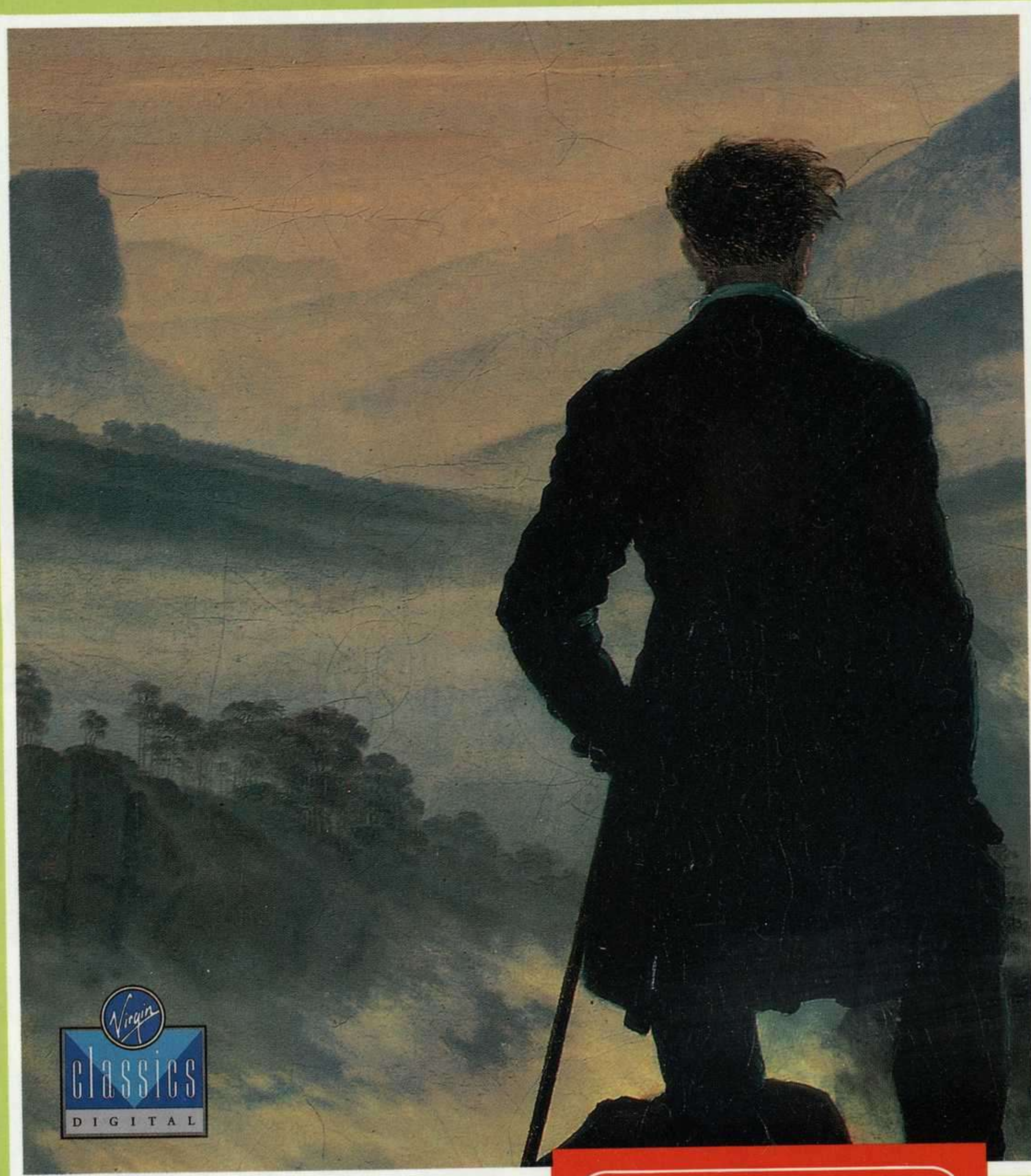


II-FI:
catálogo de
amplificadores

Año LIX
560 ptas.
Oct., 1988

RITMO

592



VIRGIN CLASSICS
ESTRENA SU
CATALOGO
EN ESPAÑA

**ROSTROPOVICH
Y ASHKENAZY
EN SANTANDER**

**FESTIVALES:
BAYREUTH ★ MUNICH
SALZBURGO**

YAMAHA

prestigio y calidad
en la más amplia gama
de instrumentos musicales

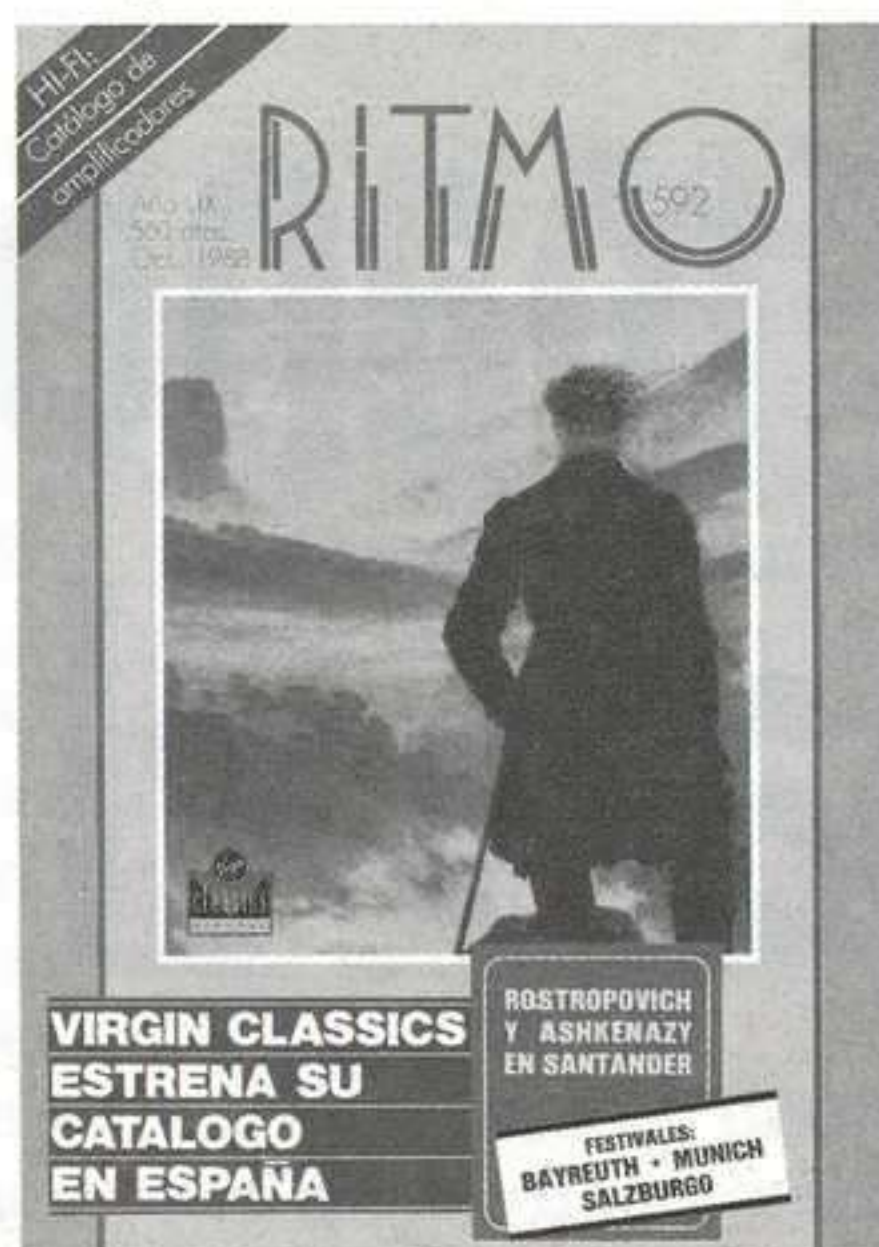


Importador:

