela de Afinadores de la O.N.C.E.: 732.
Escuela de Música de Fiesole: 446.
Escuela de Música de Scandicci: 446.
Escuela Superior de Canto de Madrid: 849.

F

Federación Regional Valenciana de Sociedades Musicales: 58.
FIDIA: 316.
Fundación Banco Exterior: 401.
Fundación Juan March: 809.
Fundación Marcelino Botín: 978.

G

Generalitat de Catalunya: 438.
Gobierno Autónomo de Cantabria: 70.
Gobierno Autónomo de la Comunidad de Madrid: 38, 46, 68, 848.
Gobierno Autónomo del Principado de Asturias: 519.
Gobierno Insular Canario: 49, 957.
Gran Banda Sinfónica de Músicos Valencianos en Madrid: 912.
Gran Magic Circus: 206.
Grupo de Renovación Musical en Cuba: 145.

I

I Musici: 476.

I.N.A.E.M.: 32, 65, 1267.
I.S.M.E.-España: 17, 846.
Institut del Teatre de Barcelona: 1170.
Instituto de Bibliografía Musical: 253, 1035.
Instituto Jacques Dalcroze, de Ginebra: 449.

J

J.O.N.D.E.: 20, 816, 871, 1003, 1028, 1043.
Joven Orquesta de Extremadura: 66.
Joven Orquesta de la Comunidad Europea: 412.
Junta de Andalucía: 390, 396.
Junta de Castilla y León: 1143.
Junta de Extremadura: 66.
Juventudes Musicales: 410.
Juventudes Musicales de Madrid: 392.

L

L.I.M.: 771.
Laboratorio de Música Electrónica del Conservatorio de Cuenca: 889.
Laboratorio Phonos: 669.

M

Mariemma Ballet de España: 731.
Ministerio de Cultura: 1267, 1303.
Ministerio de Educación: 1303.
Museo de la Música de Barcelona: 440.
Museo de Turku de Finlandia: 418.

O

O.N.C.E.: 609.
Opera de Viena: 363.
Opera del Estado de Baviera: 309.
Opera Semper de Dresde: 214.
Orfeón Donostiarra: 430.
Orfeón Universitario de Valencia: 175.
Orquesta Arbós (ver: Orquesta Sinfónica de Madrid).
Orquesta Bética Filarmónica: 390, 395.
Orquesta Ciudad de Valladolid: 888.
Orquesta Ciutat de Barcelona: 1010, 1011.
Orquesta de Cámara de Canarias: 788.
Orquesta de la Gewandhaus de Leipzig: 1014.
Orquesta del Concertgebouw de Amsterdam: 119, 1424.
Orquesta del Liceu de Barcelona: 556.
Orquesta Filarmónica de Gran Canaria: 314.
Orquesta Filarmónica de Leningrado: 992.
Orquesta Filarmónica de Viena: 1330.
Orquesta Municipal de Valencia: 173.
Orquesta Nacional de España: 83, 103, 541, 656, 805, 822, 859, 915, 919, 926, 995, 1000, 1069, 1117, 1219, 1292, 1309.
Orquesta Sinfónica de Andalucía: 396.
Orquesta Sinfónica de Asturias: 2, 84, 318, 319, 519-521, 798, 1275.
Orquesta Sinfónica de Euskadi: 1207, 1208, 1275.
Orquesta Sinfónica de Madrid: 856, 1098.
Orquesta Sinfónica de Málaga: 60, 896.
Orquesta Sinfónica de R.T.V.E.: 402, 543, 544, 918, 995, 1000, 1218, 1288.
Orquesta Sinfónica de Tenerife: 3, 788, 1048.
Orquesta Sinfónica de Viena: 672.

P

P.S.O.E.: 1249.
 Palacio de Festivales de Santander: 827.
 Palacio Real: 934, 1032.
 Palau de la Música Catalana: 352.
 Patronato Insular de Música de Tenerife: 45, 108.
 Philharmonia Orchestra: 938.

R

Radio Nacional de España: 976, 1005, 1008, 1224.
 Real Academia Canaria de Bellas Artes de San Miguel Arcángel: 135.
 Real Academia de Bellas Artes de San Fernando: 465.
 Revista de Musicología: 698.
 Revista Ritmo: 10, 56, 377, 385, 444, 470, 511, 617, 714, 727, 786, 801, 1005, 1142, 1159, 1160, 1253, 1284, 1296, 1307.
 Royal Opera House Covent Garden: 866.
 Rudy Armstrong Quartet: 1390.

A

Año Europeo de la Música: 770, 976, 1041, 1254, 1263, 1273.
 Asamblea de Directores de Bandas: 425.

C

Certamen Internacional de Bandas de Música de Valencia: 776, 777.
 Concurso de Composición Arpa de Oro: 298, 346.
 Concurso de Danza de Cagliari: 735.
 Concurso Internacional de Canto Julián Gayarre: 445, 1129.
 Concurso Internacional de Piano Paloma O'Shea: 422.
 Conferencia Europea de Orquestas Sinfónicas: 230.
 Congreso de la C.I.S.A.C.: 1.
 Congreso España en la Música de Occidente: 649.
 Congreso Español de Organo: 25.
 Congreso Internacional de Rítmica: 448, 449.
 Congreso Mundial de Musicoterapia: 26.
 Curso de Antropología del Flamenco: 614.
 Curso de Música Barroca y Rococó de El Escorial: 1189.
 Cursos Manuel de Falla: 9.

E

Encontros Europeos polo camiño de Santiago: 428.

S

S.G.A.E.: 53.
 Santuario de la Bien Aparecida: 286.
 Sociedad de Amigos de la Filarmonía de Berlín: 453.
 Sociedad Filarmónica de Las Palmas: 956.
 Sociedad Filarmónica de Oviedo: 797.
 Sociedad Música Española de Baden: 35.

