

DIA EUROPEO
JUNIO 21 DE LA
MUSICA

RITMO

AÑO LVII • N.º 557 • JULIO-AGOSTO 1986 • PRECIO 475 PTAS

CONCIERTOS DE ORGANO

(Con la colaboración desinteresada de todos los intérpretes)

Entrevista:

MARTHA

GRAHAM

II CONGRESO

ESPAÑOL

DE ORGANO

Festivales:

MUSIKASTE Y

SANTANDER '86

MINISTERIO DE CULTURA

YAMAHA

prestigio y calidad
en la más amplia gama
de instrumentos musicales



Importador:

HAZEN

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



Nuestra portada:

Abrimos este número con el cartel anunciador del Día Europeo de la Música, celebrado este año con una serie de conciertos de órgano repartidos por toda España, como uno de los resultados prácticos del II Congreso Español de Órgano, tema del que nos ocupamos en el interior de forma extensa.



Danza:

Especial interés tiene en esta sección la entrevista que nos concedió Marta Graham, realizada en Nueva York por nuestro especialista Francisco Hernández, poco antes de iniciar su gira por España. También ofrecemos información, entre otros temas, de las III Jornadas de Danza Contemporánea en San Sebastián y de la presentación en Las Palmas del Ballet del Atlántico.

Opera:

Estreno en el Liceo de «Edip i Jocasta» de J. Soler, junto a la habitual información de la temporada en Madrid y Barcelona.

EN NUESTRO PROXIMO NUMERO

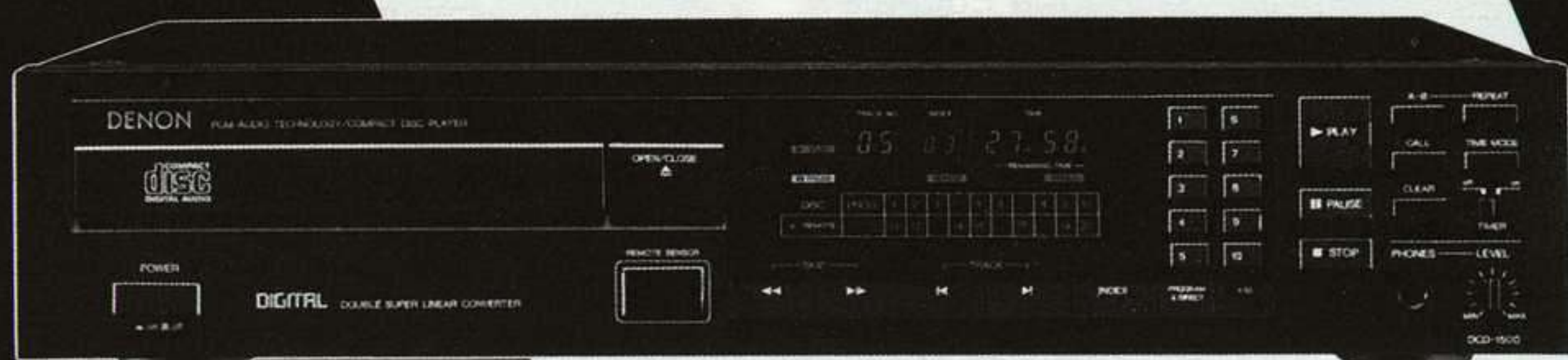
- Cien años del Certámen Internacional de Bandas de Valencia.
- Centenario Guridi.
- Ensayo discográfico: Falstaff, primera ópera completa de Salieri en disco.

	Págs.
Editorial: Rescate del Patrimonio	5
Noticias	6
II Congreso Español de Órgano	12
Reportaje: La música antigua en Aragón	16
III Concurso y Festival Internacional de Guitarra de La Habana	18
Pedagogía: Variaciones sobre un mismo tema Proyecto de reforma de las enseñanzas musicales	21
Danza: Entrevista con Martha Graham	24
Jornadas de danza contemporánea en el Victoria Eugenia	28
Reaparición en Las Palmas del «Ballet del Atlántico»	30
Opera: El estreno de «Edip i Jocasta» Teatro de La Zarzuela. Temporada de Opera	32
Gran Teatre del Liceu. Temporada de Primavera	34
Música contemporánea: Nueva Música barroca para flauta	40
Estreno de Cristóbal Halffter	41
Jazz: Mayo: El polen afecta a los «jazzmen». Julio: Vuelve el Jazz	42
Un mes para la gran música negra	44
En la muerte de Benny Goodman	45
Intérpretes: En la muerte de Peter Pears	46
Ensayo discográfico: Las tres últimas óperas de Britten	48
La primera opera nacional húngara	51
Discos editados	54
Crítica discográfica	56
Hi-Fi: Consultorio y correo	70
Internacional	72
Festivales: Santander 86	80
Musikaste	82
Barcelona	88
Madrid	91
Cursos, becas y concursos	95
Aranjuez: Su homenaje a Joaquín Rodrigo	96
Valencia	98
País Musical	100
Cursos de verano: Juan de Antxieta	108
Cartelera	109
Músicos del siglo XX: Hanss Eisler	112
Viejas fotos de mi álbum: Eugenia Zuffolli	111
Directorio Comercial	114

DENON

REPRODUCTORES DE COMPACT DISC

Los equipos de la
marca que inventó
La grabación digital
del sonido



DCD-1500



DCD-1100



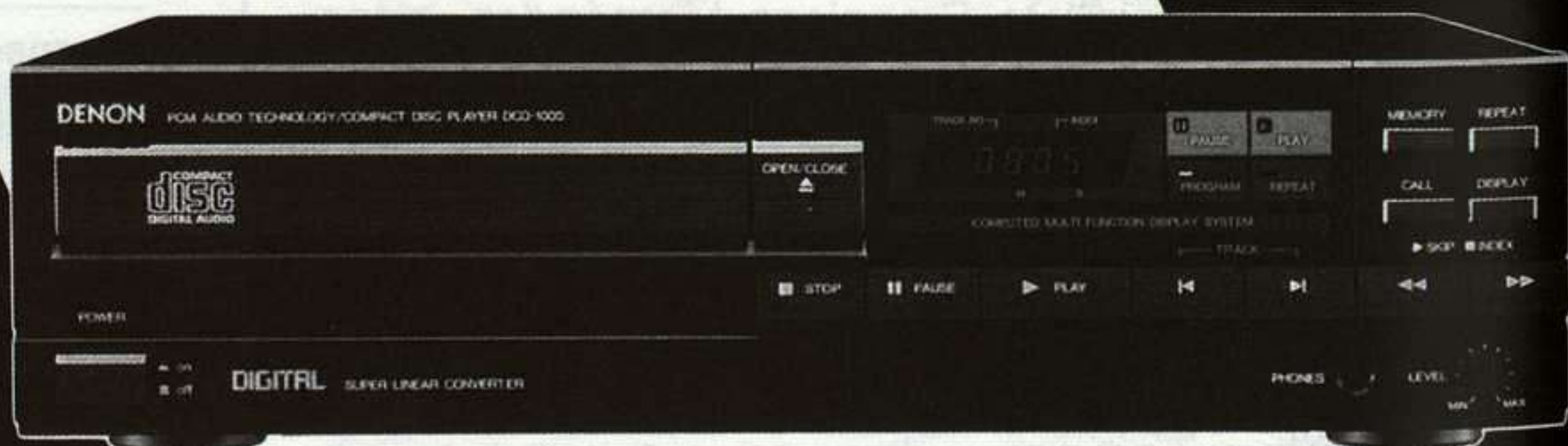
En los 3 modelos de su gama DENON aplica soluciones propias derivadas de su gran experiencia en grabación digital profesional.

El DCD-1500 utiliza oversampling a 88,2 KHz y 2 decodificadores D/A, uno para cada canal, con máxima separación estéreo exenta de desfases. Dispone de mando a distancia.

El DCD-1100 incluye decodificador D/A con sistema corrector de errores DENON y selección directa de pistas desde el mando a distancia.

El DCD-1000 dispone de la misma tecnología del DCD-1100 en un formato de tamaño midi compacto y manejable.

En suma se trata de 3 opciones interesantes que incluyen como característica común una tecnología electrónica exclusiva de DENON cuyos resultados acústicos han sido reconocidos como superiores en las pruebas de las revistas especializadas de todo el mundo.



DCD-1000

DENON

Fundador:
Fernando Rodríguez del Río**Director:**
Antonio Rodríguez Moreno**Subdirector:**
Ramón Barce**Adjuntos a la Dirección:**
Angel Carrascosa y Manuel Chapa
Brunet, Ana M.ª Vega Toscano**Director Comercial:**
Fernando Rodríguez Polo**Colaboran en este número:**
Jon Bagües, Manuel Balboa, Rafael
Banús, Santiago Bueno, Antonio Ci-
llero, Francisco Chacón, José Anto-
nio Díaz Pinilla, Luis Carlos Gago,
Enrique Gámez, José María García
Martínez, Pedro González Mira, Fran-
cisco Hernández, F. Hernández Gir-
bal, Francisco Javier Lara, Francesc
de Paula Soler, Rosa Paz, Carlos
Ruiz Silva, Tartessos, Laura Toledo.**Corresponsales:**
José María Parra Cuenca (**Albacete**),
Victoria Casares (**Alicante**), Juana
Mary Díaz Agero (**Asturias**), Enrique
Molina Serna (**Badajoz**), I Taddei (Ro-
ger Allier, Xosé Aviñoa, Santiago
Bueno, Luis Sales, José Luis Vidal y
Alberto Vilardell) (**Barcelona**), José
Urquijo Respaldiza y Carlos Villasol
(**Bilbao**), Patrocino de los Ríos (**Bur-
gos**), José María Vinardell (**Cádiz**), J.
Antonio Gascó (**Castellón**), Juan Mi-
guel Moreno (**Córdoba**), Enrique Gá-
mez Ortega (**Granada**), Julio Andra-
de Malde (**La Coruña**), José Luis
Gallardo (**Las Palmas**), Luis Rodrí-
guez Imaz (**La Rioja**), José Castro
Ovejero (**León**), Juan José Padilla
(**Málaga**), José García Morales (**Mur-
cia**), Francisco Javier Monreal Ariz-
mendi (**Navarra**), Peré Estelrich i Ma-
ssuti (**Palma de Mallorca**), Francisco
Esnaola (**San Sebastián**), Ricardo
Hontañón (**Santander**), Carlos Villa-
nueva y Francisco F. Rico (**Santiago
de Compostela**), José Manuel Del-
gado (**Sevilla**), Gonzalo Badenes,
Blas Córtes y José Domémech Part
(**Valencia**), María Isabel Núñez y
Francisco José Tascón (**Valladolid**),
Enrique C. Ablanedo (**Vigo**), Juana
Bonafé y David Asin Vergara (**Zara-
goza**), Néstor Echevarría (**Argentina**),
Gerardo Antonio Leyser (**Austria**),
Nicolás Koch Martín (**Bélgica**), Leti-
cia Pagano (**Brasil**), Agustín Blanco
Bazán (**Gran Bretaña**).**Edita:**
LIRA EDITORIAL, S. A.
Virgen de Aránzazu, 21
28034 MADRID**Redacción:**
Virgen de Aránzazu, 21 (Edif. Falla)
28034 MADRID. Tls. (91) 729 15 56-52
Telex: 45490**Distribución:**
S.A. de Promociones y Distribucio-
nes Musicales, Ordóñez, 1. 28029
MADRID. Apartado 151036. 28080
MADRID. Tls. (91) 315 74 77 - 315 68 48 -
315 68 49.
Telex: 45490
Telefax: (91) 315 68 49**Suscripciones:**
España: Año 5.375 ptas. número suel-
to 475 ptas., atrasado 500 ptas. **Ex-
tranjero** Vía terrestre o marítima: 45
dólares USA, vía aérea 65 dólares
USA.**Imprime:**
Pentacrom, S. L. Hachero, 4.
28018 MADRIDDepósito Legal: TO-2-1958. Inscrita
en el Registro de Empresas Periodis-

RESCATE DEL PATRIMONIO

Desde los tiempos en que los tesoros de diversa índole —nos importa ahora referirnos a las obra de arte— eran propiedad personal del rey, de la iglesia y de los señores feudales, hasta la creciente e irresistible socialización de nuestros días, parece que se ha ido recorriendo un camino cuya premisa lógica es que el acervo artístico de una nación ha de ser, en algún sentido, propiedad de todos. Ese acervo tiene que ser cuidado, aumentado, mejorado y, en ningún modo enajenado (como suele ocurrir frecuentemente cuando se trata de propiedades privadas fácilmente ofrecidas al mejor postor extranjero o exportadas fraudulentamente). La feliz fórmula PATRIMONIO NACIONAL resume bien lo que puede entenderse bajo tal rúbrica.

En ese patrimonio nacional no cuentan sólo los grandes monumentos arquitectónicos y las pinacotecas. Naturalmente, cuando se tiene noticia (ahora, afortunadamente, parece que ya no ocurre) de que se ha desmontado una capilla gótica para llevarla fuera de España; o bien (y ésto, desgraciadamente, sigue ocurriendo) de que un cuadro importante va a ser vendido al extranjero, hay, aunque sólo sea como noticia escandalosa e hinchada por la prensa más sensacionalista, algo así como una conmoción nacional. Esto responde, en principio, a que hay ya una cierta conciencia patrimonial arquitectónica y pictórica.

Sería preciso crear esa misma conciencia para lo que se refiere a la música: manuscritos en iglesias, catedrales y bibliotecas, instrumentos antiguos y, por supuesto (aunque se trate de arquitectura), salas de conciertos y teatros, tantas veces estúpidamente destruidos. En este número de RITMO informamos del II Congreso Nacional de Organos, el INSTRUMENTO REY. En España hay una notable cantidad de órganos valiosos, desde el siglo XVI (como el de Salinas en Salamanca, hace poco restaurado y puesto en funcionamiento) al XIX, algunos en uso, otros deteriorados, muchos semidestruídos. La labor de catalogación y reconstrucción de estos órganos, hace algunos años iniciada sistemáticamente, parece ir acelerándose. Se trata de PATRIMONIO en el sentido más amplio: como historia, como organología, como plástica; también como suplementario atractivo turístico. Importa ahora, para completar esta labor, acercar al público a la música organística, utilizar realmente esos instrumentos para dar conciertos con regularidad, —y, pese a lo positivo del hecho, no solamente para celebrar el Día Europeo de la Música—, hacer sonar sobre todo el repertorio español, desde nuestros clásicos a la música actual. Así el patrimonio será no solamente un TESORO artístico, sino un activo denominador de la vida cultural.

MADRID: LOS VERANOS DE LA VILLA

Enrique Moral, teniente de alcalde, y Ramón Herrero, concejal de cultura, presentaron a los medios de comunicación el programa de «Los veranos de la villa» 1986, que muestra una amplia oferta en danza, teatro y música para los que pasen el estío en la villa y corte. En la presente temporada vuelve de nuevo la Orquesta de RTVE, con Miguel Angel Gómez Martínez al frente, precisamente con un ciclo sobre «La Historia de la Sinfonía», presentándose una sinfonía representativa de cada estilo y época. En la Plaza Mayor las «Noches de Música Clásica», con jóvenes intérpretes, y en La Corrala una cita con la música de Chueca en «Agua, azucarillos y aguardiente» con algunas novedades dirigidas por José Osuna.

También la gran música ne-



gra está representada en diferentes terrenos («Llegó la salsa», «Brasil de todos los ritmos», «Africa Negra»), y el

flamenco a través del instrumento por antonomasia: la guitarra («Viernes de guitarra flamenca»). La danza cuenta tam-

bién con su espacio en estos «veranos de la villa» (Ballet Nacional de España, Nederlands Dans Theater, etc).

ESPAÑÓLES EN EL EXTRANJERO

Monserrat Caballé ha sido galardonada con la Cruz del Comendador de la Orden de las Artes y las Letras, insignia que le fue impuesta por el Ministro de Cultura de Francia, Francois Léotard, en un acto celebrado en los salones del Ministerio. La ceremonia coincidía con el vigésimo aniversario de la presentación de Caballé en París.

Odón Alonso ha sido nombrado director de la Orquesta Sinfónica de Puerto Rico, así como di-



rector musical del Festival Calsals 87, donde actuarán como consejeros Mtslav Rostropovich y Martha Istomín, viuda del gran violonchelista español.

El Curso de Verano de Interpretación de Música Española, ya tradicional en la ciudad helvética de Baden, fue dedicado este año a la del país vasco y estuvo a cargo de **María Luisa Cantos** (pianista), **Montserrat Torrent** (organista), **Enriqueta Tarrés** (soprano) y **Elías Arizcuren** (cellista). En curso se lleva a cabo con la colaboración de la Dirección General de Relaciones Culturales del Ministerio de Asuntos Exteriores de España y del Consulado General de nuestro país en Zurich.

José Prats, director de la Coral Cantiga de Barcelona, ha sido invitado el presente mes de julio para dar un curso de dirección coral en Argentina. Dicho curso, organizado por la Dirección General de Escuelas y Cultura del gobierno argentino, se plantea como curso piloto en esa especialidad, con la intención de darle continuidad en un futuro; José Prats, que ha dado ya

un buen número de cursos similares (Manresa, Lérida, Bilbao, Segovia, Burdeos...) contará en esta ocasión con la colaboración de distintos profesionales argentinos.

Miguel Angel Gómez Martínez, al frente de la Orquesta Sinfónica de RTVE, clausuró el III Festival Internacional de Orquestas celebrado en París en mayo último. En el concierto, ofrecido en el teatro de Cha-



telet, se incluyeron obras de Falla, Monsalvatge y Berio.

El concertista y compositor barcelonés **Luis Gásser** ha realizado una gira de seis semanas de duración por EEUU, ofreciendo catorce conciertos y conferencias con el título genérico de «La música española en la Europa del Renacimiento y el Rococó», tocando en los recitales con vihuela y guitarra barroca. La gira fue patrocinada por el Comité Conjunto Hispano-Norteamericano, actuando principalmente en universidades de, entre otros lugares, Nueva York, Boston, Washington D.G., Dallas, Houston y Stanford (California).

El compositor **Félix Ibarro** ha recibido el Premio de Jóvenes Compositores de 1986, concedido por la SACEM francesa (Sociedad de Autores, Compositores y Editores de Música). La entrega del Premio tuvo lugar en el pasado mes de junio, durante un acto con ocasión del Palmarés de Primavera que distingue a creadores e intérpretes representativos de los diferentes repertorios.

NACIMIENTO DE UNA FUNDACION

El pasado mes de mayo inició su andadura la fundación Louis Vuitton para la Opera y la Música, con una clara ambición: favorecer un proyecto, independientemente de que esté o no en vías de realización, tanto en el campo de la música como de la ópera. La Fundación no pretende sustituir a los productores ni rivalizar con los grandes teatros líricos europeos: quiere ante todo aportar una ayuda a la creación, a la puesta en escena y a la distribución. Se interesa por todo aquello que pueda hacer a la ópera más accesible al público a través de los medios audiovisuales, los discos, los libros y las exposiciones.

La sede de la Fundación está en París, pero su vocación es internacional, respondiendo a la composición del Comité Artístico, verdadero agente de funcionamiento de la Fundación:

Henry Racamier, Presidente de Louis Vuitton y Presidente de la Fundación; Henry L. Vuitton, Presidente de Honor; el profesor Rolf Liebermann, Presidente del Comité Artístico, compuesto por los siguientes miembros: Massimo Bogianckino, Humbert Carmelo Hugues Gall, The Earl of Harewood, Martine Kahane, Hans Meyer, Janine Reiss, Jacques Rigaud, Peter Ustinov, Eva Wagner Pasquier.

CANCIONES DE MARCHA — PREMIO EJERCITO «TORTOSA» 1935

El miércoles 11 de junio, en el Teatro Real, se celebró el Premio Ejército «Tortosa» 1935 de Canciones de Marcha, en homenaje a la ciudad de Tortosa en su Bimilenario como «Civitas romana».

Se trata, pues, de una adición al Premio Ejército 1985 llevado

a cabo el 13 de junio del año 1985.

Pudimos escuchar las siete «canciones» o «marchas» finalistas, todas ellas de bello estilo y factura, aunque tenemos que destacar que, en este caso, la propuesta era de canciones de marcha y lo que se nos brindó en esta ocasión era más bien marchas con letra. Sin embargo, como dijimos antes, tanto el formato como la clave se vieron en todas ellas colmados.

Los premios fueron: 1º **Soldados**: del Comandante López Calvo; 2º **Soy Soldado de España**, de Cava del Llano y Serra Orive; 3º **Las Viejas Banderas**, del compositor García Segura y 4º **Sueños y Canciones**, de Tesifón Hernández.

De entre las que no obtuvieron galardón, destacaríamos **Caballeros militares**, del Comandante Fernández Sastre, y como anécdota nos pudimos informar de que **Las Viejas Banderas**, del compositor García Segura, fue compuesta casi improvisadamente cuarenta y ocho horas antes de terminar el plazo de recepción. En la segunda parte y con la colaboración de la Banda y Música de la Agrupación de Tropas Inmemorial del Rey, del Cuartel General del Ejército, bajo la experta batuta de su director, el Comandante García Polo, fue ofrecida una escogida selección de canciones y fragmentos líricos que el público acogió calurosamente.

Tras el fallo del Tribunal se interpretaron el **Toque de Oración** y **La muerte no es el final** del Comandante director Música, Tomás Asiain, que creemos que, por olvido, no se reflejaba en el programa.

El Coro de Alumnos de la Academia General Básica de Suboficiales, a las órdenes de su director, el Teniente Capellán López Melero, contribuyó al éxito de las obras seleccionadas. En alguna de ellas la extensión aguda era un poco forzada y en ciertos momentos los alumnos calaban...

La Alborada Militar, como preludeo del espectáculo, magníficamente llevada por el Te-

niente Subdirector Miguel González.

Sobre la canción ganadora, **Soldados**, que ya conocíamos por la grabación en «cassette» que existe de la Música y Coros de la División Acorazada Brunete núm. 1, bajo la dirección del Comandante Director Pedro Pirfano, y que se estrenó en el Festival de Música Tortosa 1981, a pesar de su corta duración (1'24") avalamos su condición de canción-marcha.

El Tribunal estaba integrado por el Excmo. Sr. General D. Alvaro Lacalle, como Presidente, y, como Vocales, la Directora del Conservatorio, Dª Encarnación López de Arenosa; el catedrático D. Antón Abril y los Comandantes Directores Mú-

sicos D. Cipriano García Polo, de la Música de la Agrupación de Tropas del Cuartel del Ejército; D. Pirfano y D. Francisco Grau Vegara.

Actuó como secretario el Comandante de Infantería D. Fernando Rodríguez Suárez. En esta ocasión el donante del Premio Tortosa, Excmo. Sr. D. José Celma Prieto, subió la montante de los premios a 400.000 ptas, distribuidas en un Primer Premio de 150.000 ptas, tres «accesit» de 50.000 ptas. y un Premio especial de 100.000 ptas.

Esperamos que en otra ocasión, se exija que las obras sean inéditas, para dar mayor relieve e interés al Premio Ejército Tortosa.—ANTONIO MOYA.

CONCESION DE BECAS

En complemento de nuestra sección de «Becas» ofrecemos información sobre la concesión de algunas de ellas, correspondiendo este hecho a un mayor interés por parte de las diferentes entidades en torno a este trascendental tema dentro del campo de la pedagogía.

Intercambio Hispano-Norteamericano

A través del Instituto de la Juventud y de Juventudes Musicales de Madrid se ha llevado a cabo un intercambio de estudiantes españoles de música con estudiantes norteamericanos, en un intento de acercar ambas culturas musicales. Pedro Mariné, Mar Gutierrez, Fco. Luis Santiago Saiz, Victor Correa Cruz, Paquita Oliver, Felipe Caicedo, Roberto Cuesta, Iván Vallejo, Vicente Martínez López, Cayetano Castaño Luis Pomarega, Nieves Collado Soriano, Polo García Vallejo, Mariano Pulido, Fco. Javier Pérez han permanecido desde el 20 de junio hasta el 18 de julio en EEUU. Los estudiantes nortea-

mericanos seleccionados han sido: Alicia Cordova, Timothy, Ehlen, Terese Elder, Elizabeth Hainen, John Randophs, Jerry Harscher, Tod Russell, Joseph W. Rodgers, Julia Bentley, Dena Levine, Nancy Meyer, Kevin Murpey, Margaret Neison, James Nissen, Laurie Century, Thomas Harder. Su estancia en España se ha desarrollado entre los días 24 de junio y 21 de julio.

Cinco jóvenes músicos españoles, becados con un año de estudios en Londres

Cinco jóvenes músicos españoles han obtenido una beca de estudios por un año en la Royal Academy of Music de Londres. Las becas, que han sido patrocinadas por el Chase Manhattan Bank España y que comprenden, además de estudios, estancia y viajes, se ha concedido en las especialidades de violín, flauta, violoncello y piano, siendo sus ganadores Roberto Mendoza, María Luisa Calvo, Juan Carlos Cadenas, Patrin García y Chang-Rok (ambos de piano), respectivamente.

Las pruebas de selección, a

CON NOMBRE PROPIO

El compositor **Angel Barja** ha obtenido el II Premio de Composición Coral «**Ciudad de Segorbe**», en su segunda edición, con la obra **Caro mea**. El jurado resaltó de la obra la confluencia del lenguaje actual (aspecto armónico atonalizante) con el tradicional (en el tratamiento polifónico-con-

trapuntístico), así como la plena adecuación del estilo musical al texto litúrgico propuesto.

José Luis Ocejo, director del Festival de Santander y del Festival de Otoño de Madrid e impulsor de la Coral Salve de Laredo, ha recibido el «**Emboque de Oro**», máximo galardón concedido por la Casa de

Cantabria en Madrid. El Presidente de la Comunidad Autónoma de Cantabria, Angel Díaz de Entresotos, le impuso esta distinción en el transcurso de una gran gala en los jardines de Cecilio Rodríguez.

Antón García Abril compondrá para el V Centenario del Descubrimiento de América,

en 1922, una ópera basada en **Divinas palabras**, de Valle-Inclán. Es un encargo del Ministerio de Cultura, y está previsto que su estreno tenga lugar en el Teatro Real de Madrid, tras las obras que lo rehabilitarán como sala de representaciones operísticas.



Tres de los ganadores de las becas ante la fachada del Teatro Real. De izquierda a derecha: Roberto Mendoza (violín), María Luisa Calvo (flauta) y Chang-Rok Moon (piano).

las que se presentaron más de 50 jóvenes intérpretes, se celebraron en la Escuela Superior de Canto de Madrid y contaron con la asistencia, en una de las sesiones, del pianista Ivo Pogorelich, quien había actuado recientemente en Madrid patrocinado también por el citado banco.

Becas del Ministerio de Cultura

El Instituto Nacional de las Artes Escénicas y de la Música (INAEM) ha hecho pública la concesión de las «Becas de perfeccionamiento y ampliación de estudios musicales o de arte lírico en el extranjero» 1986, habiendo sido seleccionados los siguientes aspirantes:

Marián del Río de Miguel, Arpa; M^a Sonsoles Borja Albi, Ballet; Isabel Emperan García de Salazar, Ballet; Gemma M^a Peris Escriba, Ballet; Javier Azcarreta Goicolea, Canto; Antonio Millán Capote, Clavecin-Fortepiano; Juan Enrique Lluna Valero, Clarinete; Oriol Romani Balcells, Clarinete; José Antonio Orts Ruiz, Compos. Musical; Miguel Roig-Francoli Costa, Compos. Musical; Isa-

bel Franco Pelo, Direc. Esc. Opera; Juan José Gallego de Udaeta, Direc. Orquesta; Maximino Zumalave Caneda, Direc. Orquesta; Ramón González Arroyo, Electroacústica; Rafael Esteve Alemany, Fagot; M^a Carmen Ochoa Sierra, Flauta; Jaime Martín Delgado, Flauta; Pedro González Casado, Musicólogo; Elisabeth Roma Torres, Guitarra; Vincens Prats Paris, Música de Cámara; Carmen Guillén Piqueras, Oboe; Manuel Angulo Cruz, Oboe-Corno Inglés; Eduardo Martínez Caballer, Oboe; Felipe López Pérez, Organo; Juan José Guillén Piqueras, Percusión; Luz M^a Martín León-Tello, Pedagogía Musical; Catalina Cormanzena Díez, Piano; M^a Patrocinio García-Barredo Pérez, Tec. Inter. Pianística; Alberto Guinovart Mingacho, Piano; Carlos Melero Martín, Piano; Antoni Muñoz Suñé, Piano; Javier Bonet Manrique, Trompa; Bernardo Ríos Furio, Trompa; José Enguidanos López, Violín; Luis Fleta Pascual, Violín; Santiago Juan Martín, Violín; José Luis Novo Martín, Violín; Jorge Piedra Morales, Violín; Fernando Rodríguez Fragoso, Violín; Jorge Pozas Tarapiella, Violonchelo.

ESTRENOS

LUIS DE PABLO: Cuatro fragmentos de Kiu. Gerard Garcin (flauta) y Jacques Raynaut (piano). Fundación Juan March, Madrid, 18 de junio.

RAMON BARCE: Cuatro preludios en nivel Mi. Humberto Quagliata (piano). VIII festival de Música Contemporánea, Castel Sant' Angelo, Roma, 13 de Mayo.

EMILIO LOPEZ DE SAA: La mañana de san Juan. Dolores Cava (soprano) y Emilio López

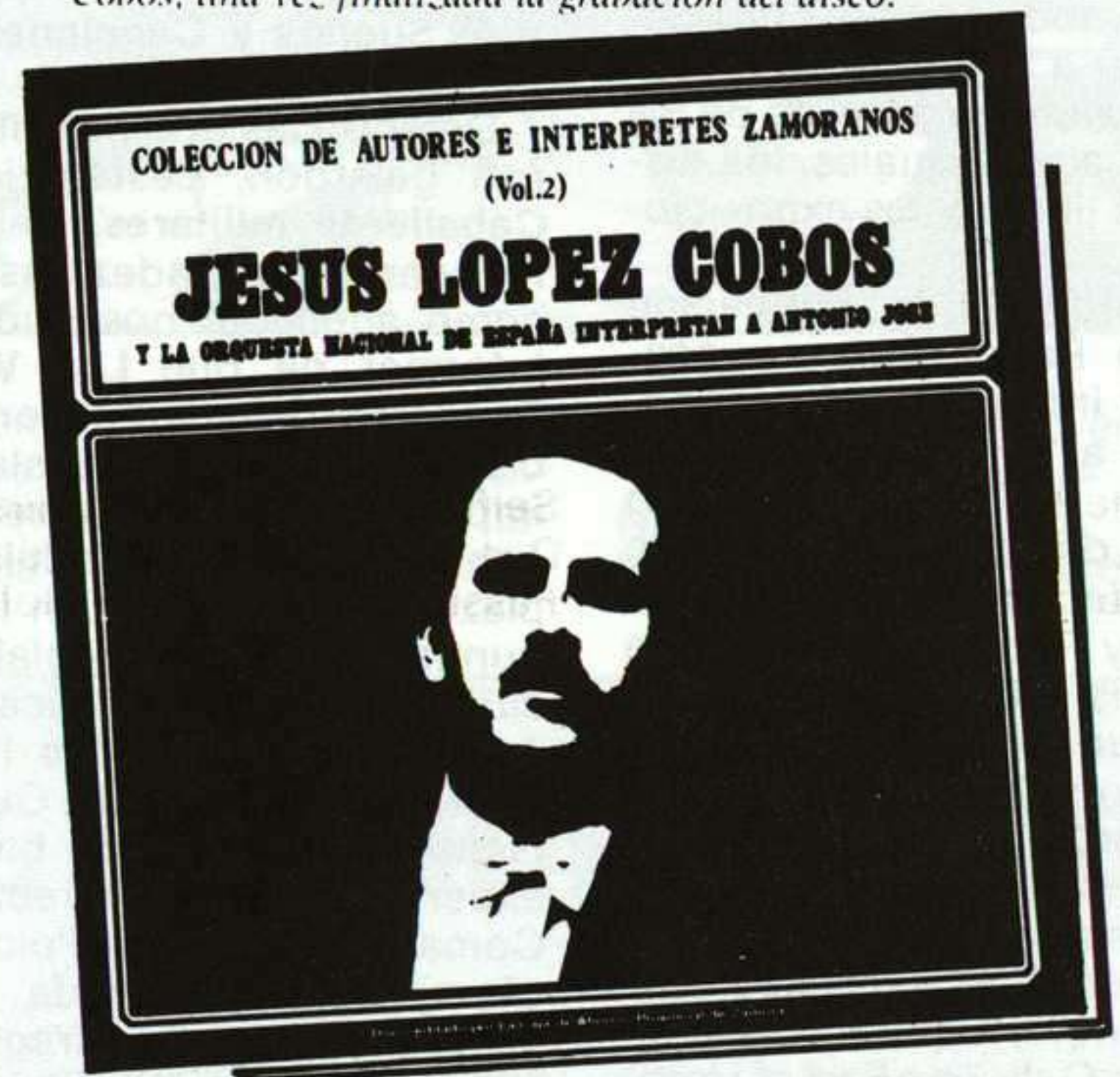
de Saa (piano), Vinaroz, 28 de junio.

MANUEL BALBOA: Rapto de la Indiferencia; DAVID DEL PUERTO: En la luz; ANTONIO JOSE FLORES: Circo; DANIEL ZIMBALDO: Nocturno; FERNANDO PALACIOS: Ojo con la pintura (¿Para qué?... Para vere); CARLOS GALAN: Veintidós; TOMAS GARRIDO: Díp-tico (Técnica mixta) (9 x 10). Grupo Círculo; Director: José Luis Temes. Madrid, Círculo de Bellas Artes, 21 de Junio.

(...) Estoy muy satisfecho del contenido de este disco. Para mí ha sido una gran sorpresa. Yo conocía a ANTONIO JOSE por sus composiciones corales y no conocía en absoluto sus obras orquestales. Por ello ha sido para mí no sólo una sorpresa, sino una gran satisfacción el poder ser el primero que lleve al disco la obra orquestal de ANTONIO JOSE.

Jesús López Cobos

Extracto de la conversación mantenida con Jesús López Cobos, una vez finalizada la grabación del disco.



presentamos
un disco
excepcional.

La Caja de Ahorros Provincial de Zamora ha editado el segundo Volumen de su Colección de Autores e Intérpretes Zamoranos.

Este álbum discográfico recoge composiciones de ANTONIO JOSE, interpretadas por la Orquesta Nacional de España, bajo la dirección de JESUS LOPEZ COBOS.

Se completa la grabación con una amplio estudio sobre su contenido musical, elaborado por diversos especialistas.

OBRA CULTURAL San Torcuato, 19. Zamora. Teléf. 988-52 37 50.

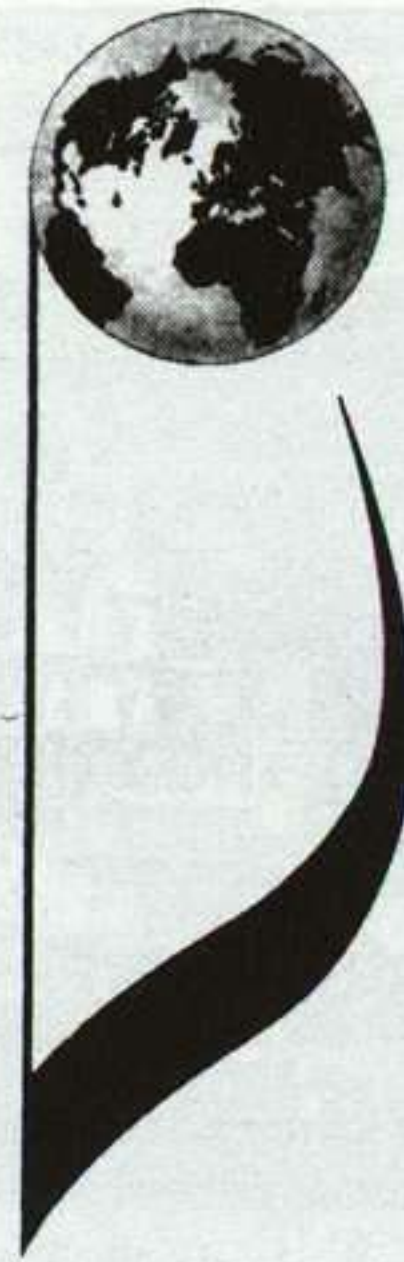


Música en el mundo

Muy numerosos son los festivales de verano que tienen lugar en los más diversos lugares y centros del mundo, confor-

mando con ello la muy activa vida musical del estío. Es imposible hacer referencia a todos ellos, pero ofrecemos un bre-

ve resumen de algunas de las más destacadas actividades que configuran este verano musical del 86.



FESTIVALES DE VERANO

ALEMANIA FEDERAL:

Bayreuth (25 julio - 28 agosto): Festival Richard Wagner. Vuelve la producción de Ponnelle y Barenboim de **Tristán e Isolda**, con diferente reparto: Peter Hofman, Jeannine Altmeyer, Ekkhard Walshibal, Waltraud Meier. Reposición de **Tannhauser**, en el montaje de Wolfgang Wagner estrenado el pasado año, con dirección musical de Giuseppe Sinopoli y Richard Versalle, Cheryl Studer, Gabriele Schnaut, Wolfgang Brendel, Hans Sotin y Robert Schunk como protagonistas. Últimas representaciones del **Anillo** de Peter Hall, con similar reparto a años anteriores (Nimsgern, Jung, Becht, Schwarz, Jerusalem, Holle, Behrens, Haage, Gjevang, Haugland, Mazura) y dirección musical de Peter Schneider. Y **Maestros cantores**, en el tradicional montaje de Wolfgang Wagner, con dirección musical de Horst Stein, y el habitual reparto (Weikl, Schenk, Prey, Jerusalem, Haggander, Schiml). Información: Baureuther Festspiele. Postfach 2320, D-8580 Bayreuth 2.

Berlín (1 - 28 septiembre): XXXVI Festival de Música Berliner Festwochen. Dedicado a Karlheinz Stockhausen, Dimitri Shostakovich y Hans Werner Henze. Entre los conciertos destacan el **Requiem** de Verdi dirigido por Giulini, con Varady, Quivar, Dvorky y Burchuladze así como la Filarmónica de Berlín; la **Novena sinfonía** de Mahler por Sinopoli, la ópera **Die Bassariden**, de Henze y la **novena sinfonía** de Beethoven por Karajan y la Filarmónica de Berlín. Información: Berliner Festspiele, Budapest Strasse 50, 1000 Berlín 30.

Munich (7 - 31 julio): Festival de ópera. Estreno musical de **Las troyanas** de Aribert Reimann, en montaje de Ponnelle, dirigido musicalmente por Albrecht, con Dernes, Soffel, Reppel y Hopferwieser. Nueva

producción de **Los cuentos de Hoffmann**, debida a Otto Schenk en lo escénico y a Riccardo Chailly en lo musical, con Schicoff como protagonista. Representaciones de **Don Giovanni** (Studer, Nicolesco, Schmidt, Allen, Moll Araiza, Seiffert director, Sawallisch), **Der Rosenkavalier** (Popp, Fassbaender, Donath Moll; director, Kout), **Belshazar** de Volker David Kirchner (director, Wakasugi), **La Forza del Destino**, en el reciente y polémico montaje de Gotz Frie-

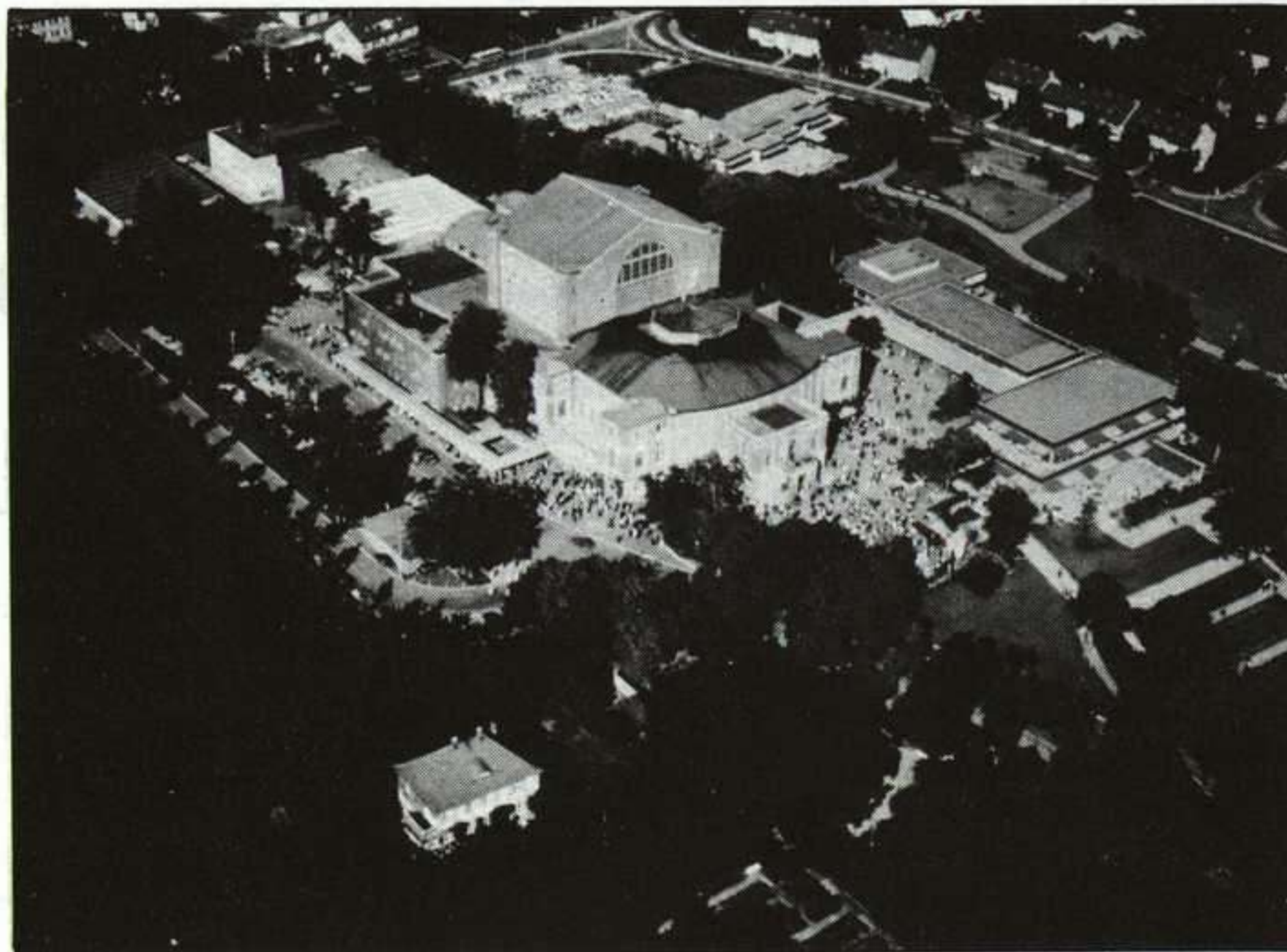
posición sobre Luis II de Baviera y la música. Información: Bayerische Staatsoper, Münchner Opernfestspiele, Postfach 745, D-8000 München 1.

AUSTRIA:

Bregenz (22 julio - 24 agosto). Tras el éxito obtenido en el pasado verano, reposición del vistoso montaje de Jerome Savary de **La flauta mágica**, con dirección musical de Theodor Guschlbauer. Nueva producción de **Anna Bolena** de Donizetti, realizada

por la Filarmónica de Cracovia (Penderecki), Filarmónica de Belgrado (Sajnovic), Filarmónica Checa (Neumann), Sinfónica de la Radio de Frankfurt (Imbal), Nacional del Capitolio de Toulouse (Plasson), Festival strings Lucerne, Cuarteto Alban Berg. Solistas: Wolfgang Schulz, Arleen Augér, Vaclav Hudecek, Christa Ludwig, Katia Ricciarelli. Simposio sobre Bruckner y Mahler. Información: Internationales Brucknerfest. Linz Veranstaltungsgesellschaft mbH, Postfach 57, A-4010 Linz.

Salzburgo (26 julio - 31 agosto). Opera: estreno mundial de la **La máscara negra**, de Penderecki, en montaje de Harry Kupfer y dirección musical de Woldemar Nelsson, con Josepphine Barstow, Mariana Lipovsek, Yolanda Radek, Walter Raffeiner, Günther y Heinz Zednik. Nueva producción de **El martirio de San Sebastián** de Debussy, con coreografía de Maurice Béjart y dirección musical de Sylvain Cambreling, y de **Las bodas de Figaro**, con Popp, Cuberli, Battle, Murray, Furlanetto, Morris y Von Kannen, bajo la dirección musical de Levine y la escénica de Ponnelle. Reposición de **Carmen**, con montaje y dirección de Karajan, cantada por Baltsa, Izzo d'Amico, Carreras y Van Dam; **La flauta mágica** de Levine y Ponnelle, con Blasi, Donat, Winbergh, Boesch, Moll y Polgar; **Capriccio** de Strauss, con Tomowa-Sintow, Schmidt, Büchener, Gundheber, Jungwirth y Schone, dirigidos por Horst Stein y Johannes Schaaf, y **Jephta** de Haendel, con Linos, Esswood y Hollweg, en el montaje de Mirdita y la dirección de Weikert. Conciertos por la Filarmónica de Viena (Muti, Maazel, Levine, Karajan, Ozawa, Abbado), Filarmónica de Berlín (Karajan), Orquesta de Cámara de Europa (Menuhin, Abbado), Gewandhaus de Leipzig (Masur, Chailly), Sinfónica de la ORF (Zagrosek,



La Festpielhaus en Bayreuth.

drich (Zampieri, Lipovsek, Luchetti, Brendel; director, Sinopoli), **Las bodas de Figaro** (Ziegler, Donath Allen, Prey, Moll; director Sawallisch), **La flauta mágica** (Greenberg, Donath, Moll, Araiza, Adam, Boesch; director, Sawallisch), **Los Maestros cantores** (Popp, Weikl, Moll, Prey, Kollo, Schreier; director Sawallisch) y **La clemenza di Tito** (Varady, Fassbaender, Hollweg; director, Giovaninetti). Recitales de Brigitte Fassbaender, Dietrich Fischer-Dieskau, Daniel Barenboim y Herman Prey. Ex-

por Giancarlo del Monaco, con dirección musical de Giuseppe Patané y cantada por Maria Chiara, Stefania Toczyska, Elena Zilio, Francisco Araiza, Evgeny Nestenko y Yordi Ramiro. Conciertos sinfónicos por la Orquesta Sinfónica de Viena, dirigida por Jeffrey Tate, Giuseppe Patané y Yuri Ahronovitch. Información: Bregender Festspiele, Postfach 119, A-6901 Bregenz.

Linz (14 septiembre - 5 octubre): Festival Internacional de Bruckner. Conciertos



Salzburgo.

Zender, Hager). Entre los conciertos destacan la **Octava sinfonía** de Mahler (Gruberova, Norman, Marton, Ludwig, Schreier, Fischer-Dieskau, Holle; director, Zagrosek) y la **Missa solemnis** de Beethoven (Cuberli, Schmindt, Cole, Van Dam; director, Karajan). Recitales: Holl, Norman, King, Cappuccilli, Araiza, Weikl, Büchner, Schreier, Ludwig, Von Stade, Horne, Fischer-Dieskau. Información: Salzburger Festspiele, Postfach 140, A-5010 Salzburg.

BELGICA

Brujas, Gante, Amberes, y Bruselas (Julio - octubre): Festival de Flandes. Recitales de Scott Ross, Kenneth Gilbert, Simon Preston, Gustav Leonhardt, Cuarteto de Tokio, The King's Singers, Christoph Eschenbach. Conciertos del London Baroque Ensemble (Paul Hillier), The English Concert (Pinnock), Filarmónica de Lieja (Pierre Bartholomé). Real Filarmónica de Flanders (Tchakarov), Filarmónica de Rotterdam (Conlon, la Petite Bande (Sigiswald Kuijken), Orquesta de la Opera Nacional de Bélgica (Cambreling, Gwyneth Jones), Filarmónica de Cracovia (Penderewski), Sinfónica de Toronto (Andrew Davis), Filarmónica Checa (Neumann), Royal Philharmonic (Previn), Nacional de Bélgica (con Teresa Berganza), Ensemble instrumental et vocal de Lausanne (Corboz), Filarmónica de Viena (Abbado), Academy of Ancient Music (Hogwood), Filarmónica de la Radio de Holanda (Kent Nagano). Información: Festival van Vlaanderen, Eugeen Flageyplein 18, B-1050 Bruxelles.

CHECOSLOVAQUIA:

Bratislava (25 septiembre - 9 octubre): XXII Festival Internacional de Música. Conciertos de la Orquesta Filarmónica Eslovaca, Sinfónica de

Praga, Filarmónica de Osaka, Ballet de Tokyo. Directores: Yuri Temirkanov, Jiri Belohlavek, Ondrej Lenard, Uwe Mund, Hubert Soudant. Solistas: Igor Oistrakh, Peter Schreier, Konrad Ragossning, Homero Francesch, Vlastislav Hudecek, Tsusuki Tsutsumi. Información Bratislava Music Festival, Palackého 2, CS-81601 Bratislava.

EE.UU.:

Los Angeles (2 julio - septiembre): Temporada del Hollywood Bowl. Conciertos de la Orquesta Filarmónica de los Angeles. Directores: André Previn (titular), Paavo Berglund, Ivan Fischer, Gunther Herbig, Kent Nagano, Lawrence Foster, Stanislav Scrowaczewski, Leonard Slatkin, Davis Zinman, John Williams, John Lanchbery, Erich Kunzel, Jan Latham-Koenig, Charles Groves, Orquesta Filarmónica de Israel (Mehta). Orquesta Sinfónica de San Luis (Atherton). Solistas: Joan Sutherland, Pavarotti, Vovka Ashkenazy, Yefin Bronfman, John Browning, Mischa Dichter, Horario Gutiérrez, John Lill, Garrick Ohlsson, Cho-Liang Lin, Mintz, Perlman, Rampal, Fernando Bujones, Leona Mitchell, Plishka, Sarah Vaughan, Nadine Secunde, Ilana Vered. Información Hollywood Bowl 1986 Brochure, Los Angeles Philharmonic, 135 N. Grand Ave., Los Angeles, CA 90012.

Santa Fe (28 junio - 23 agosto): Festival de ópera. **El murciélago**, **La flauta mágica**, **L'incoronazione di Poppea** (Monteverdi), **Die Aegyptische Helena** (Richard Strauss), **The King goes to France** (Sallien). Con Silvia McNair, Carmen Baltrhop, Elaine Woods, Ragnar Ulfung, Alan Titus, Katherine Ciesinsky, Dennis Bailey, Michael Devlin, Mikael Melbye. Información The Santa Fe Opera, P.O. Box 2408, Santa Fe, New Mexico.

FINLANDIA:

Helsinki (21 agosto - 7 septiembre): Conciertos de la Orquesta Filarmónica del Teatro alla Scala de Milán, Orquesta Nacional de España, Nacional de Helsinki. Directores: Neeme Jarvi, Bernhard Klee, López Cobos, Georges Pretre, Esa-Pekka Salonen, Alberto Zedda. Solistas: Lucia Aliberti, Ashkenazy, Berganza, Iona Brow, Buchbinder, Karita Mattila, Sgouros, Yo Yo Ma. I Solisti Veneti, Cuarteto de Tokyo, Conjunto de Carlos Bonell. Información: Helsinki Festival, Unioninkatu 28. SF-00100 Helsinki 10.

FRANCIA:

Aix-en-Provence (3 julio - 2 agosto). Nuevas producciones de **Don Giovanni** (Murphy, Kozłowska, Quilico, Lafont; director, Soltesz; escena, Bourdet). **Idomeneo** (Piland, Greenberg, Rolfe-Johnson; director, Graf; escena, Strosser), **Tancrede** de André Campra (Evangelatos, Le Roux, Reinhardt; director, Malfire; escena, Penchenat), y reposición de **Ariadne auf Naxos** de Strauss (Margaret Price, Piland, Raphael, William Johns, Nentwig, Dickson; director, Bychkov; escena, Jarvefelt). Conciertos sinfónicos dirigidos por Soltesz, Graf, Malgoire, Bourgue, Maksymiuk. Solistas y recitales: Margaret Price, Bole, Janowitz, Fujikawa, Gelber. Teatro musical: estreno mundial de **La torre de Babel**, de Georges Aperghis; **L'empire de Dadi**, espectáculo de Jorge Zulueta, Jacobo Romano y Paco Rabanne según Satie. Información: Festival d'Aix. Ancien Palais Archeveché. 13 100 Aix-en-Provence. France.

Besancon (1 - 21 septiembre): XXXIX Festival Internacional de Música. Conciertos de la Orquesta Nacional de Lyon (Baudo), Filarmónica Checa (Neumann), Orquesta de cámara Franz Liszt de Budapest (Rolla), Radio de Basilea (Rowicki), Capitolio de Toulouse (Plasson). Solistas: Claude Helffer, Gérard Poulet, Pires, Chojnacka, Gualda, Dalberto. Recitales del Cuarteto Melos de Stuttgart, Schreier, Trío Collard-Lodeón-Dumay. Información: Festival de musique de Besancon et du Franche-Comté, 2d, rue Isenbart, F-25000 Besancon. **Orange** (12 de julio - 2 agosto). Opera: **Tannhauser** (Rysanek, Bumbry, Johns, Weikl, Haugland, Feldhoff; director, Perick; escena, Karpo) y **Macbeth** (Zampieri, Bruson, Bartolini, Tmlinson; director, Fulton; escena, Petrika Ionesco). Concierto sinfónico por la Orquesta Nacional de Francia (Miltcheva, T. Moser; director, Fulton). Recitales: Margaret Price, Estes, Ca-

llé, Gruberova, Berganza, Gwyneth Jones. Información: Chrégies d'Orange, BP 180, F 84105 Orange Cedex.

GRAN BRETAÑA:

Glyndebourne (hasta el 15 de agosto): Festival de Opera. En julio y agosto se interpretan **Simon Boccanegra** (Vaness, Rafalli, Malagnini, Noble, Lloyd, Rawnsley; director, Haitink; escena, Hall), **L'incoronazione di Poppea** (Ewing, Clarey, Gale, Kennedy, Duesing; director, Bradshaw; escena, Hall), **Don Giovanni** (Vaness, Wiens, Lott, Garrett, Stilwell, Van Allan, Lewis, Kavrakos; directores, Davis y Haitink; escena, Hall) y **Porgy and Bess** (White, Clarey; director, Rattle; escena, Nunn).

Londres (18 julio - 13 septiembre): Promenade Concerts. Los famosos «Proms» londinenses, que se celebran en el Royal Albert Hall, presentan este año algunas ofertas verdaderamente tentadoras. Se podrían destacar, dentro del amplio programa, la **Octava sinfonía** de Mahler, dirigida por Maazel, con Johanna Meier, Elizabeth Connell, Alison Hargan, Ildiko Komlosi, Birgit Finnila, Reiner Goldberg, Bernd Weikl y Kurt Rydl como solistas, así como diversos coros y la Sinfónica de la BBC, que sirve de apertura a los conciertos; los **Intermedios florentinos de 1589**, por el Taverner Consort, dirigido por Andrew Parrott; la **Quinta sinfonía** de Vaughan-Williams y **El festín de Baltasar** de Walton, por la Royal Philharmonic dirigida por Previn; **Figures-Doubles-Prismes** de Boulez, dirigida por el autor, junto a **Jeux** de Debussy y **El ruiseñor** de Stravinsky; un recital de órgano a cargo de Simon Preston, con obras de Liszt; el oratorio **Solomon** de Haendel, por The English Concert (coro y orquesta), bajo la dirección de Trevor Pinnock, y con un espléndido conjunto de solistas (Palmer, McLaughlin, Augér, Rolfe-Johnson); la ópera de cámara **Curlew River** de Britten, por la Nexus Opera; **Jephta** de Carissimi y madrigales de Purcell y Alessandro Scarlatti, por el conjunto London Baroque, dirigido por Nigel Rogers; la **Tercera sinfonía** de Bruckner por Kurt Sanderling al frente de la Philharmonia; un bellissimo programa de música del siglo XX por la London Sinfonietta dirigida por Oliver Knussen, que incluye las **Canciones a Guiomar**, de Luigi Nono; la versión de concierto de **Simon Boccanegra**, de Verdi, con los intérpretes de Glyndebourne, dirigidos por Haitink; el **Concierto de cámara** de Berg e **El prisionero** de Dallapiccola, por la Sinfónica de la BBC y David Atherton;

Noches en los jardines de España y las **Variaciones sinfónicas** de Franck, por Alicia de Larrocha, Serge Baudo y la Philharmonia; la **Sinfonía núm. 84** de Haydn y el **Requiem** de Mozart, por el Coro Monteverdi y los English Baroque Soloists, dirigidos por John Eliot Gardiner, las **Variaciones enigma** y la **Décima sinfonía** de Shostakovich, por Haintink y la Filarmónica de Londres; la Sinfónica de Radio Baviera y Colin Davis ofrecen, entre otras obras, la **Heroica**, de Beethoven y la **Séptima** de Bruckner, en dos conciertos; la **Novena sinfonía** de Beethoven, con la Filarmónica de Londres dirigida por Solti, con un cuarteto vocal de lujo (Norman, Walker, Goldberg y Sotin) precedida por los **Valses de amor** de Brahms; la célebre «last night» estará dirigida por vez primera por Raymond Leppard.

ITALIA:

Pesaro (31 julio - 4 septiembre): Festival Rossini. Representaciones de las óperas **Il Turco in Italia** (Raimondi, Aliberti, Giménez, Dara; director, Marcucci; escena Luzzati), **Bianca e Faliero** (Ricciarelli, Horne, Merritt; director, Renzetti; escena, Pizzi) y **Le Comte Ory** (Rayam, Mentzer, Deseri; director, Ferro; escena, Pizzi). Recitales de Marilyn Horne, Luciano Pavarotti y Montserrat Caballé. Información: Rossini Opera Festival, 61100 Pesaro, Via Rossini 37:

Stresa (25 agosto - 20 septiembre): Semanas Musicales. Conciertos de la Orquesta de la Residencia de La Haya (Hans Vonk), Orquesta de Cámara de Padua (Szeryng), Collegium musicum de Zurich (Paul Sacher), Royal Philharmonic (Menuhin), Orquesta de Cámara de Europa (Accardo), Filarmónica Eslovaca (Milan Horvat), Orquesta Filarmónica del Teatro alla Scala de Milán (Kurt Ma-

sur). Solistas: Weissenberg, Szeryng, Anne-Sophie Mutter, Menuhin, Murice André, Accardo, Petracchi, Susan Dunn. Recitales de Nicolai Gedda, Emanuel Ax, Yo-Yo Ma, Arthur Grumiaux, Cristiane Jaccottet, Christa Ludwig, Erik Werba, Jorg Demus, Nikita Magaloff, Trío Schubert de Viena. Información: Settimane Musicali di Stresa, Via R. Bonghi 4, I-28049 Stresa.

Verona (4 julio - 31 agosto): LXIV Festival de la Arena de Verona. Las óperas que se representan este verano son **Andrea Chénier** (Benackova, Caballé, Casolla, Carreras, Martinucci, Bruson, Cassis; director, Gelmetti; escena, Colonnello), **La Fanciulla del West** (Marton, Larson, Stapp, Giacomini, Casellato Lamberti, Díaz, Baglioni, Petkov, Marusin, Todisco, Martinucci, Zancanaro, Boyagian, Mastromei, Giaiotti, Petkov, Washington; director, Oren; escena, de Bosio) y **Un Ballo in Maschera** (Dimitrova, Chiara, Gilmore, Cossotto, Ferrarini, Pavarotti, Lima, Malignini, Carroli, Zancanaro; director, Kuhn; escena, Zuffi). Información: Ente Lirico Arena di Verona, Piazza Bra 28, I-37100 Verona.

POLONIA:

Varsovia (19 - 28 septiembre): XXIX Festival Internacional de Música Contemporánea; Conciertos por la Orquesta de la Radio de Polonia (Antoni Wit), Orquesta Estatal de Corea (Byung Hwa Kim), Ensemble Modern de la Junge Deutsche Philharmonie (Holliger), Orquesta Filarmónica Estatal de Hamburgo (Zender), Orquesta Filarmónica de Cracovia (Tadeusz Strugala), Sinfónica de la BBC de Escocia (Jerzy Maksymiuk). Información: International Festival of Contemporary Music «Warsaw Autumn», Rynek Starego Miasta 27, PL-00272 Warszawa.

SUIZA:

Ascona (26 agosto - 17 septiembre): XLI Semanas de Música. Dedicadas a la figura del compositor suizo Wladimir Vogel (1896-1984), uno de los fundadores de las Semanas Musicales. De él se interpretará el oratorio **Wagadus Untergang durch die Eitelkeit**, bajo la dirección de Francis Travis. Además conciertos de la Orquesta de la Residencia de La Haya (Vonc), de la Orquesta de la Radiotelevisión de la Suiza Italiana (Ahronovitch), Academy of St. Martin-in-the-Fields (Iona Brown), Filarmónica Eslovaca (Horvat), Filarmónica de Osaka (Takashi Asahina), Haydn Sinfonietta de Viena (Manfred Huss), Virtuosi Saxonie de Dresde, Orquesta de Cámara de Württemberg (Jorg Faerber), Sinfónica de Basilea (Vaclav Neumann), con los siguientes solistas, entre otros: Emile Naoumoff, Pierre Amoyal, Iona Brown, Dezso Ránki, Misha Maisky, Gary Karr, Ludwig Güttler, Kathrin Graf, Ria Bollen, Kurt Widmer, Sabine Meyer, Frank Peter Zimmermann. Recitales de Vladimir Ashkenazy. Cuarteto de Tokyo, Jen-Pierre Rampal y Marielle Nordmann (duo de flauta y arpa), Augustin Dumay y Michel Dalberto (violín y piano), Mstislav Rostropovich. Información: Ente turistico Asconae Losone. 6612 Ascona.

Sion-Valais (8 julio - 10 octubre): XXIII Festival Tibor Varga. El veterano violinista Tibor Varga actúa como solista y director, al frente de la Orquesta de Cámara de Detmold y la Orquesta de la Suisse Romande, y en recital junto al pianista Roberto Szidon, en obras de Freitas Branco, Debussy, Ravel, Brahms, Vivaldi, Mozart, Bach, Bartók y Chaikovsky, entre otros. Además, conciertos de la Orquesta de la Residencia de La Haya, dirigida por Hans Vonk. Entre los solistas e intérpretes de recitales figuran también Evelyn Brunner, Raimor Moog, Makvala Kashrashvili, Silvia Marcovici, Arto Noras y Bruno Rigutto. Los conciertos se celebran en Sion, Naters, Leysin, Hérémece, Montana y otros lugares de la región. Información: Hug Musique S.A. 15, rue des Remparts. Sion.

Lucerna (16 agosto - 10 septiembre): Festival Internacional de Música. Centradas en los aniversarios de los compositores Carl Maria von Weber, Liszt y Othmar Schoeck. Del compositor suizo citado en último lugar, y de quien se conmemora el centenario de su nacimiento, se interpretará, en versión de concierto, la ópera **Massimila Doni**, con Edith Ma-

this como protagonista y dirección musical de Gerard Albrecht. Conciertos de la Orquesta Suiza del Festival (Sawallisch, López Cobos —Paulus de Mendelssohn—, Conlon), Orquesta del Festival de Budapest (Ivan Fischer), Filarmónica (Sinopoli, Sacher), Filarmónica de Berlín (Karajan), Orchestre de Paris (Barenboim), Junge Deutsche Philharmonie (Dutoit), Filarmónica Checa (Neumann), Sinfónica de la Radio de Colonia (Bertini, Albrecht). Solistas: Roland Hermann, Edith Wiens, Robert Gambill, Estes, Viktoria Mullova, John Aler, Mutter, Kocsis, Zehetmair, Barenboim, Fassbaender, Suk, Frager, Sgouros, Iona Brown, Recitales de Franco Gulli, Herman Prey, Jorge Bolet, Dietrich Fischer-Dieskau, Sabine Meyer, Cuarteto Melos, Mieczyslaw Horszowski, Ashkenazy, Barenboim, Chorzempa. Cursos de interpretación impartidos por Malcolm Frager, Mieczyslaw Horszowski, Schneiderhan, Gulli, Arto Noras, Elisabeth Grümmer. Información: Internationale Musikfestwochen Luzern, Postfach 424, CH-6002 Luzern.

Montreux-Vevy (22 agosto - 3 octubre): Conciertos de la Orquesta Juvenil de Francia (Cambreling), Orchestra de Paris (Barenboim), Collegium Musicum de Zurich (Sacher), Junge Deutsche Philharmonie (Dutoit), Academy of St. Martin-in-the-Fields (Brown), Orquesta de Cámara de Lausanne (Foster), I Solisti Veneti (Scimone), Sinfónica de la RAI de Turín (Emmanuel Krivine). Solistas: Brigitte Engerer, Anne-Sophie Mutter, Anne-Sophie von Otter, Iona Brown, Maurice André, Jean-Bernard Pommier, Bruno-Leonardo Gelber. Recitales de Cziffra, Trío Young Uck Kim/Emanuel Ax/Yo-Yo Ma, Alfred Brendel, Cuarteto Alban Berg, Teresa Berganza, Barbara Hendricks, Magaloff. Información: Festival de Música Montreux-Vevy, Case postale 124, CH-1820 Montreux.

TURQUIA:

Estambul (20 junio - 20 julio): XIV Festival Internacional. Conciertos de la Orquesta Estatal de Estambul, Filarmónica de Hamburgo, Filarmónica Checa, Academy of St. Martin-in-the-Fields, Virtuosos de Moscú. Solistas y recitales: Badura-Skoda, Cuarteto Schubert, Trío Michala Petri, David Geringas, Pogorelich, Sachko Gawriloff, Jean Guillou, M^a Rosa Calve Manzano, Lazar Berman. Información: Istanbul International Festival, Yildiz Kültür ve Sanat Merkezi, TR-Besiktas-Istanbul.



La Arena de Verona.

CONGRESO ESPAÑOL DE ORGANO



Durante tres intensas jornadas orga-
nos, organistas, profesores y musicólogos
participaron en estudios y discusiones
sobre la amplia problemática del mundo
organístico. Se presentaron interesantes
ponencias a cargo de expertos tanto
españoles como hispanoamericanos, res-
pondiendo al espíritu reflejado por el
Comisario del Congreso, Antonio Bonet
Correa:

PONENCIAS

José López Calo (Santiago de Com-
postela) **El tiento y sus derivados (In-
tento, fuga...).**

Carlos Chanfón Olmos (México).
Los órganos Novohispanos.

José Luis González Uriol (Zaragoza).
**La técnica del toque en el Organo his-
tórico.**

Gabriel Blancafort Paris (Barcelona).
Arquitectura del Organo.

Emilio Casares Rodicio (Oviedo).
**La creación musical para Organo en el
siglo XX.**

José Ayarra Jarne (Sevilla). **La Igle-
sia y la Recuperación del Organo Es-
pañol.**

José de Mesa Figueroa (Bolivia).
El Organo en el Virreinato del Perú.

Pedro Calahorra Martínez. **El Cla-
viórgano. Una posible recuperación.**

Carmelo Solís Rodríguez (Badajoz).
El Organo Barroco en Extremadura.

Francisco Bonastre Beltrán (Barce-
lona). **Evolución del Organo Español
en el siglo XVIII a través de la obra de
los organeros Boscá.**

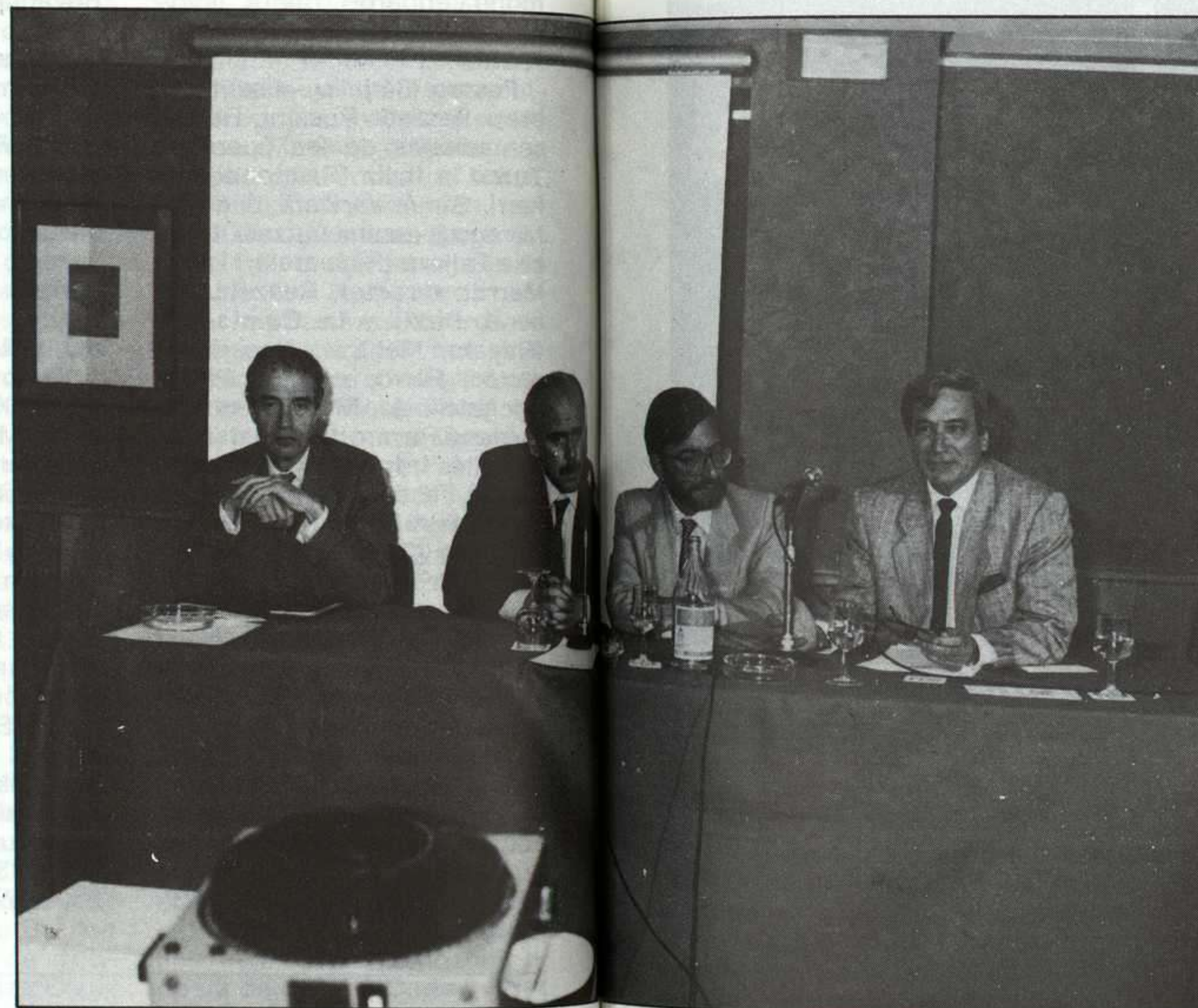
Vicente Ros Pérez (Valencia). **Notas
para una Historia del Organo en Val-
encia.**

Ramón González Amezúa (Madrid).
**Criterios para la composición de un
Organo.**

*El órgano hispano ocupa un lugar privile-
giado dentro del patrimonio artístico y
cultural europeo. Muy pocos son los países
que en el mundo pueden parangonarse a
España en número y calidad de órganos.
Tanto desde el punto de vista de sus valores
instrumentales, con técnicas y sonoridades
peculiares, como por la pléyade de grandes
compositores e intérpretes que lo cultiva-
ron. El órgano hispano, constituye uno de
los grandes capítulos de la musicología
occidental. A ello hay que añadir la esplén-
dida belleza plástica de sus cajas, verdade-
ras obras de arte. La riqueza y variedad
intrínseca de sus manifestaciones regiona-
les y culturales, va pareja a la de su extensa
área geográfica, que, además de la Penin-
sula Ibérica, comprende toda Iberoamérica
desde Río Grande hasta la Patagonia y el
archipiélago de la Filipinas. Razones sufi-
cientes para que este instrumento sea
objeto de atención de los estudiosos y
amantes de la música y su historia.*

*Al glorioso pasado del órgano hispano
hoy debe sumarse su brillante presente.
Desde hace algunos años en España se ha
renovado el interés por los viejos órganos,
se ha fomentado su estudio, se han sacado
del olvido de los archivos muchas de las
piezas y partituras compuestas para ser
interpretadas en este instrumento, se han
restaurado y revitalizado muchos órganos*

Organizado por el INAEM (Inst Nacional de las Artes Escénicas y de la Música) tuvo lugar en Madrid durante los días 26, 27 y 28 de mayo último el II Congreso de Organo, siguiendo la propuesta de la Asociación para la Defensa y el Fomento del Organo Español.



José Manuel Garrido, director general del INAEM, el acto de clausura del congreso; junto a él, a la izquierda, Antonio Bonet Correa, comisario de este congreso. A la derecha, Alfredo Carrión, director de música del INAEM, y Ramón González de Amezúa, que ofreció un concierto en la Real Academia de Bellas Artes de San Fernando, dentro de las actividades del congreso.

que arrinconados y desvencijados, estaban muertos o silenciosos, se ha sacudido el polvo que los cubría del olvido. También se han construido muchos órganos nuevos, realizados de acuerdo con las características y cualidades de los antiguos hispanos. La renovación ha sido total y de carácter globalizador.

Junto a las ponencias, que abarcan muy diferentes aspectos musicológicos, la labor del Congreso se centró en diversos frentes: la conservación y restauración del órgano como patrimonio histórico-musical, el fomento de su música a través de conciertos y actos musicales, y la difusión de la obra de compositores españoles.

De resultados de estas jornadas de trabajo se han llevado a cabo una serie de conclusiones, que publicamos conjuntamente con las ponencias y comunicaciones. Por otra parte, y como consecuencia inmediata del espíritu de promoción del órgano español y su música que presidió el Congreso, se decidió la celebración del Día Europeo de la Música (21 de junio) con toda una serie de recitales de órgano repartidos por la geografía española, recitales de los que también damos cuenta. Otro de los puntos positivos se dio en torno al problema de la continuación profesional de la figura del organero, con el ofrecimiento por parte de José Manuel Garrido de disponer de algunas de las becas del Ministerio precisamente para la formación de futuros organeros.

El primer Congreso tuvo lugar en 1981 organizado por la Universidad Complutense de Madrid, representando este segunda convocatoria no sólo la necesaria continuidad sino incluso aumento en el interés por esta fundamental temática, esperando que en futuras ocasiones continúe esta línea de ascenso.

FOTOS: RUSTARAZU



COMUNICACIONES

Acitores: «El Organo del Evangelio de la Catedral de Burgos, notas históricas y técnicas».

«El problema de la conservación de nuestro patrimonio organístico».

Elizondo: «Estado de los órganos en Guipúzcoa, y noticias que tienen relación con los mismos».

Rada: «¿Restaurar el órgano o el organista español?».

Alvarez: «Un órgano renacentista en el convento de Santa Catalina de Tierra de La Laguna (Tenerife)».

Sagasta: «Organos y organeros de Navarra».

Virgili: «Organería Vallisoletana».

Gómez Guillén: «Restauración de cuatro órganos».

Brouste: «La restauración de un órgano histórico español desde el punto de vista técnico».

Trueba: «Realización de un proyecto de órgano positivo para uso doméstico».

Reines Florit: «Organos de las Baleares».

Climent: «El órgano clásico español y la música española de órgano».

Ripoll: «El órgano en Alicante».

Santiago de Compostela: «Centro de investigación del órgano español».

Abendaño: «Organos históricos en el oeste de la provincia de Burgos».

Fernández de la Cuesta: «Del órgano instrumental al órgano vocal».

Vicente Delgado: «Un siglo de organería en Avila (1228-1924): su evolución histórica y estética».

«Los órganos de la provincia de Avila: balance provisional de su catalogación».

Ramiro Palacios: «Dinastías de Organeros en Andalucía en los siglos XVIII y XIX».

Jacinto Torres: «El inventario documental de órganos históricos españoles».

Ferré de Malo: «Algunas consideraciones sobre la disposición arquitectónica de los órganos históricos en la provincia de Alicante».

Vicente y Delgado: «Un siglo de organería en Avila (1828-1924) Desarrollo histórico».

Berual Ripoll: «La introducción de la estética romántica en el órgano ibérico».



CONCLUSIONES DEL II CONGRESO ESPAÑOL DE ORGANO

1. El Congreso solicita del Gobierno Español y de la Conferencia Episcopal Española una normativa clara y eficaz para salvaguardar el tradicional órgano español, parte del patrimonio histórico-musical de la nación.

2. El Congreso solicita del Gobierno Español, y de la Conferencia Episcopal Española que en todas sus Comisiones relativas al Patrimonio Cultural, y en las Comisiones mixtas Iglesia-Estado con el mismo fin, figuren especialistas, miembros de las mismas o simples asesores, organeros y organistas, nombrados por el gremio de organeros y la confederación de organistas.

3. El Congreso solicita del Gobierno Español, de la Conferencia Episcopal Española, de la Conferencia Episcopal, de los Entes Autonómicos que para cualquier acción referente a los órganos históricos, y a todos los instrumentos musicales, en general, —limpieza restauración, puesta a punto, reforma, traslado, enajenación, etcétera, etcétera— no se realice sin la aprobación expresa de los competentes organismos, responsables de la salvaguarda de este patrimonio, exigiendo memorias, proyectos y presupuestos; controlando la realización del proyecto y juzgando la ejecución final, antes de la recepción final del mismo, declarando jurídicamente nula cualquier acción hecha sin estos requisitos.

4. El Congreso insta a los organistas y estudiosos relacionados con el órgano así como a los artífices que los construyen, para que con sus actuaciones, actitudes y decisiones, profesionales, serias y responsables, dignifiquen el órgano y la figura del organista.

5. El Congreso insta a todos los músicos y estudiosos relacionados con el órgano a que promuevan el inventario y catalogación de los órganos así como las obras musicales propias del órgano histórico español, de manera especial la música inédita para órgano, de interés histórico, de cuya existencia se tenga noticia, máxime si se halla en manos de particulares, y se llegue a su catalogación y publicación con la oferta de colaboración hecha al Congreso por el Centro de Documentación Musical.

8. El Congreso acepta la propuesta formulada por el gremio de organeros de que sean considerados órganos de valor histórico-artístico lo que tengan más de cien años de existencia, como norma inicial, con objeto de protegerles de intervenciones que puedan alterar su identidad, protegidos por las normas que se solicitan en conclusiones anteriores.

9. El Congreso acepta la propuesta del gremio de organeros de unificar criterios para establecer unas normas generales de restauración de órganos.

10. El Congreso agradece a los profesionales iberoamericanos presentes en el Congreso su participación e integración en el mismo; y propone que todas las normas de protección y de valoración de los órganos históricos españoles expresadas en anteriores conclusiones sean ex-



Una de las sesiones de trabajo del congreso.

6. El Congreso insta a todos los organistas y músicos relacionados con el órgano a que promuevan el conocimiento, estudio, difusión e interpretación del repertorio propio del órgano histórico español.

7. El Congreso recibe con agrado y apoya la constitución de una entidad gremial de organeros y su reivindicación para el reconocimiento legal de su profesión; y del aprendizaje de la misma en los talleres de maestros organeros establecidos.

tensibles a los órganos hispanoamericanos, por ser testimonio de la extensión del órgano español, desde la época del encuentro de las dos culturas hasta el siglo XVIII, su aceptación por los criollos, mestizos y especialmente indios, quienes fabricaron órganos de gran calidad técnica y crearon en ellos novedades como en la zona andina, con la ornamentación, especialmente en la prologación del uso de tapas pintadas, que dan nueva vida a las creaciones hispánicas.



DIA EUROPEO DE LA MUSICA

JUNIO
21

CONCIERTOS DE ORGANO

Real Academia de Bellas Artes -
MADRID
Intérprete:
Ramón González de Amezúa

Iglesia de San Jorge
MADRID
Intérprete:
Juan Miguel Villar

Iglesia de Santa Cruz
MADRID
Intérprete:
Marcos Vega Mata

Iglesia Metropolitana
Catedral de VALLADOLID
Intérprete:
Lucía Riaño Díez

Iglesia de
RUEDA (Valladolid)
Intérprete:
José Manuel Palmero

Iglesia de
RODILANA (Valladolid)
Intérpretes:
David Herrera y Juan Alonso

Parroquia de Santa Eulalia
PAREDES DE NAVA (Palencia)
Intérprete:
Jesús Martín Moro

Catedral de CADIZ
Intérprete:
Christian Baude

Iglesia del Pino
LAS PALMAS
Intérprete:
M^a Luisa Alonso Medina

Iglesia de
MEDINA DE RIOSECO (Valladolid)
Intérpretes:
Carmen Santamaría y Carmen García

Iglesia de
POSAIDEZ (Valladolid)
Intérpretes:
Angel Alonso y Carlos Alonso

Iglesia de
LA SECA (Valladolid)
Intérpretes:
Elena Garamanzan y Ana Garamanzana

Iglesia de
HERRIN DE CAMPOS (Valladolid)
Intérpretes:
M^a Luisa Campo y Blanca Prieto

Iglesia de
SAN MARTIN DE TRUJILLO (Cáceres)
Intérprete:
Luis Galindo Bisquet

Conservatorio Superior de Música
Organizado por Esteban Elizondo
SAN SEBASTIAN
Intérprete:
José Ramón Rodríguez Vadillo

Parroquia de la Asunción
LABASTIDA (Vitoria)
Intérprete:
José Rada Sereno

Iglesia de San Pedro
BUGER, comarca de INCA
Intérprete:
Arnaldo Reines Florit

Catedral de MALAGA
Intérprete:
Adalberto Martínez Solaesa

Iglesia Mayor de Nuestra Señora de
la Encarnación
MARBELLA (Málaga)
Intérprete:
M^a del Pilar Cabrera Galán

Catedral de SEGOVIA, en colabora-
ción con el Patronato de Residencia
y Cursos del Palacio de Quintanar
Intérprete:
Pascual Gómez

Santuario de Nuestra Señora de la
Fuencisla SEGOVIA
Intérprete:
Antonio Rodríguez Baciero

Real Hospital de Nuestra Señora de
Gracia ZARAGOZA
Intérpretes:
José Luis González Uriol, Luis Anto-
nio González Marín y Javier Artigas.

Iglesia de BENAVENTE (Zaragoza)
Pilar Valverde y Cavodonga Silva

Iglesia de la Compañía de Jesús, en
colaboración con la «Asociación Ca-
banilles de Amigos de Organo», La
Senia, detrás de La Lonja - VALEN-
CIA
Intérprete:
Vicente Ros Pérez

Iglesia Parroquial de El Salvador
ELCHE (Alicante)
Intérprete:
Miguel Bernal Ripoll



LA FUNDACION BANCO EXTERIOR
convoca

IV BECAS PARA INSTRUMENTO DE CUERDA

DOTACION

- 150.000 pesetas para estudiantes
- 600.000 pesetas para postgraduados

REQUISITOS

- Estar matriculado para el curso 86-87 en los Conservatorios Oficiales de España en:
VIOLIN Y CELLO: 8º y siguientes
VIOLA: 6º siguientes
CONTRABAJO: 7º y 8º
- Haber terminado la carrera en años recientes.

PRUEBAS

- Del 22 al 25 de septiembre de 1986

SOLICITUDES

- Deberán remitirse a la Fundación Banco Exterior antes del 31 de julio de 1986.

Para ampliar información dirigirse a:
FUNDACION BANCO EXTERIOR
C/ Santa Catalina, 6 - 28014 MADRID
TELF: 429 44 77 ext. 1543 y 1105

LA MUSICA ANTIGUA EN ARAGON

Por David Asín Vergara

La sección de música antigua de la «Institución Fernando el Católico» (de la Diputación Provincial de Zaragoza) es desde hace algo más de diez años uno de los motores de funcionamiento y recuperación de la música aragonesa. Bajo la dirección del musicólogo Pedro Calahorra y del organista y clavecinista José Luis González Uriol las actividades de esta institución han alcanzado un importante auge y reconocimiento.

La Diputación Provincial de Zaragoza ya había iniciado a finales de los años 60 las primeras restauraciones de órganos en la iglesia de San Gil y del Hospital de Nuestra Señora de Gracia más tarde. Con estos antecedentes, y



Angel con exaquier. Capilla de los Corporales. Colegiata. (Daroca).

estando tras estas actividades Pedro Calahorra y J.L. González Uriol, se creó la Sección de Música Antigua de la «Institución Fernando el Católico» en el año 75. Desde ese momento, la actividad creciente de esta Sección se ha ido afianzando ocupando durante mucho tiempo el puesto más importante en el fomento y desarrollo musical en Zaragoza y su provincia, sin limitaciones en favor de recuperar el rico patrimonio de la música aragonesa y con una trascendencia nacional e internacional.

La primera actividad pública de importancia fue la organización en Zaragoza del I Congreso Nacional de Musicología en 1977. A partir de aquí, se organizan otros Congresos, Cursos de Música, se publica investigaciones sobre Música Aragonesa y partituras, así como otras actividades completadas con la restauración de órganos en Zaragoza y Provincia.

Restauración de órganos históricos

El patrimonio organístico de la Provincia de Zaragoza es muy importante, con más de cuarenta órganos de interés histórico. Para su recuperación la Sección de Música Antigua ha seguido una política de restauraciones parciales o totales. Actualmente y debido al elevado presupuesto que esta labor supone (20 millones de pesetas se destinaron el pasado año para restauraciones de órganos), también se

Música Española del Renacimiento



Congreso Internacional
21, 22 y 23 de Noviembre de 1986
Zaragoza · España

INSTITUCION FERNANDO EL CATOLICO
DE LA DIPUTACION PROVINCIAL DE ZARAGOZA

Con el apoyo de:

DIPUTACION
GENERAL
DE ARAGON

MINISTERIO DE CULTURA

y la colaboración de la Comisión Regional del Patrimonio Cultural de la Iglesia.

ha sumado a ello la Comisión de Cultura de la Diputación Provincial. Entre la lista de órganos ya restaurados hay algunos de SUMO INTERES como los de la Almunia, Colegial de Daroca, Longares y Cariñena. Estos dos últimos finalizados el pasado año. A estos se ha sumado hace muy pocos días el de Salillas de Jalón inaugurado en un concierto por el propio J.L. Gonzales Uriol (22 de mayo).

Al mismo tiempo se está realizando una labor de documentación y catalogación de todos los órganos de la provincia a cargo de un equipo joven de estudiantes de órgano y colaboradores de la Sección. También se hacen cursillos de explicación y toma de contacto en los pueblos para una mejor conservación de estos.

Desde hace dos años estos órganos restaurados reciben ya la visita de insignes intérpretes de estos instrumentos destacando la organización de las Jornadas Internacionales de Organo en Zaragoza (Ayuntamiento) y provincia (Diputación).

Publicaciones

La investigación de nuestro pasado musical se debe reflejar en publicaciones de sus estudios y de la música que sale a la luz de los archivos. Este importante apartado comprende una colección de **Polifonía Aragonesa** (publicados ya tomos I y II por Pedro Calahorra), el II tomo dedicado a la Música en la Capilla de la Colegial de Daroca (S. XVII-XVIII).

Se está preparando una colección de **Tecla Aragonesa**, aunque hay que señalar la publicación de las **Obras completas para órgano de Pablo Bruna** (Estudios y transcripción de Julián Sagasta Galdós). Entre los distintos estudios cabe destacar **Música en Zaragoza I y II** de Pedro Calahorra y **La Música en las Catedrales en el S. XVIII - F. J. García (1730-1809)** de J.J. Carreras López.

También es importante la reedición de facsímiles donde sobresale el de **Escuela Música Según La Práctica Moderna I y II** de Fr. Pablo Nassarre (Estudio preliminar de Lothar Siemens).

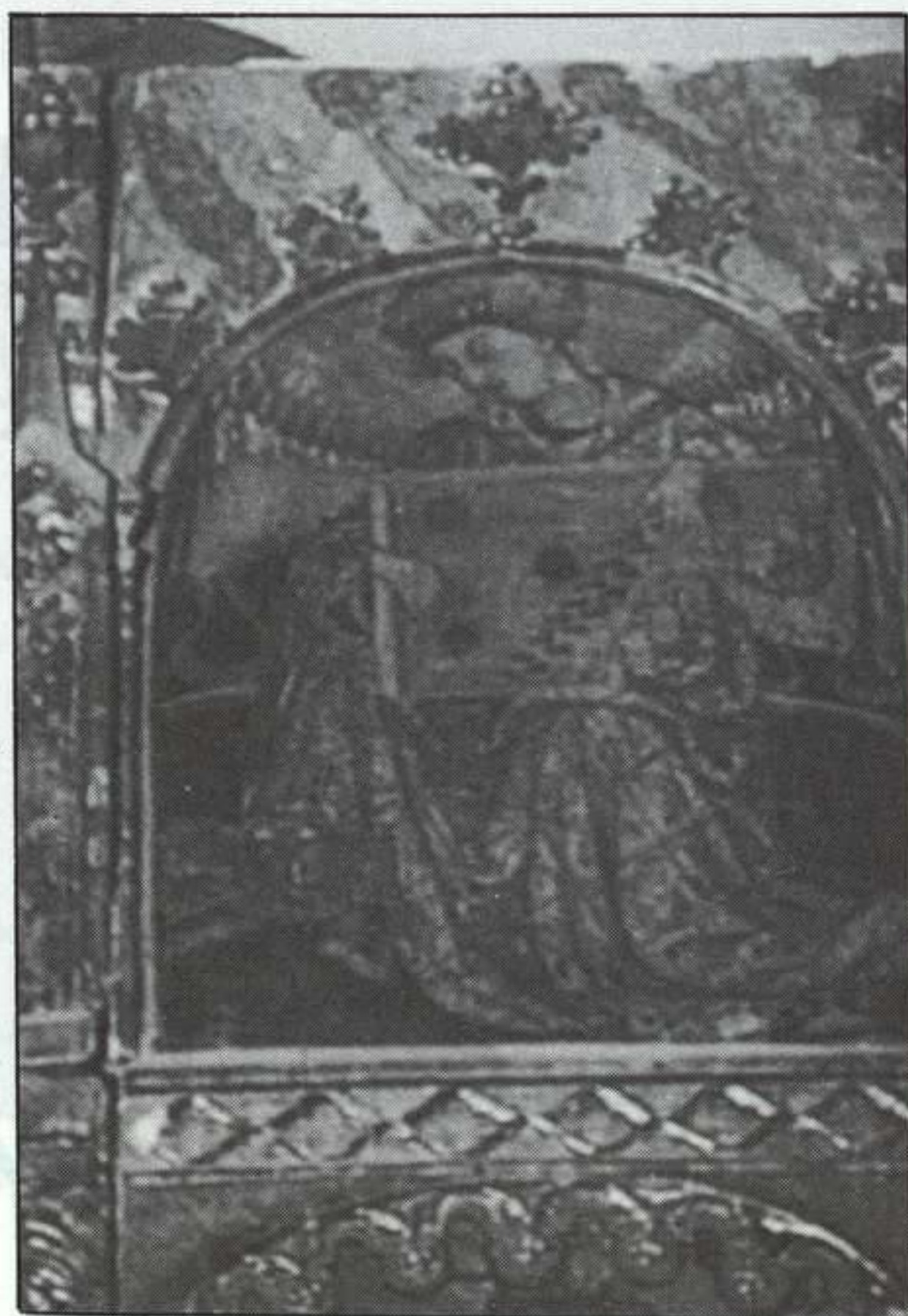
Actualmente se encuentra en preparación el facsímil del **Antifonario mozárabe de la Universidad de Zaragoza** y el **Hymnarium de la Catedral de Huesca**.

Otro trabajo importante que será la base de futuros datos para su publicación, es la recogida en fichas de toda la información concerniente a la música y músicos aragoneses que se encuentre en archivos dentro y fuera de la región, para pasarlo posteriormente a un banco de datos. Uno de los proyectos para el futuro sería la publicación de un Diccionario de Músicos Aragoneses.

Finalmente hay que destacar la reciente aparición de la Revista Aragonesa de Musicología «Nassarre», que aglutina los trabajos más recientes con dos números publicados hasta el momento.

Ediciones discográficas

La publicación de tres álbumes de Música Antigua Aragonesa con el sello Chinchecle producidos por Plácido Serrano en los años 77, 78 y 79 son el antecedente con el que la propia Diputación Provincial (facilitando aquella edición con la compra de ejemplares) contaba para retomar esta faceta discográfica. El pasado Año Europeo de la Música aparecía el primer disco con piezas aragonesas interpretadas por Jose Luis Gonzalez Uriol en los recientemente restaura-



Angel con Salterio. Bartolomé Bermejo. Museo Colegiata (Daroca).

dos órganos de Cariñena y Longares. En estos momentos se están terminando las grabaciones de dos discos con obras de Pedro Ruimonte y Melchor Robledo en versiones del famoso grupo vocal inglés The Scholars.

Congresos y cursos de música

Seguramente éste puede ser el apartado de mayor trascendencia internacional en la difusión de la Música Aragonesa, así como en los niveles de participación y formación musical. Los Congresos y Encuentros desde la organización del I Congreso de Musicología (77-79) coincidiendo con el tricentenario de Pablo Bruna y pasando por los Encuentros de Música Ibérica que repartían su organización entre España y Portugal hasta llegar al Congreso Internacional «La Música Española en el Renacimiento» que va a celebrarse en Noviembre de este año (Conmemoración del IV Centenario de la muerte del gran polifonista maestro de la Capilla de la Catedral de la Seo Melchor Robledo †1586).

Se cuenta con la participación de prestigiosos musicólogos e intérpretes especializados en este repertorio.

Para este magno Congreso se está preparando la publicación de las obras de Melchor Robledo por Pedro Calahorra y del disco de sus obras grabado por The Scholars.

Pasando ahora a la organización de cursos de música hay que señalar la importancia de los cursillos impartidos en los pueblos y la capital sobre órgano, para una mejor forma de conservación y uso de éstos así como de una mayor difusión de este instrumento y formación de futuros organistas.

Por otra parte el Curso y Festival Internacional de Música Antigua de Daroca que este año alcanza su VIII edición es ya uno de los más prestigiosos de nuestro

país. Su comienzo en el año 79 (Tricentenario de Pablo Bruna) con tan sólo tres profesores, ha seguido un orden creciente por lo que las materias se han ido sumando cada año hasta llegar a nueve en este curso: Flauta travesera barroca: Agostino Cirillo, vihuela-laud y guitarra barroca: Jorge Fresno, órgano: J.L. Gonzalez Uriol, clave y continuo: Jan Willen Jansen, canto: Rosemarie Neister, violín barroco: Emilio Moreno, viola da gamba: Pere Ros, oboe barroco: Clare Shanks y teoría musical: Alvaro Zaldivar. La participación media de alumnos en los últimos cursos ha sido de 70 a 80 alumnos de más de 25 países y por el curso han pasado además de los profesores más o menos habituales nombres importantes como el clavecinista Kenneth Gilbert, Emmer Burkley, Aline Parker, etc. La celebración de este año será entre los días 28 de Agosto al 5 de Septiembre.

A modo de conclusión

El breve repaso a las actividades de esta Sección de Música Antigua refleja una labor ejemplar en todos sus aspectos ya que no siempre ha sido fácil conseguir todos estos logros con un presupuesto no muy elevado. Este año son alrededor de seis millones, de los que tres van destinados al curso de Daroca, (señalando que la publicación bibliográfica es un capítulo económico aparte). Todo este periodo de algo más de dos lustros ha llevado a la necesidad de ampliar en lo posible los colaboradores que sepan continuar en el futuro la digna labor que se ha desarrollado y que necesita ya un toque de mayor atención para el reparto de las distintas responsabilidades, que ya van siendo muchas para tan poco, si bien se han incorporado recientemente a éstas J.V. González Valle y Alvaro Zaldivar.

Desde estas páginas felicitamos esta hermosa y fructífera labor, así como instamos a una mayor comprensión y apoyo de las instituciones, tomándola como ejemplo.



Organo de la Colegiata (S. XVI-XVII).



Organo de Santo Domingo (año 1741).

Con toda justicia la presente edición del Concurso y Festival de Guitarra se ha dedicado a homenajear los 30 años de actividad artística de Leo Brouwer, una de las figuras más importantes de la Guitarra del presente siglo y del que por su obra se puede ya considerar uno de los pilares de este instrumento.

CONCURSO Y FESTIVAL INTERNACIONAL DE GUITARRA DE LA HABANA/CUBA

abril 15 al 27 de 1986

UN CONCURSO Y FESTIVAL DEDICADO A LEO BROUWER

El Concurso

Se celebró del 15 al 18 del pasado mes de abril y en las tres pruebas de que constó, se exigían obras de Leo Brouwer, además de alguna del repertorio guitarrístico universal.

Participaron en él, guitarristas de varias nacionalidades, concursando por Argentina, Máximo Diego Pujol y Patricio Zeoli;

Por Francesc de Paula Soler

por Canadá, Danielle Kassner; por Cuba Esteban Campuzano Valdés, Joaquín Clerch Díaz, Rubén González Avila, Eduardo Martín Pérez, Ileana Matos Vega y Gerardo Pérez Capdevila; por España, Guillermo Pérez Quer y Carles Trepal i

Domingo; por Finlandia, Timo Korhonen; por Francia, Guy Delhommeau; por Grecia, Stergios Zigouras; por Hungría, Jozsef Eutvos; por Italia, Leonardo de Angelis y Roberto Pincioli; por Japón, Isao Kitaguchi; por México, Héctor Saavedra Mier y Gonzalo Salazar Rodríguez; por Polonia, Krzysztof Nieborak y Marek Ulanski; por la R.F.A. Ilse Breitruck; por la URSS, Alexander Frauchi y Vladimir Tervo; por





M^a Luisa Anido y Leo Brouwer hacen entrega del Primer Premio a Alexander Frauchi (URSS).

Uruguay, Eduardo Baranzano, Gonzalo Comesaña Pierri y Ana Inés Zeballos.

Pasaron la primera prueba eliminatoria, los cubanos Campuzano, Clerch y Matos; el finlandés Korhonen; el húngaro Eotvos; el japonés Kitaguchi; el mejicano Salazar; el polonés Nieborak y los soviéticos Frauchi y Tervo. Por lo que respecta a los españoles, Guillermo Pérez Quer, no tuvo el nivel exigido y fue eliminado en esta primera prueba; no así Carles Trepát que con una seguridad guitarrística y sensibilidad musical, además de un excelente sonido, pasó también a la segunda prueba eliminatoria.

Hay que mencionar que el francés Guy Delhommeau se retiró del Concurso por encontrarse indispuerto.

El Jurado, decidió que pasaran a la final, el cubano Joaquín Clerch; el español Carles Trepát; el finlandés Timo Korhonen y los soviéticos Alexander Frauchi y Vladimir Tervo.

En la prueba final, se interpretó el **Concierto núm. 2** de Leo Brouwer, más conocido como «**Concierto de Lieja**», menos el concursante de Finlandia que interpretó los **Retratos Catalanes**, también de Brouwer. Sin ánimo de ser «chauvinista», hay que destacar que la mejor interpretación del «**Concierto de Lieja**» a la que hay que añadir su calidad de sonido, fue la del español Trepát, lo que fue corroborado por los aplausos del público asistente. La Orquesta Sinfónica Nacional, bajo la dirección de su titular Manuel Duchesne cumplió con el cometido de acompañar a los concursantes que interpretaron el «**Concierto de Lieja**». No así al que interpretó los **Retratos Catalanes**, ¿Por qué? ¿Qué imposibilitó que éste concursante contara también con la ayuda orquestal? ¿Cómo pudo el jurado valorar de la misma manera la participación de un concursante con orquesta o la de otro con piano? De todas maneras, la presencia de la Sinfónica dio un nivel musical y artístico que no tuvo la pasada edición, toda vez que desde estas mismas páginas exponíamos la circunstancia de que en la final del segundo concurso (año 84), el concierto exigido fue acompañado con piano.

En otro plano de cosas, sería bueno que el comité organizador tuviera la diligencia de enviar las partituras que no están edi-

tadas a los concursantes a fin de que éstos las pudieran estudiar con el tiempo suficiente, no como ha sucedido con la parte orquestal de los conciertos finalistas de la presente edición del evento.

También es de señalar que el hecho de que la orquesta actuara sin el vestuario normal de concierto, dio una imagen de ENSAYO a la prueba final. Contrastaba el «sport» de la orquesta con los «smoking» de los guitarristas.

Tampoco la amplificación fue lo perfecta que era necesario a fin de apreciar con claridad la interpretación del concursante, así como valorar su nivel de conjunción con la orquesta.

El Jurado, que estaba presidido por Leo Brouwer (Cuba) e integrado por M^a Luisa Anido (Argentina), Eli Kasner (Canadá), Isaac Nicola (Cuba), Jesús Ortega (Cuba), Robert Vidal (Francia), Costas Cotsiolis (Grecia), Gergely Zarkorszky (Hungría), Stefano Aruta (Italia), Igor Regin



Joaquín Clerch (Cuba), ganador del II Premio.

(URSS), Oscar Cáceres (Uruguay) y Mario Nardelli (Yugoslavia), acordó la siguientes premios:

I Premio: Alexander Frauchi, URSS.

II Premio: Joaquín Clerch, Cuba.

III Premio: Timo Korhonen, Finlandia y Vladimir Tervo, URSS.

Asimismo se otorgaron otros Premios Especiales y donaciones. Aparte de las consabidas desavenencias que siempre existen por parte del público con el fallo del jurado de un concurso, es de destacar que el primer premio fuera ganado por un representante de la URSS, país en el que no existe precisamente una histórica escuela guitarrística.

MARIA LUISA ANIDO OPINA SOBRE LOS PREMIOS

María Luisa Anido, la universalmente famosa «gran dama de la guitarra», presidente del Jurado del III Concurso Internacional de Guitarra de La Habana, a raíz de hacerse público el fallo del mismo, y a instancias de nuestro director, sintetizó en las siguientes declaraciones los principales valores que, a su juicio, acreditaron ante el tribunal del certamen cubano los galardonados con sus primeros premios.

ALEXANDRE FRAUCHI (URSS), Primer Premio

Su técnica, una técnica muy completa, muy ágil; su poderosa musicalidad eslava que nos impresionó, especialmente en Bach.

JOAQUIN CLERCH (Cuba), Segundo Premio

Para mí, es genial este muchachito, tan joven, de veinte años. Tiene un dominio absoluto y una musicalidad impresionante. Tiene un gran porvenir, un gran futuro como guitarrista mundial

VLADIMIR TERVO (URSS), TIMO KORHONEN (Finlandia), Tercer premio compartido

Nos impresionó esencialmente en Tervo su agilidad, una agilidad un dominio, una rapidez extraordinaria, que a veces puede haberle perjudicado. Respecto a Timo Kohorner, es un músico muy serio, muy severo, un poquito, tal vez, menos cálido que los otros.

CARLOS TREPAT (España) Premio Especial del Jurado

Es un guitarrista muy serio, muy músico, límpido, de una pureza sonora impecable. Yo esperaba que hubiera obtenido otro premio. La verdad es que se lo merecía.



Leo Brouwer y su mujer junto a Sissy Coritou, directora de «Tar», revista guitarrística griega.