HAZEN

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

En portada



La firma discográfica Virgin Classics presenta su catálogo en España. El lanzamiento incluye una **Primera** de Mahler (la carátula que aparece en la portada) e interpretaciones de Paul Tortelier, el joven Jukka-Pekka Saraste, Sir Charles Mackerras, Michael Tippett, etc.

	Págs.
Editorial: La venta de instrumentos	5
Entrevista-reportaje: Mstislav Rostropovich y Vladimir Ashkenazy. Dos artistas con afán de músico absoluto	6
Ensayo: Karl Philipp Emanuel Bach, el segundo gran Bach. En el 200 aniversario de su muerte	10
Reportajes:	
El caso Ángel Barja. Compositor gallego-leonés, fallecido el pasado año	16
IV Curso de dirección coral de Castilla y León	18
Fundación Pedro Barrié de la Maza, Conde de Fenosa. 20 años al servicio de la música en Galicia	20
Danza	22
Opera	25
Festivales:	
37 edición del Festival de Santander. Otra magnífica entrega	30
XXII Certamente Internacional de Guitarra "Francisco Tárrega"	32
Certamen Internacional de Bandas de Música "Ciudad de Valencia"	33
Jazz:	
Mingus, Mingus, Mingus	34
Discos	35
HI-FI:	
Novedades	36
Los "otros" cedés	39
Catálogo de amplificadores	42
Ensayos discográficos:	
El Doctor Milstein y Mr. Heiftz	50
El "Tristan" de Bayreuth (1966) en cedé	52
El inolvidable Richard Strauss de Böhm	54
Clemens, Palestrina y Tallis	55
Crítica discográfica	56
Discos criticados	82
Libros y partituras	84
País musical:	
Barcelona	86
Bilbao	88
Madrid	89
Valencia	93
Otras ciudades	96
Internacional	97
Agenda:	
Noticias	105
Convocatorias	108
Cartelera	108
Viejas fotografías de mi álbum: Pablo Civil	109
Voces: Frida Leider	110
Músicos del siglo XX: Eugen Suchoň	112
Directorio comercial	114

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

Entrevista - reportaje

Rafael Banús elaboró este reportaje con declaraciones de Ashkenazy y Rostropovich, en la visita que éstos realizaron a España con motivo del último Festival de Santander, en el que actuaron aquéllos.



Mstislav Rostropovich.

Ensayo

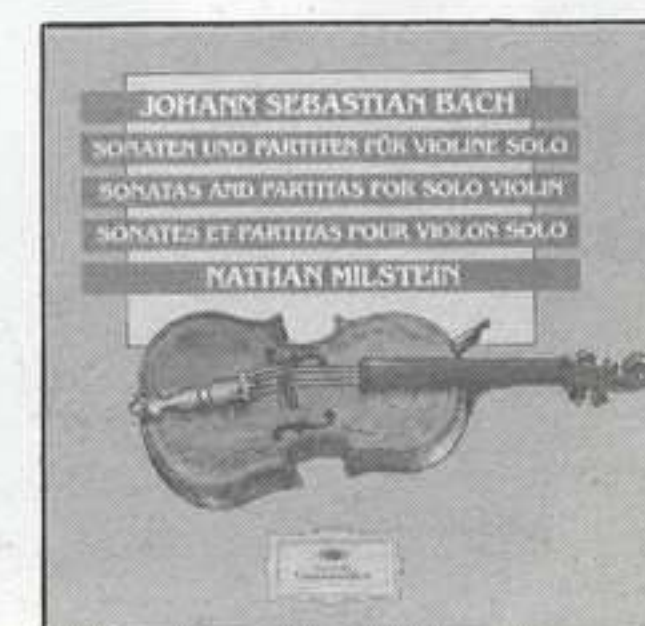
Durante el presente año se ha cumplido el 200 aniversario de la muerte de Karl Philipp Emanuel Bach. Para conmemorar la efemérides, María Isabel Ardévol ha escrito un extenso ensayo sobre la obra y figura del "segundo gran Bach".



Karl Philipp Emanuel Bach.

Ensayos discográficos

Las **Sonatas y Partitas para violín solo**, de Bach; **Tristán e Isolda**, de Wagner; **Poemas sinfónicos**, de Richard Strauss; Clemens, Palestrina, Tallis...



Sonatas y Partitas para violín solo **de Bach, por Milstein**.

Voces

De entre las cantantes alemanas que este año cumplen centenario, Gonzalo Badenes, rector de la sección, se ha ocupado esta vez de la gran Frida Leider.



Frida Leider.

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



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

El Corte Inglés

RITMO

FUNDADA EN 1929
AL SERVICIO DE TODA LA MUSICA

AÑO LIX □ NUM. 592
OCTUBRE, 1988

Fundador:
Fernando Rodríguez del Río

Director:
Antonio Rodríguez Moreno

Subdirector:
Ramón Barce

Redactor Jefe:
Pedro González Mira

Colaboran en este número:

Salustio Alvarado, María Isabel Ardévol, Xosé Aviñoa, Gonzalo Badenes, Ramón Barce, Rafael Banús, Vladimiro Bas, Xavier Casanovas-Danés, Luis Dalda Gerona, Imanol Elorrieta, Gonzalo Fernández, Luis Carlos Gago, Anabel García Hurtado, José María García Martínez, José Antonio Gascó, Jorge González Giner, Pedro González Mira, Francisco Hernández, F. Hernández Girbal, Ricardo Hontañón, Francisco Javier Lara, Emilio López de Saa, Alvaro Marías, María Cristina Marinero, José Manuel Martín de la Plaza, Vicente Mas Quiles, Claudio Montoro, Carlos Murias, Fernando Palacios, Gemma Pérez Zalduondo, Galo Ramírez, Carlos Ruiz Silva, José Sánchez Rodríguez, Tartessos, Francisco J. Tascón, Carlos Villasal.