T

Teatre Lliure: 5.
 Teatro de la Zarzuela: 42, 50, 93, 205, 400, 411, 991, 1062, 1066.
 Teatro del Liceo: 632, 1185.
 Teatro Guimerá: 95.
 Teatro Lírico Nacional de la Zarzuela (ver: Teatro de la Zarzuela).
 Teatro Pérez Galdós: 95.
 Teatro Real: 409, 828, 1084, 1176.
 The Chieftains: 909.

F

Encuentro Latinoamericano sobre Enseñanza Artística: 1113.
 Europalia: 55, 356.

Festival Coral del País Valenciá: 167.
 Festival de la Libre Expresión Sonora: 243, 881.
 Festival de Música Antigua de Barcelona: 640.
 Festival de Otoño de la Comunidad de Madrid: 44, 1269.
 Festival Internacional de Granada: 479, 1269.
 Festival Internacional de Música Contemporánea de Alicante: 290, 851.
 Festival Internacional de Música de Canarias: 90, 477.
 Festival Internacional de Música y Danza de Asturias: 791.
 Festival Internacional de Orquestas de Jóvenes de Murcia: 512.
 Festival Internacional de Santander: 11, 619, 622, 666.
 Festival Música Nova (Brasil): 796.
 Festivales Internacional de Lieja: 1086.

I

Iberdisco: 823.

U

Unión de Compositores de la U.R.S.S.: 726.
 Unión Nacional de Escritores y Artistas de Cuba: 1112.
 Universidad Autónoma de Madrid: 74.
 Universidad de La Laguna: 369.
 Universidad de Oviedo: 793.
 Universidad Internacional Menéndez Pelayo: 614, 921.
 Universidad Politécnica de La Laguna: 955.
 Universidad Pontificia de Comillas: 701.

V

Viena Art Orchestra: 500.

Z

ZAJ: 244.

J

Jornadas sobre Orquestas Sinfónicas: 1045.

M

Musikaste: 203, 433.

P

"Proms" Concerts: 388.

S

Salón de la Música de la Feria de Valencia: 96.
 Seminario de Edición Sonora y Fonotecas: 1036.
 Simposio Nacional de Didáctica de la Música: 97.
 Simposio sobre Documentación Musical: 98, 253.

T

Tribuna de Jóvenes Compositores: 484.

INDICE DE ACTIVIDADES

INDICE DE OBRAS

A

Aida (Giuseppe Verdi): 1073.
 Allegretto D 915 (Franz Schubert): 1395.
 Anillo (El) del Nibelungo (Richard Wagner): 1439, 1441, 1444.
 Armonías Poéticas y Religiosas (Franz Liszt): 287.
 Arte de la fuga (Johann Sebastian Bach): 471, 1318.
 Así habló Zaratustra (Richard Strauss): 1402.

B

Barbero (El) de Sevilla (Gioacchino Rossini): 1388.
 Biografía (Divertimento para voz, cuerda y percusión) (Miguel Alonso): 121.
 Bohème (La) (Giacomo Puccini): 1071.
 Boris Godunov (Modest Mussorgsky): 984, 1381.

C

Cadencia (Cristóbal Halffter): 304.
 Canciones de Concierto (Juan Briz): 300.
 Canciones españolas (Robert Schumann): 146.
 Cantares de Nochebuena (Manuel de Falla): 478.
 Cantatas profanas (Antonio Vivaldi): 1436.
 Cantigas de Alfonso X el Sabio: 700, 975, 1161, 1312.
 Cantigas de Santa María (ver: Cantigas de Alfonso X el Sabio).
 Carmen (Francesco Rossi): 460.
 Carmen (Georges Bizet): 458, 460, 549, 867, 991.
 Carnaval Op. 9 (Robert Schumann): 1397, 1411.
 Cartas de Amor a Colombina (Pablo Riviere): 294.
 Cenerentola (La) (Gioacchino Rossini): 1389.
 Central Dark (Charles Ives): 1355.
 Chanton Piperri (Buenaventura Zapirain): 1193.
 Christus (Franz Liszt): 1361.
 Cinco piezas para orquesta (Miguel Angel Roig Francolí): 299.
 Clave (El) Bien Temperado (Johann Sebastian Bach): 1318.
 Clementina (Luigi Boccherini): 772.
 Clemenza (La) di Tito (Wolfgang Amadeus Mozart): 1375.
 Concierto de Colonia (Keith Jarrett): 1357.
 Concierto para Orquesta (Bela Bartók): 1429.
 Concierto para Orquesta (Carlos Cruz de Castro): 483.
 Concierto para Piano (Robert Schumann): 1398.
 Concierto para Piano n. 1 (Piotr Ilich Tchaikovsky): 1416.
 Concierto para Piano n. 2 (Johannes Brahms): 1416.
 Concierto para Piano n. 4 (Ludwig van Beethoven): 1408.
 Concierto para Violonchelo n. 2 (Cristóbal Halffter): 1353.
 Conciertos de Brandenburgo (Johann Sebastian Bach): 1313.
 Conciertos para Piano (Ludwig van Beethoven): 1328, 1329.
 Conciertos para Piano (Wolfgang Amadeus Mozart): 1377, 1411.
 Consagración (La) de la Primavera (Igor Stravinsky): 534, 1429.
 Cosí fan tutte (Wolfgang Amadeus Mozart): 1408.
 Cuadros de una Exposición (Mussorgsky-Ravel): 1382.
 Cuarteto Op. 127 (Ludwig van Beethoven): 1327.

Cuarteto Op. 130 (Ludwig van Beethoven): 1327.
 Cuarteto Op. 131 (Ludwig van Beethoven): 1324, 1327, 1330.
 Cuarteto Op. 132 (Ludwig van Beethoven): 1327.
 Cuarteto Op. 133 (Ludwig van Beethoven): 1327.
 Cuarteto Op. 135 (Ludwig van Beethoven): 1327.
 Cuartetos para cuerda (Bela Bartók): 1321.
 Cuartetos para cuerda (Wolfgang Amadeus Mozart): 1378.
 Cuentos (Los) de Hoffman (Jacques Offenbach): 742, 1384.