El Festival

Si bien este Festival Internacional de Guitarra tiene reconocido prestigio gracias a las figuras del mundo guitarrístico que participan en él, en la presente edición se vio mermada su brillantez por la ausencia de destacados intérpretes que por causas fortuítas no pudieron asistir, como el argentino Cacho Tirao y el Dúo de Franckfurt. Es de lamentar que pocos días antes del evento el maestro venezolano Antonio Lauro enfermara gravemente sin que pudiera superar esta dolencia, llegando la noticia de su muerte dentro del marco del Festival, siendo muy sentida por todo el mundo guitarrístico reunido allí, rindiéndosele un sencillo pero emotivo homenaje al guardar un minuto de silencio en su memoria y en reconocimiento de su importante obra guitarrística.

Aún reconociendo el alto nivel del festival, hay que hacer mención del poco interés que en general suscitaban los programas que se interpretaron, pues los mismos incluían las obras que son conocidas de todo el mundo y más del guitarrístico. Sería interesante que el departamento de programación tuviera en cuenta que aparte de ofrecer unos programas tradicionales hubieran algunos que reflejaran una temática específica, bien dedicados a un autor, a divulgar obras nuevas, a la música contemporánea etc., ampliando el espectro musical del festival y aumentando su interés.

La Gala de Apertura del Festival, estuvo a cargo del griego Constantino Cotsiolis con un variado programa en el que se incluían obras del barroco, pasando por Brouwer, y también música española. Si bien sus personales visiones de Scarlatti y Bach fueron correctas, en el **Decamerón Negro, La Espiral Eterna y Danza del Altiplano**, de Brouwer, adoleció de un apresuramiento interpretativo que bien controlado hubiera beneficiado a la musicalidad que encierran estas obras. Con Granados y Falla no realizó su mejor interpretación, pues demostró conocer poco la estética de estos compositores españoles.

El camerunés Francis Bebey, ofreció unos arreglos suyos de temas africanos resultando interesante tanto por la origi-

nalidad de éstos como por la letra de los poemas.

Sin duda el español Víctor Monge «Serranito», fue el gran triunfador del Festival 86. Interpretando con su duende habitual arreglos sobre temas flamencos, entusiasmó al numeroso público asistente.

La Orquesta Sinfónica Nacional, bajo la dirección de su titular y con la colaboración de los solistas Miguel Bonachea, Aldo Rodríguez y Constantino Cotsiolis, interpretó el **Tango** de Stravinsky, el **Concierto núm. 2** de Giuliani, el **Concierto quasi una Fantasia** y el de **Lieja** de Leo Brouwer, destacando por su interpretación Aldo Rodríguez.

Otro de los conciertos estuvo interpretado por la ganadora del anterior evento y el del presente, Christiane Spanhoff de la R.D.A. y Alexander Frauchi de la URSS. Spanhoff interpretó Bach, Sor y Barrios en una interpretación que no estuvo a la altura de sus posibilidades, tal como demostró tenerlas al ganar la pasada edición. Frauchi, demostró ser mucho

más profesional e interpretó con un buen nivel de concepción musical y suficiencia técnica y dominio mecánico la **Chacona** de Bach, varias obras de Brouwer acabando con Paganini y Villa-lobos.

En su intervención en recital, el cubano Aldo Rodríguez, ofreció una ejecución muy correcta de Bach, Giuliani y Albéniz, aunque en este último no llegó a sacarle todas sus posibilidades interpretativas. En el mismo programa actuó el portorriqueño Ivan Rijos, con un programa integrado por obras de Bach, Brouwer y Rodrigo, cuyo **Fandango** no llegó a serlo.

El programa dedicado a la Música de Cámara, contó con la participación del cubano Jesús Ortega, que interpretó un quinteto de Bocherini, sin que llegara a entusiasmar al público y contando además con problemas de amplificación, teniendo que recomenzar la interpretación. Efraín Amador, acompañado al piano por Doris Oropesa, interpretaron a Castelnuovo-Tedesco y dos obras del mismo Amador, con una excelente conjunción, pero perjudicados también por la pésima amplificación del local. El belga Guy Lukowski, acompañado a la flauta por el excelente concertista Luis Bayard, interpretaron a Haendel, Villa-lobos, Ibert y Piazzolla, destacando el sonido y fuerza interpretativa de Bayard, limitándose Lukowski a un fácil acompañamiento, que incluso en los pasajes en los que la guitarra tiene este papel, hubiera podido ser más entusiasta.

La Orquesta de Guitarras de la Escuela Nacional de Música, bajo la dirección de José Angel Pérez, inició el concierto con **Diez Danzas Cubanas** de Cervantes, continuando con Roldán, García Caturla, Pérez Puentes y Brouwer, lo que constituyó una integral de música cubana.

Michael Lorimer, de EE.UU. ofreció un variado programa de guitarra, con obras de Albéniz, Turina, Brouwer, García de León y Villa-lobos, en la primera parte y en la segunda, con guitarra barroca, obras de Corbetta y Le Cocq, siendo esta segunda parte la que fue más feliz, interpretando con el estilo adecuado y siendo muy aplaudido por el público. Acabó con unos arreglos suyos de Música Creole.

Un joven guitarrista brasileño, Marcelo Kayath, conquistó al auditorio con un interesante programa, compuesto por obras



Un rincón de la exposición «Leo Brouwer», celebrada de forma paralela al Festival.

de Dowland, Buxtehude, Villa-lobos y Turina, en la primera parte del programa, continuando con una de las pocas obras que aportaron un interés a los programas del Festival, el **Prólogo y Toccata Op. 65** de Marlos Nobre, que supo reflejar con toda propiedad. Con Brouwer, Walton y Rodrigo, acabó su recital.

Se presentó el holandés Robby Favery con dos suites, de Weis y Bach, faltándole convencimiento en sus ideas musicales. Paolo Paolini nos deleitó con su vihuela con obras de Milán y con la guitarra romántica ofreció tres obras de Sors.

Cuba y Uruguay estuvieron representados por Rey Guerra y Oscar Cáceres, respectivamente. El primero empezó su actuación con Bach, siguiendo con música cubana de Juan Piñera, uno de los nuevos valores de la composición en Cuba y finalizado con Brouwer. Cáceres atrajo al público con las **Tres Piezas para Guitarra** de Chávez. Los **Aires de Son de Tamez**, **Tres Estudios** de Villa-lobos, **Apuntes para Guitarra** de Brouwer y **Tangos** de Piazzolla, compusieron el resto del programa, que aunque interpretado magistralmente, no tuvo la inspiración a la que nos tiene acostumbrados.

Uno de los grandes atractivos del Festival, fue la participación de Leo Brouwer al frente de la Sinfónica, dirigiendo con gran maestría y dando todo lo que tiene de gran músico, de gran formación y completa cultura musical. Se interpretaron obras de Villa-lobos, Vivaldi, Ponce y Takemitsu, con los solistas, Jesús Ortega, Rey Guerra, con la colaboración del viola Jorge Hernández, Víctor Pellegrini e Ichiro Suzuki, cuya interpretación de **At the Edge of the Dream** de Toru Takemitsu, estuvo falta de carácter.

La Gala de Clausura, fue una Gran Fiesta de la Guitarra, en donde participaron además solistas de otros instrumentos afines, como el tres cubano, la bandura soviética, el laúd, la cora, etc. recreando al público que salió realmente satisfecho de ella.

Actividades Colaterales

Complementando al Concurso y Festival, se ofrecieron Clases Magistrales, Exposición de Instrumentos, en la que por cierto faltó una interesante guitarra que se expone en el cubano Museo de Bayamo; también interesantes actividades en el Fondo de Bienes Culturales y en la Editorial de Letras Cubanas. Una mesa redonda en la UNEAC y algunas conferencias completaron las actividades. Por cierto que la que dio el canadiense Eli Kassner defendiendo las Orquestas de Guitarras, fue muy discutida por parte del público asistente, entablándose una verdadera batalla dialéctica entre el conferenciante y los detractores de la citada formación orquestal.

El Festival 86, tuvo una subsede radicada en la ciudad de Matanzas, lo que contribuyó a la descentralización del mismo, si bien, según dijo Leo Brouwer en la conferencia de prensa de presentaciones del evento, se estudió también la posibilidad de que fueran subsedes Las Tunas, Camagüey y Santiago de Cuba.

Finalmente cabe reseñar el interés de las autoridades musicales cubanas en nombrar Hija Adoptiva de la Guitarra Cubana, a la guitarrista argentina residente en España, M^a Luisa Anido, lo que particularmente estimo sería un reconocimiento oficial a la que es considerada la Gran Dama de la Guitarra.

Variaciones sobre un mismo tema:

PROYECTO DE REFORMA DE LAS ENSEÑANZAS MUSICALES EN ESPAÑA

Continuando con este decisivo tema en el campo de la pedagogía musical, tema que ya abordamos con amplitud en nuestro número anterior, publicamos las Conclusiones obtenidas en la reunión que tuvo lugar en El Escorial el pasado mes de junio sobre la Reforma Educativa.

Durante dichas jornadas se realizaron diversas ponencias musicales a cargo de: Mariano Pérez, catedrático del Real Conservatorio Superior de Madrid y Presidente de ISME - España; Nicolás Oriol, Presidente de la Asociación de Profesores de Música de Escuelas Universitarias del Profesorado; Daniel Vega, catedrático del Real Conservatorio Superior de Madrid; María Antonia Virarli, de la Universidad de Valladolid, en representación del estamento universitario. A parte de estas ponencias, intervinieron también el primer día el Director General de Enseñanzas Medias, el Subdirector General de la Reforma Educativa, el Subdirector General de Enseñanzas Artísticas, y el Subdirector General de Perfeccionamiento del Profesorado.

CONCLUSIONES DE LAS JORNADAS DE ESTUDIO SOBRE LAS ENSEÑANZAS ARTÍSTICAS

Introducción

Con motivo de las Jornadas de estudio sobre las Enseñanzas Artísticas convocadas durante los días 13, 14 y 15 de junio de 1986 por el grupo de Enseñanzas Medias. Antares - Colectivo Nuestra Escuela con la colaboración de la Subdirección General de perfeccionamiento del profesorado y FETE-UGT, se reunieron en el Escorial profesores implicados en los diferentes sectores de la educación musical (profesores de Música de Enseñanzas Medias de Escuelas Universitarias; de Conservatorios y representantes de otras entidades del mismo ámbito).

A lo largo de dichas jornadas se estudió la situación actual de las Enseñanzas Musicales y el documento para la reforma de las mismas enviado por la Subdirección General de Enseñanzas Artísticas.

Como resultado de los debates celebrados se llegó por unanimidad a las siguientes conclusiones:

1. Constatar que la estructura actual de las Enseñanzas Musicales es obsoleta, caótica e ineficaz.

2. Rechazar la nueva estructura esbozada en las «Líneas Básicas para la Reforma de las Enseñanzas Musicales» de la Subdirección General de las Enseñanzas Artísticas entre otros, por las siguientes razones:

2.1. No asegura la Enseñanza Musical en la Educación General.

2.2. No homologa las Enseñanzas Musicales con el sistema General Educativo.

2.3. No delimita con claridad las Enseñanzas **Profesional** y **No Profesional**.

2.4. Perpetúa en su estructura el anterior de Enseñanzas Profesionales.

2.5. No garantiza la incorporación real de la Música a la estructura Universitaria.

Como consecuencia de las anteriores conclusiones proponemos el siguiente proyecto alternativo:

1. DELIMITACION DE LAS ENSEÑANZAS MUSICALES

1.1. Las Enseñanzas musicales se dividirán en:

- Enseñanza No Profesional.
- Enseñanza Musical Específica.

2. ENSEÑANZAS MUSICALES NO PROFESIONALES

2.1. La **Enseñanza Musical No Profesional** tendrá como OBJETIVO FUNDAMENTAL la formación integral del alumno a lo largo de los estudios básicos y medios. Incluirá asimismo la enseñanza «amateur».

2.2. La denominación que recibirá este tipo de enseñanza en su primera etapa escolar (Escuelas Infantiles y Ciclo Inicial, Medio y Superior de EGB) será la de Educación Musical Básica General.

Será impartida obligatoriamente a todos los escolares dentro del horario escolar, junto con el resto de las materias.

2.3. La «Enseñanza Musical Media General» se impartirá en los estudios de EE.MM., con carácter obligatorio del primer Ciclo y con carácter Optativo en los Bachilleratos Específicos del segundo ciclo:

2.3. Consideramos necesaria la INCLUSIÓN DE LA MUSICA en los Planes de Estudios de las Escuelas de Arte Aplicadas y Oficios Artísticos, del mismo modo que la Historia de las Artes en general, está incluida dentro de los actuales planes de estudio de los Conservatorios.

2.5. La Enseñanza «Amateur» se impartirá a aquellos alumnos que no deseen cursar estudios profesionales y que quieran ampliar sus conocimientos musicales, profundizando en los mismos fuera del ámbito escolar.

Esta modalidad de enseñanza se organizará con planes de estudio independientes y en el marco de la institución o entidad que la promueva, pudiéndose cursar a cualquier edad.

VIII CURSO Y FESTIVAL INTERNACIONAL DE MUSICA ANTIGUA DE DAROCA

VIII COURS ET FESTIVAL INTERNATIONAL DE MUSIQUE ANCIENNE
VIII INTERNATIONAL COURSE AND FESTIVAL OF EARLY MUSIC

AGOSTINO CIRILLO

flauta travesera barroca - flûte traversière baroque - transverse baroque flute

JORGE FRESNO

vihuela, laúd y guitarra barroca - vihuela, luth et guitare baroque
vihuela, lute and baroque guitar

JOSE L. GONZALEZ URIOL

órgano - orgue - organ

JAN WILLEM JANSEN

clave y continuo - clavecin et continuo - harpsichord and continuo

ROSEMARIE MEISTER

canto - chant - song

EMILIO MORENO

violín barroco - violon baroque - baroque violin

PERE ROS

viola da gamba

CLARE SHANKS

óboe barroco - hautbois baroque - baroque oboe

ALVARO ZALDIVAR

teoría musical - théorie musicale - music theory

INSCRIPCION Inscription - Inscription

La tarjeta de inscripción será enviada junto con el -currículum- antes del 15 de agosto de 1986 a la SECRETARIA DEL CURSO. — Le questionnaire doit être assorti du -currículum- avant le 15 août 1986 au Secrétariat du Cours. — The form, together with a -currículum- should be sent before august the 15th 1986 to the Course Secretary.

DERECHOS DE INSCRIPCION Droit d'inscription - Fees

- EJECUTANTE
Exécutant - Participant: 7.000 ptas.
- OYENTE
Auditeur - Auditor: 3.500 ptas.

SE PAGARA EN EL CURSO

28 de agosto al 5 de septiembre de 1986
DAROCA, Zaragoza (España)

Secretaría: «Institución Fernando el Católico». Sección de Música Antigua.
Diputación Provincial. Plaza de España, 2 — 50004 ZARAGOZA (España)

DIPUTACION PROVINCIAL DE ZARAGOZA. «Institución Fernando el Católico». AYUNTAMIENTO
Y PARROQUIA DE DAROCA. DIPUTACION GENERAL DE ARAGON. CONSEJERIA DE
EDUCACION Y CULTURA. INSTITUTO NACIONAL DE LAS ARTES ESCENICAS Y DE LA MUSICA

2.6. Profesorado: a) **Educación Musical Básica General.** El profesorado que atienda estas enseñanzas estará en posesión del título de Diplomado.

Desde las escuelas infantiles hasta el Ciclo Medio inclusive debe ser el propio maestro quien se haga cargo de estas enseñanzas. En el Ciclo Superior será el Diplomado Especializado en Pedagogía Musical.

b) **Enseñanza Musical Media General.** El profesorado que imparta estas enseñanzas musicales deberá estar en posesión del Título de Licenciado.

2.7. Centros: Las Enseñanzas Musicales Generales Básica y Media se impartirán en todos los centros públicos y privados dentro de los correspondientes planes de estudios.

3. ENSEÑANZAS MUSICALES ESPECIFICAS

3.1. La **Enseñanza Musical Específica** tendrá como OBJETIVO FUNDAMENTAL la preparación profesional en las distintas especialidades musicales, para atender con plena capacidad la demanda social.

3.2. **Enseñanza Musical Básica Específica:**

3.2.1. Esta enseñanza tiene como OBJETIVOS los propios de la EGB, integrando en todos ellos la iniciación instrumental y teórica requerida para el posterior desarrollo de la Enseñanza Musical Específica.

Dicha enseñanza se estructurará en los tres Ciclos correspondientes a la Enseñanza Básica General.

El sistema de Evaluaciones seguirá los criterios generales de E.G.B.

3.2.2. Profesorado: El profesorado que atienda esta enseñanza estará en posesión del título de Diplomado en las materias musicales correspondientes.

3.2.3. Centros: Este tipo de enseñanza se impartirá en:

a) Centros integrados de enseñanzas básicas (EGB con enseñanza Musical).

b) Escuelas Básicas de Música (exclusivamente Enseñanza musical).

3.3. **Enseñanza Musical Media Específica.**

3.3.1. Estas Enseñanzas tienen como objetivos los propios de las Enseñanzas Medias, integrando en ellos la profundización y ampliación de contenidos y habilidades musicales adquiridos en la etapa anterior.

3.3.2. **Articulación en Ciclos.** La citada enseñanza se articulará en dos Ciclos:

a) Ciclo I (Enseñanza obligatoria).

b) Ciclo II (Bachillerato Artístico modalidad Musical).

3.3.3. **El Bachillerato Artístico, Modalidad Musical,** tiene como objetivos impartir el tronco común del Bachillerato correspondiente al Ciclo II, más las Enseñanzas Musicales Específicas.

Lamentamos que el mencionado Bachillerato Artístico en su modalidad Musical, sea el único que no puede comenzar a experimentarse el próximo curso por no haber sido elaborado a su debido tiempo, por la Subdirección General de EE. Artísticas, el Plan de Estudios correspondiente (cosa que sí se hizo para los demás tipos de Bachillerato Específico).

Juzgamos absolutamente necesaria la implantación de dicho Bachillerato en su modalidad Musical. Este supone una considerable reducción de horarios para los alumnos de Música en este etapa, en la

que deben dedicar buena parte de su tiempo en el trabajo diario a actividades musicales (entre asistencias a clases y prácticas instrumentales y teóricas).

3.3.4. **Profesorado:** El profesorado que atienda esta enseñanza estará en posesión del título de Licenciado en las disciplinas musicales correspondientes.

3.3.5. **Centros:** Este tipo de enseñanzas se impartirá en:

a) Centros integrados de EE.MM (Enseñanzas Medias con Enseñanzas musicales).

b) Escuelas Medias de Música (exclusivamente enseñanza musical).

3.4. **Conexiones entre los diferentes tipos de Enseñanza.** Con un criterio flexible se establecerán los procedimientos que permitan el paso de las Enseñanzas Generales (Básica y Media) a las musicales específicas y viceversa.

3.5. **Opciones post-Bachillerato.** Finalizados los estudios correspondientes al Ciclo II de EE.MM. los alumnos podrán optar entre:

a) Módulo profesional.

b) Acceso a la Universidad.

3.5.1. **Módulo Profesional.** La realización del Módulo Profesional permitirá una mayor profundización en las materias musicales específicas, lo que capacitará para determinadas salidas profesionales como instrumentistas de orquesta y banda, acompañantes de Ballet y arte Dramático, Bibliotecas musicales, técnicos de Imagen y Sonido, etc. En ningún caso el citado Módulo Profesional conferirá habilitación docente.

4. ENSEÑANZA MUSICAL SUPERIOR

4.1. **El acceso a los estudios Universitarios de Música** se realizará por los cauces ordinarios establecidos para el acceso a la Universidad, más una prueba musical específica.

4.2. Se rechaza el punto 8.5. de las «Líneas básicas para la reforma de las Enseñanzas Musicales», enviado por la Subdirección General de Enseñanzas Artísticas, por considerarlo ambiguo, en cuanto que contempla dichas enseñanzas Superiores al margen de la Universidad.

Se propone en cambio que los estudios musicales, en los niveles superiores, se incorporen en sus tres ciclos a la Universidad con todas sus consecuencias según la Ley Orgánica de Reforma Universitaria. (L.R.U.)

4.3. Las áreas Universitarias fijadas en el «Documento para la Reforma...», de la Subdirección General de las Enseñanzas Artísticas, se ajustarán a las normas definidas por la L.R.U. y se organizarán y coordinarán con los actuales departamentos musicales existentes en la Universidad, evitando cualquier duplicidad.

5. PLANES DE ESTUDIO Y PROGRAMAS.

5.1. Expresamos nuestro más profundo rechazo a los programas de estudio incluidos (con carácter orientativo) en las «Líneas Básicas para la Reforma de las Enseñanzas Musicales» remitidas por la Subdirección General de las Enseñanzas Artísticas.

5.2. Entendemos que los estudios sobre la elaboración de Planes y Programas deben corresponder a comisiones técnicas que cuenten con representación de los distintos sectores implicados en la estructura del futuro curriculum.

1 - 10 de Septiembre de 1986
PAMPLONA
Conservatorio de Música
«Pablo Sarasate»

IV CURSO DE MUSICA BARROCA SEBASTIAN ALBERO



MARIA TERESA CHENLO
TECLA. Música española del siglo XVIII:

Albero, Monllor, Larrañaga, Ferrer, Herrando, etc.

COLETTE HARRIS
CUERDA. Música italiana del siglo XVII:

Cima, Castello-Fontana, Marini, Corelli, etc.

MUSICA DE CAMARA

ROBIN MOECKLI
TECNICA ALEXANDER

Organiza:
GOBIERNO DE NAVARRA
DEP. EDUCACION Y CULTURA



Información:
Institución Príncipe de Viana
Departamento de
Educación y Cultura
C/ Ansoleaga, 10
Tel. 226000, ext. 3164
31001 PAMPLONA



MARTHA GRAHAM, LA PROFETISA DE LA DANZA MODERNA

Por Francisco Hernández

La Compañía de Martha Graham, de la mujer que más ha influido en el desarrollo del ballet en nuestro siglo, está celebrando el sesenta aniversario de su fundación, y acaba de concluir una gira por España. La Compañía es hoy una de las formaciones más interesantes de la escena mundial. Martha Graham, con 92 años, continúa creando. La siguiente entrevista fue realizada en Nueva York, el día uno de junio.

Martha Graham en «Frontier», de 1935.
Fotografía de Barbara Morgan.



El pasado 27 de mayo, en el City Center Theater de Nueva York, la Martha Graham Dance Company inició la temporada que celebra el sesenta aniversario de su fundación. El clima fue de extraordinaria solemnidad. El presidente Ronald Reagan declaró que se considera afortunado por vivir en la época de Martha Graham. En las páginas del New York Times la todopoderosa Anna Kissaloff afirmó que sus ballets son el teatro más importante que se ha hecho en América, que su trascendencia es comparable a la de las obras de Shakespeare. En los programas de mano de la Compañía la lista de celebridades y opulentos financieros que la subvencionan es impresionante. La Martha Graham Dance Company es hoy una de las instituciones artísticas más prestigiosas de los Estados Unidos, y, en consecuencia, en la jornada del 27 de mayo estuvo presente el todo Nueva York de la política, la cultura y las finanzas.

La jornada casi fue el resumen de toda una historia. Entre otras obras en el programa había cinco pequeños ballets. Los dos primeros, de 1906 y 1916, eran de Ruth St. Denis y Ted Shauw, ambos pioneros de la danza moderna y profesores de la joven Martha Graham. Los tres siguientes, tres títulos legendarios, **Tanagra**, **Lamentación** y **Frontera**, pertenecen a los heroicos años veinta y treinta de la propia Martha Graham. Para todos, pero fundamentalmente para los conocedores y estudiosos, la contemplación de estas cinco obritas fue una experiencia de inapreciable valor, un esclarecedor viaje desde el gusto modernista por el exotismo convencional de los pioneros mencionados, hasta la profecía de Martha Graham, hasta el anuncio de un nuevo lenguaje capacitado para servir de vehículo a la mayor tensión psíquica.

Emocionante mirada retrospectiva ésta, cuando la profecía ya se ha cumplido plenamente, cuando la amarga disputa que la cercó es sólo un recuerdo polvoriento, y todo el mundo reconoce que si la danza académica necesitó trescientos años para alcanzar la espléndida madurez que conocemos, a la danza moderna le han sido suficientes sesenta años de la vida profesional de Martha Graham para ganar una consistencia indiscutible. Como para corroborarlo, en el programa que se comenta figuraba una gran obra maestra, **Diversión de Angeles**, de 1948, y dos de las últimas creaciones de la fundadora. Y emocionante fue comprobar que ella es profeta en su tierra, que el reconocimiento a su fantástica aportación desborda las fórmulas oficiales: su presencia al final de las representaciones fue un resorte que puso en pie a todo el City Center y encendió a su alrededor un clamor entusiasta.

Hoy, asombrosamente, con 92 años a la espalda, Martha Graham es, en su peculiar atuendo y en sus palabras, la de siempre; exactamente igual que sus ballets. Sus atuendos, entre futuristas y de suma sacerdotisa de alguna cultura perdida en la noche de los tiempos, son celebradísimos. Sus joyas son diseños de Isamu Noguchi. Sus peinados, que siguen sus indicaciones, los realiza un hispano, José Aznarez. Y sus vestidos, sus túnicas, de trazos sobrios y telas fastuosas, y que en otro tiempo diseñó ella misma, ahora son creaciones, y regalos, del modisto más cotizado de Nueva York,



Halston, el mismo que engalana a Jacqueline Kennedy.

La entrevista se realizó en un ámbito muy adecuado, mágico, en las cajas del escenario del City Center; e inmediatamente quedó muy claro que al interlocutor ideal habría sido Federico García Lorca. Martha, con fulgores de talismán en el peinado y cubierta de púrpura incandescente, habla así:

Todos los bailarines deberían estar enamorados del espacio y del tiempo, deberían estar enamorados del mundo, de esa energía que sostiene al universo y que es el espacio y el tiempo. Los bailarines, y todos los seres humanos, deben ser conscientes de que la luna es quien manda en la naturaleza. Si obedecemos los dictámenes de la luna, comprenderemos que ella es una diosa terrible, sí, pero que también es maravillosa.

Y, amabilísima, imprime un brusco giro a la conversación para acercarse:

No solo he creado ballet con músicas de Falla y Mompou, también hice dos, Crónicas y Canción profunda, inspirada en vuestra guerra civil. En ellos yo no tomaba partido, no hacía propaganda política, no podía hacerlo en aquellos momentos. En esos ballets expresé el dolor que me producía el enfrentamiento. Y cuando viví en Santa Bárbara, en California, aprendí el español; lo que aún no

he olvidado lo práctico con José Aznarez. Eran muy divertidos los hispanos de California, recuerdo que se estaba construyendo un hospital, y antes de que lo terminaran los hispanos le llamaban el Hospital de Salsipuedes, porque estaba en una calle sin salida.

Desde 1926, año de la fundación, hasta 1938, la Compañía estuvo formada exclusivamente por mujeres. Después llegaron los primeros bailarines, Erik Hawkins, que fue su marido, y el hoy famosísimo Merce Cunningham. ¿Qué significó la llegada de los primeros bailarines?:

Yo conocía algunos hombres que querían ser bailarines, pero estaban en la guerra, en la aviación. Les enviaba cartas para mantener despiertas sus ilusiones. Cuando la guerra terminó, e ingresaron en la Compañía, ello significó dos cosas importantes, el realizar un trabajo compartido con el otro sexo, y la llegada del vigor de la vida.

Contemplando su ballet titulado **Parte real y Parte sueño** he disfrutado mucho, pero también he sufrido.

Eso es perfecto. Parte real y parte sueño, como todos mis ballets, es un viaje al corazón humano. Este ballet es raro y loco, habla de las cosas locas que pasan por la mente humana. Pero te voy a decir una cosa, a veces el hacer locuras es inteligente.



Martha Graham en «Letter to the World» de 1940. Fotografía de Barbara Morgan.

Martha Graham en «Satyric Festival Song». Fotografía de Barbara Morgan.



Hasta donde yo conozco el único ballet suyo que se mueve dentro de los márgenes del realismo es **Primavera Apalache**. En Europa es frecuente el relacionar sus creaciones con el movimiento surrealista.

Siempre he hecho lo que creía que debía hacer, y nada más. Nunca he estado conscientemente vinculada a movimiento alguno.

¿Qué abunda más en su obra, la inquietante turbulencia de **Parte sueño y parte realidad**, o el luminoso optimismo de **Diversión de Angeles**?

En mis ballets, y en la vida, digo que hay que tener hambre de vida, que hay que comer vida, hay que devorarla aunque algunos de sus elementos no sean digeribles. Hay personas que son cómodas y no se atreven a vivir. Entonces, la vida pasa de largo a su lado. Vivir la vida de verdad es peligroso, pero es inevitable si ella te agarra. Y hay que vivir el ahora con la inocencia de un niño. Esto es, además, la clave del talento, del genio. Una vez un compositor me dijo, Martha, todos nacemos con genio, pero algunos sólo se quedan con él durante algunos instantes. Sí, el genio es como un niño.

Pero en sus ballets, y en la vida, la luz y la sombra son ¿separables?

Como si súbitamente recordara que aún no ha dicho lo fundamental:

Rotundamente no. La una engendra a la otra.

Los ejes de adiestramiento inventado por Martha Graham son la contracción y relajación del torso, como reflejo de los

ritmos de la naturaleza, y los ejercicios del suelo que, al contrario de lo que sucede en la danza académica, establecen un contacto cordial con la tierra. Es imposible no relacionar esta sensibilidad cósmica, presente en la base de su estética, y que como vemos impregna todas sus palabras, con la intensa religiosidad de algunos de los ballets, y con los cualificados artistas orientales que la han rodeado, los escenógrafos Isamu Noguchi y Ming Dho Lee, y las magníficas bailarinas Yoriko Kimura y Takako Asakawa:

Me educé en un ambiente muy religioso. Mi padre era católico romano, mi madre presbiteriana. Pero mi padre me dijo que no debía elegir una creencia sin antes conocer todas las demás. Siento simpatía por el catolicismo, soy muy amiga del obispo O'Donnell, pero no soy practicante. Siento, además, y desde siempre, un gran interés por la espiritualidad oriental. En mi obra he tratado de expresar una religiosidad natural, no adscribible a ningún dogma.

Ya se ha referido a **Parte real y Parte sueño**, ¿podría comentar algunos de los otros ballets que van a España?

En Primavera Apalache la verdadera primavera es el espíritu pionero, la construcción de una nueva casa de una nueva tierra. Esto, y el carácter de sus personajes, de los novios, del intransigente predicador protestante, de las ridículas beatas, son espectos de una experiencia americana que yo no viví, pero que están en la memoria de mi familia. Cueva del Cora-

zón es la danza de Medea, de una mujer grandiosa y terrible, mitad diosa e hija del sol. Ella es una mujer extraordinariamente celosa que quema todo lo que toca y va más allá del amor. Es como una araña. Errante en el laberinto es la historia de Ariadna, y es, sobre todo, esa toma de conciencia del miedo que conduce a su superación. Diversión de Angeles es una canto a la juventud. La bailarina que viste de blanco es la manifestación de lo divino, la que viste de rojo es la pasión, la que viste de amarillo es el espíritu juguetón.

Martha Graham ha creado 176 ballets. En los últimos ha dado más importancia a la dinámica viva que al gesto dramático. De entre éstos llama la atención su coreografía para **La Consagración de la Primavera**, de Strawinski, por la magnitud del empeño, y porque la veremos en España.

Me hacía ilusión por la hermosura de la partitura y porque me atraía la historia original, el argumento inventado por Strawinsky y Roerich acerca del sacrificio de la elegida. Pienso que todos, en esta vida, somos un poco elegidos. Pero olvidé los detalles del argumento original e hice la coreografía tal y como la ví en mi imaginación.

¿Se ha inspirado en algún rito primitivo concreto?

Yo no he visto más ritos primitivos que los de los indios americanos, y no me he inspirado en ellos. Pero creo que todos los ritos ancestrales están en nuestro inconsciente colectivo, y afloran al crear obras de arte.

LA COMPAÑIA DE DANZA MARTHA GRAHAM EN PAMPLONA



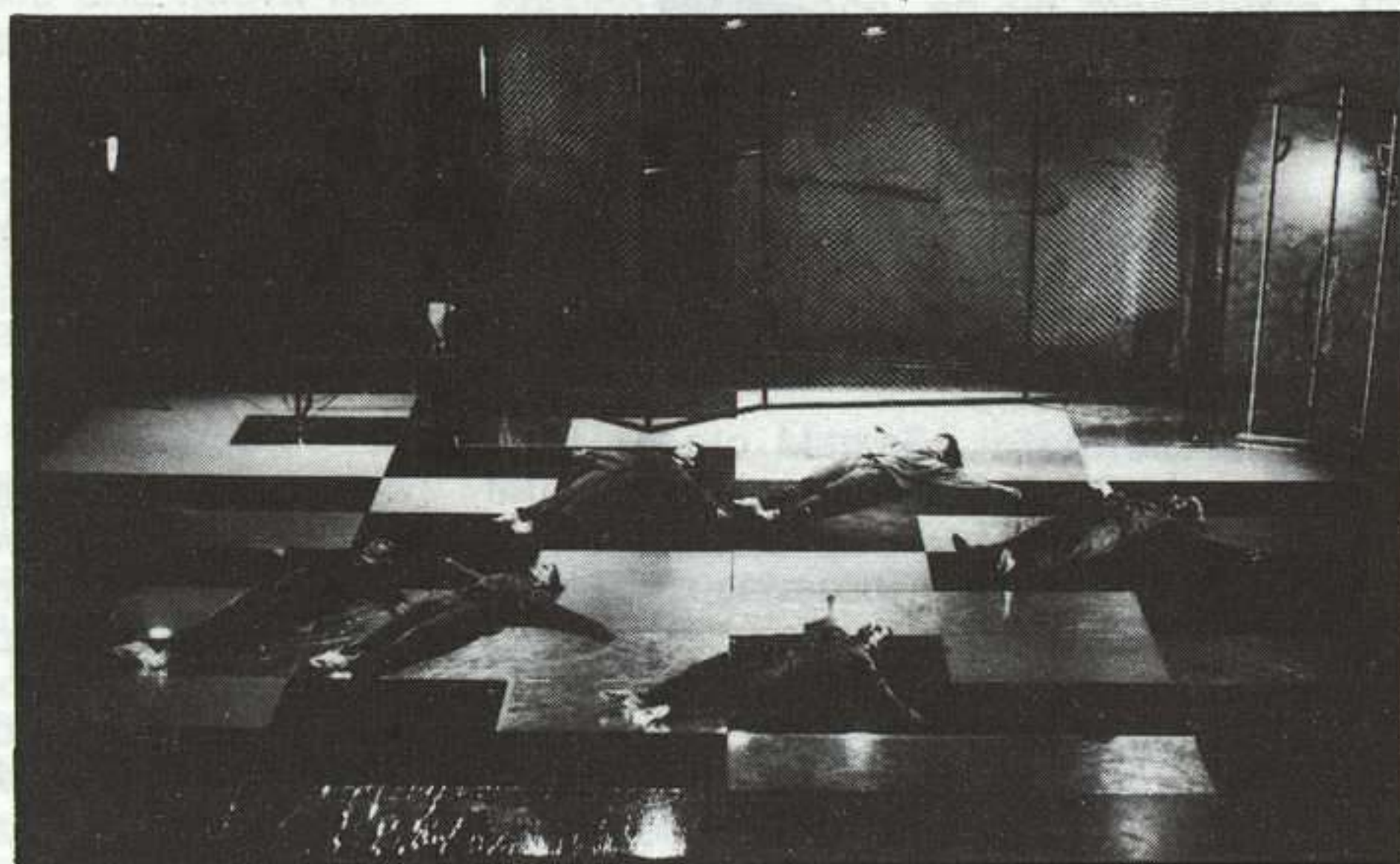
Los días 26, 27 y 28 de junio se presentó el grupo de Martha Graham en el Pabellón de Deportes Anaitasuna con tres programas diferentes: **Diversión de Angeles, Errantes en el Laberinto, Cueva del Corazón y Actos de Luz** en el primer programa; **Primavera de Los Apalaches, Tangled Night y El Penitente**, en el segundo y **Parte realidad, parte sueño, Cada alma es un circo** y la **Consagración de la Primavera**, como tercer pro-

grama. Si hay algo patente en todas las obras es la Belleza del movimiento, que nos transmitió múltiples sensaciones: alegría, angustia, lirismo, fuerza y es el bailarín con su cuerpo el elemento primordial de comunicación; Christine Dakin en la elegida de la **Consagración**, Takako Asakawa en la estrella de **Cada alma es un circo** o Terea Capucillo en la novia de la **Primavera de los Apalaches**, elevaron la calidad de las obras con lo genial de su interpretación. Pero también es cierto que la mayoría de sus obras tienen un gusto del pasado, son historias muy elaboradas arropadas por elementos, como el vestuario y las estructuras a las que los bailarines suben y bajan con demasiada frecuencia, que ocultan a veces la belleza del movimiento del cuerpo. A pesar de ello, ha sido una oportunidad única tener entre nosotros a esta mujer que acompaña a los bailarines en las representaciones y a la que el público de Pamplona aplaudió con la admiración y respeto que se debe a esta Musa de la Danza.—ROSA PAZ.

MUESTRA DE DANZA CONTEMPORANEA EN MADRID

Los días 3, 4 y 5 de junio se presentó en el centro cultural de la Villa de Madrid, la Compañía de Danza Contemporánea dirigida por el coreógrafo y bailarín Ramón Oller, «Metros», compuesta por seis bailarines procedentes de diferentes campos de la danza. El espectáculo presentado **De Metros i Metros**, con música original de Agustín Fernández, tiene su origen en el tiempo de espera de cualquier estación, tres momentos de espera en tres viajes diferentes, que nos transmiten distintas emociones. Idea interesante, bailada con corrección, pero la prolongación de las situaciones dan un tono de reiteración al espectáculo, acrecentado por la música en directo que acompaña el espectáculo.—ROSA PAZ.

La Compañía de Danza Contemporánea «Metros».



MANUELA VARGAS EN «EL SUR» Y «LA PETENERA»

En el apartado del flamenco, el espectáculo más digno de la temporada de primavera fue la presentación de la compañía de Manuela Vargas en el Teatro Monumental de Madrid.

El gusto superlativo para las puestas en escena del Maestro José Granero

Por Laura Toledo

nunca dejará de sorprender. Con un ingenio fuera de serie se presentó su nueva creación, **La Petenera**, particularmente pensada y adaptada a la gran



La gran personalidad de Manuela Vargas.

personalidad de Manuela Vargas. El uso de los cantaores, los instrumentos de percusión, las guitarras, sumaron un total encantado. Eran como perderse en el misterio de los sentidos frustrados, tanto andaluces como universales. Manuela es una gran actriz, aunque menos bailarina. Juan Quintero nos decepcionó. Ha sido uno de los mejores bailaores en su día pero desafortunadamente los años no pasan en balde y la vida de un bailarín es cortísima en su cumbre. No obstante, todos los componentes de la compañía de Manuela Vargas son auténticos bailaores, bailaoras, guitarristas y cantores; cantaora: La Chaqueta es de primer orden. Nadie hay de RELLENO, todos son artistas. ¡Qué palmas! ¡Qué desplantes por Bulerías más acertados! En la segunda parte **El Sur**. ¡Estos son los signos del arte Flamenco por derecho! Gracias, José Granero, Juan Quintero por la coreografía y a ti Manuela por tu personalidad desbordante.

JORNADAS DE DANZA CONTEMPORANEA EN EL VICTORIA EUGENIA



Peter Goss.
Dance Company.



En el año 1984, la Diputación Foral de Guipúzcoa, tuvo la feliz idea de organizar unas jornadas de Danza Contemporánea, como respuesta a la laguna existente en este campo del arte. Hoy en 1986, han logrado consolidar un festival que, de seguir con la misma calidad, puede convertir a San Sebastián en capital de la Danza Contemporánea.

En estas terceras jornadas un programa de verdadero lujo: Peter Goss, El Theatre Choreographique de Rennes y el Ballet Sueco Cullberg, han podido ser admirados en el Teatro Victoria Eugenia de San Sebastián del 24 al 29 de mayo.

Peter Goss Dance Company. Esta compañía se creó en 1972 subvencionada por el Ministerio de Cultura y el Ayuntamiento de París, y su director es el surafricano Peter Goss. Después de haber trabajado en Estados Unidos y Gran Bretaña, se trasladan a Francia donde abre una escuela y forma al grupo que integrará la futura compañía. El trabajo de Peter Goss, podríamos catalogarlo de inteligente, reflexivo, poético, dando una importancia fundamental a la Música. Para plasmar estas características en sus obras acude a todas las posibilidades de la técnica; académica, moderna (Graham y Limon), jazz, folklore, a lo que ayudan los bailarines que proceden de diferentes campos de la danza y han sabido integrarse en la idea unificadora del coreógrafo.

En el programa, cuatro obras de muy reciente elaboración: **Gamos**, obra de gran espiritualidad sobre el **Requiem**, de Fauré; **Sea Joy**, sobre la obra **Calling**, de Paul Winter, de 1985; **Aller-Retour**, original y bellísima coreografía basada en la magistral obra de F. Schubert, **La joven y la muerte**, del 86; la obra más conocida e

importante de Peter Goss, **Ties**, de 1984. Los tambores abren esta danza donde se combinan tres elementos, lo humano, lo espiritual y los temporal, enmarcando cada uno de ellos con una música determinada, desde la trascendente y exquisita **Oh Solitude** de Henry Purcell a la música muy aproximada al jazz de Armand Amar, cerrándose la danza con el canto ancestral de los tambores.

La compañía de Peter Goss dejó un recuerdo de calidad en el ambiente.

Theatre Coreographique de Rennes. Creado por el Ministerio de Cultura Francés y la ciudad de Rennes en 1979, encomendó la dirección artística a

Gheorghe Caciuleanu, «Gigi». Personaje muy interesante por su concepción de la danza, nacido en Bucarest, estudió en el Bolchoi de Moscu, con Messerery Varlamov, de donde le viene su excelente técnica. Comienza a interesarse por la coreografía y al mismo tiempo a desinteresarse del estilo académico; en 1972 gana el primer premio del Festival Internacional de Varna, con la coreografía **Mess Around**. Posteriormente se traslada a Francia, donde en 1978 es nombrado director del Centro Nacional Coreográfico de Rennes. Sus obras entran en los repertorios del Teatro de la Opera de París, Lyon, Hamburgo y Roma.



Teatro coreográfico de Rennes.

Las obras presentadas en San Sebastián muestran con bastante claridad la concepción que «Gigi» quiere dar a su danza: fundamentalmente desligarse de la disciplina y rigor del baile académico, y crear un virtuosismo en la danza contemporánea, clara contradicción, pues no se puede llegar a este virtuosismo sin el conocimiento y el dominio de lo clásico, y así lo demuestran los bailarines de esta compañía, todos excelentes dominadores de la técnica clásica, de la que pueden prescindir porque la tienen (entre otros dos bailarines españoles de los muchos que hay, desgraciadamente, repartidos por los ballets del mundo: Victoria Buil y Jean-Charles Fernández). Otro factor determinante es el humor, lo burlesco, pero más bien es un humor simple sin profundidad, sus obras gustan pero no trascienden, hay más forma que contenido.

El programa estaba compuesto por: **Comedia**, del 79, con música de Lully, obra ágil, basada en los personajes de la comedia del arte, llena de humor y transparencia. **Mess Around**, con la que «Gigi» inició su carrera de coreógrafo, y en donde se ven los orígenes de sus ideas; montada con música de Ray Charles y Nuguete y bailada por el mismo. **Interferences**, del 79, rompe un poco con la línea del programa, al ser un clásico paso a dos con música de Debussy, bailado por «Gigi» y una bailarina totalmente clásica como Ruxandra Racovitza. **Equinaxe**, del 80, con la música refrescante de Jean-Michel Jarre. Para terminar, como único programa del segundo día, la obra **Zig Zag usine de danse now-stop** en la que la compañía hace participar al público durante 90 minutos sin interrupción, de un desfile de personajes extraños y burlescos, presentándonos al BAILARIN con todo su mundo específico.

Ballet Cullberg. Perteneciente al teatro nacional sueco fue fundado en 1967 por la coreógrafa Birgit Cullberg. Tras su aprendizaje con el expresionista Kurt Joos en Londres, comienza sus actividades como coreógrafa, teniendo pronto dos grandes éxitos **La señorita Julia** y **Manrenen** convirtiéndose a finales de los 50 en una coreógrafa ambulante hasta que las autoridades suecas la recuperan en 1967 fundando el Ballet Cullberg. Este se caracteriza por la internacionalidad, debido no solo a la procedencia de los bailarines (entre ellos dos español-

les Ana Laguna y María Blanco), sino por el hecho de que la mitad de sus representaciones anuales tiene lugar en el extranjero; y por otra parte, el repertorio no está sólo basado en los ballets de Birgit Cullberg y otros coreógrafos suecos, sino que reflejan la danza internacional del ayer y del hoy.

El segundo hijo de Birgit Cullberg, Mats Ek, colaborador artístico y coreógrafo de la Compañía, ha continuado, en la línea marcada por el Ballet Cullberg aportando además su experiencia en el campo del teatro, para dar una nueva dimensión al baile.

Sus ballets son espectáculos llenos de color, con escenografías impresionistas, música, sentimiento y una fuerte expresividad.

En esta ocasión se representaron en el Victoria Eugenia los días 28 y 29 de mayo, dos obras fundamentales en la historia del Ballet, **Giselle** y **La consagración**, conjuntamente con dos piezas menores: **Norrbottnen**, coreografía de Mats Ek, basada en la música popular sueca y **Erase una vez una casa**, del coreógrafo Luc Bouy, que tiene por protagonista al Tiempo, como factor determinante de todo, incluso del hombre.

En 1982 Mats Ek hace una nueva versión para la española Ana Laguna de **Gisella**. Este ballet es una de las mejores realizaciones del siglo XIX, donde se unen la música, la danza pura y la pantomima. Desde su estreno en París en 1841 ha sido una prueba para la mayoría de las bailarinas, pues les permitía mostrar las más diversas facetas del temperamento artístico, unido a la maestría técnica, y pocas han sido las que han transmitido esta doble imagen de Giselle. Teófilo Gautier la escribió para la famosa Carlota Grisi por considerarla la bailarina completa, capaz de interpretar lo lírico y lo dramático del personaje con la misma sensibilidad.

No es de extrañar que Mats Ek viera en Ana Laguna a «Gisella», pues reúne todas las condiciones para interpretar todos los registros del personaje; esta nueva versión respeta sustancialmente la idea original del ballet, muestra mayor interés por la persona humana y sus relaciones con el mundo que le rodea. Aquí «Giselle» es una muchacha excéntrica, amada por el campesino «Hilarión», que se enamora apasionadamente del noble «Albrekt»; al traicionarla éste, «Giselle» se vuelve loca, desa-



El ballet Cullberg en «Giselle».

rollándose el segundo acto del ballet clásico, el blanco, en un manicomio. Si hay que destacar algo de innovación en este ballet es la coreografía del movimiento del cuerpo, influido por el expresionismo de Kurt Joos, y la Técnica Graham. Mats Ek elabora un nuevo lenguaje de movimientos amplios, claros y distintos, que incluso pueden asociarse con el mimo.

El propio Mats Ek interpretó al noble «Albrekt», demostrando ser un buen intérprete a pesar de haber comenzado muy tarde a bailar.

La otra gran obra presentada en San Sebastián, fue: **La Consagración de la Primavera**, también coreografiada por Mats en 1984 y en escenografía de Marie-Louise DeGeer Beegenstrahle.

El 29 de mayo de 1913 se estrena en París la versión coreografiada por Nijiski, contituyendo un escándalo absoluto; a partir de aquí se han hecho múltiples versiones de la obra de Stravinsky. Bejart, Pina Baush, Graham, etc., han dado su peculiar versión. La música describe la manera en que una sociedad de campesinos elige una doncella para celebrar sus desposorios con el Dios de la Primavera. La elegida se presta al sacrificio bailando con todas sus fuerzas hasta morir. Mats Ek nos da su particular visión en función de lo que le sugiere la música, y ésta le traslada a una sociedad feudal japonesa en concreto a una familia de samurais. El hombre de teatro que hay en Mats se trasluce en el montaje de esta obra; en un escenario sobrio pero brillante elabora una obra dura, con una danza intensa y brutal, describiendo la historia de una forma detallada e incluso angustiada, pero creando una belleza estética exquisita. Habría que hablar de los intérpretes Anna Diehl, Stefan Karlsson, Jacek Solecki, Lena Wennergren y de toda la compañía uno por uno, pues todos tienen la categoría de primeros bailarines.

Los ballets de Mats Ek, están basados en una acción, a veces en un drama, otras en un mito, pero siempre hay una narración concreta, y su manera de presentarlos tienen una forma de expresión muy actual.—ROSA PAZ.



Ballet Cullberg, «La Consagración de la Primavera».

REAPARICION EN LAS PALMAS DEL «BALLET DEL ATLANTICO»

Patrocinado por la Caja de Canarias presentó «Liturgia de Cristal», bajo la dirección de Anatol Yanowsky.

Dentro de la notable pasión existente en las Islas Canarias y, especialmente, en Las Palmas, por el arte de la danza, a lo largo del año 1985, a cuyos inicios se creó, y del presente 1986, ha venido a ocupar un puesto artísticamente preeminente el «Ballet del Atlántico», que dirige Anatol Yanowsky, bajo los auspicios de la Caja de Canarias. No es un hecho excepcional que esta institución patrocine un acontecimiento cultural de este rango, ya que a ella debemos una histórica financiación de la Coral Polifónica de Las Palmas y del Ballet Contemporáneo de Las Palmas, así como la creación del desaparecido Festival de Música y Danza de Primavera.

Anatol Yanowsky

Con ocasión del número especial de RITMO —nov. dic. 85, núm. 560— dedicado a **La Música en Canarias**, se ocupó esta revista de la personalidad de Anatol Yanowsky y de la eclosión del «Ballet del Atlántico». Concretaremos ahora diciendo que este bailarín, formado en el Conservatorio de Madrid y en la Escuela Internacional de Cannes, se incorporó, posteriormente, al Ballet de la Opera de Lyon, donde alcanzó la condición de

Por Antonio Cillero

bailarín solista, maestro de baile y ayudante de dirección, hasta 1977 en que ocupa los mismos puestos en la Compañía de Ballet de Vitorio Biagi, participando a partir de entonces, en numerosos Festivales y espectáculos en Italia y Francia. En esta ocasión conoce a su esposa Carmen Robles, alumna de la Kashuba y solista en la Compañía de Biagi, con la que comparte el magisterio de la Escuela de Danza de la Caja de Canarias. Señalemos las coreografías de Yanowsky para la TV francesa y para TVE en el programa «Homenaje a la Pintura», con el que obtuvo el Premio «Emmy» en los Estados Unidos.

El «Ballet del Atlántico»

En el año y medio de existencia de este conjunto, que cuenta con un plantel de más de treinta intérpretes —diez bailarines profesionales en el cuerpo de baile, más los componentes del resto del conjunto que van incorporándose desde los últimos cursos de la Escuela de danza —el Ballet del Atlántico ha presentado tres programas. En el de inauguración, en junio del pasado año, ofreció los ballets **In memoriam**, con música de Brahms, **Evocación**, con música de Mahler, **A Piacere**, con música de Telemann, y **Diálogos con el más allá**, con música del compositor canario radicado en Francia, Blas Sánchez. En este

mismo mes de junio de 1985, el Ballet del Atlántico presentó como ballet único de programa, **Pasión**, con música de Bach, fundamentalmente, y Wagner, en una versión de poética coreográfica de la vida de Pasolini. Es éste un tema y trabajo coreográfico de Yanowsky que ha ofrecido últimamente, antes de acceder a Las Palmas, en Bilbao, Oviedo y en precedentes experiencias artísticas, y del que, a final de año, también volvería a ofrecernos una revisada versión, digamos que más llena de ropajes. A lo largo de este proceso se nos confirma el director, bailarín y coreógrafo, siempre eficazmente ayudado por Carmen Robles, como una personalidad excepcionalmente dotada para la poética de la danza, con una gran capacidad de asimilación de los avances actuales del lenguaje artístico, y una plena madurez como intérprete que, además, sabe enseñar y hacer grato el aprendizaje del arte del ballet. La Compañía se ha encontrado en Hamid Blell, para la escenografía, con un colaborador sensible y eficaz.

El Ballet del Atlántico realizó el pasado año una gira por el norte de España y a tenor de sus éxitos se configura como uno de los conjuntos más prometedores e interesantes del panorama nacional.

«Liturgia de Cristal»

El espectáculo que impone la presente crónica lleva por título **Liturgia de cristal** y fue estrenado en los pasados días 27 y 28 de junio. Trátase, como en el caso de **Pasión**, de un ballet grande, de hora y





cuarto de duración, en suma, para todo y único espectáculo, y que ahora inicia una andadura insular y peninsular. Naturalmente que hay en este montaje una idea directorial básica de Yanowsky, que ha condicionado la música y la representación, con un indudable sentido de lo teatral en cuanto integrador e integrado en la obra. La presencia del personaje-barrendero, que es el director, en su deambular cíclico por la escena, no está lejano de aquel Tadeusz Kantor que inventara la genial representación del ínfimo coro. Tampoco estará ausente la entrañable lección del «teatro povero» en el ámbito escenográfico —decorados, vestuario, iluminación, utilillaje— y en el mismo actuar de los bien disciplinados bailarines.

Porque aunque parece que estábamos hablando de teatro, y algo de ello había que hacer aquí y ahora, **Liturgia de cristal** es un espectáculo de danza desde la inspiración de un bailarín que no desdeña las formas, modos y talentos del mundo artístico al que pertenece y en el que adquirió un bien digerido bagaje cultural. Y **Liturgia de cristal**, aunque es un espectáculo de danza es, también, un suceso de cultura en el que, precisamente, aquél se enmarca, y Yanowsky ha utilizado con tanta significación la asesoría teatral de J.L. Raymond, proveniente de un muy solvente ámbito experimental del teatro en Vizcaya, como el musical electroacústico del tinerfeño Alberto Delgado. No se nos oculta la condición directorial primaria de Yanowsky que ya tuvo una experiencia en ejercicio similar en el marco de VII Festival Hispano-Mexicano de Música Contemporánea.

Trátase en este ballet de la somera noticia de una invitación a un viaje, de un estímulo al despertar de la ilusión, bien que el medio y las posibilidades se emmarquen en el «arte povera» en general y que el coreógrafo-director sitúa en una América de Sur a Norte. Alberto Delgado, sirviéndose de sintetizador, batería y percusiones diversas, ha elaborado un texto musical con referencias de la música popular, el bolero, la samba, la habanera, el swing, el blues, los sones de guitarrón, el banjo, el

xilófono y el vario instrumental de viento en el arte de la música popular, arrancado del folklore, sobre el que se alzarán una coreografía para un mundo, un substrato inicialmente cerrado que, por la vía del ilusionismo se transforma, toma cariz propio y culmina en la evocación totémica hacia el ser áquel, no obstante insuficiente, que procuró el milagro.

Dentro de este planteamiento, en el que cobran papel importante en el diseño de la danza los objetos de utilillaje, deliberadamente desechables —periódicos, bancos viejos, ropas usadas, latas vacías, cubos y esteras— y que apuntan, en su valor plástico, a la función en que estaban en el arte conceptual, la vitalización del director y coreógrafo Anatol Yanowsky, con un lenguaje esencial, sin retórica, levanta actitudes nuevas, piruetas de sorprendente

quebro, muy peculiares cambios en la celeridad del desplazamiento, evoluciones que inesperadamente terminan, «pas de deux» irreconocibles, pulverización de la geometría y una especial reversión de la cadencia que escapa, en un trabajo como el presente, en el marco de la danza contemporánea de raíz clásica y sobre la línea de la nostalgia folklórica latinoamericana, a la traducción. El arte coreográfico de Anatol Yanowsky, desde el planteamiento de una concepción distinta, aún tradicional y, hasta diríamos que mediterránea, del arte del ballet, se manifiesta a través de una exquisita revolución de la expresión danzante, que atraviesa, incluso, el juego de la pantomima, se acerca al efecto de las sombras chinescas, y crea la ilusión del arte puro del ballet. Aliento nuevo que juega a la espontaneidad, delicadeza suma, ruptura con ropavejerías —tal la del erotismo gratuito— y paso adelante en la fidelidad a la tradición, utilizando a la tradición, son estímulos básicos de la concepción de la danza que revela, con manifiesto propósito poético, el Ballet del Atlántico.

Para este trabajo es preciso contar con una Compañía de sólida preparación donde la técnica de lo clásico ha de ser apoyo ineludible para el dibujo de las posiciones y actitudes renovadoras, en flexible trasposición. A Anatol Yanowsky y Carmen Robles hay que sumar los nombres de Antonio Calero, Aida Lustres, Delia Mateo, José Santiago, Laura Valenzuela, Menchu Vargas, Patricia Villamandos —que hizo una genial demostración de como la pantomima se alza al canto del ballet— y Begoña Zabala, un conjunto de intérpretes principales, impecables en su ejercicio individual, resultado de una cuidada, y esforzada preparación, y perfectamente empastados en el trabajo de conjunto. Sumemos el ya apuntado apoyo escenográfico de Hamid Blell, el oportuno vestuario de Raymond y Carmen Robles y, obviamente, queda para el final la rúbrica del acierto general en la dirección de Anatol Yanowsky en una experiencia relevante en el ámbito del ballet que se hace en Las Palmas de Gran Canaria.



TEATRO DE LA ZARZUELA TEMPORADA DE OPERA

«IL CAMPANELLO»

El penúltimo programa de la temporada de óperas de la Zarzuela nos ha traído una novedad —**Il campanello**, de Donizetti— y una obra de repertorio —**I Pagliacci**, de Leoncavallo—. Ya en su momento expresé mis reticencias ante la elección de este programa doble a la vista de las importantes lagunas que padece el teatro madrileño en los títulos ofrecidos en los últimos dos decenios y no voy a insistir en ello.

Il Campanello es una ópera buffa en un acto que trata el viejo tema del matrimonio del viejo y la niña que tanto ha atraído al público y a los autores durante siglos —de Cervantes a García Lorca en nuestro teatro—. Es una obra agradable, sencilla, con toques de un humor ingenuamente atrevido —los esfuerzos del antiguo novio por estorbar la noche de bodas disfrazándose de diversos clientes para que sea atendido por el viejo boticario, y que éste no pueda, por tanto, dedicarse a sus menesteres nupciales— que nos ofrece un Donizetti, fresco, no carente de inspiración y con unos toques rossinianos. En cuanto a **I Pagliacci** sigue suponiendo un título fundamental del verismo y obra de gran fuerza dramática e inspiración melódica a la que no sienta mal un cierto primitivismo tanto en los conflictos que plantea como en su expresión musical.

El montaje que nos ha ofrecido la Zarzuela puede considerarse en conjunto como aceptable, si bien muy lejos de lo memorable. Para **Il Campanello**, el escenógrafo Llorenç Corbella ideó una representación que tiene lugar durante una sesión teatral, es decir al tan conocido **TEATRO DENTRO DEL TEATRO**, con espectadores en palcos, un apuntador y un clavecinista formando parte de la acción teatral, en una puesta en escena sin excesiva calidad. Emilio Sagi movió con agilidad a los componentes del coro y del reparto y subrayó los aspectos cómicos sin caer en la exageración. No hubo, cosa comprensible, esa exactitud de relojería que algunos directores de escena italianos han conseguido en obras de este tipo pero sería injusto pedir perfecciones en un título no de repertorio y para sólo cinco representaciones. Interesantes los trajes de Pepe Rubio a los que incluso les sentaba bien el habitual toque extravagante de este figurinista. La interpretación de los tres personajes centrales se confió a Paloma Pérez Iñigo, Carlos Chausson y Enric Serra. La soprano tuvo una

e «I PAGLIACCI»

actuación modesta sin que llegase a aprovechar del todo las oportunidades de su breve pero muy agradable aria; Carlos Chausson volvió a ofrecer una buena actuación escénica apoyado en una voz que, sin ser de gran calidad, es muy adecuada a este tipo de personajes; Enric Serra no es precisamente un estilista y la voz no vá más allá de la de un buen comprimario aunque se mueve con soltura en escena e incorporó con eficacia sus distintos papeles dentro de su papel.

José Collado dirigió con más energía que finura y la Orquesta Arbós no sonó de manera especialmente inspirada. Cumplió con buen sonido el clave de Pablo Cano. En conjunto una representación que no traspasó los límites de lo meramente decoroso.

Para **I Pagliacci** Corbella situó la acción sobre el mismo escenario en el que había tenido lugar la representación de **Il Campanello**, sólo que ahora el teatro está en ruinas ya que ha sido destruido durante la I Guerra Mundial. Estéticamente la composición escénica no fue muy afortunada y tampoco hubo en ella el adecuado ámbito teatral para el melodrama que se estaba representado. Emilio Sagi situó con corrección a los actores-cantantes pero tampoco logró el tono preciso en la tensión teatral que va desde el desenfado inicial con la llegada de los payasos hasta el sangriento y desesperado desenlace. Las luces funcionaron con torpeza, como si los encargados de los focos fuesen meros aficionados o malos profesionales (y esto ocurrió en las dos representaciones presenciadas, los días 7 y 12 de junio).

La atención de las sesiones se centraba en el «Canio» de José Carreras que hacía este papel en escena por vez primera. Creo que el tenor catalán no tiene la voz adecuada para este personaje, que requiere unos medios vocales más dramático. Acaso dentro de algún tiempo pueda Carreras alcanzar una mayor densidad vocal; ello no obsta para que el famoso cantante tuviese una actuación más que digna, estando además en un buen momento vocal-mejor que la mayoría de las veces que le hemos oído en Madrid— y luciendo ese precioso centro que es la baza principal de su éxito. Cantó con entrega, como es habitual en él, pero no siempre logró mantener la tensión que



«Canio» (José Carreras) anunciando el espectáculo de los payasos.

necesariamente debe generar todo gran intérprete de este personaje que tiene una duración más bien breve aunque muy intensa. Tuvo buenos momentos en su «Vesti la giubba» y en el final y también en los agudos de «A ventitré ore!» que resultaron más libres de lo que cabía esperar de un tenor como Carreras que casi siempre tiene problemas en la zona alta. Creo que mejorará su actuación en futuras representaciones —como sucedió con su «D. José,» también encarnado por vez primera en Madrid— aunque me temo que no llegue a ser una «Canio» del todo completo.

La soprano húngara Ilona Tokody hizo una «Nedda» escénicamente convincente. La voz no es mala pero presenta un trémolo que es más manifiesto en los agudos y que afea un instrumento de timbre no especialmente bello. Canta con convicción y tiene sentido del teatro. Su actuación mejoró la mediocre prestación que el curso pasado hizo en el **Requiem** de Verdi, pero fue inferior a su «Maria» de **Simón Boccanegra** con que se presentó en la Zarzuela hace cuatro temporadas.

El papel del «Prólogo -Silvio» fue compartido por Vicente Sardinero y Leo Nucci. El barítono español lució un buen centro pero tuvo claros problemas con los agudos que sonaron tirantes y sin brillo. Leo Nucci, que se presentaba en Madrid, es un barítono de buen volumen, con un centro sólido y una zona aguda excelente, algo clara pero con una magnífica proyección y rica en armónicos. No es un cantante de fraseo muy refinado y la voz presenta signos tremolantes pero en el panorama de los barítonos actuales ocupa ya un lugar en el primera fila. Carlos Chausson realizó un «Tonio» de indudable calidad teatral —de nuevo hay que reconocer en este cantante su versatilidad escénica— y más que aceptable prestación musical. Es una presencia habitual en la Zarzuela y esperamos que lo siga siendo. José Ruiz hizo un «Beppe» aceptable y superó con soltura ya que no con brillantez el aria de «Arlequín».

El coro de la Zarzuela tuvo una actuación media, con algunos problemas de entonación en el arranque de la ópera; escénicamente se movió con buen profesionalidad. El director, José Collado —actualmente titular de la ópera de Karlsruhe—, pareció encontrarse más a gusto que en Donizetti y extrajo un sonido amplio y denso en el «Intermezzo» aunque su labor, en general, no fue todo lo positiva que hubiese sido de desear. El sonido de la orquesta no tuvo la depuración necesaria, tapó a veces a los cantantes y la paleta tímbrica y el matiz —que no son tan pobres en esta partitura como generalmente se cree— fueron bastante monótonos. No ha vuelto José Collado a realizar una labor tan positiva como en su debut con **Simón Boccanegra**.

El público aplaudió con bastante calor esta representación de **I Pagliacci**, con bravos en sus salidas individuales para Chausson, Tokody, Sardinero, Nucci —el más aplaudido de todos después de Carreras— y naturalmente el protagonista que fue aclamado ya tras su «Vesti la giubba». De todos modos el éxito respondió a esa franja habitual del teatro de la Zarzuela que, por lo general, se mueve entre los cinco y los siete minutos.—
CARLOS RUIZ SILVA.



«Colombina» y «Payaso» (Ilona Tokody y José Carreras) hacen teatro dentro del teatro.

El Director musical y el Director de escena explican en la Zarzuela el montaje de «I Pagliacci» e «Il Campanello»

Convocado por la Asociación de Amigos de la Opera de Madrid, se celebró en el Teatro de la Zarzuela el pasado 26 de mayo un interesante y original encuentro con el Director musical José Collado y el Director de escena, Emilio Sagi, de las representaciones de las Operas **Il Campanello** e **I Pagliacci** dentro de la temporada 1986.

El acto consistió en un animado diálogo en el que ambos Directores, alternándose de manera fluida, informal y espontánea, expusieron al numeroso público asistente, por una parte, algunas ideas en torno a la música, contenido y significación de ambas óperas y por otra, las iniciativas que inspiraron su montaje escénico. En torno a **Il Campanello** se comentó que se trata en cierto modo de un antecedente de la comedia musical norteamericana, y se destacó que a lo largo de la obra Donizetti ironiza sobre la música de Rossini, como por ejemplo en la «Canción del Sauce», así como los dúos, y el vestuario y la escenografía son también irónicos.

En cuanto a **I Pagliacci**, ambos conferenciantes insistieron mucho en el en-

foque equivocado que se suele dar a la interpretación, exagerando el melodrama, cuando en realidad el estilo del verismo, en el que se encuadra esta ópera debe buscar la verdad y no la exageración, huir del **BESTIALISMO** y procurar la naturalidad. Se analizó la psicología de los principales personajes, resaltando la dicotomía ente «Canio», el marido de «Nedda», aldeano simple, burdo, de sentimientos nobles pero estrechos, y «Silvio», el amante, maduro, seguro de sí mismo, acaudalado, al que «Nedda» admiraba por su contraste con «Canio». Emilio Sagi explicó, por otra parte, la originalidad de situar la acción de **I Pagliacci** en pleno siglo XX, en tiempos de la Segunda Guerra Mundial, en un intento de establecer una relación con **Il Campanello** que le precede, que tiene lugar en su época, en el siglo XIX, al utilizar para la escena de la segunda, un teatro destruido que se supone sean las ruinas del que aparece en **Il Campanello**. El tema despertó, finalmente un interesante diálogo con el público, del que surgieron varias preguntas, y concluyó el acto con vivos testimonios de aprecio por parte de los asistentes.—**F. CHACON.**



COMPACT
disc
DIGITAL AUDIO



GRAN TEATRE DEL LICEU

TEMPORADA DE PRIMAVERA

«EDIP Y JOCASTA» de JOSEP SOLER, DE LA ESPECTATIVA AL EXITO

La temporada de ópera 1985-86, que en estos momentos se ha cerrado ya con los dos últimos títulos, **Los Cuentos** y **La traviata**, ha tenido, a mi modo de ver, dos hitos que la destacan de anteriores temporadas y que hacen confiar en una verdadera renovación de los esquemas operísticos de nuestra ciudad, tan dada al repertorio tradicional: el hecho de haber iniciado con el estreno en España del **Moses und Aron**, de Schönberg, y el hecho de haber recuperado la tradición de acogerse al repertorio autóctono. Aún sin entrar en mayores consideraciones, estos dos hechos avalan la voluntad del Gran Teatre del Liceu de abrir sus puertas a un repertorio distinto y de servir de crisol de nuevos valores musicales, sobre todo cuando estos nuevos valores están ya hartos consagrados por doquier.

Es bien cierto que la función de un Gran Teatro como el Liceo barcelonés puede ser exclusivamente el cultivo del belcanto y como sede social de las fuerzas vivas que se acogen a sus armoniosos acordes, siempre que exista otro centro de categoría similar que destine sus esfuerzos a renovar repertorio, a abrir sus puertas a un público diferente, sobre todo universitario, y que ejerza de animador de la investigación estética y formal. Dado que esta dualidad es inexistente en nuestra ciudad y que el Gran Teatre del Liceu es en estos momentos una institución semipública, hace bien en asumir estos dos roles sociológico-musicales, porque en ello le va la supervivencia.

Edip i Jocasta, de Josep Soler (Vilafranca del Penedés, 1935) había sido ya estrenada en versión de concierto en el Festival Internacional de Música de Barcelona de 1974, por lo que se dudaba en presentar el hecho como estreno absoluto, pero sin duda alguna y de ello son testigos todos cuantos pudieron asistir a las tres representaciones (los días 22-25 y 27 de mayo) el marco escenográfico, estético y musical en que se presentó permitía con tranquilidad hablar de estreno absoluto.

Para ello, el equipo de relaciones públicas del Liceu preparó una concienzuda mesa redonda entre otros actos destinados a dar a conocer los términos del estreno: en aquella mesa redonda se pudo poner una vez más de manifiesto que una cosa es ser creador y otra cosa estar dotado para dar explicaciones sobre la propia creación.

Aunque cierta parte del numeroso público manifestó con tesón su desagrado por el hecho de que ni Soler ni Josep

Espada ni Salvat diesen oportunidad de conocer de antemano los propósitos del espectáculo que se anunciaba; de hecho, las continuas intervenciones y preguntas permitieron de un modo somero hacerse carta cabal de que se trataba de una obra en la que se había comprometido el empeño de muchas y cualificadas personalidades del mundo cultural catalán, a mi modo de ver, una de las pocas maneras de hacer las cosas bien. Se disipaban así los temores de los más conspicuos que, dados ciertos precedentes, se temían lo peor (y por lo peor puede entenderse cosas como las que han sucedido en todos los teatros de ópera del mundo, es decir, preparar un espectáculo de circunstancias para pasar sin pena ni gloria).

Para colmo de preocupaciones, el director encargado de conducir la orquesta, Maximiano Valdés, se sintió indispuerto unos días antes y provocó el natural revuelo al obligar la sustitución inmediata en una ópera inédita; por suerte el profesor Ricci, que actuaba de concertador se prestó a resolver el papel y, para mayor abundamiento lo hizo con todo el decoro que era de esperar de un profesional de probada solvencia.

Edip i Jocasta cuenta con texto de Séneca (más algunos episodios de Sófocles); el tema viene anunciado en el título: el mito de Edipo, el muchacho condenado por los dioses a matar a su padre y a casarse con su madre; el tema, que ha

sido en otras y valiosas ocasiones, tomado como eje de composiciones oratorias y operísticas, había seducido especialmente al compositor quince años antes y lo tomó como eje de su creación con motivo de una beca de la fundación March. En síntesis, se trata de una ópera en dos actos, el primero, que versa sobre las revelaciones que los oráculos pronunciaban sobre el destino de la ciudad de Tebas y, en particular, sobre su rey, «Edipo», casado con «Yocasta», de la que tiene cuatro hijos. Se trata de un acto largo e hierático; Edipo se pasea casi en solitario y como azuzado por el destino inflexible, en busca de respiro ante los temores que le atenazan cada vez con mayor ahínco. El segundo acto es mucho más ágil; la presencia es escena de un «Anciano de Corinto», la ciudad en que había vivido «Edipo» de joven, acaba por desvelar el temor: «Edipo» no era hijo de quien suponía sino del esposo de su esposa; ello supondrá la muerte de «Jocasta» y la ceguera absoluta de «Edipo» que, una vez se ha sacado los ojos, sale de la ciudad con ayuda de «Antígona».

Soler escogió la idea y la prosodia latinas por considerarlas las más apropiadas para su ópera-oratorio en la que la intención primordial es —a semejanza del **Moses und Aron**— poner en evidencia un drama más intelectual que biográfico; para el compositor, el texto latino, incomprendible para la absoluta mayoría del público, podía, sin embargo, conservar la frescura de lo añejo (valga la paradoja) y operar en el mismo sentido que los textos latinos de la misa, produciendo en el ánimo del espectador un efecto litúrgico, ritual, semejante al de aquélla.

Con todo, sin embargo, y como pudimos apreciar a través de la representación en vivo, esta fidelidad al texto latino sobrecargó en exceso la atención del público que, aunque disponía de un texto traducido en el programa de mano, no podía, en plena oscuridad, utilizarlo para nada. Se argumentó que el desconocimiento de las exquisiteces que se intercambian Tristán e Isolda en el dúo de amor no impide considerar este episodio como uno de los más expresivos de la música para ópera del siglo pasado, pero hay que convenir en que las facilidades dadas al público para que sintonizara con la propuesta no fueron muy abundantes.

La música soleriana es también sobria, ascética, cercana a lo místico y como quiera que esta última actitud ante la existencia no es excesivamente abundante en nuestra cultura consumista, exigió también del público una atención intelec-



Josep Soler.



La obra de Josep Soler, montada sin escatimar medios.

tual considerable. Paradójicamente, los aplausos que cerraron las representaciones indicaban que había algo más que cordialidad y, quizás menos que entusiasmo, próximo a la aprobación intelectual de todos los aspectos entre ellos, la música, que habían intervenido en la ópera.

Una serie de doce sonidos era todo el material con que contaba el compositor; ello no permite hacerse carta cabal del contenido de la ópera puesto que se olvidan aspectos como la «klangfarbemelodie» o melodía de timbres, los juegos de intensidades, la utilización percusiva de los instrumentos, las variables interpretativas de los protagonistas, el simple recitado, el «sprechgesang» y el canto propiamente dicho, aunque nada tuviera que ver con el concepto cultivado y ornamental que se suele atribuir a la actividad lírica.

Los protagonistas del evento fueron sobre todo el director de escena, Ricard

Salvat, harto conocido por sus actividades teatrales en España y fuera de ella; su propuesta helenista salvó en parte el estatismo de la ópera; el coro gestualizaba comedida y expresivamente rodeando a los intérpretes a fin de proporcionar al discurso una vitalidad que el texto y la música no podían darle; aunque algunas posturas rozaban lo gratuito, no hay duda que la propuesta agógica de Salvat acentuaba el carácter sacro y arqueológico de la representación.

La escenografía de Josep M^a Espada se abría a la sobriedad iconográfica que, en cambio estimulaba la iconografía del espectáculo. Un vestuario sobrio que destacaba tan solo a los protagonistas por medio de una capa, y que igualaba a todo el coro por medio de unos harapos, era toda la propuesta de vestuario; unos bloques verticales y horizontales, que rompían con toda idea de estabilidad y que generaban pánico al abrirse a los

pies de los protagonistas, contribuían a recrear el universo tenso de Edipo. De nada sirve, en este caso, apelar a las incongruencias colorísticas o a los defectos de las máquinas que no se abrían oportunamente, puesto que ésta es la servidumbre de cualquier estreno.

Finalmente, los creadores fueron aquellos que, aún a riesgo de jugarse el físico, pusieron su voz y su expresión corporal al servicio del espectáculo; en primer lugar Jerzy Artysz, el Edipo de 1974 que repitió demostrando encontrarse en perfecta forma al cabo de doce años; su dicción, su entonación y su expresión inquieta lograron recrear el personaje desesperado que sufre por su suerte y la de su pueblo; Enriqueta Tarrés, que en los últimos tiempos está recuperando parte del tiempo perdido por medio de brillantes intervenciones, que realizó una verdadera recreación del personaje, puesto que en 1974 fuera Martha Mödl, ya en no muy buena forma, la que se ocupara del papel femenino de la ópera. Después de ésta y de otras intervenciones operísticas contemporáneas, la Tarrés se está perfilando como la más preparada soprano para el repertorio contemporáneo. Enric Serra sorprendió por la riqueza de matices con que abordó sus papeles; habida cuenta que Serra tenía compromisos en Madrid que posiblemente halagarían a cualquier cantante de ópera, el hecho de asumir profesionalmente el encargo y realizarlo con aquella seriedad nos obliga a reconocerle mérito suficiente para formar parte de esta plantilla estable de intérpretes de ópera contemporánea que Barcelona está exigiendo.

En la mesa redonda se tocó el tema; en los pasillos del Liceu se volvió sobre ello; la crítica lo ha abordado y lo aborda continuamente con motivo del estreno de Josep Soler, pero todavía está por levantar el edificio de la ópera catalana, y no es por falta de materiales ni de mentes lúcidas dispuestas a ello. Es el momento de subirse al carro de la modernidad —esta zarandaja que va de boca en boca— y hacer salir a la ópera de reducidos anquilosadores. En ello estamos.—
XOSE AVIÑO.

«DON PASQUALE» (6, 8, 11 y 13-III-1986)

Volvió al Liceo la simpática ópera bufa donizettiana, con sus ribetes dieciochescos —fue más una reconstrucción o un recuerdo de tiempos pasados que una verdadera obra del día— y el público liceísta, que nunca ha acabado de congeniar con las óperas cómicas (resabios de la época adusta en que sólo se consideraba bueno lo germánico, y cuanto más prolongado mejor) no acabó de llenar el teatro del todo, aunque recibió el espectáculo con bastante simpatía.

Este era distinto de otras veces, pues se presentó en el montaje del «Festival dei Due Mondi», de Spoleto, en una versión debida a Gian Carlo Menotti, con decorados de Pier Luigi Samaritani que situaban la obra en los años treinta e incluso parecían presentar a «Ernesto», el discolo sobrino de «Don Pasquale» como una espe-

cie de «camicia nera», aunque después no se insistía en la caracterización. En conjunto las ideas y los decorados fueron interesantes y sugestivos, sin ser tampoco ni definitivos ni fascinantes.

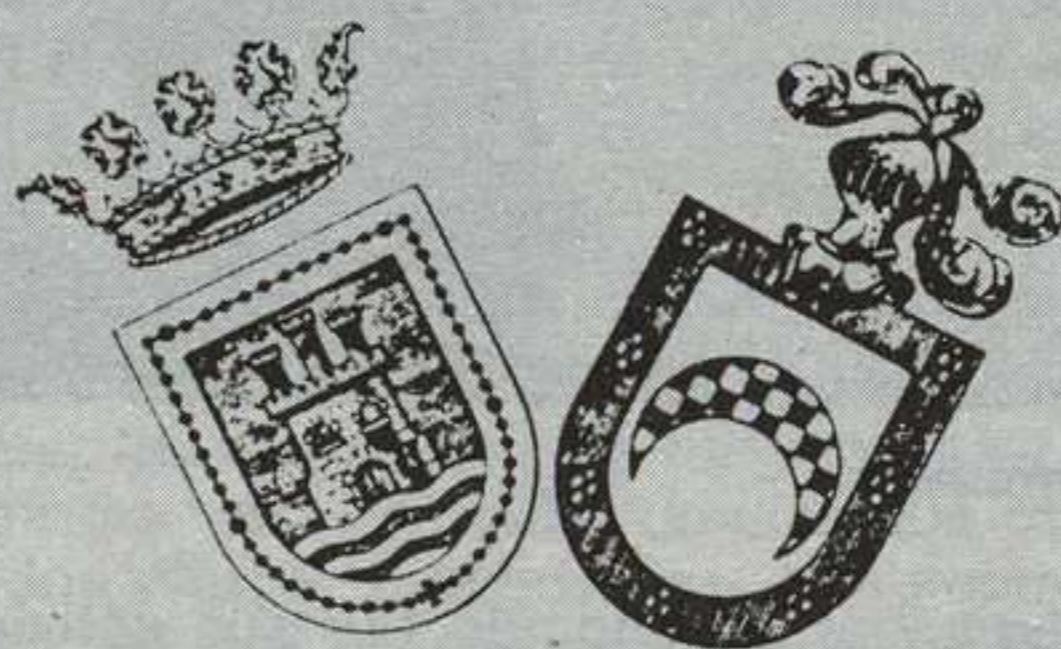
El interés de la representación se centró en la reaparición del veteranísimo Giuseppe Taddei, quien dijo exactamente la verdad cuando, como «Don Pasquale», confesaba estar, en punto a edad, «sui settanta», ya que, efectivamente, cuando este comentario se publique habrá cumplido ya los setenta años. Su labor fue, teniendo en cuenta este hecho, francamente excelente, ya que mantuvo en todo momento el interés con sus intervenciones, cantó con una voz suficientemente poderosa (recurriendo alguna vez más al «parlatto» que al canto, pero mostrándose en otras ocasiones todavía capaz de

bastante agilidad) y se movió con gracia, sacando partido de su propio estado físico más bien grueso y jovial.

El sobrino fue incorporado por Dalmau González, quien estaba en vena y cantó con la elegancia a que nos tiene acostumbrados, desbordando simpatía en su actuación y logrando momentos de gran belleza en su aria «Povero Ernesto» y sobre todo en la serenata del último acto, cantada con su exquisito gusto y una voz suficientemente poderosa como para hacerse oír desde fuera del escenario adecuadamente.

Me gustó menos que en **La figlia del reggimento** de hace un par de años la soprano norteamericana Ruth Welting. Su insistencia en cantar sobreagudos no requeridos por la partitura llegaba a fatigar un poco, sobre todo porque no apare-

I PREMIO DE COMPOSICION CORAL ANDALUZA VILLA DE ROTA 1986



BASES

- 1.^a Las composiciones serán para voces mixtas «a capella» —preferentemente 4 V.M. sin excluir la posibilidad de voces solistas— y deberán ser asequibles para ser interpretadas por coros no profesionales y de un nivel medio.
- 2.^a Las obras podrán basarse en temas populares andaluces, o ser de creación propia, pero con carácter y acento andaluz. No obstante, se excluye la mera armonización de un tema andaluz.
- 3.^a Las obras, serán escritas en español, pudiendo ser el texto original o de otro autor, escritas con claridad y en negro, sin enmiendas, equívoco o tachaduras y con las páginas numeradas.
- 4.^a La duración de las obras oscilará entre seis y diez minutos.
- 5.^a Las composiciones, deberán enviarse, antes del 30 de Octubre de 1986, a Fundación Alcalde Zoilo Ruiz-Mateos, calle Charco, nº 5, ROTA (Cádiz), indicando en el sobre: «Para el Premio de Composición Coral Andaluza Villa de Rota».
- 6.^a Las obras serán presentadas por triplicado, en sobre cerrado con un lema. En otro sobre, también cerrado (con el lema igualmente escrito en el exterior del sobre), se indicará el nombre del autor, domicilio, número de teléfono, breve «curriculum vitae», título de la obra y procedencia del tema, en su caso.
- 7.^a Para este Premio de Composición Coral Andaluza «Villa de Rota», se establece una dotación de DOS-CIENTAS MIL PESETAS.
- 8.^a Si el Jurado lo considerase oportuno, podrá concederse —llegado el caso— «Mención Honorífica» a alguna o algunas de las obras presentadas.
- 9.^a El Jurado podrá declarar desierto el premio, si las obras presentadas no alcanzaran el nivel requerido.
- 10.^a La Fundación Alcalde Zoilo Ruiz-Mateos a efecto de difundir la música coral andaluza, publicará las obras premiadas y adquiere los derechos, sin impedir que el autor pueda realizar otras publicaciones, haciendo constar en la misma el premio concedido por esta Fundación. También esta Fundación podrá hacer grabaciones tanto de las obras premiadas como de las seleccionadas para Premio.
- 11.^a El Jurado estará formado por personas de reconocido prestigio y competencia en el mundo de la música, y sus decisiones serán inapelables. Los nombres de los componentes del Jurado, así como el fallo de los premios serán comunicados a todos los participantes.
- 12.^a En el acto de entrega del Premio serán interpretadas las obras premiadas, en el lugar y fecha que oportunamente se anunciará.
- 13.^a La participación en este concurso implica el aceptar todos y cada uno de los apartados anteriores.

FUNDACION ALCALDE ZOILO RUIZ-MATEOS

cían con aquella naturalidad de hace dos años, y no acababan de resultar gratos al oído en algunos contados casos. Sin embargo, justo es reconocerle valentía y dotes de actriz, y el hecho de cantar con precisión y justeza en los momentos en que no hacía tales exhibiciones.

En cuanto a Angelo Romero, conocido

sólo hasta ahora por alguna de sus grabaciones discográficas, se mostró un correcto «Malatesta», con una voz agradable pero no extraordinaria. El dúo bufo de «Malatesta» y «Don Pasquale», que tan brillantemente incorporaban Bruscantini y Montarsolo en las dos temporadas que cantaron esta ópera en el Liceo, hace

pocos años, quedó mucho más apagado en la versión Romero-Taddei. El coro estuvo bien como de costumbre y la orquesta, exquisitamente dirigida por Roberto Abbado, pareció remontar otra vez su labor hacia el nivel en que sería deseable que se mantuviera siempre.—**ROGER ALIER.**

LOS CUENTOS DE HOFFMAN (4, 8 y 12-VI-1986)

Obra poco habitual en el repertorio barcelonés desde su estreno, en la presente temporada presentaba varios alicientes. En primer lugar el de la propia obra, que tiene momentos de gran inspiración y melodías de gran belleza, como la conocida «Barcarola» o el aria de «Olympia», entre otras. Sin embargo el mayor aliciente era sin duda la actuación de Alfredo Kraus dando vida al atormentado protagonista, y una vez más el tenor canario nos deleitó con unas funciones memorables; la voz surgía compacta, sin aquella pequeña falta de redondez que en algunas funciones anteriores notábamos; esta vez la voz volvía por sus fueros, a la vez que era acompañada por su habitual maestría en el fraseo, matizando cada palabra, dándole enfoques, diferenciados a las variables situaciones por las que atraviesa el personaje, con una matización perfecta, y dándole el estilo romántico que tiene el poeta, con un buen trabajo de actor, y con una gran brillantez en el registro agudo. Y es aquí donde Kraus abusó un poco por el hecho de incluir agudos no escritos en la partitura, y que además alguno de ellos estaban fuera de contexto. Es verdad que a los grandes maestros puede permitírseles ciertas libertades en aras a sus méritos, pero siendo el tenor un cantante que siempre se ha distinguido por lo contrario, sorprende más el que lo haga. Resumiendo una nueva lección del gran maestro en una interpretación modélica.

Otro aliciente de estas funciones era la presentación de Enedina Lloris, en «Olympia». Se trata de un «role», quizá corto en extensión, pero comprometido en interpretación, y sobre todo en una aria de entrada, con la voz fría, muy difícil, y debe señalarse que su debut fue totalmente positivo, y fue creciendo su rendimiento en el transcurso de las tres funciones. Su voz de soprano ligera tiene una gran belleza, es una cantante muy musical, una excelente intérprete teatral y posee una depurada técnica que le permite afrontar las agilidades de la partitura con suficiencia y su registro agudo fue mejorando desde el primer día, con los nervios del debut, a la seguridad del último. Esperamos que la próxima temporada pueda dar exacta medida de sus posibilidades en una obra como **La Sonámbula**. También esperaba con gran interés la reaparición de Viorica Cortez, que mostró su bellísima voz, su centro brillante y recio y su facilidad en la zona aguda, sin por ello descuidar su fraseo, que tuvo intención y bella línea. Lucy Peacock completaba el trío femenino, en el durísimo papel de «Antonia», se trata de una soprano de bella voz, de una línea de canto mejorable pero

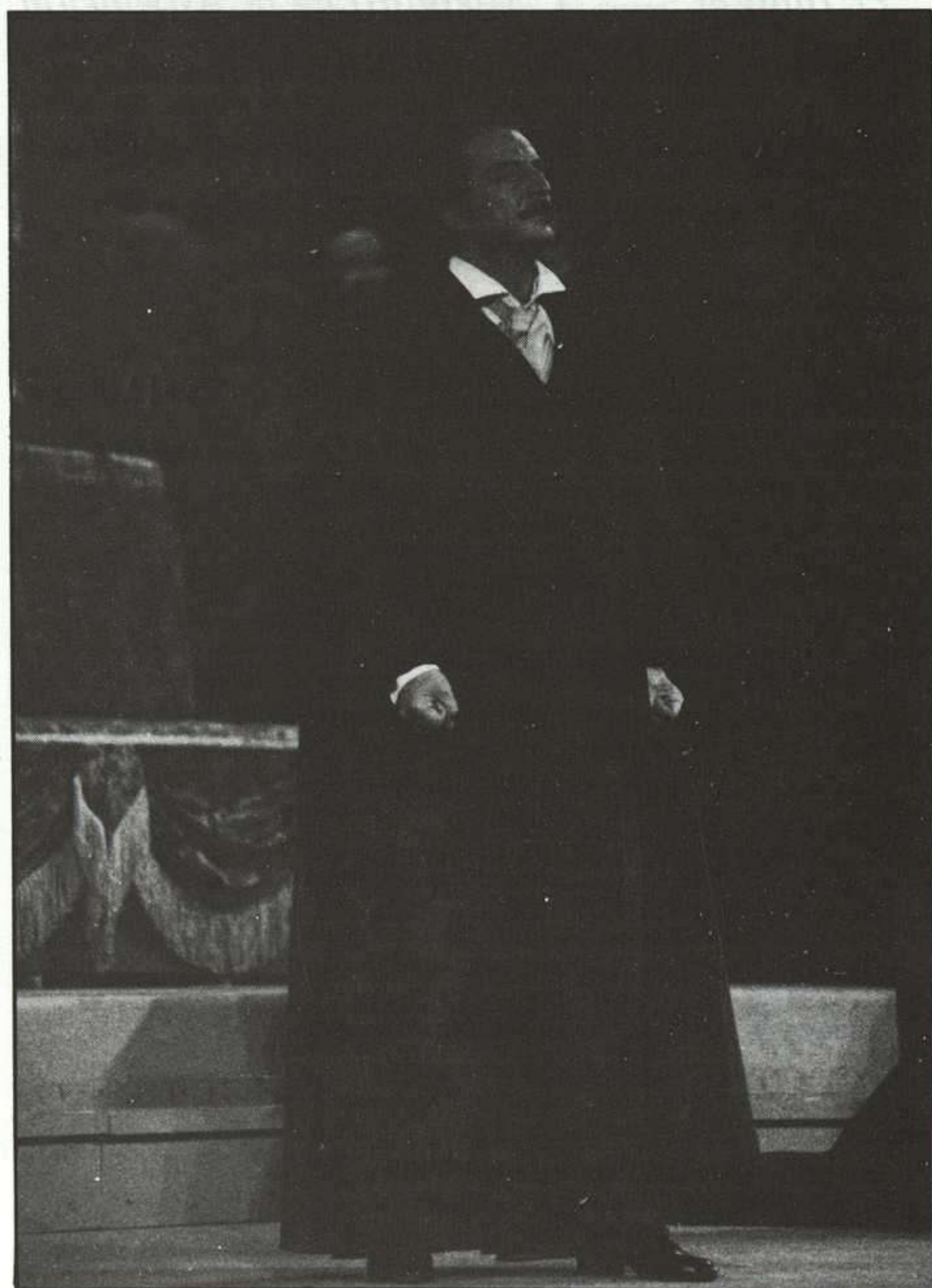
correcta, que superó casi en su totalidad las dificultades, y a la que quizá faltó una mayor ductilidad. Discreto el «Nicklaussee» de Hedwig Fassbender, con una buena línea, pero con una voz excesivamente pequeña para el compañero de «Hoffmann».

Una de las prestaciones masculinas más interesantes, aparte de la de Kraus, fue Riccardo Cassinelli, con un «Frantz» sensacional, tanto en el plano estilístico, con una voz bella y de gran sentido interpretativo, como en la vertiente escénica, demostrando ser un actor que domina los resortes, y también con un Andrés muy musical, y dando carácter a «Cocheville» y «Pitichinaccio». Correctos Michel Delvin, en sus cuatro versiones de «Lindorf», «Coppelius», «Dapertutto» y «Miracle», Jean Christophe Benoit, en «Spalanzani», así como el resto del largo reparto.

Muy logrados los decorados de Ferruccio Villagrossi, realizados por «La Botte-

ga Veneziana», muy bellos los de la escena de la taberna del prólogo y del epílogo, muy efectivo en acto de la física, quizá algo oscuro pero de gran estilo el acto de Venecia, y muy sobrios los de la escena de Antonia, beneficiándose además de una interesante dirección de Giuseppe de Tomasi, y un vestuario en general muy adecuado de Pier-Luciano Cavallotti, realizado por Arrigo de Milán. Gran actuación del coro que tiene una larga y continua intervención, con una gran cohesión, brillantez, vivacidad y también ese canto sutil a que nos tiene acostumbrados. No ocurrió lo mismo con la orquesta, ya que Enrique Ricci, que hizo una meritoria labor en **Edipo**, no supo dar la fluidez necesaria, y la orquesta sonó poco matizada, salvo en algunos momentos de los actos intermedios, pecando de un sonido grueso con una percusión exagerada.—**ALBERT VILARDELL.**

Un Hoffmann inolvidable: Alfredo Kraus.



35 Festival Internacional de Santander



27 Julio al 30 Agosto 1986 | Miembro de la Asociación Europea de Festivales

Avance de programa al 31 de mayo susceptible de modificación.

Todos los espectáculos en la Plaza Porticada comenzarán a las 10,30 noche.

JULIO

27, domingo. Plaza Porticada, 10.30 noche. **Jornada Inaugural.**

THE PAUL TAYLOR DANCE COMPANY. EE.UU.

Danza norteamericana contemporánea

- Roses: TAYLOR/WAGNER
- Runes: TAYLOR/BUSBY
- Esplanade: TAYLOR/BACH

28, lunes. Plaza Porticada, 10.30 noche

THE PAUL TAYLOR DANCE COMPANY. EE.UU.

Danza norteamericana contemporánea

- Mercuric Tidings: TAYLOR/SCHUBERT
- Cloven Kingdom: TAYLOR/CORELLI-COWELL-MILLER
- A Musical Offering: TAYLOR/BACH

Estreno en Europa

Jornada patrocinada por el Banco de Santander

28, lunes. Museo Municipal de Bellas Artes, 8 tarde

Encuentro con... PAUL TAYLOR DANCE COMPANY

30, miércoles. Plaza Porticada, 10.30 noche

BALLET NACIONAL DE ESPAÑA-CLASICO

ORQUESTA SINFONICA DE MADRID (Orquesta Arbós)

Director musical: JORGE RUBIO

Dirección: MARIA DE AVILA

31, jueves. Plaza Porticada, 10.30 noche

BALLET NACIONAL DE ESPAÑA-CLASICO

ORQUESTA SINFONICA DE MADRID (Orquesta Arbós)

Director musical: JORGE RUBIO

Dirección: MARIA DE AVILA

AGOSTO

1, viernes, y 2, sábado. Plaza Porticada, 10.30 noche

COROLANO, de WILLIAM SHAKESPEARE

Compañía SHAKESPEARE

Director: EUSEBIO LAZARO

JULIETA SERRANO, EUSEBIO LAZARO, ALFONSO DEL REAL, MARINA

SAURA, FRANCISCO MERINO, EDUARDO MAC GREGOR, JORGE VIROGA, FRANCISCO PLAZA, MANUEL DE BLAS

- Dirección musical: PEPE NIETO
- Escenografía: DIETLIND KONOLD
- Lucha escénica: IAN MCAY

Dirección: TOBY ROBERTSON

Coproducción del Festival de Santander, Festival de Mérida, Consejo Británico

1, viernes. Museo Municipal de Bellas Artes, 8 tarde

Encuentro con... JULIETA SERRANO/EUSEBIO LAZARO/IAN MCKAY/TONY ROBERTSON. Teatro

4, lunes. Plaza Porticada, 10.30 noche

ORQUESTA SINFONICA DE LA RTV ESPAÑOLA

Ciclo BEETHOVEN: Sinfonía n.º 1

Sinfonía n.º 3

Director: MIGUEL ANGEL GOMEZ MARTINEZ

4, lunes. Museo Municipal de Bellas Artes, 8 tarde

Encuentro con... MIGUEL ANGEL GOMEZ MARTINEZ. Música

4, lunes. Plaza de Toros, 10.30 noche

Recital **JUAN MANUEL SERRAT**

5, martes. Plaza Porticada, 10.30 noche

ORQUESTA SINFONICA DE LA RTV ESPAÑOLA

Ciclo BEETHOVEN: Sinfonía n.º 2

Sinfonía n.º 5

Director: MIGUEL ANGEL GOMEZ MARTINEZ

6, miércoles. Plaza Porticada, 10.30 noche

ORQUESTA SINFONICA DE LA RTV ESPAÑOLA

Ciclo BEETHOVEN: Sinfonía n.º 6

Sinfonía n.º 7

Director: MIGUEL ANGEL GOMEZ MARTINEZ

7, jueves. Plaza Porticada, 10.30 noche

ORQUESTA SINFONICA DE LA RTV ESPAÑOLA

Ciclo BEETHOVEN: Sinfonía n.º 4

Sinfonía n.º 8

Director: MIGUEL ANGEL GOMEZ MARTINEZ

8, viernes. Plaza Porticada, 10.30 noche

ORQUESTA SINFONICA Y CORO DE LA RTV ESPAÑOLA

ANA HIGUERAS, soprano

MABEL PERELSTEIN, mezzosoprano

HORST LAUBENTHAL, tenor

ALFRED MUFF, bajo

Ciclo BEETHOVEN: Sinfonía n.º 9

Director coro: PASCUAL ORTEGA

Director: MIGUEL ANGEL GOMEZ MARTINEZ

Este Ciclo BEETHOVEN ha sido patrocinado por la Cámara de Comercio, Industria y Navegación de Santander, en su Centenario

8, viernes. Museo Municipal de Bellas Artes, 8 tarde

Encuentro con... JUAN A. GARCIA/JOSE GARCIA ROMAN/ANTON LARRAURI/FRANCISCO CANO. Compositores

9, sábado. Plaza Porticada, 10.30 noche

FLAMENCO MARIO MAYA. DANZA TEATRO

Cincuentenario de FEDERICO GARCIA LORCA

- "Amargo". Textos de F. GARCIA LORCA
- Flamenco libre.