Corresponsales:

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

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

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

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

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

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

Imprime:
Gráficas Marte
MADRID

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

LA VENTA DE INSTRUMENTOS

La venta de instrumentos musicales representa un renglón importante en la suma de dinero que se mueve en torno a la música. Pero es también un preciso indicador del consumo de música y de las fluctuaciones de necesidad y apetencia de la sociedad en este terreno. Los datos que ofrecemos (que proceden de la asociación profesional Comúsica y que se refieren al año 1987) pueden ser muy ilustrativos a este respecto.

Ante todo, la constatación de un aumento tanto en la cifra global de ventas (más de 16.000 millones de pesetas) como en el número de instrumentos vendidos; la cifra citada representa un aumento de más del 14 por 100 en comparación con la del año anterior, 1986. Las comunidades autónomas que están a la cabeza son Cataluña y Madrid, que sobrepasan cada una el 17 por 100 del total.

Pero lo especialmente significativo es, desde luego, el reparto de instrumentos y el incremento de cada grupo con respecto al ejercicio anterior. Naturalmente, hay que tener en cuenta el precio de cada instrumento; así, un piano es mucho más costoso que un órgano eléctrico, de manera que la cifra de ventas muestra siempre un predominio del piano (3.775 millones de pesetas frente a 2.643 millones de los pequeños órganos eléctricos); pero hay una diferencia sustancial en cuanto al número de instrumentos vendidos: 98.000 órganos frente a cerca de 10.000 pianos. Vemos, pues, que el piano mantiene (e incluso aumenta) su nivel como instrumento casero básico; pero que, al mismo tiempo, esos pequeños órganos cumplen, a nivel menor de exigencias musicales (pero también más económicamente), un papel semejante.

Fuera de estos "instrumentos para todo", el más vendido (en unidades, claro, no como cifra global en pesetas, ya que es más barato en general) es, por supuesto, la guitarra clásica: más de 67.000 unidades. Se mantiene así, en todos los terrenos, la adhesión multitudinaria a un instrumento nacional y tradicional. Y en cuanto a la comparación con el año anterior, hay que señalar sobre todo el enorme aumento (44 y 21 por 100 respectivamente) en la venta de instrumentos de cuerda y de viento; señal inequívoca de una recuperación que comienza por el incremento y reorganización de nuestras orquestas y por el consiguiente reajuste en la afluencia a los conservatorios, cuyas cátedras de estos instrumentos "orquestales" van viéndose más y más nutridas.

Una última observación, ésta en cambio nada favorable. En este terreno, como en otros muchos, España se muestra absolutamente deficitaria en cuanto a producción, y radicalmente importadora. Un 92 por 100 de los instrumentos que se comercializan en España son importados. Nuestra lutería se limita casi sólo a la guitarra. Por supuesto que no es cosa de proponer alegre e irresponsablemente la instalación de fábricas nacionales de pianos y clarinetes: apenas tenemos tradición —especialmente en el viento y la cuerda—, ni artesanos, ni mercado exterior. Sin embargo, he aquí un buen tema de reflexión: buen negocio para los vendedores, pero una parte considerable del beneficio escapa al extranjero. Quizá pudiera estudiarse la posibilidad de ampliar algún sector o subsector. Por ejemplo, mejorar, promocionar y proteger la construcción de guitarras y forzar al máximo su comercialización fuera de España, ya que poseemos un prestigio sólido y una tradición. O intentar producir algunos instrumentos de percusión. En el caso de la guitarra, la exportación significó en 1987 unos 500 millones de pesetas, cifra aún relativamente baja y que sin duda podría elevarse. Seguramente es muy difícil adquirir y afincar lo que no se tiene; en cambio, es más fácil —y signo de una política inteligente— promover y revalorizar lo que ya se posee.

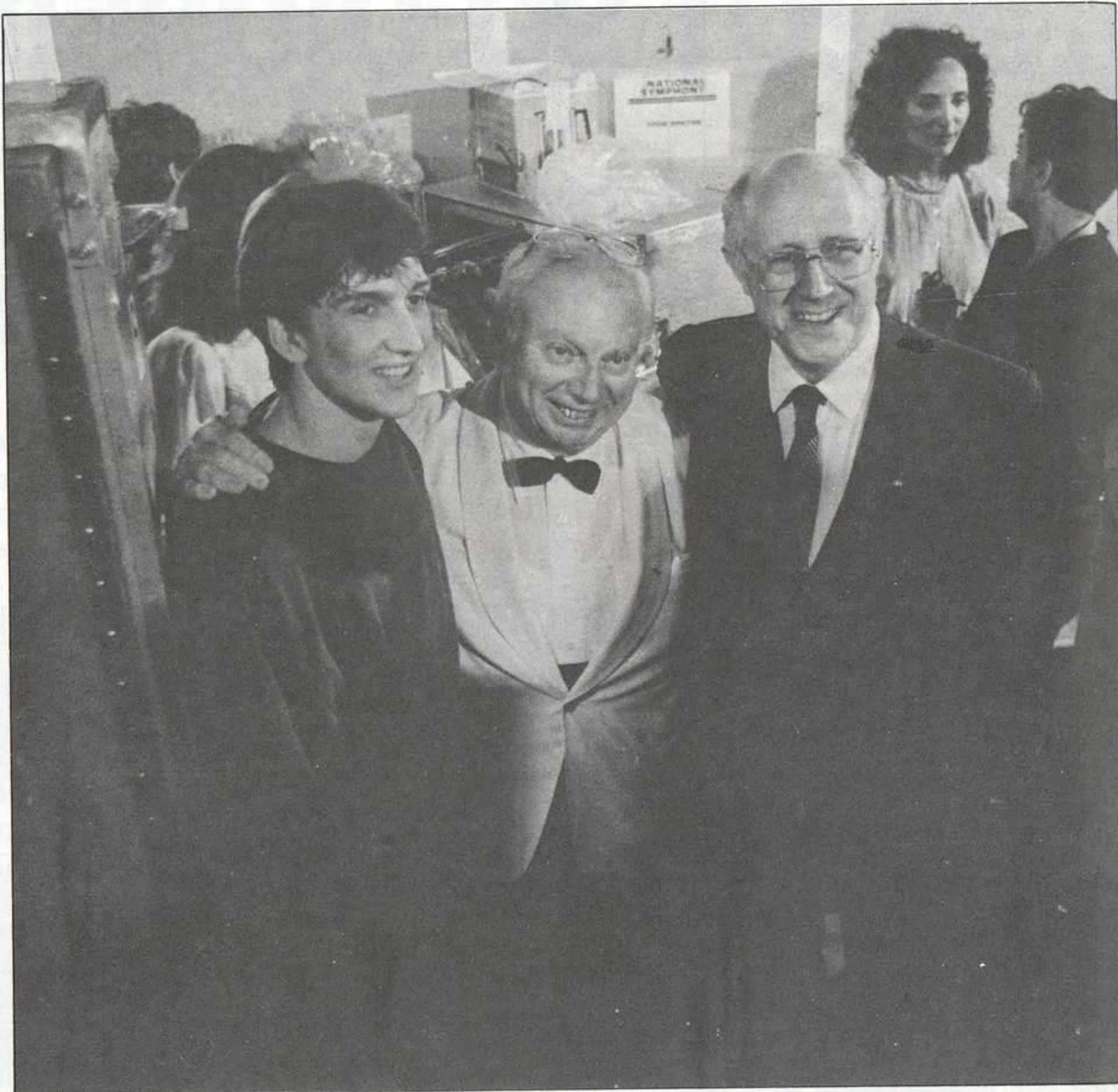
MSTISLAV ROSTROPOVICH Y VLADIMIR ASHKENAZY