D

Decoration Day (Charles Ives): 1355.
 Deutsche Staatsoper Berlin (Werner Otto): 454.
 Diluvio (El) de Noé (Benjamin Britten): 1033.
 Doble Concierto (Cristóbal Halffter): 204.
 Don Carlo (Giuseppe Verdi): 227, 423, 1431, 1434.
 Don Giovanni (Wolfgang Amadeus Mozart): 360, 1380.
 Doña Francisquita (Amadeo Vives): 1172.

F

Falstaff (Antonio Salieri): 1391.
 Flauta (La) Mágica (Wolfgang Amadeus Mozart): 452, 1376.
 Forza (La) del Destino (Giuseppe Verdi): 309.
 Freischütz (Der) (Carl María von Weber): 218.

G

Gebrauchsmusik (Antón García Abril): 1346.
 Gernika (Francisco Escudero): 1199.
 Gioconda (La) (Amilcare Ponchielli): 216.
 Glosa Operística sobre el Llibre Vermell de Montserrat (Xavier Benguerel): 162.

H

Historia (La) del Soldado (Igor Stravinsky): 206.
 Holandés (El) Errante (Richard Wagner): 1442.
 Holydays Symphony (Charles Ives): 1355.

I

Iberia (Isaac Albéniz): 1311.
 Idomeneo (Wolfgang Amadeus Mozart): 1375.
 Impromptu en La bemol Mayor Op. 90 n. 4 (Franz Schubert): 1411.
 Impromptus D 899 (Franz Schubert): 1395.
 Improvisaciones instrumentales (María Escribano): 297.
 Incoronazione di Poppea (Claudio Monteverdi): 963.
 Iphigenie en Tauride (Christoph-Willibald Gluck): 350.
 Irrintz (Félix Ibarrondo): 1203.
 Italiana (La) in Algeri (Gioacchino Rossini): 364.

K

Kiu (Luis de Pablo): 895, 997.
 Klagende (Das) Lied (Gustav Mahler): 1367.

L

Laszlo Hunyadi (Ferenc Erkel): 1345.
 Lieder (Franz Schubert): 1394.
 Lieder (Johannes Brahms): 1334.
 Lieder (Othmar Schoeck): 1392.
 Llibre Vermell de Montserrat: 162.
 Lohengrin (Richard Wagner): 1440.
 Lombardi (I) (Giuseppe Verdi): 1073.
 Loreley (Alfredo Catalani): 1342.
 Lulú (Alban Berg): 555.

M

Maruxa (Amadeo Vives): 139.
 Mass (Leonard Bernstein): 1429.
 Mefistofele (Arrigo Boito): 217.
 Misa Brevis (Giovanni Pierluigi da Palestrina): 1427.
 Misa Nasce la Gioia Mia (Giovanni Pierluigi da Palestrina): 1427.
 Misa Pastores Quidnam Vidistis (Clemens non Papa): 1427.
 Misa Pro Victoria (Tomás Luis de Victoria): 1056.
 Montezuma (Karl Heinrich Graun): 451.
 Mozo (El) de Mulas (Antonio José): 480, 481.
 Muerte en Venecia (Benjamin Britten): 1337.
 Muerte y Transfiguración (Richard Strauss): 1402.
 Música para instrumentos de Cuerda, Percusión y Celesta (Bela Bartók): 1429.
 Música para los Reales Fuegos Artificiales (George Frideric Haendel): 1352.

N

Noche Transfigurada (Arnold Schoenberg): 943.

O

Obertura "Coriolano" (Ludwig van Beethoven): 1330.
 Oberturas "Las Criaturas de Prometeo" (Ludwig van Beethoven): 1330.
 Obertura Trágica (Johannes Brahms): 1335.
 Oda (Angel Oliver): 296.
 Orfeo (Claudio Monteverdi): 1371.
 Otello (Giuseppe Verdi): 1435.
 Owen Wingrave (Benjamin Britten): 1337.

P

Paráfrasis (Cristóbal Halffter): 1353.
 Parsifal (Richard Wagner): 1442.
 Pasión según San Mateo (Johann Sebastian Bach): 1319.
 Peer Gynt (Edward Grieg): 1351.
 Pelleas et Melisande (Claude Debussy): 1095.
 Piezas de Clavecín (François Couperin): 1344.
 Piezas para piano D 946 (Franz Schubert): 1395.

Poemas Sinfónicos (Franz Liszt): 1362.
 Preludio Festivo (Richard Strauss): 1402.
 Prenom: Carmen (Jean Luc Godard): 458.
 Primers tocs (Llorenç Barber): 293.
 Pulcinella (Igor Stravinsky): 1429.
 Punta altiva (El sueño de Icaro) (Alfredo Aracil): 378.

Q

Quinteto Op. 34 para piano y cuerda (Johannes Brahms): 1330.
 Quintetos de cuerda (Wolfgang Amadeus Mozart): 1374.

R

Rhapsody in blue (George Gershwin): 1347.
 Rigoletto (Giuseppe Verdi): 1433.
 Robert Browning Overture (Charles Ives): 1355.

S

Salomé (Richard Strauss): 178, 1064, 1402.
 Semirámide (Gioachino Rossini): 680.
 Serenatas (Wolfgang Amadeus Mozart): 1379.
 Scheherazade (Maurice Ravel): 225.
 Silbos (Francisco Otero): 303.
 Sin orden ni concierto (José Luis Turina): 760.
 Sinfonía (Ramón Barce): 302.
 Sinfonía 2 (Claudio Prieto): 964.
 Sinfonía Alpina (Richard Strauss): 1402.
 Sinfonía Fantástica (Héctor Berlioz): 1332.