9, sábado. Santuario de la Bien Aparecida, 8.15 tarde

CORO DE LA RTV ESPAÑOLA

• GARCIA ROMAN: Oración final de "El Cristo de Velázquez", de UNAMUNO

Estreno absoluto

• LARRAURI: Loas a Tío Simón

Estreno absoluto

• OLMOS: Viejas canciones de amor y vida

Estreno absoluto

• PALACIO: Romances

Estreno absoluto

• CANO: Cántico

Estreno absoluto

Director: PASCUAL ORTEGA

10, domingo. Plaza Porticada, 10.30 noche

ORQUESTA SINFONICA Y CORO DE LA RTV ESPAÑOLA

ESCOLANIA SALESIANA SANTO DOMINGO "SAVIO"

MARIA FOLCO, mezzosoprano

HARALD STAMM, bajo

ALFONSO ECHEVARRIA, bajo

• DUO VITAL: "Benedicta"

Estreno en Santander

• MENOTTI: La muerte del Obispo de Brindisi

Director Escolanía: CARLOS M.ª LABARTA

Director Coro: PASCUAL ORTEGA

Director: MIGUEL ANGEL GOMEZ MARTINEZ

11, lunes. Claustro de la Catedral, 10.30 noche

Recital **TERESA BERGANZA**, mezzosoprano

JUAN ANTONIO ALVAREZ PAREJO piano

11, lunes. **San Román de la Llanilla**, Seminario de Monte Corbán, patio gótico, s. XV, 8 tarde

GERARD CLARET, violín

JOSEP M.ª COLOM, piano

150 Aniversario de JESUS DE MONASTERIO

BEETHOVEN: Sonata n.º 5, en fa mayor, op. 24 "La Primavera"

BRAHMS: Sonata n.º 3, en re menor, op. 108

JESUS DE MONASTERIO: Nocturno

Fiebre de amor

STRAWINSKY: Suite italiana

- 12, martes. Plaza Porticada, 10.30 noche
Recital ANDRE WATTS, piano
Centenario de FRANZ LISZT
 HAYDN: Sonata Hob. XVI/48
 BEETHOVEN: Sonata, op. 27, n.º 1
 Sonata, op. 27, n.º 2
 LISZT: Un sospiro
 Au Lac de Wallenstadt/II penseroso
 Les Jeux d'eau a la Ville d'Este
 Rapsodia Húngara n.º 13
- 12, martes. Museo Municipal de Bellas Artes, 8 tarde
Encuentro con... JESUS VILLA ROJO/GUIDO BAGGIANI. Compositores
- 13, miércoles. Claustro de la Catedral, 10.30 noche
GRUPO LIM
Jornada de música contemporánea
 JESUS VILLA ROJO, clarinete
 FRANCISCO MARTIN, violín
 BELEN AGUIRRE, violoncello
 LUIS REGO, piano
 VILLA ROJO: Recordando a Bartok
Estreno absoluto
 BAGGIANI: Danza
Estreno absoluto
 MESSIAEN: Cuarteto para el fin de los tiempos
- 14, jueves. Plaza Porticada, 10.30 noche
THE LONDON SYMPHONY ORCHESTRA
 TCHAIKOWSKY: Polonesa opera "Eugene Onegin"
 Obertura Romeo y Julieta
 Sinfonía n.º 5
 Director: LORIN MAAZEL
- 15, viernes. Plaza Porticada, 10.30 noche
THE LONDON SYMPHONY ORCHESTRA
 BEETHOVEN: Egmont, obertura
 Leonora III, obertura
 MAHLER: Sinfonía n.º 1
 Director: LORIN MAAZEL
- 16, sábado. Plaza Porticada, 10.30 noche
 Recital **ELENA OBRAZTSOVA**, mezzosoprano
VAJA TCHACHAVA, piano
- 17, domingo. Plaza Porticada, 10.30 noche
FEDRA, una tragedia española
Teatro
Cincuentenario de Miguel de Unamuno
 MAGÜI MIRA - JUAN LUIS GALIARDO - PEDRO MARIA SANCHEZ -
 MARGARITA CALAHORRA - RAUL FRAIRE
 Espacio Escénico: TONY CORTES
 Vestuario: PEDRO MORENO
 Música: PABLO GUERRERO
 Dirección: EMILIO HERNANDEZ
- 18, lunes. Plaza Porticada, 10.30 noche
ORQUESTA SINFONICA NDR DE HAMBURGO
UTO UGHI, violín
Homenaje a JESUS DE MONASTERIO
 BRAHMS: Concierto para violín y orquesta
 STRAUSS: Don Juan
 STRAWINSKY: Pájaro de fuego
 Director: RAFAEL FRÜHBECK DE BURGOS
 Jornada patrocinada por la Caja de Ahorros de Santander y Cantabria
- 18, lunes. Museo Municipal de Bellas Artes, 8 tarde
Encuentro con... RAFAEL FRÜHBECK DE BURGOS/ANTONIO AYESTARAN. Directores
- 19, martes. Plaza Porticada, 10.30 noche
Requiem de VERDI
ORQUESTA SINFONICA NDR DE HAMBURGO
ORFEON DONOSTIARRA
 ENRIQUETA TARRES, soprano
 FLORENCE QUIVAR, mezzosoprano
 ANTONIO SAVASTANO, tenor
 DIMITRI KAVRAKOS, bajo
 Director coro: ANTONIO AYESTARAN
 Director: RAFAEL FRÜHBECK DE BURGOS
- 21, jueves. Plaza Porticada, 10.30 noche
Ciclo MAHLER. Sinfonía n.º 8. "Sinfonía de los Mil"
ORQUESTA SINFONICA NDR DE HAMBURGO
ORFEON DONOSTIARRA
CORO ESKIFAIA
CORO AMETSA
Coro Infantil compuesto por: ESCOLANIA DE SAN IGNACIO, CORO AMETSA y ESKIFAIA TXIKI
 ANDREA TRAUBOTH, soprano
 HELENA DOESE, soprano
 ENRIQUETA TARRES, soprano
 FLORENCE QUIVAR, mezzosoprano
 GABRIELE SCHREKENBOCH, mezzosoprano
 SEPO RUOHONEN, tenor
 ROLAND HERMANN, barítono
 ALFRED MUFF, bajo
 Directores coros: ANTONIO AYESTARAN/JAVIER BUSTO/FERNANDO ECHEPARE
 Director: RAFAEL FRÜHBECK DE BURGOS
- 22, viernes. Claustro de la Catedral, 10.30 noche
TRIO DE MADRID
 PEDRO LEON, violín
 PEDRO COROSTOLA, violoncello
 JOAQUIN SORIANO, piano
 CASTILLO: Trío
Estreno absoluto
 MENDELSSOHN: Trío n.º 2, op. 66
 BRAHMS: Trío n.º 1, op. 8 en Si Mayor
- 22, viernes. Museo Municipal de Bellas Artes, 8 tarde
JESUS DE MONASTERIO: El hombre y el músico
 Conferencia de RICARDO HONTAÑON, leída por LEOPOLDO HONTAÑON
- 23, sábado. Plaza Porticada, 10.30 noche
Recital IVO POGORELICH, piano
- 23, sábado. Iglesia Santa Lucía, 9 noche
 Recital **M.ª TERESA MARTINEZ**, órgano
Centenario de FRANZ LISZT
 LISZT: "Weinen, Klagen, Sorgen, Zangen"
 "Ave María" von arcadelt
 Fantasía y Fuga sobre el coral
 "Ad nos, ad salutarem undam"
- 25, lunes. Plaza Porticada, 10.30 noche
THE TOKIO BALLET
 BEJART/MOZART: Variaciones de "Don Giovanni" (de la ópera Don Juan)
 BEJART/ROTA: El amor del poeta, paso a dos
 BLASKA/DROUET-CHERIZA: Ballet para tam-tam y percusión
 BEJART-música tradicional japonesa: The Kabuki, escena final
Estreno absoluto en Europa
 Con la colaboración de la Universidad Internacional Menéndez Pelayo
- 26, martes. Plaza Porticada, 10.30 noche
THE TOKIO BALLET
 FOKINE/CHOPIN: Las Sílides
 KYLIAN/HAYDN: Sinfonía en Re
 BEJART/ROTA: El amor del poeta, paso a dos
 BEJART-música tradicional japonesa: The Kabuki, escena final
Estreno absoluto en Europa
- 26, martes. Paraninfo de la Magdalena, 8 tarde
Encuentro con... AMANCIO PRADA
- 27, miércoles. Plaza Porticada, 10.30 noche
 Recital **AMANCIO PRADA**
Cincuentenario de GARCIA LORCA: Sonetos del amor oscuro
 Dirección: LLUIS PASCUAL
 Con la colaboración de la Universidad Internacional Menéndez Pelayo
- 28, jueves. Claustro de la Catedral, 10.30 noche
MELOS QUARTETT
Centenario de JESUS GURIDI
 ARRIAGA: Cuarteto n.º 3 en mi bemol mayor
 SCHUMANN: Cuarteto en la mayor op. 41 n.º 3
 BEETHOVEN: Cuarteto en la menor op. 132
 Con el patrocinio del Excmo. Ayuntamiento de Santander
- 29, viernes. Plaza Porticada, 10.30 noche
BALLET DEL GRAN TEATRO DE LA OPERA DE KIEV. URSS
 GILKO R. ALEKSEYEVNA, SMORGACHOVA LIUDMILA IVANOVNA,
 YAREMENKO V. ANATOLIEVICH, VIDINEYEV V. VLADIMIROVICH, TAYAKINA
 TATIANA ALEKSEYEVNA, KOVTUN VALERI PETROVICH, BOROVNIK TATIANA
 VASILIEVNA
 • KOVTUN/TCHAIKOWSKY: Tercera suite
 • IVANOV/TCHAIKOWSKY: "El lago de los cisnes" 2.º acto
 • GRIGOROVICH/JACHATURIAN: "Espartaco". Adagio
 • Otras coreografías de PETTIPA, EIFMANN, KSOVSKY, SAJAROV
- 30, sábado. Plaza Porticada, 10.30 noche. **Jornada de Clausura**
BALLET DEL GRAN TEATRO DE LA OPERA DE KIEV. URSS
 Segundo programa a determinar
- 31, domingo. **La Misa del Festival**

PATROCINAN

- GOBIERNO DE CANTABRIA
 - Consejería de Cultura
- AYUNTAMIENTO DE SANTANDER
- MINISTERIO DE CULTURA
 - Instituto Nacional de las Artes Escénicas y de la Música
- CAJA DE AHORROS DE SANTANDER Y CANTABRIA
- BANCO DE SANTANDER
- CAMARA OFICIAL DE COMERCIO, INDUSTRIA Y NAVEGACION DE SANTANDER
- UNIVERSIDAD INTERNACIONAL MENENDEZ PELAYO
- GRAN CASINO DEL SARDINERO
- ENTE PUBLICO RTV ESPAÑOLA
- SOCIEDAD GENERAL DE AUTORES

INFORMACION

- Oficina de Reservas en la Plaza Porticada.
- Oficina del Festival, c/ Juan de la Cosa, 3-1.º 39004 SANTANDER. 39080 Apartado de Correos 621.
 Teléfonos: Dirección: 942/31 48 19 - 942/31 48 53
 Administración: 942/21 03 45 - Oficinas: 942/21 05 08.
 Télex 35822 DC.G.R.
- Oficinas de Información de Santander y Cantabria.

NUEVA MUSICA ESPAÑOLA PARA FLAUTA

Por segundo año consecutivo la empresa Garijo Mundi-Música patrocina una interesante iniciativa en el mundo de la creación contemporánea española, en colaboración estrecha con el Círculo de Bellas Artes.

En el concierto celebrado en la sede del madrileño Círculo, el pasado 15 de junio, se presentaron cinco de las seis piezas contenidas en el segundo libro de la colección **Nueva Música Española para Flauta**, colección que se iniciaba el año pasado por las mismas fechas aproximadamente, patrocinada en encargos y edición por la empresa Garijo Mundi-Música, ocupando con ello un lugar en el gran vacío que la empresa privada deja en el mecenazgo de la nueva creación. Es algo a lo que ya todos lamentablemente nos hemos acostumbrado: sólo la iniciativa pública o las grandes fundaciones se ocupan de este decisivo apartado. Por todo ello es doblemente encomiable la labor que viene desarrollando Mundi-Música en torno a la nueva música española contemporánea para flauta.



El disco presentado en el concierto del Círculo representa la última de las fases del proyecto iniciado el año pasado con una serie de encargos a diversos compositores españoles actuales para la creación de seis nuevas obras para flauta sola.

tarde) conforman a su vez las obras editadas en el II volumen de la colección. No todas las composiciones son encargo específico, a diferencia de lo que ocurría en el anterior: las obras de Luis de Pablo y Alfredo Aracil fueron encargos del pasado año de la Fundación Juan March y el Ministerio de Cultura respectivamente; las de José Luis Turina y José Manuel Beraa fueron escritas hace ya tiempo aunque aún no estaban publicadas. En cambio la de J. Briz y Pedro Estévan/Suso Sáiz sí son encargos específicos para esta colección.

Al mismo tiempo que la partitura que comentábamos se realizó la presentación del disco que en coproducción del Círculo de Bellas Artes y MundiMúsica Garijo S.A. se ha llevado a cabo con las obras estrenadas y editadas el año pasado: **Zóbel**, de T. Marco; **Minuta Perversa**, de

Fernando Palacios; **Impromptu**, de A. Bertomeu; **Tres Bagaletes**, de E. Pérez Maseda; **Dos pequeñas piezas para flauta**, de L. Blanes, y **Soplos**, de M. Dimbwadyo. Tanto en los conciertos como en el disco los miembros de la Asociación Española de Flautistas han prestado su colaboración como intérpretes, con un alto nivel de conocimiento del mundo de la música contemporánea, hecho altamente positivo si además recordamos la juventud de muchos de ellos.

Un conjunto esperanzador para una iniciativa que además cuenta con la ventaja de la amplitud de miras en su colección, dando una panorámica completa de las muy diferentes corrientes estilísticas que en la actualidad conforman nuestra creación contemporánea, sin entrar en prejuicios de ningún tipo.—ANA M.^a VEGA.

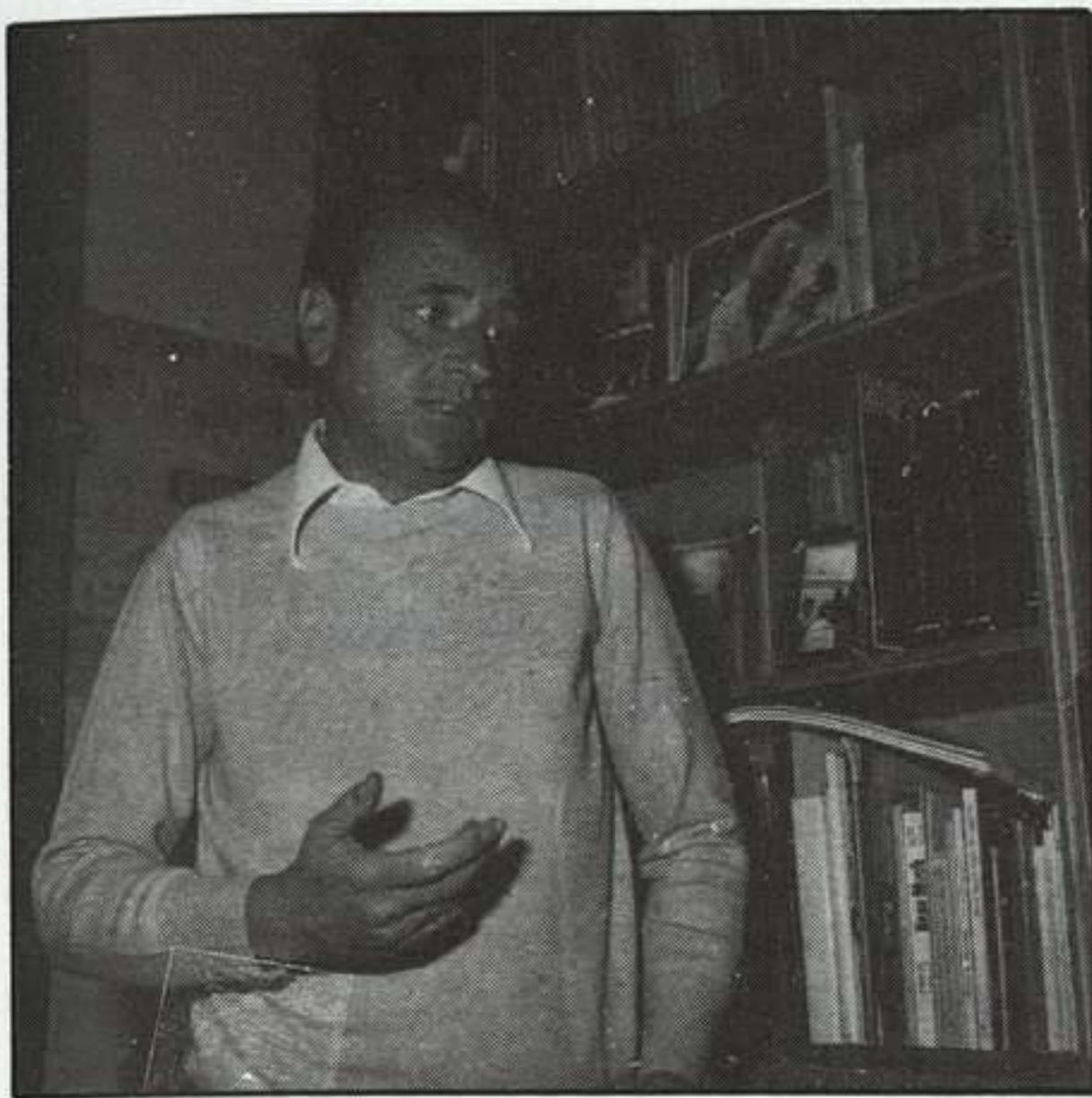


En el reseñado concierto se interpretaron **Narciso Abatido**, de Aracil; **Casa de Campo**, de J. Briz; **El Reflejo de un Soplo**, de Estévan/Saiz; **L'Adieu**, de J.M. Beraa, así como **Iniciales**, de J.L. Turina, que junto a **Fantasia** (de «Cuatro Fragmentos de «Kiu»»), de Luis de Pablo (que por razones de programación en la Fundación Juan March no se interpretó en el concierto, para no impedir el estreno de la obra que se produciría pocos días más



Una de las actuaciones del concierto celebrado en el Círculo de Bellas Artes, en la Sala Fernando de Rojas.

CRISTOBAL HALFFTER PRESENTA EN MADRID SU «DOBLE CONCIERTO»



El Viernes, 30 de mayo, se celebró en el Teatro Real el estreno en España de una de las más recientes obras de carácter concertante de Cristóbal Halffter: su **Doble Concierto para violín, viola y orquesta**, terminado en 1984 y estrenada en Basilea la pasada primavera. Como sabrán nuestros lectores, su último concierto, **No queda más que el silencio**, escrito como homenaje a Federico García Lorca, ha sido estrenado en el Festival Internacional de Granada, con el gran Rostropovich en la parte solista y el propio Halffter al frente de la Orquesta de Baden-Baden.

En la ocasión motivo de las presentes líneas, el músico madrileño dirigió a la otra primera agrupación sinfónica española: nuestra ex-flamante Orquesta Nacional, en un concierto que fue posible gracias al apoyo del Centro para la Difusión de la Música Contemporánea. Así, este organismo, relativamente joven, ha puesto un herróso broche a la que, con bastante exactitud, podemos definir como su «temporada madrileña». Siempre bajo la supervisión de un organizador nato, como Tomás Marco, restan hasta el inicio de la próxima temporada varias actividades «extramadrileñas»: Darmstadt, Laredo y el Festival Internacional de Música Contemporánea de Alicante; todo ello conforma, a grandes rasgos, la cada día más interesante programación del Centro.

El pasado 30 de mayo, Cristóbal Halffter triunfó una vez más en su ciudad natal y lo hizo en diversos frentes; siempre con las armas de un artista de talento excepcional, que parece (y ello resulta lógico, aunque por desgracia nada frecuente) conocerse cada día más; es decir, calibrar la esencia de su personalidad y la densidad de sus cauces expresivos, desde luego amplísimos. Triunfó frente a un público bastante atípico: el constituido por compositores, profesionales de la música y varias personalidades de la vida cultural madrileña. Con mayores o menores reticencias, había un incuestionable sentimiento de respeto hacia el único compositor español vivo—quieranlo o no algunos—, cuya obra ya no es discutida

Por Manuel Balboa

(ignoro si a Cristobal le satisface esta realidad).

Triunfó también y ello me parece esperanzador, frente a una Orquesta Nacional que en algunos momentos se entregó, en una música ni comprendida ni practicada con una mínima asiduidad por la gran mayoría de sus miembros.

No sólo en el **Doble Concierto**, sino en las tan hermosas **Elegías a la muerte de tres poetas españoles**, que llenaban la segunda parte del programa, la ONE sonó más equilibrada y dúctil que de costumbre, como practicando esa mesurada pero inteligente autoescucha sin la cual, evidentemente, no es posible lograr una homogeneidad sonora ni una traducción digna del concepto del director. El **Doble Concierto** contó con la participación, de rango francamente excepcional, de la violinista Christiane Edinger (que estrenó en Madrid el **Concierto para violín y orquesta** de Halffter) y de la violinista Tabea Zimmermann. Dos jóvenes (la Zimmermann tiene apenas veinte años) y sensibles intérpretes que parecen compenetrarse a las mil maravillas con la partitura halffteriana. A grandes rasgos, el **Doble Concierto** logra transmitir un aliento extrañamente lírico, engarzando en una altura de dificultades técnicas en las partituras de Cristóbal puede resultar ocioso; mil restos interpretativos enmarcan una obra cercana a un expresionismo mucho menos tópico, más decantado hacia una sutil ambigüedad expresiva, que en obras anteriores. Aquí están presentes la desolación y una magistral acumulación de tensiones creada por el juego de silencios, por la configuración microestructural que en el segundo movi-

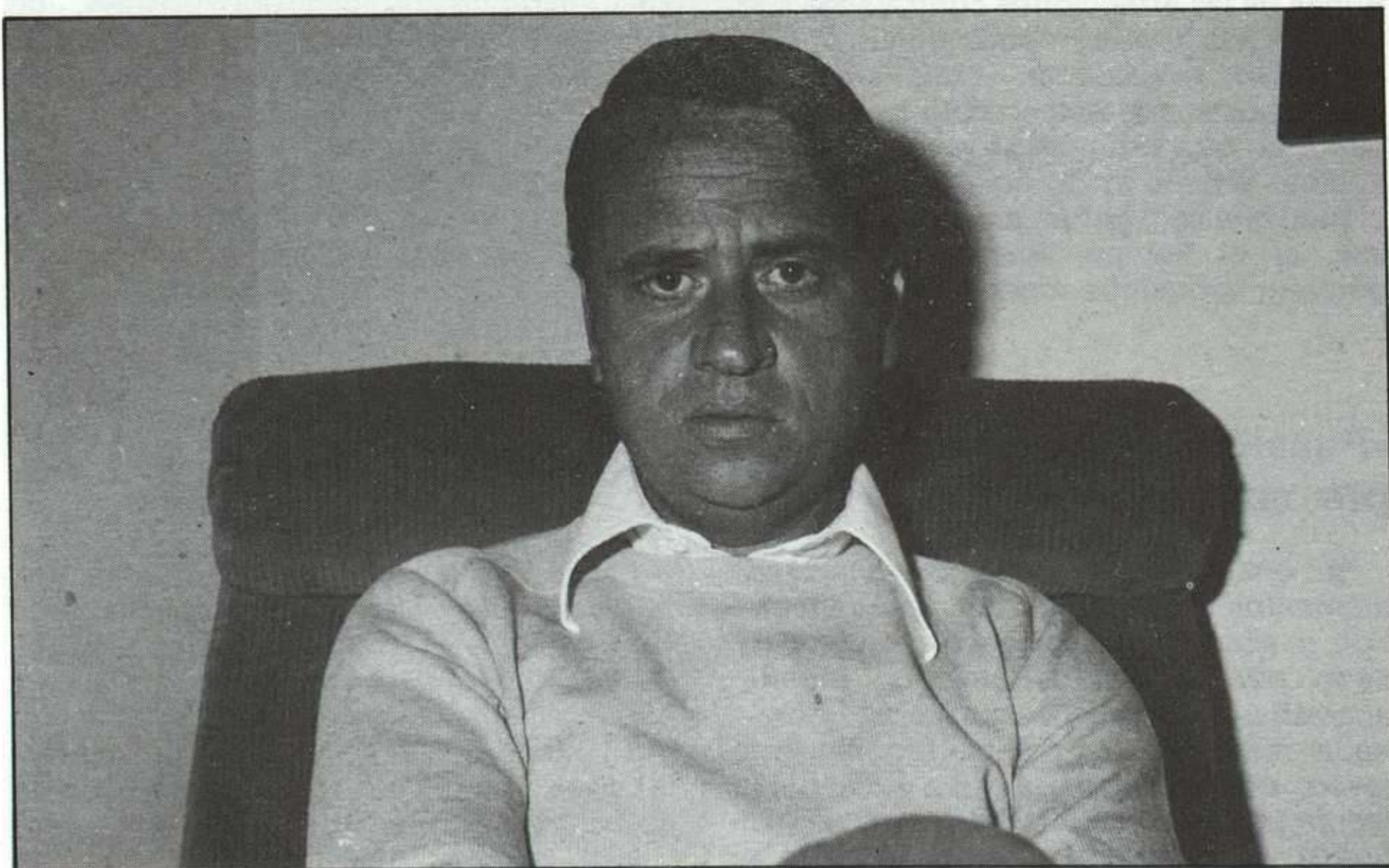


miento («Innig»), logra una atmósfera que me atrevo a denominar de «ausencias». Al lado y como sustento de todo ello, la dialéctica básica de la obra se basa en lo binario, mucho antes en su unicidad que en una lucha de contrarios. El propio Halffter lo explica con claridad:

La diversidad de la unidad, la misma moneda con dos caras, esa es la idea que preside mi doble concierto, desde su inicial concepción.

Dos solistas, instrumentos a dos (maderas, metal y cuerdas), tres percusiones, más el clave que se une al grupo, forman también un múltiplo de dos y, finalmente, dos tiempos con formas diferentes, con intenciones distintas, pero con ideas y realizaciones unitarias, es la plasmación objetiva de esa unidad dividida en dos.

Confiamos en conocer pronto la partitura de este singular **Doble Concierto**, seguros de que su análisis pormenorizado nos permitirá descubrir más detalles del numen creador y el archisólido oficio de Halffter.—**MANUEL BALBOA**





MAYO: EL POLEN AFECTA A LOS «JAZZMEN»

O al menos, eso parece a tenor de la carencia de jazz que llevarse a los tímpanos tras el empacho isidril y en tanto llega el estío festivalero. La iniciativa privada no parece estar para demasiados trotes, qué le vamos a hacer; o uno es Director General de algo, o ha convencido de las excelencias del jazz a los que se dedican a convencernos de las excelencias de los cigarrillos que fuman los «cowboys» tras recorrer la pradera, o uno se llama Alejandro Reyes, es director del Club de Música San Juan Evangelista y sigue empeñado en demostrar que *el jazz es libertad*. En una nueva entrega del ciclo homónimo, se nos trajo a cinco solistas de la Opera de Harlem que, en sus ratos libres, se dedican a cantar con júbilo Gran Música Negra en su vertiente «spiritual-gospel» y, en efecto, estos *Cantantes del Júbilo* cantan con entusiasmo, pero también con partitura e impostando la voz, virtudes estas más propias de un «ensemble» clásico que de un «modus operandi» negro. Eso sí, un pianista maravilloso, discreto y versátil llamado Levi Barcout.

Hablando de pianistas, otro bastante



Chick Corea: jugando a «rock star».



más famoso, el llamado Chick Corea, nos visitó a los pocos días, vestido, por mejor decir, revestido como el nuevo superhéroe de la parroquia jazz-rockera, que todavía queda de eso. Mientras el resto de los FUSIONEROS —léase «Steps Ahead»— luchan desesperadamente por sobrevivir en un entorno musical totalmente nuevo, Corea, tocado de nostalgia, nos retrae a los viejos tiempos de sus *Return to Forever*. Ha vestido la niña con ropajes nuevos —un sofisticado cuerpo instrumental digital,— pretendiendo, sin más, haber transformado con ello su esencia en consonancia a los nuevos tiempos. Aquella, sin embargo, pervive intacta, como si nada hubiera pasado en estos quince años y, peor todavía, sin la presencia de los Stanley Clarke, Lenny White y cía, cuya aportación contribuía a hacer más liviana la digestión del implacable dos por dos rockero. De sus acompañantes, lo más que se puede decir —y, según como se vea, no es poco—, es que tocan afinados. En cuanto al lied, si este es su camino para acceder al olimpo «pop», siga nuestro consejo y dedíquese a otros menesteres.

JULIO: VUELVE EL JAZZ

Y lo hace con todas las de la ley. En primer lugar, la veteranía es un grado, el circuito «euskalduna» que comienza el día 15, en Vitoria, hasta el 19 y, tras un absurdo PUENTE de por medio, retorna el 23 en Donostia, hasta el 27. Ambos certámenes hubieron de remozar la programación ya conformada toda vez que algunas de las atracciones contratadas cancelaron sus giras europeas alegando unos PROBLEMAS TÉCNICOS DE ÚLTIMA HORA que pasan por el contencioso libio-norteamericano. Lo que sigue es un necesariamente sucinto vistazo en torno a las programaciones que se nos han asegurado definitivas, si el tiempo, Reagan y Gaddaffi quieren; toquemos madera.

«Fusión»: la lucha del festival por su supervivencia

Se entiende por tal la comunión de elementos definitorios de las especies JAZZ y ROCK en un sólo RESULTANDO, arropado por lo habitual con un ingente aparato promocional el cual acostumbra a hacer mella en un «target» esencialmente joven, esencialmente masivo y esencialmente proclive a las manifestaciones multitudinarias rockeras; y como de éstas ya

no quedan, pues se van a Vitoria y San Sebastián tan ricamente. Los susodichos tendrán oportunidades varias para el recogifile.

Los «Weather Up Date» (Vitoria, día 15) que es a «Weather Report», lo que los «Modern Jazz Quartet» (reconstituidos) a los «Modern Jazz Quartet» (originales). Despojado de sus vestiduras, su líder, Joe Zawinul nos perdonará el triste espectáculo de una Wayne Shorter convertido en pelele a su servicio. Por el momento, incógnita; al día siguiente, Pat Metheny, tres horas o así con un músico de indudable personalidad, asombrosamente heterogéneo en un contexto netamente jazzístico que sorprenderá —¿aburrirá?— a sus incondicionales. Cerrarán el presente capítulo, por lo que respecta a Vitoria, el inefable Dc. John, día 19, personaje pintoresco donde los haya, heredero de la gloriosa tradición de pianistas-brujos-vidores de Nueva Orleans, y los vitorinos La Noche.

San Sebastián contará con dos ilustres muestras del género: el temible George Benson (día 25) —y lo es, no por sus indudables cualidades como guitarrista sino por su afición a escamotearlas— y el gran Miles Davis (24), figura señera del jazz actual, tráfuga de géneros y clasificaciones.

Hay también otros nombres que, sin

estar adscritos a la «fusión», gozan del favor del público más joven. Así, la volup-



Tania Maria.



Don Cherry, líder de NU, en San Sebastián: dos momentos de su actuación.

tuosa y exuberante Tania Maria, pianista y cantante arrolladora, que dará, y mucho, de qué hablar (Vitoria, día 15). Elegido **MUSICO DEL AÑO** por los lectores de la revista especializada *Quartica Jazz*, el pianista Keith Jarrett (Vitoria, día 18) que ya no toca «suites» más o menos improvisadas sino estandarts, y con el notable apoyo de Gary Peacock, contrabajo y Jack DeJohnette, batería. Otro «totem» de la gente joven, Don Cherry y su trompeta étnico-ecológica-libertaria, visitará San Sebastián (jueves 24) con su grupo NU y mucha gente importante de por medio.

mente tolerables cosa que, mucho nos tememos, no será el caso del pabellón deportivo de Mendizorroza.

Otras dos gotitas de clasicismo servirán para aliviar los rigores «fussioneros» donostiarras. El marmóreo McCoy Tyner en trío (domingo 27), y el eterno «bebop» con el trompetista Jimmy Owens (día 26) y sus «todos estrellas». Poco, muy poco.

Hay más: Andorra, Bilbao, Guecho, Palma de Mallorca... pero todavía no se nos ha confirmado su programación definitiva.

«Una de cada dos figuras del jazz actual, son europeos»

No lo digo yo, sino un eminente caballero llamado John McLaughlin. Desconozco si la proporción es matemáticamente exacta o si en lugar de uno, tocamos a medio «jazzman» por cada correspondiente norteamericano. Disgregaciones aparte, la escena europea se muestra particularmente dinámica, atractiva y reticente para con nuestro país. Sólo muy recientemente, en San Isidro, nos ha sido dado disfrutar con algunas migajas de jazz transalpino. Quien sabe si empujados por el boicot del jazz «made in USA», en San Sebastián escucharemos dos muestras de jazz centroeuropeo de auténtica excepción: el sábado 26, el saxofonista y director de orquesta Michel Portal de cuyas cualidades se habla y no se para; y al día siguiente, la Vienna Art Orchestra, opción para una anunciada renovación en el lenguaje de la «big band» de jazz en base a la utilización sin prejuicios ni exclusiones del entorno sonoro.

¿Y el jazz clásico?...

...se preguntarán, angustiados, los seguidores del «evergreen»: poco, desgraciadamente. En Vitoria, una sola sesión (día 17) con los Stanley Turrentine All Stars que son los de siempre (Milt Jackson, Ray Brown, etc) con el retornado saxofón del tórrido Turrentine. Tras ellos, en jornada única, Carmen McRae que no es ni mejor ni peor que Ella o Sarah sino distinta y que acostumbra a dar lo mejor de sí en condiciones acústicas mínima-



Stanley Turrentine: el jazz clásico.



Keith Jarrett actuará en el festival de Vitoria.

UN MES PARA LA «GRAN MUSICA NEGRA»



Milton Nascimento: «El Brasil de todos los ritmos».



Paulinho da Viola, poeta de la soledad.

Cuenta la leyenda que un negro día del año 1700, un capitán holandés cuyo nombre guarda la Historia en su capítulo más siniestro, desembarcó en algún lugar de la costa oeste meridional africana con la nada sana intención de arramplar con cuanto negro encontrara a su paso, sin distinguir edad ni sexo, que todo tendría su utilidad en el Nuevo Mundo. Trece años más tarde, el Atlántico era surcado de continuo por navíos negreros con los más variados destinos: el Caribe, el Subcontinente, muy especialmente Brasil, y las plantaciones algodonerías agrupadas en torno al delta del Mississippi. Dependiendo del destino, el africano sufría un trato más o menos benigno al tiempo que su cultura penetraba en el nuevo entorno hasta confundirse. De ahí que los músicos negros de las últimas generaciones, conscientes de su interrelación con un pasado, que ya es historia, y una realidad superior que comprende otras muchas localizadas geográficamente, rechazan la terminología impuesta («jazz»...) en favor de conceptos más ambiciosos: música afroamericana, música clásica americana o, en su acepción más en boga, GRAN MUSICA NEGRA.

De todo ello, depende la singular significación de las diversas giras —«Llegó la Salsa», «Brasil de todos los ritmos»...

—que, sin duda, vienen a completar la visión fragmentaria que hasta ahora nos mostraban los festivales dedicados monográficamente a la música de jazz.

De entre el paquete brasileiro, dominado por la negritud de los músicos y sus músicas, destaquemos la presencia de los quasi-desconocidos Joao Bosco y Oscar Da Viola, poeta de la soledad, por más que será el carismático Milton Nascimento, a dúo con nuestra María del Mar Bonet, quien acapare la atención del respetable. Curiosamente, el percusionista Naná Vasconcelos, acompañante de Nascimento en los míticos días del «Clube de Esquina» en los que se cimentó la «nova música brasileira», visitará San Sebastián con el grupo NU de Don Cherry.

Por último, celebremos la presentación de la GRAN MADRE AFRICA en su doble aspecto rural-étnico (los célebres cantos griots de los mandingas, etc.) y «popp»-urbana con el zaireño Ray Lema o el renombrado saxofonista Manu Dibango, actualmente residente en Francia. Una rara oportunidad para adentrarse en un territorio virgen al oído hispano por más que no son pocos quienes aseguran que en manos de los Fela Kuti, Sunny Ade o Africa Bambataa reposa el futuro de la música popular.

BRASIL DE TODOS LOS RITMOS: Barcelona.

18: Joao Bosco, Paulinho da Viola.
19: Milton Nascimento-María del Mar Bonet.

Acalá de Henares.

25: Milton N.-María del Mar Bonet.

Madrid.

22 y 23: MN-MMB.

24: Joao, Paulinho.

Sin confirmar fechas: Valladolid, Burgos y Ponferrada, Joao Paulinho Avila, Salamanca y Palencia, MN-Bonet.

AFRICA NEGRA: (*)

Madrid.

25: Música de Mali, Guinea y Marruecos.

26: Ray Lema (Zaire).

27: Música tradicional del Zaire.

GIRAS DE JAZZ (no incluidas en festivales:

George Benson: 26 (Barcelona), 28 (Madrid).

Al Jarreau: 28 (Barcelona), 29 (Madrid).

(*) En Barcelona, dentro de la programación veraniega, actuará Manu Dibango (Camerún) y Kumbi Saleh (Ghana) el día 31.



EN LA MUERTE DE BENNY GOODMAN

Por José María García Martínez

Sucede en todos los órdenes de la vida, y el jazzístico no iba a ser menos: cuando un rey muere, algo nuestro muere con él. No importa cuán insigne fue el vasallo en vida, un duelo real no admite comparación. A lo largo de las últimas fechas, se nos han ido bastantes; que uno recuerde, George Duvivier, rey sin corona del contrabajo, o Nelson Riddle, el hombre que vistió la voz de Sinatra. Ninguno, sin embargo, mereció a las dudosas entendedoras de los jefes de redacción, más allá de la protocolaria nota mortuoria. Lógico, ninguno era rey de nada; y Benny Goodman sí.

Le llamaban REY DEL SWING y casi nadie ponía en duda la clamorosa ilegitimidad de tal título. Para REYES SWINGEROS, estaban Duke Ellington, por supuesto; y también Basie o algo después, Lionel Hampton. Todos ellos músicos de swing (estilo) con un swing (acepción jazzística relativa al dinamismo de la música) a años-luz de Goodman. Lo cual sólo constituye una visión parcial del asunto que los ensayistas tratan de amortiguar poniendo de relieve otros méritos que realzan y explicitan su contribución musical.

En primer lugar estaba la cuestión de la raza. A un músico negro difícilmente se le hubiera permitido ser rey, a lo sumo conde, o duque, a no ser que, caso del saxofonista Benny Carter conocido como «The King», se trate de un título meramente honorífico, sin implicaciones comerciales; pero ocurre que, además, Benny Goodman era judío, y ejerció como tal.

En primer lugar, abandonando su des-



En el Hotel Hollywood la orquesta completa de Benny Goodman, probablemente su mejor formación.

tino musical al sagaz Johnny Hammond (descubridor de jóvenes talentos cuya carrera profesional abarca desde Count Basie a Bob Dylan) quien convirtió al músico en REY y le empujó al olimpo, léase Carnegie Hall. Goodman supo rodearse de la crema y nata de la profesión; contrató a los mejores arreglistas (entre ellos, el mismísimo Basie) y nunca hizo feos a un músico notable, sea cual fuere la

pigmentación de su piel. Todo lo cual le ubica en un plazo intermedio entre la música «Micky Mouse» de un Glenn Miller y el jazz de pura cepa de las orquestas negras. Sin doblegarse a las exigencias del «marketing», Goodman ofreció una música razonablemente jazzística en ocasiones —el famoso quinteto con Lionel Hampton y Gene Krupa, swing legítimo fácil de escuchar, directa, moderadamente agresiva y endiabladamente rítmico para lo que por entonces se estilaba. Arropado por el cinematógrafo y una ingente producción fonográfica, su música pasó a identificar el estilo del que fue REY. Como clarinetista, poseía innegables dotes —un fraseo elegante y limpio, un ataque delicado, un timbre puro— que hicieron de él un reseñable concertista clásico, las cuales se traducían en carencias —fraseo sin GANCHO, ataque débil, timbre poco jazzístico— cuando se traspasan al lenguaje jazzístico. Objeciones por lo demás, extensibles a sus compañeros de generación (pertenecía al grupo de universitarios de Chicago que, en los albores de los veinte, descubrieron el jazz de la mano de los «jazzmen» llegados de Nueva Orleans), y durante su vida profesional mantuvo su estética «cool» aún en contextos tan ABRASIVOS como su celeberrimo quinteto.

No fue el rey, solo un buen «jazzman», que no es poco.



Joseph Szigeti, Bela Bartók y Benny Goodman en 1940 en su ensayo de «Contrastes», trío para violín, clarinete y piano de Bartók, compuesto precisamente para estos dos intérpretes. Muchos compositores escribieron obras dedicadas especialmente a Benny (Copland, Bernstein, etc.).

EN LA MUERTE DE PETER PEARS

Por Carlos Ruiz Silva

El pasado 3 de abril falleció en Aldeburgh el tenor inglés Peter Pears, uno de los artistas británicos más importantes de este siglo dentro de la interpretación vocal.

Peter Pears había nacido en Farnham (condado de Surrey) el 22 de junio de 1910. A los cinco años empezó a estudiar el piano y poco más tarde formó parte de varios coros infantiles. Este amor por el canto y por la música en general continuó en su adolescencia, siguiendo cursos de órgano y actuando durante un año, en el curso 1928-29, como organista en el Hertford College de Oxford. De aquí pasó como maestro de escuela encargado de la enseñanza musical a la Grange School en Crowborough, aunque también llegó a enseñar otras asignaturas como latín y griego, además de preparar a los muchachos en su desarrollo lúdico.

El año 1934 señala una fecha crucial en la vida de Peter Pears. En 1933 había ido a estudiar a Londres con una beca y en ese año 34 conoció a Benjamin Britten. Pears era entonces un estudiante de canto absolutamente desconocido que había entrado como miembro del coro de la BBC; el conocimiento de ambos músicos tuvo lugar durante una interpretación de las Variaciones corales **A Boy was Born**, de Britten, estrenadas en la BBC el 23 de febrero de 1934. Pears estudió canto durante esta época con la famosa Elena Gerhardt y también con Dawson Freer siendo el primer papel interpretado por el tenor el del «Duque de Mantua» en una representación escolar de **Rigoletto** en la Royal Academy of Music. Pears y Britten



Peter Pears: en 1934 se produciría su crucial encuentro con Britten.

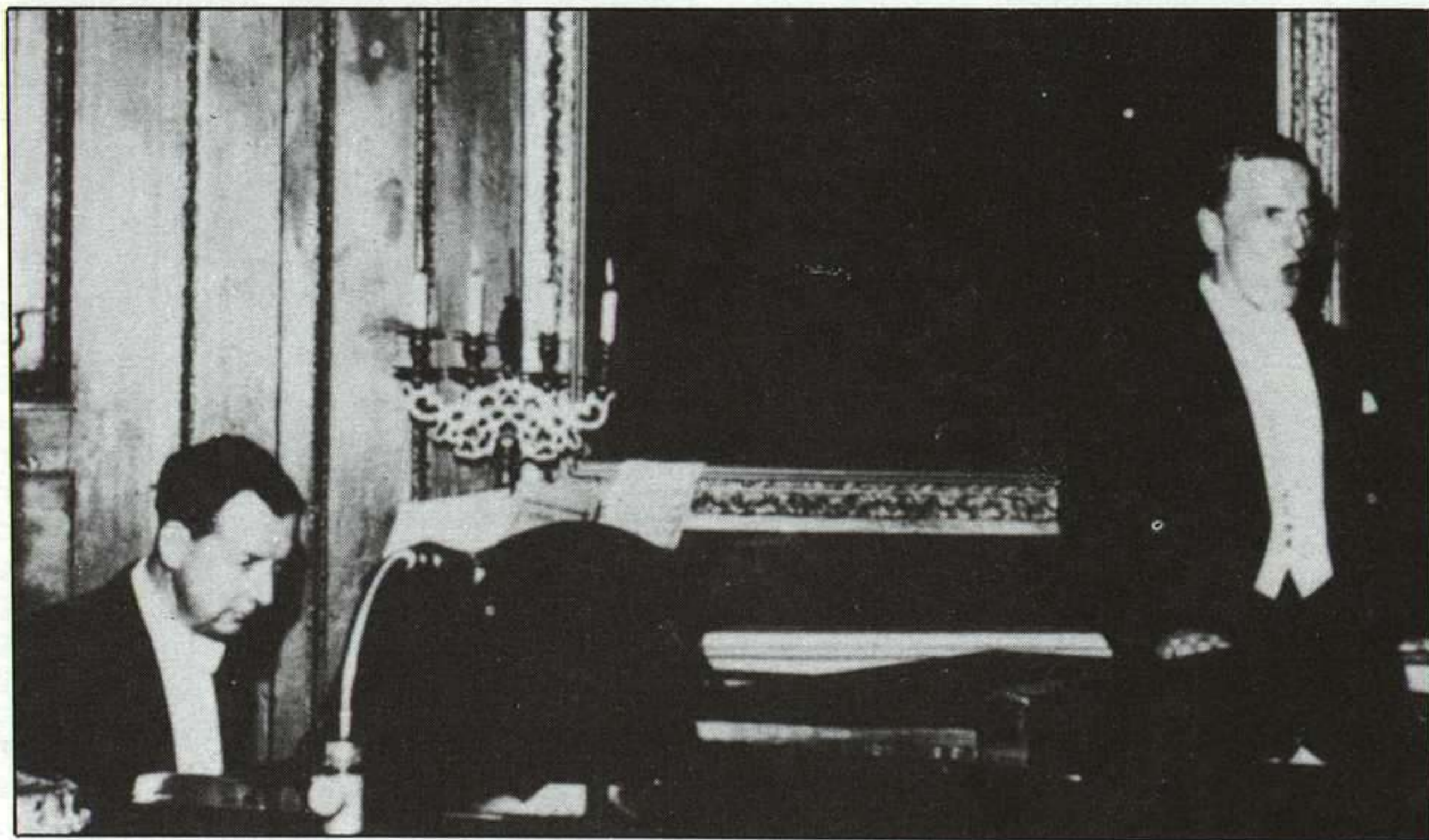
volvieron a encontrarse en 1936 y a partir de entonces mantuvieron una profunda relación que habría de durar hasta la muerte del compositor en 1976. Es de especial interés para nosotros el primer recital que dieron juntos ambos artistas ya que el concierto, celebrado en 1937, fue en ayuda del bando republicano español en nuestra desgraciada Guerra Civil. Tanto Pears como Britten mantuvieron

siempre una inequívoca actitud de protesta contra los fascismos europeos.

En 1938 Pears entró a formar parte del Coro del Festival de Glyndebourne y al año siguiente marchó a los Estados Unidos con su amigo y allí permanecieron hasta 1942. Durante estos años americanos Pears perfeccionó sus estudios vocales con Therese Behr. De esta época, 1940, data la primera obra de Britten escrita especialmente para él: **Los Siete sonetos de Miguel Angel**, que habría de tener una ininterrumpida continuidad. En 1942 Pears y Britten regresaron a Londres y el tenor entró a formar parte de la compañía de ópera Sadler's Wells. Su debut profesional tuvo lugar como protagonista de **Los cuentos de Hoffmann** interpretando más tarde numerosos papeles del repertorio lírico ligero como «Tamino» (**La flauta mágica**), «Fernando» (**Così fan tutte**), «Vasek» (**La novia vendida**) y «David» (**Los maestros cantores**). Pero el gran triunfo de Pears como intérprete se produjo cuando encarnó el papel titular de la ópera de Britten **Peter Grimes** que se estrenó en 1945. A partir de esta fecha la carrera de Pears alcanzó una gran notoriedad, sobre todo en Gran Bretaña y en la interpretación de las diversas óperas que Britten fue componiendo para él a lo largo de los años, creando papeles a la medida de su voz e incluso de su aspecto físico que, lógicamente, iba cambiando con el paso del tiempo, hasta culminar con **Muerte en Venecia**, última ópera de Britten, estrenada en 1973 cuando ya el tenor contaba sesenta y tres años. Quizá sus papeles más destacados, dentro de las óperas de Britten, hayan sido el del «Capitan Vere» en **Billy Budd**, «Quint» en **The Turn of the Screw**, «La loca» en **Curlew River**, además de los ya citados en **Peter Grimes** y **Muerte en Venecia**.

Pero aparte de sus estrechas colaboraciones con Britten, Pears intervino con frecuencia en interpretaciones del «Evangélista» en las **Pasiones** de Bach así como en diversas obras vocales de Purcell y Schutz y en el **Idomeneo** de Mozart del que hizo una gran creación. También fue Pears intérprete señero en estrenos de otros compositores británicos, y así intervino en el de la ópera **Troilus and Cressida** de Walton y de **Ruth** de Lennox Berkeley. En 1948 se fundó el Festival de Aldeburgh que tuvo en Pears uno de sus puntales y del que fue director hasta su muerte. Este pequeño lugar, en la costa este de Inglaterra, quedará para siempre vinculado a la trayectoria musical y humana de Benjamin Britten y Peter Pears.

Otra faceta muy cultivada por el tenor inglés fue la del lied del que llegó a ser intérprete muy interesante, sobre todo de Schubert, Schumann y Wolf además, naturalmente, de las canciones inglesas y de las piezas compuestas especialmente para él por Britten, muchas de ellas con

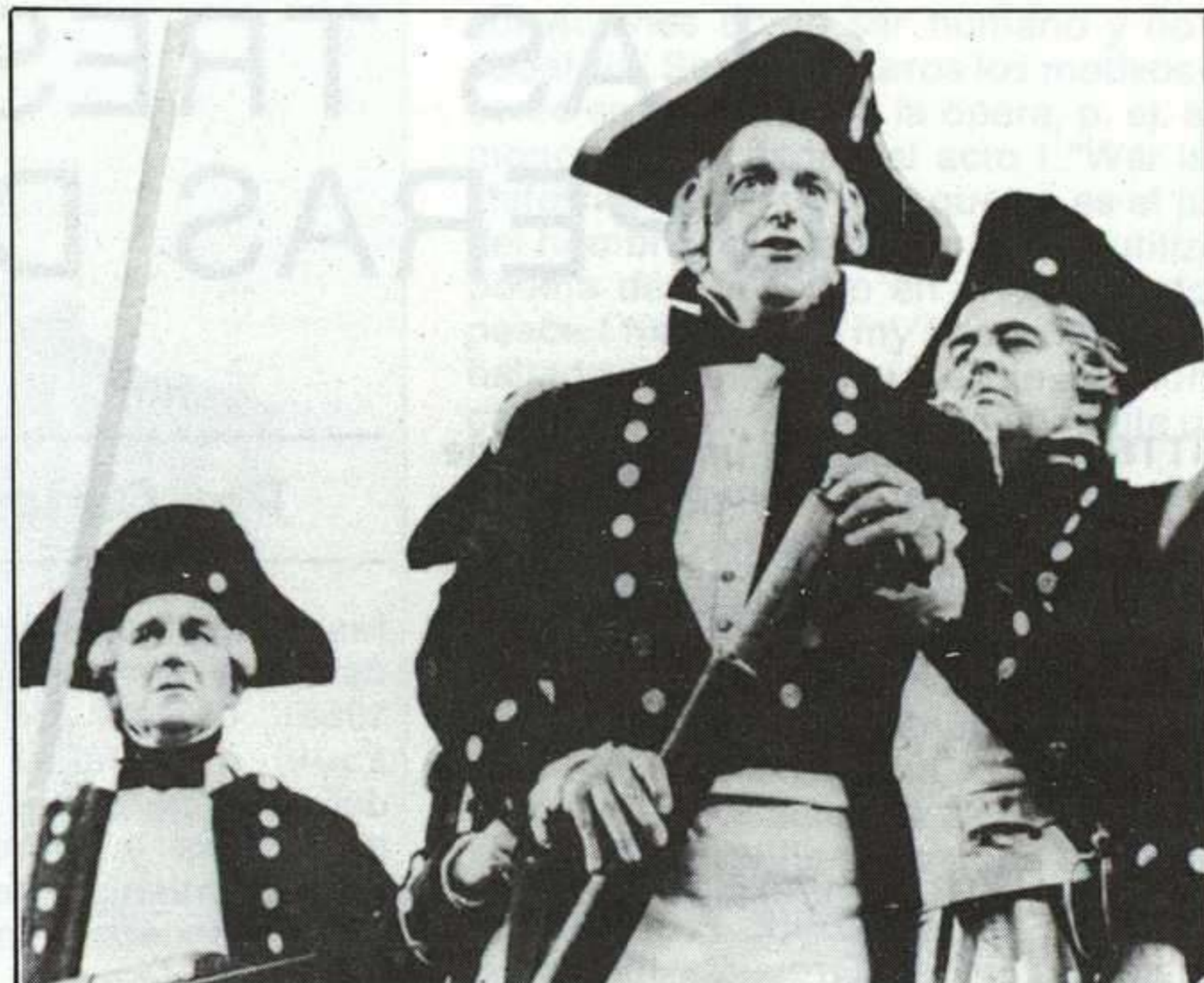


Peter Pears y Benjamin Britten, en una gira realizada por ambos durante un recital en el palacio de Charlottenburgo en Berlín.

orquesta, y entre las que se encuentran la **Serenata opus 31**, los **Sonetos sacros de John Donne**, las **Canciones chinas opus 58**, el ciclo **Who are this children?** o el **Nocturno opus 60**.

La voz de Peter Pears era la de un lírico ligero de no mucho volumen ni belleza tímbrica; estaba muy bien emitida, con técnica segura de agudos fáciles y que vibraba con una claridad no exenta de brillo. Con el paso de los años la voz se fue haciendo menos firme y ya en sus últimas interpretaciones se advertía un inocultable trémolo que producía en el oyente una cierta sensación física de cansancio —por cierto muy bien aprovechada por el tenor en su intervención en **Muerte en Venecia**—. Pero lo realmente valioso de Peter Pears era su condición de artista: de artista inteligente, refinado, sensible, consciente de sus limitaciones vocales. Su talento de músico le ayudaba a superarlas y su capacidad expresiva suplía con ventaja su falta de grandes facultades. Por otra parte, pocos cantantes contemporáneos han sabido otorgar al texto tanta importancia y enunciarlo con pareja claridad. Creo, sinceramente, que es muy difícil obtener más partido de unas condiciones vocales como las de Pears. Afortunadamente el disco ha conservado la mayor parte de sus grandes creaciones tanto en la escena como en el concierto, y así podemos admirar la sutileza, la cuidada matización, el sentimiento —nunca excesivo, nunca demasiado parco— de que hizo gala Peter Pears en

Pears como el Capitán Vere de «Billy Budd».



interpretaciones de obras tan diversas como el **Winterreise**, de Schubert; la **Pasión según San Mateo** de Bach; el **War Requiem** o **Peter Grimes**, de Britten, o **Paroles tissées**, de Lutoslawski.

Personalmente tuve oportunidad de escuchar a Pears en varias ocasiones y guardo de él un magnífico recuerdo. Tal vez destacaría una sutilísima e inquietante interpretación de **The Turn of the Screw** dirigida por el propio Britten, otra muy diferente, luminosa y tierna de la **Sinfonía de la primavera** dirigida por Previn, y

varios recitales, en los que siempre puso de manifiesto su condición de gran artista. La imagen última que guardo de Peter Pears —y también, y no por casualidad, de Benjamin Britten— se sitúa en Aldeburgh: es la de un hombre alto, delgado, ya entrado en años que, en mangas de camisa entonaba con su inconfundible voz el **Schwanengesang** de Schubert. Al piano le acompañaba un amigo FOR ALL SEASONS. Ambos transmitían algo tan sencillo como esencial: el puro placer de hacer música.

II FESTIVAL INTERNACIONAL DE TARAZONA

Del 5 al 17 de agosto

Día 5	Teresa Berganza	Día 13	León Spierer - Eulalia Solé (violín-piano)
Día 6	Nothern Sinfonía	Día 14	Madrigalistas de Praga
Día 8	Ballet Clásico de Zaragoza Sífides, El Amor Brujo, Sinfonía in D. Haydn).	Día 15	Adam Harasiewicz piano (recital Chopin)
Día 9	Ballet Clásico de Zaragoza (Can- ción de la tierra, Mahler)	Día 16	The London Virtuosi

Información: Secretaría de la «Institución Fernando el Católico», Palacio Provincial, Plaza de España, 2
50004 ZARAGOZA, Teléfonos: (976) 22 96 52 - 22 18 80.

LAS TRES ULTIMAS OPERAS DE BRITTEN

BRITTEN: El Sueño de una Noche de Verano. A. Deller, E. Harwood, P. Pears, T. Hemsley, I. Veasey, H. Harper. Orquesta Sinfónica de Londres. Director: B. Britten. Decca 9-90042 (SET 338/40), 3 discos. Import.

Interpretación: ★★★★★
Sonido: ★★★★★

BRITTEN. Owen Wingrave. B. Luxon, J. Baker, J. Shirley-Quirk, H. Harper, P. Pears, S. Fisher. Orquesta Inglesa de Cámara. Director: B. Britten. Decca 9-90032 (SET 501/2), 2 discos. Import.

Interpretación: ★★★★★
Sonido: ★★★★★

BRITTEN: Muerte en Venecia. P. Pears, J. Shirley-Quirk, J. Bowman, K. Bowen. Orquesta Inglesa de Cámara. Director: S. Bedford. Decca 9-90043 (SET 581/3), 3 discos. Import.

Interpretación: ★★★★★
Sonido: ★★★★★

Se ha repetido en numerosas ocasiones, y es cierto, que la ópera inglesa renace con Benjamin Britten luego de tres siglos —desde Purcell— de escasísima, por no decir nula, actividad. Este renacimiento, que puede fecharse simbólicamente en 1945, año del estreno de **Peter Grimes**, llega a constituir un acontecimiento más o menos comparable a la aparición de las grandes figuras de la ópera del siglo XX —llámense Berg, R. Strauss, Janacek o Prokofiev— y, sin duda, ha sentado definitivamente las bases para una ópera nacional inglesa moderna. Si antes de Britten encontramos en nuestro tiempo algunos maestros británicos que emprenden la aventura de la ópera —singularmente Frederick Delius (1862-1934), un extraño y a veces

Por Carlos Ruiz Silva

fascinante compositor autor de seis óperas y Ralf Vaughan Williams (1872-1958), creador de otras cuatro— será aquel que dé al género el impulso definitivo para que traspase las fronteras de la isla y logre como operista un reconocimiento internacional.

De la docena de óperas que Britten nos ha legado, vamos a ocuparnos de las grabaciones discográficas aparecidas últimamente en España de las tres últimas, títulos muy diferentes entre sí pero que, en conjunto, nos proporcionan una idea muy completa del universo escénico del compositor, de sus modos de entender y de plasmar la ópera, de sus indudables virtudes para el drama lírico y también de sus limitaciones. Una comedia basada en el más clásico de los escritores ingleses —**El sueño de una noche de verano** (1960)—, una ópera escrita expresamente para la televisión inspirada por un relato de Henry James —**Owen Wingrave** (1971)— y, finalmente, una tragedia sobre el amor y la muerte de un artista creada a partir de un clásico moderno —**Muerte en Venecia** (1973)—. Tres planteamientos musicales y dramáticos muy distintos que resumen la madurez de un compositor que acaso sin alcanzar la categoría de genio tuvo, sin duda, un indudable talento.

EL SUEÑO DE UNA NOCHE DE VERANO O SHAKESPEARE CON NUEVOS OJOS Y NUEVOS OIDOS.

Con un libreto realizado por el propio compositor y con la estrecha colaboración de Peter Pears, Britten compuso su ópera **El sueño de una noche de verano**

tomando como base la famosa comedia de William Shakespeare, de la que conservó la estructura dramática, simplificando la acción y reduciendo, de manera lógica, las dimensiones del texto para adaptarlo a otras más acordes con el teatro cantado. De manera similar al gran dramaturgo, Britten construyó tres diferentes niveles en los personajes y en sus conflictos: el de la fantasía de las hadas, el de los amantes y el de los rústicos, empleando en cada uno de ellos un tratamiento musical propio: importante empleo de las arpas, la celesta, y la percusión en el primero, con una música que intenta ser aérea y misteriosa y una escritura vocal algo extraña, empleando incluso un contratenor en el papel de Oberón: un sentido más dramático, más operístico en el segundo, con algunas incursiones en el lirismo amoroso; y una música más desenfadada, rítmicamente más subrayada y con un tratamiento vocal más cercano en ocasiones al recitativo o al parlato en el tercero que se recrea con cierta complacencia en los aspectos bufos. **El sueño de una noche de verano** es una hermosa ópera escrita, como es habitual en Britten, con mucho cuidado en la orquestación —una orquestación camerística siempre transparente y muy rica en color— y que sabe combinar de manera adecuada los tres planos antes indicados—. Personalmente prefiero las partes en las que intervienen las dos parejas de amantes, que me parecen las más inspiradas y las teatralmente más efectivas, como el cuarteto del acto II o el despertar de los enamorados a comienzos del acto III, pasaje este último de lo más acertado de todo el teatro de Britten, con una sensibilidad tímbrica y vocal que nos traen un eco de Richard Strauss. Los pasajes cómicos, en cambio, no resultan siempre graciosos aunque en este terreno la mímica de los actores-cantantes pueda ser decisiva. El final, un dúo de contratenor y soprano con coro de niños, es muy bello y original. Como resumen podríamos afirmar que estamos ante una visión de Shakespeare contemplada con nuevos ojos y, sobre todo, con nuevos oídos. De hecho, Britten subraya dos palabras clave de la obra: **night** y **dream**, es decir noche y sueño, y el esfuerzo del compositor se centra en escribir una música acorde a ellas.

La interpretación de **El sueño de una noche de verano** no es fácil. Sobre todo en la cuestión del ritmo y de la concertación nos encontramos con problemas muy frecuentemente. Como siempre en los repartos de Britten, el conjunto prima sobre las individualidades y más tratándose de un reparto muy amplio sin que exista un declarado protagonismo de ninguno de los personajes. Sin embargo, conviene citar algunos nombres. El contratenor Alfred Deller hace un singular Oberón; no voy aquí a sacra a relucir la importancia del cantante británico en la técnica del falsete y la escuela que, más o



Benjamin Britten y Peter Pears: unión e íntima colaboración artística.



Figurines de Clerici para una representación en la Scala de Milán de «El Sueño de una noche de verano»

menos directamente, produjo. Britten escribió para él el personaje del rey de las hadas, aunque curándose en salud, admitió que el papel pudiese ser interpretado también por una contralto. Deller canta con su habitual maestría, si bien es posible que en el teatro su voz resultase pequeña. Elisabeth Harwood encarna a Titania, probablemente la parte más difícil de la ópera, y lo hace con absoluta propiedad y encanto en los adornos y melismas con los que Britten adorna la línea vocal de la reina de las hadas. Tanto Josephine Veasey como Heather Harper muestran su habitual eficacia en los personajes de Hermia y Helena, contribuyendo además al interés teatral en los comprometidos momentos del segundo acto. Sus amantes, Lisandro y Demetrio, están encomendados a Peter Pears y Thomas Hemsley. Sobre el tenor inglés es necesario volver a señalar su adaptación al personaje y su absoluta adecuación vocal, cosa ésta habitual en las óperas de Britten ya que todos sus papeles fueron escritos especialmente para él; su inteligencia, su claridad en la expresión del texto y su conocimiento del estilo del autor son proverbiales: con una voz de calidad sólo mediana como la suya no se puede sacar más partido. Hemsley, con su grave sonoridad, realiza un buen contrapunto a Pears. En los demás papeles contamos con un buen plantel de cantantes británicos, algunos muy vinculados a Britten, como el barítono "todo terreno" John Shirley-Quirk, el tenor Robert Tear o el bajo Owen Brannigan.

El interés del compositor británico por los coros infantiles se muestra también en **El sueño de una noche de verano**, en cuya representación toman parte como los seres sobrenaturales del mundo de las hadas. En la grabación cumplen acertadamente los coros de las escuelas de Downside y Emanuel. Mención especial a la Orquesta Sinfónica de Londres, reducida, que bajo la conocedora batuta del autor realiza una actuación sobresaliente. Merecerían ser citados los solistas de viento, que en la partitura ocupan un lugar especialmente importante, al igual que las arpas y la percusión. Nombremos

en representación de todos al trompista Barry Tuckwell, uno de esos instrumentistas que son legítimo orgullo de las orquestas británicas. Flexible, excelente de todo punto la cuerda. Es posible que otro director obtuviese mayores matices tímbricos o una tensión dramática más teatral que Benjamin Britten, pero es difícil imaginar una dedicación más entusiasta o un reconocimiento de la partitura y de las posibilidades de sus intérpretes más profunda.

OWEN WINGRAVE: UNA CONDENA DEL MILITARISMO

Una de las características personales más acusadas de Benjamin Britten fue su continuada lucha contra la idea de la guerra, de las armas y de la destrucción del hombre por el hombre. Antifascista, pacifista, antimilitarista, el maestro inglés usó del poder de la música para manifestar su repulsa de los conflictos bélicos y adoptó una actitud inflexible de condena ante ciertos regímenes del fascismo europeo, como el español, negándose a visitar nuestro país mientras imperase en él la dictadura del general Franco. Si su obra antibelicista más difundida es el **War Requiem** —acaso la más bella de sus composiciones— sus conocidas posturas alcanzaron también la escena con la penúltima de sus óperas, **Owen Wingrave**, escrita especialmente para la televisión en 1970 y estrenada por la BBC al año siguiente.

Basada en un cuento de Henry James, **Owen Wingrave** es la historia de un joven perteneciente a una tradicional familia de militares ingleses —que se retrotrae hasta el siglo XV y ha participado en todas las garras que han hecho la "gloria" de Inglaterra— y que se niega a ser militar. Las presiones de todo tipo a las que se ve sometido por los diversos miembros de la fanática familia —el fanatismo no sólo se produce entre los militares españoles— llevarán al protagonista hasta la muerte, no sin antes haber mostrado que su renuncia a la milicia se debe a su amor por la vida y por la paz, a sus más íntimas

convicciones como ser humano y no a la cobardía. Son muy claros los motivos tal y como se expresan en la ópera, p. ej. en su monólogo recitado del acto I "War is the statesman's game" (La guerra es el juego del hombre de estado) en el que utiliza un poema de Shelley o en el del II acto "In peace I have found my image" (En paz he hallado mi imagen), que es un apasionado canto a la paz, palabra que se repite una y otra vez durante la escena.

Owen Wingrave presenta algunas originalidades debido a sus rasgos como ópera para televisión; así en el primer acto, el segundo cuadro es doble: por una parte, el protagonista se halla en Hyde Park, mientras que, simultáneamente, su tía, una vieja solterona, conversa en su casa con el director de una academia de preparación militar, casa que da al citado parque por donde pasa un guardia militar a caballo, dando origen a contrarios sentimientos por ambas partes. Naturalmente es poco menos que imposible poner en escena, de modo literal, lo anteriormente dicho, pero si no mostrado puede ser sugerido por un buen director escénico. Desde un punto de vista musical **Owen Wingrave** tal vez sea la ópera más moderna de Britten y una de las que posee mayor reciedumbre dramática. Acaso la poco teatral forma de morir de Owen —encerrado en un cuarto— reste algo de efectividad al final de la ópera, quedando además el "mensaje" pacifista menos explícito de lo que probablemente sería deseado para un espectador medio: el antimilitarista parece como si fuese un castigo por su comportamiento; pero puede, y debe, ser entendido como una víctima de la intransigencia de su propia familia. En general, el libreto —realizado por Myfanwy Piper, a quien se debe también al libro de **The turn of the screw**, asimismo de Henry James— subraya la defensa de la libertad, el amor y la paz frente a la disciplina, la obediencia y la guerra, sacando un buen y efectivo partido del breve relato del escritor norteamericano.

Britten contó para el estreno de su ópera ante las cámaras de la televisión con un excelente plantel de cantantes que sirvieron con entusiasmo y entrega sus respectivos papeles. Lo primero que se advierte es que detrás de la interpretación hay una tarea muy trabajada tanto en la parte musical como en la escénica; los personajes están así haciendo melodrama en su sentido más exacto por encima de sus virtudes o limitaciones, fuera de cualquier asomo de divismo. En 1970, Peter Pears contaba ya sesenta años y por lo tanto era difícil darle el papel central —máxime en una ópera destinada a la televisión— por lo que al igual que en **Billy Budd** el joven protagonista es un barítono (creo que hubiese sido muy difícil que Britten hubiese escrito un gran papel para otro tenor que no fuese Pears; de hecho jamás lo hizo). Benjamin Luxon es un cantante inteligente y con indudables dotes de actor; es un barítono muy lírico —en ocasiones tenemos la sensación de estar escuchando a un tenor— que vive el texto con absoluta convicción. Interesante también es la labor de Sylvia Fisher, una soprano australiana que ya entonces era sexagenaria pero que muestra una voz aún poderosa y de empaque teatral —tuvo en su repertorio Turandot e Isolda— encarnando a la tía

solterona de mentalidad de sargento. Paers se encarga esta vez del viejo general Sir Philip Wingrave, haciendo convincente un tipo antipático que representa las ideas más conservadoras de la tradición y forma de pensar victorianas. Como el papel, con ser importante, no le debió parecer a Britten suficiente, Paers realiza también la parte del narrador —en realidad un cantante de coplas y baladas— que lleva a cabo con la lógica diferenciación de su otro personaje. Excelentes tanto Janet Baker en un papel poco grato —el de la novia incomprensiva que rechaza a Owen cuando éste decide renunciar a la carrera militar— como Heather Harper —el personaje femenino positivo, que admira y defiende al joven— que otorga carga sensible en buscado y encontrado, contraste con la anterior. John Shirley-Quirk, Nigel Douglás y Jennifer Vyvyan completan muy adecuadamente un reparto que, insisto, por encima de las cualidades vocales o individuales, se muestra de una gran solidez como conjunto.

La Orquesta Inglesa de Cámara, agrupación que ha colaborado en numerosas ocasiones en las obras de Britten, actúa de manera excelente. Hay que resaltar que **Owen Wingrave** tiene una escritura especialmente comprometida y difícil para los instrumentos de viento con misiones —que podríamos calificar casi de solistas— para trompa, trombón, trompeta, oboe, clarinete y fagot y que, en muchas ocasiones —y este es un rasgo muy propio de Britten— están vinculados a los diferentes personajes, casi a modo de retrato. Los diferentes miembros de la Orquesta Inglesa de Cámara dan muestra de su capacidad virtuosística pero también de su sentido del conjunto. Quizá en algunos determinados pasajes, y esto probablemente habría que achacárselo al director, encuentro algo duro, casi descarnado el sonido de los metales pero también es posible que el propio Britten lo haya querido así. También se luce la percusión, que en **Owen Wingrave** desempeña un papel importante, a veces excesivamente importante, que no siempre se engarza bien con la atmósfera general del drama. De cualquier modo, es obvio que Britten ha logrado crear el clima adecuado en la distribución y en la relación entre los personajes y entre éstos y la orquesta. El sonido de la cuerda es asimismo excelente. La breve pero importante intervención del Coro de muchachos de la escuela de Wandsworth muestra una adecuada preparación, actuando con calidad y disciplina.

MUERTE EN VENECIA: OPERA-TESTAMENTO DE BRITTEN

Benjamin Britten compuso su última ópera en 1972 y principios del 73, estrenándose el 16 de junio de ese año. El maestro se encontraba ya enfermo de cáncer y ni siquiera pudo dirigir, tal y como era su costumbre, el estreno. Algo antes, en 1971, Luchino Visconti había estrenado una hermosa película con igual título. Ambas obras estaban basadas en la novela corta de Thomas Mann. No es este el lugar para hacer un análisis comparativo del enfoque literario, cinematográfico y musical que los tres grandes autores realizaron sobre el mismo tema. Creo sin-



Una escena de «Muerte en Venecia» representada en la Ópera de Berlín en 1974.

ceramente que tanto la creación de Mann como la de Visconti son, en sus respectivos campos, superiores a la lograda por Britten en el terreno de la ópera. Pero las tres guardan ciertos e importantes aspectos en común, como el tema de la juventud y la vejez, la belleza y la muerte, el arte y la vida, lo apolíneo y la dionisiaco... Es decir, la oposición de los contrarios contemplada desde una perspectiva de artistas. Si Visconti cambió a un músico —un retrato de Mahler— el escritor protagonista de la novela original, Britten lo conserva. Pero novelista, compositor o cineasta es, en definitiva, la esencia del artista creador la que da origen a la meditación que late en las tres visiones de **Muerte en Venecia**. Me parece que la historia es más apta para una visión narrativa o cinematográfica que melodramática. Tal vez aquí estribe el mayor defecto de la ópera de Britten. El libreto, debido a Myfanwy Piper, está centrado en la figura de Gustav von Aschenbach, al que dedica un buen número de soliloquios, mientras que los demás personajes ocupan un lugar muy secundario (de hecho siete de ellos están interpretados por el mismo actor-cantante) e incluso el papel de Tadzio es mudo y el jovencuelo se dedica durante la representación a hacer unas cuantas poses coreográficas, idea que no me parece muy brillante aun cuando comprenda la dificultad de encontrar a un muchacho con la voz y el aspecto físico requerido por el personaje.

Muerte en Venecia es la ópera más sobria y austera de Britten. Los soliloquios del protagonista están pensados para una voz de tenor en el ocaso. Peter Pears contaba ya sesenta y tres años en el

momento del estreno. El personaje está escrito para sus posibilidades de entonces, lo cual quiere decir que la tesitura no tiene mucha amplitud y que la orquestación, siempre que canta el protagonista, está cuidadosamente calculada para no tapanlo. Hay en toda la ópera como un poso de inacción, de inquietud interiorizada que sólo se altera con la irrupción de algún vendedor, gondolero o huésped del hotel o de algún apunte de música *alla italiana*, que, a decir verdad, no resulta especialmente inspirada. Por otra parte, los monólogos más o menos recitados de Aschenbach carecen del suficiente contraste y llegan a parecer algo monótonos, sobre todo para un oyente que no conozca bien la lengua inglesa. No niego que Britten haya escrito esta música con total sinceridad y en muchos aspectos puede considerarse una obra más cercana a su sensibilidad que la mayoría, por no decir todas, de sus óperas. Hay algo en la partitura de lóbrego, de extraño que quizá se haya visto condicionado por la enfermedad del autor. Pero no olvidemos que la ópera transcurre en Venecia y si Mann —que concibió su novela en la hermosa ciudad reflejando un suceso autobiográfico— y Visconti lograron crear una Venecia magnífica y decadente, mediterránea y refinada, Britten resulta en exceso brumoso e incluso un punto tosco en ocasiones. Sin embargo, también se advierte algo vivo y entrañable en la obra del maestro inglés, una especie de sufrimiento por no poder captar en toda su hermosura el juego apasionante de Apolo y Dionisio. En la voz inconfundible de Pears, con ese temblor de sabiduría y de renuncia, habla el compositor tal vez con

un lenguaje insuficiente pero, sin duda, con un sentido de la confesionalidad absolutamente personal. En más de un aspecto **Muerte en Venecia** supone un testamento, tanto musical como puramente humano, del autor, con todo lo que entraña de solemne y definitivo.

La interpretación recae de manera fundamental en Peter Pears. Lo que el tenor expresa en sus distintos monólogos es la voz del propio Britten. Emoción, sin desbordamiento, comprensión muy matizada del texto —escúchese por ejemplo la meditación de Aschenbach en la escena IV del acto I «How does such beauty come about?» (¿Cómo es posible tal belleza?) cuando contempla por vez primera al joven Tadzio— y creación muy completa de un personaje hecho a su medida. La angustia del tiempo, la aspiración a la belleza, las cavilaciones sobre su propio estado y la perfección del artista encarnada en el hermoso adolescente, todos los matices e inflexiones vocales que permite la línea marcada por Britten están expresados por Pears con su habitual maestría. Incluso su evidente declive vocal sienta bien a la psicología y compostura del protagonista de esta historia en la que late toda una visión de la existencia humana. El resto del reparto, de muchos personajes que tienen un pequeño papel, cumple con buen oficio sus diversas intervenciones. John Shirley Quirk, que hace siete diferentes papeles, muestra su versatilidad y que es digno de la confianza depositada en él por el autor.

Dado el precario estado de salud de Britten en el año del estreno y en el de la grabación —1973 y 1974 respectivamente— los ensayos y la dirección recayeron en Stuart Bedford, aunque con la supervisión del compositor, lo cual legitima una interpretación que sigue las habituales pautas de sobriedad, de carencia de cualquier sentimentalismo que caracteriza la dirección del autor. Bedford ha sido el transmisor de las ideas de Britten y nada hay que objetar a su labor. El rendimiento de la Orquesta Inglesa de Cámara vuelve a ser excelente e incluso puede decirse que parecen tocar con más honda emoción que en otras ocasiones. La última escena de la ópera, «La partida», puede servir de ejemplo al bien hacer —con pulso, con sensibilidad, con adecuación al momento de la ópera— de esta magnífica agrupación.

SOBRE EL SONIDO

Las tres óperas están muy bien grabadas. Rasgos comunes son el general equilibrio entre foso y escena, la claridad sonora y el buen nivel alcanzado en la eliminación del ruido de fondo. **El sueño de una noche de verano** fue grabada en 1966 (estuvo a cargo del famoso productor John Culshaw) y muestra una calidad global verdaderamente notable consiguiendo, pese a estar realizada en estudio, una atmósfera teatral muy acertada. Las grabaciones de las otras dos óperas,

realizadas en 1971 y 1974, son más brillante, tienen tal vez más cuerpo, más relieve, aunque de las dos logre reducir los índices de ruido de fondo, que incluso en **Muerte en Venecia** son superiores. **Owen Wingrave** presenta también un conseguido ámbito teatral, pero el sonido es para mi gusto ligeramente agresivo. **Muerte en Venecia** —producida por Ray Minshull— es muy rica en detalles, aunque parece grabada a un nivel más alto que las anteriores. De cualquier modo, el nivel técnico de los tres álbumes es excelente y es buena muestra de lo conseguido por la casa Decca en sus grabaciones de ópera.

Las tres obras se pueden adquirir en España en álbumes de importación. Los tres contienen el libreto pero exclusivamente en el original inglés. Los artículos que lo acompañan, firmados por conocidos críticos especialistas en Britten como Peter Evans, Donald Mitchel y John Warrack son interesantes para conocer más a fondo los distintos aspectos de estos melodramas de Britten.

Como resumen final podríamos decir que nos hallamos ante tres importantes óperas de nuestro siglo perfectamente interpretadas y grabadas. Por muchos conceptos pueden considerarse ya grabaciones históricas. Para los amantes de la ópera que no se hayan quedado en Puccini, **El sueño de una noche de verano**, **Owen Wingrave** y **Muerte en Venecia** son tres títulos que merecen figurar en su discoteca.—CARLOS RUIZ SILVA.

LA PRIMERA OPERA NACIONAL HUNGARA

ERKEL: László Hunyadi. A. Molnár, I. Gáti, S. Sass, D. Gulyás, Z. Dénes, S. Sólyom-Nagy, M. Kalmar. Coro y Orquesta de la Opera Nacional de Hungría. Director: János Kovács. Hungaroton SL PD 12581-83, 3 discos. Import.

Interpretación: ★★★
Sonido: ★★★

Entre nosotros la ópera húngara es por completo desconocida. Y, al parecer, no sólo entre nosotros. **László Hunyadi** de Ferenc Erkel está considerada en su país como su gran ópera y, de hecho, este título es no sólo interesante por su carácter nacionalista, sino también por su apreciable calidad musical. La dificultad de encontrar cantantes y coros que puedan desenvolverse en húngaro ha sido, sin duda, la mayor dificultad para que esta ópera no haya podido traspasar las fronteras de Hungría. Un clásico de los libros dedicados al teatro musical como la «*Guía de ópera*» de Gerhart von Westerman o el más reciente «*La Ópera*», de Francois René Tranchefort —ambos de más de seiscientos páginas— no dicen una sola



Ferenc Erkel.

palabra del título que comentamos ni de su autor.

Dada a conocer en 1844, **László Hunyadi** debe inscribirse en la corriente nacionalista por la que atraviesa la música europea de esta época. Smetana en Checoslovaquia o Glinka en Rusia podría significar lo que Erkel en Hungría. Pero si la ópera rusa y, en menor medida, la checa tuvieron continuadores y lograron crear una escuela propia, la ópera húngara no llegó a cuajar y así la figura del Erkel —pese a sus predecesores y seguidores— resultó un acontecimiento aislado.

László Hunyadi es una ópera en tres actos sobre un libreto de Béni Egressy que escenifica una página de la historia húngara, ocurrida a mediados del siglo XV, en la que convergen enfrentamientos políticos y amorosos que culminan en la decapitación del protagonista por orden real. Aunque la verdad histórica se respeta a grandes trazos, las intrigas y los aspectos sentimentales del libreto carecen de consistencia documentada. Desde un aspecto dramático, la ópera tiene elementos suficientes para interesar: un monarca débil e influido por un consejero sin escrúpulos y ambicioso, un joven



Casa del Libro

ESPASA-CALPE

Gran Vía, 29 - 28013 MADRID



250.000 volúmenes

100.000 títulos

80.000 autores

y además,

30.000 discos

1.000 discos compactos


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

Visite nuestra 2.^a planta, su

Casa del Disco

Teléfs: 221 19 88 - 221 66 57

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



espasa-calpe

TARJETA PERSONAL DE CUENTA DE LIBRERÍA

Número _____ Fecha de caducidad _____

Titular _____

CASA del LIBRO

Gran Vía, 29 • MADRID-13

Deseo recibir información de la tarjeta CUENTA DE LIBRERÍA

Nombre _____

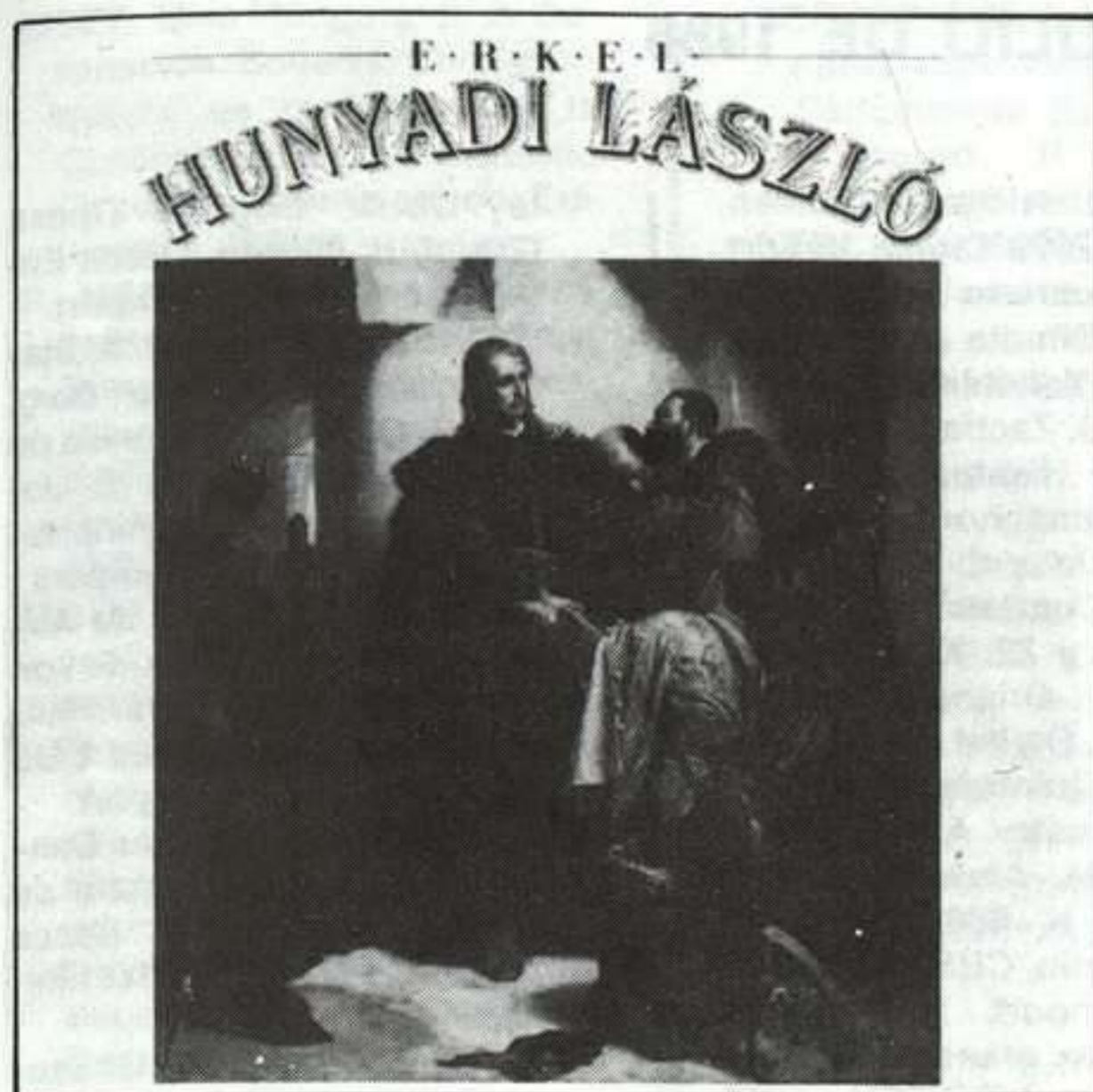
Apellidos _____

Dirección _____ C.P. _____

Provincia _____

Teléfono _____

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



Cubierta del libreto.

protagonista que lucha por el interés de su patria y que es víctima de las luchas por el poder; una hermosa joven enamorada del héroe pero obligada a casarse con el rey por un padre que la utiliza para sus propios fines y, por último, una madre desconsolada que llora la prisión y muerte de su hijo. Con todos estos elementos construye Erkel una ópera de muy aceptable nivel medio, con evidente sabor magiar, utilizando ritmos y melodías de carácter popular, especialmente los llamados *verbunkos*, considerados como la expresión húngara más propia, aunque también utiliza las más conocidas *csárdás*. Estos aires populares los emplea el maestro húngaro bien en partes puramente instrumentales —o bailadas— como en el ballet y el intermedio del tercer acto, bien en las secuencias corales o incluso en algunas arias. El tratamiento orquestal —revisado por Amadé Németh— tiene fuerza y en algunos momentos delicadeza y está en general muy cuidado. El aspecto vocal aparece claramente influido por la ópera italiana, incluso en la disposición típica belcanista de recitativo-aria-cabaletta, advirtiéndose el influjo de Bellini y Donizetti —de hecho el aria de María del acto III nos recuerda inmediatamente a **Lucia**—. Pero tal vez sea con el joven Verdi, especialmente con **Ernani**, con el que puedan detectarse mayores similitudes: el concepto dramático, la fortaleza de la música que en momentos adquiere cierta agresividad y la importancia del coro con sus arias marciales y acusado sentido rítmico, todo se encuentra en un ámbito próximo al de los primeros melodramas verdianos.

La línea vocal ofrece a los diversos intérpretes momentos de dificultad y lucimiento, en especial a las dos protagonistas femeninas, María y Erzsébet; la primera, una lírico-ligera que en el aria antes aludida debe poseer una buena coloratura, y la segunda, una lírico-spinto capaz también de resolver los problemas de agilidades, además de poseer volumen e intensidad dramáticas. Las partes masculinas tal vez sean menos interesantes: dos tenores, el protagonista y el rey, y dos barítonos, los «malos» de la obra. Todos tienen sus solos pero tanto musical como dramáticamente están menos conseguidos que los personajes femeninos. Acaso Erkel no acertó a plasmar convincentemente la figura del antagonista, al que dio un papel más bien corto y sin mucho lucimiento. Otro defecto es la escasa

presencia de enfrentamientos vocales entre dos personajes, mientras que abundan los monólogos y las secuencias corales. Globalmente, **László Hunyadi** es una ópera interesante y que no desdice en cuanto a calidad de la mayoría de las óperas del primer Verdi, si bien no encontramos en ella los rasgos de genialidad que, de vez en cuando, aparecen en los títulos de la primera época del maestro de Busseto.

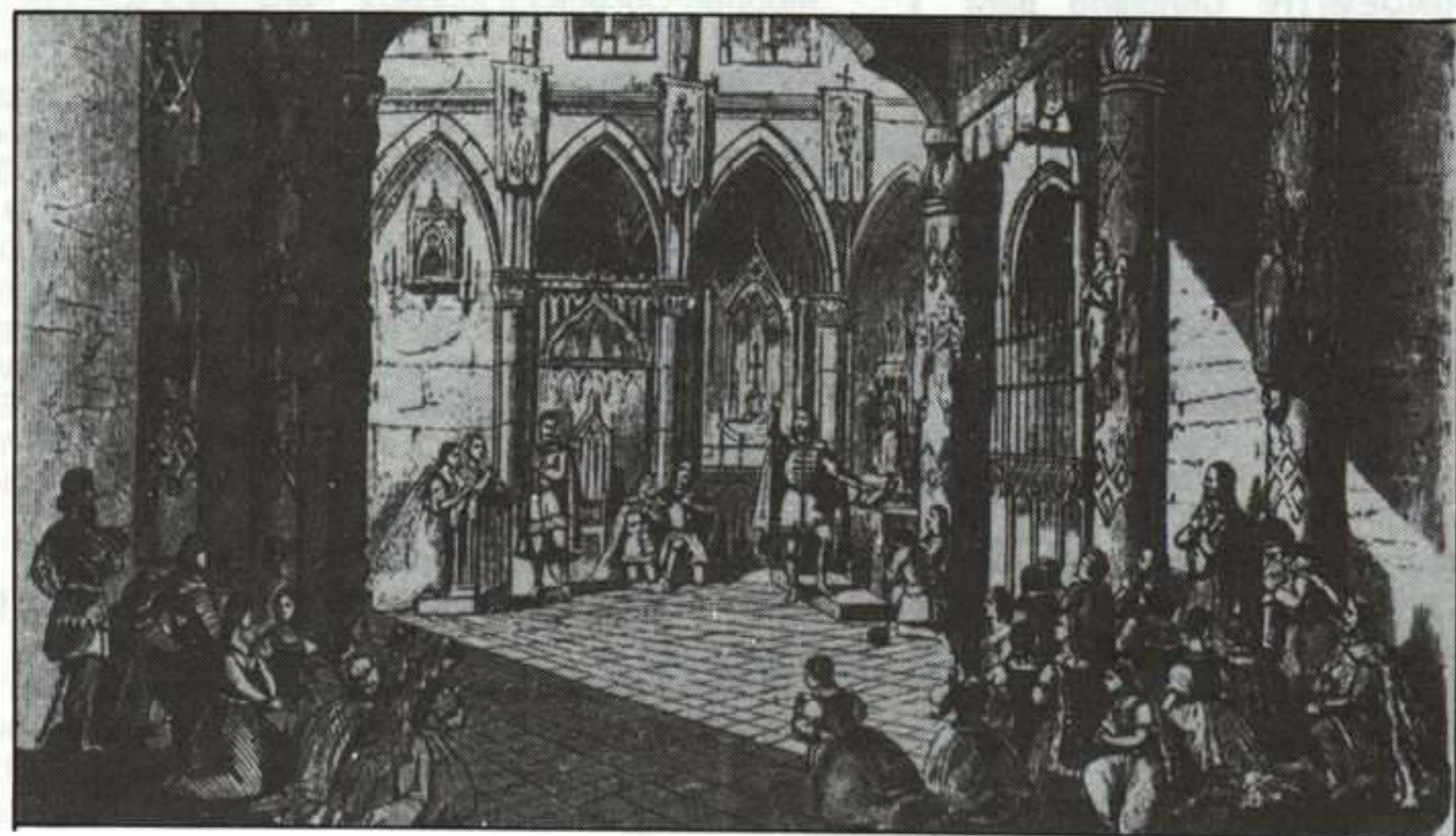
La interpretación es aceptable. El tenor Dénes Gulyás hace un protagonista sin excesivos matices; posee una voz lírica que toma un color spinto en la zona aguda, lo que parece la mejor de sus armas. En su aria «O, szállj hozzám» (Oh, vuela hacia mí), que tiene un acento belcantista con acompañamiento de arpa, no resulta muy refinado, cantándola en un mezzo forte no muy acorde ni con el texto ni con la música. Su monólogo en la prisión «Sotét borton...» (Oscura prisión...), poco antes de ser decapitado, está expresado con más acierto, con voz firme y amplia ya que no hermosa. El papel del rey está encomendado a András Molnar —a quien acabo de ver en el Liceo como protagonista discreto en **Lohengrin**—, un tenor de voz homogénea y timbre agradable aunque sin mucho «squillo» y con dotes interpretativas algo monótonas y no muy expresivas. De su escena del tercer acto no saca excesivo partido, pese a que la música y el tecto le ofrecen buenas oportunidades. El barítono István Gáti, en el papel del gobernador, resulta poco brillante con una voz opaca y apretada en los agudos. El otro «malo» de la ópera, el barítono Sándor Sólyom-Nagy, que representa el papel de Palatino o Justicia Mayor del Reino, posee una voz demasiado lírica para un papel que requiere un instrumento más oscuro y contundente; los graves resultan escasos y en ninguna de sus dos arias —hay algo de Yago en la segunda— alcanza la sinuosidad y el clima requeridos.

Las tres intérpretes femeninas son sopranos. Zsuzsanna Dénes, que desempeña el personaje de Matyás, un papel secundario que tiene sin embargo una comprometida aria al inicio de la ópera, posee una voz bonita y ligera aunque ofrece problemas en los sobreagudos, que resultan forzados e incluso con faltas de afinación. Probablemente el papel más interesante de la ópera sea el de la madre del protagonista, Erzsébet, que, si no muy largo, tiene tres intervenciones muy señaladas y difíciles. Este papel se ha encomendado a Sylvia Sass, una cantante todavía joven que posee una voz con mordientes de líricos-pinto, aunque en momentos resulta algo dura y tremolante

en la zona aguda. Sus tres arias están expresadas con aceptable línea y vence los escollos de las cabalettas, si no con absoluta nitidez y de manera brillante sí al menos con bastante seguridad, aunque su tendencia a abrir los agudos y el fraseo no siempre canónico, restan calidad a sus intervenciones. El otro papel importante, el de María, enamorada y prometida del protagonista, está interpretado por Magda Kalmár, que ofrece un adecuado retrato de joven romántica y amorosa. El suave y lírico dúo del acto II encuentra en esta soprano —y algo menos en el tenor Gulyás— una agradable intérprete. Su momento más lucido es su aria del acto III, de gran dificultad para una soprano lírico-ligera, con amplias incursiones belcantistas de agilidad que Magda Kalmár resuelve casi siempre con acierto, aunque el Mi bemol sobreagudo con el que se corona el aria está muy forzado y resulta calante. El Coro y la Orquesta del Teatro Nacional de Hungría son conjuntos muy aceptables, aunque ninguna de las dos agrupaciones —al Coro de la Opera se une además el Coro masculino del Ejército húngaro— resulte excepcionalmente valiosa. La dirección de János Kovács —joven maestro ayudante de Pierre Boulez en las representaciones de **El Anillo del Nibelungo** en Bayreuth— resulta muy ajustada y segura, con buen sentido rítmico —que se advierte ya desde la obertura— y una general comprensión y amor hacia la ópera. Sólo en algunos momentos he encontrado alguna caída de tensión dramática, de vigor expresivo, aunque tal vez esa apreciación venga determinada por los aspectos italianistas que se aprecian en la ópera.

La grabación es clara y con buen volumen sonoro. Sin embargo he encontrado alguna irregularidad en el equilibrio de voces, como por ejemplo, en el dúo entre László y María del acto II, en el que el micrófono favorece decididamente a la soprano. Mi ejemplar presentaba también algunos puntos de ruido en la cara 5. El ruido de fondo es leve. El álbum aparece con un amplio libreto de sesenta páginas redactado en cinco idiomas —por supuesto no en castellano— además de diversas fotografías y un par de artículos de aceptable aunque no de gran calidad sobre Erkel y su obra.

László Hunyadi es una ópera que recomiendo a todos los amantes del género que quieran salirse de los habituales caminos que todos conocemos. En el mundo del melodrama no sólo existen Mozart, Verdi o Wagner. De vez en cuando surge un autor como Ferenc Erkel. También hay que conocerlo.—**CARLOS RUIZ SILVA.**



Cuadro final del acto II según un grabado de 1861.

Discos editados

DISCOS EDITADOS ENTRE EL 15 DE ABRIL Y EL 10 DE JULIO DE 1986

I. ORQUESTAL

- BACH:** *Conciertos para piano núms. 1 al 4, 5 y 7.* G. Gould. Orquesta Sinfónica de Leníngrado. V. Slovac. Orquesta Sinfónica Columbia. CBS M2 42104, 2 discos. Import.
- BEETHOVEN:** *Sinfonías núms. 1 y 2.* Academy of Ancient Music. C. Hogwood. Decca Oiseau-Lyre 414 338-1. Digital. Import.
- BEETHOVEN:** *Sinfonías núms. 1 y 2.* English Chamber Orchestra. M. Tilson Thomas. CBS IM 39707. Digital. Import.
- BERG:** *Concierto para violín «A la memoria de un ángel».* Tres piezas para orquesta Op. 6. G. Kremer. Orquesta Sinfónica de la Radio de Baviera. Sir C. Davis. Philips 412 523-1. Digital. Import.
- BIZET:** *Sinfonía en Do.* LALO: *Sinfonía en Sol menor.* Orquesta Nacional de la RTF. Sir T. Beecham. EMI 1001751. Import.
- BLOCH:** *Schelomo. La Voz en el Desierto.* J. Starker. Orquesta Filarmónica de Israel. Z. Mehta. Decca Enterprise 414 166-1. Import.
- FRANCK:** *El Cazador maldito. Nocturno. Psyché.* C. Ludwig. Orquesta de París. D. Barenboim. Deutsche Grammophon Collector's 2543821. Import.
- GLAZUNOV:** *Las Estaciones. Stenka Razin. Valses de concierto núms. 1 y 2.* Orquesta de la Suisse Romande. E. Ansermet. Decca Enterprise 414 662-1. Import.
- GRIEG:** *Suite Holberg. 2 Piezas Lincas.* SIBELIUS: *Suite Karelia. El cisne de Tuonela.* Academy of St. Martin-in-the-Fields. Sir N. Marriner. Philips 412 727-1. Digital. Import.
- HARTMANN:** *Sinfonías núms. 4 y 8.* Orquesta Sinfónica de la Radio de Baviera. R. Kubelik. Deutsche Grammophon Collector's 4136501.
- HAYDN:** *Los conciertos para flauta y para oboe.* J.P. Rampal, P. Pierlot. Orquesta de Cámara Franz Liszt, Budapest. J. Rolla. CBS I2M 39772, 2 discos. Digital. Import.
- HAYDN:** *Los 2 conciertos para violoncelo.* A. Lloyd Webber. English Chamber Orchestra. Philips 412 793-1. Digital. Import.
- HAYDN:** *Sinfonías núms. 94 «Sorpresa» y 96 «Milagro».* Academy of Ancient Music C. Hogwood. Decca Oiseau-Lyre 414 330-1. Digital. Import.
- HENZE:** *Sinfonías núms. 1 al 5.* Orquesta Filarmónica de Berlín. H.W. Henze. Deutsche Grammophon Collector's 410 937-1. Import.
- HINDEMITH:** *Concierto para violín. Metamorfosis sinfónica sobre temas de Weber.* D. Oistrakh. Orquesta Sinfónica de Londres. P. Hindemith. C. Abbado. Decca Enterprise 414 371-1. Import.
- HINDEMITH:** *Música de concierto para cuerda y metal. Sinfonía «Matías el Pintor».* Orquesta Sinfónica de Boston. W. Steinberg. Deutsche Grammophon Collector's 413 651-1. Import.
- HÖNEGGER:** *Sinfonías núms. 2 y 3 «Litúrgica».* Orquesta Filarmónica de Berlín. H. von Karajan. Deutsche Grammophon Collector's 2543805. Import.
- HÖNEGGER:** *Sinfonías núms. 3*
- «Litúrgica» y 4 «Deliciae Basiliensis».* Orquesta de la Suisse Romande. E. Ansermet. Decca Enterprise 414 435-1. Import.
- IVES:** *Sinfonías núms. 1 y 2.* Orquesta Filarmónica de Los Angeles. Z. Mehta. Decca Enterprise 414 661-1. Import.
- IVES:** *Sinfonía núms. 4. Tres lugares en Nueva Inglaterra. Central Park en la oscuridad.* Orquesta Sinfónica de Boston. S. Ozawa, M. Tilson Thomas. Deutsche Grammophon 410 933-1. Import.
- JOVIET:** *Concertino y Concierto núms. 2 para trompeta.*
- TOMASI:** *Concierto para trompeta.* W. Marsalis. Orquesta Philharmonia. E. Pekka Salonen. CBS IM 42096. Digital. Import.
- KACHATURIAN:** *Sinfonía núms. 2 «La Campana».* Orquesta Filarmónica de Viena. A. Khachaturian. Decca Enterprise 414 169-1. Import.
- KODALY:** *Atardecer de verano. Concierto para orquesta.* Orquesta Filarmónica de Budapest. Z. Kodaly. Deutsche Grammophon 2543809. Import.
- LALO:** *Namouna, suite. Rapsodia Noruega.* Orquesta Nacional de la RTF. J. Martinon. Deutsche Grammophon 2543 803. Import.
- MENDELSSOHN:** *Sinfonías núms. 3 «Escocesa» y 4 «Italiana».* Orquesta Sinfónica de Chicago. Sir G. Solti. Decca 414 665-1. Digital. Import.
- MOZART:** *Concierto para clarinete. Concierto para oboe.* A. Pay, M. Piguet. Academy of Ancient Music. C. Hogwood. Decca Oiseau-Lyre 414 339-1. Digital. Import.
- MOZART:** *Conciertos para piano núms. 5 al 27.* A. Brendel. Academy of St. Martin-in-the-Fields. Sir N. Marriner. Philips 412 856-1, 13 discos. Import.
- MOZART:** *Los 27 conciertos para piano.* M. Perahia. English Chamber Orchestra. CBS M13 42055, 13 discos. Import.
- MOZART:** *Los 4 Conciertos para trompa.* H. Baumann. Orquesta de Cámara St. Paul. P. Zukermann. Philips 412 737-1. Digital. Import.
- MOZART:** *Divertimenti K 138 y 287. Conjunto de Cámara de la Academy of St. Martin.* Philips 412740-1. Digital. Import.
- MOZART:** *Serenata núms. 3, K 185. Marcha K 189.* Academy of Ancient Music. C. Hogwood. Decca Oiseau-Lyre 411 936-1. Digital. Import.
- PFITZNER:** *Preludios de Palestrina.* Orquesta Filarmónica de Berlín. F. Leitner. Orquesta Sinfónica de Viena. O. Gerdes. Deutsche Grammophon Collector's 2543822. Import.
- PFITZNER:** *Sinfonía en Do.*
- WAGNER:** *Sinfonía en Do.* Orquesta Filarmónica de Berlín. F. Leitner. Orquesta Sinfónica de Bamberg. O. Gerdes. Deutsche Grammophon Collector's 2543817. Import.
- PROKOFIEV:** *Concierto para piano núms. 5. Sonata núms. 8. Visiones fugitivas núms. 3, 6 y 9.* S. Richter. Orquesta Filarmónica de Varsovia. W. Rowicki. Deutsche Grammophon Collector's 2543812. Import.
- SCHOENBERG:** *Concierto para piano. Concierto para violín.* A. Brendel, Z. Zeitlin. Orquesta Sinfónica de la Radio de

- Baviera. R. Kubelik. Deutsche Grammophon 410934-1. Import.
- SCHOENBERG:** *Sinfonía de Cámara Op. 9. Variaciones Op. 31.* Orquesta Filarmónica de Los Angeles. Z. Mehta. Decca Enterprise 414440-1. Import.
- SCHUBERT:** *Sinfonías núms. 3 y 5.* Orquesta Filarmónica de Berlín. D. Barenboim. CBS IM 39671. Digital. Import.
- SCHUBERT:** *Sinfonías núms. 5 y 8 «Inacabada».* Orquesta Filarmónica de Viena. Sir G. Solti. Decca 414371-1. Digital. Import.
- SMETANA:** *4 Poemas sinfónicos.* Orquesta Sinfónica de la Radio de Baviera. R. Kubelik. Deutsche Grammophon Collector's 2543814. Import.
- R. STRAUSS:** *El Caballero de la Rosa. Suite. La Mujer sin Sombra; Fantasia sinfónica.* Orquesta Sinfónica de Detroit. A. Dorati. Decca 411 893-1. Digital. Import.
- R. STRAUSS:** *Don Quijote. Concierto para violoncelo en Re mayor (basado en G. M. Monn).* Yo-Yo Ma. Orquesta Sinfónica de Boston. S. Ozawa. CBS IM 39863. Digital. Import.
- STRAVINSKY:** *Concierto para cuerda en Re mayor. Dumbarton Oaks. Danzas concertantes.* English Chamber Orchestra. Sir C. Davis. Decca Enterprise 414168-1. Import.
- STRAVINSKY:** *Divertimento. Octeto. Suites núms. 1 y 2. Fanfarria. Tres Piezas para clarinete solo.* A. Pay. London Sinfonietta. R. Chailly. Decca 417114-1. Digital. Import.
- STRAVINSKY:** *Sinfonía en Do. Concierto para Cuerda en Re mayor. Circus Polka.* Orquesta Filarmónica de Berlín. H. von Karajan. Deutsche Grammophon 2543810. Import.
- SUPPE:** *7 Oberturas.* Orquesta Sinfónica de Montreal. C. Dutoit. Decca 414408-1. Digital. Import.
- TCHAIKOVSKY:** *Sinfonía núms. 5. El General.* Orquesta Sinfónica de Chicago. C. Abbado. CBS IM 42094. Digital. Import.
- TELEMANN:** *5 Conciertos dobles y triples.* Academy of Ancient Music. C. Hogwood. Decca Oiseau-Lyre 9-50042. Digital. Import.
- VARESE:** *Arcana. Integrales. Ionización.* Orquesta Filarmónica de Los Angeles. Z. Mehta. Decca 4141701. Digital. Import.
- VIVALDI:** *Conciertos con guitarra R 93, 356, 425, 532 y 580.* Los Romero. Academy of St. Martin-in-the-Fields. I. Brown. Philips 412624-1. Digital. Import.
- VIVALDI:** *Los Conciertos completos para oboe, 2 oboes y oboe y fagot.* H. Holliger, M. Bourgue, K. Thunemann. I. Music. Philips 416120-1, 5 discos. Import.
- WEILL:** *Concierto para violín. Suite de la Opera de tres perragordas.* N. Liddell. London Sinfonietta. D. Atherton. Deutsche Grammophon Collector's 2543808. Import.
- WEILL:** *Sinfonías núms. 1 y 2.* Orquesta Sinfónica de la BBC. G. Bertini. Decca Enterprise 414663-1. Import.
- II. CAMARA**
- BEETHOVEN, MOZART:** *Quintetos para piano y viento.* M. Perahia, Solistas de la English Chamber Orchestra. N. Blach,

- T. King, H. Halstead, G. Sheen. CBS IM 42099. Digital. Import.
- LIGETI:** *Cuarteto de cuerda núms. 2. Estudio núms. 1. Lux Aeterna. Volumina.* Cuarteto LaSalle. G. Zacher. Coro de la Radio de Hamburgo. Deutsche Grammophon Collector's 2543818. Import.
- MOZART:** *Cuartetos de cuerda núms. 21 y 22, K 575 y 589.* Cuarteto Orlando. Philips 412121-1. Digital. Import.
- MOZART:** *Quinteto en Do menor «Serenata». Adagio y allegro K 594. Andante K 616. Fantasia K 608.* Conjunto Viena-Berlín. CBS IMT 39965. Digital. Import.
- MOZART:** *las grandes Sonatas para violín y piano (núms. 17 al 34).* A. Grumiaux, W. Klien. Philips 412 141-1, 5 discos. Digital. Import.
- SCHUBERT:** *Sonata «arpeggione».* SCHUMANN: *Piezas Fantásticas op. 73. 5 Piezas en estilo popular.* M. Maysky. M. Argerich. Philips 412 230-1. Digital. Import.
- SCHUMANN:** *las 2 Sonatas para violín y piano.* E. Graubín, T. Paraskivesco. CBS IM 42053. Digital. Import.
- SPOHR:** *Noneto op. 31. Octeto op. 32.* Octeto de Viena. Decca Enterprise 414 439-1. Import.