Dos artistas con afán de músico absoluto

Por Rafael Banús

Entre los prestigiosos nombres que ha pasado por el escenario de la Plaza Porticada dentro del 37 Festival Internacional de Santander tuvimos la oportunidad de contemplar la actividad de dos extraordinarios instrumentistas (en concreto, del mejor violonchelista del mundo y de uno de los más grandes pianistas de la actualidad) como directores de orquesta, al frente de las agrupaciones de las que, respectivamente, son titulares: la Sinfónica Nacional de Washington y la Royal Philharmonic de Londres. Sus actuaciones volvieron a poner de manifiesto que en ciertos artistas excepcionales la necesidad de hacer música no puede limitarse a la ejecución de un instrumento, aunque en este campo se hayan erigido en primerísimas figuras. El contacto personal con ambos durante su estancia en Santander nos permitió conocer algunos detalles inéditos sobre dos personalidades que forman ya parte de la historia de la interpretación musical.

Mstislav Rostropovich se muestra alegre, cordial, dicharachero, cuando ha conseguido librarse de la estricta guardia de seguridad que le acompaña. Amigo personal de Alexander Solzhenitsin, presidente de honor del comité Sajarov y uno de los más activos disidentes rusos, no ha escatimado sus críticas al gobierno soviético, pero ve con gran optimismo la actual política de Gorbachov. Incluso volverá a actuar en su país natal en un futuro no muy lejano. En Santander ha podido expresarse en su idioma materno gracias a la labor como traductora de Paloma Botín O'Shea, lo que le ha ayudado aún más a disfrutar de estos días en compañía de su esposa, la soprano Galina Vishnevskaya. Con ella ha podido desempeñar su tercera gran pasión musical, la de pianista, en la interpretación de canciones de Glinka, Rachmaninov, Tchaikovsky y su gran amigo Benjamin Britten, que escribió para ellos el ciclo **El eco del poeta** sobre textos de Pushkin, así como las **Tres suites**, la **Sonata** y la **Sinfonía para violonchelo** para Rostropovich. *Con la música ocurre lo mismo que con otros oficios. Si eres físico, tienes que saber también matemáticas y algo de química. Cuando alcanzas estos conocimientos, entonces puedes especializarte en uno de estos campos, pero no es necesario que lo hagas en todos. Cada una de las*



De izquierda a derecha, Julio Bocca, Isaac Stern y Mstislav Rostropovich: un trio de lujo para un espectáculo fuera de lo común.

actividades que desarrollo me aporta algo especial. El piano es la polifonía, el violonchelo pierde este elemento armónico, pero, a cambio, introduce el carácter de la voz humana, y la orquesta supone un grado superior, en el que pueden dejar de percibirse ciertos matices instrumentales al ganar en sonoridad, por lo que hay que tener un gran cuidado para conservar el equilibrio. Desde que empecé a dirigir toco mejor el violonchelo, porque ha aumentado mi conocimiento de la orquesta y me he acostumbrado a escuchar con más atención los demás instrumentos.

Aparte de Britten, casi todos los grandes compositores de nuestro siglo han dedicado obras a Rostropovich, desde Lutoslawski y Boulez hasta Berio y Cristóbal Halffter. El artista ruso mantuvo una gran amistad con Prokofiev y Shostakovich. La opinión de este último resultaría decisiva para que Rostropovich se sintiera impulsado como director: *Gracias a mi contacto con*

Prokofiev y Shostakovich pude conocer sus obras de primera mano, y por ello no me ha sido difícil dirigirlos. Shostakovich estaba presente cuando empecé a dirigir sus Sinfonías, y si no hubiera quedado satisfecho, yo no hubiera vuelto a dirigirlos. El haber participado en el estreno de la mayor parte de la literatura para violonchelo escrita en las tres últimas décadas le ha convertido en un acérrimo defensor de la música contemporánea, pero mantiene una actitud de cierta cautela ante el enjuiciamiento categórico de las vanguardias musicales. Me parece muy importante defender la música contemporánea. Muchas veces despreciamos ciertas obras porque no concuerdan con nuestros gustos personales. Debemos esperar la evolución de la historia de la música para poder afirmar si una obra es válida o no lo es. Cuando se estrenó la obertura-fantasia Romeo y Julieta de Tchaikovsky, los críticos escribieron que la obra no poseía fuer-

za melódica. Y existen otros muchos ejemplos por el estilo. Pero, entre los compositores a los que yo he conocido, creo que nadie puede negar la importancia de Prokofiev, Shostakovich, Stravinsky y Britten. Dentro de unos días actuará en este mismo escenario Penderecki, que me parece que escribe una música llena de verdad, porque ha tenido muchos problemas en Polonia y el creador debe librar una batalla contra las adversidades del destino para crear sus obras más valiosas, tal como le ocurrió a Beethoven al tener que combatir contra su sordera.

Rostropovich aprendió a amar la música desde la infancia en su propio hogar: *Mi padre tocaba el violonchelo y mi madre el piano. A los cuatro años me regalaron un violonchelo, pero el instrumento era más grande que yo y aprendí a tocar el piano. Pero, a los siete años, mi padre volvió a insistir, y a partir de ahí empecé a dedicarme al violonchelo. En mi casa, la música era algo habitual, y yo he heredado esta pasión. Sin música no puedo vivir. Desde que me despierto hasta que me acuesto llevo la música dentro de mí. La música me ha dado también el ritmo vital, y la capacidad de conocer a gente de todos los países a través de este lenguaje universal.*

El Rostropovich director se apasiona, se exalta delante de su orquesta y vibra con ella, especialmente en la interpretación de la música rusa. En ciertos pasajes, como el tercer movimiento de la **Quinta sinfonía** de Shostakovich o el segundo de la **Quinta** de Tchaikovsky, los movimientos lentos de ambas obras, prescinde de la batuta para conseguir una mayor expresividad: *La batuta es como un látigo. Todos los músicos responden a ella con un perfecto control, pero a la vez se pierde el sentido cantabile. En el caso de los movimientos lentos de estas sinfonías, no debe haber una frontera entre el silencio y el sonido, y cuando los músicos están verdaderamente preparados y existe una disciplina en la orquesta, entonces deben empezar a tocar cuando sientan la música dentro de ellos.*

Al verle dirigir, cabría preguntarse si disfruta más cuando toca el violonchelo o cuando está al frente de una orquesta. *Es completamente distinto. A través del violonchelo expreso lo más íntimo que siento. No hay nada que se interponga entre el instrumento y yo. Al dirigir tengo que pasar por un proceso psicológico. No tengo en mis manos un instrumento, sino un conjunto de hombres que, a su vez, se expresan a través de otro instrumento que no es mi violonchelo. Debo hacer llegar a cada músico un mensaje distinto, y éstos, a su vez, tienen que entenderlo y saber expresarlo. En ello estriba la dificultad de la técnica de la dirección, pero también su fascinación, ya que me ofrece la posibilidad de manifestarme al mismo tiempo a través de muchos instrumentos. Pero la capacidad de hipnotizar a los músicos no es sólo un arte, por lo*

que no sé si es más fácil tocar el violonchelo o dirigir una orquesta.