A

Acústica: 872.
 Afinación: 148, 732.
 Africana (Música): 507.
 Al-Andalus: 456.
 Aleatoria (Música): 646.
 Alemania (Música en): 1131.
 Alicante (Música en): 930.
 Alta Fidelidad: 329-331, 342, 404-406, 833, 835-838, 840-844, 890-892, 1209.
 Alta Fidelidad (ver también: disco compacto).
 Análisis: 121, 293, 294, 296-304, 378, 464, 471, 484, 540, 545, 549, 760, 895, 964, 1055, 1181, 1193, 1195, 1199, 1203.
 Antigua (música): 151.
 Antropología: 1092.
 Aragón (Música en): 69, 151.
 Armonía: 380, 564.
 Arquitectura: 852, 1191.
 Asociaciones musicales: 11, 35, 58, 108, 316, 325, 392, 403, 410, 453, 797, 798, 898, 956, 1216, 1248.
 Asociaciones musicales (ver también por su nombre en índice de entidades).
 Asturiana (Música): 354, 530.
 Asturias (Música en): 514, 790, 792, 798.
 Auditorios (ver: Salas de Conciertos).

B

Baleares (Música en): 437.

Sinfonía n. 1 (Johannes Brahms): 1333.
 Sinfonía n. 2 "Resurrección" (Gustav Mahler): 1088.
 Sinfonía n. 3 (Carl Nielsen): 1429.
 Sinfonía n. 3 (Charles Ives): 1355.
 Sinfonía n. 4 (Charles Ives): 1355.
 Sinfonía n. 7 (Anton Bruckner): 1338.
 Sinfonía n. 8 (Gustav Mahler): 1365.
 Sinfonía n. 10 (Gustav Mahler): 1366.
 Sinfonías (Ludwig van Beethoven): 1325.
 Sonata D 959 (Franz Schubert): 1395.
 Sonata D 960 (Franz Schubert): 1395.
 Sonata en La Mayor Op. 120 (Franz Schubert): 1411.
 Sonata en Si menor (Franz Liszt): 1359.
 Sonata n. 2 "Los Reflejos" (Alfredo Aracil): 301.
 Sonatas (Antonio Soler): 1055.
 Sonatas para Piano (Ludwig van Beethoven): 64, 540, 1326, 1411.
 Sonatas y Partitas para Violín solo (Johann Sebastian Bach): 1316, 1320.
 Spanisches Liederbuch (Hugo Wolf): 1446.
 Spleen (Xavier Benguerel): 154.
 Sueño (El) de una noche de verano (Benjamin Britten): 1337.

T

Teresa de Jesús (J.L. Iturralde): 1144.
 The Unanswered Question (Charles Ives): 1355.
 Till Eulenspiegel (Richard Strauss): 1402.
 Tristán e Isolda (Richard Wagner): 1438, 1443.
 Trovatore (II) (Giuseppe Verdi): 1430.

U

Ultimo (El) sueño de Mozart (Camargo y López de Saa): 116.

V

Valse (La) (Maurice Ravel): 1387.
 Variaciones concertantes (Carmelo Bernaola): 1195.
 Variaciones Goldberg (Johann Sebastian Bach): 1314.
 Variaciones Op. 31 (Arnold Schoenberg): 1393.
 Variaciones para Piano (Wolfgang Amadeus Mozart): 1372.
 Variaciones sobre el Himno de Riego (Pedro Albéniz): 1136.
 Vida de Héroe (Richard Strauss): 1402.
 Voces (Las) de los ecos (Alfredo Aracil): 464.

W

We (Luis de Pablo): 914.

Y

Yolantá (Piotr Ilich Tchaikovsky): 1404.

Z

Zapata (Imágenes para orquesta) (Leonardo Balada): 54.
 Zapatera (La) Prodigiosa (Udo Zimmermann): 652.

INDICE DE MATERIAS

Ballet: 13, 32, 326, 373, 450, 565-568, 570-574, 720, 730, 731, 734-736, 817, 832, 858, 861, 873, 876, 878, 879, 1047, 1050, 1147-1149, 1286.
 Bandas de Música: 14, 43, 58, 150, 382-384, 425, 776-778, 818, 825, 862, 1093.
 Bibliografía Musical (ver: Documentación Musical).
 Brasileña (Música): 898, 899.
 Cámara (Música de): 166, 419, 885.
 Camino de Santiago: 426, 428.
 Campanas: 245.
 Canarias (Música en): 13, 24, 76, 134, 321, 951, 1048, 1077, 1105, 1107, 1108.
 Canción española: 532.
 Cantabria (Música): 513, 624.
 Cantabria (Música en): 70, 71, 322, 1041, 1089, 1268.
 Cantantes: 21, 117, 200, 234, 445, 682, 1290.
 Catalana (Música): 160, 527.
 Cataluña (Música en): 112, 113, 153, 158, 164.
 Censura: 423.
 Cinematografía: 458, 460, 779, 867, 1087, 1182.
 Clavicémbalo: 336.
 Comercialización: 96, 823, 1046, 1228, 1239, 1246, 1262, 1270, 1304.
 Compañías discográficas: 1239, 1246, 1262.
 Composición: 22, 30, 75, 87-89, 246, 381, 518, 562, 1085.

C

Comunidad de Madrid (Música en): 38, 72, 338, 469, 485, 1009, 1277.
 Comunidad Valenciana (Música en): 107, 150, 172, 355, 707, 712, 737, 1106, 1111, 1260.
 Conservatorios: 28, 57, 147, 149, 391, 393, 408, 409, 431, 432, 738, 795, 806, 824, 846, 952, 960, 961, 965, 1021, 1096, 1233, 1298.
 Construcción de instrumentos: 651, 1039.
 Contemporánea (Música): 22, 54, 75, 78, 104, 142, 160, 239, 244, 290, 379, 484, 641, 771, 850, 851, 920, 1076, 1103, 1124, 1125, 1146, 1156, 1195.
 Coros: 29, 76, 107, 167, 175, 317, 322, 357, 366, 394, 430, 514, 618, 1001.
 Coros (ver también por su nombre en índice de entidades).
 Cristianismo: 133.
 Crítica musical: 120, 164, 348, 365, 377, 475, 482, 611, 1074, 1169, 1271.
 Cubana (Música): 715, 1112, 1146.
 Cultura popular: 1234.