III. INSTRUMENTAL

- BACH:** *El Arte de la Fuga.* Z. Kocsis. Philips 412 141-1, 2 discos. Digital. Import.
- BACH:** *Obras para clave: Suite BWV 996, Toccata 914, Capriccio 992, Fantasia y fuga 904. Preludio, fuga y allegro 998.* G. Leonhardt. Philips 416 141-1. Digital. Import.
- CHABRIER:** *Obras para piano.* M. Meyer, F. Poulenc. EMI 2C 151-73125, 2 discos. Import.
- CHOPIN/GODOWSKI:** *Estudios y Valses.* J. Bolet. Decca Enterprise 414 544-1. Import.
- GOTTSCALK:** *Obras para piano.* I. Davis. Decca Enterprise 414 438-1. Import.
- JANACEK:** *Obras para piano.* R. Firkusny. Orquesta Sinfónica de la Radio de Baviera. R. Kubelik. Deutsche Grammophon Collector's 2721251, 2 discos. Import.
- MESSIAEN:** *La Natividad del Señor.* S. Preston. Decca Enterprise 414 436-1. Import.
- MOZART:** *Sonatas para piano K 297, 457 y 576. Fantasia K 475.* M. Uchida. Philips 412 617-1. Digital. Import.
- MOZART:** *Sonatas para piano K 310 y 330. Adagio K 540. Giga K 574.* M. Uchida. Philips 412 616-1. Digital. Import.
- MOZART:** *Sonatas completas para piano.* D. Barenboim. EMI EX 270 324-3. 3 discos (vol. 1); EX 270 327-3, 3 discos (vol. 2). Digital. Import.
- SCHUBERT:** *Sonata para piano núms. 15, en Do menor, D 840.* S. Richter. Philips 416 292-1. Import.
- SCRIABIN:** *Sonatas para piano núms. 7 al 10.* R. Szidon. Deutsche Grammophon Collector's 2543816. Import.

IV. VOCAL Y CORAL

- BERG:** *Altenberg-Lieder. Suite de Lulú. Tres Piezas para orquesta op. 6.* M. Price. Orquesta Sinfónica de Londres. C. Abbado. Deutsche Grammophon Collector's 2543802. Import.
- BRITTEN:** *El horno de fuego ardiente.* Pears, Drake, Shir-

- ley-Quirk. English Opera Group. B. Britten. Decca Enterprise 414 663-1. Import.
- BRUCKNER:** *Misa núms. 3.* Stader, Hellmann, Haefliger, Borg. Coro y Orquesta Sinfónica de la Radio de Baviera. E. Jochum. Deutsche Grammophon Collector's 2543815. Import.
- CANTELOUBE:** *Cantos de Auvernia, vol. 2. Tríptico.* F. von Stade. Orquesta Royal Philharmonia. A. de Almeida. CBS IM 37837. Digital. Import.
- COUPERIN:** *Misa para los Conventos.* Coro de Cámara de Oxford. P. Hwford. Decca Argo 411827-1. Digital. Import.
- DEBUSSY:** *Canciones.* G. Sautzay, D. Baldwin. Deutsche Grammophon Collector's 254 3813. Import.
- DESPREZ:** *Música profana a 3 partes completa.* Medieval Ensemble of London. P. & T. Davies. Decca Oiseau-Lyre 411938-1. Digital. Import.
- FAURE:** *Requiem.* Popp, Estes. Coro de la radio de Leipzig. Orquesta Estatal de Dresde. Sir C. Davis. Philips 412743-1. Digital. Import.
- HAENDEL:** *Antifonas de Chandas núms. 2 y 5a.* Friend, Langridge. Coro del King's College, Cambridge. Academy of St. Martin-in-the-Fields. Sir D. Willcocks. Decca Argo 414449-1. Import.
- HAENDEL:** *Las 4 Antifonas de la Coronación. Judas Macabeo: Marcha y 2 Coros.* Coro y Academy of St. Martin-in-the-Fields. Sir N. Marriner. Philips 412733-1. Digital. Import.
- HAENDEL:** *4 Cantatas Italianas.* E. Kirkby. Academy of Ancient Music. C. Hogwood. Decca Oiseau-Lyre 414473-1. Digital. Import.
- HAENDEL:** *Esther.* Kirkby, Kwellia, Minter, Rolfe-Johnson, Elliott, Partridge, Thomas. Coro y Academy of Ancient Music. C. Hogwood. Decca Oiseau-Lyre 414423-1, 2 discos. Digital. Import.
- HAENDEL:** *Te Deum de Utrecht. Jubilate.* Solistas. Coro de la Catedral Iglesia de Cristo. Academy of Ancient Music. S. Preston. Decca Oiseau-Lyre 9-51021. Import.
- HAYDN:** *Misa núms. 7, «en tiempo de guerra» («con timbales»).* Blegen, Fassbaender, Ahnsjö, Sotin. Coro y Orquesta Sinfónica de la Radio de Baviera. L. Bernstein. Philips 412 734-1. Digital. Import.
- HAYDN:** *Misa núms. 9 «Nelson».* Bonney, Howells, Rolfe, Johnson, Roberts. Coro de la Sinfónica de Londres. City of London Sinfonia. R. Hickox. Decca Argo 414 464-1. Digital. Import.
- HINDEMITH:** *Requiem por aquellos a los que amamos.* Burmeister, Leib. Coro y Orquesta Sinfónica de la Radio de Berlín. Deutsche Grammophon Collector's 2543825. Import.
- ISAAC:** *Chansons, frottole y lieder.* Medieval Ensemble of London. P. & T. Davies. Decca Oiseau-Lyre 410 107-1. Digital. Import.
- JANACEK:** *Diario de un desparecido.* E. Haefliger, K. Griffel. R. Kubelik. Deutsche Grammophon Collector's 2543820. Import.
- JANACEK:** *Misa Glagolítica.* Lear, Roessel-Majdan, Haefliger, Crass. Coro y Orquesta Sinfónica de la Radio de Baviera. R. Kubelik. Deutsche Grammophon Collector's 413 652-1. Import.

LISZT: Misa Húngara de la Coronación. Solistas, Coro y Orquesta de la Iglesia de la Coronación. J. Ferencsik. Deutsche Grammophon Collector's 2543802. Import.

F. MARTIN: 6 Monólogos de Jedermann. 3 escenas de La Tempestad. D. Fischer-Dieskau. Orquesta Filarmónica de Berlín. F. Martin. Deutsche Grammophon Collector's 2543819. Import.

MILHAUD: Canciones de Ronsard. Cantata Nupcial. Los cuatro elementos. Bolívar. Fuentes y manantiales. J. Micheau. Orquesta del Conservatorio de París. D. Milhaud. EMI 2C 051-73075. Import.

SCHOENBERG: La Brigada de Hierro. Música de Navidad. Oda a Napoleón. Serenata op. 24. G. English. J. Shirley-Quirk. London Sinfonietta. D. Atherton. Decca Enterprise 414 171-1. Import.

SCHUBERT: 12 Lieder. E. Schwarzkopf, E. Fischer. EMI C 051-00404. Mono. Import.

SCHUTZ: 7 Motetes para doble coro. Coro Heinrich Schütz. Symphoniae Sacrae. Spinks, Hogwood. R. Norrington. Decca Argo 414 532-1. Import.

STOCKHAUSEN: Goldstaub (Polvo dorado). K. H. Stockhausen, etc. Deutsche Grammophon Collector's 410 935-1. Import.

VERDI: Requiem. Schwarzkopf, Domínguez, Di Stefano, Siepi. Coro y Orquesta del Teatro de La Scala, Milán. V. de Sabata. EMI 1009373, 2 discos. Mono. Import.

WALTON: Facade. A Song for the Lord Mayor's Table. Ashcroft, Scofield, Harper. London Sinfonietta. W. Walton. Decca Enterprise 414 664-1. Import.

V. OPERA

BARTOK: El Castillo de Barbazul. Berry, Ludwig. Orquesta Sinfónica de Londres. I. Kertesz. Decca Enterprise 414 167-1. Import.

DONIZETTI: L'Elisir d'Amore. Ricciarelli, Carreras, Trimarachi, Nucci, Rigacci. Coro y Orquesta de la RAI, Turín. C. Scimone. Philips 412 714-1, 2 discos. Digital. Import.

MOZART: Così fan tutte. Yakar, Nafé, Winbergh, Krause, Resick, Feller. Coro y Orquesta del Teatro de la Corte de Drottningholm. Director: A. Ostman. Decca Oiseau-Lyre 414 316-1, 3 discos. Digital. Import.

MUSSORGSKY, VERDI: Escenas operísticas para bajo. P. Burchuladze. English Concert Orchestra. E. Downes. Decca 414 335-1. Digital. Import.

ROSSINI: Semiramide. Sutherland, Horne, Rouleau, Serge, Malas. Coro Ambrosian. Orquesta Sinfónica de Londres. R. Bonyng. Decca 9-40045, 3 discos. Import.

VERI: Il Trovatore, selección. Domingo, Plowight, Fassbaender, Zancanaro, Nestorenko. Coro y Orquesta de la Academia de Santa Cecilia,

Roma. C. M. Giulini. Deutsche Grammophon 412 285-1. Digital.

VI. RECITALES

«ARPA». Conciertos de GINASTERA, SAINT-SAENS y TALLEFERRE. N. Zabaleta. Orquesta Nacional de la RTF. J. Martinon. Deutsche Grammophon Collector's 2543806. Import.

«BRENDEL EN PUBLICO, A BENEFICIO DE AMNISTIA INTERNACIONAL». Obras de BERG, BUSONI y LISZT. Philips 416 319-1. Import.

GRUBEROVA, Edita: Lieder de DEBUSSY, MOZART y WOLF. F. Haider. CBS IM 42002. Digital. Import.

HENDRICKS, Barbara: Arias de óperas francesas. Orquesta Filarmónica de Montecarlo. J. Tate. Philips 410 446-1. Digital. Import.

«MUSICA ORQUESTAL FRANCESA». MILHAUD: Carnaval

de Aix. ROUSSEL: Baco y Ariadna, 2.ª suite. SATIE: Parade. Orquesta Nacional de la Opera de Montecarlo. L. de Fremaux. Orquesta Lamoureux, París. I. Markevitch. Deutsche Grammophon Collector's 2543807. Import.

«RENACIMIENTO, Eb». Obras vocales e instrumentales de BONNET, BYRD, CLAUDE LE JEUNE, DESPREZ, GIBBONS, GIUSEPPINO, HASSLER, LASSUS, MORLEY, SENFL, VAZQUES y ANONIMOS. Waverly Consort. M. Jaffee. CBS IM 37845. Digital. Import.

«SAXOFON». Conciertos de DUBOIS, GLAZUNOV, IBERT y VILLA-LOBOS. E. Rousseau. Orquesta de Cámara Paul Kuentz. Deutsche Grammophon Collector's 2543811. Import.

«ZARZUELA, ANTOLOGIA DE LA». Solistas, Coro y Orquesta sinfónica de Radio-Televisión Española. I. Markevitch. Philips 416 800-1, 2 discos. Oferta.

DISCOS CRITICADOS

	Págs.		Págs.
BACH: Concierto para piano en Re mayor y en Sol mayor (A. Benedetti-Michelangeli).....	56	STRAVINSKY: La Consagración de la Primavera (S. Ozawa)	64
BEETHOVEN: Sinfonías núms. 1 y 2 (The Academy of Ancient Music)	56	SUPPE: Oberturas (Charles Dutoit).....	64
BEETHOVEN: Sonatas para piano núm. 21 «Waldstein» y núm. 23 «Apasionata» (Emil Gilels).....	56	TCHAIKOVSKY: Francesca de Rimini; Marcha Es-lava; Obertura Solemne 1812 (B. Haitink)	64
BERLIOZ: Sinfonía Fantástica (Z. Kosler).....	56	TCHAIKOVSKY: Obertura 1812. Serenata para cuer-das. Polonesa y Vals de Eugenio Oneguín (H. Von Karajan)	64
BERG: Suite de la Opera «Lulú» (C. Abbado).....	57	TIPPETTA: The Knot Garden (Y. Minton-J. Barstow-R. Herincx-C. Davis).....	64
MOZART: Los 2 Conciertos para flauta K 313 y 314 (Aurele Nicolet)	57	VARESE: Arcana. Integrales. Ionisation (Z. Metha).....	65
MOZART: Concierto para piano núm. 22, K 482 (V. Ashkenazy).....	57	VIVALDI: Los Conciertos Completos para oboe, 2 oboes y oboe fagot (H. Holliger-M. Bourgue-K. Thunemann-I Musici)	65
MOZART: Conciertos para piano núms. 15 y 16 (V. Ashkenazy).....	57	VICTORIA: «Polifonía Religiosa Española del siglo XVI» (Studentischer Madrigalchor Munster)	66
MOZART: Conciertos para piano y orquesta núms. 20 y 21 (F. Gulda).....	60	WAGNER: Sinfonía en Do mayor; PFITZNER: Sinfo-nía en Do mayor (F. Leitner).....	66
MOZART: Los conciertos para trompa (H. Baumann)....	60	WALDTEUFEL: Valses españoles. Los patinadores. Estudiantina (W. Boskovsky)	66
MOZART: Cuarteto con oboe K 370 (Cuarteto Orlando)..	60	WALTON: Música para películas sobre obras de Sha-kespeare (C. Groves)	66
MOZART: Gran Misa en Do menor (R. Leppard)....	60	WALTON: Facade. A Song of the Lord Mayor's Table (W. Walton)	67
MOZART: Pequeña Música Nocturna, K 525; Serenata K 320; «Corneta de Postillón» (K. Bohm).....	61	WEINER: Cuartetos de cuerda núms. 2 y 3 (Cuarteto Weiner)	67
MOZART: Requiem (H. Donath, C. Ludwig, C. Giulini)....	61		
MOZART: Sinfonías núms. 40 y 41, «Júpiter» (C. Abado). 61	61	RECITALES	
MOZART: Quinteto en Do menor K 406, Fantasía en Fa menor K 608 (Ensemble Wien-Berlín)	61	CARRERAS: Aria de ópera	67
MUSSORGSKY: Cuadros de una exposición; RAVEL: Mi madre la Oca (C. Giulini).....	61	FESTIVAL DE VILLANCICOS NAVIDEÑOS (Coro John Alldis)	68
POULENC: Concierto para órgano; Concierto Cam-pestre (M. C. Alain-T. Koopman-J. Conlon)	62	GOULD: «Legado», volumen 2	68
POULENC: La obra para dos pianos (J. Fevrier y G. Tacchino)	62	MOZART: Arias de Las Bodas de Fígaro, La Clemenza di Tito y Don Giovanni. Rossini: Aria de El Barbero de Sevilla, La Cenicienta y Otello (F. von Stade, E. de Waart)	68
PURCELL: Música de teatro, vols. VII y VIII (E. Kirby-J. Nelson-C. Hogwood)	63	SATIE: Parade; MILHAUD: El Carnaval de Aix (L. Frémaux)	69
RAVEL: Bolero; Una Barca sobre el Océano; Minueto Antiguo; Alborada del Gracioso; Pavana para una in-fanta difunta; La Valse (Ozawa).....	63	TEMAS POPULARES HUNGAROS EN LA MUSICA DE BARTOK (Conjunto Jánosi).....	69
SCHUBERT: 4 Impromptus D 935; 4 Impromptus D 889 (D. Barenboim).....	63		
SCHUMANN: Sinfonía núm. 1; Obertura Manfredo (O. Klemperer)	63		
SIBELIUS: Suite Karelia; GRIEG: Suite Holberg (N. Marriner).....	64		

BACH: Conciertos para piano en Re mayor (Hob. XVIII/11) y en Sol mayor (Hob. XVIII/4). Arturo Benedetti-Michelangeli, piano. Orquesta de Cámara de Zürich. Director: Edmond de Stouz. EMI Acorde 037 10 264 1.

Interpretación: ★★★★★
Sonido: ★★★★★

Un nuevo acierto de la serie Acorde: la reedición de este bellísimo disco (grabado en 1975) que constituye una versión de referencia para estos dos **Conciertos** de Haydn. Incluso para quienes ya posean la magnífica integral de Ton Koopman (Philips 6725011), realizada con criterios rigurosamente musicológicos, este registro del genial pianista italiano podrá hacerseles «descubrir» algo más en estas jugosas partituras. Al igual que sucede con el Haydn de Klemperer, Furtwaengler o Beecham, no importa aquí tanto la «literalidad» como la gracia, el equilibrio y la «intuición». Con gesto de suprema elegancia, Michelangeli acierta a transmitirnos cuanto de galante, de rústico y de «premonitorio» hay en la música de Haydn. Además, hallándose en el punto central de su carrera en la época de estos registros, su exuberante espontaneidad de los primeros años —en donde los «rubati» y los contrastes dinámicos, tan extremados, podían dañar el tono más mesurado del estilo «clásico»— y la posterior búsqueda de la perfección —tan a ultranza, que puede dañar el grado de comunicatividad— se habían templado en un juego pianístico admirable, tanto por el altísimo nivel de la propia ejecución como por la completa sazón de las cualidades interpretativas. Fresco, espontáneo, rítmicamente inatacable —escúchense los *Rondos*— matizado y legítimamente íntimo —esa admirable «cantabillita» de los movimientos centrales. Así es el Haydn recreado por Benedetti, en completa afinidad con el siempre eficaz Edmond de Stouz y apoyándose en una modélica prestación de la magnífica Orquesta de Cámara de Zürich. La bondad de la toma sonora —tan sólo enturbiada por alguna distorsión en los finales de cara— y la circunstancia de su publicación en una serie económica redondean la conveniencia —por no decir, obligatoriedad— de acceder a este registro, que desde un punto de vista artístico merece la más alta calificación. No se lo pierdan.—**GONZALO BADENES.**

* * *

BEETHOVEN: Sinfonías núms. 1 y 2.

The Academy of Ancient Music. Director: Christopher Hogwood. Decca Oiseau-Lyre 414338-1. Digital. Import.

Interpretación: ★
Sonido: ★★★★★

Después de sus más o menos discutibles —pero, en conjunto, interesantes y hasta, a veces, reveladoras— interpretaciones de autores barrocos y clásicos, Hogwood aborda ahora, al frente de su Academy of Ancient Music, las **Sinfonías** de Beethoven.

La cosa debe estar impulsada porque esto de los «instrumentos originales», «antiguos», «de la época»,

«auténticos» o como quiera llamarseles, funciona ahora comercialmente y hay que explotar la veta todo lo posible. Pero una cosa son estos imperativos, inseparables de la moda, tan extendida hoy, que hace que algunos aficionados se traguen todo lo que les echan con tal de que lleve la etiqueta con cualquiera de los anteriores entrecomillados, y otra bien distinta algo tan simple pero tan difícil como el servicio a la música.

El disco en cuestión —precisamente presentado— contiene un folleto a 4 idiomas con comentarios de Clive Brown que pretende justificar esta forma de hacer las **Sinfonías** de Beethoven, descalificando de paso las habituales. Dice en ellos, por ejemplo: «no hay duda de que las modernas interpretaciones de las Sinfonías de Beethoven difieren radicalmente de lo que oyeron sus contemporáneos» ¡Por supuesto que sí! Como escribe Otto Biba en el folleto de D.G. 415066, basándose en documentos recientemente descubiertos, acerca de la orquesta que estrenó varias de las **Sinfonías** de Beethoven: «formada por 55 miembros, tenía más o menos la misma composición para todos los conciertos (de la temporada). En los atriles de violines, violas y chelos figuraban casi exclusivamente aficionados; sólo en el podio del director y en los atriles de segundos violines, violas y chelos había músicos profesionales. También los contrabajos, y la mayoría de los instrumentistas de viento eran profesionales, si bien los dos flautas y el primer clarinete eran aficionados». La reglamentación para los ensayos estipulaba: «cuando las obras sean largas o difíciles y si el compositor o el director así lo estiman conveniente, habrá dos ensayos. Como regla general, había solo uno. Los músicos profesionales... podían ser dispensados, a veces, de ensayar, y entonces tocaban a primera vista durante el mismo concierto». Parece claro, por tanto, que no debemos envidiar a los oyentes del tiempo de Beethoven, ya que, además, los músicos de entonces debían estar bastante desconcertados ante la novedad de su música e interpretarla con tanta perplejidad como incompreensión.

Por descontado que la Academy of Ancient Music debe alcanzar una mayor perfección de ejecución (lo que no le impide cometer más de una perceptible incorrección en el ajuste) que la de esas orquestas de entonces, pero ¿se busca, o no, con todas sus consecuencias, cómo sonarían entonces? ¿En qué quedamos? Porque C. Brown continúa diciendo: «el director de orquesta autócrata con batuta no parecería hasta decenas de años más tarde. El concertino o el clavecinista asumían la dirección, disputada entre ambos». En efecto, nunca he escuchado nada a Hogwood que de menos la sensación de estar dirigido, de estar interpretado que estas dos **Sinfonías**. C. Brown dice que por entonces solía dirigirse golpeando el pupitre (¡por fortuna, Hogwood es inauténtico en este punto!) y se hacía «sin los matices y los cambios de tempo que hoy son considerados las marcas de un director de orquesta: el antiguo sistema exigía un ritmo regular». En esto, Hogwood sí sigue casi inflexiblemente la norma de entonces.

¿Se pretende, pues, en este disco nada menos que intentar anular toda interpretación, para limitarse a efectuar una mera ejecución? En la am-

plia medida en que se ha conseguido (por completo es imposible, por más que el director), concertino, clavecinista o quien sea intente prescindir de sí mismo) radica la pobreza y la tristeza de estas versiones. Por otro lado, se niega así —como ocurriría en tiempos de Beethoven— la proyección de futuro, e incluso atemporal, eterna, de la música del genio de Bonn. Lo que se oye en este disco es, de hecho, de una miopía estremeceadora: parece como si el responsable de estas versiones no se hubiese enterado de nada, como si fuese un contemporáneo del autor que no comprendiese la extraordinaria vocación renovadora, revolucionaria de estos pentagramas, presente ya no sólo en la **Segunda**, sino también en la **Primera Sinfonía**. A este respecto, el primer movimiento de la 1ª y el Larghetto de la 2ª son lo más penoso de este disco, a diferencia de los tiempos finales, los más tolerables. Pero, en conjunto, todo suena canijo (que conste que a mí tampoco me gusta un orquestón para estas dos obras) y, sobre todo, superficial.

En cuanto a este aspecto del número de instrumentistas, C. Brown afirma que las orquestas alemanas de principios del siglo XIX constaban tan sólo de 3 o 4 primeros violines, pero se sabe que Beethoven tenía por ideal para sus **Sinfonías** una de unos 60 músicos (que, es cierto, sonarían algo menos que los de hoy), y que la de la Sociedad de Amigos de la Música de Viena, destinataria de las mismas, constaba desde 1812 de 70 instrumentos de cuerda, y que solía doblar los de viento (Hogwood emplea aquí 39 músicos para la 1ª y 40 para la 2ª, incluido él al fortepiano —que, por cierto, no estoy seguro de haber podido percibir).

La grabación es menos buena que de ordinario en este sello y con estos ejecutantes.

Conclusión: en mi opinión —creo que brevemente razonada— un experimento no ya inútil, sino pernicioso, a no ser por la curiosidad malsana de escuchar cómo los contemporáneos de Beethoven no se enteraron de quién se hallaba entre ellos. Pero no hay que asustarse aún: es de esperar que las próximas **Sinfonías** —la «**Heroica**», sin ir más lejos— dejen a estas dos primeras a la altura del betún. ¡Temblad, beethovianos!—**TARTESSOS.**

* * *

BEETHOVEN: Sonatas para piano núm. 21, «Waldstein», y núm. 23, «Apasionata». Emil Gilels, piano. Deutsche Grammophon, Privilege 4.

Interpretación: ★★★★★ (No. 23)
★★★★ (No. 21)
Sonido: ★★★★★ (No. 23)
★★★★ (No. 21)
★★★★ (No. 21)

Es de esperar que la serie económica Privilege dé cabida a otros discos que **Sonatas para piano** de Beethoven por Gilels, después de la edición de estas «**Waldstein**» y «**Apasionata**», muestras bastantes representativas de lo que podía haber llegado a ser el ciclo sonatístico de aquél, caso de no haber fallecido antes de completarlo. No todo lo que dejó grabado del mismo tiene igual

altura interpretativa, pero en general goza un magnífico nivel técnico y artístico. Así, el presente disco recoge una gran versión de la **Sonata núm. 23d** —situable entre lo mejor de cuanto registró del ciclo— y obra, la de la **Sonata núm. 21**, no tan interesante. Comenzando por esta última, diría que se trata de una versión muy correctamente ejecutada, pero que no me convence demasiado en cuanto a concepción expresiva. Es muy clara, está bien resuelta técnicamente, pero resulta excesivamente crispada en sus movimientos extremos y bastante fría y cerebral está planteado el prestissimo final del último tiempo), aunque los bruscos contrastes dinámicos y exagerados cambios de estado de ánimo llegan a malograr seriamente la fluidez que sería deseable en una música de discurso tan plástico como ésta.

Si no fuera porque en el movimiento lento Gilels precipita las cosas con no mucho sentido y se muestra en otro momento demasiado gélido, su versión discográfica de la «**Apasionata**» se podría situar, en mi opinión, entre las mejores interpretaciones registradas hasta el momento. Es impresionante el poderío (sin renunciar a los matices) que Gilels insufla a los movimientos extremos, particularmente al primero, que resulta tremendo, una verdadera avalancha de música en un tono tan amenazante, que llega a asustar.

Conclusión: excelente disco, muy recomendable a los seguidores del pianista ruso. Para aficionados que quieran tener versiones en disco sueltos de las Sonatas más importantes, recomendable sobre todo por la de la «**Apasionata**». La verdad es que fuera de los grandes ciclos discográficos (Barenboim, Arrau) no hay mucho en dónde escoger.—**PEDRO GONZALEZ MIRA.**

* * *

BERLIOZ: Sinfonía Fantástica.

Orquesta Filarmónica Checa. Director: Zdenek Kosler. Supraphon 1110 3917. Digital. Import.

Interpretación: ★★
Sonido: ★★★★★

Uno ha de hacer verdaderos esfuerzos para decidirse a poner a dar vueltas este disco; lo tiene en sus manos unos minutos, observando la portada (un estampado floral que le recuerda bastante a los vestidos que usaba su abuela allá por los años 50), y sin quererlo, poco a poco se va sumiendo en un inconfesable estado de tristeza. Pero al final lo escucha. Trágico, Disco checo, digital y todo, con la Filarmónica Checa de por medio, etc., etc. Pero trágico. Suena mal (el disco). Suena mal (la Orquesta). Y encima está escuchando una **Fantástica** de Berlioz, obra de la que hay quinientas y media versiones discográficas que tienen, al menos, suficiente interés. Claro, dos o tres geniales, con lo que ya vale, ya está bien de «**Fantásticas**»... Pero, ya digo, lo escucho. Y me aburro. Y me enfado. A partes iguales, la verdad. Me aburro ante tanta blandenguería, ensoñación y ñoñez. Me enfado (la cosa va a pasajes, a ratos, a movimientos) al ver cómo Zdenek Kosler, ante su total

desconocimiento del lenguaje de la música que interpreta, se dedica al juego de la originalidad, cuando no de la pretendida genialidad. Me entristece oír a una Filarmónica Checa de capa caída, con una sección de cuerda desajustada y tímbricamente pobre; una madera mojigata y de sonido acaramelado, etc. Y me enfurezco cuando, por ejemplo, en el tercer movimiento, en el diálogo entre oboe y corno, escucho más a un meloso **Tristán** que música de Berlioz; o en el cuarto una verdadera marcha militar; o en el quinto, portamento tras portamento, al mismísimo Mahler... Resisto hasta el final porque es mi obligación, pero acabo bastante «tocado»: los últimos bombazos de la Orquesta ya me ponen frenético. Muy mal. Un martirio.

Si hubiera dispuesto de más tiempo, y como desagravio, hubiera escuchado con gusto las versiones discográficas de Colin Davis (Philips) o Barenboim (segunda grabación, para CBS).—**PEDRO GONZALEZ MIRA.**

* * *

BERG: Suite de la Opera «Lulú»; Tres piezas para orquesta, Op. 6; Cinco Canciones con orquesta, Op. 4 (Altenberg Lieder). Margaret Price, soprano. Orquesta Sinfónica de Londres. Director: Claudio Abbado. Deutsche Grammophon «Collector's Series» 2543 804.

Interpretación: ★★★★★
Sonido: ★★★★★

La ópera **Lulú** por motivos políticos no fue dada a conocer en su integridad en su época, y su estreno de la versión íntegra no tuvo lugar hasta fecha relativamente reciente, en 1979, mucho después de la muerte del compositor en 1935. No obstante, en 1934, y a sugerencia de Erich Kleiber, el propio Alban Berg había instrumentado una **Suite** de su ópera incluyendo una selección retocada de los fragmentos orquestales, a lo que se añadió el «Lied de Lulú» del segundo acto, única pieza recogida sin variación, y el monólogo final de la Condesa Geschwitz. A esta **Suite** se dedica toda la primera cara del presente registro, siendo la dirección de Abbado de una gran fuerza e intensidad, captando además toda la ironía y profundidad humana de esta singularísima música. La soprano Margaret Price está sencillamente magnífica en su cometido, con gran expresividad no rebuscada, timbre fresco, sin desgarrar innecesarios, precisión en la entonación, homogeneidad de color, cantando siempre con vibrato y evitando intencionadamente los gritos y los efectismos usuales en otras interpretaciones.

La segunda cara se destina, en su primera mitad, a las **Tres piezas orquestales**, compuestas inicialmente en 1914, pero que, de manera semejante al resto de su obra, no pudieron ser estrenadas hasta bastante después, en 1930, en una versión revisada en 1929 por el propio compositor, que es la que se ofrece en este registro. Se incluyen, finalmente, las **Cinco canciones con orquesta op. 4**, sobre textos de cartas postales de Peter Altenberg, que

Alban Berg quiso estrenar el 15 de marzo de 1913 en Viena, pero que se vio interrumpida nada más comenzar la interpretación por un gran escándalo, teniendo la obra que esperar hasta 1954 para ser estrenada en su totalidad, bastante después de la muerte del compositor. Margaret Price consigue en estas interesantísimas composiciones una



gran autenticidad, venciendo con sencillez, sobriedad y espontaneidad, las dificultades de la escritura, con timbre homogéneo, graves sonoros, fraseo claro y expresivo, excelente dicción y sin forzar la voz ni exagerar los efectos.

El sonido es de considerable calidad y profundidad, a pesar de que la grabación data de 1971. En suma, se trata de mucho interés, y en versiones de una gran calidad interpretativa.—**FRANCISCO CHACON MARIN.**

* * *

MOZART: Los 2 Conciertos para flauta, K 313 y 314. Andante para flauta y orquesta, K 315. Aurele Nicolet, flauta. Orquesta del Concertgebouw, Amsterdam. Director: David Zinman. Philips Classics 416 244-1. Import.

Interpretación: ★★★
Sonido: ★★★★★

Disco muy reciente (de 1979) que ya ha pasado a serie media. Lo cual no es en este caso muy de extrañar, dada la gran competencia entre versiones de estas obras y la categoría no excepcional de estas interpretaciones.

Nicolet es un gran flautista —no lo vamos a descubrir ahora— pero no es este disco una de sus mejores actuaciones, sino que, pese a su maestría y musicalidad, se le aprecia aquí un trémolo más acentuado de lo deseable, e incluso un cierto descuido o rutina en su discurso, desmotivado tal vez por la insulsa, algo superficial y poco cuidadosa dirección de David Zinman, mucho más convincente en otras ocasiones. Ni siquiera —y es de imaginar que por culpa del director— está impecable la maravillosa Orquesta de Amsterdam, cuyas excelencias para Mozart son bien conocidas —ejemplo máximo, tal vez, las últimas **Sinfonías** del compositor

salzburgués bajo la batuta de Josef Krips (Philips, ya descatalogadas).

La grabación es muy buena, pero no basta para recomendar este disco. No existe ahora mismo ninguna alternativa en series de precio medio, por lo que es preciso acudir a algún disco de serie alta, en especial el de Claves con P. L. Graf y R. Leppard al frente de la English Chamber, que contiene, además, el **Rondó K 184.**—**TARTESSOS.**

* * *

MOZART: Concierto para piano núm. 22, K 482. Rondó en Re mayor, K 382. Vladimir Ashkenazy, piano y director. Orquesta Philharmonia, Londres. Decca 9-51009. Import.

Interpretación: ★★★★★
Sonido: ★★★★★

Se reúnen en este disco uno de los más famosos y bellos conciertos pianísticos de Mozart —el **núm. 22, en Mi bemol mayor, K. 482**— y otra obra para piano y orquesta mucho menos interpretada y grabada —el **Rondó en Re mayor, K. 382**— logrando un buen equilibrio dentro del denominador común de la genialidad mozartiana. Como centro de la grabación, en una doble faceta de solista y director —práctica como sabemos muy habitual en la interpretación de estos conciertos— nos encontramos con Vladimir Ashkenazy, el ya veterano pianista soviético de origen judío al que en más de una ocasión hemos dedicado alabanzas desde estas mismas páginas. No será la presente oportunidad una excepción. Ashkenazy de pruebas de musicalidad, sentido de la proporción, hermoso sonido, amplio virtuosismo y buen dominio del estilo. En general, su visión de los Conciertos para piano y orquesta de Mozart me parece un acierto. Naturalmente es difícil coincidir siempre y en todos los detalles con lo que el artista nos propone, pero estas discrepancias, siempre leves, son algo poco importante en relación a los aciertos que despliega ante nosotros.

En el **Concierto núm. 22**, Ashkenazy adopta unos *tempi* adecuados —tal vez ligeramente lento el Allegro final— y la relación piano-orquesta es siempre equilibrada. En el primer movimiento la cadencia está dicha con una leve rudeza, no del todo adecuada, y en el tercero hay una cierta —nunca fuerte— caída en la tensión lúdica, un como descenso del colorido instrumental y pianístico, aunque dentro de la corrección. En cuanto al tiempo central —el verdadero corazón del Concierto y una de las maravillas mozartianas que conmovió ya al dieciochesco público vienés que asistió al estreno, hasta el punto de tener que repetirse, cosa rarísima en un movimiento lento— le da Ashkenazy un tratamiento sobrio pero expresivo, lejos de lo sentimental pero nunca insensible o descuidado en el fraseo.

El delicioso **Rondo K. 382** es un alarde de ingenio en forma de variaciones en las que Mozart explora, con mano maestra, toda la posible gama de sensaciones a partir de un sencillo tema. Decir que Ashkenazy hace honor a la obra es el mayor de los elogios que podemos demostrarle. Ligereza, coqueteo, dulzura, melancolía, sentido del juego... y todo

ello con esa suprema virtud de la elegancia mozartiana que da unidad a tantos elementos heterogéneos. El pianista soviético cumple todos los requisitos y supera con habilidad todos los escollos.

La renombrada Orquesta Filarmónica responde con excelentes prestaciones, redondeando la delicada calidad de este registro. Clarinetes y flautas y, en general, todas las maderas tienen rango de solistas, como lo demuestran ampliamente en ambas obras. La grabación, de los años 1978 y 1980, es de buena factura y está cuidadosamente pensada.

Un disco de muy hermosa música excelentemente interpretada. Para todos aquellos que quieran ir haciendo la colección de los Conciertos para piano de Mozart, la serie de Ashkenazy constituye una de las primeras opciones.—**CARLOS RUIZ SILVA.**

* * *

MOZART: Conciertos para piano núms. 15, K. 450 y 16, K. 451. Vladimir Ashkenazy, piano y director. Orquesta Philharmonia, Londres. Decca 9-51011. Import.

Interpretación: ★★★★★
Sonido: ★★★★★

Aunque menos grabados e interpretados que los grandes conciertos para piano de Mozart a partir del **núm. 17**, estos dos conciertos de 1784 son también obras de gran belleza y los primeros de la serie en la que los instrumentos de viento desempeñan un papel de verdadera importancia y otorgan ese especial colorido a la textura orquestal mozartiana, que alcanza momentos de mágica hermosura cuando se entreteteje con el piano.

Continúa con gran acierto la serie integral encomendada a Vladimir Ashkenazy y a la Orquesta Filarmónica de Londres. Grabados en 1979 y 1982 —**núms. 16 y 15** respectivamente y éste último según el sistema digital— poseen todas las virtudes que hemos venido comentando en el desarrollo de la colección: claridad, buen gusto en el fraseo, justeza general en los *tempi*, fluidez e intachable musicalidad y también dominio del estilo mozartiano, que se traduce en la serenidad y equilibrio propios del autor. Naturalmente que se podría argüir en este aspecto del estilo que el piano utilizado en esta serie de grabaciones de Ashkenazy no tiene las mismas características tímbricas y mecánicas del que Mozart empleó en su época. Pero este problema no me parece especialmente importante en el caso concreto de los Conciertos de Mozart, entre otras razones porque no se trata del paso del clave al piano —caso de Bach, por ejemplo— sino de un piano más primitivo al mismo instrumento más perfeccionado. De acuerdo en que las sonoridades son diferentes, pero en el caso de los Conciertos pianísticos de Mozart yo, que soy muy partidario de los instrumentos originales, me inclino sin duda por el piano moderno. Otro tanto sucede con la orquesta y con el modo de interpretarla. En este sentido Ashkenazy adopta una forma no historicista que en el caso de Mozart todavía no se ha extendido en la misma

III FESTIVAL DE OTOÑO COMUNIDAD DE MADRID

APERTURA OFICIAL DEL FESTIVAL

ALCALA DE HENARES

Patio de Armas del Palacio Arzobispal

BALLET ANTONIO GADES

ESPAÑA

«Carmen»
Dirección: ANTONIO GADES
20 Septiembre - 22.30 h.

TEATRO REAL

ORQUESTA SINFONICA DE MADRID. «ARBOS»

ESPAÑA
Director: MIGUEL ANGEL GOMEZ MARTINEZ
24 Septiembre - 22.00 h.

TERESA BERGANZA. Soprano

ESPAÑA
Guitarra: JOSE MIGUEL MORENO
Recital de Canto y Guitarra
4 Octubre - 22.30 h.

ORQUESTA Y CORO NACIONALES DE ESPAÑA

ESPAÑA
Director: WITOLD ROWICKI
5 Octubre - Matinal: 11.30 h.

ORQUESTA DE CAMARA ORPHEUS DE NUEVA YORK

EE. UU.
Dirección colectiva
8 Octubre - 19.00 h.

ORQUESTA Y CORO NACIONALES DE ESPAÑA

ESPAÑA
Director: ODDON ALONSO
9 Octubre - 22.30 h.

ORQUESTA FILARMONICA DE LA SCALA DE MILANO

ITALIA
Director: CARLO MARIA GIULINI
11 Octubre - 22.30 h.
12 Octubre - 19.30 h.

ORQUESTA SINFONICA DE LA RTV DE CRACOVIA CORO DE LA ORQUESTA FILARMONICA NACIONAL DE VARSOVIA

POLONIA
Director: KRZYSZTOF PENDERECKI
12 Octubre - Matinal: 11.30 h.

FRIEDRICH GULDA

AUSTRIA
Recital de piano
18 Octubre - 22.30 h.

HESPERION XX

SUIZA
Director: JORDI SAVALL
III Semana de Música Española
"El Renacimiento"
21 Octubre - 22.30 h.

TEATRO ALBENIZ

Opera
«LA ZAPATERA PRODIGIOSA»
ARGENTINA-ESPAÑA
De FEDERICO GARCIA LORCA
Música: JUAN JOSE CASTRO
Escenografía y vestuario: SIMON SUAREZ
Dirección escénica: HORACIO RODRIGUEZ ARAGON
Dirección musical: JOSE RAMON ENCINAR

Orquesta Sinfónica de Madrid.
«Arbós»
Coro de la Comunidad de Madrid
Opera producida por la Comunidad de Madrid
2, 4, 6, 8 y 10 Octubre - 20.30 h.

MARGIE GILLIS

CANADA
Coreografía: MARGIE GILLIS
Danza Contemporánea
11 y 12 Octubre - 20.00 h.

COMPAÑIA LENOX

EE. UU.
«Africanis instructus»
Escrita y dirigida por: RICHARD FOREMAN
Música: STANLEY SILVERMAN
Comedia musical
Del 14 al 19 Octubre - 20.30 h.

MARATON DE PIANO PARA JOVENES

INTERNACIONAL
18 y 19 Octubre - Matinal: 10.00 h.

GRAND MAGASIN

FRANCIA
«La vie de Paolo Uccello»
22 y 23 Octubre - 20.30 h.

«Les filles du chef»

24 y 25 Octubre - 20.30 h.
PASCALE MURTIN & FRANCOIS HIFFLER

ALWIN NIKOLAIS DANCE THEATRE

EE. UU.
Dirección: ALWIN NIKOLAIS
Danza Teatro Contemporáneo
26 Octubre - 20.00 h.

CARMEN SENRA

Dirección: CARMEN SENRA
Danza Contemporánea
Del 28 al 30 Octubre - 20.00 h.

TEATRO ESPAÑOL

LA LA LA HUMAN STEPS

CANADA
«Human Sex»
Coreografía: EDOUARD LOCK
Danza de Vanguardia
Del 2 al 4 Octubre - 22.30 h.

TWYLA THARP DANCE COMPANY

EE. UU.
Dirección y coreografía: TWYLA THARP
Del 7 al 12 Octubre - 20.30 h.

OPERA KUNQU DE CHINA.

Siglo XVI
CHINA
«El Pabellón de las Peonías»
Del 15 al 17 Octubre - 20.30 h.

BALLET DU GRAND THEATRE DE GENEVE

SUIZA
«El Público»
De FEDERICO GARCIA LORCA
Dirección y coreografía: OSCAR ARAIZ
Escenografía: CARLOS CYTRYNOWSKI
21 y 22 Octubre - 20.30 h.
23 Octubre - 19.30 h. y 22.30 h.

GRUPO DI DANZA RINASCIMENTALE

ITALIA
Dirección: BARBARA SPARTI
III Semana de Música Española
"El Renacimiento"
24 Octubre - 20.00 h.

MUSEO DEL FERROCARRIL

THEATRE DU SOLEIL

FRANCIA
«L'Histoire terrible mais inachevée
de Norodom Sihanouk, roi du
Cambodge»
Texto: HELENE CIXOUS
Dirección: ARIANE MNOUCHKINE
Del 24 al 29 Septiembre - 20.00 h.
1 Octubre - 16.30 h. Maratón

LA CUADRA DE SEVILLA

ESPAÑA
«Piel de Toro»
Creación y dirección: SALVADOR TAVORA
Del 4 al 7 Octubre - 21.00 h.

EXPLANADA DE CABALLERIZAS DEL PALACIO REAL

FESTIVAL DE LOS CUERPOS MONTADOS

ESPAÑA
19 Octubre - 20.30 h.
Ballet Ecuestre Militar

TEATRO DE LA COMEDIA

COMPAÑIA NACIONAL DE TEATRO CLASICO

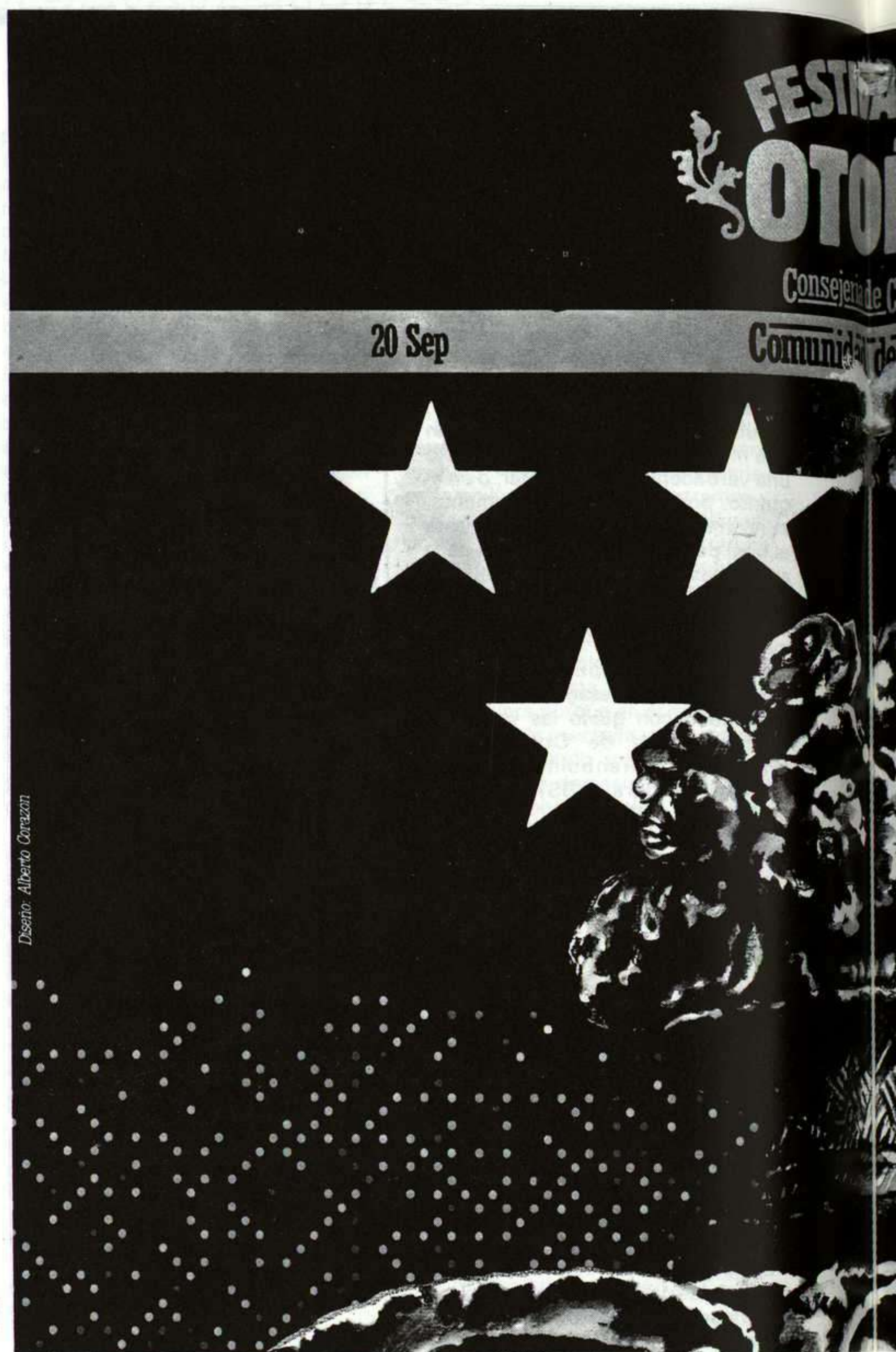
ESPAÑA
«El médico de su honra»
De CALDERON DE LA BARCA
Dirección: ADOLFO MARSILLACH
Del 23 al 27 Octubre - 20.30 h.

PALACIO DE CRISTAL

Parque del Retiro

TEATRE METROPOLITA DE BARCELONA

ESPAÑA



Diseño: Alberto Corazán

«Mozartnu»

Dirección: IAGO PERICOT
24 Octubre - 20.30 h.
25 Octubre - 20.30 h.
22.00 h.

ANTONIA ANDREU

ESPAÑA
Danza Moderna Escuela Norteamericana
28 Octubre - 20.00 h.

DIXI-TEATRO DE MASCARAS DE CHINA

CHINA
II Semana de Teatro
29 y 30 Octubre - 21.00 h.

PATIO DEL CUARTEL DEL CONDE DUQUE

TEATRO DE LA CLACA

ESPAÑA
«Peces abisales»
«El Quid de Don Qui»
Dirección: JOAN BAIXAS
II Semana de Teatro
Del 11 al 29 Octubre - 20.30 h.

II SEMANA DE TEATRO

ESPAÑA, INDONESIA Y CHINA
Conferencias y actuaciones en torno a la máscara
Coordinador general: JOAN BAIXAS
Del 25 al 30 Octubre - 18.00 h.
Conferencias
20.30 h.:
Espectáculos

REAL CONSERVATORIO DE MADRID

III SEMANA DE MUSICA ESPAÑOLA

ESPAÑA, ITALIA, REINO UNIDO, PORTUGAL, SUIZA Y
ARGENTINA

«El Renacimiento»

Coordinador general: JUAN JOSE REY MARCOS
Del 21 al 24 Octubre - 16.30 h.
Coloquios y recitales

MUSEO DEL PRADO SALA JUAN DE VILLANUEVA

CICLO DE VIHUELA Y GUITARRA

ESPAÑA, ITALIA, CUBA Y EE. UU.
Coordinador general: GERARDO ARRIAGA
25 Septiembre - 20.00 h.
2, 9, 14 y 19 Octubre - 20.00 h.

TRICICLE

ESPAÑA
«Exit»
GETAFE
Casa de Cultura
24 Septiembre - 20.30 h.

SAN LORENZO DEL ESCORIAL

Real Coliseo de Carlos III
25 Septiembre - 20.30 h.

FUENLABRADA

Casa de Cultura
26 Septiembre - 20.30 h.

SAN FERNANDO DE HENARES

Casa de Cultura
27 Septiembre - 20.30 h.

TORREJON DE ARDOZ

Centro Cultural
28 Septiembre - 20.30 h.

CUARTETO ESLAVIA

ESPAÑA
Música de Cámara

AL DE
ÑO

de Cultura

de Madrid

30 Oct



BOADILLA DEL MONTE

Palacio del Infante Don Luis
26 Septiembre - 20.00 h.

RASCAFRIA

Monasterio del Paular
27 Septiembre - Matinal: 12.30 h.

VICTORIA LOPEZ MESEGUER

ESPAÑA
Concierto de Piano

PARLA

Casa de Cultura
26 Septiembre - 20.30 h.

SAN SEBASTIAN DE LOS REYES

Iglesia parroquial
27 Septiembre - 20.30 h.

POZUELO DE ALARCON

Lugar sin determinar
28 Septiembre - 20.30 h.

LLUIS CLARET

ESPAÑA
Concierto de Violoncello

TORRELODONES

Parroquia de Ntra. Sra. de la Asunción
27 Septiembre - 20.30 h.

JOVEN ORQUESTA NACIONAL DE ESPAÑA

ESPAÑA
Director: VICTOR PABLO PEREZ

EUGENIO GONZALO

ESPAÑA
Concierto de Guitarra Clásica

COLMENAR VIEJO

Iglesia parroquial
10 Octubre - 20.30 h.

SAN FERNANDO DE HENARES

Casa de Cultura
11 Octubre - 20.00 h.

TORRELODONES

Iglesia de San Ignacio de Loyola
12 Octubre - 20.30 h.

VICTORIA MESEGUER

ESPAÑA
Concierto de Piano

EL ESCORIAL

Iglesia de San Bernabé
11 Octubre - 20.30 h.

TEATRO DE LA DANZA DE MADRID

ESPAÑA
«La extraña tarde del Dr. Burke»,
de Smozek

Dirección: ANTONIO LLOPIS

SAN LORENZO DEL ESCORIAL

Real Coliseo de Carlos III
16 Octubre - 20.30 h.

COLLADO VILLALBA

Polideportivo
17 Octubre - 20.30 h.

TORREJON DE ARDOZ

Centro Cultural
18 Octubre - 20.30 h.

GETAFE

Iglesia de la Magdalena
3 Octubre - 20.30 h.

ALCALA DE HENARES

Iglesia de Santa María
4 Octubre - 20.00 h.

SAN LORENZO DEL ESCORIAL

Basilica del Real Monasterio
5 Octubre - 20.30 h.

TETE MONTOLIU

ESPAÑA
Concierto de Jazz

MOSTOLES

Centro Cultural
3 Octubre - 20.30 h.

ALCORCON

Polideportivo Los Cantos
4 Octubre - 20.30 h.

LEGANES

Anfiteatro Egaleo
5 Octubre - 20.30 h.

VICTOR MONGE «SERRANITO»

ESPAÑA
Guitarra Flamenca

NAVALCARNERO

Iglesia parroquial
3 Octubre - 20.30 h.

TORREJON DE ARDOZ

Centro Cultural
4 Octubre - 20.30 h.

VALDEMORO

Teatro-Cine Alarcón
5 Octubre - 20.30 h.

MARIA ROSA CALVO MANZANO

ESPAÑA
Recital de Arpa

BUITRAGO DE LOZOYA

Iglesia parroquial
4 Octubre - 20.30 h.

EL ESCORIAL

Iglesia de San Bernabé
5 Octubre - 20.30 h.

ATALAYA

ESPAÑA
«Así que pasen cinco años»
De FEDERICO GARCIA LORCA
Dirección: RICARDO INIESTA

ALCOBENDAS

Teatro-Cine Avenida
8 Octubre - 20.30 h.

ALCORCON

Polideportivo los Cantos
9 Octubre - 20.30 h.

MOSTOLES

Centro Cultural
10 Octubre - 20.30 h.

LEGANES

Anfiteatro Egaleo
11 Octubre - 20.30 h.

ARANJUEZ

Teatro Maestro Guerrero
12 Octubre - 20.30 h.

ANGELES RENTERIA Y JACINTO MATUTE

ESPAÑA
Dúo de Pianos
Homenaje a Franz Liszt

BOADILLA DEL MONTE

Palacio del Infante Don Luis
17 Octubre - 20.00 h.

ALCOBENDAS

Casa de Cultura
18 Octubre - 20.30 h.

ARANJUEZ

Teatro Maestro Guerrero
19 Octubre - 20.00 h.

GRUPO LIRICO EURIDICE

ESPAÑA
Director: JESUS SANZ REMIRO

COLMENAR DE OREJA

Iglesia parroquial
17 Octubre - 20.30 h.

VALDEMORO

Teatro-Cine Alarcón
18 Octubre - 20.30 h.

COLMENAR VIEJO

Iglesia parroquial
19 Octubre - 20.30 h.

JORNADA POP-ROCK

ESPAÑA
18 Octubre - 20.30 h.

LEGANES

Anfiteatro Egaleo
18 Octubre - 20.30 h.

ALWIN NIKOLAIS DANCE THEATRE

EE. UU.
Dirección: ALWIN NIKOLAIS
Danza Teatro Contemporáneo

MOSTOLES

Centro Cultural
21 Octubre - 20.30 h.

ALCORCON

Polideportivo Los Cantos
22 Octubre - 20.30 h.

SAN SEBASTIAN DE LOS REYES

Polideportivo
23 Octubre - 20.30 h.

ALCALA DE HENARES

Universidad Laboral
24 Octubre - 20.30 h.

ARANJUEZ

Teatro Maestro Guerrero
25 Octubre - 20.30 h.

ANTONIA ANDREU

ESPAÑA
«El último cañí»
Coreografía: ANTONIA ANDREU
Danza Moderna Escuela Norteamericana

ALCOBENDAS

Casa de Cultura
24 Octubre - 20.30 h.

SAN LORENZO DEL ESCORIAL

Real Coliseo de Carlos III
25 Octubre - 20.30 h.

FUENLABRADA

Casa de Cultura
26 Octubre - 20.30 h.

CORAL DE LA COMUNIDAD DE MADRID

ESPAÑA
Director: MIGUEL GROBA

CHINCHON

Iglesia parroquial
24 Octubre - 20.30 h.

NAVALCARNERO

Iglesia parroquial
25 Octubre - 20.30 h.

PARLA

Casa de Cultura
26 Octubre - 20.30 h.

III SEMANA DE MUSICA ESPAÑOLA

EE. UU. - ESPAÑA
«El Renacimiento»
Coloquio y recital

ALCALA DE HENARES

Patio Trilingüe de la Universidad
25 Octubre - 16.30 h.

PRO CANTIONE ANTIQUA

REINO UNIDO
Director: MARK BROWN
III Semana de Música Española

ALCALA DE HENARES

Iglesia de San Ildefonso
25 Octubre - 20.00 h.

TEATRE METROPOLITA DE BARCELONA

ESPAÑA
«Mozartnu»
Dirección: IAGO PERICOT

ALCALA DE HENARES

Casa de la Entrevista
26 Octubre - 20.30 h.

medida en el que lo ha hecho la interpretación del período barroco.

El discutible pero siempre interesante Harnoncourt, adelantado de la interpretación según las pautas de la época, emplea una orquesta moderna en el Mozart de las sinfonías y de las óperas, aun cuando su modo de enfrentarse a los *tempi*, los adornos o el fraseo sean abiertamente dispares a los de Ashkenazy. Creo que en los próximos años iremos asistiendo de manera paulatina a un asentamiento más o menos definitivo de las bases estilísticas de la interpretación mozartiana.

Contentémonos hoy en disfrutar de versiones como las que nos brinda Ashkenazy en la seguridad de estar entre un «producto de calidad». De los dos conciertos del disco que comentamos me parece mejor el pianista soviético en el **núm. 15** que en el **16**, al que, sobre todo en su primer movimiento, le encuentro una sonoridad en exceso poderosa, que se continúa en la cadencia, ligeramente enfática. El Andante de este mismo Concierto creo que algo más despacioso estaría mejor. Espléndido, en cambio, el Allegro di molto final, que en otras ocasiones se tiende a precipitar en busca de una mayor brillantez. El **núm. 15** está todo él excelentemente interpretado, guardando el tan difícil equilibrio entre intimidad y lucimiento a lo largo de todo su curso. La Orquesta Filarmónica contribuye de manera muy eficaz a la calidad indiscutible de este registro. Rebuscando mucho podría decirse que en algún momento aislado —final del Andante del **Concierto núm. 15**, por ejemplo— la cuerda podría alcanzar una mayor redondez. Pero son pequeñeces ampliamente rebasadas por la gran categoría del conjunto inglés.

El sonido es muy bueno, en especial en el **Concierto núm. 15**. En conjunto, una nueva y excelente aportación a esta más que recomendable serie que protagoniza Ashkenazy. **CARLOS RUIZ SILVA.**

* * *

MOZART: Conciertos para piano y orquesta núms. 20 y 21, K 466 y 467. Friedrich Gulda, piano. Orquesta Filarmónica de Viena. Director: Claudio Abbado. Deutsche Grammophon, Galleria 415 842-1. Import.

Interpretación:★★★★
Sonido:★★★★

Buen disco éste que reedita Deutsche Grammophon en su serie económica Galleria. Se trata de una grabación del año 1975, cuya calidad técnica e interpretativa hacen del mismo una excelente alternativa para aquellos que se aproximen por primera vez a los indispensables **Conciertos para piano 20 y 21** de Mozart. Ahora bien, si el discófilo avezado en el repertorio de que se trata desea una valoración menos genérica y más personal por parte de quien esto escribe, ésta tendrá que girar en torno a una serie de apreciaciones de matiz que seguramente acabarán situando las correspondientes versiones a un nivel de calidad bueno —ya se ha dicho—, pero lejos de lo extraordinario o referencial. Para empezar, el primer, digamos, deslize que veo en ambas es el sorprendente bajón de calidad interpretativa que se da en los terceros tiempos (dirigidos

de pasada y cierto apresuramiento, y tocados de forma pizpireta y superficial). No entiendo por qué.

Hecha esta aseveración, el resto se podría calificar de estupendo, pero en su estilo, que es el marcado por una línea conceptual apolínea, exenta de conflictos y en la que el factor sonoro se hace determinante. Ya se sabe, un Mozart de estas características es mucho más que aceptable, pero en todo caso el asunto es discutible, pues claro, no toda la música de Mozart admite por igual tales «bello» tratamientos. Por ejemplo, en este mismo disco hay dos obras que, a mi juicio, no merecen la misma respuesta interpretativa. En mi opinión, el **Concierto K 466 (núm. 20;** en Re menor, por supuesto) reclama a gritos una interpretación dramática, angustiada y ansiosa. Sin embargo, nada de esto se aprecia en la versión de Gulda y Abbado. Estos, como hacen en el otro **Concierto (K 467,** en Do mayor), prefieren no complicarse la vida, imponiendo una línea expresiva de una uniformidad que a veces está muy cerca de lo lineal. Es, al igual que la del **núm. 21,** una versión hermosa, pero que no pasa de ahí. Ya es bastante, dirían algunos. Bueno, para mi gusto personal, la hermosura es condición necesaria en una interpretación mozartiana, aunque rara vez suficiente. No es más que una opinión personal.

De las versiones disponibles es muy preferible, del **núm. 20,** el de Barenboim (EMI Acorde), y del **núm. 21,** también es algo mejor el de Lupu/Segal (Decca Ace of Diamonds).—**P. G. M.**

* * *

MOZART: Los 4 Conciertos para trompa. Hermann Baumann, trompa. Orquesta de Cámara St. Paul. Director: Pinchas Zukerman. Philips 412737-1. Digital. Import.

Interpretación:★★★★
Sonido:★★★★

Son varias las muy buenas versiones accesibles de los **Conciertos para trompa** de Mozart: Civil/Klemperer (EMI Acorde), Högner/Böhm (D.G.), Civil/Marriner (Philips Classics) y Tuckwell/Tuckwell (Decca), sobre todo; pues bien, probablemente no sea exagerado afirmar que esta que acaba de aparecer en Philips sea, en conjunto, la más completa de todas ellas.

Hermann Baumann (que ya había grabado en 1974 con una trompa natural estos **Conciertos**, con Harnoncourt, Telefunken) es posiblemente el mejor trompa del mundo. Posee un sonido más robusto y oscuro de lo normal, muy personal y hermosísimo; la maleabilidad con que lo domina es realmente excepcional: sus posibilidades de regulación del volumen, la fluidez en el fraseo, etc., son asombrosas. Y, si cabe lo más importante de todo, nunca —que le haya escuchado, en este disco o en cualquier otro— utiliza estas habilidades como pura exhibición virtuosística, sino siempre sirviendo a la música que interpreta; pero esta técnica incomparable le permite obtener matices más abundantes y sutiles que la mayoría de sus colegas. Añadir, por último, que su estilo mozartiano es modélico (las cadencias, tuyas, son algo más largas y difíciles de lo habitual, pero nunca fuerzan el discurso o resultan desproporcionadas).

Por fortuna, la dirección de Zukerman es también admirable, y en perfecta armonía con el solista: como mozartiano, es un músico de absoluta solvencia —y no sólo empuñando el violín o la viola. Los tiempos que adopta suelen ser amplios, elásticos —nunca rígidos o forzados—, fluidos, dando una difícilmente explicable sensación de naturalidad. Su fraseo es de una musicalidad y una elegancia extraordinarias, e impregna todos los movimientos de vivacidad o de una suave melancolía. La Orquesta de Cámara St. Paul está alcanzando con él unas cotas formidables de perfección, ductilidad y tersura sonora.

En suma, seguramente la primera opción (también existente en disco compacto) para estos **Conciertos**, grabados además con inusual acierto.—**TARTESSOS.**

* * *

MOZART: Cuarteto con oboe, K. 370. Adagio para corno inglés y cuerda, K. 580a. Divertimento K. 251. Cuarteto Orlando. Heinz Holliger, oboe y corno inglés. Hermann Baumann y Michel Gasciarrino, trompas. Henk Guldemund, contrabajo. Philips 412618-1. Digital. Import.

Interpretación:★★★★
Sonido:★★★★

El Cuarteto Orlando parece decidido a establecer una costumbre que, salvo contadísimas excepciones, no ha sido excesivamente practicada por otros cuartetos, cual es la de colaborar asiduamente con otros instrumentistas y no circunscribirse exclusivamente a la interpretación del repertorio cuartetístico. Se basa nuestra suposición no sólo en la aparición del registro que ahora comentamos, sino también en la celebración a partir del pasado verano del «Festival Orlando» que, dirigido por el inquieto Stefan Metz, recoge durante varios días interpretaciones de todo tipo de obras camerísticas —independientemente de su composición instrumental— contando como eje con los cuatro integrantes del Cuarteto afincado en Holanda. Me inclino a pensar que este disco es el primer fruto de esta «apertura al exterior», que se ha iniciado con la colaboración con el oboísta más relevante de la actualidad y uno de los músicos más merecedores de admiración de este siglo, Heinz Holliger.

En la primera cara de este disco se recoge una extraordinaria versión del **Cuarteto con oboe K. 370** de Mozart, una obra ya grabada por el suizo, pero que conoce aquí una interpretación de calidad global superior a la registrada por aquél también para Philips. Muy ensayada, la obra resulta traducida impecablemente, con una calidad expositiva, una riqueza de matices, una homogeneidad sonora y un conocimiento estilístico merecedores de todos los elogios, aplicables, asimismo, a su versión del breve y bellísimo **Adagio K 580a**, interpretado aquí con dos violines,

cello y el «corno inglés» especificado por Mozart en la partitura.

En la segunda, una única obra, el **Divertimento K 251**, con todos los músicos reseñados en el encabezamiento de este comentario contribuyendo a conseguir una modélica interpretación de la obra. A pesar de que también aquí se adivinan numerosos y pacientes ensayos (la cohesión sonora conseguida, sin que se pierdan por ello lo más mínimo la transparencia y la claridad, es muy difícil de alcanzar), la frescura es el primer sustantivo que nos viene a la mente para calificar esta versión. Apoyados en sus calidades individuales —tener a un trompista de la talla de Baumann para interpretar una parte tan poco importante y lucida como ésta es un auténtico lujo—, el Orlando y compañía consiguen de nuevo una fidelísima aproximación a lo que muchos consideran el ideal del estilo mozartiano, no empañado aquí por transcendentalismos innecesarios de una música nacida simplemente con la sana intención de entretener y de agrandar.

Programa infrecuente en interpretación prácticamente perfecta y con sonido casi inmejorable. El resto es cosa suya.—**L.C.G.**

* * *

MOZART: Gran Misa en Do menor, K 427. Ileana Cotrubas y Kiri Te Kanawa, sopranos, Werner Krenn, tenor, Hans Sotin, bajo. Coro John Alldis. Orquesta New Philharmonia. Director: Raymond Leppard. EMI "Acorde" 037 1024711.

Interpretación:★★★★
Sonido:★★★★

El disco que comentamos presenta evidentes altibajos. En lo positivo, las voces solistas, verdaderas joyas en las dos femeninas, que bordan con exquisito gusto los dúos, o, como en el «Incarnatus», donde Ileana Cotrubas, con voz adecuadísima, canta la conocida sección a la perfección.

Y en lo menos positivo, he de empezar por la dirección de Leppard, que no me acaba de convencer en esta **Misa en Do**. La obra es de grandes proporciones, con una mezcla de estilos, que sólo la imaginación y las ansias renovadoras de Mozart podían cohesionar. Pero Leppard parece que se limita a seguir la partitura, con poco interés y una dirección en exceso lenta y aburrida. No compensa los números solemnes con la debida agilidad y gracia en los contrapuntísticos, que se parecen a un tren con dificultades en la subida. Justo es reconocer que esta **Misa** de Mozart, la más grande de las que compuso, es una obra difícil y sin grandísimos aciertos en el mundo discográfico, que tampoco le ha dedicado demasiadas grabaciones. Prefiero la anterior de Gönnerwein, en la misma serie «Acorde», o incluso la de Karajan en D.G. Y, para mi gusto personal, la mejor de las que he escuchado es la de Fricsay (DG, 1961), la más «mozartiana» de todas, a la vez alegre y profunda. ¡Ojalá se reeditara en serie económica!

El sonido de la presente es excesivamente bajo, confuso, sin distinción de planos ni profundidad. La poca brillantez puede ser debida a un

corte desgraciado, que le haya restado calidad. El prensado es bueno. La grabación data de 1974.—**SANTIAGO BUENO.**

* * *

MOZART: Pequeña Música Nocturna, K 525; Serenata K 320; "Corneta de Postillón". Orquestas Filarmonicas de Viena y Berlín. Director: Karl Böhm. Deutsche Grammophon, Galleria 415 843-1. Import.

Interpretación: ★★★★★
Sonido: ★★★★★

Quizá sea ocioso repetirlo y tópico el recordarlo; pero después de disfrutar una vez más de estas absolutas obras maestras, no puedo evitar que pase por mi cabeza la consabida reflexión reivindicativa de una música cuya tarjeta de presentación siempre ha sido: música de circunstancias. ¿De qué circunstancias, cabría preguntarse? Escuchando las versiones de Böhm, impresionantes de principio a fin, he entendido mejor esas «circunstancias». ¿Música para entretenimiento de ignorantes y desalmados, la **Serenata K 320**? Más bien para su fastidio y remordimiento. Sí, tal y como ve las cosas Böhm —y me parece un acierto total—, aquélla es más un producto de la rabia y el odio que una música para distraer. Mucho más una «venganza» arrojada a los pies de su, por obligación, recuperado Salzburgo (después de acabar la aventura parisina con las orejas gachas) que una aceptación disciplinada de las formas impuestas a los que han de llevar librea. Tiene gracia, desde luego; Mozart les toma el pelo a todos, pues con su música está diciendo lo que quiere y al tiempo haciéndoles creer que escribe lo que ellos le mandan. En mi opinión, versiones como la de la **Serenata K 320** por Böhm son las que descubren el verdadero subtexto de la música de Mozart; las que musicalmente, y no a base de literatura imaginada, revelan la contradictoria y sólo aparentemente mansa forma en que el Mozart de los años setenta del siglo XVIII se pliega ante su cruel y tiranizada circunstancia.

El disco que se comenta, cómo no, incluye también la **Serenata K 525**, la **Serenata "Nocturna"**, vamos; ésa que en opinión de Wolfgang Hildesheimer «cantan hasta los gorriones en los tejados». La de Böhm es una de las mejores versiones que conozco. Sin embargo, no la dirige con la saña, apremio y dramatismo de la anterior. No; hace una versión más, digamos, deliciosa, lo que, por otro lado, está muy bien si se tiene en cuenta que ésta si fue un encargo para «divertir» en sentido estricto. Por cierto, a Mozart le divirtió mucho escribirla, y hasta le relajó bastante idearla en un momento en que estaba «preocupadísimo» por asuntos concernientes al reparto de la herencia dejada por su padre, que acababa de morir... Increíble. Bien, retomo el hilo: Böhm construye una extraordinaria versión, con un primer movimiento brillante, sumamente equilibrado, transparente y de fraseo limpio; un segundo noble, humano y purísimo de ideas; un tercero lleno de fuerza, muy punteado e incisivo; y un cuarto de verdadera fiesta: todo aquí es relajado, fluye con naturalidad y sin la más mi-

nima tensión superflua. En fin, una maravilla de versión. Y de disco.

El sonido es más que aceptable (las grabaciones son de 1971 y 1976, respectivamente). Y como el disco aparece en serie económica, bueno, todo son ventajas.—**P. G. M.**

* * *

MOZART: Requiem. Helen Donath, soprano. Christa Ludwig, contralto. Robert Tear, tenor. Robert Lloyd, bajo. Coro Philharmonia. Orquesta Philharmonia. Director: Carlo Maria Giulini. EMI "Acorde" 037 10 3431

Interpretación: ★★★★★
Sonido: ★★★★★

Este es uno de los discos que, como sucede en ocasiones, viene precedido por unas versiones en concierto tan sobresalientes, pero que en grabación pierden parte de su genialidad. Originariamente editado en España en 1980 (aunque no me consta que RITMO lo comentara por entonces), ya me produjo entonces la impresión de una cierta frustración.

Carlo Maria Giulini ofrece una versión de gran profundidad, basada en una visión amplia, tradicional, del **Requiem** de Mozart. Pero ese deseo de grandeza tensa e impresionante (comparable al majestuoso hundimiento de un gran buque...) no se ven compensado por un lenguaje de interioridad suficiente, haciendo que falte a la grabación más calor íntimo.

Pero no todo es negativo. Se trata de una de las mejores versiones: las cuatro estrellas sólo se ven superadas por las cinco de Böhm, que resta insuperado. Y al lado de Giulini, Karajan I (D.G.), Böhm I (Philips) o Schreier (Philips) están a niveles similares.

La mejor baza de la grabación la constituyen orquesta y coro, a niveles de altísima calidad, respondiendo magníficamente a la intensidad pedida por el director, sin fallo alguno; la escucha de la sección de cuerda de la Philharmonia, tan sutil, es una delicia.

De los solistas, mención de honor para Ludwig, y sobresaliente para los otros tres (aunque hubiese deseado algo más de sensibilidad en Helen Donath).

El sonido ha mejorado bastante con respecto al ofrecido en la edición española de 1980 (aunque persiste algo de ruido de fondo), pero es todavía algo oscuro y poco definido en los planos sonoros.

Tratándose de una edición económica, se trata de un disco muy recomendable, incluso para los que no lo adquirieron anteriormente. Pero, si se desea la mejor versión, no puede dudarse de Karl Böhm; y sobre todo en la versión en CD, que descubre literalmente un sonido mucho mejor que en LP.—**SANTIAGO BUENO.**

* * *

MOZART: Sinfonías núms. 40 y 41, "Júpiter". Orquesta Sinfónica de Londres. Director: Claudio Abba-

do. Deutsche Grammophon, Galleria 415 841-1. Import.

Interpretación: ★★★
Sonido: ★★★★★

Con sospechosa celeridad Deutsche Grammophon ha trasladado a su serie económica Galleria las **Sinfonías 40 y 41** de Mozart, que Abbado grabara hace sólo seis años. Ciertamente es muy probable que el disco no haya respondido a unas determinadas expectativas de venta y por eso haya pasado tan pronto a serie barata. Muy explicable, por otro lado, pues las versiones de las **Sinfonías** mozartianas que lo conforman no están a la altura que cabría esperar de un director como Claudio Abbado.

Ambas interpretaciones, para mi gusto, fallan en lo mismo: la concepción expresiva de las obras es, como poco, muy discutible. Diríase que se trata de un Mozart cuyo discurso musical está trazado sobre esquemas demasiado elementales; bajo una suma de facetas (unas claramente dionisiacas y otras considerablemente manieristas), que no se interrelacionan con la suficiente lógica. Dicho de otra manera: se obtiene un contraste expresivo que cae más en el campo de lo efectivista que en una búsqueda seria de las dualidades internas de las obras. Resultan ser así, en fin, versiones exentas de dramatismo, de conflictos emocionales, que aunque no deja de tener la virtud de estas bien ejecutadas, no convencen.

O mejor dicho, no me convencen. Esta forma de dirigir tiene su público, y, en este sentido, a aquellos aficionados que estén por un Mozart filamentosos, de sonido lavado, etc., etc., un disco así les hará feliz. A mí, lo siento, ni me gusta ni me interesa.—**P.G.M.**

* * *

MOZART: Quinteto en Do menor, K 406. (Arr. Werner Rottler); **Fantasia en fa menor K 608; Andante en Fa mayor K 616; Adagio en Fa menor y allegro en Fa mayor K 594.** (Arr. Wolfgang Sebastian Meyer). Ensemble Wien-Berlin. CBS IM 39965. Digital. Import.

Si hay un género que no goza de excesivo aprecio entre los melómanos es el quinteto de viento. Sin contar lo que la música contemporánea ha aportado a este género, sólo cuenta encontramos en el repertorio clásico los Quintetos de Rejcha y de Danzi, amén de los arreglos, más o menos felices de otras obras. Y entre los más felices hay que contar los incluidos en el presente disco: la **Serenata en Do menor**, que es transcripción para quinteto de viento del **Quinteto para cuerda** en la misma tonalidad **K 406**, que a su vez es arreglo, hecho por el propio Mozart, de su **Serenata en Do menor K 388**. Las restantes obras del programa son adaptaciones de obras para reloj mecánico que Mozart se vio obligado a componer en el último año de su vida, con el fin de remediar lo angustioso de su situación económica.

Hay que señalar que el arreglo para conjunto de instrumentos de viento era algo que en la época de

Mozart estaba a la orden del día, y de la que eran especialistas, en particular, los maestros checos como Jirí Druzecky (1745-1819), Jan Nepomuk Vent (1745-1801), el consuegro de este último Jan Jirí Triebensee (1746-1813) y su hijo y yerno respectivo Josef Triebensee (1772-1842). El mismísimo Beethoven realizó una reducción para octeto de viento más contrafagot de su **Séptima Sinfonía**, publicada en Viena en 1816. Sin embargo el arreglo para quinteto de viento de estas obras de Mozart se puede considerar anacrónico, pues el florecimiento del quinteto de viento como género musical es posterior al fallecimiento del genio salzburgo, y así, por ejemplo, tanto los quintetos de Rejcha como los de Danzi fueron publicados a lo largo de la década de 1820.

En resumidas cuentas, el relativo interés que pueda tener este disco radica en la magnífica interpretación del Conjunto Viena-Berlín, integrado por varios de los más celebrados virtuosos del momento: Wolfgang Schulz, flauta, y Günter Hogner, trompa, procedentes de la Filarmonía de Viena, Hansjörg Schellenberger, oboe, y Karl Leister, clarinete, procedentes de la Filarmonía de Berlín, y Milan Turkovic, de la Sinfónica de Viena.—**SALUSTIANO ALVARADO.**

* * *

MUSSORGSKY: Cuadros de una exposición. Orquesta Sinfónica de Chicago. **RAVEL: Mi madre la oca. Rapsodia española.** Orquesta Filarmonica de Los Angeles. Director: Carlo Maria Giulini. Deutsche Grammophon Galleria 415844-1. Import.

Interpretación: ★★★★★
Sonido: ★★★★★

A estas alturas hacer una referencia crítica de estas grabaciones puede suponerse peregrino, si se tiene en cuenta que, con anterioridad, aparecieron repartidas en diversos discos ya publicados: las dos piezas de Ravel se lanzaron junto a **La Mer** de Debussy en 1980; los **Cuadros** en 1976 (+ **Sinfonía Clásica** de Prokofiev) (DG), y junto a su versión pianística original a cargo de Lazar Berman en 1982 (DG). La justificación de la nueva reedición se debe al reprocesado digital, que ha aumentado la calidad de las tomas sonoras originales (espléndida en Mussorgsky y un tanto opaca en Ravel) y al lanzamiento de la serie económica Galleria. El resultado de este trabajo es soberbio. ¡Qué decir de la labor del maestro italiano! Sólo subrayar que nos encontramos sin duda alguna ante las mejores versiones existentes, y supongo que insuperables, grabadas: la perfecta realización orquestal, la exquisitez y fuerza de los **Cuadros** exponen el sabio equilibrio de esta obra entre el sarcasmo e ironía de Mussorgsky y el refinamiento impresionista de Ravel; **Ma Mère** resulta una lectura de pasmoso refinamiento sonoro, inspiración y tintes ensoñadores gracias a la evocadora musicalidad de Giulini; la **Rapsodie** es carnosa, sensual, voluptuosa, teñida de una fina idealización y de un dominio de la orquesta exclusivo de

un genio. Desde luego, si desea tener una joya en su discoteca, adquiera este disco.

Como otras versiones de referencia citar para los **Cuadros**: Abbado (DG), Muti (EMI), Markevitch (DG), Solti (Decca), Ozawa (RCA) en la orquestación raveliana, y en su forma pianística: Richter (Philips), Berman (DG), Ashkenazy (Decca), Horowitz (RCA); de **Ma Mére** creo que es la mejor orquestal existente; en piano está la de Rogé (Decca) y de la **Rapsodie** Haitink (Philips) y Giulini (EMI).

El prensado es excelente, sin ruidos perceptibles ni distorsión alguna. Perfecto.

Conclusión: disco que bajo ningún concepto debe de faltar en su discoteca.—**ENRIQUE GAMEZ ORTEGA.**

* * *

POULENC: Concierto para órgano. Concierto Campestre. Marie Claire Alain, órgano. Ton Koopman, clavecín. Orquesta Filarmónica de Rotterdam. Director: James Conlon. Erato 75210. Import.

Interpretación: ★★★★★
Sonido: ★★★★★

POULENC: Concierto para dos pianos. Concierto para piano. Aubade. Francois-René Duchable, Jean-Philippe Collard. Orquesta Filarmónica de Rotterdam. Director: James Conlon. Erato 75203.

Interpretación: ★★★★★
Sonido: ★★★

Se reúnen en estos dos discos —que bien podrían haber formado un álbum— los cinco conciertos de Francois Poulenc, todos ellos para teclado y orquesta: órgano, clave y piano, este último en tres de ellos: el **Concierto para dos pianos**, el **Concierto para piano** y **Aubade**, un «concierto coreográfico para piano y 18 instrumentos» como lo titula el compositor.

La producción general de Poulenc se centra sobre todo en la música escénica y vocal, siendo mucho más escasa su creación sinfónica. Los cinco conciertos aquí grabados constituyen el *corpus* más importante del maestro francés en este campo. Son casi todos ellos obras de interés que comparten algunos rasgos comunes: tienen una factura concisa —el más largo no pasa de 25 minutos— apreciable caudal de ideas melódicas, buen o excelente sentido rítmico, orquestación personal y por lo general acorde con la intencionalidad concertante, y un tratamiento de la parte solista que requiere dotes de virtuosismo para su lucimiento. De todos ellos el mejor me parece el **Concierto el Sol menor** para órgano, orquesta de cuerda y timbales (1938) en el que Poulenc logra combinar con soltura el origen bachiano de la pieza —la **Fantasia en Sol menor**— con una visión moderna, rítmicamente muy interesante, del concierto como forma musical; no menos feliz es la fusión de los tres grandes elementos sonoros que sostienen la música: el órgano, la cuerda y los timbales. Aunque a menor nivel, también el **Concierto Campestre** (1928) es obra interesante. Fue escrito a petición de la famosa clavecinista

Wanda Landowska, que ya había protagonizado el magnífico **Concierto** de Manuel de Falla unos años antes, y parece salir airoso de la difícil empresa de enfrentar un clave a una orquesta; tal vez su mayor mérito estribe en la creación de variados temas melódicos, alguno muy bello. Más convencionales son los tres conciertos restantes para piano. El de dos pianos (1932) es una obra bastante ligera, cuyo mejor movimiento es el segundo, una especie de homenaje a Mozart que está compuesto con rasgos de sensible finura. El **Concierto para piano** (1949), última obra de Poulenc en su campo, es una pieza desenfadada en tres movimientos cuyo mayor encanto reside en el tema principal que abre el Concierto (¡que recuerda mucho al de la en otro tiempo archifamosa canción «Moliendo café!»), mientras que **Aubade** (1929) es una obra coreográfica escrita para una sola bailarina en un único movimiento, aunque subdividido en siete secuencias. La parte del piano —que interpretó el propio Poulenc en el estreno— explota los recursos rítmicos en una curiosa alternancia, y según los requerimientos del ballet, de partes alegres y superficiales con otras más serias y reflexivas.



Francis Poulenc

La interpretación reúne a cuatro solistas de prestigio y a la Orquesta Filarmónica de Rotterdam que es dirigida por James Conlon. Tanto Marie-Claire Alain como Ton Koopman, en órgano y clave, realizan una excelente labor pese a que se trató de una música bastante alejada de sus campos habituales; pero no olvidemos el trasfondo bachiano del **Concierto de órgano**, ni el origen del de clave. Ya antes me referí al problema clave-orquesta. No sé hasta qué punto el equilibrio entre un instrumento de sonoridad leve como el clave y una orquesta se mantiene en una sala de conciertos. En el disco se imbrican bien, aunque supongo que los micrófonos habrán estado muy pendientes del solista. François-René Duchable es el pianista encargado de la interpretación de **Aubade** y del **Concierto para piano**, mientras que Jean-Philippe Collard es su compañero en el **Concierto para dos pianos**. Ambos parecen encontrarse muy a gusto en el mundo de Poulenc: su labor tiene vitalidad, buen ritmo y contraste, aprovechando también los pasajes más líricos en una expresividad sensible y de buen gusto.

La Orquesta Filarmónica de Rotterdam es una formación ya veterana —se fundó en 1918— que en los últimos años parece haber dado un paso hacia adelante con las batutas

jóvenes y ambiciosas de Edo de Waart y James Conlon. Este maestro posee buenas cualidades y lleva con general calidad la interpretación orquestal de estas cinco obras. Sólo en ocasiones echo de menos una mayor depuración sonora y matices más sutiles en los instrumentos de viento. En conjunto, los conciertos aparecen con ese frescor tan especial propio del maestro francés que quizá sea su cualidad más personal y destadada. La Filarmónica de Rotterdam se muestra como una agrupación muy positiva y con buen empaste, siendo difícil establecer hasta qué punto o arriba apuntado es consecuencia de la batuta o de la propia orquesta.

La grabación tiene cuerpo y claridad pero en el disco correspondiente a los Conciertos para piano, mi ejemplar presenta algunos pasajes con excesivo ruido de fondo. Acaso sea un defecto que no aparezca en los demás ejemplares. Pero debo juzgar por el mío. Palabras finales: dos discos de atractiva música en solventes interpretaciones. Los recomiendo.—**CARLOS RUIZ SILVA.**

* * *

POULENC: La obra para dos pianos. Jacques Fevrier y Gabriel Tacchino. EMI C 069-12522. Import.

Interpretación: ★★★★★
Sonido: ★★★★★

Un disco interesante. No resulta Francis Poulenc un compositor muy conocido entre nosotros y no creo que su obra para dos pianos, íntegramente grabada en este disco, sea familiar ni siquiera entre el público francés. Su música pianística, parte importante de su catálogo compositivo, es ecléctica, de fácil inspiración, acaso no demasiado profunda, pero interesante desde el punto de vista del color y sobre todo del ritmo. Aunque el propio Poulenc solía decir que sus mejores aportaciones al piano se encontraban en el acompañamiento de sus canciones, la muestra contenida en este disco tiene interés por sí misma y un buen nivel de calidad musical, si bien convengo con el maestro francés en que su obra vocal —ópera y canciones— constituye el punto más alto de su inspiración. (A propósito, sería una buena ocasión este año de 1986 para organizar un concierto de canciones basadas en textos de García Lorca; entre ellas se incluyen tres interesantes muestras de Poulenc).

La obra más importante de este disco es, sin duda, la **Sonata para dos pianos** de 1953, partitura con unos tratamientos rítmicos y líricos muy originales y contrastantes que fue ideada en Marsella en el mismo hotel donde se hospedaron Chopin y George Sand, según confiesa el autor. El vals **L'enbarquement pour Cythere** es una pieza breve, ligera y alegre, escrita originalmente por Poulenc para la película *Voyage en Amérique* de 1951, y que contrasta con la seria y evocadora **Elegía**, en acordes alternados, que ofrece una delicadeza tímbrica muy atractiva. El **Capriccio** es una página de 1952 extraída de una cantata profana titulada **Le bal masqué**, sobre poemas excéntricos de Max Jacob que Poulenc había compuesto en 1932; de nuevo es el aspecto rítmico el elemento más intere-

sante de esta desenfadada pieza llena de buen humor. Por último, la breve **Sonata para piano a cuatro manos** —de cinco minutos de duración— es obra de 1918 (el compositor contaba con tan sólo 19 años), aunque más adelante, en 1939, el autor la revisó. Con muy buen criterio señaló Ernest Ansermet las vinculaciones de los tres movimientos de esta sonata con Stravinsky, Satie, Chabrier, Ravel y Debussy; pero el producto final resulta típicamente «poulenciano» y muy personal.

La interpretación de los pianistas Jacques Février y Gabriel Tacchino resulta muy adecuada. Tiene fuerza rítmica, sentido del humor cuando conviene y una general comprensión del universo musical de Poulenc en este terreno de la música para teclado. Enfrentarse con éxito con piezas tan dispares como el vals-musette **L'embarquement...** o la amplia **Sonata** de 1953 muestra la versatilidad de estos artistas, que además resultan siempre perfectamente compenetrados. El sonido y la grabación, realizada en 1973, son excelentes, como lo es el prensado, que consigue unos niveles de ruido de fondo muy aceptables. En suma, un disco recomendable con música quizá no sublime pero sí muy agradable de escuchar y que nos pone en contacto con una faceta poco conocida de un compositor que tiene más que ofrecer de lo que habitualmente se cree.—**CARLOS RUIZ SILVA.**

* * *

PURCELL: Música de teatro, vol. VII.

Emma Kirkby, Judith Nelson, Rogers Covey-Crump, Paul Elliot, Alan Byers, Peter Bamber, David Thomas, Geoffrey Shaw, Michael George. The Academy of Ancient Music. Christopher Hogwood, cémbalo y dirección. Decca L'Oiseau-Lyre 414173-1. Import.

PURCELL: Música de teatro, vol. VIII.

Emma Kirkby, Judith Nelson, Rogers Covey-Crump, Julian Pike, David Thomas. The Academy of Ancient Music. Christopher Hogwood, cémbalo y dirección. Decca L'Oiseau-Lyre 414174-1. Import.

Interpretación: ★★★★★
Sonido: ★★★★★

Con la distribución en España de estos discos, recientemente editados, se concluye la publicación de la música teatral de Purcell en la interpretación de Hogwood y su conjunto de instrumentos originales. El resto de volúmenes todavía están a la venta, y fueron criticados aquí mismo con anterioridad, por lo que ahorraré explicaciones prolijas. Realmente vale la pena completar la serie, sobre todo si ya se empezó a coleccionar anteriormente, pues las versiones ofrecidas por Hogwood son de una calidad notabilísima.

La serie se ha propuesto ofrecer la música teatral de Henry Purcell. Ignoro si se ha hecho en su totalidad, pero me parece que si algo queda fuera debe ser muy poco. Se trata no de óperas (al estilo de **Dido y Eneas**) ni de «maskes» (como **La Reina de las Hadas**), sino de lo que con posterioridad se denominaría «música incidental», siendo el precedente de obras tales como el **Egmont** de Beethoven o la **Rosamunda** de Schubert; durante la representación de las dife-

rentes piezas teatrales debía incluirse alguna canción, o alguna otra pieza musical aislada, por «exigencias del guión», y se encargaban tales composiciones a músicos de fama, como en este caso Purcell. Dentro del catálogo del compositor constituyen piezas aisladas, sin demasiado significado por sí mismas en cuanto al aspecto dramático, pues de cada obra teatral se conservan una, dos o hasta cuatro o cinco piezas que corresponden a cualquier momento del desarrollo de la acción, pero que no significan un avance de dicha acción, sino algo marginal, generalmente. Pero desde el punto de vista musical conservan un gran interés, pues entre ellas podemos encontrar pequeñas maravillas, normalmente acompañadas al cémbalo, o por un reducido conjunto. Así, por ejemplo, el dúo «Love, thou art best», de **Las mujeres sabias** de Moliere, adaptada por Thomas Wright; la canción «Ah me! to many deaths», del **Regulus** de John Crowne; o el dúo «As soon as the chaos» de **The Marriage-Hater Match'd**, de Dufrey. Pero hay muchas otras piezas deliciosas en estos dos discos.

La interpretación está a la altura del resto de la serie. Hogwood acompaña excelentemente al clave, con una ornamentación discreta. Y los cantantes cumplen con gran profesionalidad como especialistas en música antigua: sin tratarse de grandes voces, suenan adecuadas a estas partituras y responden a los deseos del director. Se adecua es más oportuna que si se tratara de grandes divos, pues hemos de tener en cuenta que no siempre los teatros ingleses contaron con cantantes de primera fila para estas representaciones no operísticas. La recomendabilidad, pues, es plena para los amantes y especialistas del barroco y de la obra de Henry Purcell.

Presentación muy cuidada, con suficientes comentarios y textos en inglés, francés y alemán. Sonido analógico, pero de gran calidad. Prensa-do excelente.—**SANTIAGO BUENO.**

* * *

RAVEL: Bolero; Una Barca sobre el Océano; Minueto Antiguo; Alborada del Gracioso; Pavana para una Infanta Difunta; La Valse. Orquesta Sinfónica de Boston. Director: Seiji Ozawa. Deutsche Grammophon, Galleria 415845. Import.

Interpretación: * (**Bolero**) ** (**Alborada**) **** (**Minueto**) *** (resto)
Sonido: ****

De los discos de la nueva serie económica Galleria que llevo escuchados hasta el momento, éste es el primero cuya publicación me parece errónea.

Si exceptuamos la versión del **Minueto Antiguo**, una interpretación realizada con ganas, sinceridad y entrega a la música, el resto del disco es mediocre cuando no horrible, como en el caso de la versión de **Bolero**, una chabacanada, cuya presunta progresión tensional y sonora consiste en ir de lo blando-blandísimo a lo machaconamente bestia, pasando por toda una suerte de adormecimiento y rebuscamientos expresivos. Técnicamente muy mal resuelta, es una interpretación relamida, poquita cosa, que sólo al



final se anima, y es para golpear con la orquesta como si de una trituradora se tratara. **La Valse** no está mal realizada. Al contrario, resulta clara y de ejecución más que correcta. Lo que sucede es que su acritica decadencia, falta de sutileza y espasmódico efectismo la convierte en música insignificante. La versión de la **Alborada del Gracioso**, tampoco mal ejecutada, es, a mi entender, una gran barbaridad. Le falta gracia y le sobre densidad sonora y desmesuramiento. Ozawa aquí confunde el encanto de lo trivial con los decibelios. Bastante aburre su interpretación de la **Pavana para una Infanta Difunta**, de la que demuestra tener una idea considerablemente pobre. Es una versión poco emocionante, nada entrañable, muy lineal y bastante desequilibrada en el aspecto discursivo. Por último **Una Barca sobre el Océano** está dirigida de manera simplemente correcta; quizás porque Ozawa la concibe como una pieza de fácil carácter descriptivo sin más complicaciones.

La grabación, en fin, es buena. Pero, desde luego, ello no es suficiente motivo para recomendar la adquisición del disco; ni siquiera a aquellos que se vayan a aproximar por primera vez a estas obras.—**P.G.M.**

* * *

SCHUBERT: 4 Impromptus D 935 (Op. 142); 4 Impromptus D 889 (Op. 90). Daniel Barenboim, piano. Deutsche Grammophon, Galleria 415 849-1. Import.

Interpretación: *****
Sonido: ****

Es lógico que el Schubert de Daniel Barenboim causara ESCANDALO allá por 1978, fecha en la que apareció en el mercado, entre otras grabaciones con piezas pianísticas del autor austríaco, el presente disco. Todos teníamos habituado el oído al Schubert de Brendel —aunque algunos ya vislumbrábamos como más interesantes otras líneas interpretativas bien distintas, la de un Sviatoslav Richter por ejemplo— y semejante cambio de esquemas —el que suponía aceptar las ideas que planteaba Barenboim al respecto— nos cogía un tanto desprevenidos. Hoy después de gozar de las versiones disco-

gráficas schubertianas de un Arrau, y por supuesto del mismo Richter, no nos cuesta aceptar el Schubert de Barenboim. O por lo menos no le cuesta al responsable de este comentario, para dejar de utilizar un plural en el que alguno pueda sentirse malamente incluido. No; hoy, sin más, ya no hay dudas y es relativamente sencillo poner las cosas en su sitio: el Schubert de Barenboim, no siendo siempre de la misma talla e igual de regular, tiene un valor incuestionable; aunque el contenido propiamente musical del mismo sea discutible en función de los gustos personales de cada uno.

En términos generales, se trata de aproximaciones interpretativas que cercenaron de cuajo ciertos tópicos estereotipos trazados durante mucho tiempo sobre el pianismo schubertiano. Poco más o menos pasar de un Schubert cristalino, "melódico" y conmovedor a otro sombrío, amargo, desafiante y, en buena medida, rebelde. Pero quizá tan descarnadamente —el paso— que Barenboim rozó en sus interpretaciones —en algunas— límites al borde de lo razonablemente aceptable. Las dos series de los **Impromptus** que aparece en este disco son un buen ejemplo de lo expuesto más arriba. A modo telegráfico:

Op. 90 núm. 1. Interpretación ácida y desafiante. Fraseo apretado (algo más de elasticidad sería conveniente). Progresión perfecta y preparaciones en la consecución de estados de ánimo maravillosamente elaboradas. Dosificación de tensiones prodigiosa. Sería deseable algo más de control emocional.

Op. 90 núm. 2. Espléndidamente diseñada la sección de tresillos. Espeluznante la exposición del tema en Si menor. Versión desesperada, casi traumatizante. Probablemente, una cierta retención en el planteamiento del drama vendría bien a un tipo de versión como ésta.

Op. 90 núm. 3. Bellísima. Enormemente musical. De una religiosidad que linda lo sensual.

Op. 90 núm. 4. Desgarrada; amarga toda la primera sección, y el trío, muy dramático, de grandísima talla musical.

Op. 142 núm. 1. Nada contemplativa; siempre en medio de terribles conflictos; de tensiones que conducen una y otra vez a emociones frustrantes, a huidas hacia adelante, sin ningún futuro. Impresionante, aunque, una vez más, algo más de relajación en ciertos momentos podría incluso acentuar la endemoniada dialéctica a que Barenboim somete la pieza.

Op. 142, núm. 2. Versión introvertida y amargamente intimista. Amargura que, claramente, progresa hacia lo rebelde. Se llega a rozar lo morboso. Estilísticamente no es ni esto ni lo otro; resulta intemporal.

Op. 142, núm. 3. El tema no se plantea con ansiedad; hay una tristeza al fondo que abate profundamente. La primera variación tiene el mismo carácter. La segunda, que se suele hacer "bonita" (oigase a Brendel) es aquí esquiva e irónica. La tercera es densa, acongojante, casi insultante. La cuarta no me convence; es demasiado punzante. Y la quinta, elegantísima, un prodigio técnicamente: cada nota tiene su propio significado. Al final, en la reaparición del lema, todo se pierde y se diluye. Desolador.

Op. 142, núm. 4. Ejecución impre-

sonante; pero demasiado crispada. Incluso hay algún que otro acelerón de "tempi" un tanto mal resuelto. Es una versión enloquecida —probablemente demasiado— de carácter corrosivo y apremiante. Me parece atractiva, pero no fácil de aceptar.

Conclusión: un disco indispensable para los amantes de estas obras. Si de lo que se trata es de recomendar una versión que pueda ser referencia discográfica, sin duda la de Radu Lupu (Decca), sólo disponible en España en disco compacto. En el extranjero se puede encontrar en disco negro.—**P.G.M.**

* * *

SCHUMANN: Sinfonía núm. 1; Obertura Manfredo. Orquesta Philharmonia, Londres. Director: Otto Klemperer. EMI, Acorde 03710 0613.

Interpretación: *****
Sonido: ***

En repetidas ocasiones he recomendado desde estas páginas la versión de la **Primera** de Schumann por Klemperer. Siempre, claro, indicando "sólo disponible en el extranjero". Pues bien, ya no es necesario la muletilla. EMI española, en su cada día más interesante serie económica Acorde, la pone al alcance del aficionado español, que ya no tendrá que preocuparse de encomendar al amiguete de turno "búscamela cuando vayas a Londres, por favor".

Efectivamente me parece la mejor versión discográfica de la **Primera** de Schumann, aunque la grabación (1966) haya quedado ya algo obsoleta en el prensado español, no muy brillante. Pero sigue constituyendo, a pesar de todo, "mi" versión de referencia. ¿Razones? Es una interpretación marca Klemperer donde las haya, y a mí Klemperer, la mayor parte de las veces, no sólo no me defrauda sino que llega a apasionarme. Es el caso de esta grabación, un trabajo de una solidez técnica y rigor conceptual impresionante. En primer lugar, se trata de una ejecución en la que quedan resueltos a la perfección los problemas que a este nivel siempre ofrece la partitura: es muy elástica en los cambios rítmicos; no incurre en arbitrariedades agógicas como suele suceder en la mayor parte de las versiones; las voces están analizadas hasta el más mínimo detalle; la dosificación de tensiones es tal que no se produce un solo tiempo muerto, etc., etc. Y en el terreno expresivo los resultados son igual de redondos. El empuje emocional es tremendo (y ello sin que el discurso pierda un ápice de fluidez); en ningún momento se produce desfallecimiento alguno; y lo conmovedor hace continuo acto de presencia sin que por ello se caiga en sentimentalismos. Es sorprendente, además, que, como siempre hizo Klemperer en sus más grandes momentos fonográficos, tal despliegue de emociones pueda aparecer de forma tan natural, lógica y, de alguna manera, distendida. No se detectan grandes esfuerzos y sin embargo de la batuta está emergiendo un potencial energético gigantesco. En fin, es difícil explicar un asunto así sin caer en tópicos manidos.

El disco, indispensable disco por

supuesto, se completa con otra de las grandes realizaciones discográficas del director alemán: una densa, enorme, fulminante y para mí prácticamente definitiva versión de la **Oberatura Manfredo**.—P.G.M.

* * *

SIBELIUS: Suite Karelia: El Cisne de Tuonela. GRIEG: Suite Holberg: 2 Piezas Líricas. Academy of St. Martin-in-the-Fields. Director: Neville Marriner. Philips 412 727-1. Digital. Import.

Interpretación: ★★★
Sonido: ★★★★★

Marriner es uno de esos directores que lo quiere hacer todo y lo graba todo; zapatero, a sus zapatos y Marriner, a su repertorio, se podría decir, porque algunos de sus discos —éste, por ejemplo—, al margen de las razones comerciales que hayan entrado en juego para su grabación, denotan un despiste y, probablemente, una ambición muy poco profesionales. Marriner es un director de orquesta grande en lo suyo (hace unos días escuché su nueva grabación de la **Serenata Haffner** de Mozart, y todavía no me he repuesto de la impresión recibida), pero debería cuidar más lo que hace: meterse con Ravel, Wagner, etc., es algo que desborda sus posibilidades, amén de su propia sensibilidad musical. No, ése no es camino para rematar una carrera que, de hecho, es ya brillante y diferenciadora.

¿Qué decir del presente disco? Lo más salvable, e incluso bastante salvable, es la versión de **El Cisne de Tuonela**. Está bien dirigida, aunque dramáticamente es lineal y poco sugerente. El resto es equivocado, cuando no simplemente muy flojo. El problema clave es de orden estilístico: escuchando esta **Suite Karelia** uno no sabe si lo que oye es Sibelius o Tchaikovsky (un amanerado y blando Tchaikovsky, claro). Y con Grieg sucede tres cuartos de lo mismo, sólo que mucho más exagerado: ¿Es Grieg o Delibes, esto que escucho? Sí, más bien **Coppelia** o algo así; tal es el grado de amañamiento, blandura y decadencia. O sea, un disco a olvidar.

Para la **Suite Karelia** recomiendo la reciente grabación de Ashkenazy (Decca, con la **Primera Sinfonía**). De **El Cisne de Tuonela** la irrepitible versión de Barbirolli (EMI Acorde, con la **Segunda Sinfonía**) y para la **Suite Holberg** una antítesis de esta versión, la de Leppard (Philips), un director con el que, sorprendentemente, cada día quieren saber menos las firmas discográficas. ¿Será porque no está a la moda y en vez de dedicarse a la fabricación de tartas mil gustos sigue haciendo música? P. G. M.

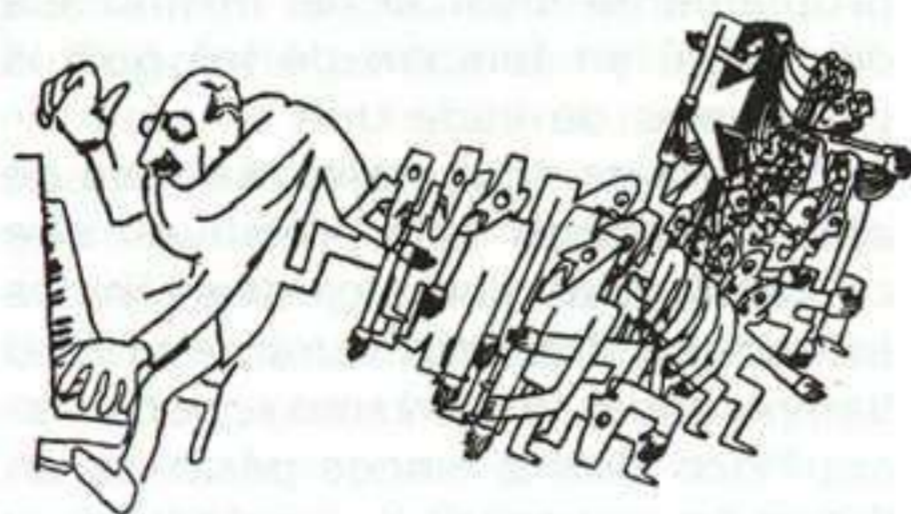
* * *

STRAVINSKY: La Consagración de la Primavera. Orquesta Sinfónica de Boston. Director: Seiji Ozawa. Philips, Classics 416246-1. Import.