Rostropovich es un gran enamorado de España, e incluso es amigo personal de la reina, doña Sofía. Sin embargo, en muy contadas excepciones ha interpretado o dirigido música española. *Es cierto. Conozco muy bien la música española, pero nunca la he interpretado, a excepción de la Fanfarria de Montsalvatge, que dirigí hace algunos años en Madrid. Sin embargo, tengo que reconocer que me gusta mucho, no sólo la música clásica, sino también el folclore, que ha influido en muchos compositores rusos, como en la Jota aragonesa de Glinka o el Capricho español de Rimsky-Korsakov. Hace poco dirigí en Washington la Iberia de Debussy. Al hablar de este tema no puede dejar de mencionar a Pau Casals: Casals no sólo era un gran violonchelista. Era un genio. Tenía una enorme personalidad y sus interpretaciones no se parecían a ninguna otra. Fue un gran honor para mí conocerlo personalmente.*

El último de los tres conciertos era uno de los espectáculos más esperados de todo el Festival. Ciertamente, reunir en una misma sesión a tres artistas de la talla de Rostropovich, el violinista Isaac Stern y el bailarín Julio Bocca no es algo que se consiga todos los días. Después de la interpretación de la **Marcha de la coronación** de Tchaikovsky y

del **Primer Concierto** de Bruch (en el que Stern ofreció una lección de musicalidad), la Sinfónica Nacional de Washington bajó al foso de la Porticada para servir de acompañamiento en sus magníficos saltos al bailarín argentino y su eficaz pareja, Raquel Rossetti, en el paso a dos de **El Corsario** de Drigo, con coreografía de Petipa, y a la Compañía Nacional de Danza de Polonia, con la citada pareja invitada, en una **Sheherezade** que conservaba el espíritu de la coreografía original de Fokine en la reproducción de los decorados y los figurines de Bakst. En principio debía haber actuado el bailarín Mikhail Barishnikov, pero una lesión en la pierna le ha obligado a cancelar todas sus actuaciones. Pero a Rostropovich no pareció afectarle mucho el cambio: *Barishnikov es un gran amigo mío, y, por supuesto, me hubiera gustado mucho actuar con él aquí por primera vez, ya que nunca hemos trabajado juntos. Pero Bocca tiene muchísimo talento, y hemos colaborado muy a gusto. Efectivamente, la dirección de Rostropovich revela un esmerado cuidado porque los bailarines puedan encontrar el ritmo apropiado para sus movimientos y un completo apoyo desde el foso. Una demostración más de la capacidad de adaptación del artista ruso a cualquier tipo de manifestación musical.*

La estancia de Vladimir Ashkenazy en Santander es mucho más breve que la de su compatriota. Llega el mismo



Rostropovich saludando al finalizar uno de sus conciertos.

día del concierto, a primera hora de la tarde, y debe regresar a Londres en la madrugada del día siguiente. Sin embargo, las prisas inevitables en la carrera de un artista de su calibre no hacen que se resienta la calidad musical de sus interpretaciones.

Antes de que la orquesta acuda a ensayar, Ashkenazy ya está en la Porticada probando el magnífico Steinway con música de Chopin, uno de sus autores predilectos, que a su vez ha encontrado en el pianista ruso uno de sus más grandes intérpretes. Más tarde, los músicos de la Royal Philharmonic ocupan sus atriles y empieza la **Danza de los siete velos** de la ópera **Salomé** de Richard Strauss, una partitura que sirve a Ashkenazy para desplegar su excelente técnica orquestal, si bien, como se comprobaría luego en el concierto, a su visión le falta una buena dosis de la necesaria sensualidad. A continuación ensayan el **Concierto para piano núm. 12** de Mozart, planteado dentro del más perfecto estilo mozartiano, sin concesiones ni blandenguerías, un poco a la manera de Barenboim (que, no en vano, escogió a Ashkenazy para grabar el **Doble** y el **Triple Concierto** en su integral de los **Conciertos** de Mozart), aunque sin cargar tanto las tintas. Ashkenazy se mueve y gesticula, se levanta y acciona con las palmas de las manos bien abiertas y repite varias veces a los músicos: ¡Menos agresivo y más cantabile y legato! En las pausas entre los distintos movimientos, bromea con los miembros de la Orquesta e inicia el ataque del **Concierto en Sol** de Ravel, al que contesta la trompeta, estableciéndose una divertida improvisación a la

que se agregan otros músicos de la orquesta. De la delicadeza mozartiana pasa Ashkenazy sin dificultad a la **Sexta Sinfonía** de Shostakovich y brinda una memorable versión, planteada con una enorme coherencia. Una interpretación de un gran lirismo, menos desolada que las lecturas de la obra por Bernstein o Haitink y también menos ácida que la de Previn. Ashkenazy es un hombre de pequeña estatura, pero posee una enorme autoridad en el podio y consigue unos ataques de infalible exactitud y un sonido de una pasmosa homogeneidad.

La orquesta responde con verdadera entrega. La Royal Philharmonic, fundada por Beecham en 1946, y que ha tenido como posteriores titulares a Kempe, Dorati, Weller y Previn, aumentó considerablemente su popularidad cuando, por dificultades económicas, tuvo que aceptar grabar discos que poco tenían que ver con la función para la que fue creada la agrupación (junto a los inevitables Luis Cobos y los Cantores de Hispalis, por ejemplo). Sin embargo, gracias a este "pluriempleo" que ya no tienen necesidad de practicar, pudieron solventar estos problemas y mantener el nivel de una de las mejores orquestas británicas. *No importa quién dirija esta orquesta. Siempre toca bien. Tiene una gran disciplina y un profundo respeto por el trabajo, así que los resultados son siempre positivos. Después viene, claro está, lo que el director quiera comunicar, y eso depende de la personalidad de cada uno. Nunca he tenido el más mínimo problema con ellos. Saben siempre lo que quiero. Por supuesto, me llena de satisfacción que*

*el principal director invitado sea mi amigo André Previn, y que el presidente y director asociado sea Yehudi Menuhin. Al día siguiente, la orquesta cambia de director, y responde con esa misma disciplina al veterano Erich Leinsdorf en el estreno de la versión orquestal del **Himno de Cantabria**, realizada por el compositor granadino José García Román (uno de los más interesantes valores de la música española actual, que también ha presentado en el Festival su **Primer Cuarteto de cuerda** y su **Segunda Sinfonía**), así como sólidas interpretaciones de las **Variaciones sobre un tema de Haydn** de Brahms, la **Sinfonía de Requiem** de Britten y la **Séptima sinfonía** de Dvorak.*