D

Danza (ver: Ballet).
 Derechos de autor (ver: Propiedad intelectual).
 Desempleo: 1244.
 Diapasón: 148.
 Dirección de orquesta: 933, 1002, 1117.
 Disco compacto: 33, 212, 320, 407, 429, 517, 535, 547, 751, 845, 893.

Discografías: 62, 171, 181, 218, 225, 417, 529, 547, 784, 785, 945, 975.
Discos: 33, 51, 81, 201, 751, 839, 894, 928, 1054, 1253.
Documentación Musical: 18, 98, 141, 203, 253, 284, 1034, 1035, 1097, 1211, 1225, 1227, 1295.
Donjuanismo: 360.

E

Edad Media: 697.
Edición musical: 368, 1075.
Educación musical: 6, 17, 24, 28, 38, 57, 86, 92, 102, 147, 149, 539, 638, 645, 655, 694, 719, 732, 738, 753, 793, 826, 846, 847, 849, 857, 865, 930, 936, 951, 952, 960, 961, 965, 1018, 1021, 1026, 1029, 1089, 1091, 1096, 1099, 1111, 1113, 1125, 1212, 1221, 1230, 1233, 1235, 1238, 1242, 1247, 1254, 1272, 1278.
Educación musical (ver también: Conservatorios).
Educación musical (ver también: Universidad).
Electroacústica (música): 669, 889.
Enciclopedias musicales: 77.
Escalas: 381.
Estética: 705, 706.
Estrenos: 54, 480, 483, 1203.
Expresionismo: 913.

F

Festivales de verano: 1280.
Flageolet: 648.
Flamenco: 614, 106, 367, 397, 426, 492, 513, 530, 711, 746, 782, 810, 812, 814, 909, 923, 924, 1023, 1108, 1166, 1177.
Fonotecas: 399, 868, 1036, 1250.
Francesa (Música): 920.

G

Galicia (Música en): 4, 1015.
Gallega (Música): 467, 1058, 1166.
Generación del 27: 1174.
Grabaciones digitales: 834, 1209.
Grafía: 902-904.
Gregoriano (Canto): 16, 657, 658, 794, 855, 1414.
Guerra Civil Española: 1009.
Guitarra: 1083.
Guitarra barroca: 515.
Guitarra de jazz: 612.

H

Hemerografía: 444, 453, 1159, 1160, 1162.
Hi-Fi (ver: Alta Fidelidad).
Historia de la música (ver: Investigación musical).
Humor: 962.
Hungria (música en): 1021.

I

Iberoamericana (música): 143, 145, 316, 1119, 1124, 1231, 1251, 1293.
Iconografía: 1161.
Impuestos: 1270.
Incompatibilidades: 824.
Informática: 639, 936.
Instrumentistas de cuerda: 859, 1099.
Instrumentos originales: 365, 748, 932.
Investigación musical: 112, 134, 338, 354, 467, 524, 624, 737, 793, 1058, 1107, 1233, 1245, 1283, 1308.
Irlandesa (Música): 909.

J

Japonesa (Danza): 874.
Japonesa (Música): 810.
Jazz: 497-504, 508, 510, 511, 799, 1294.

L

Liberalismo: 864.
Literatura: 67, 116, 122, 208, 452.

M

Madrigal: 1415.
Madrileñismo: 268, 981.
Marfil: 650.
Mecenazgo: 20, 1266.
Medieval (Música): 527.
Medios de comunicación: 883, 999, 1005, 1008, 1213, 1224, 1259, 1265.
Menorquina (música): 782.
Minimalismo: 633.
Misticismo: 1145.
Modernismo: 780.
Mozos de coro: 1057.
Mujer: 654.
Murcia (Música en): 73.
Musicografía: 886.
Musicología (ver: Investigación musical).
Musicoterapia: 26.

N

Nacionalismo: 709, 746, 1110.
Navarra (Música): 23.
Nazismo: 312.

O

Opera: 50, 112, 172, 313, 315, 325, 374, 451, 452, 480, 481, 549, 555, 772, 779, 991, 993, 999, 1006, 1040, 1073, 1077, 1101, 1223, 1269, 1285.
Opera: bufa: 359.
Opera: contemporánea: 154, 162, 652, 895, 997, 1181, 1199.
Opera: teatros: 93, 205, 214, 400, 828, 866, 929, 1084, 1176.
Opera: temporadas: 42, 792, 1062, 1066, 1185, 1299.
Oposiciones: 826.
Organo: 25, 109, 647, 1279.
Organología: 642-644, 647, 650, 651, 808, 1161.
Orquestas (ver también por su nombre en índice de entidades).
Orquestas Sinfónicas: 2, 3, 20, 60, 66, 83, 84, 103, 173, 230, 314, 318, 319, 390, 395, 396, 402, 412, 519, 521, 522, 541, 543, 544, 749, 764, 788, 805, 816, 822, 856, 863, 918, 926, 1003, 1010, 1011, 1014, 1043, 1045, 1207, 1208, 1218, 1219, 1275, 1281, 1289, 1292.

P

País Vasco (Música en): 434, 1208.
Pandereta: 1183.
Patriótica (Música): 864, 1135, 1136.
Pedagogía: 97, 398, 446-448, 902-905, 1017, 1019, 1020, 1023-1025, 1027, 1094.
Periodismo: 437.
Periodismo musical (ver: Crítica musical).
Piano: 490, 645, 883.
Pintura: 852.
Platina digital: 329.
Política musical: 811.
Política musical: autonómica: 46, 49, 66, 68, 92, 355, 390, 396, 438, 485, 663, 790, 848, 951, 957, 1041, 1105, 1143, 1252, 1255, 1256, 1277.

Estatil: 32, 47, 48, 65, 79, 82, 86, 91, 102, 435, 539, 638, 738, 749, 806, 829, 1116, 1210, 1212, 1215, 1217, 1220, 1222, 1223, 1238, 1241-1243, 1249, 1256, 1261, 1267, 1278, 1300, 1303.

Municipal: 12, 63, 156, 157, 165, 290, 431, 666, 897, 1104, 1236, 1274, 1302.