Interpretación: ★★★
Sonido: ★★★★★

«La versión de Seiji Ozawa —segunda de las suyas— con la Orques-

ta Sinfónica de Boston (1980) es fría y calculadora. Se oye todo —o casi todo—, pero su lirismo me parece fuera de lugar. Lirismo que, por otra parte, raya en lo superficial en más de una ocasión. Ninguna explosión; tensión casi nula, por más que la orquesta, a veces, suene mucho; y las introducciones son bastante inexpresivas, a pesar de las muchas licencias que Ozawa se permite tomar. En resumen, parece que éste no se crea la obra».



Stravinsky ensayando su *Sacre du Printemps*
Dibujo de Jean Cocteau

Está feo citarse a uno mismo, pero la verdad es que hoy, casi cuatro años después de haber escrito esto («Discoteca Básica» de **La Consagración de la Primavera**, RITMO, núm. 528) no se me ocurre nada nuevo que añadir al respecto, y, desde luego, nada que aclare más o mejor mi opinión —que no ha cambiado lo más mínimo— acerca de esta versión.

Aparece en España por primera vez, en disco de importación (serie semi barata Classics), y lo hace en un mal momento, pues Decca, en su serie nacional económica Ace of Diamonds, reedita al tiempo la de Solti, muy superior a ésta, y Deutsche Grammophon, en Galleria, acaba de sacar la de Abbado (con la **Suite de El Pájaro de Fuego**), que también es mejor y se puede adquirir a un precio bastante razonable si se tiene en cuenta que es disco importado.

Por consiguiente, disco éste innecesario, que no aporta nada al panorama discográfico español de la obra. Las interpretaciones fonográficas que me parecen más interesantes son: Muti/Filadelfia (EMI); las segundas grabaciones de Mehta (con la Filarmónica de Nueva York, para CBS), Boulez (Cleveland, CBS) y Karajan (Filarmónica de Berlín, Deutsche Grammophon); y la de Solti (Sinfónica de Chicago, Decca) a la que me referí antes.—P.G.M.

* * *

SUPPÉ: Oberturas: Caballería ligera; Fatinitza; Mañana, tarde y noche en Viena; Alegres bandidos; La bella Galatea; Poeta y aldeano; La Dama de Pique. Orquesta Sinfónica de Montreal. Director: Charles Dutoit. Decca 414 408-1. Digital. Import.

Interpretación: ★★★★★
Sonido: ★★★★★

Un disco de **Oberturas** de Suppé se escucha con mucho agrado, ya que su música es hábil, está bien hecha, contiene melodías inspiradas, está estupenda y vistosamente orquestada, y no cae en la vulgaridad. Por ello, no es de extrañar que algunos de los más grandes directores —Karajan y Solti, por ejemplo— tengan sus respectivos discos de **Oberturas** de Suppé, ese austríaco de origen complejo y vida cosmopolita, autor de algunas de las mejores operetas del repertorio.

El presente disco tiene el interés de su mayor aprovechamiento que los anteriores, que contenían 4 (Solti), 5 ó 6 (Karajan) oberturas, frente a las 7 de éste (**Fatinitza**, que merece la pena conocer, no figuraba en ninguno de los discos que recuerdo). Y, por supuesto, su grabación digital, de extraordinaria claridad.

Las interpretaciones de Dutoit son muy elaboradas, de un impecable buen gusto, más leves y ligeras y menos brillantes y opulentas que de costumbre. Equilibra bien los distintos bloques orquestales, de modo que el metal nunca oculte al resto, y la claridad, junto a la elegancia y al suave lirismo, son quizá sus mayores ventajas.

La Orquesta de Montreal, de bonita y transparente sonoridad, no posee, lógicamente, el esplendor de las Filarmónicas de Viena (Solti, Decca) o Berlín (Karajan, D. G.), y su violoncelo solista, Guy Fouquet, con importantes solos en **Poeta y aldeano** y en **Mañana, tarde y noche en Viena**, no es comparable al «vienés» Emanuel Brabec (con Solti). Pero el nivel interpretativo es globalmente muy satisfactorio.—TARTESSOS.

* * *

TCHAIKOVSKY: Francesca de Rimini. Marcha Eslava. Obertura Solemne 1812. Orquesta del Concertgebouw, Amsterdam. Director: Bernard Haitink. Philips «Classics» 416 247-1. Import.

Interpretación: ★★★★★
Sonido: ★★★★★

Programa Tchaikovsky grabado en 1973, editado en España poco después y ahora importado en serie media. En su tiempo fue una grabación técnicamente muy lograda que conserva hoy una gran vigencia. Y lo mismo habría que decir desde el punto de vista interpretativo: Haitink es un tchaikovskiano reconocido (su ciclo de las **Sinfonías** es uno de los más satisfactorios que se hayan realizado) y en este disco lo pone de manifiesto una vez más, con su hermosa capacidad melódica, su acertada planificación de tensiones y su admirable sentido del color orquestal, muy específicamente tchaikovskiano. Son versiones, además, de gran brillantez —lo que es posible gracias a la talla de «su» Orquesta—, aunque quizá no tan «temperamentales» como algunos oyentes desearan, para lo cual habrían de dirigirse a Barenboim en la **Obertura 1812** y a este mismo o a Markevitch para **Francesca**. En cuanto a la **Marcha**, no es fácil encontrar versiones mejores. (En la presente **1812** no hay cañones, pero sí un contingente adicional de instrumentos de metal, procedentes de la Real Banda Militar Holandesa).

Ahora mismo, salvo error, no hay en serie de bajo precio más que una **Francesca** (Rozdestvensky/Leningrado, en Privilege), más antigua, ferviente pero no tan equilibrada. En el mismo doble LP, la **Marcha Eslava** de Leitner/Berlín es inferior también a la de Haitink. Y en lo que respecta a la **1812**, ni Silvestri/Bournemouth (EMI Acorde) ni Karajan/Berlín (D. G. Galleria) son tan aconsejables. Sólo en serie cara se pueden conseguir versiones aún más satisfactorias (Barenboim/Chicago, D. G. digital) de los tres títulos de este disco.—T.

TCHAIKOVSKY: Obertura 1812. Serenata para cuerdas. Polonesa y Vals de Eugenio Oneguín. Orquesta Filarmónica de Berlín. Director: Herbert von Karajan. Deutsche Grammophon, Galleria 415 855-1. Import.

Interpretación: ★★★
Sonido: ★★★★★

La reedición del presente disco no añade nada nuevo al panorama musical si atendemos a las abundantes versiones que de estas obras existen (en concreto, de la **Obertura 1812** resultan ya excesivas). La lectura de Karajan de la **Obertura 1812** es espectacular, pero en demasía (los cañonazos finales tienen algo de fin del mundo) y los momentos más líricos son un tanto melifluos; aún así, el dominio orquestal de Karajan es soberbio y la Filarmónica de Berlín excelente. Preferible la ejecución de Barenboim (DG), la mejor por la dosificación del discurso sonoro, apabullante. La **Serenata para Cuerdas** está dirigida con elegancia, agilidad y sutileza, mas el excesivo refinamiento sonoro conduce a una cierta ampulosidad y dulzonería. Lo mejor del disco son las dos piezas de **Eugenio Oneguín**, de un sonido y belleza inauditos, límpidas, elegantes y de una encantadora atmósfera.

Como versiones de referencia para la **Serenata** podemos señalar Barbirolli (EMI), Marriner (Decca), Leppard (Philips) o Barenboim (EMI); de las piezas de **Eugenio Oneguín**, Bernstein (CBS, Great Performances) y la ópera completa en versión de Solti (Weikl, Burrows, Ghiaurov, Reynolds, Decca); de la **Obertura 1812** la mencionada de Barenboim como definitiva, con recuerdo especial para Markevitch (Philips).

En resumen, disco si acaso interesante, por el reprocesado digital y el impecable prensado.—E.G.O.

* * *

TIPPETT: The Knot Garden. Y. Minton, J. Barstow, R. Herinx, R. Tear, T. Carey, T. Hemsley, J. Gómez. Orquesta de la Royal Opera House, Covent Garden. Director: Sir Colin Davis. Philips 412707-1, 2 discos. Import.

Interpretación: ★★★★★
Sonido: ★★★★★

De entre los compositores ingleses del siglo XX, Michael Tippett (1905) es uno de los más interesantes y originales. Sin haber alcanzado la fama de Benjamin Britten o la representatividad nacional de Edward Elgar, su figura y su obra han sido siempre muy respetadas y en algunos círculos musicales considerada como la más innovadora y renovadora figura de la música británica de su generación. Hombre de izquierdas y de claras preocupaciones sociales, inconformista, antimilitarista —estuvo en prisión durante la Segunda Guerra Mundial por objetor de conciencia y miembro de una organización pacifista— muy vinculado al mundo de la literatura —es autor de poemas y de los libretos de sus óperas— Tippett supo evolucionar, musicalmente hablando, desde las posturas conservadoras de sus primeras obras —en las que se advierte el influjo de Sibelius—

hasta lograr un lenguaje personal que, sin alcanzar el calificativo de vanguardista, puede considerarse como bastante avanzado (sobre todo en relación a la mayoría de los compositores británicos contemporáneos).

Dentro del mundo de la ópera es Tippett autor, hasta el momento, de seis títulos, aunque los dos primeros —**The Village Opera** (1928) y **Robin Hood** (1934)— no han sido publicados. De hecho, el conjunto de sus cuatro óperas constituye la más importante aportación a la ópera inglesa luego de la producción de Britten. **The Midsummer Marriage**, estrenada en 1955, fue su primer título importante, al que siguen **King Priam** en 1962, **The Knot Garden** en 1970 y finalmente **The Ice Break** en 1977.

La grabación que ahora nos ofrece Philips de **The Knot Garden** data de 1974 y tiene el mismo reparto y dirección que recibió en la fecha de su estreno en el Covent Garden de Londres (el 2 de diciembre del 70), lo cual otorga a este documento sonoro un cierto carácter histórico. La ópera de Tippett es una obra difícil, tanto en su texto como en su desarrollo musical. Está dividida en tres actos, aunque sólo dura una hora y veinte minutos. Posee **The Knot Garden** un marcado carácter simbólico que aparece ya en su título que podría traducirse por **El jardín laberíntico** o incluso **El jardín francés**. El jardín es el lugar en que se entrecruzan los diferentes personajes de esta extraña comedia, que representan dentro de la ficción operística a otros personajes de teatro, los de **La Tempestad** de Shakespeare. Este desdoblamiento de personalidades hace, en ocasiones, la acción un tanto confusa y supone, por parte del oyente, un buen conocimiento no sólo de la lengua inglesa sino también de la citada pieza de Shakespeare. Tippett hace de su jardín un símbolo del mundo, un mundo en el que se entremezclan el amor, la crueldad, la guerra, la transgresión de las personas sociales, el sexo, la soledad, la incompreensión... Ya desde los propios nombres de los personajes nos hallamos ante una intencionalidad simbólica: Faber —el hombre trabajador—, Flora —la juventud—, Dov —cercano a la paloma, signo de inocencia— Mel —la dulzura—, etc., aunque, como en todo símbolo, los hombres pueden tener una dualidad, muchas veces contradictoria. Tippett calificó a su ópera de comedia y el crítico John Warrack —autor de una monografía sobre el compositor— de ser una réplica moderna del **Così fan tutte** de Mozart. Algo de ello puede haber, aunque la obra inglesa me parece más amarga y menos irónica que la genial creación mozartiana.

Por otro lado, la ambigüedad de los comportamientos escénicos de los personajes —hay un aleteo homosexual que escandalizó en su momento a cierta parte del público del Covent Garden—, la falta de un verdadero argumento, la complejidad de su "mensaje", que va desde una apología de la libertad y el instinto sexual, a una condena de la tortura y la defensa de los oprimidos, dentro de un entrecruzamiento difícil de seguir, hace de ésta una ópera acaso en exceso rebuscada. Abundan, sin embargo, los momentos afortunados: hay originalidad en muchas secuencias que tanto teatral como musicalmente aparecen bien resueltas, y una acertada imbricación

de elementos "extraños", como *blues* —vinculados al personaje de Mel, que es en la ópera un escritor de raza negra— o *boogie-woogie*, además de algunas citas "cultas", como el **Die liebe Farbe** de Schubert. Con esta heterogeneidad consigue, sin embargo, Tippett crear una ópera de rara unidad en la que abundan los pasajes camerísticos y conseguir un sonido propio que resulta algo extraño en un principio pero al que el oído se acostumbra y adapta al poco tiempo.

El tratamiento vocal es bastante variado, especialmente en el caso de las voces femeninas. Puede apreciarse un influjo más o menos soterrado del lenguaje de Berg, pero en modo alguno cabe señalar que Tippett caiga en la imitación o haya hecho una réplica de la expresión de las voces según aparece en **Wozzeck** o, sobre todo, en **Lulu**. Acaso el personaje más interesante sea el de Denise, una mujer de gran temperamento que lucha por los derechos humanos y que ha sido torturada por sus intentos políticos. Es una soprano lírico-spinto a la que el compositor da buenos momentos para lucir su vocalidad, con intensidad dramática y algún pasaje de agilidades, como su especie de aria de salida al final del primer acto "O, you may stare in horror", mezcla de violencia y ternura. La estructura de imitación clásica, aunque muy transformada, puede observarse en algunos dúos y concertantes que están satisfactoriamente resueltos por el compositor. Se trata, en suma, de una ópera muy pensada y cuidada, escrita con buen pulso y que se sigue con interés. Quizá pueda decirse que le falta algo más para ser una gran ópera: algo de emoción, de lirismo. En estos aspectos **The Knot Garden** es una obra un poco alicorta, carente de pasión, excesivamente intelectual pero, en cualquier caso, una creación del teatro musical contemporáneo que merece la pena conocer.

La interpretación es muy homogénea. La parte de Denise, la que requiere una voz de más importancia, está muy bien interpretada por Josephine Barstow, una soprano inglesa de voz poderosa a la que tuvo ocasión de escuchar en sus prometedores inicios pero que luego no ha logrado alcanzar el puesto al que en principio parecía destinada. Su voz ancha y fuerte contrasta de manera adecuada con la de Jill Gómez —que hace el papel de una adolescente— que resulta fresca y juvenil. Algo más desdibujada queda la bella voz de Yvonne Minton. Quizá hubiese sido necesario hacer más distinciones en el tratamiento de los tres barítonos de la ópera —Raimund Herinx, Thomas Hemsley y Thomas Carey— aunque los tres realizan una muy aceptable labor, sin poseer grandes voces. El tenor Robert Tear, que cada vez recuerda más a Peter Pears a quien, sin duda, toma como modelo en muchos aspectos, encarna con singular acierto al personaje de Dov, el compositor, que representa, según los indicios, el pensamiento del propio Tippett y cuya continuidad en la obra del músico inglés pervive en sus **Songs for Dov**, partitura escrita contemporáneamente a **The Knot Garden** para tenor y orquesta de cámara.

La dirección de Colin Davis es muy eficaz: precisa, ajustada, sensible y acaso, como la partitura, un poco fría. Acompaña muy bien a los cantantes, a los que no tapa, y logra un buen rendimiento de la no siempre

en forma Orquesta del Covent Garden. La transparencia de las texturas sonoras, uno de los rasgos de la partitura de Tippett, está adecuadamente conseguida. Los aspectos rítmicos, asimismo fundamentales en la ópera, están también muy cuidados por Davis. En conjunto, una interpretación ejemplar que, además, tiene la garantía de haber sido supervisada por el compositor.

La toma sonora es excelente, con buen equilibrio entre voces y orquesta así como en los concertantes, siempre difíciles de grabar. Pierde algo —como señala el autor en unas palabras a modo de prólogo en el álbum— en atmósfera teatral, lo cual tal vez acentúe esa frialdad a la que me he referido, aunque se gana en la más fácil comprensión del texto. La obra debió haber sido grabada en tres caras, una por acto, ya que ninguno pasa de los treinta minutos, mientras que en la forma actual I y III actos se distribuyen en dos caras, con la consiguiente pérdida de continuidad musical y dramática. Como resumen podríamos afirmar que merece la pena conocer **The Knot Garden**.—CARLOS RUIZ SILVA.

* * *

VARESE: Arcana. Intégrales. Ionisation. Orquesta Filarmónica de Los Angeles y Conjunto de Percusión. Director: Zubin Mehta. Decca «London Enterprise» 414 170-1. Import.

Interpretación: ★★★★★
Sonido: ★★★★★

Es un hecho que la música de Varese no ha alcanzado —y es difícil que lo alcance— un nivel amplio de aceptación. Por su radical e irrenunciable exigencia de economía y de rigor, así como por la exclusión de las fórmulas trilladas, el arte de Varese circula, de algún modo, paralelo al de Webern, no siendo minimizable el común —y mutuamente ignorado— interés por explorar, siquiera asistématicamente, la incierta zona limítrofe en la cual el sonido «musical» deviene en eso que Pierre Schaeffer llamaba «fenómenos transitorios», o elementos de «ruido» inherentes a toda manifestación sonora. El papel decisivo de Varese en esa «organización» del sonido, que preludiva las músicas «concreta» y «electrónica», fue descrito por Javier Madruelo en la sección **Músicos del Siglo XX** (Ver RITMO núm. 563, mayo 1986) y la autoridad de ese trabajo exime de un comentario pormenorizado de las obras contenidas en este disco, reedición en serie económica de una excelente grabación en 1972.

Si Varese tiene hoy en Boulez su intérprete máximo, las versiones que nos ofrece Mehta han de ser comparativamente inferiores, en cuanto a la organización del espacio sonoro—Mehta «piensa» en la orquesta romántica y en la ladilucidación de las estructuras, tensiones y «silencios», aquí plenamente «sonoros». No se pone en duda la bondad de la ejecución de los músicos de Mehta —rutilante en la deslumbradora **Arcana**— sino la medida en que una interpretación menos «veraz» pueda o no resultar más asimilable por parte del oyente no especializado. Difícil dicotomía, que no se resuelve en una mera valoración de intenciones, medios y resultados «objetivos». Yo me inclino por la lectura más descarnada de Boulez y en este

sentido recomiendo la versión de **Intégrales** contenida en ese espléndido disco CBS IM 39053, no hace mucho comentado por RITMO. Siendo tan sucinto el catálogo de Varese —13 composiciones, al descontar aquello que fue destruido, por voluntad o por accidente— bastan ese disco y el otro de Boulez (también CBS 76520) para hacerse con «casi» todo. **Nocturnal** (1961) estaba en un antiguo disco de Abravanel y **Poème électronique** (1958) fue grabado por el Direct Magnetic Tape Creation (Columbia MS-6146). Ignoro si se ha llevado al disco **Etude pour espace** (1947). El disco de Mehta será, pues, interesante como lectura aproximativa, pero insuficiente para profundizar en el mágico universo de Varese. Con todo, y dada la relación calidad/precio, no resulta en absoluto despreciable.—GONZALO BADENES.

* * *

VIVALDI: los Conciertos completos para oboe, 2 oboes y oboe y fagot. Heinz Holliger y Maurice Bourgue, oboes. Klaus Thunemann, fagot. Pina Carmirelli, violín. I Musici. Philips 416 120-1, 5 discos. Digital y analógico. Import.

Interpretación: ★★★★★
Sonido: de ★★★★★
a ★★★★★

Durante la estancia, de casi cuatro décadas, de Vivaldi como profesor en el Ospedale della Pietá veneciano, pasaron por ese centro tres maestros del oboe. Presumiblemente destinados a ellos, más a algunas alumnas aventajadas y a un personaje alemán que los había encargado, compuso Vivaldi los **19 Conciertos para un oboe, 3 para dos oboes y 2 para oboe y violín** que se conservan —al margen de otros en los que el oboe aparece junto a otros varios instrumentos, que no se recogen en la presente colección de discos.

Antes de Vivaldi había publicado conciertos para este instrumento en Italia (previamente y mejor conocido en Alemania) Tommaso Albinoni, y después Alessandro Marcello, Telemann e incluso Haydn y Mozart. Pero ningún autor ha realizado una aportación al género tan extensa y de tal valor conjunto.

Vivaldi muestra en sus **Conciertos para oboe**, además de su inspiración y de su técnica compositiva geniales, un conocimiento minucioso de este instrumento en fase aún incipiente de su desarrollo —al que él contribuyó en gran medida— y una utilización de inclinaciones ciertamente violinísticas —frente a la más «vocal» de Albinoni—, lo que da lugar con frecuencia a que el solista se encuentre con dificultades para respirar.

En esta serie abundan las obras maestras y, como Vivaldi derrocha imaginación, su escucha, aun continuada, nunca se hace monótona o resulta monótona.

Los intérpretes de esta colección no podrían ser mejores, dicho sin la menor exageración. Heinz Holliger es, sin duda alguna, el mejor oboísta de los últimos veinte o treinta años, y su enorme versatilidad le permite serlo tanto si toca Vivaldi o Bach como Schumann o música contemporánea. Enumerar, siquiera someramente, sus virtudes o aciertos plenos a lo largo de estos **24 Conciertos**

sería tan largo como reiterativo, pues lo tiene todo: la técnica, el sonido, la musicalidad y el estilo en los más altos grados. Por si fuera poco, en los **Conciertos para dos oboes** le secunda Maurice Bourgue, el conocido solista de la Orquesta de París de sonido excepcionalmente bello, que ha colaborado en multitud de ocasiones con Holliger, entendiéndose de maravilla (recuérdense sus **Sonatas en trío de Zelenka**) y que, por su parte, ha grabado buena parte de los **Conciertos vivaldianos** con Scimone e I Solisti Veneti. Y en los de **oboe y fagot**, el excelente Klaus Thunemann, que está registrando todos los **Conciertos para fagot** de Vivaldi con I Musici.

En cuanto a la actuación de este famoso grupo, poco nuevo se puede decir a los conocedores de su labor, que serán (casi) todos los lectores de esta sección. Su Vivaldi es paradigmático, modélico. En mi opinión, casi siempre insuperado. Y en esta colección el nivel es constantemente altísimo, sin caer jamás en la rutina, sino todo lo contrario: sus interpretaciones rezuman vida por todas partes.

Los cinco discos editados separadamente en nuestro país (95 00 044, 299, 604, 724 y 65 14 167, este último importado) recogen todos estos **Conciertos**, excepto —por razones que ignoro— los **R 464 y 465 (op. 7/7 y 1, respectivamente)**, lo cual es realmente un trastorno para quienes hayan ido haciéndose con la colección en esos discos sueltos. Para los que no, la más encendida recomendación de que se hagan con este álbum, publicación única y cuyas grabaciones (realizadas entre 1975 y 1981) oscilan entre lo muy bueno y lo magnífico.—**TARTESSOS.**

* * *

VICTORIA, TOMAS L. DE: «Polifonía Religiosa Española del siglo XVI». Monumentos históricos de la Música Española. Studentischer Madrigalchor Münster. Director: Herman Kramm. MEC 1032/33. 2 discos.

Interpretación: ****
Sonido: ****

La colección de «Monumentos Históricos de la Música Española» nos ofrece dos nuevos discos dedicados a nuestro insigne polifonista castellano Tomás Luis de Victoria (1548-1611). La presentación de estos dos discos, como el resto de la colección publicados por el Ministerio de Educación, es realmente extraordinaria. A los discos acompañan 45 páginas de texto del musicólogo José María Lloréns, con varias ilustraciones a todo color. Lloréns trata los siguientes temas en el texto: inserción de la polifonía española en la europea; Tomás Luis de Victoria, vida y obra; comentario a cada una de las obras grabadas. Es muy interesante el capítulo que dedica al «Estilo polifónico romano en Tomás Luis de Victoria», donde habla de Victoria como precursor del barroco musical y de la práctica de la música vocal con instrumentos en el siglo XVI.

Detengámonos un momento sobre este último tema. La interpretación de los distintas obras que aparecen en los dos discos se ha hecho

siguiendo la teoría tradicional según la cual la polifonía religiosa del siglo XVI se interpretaba «a capella», es decir, con voces solamente, excluyendo cualquier instrumento. Pero se ha ensayado una segunda interpretación, abordada por primera vez en la producción discográfica de T.L. de Victoria: la inserción de instrumentos, tos, especialmente del órgano, tos, especialmente del órgano. En una primera escucha le pilló a uno de sorpresa, habituado a oír a Victoria únicamente «a capella». Pero hay que reconocer que se ha conseguido un conjunto muy armonioso y en consonancia con la época del polifonista abulense. Por supuesto que es una interpretación discutible, pero hay que tener en cuenta que Victoria fue organista y que incluso en algunas reediciones de sus obras se incluye el acompañamiento de órgano. No es el lugar aquí para discutir sobre el tema, ya que es un asunto difícil y que se presta a interpretación. De todas formas, repito, se ha conseguido crear un ambiente muy propio de la época y una sonoridad que no desdice en absoluto del gran polifonista Victoria.

El contenido de los dos discos es una pequeña antología del gran maestro abulense. En el primer disco encontramos la **Misa de Beata Vergine**, precedida por el **Vidi aquam** y con la inclusión del motete **Gaude Maria Virgo**, haciendo las veces de canto interleccional, así como el motete **Vadam et circuibio**, para el ofertorio. Finalmente incluye en esta misa una obra para la elevación: **O Domine Iesu Christe**, y otra para la comunión: **Domine non sum dignus**.

En el segundo disco se ofrecen una serie de motetes, antífonas y responsorios, representativos del estilo de Victoria: **Ecce Dominus veniet, Quem vidistis pastores, Magi viderunt stellam, Ave regina caelorum, Pueri hebraeorum, O vos omnes, Surrexit pastor bonus, Dum completur** y **Salve Regina**.

La interpretación es muy clara armónicamente y en ella se sigue con facilidad la línea melódica de cada una de las voces y el desarrollo de las mismas por separado. Todas las obras están cantadas con entusiasmo y vigor. Es una interpretación francamente interesante. Hay un aspecto que, a mi juicio, no va con el estilo del abulense: me refiero a los conjuntos melismáticos, bien sean en movimientos ascendentes o descendentes, donde se pican demasiado las notas. Aquí cabría una interpretación más ligada. Y en cuanto a las entonaciones gregorianas, resultan un poco duras y secas.

Por lo que se refiere a la grabación, es de excelente calidad, logrando una buena definición de las voces y un conjunto muy armónico cuando interviene el órgano, como hemos dicho anteriormente, en algunas de las obras.

Conclusión: dos discos francamente interesantes y de gran calidad. Discos, en definitiva, de obligada adquisición para los admiradores de la polifonía española del S.XVI y especialmente, claro está, de Tomás Luis de Victoria.—**FRANCISCO JAVIER LARA.**

* * *

WAGNER: Sinfonía en Do mayor. Orquesta Sinfónica de Bamberg. Director: Otto Gerdes. **PFITZNER: Sinfonía en Do mayor, Op. 46.** Orquesta Filarmónica de Berlín. Director: Ferdinand Leitner. Deutsche Grammophon «Collector's Series», 2543 817. Import.

Interpretación: ***** (Pfitzner)
**** (Wagner)

Sonido: ***

Las dos inhabituales sinfonías incluidas en este disco de la serie «Coleccionista» se relacionan por la tonalidad en la que están escritas (Do mayor). La primera de ellas (estrenada en 1832) es la obra de un músico de 19 años en plena efervescencia juvenil, que muestra un indudable sentido del género sinfónico, aunque también una limitación en cuanto a la expresión de la propia inspiración, teniendo que recurrir a la cita textual de Beethoven y Weber. El resultado no es particularmente interesante más que como curiosidad al ser el único ejemplar wagneriano en el campo de la sinfonía. Claro está que tampoco la versión correcta pero gris y sin gran personalidad de Otto Gerdes al frente de una estimable pero no especialmente sutil Sinfónica de Bamberg logra extraer de ella algo más.



Wagner

Mucho más atractiva es la **Sinfonía** de Hans Pfitzner, también la única que escribiría el todavía hoy misterioso y mal conocido, aunque genial autor de **Palestrina** y **Die Rose vom Liebesgarten** (otra **Sinfonía** escrita en sus últimos años y la versión orquestal de su **Cuarteto en Do sostenido menor** son aún menos conocidas que esta **Sinfonía en Do**). Empleando la forma cíclica Allegro-Adagio-Presto en un único movimiento de poco más de un cuarto de hora de duración, Pfitzner consigue una obra de gran solidez estructural, emparentada por su carácter unitario con la **Cuarta Sinfonía** de Schumann y, dentro de la producción del propio Pfitzner, con la Obertura para **Das Käthchen von Heilbronn** de Kleist, pro el brillante carácter de la introducción del primer movimiento, al que sigue un inspirado «Adagio» que comienza en el corno inglés y sigue entonada por los demás instrumentos de madera, y acaba en un vigoroso «Presto», de fuerte y marcado ritmo. Al contrario que en la **Sinfonía** de Wagner, la de Pfitzner demuestra un consumado estilo,

remanente de ese posromanticismo anacrónico pero tan elaborado y personal de un compositor que tenía 71 años cuando se estrenó la obra, en 1940. Ferdinand Leitner, que ha grabado la música orquestal de la ópera **Palestrina**, representante de esa serie de directores alemanes muy competentes pero no geniales, se siente indudablemente en su medio en este tipo de música, y la dirige con una grandísima convicción y una notable técnica a una Filarmónica de Berlín sensacional, sabiendo captar esa naturaleza tan difícil de expresar que es la característica de la música de Pfitzner, y que muy pocos, entre ellos Kubelik, Sawallisch y Keilberth, han sabido hallar.—**R.B.I.**

* * *

WALDTEUFEL: Valses España, Los Patinadores, Estudiantina, Aclamaciones. Polcas Minuto, Bella Bocca, El espíritu francés, Galop Prestissimo. Orquesta Nacional de la Opera de Montecarlo. Director: Willi Boskovsky. EMI, Acorde, 037-1027931.

Interpretación: *****
Sonido: *****

Cuatro valsos, tres polcas y un galop configuran el disco más «frívolo» y menos interesante de la última y acertadísima lista de nuevas publicaciones de la serie media «Acorde», de EMI. Música muy menor, réplica francesa (pese a su indudable dependencia vienesa) de Johann Strauss hijo, pero mucho más banal, dulce y hasta empalagosa, tanto musicalmente hablando como en lo que respecta al «mensaje» —que lo tiene, por supuesto. Lo primero, porque repite fórmulas rutinariamente, sin la menor imaginación o gracia, sin ideas y con terrible ramplonería. Y en cuanto a lo segundo, porque el «deseo de aturdirse», la «embriaguez que hace olvidarse de las vulgaridades de la vida cotidiana» (palabras del comentario de la contraportada) tratan de evadir al oyente hacia un mundo falso y más indeseable que aquél del que se pretende escapar.

Música, como la de J. Strauss, burguesa, pero infinitamente peor, porque la calidad de la del autor de **El Danubio azul** la ennoblece para siempre, por encima de sus propósitos «sociales» (o sea, antisociales). Para colmo, las referencias supuestamente «españolas» de Waldteufel resultan hoy y aquí particularmente irritantes.

Boskovsky, el sensacional intérprete de la danza vienesa, se aplica con entusiasmo digno de mejor causa, e incluso obtiene de la regular Orquesta de Montecarlo una respuesta más que satisfactoria y, desde luego, de gran propiedad.

Resumiendo: grandes interpretaciones (y muy vistosamente grabadas) de una música insufrible.—**T.**

* * *

WALTON: Música para películas sobre obras de Shakespeare. Real Orquesta Filarmónica de Liverpool. Director: Sir Charles Groves. EMI 270 1181. Digital. Import.

Interpretación: ***
Sonido: *****

La música británica es una gran desconocida entre nosotros. Es cierto que no se trata de una potencia de primera fila y que fuera de la isla su difusión no ha sido muy amplia. Pero hay figuras de interés que, sin llegar a la genialidad —Elgar, Delius, Vaughan Williams, Britten, Tippett— pueden ofrecer obras de indudable valor que, de conocerse algo más, enriquecerían nuestro panorama musical dominado en el concierto por germanos, franceses y rusos, a los que habría que añadir italianos en el caso de la ópera.

William Walton (1902-1983) es una figura muy apreciada en Inglaterra y que podría añadirse a la lista arriba señalada. Dominador del oficio, de trayectoria ciertamente conservadora, buen orquestador, su obra sinfónica, si no de gran mérito jamás cae en lo trivial o en lo vulgar. Hay un algo de muy inglés en ella pese a que algunos críticos británicos han creído ver un influjo latino y mediterráneo, dada la gran afición de Walton por Italia, país en el que vivió largos años y donde murió. Tal vez de todas sus obras la que ha conseguido mayor reconocimiento público haya sido **El festín de Baltasar**, una obra coral de gran espectacularidad. Una parte nada desdeñable de la producción orquestal de Walton está vinculada al cine, para el que escribió nada menos que catorce partituras, destacando entre ellas las realizadas para las tres películas shakespearianas de Laurence Olivier, y que son las recogidas en el presente disco: **Enrique V**, **Hamlet** y **Ricardo III**, escritas en 1944, 1947 y 1955 respectivamente (la trayectoria de su aventura en el mundo de Shakespeare se completa con la música escrita para **Como gustéis** (1936) y **Macbeth** (1941)).

De **Enrique V** una suite en cinco movimientos —en arreglo de Muir Mathieson realizado en 1963 con consentimiento del autor—; de **Hamlet** dos fragmentos, los titulados «Hamlet y Ofelia» y «Marcha fúnebre» —asimismo en arreglo de Mathieson— y, finalmente, de **Ricardo III** su «Preludio» y una suite en cinco movimientos, dada a conocer en 1964 de nuevo en versión adaptada al concierto por Mathieson.

La música de Walton responde a los requerimientos de un filme histórico de los años 40 y 50. Hay momentos de estilización de danzas antiguas, otros —como la secuencia de la coronación en **Ricardo III**— que nos traen a la memoria las pompas imperiales de un Elgar y también algunos números no exentos de espectacularidad. Los mejores momentos se encuentran en las dos escenas de **Hamlet**, que tienen una interesante utilización de la cuerda y sentido intimista la primera, y una amplitud descriptiva no carente de cierta grandeza y emoción la segunda. Música no de excepcional calidad pero que supone una indudable baza de prestigio en el medio para el que fue completa. No es Walton un Prokofiev —ni Olivier un Eisenstein— pero sus partituras cinematográficas se sitúan muy por encima de la zona media de las grandes películas del mercado habitual.

La Real Orquesta Filarmónica de Liverpool, una de las mejores de Gran Bretaña luego de las grandes agrupaciones londinenses, muestra su buena clase bajo la dirección de su titular, Charles Groves, un sólido maestro de segunda fila —ja quien el

famoso Diccionario Groves, dedica más espacio que a Celibidache! —especialista en música inglesa, y que, si no especialmente inspirado, realiza una labor seria y eficaz. Buena toma sonora. No una gran música, no un gran disco pero sí un producto muy digno.—**CARLOS RUIZ SILVA**.

* * *

WALTON: Façade. A Song of the Lord Mayor's Table. Peggy Ashcroft y Paul Scofield, narradores; Heather Harper, soprano; Paul Hamburger, piano. The London Sinfonietta. Director: Sir William Walton. Decca, «Londos Enterprise» 414 664-1. Import.

Interpretación: ****
Sonido: ***

Walton acababa de cumplir veinte años cuando compuso **Façade**, «entretenimiento» para dos recitadores y seis instrumentos, sobre unos poemas de Edith Sitwell no lejanos al surrealismo. La obra sorprendió e indignó a un público y una crítica todavía acariciados por la solemnidad elgardiana. Incluso en 1945 (23 años después del estreno) **Façade** era descrito como «farsa grotesca destinada a acompañar un pensamiento insignificante». La censura se vuelve elogio si uno está dispuesto a reconocer en lo lúdico un valor cultural —algo que cuesta admitir en nuestra sociedad occidental, a pesar de los «ludus» de la palatia romana, con Plauto y Terencio, o la «commedia dell'arte», por no hablar de la cara lúdica de Shakespeare, Ben Johnson, Wilde, etc. Quien conozca al Walton maduro —un músico de gran oficio, pero escasamente original— observará que entre él y **Façade** media un mundo informal, incisivo, conecos del jazz y del music-hall. Los personajes esperpénticos de la farsa —el buñueliano Don Pasquito, el viejo Sir Faulk o el delirante Belcebú— se dan la mano con la reina Victoria, el príncipe Alberto, Byron, Wellington, la Sociedad de Naciones... Imágenes irónicas, sensuales, irreverentes, donde todo es cuestionado y hecho objeto de burla. La preocupación de Walton por la rítmica —una obsesión en cierta época de su vida— determina un tipo de declamación ajustado a la altura y duración de las notas musicales, exigiendo a los recitadores matices de «crescendo», «sfumature», y coordinación absoluta con la dinámica escrita orquestal. Esta, en sí, consta de breves episodios, con abundante repetición de secuencias y una instrumentación seca que elude todo compromiso romántico. Incluso cuando asoma la eficaz vena lírica de Walton, uno experimenta la sensación de un «kitsch» buscado para provocar.

Provocación es la palabra clave en una interpretación de **Façade**. Walton lo sabía cuando, ya en 1929, registró para la entonces naciente compañía. Decca una selección de once números, con Edith Sitwell y Constant Lambert como recitadores. En realidad, la estructura total de la obra ha variado con el tiempo. El presente disco contiene 21 números de la versión original de 1922. Walton dejó fuera 7 piezas en la revisión de 1951, y en 1926 y 1938 preparó sendas suites de concierto, popularizadas en disco por Fiedler, Sargent, Fistoulari o Kostelanetz. El propio Walton las grabó varias veces para EMI, antes y después de la

segunda guerra mundial. La última grabación, de 1955, con la Philharmonia, ha sido reeditada por EMI (SLS 5246, álbum de tres discos dedicado a obras de Walton dirigidas por el autor). La versión que grabó para Decca en 1972, que es la que nos ocupa, podrá parecer menos «provocativa», en parte por la dirección de Walton —mucho menos «agresivo», a los 70 años— y en parte porque la disposición estereofónica favorece, quizá en exceso, las voces sobre la orquesta, a menudo relegada a un discreto segundo plano. El balance, desde luego, no se corresponde con la perspectiva «real» del sonido, a menos que los recitadores actuaran amplificadas. Con todo, se puede apreciar la excelente labor de los sonidos de la London Sinfonietta. El disco, que incluye el texto (sólo en inglés) se completa con el ciclo de canciones compuesto por Walton, en 1962, sobre una recopilación de poemas de Blake, Wordsworth, Jordan, etc., hecha por su colaborador Christopher Hassall, que en 1954 escribiera el libreto para su ópera **Troilus and Cressida**. Las canciones son agradables aunque curiosamente desfasadas ante lo que las precede, y están admirablemente cantadas por Heather Harper. Un disco, en suma, muy valioso para los interesados en la música inglesa de nuestro siglo.—**GONZALO BADENES**.

* * *

WEINER: Cuartetos de cuerda núms. 2 y 3. Cuarteto Weiner. Hungaroton LPX 12770. Import.

Interpretación: ****
Sonido: ****

He señalado en más de una ocasión que un buen número de las más interesantes grabaciones que van apareciendo en nuestro mercado discográfico se deben a marcas ajenas a las grandes multinacionales, cuya política de contratar a los artistas más conocidos —diríamos los más taquilleros— en las grandes obras del repertorio, margina a los compositores y a las obras consideradas menores, con la consiguiente reiteración —a veces hasta lo abrumador— de títulos y nombres.

Nos llega ahora un disco de la casa Hungaroton conteniendo dos excelentes **Cuartetos de cuerda** del compositor húngaro Leó Weiner (1885-1960), absolutamente desconocido entre nosotros y que sin embargo, por lo que se refiere al menos a estas dos obras camerísticas, es un músico de indudable calidad y cuyo conocimiento merece ampliamente la pena. Autor de una variada obra orquestal —divertimientos, ballets, conciertos para piano y para violín— de cámara y pianística, fue también y durante muchos años pedagogo y autor de varias obras de teoría musical. No tuvo nunca el reconocimiento internacional de sus compatriotas Kodály y Bartók, aunque en Hungría se le considera uno de los pilares de la música nacional del siglo XX y su casa de Budapest es hoy un museo dedicado a su memoria. Esperemos que nos lleguen más discos de Weiner para poder tener un perfil más completo de su obra creadora.

Los dos **Cuartetos** aquí grabados datan de 1921 y 1938 respectivamente. El **núm. 2, Op. 13, en Fa sostenido menor**, utiliza un lenguaje que re-

cuerda al de los **Cuartetos** de Debussy y Ravel sin poder decir de él, sin embargo, que pertenezca a una estética impresionista. La música de Weiner es algo más sobria y menos sensual, tal vez más romántica; en especial el tercer movimiento, Andante, posee un soterrado lirismo, dentro de una general gravedad, que lo acercan un tanto a la expresión post-romántica. Por supuesto que no encontraremos en este **Cuarteto** ninguna actitud vanguardista, ni vinculación con el mundo de los **Cuartetos** de Bartók. Tampoco creo que tenga mucho en común con el trasfondo compositivo de un Brahms o incluso un Mendelssohn, como algún crítico ha señalado. Hay, sí, algo de clásico en su estructura, en los cuatro típicos movimientos, y en el general equilibrio de la composición, pero Weiner tiene un lenguaje propio.

El **Cuarteto núm. 3, Op. 26, en Sol mayor** lleva el subtítulo de «Pastoral, fantasía y fuga» que responde a los tres movimientos de la obra. Es una partitura más bien breve (no llega a veinte minutos), que resulta al mismo tiempo más apasionada, es decir más romántica, pero también más avanzada, más original que la anterior, aunque sea difícil establecer cuál es más hermosa. El movimiento más interesante, el más personal, es el primero, pero también el segundo posee calidad, mientras que el tercero muestra el absoluto dominio técnico de Weiner en el manjo de la fuga, resultando acaso el más conservador aunque esto no deba achacarse al empleo de esta forma. (Existe de este **Cuarteto** una versión para orquesta de cuerda realizada por el compositor). En conjunto, estos dos **Cuartetos** tienen categoría suficiente como para figurar en el repertorio de cualquier agrupación camerística de este tipo. Dos obras que todo amante de la música de cámara recibirá con complacencia.

La interpretación del Cuarteto Weiner —cuyo nombre es ya un homenaje al maestro— me parece excelente. Tiene esta agrupación un bello sonido, tocan con intensidad, pero con claridad y parecen perfectamente compenetrados. Es de destacar el amplio y hermoso registro del violonchelo y la especial exactitud rítmica. En los movimientos lentos hacen gala de un notable sentido del fraseo y los *tempi* adoptados parecen los justos a juzgar no sólo por las indicaciones de la partitura sino también por lo que pide la música misma.

El disco se realizó en 1985 para conmemorar el vigésimoquinto aniversario de la muerte de Weiner. Sin embargo, la grabación se había llevado a cabo mucho antes, en los años 1960 y 1962, para la Radio Húngara. Pese a los años transcurridos, el sonido es claro y equilibrado, tiene cuerpo y brillantez. El inevitable ruido de fondo es tolerable. Un disco abiertamente recomendable.—**CARLOS RUIZ SILVA**.

RECITALES

CARRERAS, José: Arias de VERDI: I Vespri Siciliani, Rigoletto, Ernani y Aïlla; DONIZETTI: Elisir d'amore, Roberto Devereux; ROSSINI: Sta-

bat Mater, Guillermo Tell. Orquesta Filarmónica de Londres. Director: Jesús López Cobos. Philips. «Classics» 416 248-1. Import.

Interpretación: ★★★★★
Sonido: ★★★★★

La voz de Carreras en este disco, grabado (o publicado por vez primera) en 1981, se muestra vibrante y poderosa, buen instrumento para su exacerbada expresividad. En cuanto a las arias escogidas para el mismo, son de tres de los compositores italianos más relevantes del siglo XIX, y aunque no se puede decir que los tres sean exactamente contemporáneos, ya que cuando Rossini componía sus últimos trabajos, estaba Donizetti aún en sus comienzos, y Verdi sólo contaba 16 años, las arias escogidas pertenecen todas a una época muy cercana, dentro de la primera mitad del siglo, ya que se trata del último Rossini, del joven Donizetti y del Verdi de primera y media épocas.

Bajo la responsable batuta de Jesús López Cobos, la London Philharmonic suena brillante y empastada. La dirección resulta sólida y animada, con un gran lirismo, y cuidadosa en su arropamiento del cantante, aunque sin sorpresas ni excesivo nervio.

Lo más característico de la labor de Carreras es su gran dinamismo, fervor romántico y entrega apasionada, sacrificando muchas veces la pureza y homogeneidad de su timbre en aras de la expresión. Lo que suele ser su mayor defecto, que es el cambio de color entre la zona media y el agudo, está sin duda presente a lo largo de todo el registro, pero de manera espontánea y casi como rasgo y apoyo de su personal expresividad. Dentro de la presente selección, se muestra el cantante más acertado en las arias de mayor bravura y expansión romántica, como en «Giorno di pianto» de **Las Vísperas**, en la que destaca un final brillante y emocionado. En «Come ruggiala al cespite» de **Ernani**, por su talante heroico, rotundidad y algo de brusquedad; e incluso «Che non abrebbe il misero» de **Attila**, por su fervor lírico. Lo menos acertado, si bien dentro de un gran nivel musical, es a mi parecer «Una furtiva lágrima» del **Elisir**, ya que su interpretación es apasionada y robusta, en vez de cándida, lírica y sutil como parece convenir más al papel y a la pieza, estando más en la línea de Di Stefano que de Gedda. En «Parmi veder le lagrime» de **Rigoletto** su versión es diferente de lo usual, resultando trascendental y apasionada, antes que ágil, punzante y extrovertida, como parece convenir al carácter libertino del Duque de Mantua, pero en cualquier caso, interesante. Por otra parte, en el «A te dirò» de **Roberto Devereux**, su fraseo es elegante y dinámico, excelente la dicción, ágil y espontánea la cabaletta. El «Cuius animam» del **Stabat Mater** rossiniano está expresado con amplitud y valentía, destacando mucho el aire, también más apasionado que belcantista, añadiendo un Do sostenido sobreagudo al final, muy limpio y con un color muy de cabeza. En «O muto asil del pianto» de **Guillermo Tell**, finalmente, su versión está en la misma línea que las restantes interpretaciones, destacando también el Do sostenido sobreagudo del final, prolongado y de buena factura.

Técnicamente, el disco está muy conseguido, teniendo el sonido brillante profundidad y estando bien balanceado, aunque quizá por exceso de brillantez, las «eses» del cantante «silban» un poco. Se acompaña un encarte con los textos completos traducidos al francés, inglés y alemán. Sin duda, un excelente recital.

FRANCISCO CHACON MARIN.

* * *

“FESTIVAL DE VILLANCICOS NAVIDEÑOS”. Coro John Alldis. Orquesta Sinfónica de Londres. Director: Sir Colin Davis. Philips Classics 416 249-1. Import.

Interpretación: ★★★★★
Sonido: ★★★★★

Reedición de un disco con una selección de villancicos navideños publicados en 1980 por vez primera. Esta selección de “carols” incluye temas muy populares, como **In dulci jubilo**, **Noche de paz**, **Greensleeves**, **O Tannenbaum** y **Venite, adoremus**, junto a otros menos célebres fuera del mundo anglosajón (para el que, sin duda, ha sido pensado el disco), combinando la tradición con la música de los grandes maestros, como Mendelssohn y Haendel —que han llegado a formar parte del acervo cultural británico. Claro que, para que no podamos distinguir el diferente valor entre unas obras y otras, el “arreglista” Peter Hope ha dado a todas las melodías una uniformidad brillante y empalagosa, que las acerca a la música ambiental y a los más populares fondos de banda sonora de films como “La conquista del Oeste” (y es que, en el caso del inevitable **Greensleeves**, hay bastante distancia entre Vaughan-Williams y Mr. Hope). En resumen, y aunque la interpretación responde a la calidad sonora de la Orquesta Sinfónica de Londres, a la del Coro John Alldis (que interviene sólo en seis de los dieciocho títulos) y a la batuta de Colin Davis —que dirige con auténtica devoción esta música tan ligada al patrimonio inglés, repito—, y está contenida en una magnífica grabación, creo que el producto no tiene razón para tomar un lugar relevante en nuestro mercado discográfico.—**R.B.I.**

* * *

GOULD, Glenn: «LEGADO», volumen 2. BEETHOVEN: Conciertos núms. 1 y 2. Sonatas núms. 30, 31 y 32. HAYDN: Sonata núm. 59. MOZART: Sonata K 330. Fantasía y fuga K 394. Orquesta Sinfónica Columbia. Director: Vladimir Golschmann. Orquesta Sinfónica Académica de Leningrado. Director: Vladislav Slovac. CBS M 39036, 3 discos. Mono (excepto **Concierto núm. 1**: stereo). Import.

Interpretación:
★★ (Concierto 1; Sonata 59)
★ (Concierto 2; Mozart)
cero (Sonatas 30, 31, 32)
Sonido: de ★ a ★★

Es frecuente la práctica por parte de las compañías fonográficas de, a la muerte de un intérprete, reeditar como homenaje sus grabaciones e incluso buscar otras nunca editadas. Práctica acertada en muchos casos, pero no si no se sigue un criterio selectivo. Tal vez amparándose en que a los recién desaparecidos se les suele ensalzar sin reparos, CBS parece haberse lanzado a editar o reeditar numerosos documentos sonoros de Glenn Gould. Pero, después de escuchar este álbum, he pensado que, en vez de tratarse de un homenaje, la idea de sacar a la luz estas interpretaciones podría haber sido de alguno de los peores enemigos del pianista.

Glenn Gould siempre fue un intérprete discutido pero, en todo caso, en su discografía abundan las versiones interesantes, originales y hasta admirables —incluso en ocasiones en el que el oyente está en desacuerdo con el enfoque adoptado. Pero también es cierto que con mucha frecuencia era proclive a la extravagancia y arbitrariedad, a la embriaguez mecánica (exhibición de velocidad) y al amaneramiento.

Con todo, yo no había escuchado hasta ahora a Gould nada semejante a la mayor parte de lo contenido en este álbum. Creo no exagerar afirmando que jamás he oído en disco algo tan lamentable como las tres últimas **Sonatas** de Beethoven grabadas en 1956 y aquí incluidas. Brevemente: una **núm. 30** incontrolada en el primer movimiento, y a una velocidad extremada, muy incorrectamente ejecutados y sin el menor sentido de su significación los dos últimos. (Valga un solo dato: el movimiento final dura a Gould 7'37", mientras que a Barenboim II le dura 15'09", y a Arrau, 16'15"). La **núm. 31** está más centrada en apariencia, pero la absoluta indiferencia y falta de entendimiento de su contenido y lenguaje la hace totalmente aburrida. En la **número 32**, la superficialidad del primer movimiento es radical: parece un ejercicio de escribir a máquina, todo lo rápido posible, por supuesto. Y la sublime Arietta aparece raquítica e insulsa. Realmente, la interpretación (?) de Gould de estas tres obras excelsas me parece de una tremenda ignorancia beethoveniana.

El resto del álbum no es de tan ínfimo nivel (¡es difícil mantenerlo!), pero no aporta nada positivo a la imagen del pianista norteamericano. El **Primer Concierto** de Beethoven (grabado en 1958) es llevado en plan bastante saltarín y trivial, tanto por Golschmann como por Gould, salvo un movimiento lento calmado pero frío y mortecino. El rondó final es muy mecánico, por el tecleo siempre igual en el tempo y la dinámica, que apenas se aparta del mezzoforte. Las cadencias, del propio Gould, son estrafalarias y fuera de lugar.

Peor aún es el **Segundo Concierto**, grabado en público en Leningrado el año 57 y rudimentaria y machaconamente marcado —no se le puede llamar «dirigir» a eso— por un tal V. Slovac, que se muestra incapaz de seguir al imprevisible pianista. Es destacable tan sólo la gracia chispeante del piano en el desenfadado final. Tomado de la radio con un sonido muy deficiente, a veces se escuchan interferencias de una emisora próxima en la que una mujer canta (!).

La **Sonata núm. 59** de Haydn (1958) es una versión rebuscada, gélida (la

indicación «cantabile» del Adagio no aparece por parte alguna) y arcaizante, de sonoridad y mecánica muy clavicinísticas. Lo mismo puede aplicarse a la **Sonata K 330** de Mozart, además de estropear el Andante haciendo como meros adornos frases llenas de sentido y de minimizar el finale. Se escuchan durante esta **Sonata** fuertes ruidos de origen incierto. E igualmente excéntrica la **Fantasia y fuga K 394**, grabada, como la **Sonata**, en 1958.

Conclusión: documentos cuya publicación es, como mínimo, innecesaria, porque manifiestan las tremendas incongruencias de que era capaz este pianista. Una pena lo que puede llegar a hacerse con algunas músicas maravillosas.—**TARTESSOS.**

* * *

MOZART: Arias de Las Bodas de Figaro, La Clemenza di Tito y Don Giovanni. ROSSINI: Arias de El Barbero de Sevilla, La Cenicienta y Otello. Frederica von Stade. Orquesta Filarmónica de Rotterdam. Director: Edo de Waart. Philips Classics 416250-1. Import.

Interpretación: ★★★★★
Sonido: ★★★★★

La selección de arias que comprende este registro, que data de 1976, incluye algunas de las más conocidas de Mozart y Rossini; varias son originalmente para mezzosoprano y otras para soprano, aunque han venido siendo interpretadas durante muchos años indistintamente por unas u otras voces. En este repertorio algo ambiguo es donde normalmente se desenvuelve Frederica von Stade, cuya voz de tonos dulces y aterciopelados carece del «squillo» y brillantez de muchas sopranos, pero no de la extensión, y por otra parte su centro, aunque notable y pastoso, tampoco posee la amplitud sonora de una auténtica mezzosoprano. Sus interpretaciones, en cualquier caso, se caracterizan por una sutil y delicada sensibilidad musical y un cierto encanto muy personal.

Entre lo más acertado de las arias de Rossini, destaca «Una voce poco fa» del **Barbero**, ejecutada con mucha precisión y amabilidad en el fraseo, habiendo elegido una versión entre las muchas existentes para soprano, e introduciendo algunas variantes poco acostumbradas, con bastante gracia y buen gusto. Asimismo, el comprometido rondó «Nacqui all'affanno» de **La Cenerentola**, cuajado de dificultades vocales, lo acomete con seguridad y exactitud en las agilidades. La «Canzona» de **Otello**, «Assisa a'pié d'un salice», está interpretado de manera sutil y cuidada, con impecables pianísimos, aunque adolece de cierta monotonía por su excesiva tendencia a la languidez.

En cuanto a las arias de Mozart, son bien conocidas las interpretaciones de Von Stade del papel de Cherubino, resultando muy atractivas, matizadas y refinadas las dos arias, pero le haría falta más picardía y sensualidades para redondearlas. El aria de Zerlina «Vedrai, carino», está expuesta con dulzura y musicalidad, pero algo lineal y falta de gracia en la

interpretación. De las dos arias de **La Clemencia** que se incluyen, finalmente, una es de Vitellia, soprano, «Non piu di fiori», expresada con elegancia y eficacia, aunque observándose alguna falta grave en la pronunciación del italiano; y la otra es de Sesto, mezzo-soprano, que resulta excelente y desmenuada en las agilidad, aunque sería deseable una mayor amplitud en el centro.

La dirección de Edo de Waart es luminosa, sensible y cuidadosa, ofreciendo un adecuado apoyo a la cantante. El sonido del disco está bien logrado, con buena presencia, brillantez y contraste. Se acompaña un encarte con los textos italianos originales, con traducciones al francés, inglés y alemán. Un disco de gran calidad musical e interesante, sobre todo teniendo en cuenta su asequible precio.—**F.CH.M.**

* * *

SATIE: Parade. MILHAUD: El Carnaval de Aix. Orquesta Nacional de la Opera de Montecarlo. Director: Louis Frémaux. **ROUSSEL: Baco y Ariadna, Suite núm. 2.** Orquesta Lamoureux, París. Director: Igor Markevitch. Deutsche Grammophon «Collector's Series», 2543 807. Import.

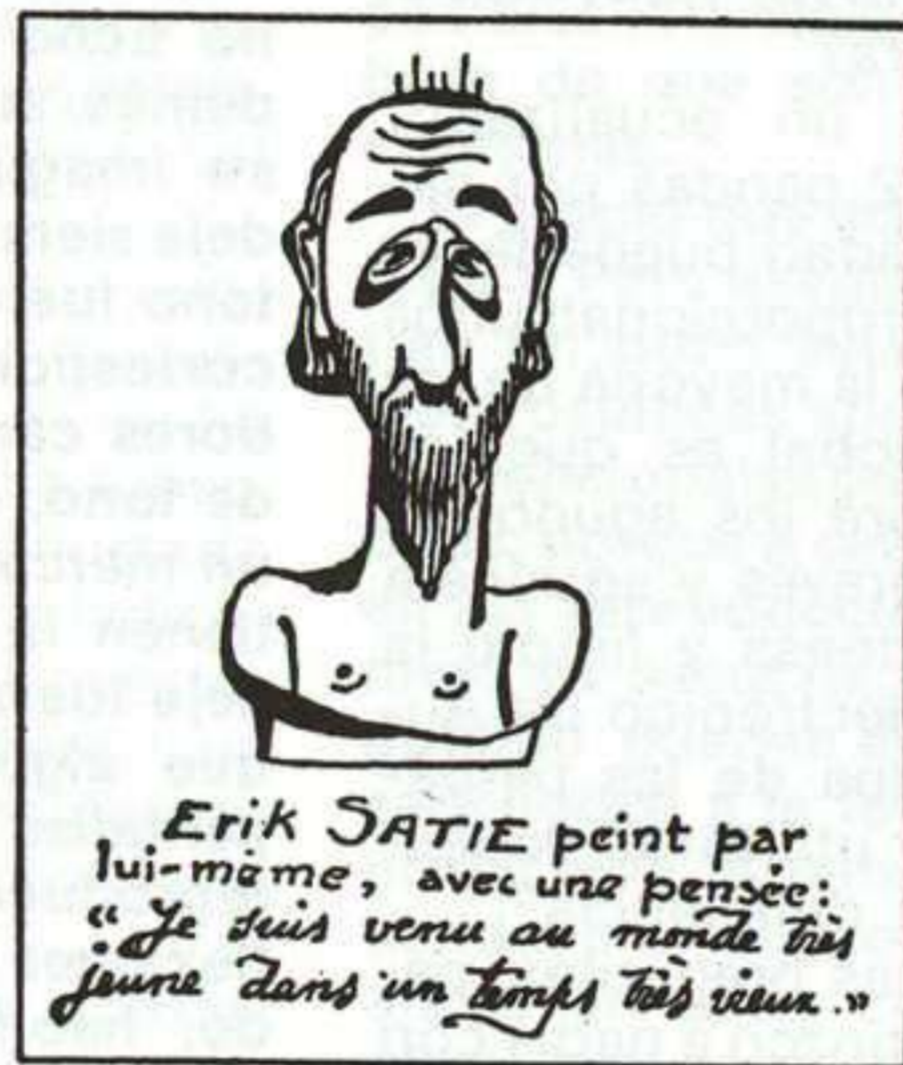
Interpretación: ★★★★★ (Roussel)
★★★★ (resto)

Sonido: ★★★

Este disco de la serie «Coleccionista» de D.G. ofrece un programa muy atractivo de música orquestal francesa de nuestro siglo, en interpretación de dos especialistas (en concreto, la versión de la segunda suite del ballet de Roussel por Markevitch estaba considerada como un clásico discográfico), unidas por el dato común de haber sido compuestas para los célebres «Ballets Russes» de Diaghilev (**Parade**) o para espectáculos con coreografía de algunos colaboradores de esta compañía, como Massine (**Carnaval**) y Lifar (**Baco**). El «ballet realista» de Satie, estrenado en 1917 en París con decorados de Picasso, provocando un fuerte escándalo, consiste en una premeditada actitud contra el ballet tradicional, combatiendo con la propia música el propio instinto danzable. Pero, no, la obra no es un panfleto duro y árido, como puede parecer por la lectura de estas líneas —lo que hubiera resultado muy poco apropiado del ácido y fino, aunque también en ocasiones chabacano humor del siempre enigmático Satie, lleno de dobles sentidos. La música, con la incorporación de elementos decididamente vulgares y cotidianos como el efecto sonoro de una máquina de escribir unido a un ritmo

primario y chabacano propio del «music-hall», posee un extraño atractivo y conduce necesariamente a la hilaridad.

La fantasía para piano y orquesta compuesta por Milhaud a partir del ballet **Salade** —basado en personajes de la Commedia dell'arte y estrenado en 1924, con decorados de Braque—, titulada **El Carnaval de Aix**, muestra la predilección del compositor por los ritmos brasileños, llenos de color y de alegría, que sabe verter con exquisito gusto en esta agradable y muy bien escrita música. Louis Frémaux dirige estas dos obras a la Orquesta Nacional de la Opera de Montecarlo con buen conocimiento del contexto, sabiendo alcanzar el soterrado humor de Satie (y también su retórica, como en el «Coral» inicial) y el más abierto y colorista de Milhaud, aunque en la primera obra se echa en falta una pizca de fantasía.



La obra más importante de las incluidas en el disco es, sin duda, el ballet de Albert Roussel **Baco y Ariadna**, una de las mejores partituras de su no muy extensa pero interesantísima producción, que fue estrenado en 1931, con decorados de Chirico, y del que extraería dos suites, la segunda de las cuales es la aquí contenida, y que presenta la música procedente del segundo acto. El argumento recurre a la famosa leyenda mitológica del encuentro de Baco con la abandonada Ariadna en la isla de Naxos, que ha sido frecuentemente proyectada en el arte (muy en especial en la genial ópera de Strauss). La música parte del neoclasicismo predicado por la estética de la época para decantarse rápidamente por una expresividad febril e inagotable, que va ascendiendo hasta la irresistible «Bacanal» (comparable —e incluso de mayor fuerza dionisiaca— a la descrita por Ravel en **Dafnis y Cloe**). La extraordinaria partitura recibe una versión llena de pasión y de fuerza salvaje

por parte de Igor Markevitch al frente de una Orquesta Lamoureux en el que fue su mejor momento (1960). Se juntan en ella su capacidad para dibujar con el colorido de la delicada paleta francesa con el vigor y el poder primarios y desenfrenados, alcanzando con la unión de estos elementos una versión absolutamente memorable. El registro cuenta con unas tomas de sonido aún muy dignas.—**R.B.I.**

* * *

«TEMAS POPULARES HUNGAROS EN LA MUSICA DE BARTOK. MUSICA POPULAR DE SZATMAR Y MEZOSEG». Conjunto Jánosi. Hungaroton SLPX 18103. Import.

Interpretación: ★★★★★

Sonido: ★★★

A partir de 1906 y sirviéndose del fonógrafo, Bartók registró miles de ejemplos de música popular húngara que le permitieron reconstruir los elementos básicos del lenguaje musical de los campesinos húngaros. Aplicando métodos comparativos de investigación pudo reunir los elementos que se hallaban aparentemente en contradicción y restablecer así la continuidad histórica de la música húngara. Su ordenación del origen de los temas populares entre los campesinos permitió establecer dos tendencias: una *conservadora* de los modos, tradiciones y estructuras primitivas; otra *innovadora*, que tiende a imitar los rasgos de la cultura más avanzada. Hoy, el núcleo de la música popular húngara, integrado por una herencia oral homogénea y una serie de elementos tradicionales, cultos, nacionales y extranjeros, se considera dividido en: a) *estilo antiguo*, basado en la escala pentatónica (pura o completada hasta los siete grados), con predominio modal, estructura melódica descendente y estrofas de 4 versos isométricos (de 5 a 7 sílabas). De él se ofrecen seis ejemplos, procedentes de la comarca de Szatmár (Cara B, banda 1). b) El *nuevo estilo*, que surge a mediados del siglo XVIII, es más cosmopolita, más semejante al folklore de algunos pueblos vecinos y, si bien conserva básicamente la escala pentatónica, tiende a una estructura melódica arquitectónica, igualando el contorno de los versos 1º y 4º, al tiempo que la *tonalidad* reemplaza a la *modalidad* y el *tempo giusto* al *parlando rubato* (típico del *estilo antiguo*, caracterizado por la libre expresión del texto, que no sigue el esquema rítmico que impondría la propia estructura musical de la canción). Al mismo tiempo, disminuye el tono melismático y ornamental del «antiguo», en

favor de una mayor riqueza silábica del texto (que llega a 25, frente a las 6 sílabas del «antiguo»). Dos ejemplos de este «nuevo estilo» aparecen en la Cara B, banda 2.

En la primera cara encontramos las versiones originales —ligeramente «retocadas»— de las tonadas populares empleadas por Bartók en varias obras instrumentales: en las **Tres Canciones Populares del Distrito de Csik** (1907); recopiladas en el pueblo de Tekeropatak, melodías melismáticas, ricas en trinos y acciature, que Bartók trata con un soporte armónico muy simple, a base de acordes (tríadas) y sobre las que volvería para sus **8 Canciones Populares Húngaras** (voz y piano, registradas en Hungaroton SLPX 11603; los de Csik lo están en el recital de Z. Kocsis, Philips 9500876). Las conocidísimas **Danzas Populares Rumanas**, de carácter modal, fueron recogidas en la Transilvania húngara que, como consecuencia del Tratado de Trianon (1919) quedó anexionada a Rumania. Su métrica, en 2/4, es típicamente húngara, variando al 3/4 en la bellísima **Buciumeana** y oscilando entre 3/4 y 2/4 en la **Polca Rumana**. Esta serie se encuentra en versión original para piano (en el histórico registro del propio Bartók, Hungaroton SLPX 12326-33, recientemente comentado en RITMO, y ya en grabaciones modernas de D. Ranki, Hungaroton SLPX 11336, C. Helffer, HM 1094, etc., y en orquestales de Dorati, Mercury, Erdely, SLPX 11355, etc.). Las dos rapsodias violinísticas, de 1928, están asimismo representadas en esta recopilación: de la segunda se ofrecen todos los temas; de la primera sólo dos. Para los interesados en comparar estas versiones con las reelaboraciones bartokianas, será interesante escuchar ambas obras en la versión de G. Pauk y P. Frankl (violín y piano, Hungaroton SLPX 12318-19) o en la de D Kovacs y J. Ferencsik (violín y orquesta, SLPX 11350), sin olvidar la histórica de Bartók y Szigety (en el álbum arriba mencionado). En cuanto a la **Sonatina**, hallamos en este disco tres de los cinco temas que la integran, recopilados entre las danzas campesinas rumanas: nuevamente cabe recordar la posterior transcripción para orquesta, titulada **Danzas de Transilvania** (1931). Versiones de ambas pueden encontrarse en varios de los discos antes citados.

De la interpretación de este disco no podemos sino predicar su idioma irrefutable y el cuidado puesto en las combinaciones instrumentales, donde se oye TODO. Un escueto comentario de carpeta y una útil referencia bibliográfica completan la publicación, asimismo válida como resultado sonoro. Disco, por tanto, de obligada audición para «bartokianos» y de interés para toda clase de aficionados.—**GONZALO BADENES.**

Nota rectificativa

Con relación a las críticas de dos disco de música vocal italiana (Monteverdi, *Auvidis 4833* y *Scarlatti Cetra PD 2005*), aparecidas en el número 565 de RITMO, el autor de las mismas desea puntualizar algunos extremos que, por error de imprenta, no fueron adecuadamente publicados:

1º. La voz de Nella Anfuso posee una extensión considerable (de tres octavas).

2º. La tan debatida calidad «tímbica» de una voz no deja de ser algo subjetivo y, en casos como el presente, puede ser incluso un elemento «accesorio» (recuérdese la confrontación entre la voz «bella» de una Tebaldi y la «no

bella» de una Callas, disputa hoy tenida como irrelevante).

3º. El interés «histórico» de estos registros reside en su carácter documental, a través del cual el oyente actual puede acceder a una interpretación «auténtica», fundada en el conocimiento estilístico y en una técnica que hace uso de los recursos explicados por los

grandes teóricos del canto italiano en los siglos XVII y XVIII.

4º. Con respecto al viaje a Londres de D. Scarlatti, éste ha sido objeto de dudas y el propio Kirkpatrick lo excluye casi por completo (no así la interpretación del «Narciso», nueva versión de «*Amor d'un ombra*»).—**GONZALO BADENES.**



C & C CONSULTORIO Y CORREO

Me resultó muy grato ver en RITMO de abril 86 más de dos páginas dedicadas a C & C, fundamentales para cualquier aficionado que desea una información objetiva y fiable, y espero que dicha sesión no deje de aparecer en RITMO.

Al grano, dispongo del siguiente equipo: Amplificador **Denon PMA-377** (65+65 w). Plato **BSR Quanta 700 (Direct Drive)** Brazo de origen en forma de S; Cápsula **DENON DL-110 (MC, salida 1,6 mV)**;

Pantallas **KEF Carina II** (89 dB).

Mis preguntas son:

1. ¿Habría una diferencia notable si cambio el plato por un **Thorens 160**?
2. Al cambiar de la cápsula **Ortofon OD 5** a la **Denon** de bobina móvil he notado una gran mejora en el sonido, pero si utilizo el pre-previo que tiene mi amplificador incorporado también es cierto que aumentan los ruidos. Dado el alto nivel de salida de la cápsula no es necesario utilizar el pre-previo. Entonces, ¿sería conveniente no utilizar el pre-previo, o sería inadecuado por impedancias, etc. de la cápsula? ¿O el problema consiste en cambiar de amplificador?
3. Aunque tengo unas pantallas que, a pesar de ser **KEF**, tienen un rendimiento más bien alto, lo cierto es que sus buenas cualidades se notan al poner la música bastante alta, cosa que no suelo hacer. ¿Conseguiría un sonido más **LIGERO** (aunque por lo menos igual al piano) con un amplificador más potente? ¿Qué le parecen un previo y una etapa **QUAD**? ¿O debería cambiar las pantallas?
4. Usted recomienda a menudo las **CELESTION**. ¿Qué modelo me aconsejaría —dentro de un nivel similar a las **KEF Carina II**— para oír jazz y, en el futuro, clásica con **CD's**? Por favor indíqueme importador y precio aproximado.
5. En cuanto a la adquisición de una pletina, estoy pensando en una de tres cabezas y con **DBX**, aunque sin grandes virguerías electrónicas que no puedo pa-

gar. ¿Qué le parecen **TEAC, TECHNICS, DENON**? ¿O alguna otra?

6. Me han prestado un ecualizador **TECHNICS SH-8045** (12 bandas por canal, ± 12 dB). ¿Qué utilidad puede tener para mí? Mis pantallas proporcionan unos agudos limpios, pero en la mayoría de los discos la impresión global es que los graves predominan sobre los agudos, a pesar de que dejo los graves y agudos a cero, no utilizo el Loudness y limpio la aguja con el artilugio electrónico de Audio-Technica, ¿será culpa de las pantallas? ¿No sería un error utilizar el ecualizador para corregir esa deficiencia?

Siento formularle tantas preguntas, pero lo cierto es que no conozco a nadie con suficiente autoridad para aclarármelas.

JUAN JOSE PADILLA
(Málaga)

RESPUESTA:

1. Sí habría; sobre todo, si monta una buena cápsula. No me especifica si el 160 Super de Thorens o el MKII con Brazo Isotrac, y no puedo indicarle cápsula.
2. Cualquier pre-pre introduce ruido, que se puede notar al oído con toda la cadena en condiciones de funcionamiento, pero sin señal en reproducción. El mismo FONO MM, es decir, sin pre-pre, es mucho más **RUIDOSO** en vacío, que se dice, que el resto de las entradas del amplificador o la instalación. La cápsula Denon DI 110 debe utilizarla siempre como si fuera MM, sin pasar pre-pre alguno. La dará mucha más calidad que la Ortofon OD 5, aunque su nivel de salida es un poquito bajo, y puede notar un poco menos de reserva de potencia en la instalación. Si quiere cambiar de amplificador, vale la pena pasarse al PMA 757 de Denon.
3. Un PMA 757 le irá mejor que el Quad con que sueña, y le costará mucho menos.
4. Celestion DL8 mejor que Carina II de Kef; tanto con el PMA 737 como con el 747. Precio aproximado, 70.000 pesetas la pareja. Importador: Pro-son.
5. En cassettes, el servicio técnico es un factor muy importante. Raro es el equipo magnetofónico de cassette o de carrete que no tiene que recurrir, tarde o temprano, para poco o para mucho, al servicio técnico. Opte por Denon.

6. Para escuchar música, el ecualizador no tiene ninguna utilidad. Para todo lo demás, su utilidad sólo tiene los límites de su imaginación. Para escuchar música, deje siempre los mandos de corrección de tono fuera de acción, a través de la tecla correspondiente. Los buenos amplificadores carecen de mandos de corrección de tono, o cuando menos, para nadar en un mercado, y guardar la ropa en el otro, tienen la tecla **TONE DEFEAT**, que los deja fuera de acción. Para empezar, busque algún otro emplazamiento de las pantallas que sean más propicio a una reproducción plana, equilibrada y sin reflexiones. Si el defecto fuera muy acusado, habría que considerar una posible anomalía en las pantallas o en algún otro punto de la instalación. Vea si la sala es muy apagada por exceso de tapicería gruesa o de muebles acolchados y alfombras en abundancia.

* * *

Desearía me dieran su opinión sobre el equipo de sonido que poseo actualmente, y sobre todo si consideran que está compensado:

Amplificado **LUXMAN —L— 81, de 45 W por canal.**

Pletina **TEAC A-300.**

Plato **HARKSOUND.**

Cápsula **GLANZ — MFG — 31 —L.**

Pantallas **AR — 14.**

Al mismo tiempo, desearía saber su punto de vista sobre un posible cambio de pantallas, en un principio pensaba en las siguientes:

POLK AUDIO —SDA— 1

PROAC —STUDIO— 2

KEF —104/2—

¿El amplificado citado estaría equilibrado con las mencionadas pantallas? En caso negativo ¿qué amplificador me recomendaría?

Aproximándonos al presupuesto de las pantallas citadas, ¿qué Cajas Acústicas me recomendaría, teniendo en cuenta mi gusto exclusivo para la música clásica, y que la sala de escucha tiene unas medidas de doce metros cuadrados?

Dándoles las gracias y felicitándoles por la Revista en general y por esta sección en particular, me despido de Vds. muy atentamente.

ROBERTO ASEGUADO
(Madrid)

RESPUESTA:

La instalación que me indica, me gusta. Las Proac que me dice están más en línea de calidad que las AR 14 que ahora tiene, pero antes de decidirse por ellas, compárelas con unas Linn Kan, y luego decida.

* * *

He tenido ocasión de escuchar en una tienda unas pantallas electrostáticas **QUAD** y he quedado impresionado por la calidad y pureza de su sonido. Es la reproducción más fiel del sonido real de los instrumentos en la sala de conciertos que jamás he oído en música grabada. Reconozco, no obstante, mis limitaciones en el conocimiento del sector.

En los orientadores e ilustrados —aunque demasiado infrecuentes para mi gusto— informes de su sección Hi-Fi no he encontrado más que una referencia superficial a este tipo de pantallas y me gustaría conocer su opinión sobre ellas con indicación de los precios aproximados en nuestro mercado (las que yo he visto tienen un precio de 120.000 pts., cada una mantenidas desde el año 80, según el dueño de la tienda).

Abusando de su amabilidad, le agradeceré me responda a las cuestiones siguientes:

1. ¿Las considera suficientes para la reproducción de toda la gama de frecuencias de la música clásica o es preciso completarlas con altavoces de graves y agudos suplementarios?

2. ¿Qué combinaciones sugiere en tal caso?

3. ¿Podrían usarse, así complementadas, para la audición de música rock?

4. ¿Existen pantallas convencionales de precio inferior a las electrostáticas que suenen PARECIDO y que den una respuesta más total y compatible con las exigencias de las otras músicas?

5. ¿He de cambiar mi modesto amplificador **NAD 3080** para mantener el tipo ante esas pantallas —ahora dispongo de unas **AR 92**— previendo, por otro lado, la inevitable utilización del **CD**?

6. ¿Qué modelos de **CD**, y de videos —para ser usado como señal de audio— recomienda?

Muy agradecido por su atención, le saluda cordialmente

CARLOS FERNANDEZ NEILA
(Hervás)

RESPUESTA

Le felicito por su capacidad de apreciación. Los buenos aficionados suelen tenerla aunque en forma que pudiera decirse potencial o poco aplicada. Raramente se valen de su instinto para elegir, y frecuentemente recurren a informaciones de otros (como la que me acaba de pedirme usted a mí), que les sirven más que las propias. No acabo de creerme que en su apreciación no haya influido el buen decir de algún

comerciante habil. Por otra parte, me extraña que las pantallas Quad que ha escuchado usted estuviesen alimentadas por un amplificador a la altura de las circunstancias, con una fuente de programa apropiada y con un emplazamiento afortunado. Porque las pantallas Quad, para que suenen bien (y pueden sonar muy bien), tienen que estar conectadas a amplificadores peculiares, y estratégicamente colocadas en la sala de escucha.

No me especifica usted si las Quad de que me habla son las ESL o las ESL 63. Y eso es muy importante. Las primeras son antiquísimas, como la propia marca. Las segundas mucho más modernas y bastante más interesantes. Por no dejar la carta sin contestar (tanto a usted, como a los posibles interesados), vamos a partir de la base de que son las Quad ESL 63; las modernas.

El precio que me indica es bueno, si son las 63. Pero asegúrese de que se encuentran en buen estado, pues las pantallas electrostáticas son más delicadas que las convencionales por muchas razones. Entre otras, porque a causa de su baja distorsión en las reproducciones, invitan a elevar el nivel de escucha, y si el amplificador es potente, pueden afectarse las membranas saltándose a la torera los dispositivos de protección. Además el trote de tienda en tienda, o el mismo uso en una sola tienda, ahora en unas condiciones y luego en otras, hoy por unas manos y mañana por otras, es mucho más expuesto que el de cualquier usuario medio.

1. Las Quad ESL 63 tienen una respuesta en frecuencia de 20 a 20.000 hercios con variaciones de menos de medio decibelio por encima y por debajo del nivel de referencia, cuando proporciona una potencia de un vatio eficaz, medida a un metro de distancia, en el eje de referencia de direccionalidad, en cámara anecoica. En Alemania se fabrican unos soportes especiales para las ESL 63 que las levantan como medio metro del suelo, y que facilitan muy considerablemente su emplazamiento óptimo, tan crítico de encontrar en cada sala. Con este soporte, en una sola ecualizada, llegan a reproducir tonos de medida de 10 hercios con una caída de poco más de 3 decibelios. Pero eso no es lo mejor. Lo mejor es que, a 36 hercios, tienen una distorsión armónica de poco más del uno por ciento, que se traduce en un absoluto respeto de los timbres en las notas graves, desconocido para las pantallas electromagnéticas... y para la generalidad de los aficionados. Sólo algún subwoofer, como los de Audio Pro, por ejemplo, son capaces de desenvolverse con soltura en este terreno de la reproducción. Y a veces con más soltura que las ESL 63, ya que permiten correcciones de nivel y de frecuencia de cruce. Hay que tener en cuenta que un tono de 36 hercios corresponde a una cuota extremadamente baja, y que un hercio menos, en estos tonos, es bajar mucho. Es restar un segundo a un minuto; que no a una hora. De 36 a 20 hercios hay una distancia de espectro abismal: 16 hercios, que en una nota de 1.000 hercios no es nada.

2. Yo le sugiero unos módulos de activación especialmente desarrollados para las

ESL 63 por DP Laboratories, pero eso es mucho sugerir, ya que tendría que comprarlo fuera de España. Son como unas etapas de potencia (sin muebles) que van alojadas cada una en un soporte de pantalla concebido expresamente también para las ESL 63. Ese sonido sí que le sorprendería. Sobre todo si la fuente de programas musicales es un lector DCD 1500 de Denon para discos compactos o un CD 650 de Philips, e intercala entre ambos un preamplificador de Hafler o de Phase Linear, ligeramente «retocados».

3. Escuchar rock con una instalación así, y con muchas instalaciones de mucha menor categoría pero bien concebidas y ejecutadas, puede tener limitaciones en la reproducción de esos graves exagerados (mucho más de lo que parece a primera vista) que a veces adornan determinadas ejecuciones de este tipo de música. Por lo demás, la música con abundancia de instrumentos electrónicos, en las instalaciones HIFI bien afinadas, suenan en forma poco acostumbrada porque poco acostumbrada es su reproducción con aparatos de buenas prestaciones de calidad. Así como el patrón de referencia para la música sinfónica es una orquesta sinfónica tocando en una sala para música sinfónica, ¿cuál es el patrón de referencia para la música rock? Un instrumento eléctrico no suena como tal. Suena su altavoz. No existen sonidos naturales procedentes de instrumentos electrónicos, y por tanto, mal puede compararse una reproducción con una improducción. Lo mismo cabría decir de voces que uno nunca ha escuchado saliendo de una boca, y que siempre se han oído a través de un altavoz. Y a un altavoz ESL 63 le resulta mucho más fácil imitar a otro altavoz que a un Stradivarius. En una buena instalación, cualquier música suena mejor, o mucho mejor, pero ese se sabe porque se sabe como suena la producción que sirve de referencia de evaluación de la reproducción.

4. Hay soluciones parecidas a las Quad ESL 63, cuando las Quad ESL 63 están mal combinadas (que es lo usual), o no se da con un emplazamiento afortunado en la sala de escucha. Una de las combinaciones más nefasta y frecuentes de las Quad ESL 63 es, precisamente, las Quad ESL 63 y su hermana etapa de potencia Quad 404. Pero unas 63 bien combinadas con un amplificador de potencia ágil, con buena reserva de potencia, tiempos de subida cortos, y bajas distorsiones armónica y de intermodulación, da unos resultados incomparables, para mi gusto, con los sistemas de pantallas electromagnéticas, aunque siempre resulta más caro, y más crítico de conjuntar y de emplazar en la sala.

5. Su NAD 3080 se queda corto, si se compara con las posibilidades de las ESL 63, pero no es la peor solución que se encuentra actualmente en funcionamiento en otras casas de otros aficionados. Una amplificación inapropiada para las ESL 63 limita mucho más las condiciones de calidad del CD que las del LP.

6. Philips CD 204 o 650 y Technics SLP 300. De video, no me indica sistema, pero son todos muy similares, a la hora de cumplir como aparato para grabar y reproducir de sonido, con facultades sobradas en todos los casos.

VIENA

(Austria)

III EDICION DEL FESTIVAL «DANZA 86»

Por Gerardo Antonio Leyser

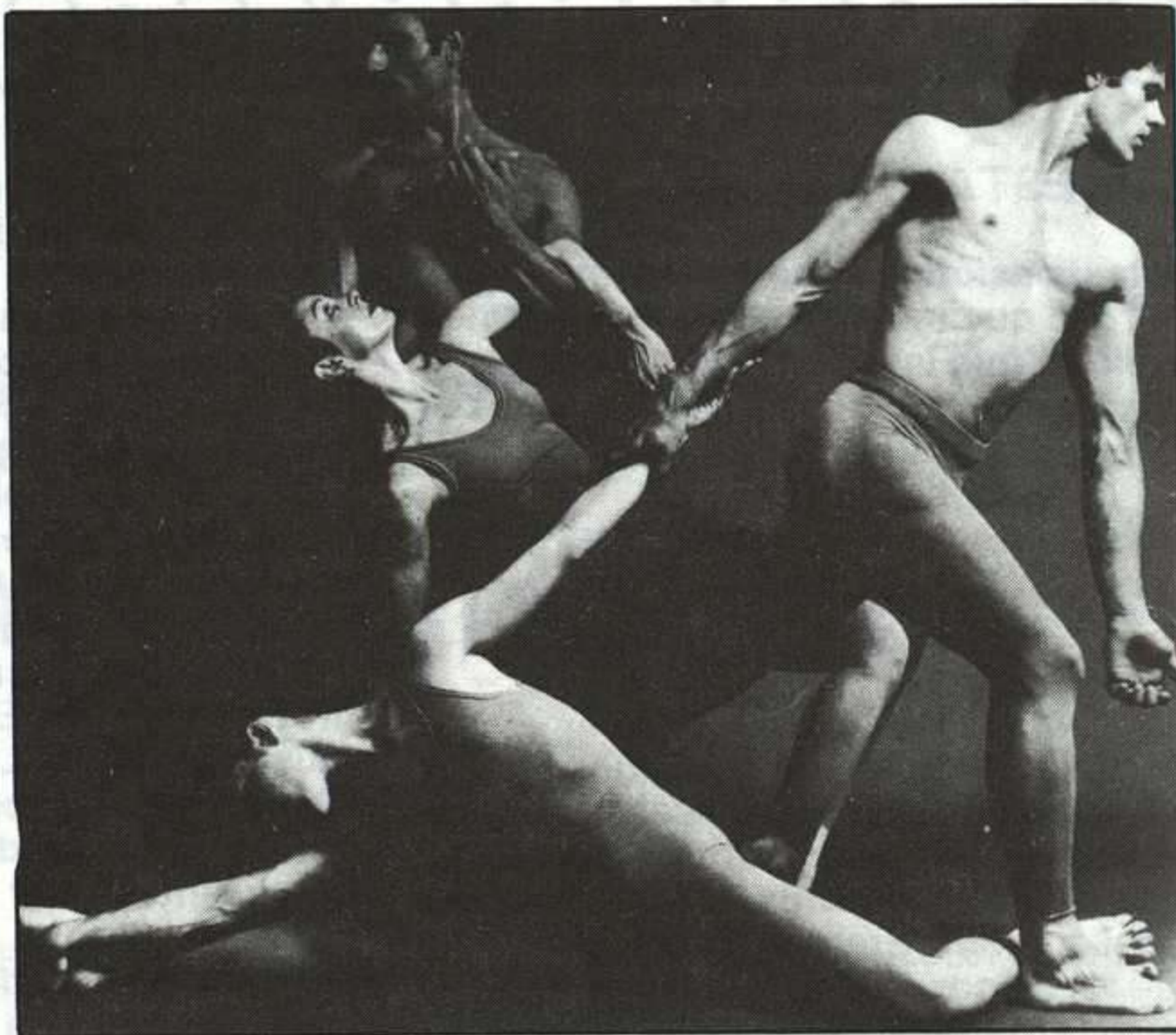
El Ballet solía ser, con cierta medida, parte integrante del Festival de Viena, pero en 1982 se emancipó al crearse el Festival Internacional de Ballet que habría de celebrarse cada dos años. Este año, el Festival se celebró por tercera vez, dando lugar a una extraordinaria presentación de conjuntos internacionales y austríacos.

La mayor virtud de este Festival es que al público vienés le brinda la posibilidad de enfrentarse con la más amplia y heterogénea gama de espectáculos de danza y ballet: del ballet clásico al "Modern Dance", todo se halla representado. Este año coincidiendo con la gira de la Opera de Viena al Japón, el Festival de Ballet tuvo una duración superior a seis semanas. La función inaugural estuvo a cargo de The Paul Taylor Dance Company de Nueva York, en el Theater an der Wien el 15 de febrero, y culminó con la presentación de **Romeo y Julieta** de Prokofiev por el Ballet Nacional de la Opera del Estado de Budapest, el 14 de abril en la Opera del estado de Viena.

La importancia que reviste semejante Festival es innegable y va mucho más allá de lo meramente antológico. No sólo le permite al público apreciar las más diversas tendencias y confrontarse, a menudo por primera vez, con géneros nuevos de danza y ballet, sino que permite a su vez la conquista de nuevos públicos para el género.

The Paul Taylor Dance Company de Nueva York inauguró el Festival "Danza 86" con dos programas muy heterogéneos en que se presentaron seis coreografías estrenadas entre 1975 y 1985. Estos dos programas le permitieron a Paul Taylor presentar un muestrario coreográfico de gran riqueza creadora que parece no agotar recursos. Las seis coreografías presentadas fueron: **Mercuric Tydings**, sobre música de las **Sinfonías núms. 1 y 2** de Franz Schubert, estrenada

The Paul Taylor
Dance Company



en 1982, **Runes** (música de Gerald Busby), **Arden Courts** (música de William Boyce), **Roses** (música de Wagner - "El Idilio de Sigfrido"), **Last Looks** (música de Donald York) y finalmente **Explanades**, sobre música de J. S. Bach. La selección de composiciones ya da una idea sobre la amplitud de la labor de Paul Taylor que se mueve con igual facilidad trabajando con música barroca, clásica, romántica o contemporánea. En ninguna de las coreografías se repiten temas ni formas de realización. Cada una presenta ideas totalmente novedosas. La genialidad de Taylor consiste justamente en realizar constantemente nuevas ideas, en no ser repetitivo ni redundante como lo suelen ser tantas coreografías.



El Ballet de la Opera de París en su segundo programa: «**Quelques pas graves de Baptiste**», una hermosa recreación del ballet barroco.

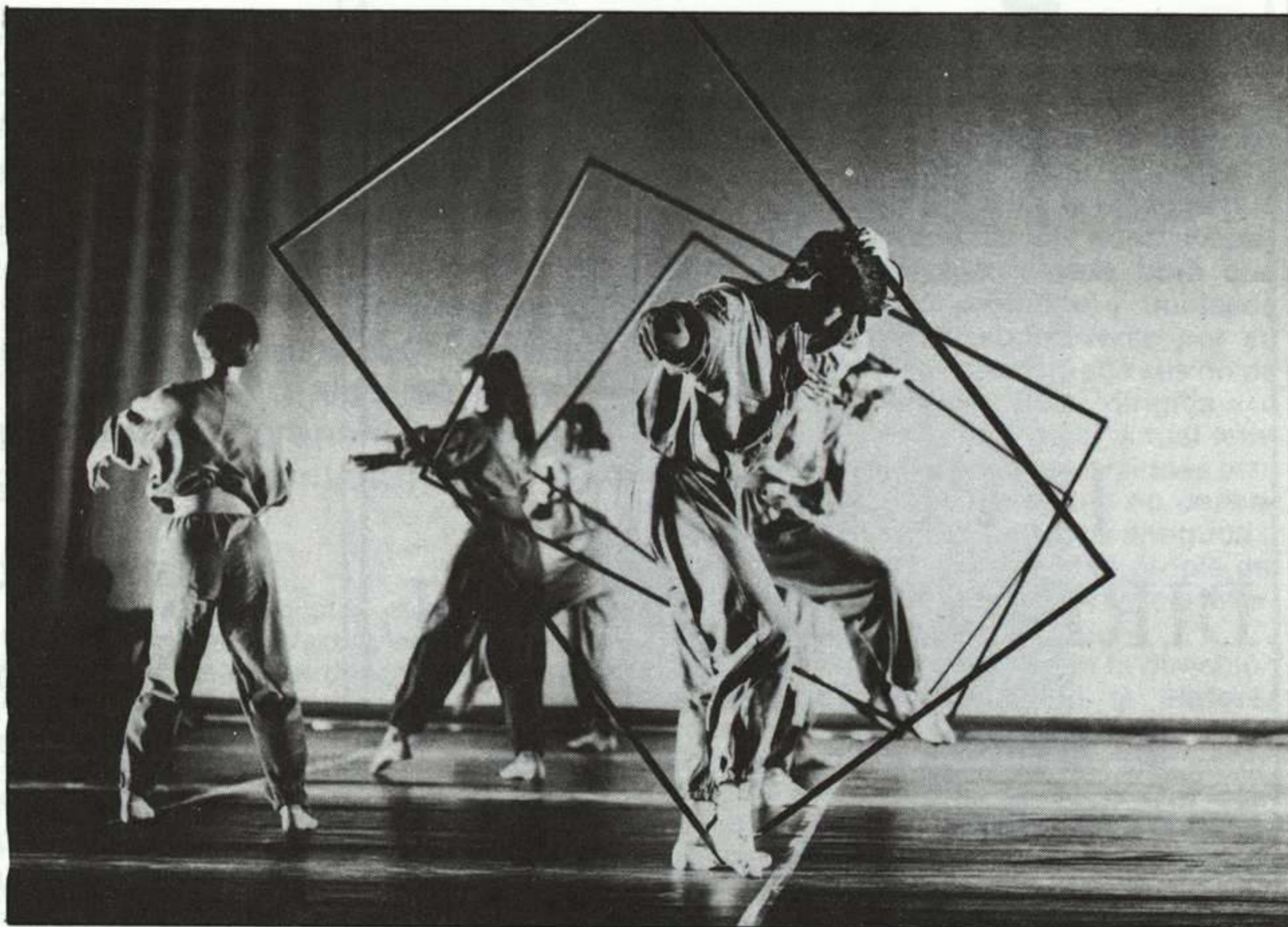
La danza española estuvo representada por la bailarina Pilar Rioja, una solista residente en Nueva York. Pilar Rioja presentó dos programas en un verdadero "one woman show", el primero intitulado **Teoría y juego del duende**, sobre música

de Bach, Corelli, Paganini y canciones españolas de Nin y García Lorca; (con, además, textos de Lorca), el segundo, intitulado **Bailes de Cuenta y Cascabel**, y en el que presentó danzas de cortes y populares sobre música de Gaspar Sanz, compositores anónimos, y textos de Lope de Vega y, en la segunda parte, danzas de índole popular. Pilar Rioja es una bailarina de intachable técnica pero desgraciadamente la técnica no es todo en el arte de la danza y sus presentaciones sufren de cierta rigidez de expresión. Aquí falta pasión y fuego, todo aquello que distingue lo meramente bueno de lo extraordinario, para no decir de lo genial.

Un punto álgido del Festival lo proporcionó la actuación del Ballet du Théâtre National de l'Opera de Paris que presentó dos programas muy variados. Un programa, danzado sobre música grabada en cinta, presentó a este cuerpo de ballet en su aspecto más moderno, y se inició con una intensa coreografía de David Gordon intitulada **Beethoven and Booth**, sobre la música del segundo movimiento de la **Sonata para piano Op. 111** de Beethoven. Se trata de una coreografía muy abstracta que utiliza decorados y marcos ("doors constructions") creados por Power Boothe (de ahí el título), en la que bailarines crean figuras con la sola ayuda de dichos marcos que integran al movimiento coreográfico tanto de manera activa como pasiva. A ésta le siguió una coreografía de Paul Taylor basada en la versión para piano a cuatro manos de **La consagración de la Primavera**. Dicha versión resulta particularmente apropiada ya que Taylor no realiza una coreografía de la **Consagración**, sino que utiliza esta música para un ballet que denomina **The Rehearsal (El ensayo)** en la que describe la tragedia de un rapto que ocurre mientras una compañía ensaya (adentro) la **Consagración** en su versión original (la de Nijinsky de 1913). Se trata de una creación de índole crítica, satírica, e irónica, en la que describe el mundo del hampa neoyorkina de comienzos del siglo. **Mouvement - Rythme - Etude** es una fascinante coreografía para dos solistas de Maurice Béjart, sobre música (concreta) de Pierre Henry, y en la que se destacaron dos fenomenales solistas,

Sylvie Guillem y Eric Vu-An. Este primer e impresionante programa culminó con una coreografía de Nils Christie intitulada **Before Nightfall**, sobre música de Bohuslave Martinu. El segundo programa del Ballet de la Opera de París comenzó con una incursión histórica apropiadamente intitulada **Quelques pas graves de Baptiste** en el que la coreógrafa Francine Lancelot reinterpreta el estilo del ballet barroco sobre música procedente de las óperas **Alceste**, **Amadis**, y el ballet **L'amour malade** de Jean Baptiste Lully. A continuación se presentaron dos coreografías del gran George Balanchine. La primera, **Divertimento núm. 15** sobre la obra homónima (K 287) de W. A. Mozart, es una coreografía del año 1956 en la que Balanchine realiza un homenaje al espíritu del siglo XVIII, mientras que la segunda, el ballet **Agon** de Stravinsky, en la coreografía estrenada en 1957, es una verdadera obra de arte del clasicismo moderno (por no decir neoclasicismo) en la que Balanchine despliega la totalidad de su genio, y que no podría hallarse en mejores manos que en las de este conjunto de asombrosa flexibilidad y capacidad de adaptación y de insuperable nivel. El único aspecto negativo de la velada fue la pésima vergonzosa actuación de la Orquesta de Radio Austria (ORF) en Mozart.

Además de grandes compañías de fama internacional, la dirección del Festival (es decir, el Dr. Gerhard Brunner, quien le concedió a RITMO la entrevista exclusiva publicada en el presente ejemplar) también invitó a una serie de compañías y/o solistas representantes de la danza moderna, como por ejemplo Bill T. Jones Arnie Zane & Co., o La La La Human Steps, que hace incursiones en el arte del llamado "step y break dance", y muchos otros más. Quisiera aún nombrar la compañía Dance Brazil de Jelon Vieira que presentó dos programas de recreación folklórica. Este grupo se dedica a danzas folklóricas brasileñas presentando danzas bahianas de candomblé y fantásticos ejemplos de (danza) capuera. Jelon Vieira no presenta folklore auténtico —se trata de una compañía residente en Nueva York— sino una recreación de dichas danzas basadas en estudios muy detallados, hecho que le proporciona al público una ilusión de autenticidad. Felizmente no se trata de un espectáculo meramente folklorizante ya que lo que la compañía presenta es lo suficientemente fiel al original para ser a la vez informativo y didáctico, además de visualmente muy estético y entretenido.



«Beethoven and Boothe», intensa coreografía de David Gordon para el Ballet de la Opera de París.

Un Festival Internacional no podría llevarse a cabo sin la presencia de por lo menos una de las grandes compañías de la Unión Soviética. En esta oportunidad, aprovechando la disponibilidad de la Opera del Estado de Viena, el ballet del Bolshoi, de Moscú, se presentó en nada menos que 13 funciones (con tres programas distintos), volviendo a hacer gala de su ya habitual y legendario nivel en el ámbito del ballet clásico y tradicional.

También el Ballet de la Opera del Estado de Viena se presentó 17 veces con diversos programas entre los que se destaca el estreno de una nueva coreografía de **La fille mal gardée**, así como reposiciones de un interesante homenaje a la legendaria bailarina Fanny Elssler y las muy logradas recreaciones históricas de una coreografía del siglo pasado **Die Puppenfee (La muñeca helada)** y de las **Wiesenthal Tanze (Danzas de Wiesenthal)**.

Otro importantísimo evento fue la presencia del Ballet del Siglo XX de Bruselas con un espectáculo intitolado **Wien Wien, nur du allein (¡Viena, Viena, sólo tú!)** en la que Béjart (director de dicha compañía y su principal coreógrafo) presenta una visión de futuro post-cataclismo mundial en el que los personajes se buscan en círculos de amor y repul-

sión, sin jamás encontrarse. La música es, por así decirlo, lo único que les queda en ese mundo en ruinas, y la esperanza alterna con la desesperanza, lo convencional con lo novedoso, todo ello basado en una enorme pluralidad musical vienesa que abarca desde la más convencional música de opereta (Heuberger) y de valeses (J. Strauss), hasta la más (en su época) radical revolución dodecafónica (Schonberg, Berg y Webern), pasando por el clasicismo vienés (Haydn, Mozart, Beethoven y aún Schubert). Béjart juxtapone todas estas tendencias y utiliza la pluralidad de estilos y lenguajes musicales para crear un espectáculo de ballet de gran profundidad y originalidad. Al igual que otras veces, Béjart y su Ballet del siglo XX me han proporcionado la satisfacción de haber presenciado un espectáculo intenso, intelectual y bien bailado.

El punto final del Festival le correspondió al ballet **Romeo y Julieta** de Prokofief bailado por la Compañía de Ballet de la Opera del estado de Budapest en una coreografía de Laszlo Seregi. Desde el primer cuadro nos enfrentamos con una estética francamente zefirelliana. El BUEN GUSTO y la reconstrucción histórica priman al igual que los grandes movimientos de masas y la infinidad de detalles de simultaneidad de acción sobre el escenario. Pero Seregi exagera el aspecto teatral y en diversas escenas uno olvida literalmente que se trata de un espectáculo de ballet. Lo que había empezado de manera muy prometedora fue poco a poco cayendo. Seregi creó una coreografía con momentos de gran intensidad y una superabundancia de acción que peca sobre todo por ser explícita a ultranza. Al fin y al cabo no creo que existan muchas personas en el público que desconozcan el drama de Shakespeare para que sea necesario brindar tantas imágenes descriptivas. Seregi tampoco logra mantener la tensión y buen gusto iniciales, y el espectáculo decae poco a poco para terminar en un estereotipo.



El Ballet del Teatro Nacional de Opera de Paris, uno de los puntos más interesantes del festival.

estival 86



II CURSO DE DIRECCION CORAL

12-20 de Setiembre Castillo de la Mota

MEDINA DEL CAMPO
(Valladolid)

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



JUNTA DE CASTILLA Y LEÓN
Consejería de Educación y Cultura

Coordina:
Capilla Clásica
de Valladolid

CONVOCATORIA:

Los excelentes resultados obtenidos en su primera edición, han aconsejado a la Consejería de Educación y Cultura mantener el patrocinio y organización de este «II Curso de Dirección Coral», integrado en la programación del «Estival 86», con la dirección técnica de «Capilla Clásica de Valladolid».

La información recogida en las encuestas realizadas el pasado año, nos mueve a introducir algunas novedades en el programa que permitan no sólo la presencia de nuevos aspirantes a mejorar y ampliar sus conocimientos teóricos y prácticos de la Dirección Coral, sino la continuidad en aprendizaje y desarrollo de aquéllos que ya tuvieron oportunidad de apreciar el extenso panorama musical que debe dominar un Director para sacar el máximo provecho al tiempo y esfuerzo dedicado a esta actividad.

Se incorporan nuevos Profesores que, además de dar solidez al conjunto de la enseñanza, aportan distintos matices derivados de su particular visión y sensibilidad. Podemos garantizar una misma ilusión en todos ellos: más y mejores coros en nuestra Comunidad y otros proyectos musicales surgidos de sus ideas y colaboración común.

Se facilitarán partituras de obligada preparación, previa al inicio del Curso. Se formará un Coro de cursillistas y grupos vocales más reducidos, que realizarán un ejercicio público al final del Curso.

PROGRAMA DIDACTICO GENERAL

A.—ANALISIS DE PARTITURAS

Prof.: *Daniel Vega Cernuda*

B.—TECNICA VOCAL

Prof.: *Alfonso Ferrer Prieto*

C.—PRACTICA DE LA DIRECCION Y TECNICA DE ENSAYO

Prof.: *Marcos Vega Mata*

D.—EXPRESION CORPORAL

Prof.: *María Jesús Uranga*

E.—SEMINARIOS ESPECIALES

1.—*Diferenciación de épocas y estilos.*

Prof.: *Dámaso García Fraile*

2.—*Trabajo específico con niños y jóvenes.*

Prof.: *Leoncio Diéguez Marcos*

3.—*Ampliación de repertorio.*

Prof.: *Miguel Manzano Alonso*

4.—*Música coral contemporánea.*

Prof.: *Angel Barja Iglesias*

5.—*Música sinfónico-coral.*

Prof.: *Octav Calleya*

F.—TRABAJO PERSONAL

G.—ACTIVIDADES LIBRES

H.—CONCIERTOS DIDACTICOS

Se incluirán tres conciertos corales, acompañados de Seminarios explicativos, a cargo de los propios Directores y Cantores.

CONDICIONES GENERALES DEL CURSO

Se celebrará del 12 al 20 de septiembre próximo, en el Castillo de La Mota, de Medina del Campo (Valladolid), comprendiendo régimen en pensión completa y alojamiento en habitaciones dobles y Didáctica general del Curso.

Se convocan 40 plazas para Directores, Ayudantes, jefes de Cuerda o personas interesadas en la Dirección Coral, que trabajen en la Comunidad Castellano-Leonesa, con edad mínima de 18 años.