Vladimir Ashkenazy comenzó a dirigir hace dieciséis años. Desde entonces ha actuado al frente de algunas de las más prestigiosas agrupaciones, como la Sinfónica de Londres, la Philharmonia, las de Cleveland y Filadelfia, la Filarmónica de Los Ángeles y la del Concertgebouw de Amsterdam, entre otras. *El proceso que me ha llevado desde el piano a la orquesta es muy difícil de explicar. Tendría que relatar toda mi vida. Lo que sí es cierto es que desde mi infancia me sentí fuertemente atraído por la orquesta. En los próximos años pienso seguir compaginando ambas facetas. La música es una. No creo que haya que separar las dos actividades.*

El artista, nacido en la república de Ucrania en 1937, también abandonó la Unión Soviética a raíz de su triunfo en el famoso Concurso Tchaikovsky de Moscú en 1962. *Ganar el concurso cambió considerablemente el rumbo de mi vida. Yo no tenía un gran interés por presentarme a este certamen, pero el Gobierno no me permitía salir al extranjero, así que si no hubiera participado tampoco hubiera existido mi carrera internacional. Tuve mucha suerte al obtener el primer premio, junto con el pianista inglés John Ogdon, ya que alcancé una gran popularidad y conseguí actuar en otros países. Actualmente, no siento un gran deseo por volver a la URSS, pero sí una fuerte curiosidad, porque la vida está cambiando y me gustaría poder verlo. Además, yo sigo hablando ruso. Sin embargo, de momento no me han invitado.*

El calendario de Ashkenazy está lleno de proyectos. *En un futuro inmediato, el proyecto más importante como director es la interpretación de todas las Sinfonías de Shostakovich en Londres, en un ciclo que nos repartiremos con Rostropovich y la Sinfónica de Londres. Cada orquesta hará la mitad de las Sinfonías. Es un proyecto muy difícil y de mucho trabajo, pero también muy atractivo, ya que será la primera vez que se ofrezcan allí todas las Sinfonías de Shostakovich. Algunas de ellas las llevaremos al disco, como la Quinta, que ya ha salido al mercado. Como pianista voy a seguir grabando la obra para piano de Schumann.*



Ashkenazy es un director preciso y de gesticulante expresividad.

OPERA

Comunidad Valenciana

Ópera de 4 notas

Tom Johnson

Días 25, 26 y 27 de octubre **Aula de Cultura de Alicante**
Días 11 y 12 de noviembre **Teatre del Raval de Castellón**

Estrella Estévez (soprano)
Ignacio Giner (tenor)
Aurelia Faubel (mezzosoprano)
Joaquín Martí (barítono)
Miguel Ángel Curras (bajo)
Bertomeu Jaume (piano)
Directora de Escena: Elisa Creuet
Director Musical: Joan Cerveró

Kovantchina

Modest Mussorgsky

Días 6 y 8 octubre **Teatro Principal de Valencia**

Opera Nacional de Sofía
Coro y Orquesta de la Opera Nacional de Sofía
Director: Russlan Rayscheff

Ópera en concierto

Día 4 de noviembre **Palau de la Música de Valencia**
Día 5 de noviembre **Teatro Principal de Castellón**
Día 7 de noviembre **Teatro Principal de Alicante**

Soprano: M.^a Ángeles Peters
Tenor: Suso Mariategui
Obras de: Mozart, Donizetti...
ORQUESTA MUNICIPAL DE VALENCIA
CORO DE VALENCIA
Director: Manuel Galduf

Don Giovanni

W. A. Mozart

Días 15 y 17 de diciembre **Teatro Principal de Valencia**

Thomas Lawlor (Leporello)
Jill Gómez (Donna Anna)
Peter Knapp (Don Giovanni)
Mark Curtis (Don Ottavio)
Claire Daniels (Donna Elvira)
Meryl Drower (Zerlina)
John Hancorn (Massetto)
KENT OPERA Director: Ivan Fischer

Fidelio

L. Van Beethoven

Días 16 y 18 de diciembre **Teatro Principal de Valencia**

Howard Milner (Jacquino)
Meryl Drower (Marzellina)
Phyllis Cannan (Leonora)
Peter Knapp (Pizarro)
David Johnston (Florestan)
KENT OPERA Director: Ivan Fischer