Provincial: 4.

Postmodernidad: 243.

Propiedad Intelectual: 1, 53, 306, 307, 775, 1282, 1297.

Psicología Evolutiva: 468.

Publicidad: 523, 1037, 1301.

R

Radio (ver: Medios de Comunicación).

Reforma Protestante: 462.

Religiosa (Música): 338, 1057.

Renacimiento: 697.

República Democrática Alemana (Música en): 308.

Ritmo: 489.

Romanticismo: 1164.

S

Salas de Conciertos: 91, 95, 105, 119, 352, 358, 632, 819, 827, 828, 831, 872, 1176, 1214, 1257, 1289, 1300, 1305.

Salsa: 1115.

Saxofón: 636, 637.

Semántica: 332, 721.

Sindicatos: 860.

Sintetizadores: 935.

Sociología: 664, 980, 1258.

Soviética (Música): 550.

Stradivarius: 934, 1032.

T

Teatro: 463, 969.

Tecnología: 142, 305.

Televisión (ver: Medios de comunicación).

Tonadilla Escénica: 349, 1133.

Tradicional (Música) (ver: folklore).

Trompetillas de plástico: 907.

Trovadores: 974.

Turca (Música): 814.

U

Universidad: 74, 149, 369, 793, 955, 1230, 1234.

V

Valenciana (Música): 417, 1076.

Verismo: 1051.

Vídeo: 51, 227, 1073.

Viola da gamba: 759.

Vocal (Música): 746.

Voz humana: 682, 998, 1156.

Z

Zarzueta: 517, 981, 1172, 1264.

Zíngara (Música): 126.

INDICE DE SIGLAS Y ABREVIATURAS

A. C. S. E.: Asociación de Compositores Sinfónicos Españoles.

abr.: abril.

ago.: agosto.

C. D. M. C.: Centro para la Difusión de la Música Contemporánea.

C. I. E. S. M.: Confederación Intersindical Española de Sindicatos de Música.

C. I. S. A. C.: Confederación Internacional de Sociedades de Autores y Compositores.

dic.: diciembre.

ene.: enero.

feb.: febrero.

FIDIA: Filarmonía de Iberoamérica.

I. N. A. E. M.: Instituto Nacional de las Artes Escénicas y de la Música.

I. S. M. E.: International Society of Musical Education.

J. O. N. D. E.: Joven Orquesta Nacional de España.

jul.: julio.

jun.: junio.

L. I. M.: Laboratorio de Interpretación Musical.

mar.: marzo.

n.: número.

nov.: noviembre.

O. C. B.: Orquesta Ciutat de Barcelona.

O. N. C. E.: Organización Nacional de Ciegos Españoles.

O. N. E.: Orquesta Nacional de España.

O. R. T. V. E.: Orquesta Sinfónica de Radiotelevisión Española.

oct.: octubre.

P. S. O. E.: Partido Socialista Obrero Español.

pág.: página.

S. G. A. E.: Sociedad General de Autores de España.

sep.: septiembre.

U. R. S. S.: Unión de Repúblicas Socialistas Soviéticas.



INDICE GENERAL

Armonía mundi

Selección de últimas novedades aparecidas
Grabaciones que justifican el trabajo de una revista
apasionada por la música

	<u>Págs.</u>
Prólogo	8
Introducción.....	11
Repertorio de artículos	13
Repertorio de editoriales	49
Repertorio de críticas discográficas	53
Indice personas	59
Indice entidades y grupos.....	64
Indice de actividades	65
Indice de obras.....	66
Indice de materias.....	67
Indice de siglas y abreviaturas	69