Si las inscripciones superasen la oferta, se hará una selección de candidatos valorando los datos musicales aportados. Los Boletines de Inscripción deben remitirse a la dirección indicada antes del 15 de agosto. Entre los días 18 y 21 del mismo, se comunicará la aceptación definitiva a los candidatos, quienes a partir de esa fecha y hasta el día 5 de septiembre, abonarán en la c/c. «Servicio Provincial de Juventud y Promoción Socio-Cultural», número 1.3110.000.008.2 de la Caja de Ahorros Popular de Valladolid, remitiendo resguardo del ingreso bancario, la cantidad de 20.000 pesetas.

La Dirección General de Promoción Cultural concede hasta 15 bonificaciones del 50 % de esa cuota, en función de las condiciones económicas del solicitante que, a tal efecto, acompañará los oportunos justificantes.

La recepción de cursillistas tendrá lugar entre las 17 y 19 horas del viernes 12 de septiembre, en el propio Castillo de La Mota, produciéndose ya su alojamiento en ese momento y teniendo un primer Seminario de contacto a las 22 horas.

El sábado 20, por la mañana, tendrá lugar la entrega de Certificados de Asistencia y Aprovechamiento, clausura del Curso y comida de despedida de todos los participantes.

La firma del Boletín supondrá la aceptación de estas condiciones.

PROFESORES RESIDENTES

Daniel Vega Cernuda
Catedrático de Contrapunto y Fuga en el Real Conservatorio S. de Música de Madrid.

Marcos Vega Mata
Director, organista y Prof. de Conjunto Coral e Instrumental del Conservatorio S. de Música de Madrid.

Alfonso Ferrer Prieto
Tenor del Cuarteto «Tomás L. de Victoria» y del Coro Nacional de España.

María Jesús Uranga
Miembro del Comité Técnico de la Federación Guipuzcoana de Coros.

PROFESORES COLABORADORES

Dámaso García Fraile
Catedrático en la de Música «Fco. de Salinas» de la Universidad de Salamanca y Decano de su Facultad de F. y L.

Angel Barja Iglesias
Catedrático de Música de Instituto de B.U.P., Compositor y Director.

Leoncio Diéguez Marcos
Catedrático y Director del Conservatorio S. de Música de Oviedo y Director de la Escolanía de Covadonga.

Miguel Manzano Alonso
Musicólogo y Compositor.

Octav Calleya
Maestro Director Titular de la Orquesta Sinfónica de Málaga y Prof. de Dirección de su Conservatorio S. de Música.

COORDINADOR DEL CURSO:

José M.ª Morate Moyano
Presidente de «Capilla Clásica de Valladolid».

DIRECCION TECNICA:

«Capilla Clásica de Valladolid».



Sylvie Guillem y Eric Vu-An, dos grandes solistas en «Mouvement-Rythme-Etude», espléndida coreografía de Béjart sobre música de P. Henry (Ballet de la Opera de París).

Al concluir este Festival "Danza 86" uno sólo puede lamentar que haya que esperar dos años para la próxima edición, con el consuelo de que los propios vieneses nos ofrecerán unos cuantos buenos espectáculos de ballet, evitando que nos quedemos desamparados de buena danza en Viena.

LONDRES

(G. B.)

TEMPORADA SINFONICA EN LONDRES

Por Agustín Blanco Bazán

Según la intención de Britten, un barítono alemán (Dietrich-Fischer-Dieskau) y un tenor inglés (Robert Tear) protagonizaron a los soldados que, con el acompañamiento de la Philharmonia Orchestra y el Philharmonia Chorus, marcharon a lo largo del **Requiem de Guerra**, dirigido por Andrew Davis en el Royal festival Hall a fines de enero.

Fischer-Dieskau conserva impecable su registro medio y su capacidad de impostar las vocales «a» y «o» en forma abierta y espontánea, casi con voz blanca. Gracias a esta característica que le es tan peculiar, el «*when lo! an angel called him out of heaven*» (III Offertorium) alcanzó una expresión casi transfigurada durante el apianamiento de «*lo!*».

Junto a los solistas masculinos, la soprano Julia Varady cantó en forma excepcional, y el director de orquesta Andrew Davis condujo con impecable solidez profesional. La coherencia de su concepción fue decisiva para el logrado final. El conmovedor «*Let us sleep now*» progresó con una rara combinación de intensidad y serena parsimonia hasta fundirse con suprema naturalidad en el coro de niños «*In paradisum deducant te angeli*».

El concierto fue el primero de una prometedora BRITTEN-ELGAR SERIE patrocinada por la compañía japonesa Nissan, que incluirá obras de la importancia de **Los apóstoles** y la **Sinfonía núm. 2** de Elgar, junto a **Nocturne** y **The Young Person's Guide to the Orchestra**, de Britten. Otros conciertos de la Philharmonia parecen indicar una sana intención de abandonar el adocenado repertorio que las orquestas inglesas acostumbran a repetir hasta el hartazgo. Para alivio de muchos; no se instirá en obras como **Una noche en el Montepelado** y **Obertura 1812**, sino que, por el contrario, la Philharmonia incluye en su presente temporada, obras de importancia como las siguientes:

Melodien, de Sigetti, y **Sinfonía inextinguible**, de Nielsen; **Concierto para violín** de Sibelius y **Pelles et Melisande** del mismo autor. (Director: Esa Pekka Salonen, finlandés).

Carlo María Guilini condujo la orquesta en un concierto que incluyó la **Sinfonía en sol menor** de Cesar Frank y el **Requiem** de



Benjamin Britten.

Fauré. En los últimos dos años, he advertido una acentuación en Giulini de la tendencia a tiempos que muchos consideran excesivamente lentos. Si bien es cierto que tal característica amenaza a veces con hacer perder a la ejecución la intensidad necesaria, Giulini continúa poseyendo, en relación a cada obra que dirige, una visión profunda y unificada que nunca deja de conmoverse por su seriedad y entrega. Una lograda sesión de la **Misa en si menor** de Bach, dirigida A LO ROMANTICO, a comienzos de la actual temporada, demostró cómo las versiones DEFINITIVAS de una obra semejante no dependen del apego a instrumentos antiguos o la intención de la expresividad propia del romanticismo, sino de la coherencia interpretativa del director.

Un próximo concierto bajo la dirección de Riccardo Muti, incluirá la **Sinfonía núm. 2** de Honneger. La Philharmonia, que integra la terna de las tres mejores orquestas londinenses, dio su primer concierto en Londres en 1945 bajo la batuta de Sir Thomas Beecham y contó con directores como Furtwangler, Toscanini, Richard Strauss y principalmente Herbert von Karajan. Junto a este último fue Otto Klemperer quien más contribuyó al renombre internacional de la orquesta. Su actual Director Principal es Giuseppe Sinopoli.

Primera gira de la orquesta de Cleveland bajo la dirección de Christoph von Dohnanyi

A semejanza de Giulini, Dohnanyi interpreta música con irreductible convicción propia. No le interesa en lo más mínimo la posibilidad de ensayar demagogia alguna ante el oyente, a través de efectismos o amaneramientos. Su lectura de la **Sinfonía Patética**, de Chaikovsky, fue para algunos excesivamente introvertida, y tal vez falta de la pasión que Abbado es capaz de extraerle. Otros nos quedamos muy satisfechos ante una introversión que ayudó a una reflexiva expresividad. En Beethoven, Dohnanyi es simple y directo, sin pretensiones elegíacas, pero con un acabado sentido de unidad y tiempo. El adagio de la **Novena sinfonía** (tal vez, junto al adagio final de la **Novena** de Mahler, la música más difícil de ejecutar) fue algo frío, pero la **Oda a la alegría** constituyó todo un hallazgo de espontaneidad y equilibrio puestos al servicio del trascendental mensaje de fraternidad que los solistas (Alfreda Hodgson —mezzo—, Siegfried Jerusalem —tenor—, Karita Mattila —soprano— y Robert Lloyd —bajo—) declamaron con intensidad.

Dohnanyi parece haber encontrado en la Orquesta de Cleveland un conjunto notablemente adaptado a sus cualidades artísticas. Las obras aludidas constituyeron las piezas centrales de los dos conciertos brindados en el Barbican Hall y en el Royal Festival Hall durante el mes de febrero. La orquesta de Cleveland sigue siendo el instrumento de alta precisión sonora que conociéramos a través de Lorin Maazel, y sus cuerdas continúan tocando con la perfección y belleza expresiva que les inculcara Giaje Szell.

“EL HOLANDES ERRANTE” EN BAYREUTH Y LONDRES

Una comparación de dos versiones vanguardistas

“Daland” llegó al Covent Garden en submarino. El “Holandés” en rompehielos. Tal vez, pensé, la nueva producción de la Royal Opera House respondería, conforme avanzara la velada, a las expectativas de curiosidad provocadas por un comienzo tan inusual. La curiosidad se transformó en desazón: la “Senta” de blue-jeans interpretada por Rosalyn Plowright, se hallaba tan obsesionada con el retrato del “Holandés” que resultaba imposible para “Mary”, la supervisora de la fábrica, hacerle poner el guardapolvo para que trabajara como las demás obreras. La fábrica estaba ubicada —supongo— en un país totalitario y “Daland” era —supongo— además del capitán del submarino, el mandamás de la fábrica. La recepción de la boda tuvo lugar en un hotel de segunda categoría de algún país de Europa del Este —supongo—, con sillones de hule y con tubos fosforescentes similares a los de la fábrica que no hicieron sino martirizar la córnea del público asistente. La proverbial cortesía de las audiencias inglesas se inclinó en este caso por el compositor, y con ello las ruidosas muestras de desaprobación se hicieron inevitables. Los responsables son Mike Ashman (director de escena), y David Fielding (escenógrafo).

Meses antes de este infortunado incidente, tuve oportunidad de asistir a la última representación de la histórica producción vanguardista de la obra escenificada para Bayreuth por el productor alemán Harry Kupfer. El **Holandés** de Ashman no resurgirá en escena por causa de un rechazo unánime del público y la prensa. La producción de Kupfer respondía a posibilidades técnicas que únicamente Bayreuth puede ofrecer y por ello no está de más un comentario póstumo para que aquellos que no la vieron reflexionen sobre la respuesta a dar a un interrogante de importancia: ¿Qué utilizar para justificar las puestas en escena de “avant-garde” de dramas wagnerianos? La justificación de la concepción de Kupfer reside en que su **Holandés** fue una recreación escénica en el más literal y concreto sentido de la palabra RE-CREACION: tanto el texto como la música adquirieron un significado nuevo en una realidad escénica diferente de la imaginada por Wagner.

El **Holandés Errante** es, más que una ópera, una intensa balada de caracteres musicales únicos, cantada y actuada ininterrumpidamente a través de dos horas y media —sin intervalos, de acuerdo a los deseos del compositor— por personajes alucinados en mayor o menor medida por una visión distorsionante de la realidad. El **Holandés** es ya un logrado arquetipo wagneriano en la búsqueda de su redención por el amor. Correlativamente, el

propósito de “Senta” es el de redimirlo del castigo que le obliga a navegar incessantemente sin recibir siquiera el alivio de la muerte. “Eric”, el trivial pretendiente de “Senta”, se halla obsesionada por su fracaso en despertar el interés de ésta por un amor convencional. La obsesión de “Daland” es el oro: la visión de las riquezas ofrecidas por el “Holandés” a cambio de la mano de su hija bastará para aprobar la unión con un inquietante desconocido.

El lector habrá asociado la palabra “balada” con la forma musical del aria de “Senta” en el segundo acto. Es precisamente a partir de esta asociación cuando surge la concepción de Kupfer: la balada de “Senta” se agigantará para proyectarse sobre toda la obra. Para lograr tal cometido, la obsesionada heroína permanece en el escenario desde los compases iniciales de la obertura hasta el final, de manera tal que sus expresiones y gesticulación sincronicen escrupulosamente con el movimiento escénico de los demás personajes, señalándonos cómo la obsesionada heroína percibe el drama. Según Kupfer el mito de la redención existe como alienación mental. Es dentro de su mente donde “Senta” cumple con los dictados de Wagner, de arrojar al mar para salvar al “Holandés”. Por el contrario, el público, tan burgués como “Daland”, verá caer el telón sobre una protagonista que encontró la muerte mediante el simple expediente de arrojar por la ventana. A pesar de que disiento con la visión neomarxista de Kupfer no recuerdo haber visto una alucinación más lograda e integrada al texto y a la música que la de su “Senta”. La coherencia y unidad de la obra recibió coherencia y unidad escénica en Bayreuth. En el Covent Garden, Ashman pretendió reemplazar la falta de coherencia de su concepción con situaciones escénicas de APARENTE originalidad pero tan faltas de una idea central capaz de ser percibida por el público, que el resultado final semejaba a las aisladas tribulaciones de los usuarios de una estación central de ferrocarril. Mr. Ashman fue contratado en reemplazo del gravemente enfermo director de cine André Tarkovsky. Tal vez fue la prisa con que debió montar su trabajo la causa de la imposibilidad de explicar al público cómo es, verdaderamente el **Holandés** que existe en su cabeza. La «Senta» de Harry Kupfer, conseguía mejores resultados en esta tarea.

En circunstancias escénicas tan desfavorables, Simón Estes no logró exhibir las dotes dramáticas que en Bayreuth permitieran considerarlo como un protagonista ideal. A diferencia de sus colegas GERMANICOS Estes aporta un elemento de dramatismo DOLIENTE que hace resaltar más la humanidad que los misterios del personaje. Su voz es rica en extensión de registro, color, incisividad y articulación de declamación. Rosalyn Plowright, exhibió inesperadas cualidades wagnerianas en el registro medio, pero, en mi opinión, no se halla aún en la plenitud vocal necesaria para asumir este tipo de personajes y su voz puede verse seriamente afectada si persiste en intentos wagnerianos de las exigencias involucradas en «Senta».

Gerd Albrecht es un distinguido director de orquesta que, no obstante sus cualidades habituales, malogró su interpretación al pretender lograr intensidad dramática con arrebatos orquestales de

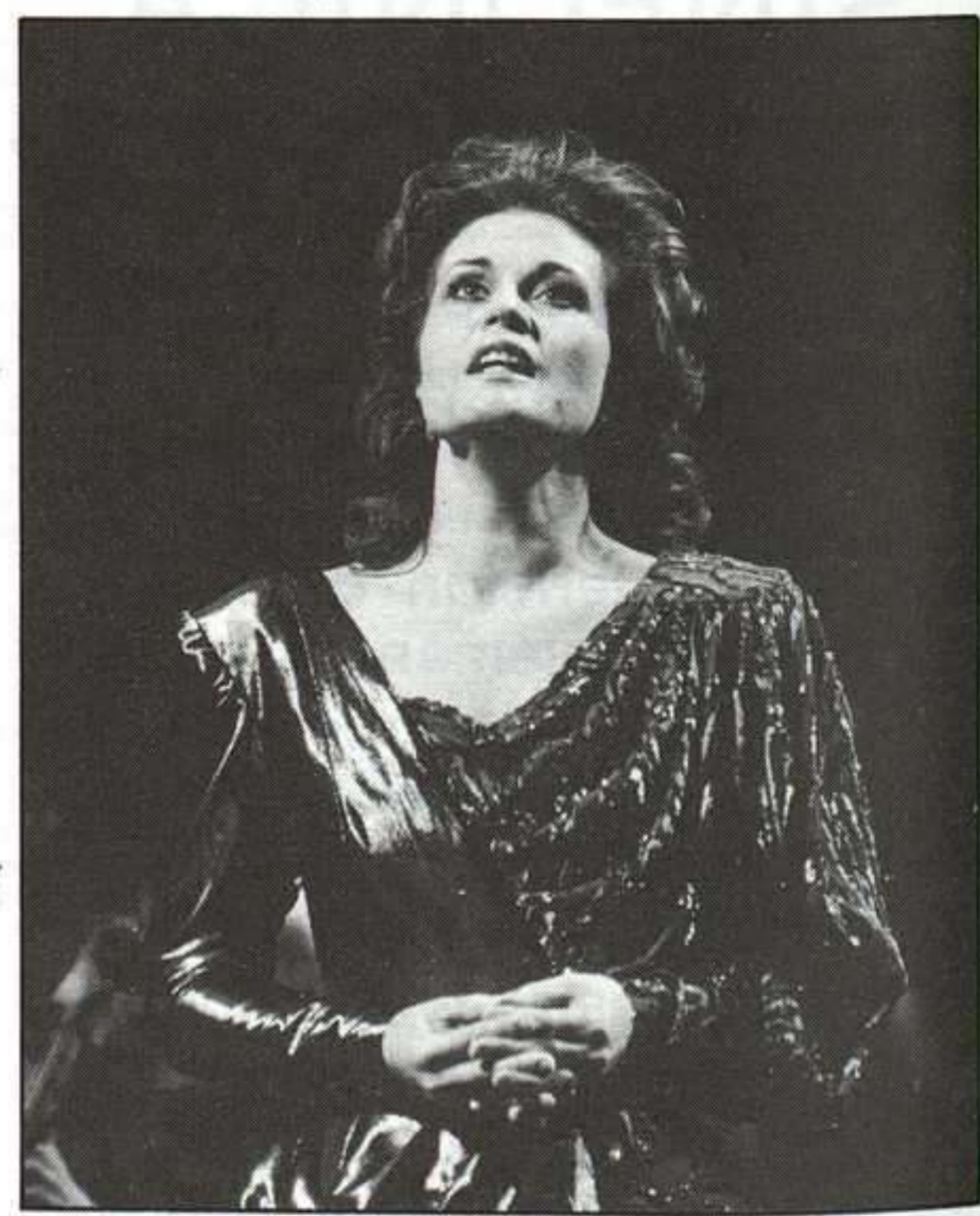
excesiva rapidez que impidieron una adecuada expansión lírica. En Wagner el hallazgo de una intensidad verdadera surge de la ejecución clara y precisa de acordes fundamentales capaces de encausar la fluidez de «tempi» distendidos necesarios para lograr una expresividad de ejecución completa.

Semirámide

*Buenas noticias para quienes temían la continuación de las tendencias de vanguardia advertidas en **El Holandés errante**. El Covent Garden ofrece **Semiramide** sin escenografía alguna. Tal humorada encabezó la crítica del «Sunday Times» a una memorable versión de concierto de la ópera rossiniana.*

El reparto fue encabezado por los ya archi-famosos June Anderson («Semiramide»), Marilyn Horne («Alsace») y Samuel Ramey («Assur»). A ellos se agregó un inesperado fenómeno vocal: el tenor Chris Merit, poseedor de una entonación segura, atractivo timbre y color, y pasmosa capacidad de emisión de sobreagudos, similar a la de Alfredo Krauss o del Pavarotti de hace quince años. La dirección orquestal estuvo a cargo de Henry Lewis.

June Anderson es, en opinión casi unánime de la crítica y el público londinense y parisino, la sucesora de Joan Sutherland, Monserrat Caballé y Kiri Te Kanawa en las emociones del público operístico masa. En mi personal opinión, Anderson supera a la Sutherland que tuviera oportunidad de oír hace casi veinte años en Buenos Aires y en las últimas temporadas del Covent Garden. El paso del registro medio al agudo y la coloratura son virtudes de Anderson difícilmente igualables en la actualidad. Los agudos y sobreagudos no son lacerantes como los de Scotto o Gruberova sin que exhiben una inesperada densidad y calidez. La facilidad de canto hace que estas cualidades surjan sin esfuerzo aparente y sin que jamás se tenga la impresión de que la cantante persigue resultados óptimos a costa de un torneo respiratorio en el cual se juega la vida. Su dicción italiana es precisa y clara. Anderson no parece



June Anderson y su versión de «Semirámide».

poseer la legendaria capacidad de emisión de «pianissimi» de De los Angeles o Caballé. La memoria de éstas dos últimas seguirá ensombreciendo cualquier intento de interpretar a Puccini, que muy inteligentemente, la nueva diva no parecer haber incluido en su repertorio. Sus caracterizaciones se centran en Rossini Bellini, Donizetti, y el Verdi de **Rigoletto** y **Traviata**.

Marilyn Horne es al personaje «Arsace», lo que Callas fue al de «Norma». Horne conserva sus condiciones únicas de voz de «mezzo» acentuadamente cavernosa y densa pero que desciende y se eleva a través de un registro de excepcional extensión, sorteando con lacerante incisividad las «acciacaturas» y la coloratura en «cavatinas» como «Oh, come de quel dí» y arias de la dificultad de «D'un tenero amor». Los famosos dúos de Semiramide y Arsace, («Alle piu care imagine», «Giorno d'orror», «Tu serena») quedan en mi memoria como los «non plus ultra» rossinianos, gracias a Anderson y Horne. Con

similar admiración recibió el público el canto del bajo-barítono Samuel Ramey. La partitura contiene una extenuante escena de la locura a cargo de «Assur». Ramey cumplió su cometido en forma superlativa y con ello permitió descubrir hasta qué punto el Rossini dramático abrió nuevos horizontes en el belcantismo italiano que sólo Verdi alcanzaría a superar.

La partitura de **Semiramide** es exageradamente extensa pero presenta hallazgos musicales de importancia histórica. Dignos de tener en cuenta, además de los fragmentos ya nombrados son el «andante graziosos coral» «Sereni vaghi rai» que tan admirablemente coordina con «Bel raggio lusinghier». Poco antes del final, un maravilloso «terzetto» interrogante («L'usato ardir? il mio valor dov'e?») nos coloca en la contemplación de los aspectos más íntimos y trascendentales de la obra de un compositor tan frecuente e injustamente asociado con trivialidades vocales.

portugueses ofrecieron buen número de estrenos. La Oficina Musical de Oporto que dirige Alvaro Salazar dio en primera audición mi **Concierto de Lizara VIII**, escrito por encargo del grupo, que se benefició de una excelente actuación de la pianista Olga Prats y del clarinetista Américo Aguiar. En el mismo programa figuraba **Canto de Amor e de Morte** (1961), de Fernando López-Graca, que asistió al concierto y fue largamente aplaudido. La obra del patriarca de la música lusitana, compleja pero directa, conserva todos sus valores de equilibrio y expresión. La Oficina de Porto es un conjunto de gran calidad, y Alvaro Salazar un excepcional director, preciso y flexible a la vez, capaz por igual de cuidar el detalle y de lograr la perfecta unidad de las obras.

Metais de Lisboa es un conjunto (trompas, trompetas, trombones, tuba) fundado en 1974 y que ha ido creando un notable repertorio. En su concierto, estrenos absolutos de Filipe Pires, Clotilde Rosa, Joly Braga Santos y Paulo Brandao. Variedad también en el concierto del Grupo de Música Contemporánea de Lisboa que fundó y dirige Jorge Peixinho hace más de quince años y que ha significado para los compositores portugueses un verdadero taller de experimentación, protagonista de excepción de la música actual.

Los Encuentros incluían dos actuaciones del Coro y la Orquesta Gulbenkian, dirigidos por Michel Tabachnik. En el primero (con el Coro dirigido por Fernando Eldoro, y la soprano Rosemarie Landry) interpretaron Xenakis, Boulez, Nono y los portugueses Rafael (**octeto**) y Nunes (**Vislumbre**, primera edición). En el que cerró los Encuentros, **Mavra** de Stravinsky en versión de concierto y dos fragmentos (estreno) de la extensa obra de Tabachnik **Le Pacte des Onze**.

En la Galería de Exposiciones, a diario estuvo **Sound Space**, de Rolf Gelhaar y Philippe Prévot. Un sistema ultrasónico de ecolocalización permite a los visitantes, con sus movimientos, modificar los sonidos que se están sintetizando. Una manifestación más del utópico arte HECHO POR TODOS: también una forma muy tecnificada de ambientación sonora.

LISBOA

(Portugal)

X ENCONTROS GULBENKIAN DE MUSICA CONTEMPORANEA

Por Ramón Barcé

Los Encuentros Gulbenkian de Música Contemporánea cumplieron sus primeros y fructíferos diez años de vida. Como en ediciones anteriores, tanto la programación como los intérpretes y la organización tuvieron un alto nivel. Se dio especial relieve a la música portuguesa, que tiene aquí su mejor plataforma de lanzamiento.

La Fundación Calouste Gulbenkian, patrocinadora y organizadora de los Encuentros, que este año tuvieron lugar entre el 6 y el 15 de mayo en Lisboa, optó por no multiplicar las sesiones y concentrar mejor así al público. La programación incluía un espectáculo del

Grupo Colectiva que dirige Constanca Capdeville, con instrumentos, voces, danza y acción teatral. El trabajo de Capdeville es una buena muestra de la inquietud y versatilidad de los compositores portugueses de hoy. El Ensemble Alternance, que dirige Luca Pfaff, presentaba obras de Bon, Donatoni, Oliveira, Dillon y Dao.

El New Phonic Art intervino en tres sesiones. Sus integrantes son Diego Roque Alsina (teclados), Jean-Pierre Drouet (percusión), Vinko Globokar (metales) y Michael Portal (clarinete y saxofones). En su primera actuación interpretaron, con el Coro Gulbenkian y el violoncelista Uthello Liesmann, y bajo la dirección de Diego Masson, el **Concerto Grosso** de Globokar; en la segunda, obras de los cuatro componentes del grupo (todo ello primeras audiciones en Portugal); en la última, hicieron una improvisación colectiva, que es realmente su objetivo más constante y su mejor logro. Tres grupos de cámara

ELENA MARTIN



Alvaro Salazar

HAMBURGO

(R.F.A.)

HISTORICOS RECITALES DE VLADIMIR HOROWITZ

Por Paulino Capdepón

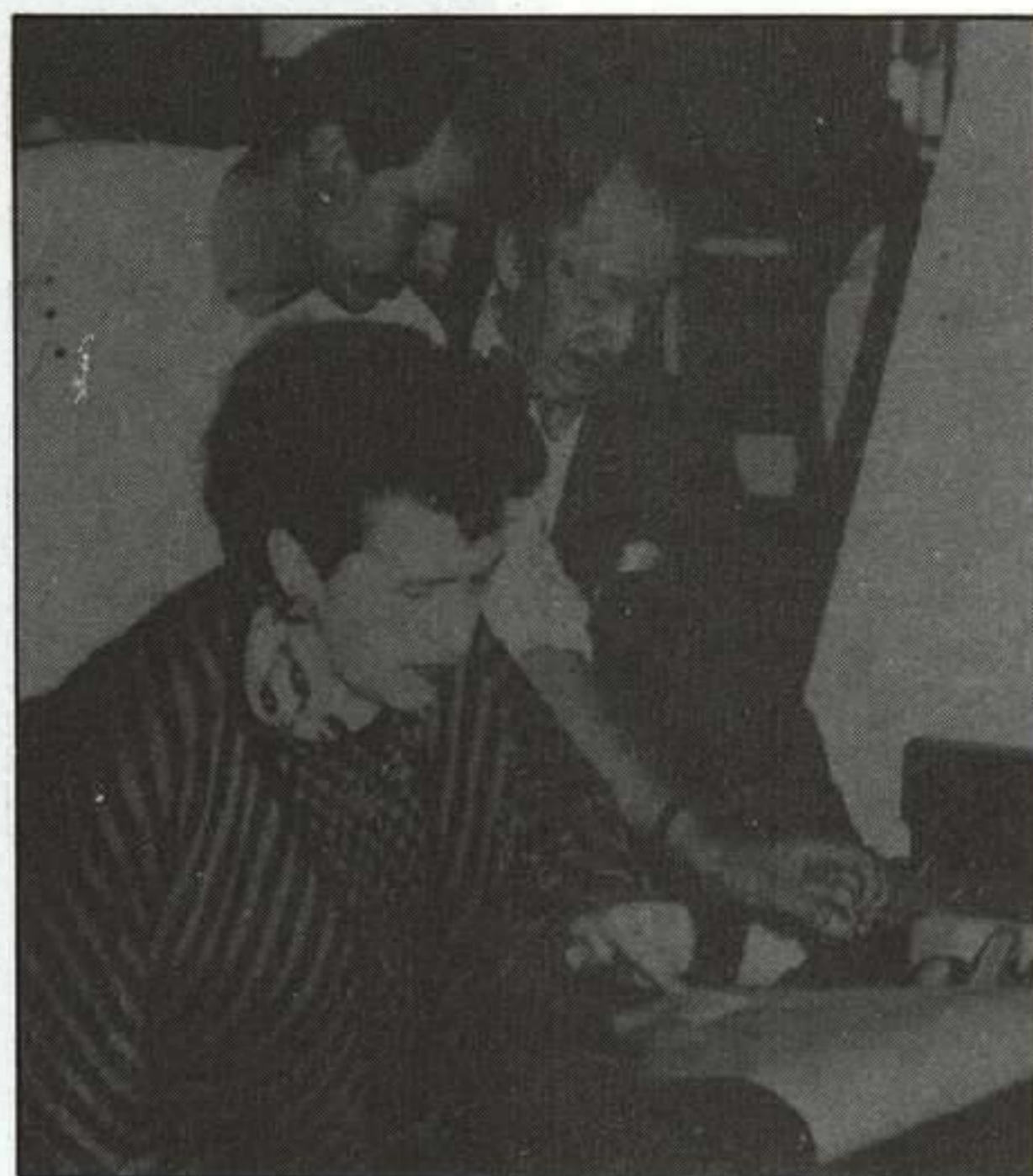
De históricos pueden calificarse los dos recitales que el pianista de origen ruso Vladimir Horowitz ofreció en Hamburgo y en Berlín el pasado mes de mayo tras 54 años de ausencia. Sus últimas actuaciones se remontaban al año 1932. En 1986, Horowitz, de 82 años de edad, se ha decidido a volver a Europa, en esta ocasión al país donde nació, la Unión Soviética y al país donde obtuvo sus primeros éxitos resonantes, Alemania.

En 1926 Horowitz y su amigo y manager Alexander Merovitch abandonaron Rusia. Al llegar a Alemania, alquilan la sala del hotel Atlantik de Hamburgo; el libro de Abraham Chasins **Speaking of pianists** narra lo ocurrido. Poco público acudió al recital del Hotel Atlantik; sin apenas dinero, Horowitz y Merovitch pasaron varios días sin hacer nada. Un día, al volver del zoo se encontraron en la puerta del hotel a un agente de conciertos en un estado de gran nerviosismo: tras una parrafada en alemán que Horowitz apenas comprendió, Merovitch comunicó a su amigo que el agente les había estado buscando durante todo el día ya que una pianista, que ese mismo día debía tocar un concierto con una orquesta de Hamburgo, había enfermado repentinamente durante los ensayos. ¿Se atrevería Horowitz a ocupar su puesto? *Esta es la oportunidad de tu vida* le dijo Merovitch. Horowitz, agotado, sin haber ensayado durante días y sin haber comido, pregunto: *¿Cuándo es el concierto?* — *Comienza ahora con una sinfonía*. De acuerdo, tocaré el concierto de Tschaikowsky, pero aún necesito un vaso de leche. Los tres llegaron a la «Musikhalle» cuando el director Eugen Pabst concluía la sinfonía y todavía no sabía si podría contar con un solista para la segunda parte. Al volver al camerino, comprendió la situación: sin apenas mirar a Horowitz, cogió la partitura y comenzó a decir en francés: *Mire usted, así dirigirá; este es mi tempo, aquí hago ésto, allí ésto. Sí señor, sí señor*, repetía una y otra vez Horowitz. *Mire simplemente mi mano, de esta manera nada puede pasar*, aseguró Pabst. Tras los primeros acordes de la orquesta, comienza Horowitz. Cuando Pabst oyó los primeros acordes del piano, se dio la vuelta completamente perplejo, saltó del podio, se colocó al lado del piano mirando las manos de Horowitz sin

Horowitz durante su concierto en el Musikhalle de Hamburgo.



dar crédito a lo que veían sus ojos; allí permaneció hasta que Horowitz finalizó la primera cadencia. En su vara se notaba la admiración y los brazos marcaban mecánicamente el ritmo, pero el ritmo que Horowitz indica. Al terminar el concierto, todo el público se levantó y empezó a aplaudir de manera histérica. Pabst abrazó al solista una y otra vez, mientras el público aplaudía cada vez más. El crítico más importante informó que *desde la presentación de Caruso Hamburgo no había vivido algo semejante*. Hoy día Horowitz recuerda aquel concierto como su primer gran triunfo. El segundo con-



Horowitz en el Museo de Instrumentos musicales de Berlín.

cierto fue firmado inmediatamente; en apenas dos horas se agotaron las 3.000 entradas de la «Musikhalle». A partir de este momento nuevos éxitos esperaban a Horowitz por toda Alemania, Francia, Suiza, Italia y los Estados Unidos.

Así pues, Horowitz regresaba al escenario de su primer gran triunfo. Sesenta años separaban dichos acontecimientos. Los entradas para el concierto del 11 de mayo de 1986 se habían agotado meses antes. En el programa, tres **Sonatas** de Scarlatti; **Kreiseriana**, de Schumann y **Soirées de Vienne núm. 6**, de Liszt en la primera parte, y dos **Preludios** de Rachmaninov; dos **Estudios** de Scriabin; el **Soneto de Petrarca núm. 104**, de Liszt y dos **Mazurcas** y la **Polonesa Heroica**, de Chopin, en la segunda. Como puede verse, un programa amplísimo y variado, que fue interpretado magistralmente por Horowitz. Nadie diría que es un pianista de 82 años. Nos enfrentamos a un artista cuya concepción estética pertenece más al siglo XIX que al actual y que entiende la interpretación como un acto emocional. Me impresionó al escuchar en directo a Horowitz que su piano realmente CANTA. (En una conferencia de prensa celebrada días antes del concierto declaró que la joven generación de pianistas interpreta como si fueran máquinas de escribir). Confieso que nunca había escuchado una interpretación de la **Kreiseriana** como la que Horowitz ofreció y en ciertos momentos tuve la sensación de escuchar la obra por primera vez. El pianista sabe obtener sonidos, destacar el contrapunto de las voces e introducir una dinámica sonora tan extraordinaria, que convierte la interpretación en un arte trascendental. Sin duda, uno de los grandes artistas de nuestra época y de nuestro siglo. Un recital inolvidable.

MOSCU

(U.R.S.S.)

VIII CONGRESO DE COMPOSITORES

Por Ramón Barce

Los días 1 al 4 de abril tuvo lugar en Moscú el VIII Congreso de Compositores de la URSS. Asistieron 706 delegados de Uniones de Compositores locales, regionales y nacionales de la Unión Soviética, así como observadores invitados de veinticinco países, entre los que recordamos a Spahn, Mannino, Loyola, Randall, Theodorakis, Mikula, Merilainen. La sesión inaugural tuvo lugar en el Palacio del Kremlin, y asistieron a ella siete miembros del Soviet Supremo, entre ellos Gorbachov.

La presentación del Congreso corrió a cargo de Dimitri Kabalevsky, que pronunció unas palabras de saludo a los participantes y recordó la relación de condicionamiento que la literatura y el arte tienen sobre la salud moral. Después habló largamente Tijen Jrennikov, primer secretario de la Unión de Compositores de la URSS (y que sería reelegido como tal el día 4 por los delegados de las Uniones). Jrennikov explicó detalladamente las actividades de la Unión de Compositores en los últimos años y también las tendencias y problemas de la música soviética. Resumiremos sólo los aspectos más importantes. 1) La participación del público como juez en cuanto a la validez de la obra musical se mantiene en general. El público detecta, por ejemplo, la afectación de modernidad, o la vacuidad de un tradicionalismo sin espíritu renovador. 2) Sin embargo, los gustos del público han sido en los últimos años fuertemente alterados por las generaciones más jóvenes, que en una proporción importante se acercan a la música ligera de ínfima calidad. Los compositores soviéticos no producen en este terreno lo suficiente (o suficientemente atractivo) y ceden el paso ante la música extranjera, en la que está implícita (y explícita) la propaganda capitalista de exaltación individualista insolidaria y de pérdida de ideales. 3) La música actual debe ser prioritaria en todas las programaciones. La máxima expansión y audiencia de la música soviética se manifiesta en la orquesta, y en segundo lugar en la ópera y en el coro. La música de cámara en general sigue siendo más mi-

noritaria. 4) Jrennikov considera que una parte importante de los compositores soviéticos defienden una tradición que significa, frente al nihilismo y a la pérdida evidente de oyentes que sufre la música contemporánea occidental, un puente de comunicación con el público.

De las demás comunicaciones de ese día mencionaremos la de Rodion Schedrin. Aludió al XXVII Congreso del PCUS como *un golpe contra la rutina y la pedantería*. Criticó violentamente a los dirigentes de la Juventud y al viceministro de Cultura; pidió una mayor profesionalidad en los cargos ministeriales musicales,

compositores de Moscú, en cambio, se ven favorecidos por una mayor y más débil difusión.

Otras intervenciones revistieron interés en otro sentido: la del poeta Rohzdestvensky, la del musicólogo Mazel, la del redactor de Pravda Afanasiev, la de un directivo de la Radio que explicó que las emisoras dedican un promedio de una hora diaria a la música soviética actual (¡algo que resulta absolutamente impensable para los compositores españoles!), y las de los famosos actores Tsarev y Batalov (el de Moscú no cree en lágrimas).



Tijen Jrennikov, primer secretario de la Unión de Compositores de la U.R.S.S.

y una mayor eficacia en la difusión de los valores de la cultura clásica.

Los restantes sesiones se celebraron en la sala de columnas de la Casa de Sindicatos, en la calle Puchkin. De las intervenciones de esos días recogemos un problema (que ya fue expuesto por el leningradense Petrov el primer día) que, en alguna manera, se produce igualmente en España: que en cada una de las distintas Repúblicas Soviéticas se edita, se graba, se interpreta y se escucha música de esa República, pero no de las demás. En Moscú, esas músicas tampoco están muy difundidas. Esto ocurre incluso con la brillante escuela de Leningrado, y con Armenia, y con los Países Bálticos. Los

Los delegados e invitados tuvimos, por las tardes, cinco conciertos (para elegir), además de los ballets y óperas; y ocasión de visitar la ciudad de Gorki. La primavera de la meseta, un poco como la madrileña, alternaba viento y sol, lluvia y algunos copos de nieve, y una bruma mañanera sobre los tejidos moscovitas y los abedules aún pelados. Los periódicos dedicaron amplísimo espacio al Congreso (dos páginas interiores y primera plana en *Sovietskaya Kultura*): de todas las actividades artísticas, la música es la primera de la URSS tanto por su volumen e implantación popular como por su calidad. De ahí que represente una enorme fuerza política y social.

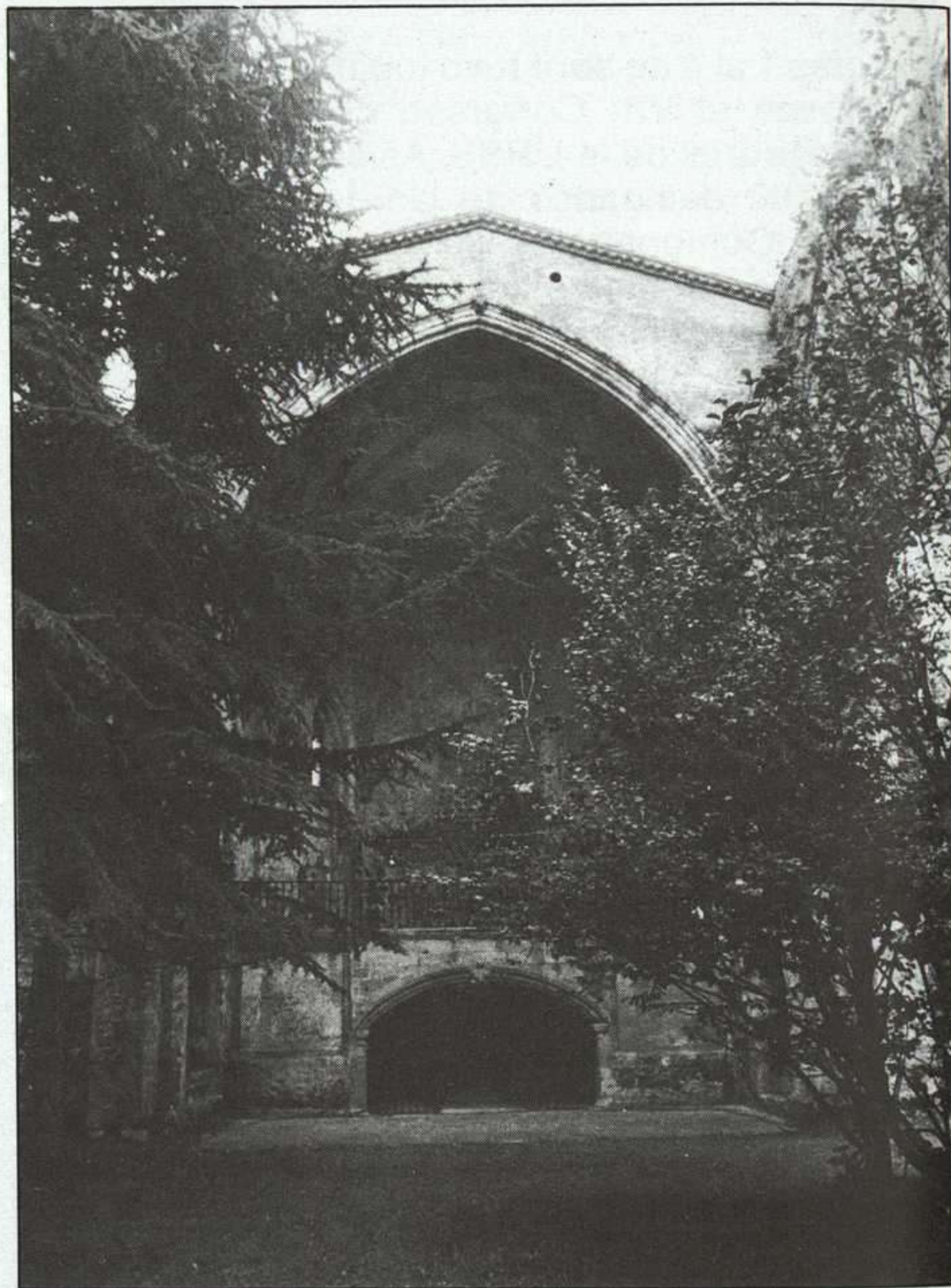
Festivales

/ 35 Festival Internacional de Santander

Treinta y cinco años de un Festival Internacional es un buen guarismo de algo que no sin adversidades tiene vitalidad. Alegra afirmar esto cuando un año más presento en RITMO el Festival santanderino, que con el recuerdo a sus orígenes se renueva y se fortalece, y que además contempla ya la proximidad de su sede, de su palacio, puesto que su construcción lleva buena marcha.

Se ha indicado reiteradamente que el Festival superó una peligrosa crisis y que, incluso, pudo desaparecer. Su proceso de autonomía y la brillante dirección de José Luis Ocejo evitaron tal desastre, y de unas ediciones bastante deprimentes, se ha pasado a otras de jerarquía grande. Sin embargo, no conviene echar las campanas al vuelo de forma incondicional. Conviene recordar a los poderes públicos que el nivel logrado hay que mantenerlo, y aún superarlo, y que todo aumento en su dotación presupuestaria es necesario para responder a las en cada edición mayores exigencias. Pero hay más. Sobre la base de lo ya conseguido, con la comple-

Ruinas del Convento de San Luis, de San Vicente de la Barquera, uno de los más bellos marcos históricos del Festival.



ta, coherente y equilibrada programación que se brinda este año, se abre el camino que conduce, dentro de dos o tres años, a la inauguración del Palacio de Festivales. Y, entonces, los contenidos tendrán que ser tan antológicos como trascendente va a ser la fecha. No nos adelantemos a los acontecimientos, pero hay que irse preparando.

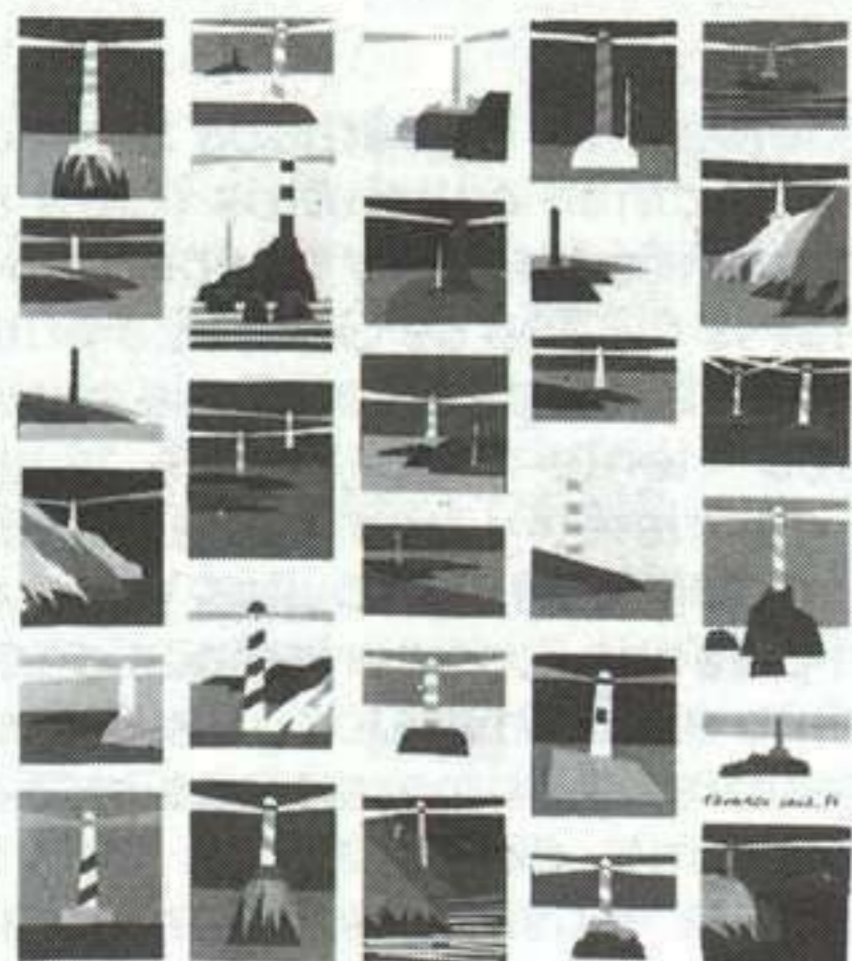
Y otra cuestión. España acaba de celebrar elecciones generales, y pronto tendrá las regionales y las municipales. Por encima de la contingencia política debe prevalecer la continuidad y la continua superación del Festival como valioso patrimonio cultural de Cantabria y de España. Si como manifiesta José Luis Ocejo —RITMO nº 556—, la dirección tiene libertad de programación, es deseable la creación de un organismo autónomo que permita administrativamente una mayor agilidad de gestión. Recordemos que el Festival santanderino depende conjuntamente de la Diputación Regional de Cantabria y del Ayuntamiento de Santander, y

que a su financiación contribuyen las aportaciones de las iniciativas privadas. Y claro es, la del público. Un público que respalda la oferta, pero que pide calidad que progresivamente tiene que ir a más.

Por esa línea de ascendencia se orienta el programa de esta trigésimo quinta edición, en la que si, por una parte, se mantiene los baremos de la internacionalidad, por otra tiene sus caracteres diferenciadores. Si se atiende al gran repertorio, no se olvidarán las figuras de fuste de esta región. Hay presencia de la música española contemporánea. Se continúa con la concepción cíclica y se conecta con otras áreas de la cultura. Comentemos, por lo tanto, los aspectos principales del programa que en páginas aparte se detallan.

Hay unidad, variedad e internacionalidad en el Ciclo Sinfónico-Coral que en recuerdo a los orígenes del Festival con Argenta, vuelve a ofrecer la integral de las **Sinfonías** de Beethoven, en esta ocasión encomendadas a la Orquesta de la

/ 35 Festival Internacional de Santander

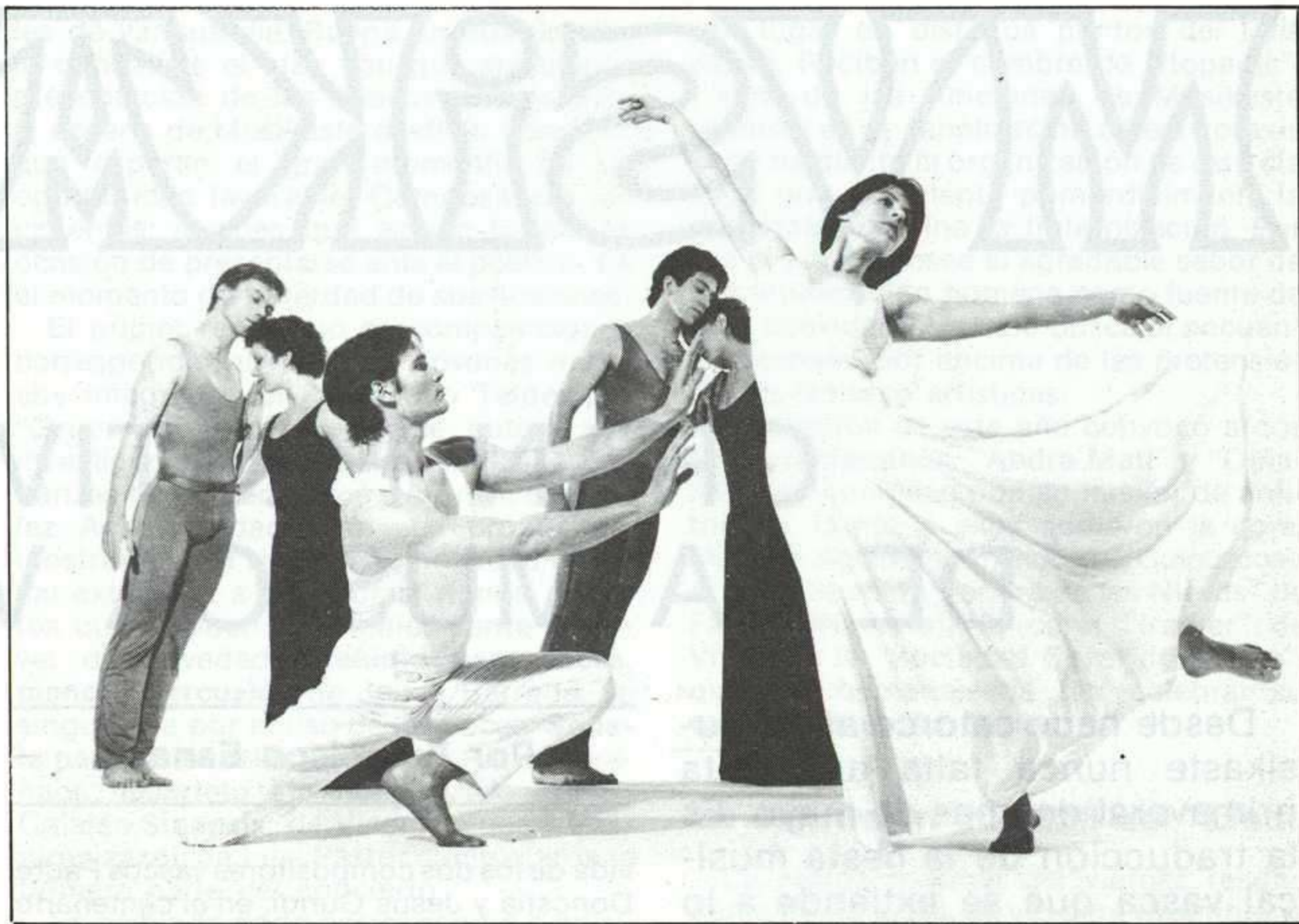


| 27 Julio al 30 Agosto 1986 | Miembro de la Asociación Europea de Festivales

RTVE y la dirección de Miguel Angel Gómez Martínez que, además, dirigirá con la misma agrupación otra jornada con la interpretación del oratorio **Benedicta**, de Arturo Dúo Vital, nuestro insigne compositor, cuya obra se está revisando en este ámbito desde hace seis años. De tal forma que a esta interesante partitura ¡que ahora se estrena en Santander!, le han precedido las audiciones de la **Suite Montañesa** o la **Sinfonía** del músico de Castro Urdiales. Junto a su obra oiremos la **Muerte del obispo de Brindisi**, de Menotti. Por su parte, la London Symphony viene con Lorin Maazel, que lo hace por primera vez en la Porticada, donde va a dirigir dos programas: el primero dedicado a Tchaikovsky, y el segundo con Beethoven y la **Primera Sinfonía** de Mahler, cuya integral también se está desarrollando en las últimas ediciones del Festival. Su **Sinfonía de los mil** correrá a cargo de la Orquesta Sinfónica NRD de Hamburgo, con la dirección de Rafael Frühbeck de Burgos, que después de diez años de ausencia vuelve a estar en nuestro sitio musical, brindando otros dos programas.

Un homenaje a Jesús de Monasterio con el concierto para violín brahmsiano, que tendrá como solista a Uto Ughi y que incluye el **Don Juan** de Strauss y la **Segunda Suite del Dafnis y Cloe**, de Ravel, y en el otro dirigirá el **Requiem** de Verdi. Hay, en suma, versatilidad bien pensada en el ciclo sinfónico-coral, y la ecuación orquesta-director se vuelve a cumplir.

Hay imán en el referente a la música de cámara y recitales. Con Teresa Berganza, con Elena Obraztsova, que tan excelente huella dejó el año pasado; repetir su presencia es un lujo que el Festival se puede permitir. André Watts conmemora el centenario de Liszt e Ivo Pogorelich dará otro recital años después de que el Festival fuera el marco de su presentación en España, meses después del ESCANDALO ocurrido en el Concurso Chopin de Varsovia. En el «Paloma O'Shea» de 1978 Josep Maria Colom se proclamó ganador. Ahora, con Gerard Claret se une también al Año Monasterio con un programa en el que figuran dos páginas del músico de Liébana que, además, da nom-



The Paul Taylor Dance Company.

bre al cuarto curso de interpretación musical de la UIMP, que dirigido por Federico Sopena tiene como profesores a los componentes del Trío de Madrid, protagonista de otro concierto en el que con carácter absoluto se estrena un **Trio** de Manuel Castillo. Estrenos también, de Villarojo, **Recordando a Bartók**, y de Baggiani, por el Grupo LIM. Más estrenos: **La Oración Final de el Cristo de Velázquez «de Unamuno»**, de José García Román, las **Loas a Tío Simón**, de Larrauri, las **Canciones de amor y vida**, de Ricardo Olmos, los **Romances** de Carlos Palacio, y otro de Francisco Cano. Todos éstos tienen como intérprete al Coro de la RTVE y tendrán lugar en el Santuario de la Bien Aparecida, dentro de su XVI Ciclo de Música Coral y de Órgano. Otros conciertos se extienden a los marcos históricos de Cantabria, sin olvidar el centenario de Guridi con el cuarteto Me-

los o el órgano de Liszt. No faltan los recuerdos a Benedicto Marcello, Oscar Esplá, Donostia o Julio Gómez.

El ballet está presente con la Compañía de Danza Contemporánea de Paul Taylor con un estreno en Europa sobre música de Juan Sebastián Bach. Vuelve el Ballet Nacional de España, el cincuentenario de García Lorca tiene a Mario Maya, mientras que el Ballet de Tokyo realiza otro estreno en Europa de Maurice Bejart y se presenta el Ballet Gran Teatro de la Opera de Kiev. La oferta de este bloque tiene rango, como lo tiene, en cuanto a teatro se refiere, el **Coriolano** de Shakespeare, cuya coproducción es realizada conjuntamente por los Festivales de Santander y de Mérida y el Consejo Británico.

Entre las exposiciones señalemos la de musicografía ilustrada de Juan Domínguez y la de la música en la Generación del 27 coordinada por Emilio Casares. Conferencias, encuentros completan la trigésimoquinta edición del Festival Internacional de Santander, cuyo cartel anunciador es de Eduardo Sanz.—RICARDO HONTAÑÓN ACHA.



Orquesta Sinfónica NRD de Hamburgo.



El Ballet del Gran Teatro de la Opera de Kiev (URSS).

MUSIKASTE

GRAN FESTIVAL DE LA MUSICA VASCA

Desde hace catorce años Musikaste nunca falta a la cita primaveral del mes de mayo. Es la traducción de la fiesta musical vasca que se extiende a lo largo de una semana en la localidad guipuzcoana de Rentería. Una labor oculta llevada a cabo en el silencio del trabajo invernal se transforma en pura manifestación artística durante siete días llenos de actividades musicales. Fiel a su compromiso actual Musikaste sabe ofrecer una imagen de seriedad y respeto a los valores musicales del pueblo vasco.

La oferta musical de Musikaste estriba en la variedad y riqueza de su contenido. Músicas olvidadas, autores casi ignotos cobran vida gracias a la feliz iniciativa que desde hace años promueve el festival Musikaste. Su cometido encierra como objetivo primordial despertar la conciencia popular para brindarle la oportunidad de recordar su pasado musical. De ahí su labor de investigación sosegada y paciente, su promoción en el cultivo mismo de la interpretación, la búsqueda del acercamiento a la profunda realidad de la vida musical vasca. Una laudable actividad que encuentra un eco agradecido en la plural asistencia de aficionados que reservan su tiempo para escuchar las fuentes de donde dimanan gran parte de los valores musicales que identifican la historia vasca.

Además, en Rentería tiene su asiento el archivo musical de compositores vascos más importante del País Vasco, denominado Eresbil. Su labor adyacente se extiende a la difusión, divulgación, extensión de obras e información mediante conciertos que reparte a lo largo del curso. Y es precisamente Musikaste, la manifestación del espíritu que late en el contenido del archivo Eresbil.

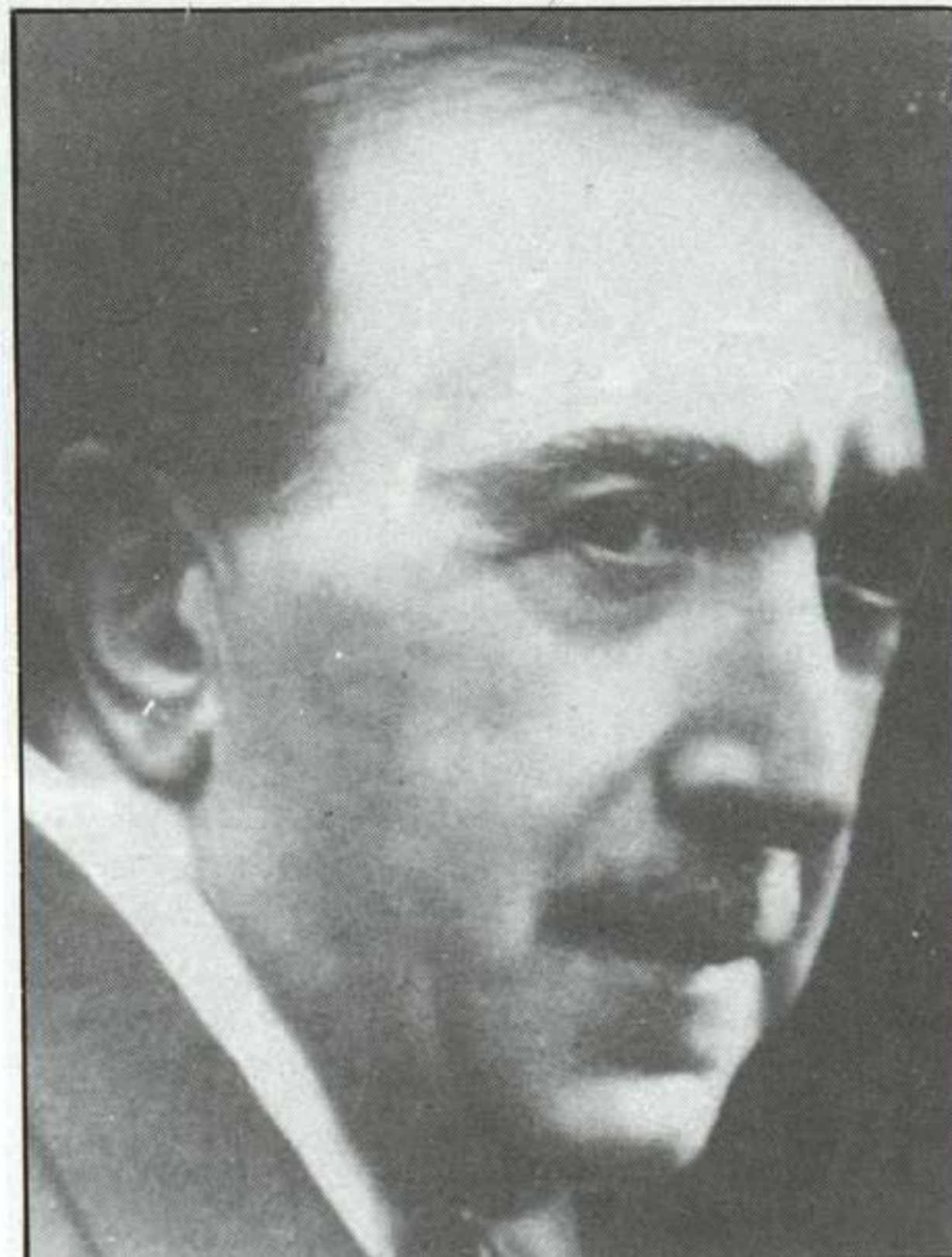
El pregón inicial de Musikaste

La andadura anual de Musikaste tuvo comienzo en la presente edición con la apertura de una exposición gráfica, en la casa natal del «bertsolari» renteriano Xenpelar, con materiales referentes a la

Por Francisco Esnaola

vida de los dos compositores vascos Padre Donostia y Jesús Guridi, en el centenario de su nacimiento. Para abrir la semana fue invitado a realizar la ponencia inaugural el sacerdote bilbaíno Pablo Bilbao Aristegui, profundo conocedor de ambas figuras musicales. Ponencia que tuvo la virtud de clarificar aspectos vivos de la personalidad de los dos músicos y acentuó la profunda dimensión humana de los egregios compositores. Pablo Bilbao transformó la disertación en un canto emocionado a la música, a la amistad y al agradecimiento. Fue una revelación jugosa de dos vidas paralelas cuya calidad quedó confirmada por su sobresaliente nivel cultural, su incontenible voluntad creativa, su gran atracción por la música popular y su profundo humanismo.

El Padre Donostia, nacido en San Sebastián, es el prototipo del músico vasco más completo. Folklorista, a quien se deben los mejores conocimientos de la etnomusicología vasca, musicólogo eminente, compositor de música religiosa, autor de admirable música orfeónica, pianística, de cámara, de órgano, sinfónica. Jesús Guridi, nacido en Vitoria, surge como el compositor polifacético capaz de abordar cualquier campo de la creación musical. Inconfundible en su personalidad viene a ser el gran representante de la música



Jesús Guridi.

lirica, operística, sinfónica orfeónica, organística. Admirable paralelismo de dos vidas, asentadas en la más cordial amistad mutua, coincidentes en los mismos empeños, indagadores de las mismas perspectivas y sanamente comprometidos en las más bellas aspiraciones musicales del pueblo vasco. Arraigados en lo vasco, ambos supieron emprender el vuelo hacia lo universal. Nadie como ellos extendió por el ancho mundo la riqueza del mensaje total de la música. Cantaron con su música la riqueza del arte como patrimonio del hombre.

El acto cultural, que llevó por título **Semblanza del Padre Donostia y Jesús Guridi**, finalizó con la presentación del libro **Aita Donostiari Omenaldia**, homenaje al Padre Donostia, publicado por Eusko Ikaskuntza-Sociedad de Estudios Vascos. Se hizo público, además el decreto de la creación del Patronato Euskal Ereslarien Bilduma-Archivo de Compositores Vascos Eresbil por parte del Departamento de Cultura del Gobierno Vasco.

Dos grandes maestros del órgano

En el concierto del lunes hubo música de órgano en la iglesia parroquial de Nuestra Señora de la Asunción de Rentería. Y con plena justificación. Porque se trataba de rememorar las excepcionales figuras musicales de dos eximios intérpretes y compositores vascos de música de órgano. El Padre Donostia y Jesús Guridi. Su indudable talla musical y su generosa entrega en favor de la creación organística inclinó a los organizadores de Musikaste a dedicar una sesión íntegra a sus composiciones.

Para interpretar la obra del Padre Donostia llegó desde Cataluña el Padre Roberto de la Riba, capuchino y organista, amigo y conocedor del fraile capuchino donostiarra. Así pudimos escuchar el mensaje íntimo, místico, profundamente espiritual encerrado en la música para órgano del Padre Donostia.

Se elevaron hacia lo alto las sutiles sonoridades del **Itinerarium Mysticum**. Fueron su **Ascensiones cordis**, **Pro tempore Nativitatis Domini**, **Laetare Virgo Mater**, **alleluia** y otros temas de sabroso origen gregoriano.

La música de Jesús Guridi estuvo a cargo de María Josefa Valverde, renteriana, discípula predilecta del gran maestro y sucesora suya en la cátedra de órgano del Conservatorio de Madrid. Distinta, centrifuga, más extrovertida, brillante en sus registraciones, la música para órgano de Guridi reclama el honor del reconocimiento por su hondura de concepción.

El repertorio fue el integrado por **Cuatro cantigas de Alfonso el Sabio, Variaciones sobre un tema vasco**, de título **Itxasoan, Fantasía en Sol menor, Ofertorio y Final**.

Música de cámara

La música de cámara tuvo su día el martes. Esta música de selección, que exige sensibilidad y capacidad perceptiva, fue escuchada devotamente por un público aficionado que llenó el recinto de la iglesia Parroquial de los Padres Capuchinos de Rentería, lugar habitual donde se celebran los conciertos. Hubo música diversa y distante. Romántica y académica a la vez, la del pamplonica Juan María Guelbenzu en sus composiciones **Recuerdo vascongado, Romanza sin palabras y Romanza para violoncello y piano**.

La inspiración musical del Padre Donostia quedó patente en su composición para piano y violín **Página romántica**, música sugerente, intimista, que finaliza en un juego de ritmos espontáneos, llenos de viveza y gracia. Fueron notables por el profundo sentido emotivo los cuatro fragmentos de Jesús Guridi, cuyos títulos **Elegía, Scherzo, Impromptu, Evocación** encierran contenidos de amplia significación humana y artística.

Hubo, sin embargo, una obra que causó una impresión de viva sorpresa tanto por su textura como por su mensaje. **Tres movimientos para cuarteto de cuerda** (1962) del donostiarra Pedro Sanjuan Nortes supuso una llamada de atención a los valores desconocidos. Este músico, fundador de la Orquesta Filarmónica de La Habana y distinguido director de numerosas orquestas de gran prestigio norteamericano, mostró su perspicacia en el tratamiento del dominio armónico. Una música modernista, llena de quebraduras armónicas, incisiva y cortante, que se apoya en un constante recurso a la disonancia. Una agradable revelación de una figura ignota en el ámbito musical vasco, que fue conmemorada con motivo del centenario de su nacimiento.

La interpretación corrió a cargo de la pianista María Llorente, los violines Kinka Petrova y Dimitri Stoyanov y el violoncellista Andrej Bach.

La vanguardia musical vasca

Musikaste presta sólida atención al desenvolvimiento de las corrientes musica-

les de vanguardia. Buena prueba de ello lo constituye el afán con que prepara la presentación de los nuevos valores. Por la escena de Musikaste desfilan nombres que esperan el gran momento de su oportunidad favorable. Compositores incipientes, jóvenes que ansían buscar la ocasión de presentarse ante el público. Es el momento de la verdad de sus ilusiones.

El primer repertorio de composiciones correspondió al grupo de jóvenes músicos integrados en "Iruñeako Taldea", o "Grupo de Pamplona", que nutren sus investigaciones musicales en las enseñanzas de Ramón Barcé y Agustín González Acilu. Audaces en sus propósitos, mostraron una viva intencionalidad musical extendida a las alturas, ritmos, acentos que deciden sistemáticamente un nivel de novedad. **Preludio para voces, piano y percusión** de Jaime Barrade, se singulariza por el uso de las voces. **Sonata para violoncello y piano** de Patxi Larrañaga; **Cuarteto sin número**, de Teresa Catalán, **Sinapsis**, de Vicente Egea y **Zaspiren zazpi**, de Lusi Pastor completaron la primera parte del concierto.

La segunda parte correspondió a músicos provenientes de la zona de Bilbao. Ramón Torre Lledó, fundador del Centro de Estudios Musicales de Bilbao, presentó su **Suite para flauta y piano** y **Secuencias de cuatro diálogos**, que fueron interpretados por Teodoro Martínez de Lecea, Margarita Lorenzo de Reizábal y el Cuarteto Arriaga, respectivamente. Siguieron obras de Rafael Castro, catedrático de armonía en el Conservatorio de Bilbao. **Quince piezas cortas para piano** fueron interpretadas por Miroslav Gorski, quien acompañó a Ursula Wejman en la **Sonata para violoncello y piano** a dos tiempos.

Confraternización coral

La antigua y arraigada tradición coral vasca encuentra su mejor cauce en la celebración de lo que Musikaste denomina **Día de confraternización Coral**. Mediante esta celebración se intenta crear un clima de mútuo entendimiento en la práctica del canto coral. Este denodado esfuerzo surgido de la pura afición al canto conduce a numerosos coros a una práctica severa y constante del estudio de las obras que desemboca en resultados muy notables a la hora de valorar sus calidades. Esta riqueza cultural se concreta en la celebración habitual de encuentros de coros que temporalmente tie-

nen lugar en distintos puntos del País Vasco. Reciben el nombre de "ttoparas".

Una de las funciones de Musikaste consiste en la canalización de esta praxis coral mediante la organización de este día coral que no intenta primordialmente la confrontación sino la fraternización. Por eso el jueves posee el agradable sabor de la comunicación humana como fuente de toda actividad coral. Se busca el encuentro humano por encima de las pretensiones puramente artísticas.

La reunión de este año convocó a dos coros renterianos, "Andra Mari" y "Oiñarri", que cumplían con su misión de anfitriones. Junto a ellos actuaron la coral "Alberto Aguirre" de Andoaín (Guipúzcoa), el coro "Nuestra Señora de las Nieves" de Falces (Navarra), la coral "Iradier" de Vitoria y la "Sociedad Coral de Bilbao", que fue homenajeada por celebrar su centenario de fundación.

La expresión musical del "Lied"

La sesión musical del viernes resultó sumamente grata. Sirvió para descubrir la rica inspiración de los dos autores más celebrados en la edición de Musikaste de este año, el Padre Donostia y Jesús Guridi. Cultivadores de la canción en su versión coral y puramente melódica, legaron una admirable herencia que nos fue posible escuchar gracias a la intervención de la soprano Maite Arruabarena y el tenor Juan Carlos Múgica, que actuaron acompañados por Zdravka Radoilska y Marisol Bel.

El amor, la alegría, la muerte, la esperanza encontraron en el "Lied" la fuente más auténtica de expresión. Esta forma musical, recibida del romanticismo, fue cultivada con solicitud y acierto por ambos compositores. El concierto vino a ser, pues, una forma agradecida de recuerdo a quienes enriquecieron el repertorio musical de la canción vasca. Una música sin fronteras, llena de seducción y de vigor comunicativo, se tornó accesible a un público que únicamente deseaba disfrutar de la inspiración de sus músicos.

Del Padre Donostia fueron canciones catalanas, canciones francesas, la balada **Andregaiá, Canciones sefardíes** y nueve canciones vascas, entre las que destacaron **"Oi Pello, Pello"** y **"Txakurak, hau"**. Entre las de Guridi figuraron cuatro **Canciones castellanas**, graciosas, jocosas, y **"Aritz adarrean"**, **"Aurtxo txikia"** entre las canciones vascas, más melancólicas y serenas.

"La profunda vida de San Francisco de Asís"

Y se llegó al día de la clausura de Musikaste con la impresión de haber sido testigos de una experiencia cultural de excepción. Toda una semana dedicada a conmemorar a los músicos vascos, cuyo centenario celebramos este año, había facilitado el acceso a una música poco oída a un público cuyo interés aumentaba con el transcurso de las sesiones musicales. Una amplia gama de riquezas musicales, arrinconadas por la fuerza de la costumbre, acababan de ser expuestas como muestra de la vigencia musical de un pueblo.

Cuando en la noche del sábado, 24 de mayo, la iglesia de los Padres Capuchinos de Rentería se llenaba hasta rebosar, adquiríamos plena conciencia de la excelente labor de promoción humana que se puede llevar a cabo con el pueblo siempre



El día dedicado a la música de vanguardia congregó a diversos grupos de intérpretes.



Maite Arruabarrena, soprano, acompañada al piano por Zdravka Radoilska en la jornada dedicada al «lied».

que imperen el rigor, la calidad, la buena orientación en la práctica de cualquier iniciativa. Musikaste lograba, una vez más, llenar una magnífica página del devenir musical del pueblo vasco. Esta semana que Musikaste dedica cada año a la divulgación de la música vasca ha llegado a calar muy hondo en el ámbito popular.

Había una gran expectativa para acudir al concierto, pero fue mayor la satisfacción por lo vivido. Se habían reservado para esa noche las músicas de selección y los intérpretes más señalados. Correspondió abrir la sesión a la Orquesta Sinfónica de Euskadi, que actuó dirigida por Luis Izquierdo. Interpretó el **Boceto sinfónico** de Pedro Sanjuan, obra de breve duración que encierra valores personales de buena factura.

Fue, sin embargo, la dedicación al Padre Donostia y a Jesús Gurudi el núcleo alrededor del cual orbitó el festejo musical. La sabia perspectiva del compositor vitoriano se manifestó, como siempre, llena de inspiración y diversidad. Una "albada" titulada **Canta el gallo**, primorosamente interpretada por la soprano Maite Arruabarrena, dio entrada a esta parte del concierto. La canción infantil **La novia del rey** (1947) fue interpretada por el coro de niños "Orereta", de Rentería, con un vivo sabor de espontaneidad y candor infantil. Luego la coral "Andra Mari" de Rentería cantó fragmentos de la ópera **Mirentxu**, además de **Coro de Santa Agueda** y **Regreso de la romería** de Guridi.

Hay que subrayar, en honor a la verdad, que la máxima atracción de la noche se centraba en la reposición de una obra que el Padre Donostia compuso en 1926, titulada **La profunda vida de San Francisco de Asís**. Desde su estreno en París, en 1926, esta singular composición había quedado relegada al olvido, tras unos intentos realizados en San Sebastián, en 1936, que fueron truncados por la contienda civil española. Ahora el tesón y la solicitud de Musikaste hacían posible el sueño de su audición. De esta forma pudimos saborear una refundición abre-

viada de esta extensa obra en la que el padre Donostia expresa su profunda admiración por la figura espiritual del "poverello" y describe con trazo artístico recio la extraordinaria personalidad del santo. Domina siempre el clima de unción interior y misticismo. Las frases musicales explican la policromía interna de una concepción de la vida donde predominan la densidad armónica, la serenidad anímica, el equilibrio, la plenitud, la calidad.

Si la música es primordialmente una forma de expresión de la interioridad nadie como un fraile identificado con el

vivir franciscano puede hablar el lenguaje de la verdad del santo de Asís, sobre todo cuando es dueño de una profunda inspiración musical. Este músico forjado en la más alta escuela francesa de principios de siglo manifiesta su rica sensibilidad espiritual y su abundante riqueza musical. Su música penetra imperturbablemente en esos ámbitos del espíritu que son solamente perceptibles a quienes dominan el mundo interior en su más profunda vivencia humana. Sin efectismos ni alardes sonoros, Donostia requiere de sus oyentes la puesta en juego de su yo más íntimo. Allí, en ese espacio común, se encuentran el arte y el espíritu.

La representación de la totalidad del espectáculo exigió la participación de un artista que mediante su mímica definió gestualmente el contenido del mensaje musical. Christian Atanasio fue el encargado de cumplir con tal misión, llevada a cabo con precisión y suprema concisión expresiva. Actuaron además el recitador José Luis Otxoa de Olza, el tenor Juan Carlos Mújika, la soprano Maite Arruabarrena. El canto coral correspondió a la Coral "Andra Mari" y a un coro de Padres Capuchinos. Y el soporte orquestal lo puso la Orquesta Sinfónica de Euskadi bajo la dirección de Luis Izquierdo.

Conclusión

No pretendemos emitir ningún juicio de valor acerca de la realización de esta semana musical que tiene lugar anualmente en la villa guipuzcoana de Rentería. Solamente deseamos hacer hincapié en la loable experiencia que surgida desde la base misma de la vida cultural del pueblo significa hoy día una fuente de orgullo para quienes la promocionan y una oferta estimable de riqueza y promoción en favor del pueblo. Musikaste ha acertado atinadamente en la orientación de una actividad que exige la estimación general, el reconocimiento público y el aplauso más cálido por el éxito obtenido.



«La profunda vida de San Francisco de Asís»..., (1926). P. Donostia.

ENTREVISTA CON JOSE LUIS ANSORENA

DIRECTOR DE MUSIKASTE

FRANCISCO ESNAOLA.—¿Cuándo y por qué surge Musikaste en Rentería?

JOSE LUIS ANSORENA.—No es corriente que un coro viva otra preocupación que la fiel respuesta a los compositores adquiridos en el movimiento coral. Sin embargo en la Coral «Andra Mari» de Rentería, fundada en 1966, a medida que adquiría un mayor nivel técnico, nació una gran inquietud y deseo de análisis de la situación de la música vasca, partiendo de la convicción de que el conocimiento de nuestro pasado se halla en una gran penumbra y que nuestro presente en muchos aspectos se hallaba anquilosado y a falta de una severa autocritica. Esta preocupación cobraba mayor dimensión, al comparar la música vasca con las artes plásticas vascas, que habían alcanzado un nivel de interés mundial de vanguardia con artistas como Oteiza, Chillida, Basterrechea, Mendiburu, etc... En julio de 1972 el periódico donostiarra «Diario Vasco» publicó una serie de artículos míos, en los que aparecían unas entrevistas con Luis de Pablo, Carmelo Bernaola, Agustín González Acilu, Antón Larrauri, Francisco Escudero, etc... Sus opiniones contribuyeron a crear un clima de mayor inquietud. En este caldo de cultivo surgió la decisión de lanzarse a la creación de un festival de música autóctona, que abarcase el pasado y el presente en el panorama más amplio de formas musicales. Su primera edición se celebró del 14 al 19 de mayo de 1973 y desde entonces todos los años en Rentería y en mayo hay una cita con la música vasca.

F.E.—¿Puede considerarse Musikaste como una mera Semana de Conciertos?

J.L.A.—No, puesto que, además de la Apertura, consistente en un acto académico, en el que se exponen aspectos de musicología vasca, se han celebrado varias mesas redondas, en las que se ha discutido puntos de vista sobre la problemática de la música vasca, y las jornadas propiamente musicales presentan un gran número de partituras descubiertas o transcritas por el equipo organizador en los años o meses que preceden a la Semana. Hay también una adhesión total a las conmemoraciones centenarias de los compositores vascos, así como un deseo de dar oportunidades a los compositores de hoy, cualquiera que sea su estética. Con estos planteamientos es lógico que podamos afirmar que Musikaste se diferencia sustancialmente del común de las Semanas de Conciertos. En este sentido personalidades como Tomás Marco, Enrique Franco o Salvador Seguí, han expresado en diferentes medios su reconocimiento de la labor de Musikaste.

F.E.—¿Responde el Musikaste actual a la orientación inicial? ¿Sigue siendo válido su esquema?

J.L.A.—Sí. Ya hemos apuntado antes que en la entraña de Musikaste está la tarea permanente de investigación, revolviendo archivos de monasterios y catedrales, archivos privados, casas comerciales, etc... y poniendo al alcance de cualquier intérprete obras de composito-

res vascos, que antes eran inasequibles. Esta tarea es la que propugna el ideario de Musikaste desde su creación y se ha mantenido y se mantiene, como técnica invariable, de tal forma que la Semana de Conciertos viene a convertirse en una «mostra» de las investigaciones realizadas. Por eso el valor de Musikaste no está tanto en el resultado de cada edición, cuanto en la suma total de sus realizaciones, que suponen una importante contribución a la clarificación de la historia de la música vasca.

El esquema de Musikaste, aún dentro de sus líneas fijas, tiene suficiente elasticidad para acomodarse a las exigencias de la organización de cada edición. Junto a las jornadas fijas de apertura o acto académico, día coral, día de música de cámara, día de música contemporánea, día de música sinfónica, quedan una o dos jornadas volantes, que se prestan a programas especiales de órgano, lied, folklore, escuelas o bloques de músicas, etc...

F.E.—¿Qué relación tiene Musikaste con los compositores e intérpretes actuales?

J.L.A.—El compositor se encuentra hoy en una instancia histórica de revolución de medios de expresión, que fácilmente provoca la hostilidad de auditorio. Por eso Musikaste se esfuerza en mantener la relación que le es posible con los compositores actuales, para tratar de darles las oportunidades que apenas encuentran en las programaciones habituales. Nunca es impedimento la estética propia de cada uno. Podemos decir que son más de 50 los compositores vascos que en vida han conocido programada alguna de sus obras varias de ellas de muy difícil reposición.

En cuanto a los intérpretes, por la misma naturaleza de Musikaste, se pretende que sean del país, aunque no siempre es posible (recuérdese el caso de las 4 Ondas Martenot, contratadas en París, para la interpretación de una obra del P. Donostia). En un balance de intérpretes en las catorce ediciones de Musikaste, podemos dar las siguientes cifras: 67 coros, 82 solistas vocales-instrumentales, 14 grupos de música de cámara, 5 orquestas sinfónicas, 8 grupos de distinta naturaleza.

F.E.—¿Cuál es el balance del Musikaste de este año?

J.L.A.—Además de la ponencia inicial **Semblanza del P. Donostia y Jesús Guridi** y la presentación del Cuaderno núm. 3 de la Sección de Música de Eusko Ikaskuntza, se han programado 80 obras correspondientes a 12 compositores, de los que 7 son contemporáneos y los otros cinco, P. Donostia, Jesús Guridi, Pedro Sanjuán, Alberto Aguirre y Juan M^a Guelbenzu, eran compositores de quienes se conmemoraba el centenario de su nacimiento o muerte.

En cuanto a los estrenos en Musikaste 86 mantendremos la misma cautela de siempre a la hora de presentar partituras, como estrenos sean locales o absolutos, por la incertidumbre en muchos casos. Así ¿qué decir de la **Fantasia en Sol** para

órgano, **Evocación** para violín y piano, los lieder **Neure maitia** y **Todol-os días**, obras de Guridi; **O sacrum; Madame, que les belles journées...**, **Ta douceur infinie**, **Andregeia**, obras de P. Donostia, **Maitasunezko hitzak** de Alberto Aguirre? Como mínimo pueden ser estrenos en el País Vasco y presumiblemente son estrenos absolutos. Nos consta que han sido estrenos en el País Vasco **Cuatro Cantigas de Alfonso el Sabio**, de Guridi; **Tres movimientos para un cuarteto de cuerda** de Pedro Sanjuán y **La profunda vida de San Francisco de Asís**, del P. Donostia. Estrenos absolutos han sido las cinco obras de los compositores de «Iruñeako Taldea», la **Suite para flauta y piano** de Ramón Torre Lledó, **O Domina** del P. Donostia, **Canta el gallo tempranero** y **La novia del Rey** (versión sinfónica), de Jesús Guridi.

Sin género de duda, lo más destacable de todo este balance es la recuperación de **La vie profonde de Saint Francois d'Assise**, del P. Donostia, presentada en castellano. Esta partitura se estrenó en París en 1926 y desde entonces no se había vuelto a programar, por las dificultades que entraña el montaje de esta obra. Tal y como se interpretó, la partitura puede ahora programarse con facilidad, con una duración de 60 minutos y contando con doble coro y gran orquesta.

En un balance total de Musikaste, en sus 14 ediciones, diremos que se han celebrado dos mesas redondas sobre la problemática de la música vasca y dieciséis ponencias sobre temas de musicología vasca. Así mismo se han interpretado 606 obras de 147 compositores vascos de todos los tiempos. Han sido estrenos mundiales: 116 obras. Estrenos locales: 132, cifra presumiblemente muy superior.

F.E.—¿Qué perspectivas existen para el próximo Musikaste?

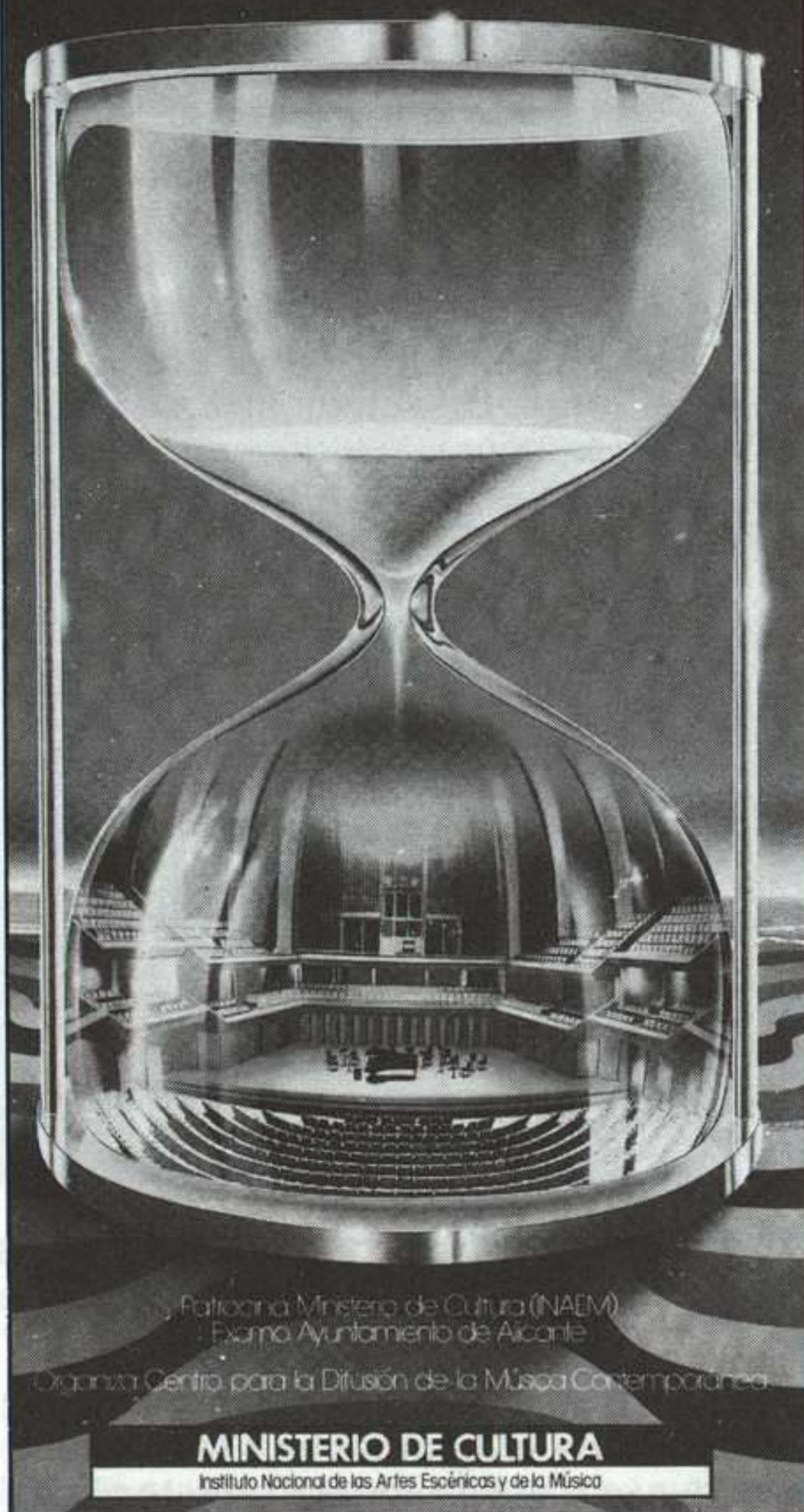
J.L.A.—Musikaste 87 se adherirá profundamente a la conmemoración del I Centenario del nacimiento de José M^a Usandizaga (San Sebastián 1887-1915), lo que nos supondrá una amplia tarea de preparación de obras tuyas inéditas y desconocidas, que descansan en el archivo de la familia.

Conmemoraremos también el centenario de nacimiento o muerte de una decena de compositores vascos, que, aunque no sean de primera línea, merecen la atención de Musikaste.

Como proyecto más estrictamente musicológico, tal vez se presente un estudio del gregoriano en el País Vasco, partiendo de los pergaminos sueltos con escritura aquitana que se van reuniendo y los cantorales hasta ahora conocidos. También podría presentarse algún estudio sobre las figuras de Fermín Arizmendi, Manuel de Gamarra, Joaquín Asiáin, Andrés de Escarregui, etc... compositores del XVII y XVIII, sobre los que todavía se cierne una gran penumbra histórica.

También en 1987 se conmemora los 50 años de la destrucción de Guernica, hecho histórico que ha sido reflejado ampliamente en la música vasca. Quisiéramos que la efemérides también hallase eco en la programación de Musikaste 87.

II Festival Internacional de Música Contemporánea **Alicante**
14-21 de Septiembre 1986



II Festival Internacional de Música Contemporánea **Alicante**
14-21 de Septiembre 1986

Miércoles, 17

Música D'Oggi	19,30 horas Caja de Ahorros Provincial de Alicante
Programa: Donatoni, "Alamari" Gentile, "Flash Back" Berio, "Round" Scelsi, "Et maintenant c'est à vous de jouer" Pennisi, "Post Striptum" Pettrassi, "Serenata"	
Agrupación Lucentum	22,00 horas Aula de Cultura de la Caja de Alicante y Murcia
Director: Joan Guinjoan Solista: Lola Arenas - soprano	
Programa: Balboa, "Hércules en Brigantia" Encinar, "Música per a un amic" Cano, "El pájaro de cobre" Homs, "Heptandre" Schonberg, "Tres pequeñas piezas" Serocki, "Swinging music" Guinjoan, "El diari"	

Jueves, 18

Música D'Oggi	19,30 horas Caja de Ahorros Provincial de Alicante
Programa: Donatoni, "Lame" Sciarrino, "All'aure in lotanza" D'Amico, "Couplet" Ugoletti, "Sonata" Donatoni, "Nidi" Sciarrino, "Sonata seconda" Maderna, "Serenata per un satellite"	

Jueves, 18

Grupo Solars Vortices	22,00 horas Aula de Cultura de la Caja de Alicante y Murcia
Director: Jean Pierre Dupuy	
Programa: Petit, "Faut-il les laisser seuis" Risset, "Dialogues" Gutiérrez Viejo, "Partenogenesis sonora nº 1" Schonberg, "Pierrot lunaire"	

Viernes, 19

Orquesta Sinfónica de la RAI de Milano	20,30 horas Teatro Principal
Director: José Luis Temes Solista: María Villa - soprano	
Programa: J. L. Turina, "Pentimento" Montsalvatge, "Sinfonía de Réquiem" Stravinsky, "Sinfonía en 3 movimientos"	

Sábado, 20

Gabinete de Música Electroacústica de Cuenca	12,00 horas Castillo de Santa Bárbara
Presentación de Eduardo Pérez Maseda	
Programa: Pérez Maseda, "Nagaman" Vaggione, "Strata" Lanchares, "Quorum" López, "Watt" Estévez, "Miró" Polonio, "Come-come-come rramm-rramm"	

MINISTERIO DE CULTURA

Instituto Nacional de las Artes Escénicas y de la Música

Sábado, 20

Orquesta Sinfónica de la RAI de Milano	20,30 horas Teatro Principal
Director: Armando Krieger Solista: Carmen Sensaud - soprano Rafael Gintoli - violín	
Programa: Krieger, "Radiante América" Ginastera, "Concierto para violín y Orquesta" Arrigo, "Rorogigasos" Villa-Lobos, "Descubrimiento del Brasil"	

Domingo, 21

Orquesta Sinfónica de la RAI de Milano	20,30 horas Teatro Principal
Director: Krzystof Penderecki	
Programa: Shostakovitch, "Sinfonía nº 5" Penderecki, "Concierto para violoncello y Orquesta"	

Domingo, 21

Orquesta de las Nubes	11,30 horas Castillo de Santa Bárbara
Programa: "Voces, procesos y percusiones"	

Domingo, 21

Nueva Música Vocal	12,30 horas Castillo de Santa Bárbara
Esperanza Abad - soprano José Iges - electrónica	
Programa: "Ritual"	

Curso de Composición Contemporánea

Del 15 al 19 se celebrará un curso de composición por Joan Guinjoan

Información general

Lugares de los conciertos:

Aula de Cultura de la Caja de Alicante y Murcia
Doctor Gadea, 1

Auditorio de la Caja Provincial de Alicante
Oscar Esplá, 37

Castillo de Santa Bárbara

Teatro Principal

Localidades:

Aula de Cultura de la Caja de Alicante y Murcia
Auditorio de la Caja Provincial de Alicante
Castillo de Santa Bárbara
Entrada libre

Teatro Principal:

Entrada para conciertos individuales: 300 ptas.
Abono para 5 conciertos sinfónicos,
precio especial

Información en Alicante, Negociado de Cultura del Excmo. Ayuntamiento. Teléf. (965) 20 51 00
En Madrid. Centro para la Difusión de la Música Contemporánea: Centro de Arte Reina Sofía, Santa Isabel, 52 (Atocha). 28012 Madrid
Teléf. (91) 468 30 02 y 467 50 62

Patrocina:

Ministerio de Cultura, Instituto Nacional de las Artes Escénicas y de la Música
Excmo. Ayuntamiento de Alicante

Colabora:

Caja de Ahorros de Alicante y Murcia
Caja Provincial de Alicante
Instituto de Música Oscar Esplá
Sociedad de Conciertos de Alicante

Organiza:

Centro para la Difusión de la Música Contemporánea
Concejalía de Cultura del Ayuntamiento de Alicante
Este avance es susceptible de modificaciones

Domingo, 14

Orquesta Municipal de Valencia	20,30 horas Teatro Principal
Director: Manuel Galduf	
Programa: Homenaje a Oscar Esplá Esplá, "La pájara pinta" Petric, "El retrato de Dorian Gray" (Premio Esplá 1984) Esplá, "Sinfonía Aitana"	

Lunes, 15

Orquesta Municipal de Valencia	20,30 horas Teatro Principal
Director: Manuel Galduf Solista: Fernando Puchol - piano	
Programa: Mira, "El Ara" Llácer Plá, "Concierto para piano y Orquesta" Berea, "Manuscrito 1985" Blanquer, "Invenciones"	

Martes, 16

Cuarteto Sonor	19,30 horas Caja de Ahorros Provincial de Alicante
Programa: Taverna-Bech, "Suite" Sardá, "Cuarteto" Soler, "Cuarteto" Alonso, "Sphaerae" Webern, "Cuarteto, O; 28"	

Martes, 16

Coro Ars Nova	22,00 horas Aula de Cultura de la Caja de Alicante y Murcia.
Director: Sabas Cavillo	
Grupo Koan	
Director: José Ramón Encinar	
Programa: De Pablo, "Tarde de poetas"	

ERESBIL

ARCHIVO DE COMPOSITORES VASCOS: SU RELACION CON MUSIKASTE

No vamos a tratar en esta ocasión el tema de la situación, actividades y proyectos de Eresbil. Nos interesa ahora destacar la conexión del Archivo de Compositores Vascos con la Semana Musikaste. Esta relación la encontramos en el origen del archivo. En palabras del fundador, José Luis Ansorena.

La necesidad de reorganizar anualmente un concierto de obras desconocidas y a poder ser inéditas, suponía un reto para la dirección técnica de Musikaste. ¿De dónde surtirse para repertorio tan ambicioso y perentorio? ¿No nos habríamos metido en una trampa difícil de sortearla? La respuesta razonable era fundar Eresbil; es decir, nuestro propio archivo de música vasca. Así Eresbil sería la premisa necesaria para el Musikaste anual y al propio tiempo una obra, completamentaria al comienzo de Musikaste, pero con el tiempo sobrepasaría la importancia cultural del ciclo de conciertos anuales dedicados a los músicos vascos.

(Homenaje a J.M. de Barandiarán y M. de Lecuona. Vitoria, 1981).

La creación del Archivo fue asumida por el equipo organizador de Musikaste tal y como consta en acta de 30 de mayo de 1974, es decir al año siguiente de la creación de Musikaste. Durante los primeros años se concentró la tarea en la recopilación de partituras de compositores vascos, pero poco a poco fue ampliándose la idea para convertirse en lo que actualmente se puede considerar como centro de documentación musical del País Vasco.

La sección más numerosa del archivo sigue siendo lógicamente la de partituras de compositores vascos. En este momento disponemos de unas quince mil partituras pertenecientes a más de 1.100 compositores. No obstante han ido adquiriendo importancia otras secciones, como la biblioteca, fonoteca, etc. Todo ello le ha dado un alcance que supera el ámbito de la semana Musikaste. De este modo lo que en un principio fue el soporte técnico de una realización musical, ha pasado a convertirse en una realidad con rasgos y orientaciones de características propias.

La propia dinámica del archivo le encaminó hacia la institucionalización. El primer paso de su cobertura legal se inició en 1977 con la creación del Patronato Provincial del Archivo. Este año de 1986, el Consejero de Cultura del Gobierno Vasco, Luis María Bandrés, anunció en el acto de apertura de Musikaste la constitución oficial del Patronato de Eresbil a nivel de la Comunidad Autónoma Vasca (Decreto 110/1986 de 6 de mayo). Con ello se consolida el carácter oficial del archivo.

La desinteresada labor que durante años han venido realizando los miembros del equipo Musikaste dará paso hacia la profesionalización de los trabajos técni-

Por Jon Bagües

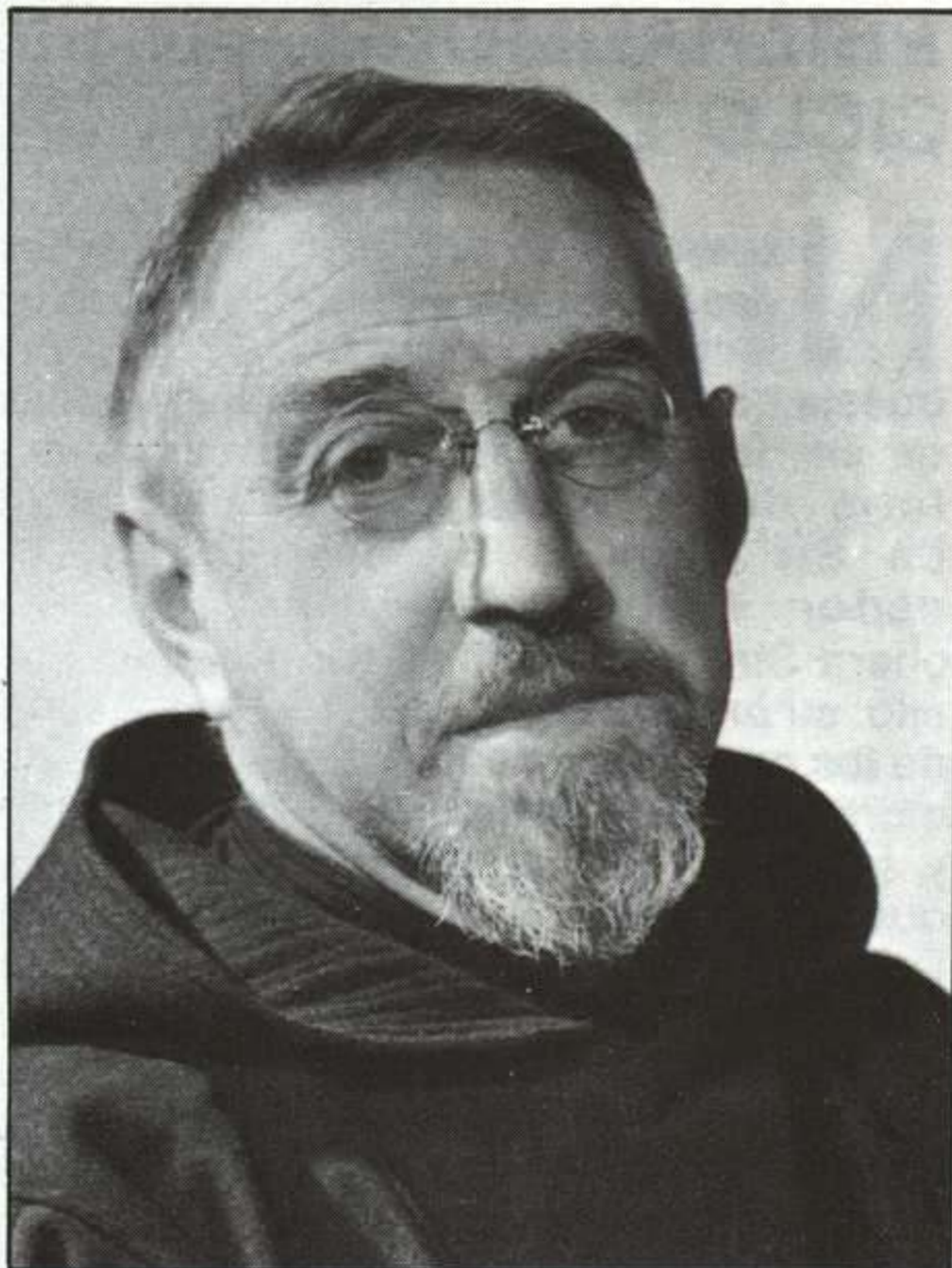
co-administrativos del archivo. Ello no quiere decir que en adelante se distancien los dos argumentos. La Coral Andra Mari, sustentadora de Musikaste, forma parte del Patronato de Eresbil y sus miembros continúan colaborando desinteresadamente en las varias actividades del archivo.

Mutua colaboración de Eresbil y Musikaste hasta el presente

El principal reflejo de dicha colaboración es sin duda el carácter de investigación y depósito que constituye Eresbil para todos los materiales necesarios en las diversas ediciones de Musikaste. Ello ha dado lugar a un importante enriquecimiento de partituras. Las sucesivas ediciones de Musikaste han hecho aumentar sustancialmente los fondos del archivo en relación a Andrés Isasi, José de Vaquedano, Hilarión Eslava, Juan Francés de Iribarren, Nemesio Otaño, Conde de Peñafloreda, Valentín Zubiaurre, Jesús Guridi, P. Donostia y Pedro San Juan, entre otros.

No es menor la importancia en la conservación de las partituras que se interpretan de los compositores actuales.

Las grabaciones de los 14 Musikaste conservadas en 84 cintas son un cúmulo de documentos sonoros de gran importancia. No solamente porque posibilitan, por vez única en numerosas ocasiones, la audición de múltiples obras, sino también por el reflejo que suponen de la evolución interpretativa en el País Vasco. No hay



Padre Donostia.

que olvidar que tienen preferencia los intérpretes del País Vasco.

Otro aspecto de indudable valor es el apoyo a la actividad editora desde las dos instancias. En 1978, y coordinado por el equipo de Musikaste se editó en Pamplona (Institución Príncipe de Viana) la **Monografía de Hilarión Eslava**, con la colaboración de destacados investigadores. Las diez primeras ponencias y mesas redondas de Musikaste fueron el contenido del primer número de los **Cuadernos de Sección Música** de la Sociedad de Estudios Vascos. El archivo ha elaborado por su parte los Índices Generales de la obra musical del P. Donostia, incluidos en el Cuaderno 3 de la Sociedad de Estudios Vascos, presentado en el Musikaste de este año. Otros libros, como **Música Vasca**, o **Bernardo Gabiola**, de J.A. Arana Martija, se presentaron también en diferentes Musikastes. De esta manera, sin ser propiamente editora, se impulsa la publicación de estudios y trabajos que contribuyan al conocimiento de la evolución musical en el País Vasco.