DIPUTACIÓN DE VALENCIA

DIPUTACIONES DE ALICANTE Y CASTELLÓN

AYUNTAMIENTO DE ALICANTE, CASTELLÓN Y VALENCIA



TEATRO PRINCIPAL DE ALICANTE

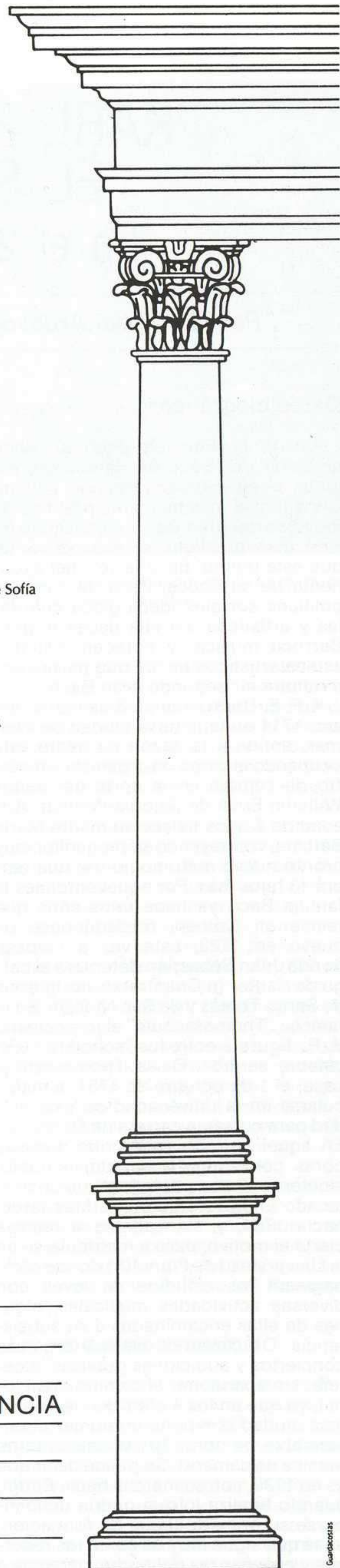
TEATRO PRINCIPAL DE CASTELLÓN



TEATRO PRINCIPAL DE VALENCIA



PALAU DE LA MÚSICA



KARL PHILIPP EMANUEL BACH, EL SEGUNDO GRAN BACH

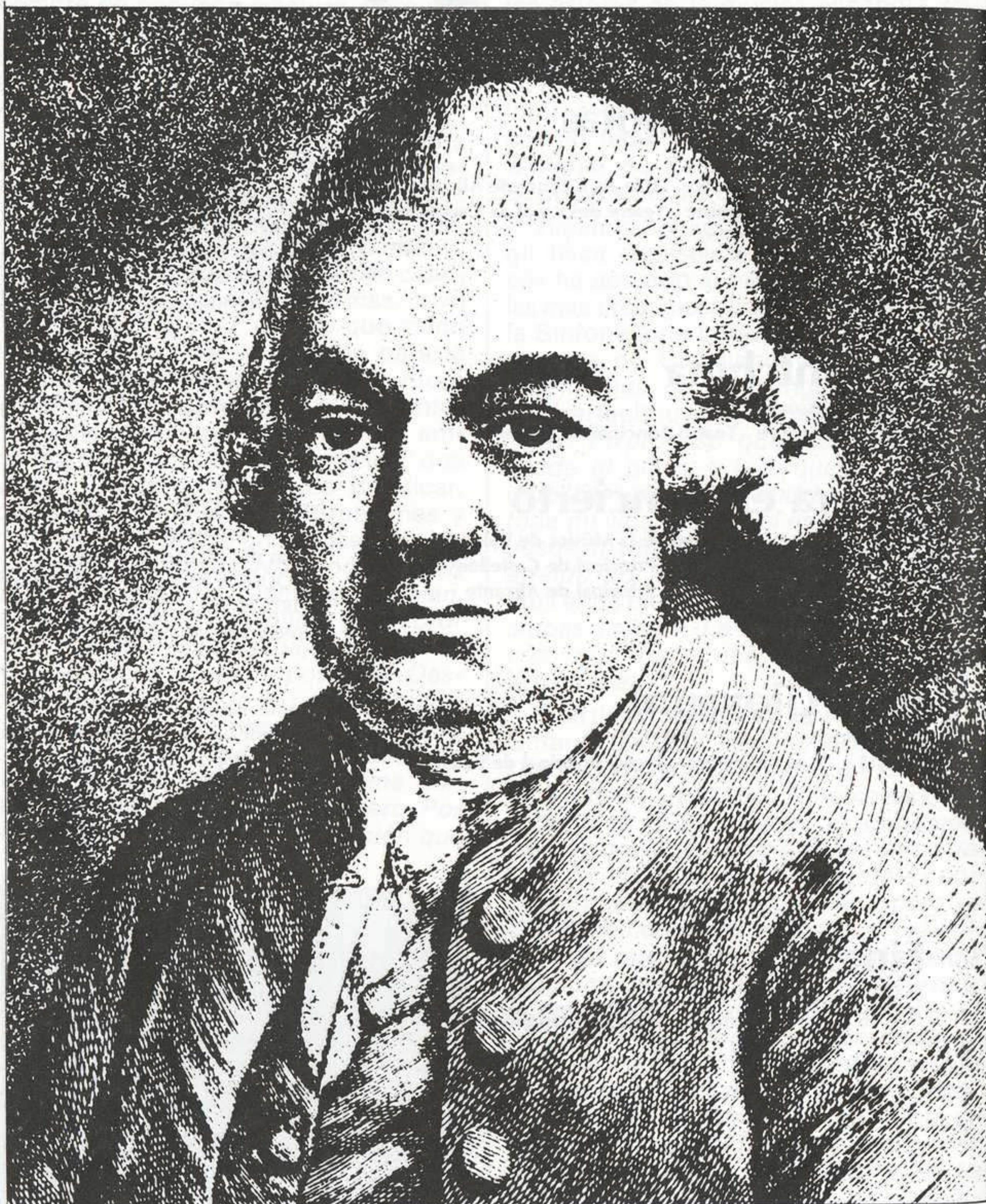
En el 200 aniversario de su muerte

Por M.^a Isabel Ardévol

Datos biográficos

Karl Philip Emanuel Bach, el "Bach de Berlín" o "Bach de Hamburgo" es, junto a su hermano menor Johann Christian, el más famoso y prolífico de los hijos del gran Bach, alcanzando en vida más prestigio y reconocimiento que este último. Es, a la vez, fiel exponente de su época, llena de cambios políticos, sociales, ideológicos, culturales y artísticos. En ella decae el gran Barroco musical y florecen distintos estilos artísticos en los que participará o influirá el "segundo gran Bach".

K. P. E. Bach nace un 8 de marzo del año 1714 en la famosa ciudad de Weimar, donde a la sazón su padre está ocupando el cargo de organista y maestro de cámara en la corte del duque Wilhelm Ernst de Sajonia-Weimar. A la edad de 7 años fallece su madre María Bárbara, contrayendo su progenitor muy pronto nuevo matrimonio del que tendrá 13 hijos más. Por aquel entonces la familia Bach ya hace unos años que reside en Cöthen, trasladándose de nuevo en 1723, esta vez a Leipzig, donde Juan Sebastián detendrá el cargo de Kantor (o Chantre) de las Iglesias de Santo Tomás y de San Nicolás. En la famosa "Thomasschule" el jovencísimo K. P. figurará entre los "scholaren" del célebre centro¹. De la Thomasschule pasa, el 1 de octubre de 1731, a matricularse en la universidad de esta ciudad para cursar la carrera de Derecho². En aquel período ya escribe diversas obras como alguna sonata, minueto, etcétera y es considerado como un destacado intérprete de clave. Más tarde, hacia 1734, y sin saberse a ciencia cierta el motivo, pasa a matricularse en la Universidad de Francfurt donde compaginará los estudios de leyes con diversas actividades musicales, algunas de ellas encaminadas a su subsistencia. Da clases de clave y organiza conciertos y audiciones públicas, etcétera, sin abandonar el camino creativo, ya que en los 4 años que reside en esta ciudad compone un número considerable de obras (principalmente de música de cámara). Se puede decir que es en 1738, con su marcha hacia Berlín, cuando finaliza lo que podría denominarse su primera etapa; de formación, en la que sigue muy de cerca los recursos y enseñanzas del padre, herencia a la que nunca podrá renunciar totalmente.



El Bach de Berlín: 1738-1767

En Berlín, K. P. E. Bach es contratado muy pronto por el entonces príncipe heredero, futuro Federico II de Prusia (famoso por sus aficiones musicales), quien ya lo había escuchado tocar al clave un año antes. Así, nuestro compositor pasa al servicio de un importante mecenas, junto a unos 40 músicos que trabajaban ya para dicho personaje. Entre éstos figuraban: Quantz (gran personalidad de la época, profesor de flauta de Federico y autor de numerosas obras y conciertos, muchos de ellos dedicados a su mentor), los hermanos Graun, Gottlieb, Heinrich, etcétera. Cuando en 1740 el príncipe

asciende al trono, K. P. E. ve regulado su cargo en la corte como clavecinista de cámara (o acompañante de la orquesta de cámara).