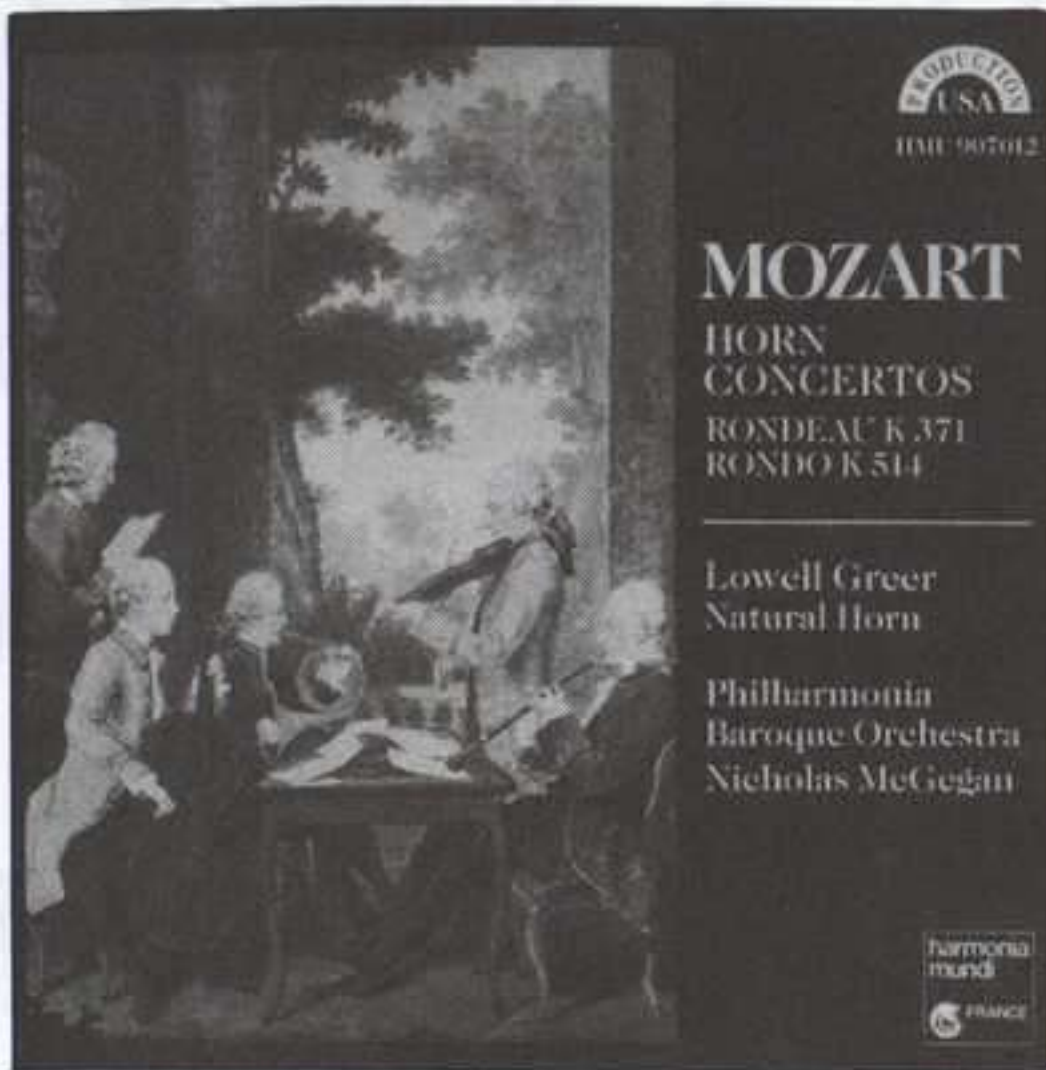
INDICE GENERAL

8	Introducción
11	Presentación
12	Resumen de contenidos
18	Resumen de los capítulos
27	Índice de autores
33	Índice de materias
41	Índice de palabras clave
42	Índice de figuras
48	Índice de tablas
57	Índice de referencias
62	Índice de siglas y abreviaturas



harmonia mundi

**Selección de últimas novedades aparecidas.
Grabaciones que justifican el trabajo de una editora
apasionada por la música.**



MOZART
Conciertos para trompa
Rondeau K 371
Rondeau K 514
Lowell Greer.
Philharmonia
Baroque Orchestra
N. McGegan, director.
HMC 907012 CD



BERLIOZ
LA MUERTE DE OFELIA
Obras para coro
Coro de la Orquesta Nacional de Lyon
B. Brewer, tenor
J. Ph. Courtis, barítono
N. Lee, piano
B. Tetu, director
HMC 901293 CD

BERLIOZ
LA MORT D'OPHELIE
Œuvres pour chœur

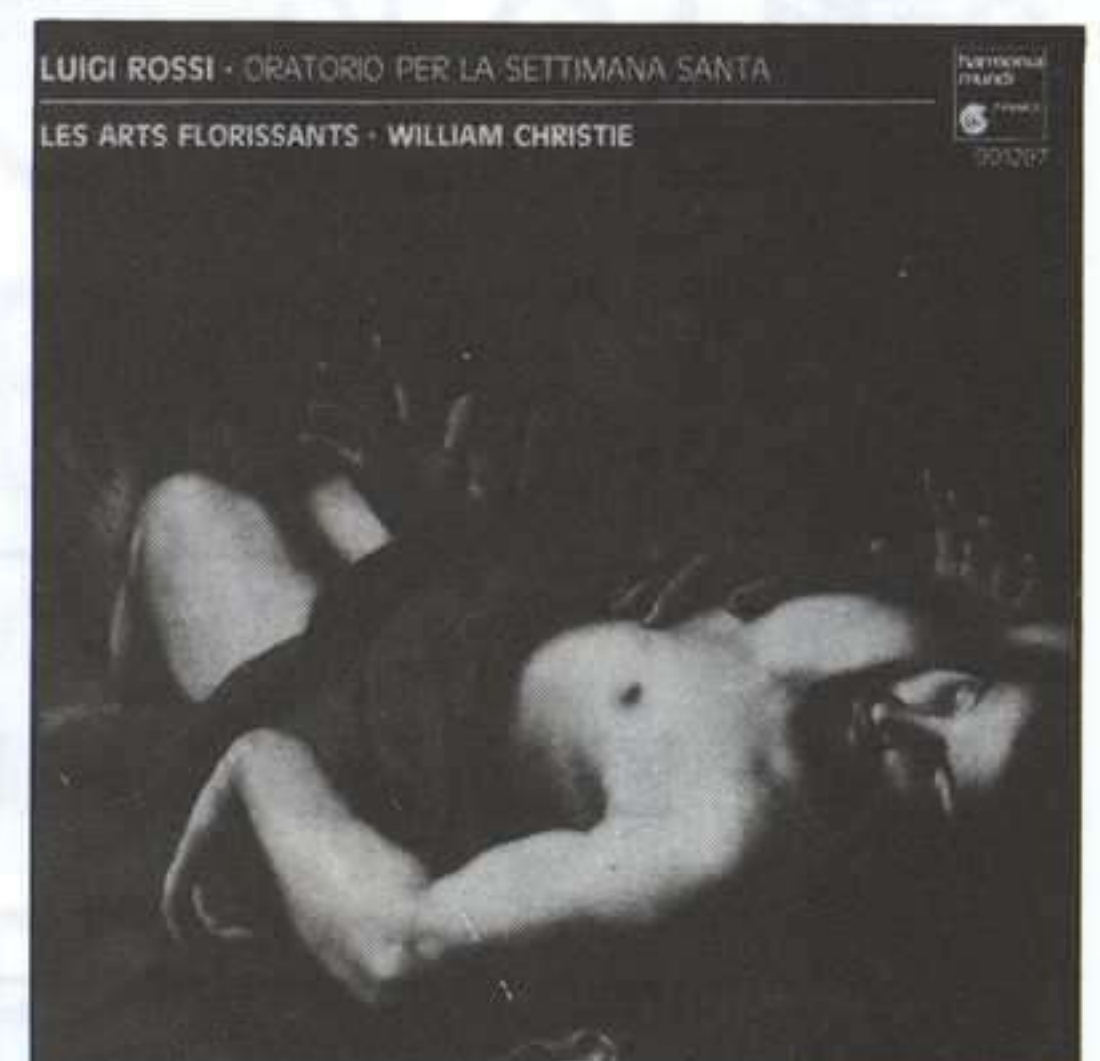
CHŒUR DE L'ORCHESTRE NATIONAL DE LYON

Bruce Brewer
ténor
Jean-Philippe Courtis
baryton
Noël Lee
piano
direction
BERNARD TETU