Eresbil y Musikaste 86

El primer trabajo consistió en conseguir el máximo de obras de los compositores cuyos centenarios se celebran este año: P. Donostia, J. Guridi y P. San Juan, principalmente. No ha sido fácil en el caso de P. San Juan el reunir las partituras o conseguir datos biográficos. Disponemos ahora de mayor información acerca de un compositor que sigue siendo inexplicablemente ignorado hoy en día.

Durante toda la semana de Musikaste, Eresbil organizó el montaje de una exposición con materiales del P. Donostia y Jesús Guridi. Con ello, además de acercar al público las figuras de estos dos compositores, ha conseguido aumentar los fondos iconográficos a ellos referidos.

Ya hemos hablado de la aportación al Cuaderno dedicado por la Sociedad de Estudios Vascos al P. Donostia. El archivo está promoviendo e intentando canalizar la edición de al menos la obras corales de Jesús Guridi.

Eresbil y Musikaste 87

Una vez acabada la semana musical de este año, se ha comenzado a trabajar en la edición de la del próximo. Además de la recopilación de obras de músicos de menor talla, la actividad principal la estamos desarrollando en conseguir la disponibilidad de todas las obras de José M^a Usandizaga mediante una copia en el Archivo Eresbil. Estaremos así en disposición de poder elegir para el Musikaste 87 las obras menos conocidas. Con ello contribuiremos sin duda al mejor conocimiento de este importante músico del presente siglo.

Don Taddeo in Barcellona

VERONIKA DUDAROVA: UNA DIRECCION OBSESIVA Y EPICA

Orquesta Sinfónica de Moscú. Veronika Dudarova, directora. Gregory Sokolov, piano. Gerard Claret, violín. Enrique Santiago, viola. Obras de Chaikovsky, Shostakovitch, Wagner, Mozart y Strauss. Palau de la Música, 5 y 6 de marzo de 1986.

La actuación en el podio de la directora soviética Veronika Dudarova es de las cosas que no se olvidan. Dominio férreo de la orquesta, gesto preciso, cortante y hasta violento, indicación minuciosa e imperiosa de entradas y matices, los tiem-

concertante para violín y viola, una de las más melancólicas páginas de la poesía de Mozart, furibundamente MARCADO por la batuta de Dudarova, como si estuviéramos ante la más difícil y polirrítmica página de Shostakovitch?), un Strauss que, efectivamente, hubiera debido ser épico (la **Vida de héroe**) y que fluctuó entre lo correcto y lo aburrido.

Es posible conseguir un juicio de síntesis de la labor entre admirable y decepcionante de Veronika Dudarova al frente de una orquesta magnífica, de una calidad sonora casi fabulosa y de una disciplina férrea. Esperamos nuevos conciertos de esta sorprendente directora que quizá puedan eliminar las aristas de nuestro juicio actual y que nos permitan formular otro más armónico y redondo.—**JOSE LUIS VIDAL.**

de ataque nos debe parecer genial dadas las especiales circunstancias orquestales en que nos encontramos? Por ello no podemos hacer otra cosa que pasar por alto las inevitables tentaciones de personalismo interpretativo, de efectismo hueco y de histrionismo que pudimos apreciar en el concierto.

La propuesta de la Philharmonia fue ARROMANTIZADA como corresponde a las expectativas de una gran orquesta. Brahms, Mozart y Beethoven fueron ofrecidos según un planteamiento similar, por otro lado muy legal aunque discutible desde el punto de vista de la fidelidad a los valores interpretativos originales. A parte de la disposición peculiar de las familias orquestales, en la Philharmonia no descubrimos nada especial y su lectura de las **Variaciones sobre un tema de Haydn** de Brahms, el **Concierto núm. 14** de Mozart y la **Sinfonía Heroica**, de Beethoven, fue tan correcta y espléndida como era de esperar. Ashkenazy certificó con su doble actuación, como director y como pianista, que es más lo último que lo primero, porque no resulta difícil descubrir la inutilidad de un gesto directorial ante una orquesta que camina prácticamente sola.

En resumen, cita anual con aquellas orquestas que mueven los arcos a la una como decían nuestros críticos finiseculares cuando asistieron por primera vez a la actuación de la Orquesta Filarmónica de Berlín.—**XOSE AVIÑO.**



Verónica Dudarova: dominio férreo de la orquesta.

pos marcados casi siempre, exactamente, obsesivamente con una batuta entrometida..., todo ello instrumento de una manera de sentir y decir la música sorprendentemente monocorde, tomándola en su aspecto extrovertido y épico, casi sin interesarse en lo demás. Los resultados no pudieron ser más espectaculares: magníficos, incluso memorables, apabullantes, en el primer concierto, el de repertorio ruso y, permítaseme la reiteración, EPICO **Romeo y Julieta** de Chaikovsky, **Sexta Sinfonía** de Shostakovitch, y, mucho más que épico, rico de toda clase de sentimientos, el **Concierto núm. 1 para piano y orquesta** de Chaikovsky, donde la hermosísima interpretación del pianista Gregory Sokolov consiguió movilizar los mejores recursos de la directora, su capacidad para más ricas gamas de apreciación de la música; resultados desazonantes el segundo día, con el repertorio OCCIDENTAL: un Wagner frío, aunque espléndidamente tocado en su aspecto material, un Mozart de metrónomo, que bordeó lo inaceptable y entró de lleno en lo irritante (¿se imagina el lector el absolutamente inefable y casi divino "Andante" de la **Sinfonía**

LA ORQUESTA PHILHARMONIA EN EL CICLO DE IBERCAMERA

No vamos a ser nosotros quienes descubramos a nuestros avezados lectores las virtudes de una orquesta como la Philharmonia que además de ser londinense cuenta en su trayectoria de 41 años con la presencia de Sir Thomas Beecham, su fundador, Furtwangler, Toscanini, Richard Strauss o Herbert von Karajan. Por ello, su presencia en Barcelona en el seno de los conciertos de Ibercamera —que de momento son los herederos del prestigio y ambición de Pro Música— no era más que un hito que, por supuesto, llenó el Palau hasta rebosar. Completaba la atracción el hecho indiscutible de la dirección de Vladimir Ashkenazy, pianista y, ahora, director, que atrajo, además, a la policía por aquello de las amenazas. ¿Qué vamos a decir de la orquesta cuando cualquier formación que tenga una cierta homogeneidad tímbrica, un ajuste de afinación y

FESTIVAL DE MUSICA ANTIGUA DE LA CAIXA: JOSE MIGUEL MORENO

Llenar todo un concierto con obras del repertorio vihuelístico y guitarrístico hace mucho tiempo que no es posible; quedan ya muy lejos aquellos años en que la oportunidad de escuchar en directo algún gran intérprete del entonces adorado instrumento de la guitarra llenaba salas; ahora las cosas se ven de otro modo y si el repertorio de cámara no suele atraer a un público que sólo se deja llevar enloquecido por grandes divos y formaciones colosales en una actitud próxima al espectacularismo de Spielberg, la guitarra popularizada por los centros de enseñanza, las formaciones de rock y otras circunstancias, interesa cada vez menos. Por todo ello, la propuesta de la Caixa en el sentido de dedicar una de las sesiones del Festival de Música Antigua a un recital de vihuela y guitarra era arriesgadísima.

Por suerte, José Miguel Moreno no es un guitarrista «tout court», de lo que nos felicitamos; es un espectáculo en sí mismo lo que denota su sagacidad para descubrir la carencia antes mencionada y dotar a su concierto de otros elementos que vinieron a llenar esta situación: para empezar tocaba con instrumentos originales —la vihuela, construida según modelo original por Lourdes Uncilla, su esposa, la guitarra romántica de colección particular, datada de 1790—. Esta circunstancia añadía al concierto un carácter organográfico y musicológico que llamó la atención de investigadores y constructores que se sumaban al número-

so público que ocupaba la sala de Tinell barcelonés el 21 de mayo.

Estas circunstancias permitieron hacer más interesante el recitado de las piezas de nuestros vihuelistas renacentistas; es bien sabido que el repertorio de estos maestros tiene mucho de monótono, breve y alejado de los planteamientos concertísticos actuales; pero el timbre sugerente del instrumento y la maestría del intérprete que lejos de intentar genialidades de los Narváez, Mudarra o Milán, procuraba acercarse al discurso renacentista, suplieron con creces esta monotonía. En la segunda parte, para completar las numerosas **Diferencias** que habían sido interpretadas en la primera, se ofrecieron tres **Variaciones** de Giuliani y Sors. Apareció entonces aquel efecto contrapuntístico tan propio de la guitarra romántica y que ha seducido a tantos y tantos aficionados; pero una vez más José Miguel Moreno tuvo más cuidado en buscar el efecto discursivo que el virtuosismo de carácter violinístico que tantas veces descubrimos en nuestras primeras guitarras.—**XOSE AVIÑO A.**

LA REFLEXION Y EL IMPETU DE UN PIANISTA GRANDE: BRUNO LEONARDO GELBER

Programa Beethoven, Palau de la Música
2 de abril de 1986

Bruno Leonardo Gelber, de cuya excelente técnica y virtuosismo ya no es preciso hablar en estas

páginas, nos propuso esta vez un programa Beethoven, en la elección del cual ya se manifestaba una ponderación y reflexión propias de maestro: dos **Sonatas** de la primera época (la **núm. 3, en Do mayor, Op. 10, 1**), dos **Sonatas** de madurez (la **núm. 18, en Mi bemol mayor, Op. 31, 3** y la **núm. 26, en Mi bemol mayor, Op. 81, "Los adioses"**), ninguna de ellas especialmente popular o efectista, todas ellas de gran interés como jalones en el proceso de adquisición por parte de Beethoven de un lenguaje pianístico propio o como hitos en el que éste se plasma una vez adquirido. Nos parece ver en esta elección una muestra primera de algo que confirmamos a la hora de la audición: uno diría que Gelber había decidido con este programa poner a prueba su capacidad —más que demostrada en el repertorio romántico posterior, señaladamente en Chopin y Brahms, también en Liszt y Mussorgsky— para enfrentarse desde una visión ya madura a un tipo de escritura pianística más sobria. Si éste fue el planteamiento, debemos decir que convenció de manera casi absoluta. A páginas como, por ejemplo, el rutilante y decidido primer movimiento de la tercera sonata, aplicó Gelber una fuerza, una brillantez y una siempre juvenil claridad de dicción que nada nos sorprendían en este intérprete; en páginas como el tempranamente profundo "Adagio" de la **Sonata núm. 5**, Gelber tocó ya como un GRANDE, como alguien que ya nos puede llevar de la mano para interiorizar en las obras de los maestros. Pero en cualquier momento, lo que siempre pudimos oír fue a un pianista poderoso, inteligente, sumamente personal, que conserva de su brillante carrera juvenil —en la que sigue inscrito— unas facultades, un ímpetu —a veces, incluso, un arrebatado excesivo— gratificantes; pero que ya ha conseguido superar, sin perderlo, ese estadio para,

como en el concierto que ahora comentamos, proponernos un estudio maduro y sin concesiones de obras muy importantes; para disertar responsablemente al piano, como quien empieza a ser CLASICO, sobre los eternamente clásicos. Tan brillante y hermoso como siempre, su pianismo fue esta vez, al mismo tiempo, más grave y profundo. Y lo mejor es que Gelber, lo intuimos, aún tiene mucho más que decirnos.—**JOSE LUIS VIDAL.**

¡MUSICA EN LA UNIVERSIDAD!

Nuestra sociedad ha vivido tan al margen de la música en todos los tiempos, incluidos los recientes, que el crítico debe reconocer que se sorprendió al recibir una invitación para asistir a la clausura de curso de la Facultad de Filología de la Universidad Central de Barcelona, organizada por su decano, el Dr. D. Ramón Plá, en cuyo elenco de actos se incluía, como primer ingrediente, un pequeño concierto celebrado en el Aula Magna de la Universidad (29-V-1986).

El acto no pudo ser más simpático; confiada la organización a Juventudes Musicales, de Barcelona, consistió en la interpretación de una **Sonata** de Schubert a cargo de la pianista Maria Eugenia Gasull, y del exquisito lied **Der Hirt auf dem Felsen**, a cargo de la soprano Roser Garrell, la pianista Eulalia Valls y el clarinete Ramón Grimalt. Lo más agradable del concierto fue el tono natural con que los intérpretes llevaron a cabo su actuación, distendidos, simpáticos, sonrientes, comunicando ese agradable modo de hacer música al resultado sonoro de su actuación. Siempre he creído que esa palabra, musicalidad, tan mal interpretada a veces (y que vale más que muchos divismos hieráticos y distantes) debería definirse como *la capacidad de transmitir una sonrisa a la música*, y en este sentido, todos los intérpretes lo lograron plenamente. El acto, concurrendísimo, fue muy bien acogido por el estamento docente que llenaba el Aula Magna, y después se pasó a otros actos académicos de distinto orden.

Es muy encomiable que empiece a tenerse en cuenta la música en los actos universitarios y es de esperar que nuestra principal institución docente siga por este camino.—**ROGER ALIER.**

GRUP BARTOK DE BARCELONA: UNA HORA DE MUSICA EN EL CONSERVATORIO

Nada mejor que el Auditorio Eduard Toldrà del Conservatorio Superior Municipal de Barcelona para desarrollar el tipo de actividades que el Ayuntamiento barcelonés lleva adelante bajo el epígrafe arriba señalado. En una hora —es decir, en un tiempo relativamente breve— y ante



Bruno L. Gelber realizó esta vez un programa Beethoven.

un público formado en su totalidad por alumnos del centro que completan la jornada con una audición en vivo a cargo de intérpretes solventes, entran en contacto con obras interesantes que acaban de redondear las enseñanzas teóricas del día. El 8 de mayo y a cargo del Grup Bartok de Barcelona, el programa estaba formado por la **Suite para violín, clarinete y piano**, de Darius Milhaud y por el **Quatuor pour la fin du temps**, de Olivier Messiaen, dos obras enjundiosas pero cruciales en el devenir de la música de cámara del presente siglo.

El Grup Bartok proviene del Trío Bartok y cuenta con siete años de vida, a lo largo de los cuales se ha dedicado a la difusión del repertorio camerístico más significativo del siglo XX. La seriedad con que atacan este repertorio les ha convertido en necesarios para la difusión de un género tan olvidado como difícil y, por otra parte, necesario para comprender el pensamiento musical del siglo que vivimos. Por ello, al revés de lo que suele pasar en los recitales de música de cámara, el tiempo pasó como una exhalación, entretenidos como estábamos en la percepción de la riqueza de matices que Nuria Calvo, violoncelo; M^a Carmen Poch, piano; Miguel Gaspá, clarinete y Pere Serra, violín. Si el Trío de Milhaud es ágil, el Cuarteto de Messiaen es sobre todo virtuosístico y requiere madurez interpretativa que los componentes del grupo supieron resolver con eficacia; cada ocasión en que los solistas ejercían de tales era un verdadero alarde de virtuosismo: matices y ecos personales, dominio de las intensidades, equilibrio de los volúmenes sonoros y de los timbres, redondearon el breve concierto que, por ello, fue dos veces bueno.—XOSE AVIÑO.

JOSE CARRERAS CIERRA BRILLANTEMENTE EL CICLO DE EUROCONCERT

Como colofón de una temporada que ha sido mucho mejor en el terreno artístico que en el de asistencia de público, se dio un recital de Josep Carreras, con una programación muy inteligente. Sabido es que Carreras se mueve mucho mejor en el escenario, que en un recital, dadas sus condiciones de apasionamiento y extroversión, pero el tenor, que conoce sus características eligió un programa donde abundaban las canciones de estilo operístico, como eran las de Tosti **Malia**, **Non t'amo piú**, **Vorrei morire**, o **L'ultima canzone**, donde la gran línea, la belleza de su timbre y su estilo comunicativo, hicieron remarcar la fuerza melódica de estas páginas, dadas en la primera parte al igual que las cuatro canciones de Giacomo Puccini, que se dieron en la segunda parte, que son poco habituales en los recitales, pero que llevan el sello de su autor, desde **Sole e amore**, prácticamente con música del cuarteto de **La Bohème**, hasta la belleza central de **Terra e mare** el desenfadado de **Avanti Urania** o el dramatismo de **Menti all'avisio**.

El recital de Carreras coronó los esfuerzos de Euroconcert.



Completaron la primera parte **L'heure exquise**, de Reynaldo Hahn, con un fraseo contenido de gran estilo, **Après un rêve**, de Fauré, en que volvió a mostrar su bellissimo centro, **Le manoir de Rosamonde**, de Henri F. Duparc, con una línea muy ágil, y dos canciones muy conocidas de Massenet **Elégie** y **Ouvre tes yeux bleus**, dichas con gran ductilidad. La segunda parte, en que volvió a mostrarnos a José Carreras en un gran momento vocal, con un instrumento descansado y un canto ligado y apasionado, destacó la nostalgia con que expresó **Canción del árbol del olvido** de Ginastera, la poesía que dio a **La rosa y el sauce**, de Carlos Gustavino, la belleza expositiva del **Fado**, de Ernesto Halffter y la fuerza que mostró en las dos canciones de Respigui, **Falce di luna** y **Nebbie**.

En resumen, un importante concierto de Carreras, que coronaba los esfuerzos de Euroconcert.—ALBERT VILARDELL.

EL ARTE RINDE HOMENAJE AL DIARIO «AVUI», EN SU DECIMO ANIVERSARIO

Poniendo broche de oro a los actos programados para celebrar el décimo aniversario del «Avui», gran esfuerzo periodístico para editar un periódico en lengua catalana, Montserrat Caballé dio un recital en el Palau de la Música Catalana, y aquí la palabra recital debe utilizarse en su doble sentido, conjunto de canciones y lección magistral. La gran soprano catalana está en un gran momento vocal, y esta actuación fue de las mejores, en concierto, que se han podido oír en Barcelona, y esto que han sido bastantes.

La voz surgía nítida y cristalina, y su depurada técnica estaba al servicio de la belleza del arte, con esa fragilidad, esa ductilidad, esa media voz, ese canto legato y esos pianísimos, que nadie puede hacer como la Caballé. Fue un recital en el que la excelsa soprano intentó todo lo posible, y lo consiguió todo.

Para mi gusto la primera parte, compuesta por piezas habituales en sus recitales fue magistral. Páginas como el aria de **Rinaldo**, de Haendel «Lascia ch'io pianga», o la de **Il temistolce**, de Pacini, «Tacete ohime quei cantici», y sobre todo el aria de **Maometto secondo**, de Rossini, «L'ora fatal s'apressa» fueron una continua sucesión de las cualidades antes descritas, con momentos sublimes. Completaba la primera parte las arias de **Semele** y **Joshua**, de Haendel, el «Lasciar d'amarti», de Gasparini, y el conocido «Caro mio ben». La segunda parte fue más tradicional con tres canciones de Massenet **Elegie**, **Enchantement** y **Cheburin**, en las que la línea refinada y la ductilidad expositiva fueron sus continuas cualidades, las canciones de Xavier Turull de **L'amor incert**, con un fraseo desgranado y un gran sentido poético para finalizar con dos piezas de Montsalvatge, **Canción Amorosa** y **Vocaliso**, con el gran nivel de todo el recital.

Fuera de programa Montserrat Caballé cantó dos canciones tradicionales catalanas **Romanc de Santa Lúcia** y **L'emigrant**, que seguramente hubieran sido más, pero el ofrecimiento del acto por Antoni Subirà, Presidente del Consejo de Administración de Prensa Catalana, S.A., editora del diario «Avui», que entregó a la soprano y al Presidente del Consorci del Palau de la Música, Felix Millet, sendas litografías de Subirachs, no dio esa oportunidad. No quiero dejar de mencionar la gran labor de Miguel Zanetti, al piano, que demostró una vez más que acompañar a una gran cantante puede convertirse en una comunión completa al servicio del arte.—ALBERT VILARDELL.

SAN ISIDRO 86 EN EL TEATRO REAL

Las fiestas de San Isidro tuvieron también su celebración en el Teatro Real, con la organización por parte del Ayuntamiento de tres recitales a cargo de solistas de prestigio internacional: Victoria de los Angeles, Narciso Yepes y Nicanor Zabaleta. Del primero ya dimos cuenta en nuestro número anterior, con la información de los grandes recitales líricos, y ahora ofrecemos la reseña de los otros dos.

NICANOR ZABALETA: LA SUBLIMACION DEL ARPA

Uno de los méritos del ilustre donostiarra Nicanor Zabaleta, aparte de la excelencia de su arte, es el de haber conseguido elevar la propia importancia del arpa como instrumento solista de conciertos. Su trayectoria se ha visto una vez más confirmada por el concierto que ofreció en el Teatro Real el 15 de mayo de 1986, como parte de un programa de cuatro conciertos patrocinados durante dicho mes por el Ayuntamiento de Madrid en torno a las fiestas de San Isidro, y protagonizados todos por artistas españoles.

Admira en el arte de Zabaleta la gran limpieza en la ejecución unida a una gran sencillez y hondura de expresión, con ausencia de cualquier afectación, apoyada en una gran habilidad para matizar, acometiendo ciertos pasajes con mucha resonancia y rotundidad, y alternándolos a su vez con otros de sublimes pianísimos, sin perder en este último caso ni un ápice de diaphanidad y claridad en las notas. Por otra parte, su ejecución denota una especial elegancia, soltura y seguridad, sin necesidad de recurrir a la lectura de la partitura en ningún momento, lo cual le confiere serenidad y espontaneidad. El contenido del programa no pudo ser más variado, incluyendo en su primera parte, una **Pavana** del renacentista Antonio Cabezón (1510-1560), seguidas de dos **Sonatas dieciochescas** de Gallés y Mateo Albéniz, así como de una **Suite para Arpa** de J. S. Bach (B.W. 1006 a), una **Sonata** de Anton Corelli (Op. 5) y un **Aria** de Krumpholtz y del propio Zabaleta. La segunda mitad del programa se dedicó a compositores contemporáneos, incluyendo una **Sonata** de Paul Hindemith, dos piezas de Marcel Tournier, el gran maestro de Zabaleta, para finalizar con una **Malagueña** de Isaac Albéniz, un **Nocturno** de Pittaluga y la **Danza de la Pastora** de Ernesto Halffter. En respuesta el persistente entusiasmo del público, y ya fuera de programa, interpretó una **Tocata** del compositor contemporáneo Salvador Bacarisse, y el "Rondó" de una **Sonata** del compositor checo del XIX, Ducek. El éxito



El donostiarra Nicanor Zabaleta.

del concierto, en definitiva, fue grande, y también el acierto de la Concejalía de Cultura del Ayuntamiento de Madrid al incluirlo en este ciclo.—F. CHACON.

RECITAL DE NARCISO YEPES

El segundo de los conciertos de música clásica (ahora es ya preciso especificarlo, una vez que los **POPEROS** han logrado apoderarse del vocablo **CONCIERTO** para ennoblecer sus actuaciones) con motivo de las fiestas de San Isidro de Madrid tuvo lugar en el Teatro Real el día 14 de mayo, víspera de la festividad del santo patrón. Estuvo encomendado a nuestro mundialmente famoso guitarrista Narciso Yepes, hombre que por sí solo despierta expectación y que fue suficiente para abarrotar el teatro.

El público asistente no era el habitual: se veía a multitud de personas nuevas, lo que dio lugar a una mayor espontaneidad en la respuesta, pero también a más abundantes retrasos en la llegada y a un silencio más precario. Pero siempre es

bueno para la afición musical que acude bastante gente inhabitual y hasta **PRIMERIZA**, y, para interesar a este tipo de público, la guitarra —instrumento **PUNTE** entre lo clásico y lo popular— es ideal.

Yepes, en la plena madurez de su arte, ofreció un programa variado y atrayente, pero desigual. En la **Cantiga** de Alfonso X que le dio comienzo volcó emotividad y ricas sugerencias tímbricas que captaron ya de entrada la atención del auditorio. Siguió una notable **Sonata** de Falckenhagen —un poco posterior a J. S. Bach— en la que lució una depuradísima técnica y cuyo "Adagio" inicial desgranó con esa maestría típica de los más grandes.

La **Suite en La menor (BWV 995)** de Bach, que el programa anunciaba en laúd barroco (?) fue tocada —como todo el resto— en su guitarra de diez cuerdas. Destacó en ella el meditativo pero anhelante "Preludio" y la general sobriedad, siempre lejana de la frialdad o la indiferencia.

La larga primera parte concluyó con la algo ñoña y bastante trasnochada **Fantaisie Villageoise** de Sor, abordada con mayor empeño del que merece.

En los tres admirables **Estudios** de Villa-Lobos (**núms. 1, 11 y 12**) seleccionados, lo de menos fueron las grandes dificultades técnicas que es preciso vencer para su ejecución: Yepes evidenció cuánta buena música encierran.

La **Elegía para Gisela** de José Peris, basculante entre lo tradicional y lo tímidamente vanguardista, parece a primera vista pieza de discreto interés.

El programa concluía con dos obras del recientemente homenajeado Joaquín Rodrigo: la **Sonata giocosa** —más despreocupada, rozando a veces lo trivial, que **JOCOSA**— y, la **Invocación y danza**, "homenaje a Falla", que podría serlo también a otros compositores españoles tanto como al autor de **El Amor Brujo**.

Cuatro piezas ofreció Yepes como propinas, ante la insistente demanda del público, sobresaliendo el **Homenaje a Debussy** de Falla —título aquí, sí, bien justificado.

Por encima de los ocasionales deslices mecánicos —la guitarra, en concierto, es difícilmente infalible— Yepes probó encontrarse en su, hasta ahora, máximo apogeo como músico, en posesión de una sonoridad extremadamente rica en matices y dueño de todos los recursos guitarrísticos, siempre enfocados para servir a la música que interpreta.—J.S.



Narciso Yepes, en la plena madurez de su arte.

MONTSERRAT CABALLE ENTRE LA DECADENCIA Y EL PRODIGIO

El ciclo de «Grandes recitales líricos» de la presente temporada en el Teatro Real finalizó el pasado 10 de junio con un concierto protagonizado por Montserrat Caballé que fue acompañada por la Orquesta Nacional dirigida por Jesús López Cobos. Este ciclo —una de las más interesantes propuestas musicales que ofrece la cartelera musical madrileña— ha tenido un nivel muy apreciable y nos ha permitido escuchar a Baltsa, Otter, Kollo, Verret, Prey, Jones y Cotrubas. El anunciado, aplazado y por fin anulado recital de Brigitte Fassbaender parece ser que tendrá, por fin, lugar la temporada próxima. Como clausura se contó con la colaboración de uno de los monstruos sagrados del canto de este siglo, Montserrat Caballé, que, por fortuna y pese a sus 53 años, parece disponer todavía de unos notables recursos vocales. En varias ocasiones he expresado en estas mismas páginas el respecto y la admiración que siento por el arte de la gran diva, lo cual no me ha impedido indicar mis reservas hacia alguna de sus interpretaciones o poner de manifiesto la lógica disminución de facultades que afectaban a algunos puntos concretos de su voz. En este concierto se volvieron a evidenciar estos rasgos negativos —negativos en relación a lo que fue la época dorada de una voz absolutamente excepcional— pero no menos que en ciertas páginas y en varios aspectos Montserrat Caballé sigue siendo, sin la menor duda, la primera soprano del mundo.

Todo ello se puso de relieve en las seis páginas ofrecidas —más otras dos fuera de programa—, todas ellas del repertorio italiano: arias de Rossini, Donizetti (dos), Verdi, Puccini y Boito. En general puede afirmarse que en los ejemplos belcantistas hubo excelente línea cantabile y hondo sentido del fraseo elegiaco, como muy bien supo exponer en «Sola son io» bella página de la tan poco conocida **Sancia di Castiglia**, o en algunas secuencias de «Ecco al piedi io cado» de la no menos olvidada **Adelia**. Pero también es cierto que las agilidades no resultaron perfectas, ni en la cabaletta de esa ópera, ni en el excesivamente prodigado «I tanti palpiti» del **Tancredi** rossiniano y que los agudos fueron emitidos con más fuerza que belleza. También debería mejorar un poco más la expresividad de los recitativos que, en ocasiones, resultan ligeramente planos. Por otra parte, es de destacar la pureza de algunos ornamentos, como el tan sostenido, hermoso y perfectamente articulado trino —en este sentido ha mejorado mucho la señora Caballé en los últimos tiempos— en la cadencia de «I tanti palpiti», que fue verdaderamente magnífico.

La segunda parte ofreció un panorama musical e interpretativo muy distinto y alcanzó, en algunos momentos, una categoría de verdadero prodigio. Vayamos en principio con algunos aspectos poco positivos. En la emisión de ciertos agudos —y no es la primera vez que señalo este defecto— Montserrat Caballé realiza un silencio, rompe la línea de canto e incluso el texto, y se lanza de manera harto

Montserrat Caballé
cerró el ciclo de
«Grandes recitales
líricos»



arriesgada y en general con dureza en pos de ese agudo comprometido. Esto fue especialmente notorio en «Sola, perduta, abbandonata» de **Manon Lescaut**, en el que los agudos de «Non voglio morir» estropearon un tanto una interpretación que alcanzó momentos de gran intensidad. Tampoco me pareció acertada la inclusión de elementos belcantistas en el aria «L'altra notte in fondo al mare» del **Mefistofele** de Boito, que, por otra parte, tuvo una interpretación de excelente tono dramático, con agudos mejor resueltos, más libres y emitidos con más facilidad que en la página anterior; también es de resaltar aquí el poderoso empleo de la zona grave y la general esplendidez de una voz que sonó ancha, poderosa y con un «squillo» de gran brillantez. Pero el momento más sensacional de la velada se dio en la gran escena de Desdemona del IV acto de **Otello**, una de las páginas más bellas de toda la creación verdiana y que parece haber sido compuesta por el viejo maestro pensando en una voz como la de Montserrat Caballé. Aquí se dieron todas las virtudes que han hecho de la eximia cantante una figura incomparable: belleza tímbrica, perfección del canto legatto, filados asombrosos —con alguna «messa di voce» verdaderamente increíble— fraseo con una sabia mezcla de elegancia y expresividad melodramática, pianos y pianísimos por completo únicos y una línea de canto de la más delicada exquisitez. Nadie ha interpretado la «Canción del sauce» y el «Ave María» como Montserrat Caballé y el otro día en el Real parecía como si, mientras las cantaba, nos estuviese rozando el ala del prodigio.

Fuera de programa la gran artista nos ofreció dos páginas inolvidables de las que ha sido y sigue siendo intérprete maravillosa: «O mio babbino caro» del **Gianni Schichi**, de Puccini y «Io son l'umile ancella» de **Adriana Lecouvreur**, de Cilea en las que de nuevo volvió a mostrar su inigualable maestría en el control del aire y en la emisión de unos «fili di voce» etéreos y bellísimos, de los que sólo ella sabe el secreto. La leyenda de ese canto que combina una técnica respiratoria soberbia y un refinamiento interpretativo por completo inalcanzable para cualquier otra soprano —del pasado o del presente y mucho me temo que del futuro— sigue

apoyándose en una realidad gozosamente viva.

La Orquesta Nacional, bajo la batuta de López Cobos, colaboró de manera muy atenta y al servicio de la cantante. Y no deja de ser curioso que fuese en las intervenciones con Montserrat Caballé donde la orquesta rindiese sus mejores momentos, siempre dentro de sus habituales limitaciones. En las tres obras puramente orquestales el nivel no pasó de lo discreto: una obertura de **Semiramide** tan contundente como poco inspirada, una **Sonata a cuatro**, la núm. 6, de Rossini de aceptable factura —obra por cierto que no venía muy a cuento en un programa de este tipo— y un «Intermedio» de **Manon Lescaut** al que faltó depuración sonora y sentido del fraseo.

El público que llenaba el Real aplaudió mucho, especialmente a partir de los comienzos de la segunda parte y tuvo para Montserrat Caballé aclamaciones de enorme entusiasmo, (según me dicen duraron ocho minutos después de la segunda propina) pero creo que una ocasión como ésta hubiese merecido todavía más, pues no será fácil (más bien difícilísimo) que vuelva a reiterarse. Tal vez el calor, verdaderamente en el límite de lo tolerable, contribuyese a que el público buscase, antes de lo debido, el frescor de la noche. Pero siempre recordaremos esos momentos mágicos en los que una cantante en la lógica decadencia que inexorablemente impone el paso del tiempo logró llevarnos hasta la evidencia del prodigio.—**CARLOS RUIZ SILVA**.

NOTA: En el poco cuidado programa de mano y en el apartado dedicado a la Orquesta Nacional puede leerse: *En la actualidad el maestro Jesús López Cobos es el Director Asociado y para la temporada 1983-84 Peter Maag volverá a ser el principal Director invitado. Desde el 1 de enero de 1984, Jesús López Cobos será Director Titular.* Como no es la primera vez que se producen desaguisados de este tipo en los programas del Real, es necesario llamar la atención sobre la falta de profesionalidad y de interés que revelan y el lógico desprestigio que acarrearán a la primera sala de conciertos de España. ¿Quiénes son los responsables? —**C.R.S.**

ACTUACIONES DE LA ORQUESTA FILARMÓNICA DE LENINGRADO

La «Sinfonía Leningrado»

Admito que el pudor político y la consiguiente falta de ilusión para comprometerme en un análisis unívoco de los resultados de un concierto por la Filarmónica de Leningrado, tocando la **Sinfonía «Leningrado»**, y dirigida por un casi leningradense (Maris Jansons nació en Riga, pero vive en la ciudad de Pedro el Grande desde los 13 años), me han de llevar a una valoración fragmentada y disjunta en sus partes de los mismos. Lo que, de otra parte, y como seguramente le suceda a quien haya leído el párrafo anterior, no deja de causarme risa y, a la vez, cierta tristeza, porque no deja de ser penoso que todavía hoy para enjuiciar una versión de la **Séptima** de Shostakovich sea necesario recurrir, entre otras, a consideraciones de orden político. En este sentido, y por muy buenas intenciones que tratara de echarle al asunto, si comentara solamente la interpretación de Maris Jansons y la Filarmónica de Leningrado desde el punto de vista del MENSAJE transmitido, probablemente incurriría en una valoración más ideológica que musical y, por consiguiente, parcial. Por ello, como decía antes, lo haré por partes.

En primer lugar trataré de centrar la versión en sus aspectos musicales puros, si es que tal cosa es posible. La Orquesta Filarmónica de Leningrado sigue siendo uno de los instrumentos más precisos y disciplinados que se puedan escuchar hoy; suena siempre empastada y redonda. Su sección de cuerda, de bellísimo sonido, ejecuta en todo momento con elevado sentido de lo musical y un altísimo concepto de lo que significa tocar en grupo. La sección de las maderas cuenta con magníficos solistas y una textura sonora de grupo densa y tímbricamente atractiva. Los instrumentos del metal, como suele suceder en la mayor parte de las agrupaciones sinfónicas soviéticas, cuentan con un sonido algo hosco, pero también con potencia sonora y técnica excelentes. Maris Jansons, en fin, demostró ser un director de sólida preparación técnica, lo que le permitió organizar y matizar con soltura, por más que a veces se le fuera un poco la mano en la dosificación del volumen sonoro de metales y percusión. Bien; a partir de estos ingredientes la versión resultó entretenida musicalmente: Todo estupendo, si no fuera porque ese espléndido ropaje servía para interpretar a Shostakovich, y para más complicación una **Sinfonía** tan singular como la **Leningrado**.

Por consiguiente, dicho lo cual, entro en la OTRA valoración, es decir en la que por suerte o desgracia para la memoria de Shostakovich es necesario seguir haciendo. A mi entender, va a ser bien difícil poder llegar a delimitar las verdaderas intenciones programáticas propuestas por Shostakovich al escribir sus **Séptima Sinfonía**. Por razones obvias, para unos no cabe duda de que no pueden ser otras

que las que siempre se ha dicho que eran: el pueblo de Leningrado vive en paz, llega Hitler e invade y los leningradenses vencen para recuperar su «status» de pueblo libre; para otros también son evidentes: Shostakovich, aprovechando la debilidad interna que para Stalin supone la invasión, abre la caja de truenos contra el mandatario soviético también, recordándole que libertad sólo hay una, VENGA DE DONDE VENGA. Sin ocultar mi simpatía por la segunda corriente de opinión acerca del significado del programa de la **Sinfonía** (obviamente no por su contenido político en sentido estricto sino por la carga universalista que aparece), y asumiendo que se puede pensar que caigo en una postura maniquea, diré que Maris Jansons y la Filarmónica de Leningrado lo tienen claro; lo siguen teniendo claro: su propuesta interpretativa está basada casi al pie de la letra en la primera de las posibilidades antedichas. Sí, el primer movimiento sonó noble; pero también en toda la primera sección (hasta el comienzo de la gran marcha) de un idílico francamente sospechoso. Y a partir de ahí, lejos de asistir a un terrible alegato contra la guerra, lo que Jansons y sus músicos presentan es una verdadera exaltación al valor humano, al heroísmo en sentido trascendente, a la capacidad de hacer patria. Todo el primer tiempo, así, se convirtió en un enorme fresco a la soviética, naturalmente, bajo una perspectiva general de triunfo y demostración de poderío.

El fondo de la cuestión es claro: no se puede esperar otra cosa del grafismo a que necesariamente se encuentra sometida una interpretación basada en concepciones «realistas». O sea, se pierde la carga simbólica del discurso general (se le anula, más bien) y se echa mano de aisladas pinceladas críticas para conseguir un toque de acritud, aunque eso sí, sin que llegue a ofender a nadie. Como poco es quedarse a mitad de camino.

Siempre que escucho el principio del tercer movimiento de esta **Sinfonía** (acorde inicial de las maderas) me acuerdo de Mussorgsky; del Mussorgsky más moderno y visionario. En esta interpretación vi al Tchaikovsky más «trascendente». Ya lo dije antes: hermosa, contemplativa y muy romántica versión la de este movimiento (cómo fraseó el grupo de las violas en el pasaje que aparecen solas)... Sólo que la música que tocaban no es romántica, y cuando se pretende hacer romántico lo que no es, el resultado bordea lo decadente. Claro, la intención perseguida, una vez más, quedó bien explícita: por más que a base de acelerones de «tempi» se pretendiera crear dramatismo, en el fondo lo que se quería —y consiguió— era limpiar la pieza de «problemas».

En el cuarto tiempo, por último, después de nuevos toques realistas de gran efectismo (los «pizzicatti» de contrabajos, por ejemplo, fueron descomunales), y como a estas alturas del concierto era de esperar, el triunfalismo se hizo casi insostenible. El público, por supuesto, quedó fascinado ante tal despliegue de medios sonoros.

En fin, no he querido dar, como decía al principio, una visión unívoca de la versión, y mucho menos parcial. He intentado relatar lo que entendí de la misma, y ello sin prejuicio de su bondad o maldad. Por otro lado, tampoco he evitado expre-

sar hacia dónde se decanta mi manera de ver la obra, lo que, evidentemente a la postre, tiene poca o ninguna importancia. Pero lo cierto es que, de una forma u otra, la era Gorbachov no parece haber llegado a los músicos residentes en la Unión Soviética a la hora de interpretar a sus compositores más recientes.—**PEDRO GONZALEZ MIRA.**

Segundo concierto: Dvorak y Tchaikovsky

Estaba prevista, para el segundo concierto de la Filarmónica de Leningrado, el 27 de mayo, la **Séptima** de Bruckner, bajo la batuta del viejo maestro Mravinski, pero un cambio de última hora dio paso a una programación más variopinta, colorida y popular, haciéndose cargo de la dirección Maris Jansons, un director con nervio, precisión y brillantez, aunque algo lineal y no muy imaginativo. En cualquier caso, supo hacer valer la solidez de una orquesta de una calidad extraordinaria en todas sus secciones.

Como curiosidad, hay que señalar la original colocación de los músicos de la orquesta, con las violas situadas a la derecha, los cellos en el centro izquierda, los contrabajos arriba del todo a la izquierda, la percusión en el centro atrás, y los metales a la derecha de atrás (el comentario no es político, que conste).

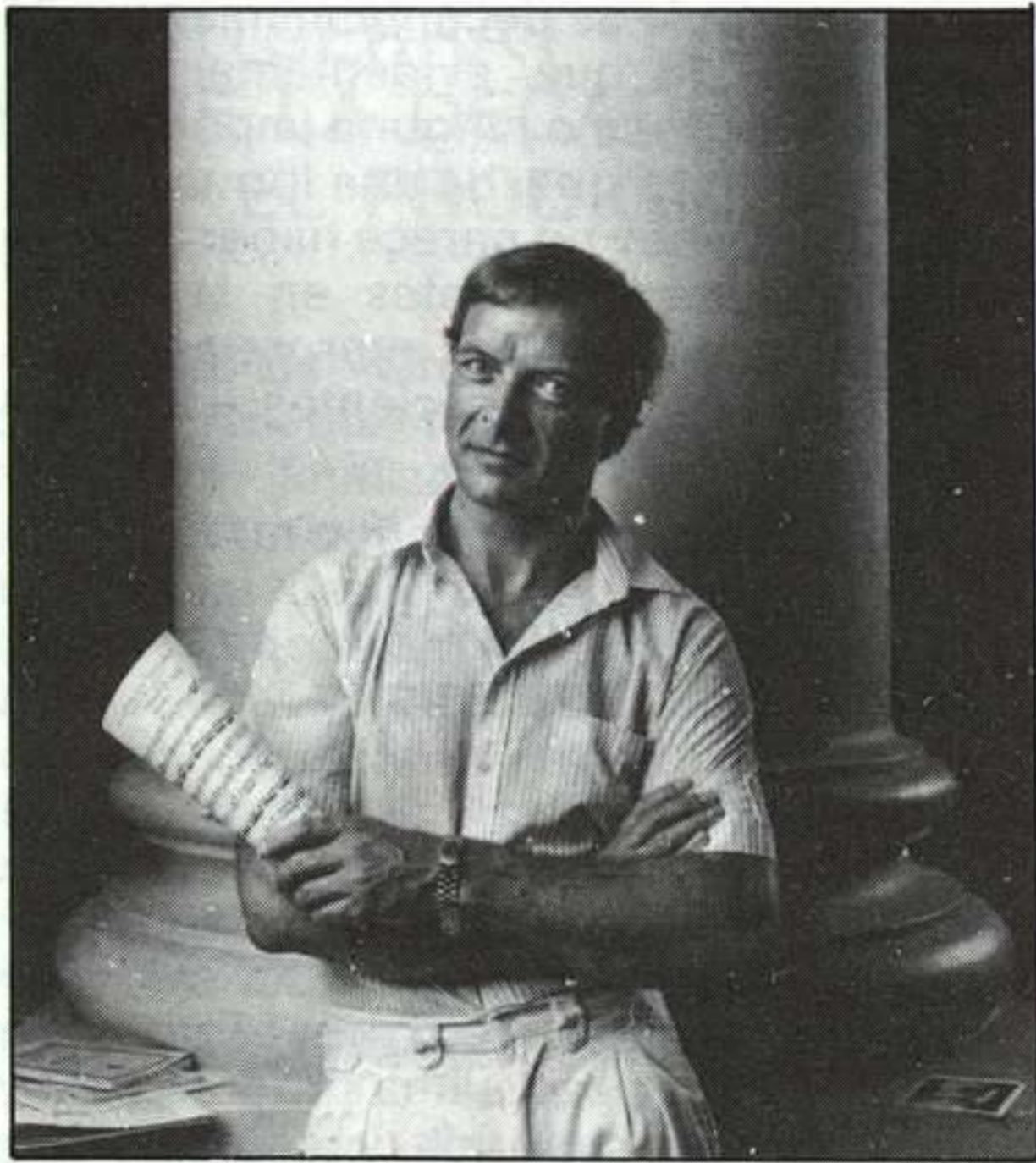
En la primera parte, la **Sinfonía núm. 9** de Dvorak («**Nuevo Mundo**»), fue expuesta con grandilocuencia formal y amplitud expresiva. El tiempo era vivaz, el sonido noble, poderoso y empastado, destacando el metal por su seguridad, sonoridad, y su tono incisivo, aunque el sonido era áspero. El final de la sinfonía resultó de talante agresivo y cortante, más que apasionado o solemne.

Más acertado estuvo, a mi parecer, la segunda parte del programa dedicado a Tchaikovsky. Comenzó por la **Suite** del Ballet **La Bella Durmiente**, en la que predominó la brillantez y la expansión romántica, culminado por el vals exhuberante. Resultó magnífico el breve solo de arpa del «Adagio», interpretado con mucha soltura y gran sonoridad. Para terminar, la orquesta acometió con mucho énfasis, vivacidad y colorido, las alegres y movidas melodías del **Capricho Italiano**, que recibió muy buena acogida del público, mereciendo largos aplausos, que sin embargo no lograron arrancar de la orquesta al final ninguna actuación adicional, fuera de programa.

Fue una noche para disfrutar el empaque de una gran orquesta, en un programa orientado más a despertar entusiasmos populares que a cosechar elogios analíticos ni profundidades emocionales.—**F. CHACON.**

MOZART SEGUN LA ACADEMIA DE MUSICA ANTIGUA

Dos obras fundamentales del repertorio mozartiano, el **Concierto para clarinete** y el **Requiem**, constituían el muy atractivo programa que la Academia de Música



Christopher Hogwood, director de «The Academy of Ancient Music».

Antigua ofreció en el Teatro Real el pasado 29 de mayo. Bien conocida de los aficionados a través de sus numerosas grabaciones discográficas, esta agrupación londinense —fundada por Christopher Hogwood en 1973— está especializada en música de los siglos XVII y XVIII, con singular dedicación a las figuras de Purcell y Mozart. Formada por una veintena de músicos con instrumentos de la época, constituye una sólida orquesta que toca con indudable maestría y fidelidad a los cánones interpretativos de las partituras del Barroco y el Clasicismo. De vez en cuando se echa de menos una mayor transparencia en las texturas, y también una más acabada exactitud en la afinación que no siempre resulta irreprochable. Christopher Hogwood parece un maestro al viejo estilo, es decir un maestro de capilla, concienzudo y trabajador que objetiva en lo posible las interpretaciones sin rebuscar en versiones en exceso personalizadas. Justeza general en los «tempi», fraseo alejado de cualquier veleidad romántica y huída de preciosismo rococó fueron notas características del Mozart de la Academia de Música Antigua.

En el **Concierto para clarinete**, Anthony Pay lució un bello sonido y un buen fraseo en el movimiento lento aunque —tal vez debido a las características del clarinete

de época— las partes de virtuosismo no siempre fueron resueltas con la deseada igualdad y fluidez, no faltando tampoco algunas leves faltas de afinación y esporádicos desajustes con la orquesta. Pero fue una interpretación agradable y también con singulares calidades musicales que nos hizo degustar las múltiples bellezas de la soberbia obra.

No sé hasta qué punto es una deformación de mi concepto del **Requiem** de Mozart, pero la versión ofrecida por la Academia de Música Antigua —con la colaboración del Coro que consta de 24 miembros— me pareció un tanto pobre. La última obra de Mozart es ya una partitura de confesionalidad romántica, el yo ha pasado a un pimer plano y el concepto de expresión de la muerte y la esperanza de la resurrección están muy alejados ya de lo que entendemos por dieciochesco. Desde el punto de vista de una interpretación clasicista fue interesante pero debo confesar que no me conmovió, ni siquiera me supo a verdadero. Este Mozart de la angustia y la agonía necesita unos cauces expresivos más amplios, menos encorsetados. El muy aceptable cuarteto solista —Ann Dowson, Carolyn Watkinson, Laurence Dale y David Thomas— se integró perfectamente en esta visión austera y restringida del **Requiem**. Es de señalar la deficiente pronunciación latina de los cuatro solistas —fue bastante mejor la del coro— entre los que tal vez destacaría la agradable y mozartiana voz del tenor, mientras que el bajo no pudo transmitir el imponente mensaje del «Tuba mirum» al no disponer del adecuado registro grave. El coro cantó con calidad y bien entonado pareciendo comprender el texto, cosa que no siempre sucede con las agrupaciones corales. Hogwood dirigió con eficacia, ya que no con especial inspiración. El «Sanctus», el «Hosanna» y el «Benedictus» no se interpretaron por ser obra de Süssmayr. En conjunto, pues, un Mozart poco habitual, con sabor más arcaico y camerístico de lo que normalmente escuchamos, tanto en la sala de conciertos como en el disco; de cualquier modo, y pese a mis serias reservas en el enfoque del **Requiem**, un concierto de los que uno se alegra de haber asistido. Un público estusiasta dispensó a la Academia de Música Antigua una favorabilísima acogida.—**CARLOS RUIZ SILVA.**

LA FULGURANTE IRRUPCIÓN DE LOS NUEVOS PIANISTAS: IVO POGORELICH

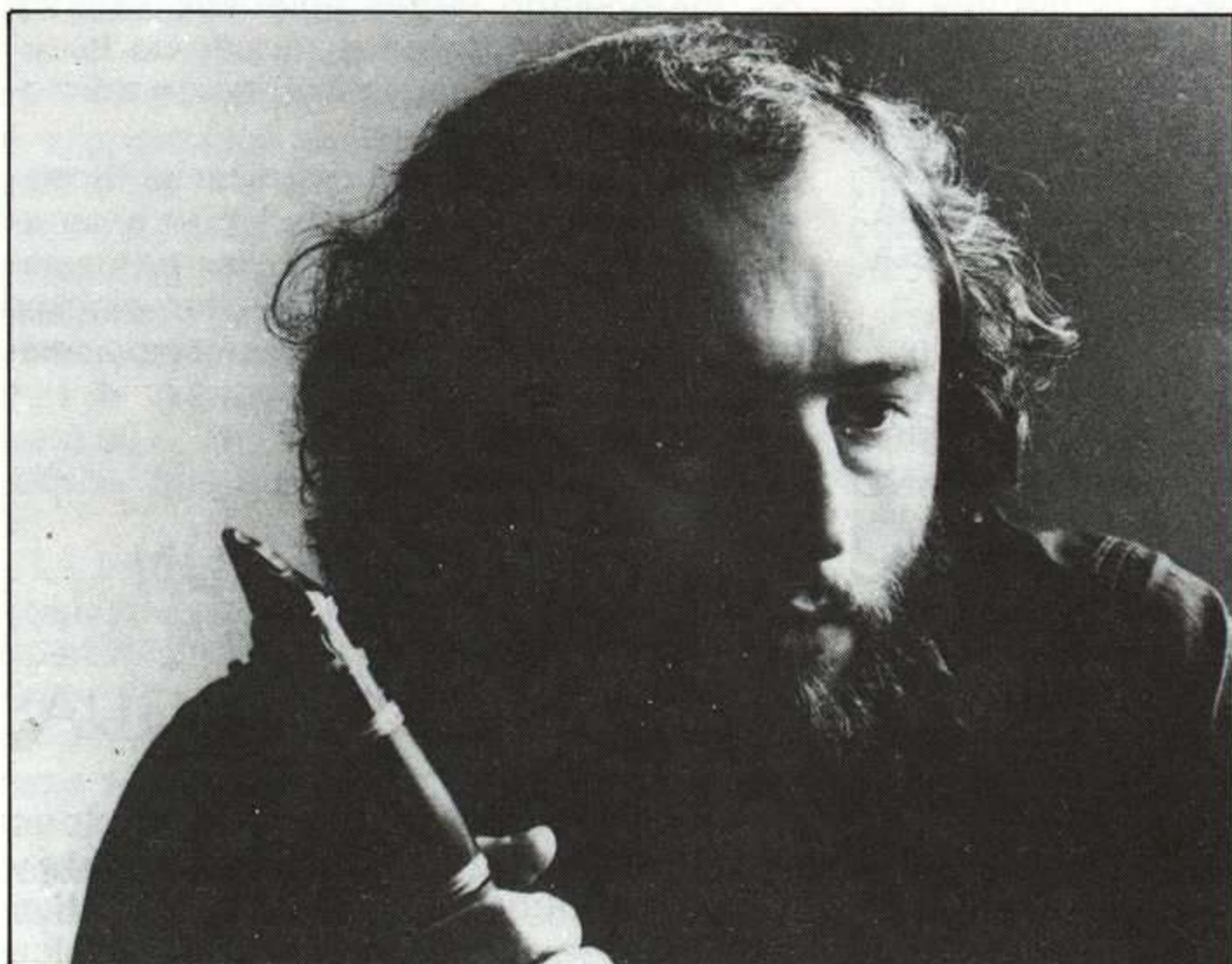
A sus 27 años, el pianista yugoslavo Ivo Pogorelich se ha convertido en uno de los más famosos artistas jóvenes surgidos en los últimos años. Después del escándalo del Concurso Chopin de Varsovia de 1980 en el que Marta Argerich abandonó al jurado en protesta por la eliminación de Pogorelich, la trayectoria del músico ha sido fulgurante: repercusión en la prensa internacional, curiosidad de público y crítica, contratos con las grandes multinacionales del disco, nuevo escándalo con Herbert von Karajan al dejarlo plantado en una grabación del **Primer Concierto** de Tchaikovsky... recitales y conciertos en las mejores salas y orquestas de más prestigio, ventas excepcionales de sus discos (100.000 ejemplares en tres días de su primer disco, dedicado a Chopin) ¿Qué hay tras todo ello? ¿Es un gran



La cuidada imagen de Pogorelich.

montaje publicitario o nos encontramos ante un artista verdaderamente excelso? Vayamos por partes.

Cuando Ivo Pogorelich salió al escenario del Teatro Real el pasado 22 de mayo lo hizo con un calculado aire lánguido, como si se tratase de una joven estrella cinematográfica a lo James Dean. Se sentó y ofreció la primera pieza de un largo programa: **Para Elisa** de Beethoven, obra que yo no había escuchado nunca formando parte de un concierto —sí alguna rara vez como propina— y que en muchos aspectos fue una revelación. Todos los que hemos estudiado piano la hemos destrozado; Pogorelich mostró en ella alguna de sus mejores cualidades: su precioso y transparente sonido cuando toca un piano, su excelente fraseo y la depurada sensibilidad de que puede hacer alarde en ocasiones. Fue también muy positiva, si bien algo irregular en el aire



Anthony Pay, clarinete solista de la Academia de Música Antigua.

adoptado, la realización de la **Sonata núm. 27** de Beethoven, obra poco prodigada, pero ya aquí se pudo advertir que cuando Pogorelich arremete con los fortísimos, el sonido no siempre resulta redondo y puede detectarse algún exceso de agresividad. La primera parte se completó con la **Suite inglesa núm. 3** de Bach en la que, al igual que en el caso de Alexis Weissenberg, se puede admirar el dominio técnico, la belleza sonora de algunos pasajes —singularmente los lentos— pero cuya entraña poco tiene que ver con una suite barroca. Asimismo y al igual que con el pianista búlgaro, Pogorelich tiende a acentuar los contrastes en la adopción de los «tempi» y las dinámicas cayendo a veces en la exageración.

En la segunda parte nos ofreció dos obras maestras del Romanticismo: el **Scherzo núm. 3** de Chopin y los **Estudios Sinfónicos**, de Schuman. Del primero nos

dio una versión más poderosa que sutil y del segundo otra un tanto irregular: momentos de gran belleza, de expresión honda y acabada frente a otros más superficiales y con tendencia al efectismo. Quizá esté aquí el mayor peligro de Pogorelich; una búsqueda del efecto inmediato sobre el público a través de una pulsación exacerbada, muy poderosa pero de timbre de menor calidad y musicalidad de menos pureza.

El concierto, patrocinado por un banco y del que sólo se pusieron a la venta las localidades del anfiteatro, había despertado gran expectación y estuvo prácticamente lleno. Pogorelich dio cuatro obras fuera de programa —dos Scarlatti, un Chopin y un Mozart— que le otorgaron un éxito de bravos que no había conseguido a lo largo del recital que había sido recibido más bien con moderados aplausos. También aquí hubo de todo, desde

una muy bella interpretación de la **Sonata en Sol menor Kp. 450** de Scarlatti, en la que se puso de manifiesto la belleza sonora de su pianísimo cuando no lo fuerza y un excelente sentido rítmico, hasta una «Marcha Turca» en la **Sonata K 331** de Mozart dicha con acentos más prusianos que turcos pero que fue, sin embargo, lo más calurosamente aplaudido y aclamado por el público en toda la velada.

Pogorelich es pues un pianista muy considerable, con excelente cualidades, con personalidad y con ganas de hacer música. No sé hasta qué punto puede perjudicarle todo lo que se ha tejido en torno a él. Sus defectos pueden ser corregidos y es de esperar que su envidiable juventud dé paso a una madurez en la que se imponga de manera definitiva el artista del piano que sin duda lleva dentro.—**CARLOS RUIZ SILVA.**

Cursos, becas y concursos

□ Se convoca el **I Premio de Composición Coral Andaluza «Villa de Rota»**, para composiciones de voces mixtas «a capella» —preferentemente a 4. V.M. sin excluir la posibilidad de voces solistas—, debiendo ser asequibles para coros no profesionales. Las obras podrán basarse en temas populares andaluces, o ser de creación propia, pero con carácter y acento andaluz, estando escritas en español. La duración de las mismas oscilará entre seis y diez minutos. Las composiciones deberán enviarse, antes del 30 de octubre del presente año a Fundación Alcalde Zoilo Ruiz-Mateos, calle Charco, núm. 5, Rota (Cádiz), indicando en el sobre: *Para el Premio de Composición Coral Andaluza Villa de Rota*. Las obras serán presentadas por triplicado en sobre cerrado con un lema, y en otro también cerrado se indicará el nombre del autor, domicilio, número de teléfono, breve «curriculum vitae», título de la obra y procedencia del tema, en su caso. Para el premio se establece una dotación de doscientas mil pesetas.

□ Del 15 al 21 de julio de 1987 se celebrará en Reggio Emilia (Italia), el **Concurso Internacional para Cuarteto de Cuerda**, abierto para cualquier grupo cuyos componentes hayan nacido después del 15 de junio de 1952. El plazo de inscripción finalizará el 31 de marzo de 1987. Interesados Información: Secretariado del Concurso Internazionale «Paolo Borciani», c/ Teatro Municipale Romollo Valli, Piazza Martiri 7 Luglio-42100 Regio Emilia (Italia).

□ Del 6 al 16 de noviembre se celebrará en Barcelona el **XXIV Concurso Internacional Viñas**, unido a los Cursos Internacionales de Interpretación Musical. La inscripción se cierra el 7 de octubre. Pueden concurrir los cantantes de dieciocho a treinta y dos años y los cantantes de veinte a treinta y cinco. Hay dos categorías: ópera y oratorio-lied. Son

múltiples los premios y galardones patrocinados por entidades públicas y privadas. Información e inscripciones: Secretaría del Concurso, Bruc, 125.08037 Barcelona.

□ Ya se ha hecho pública la convocatoria del **IX Concurso Internacional de Piano «Paloma O'Shea»**, a celebrar en Santander del 21 de junio al 6 de agosto del próximo año, con homenaje a Arturo Rubinstein en el centenario de su nacimiento. Amplia información en nuestro número anterior.

□ El **XV Curso Internacional «J.L. Lopategui»**, a celebrar en Sant Cugat del Vallés, constará de un curso de guitarra del 31 de julio al 9 de agosto, impartido por J.L. Lopategui, así como uno de música de cámara con guitarra, del 9 al 15 de agosto, contando con la colaboración del cuarteto Moyzes de Checoslovaquia. Información e inscripciones: Aula de Música 7. Diagonal 327 2º. 1ª. Tel.: 207 40 22. 08009 Barcelona.

□ Se ha hecho público el **III Concurso Nacional de Composición Musical para Banda Sinfónica «José Manuel Garrido Izquierdo»**, organizado por la Sociedad Musical «La Artesana» de Catarroja. Podrán participar todos los compositores españoles, sin limitación alguna, con obras que tengan una duración mínima de diez minutos y máxima de quince. El primer premio está dotado con trescientas mil pesetas. El plazo de admisión de las obras finaliza el día 24 de octubre de 1986 a las 20 horas. Información: Sociedad Musical «La Artesana», calle Colón, 21. Tel: 156 10 55, Catarroja (Valencia).

□ El **VIII Curso Internacional de Música Antigua de Daroca** se celebrará entre el 28 de agosto y el 5 de septiembre (amplia información en este número). El plazo de inscripción finaliza el 15 de agosto. Infor-

mación: Institución «Fernando el Católico», sección de Música Antigua. Diputación Provincial —Plaza de España, 2. 50004 Zaragoza. Tel: (976) 22 96 52.

□ Del 24 de septiembre al 2 de octubre tendrá lugar el **V Curso Internacional de Música de Bilbao**, organizado por el centro de Estudios Musicales «Juan Antxieta» (mayor información en interior de este número). Las solicitudes se deben enviar antes del 7 de septiembre a la Secretaría del Curso, c/ Alda. Recalde, 34-48009 Bilbao. Tel: (94) 424 55 62.

□ Del 15 al 31 de julio se celebrarán los **Cursos Intensivos de Piano «Rafael Sebastián»** en el Colegio Obradorio de La Coruña. El pianista Rafael Sebastián impartirá tres grupos distintos según el nivel de los participantes. Información e inscripciones: Colegio Obradorio, Feans 152. Tel: 28 18 88 y también 22 24 85 ó 22 22 60.

□ La Sociedad Musical Instructiva Santa Cecilia de Cullera (Valencia) convoca el **IV Curso Internacional de Música «Ciudad de Cullera»**, que tendrá lugar en esa localidad del 16 al 30 de agosto. Se imparten las enseñanzas de oboe (Francisco Salanova), trombón, (Armin Rosin), piano (Perfecto García Chornet), violín (Juan Llinares), violoncelo (Rafael Ramos y Vicente Perelló), Dirección de Orquesta y Banda Sinfónica (Luis Sanjaime). El plazo de inscripción se cierra el 11 de agosto. Información: Sociedad Musical Instructiva «Santa Cecilia», c/ Riu, 21 (Secretaría Provisional). Cullera (Valencia).

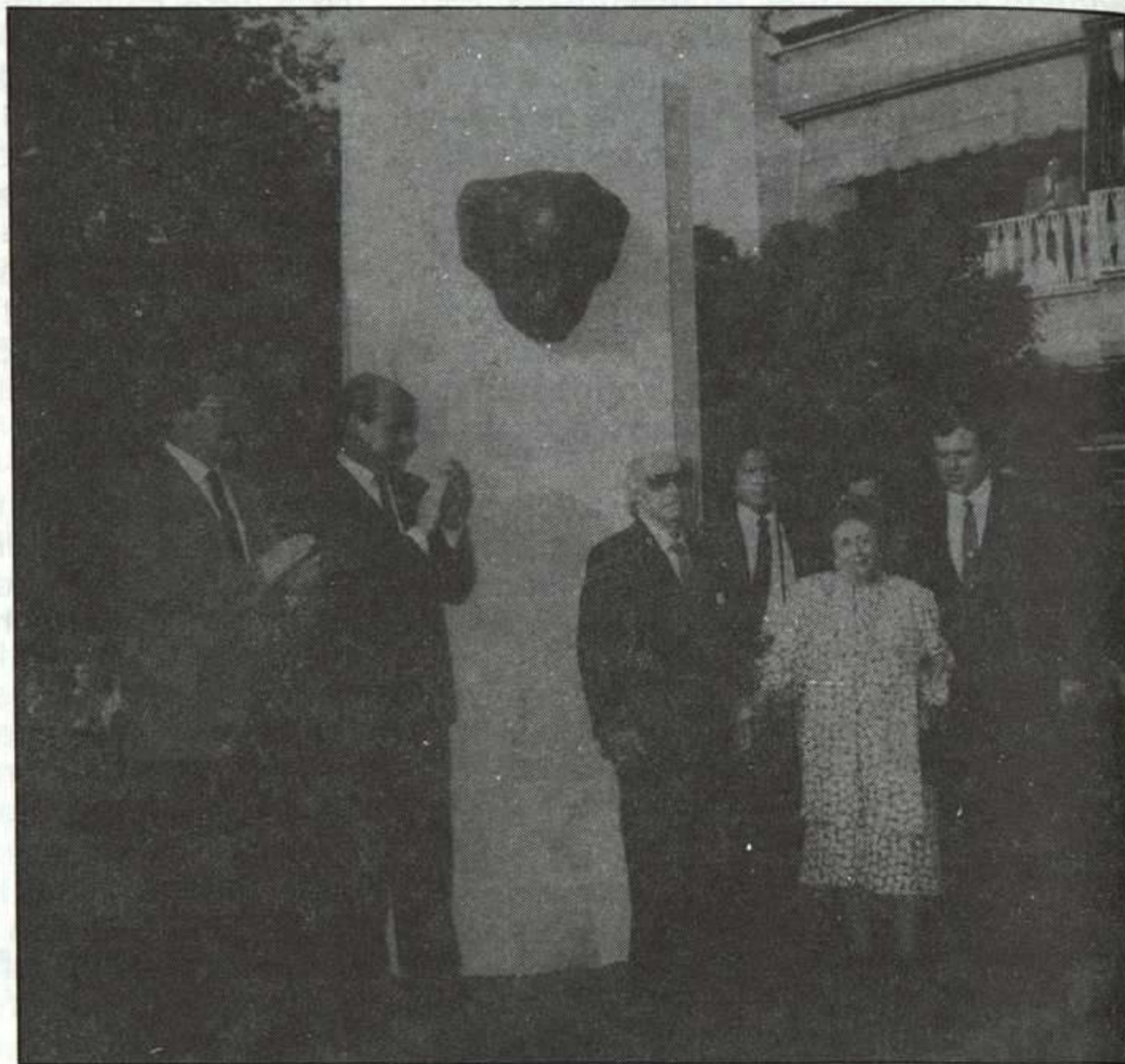
□ En el Castillo de la Mota, de Medina del Campo (Valladolid), se celebrará del 12 al 20 de septiembre el **II Curso de Dirección Coral**. Se impartirán las siguientes asignaturas: Análisis de partituras (Daniel Vega), Técnica vocal (Alfonso Ferrer), Prá-

tica de la dirección y técnica de ensayo (Marcos Vega), Expresión corporal (María Jesús Uranga), así como una serie de seminarios especiales a cargo de Dámaso García Fraile, Leoncio Diéguez, Miguel Manzano, Angel Barja y Octav Calleya. El plazo de inscripción se acaba el 15 de agosto. Información e inscripciones: Dirección General de Promoción Cultural. c/ Nicolás Salmerón, nº 3, 2º. 47004 Valladolid.

□ La Orquesta Sinfónica de Asturias convoca su **Concurso de Composición**, dotado con un millón de pesetas. Al mismo podrán concurrir todos los compositores españoles que lo deseen, siendo las obras de tema libre, originales, inéditas, no interpretadas en audiciones públicas y con una duración entre quince y veinte minutos. Amplia información en nuestro número de enero del presente año. El plazo finalizará el 31 de agosto.

□ Con motivo del **II Festival de Música Contemporánea de Alicante**, el Centro para la Difusión de la Música Contemporánea convoca un **Curso de Composición y Análisis Musical**, que correrá a cargo del Profesor Joan Guinjoan. El Curso se celebrará en las mañanas de los días 15 al 19 de septiembre, ambos incluidos, y está abierto a compositores sin límite de edad y de nacionalidad. El número de plazas es limitado, por lo que se concederán por riguroso turno de inscripción. Los solicitantes deberán dirigir una carta al Centro para la Difusión de la Música Contemporánea: Santa Isabel 52 (Atocha) 28012 Madrid, adjuntando un breve curriculum vitae, así como fotocopia del D.N.I. o pasaporte. El plazo de inscripción se cierra el 7 de septiembre de 1986. En caso de que todas las plazas fueran cubiertas, se devolverían las inscripciones de los excedentes.

ARANJUEZ, SU HOMENAJE A JOAQUIN RODRIGO



Dos momentos de los actos de homenaje a Joaquín Rodrigo. A la izquierda, Su M. la Reina Doña Sofía saluda al compositor, visiblemente emocionado, en la puerta del Gran Teatro de Aranjuez, donde se celebró su concierto homenaje. En la foto de la derecha, la inauguración el 12 de mayo del Monumento a Joaquín Rodrigo, realizado por Mauricio Jiménez Larios, y situado en la calle Stuart. De izquierda a derecha: Joaquín Leguina (Presidente de la CAM), Alfredo Carrión (Director Departamento Musical de INAEM), Joaquín Rodrigo, Mauricio Jiménez Larios, Victoria Khami y Eduardo García (Alcalde de Aranjuez).

A lo largo de los días 8, 9, 12 y 13 de mayo, el Ayuntamiento de la Villa y Real Sitio de Aranjuez dedicó muy justificado homenaje a Joaquín Rodrigo, el autor del universalmente famoso **Concierto de Aranjuez**, obra que creara en 1939, y que figura entre las más populares del repertorio de las grandes orquestas sinfónicas del mundo, que ha sido grabada por los más eminentes concertistas de guitarra y que trascendió incluso del campo sinfónico a otros en virtud de la versión que sobre el segundo tiempo de la misma, el «Adagio», realizara el cantante francés Richard Anthony.

Muy plurales han sido los actos que han configurado este homenaje rendido por el Municipio del Real Sitio, que ha contado para su ejecución con una Comisión organizadora en la que han estado representados todos los sectores culturales, sociales y políticos de la Villa, y fue asistida por la de Honor, que presidía S.M. la Reina Doña Sofía.

Se iniciaron el día 8 de mayo con un audición celebrada en la Plaza de Toros de la Villa, dedicada a la población escolar, la que fue invitada a interpretar plásticamente cuanto la audición le sugiriese, realizaciones que constituyeron materia para una interesante exposición, que quedó instalada en el propio recinto taurino hasta el 11 de mayo.

En esa misma fecha inaugural tenía lugar en Madrid, en la Sala «Juan de Villanueva» del Museo del Prado una exposición de retratos del pintor Vaquero Turcios, en el curso de la que se presentó precisamente también el que ha realizado al maestro Joaquín Rodrigo.

Otra interesante exposición de tres días de permanencia e intitulada «Vida y obra de Joaquín Rodrigo», instalada en el Aula de Cultura de la Caja Madrid, en Aranjuez, constituyó asimismo magnífico aporte al homenaje.

Sin embargo, fue en la fecha de lunes 12 de mayo donde se concentraron los actos más importantes y en la que culminó realmente el homenaje: la presentación, por D. Pedro Rocamora y D. Miguel Boyer, del libro «De la mano de Joaquín Rodrigo, historia de nuestra vida», escrito por Victoria Khami, esposa del maestro, editado por la Fundación del Banco Exterior, acto celebrado en Madrid, en la Sala «Juan de Villanueva», de nuestra pinacoteca; la inauguración, en Aranjuez, del monumento al homenajeado, emplazado en la calle Stuart, en la confluencia de las calles Infantas y Príncipe, obra del escultor M.J. Larios y del arquitecto A. La Rosa Talleri, con el que la ciudad quiere exteriorizar de forma permanente este su homenaje, y el concierto organizado en el Gran Teatro, al que asistieron la Reina Doña Sofía, acompañada por el Ministro de Cultura, Javier Solana y el Presidente de la Comunidad de Madrid, Joaquín Leguina.

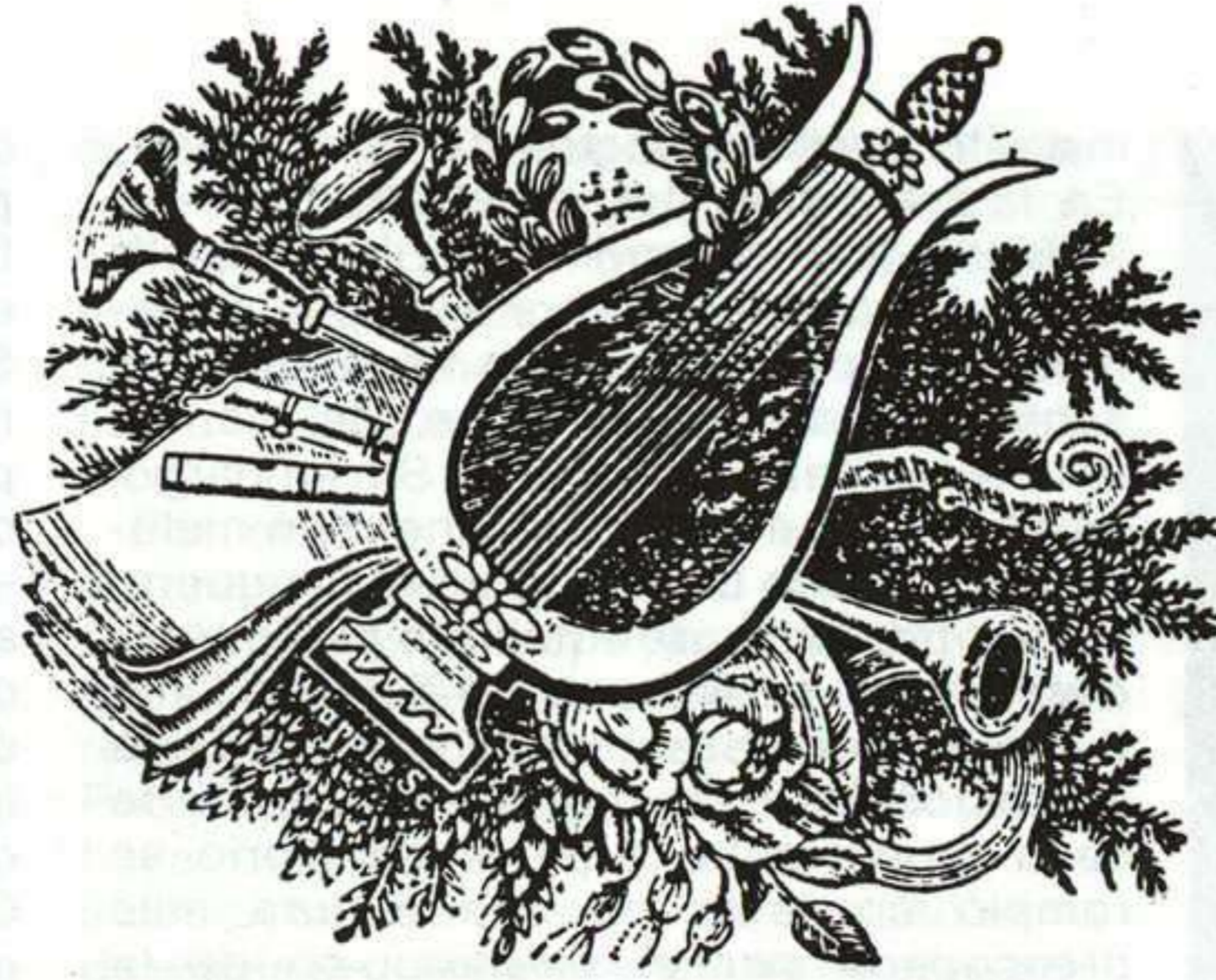
El concierto estuvo confiado a la Orquesta Nacional de España, la que, conducida por Maximino Valdés, y con la colaboración como solista de Narciso Yepes, ofreció el siguiente bellissimo programa monográfico Joaquín Rodrigo: **Música para un jardín** (Berceuse de Otoño, Invierno, Primavera y Verano), con la **Fantasia para un gentilhombre**, en la primera parte, y, en la segunda, el lógicamente obligado **Concierto de Aranjuez**.

Permitásenos apuntar aunque muy someramente alguna valoración crítica de las versiones ofrecidas que por parte de orquesta y director estimamos no estuvieron al alto nivel que merecía una tan excepcional e histórica oportunidad, contrastando con la labor de Narciso Yepes tanto en el **Concierto para un gentil hombre** como en el **Concierto de Aranjuez**, que resultó magnífica —sonido, limpieza y un constante equilibrio con la Orquesta, que en ocasiones no compartió su línea—. Magnífico, asimismo, el trompeta solista. Los solos de cello y corno inglés del **Concierto de Aranjuez**, fueron también inmejorables, lo mejor de la noche en la formación orquestal. En verdad que sentimos que nuestra ONE no lograra la brillantez que hubiéramos deseado para esta audición en el marco de Aranjuez y en homenaje a Joaquín Rodrigo...

Y como clausura del ciclo, una interesante aporiación a la estructura de la vida musical del Real Sitio: la presentación pública, el día 13 de mayo, de la Banda de Música del Conservatorio, que lleva el nombre del maestro, y que también en el Gran Teatro, a las órdenes de su titular, Fernando Rico Villalba, lo hizo con un programa de música española, si exceptuamos la **Canción india**, de Rimsky.

Aranjuez se ha anticipado a los homenajes a Joaquín Rodrigo, quien en el presente año celebra su 85 aniversario, efemérides de cifra no muy redonda, pero siempre oportuna para reconocer su figura y agradecer su valiosa aportación a la música española. Gracias, señor Alcalde.
—ANTONIO RODRIGUEZ MORENO.

MUSIKA HAMABOSTALDIA



MUSICAL QUINCENA

1986
SAN SEBASTIAN
19-31 agosto

TEATRO MUNICIPAL VICTORIA EUGENIA

Día 19: Orquesta Sinfónica de Euskadi. Agustín León Ara, violín. Teresa Zylis-Gara, soprano. Director: Max Valdes. «**Concierto para violín y orquesta**» (Alban Berg), **Cuatro últimos lieder** (R. Strauss), **Idilio de Sigfrido/ Preludio y muerte de Isolda** (R. Wagner).

Día 20: Madrigalistas de Praga. Director: Svatopluk Janis. **Scherzi musicali/ Canti guerrieri e amorosi** (C. Monteverdi), **Canzoni per sonar** (G. Frescobaldi), **Música Mariana Bohemia** (V. Michna), **Múica et mensam** (Anónimo), **In convertendo Dominus** (J. Zelenka).

Día 21: Recital de Mikhail Rudy, piano. **Nocturno op. 27 núm. 2** (F. Chopin), **Sonata op. 143 en La menor** (F. Schubert), **Soneto de Petrarca núm. 104/ Sonata en Si menor** (F. Liszt).

Día 22: Recital de Alexandrina Mili-cheva, mezzo-soprano. Mlle. Protitch, piano. **Escenas de niños** (M. Musorgsky), **5 lieder** (P. Chaikovsky), **Aria de «Orfeo»** (W. Gluck), **Aria de Medea** (L. Cherubini), **Aria de «Sansón y Dalila»** (C. Saint-Saens), **Aria de «Werther»** (J. Massenet), **Aria de «Adriana Lecouvreur»** (F. Cilea).
RECITAL DE AMANCIO PRADA. **Sonetos de amor oscuro** (F. Garfía Lorca).

Día 23: Orquesta Sinfónica de la N.D.R. de Hamburgo. Uto Ughi, violín. Director: Rafael Frühbeck de Burgos. **Don Juan** (R. Strauss), **Concierto para violín y orquesta** (J. Brahms), **Dafnis y Cloe** (M. Ravel).

Días 24-25: Orquesta Sinfónica de la N.D.R. de Hamburgo. Orfeón Donostiarra. Enrique Tarres, soprano; Florence Quivar, mezzo; Antonio Savastano, tenor; Dimitri Kuvrakos, bajo. Director: Rafael Frühbeck de Burgos. «**Requiem**» (Verdi).

Día 26: Orquesta Sinfónica de Euskadi. Coro Easo. Aldon Baldin, tenor. Director: Franz Paul Decker. **De la cuna a la tumba/Sinfonía Fausto** (F. Liszt).

Día 27: Ballet de Tokio. **Las Sílides** (Chopin-Fokine), **Sinfonía en Do** (Bizet-Kylian), **Ballet para tam-tam y percusión** (Brouet-Cheriza-Blaska).

Día 28: Ballet de Tokio. **Variaciones sobre un tema de D. Giovanni** (Mozart-Bejart), **Ballet para tam-tam y percusión** (Brouet-Cheriza-Blaska), **Amor del poeta** (Rota-Bejart), **El Kabuki** (tradicional japonés-Bejart).

Día 29: Cuarteto Melos. **Cuarteto núm. 3** (J.C. Arriaga), **Cuarteto en Sol mayor op. 77 núm. 1** (J. Haydn), **Cuarteto en La menor op. 132** (Bee-thoven).

Día 30: Scottish Chamber Orchestra. Director: James Conlon. **Variaciones sobre un tema de F. Bridge** (B. Britten), **Sinfonía núm. 35** (F. Schubert), **Sinfonía núm. 104** (J. Haydn).

Día 31: Scottish Chamber Orchestra. Walter Boeykens, clarinete. Director: James Conlon. **Concierto para clarinete y orquesta, Sinfonía núm. 39 y 41** (W.A. Mozart).

SALON DE ACTOS DEL AYUNTAMIENTO MUSICAL DEL SIGLO XX

Día 18: Recital de Jean Francois Heiser, piano. Obras de: La Escuela de Viena.

Día 19: Recital de: Evelio Tiele, violín. Cecilio Tiele, piano. Obras de: Barce, Bartók, Villalobos, Webern.

Día 20: Cuarteto Enesco. Obras de: La Escuela de Viena.

Día 21: Recital de: Carmen Bustamante, soprano. Manuel García Morante, piano. Obras de: Guridi, Granados, Mompou, Montsalvatge, Donostia, Ravel, Messiaen...

Día 22: Grupo de Música Contemporánea del Conservatorio Superior de Música de San Sebastián. Obras de: Aulestia, Bartók, Hindemith, Goyenche, Guridi, Strauss, Stravinsky.

CICLO DE CAMARA

Día 25: Recital para dos pianos. Dúo Rentería-Matute. Obras de: Mozart, Liszt, Rachmaninoff.

Día 26: I Solisti Aquiliani. Obras de: Vivaldi, Martini, Boccherini.

Día 27: Recital de Jorge Antón, tenor. Lieder y arias de óperas.

Día 28: Recital de Ricardo Requejo, piano. Obras de: Falla.

Día 29: Recital de Rafael Ramos, cello; Josep Colón, piano. Obras de: Schumann, Rachmaninoff, Brahms.

CICLO DE ORGANO

Día 18: *Basílica de Santa María del Coro.* Recital de José Manuel Azkue. Obras de: P. Donotia, Guridi, Liszt.

Día 19: *Basílica de Santa María del Coro.* Recital de Michael Radulescu. Obras de: Franck, Gorriti, Brahms, Radulescu.

Día 20: *Basílica de San Ignacio de Loyola.* Recital de Adolfo Gutiérrez Viejo. (Programa a concretar).

Día 21: *Parroquia de San Martín —Ataun—.* Recital de José Luis González Uriol. Obras de: Cabezón, Cabanillas, Aguilera de Heredia, Bruna.

Día 22: *Basílica de Santa María del Coro.* Recital de Alumnos del Curso de Organo Romántico.

Día 23: *Hondarribia, Zarautz.* Recital de Alumnos del Curso de Organo Romántico.

Día 28: *Parroquia de San Vicente.* Coro Donosti Ereski. Director: Miguel Amantegui. Obras de: Poulenc, P. Donostia.

Día 23: *Salón de Actos del Ayuntamiento.* «Studio Vocale Karlsruhe». Director: Werner Pfaff. Obras de: Lasso, De la Encina, Monteverdi, Ravel, Bartók, Debussy...

Día 18-23: *Cursos de Interpretación.* Pedro Corostola, cello. Michael Radulescu, órgano.

Días 20-22: Gabriel Brncic, «música del siglo XX».

INFORMES
Y RESERVAS:

OFICINAS: CENTRO DE ATRACCION Y TURISMO
REINA REGENTE S/N
TELEFONO (943) 42 89 89
20003 SAN SEBASTIAN

GRANDES ORQUESTAS

El mes de abril registró la actuación en Valencia de tres importantes conjuntos sinfónicos. El Teatro Principal ofreció un único programa (12 de abril) con la Orquesta del Maggio Musicale Fiorentino, bajo la dirección de Zubin Mehta. Dos hechos a destacar en este concierto: En primer lugar la calidad de la orquesta —sin duda inferior a los conjuntos europeos de primera línea, como Filarmónicas de Berlín o Viena, Sinfónica de Londres, etc.— pero muy superior a lo que, en verdad, esperábamos quienes la conocíamos a través de sus numerosas grabaciones operísticas. Los italianos cuentan con buenos solistas —en particular, en la madera— y aunque su cuerda no sea ni demasiado compacta ni brillante, se em-

magistral de los efectos de «sfomature». En la transición des de el «Andante» al «Allegro» (primer movimiento) faltó aquella tensión interna que, por ejemplo, hallamos en Fricstay. Tampoco tiene Mehta el sentido de LO HUNGARO que, de manera NATURAL se daba en un Szell. Sin embargo, en él lo dramático no degeneró en melodramático ni lo bullicioso en bullanguero. Virtud, por tanto, de equilibrio más que de desmesura. La **Novena** de Schubert fue minuciosamente expuesta, con perfecta distinción entre las diversas secciones de cada movimiento. Aquí el equilibrio se rompió en favor de una lectura más preocupada por el CUADRICULADO de la música —siempre proclive, en este caso, al exceso de sucesiones episódicas. No evitó Mehta este peligro, sino que pareció incluso favorecerlo. De ahí la impresión de versión ABURRIDA para quienes posean

ofreció, como precioso regalo, el **Impromptu en La bemol, Op. 90**, de Schubert. James Judd la secundó con oficio y en la segunda parte dirigió la **Novena Sinfonía** de Mahler, obra en la que pudimos admirar un nivel de ejecución sorprendentemente alto tratándose de músicos tan jóvenes. La concepción de Judd —o al menos, lo poco que pudo escucharse en aquel inhóspito ambiente acústico— no acabó de redondear una lectura de la obra que tuvo más de lectura que de interpretación auténticamente personal y definitoria. El segundo concierto, con la Orquesta Filarmonía de Londres y Vladimir Ashkenazy, discurrió, según mis noticias, con bastante menos fortuna, tanto en el aspecto interpretativo como en el puramente acústico.—**GONZALO BADENES.**



Mehta, un director persuasivo.

pasta bien y, sobre todo, es capaz de CANTAR admirablemente (por ejemplo, en las dos oberturas verdianas, **I Vespri Siciliani** y **La Forza del Destino**, que abrieron y clausuraron el programa). En segundo lugar, el extraordinario dominio de la batuta de Mehta. Estamos ante un maestro persuasivo, poseedor de una capacidad de comunicación con los instrumentistas realmente envidiable. La orquesta responde a sus menores gestos y ciertamente Mehta sabe penetrar en la masa de músicos con indicaciones precisas, medidas, jamás gratuitas. Su concepción musical puede, en algunos casos, no coincidir con la sensibilidad del oyente aunque, es de justicia reconocerlo, no hay en ella arbitrariedad o subjetivismo, sino más bien todo lo contrario. Hay una lógica musical aplastante, que le lleva a diseccionar las obras con su claridad y «neutralidad» —con todo lo que esto conlleva de positivo y negativo—. Su versión del **Concierto para Orquesta** de Bartók atendió más al juego sonoro, al contraste entre colores y dinámicas que a la propia DESOLACION que inunda toda la partitura. El comienzo del primer tiempo y las secciones extremas del tercero pueden servir como paradigma de su habilidad en la creación de «atmósferas», casi diríamos que impresionistas, con un uso

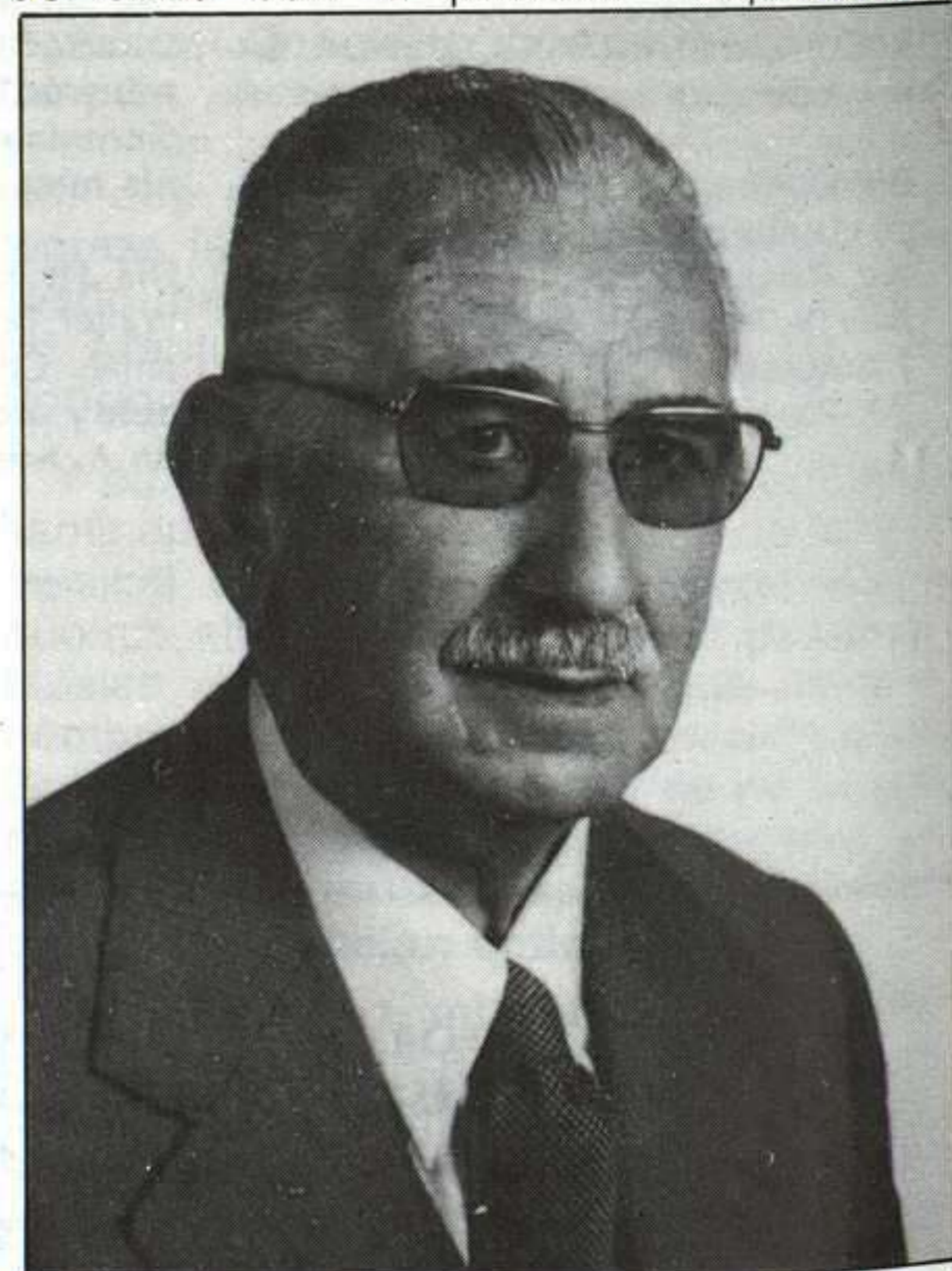
un sentido FURTWÄENGLERIANO de la progresión y contemplan la obra más como un conjunto que como una serie de episodios. La respuesta de la orquesta italiana fue, nuevamente, de muy buen nivel. Como propinas, aparte de la obertura de **La Forza**, interpretó Mehta una **Triana** nada idiomática y próxima al tópico fácil.

La Consellería de Cultura de la Generalitat Valenciana, retomando su ciclo de grandes orquestas, organizó dos conciertos en el Auditorio del C.E.I. de Cheste. Lamento tener que señalar lo desafortunado del marco elegido, ya que la sala, con capacidad superior a las cuatro mil localidades, es todo menos un auditorio musical. Las enormes dimensiones del local —con la no menos enorme afluencia de público— no permitieron un nivel de audición medianamente correcto. Hay que consignar, con tristeza, que los actuales responsables de la cultura insisten en este tipo de planteamientos, que a muchos les pueden parecer sencillamente demagógicos. Tuve ocasión de asistir al primero de estos conciertos, protagonizado por la Orquesta de Jóvenes de la Comunidad Europea, con Maria-Joao Pires como intérprete excepcional —por rigor, delicadeza, precisión y expresividad— del **Concierto en Si bemol, Op. 19**, de Beethoven. La pianista portuguesa

ORQUESTA MUNICIPAL: FIN DE TEMPORADA

Los últimos conciertos de la Orquesta Municipal han aportado algunas novedades de interés. La presencia de dos instrumentistas de veinte valencianos, el trompeta José María Ortí (**Concierto en Mi bemol mayor**) y el trompa Vicente Zarzo (**Concierto núm. 3**), de Mozart, y **Serenata**, de Britten). De modo muy especial, la prestación de Zarzo tuvo un nivel considerable, en la obra de Mozart, y sobresaliente en la de Britten. En ésta, el tenor Suso Mariategui lució sus conocidas cualidades de línea, expresividad y buen gusto. Su versión de la **Serenata** alcanzó a trascender cualquier limitación técnica y prendió realmente en el público, que reaccionó con un entusiasmo casi insólito aquí, dado el carácter intimista de la partitura. La sección de cuerda de la O.M.V. fue conducida por Galduf con seguridad y oportunidad, sorteando las dificultades —no pequeñas— que presenta la obra, y el resultado de la sesión fue ciertamente esperanzador, de cara a la progresiva recuperación del conjunto.

Pocas fechas antes, Galduf y el pianista Fernando Puchol alcanzaron otro señalado éxito con la primera interpretación



Estreno del «Concierto» de Enrique Llácer Pla.

valenciana del **Concierto** de Francisco Llácer Pla. Esta obra —estrenada poco antes en Madrid, por el propio Puchol y la Nacional— fue cuidadosamente preparada y obtuvo una versión bastante cercana a la IDEAL, pensada por su autor (y esto lo sé de muy buena tinta). El **Concierto** de Llácer, escrito dentro de una cierta estética neoromántica, es obra rica de pasajes melódicos, en climas recoletos, lo que favorece su PENETRACION en la sensibilidad del oyente. Ello no quiere decir, ni mucho menos, que estén ausentes de ellas las SEÑAS DE IDENTIDAD del lenguaje de Llácer, músico de raigambre impresionista e incluso expresionista, nunca anclado en posturas intransigentes, sino abierto a todas las corrientes, siempre cultivadas con independencia, personalidad y perfecto dominio técnico. Sólo me resta desear a este **Concierto para piano** una larga presencia en el repertorio de nuestros pianistas y orquestas.

La temporada de la O.M.V., durante el curso 85-86, ha cubierto un amplio espacio de actuaciones (más de 30 conciertos), sobre una base de 16 programas distintos, de los cuales 11 fueron dirigidos por su titular, Manuel Galduf. Solistas como: los hermanos Claret, Mario Monreal, Perfecto García Chornet, Agustín León Ara, M^a

de Bartók, **La Consagración de la Primavera**, de Stravinsky, o los dos ciclos vocales de Britten programados como final de temporada (la **Serenata, Op. 31** y **Las Iluminaciones, Op. 19**, ésta ofrecida como fin de curso en la Sociedad Filarmónica).

Por encima de la progresiva —y ya notoria— mejoría del nivel técnico de la O.M.V., quisiera subrayar el carácter estable, permanente, que ha tenido la dirección de Galduf a lo largo de este curso. Podrá parecer exagerado que el titular haya dirigido el 70 por ciento de las actuaciones de la orquesta. Incluso sería deseable la comparecencia de otros maestros, por cuanto de positivo tiene para una orquesta este intercambio de experiencias. Pero, hay que decirlo con claridad, la Municipal cuando ha SONADO mejor, a lo largo del curso, ha sido precisamente cuando era dirigida por su titular.

Otro aspecto positivo que ha tenido la temporada ha sido la actuación del secretario técnico de la orquesta, Javier Casal, quien ha sabido imponer un NUEVO ESTILO a la propia imagen de la O.M.V., al tiempo que ha aportado savia joven y experta a un esfuerzo de renovación del conjunto, cuyo fruto más granado habrá de darse cuando la orquesta pueda, al fin, asentar-



Manuel Galduf, titular de la O.M.V.

Veintidós han sido las sesiones ofrecidas por la Filarmónica en este ciclo. Ha habido, forzoso es reconocerlo, algunas señaladas decepciones, al no haberse cumplido las previsiones de contratación anunciadas. Han faltado Katia Ricciarelli, Krystian Zimerman, Ingrid Haebler, Vladimir Spivakov, etc., y la actuación de los Solistas de Zagreb tuvo que ser cancelada, por imperativos técnicos de la escenografía de la obra representada, a la sazón, en el Teatro Principal.

Entre los programas de mayor calidad ofrecidos figuran: el espléndido recital de Christa Ludwig, el programa Bach por Rosalyn Tureck, la actuación de Lazar Berman, la **Pasión según San Juan**, interpretada por los coros y agrupación de la Sinfónica de Bamberg, las Orquestas de cámara Eslovaca y de Stuttgart, el recital por Alicia de Larrocha, el programa de I Musici, etc. Entre los artistas valencianos se ha dado ocasión de actuar a Santiago Juan (violín), a los pianistas García Chornet y Monreal —sin olvidar a Joaquín Soriano—; también, la Orquesta Municipal. El concierto DEL ESCANDALO correspondió a Teresa Berganza, protagonista de una actuación nada EDIFICANTE.

Una vez más, hay que recordar el carácter exclusivamente privado de la Filarmónica, sostenida por las cuotas de sus socios. Y es interesante comparar, por ejemplo, los precios de los conciertos ofrecidos aquí con los de Madrid y Barcelona. En algún caso concreto (recital de Lazar Berman) el precio pagado por una butaca de patio (en la Filarmónica) era casi la cuarta parte de lo que costaría en el Teatro Real de Madrid.

Notas breves

No quisiera cerrar esta crónica sin recoger, con la natural satisfacción, los ecos de los éxitos alcanzados en Madrid y Barcelona por las dos sopranos valencianas María Angeles Peters y Enedina Lloris. Aquella fue una «Zerlina» exquisita, en el Liceo, mientras que ésta incorporó el difícilísimo papel de «Olympia», en **Les Contes d'Hoffmann**, de Offenbach. Estas actuaciones, más próximas en el espacio y otras, más alejadas, de intérpretes y compositores valencianos en el extranjero confirman el buen momento actual de nuestra música.—GONZALO BADENES.



El pianista Perfecto García Chornet

Rosa Calvo Manzano, Jean Piguet, Félix Ayo, René La Bonté, Víctor Martín, Joaquín Acuharro, Juan Llinares, Hugh Tinney, Janos Starker, José María Ortí, Fernando Puchol y Vicente Zarzo, entre los instrumentales; Manuel Cid, Manuel Bermúdez, María Angeles Peters y Suso Mariategui, como solistas vocales; y los directores invitados: Eduardo Cifre, Nino Bonavolonta, James Brooks, Juan Carlos Zorzi y Tilo Fuchs. Como novedades importantes hay que recordar: la **Genetiaca**, de J.A. Orts; **Y en el centro...**, de Ramón Ramos, y el **Concierto** de Llácer Pla, dentro del capítulo de los estrenos de autores valencianos; el **Concierto para la Juventud**, ofrecido dentro del ciclo de Música Valenciana; el importante recital vocal de María Angeles Peters; el **Concierto de Navidad** y el conmemorativo del centenario de Liszt; la interpretación de obras como el **Concierto para Orquesta**,

se en el Auditorium. Esperanza que abrigamos cuantos, de una u otra manera, hemos dejado oír nuestra voz en momentos en que tal realidad —que hoy casi palpamos físicamente— no pasaba de ser una bonita entelequia.—G.B.

SOCIEDAD FILARMONICA

La veterana sociedad ha finalizado su temporada 85-86 con un concierto por la Orquesta Municipal, dirigida por Galduf, con el tenor Suso Mariategui como solista, sensible y preciso, de **Las Iluminaciones**, de Britten. Se ha cerrado así una suerte de pequeño homenaje tributado por nuestra orquesta al compositor británico, de quien se cumplen diez años de su fallecimiento en este 1986.

ALBACETE

UN BUEN MAYO MUSICAL

Como se preveía, al acercarse el final de curso se intensificó la programación de conciertos por las diversas entidades que este año llevan la voz cantante en la oferta musical. A veces el tiempo nos desborda y aquí solo podemos disponer de espacio para resaltar lo que consideramos más destacado, aún a riesgo de resultar injustos en la reseña.

Cultural Albacete

Por Cultural Albacete hay que señalar el fin del ciclo de canto y piano dedicado a la canción de diversas regiones españolas. Este último recital corrió a cargo de Paloma Pérez Iñigo, acompañada esta vez por Zanetti, y para el justo elogio de ambos podemos remitirnos a lo dicho en otras muy recientes comparencias. Casi coincidiendo con este final, el inicio de otro ciclo de prestigio, el cuarto que se programa en el Organo Histórico de Liétor. Por allí han desfilado ya desde la restauración todos los grandes organistas españoles, siendo esta vez el turno de Lucía Riaño, Adalberto Martínez, Gutiérrez Viejo y Miguel del Barco, que repite actuación acompañado esta vez del gran trompista Miguel Ángel Colmenero. Todos ellos, en sábados sucesivos, están siendo acompañados por el éxito y por una audiencia que llena la también histórica iglesia.

Juventudes Musicales

En Juventudes Musicales hemos registrado un buen recital pianístico de Ana María Labad, otro rozando lo sensacional de Francisco Jaime Pantín (ganadores ambos de los Concursos Nacionales del 83 y 85, respectivamente) y, por último, la actuación magistral de un maravilloso dúo. Andras Keller (violín, concertino de la Orquesta Nacional Húngara) y Adrienne Keller (jovenísima pianista también húngara). El éxito fue de recuerdo; ambos poseen una técnica sensacional, un nivel de estudio y profundización increíble y un sentido de la conjunción que prendió desde el primer instante en un público realmente asombrado, todo ello

sobre un difícil programa en el que desde un sereno y perfecto clasicismo supieron pasar dulcemente al complicado virtuosismo popular —pulido y refinado al máximo— de Bartok y Ravel.

Junta de Comunidades Castilla-La Mancha

En el tercer bloque, la Junta de Comunidades Castilla-La Mancha, que ya había ofrecido una buena programación en abril, abrió mayo con la presencia del Grupo de Cámara de Madrid, con el siempre deseable **Septimino** beethoveniano como obra básica. Con grandes profesionales como Antón, Aparicio, Mañero, Rodríguez, Muñoz, Merenciano y Colmenero, se puede afirmar que fue una de las gratas sesiones del ciclo. Otro momento estelar fue la presencia de Guillermo González, que dictó materialmente una de estas estupendas lecciones magistrales con que de vez en cuando nos obsequia a profesionales y alumnos, sin preocuparse demasiado de distinguir entre la cátedra o la sala de conciertos. Ya se conoce la enorme preocupación del extraordinario pianista canario por el estudio y profundización de todas las tendencias, sin exclusiones ni exclusivismos en los que tan fácilmente se cae. Guillermo González dosifica y administra singularmente estilos, técnicas y circunstancias históricas para luego ir dejando la esencia, gota a gota, por donde pasa, al margen siempre de espectacularidades. Le sirvieron de ilustres testigos Haydn, Mozart, Beethoven (estábamos aún en el ciclo clásico) y, sobre todo, Mendelssohn, a través de unas **Variaciones serias** de absoluta perfección.

El ciclo se cerró definitivamente en el Carlos III con la Orquesta Sinfónica de Bilbao, con García Asensio y el violinista canadiense Matt Kneifel para un monográfico Beethoven que hizo las delicias del respetable. La expectación se centraba en el «podium» tras la etapa de popularidad televisiva de García Asensio, y el maestro no defraudó, mostrándose siempre por encima de la orquesta y yo diría que añadiendo cotas de madurez y dominio. El veterano conjunto conserva sus rasgos fundamentales de seriedad y buen enfoque del trabajo, apreciándose también un aire de renovación que hace pensar en una línea de ascenso. La cuerda aparece ajustadísima y sonando muy bien con momentos especialmente brillantes en los graves. En el viento hubo de todo: discreta la

madera en conjunto, si bien destacando los solistas, y con ciertas irregularidades del metal, quizá achacables en parte a la todavía mala acústica del local. El violinista canadiense no es una figura excepcional, pero parece aspirar a serlo. Su sonido es más sólido que espectacular y su lectura del concierto de Beethoven fue muy correcta, soslayando muy bien las siempre presumibles indecisiones o confusiones del trayecto clásico-romántico.—

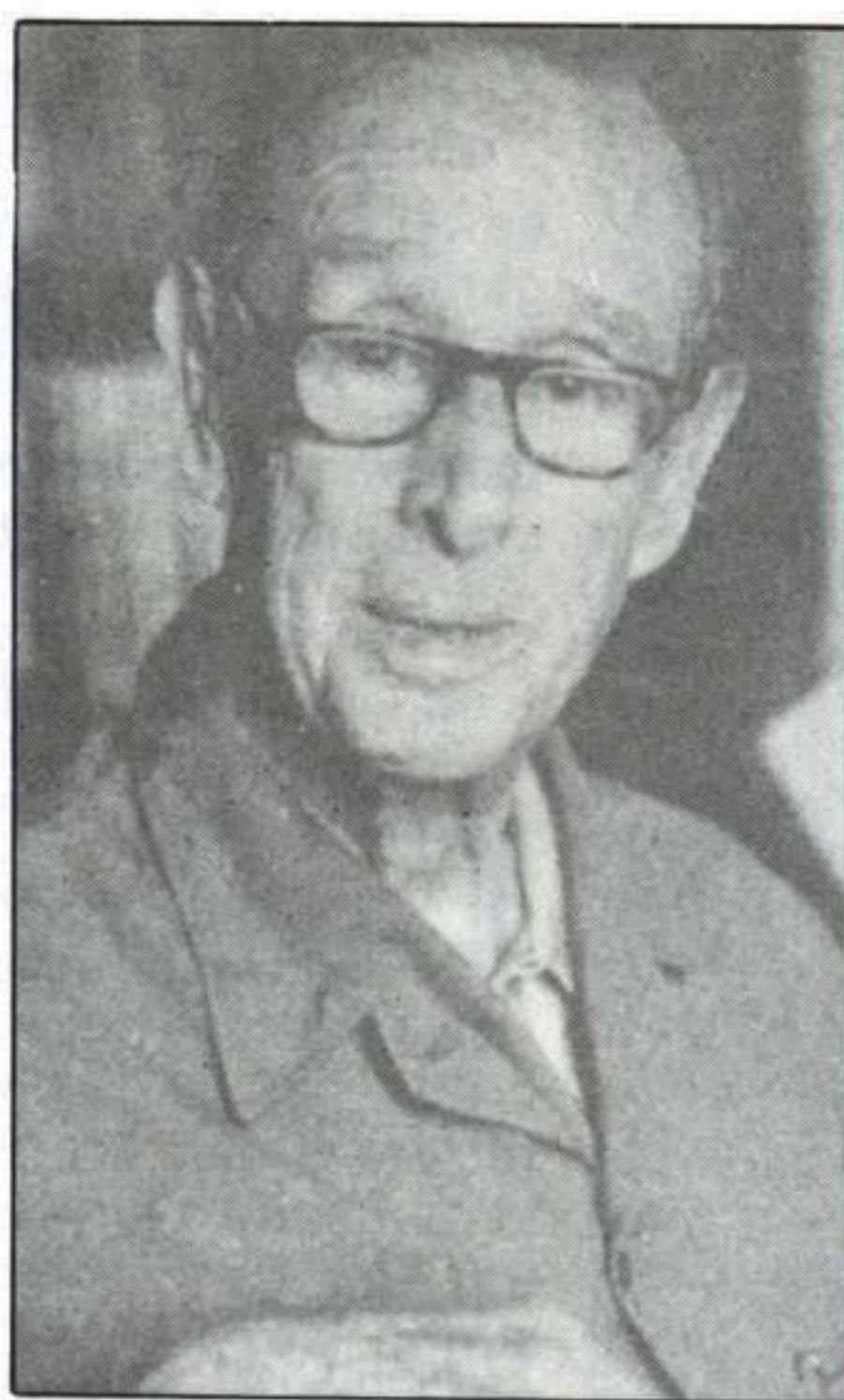
JOSE MARIA PARRA CUENCA.

ALICANTE

Alicante se está convirtiendo poco a poco y mediante el esfuerzo separado pero conjunto de varias entidades en una ciudad donde la música tiene un papel importante.

La Caja de Ahorros Provincial ha realizado a lo largo de este pasado curso una labor realmente digna de mención en sus conciertos de los viernes. Los aficionados alicantinos saben que un viernes si y otro no hay un recital interesante en el Auditorium de Cajaalicante, de pequeñas proporciones pero suficientes para escuchar música de violín de Nestor Eidler acompañado al piano por Ángel Soler.

Alicante, por otro lado, lleva camino de convertirse en una capital europea donde la música contemporánea tenga una categoría similar a otras ciudades con larga tradición en este género. La importancia y calidad del Festival de Música Contemporánea, que se celebró en nuestra ciudad el pasado mes de septiembre y que volverá a celebrarse este año, quizá



Homenaje a Oscar Esplá en este año de su centenario.

no ha sido suficientemente resaltado. Además de ello y durante este curso se nos ha ofrecido un ciclo de música para piano de nuestro tiempo organizado por el Aula de Cultura de la Caja de Ahorros de Alicante y Murcia en colaboración con la Generalidad Valenciana y el Instituto Gil Albert. El ciclo iniciado el cinco de febrero con una conferencia de Francisco Sopeña y un recital de Pedro Espinosa, continuó con tres recitales más de piano a cargo de Claude Helffer, Jean Pierre Dupuy y Eva Oshinka, todos especialistas en música contemporánea. Es lamentable que sea tan poco el público atraído por estas manifestaciones vanguardistas, quizá por falta de preparación o lo que es más triste por desconocimiento absoluto de que hoy se sigue haciendo música seria con nuevas fórmulas, con nuevos sistemas que precisan técnicas distintas para los intérpretes.

La Sociedad de Conciertos ha continuado su ya vieja labor en pro de la música de calidad. Sus dos o tres conciertos, recitales, y conferencias mensuales forma parte importante en la vida cultural de la ciudad desde hace catorce años.

Durante el pasado curso esta entidad ha otorgado su primer premio de interpretación para alumnos del Conservatorio Superior de Música Oscar Esplá que obtuvieron Premio Extraordinario fin de Grado Superior en cualquier instrumento. El premio consistente en un recital público organizado por la Sociedad de Conciertos, un diploma acreditativo de ganador del mismo y cincuenta mil pesetas en metálico fue otorgado al joven y prometedor guitarrista Miguel Ángel Aguiló Larriba. También, y llevando a la práctica un proyecto largamente acariciado, esta asociación ha organizado su primer concierto en barrios de la periferia. Fue la joven pianista Ana Flori quien inauguró esta nueva etapa. Por otra parte y en colaboración con la Caja de Ahorros de Alicante y Murcia organizó en el mes de enero un ciclo de ópera alemana filmada que obtuvo gran éxito y el pasado veintiuno de mayo tuvo lugar un acto, entrañable para todos los alicantinos, en conmemoración del centenario del nacimiento de Oscar Esplá y el décimo aniversario de su muerte. El musicólogo Antonio Iglesias recordó al ilustre compositor y después Agustín León Ara y José Tordesillas ofrecieron un recital de violín y piano interpretando sonatas de Debussy y Esplá. La vinculación de este insigne compositor alicantino a la Sociedad de Conciertos, cuya Presidencia de Ho-



El dúo de artistas brasileños Antonio Meneses y Cristina Ortiz.

nor ostentaba desde el primer día, y a la Caja de Ahorros de Alicante y Murcia, creadora del Instituto Música—hoy Conservatorio Superior que lleva su nombre y que creció bajo su dirección y tutela—, son motivo suficiente para que la Caja y la Sociedad se uniesen en este acto como tributo de emocionado recuerdo y homenaje.

Además de estas actividades que podríamos llamar extraordinarias la Sociedad de Conciertos de Alicante ha ofrecido entre otras cosas a sus socios, que en definitiva son el público musical de la ciudad dos recitales de violoncello a cargo de dos de los cellistas más prestigiosos de nuestros días Yo-Yo Ma y Antonio Meneses, un concierto por las prestigiosas orquestas The London Symphony y I Musici, varios

recitales de piano entre los que destacaremos el de Maria Joao Pires y el de Eliso Virsaladze, la Orquesta y Coros de Bamberg que interpretaron la Pasión según San Juan en los días de Semana Santa, y el grupo New London Consort con un programa de canciones navideñas muy atractivo en vísperas de estas fiestas. La clausura del curso estuvo a cargo de la Orquesta Filarmónica de Lodz con obras de Penderecki, Liszt y Berlioz.

Como decíamos más arriba es realmente alentador para todo buen aficionado comprobar que el amor de los alicantinos a la música crece día a día. Hacemos votos para que las entidades organizadoras de estos actos continúen en este empeño.—**VICTORIA CASARES.**

BADAJOS

Admirable recital de Ramzy Yazza

El pianista egipcio Ramzy Yazza actuó en Badajoz a mediados de mayo en concierto patrocinado por el Conservatorio Superior de Música de la Excma. Diputación Provincial. La **Sonata en La mayor Op. 120** (póstuma), de Schubert y la **Sonata (Los Adioses)**, de Beethoven completaron la primera parte del recital. La segunda constituyó un homenaje a Chopin con su **Scherzo núm. 3, Nocturno Op. 37, núm. 2, Ballada núm. 4 y Andante Spianato et grande polonaise, Op. 22.**

Yazza obtuvo interesante gama de sonoridades, tan bellas como distintas, que, muy inteligentemente supo aplicar a la

naturaleza de la música que ejecutó. De esta forma logró la simbiosis entre compositor e intérprete, clima tan genuino y propicio para que el texto llegue con la mayor fidelidad al oyente.

Escuchamos un Chopin muy serio, con fraseo de auténtica categoría, fuera de vacuos efectismos, traducción intrínseca, cuidada, llena de arte. Concertista técnico y maduro en la interpretación. Se estrenó un piano adquirido por el Conservatorio.

Inauguración de un nuevo salón

El Colegio Salesiano de Badajoz inauguró un espléndido salón de actos, funcional y acogedor, con buenas condiciones acústicas, muy aprovechable para la programación de conciertos.

El día 20 de mayo, la Or-

questa de Cámara de Badajoz, dirigida por Manuel Almansa, fue la encargada de ofrecer un concierto con tal motivo. La orquesta tiene un década de años de vida y ofrece esporádicos conciertos a lo largo del año, tanto en Extremadura como fuera de nuestra comunidad.

Tres piezas de J. Haydn **Mi-nuetto, Allegro y Allegretto**, obras de salón, de amable factura clásica, dieron paso a la **Suite para flauta y orquesta, en Si menor**; de Bach, actuando como solista Jerónimo Gordillo, quien atacó con valentía los difíciles pasajes que contiene dicha obra. Extrajo de la flauta nítida sonoridad en logro empaste con la cuerda.

de la música del himno oficial de la comunidad extremeña, entre otras obras, premios, etc., grabó el pasado día 28 de mayo, un programa de música española del Renacimiento y del Barroco, para TVE, en el órgano de la nave de la Antigua de la Catedral de Badajoz, para el programa «Música y Músicos» que emite la segunda cadena los domingos a las 12 del mediodía.

Obras de Cabezón, Aguilera de Heredia, Correa de Arauxo, P. Bruna, F. Andreu y el P. Soler, fueron expuestas con soltura por el artista, acendrado en todo momento, buscando siempre interesantes contrastes. Miguel se identifica plenamente con esta música,



La Orquesta de Cámara de Badajoz inauguró un nuevo salón.

Del Barco grabó para TVE

El extremeño Miguel del Barco, catedrático de órgano del Conservatorio de Madrid, autor

impulso atávico en loable labor investigadora. Su disco sobre el compositor Sebastián Aguilera de Heredia (S. XVIII) obtuvo el Premio Nacional de Disco en 1982.

BARCELONA

Música romántica por la Coral Carmina

El pasado día 21 de mayo, en el Palau de la Música Catalana de Barcelona, tuvo lugar un concierto a cargo de la Coral Carmina que, junto con el pianista Angel Soler y bajo la dirección de Jordi Casas, interpretó un programa íntegramente dedicado a polifonía romántica para coro y acompañamiento de piano.

El programa interpretado comprendía obras de Schumann, Mendelssohn, Schubert y Brahms. Las versiones que ofreció la citada coral rayaron a gran altura, desde el lirismo intimista de las canciones «a capella» de Mendelssohn, hasta la desbordante extroversión

espectacular que requieren las **Canciones Gitanas Op. 103**, de Brahms, donde pudimos gozar de un virtuosismo extraordinario del pianista Angel Soler.

Una especial mención merecen las tres canciones que integran los **Drei Gesänge Op. 42**, de Brahms, auténtica obra maestra en el terreno coral del compositor hamburgués, y en donde la interpretación de la coral Carmina supo realzar el dramatismo y la tensión de la partitura, así como obtener unos registros sonoros ciertamente notables, extremos que el público asistente supo premiar con largos aplausos, obligando a coro y pianista a efectuar diversas repeticiones.

Este concierto, que fue grabado por Catalunya Radio para ser retransmitido en diferido, será ofrecido posteriormente en distintas poblaciones de Catalunya y del resto del Estado español.

BILBAO

Sociedad Filarmónica

Ya ultimando el periodo de las grandes actuaciones en esta sociedad, ha dado un recital con brillante resultado al interpretar obras de Beethoven, Berg, Schumann, Chopin y Schubert, el pianista Murray Perahia.

Otro pianista de gran valía Shura Cherkasky, quien a pesar de su edad, 75 años, conserva nervio y fuerza expresiva manifestada en el denso y difícil programa interpretado.

De Schumann, **Tres Fantasiestücke, Op. 111; Sonata en Si menor** de F. Liszt, en la primera parte y en la segunda, **Sonata en Mi menor, Op. 7**, de Grieg; **Touches**, de L. Bernstein; **Tema y variaciones en Fa mayor núm. 6** de las piezas **Op. 19**, de Tchaikowsky, y, finalmente **Paráfrasis de concierto de la ópera «Eugene Onegin»** (Arr. Pabst, Op. 81), de Tschaikowsky. Es su quinta visita a esta sociedad y ha logrado todo un éxito, prolongando su actuación con dos obras más ante la insistencia del público.

Orquesta Sinfónica de Bilbao

Concierto de abono para entrenar **Cruñesas**, díptico sinfónico, de R. Groba. Después, **Concierto núm. 3, para violín y orquesta en Si menor, Op. 61**, de Saint-Saens, con el solista Angel Jesús García, y, finalmente **Sinfonía núm. 7 en Re menor, Op. 70**, de A. Dvorak, director Albert Argudo.

Al encontrarse de gira la Orquesta Sinfónica de Bilbao, para dar una serie de conciertos fuera de nuestra Comunidad, actuó en los últimos del mes de mayo la Orquesta Santa Cecilia de Pamplona, bajo la dirección de Jacques Bodmer y la colaboración del solista Nicanor Zabaleta.

En el programa: **Sinfonía núm. 4, en Re mayor, KV 19**, de Mozart, y **Serenata núm. 6 en Re mayor, KV 19**, del mismo autor, en la primera parte.

En la segunda, **Concierto en Sol mayor, Op. 81** (para arpa y orquesta), de E. Parish-Alvars y, finalmente, **Sinfonía núm. 97, en Do mayor**, de Haydn.

Orquesta Sinfónica de Euskadi

En su décimo concierto de abono, presentó un programa

cuya primera parte estuvo compuesta por **Obertura Vasca**, de J.L. Iturralde, obra que refleja la fiesta de San Marcial y que coincidiendo con el aniversario del fallecimiento del autor se interpretó como homenaje a su labor artística.

A continuación escuchamos **Concierto para trompeta y orquesta en Mi bemol mayor**, de Haydn, solistas, Douglas Mc. Clure. En la segunda parte, **Sinfonía núm. 4 en Sol mayor** de Mahler; mezzosoprano, Marta Seun. Dirigió este décimo concierto Matthias Kuntzsch.

Conciertos escolares

Merece la pena resaltar la audición musical celebrada en el Teatro Ayala, organizado por las Academias Municipales de Música del Ayuntamiento de Bilbao, y que ha reunido a escolares y estudiantes de música, que mantuvieron una total atención y silencio, (a pesar de la corta edad de la mayoría), mientras destacados alumnos del Conservatorio de Música iban desarrollando sus actuaciones.

Se interpretaron obras de diversos autores, y para distintos instrumentos, como violoncello, violín, piano, percusión y acordeón.

Se observa el impacto causado en el infantil auditorio y animamos a directora y profesores del Conservatorio participantes, y especialmente, al coordinador y director de las Academias Municipales, José María Urquijo, para que perseveren en audiciones de este género que tanta falta le está haciendo.

Centenario de la Sociedad Coral en Bilbao

Esta sociedad realizará una gira de conciertos por Puerto Rico en el próximo mes de agosto. Se trata de una invitación de la Orquesta Nacional de dicho país, de la que acaba de ser nombrado director titular Odón Alonso.

El día 3 de agosto próximo se cumple el Centenario de la fundación de la Sociedad Coral de Bilbao, con cuyo motivo van a celebrarse diversos actos. La salida hacia Puerto Rico esta fijada para el 17 de agosto, para unos días, después interpretar la **Novena sinfonía** de Beethoven en el primer concierto, en la Isla San Juan, marcando así la inauguración de la temporada de conciertos de aquella orquesta y, asimismo, el *debut*

como director titular de Odón Alonso. La gira continuará con un concierto «a capella» en la Universidad de Ponce, finalizando con la interpretación de **Carmina Burana**, el día 28 de agosto. Acudirán cerca de 120 coralistas. Como primicia y para el próximo año, se proyecta realizar un Festival «Pau Casals», a celebrar en su memoria y con la presencia de viuda y Rostropovich, con una de las mejores orquestas norteamericanas, y que anualmente efectúa estos conciertos.—**JOSE URQUIJO RESPALDIZA.**

CACERES

La música en el mes de mayo

Intensa actividad desplegó la Asociación Musical Cacerense en el mes de mayo, primero con la organización de dos recitales de piano a cargo de Rosario Andino y Martin Berkowitz que fueron ambos realmente magníficos y después la puesta en marcha de la Semana de Intérpretes Extremeños «Memorial Esteban Berzosa», que en su VIII edición ha contado con la participación primero del tenor nacido en Almendralejo Francisco Ortiz que, acompañado por M^a Amparo García Cruells, hizo un programa de canción italiana, zarzuela y ópera en el que lució su voz de amplios registros y gran volumen. M^a Amparo García demostró una gran veteranía en su cometido, siendo su labor muy meritoria.

El pianista extremeño Joaquín Parra continuó la semana

musical ofreciendo un soberbio recital con obras de Chopin y Liszt. Recital que puso de relieve la capacidad interpretativa de este intérprete en superación constante.

Dentro del ciclo actuaron también Fernando Dominguez Cadenas y Joaquín Fernández Picón en obras para voz y órgano, de los siglos XVI al XVIII.

Seis alumnos del Conservatorio Profesional «Hermanos Berzosa», de Cáceres que cursan los últimos años de carrera, en sendas interpretaciones pianísticas dieron en el quinto día de la Semana una panorámica de cómo está el nivel de enseñanza en el centro, lo que resultó altamente positivo. Fue esta participación del Conservatorio una experiencia que la Asociación Musical piensa continuar en futuras ediciones con otros Conservatorios extremeños.

La última jornada de la Semana Musical de Intérpretes Extremeños la consumió el Coro del Conservatorio de Badajoz, dirigido por Carmelo Solís Rodríguez que en un concierto dedicado a autores extremeños, con especial interés en la obra de Juan Vazquez dio cumplida muestra del buen momento por el que atraviesa esta agrupación vocal.

En este mismo mes de Mayo la Banda de música del Conservatorio «Hermanos Berzosa», de Cáceres, dirigida por el profesor Antonio Luis Suarez, pasó a convertirse en Banda Provincial en un acto íntimo en que el presidente de la Diputación cacereña hizo entrega a la misma de instrumentos y uniformes, sintiéndose orgulloso de que la Diputación pueda contar en el futuro con una gran Banda de Música.—**PAQUITA GARCIA.**

CADIZ

PRIMAVERA MUSICAL EN CADIZ

El poder mágico que puede desarrollar la música ya es algo reconocido por los antiguos. La música tiene esa ductilidad proteica de ser un sedante en la aflicción, templar los ánimos en las situaciones de stress y tonificarlos en los momentos depresivos. De ahí el carácter de terapia cada vez más defendido por psicólogos, neurólogos... como afirma Juliette Alvin.

Por ello, pienso que la música encuentra seminalmente un



El tenor Francisco Ortiz.



Luis Izquierdo.

arraigo natural en el ser humano. Todo hombre tiene unos resortes naturales según los cuales sintoniza de un modo inmediato con un determinado tipo de música. Obviamente estos resortes se pueden mejorar y multiplicar. Sólo es menester dar a conocer una música y divulgarla, pues el Bien exige su propia difusión: «*Bonum difusivum sui*» —decían los escolásticos. Pueden darse rechazos instintivos por su desconocimiento, pero una buena música, interpretada tras una didáctica apropiada, prende indudablemente en el público. Incluso cuando se trata de una música de vanguardia, aunque inicialmente con mayor restricción.

Ciclo de música contemporánea

Organizar en Cádiz un Ciclo de Música Contemporánea tal vez hubiera resultado una pretensión arriesgada hace algún tiempo, pues se requiere un público al menos medianamente iniciado.

Del seis al doce de Abril de este año se celebraron cuatro conciertos: dos de ellos por Luis Izquierdo al frente de la Academia Matritense y de la Orquesta Bética Filarmónica. Un recital de piano a cargo de J. Pierre Dupuy. Y otro de guitarra interpretado por Flores Chaviano. Además hubo una conferencia de T. Marco. Autores como Webern, Stockhausen, Barce, Copland, Brouwer..., que tan duros pueden resultar a oídos populares, fueron aplaudidas por un público muy heterogéneo, en su mayoría jóvenes. Lo cual supone que estas iniciativas ya tienen sus compensaciones. Pues durante los últimos años las Instituciones Municipales y Provinciales no han ahorrado esfuerzo alguno para difundir la música y fecundar cuantos proyectos han surgido, que, a

mi entender, han sido muchos en tan poco tiempo.

Sabemos que es una tarea lenta y un tanto desesperanzada la de propagar los valores de la música actual. Pero todas las músicas fueron ACTUALES alguna vez y tropezaron con la incompreensión de su tiempo. No obstante se han ido imponiendo y hoy son multitudinariamente aceptadas. También en el siglo XIX se pensaba que Wagner sería un músico pronto olvidado. El tiempo nos sigue demostrando que cada vez tiene más adeptos.

No se puede ir a un concierto con una coraza de rechazo frente a todo aquello que no encaja en lo acostumbrado. No nos podemos contituir en jueces resolutos de lo que es y lo que debe ser. Será mejor llevar una actitud de abierta permeabilidad a cuanto supone un avance. De lo contrario, quedaría frenada la Historia del Arte.

Festival Internacional «Manuel de Falla»

En el mes de mayo tuvo lugar la 2ª edición de este Festival, que se inició con un recital del Grupo de Cámara «Villa de Madrid» que alcanzó una gran acogida de público en la iglesia de S. Agustín. Siguió un concierto del Quinteto Español en el salón Claustal de la Diputación. Allí mismo fue también el interpretado por el dúo Zanetti-Turina a cuatro manos con gran asistencia de público a pesar de que el mismo día y a la misma hora en el salón del Rectorado de la Universidad se celebró una mesa redonda sobre **La problemática de la didáctica de la música.**

Pero lo que gozó de las predilecciones del público fue el concierto del Zelenka Ensemble, orquesta de cámara de Amsterdam, en el salón de sesiones del Ayuntamiento y el

recital de Narciso Yepes. En el primero se ejecutaron obras de Frescobaldi, Castello, Sweelinck, Bach, Telemann, Zelenka... Es de notar las calidades sonoras propias del Barroco plenamente conseguidas con instrumentación moderna. En el concierto de guitarra es redundante resaltar el perfecto dominio del instrumento, que no ofrece secretos al maestro Narciso Yepes, con obras de Sor, Tárrega, Villalobos, y, sobre todo, la difícil transcripción que hizo de la mítica **Chacona** de J. S. Bach.

Premios de composición e interpretación

Consideramos que es bueno para la música no sólo la estática —diríamos— de interpretar lo ya compuesto, sino que también la dinámica de promover la composición de nuevas obras y la competitividad de buscar el más virtuoso intérprete.

Por ello, además de organizar conciertos una sociedad filarmónica debe instituir premios de composición, como hace este año la Fundación Zoilo Ruiz Mateo, de Rota (Cádiz) y premios de interpretación de piano «Manuel de Falla» y «José Cubiles».

Otros conciertos

El Conservatorio Manuel de Falla viene organizando durante años sucesivos unos actos públicos coincidiendo con el fin de curso. Esta vez ha sido: Una conferencia/concierto de piano a cargo de Gonzalo Martín Tenllado, catedrático de Estética e Historia de la música, y Alfredo Gil Pérez, catedrático de piano, ambos del Conservatorio de Málaga. Rafael Prieto, catedrático de piano del Con-

servatorio de Cádiz, y Pilar Sáez Artigot, profesora de Conjunto Coral del mismo Centro ofrecieron un recital de canto y piano. Igualmente la misma profesora dirigió el Coro del Conservatorio en un variado programa. Cerró el ciclo la profesora de piano Icíá Elorza Guisasola interpretando, entre otras piezas, los **Valses nobles y sentimentales**, de Ravel.

Al igual que otros años, el organista Christian Baudé, acompañado esta vez de Benjamín Moreno Fernández, ofreció un concierto de órgano y trompeta barroca en la Catedral de Cádiz.

No faltaron tampoco este año a su cita con nosotros las hermanas Josefina y Agustina Pallavicini, profesoras de piano ambas: la primera del Ensino Básico de Lisboa y del Real Conservatorio de Madrid, la segunda. Interpretaron a cuatro manos y también a dos pianos obras de Mozart, Schubert, Moszkowski, Liszt, Saint-Saens, Falla...

V Encuentro de Corales Gaditanas

Otro modo de vivificar el fenómeno musicales promover la convivencia de sus intérpretes: el encuentro por quinta vez de todas las Corales Gaditanas. Patrocinado por la Diputación Provincial y por el Ayuntamiento de Algeciras —sede del encuentro este año— y organizado por la Federación Provincial se hace posible este acto.

Es una cita en la que cada una muestra un poco los resultados de sus esfuerzos en un clima de abierta amigabilidad interpretando además todas juntas alguna obra previamente concertada. Esta vez son: «Coro de esclavos» de **Nabucco**, «Segundo coro de peregrinos» de **Tannhauser** y el «Aleluia» del **Mesías**.



La Coral Universitaria de Cádiz.

IV Festival Internacional de Folklore "Ciudad de Cádiz"

La organización de este Festival es un logro del Grupo de danzas "Adolfo de Castro" y de su director Antonio Fernández Repeto, que ha sabido encontrar la protección de las Instituciones Oficiales.

En consecuencia, el programa se hace cada vez más amplio y valioso. Los participantes de esta edición son:

- S.E.F.A Orpheas Galaxias (Grecia).
- Grupo Polesie de Minsk (U.R.S.S.).
- Grupo Usmev de Horni (Checoslovaquia).
- The Sama Ballet (Sri Lanka).
- Grupo Gíbaro (Puerto Rico).
- Ensemble Folklorique Fanny Tibout de Lieja (Bélgica).
- Grupo Mazantini (Ciudad Real - España).
- Coros y Danzas de Madrid (Madrid - España).
- Grupo de M. y Danzas Andalucía 2 (Cádiz).
- Grupo de Danzas de la Caja de Ahorros de Cádiz "Adolfo de Castro" (Cádiz-España).

Los grupos actúan en el Teatro Municipal "José M^a Pemán", hacen distintos desfiles por las calles de la ciudad y se despiden en un acto religioso en el Santuario de la Patrona con un encuentro de motivo ecumenismo. El Festival se celebra durante los días 2, 3, 4, 5 y 6 de julio.

Presentación de la Escolanía Municipal "Añil"

Ha sido todo un acierto este proyecto del Ayuntamiento de Cádiz.

Marcelino Díez, que también dirige la Coral Universitaria, tras una labor de sólo cinco meses, ha conseguido disciplinar a 70 niños: despersonalizando tantas voces encontradas, decantándolas, depurándolas. Refrendó este éxito un nutridísimo público añadiendo al calor de la sala abarrotada el calor encendido de sus aplausos.

La Escolanía Municipal "Añil", es una realización de la Concejalía de Educación del Ayuntamiento de Cádiz, y podemos decir que es también la respuesta de los elogios de la ciudad a Josefina Junquera, responsable de dicha Concejalía, quien tuvo el empeño de



dar a conocer en la escuela los valores de la buena música. Fue el grupo local Diatésaron quien ha desarrollado la campaña escolar «Conoce la música» con unos conciertos didácticos preferentemente del Renacimiento y el Barroco.—**JOSE M^o VINARDELL CRESPO.**

HUELVA

Actuación de «The London Virtuosi»

El pasado día 25 de Abril tuvo lugar en el Gran Teatro de Huelva el concierto de The London Virtuosi, con una entrada de público muy aceptable.

Abrió el concierto la **Sinfonía núm. 4** de Scarlatti, que pese a su brevedad, sirvió para que la orquesta mostrara su perfecto ensamblaje y calidad. **Serenade for Strings**, de Elgar, **Concerto for Violin and Oboe** de

J.S. Bach, **Concerto Grosso Op. 3 núm. 2** de Haendel, **Concerto for Cello**, de Vivaldi fueron las obras siguientes. Cerró el programa el **Concerto for flute** de Marcolm Arnold, obra en línea bastante actual en la que Peter Lloid, solista, asombró al público por el absoluto dominio del instrumento.—**PRIMITIVO LAZARO.**

Circuito andalúz de conciertos

Patrocinado por la Dirección General de Teatro, Música y Cinematografía de la Junta de Andalucía, tuvo lugar un ciclo de conciertos, para dar a conocer dos nuevas obras pianísticas del compositor Primitivo Lázaro: la suite en seis números **Gruta de maravillas y Rapsodia Onubense**. Fue intérprete feliz el pianista Amador Fernández Iglesias, Profesor del Conservatorio de Oviedo, quien junto a obras de P. Soler y de Beethoven presentó las dos composiciones citadas. Arcena, Huelva, Jerez, San Fernando y Sevilla, —más lejos Riotinto y Madrid, financiados por Juventudes Musicales y por la O.N.C.E.— fueron los lugares visitados en este ciclo.

Andrés Ruiz Tarazona, en sus comentarios al disco de estas obras, dice: *Lázaro ha sentido la necesidad de cubrir un espacio musical en blanco, lo cual es no sólo legítimo sino necesario* y en otro lugar dice: **Rapsodia Onubense es para Huelva lo que, en su día, supuso la Fantasia Bética** de Falla para Andalucía. En cuanto a **Gruta de las Maravillas**, con la que su autor participó el pasado año en el III Concurso Internacional de Compositores habido en Praga, tuvo su estreno español el día 12 de noviembre en Cáceres, primera etapa del ci-

clo de ocho conciertos que dicho pianista llevó por dicha ciudad, más Mérida, Albacete, Ciudad Real, Zamora, Soria y Palencia. Los críticos, en general, la consideran como una obra de gran riqueza temática, romántica, descriptiva, impresionista...

En el concierto habido en el Gran Teatro de Huelva, el día 17 de marzo, el Delegado Provincial de la Consejería de Cultura D. José Mora Galiana, hizo la presentación de la grabación digital en disco y cassette, recientemente aparecido, que recoge las dos obras de referencia, que ha sido llevado a cabo por Profono.

Es de destacar la magnífica versión realizada por Amador Fernández Iglesias tanto en los conciertos como en la grabación de las obras.—**M.C. JIMENEZ.**

SANTANDER

Se presentó oficialmente la convocatoria del Noveno Concurso Internacional de Piano Paloma O'Shea que se celebrará del 21 de julio al 6 de agosto de 1987, y cuyas bases, así como el comentario de las mismas, se publicaban en nuestra revista del mes de junio.

Completando la información, digamos que para esta edición el concurso santanderino, ha convocado un nuevo certamen de carteles, con carácter nacional, para jóvenes artistas españoles menores de 32 años. Con ello se quiere contribuir al acercamiento entre las artes, estimular la creatividad y fomentar la estética del cartel.

El tema del cartel debe de girar en torno al piano, al carácter internacional del concurso que dedica la próxima edición a la gran figura de Arturo Rubinstein, de quien en 1987 se cumple el primer centenario de su nacimiento. La dotación del premio es de 200.000 pesetas. El cartel ganador será el que anuncie la IX Edición del Concurso.

En cuanto a los actos homenaje a Arturo Rubinstein que inaugurará Alicia de Larrocha, hay que indicar que serán múltiples. Habrá ciclos de cine, exposiciones, conferencias, un Festival de Piano, recitales y conciertos de grandes intérpretes, etc. Se celebrarán en Madrid y en Santander, en colaboración con la Universi-



The London Virtuosi.

dad Internacional Menéndez y Pelayo y el Festival Internacional de Santander.—**RICARDO HONTAÑÓN ACHA.**

SANTIAGO

Paréntesis/reflexión del coro universitario

Una de las formaciones que más y mejor trabajó en Galicia en estos últimos años fue el Coro Universitario de Santiago, de la mano de su primer director, Maximino Zumalave. Han sido muchos y sólidos los trabajos presentados y dados a conocer en los circuitos locales y nacionales: **El Mesías**, la **pequeña Misa Solemne** de Rossini, los coros de **Carmen**, dentro del ciclo de ópera de La Coruña, el **Pequeño libro de órgano**, de Bach, entre otras cosas; o bien los estrenos de las **Seis Canciones para coro Mixto** de otros tantos compositores vivos sobre textos de Rosalía de Castro..., al lado de los conciertos de repertorio «a capella» ofrecidos durante todo este tiempo.

El que escribe estas líneas, que fue quien formó la agrupación en el seno de Aula de Música, allá por 1979, bajo los auspicios de la Universidad de Santiago, recordaba hace varios números en esta misma revista la **SANA COMPETENCIA** de nuestros coros gallegos y la busca y captura de partituras **IMPOSIBLES** (titulaba aquel artículo **La Guerra de las Galaxias Corales**) en búsqueda del más difícil todavía. Tengo noticia de que aquello no le sentó bien a más de dos pero quedó entonces suscrito y ahora, por lo que veo, corroborado.

El viaje de estudios a Alemania del director del Coro Uni-

versitario, Maximino Zumalave, durante todo este curso que ahora concluye, ha abierto un compás de espera y un obligado paréntesis, querido, o al menos asumido, por un buen número de integrantes del coro que esperan, sencillamente, el regreso de aquel. La dependencia, **EL MONO**, que un trabajo de dirección coral crea en los **CONSUMIDORES**, en los cantantes, cuando la batuta tiene personalidad y valía..., esto por un lado; y la cota de espectáculo conseguida en estos últimos años con el material humano estudiantil, por otro lado, hacen difícil el papel del inevitable **INTERINO** (en este caso un músico nacido y crecido en el seno del propio Coro).

La presentación de la nueva batuta, Xan Viaño, un entusiasta músico local premiado en diversos frentes de la composición de vanguardia y que hizo sus primeras armas en un coro folklórico, ha venido a corroborar no tanto la marcha concreta y presente del coro compostelano cuanto, y para ponernos más trascendentes, la historia clínica de todos los coros universitarios españoles y su consiguiente vaivén; historia que ya han vivido y vivirán otros (sin necesidad de dar nombres o ejemplos):

En primer lugar, el desfase que siempre ha existido entre las circunstancias y medios entre los que se mueve la música que se quiere profesionalizar y, enfrente, la estructura que la acoge (en este caso la universidad española que difícilmente —salvo honrosas excepciones— puede y/o sabe hacer frente a proyectos que lo superan cualitativa y cuantitativamente).

En segundo lugar, el permanente desfase natural (por otro lado lógico —que no deseado— de la realidad de la universidad en España, tanto en lo musical como en otras áreas) cuando se fuerza más de la

cuenta por circunstancias de ambiente favorable y del **TIRON** de ciertos músicos que crecen y desarrollan demasiado aprisa; y las prendas, ya se sabe, siempre le van quedando pequeñas porque su estatura/ambición profesional no tiene límites ni previsión posible.

En tercer lugar, y ya sin referencia concreta sino como teorización general sobre la música práctica, los afectados (o damnificados, en algún caso) de esta situación son los propios coristas, que deberían estar lejos, sin que ello sea posible, de las tensiones de una sociedad muy poco musical que provoca constantes traumas al no existir marco de relaciones laborales, ni comunidad de criterios, ni sintonización de objetivos.

Un coro como el Universitario de Santiago, ya refiriéndonos a lo particular, tampoco debe olvidar, si quiere superar el **MONO** en el que está sumido, que su trabajo diario es paralelo a su actividad laboral estudiantil; que su propio régimen interno de vida musical está asentado en el inestable principio de la propia movilidad estudiantil; y que la satisfacción del trabajo bien hecho no tiene nada que ver con el desequilibrio de mil ensayos y otros tantos cambios de repertorio por necesidades más de «currículum» que de satisfacción, progreso y madurez.

Tras el concierto de presentación de Xan Viaño, en el que había tantos ex-coristas en las butacas como coristas en escena, se dejó oír una broma que lo define todo: *¡Se vive, se siente, Maximino (el anterior director) está presente! Nada más que añadir.*—**CARLOS VILLANUEVA.**

TERUEL

VIII Semana de Música

Patrocinado la VIII Semana por el Ayuntamiento y Diputación de Teruel, Diputación General de Aragón, CAZAR y Banco de Santander, ha ofrecido seis conciertos de alta calidad entre el 12 y el 17 de mayo. Por primera vez han intervenido conjuntos del extranjero que han puesto la nota de un profesionalismo magistral. Han sido el Cuarteto de Cuerda de la Radiodifusión de Pilsen (Checoslovaquia), y el Trío (Clarinete, oboe y fagot, más piano) Stroikowe de la Filarmonía de Lublín (Polonia). El Cuarteto de Cuerda de Pilsen ha ofrecido dos conciertos, el

segundo sustituyendo al Quinteto de Viento de Zagreb que a última hora no se presentó en gira por España. El Cuarteto de Pilsen interpretó, en su primera actuación, tres **Cuartetos** de Frantisek Adam Mica, de Beethoven (**Op. 18, núm. 1**) y A. Dvorak (**Op. 96**); en su segunda actuación se interpretaron sendos **Cuartetos** de Leopold Kozelup, Joseph Haydn y Mendelssohn.

El público que llenaba el salón de plenos del Ayuntamiento y de la CAZAR respectivamente valoró el virtuosismo, calidad y temple sonoro, así como el estilo de dicho Cuarteto. Alta calidad ofrecieron los jóvenes intérpretes del Trío Stroikowe en **Divertimento, núm. 2**, de Mozart; **Concert Campetre**, de H. Tomasi; **Trío Pathétique**, de M. Glinca; **Grand Duo Concertant, Op. 48**, de Weber; y **Trío para piano, oboe y bajo**, de F. Poulenc.

Los conjuntos españoles lo integraban los dúos José Domínguez (flauta) y Francisco Lázaro (piano), y Cervera-Jordá en piano a cuatro manos. Los primeros, que son profesores del Conservatorio Estatal de Zaragoza, ofrecieron en el Instituto Musical Turolense un bello recital con obras de Mozart, Carl Stamitz, Georges-Hue, Haendel, Guridi y Bach. El dúo Cervera-Jordá calaron por su enorme preparación, su seguridad en lo presentado, la delicadeza en que envuelven cada una de las obras. Era un concierto homenaje al Padre Donostia, con motivo del primer centenario de su nacimiento. Se interpretaron páginas a cuatro manos: **La Procesión del Rocío**, de Turina; **Danza núm. 1 de la Vida Breve**, de M. de Falla; «Aragón» de la **Suite Española**, de Albéniz. Se dio toda la **Obra completa de piano a 4 manos**, de P. José Antonio Donostia. Se estrenó la **Sonata in memoriam P. Donostia**, escrita para esta Semana por Jesús M^a Muneta, con cálida interpretación de Teresina Jordá, que entusiasmó al público.

Cerró la VIII Semana el Quartet de Jazz de Zaragoza con un recital, cuya primera parte consistía en temas y motivos de Hampton, Coltrane, Miles Davis, P. Iturralde, P. Desmond, interpretado por profesionales-profesores del Conservatorio de Zaragoza. Caló muy profundo en la juventud y mayores esta sección infrecuente en programaciones de nivel clásico. En la segunda parte se ofreció el **Concierto para piano y orquesta en La mayor, K 488**, de Mozart, con orquestación pregrabado y piano al vivo en las manos de Francisco Lázaro.

En resumen la VIII Semana,



«Se vive..., se siente».



Cuarteto de la Radiodifusión de Pilsen (Checoslovaquia).

superados los problemas económicos, ha resultado muy satisfactoria para los aficionados turolenses, por la calidad de los grupos que han intervenido, la programación variada y inclusive por los salones de audición que se han alternado para dar satisfacción a los patrocinadores y a los oyentes.

La VIII Semana ha sido programada por el Instituto Musical Turolense. No termina aquí

la actividad de esta institución: sigue su curso el VIII Ciclo de Intérpretes con una docena de conciertos solistas, dúos, tríos y cuartetos, que se espacian a lo largo del año. También tendrán lugar en otoño el IX Ciclo de Organo de Teruel con cinco recitales. Estos conciertos son financiados por el Departamento de Cultura y Educación de la D.G.A.—**JESUS M^o MUNETA.**

VALLADOLID

Exito de «Ars Antiqua de París»

El lunes 2 de junio, en la Iglesia de San Miguel de Valladolid, se presentó en la ciudad de la mano de la Alianza Francesa y la Fundación Municipal de Cultura, el conjunto Ars Antiqua de París formado en 1965 por el contratenor Joseph Sage y el laudista Raymond Cousté.

Especialistas en música antigua, con un amplio y brillante curriculum internacional, ofrecieron un programa.

El cantante, que abarca tres octavas, se mostró dueño de una técnica admirable tanto en la emisión como en la respiración, que le permite apañar hasta lo increíble sin la menor vacilación en la afinación.

El laudista, que también utilizó rabel, pandero con y sin sonajas y otros instrumentos de la época junto con su compañero, brilló en sus interpretaciones con el laúd renacentista, donde mostró enorme limpieza en el sonido y gran expresividad, especialmente «Dos gallardas» de J. Dowland y «Más dura que diamante» de Machaut.

El público que abarrotó el templo siguió muy complacido todo el contenido.

II Curso de Dirección Coral

Con la Dirección técnica de Capilla Clásica de Valladolid y el patrocinio y organización de la Consejería de Cultura de la Junta de Castilla y León, se ha convocado para los días 12 a 20 de septiembre próximo, en el Castillo de La Mota de Medina del Campo (Valladolid), el II Curso de Dirección Coral para Directores, Ayudantes, Jefes de Cuerda y personas interesadas en la Dirección Coral.

El Curso desarrollará, en régimen de internado, las siguientes materias: «Análisis de partituras» por el Prof. Daniel Vega Cernuda. «Técnica Vocal» por el Prof. Alfonso Ferrer Prieto; «Práctica de la Dirección y Técnica de ensayo» por el Prof. Marcos Vega Mata; «Expresión corporal» por el Prof. M^a Jesús Uranga; «Diferenciación de épocas y estilos» por el Prof. Dámaso García Fraile; «Música coral contemporánea» por el Prof. Angel Barja Iglesias; «Trabajo específico con niños y jóvenes» por el Prof. Leoncio Diéguez Marcos; «Ampliación de repertorio» por el Prof. Miguel Manzano Alonso y «La música sinfónico-coral» por el Prof. Octav Calleya.

Se tendrán además tres conciertos didácticos, acompañados de los Seminarios correspondientes a cargo de los Directores y cantores de los grupos invitados.

Se formará un coro con los

propios cursillistas, que realizará un Ejercicio de fin de Curso con la entrega de los correspondientes Certificados acreditativos.

Para ampliar la información y formalizar las inscripciones, deberán dirigirse a: Dirección General de Promoción Cultural. C/ Nicolás Salmerón, nº 3, 2º - 47004 Valladolid.—**FRANCISCO J. TASCÓN.**

ZARAGOZA

El Área de Cultura y Acción Social del Excmo. Ayuntamiento de Zaragoza, ha sido con su ciclo de «Introducción a la música», quien ha comenzado el mes de marzo en lo que a actividades musicales se refiere. En su VI edición y continuando con «Las Formas Musicales II», el día 2 de marzo tuvo lugar el concierto dedicado a Monteverdi y su tiempo, titulado «Concerto Vocale Barocco», a cargo del grupo Albicastro-Ensemble-Suisse, bajo la dirección de Jorge Fresno. Sus componentes, Rosa María Meister, soprano, Shi Chiao Tu, contratenor; Humberto Orellana, viola da gamba y Jorge Fresno, guitarra barroca y tiorba, dieron una lección de conocimiento y profesionalidad en la interpretación de este programa barroco, Kapsberger, Laudi, Frescobaldi y Carissimi en la primera parte, para pasar en la segunda a los **Madrigales Espirituales y de Cámara**, de Monteverdi. Continuaron las sesiones del VI Ciclo con «Sonatas para viola da gamba y clave obligado en el siglo XVIII» y que tuvieron como intérpretes en los respectivos instrumentos a Pere Ros y Oscar Milani, con obras de Telemann, Abel, Haendel y Graun. «Las grandes formas musicales», estuvieron representadas en dos conciertos, el primero de ellos dedicado a la ópera, con la puesta en escena de **Bastian y Bastiana** de Mozart; fueron sus intérpretes el Grupo Lírico Francisco Guerrero, con la Camerata Juventa de Madrid, actuando Miguel Angek Lariba como narrador-traductor de la acción. Aplaudimos el entusiasmo y afición de estos músicos, tanto orquesta como cantantes, pero hemos de señalar que en su trabajo, brillaron totalmente por su ausencia el estilo y espíritu mozartiano. Para finalizar el Ciclo y dentro de «Las grandes formas musicales», el segundo de los conciertos estuvo dedicado a las «Misa y la Sinfonía», con la Orquesta de Cámara y Coro de Niños de Tolbuhin (Bulgaria), la **Sinfonía núm. 6** de Mendelsshon, la

Misa Brevis en Re para coro y orquesta de Britten y la **Salve Regina** de Scarlatti, compusieron una primera parte excelente, para acabar el concierto con la **Missa Brevis St. Joannis de Deo**, de Haydn, ejecutada de modo impecable.

Para continuar con la música organizada por el Área de Cultura y Acción Social del Excmo. Ayuntamiento, y esta vez en colaboración con la Excmo. Diputación provincial, hay que reseñar los conciertos de las V Jornadas Internacionales de Organo celebrados los días del 20 al 26 de marzo, todos interpretados en el histórico órgano de la Iglesia de San Gil. Comenzó la serie de conciertos el organista alemán Wolfan Seifen, con un recital de música alemana y francesa, para continuar una sesión magnífica a cargo de José Luis G. Uriol y la Schola Cantorum del Conservatorio con obras de Ximenez, Trabaci, Frescobaldi, Bach y Canto Gregoriano.

Siguió Joaquim Simoes de Hora, ofreciéndonos música portuguesa y de Frescobaldi, Scarlatti, Pachelbel y Du Mage. Eugenio Becchetti tocó un programa con obras de Sweelinck, De Grigni, Bruna, Storaze, Marcello y Romagnoli. El organista inglés Stephen Taylor nos hizo oír a Bull, Blow, Purcell, Stanley, Bach, Mozart y Walther.

Con interpretaciones de Schutz, Scheidt y Bach, el bajo Hugo Alberto Lamas y Elsa Bolzonello Zoja al órgano, nos presentaban el penúltimo de esta serie, siendo Jacques van Oortmerssen quien cerró las Jornadas con obras de Sweelinck, Noordt, Bohm, Haendel y Bach.

Sociedad Filarmónica

El concierto que la Filarmónica nos presentó en el mes de marzo, estuvo a cargo de la Orquesta Sinfónica Juvenil de Kiel; un despliegue de jovencísimos instrumentistas ejecutaron con enorme brío **El pájaro de fuego** de Stravinsky, y con entusiasmo a Brahms en su **Sinfonía núm. 3**. Rafael Ramos, violoncello y Josep Colom al piano nos hicieron disfrutar de un estupendo concierto con obras de Cassado y Rachmaninoff. Los componentes del Cuarteto Mozarteum de Salzburgo interpretaron de manera poco afortunada a nuestro parecer, a Haydn, Mozart y Beethoven. La Orquesta de Cámara de Stuttgart con Karl Münchinger al frente, por necesidades técnicas de programación, sustituyó el programa anunciado, consistente en la **Sinfonía núm. 9**, el **Concierto**

para flauta y orquesta y el **Divertimento KV 247**, de Mozart, por el que iba a ser interpretado en el Teatro Real, al día siguiente, **Ricercare: Concierto de Brandenburgo núm. 3** y **Suite núm. 2 para flauta y orquesta** de Bach, junto con el **Divertimento núm. 17** de Mozart; el numeroso público presente protestó este imprevisto cambio de programa. Y para cerrar la temporada, la Orquesta Filarmónica de Lodz, que sonó muy bien en el «Adagietto» de **El Paraíso Perdido** de Penderecki; el pianista Janusz Olejniczak hizo una versión clarísima y virtuosística del **Concierto núm. 1** de Liszt, y la **Sinfonía Fantástica** de Berlioz fue interpretada con justeza.

Sala Sástago de la Excma. Diputación Provincial

La Sala Sástago ha empezado abril con una serie de conferencias-concierto sobre el «Teclado Español» a cargo de José M^a Llorens y Jesús M^a Muneta, estando la última de las conferencias ilustradas por Ana Pilar Zaldivar al piano. En el cielo «Músicos en Zaragoza», José Emilio Fernando Peris, clarinete y Juan Carlos Segura, piano, dieron un concierto con obras de Honegger, Lutoslawski, Hindemith, Montsalvatge, Milhaud y Berstein. El Estudio Profesional de Música J. R. Santa María, el Centro de Estudios Musicales «Manuel de Falla» y el Estudio de Música «Bela Bartok», ofrecieron audiciones de sus alumnos, durante los 16, 17 y 19 de abril, respectivamente. El Conservatorio Profesional y Estatal de Música, presentó las audiciones de sus alumnos en áreas de flauta y clarinete, clave, órgano y piano, los días 21, 22 y 24. La Polifonía en la época de Notre Dame fue escuchada en las voces de la Schola Vocalis de Munich. El mes de mayo, se inauguró con una sesión a cargo del Trío Mompou, que interpretó un programa con el título «Música española del siglo XX». «La historiografía musical de España» ha sido un ciclo de dos conciertos, que en colaboración con el Departamento de Historia del Arte de la Facultad de Filosofía y Letras de la Universidad de Zaragoza y el Servicio Cultural de la CAI, ha contado con las actuaciones de la coral Schola Antiqua, en un recital de Canto Gregoriano y del Cuarteto Hispánico Numen, que bajo el título «Música instrumental del siglo XVIII», interpretó de manera HARTO VIVAZ, la música de Canales, Almeida,

Ordóñez y Haydn. Rosa María Meister, soprano y Jorge Fresno, con una guitarra romántica original, ofrecieron el programa «Homenaje a Carl Maria von Weber», con arias de Weber, Spohor, y doce canciones españolas de Federico Moretti. Durante el mes de junio, los conciertos ofrecidos por la Sala Sástago, han estado a cargo del clavecinista Eduardo López Banzo dentro del ciclo «Músicos en Zaragoza», y con «Música contemporánea para dos pianos», María Canela y Ana Pilar Zaldivar han cerrado el curso en esta Sala, realizando el estreno del **Tríptico de la Pasión**, de M. Muneta.

Las Cajas de Ahorro

La actividad musical de las dos Cajas se ha centrado principalmente en los conciertos de mediodía en la CAZAR, en las sesiones de los viernes por la mañana, todos ellos de gran calidad. El último escuchado ha estado a cargo de Ignacio Marín Bocanegra, que ocupa el puesto de profesor especial de piano en nuestro Conservatorio Estatal; hizo un estupendo concierto con la **Doumka**, de Tchaikowsky y la **Sonata núm. 3** de Prokofiev en la primera parte. En la **Sonata en Si menor** de Liszt, Ignacio Marín demostró que es un pianista muy considerable. En la CAI hay que destacar el concierto ofrecido por Pedro Carboné, pianista zaragozano residente actualmente en Estados Unidos, que interpretó obras de Mozart, Ginastera, y Chopin, siendo muy aplaudido por sus paisanos. El tenor Emilio Belaval, acompañado al piano por Adela Martín, dio un recital de canciones francesas, italiana y españolas, con el éxito que siempre le es habitual. También en la CAI y en colaboración con Juventudes Musicales se ha celebrado un curso de piano sobre «La Moderna Ejecución Pianística» que ha impartido el profesor y concertista uruguayo Humberto Quagliata.

El estudio Profesional de Música «J.R. Santa María» ha desarrollado diversas actividades a destacar. Así en Febrero la conferencia «Medicina y Música» por el profesor Bernardo Ebrí Torné. Las conferencias-concierto sobre el «Teclado Español», a cargo de los profesores Llorens y Muneta, ilustradas por Ana Pilar Zaldivar, celebradas en el mes de Abril. En ese mes y el de mayo, Alvaro Zaldivar pronunció las clases de perfeccionamiento sobre «Fundamentos de historia de la Teoría Musical». El musicólogo Pedro Calahorra

con el tema «Melchor de Robledo» cerró en lo que a conferencias se refiere las actividades del Estudio Profesional de Música «J.R. Santa María».

Juventudes Musicales

El concierto ofrecido por esta sociedad el 2 de marzo estuvo organizado en colaboración con el Instituto Francés, presentando al Trío de Cuerdas de París, con música de Beethoven y Mozart, así como del autor contemporáneo Pascal Dusapin, con la obra **Música Figitiva** dedicada a estos músicos. Bernard Brauchli al clavicordio, dio un recital con comentarios del mayor interés, bajo el título «Juan Sebastian Bach y sus hijos». Tocó obras de Johann Christoph, Wilhelm Friedmann, Carl Philipp Emanuel y Grothuss. Continuaron las sesiones del mes de abril con el Cuarteto Prazak de Praga con Riccardo Caramella al piano; el **Cuarteto en Si bemol mayor** de Beethoven y el **Quinteto Op. 81** de Dvorak fueron muy brillantemente tocados.

Se cerró abril con una velada de Jazz, a cargo del Wild Bill Davis Quartet, que hicieron una serie de canciones y piezas clásicas de los años 40 y 50. El día 8 de mayo, José Luis G. Uriol interpretó para Juventudes Musicales un extenso programa de órgano en la Iglesia de San Gil Abad, con su seguridad y maestría acostumbradas; le escuchamos música de Aguilera de Heredia, Andrés de Sola, Nassarre, Giménez, Frescobaldi, el **Magnificat en D** del libro de Organo de Montreal en transcripción del propio González Uriol y para terminar la **Fantasia en Sol mayor** de Bach. El Curso de Juventudes se ha clausurado con un recital a dos pianos por el dúo Frechilla-Zuloaga, los conocidos maestros que con su buen hacer de siempre, tocaron composiciones de Haendel, Mozart, Brahms, Lutoslawski, Aizpurua, Rodrigo, finalizando con la **Marcha Raccoczi** de Liszt.

Presentación de la Orquesta del Conservatorio Estatal de Música

El día 16 de mayo tuvo lugar con todos los honores y masiva asistencia de público entusiasta, la presentación de la Orquesta del Conservatorio Estatal y Profesional de Música de Zaragoza que se celebró

en el hermoso marco de la Iglesia del Real Seminario de San Carlos, monumento barroco de nuestra ciudad. El acto tuvo enorme relevancia y significación, por lo que representa para Zaragoza la posibilidad de contar de nuevo con una Orquesta Sinfónica de importancia. Esperamos que ante la muestra ofrecida, las instituciones tanto locales como provinciales o nacionales, presten la ayuda que están imprescindible y necesaria para que —y en palabras del director del Conservatorio José Luis González Uriol— *el trabajo diario e ilusionado pueda convertirse en una obligada realidad.*

El programa ofrecido por la Orquesta, admirablemente dirigida por el maestro Adrian Cobo, constó de las siguientes obras: **Pequeña Suite al estilo antiguo para flauta y orquesta**, de Angel Oliver, compositor aragonés nacido en Moyuela en 1937; **Wassermusik**, de Haendel; **Suite núm. 3** de Bach; **Concierto para flautín y orquesta** de Vivaldi y **Sinfonía núm. 3** de Mozart. Fue excepcional solista en Oliver y Vivaldi José Domínguez Peñarocha, fundador del grupo Koany actualmente profesor del Conservatorio Estatal de Música de Zaragoza.

Primer concierto de la Conmemoración de la Constitución del Parlamento Aragonés

Para conmemorar la constitución del Parlamento Aragonés, hecho acaecido el 20 de mayo de 1983, las Cortes de Aragón ha querido celebrarlo con una de las manifestaciones culturales más bellas, la Música, celebración que ha quedado institucionalizada para los próximos aniversarios. En este evento ha sido la Orquesta Filarmónica de Leningrado la encargada de ofrecernos el primero de los acontecimientos musicales que las Cortes Aragonésas nos irán presentando en conmemoraciones sucesivas.

La **Sinfonía del Nuevo Mundo**, en la primera parte y **Capricho Italiano** y la **Suite de la Bella Durmiente del Bosque**, sonaron en el Teatro Fleta de nuestra ciudad, ante un numerosísimo público, que aplaudió con entusiasmo el trabajo de la orquesta y de su director, en esta ocasión Maris Jansons, ayudante del titular Yerguény Mravinsky, ausente del estrado en este concierto de la Filarmónica de Leningrado en Zaragoza.—**JUANA BONAFE.**



Juan Antxieta

CENTRO DE ESTUDIOS MUSICALES - MUSIKALTEGIA

V CURSO INTERNACIONAL DE MUSICA DE BILBAO

Del 24 de septiembre al 2 de octubre de 1986, se va a celebrar la V edición de los Cursos Internacionales de Música de Bilbao, que anualmente organiza el Centro de Estudios Musicales «Juan Antxieta» de esta localidad, y patrocinan el Excelentísimo Ayuntamiento y la Caja de Ahorros Municipal de Bilbao.

Los profesores y materias, serán:

Alain Marión, flauta; Ricardo Requejo, piano; Esperanza Abad, voz; Mihai Brediceanu, Poli-tempis; Silvano Frontalini, Análisis Musical; Félix Ayo Sección de Cuerda y Alain Marion, Sección de Viento, dentro de un curso denominado Orquesta.

Como novedades importantes para ésta edición, están la participación como nuevos profesores de Alain Marión, catedrático de flauta del Conservatorio de París, y uno de los flautistas más importantes del mundo, que impartirá las enseñanzas de Flauta, a la vez que trabajará también con los instrumentistas de viento que se inscriban en el curso de Orquesta, con quienes tratará sobre los problemas es-

pecíficos del viento en la orquesta, empaste, afinación, etc., y montará un repertorio para instrumentos de viento.

Mihai Brediceanu, director de Orquesta, y director general de la Orquesta Filarmónica de Bucarest «George Enescu», que impartirá el curso denominado Poly-Tempis, basado en la música y las matemáticas, a partir de las cuales Mihai ha elaborado la Teoría del Tiempo, concepto que aplicado a la música, resuelve el nivel teórico y práctico de componer estructuras musicales concebidas en Poly-Tempis. A este curso podrán acceder músicos y personas en general, que deseen experimentar y desarrollar nuevos conceptos, dentro del amplio campo del mundo de la música y del tiempo.

Silvano Frontalini, director de Orquesta, que impartirá el curso de Análisis Musical, quien trabajará sobre obras de Beethoven, Liszt, Dvorak, Verdi y otros, para lo cual se escucharán, se reducirán al piano áquellas que sean orquestales, y se analizarán obras de estos compositores.

A destacar el curso de Orquesta, que estará impartido por Félix Ayo y Alain Marión, secciones de cuerda y viento respectivamente, quienes trabajarán por separado con cada una de éstas secciones montando un repertorio específico, a la vez que diariamente la orquesta trabajará al completo, sobre un programa de orquesta.

Dada la situación actual de las orquestas, creemos que éste va a ser un curso de máximo interés, tanto por el curso en sí, como por la categoría de los profesores que van a impartirlo.

Este curso de Orquesta en la sección de cuerda ya se impartió con gran éxito en la pasada edición de los cursos, y estuvo dirigido en aquella ocasión por Víctor Martín.

Aquellas personas que estén interesadas en participar en los cursos, pueden hacerlo escribiendo a la Secretaría de los Cursos Internacionales de Música de Bilbao «Juan Antxieta», Alameda de Recalde nº 34, Bilbao 48009. Teléfonos (94) 424 55 62 - 424 92 41.



La Orquesta de los Cursos Internacionales de Bilbao «Juan de Antxieta», en un momento del concierto de clausura de la cuarta edición del curso, dirigida por Ramón Torre Lledo.

BARCELONA GREC 86

17 de julio.—Anna Baget (violín), Aníbal Bañados (piano).
22 de julio.—Agustí Fernández, Toñi Olaf Sabater (pianos).
29 de julio.—Norbert Güller (clarinete), Annelie Nestle (viola), Albert Julia (piano).
31 de julio.—Orchestre de Jeunes de la Méditerranée. Albert Jiménez Atenelle (piano). **Básilica de Santa María del Mar**.
5 de agosto.—Eulalia Solé (piano).
7 de agosto.—Douglas Riva (piano).
12 de agosto.—Megumi Tani (soprano), Manuel García Morante (piano).
14 de agosto.—Orquesta de Cámara Janacek de Brno. Director: Jaroslav Broz.

MADRID (VERANOS DE LA VILLA) Templo de Debod:

Orquesta Sinfónica de RTVE. Director: Miguel Ángel Gómez Martínez.

JULIO todos los días 22.00 horas.

Día 22 martes.—Haydn: **Sinfonía núm. 95**. Brahms: **Sinfonía núm. 1**.
Día 23, miércoles.—Mozart: **Sinfonía núm. 40**. Schubert: **Sinfonía número 9**.
Día 25, viernes.—Dvorak: **Sinfonía Nuevo Mundo**. Tchaikovsky: **Sinfonía núm. 5**.
Día 26, sábado.—Turina: **Sinfonía Sevillana**. Mahler: **Sinfonía núm. 1**.
Día 27, domingo.—Beethoven: **Sinfonía núm. 9**.

PLAZA MAYOR:

Viernes y sábados desde el 18 de julio al 23 de agosto (22,00 h.). Noches de música clásica (Jóvenes Intérpretes).

NAVARRA

Festivales de Navarra: Agosto'86 Olite (Fines de semana)

Ballet de Antonio Gades con Cristina Hoyos. **Carmen**. Días 2 y 3. The Paul Taylor Dance Company. Días 9 y 10.
Compañía de Zarzuela José Tamayo. **Antología de la Zarzuela**. Días 15, 16 y 17.
Orfeón Pamplonés y Orquesta Filarmónica Eslovaca. Director: Jorge Rubio. Días 23 y 24.
Trío de Barcelona (Lluís y Gerard Claret y Alberto Giménez Atenelle). **Trio Archiduque**, de Beethoven; **Trio en Re menor**, de Mendelssohn. Días 4 (Tafalla) y 5 (Alsasua).
Madrigalistas de Venecia. **Música**

veneciana de la época de los dux. Día 6 (Sangüesa).

Renie Yamahata y Willy Ereivogel. **Concierto de Arpa y Flauta**. Días 7 (Elizondo) y 8 (Tudela).

The London Virtuosi. Programa de Bach, Albinoni y Vivaldi. Días 13 (Estella) y 14 (Tudela).

Albicastro-Ensemble Suisse. Programa el siglo XVII italiano. **Canti Amorosi**. Días 18 (Alsasua) y 19 (Estella).

Anna Ricci (Mezzo-Soprano). Días 29 (Tudela).

Parroquia de San Vicente

28 de agosto.—Coro Donosti Ereski. Director: Miguel Amantegui.

Salón de Actos del Ayuntamiento

23 de agosto.—"Studio Vocale Karlsruhe". Director: Werner Pfaff. Obras de Lasso, De la Encina, Monteverdi, Ravel, Bartók, Debussy...

SAN SEBASTIAN Teatro Municipal Victoria Eugenia Quincena Musical

19 de agosto.—Orquesta Sinfónica de Euskadi. Agustín León Ara, violín. Teresa Zylis-Gara, soprano. Director: Max Valdés.

20 de agosto.—Madrigalistas de Praga. Director: Svatopluk Janys.

21 de agosto.—Recital de Mikhail Rudy, piano.

22 de agosto.—Recital de Alexandrina Milicheva, mezzo-soprano.

23 de agosto.—Orquesta Sinfónica de la N.D.R. de Hamburgo. Uto Ughi, violín. Director: Rafael Frühbeck de Burgos.

24-25 de agosto.—Orquesta Sinfónica de la N.D.R. de Hamburgo. Orfeón Donostiarra. Enriqueta Tarrés, soprano. Florence Quivar, mezzo. Antonio Savastano, tenor. Dimitri Kavrakos, bajo. Director: Rafael Frühbeck de Burgos.

26 de agosto.—Orquesta Sinfónica de Euskadi. Coro Easo. Aldo Baldín, tenor. Director: Franz Paul Decker.

27 de agosto.—Ballet de Tokio.

28 de agosto.—Ballet de Tokio.

29 de agosto.—Cuarteto Melos.

30 de agosto.—Scottish Chamber Orchestra. Director: James Conlon.

31 de agosto.—Scottish Chamber Orchestra. Walter Boeykens, clarinete. Director: James Conlon.

salón de Actos del Ayuntamiento Música del Siglo XX

18 de agosto.—Recital de Jean Francois Heisser, piano. Obras de La Escuela de Viena.

19 de agosto.—Recital de Evelio Tiele, violín. Cecilio Tiele, piano.

Obras de Barce, Bartok, Villalobos, Webern.

20 de agosto.—Cuarteto Enesco. Obras de La Escuela de Viena.

21 de agosto.—Recital de Carmen Bustamante, soprano. Manuel García Morante, piano. Obras de Guridi, Granados, Mompou, Montsalvatge, Donostia, Ravel, Messiaen...

22 de agosto.—Grupo de Música Contemporánea del Conservatorio Superior de Música de San Sebastián. Obras de Aulestia, Bartok, Hindemith, Goyeneche, Guridi, Strauss, Stravinsky.

Ciclo de Cámara

25 de agosto.—Recital para dos pianos. Dúo Rentería-Matute.

26 de agosto.—I Solisti Aquilani.

27 de agosto.—Recital de Jorge Antón, tenor.

28 de agosto.—Recital de Ricardo Requejo, piano.

29 de agosto.—Recital de Rafael Ramos, cello. Josep Colom, piano.

Ciclo de Organo

18 de agosto.—Basilica de Santa María del Coro. Recital de José Manuel Azkue.

19 de agosto.—Basilica de Santa María del Coro. Recital de Michael Radulescu.

20 de agosto.—Basilica de San Ignacio de Loyola. Recital de Adolfo Gutiérrez Viejo.

21 de agosto.—Parroquia de San Martín —Ataun—. Recital de José Luis González Uriol.

22 de agosto.—Basilica de Santa María del Coro. Recital de Alumnos del Curso de Organo Romántico.

23 de agosto.—Hondarribia, Zaratuz. Recital de Alumnos del Curso de Organo Romántico.



A través de Radio 2 de RNE este verano, al igual que en los anteriores, se ofrecen retransmisiones en directo de algunas de las más interesantes manifestaciones musicales del estío. De esta forma los oyentes podrán escuchar los festivales de Bayreuth, Salzburgo o los conciertos de la londinense temporada "Proms" 86, así como un concierto —homenaje a Liszt desde Budapest en este año de su centenario. A continuación detallamos estas transmisiones en directo.

Viernes, 18 de julio 20,25 h. TEMPORADA "PROMS" 1986.

Royal Albert Hall (Londres). **Sinfonía núm. 8 en Mi bemol mayor**, de G. Mahler, Johanna Meier, Elizabeth Connel y Alison Hargan, sopranos. Ildiko Komlósi y Birgit Finnilae, mezzo-soprano. Reiner Goldberg, tenor. Bernd Weikl, barítono. Kurt Rydl, bajo. Orquesta Sinfónica y Coro de la BBC. Orquesta y Coro de la Filarmónica de Londres. Coro de Niños de la Tiffin School. Director: Lorin Maazel.

Sábado, 19 de julio 20,25 h. TEMPORADA "PROMS" 1986

Royal Albert Hall (Londres). **Intermedios Florentinos de 1589**. Intérpretes: Emma Kirkby, soprano. Nigel Rogers, tenor. Cantores de la BBC. Taverner Players y Taverner Consort. Director: Andrew Parrott.

Viernes, 25 de julio 15,30 a 21,55 h. FESTIVAL DE BAYREUTH 1986

Bayreuth. **Tristán e Isolda**, de Richard Wagner. Solistas principales: Peter Hoffmann, Matti Salminen, Jeannine Altmeyer, Ekkehard Wlaschiha, Robert Schunk... Coro y Orquesta del Festival de Bayreuth. Dirección: Daniel Barenboim

Sábado, 26 de julio 15,30 a 21,10 h. FESTIVAL DE BAYREUTH 1986.

Bayreuth. **Tannhauser**, de Richard Wagner. Solistas principales: Richard Versalles, Cheryl Studer, Gabriele Schnaut, Wolfgang Brendel, Hans Sotin, Robert Schunk, Siegfried Vogel, Kurt Schreibermaier, Sandor Sólyom-Nagy y Brigitte Lindner. Orquesta y Coro del Festival de Bayreuth. Director: Giuseppe Sinopoli.

Domingo, 27 de julio 10,50 h. FESTIVAL DE SALZBURGO 1986.

Mozarteum (Salzburgo). **Obertura de "El Empresario"**, KV. 486, de Mozart. **Concierto para violín y orquesta**, KV. 219, Mozart. **Arias de concierto**, de Mozart. **Sinfonía en Re mayor** (movimientos 1º, 5º, 6º, 7º, y 8º de la Serenata K. 250), de Mozart. Intérpretes: Orquesta del Mozarteum. Solistas: Franz Peter Zimmermann, violín. Laszlo Polgar, bajo. Director: Hans Graf.

Martes, 29 de julio 20,25 h. TEMPORADA "PROMS" 1986

Royal Albert Hall (Londres). **Monumentum pro Gesualdo di Venosa ad CD annum**, de Stravinsky. **Pregiere**, de L. Dallapiccola. **Concierto para orquesta**, de Michael Tippett. **5 Canciones Napolitanas**, de Hans Werner Henze. **Pulcinella (suite)**, de Stravinsky.

Jueves, 31 de julio 20,00 hasta 23,30 h. CONCIERTO "HOMENAJE A LISZT"

Centro de Congresos (Budapest). **La Leyenda de Santa Isabel de**



COMPACT
disc
DIGITAL AUDIO





CONSERVATORIO MUNICIPAL
DE MUSICA
"ATAULFO ARGENTA"
SANTANDER. ESPAÑA

LUDWIG van BEETHOVEN

Curso Internacional de Interpretación
sobre las 32 Sonatas para piano

Profesor

JOSE FRANCISCO ALONSO

Asistente

ANGEL BERROCAL

6 al 20 Septiembre 1986



PATROCINADO POR EL GOBIERNO
DE CANTABRIA.

CONSEJERIA DE CULTURA,
EDUCACION Y DEPORTE

Información:

CONSERVATORIO MUNICIPAL DE MUSICA
"ATAULFO ARGENTA"
P.º Gral. Dávila, 77. Teléf. 942-211132.
39006 SANTANDER

Hungría, de F. Liszt. Orquesta Sinfónica y Coro de la Radio y Televisión Húngara. Director: Gyorgy Lehel.

Viernes, 1 de agosto 20,50 h. FESTIVAL DE SALZBURGO 1986

Gran Sala del Festival (Salzburgo). **Recital de Lieder.** Jessye Norman, soprano. (Pianista a determinar).

Sábado, 2 de agosto 15,30 a 22,35 h. FESTIVAL DE BAYREUTH 1986.

Bayreuth. **Los Maestros Cantores de Nuremberg**, de Richard Wagner. Solistas principales: Bernd Weikl, Manfred Schenk, Kurt Schreibmayer, Martin Egel, Hermann Prey, Jef Vermeersch, Udo Holdorf, Peter Maus, Helmut Pampuch, Sandor Sólyom-Nagy, Siegfried Jerusalem, Marga Schiml, Matthias Holle. Orquesta y Coro del Festival de Bayreuth. Director: Horst Stein.

Domingo, 3 de agosto 18,55 h. FESTIVAL DE SALZBURGO 1986.

Gran Sala de Festival (Salzburgo). **Las Bodas de Figaro**, de Mozart. Solistas: Kathleen Battle, Ann Murray, Lucia Popp, Jocelyne Taillon, Riccardo Cassinelli, Federico Davia, José Denisty, Ferruccio Furlanetto, Günther von Kannen y James Morris. Coro de la Opera del Estado de Viena. Orquesta Filarmónica de Viena. Director: James Levine.

Martes, 5 de agosto 20,05 h. TEMPORADA "PROMS" 1986.

Royal Albert Hall (Londres). **Salomón**, de G. F. Haendel. Felicity Palmer y Della Jones, mezzo; Marie, Mc Laughlin, Arleen Auger y Jennifer Smith, sopranos; Anthony Rolfe Johnson, tenor y Stephen Roberts, bajo. Coro y Orquesta de The English Concert. Director: Trevor Pinnock.

Domingo, 10 de agosto 10,50 h. FESTIVAL DE SALZBURGO 1986.

Mozarteum (Salzburgo). **Obertura de "Lucio Silla", KV 135**, de Mozart. **Concierto para clarinete y orquesta en La mayor KV 622**, de Mozart. **Aria de Concierto**, de Mozart. **Sinfonía en Sol menor, KV 183**, de Mozart. Solistas: Karl Leister, clarinete. Rohangiz Yachmi, mezzo-soprano. Orquesta de Mozarteum. Director: Hans Stadlmair.

Lunes, 11 de agosto 20,50 h. FESTIVAL DE SALZBURGO 1986

Escuela de Felsenreit (Salzburgo). **Gólgota** (Oratorio basado en los Evangelios y en textos de San Agustín), de Frank Martin. Solistas: Julia Varady, Christa Ludwig, Peter Schreier, Dietrich Fischer-Dieskau y Matthias Holle. Coro y Orquesta de la ORF. Coro Arnold Schoenberg. Director: Lothar Zagrosek

Miércoles, 13 de agosto 22,40 h. TEMPORADA "PROMS" 1986.

Iglesia de San Pablo (Knightsbridge) (Londres). **Welcome to all the pleasures**, de H. Purcell. **4 Madrigales**, de Alessandro Scarlatti. **From hardy climes and dangerous toils of war**, de Purcell. **Jephta**, de Carissimi. Chiaroscuro. London Baroque. Director: Nigel Rogers.

Viernes, 15 de agosto 18,50 h. FESTIVAL DE SALZBURGO 1986.

Sala Pequeña del Festival (Salzburgo). **La Máscara Negra**, de Krzysz-

tof Penderecki (**Estreno mundial**). Solistas: Josephine Barstow, Lona Culmer-Schellbach, Gertrude Jahn, Marjana Lipovsek, Jolanta Radek, Martin Finke, Hans Franzen, Walter Raffener, Günther Reich, Malcolm Smith... Coro de la Asociación de Conciertos de la Opera Estatal de Viena. Orquesta Filarmónica de Viena. Director: Woldemar Nelsson.

Sábado, 16 de agosto 20,25 h. TEMPORADA "PROMS" 1986.

Royal Albert Hall (Londres). **Idilio de Sigfrido**, de R. Wagner. **Concierto para piano núm. 9, K. 271**, de Mozart. **Serenata núm. 1 en Re mayor**, de J. Brahms. Andras Schiff, piano. Orquesta de Cámara de Europa. Director: Claudio Abbado.

Domingo, 17 de agosto 10,50 h. FESTIVAL DE SALZBURGO 1986.

Gran Sala del Festival (Salzburgo). **Sinfonía núm. 8**, de Bruckner. Orquesta Filarmónica de Viena. Director: Herbert von Karajan.

Sábado, 23 de agosto 19,20 h. FESTIVAL DE SALZBURGO 1986.

Escuela de Felsenreit (Salzburgo). **Obra para orquesta (estreno)**, de Z. Durkó. **Melancholia I** (para clarinete, arpa y cuerdas), de Harrison Birtwistle... **Missa est**, para solistas, 2 coros y 3 grupos orquestales, de H. Eder (estreno). Solistas: Richard Stolzman, clarinete; Claudia Antonelli, arpa; Eva Lind, soprano; Marjana Lipovsek, contralto; Robert Holl, bajo. Coro y Orquesta Sinfónica de la ORF. Coro Arnold Schoenberg. Director: Leopold Hager.

Martes, 26 de agosto 20,25 h. TEMPORADA "PROMS" 1986

Royal Albert Hall (Londres). **Kirie en Re menor, K. 341**, de Mozart. **Sinfonía núm. 84**, de J. Haydn. **Requiem**, de Mozart. Intérpretes: Bárbara Bonney, soprano. Anne Sofie von Otter, mezzo-soprano. Anthony Rolfe Johnson, tenor. Willard White, bajo. Coro Monteverdi. Solistas Barrocos Ingleses. Director: John Eliot Gardiner.

Miércoles, 27 de agosto 19,50 h. a 21,45 h. aprox. SEMANAS INTERNACIONALES DE MUSICA DE LUCERNA 1986.

Kunsthau (Lucerna). "Música nova": **Concierto núm. 2 para violín, cinta, bajo-barítono y 33 instrumentistas**, de Hans Werner Henze. **An eine Aeolsharfe, música para guitarra y 15 instrumentos**, de Hans Werner Henze. Intérpretes: Ensemble Moderne. Director: Bernhard Klee. Solistas: Thomas Zehetmair, violín; David Tenenbaum, guitarra.

Jueves, 28 de agosto 20,25 h. TEMPORADA "PROMS" 1986.

Royal Albert Hall (Londres). **Variaciones "Enigma"**, de E. Elgar. **Sinfonía núm. 10**, de D. Shostakovitch. Orquesta Filarmónica de Londres. Director: Bernard Haitink.

Domingo, 31 de agosto 19,50 a 22 h. aproximadamente. SEMANAS INTERNACIONALES DE MUSICA DE LUCERNA 1986.

Kunsthau (Lucerna). **Divertimento en Si bemol mayor, KV 287**, de Mozart. **Sinfonía núm. 2 en Re mayor, Op. 73**, de J. Brahms. Orquesta Filarmónica de Berlín. Director: Herbert von Karajan.

Viejas fotografías de mi álbum

EUGENIA ZUFFOLI

F. Hernández Girbal

Allá por los años del 20 al 30, se la consideró la actriz más bella como primera figura de una compañía de revistas y operetas que actuaba en Madrid. Un cuerpo escultural, un rostro atractivo y una elegancia innata que sabía expresar con sencillez, fueron sus armas. Por esa época causó un verdadero alboroto, con motivo del estreno en el Teatro de Apolo, del gran espectáculo **Arco iris**. El libro era de Tomás Borrás, luego uno de mis amigos más queridos, y la música de los maestros Benlloch y Auli. La puesta en escena que corrió a cargo de aquel rumboso empresario y director que se llamó Eulogio Velasco, fue verdaderamente fastuosa en decorados, trajes, efectos escénicos y mujeres bonitas. No se hablaba en Madrid de otra cosa y el teatro se llenó noche tras noche. Muchos motivos existían para que así fuese. Pero el eje, el centro, la máxima atracción era la joven Eugenia Zuffoli, que entonces rebasaba, en poquísimos, los veinte años. Despertó, ¿cómo no? un arrollador vendaval de pasiones y el número de sus admiradores llegó a igualar el de los espectadores que la contemplaban todas las noches admirados de su arte y su gracia. Tampoco yo, muchachito a la sazón, pude escapar a tal seducción cuando la vi, adornada de plumas y lentejuelas, como un ser ideal desde las alturas del gallinero, es decir, desde las localidades más que lejanas, lejanísimas.

¿De dónde había salido aquella mujer tan ideal? ¿De la espuma del mar como Afrodita? Corrían rumores de que era hija de una familia de noble estirpe descendiente, nada menos, que de don Pelayo, el rey de los cántabros que iniciara la Reconquista, pero yo pensé que esto era tan solo una fantasía para hacerla más atractiva y deseable, porque siem-

pre a las figuras mimadas del público se las ha envuelto en un aire misterioso de leyenda. Muchos, naturalmente, quisieron hacerla suya, tanto por su bello palmito como para satisfacer su vanidad. A nadie hizo caso. Y aquí viene lo sorprendente. Rechazó a nobles del Reino, a aristócratas, a dueños de inmensas fortunas, y vino a casarse con un actor discreto que había llevado compañía por los países hispano-americanos. Se llamaba José Bódalo. Y no fue, éste, como pudiera pensarse, un galán arrogante de esos que hechizan a las mujeres, sino un hombre corriente, de mediana estatura, serio, parco en palabras y de gran probidad. Puedo atestiguarlo porque yo lo conocí. ¡Arcanos del amor nunca explicados ni comprendidos! Este fue el envidiado marido de la deseada Eugenia Zuffoli. Y de su unión nació el otro José Bódalo, que hasta no hace mucho era prestigio de nuestros escenarios por su simpatía y buen arte interpretativo.

Y ahí quedaron mis recuerdos de muchachito; pero estaba escrito que más tarde habría de tener relación diaria, durante algún tiempo con la familia Bódalo Zuffoli. Esto sucedió en 1931 con motivo de la inauguración del Teatro de Fígaro, de cuya primera temporada fui asesor artístico. La compañía estaba encabezada por Eugenia Zuffoli, ya pasada con éxito a la comedia, y Juan Bonafé, el excelente actor, hasta no hacía mucho primera figura del Teatro Alcázar, con Irene Alba. En la dicha compañía del Fígaro estaban también la bella damita Mercedes Mirella, que había sido bailarina, José Bódalo, Félix Fernández, Luis Echaide y como galán Esteban Serrador, tío de Narciso Ibáñez Serrador. Por los camerinos correteaba un muchachito de nueve o diez años. Era el segundo Pepe Bódalo, recientemente desaparecido.

Entonces supe quién era en verdad la mítica Eugenia Zuffoli de **Arco iris** y de **Ave, César**. Apeada de aquel trono de diosa, comprobé que era una mujer



culta, sencilla y de agradabilísima conversación, muy esclava de sus deberes como actriz. Por ella supe que había nacido en Roma, de padre italiano y madre española; pero vino a España siendo muy niña y siempre se consideró compatriota nuestra. En nuestras frecuentes charlas quise conocer de qué forma se había iniciado en el teatro y hallé saciada mi curiosidad. Mientras se educaba en el colegio del Sagrado Corazón, de Madrid, tomó parte en muchas funciones interpretando papeles de chico. Al morir su padre intentó ingresar en la compañía de Ursula López que actuaba en el Gran Teatro y lo consiguió como segunda tiple. La primera obra lírica es la que tomó parte como profesional fue **La tierra del sol**, de Penella. Después marchó a Buenos Aires, contratada por Eugenio Casals, y de su compañía pasó a la de Casimiro Ortas. Después regresó a España con la de Eulogio Velasco, para alcanzar la consagración y la fama con **Arco iris**. Tanto llegó a hablarse de ella y de la obra, que según me contó, en Valencia la anunciaban así: **Arco iris-Zuffoli**.

Eugenia Zuffoli se enorgullecía de que gracias a su tesón y a la suerte, había conseguido el triunfo tan deseado. No necesitó mantener una dura lucha para destacar; nunca encontró obstáculos en su camino, ni hubo de disputar a nadie los papeles. Todo se deslizó de una manera sencilla y natural.

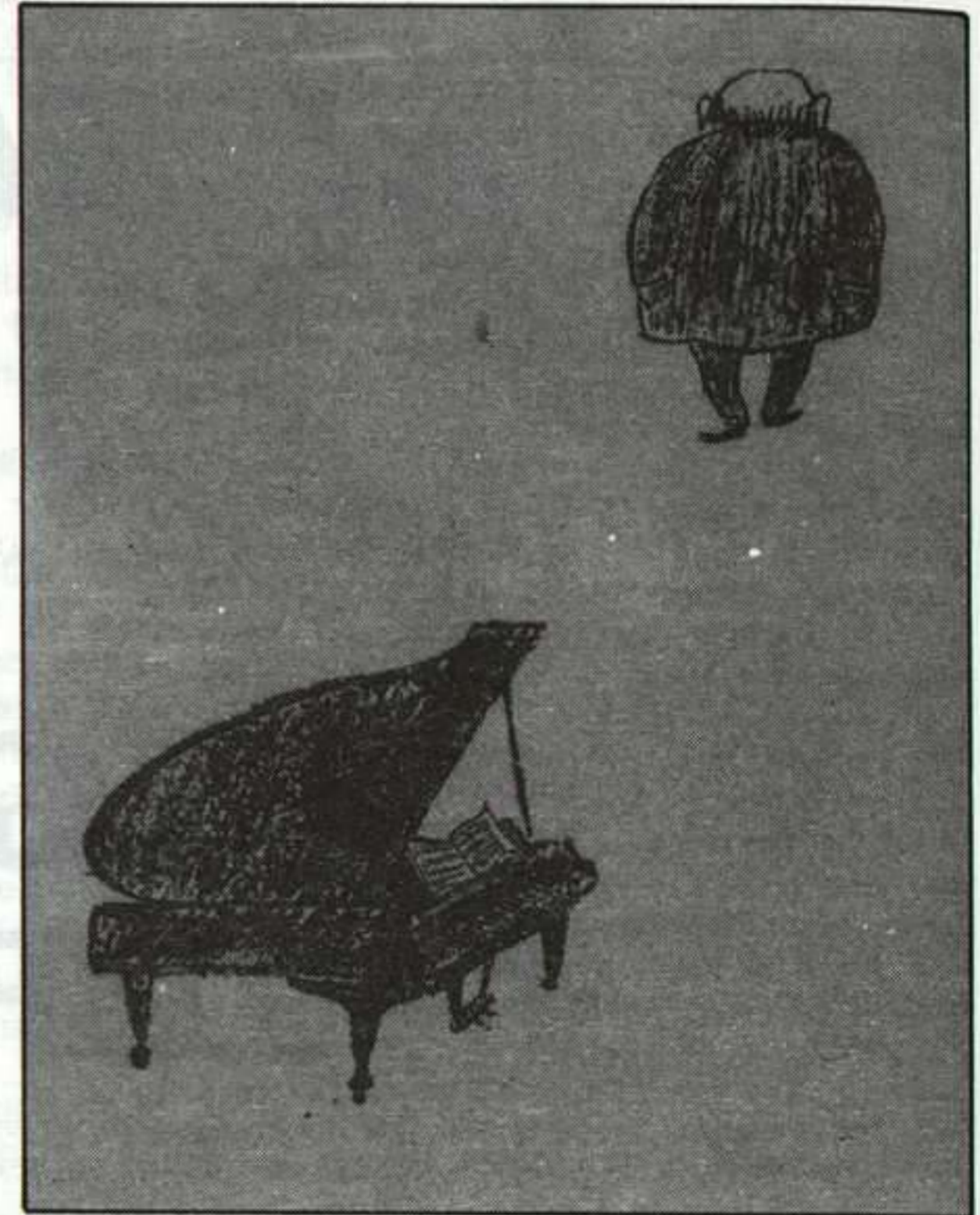
Recuerdo muy bien que me dijo: «El éxito ha venido a mí, en lugar de yo a él».

Y le duró muchos años.

Próximo artículo:
JOSE MARDONEZ

Por Ramón Barce

HANNS EISLER



VIDA Y OBRA

La obra de Eisler se inicia bajo la presión neoclásica y al mismo tiempo vanguardista de los años de Weimar, de manera semejante a la de Hindemith; pero será desviada en un sentido más expresionista por la enseñanza de Schönberg y la adopción subsiguiente de los procedimientos seriales, que en obras posteriores coexistirán con otros y que más tarde desaparecerán. En la estética de Eisler hay un componente más, y decisivo: una tendencia popularista y didáctica que le hará emplear a menudo fórmulas muy sencillas y directas de comunicación.

Con ingredientes tan diversos, en la música de Eisler se dan sorprendentes contrastes, y una variedad en la que, sin embargo, alientan siempre dos rasgos: un espíritu humanista y un notable humorismo. Este humorismo está ya presente en las obras de juventud, desde los **Estudios seriales sobre Palmström de Morgenstern**, hasta sus últimas obras. Pero las cualidades de Eisler se manifiestan de la manera más completa en su música ilustrativa, tanto teatral como cinematográfica. Colaboró en el cine con algunos de los directores más inquietos de su época: Slatan Dudow, Joris Ivens, Joseph Losey, Alain Resnais. En el teatro colaboró con Feuchtwanger, Mehring, Toller, y sobre todo con Brecht. Un ejemplo inolvidable del talento escénico de Eisler es la música para **Schweyk en la segunda Guerra Mundial**, donde canciones checas, melodías sentimentales, música de máquinas tragaperras y hasta una cita del **Moldava**, de Smetana, componen el clima perfecto de tensión y de distanciamiento que requiere la genial obra de Brecht.

Hanns Eisler era hijo del filósofo austríaco Rudolf Eisler; nació en Leipzig en 1898, pero pasó la niñez y adoles-

cencia en Viena, y en esta ciudad hizo sus estudios musicales (en el Neue Wiener Konservatorium con Karl Weigl, y privadamente con Arnold Schönberg). A partir de 1920 dirigió coros y trabajó como profesor. Su primera obra, una **Sonata para piano**, la estrenó Eduard Steuermann en Viena en 1923. Después repartiría su actividad entre Viena y Berlín, donde estrenará **Recortes de prensa** (1927).

En 1929 se encontrará con Ernst Busch y con Bertolt Brecht: la amistad y colaboración con ambos durará toda la vida. Sus primeros trabajos cinematográficos (**Kuhle Wampe**), varios viajes a la URSS y el estreno de **La Madre** serán los hechos más salientes de su vida en esos años, en los que estuvo presente en numerosos hechos de la vida artística de vanguardia en la animada República de Weimar. En 1933, a la llegada de los nazis, tuvo que exiliarse de Alemania. Viajará por Che-

coslovaquia, Francia, Inglaterra, Dinamarca (con Brecht), Estados Unidos, Unión Soviética. Asistirá al Festival de la SIMC en Barcelona en abril de 1936; volverá a España visitando el frente republicano en 1937.

El exilio de Eisler durará hasta 1948. Esos años trabajará mucho en el cine en Estados Unidos, donde dará clases (también en 1931 en el Conservatorio de México), y publicará, en colaboración con Adorno, un importante libro sobre la música cinematográfica. En 1947, el Comité de Actividades antinorteamericanas le persigue, y meses después Eisler regresa a Europa (Praga, Viena, Berlín, Varsovia), estableciéndose en 1950 en Berlín (República Democrática Alemana), donde trabajará en la Escuela Superior de Música, escribirá el **Himno Nacional** de la DDR (texto de Johannes R. Becher), recibirá dos veces el Premio Nacional de Música, y morirá en 1962.



Eisler visita a las Brigadas Internacionales en España (principios de 1937).

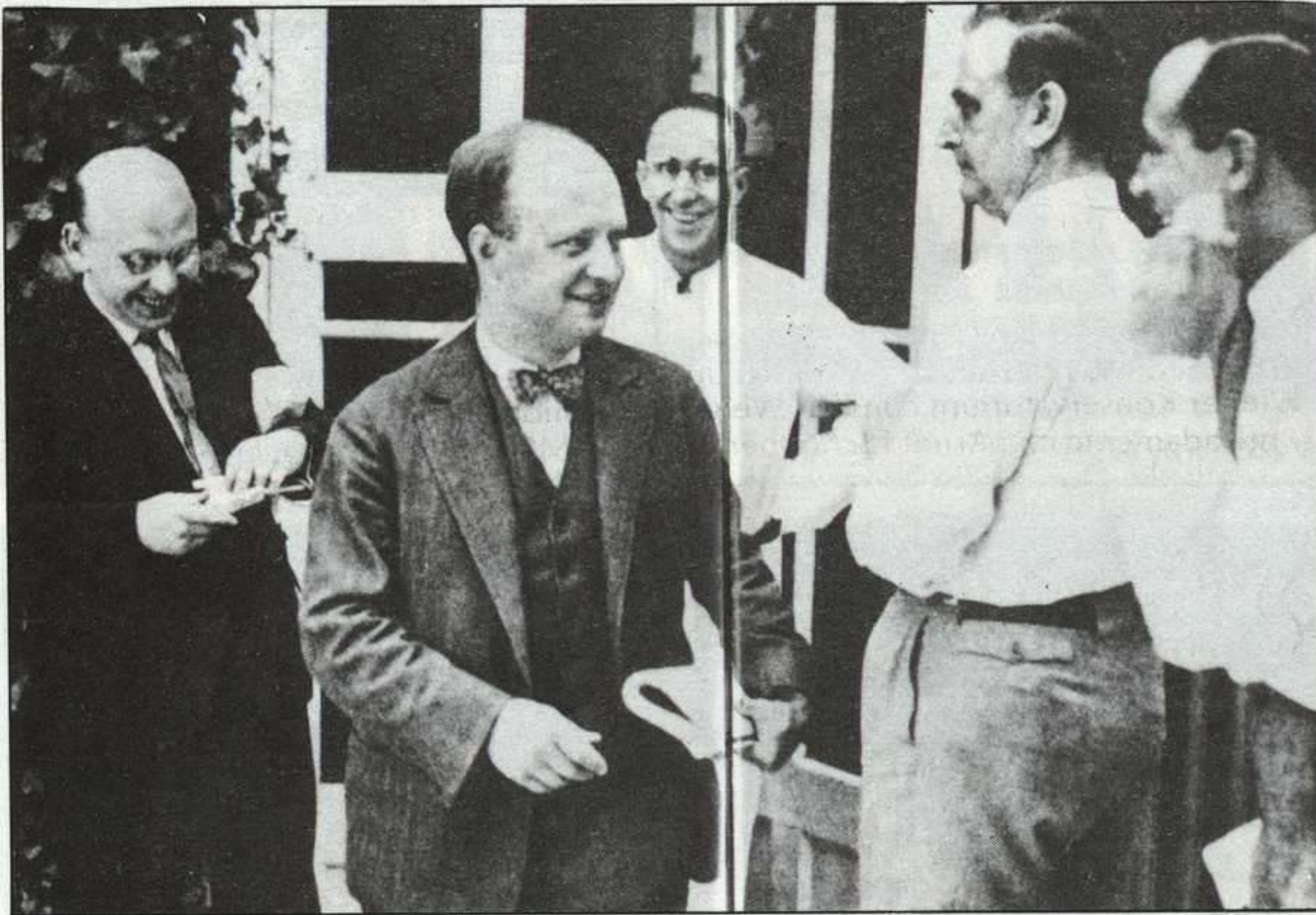
OBRAS

Eberhardt Klemm publicó (Berlín, 1973) el catálogo completo de la producción de Eisler. Citaremos sólo algunas de las obras más características. Canciones: son muy numerosas, sobre textos de poetas chinos, de Rilke, Trakl, Tagore, Klabund, Klaudius, Bethge, Morgenstern, Tucholsky. Son especialmente interesantes los **Fragmentos de Holderlin** (1943) y las **Baladas de Brecht** (1932).

describir la lluvia (1940). **Noneto 2** (1941).

Orquesta: Seis **Suites**, casi todas sobre música de sus propias películas (1930, 1931, 1931, 1933, 1933, 1934). **Pequeña sinfonía** (1932). **Sinfonía de cámara** (1940).

Teatro: Música de escena para numerosas obras, entre ellas: **Calcuta, 4 de mayo** (Feuchtwanger), **El comerciante de Berlín** (Walter Mehring), **La muerte de Danton** (Büchner), **Los últimos días de la humanidad** (Karl Kraus), **Terror y miseria del III Reich**, **Vida de Galileo** y **Schweyk** (Brecht).



El Festival de Música de Cámara de Baden-Baden (septiembre de 1929). De izquierda a derecha: Hanns Eisler, Paul Hindemith y Bertolt Brecht.



Con Bertolt Brecht en Berlín (Marzo de 1950).

Coro: **Para cantar en las calles**, texto David Weber (1928). **Tempo del tiempo**, texto Weber (1929). **La regla**, texto Brecht (1930). **Requiem a Lenin**, texto Brecht (1937). **Sinfonía alemana**, texto Brecht (1939).

Cámara: **Preludio y fuga sobre BACH**, trío cuerda (1934). **Noneto 1, 32 Variaciones** (1939). **Catorce maneras de**

Escritos: **Komposition für den Film**, en colaboración con Theodor W. Adorno, 1944 (trad. esp. de Fernando Montes: **El cine y la música**, Madrid 1976). **Reden und Aufsätze**, Leipzig 1961. **Materialien zu einer Dialektik der Musik**, Leipzig 1973. **Musik und Politik**, Leipzig 1973. (Recopilación de escritos de Eisler de 1924 a 1948).



La expulsión de Eisler en una caricatura de la prensa americana (octubre de 1947).

BIBLIOGRAFIA

Eberhardt Klemm: **Hanns Eisler für Sie portraitiert**, Leipzig 1973; 2ª ed. aum. Leipzig 1977.

Albrecht Betz: **Hanns Eisler**, Munich 1976 (hay trad. francesa de H. Hildenbrand, París 1982).

Varias revistas de música y de cultura le han dedicado números especiales: de la República Democrática Alemana "**Sinn und Form**" (1964), "**Alternative**" (1969), "**Kunst und Gesellschaft**" (1973) y "**Beitrage zur Musikwissenschaft**" (1973); y de la República Federal Alemana "**Das Argument**" (1975).

DISCOGRAFIA

Casi toda la producción de Eisler está grabada en la República Democrática Alemana (Veb Deutsche Schallplatten). Hay también grabaciones pasadas a marcas de la RFA. En WERGO, por ejemplo, pueden recomendarse, como excelentes:

Catorce maneras de describir la lluvia, **El ladrón de cerezas**, **El ciruelo**, **Sinfonía de cámara**, **Recortes de prensa**, **Noneto número 1**, **Soneto sobre el poema de Goethe "Dios y la bayadera"**, **Soneto sobre un poema de Schiller**, **Sonata para piano núm. 2**, **Hanns Eisler habla sobre Holderlin**. Orquesta de Cámara de Berlín m. dr. Walter Goehr, con Roswitha Trexler (mezzosoprano) y solistas, y la voz de Eisler como narrador.— 3 discos.

Canciones de Eisler y de Dessau por Gisela May (entre ellas las de **Schweyk**). 1 disco.

Directorio comercial

PIANOS, ORGANOS Y ACORDEONES

DISTRIBUIDORA GENERAL DE PIANOS

Carretera de La Coruña, Km. 17,200.
Teléfs. 637 10 04-08-012.
LAS ROZAS (Madrid).

ERVITI

San Martín, 28.
Loyola, 14.
Teléfs. 42 87 83-42 65 36.
20005 SAN SEBASTIAN
Sucursal en Logroño.

GARIJO®

Mundimúsica, S.A. INSTRUMENTOS MUSICALES

Primeras Marcas
c/ Espejo, 4
Teléf. 248 17 94 / 50 / 51 / 53
c/ Santiago, 8. Tfno. 248 05 13
28005 MADRID

JORQUERA UPIANOS

Pianos. Organos. Instrumentos.
Proveedores del Palau de la Música,
Conservatorios y Entidades de
Concierto.
Avda. Francesc Cambó
(Avda. Catedral), núm. 10.
Teléfs. 319 60 96-310 69 12.
08003 BARCELONA

RESPALDIZA

Plaza de Celenque, 1, (esquina a Arenal, 14).
Teléfs. 232 85 88. 28013 MADRID

RINCON MUSICAL

Plaza de las Salesas, 3.
Teléfs. 419 59 14-419 29 19.
28004 MADRID

GUITARRAS, CUERDAS Y ACCESORIOS

ENRIQUE KELLER

Apartado 15.
Teléf. 85 14 45.
ZARAUZ (Guipúzcoa).

CAPRICE, S. A.

Cuerdas para guitarra, bandurria, laúd
y afines.
Pedro Urbano, 31
Teléf. (96) 366 80 12
Télex 64915
46009 VALENCIA

ERVITI

San Martín, 29.
Loyola, 14.
Teléfs. 42 87 83-42 65 36.
20005 SAN SEBASTIAN
Sucursal en Logroño.

GARIJO®

Mundimúsica, S.A. INSTRUMENTOS MUSICALES

La gama más estensa
Primeras marcas
c/ Espejo, 4
Teléfs. 248 17 94 / 50 / 51 / 53
c/ Santiago, 8. Teléf. 248 95 13
28005 MADRID

INSTRUMENTOS DE VIENTO PERCUSION Y VARIOS

ERVITI

San Martín, 28.
Loyola, 14.
Teléfs. 42 87 83-42 65 36.
20005 SAN SEBASTIAN
Sucursal en Logroño.

GARIJO®

Mundimúsica, S.A. INSTRUMENTOS MUSICALES

Todo para bandas, orquestas,
etc.
Primeras marcas
c/ Espejo, 4
Teléfs. 248 17 94 / 50 / 51 / 53
c/ Santiago, 8. Teléf. 248 95 13
28013 MADRID

INSTRUMENTOS DE ARCO

ERVITI

San Martín, 28.
Loyola, 14.
Teléfs. 42 87 83-42 65 36.
20005 SAN SEBASTIAN
Sucursal en Logroño.

GARIJO®

Mundimúsica, S.A. INSTRUMENTOS MUSICALES

Diversidad de instrumentos y accesorios

Primeras marcas
c/ Espejo, 4.
Teléfs. 248 17 94 / 50 / 51 / 53
c/ Santiago, 8
Teléf. 248 05 13
28013 MADRID

MATERIAL DIDACTICO MUSICAL

ERVITI

San Martín, 28.
Loyola, 14.
Teléfs. 42 87 83-42 65 36.
20005 SAN SEBASTIAN
Sucursal en Logroño.
28015 MADRID

HI-FI



FOX INDUSTRIAS DEL SONIDO FOX IN-DEL-SON, S.A.

Agujas Diamante y Zafiro, Fonocápsulas Cerámicas, Cristal y Magnéticas. Micrófonos y Microcápsulas. Cascos Auriculares Dinámicos, Ferrita y Samarium Cobalto. Accesorios y Cables de Conexiones Audio y Vídeo. Fábrica: Calle Alta, 58. P.P. Box 348. Teléf. 942 - 37 08 16/23 97 66. Telex: 35930 MSFI E. SANTANDER - España.

La aguja de su tocadiscos no es eterna ¡Reemplácela a tiempo!

La música no puede vivir sin FOX

EDITORES, LIBROS Y PARTITURAS

EDICIONES QUIROGA

Alcalá, 70.
Teléf. 276 39 50.
28009 MADRID
Canuda, 45.
Teléf. 318 60 49
08002 BARCELONA

MUSIC DISTRIBUCION, S.A.

Tallers, 9, pral. A.
Teléfs. 302 27 44-302 25 92.
08001 BARCELONA

para la buena musica ...

RÖNISCH

buenos instrumentos.

vealos en :

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



Demusa

Pianos alemanes

importados por:

centromúsica/s.a.
VALENCIA



SCHIMMEL®

EL PIANO ALEMAN DE MAYOR VENTA EN EL MUNDO



Representantes exclusivos para España: BILBAO TRADING S.A.,
Caracas 6. Tlf.: 419 94 50 - MADRID-4.