**HAYDN/
BOCCHERINI**
Conciertos para violoncelo
LLUIS CLARET
English Chamber Orchestra
George Malcolm, director.
HMC 905204 CD



LUIGI ROSSI
ORATORIO PARA LA SEMANA SANTA
Les Arts Florissants
W. Christie, director.
HMC 901297 CD



LUIGI ROSSI - ORATORIO PER LA SETTIMANA SANTA
LES ARTS FLORISSANTS - WILLIAM CHRISTIE



FAURE
REQUIEM op. 48
(Versión original)
FAURE/A. MESSAGER
MESSE DES PECHEURS DE VILLERVILLE
Agnès Mellon, soprano
Peter Kooy, barítono
J. P. Audoli, violín
La Chapelle Royale
Les Petits Chanteurs de Saint-Louis
Ensemble Musique Oblique
P. Herreweghe, director
HMC 901292 CD



MOZART
Cuarteto en re menor, K 421
Quinteto en sol menor, K 516
CUARTETO YSAÏE
C. Giovaninetti, violín
L. M. Aguera, violín
M. Da Silva, alto
M. Poulet, violoncelo
H. Beyerle, segunda viola
HMC 905203 CD

quatuor ysaye
hatto beyerle

mozart
quatuor KV 421
quintette KV 516

1904 1989

EDICION IBERICA

Métodos y Estudios para el aprendizaje de los instrumentos musicales.

DESDE 1904

BIBLIOTECA DEL PIANISTA Y EXPANSION MUSICAL

Obras originales y facilitadas para piano

dedicados

OBRAS PARA INSTRUMENTOS DE CUERDA, VIENTO Y PERCUSION

a la

ARS CHORUM

Obras corales, sardanas, zarzuelas, operetas, canciones selectas, himnos, etc...


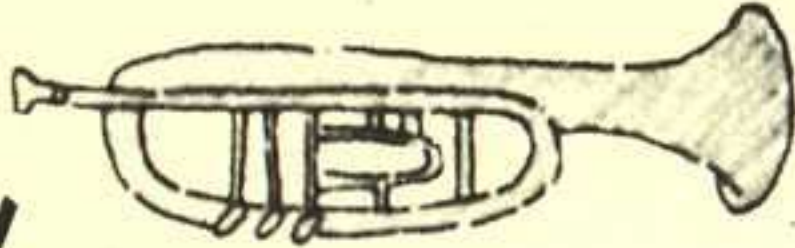
EDICION MUSICAL

LAUDA SION

Música religiosa y obras para órgano o armonio.

CASA EDITORIAL DE MÚSICA
BOILEAU

Provenza, 287 - Teléfono 215 53 34
08037 - BARCELONA

LINKO, ORSI  CALLET, BACH, YORK,
 BENGE, BESSON, BRASS STAR,
 BUFFET  CRAMPON, CONDOR, GETZEN,
 GLOTIN, HANS HOYER, HANS KREUL, FOX,
 HOFNER, HOHNER, HOLTON, HOWARTH,
 JARGAR, KING, LAWTON,  LEFIMA,
 MARIGAUX, MEINL, MELTON, MURAMATSU,
 MUSIMA, NOBLET, PAESOLD, PREMIER, PRIM,
 PYRAMID,  PIRASTRO, REGALTIP,
 RIGOUTAT, ROYAL PERCUSSION,
 SCHILKE, SCHREIBER,  SCHROETTER,
 SEIWA, SELMER, STUDIO 49, JUPITER, WOLF,
 THOMASTIK,  URBACH, VANDOREN,
 WELMEISTER, WICONA, WITTNER,



HOLDING
GARIJO, S.A.

Distribución de Instrumentos
Musicales

EDITION
CARL PHILIPP
EMANUEL
BACH

TT: 13 h 4 min
DDD
DIGITAL RECORDING

PREMIO "RITMO"
Los mejores clásicos, 1988



VOL. 1	BERLINER SINFONIEN · BERLIN SYMPHONIES
VOL. 2	SECHS SINFONIEN FÜR STREICHER · SIX SYMPHONIES FOR STRINGS
VOL. 3	ORGELKONZERTE · ORGAN CONCERTOS
VOL. 4	FLÖTENKONZERTE (I) · FLUTE CONCERTOS (I)
VOL. 5	FLÖTENKONZERTE (II) · FLUTE CONCERTOS (II)
VOL. 6	OBOENKONZERTE · OBOE CONCERTOS
VOL. 7	GAMBENSONATEN · VIOLA DA GAMBA SONATAS
VOL. 8	FLÖTENSONATEN · FLUTE SONATAS
VOL. 9	ORCHESTERSINFONIEN · ORCHESTRAL SINFONIAS
VOL. 10	CLAVICHORDSONATEN · CLAVICHORD SONATAS
VOL. 11/12	"DIE AUFERSTEHUNG UND HIMMELFAHRT JESU" ORATORIUM/ORATORIO · OSTERKANTATE/EASTER CANTATA
VOL. 13	VOKALWERKE (I) · VOCAL WORKS (I)
VOL. 14	VOKALWERKE (II) · VOCAL WORKS (II)

SCHLICK · LINS · KOSLOWSKY · HELLING · JACCOTTET
PRÉGARDIEN · ELLIOTT · VARROE · SCHWARZ · JOCHENS · HAUPT · GLAETZNER · PANK · THALHEIM
KAMMERORCHESTER „CARL PHILIPP EMANUEL BACH“
NEUES BACHISCHES COLLEGIUM MUSICUM LEIPZIG
RHEINISCHE KANTOREI · DAS KLEINE KONZERT
MAX POMMER · HARTMUT HAENCHEN · HERMANN MAX