A partir de entonces se incrementan todavía más las actividades musicales, que tienen lugar, en su mayoría, en el castillo de Sans Souci de Potsdam³, siendo frecuentes las veces que el monarca y K. P. E. tocan a dúo⁴. En su esbozo autobiográfico el compositor escribe con orgullo que en 1740 *Tuve el honor de acompañar solo al clavicémbalo el primer solo de flauta que Federico interpretara como rey*. Al año siguiente, en 1741, el que será conocido como "Bach de Berlín" recibe la visita de su progenitor, quien volverá de

nuevo en 1747 ofreciendo un recital tan bueno al monarca que éste queda prendado, surgiendo de esa visita la famosa **Ofrenda Musical** de Juan Sebastián Bach.

En 1744 contrae matrimonio con Johanna Maria Dannemann (1724-1795), hija de un comerciante en vinos con la que tendrá 3 hijos, de los cuales ninguno seguirá el camino paterno⁵. Entre 1741 y 1744, K. P. E. Bach escribe dos obras que han logrado bastante difusión: las **6 Sonatas Prusianas** Wq. 48 (dedicadas a "Che all'augusta maesta di Federico II, ré di Prusia") y las **6 Sonatas Wirttemberg**, dedicadas al duque de Wirttemberg. En 1749 compone el "magnífico" **Magnificat en Re mayor** Wq. 215 (única obra religiosa de su etapa berlinesa). Al año siguiente fallece su padre Juan Sebastián⁶ con lo que entra en posesión de una parte importante del patrimonio musical de su progenitor⁷; el jovencísimo Johann Christian Bach pasa a residir con K. P. E., encargándose éste personalmente de su formación musical durante los 4 años que permanece bajo su tutela.

Por aquel entonces, ya hace tiempo que no se encuentra a gusto en esta corte. Las obras de Quantz se escuchan casi diariamente mientras que las suyas (y sólo algunas) son interpretadas en casos excepcionales. Sus relaciones con el monarca ya no son tan cordiales y su música resulta demasiado innovadora para el gusto tradicional y amanerado de Federico II. Su sueldo, por otro lado, es también bastante más reducido que el de sus compañeros. Por fin en 1753 presenta una solicitud para optar a la plaza de Kantor en Zittau, siéndole denegada. Más tarde lo intentará de nuevo como Kantor de Santo Tomás de Leipzig, siendo nuevamente rechazado. En 1754 debe sufrir una nueva humillación al ver cómo se contrata un "segundo acompañante" con un salario que duplica al suyo. Sin embargo, aquellos años fueron fructíferos para el compositor, tanto en el campo social⁸ como en el creativo, viendo como en 1753 se publica la primera parte de su importante tratado "Ensayo sobre el verdadero arte de tocar el clave".

Desde 1758 (año en que se desata la Guerra de los 7 años) hasta 1768 (en que se instala en Hamburgo), se dedica preferentemente a la enseñanza y a la composición, pasando verdaderas vicisitudes económicas a pesar de ser considerado como uno de los mejores profesores de clave, por no afirmar que el mejor. En 1767 se abren para K. P. E. nuevos horizontes. En este año fallece su anciano padrino, Georg Philipp Telemann, dejando un importante cargo vacante y, aunque varios músicos hacen méritos para conseguirlo, es el "Bach de Berlín" quien por fin lo alcanza⁹.

K. P. E. Bach, músico acompañante, solista, pedagogo y compositor, establece en estos años un estilo propio dentro de la música instrumental y el



Carlos Felipe participó de lleno en un ambiente familiar donde hacer música era moneda corriente. En la foto, los Bach durante un "concierto" familiar.

lenguaje subjetivo y sentimental del "Enpfindsamkeit", enfrentándose unas veces (para caer en otras) a los gustos imperantes en la corte de Federico II, amante de la música francesa en primer lugar, con sus amaneramientos y adornos. De ahí saldrán por ejemplo sus obras de corte afrancesado (Ej., los pequeños retratos musicales). En este período adoptará para su música instrumental los elementos de la ópera seria (Ej., recitativos ariosos, etc.), manteniendo elementos propios del Barroco junto a otros que influirán en compositores del Clasicismo.

El Bach de Hamburgo: 1768-1788

A sus 54 años, K. P. E. Bach ocupa el puesto de Kantor de la Lateinschule y de director de música de las 5 principales iglesias de la ciudad. El cargo, por consiguiente, es de gran responsabilidad, dedicación y prestigio, y, similar al que ocupara su padre en Leipzig, como éste, pasa de ser músico de corte a dedicarse a la música con función litúrgica: la mayoría de las obras compuestas en este su último período serán religiosas (o con función religiosa). Su situación económica se hace mucho más desahogada y, a pesar de la extensa labor a realizar (dar clases, dirigir la parte musical y administrativa de las iglesias, organizar la labor de los músicos y copistas a sus órdenes y componer un gran número de obras destinadas a las distintas iglesias, ceremonias civiles y religiosas que periódicamente tengan lugar¹⁰, K. P. E. goza de mayor libertad y parece sentirse más feliz que antaño. Con un ímpetu singular, aún le queda tiempo para organizar actividades complementarias como conciertos, enseñar música a importantes personalidades y hasta seguir improvisando en

su clavicordio Silbermann durante horas y horas... Su fama llega a trascender las fronteras e importantes figuras del extranjero lo visitan queriendo conocer personalmente al "Bach de Hamburgo". Otros, le escriben solicitándole obras (principalmente para clave), como Diderot.

También en esta ciudad se relaciona estrechamente con los eruditos e intelectuales, algunos de ellos son muy próximos al "Sturm und Drang" (origen del Romanticismo) mientras sigue sin mantener relaciones con figuras musicales. Y, en la cúspide de la fama, fallece un 14 de diciembre de 1788 por una presumible "afección de pecho".

Al día siguiente, el "Hamburguer Unparteiischer Korrespondent" publica *Fue uno de los mayores músicos teóricos y prácticos, creador de la verdadera técnica del clavicordio... sin igual en este instrumento. La música pierde con él uno de sus mayores ornamentos y, para los músicos, el nombre de K. P. E. Bach siempre será sagrado*¹¹.

En éste su tercer período creativo se dan dos vías principales: la que podemos denominar "innovadora", discutiendo muy próxima a la poética del "Sturm und Drang" y, la otra, que recupera y sigue la herencia del Barroco.

La producción musical

La producción musical de K. P. E. Bach es realmente extraordinaria, superando con creces las 800 obras (aunque desgraciadamente se hayan ido perdiendo bastantes) de los más variados géneros, excluyendo el operístico.

Como era usual y necesario para sobrevivir en aquella época, una buena parte de su producción fue escrita por encargo, cubriendo un amplio abanico que va desde las obras a modo de retra-

tos musicales, obras camerísticas y sinfónicas (para deleite del mecenas de turno), a las destinadas al culto religioso (las más extensas en general), en las que parece que debe primar la cantidad por encima de la calidad. Por ello no es extraño que este compositor (como tantos otros de la época) utilizara diferentes fragmentos de otros músicos y de otras obras propias con el fin de cumplir con la agotadora demanda impuesta¹². Será en sus obras "laicas" donde K. P. E. se aproxime más al mundo galante y protorrománico, poniendo títulos fantasiosos como "La Voltigeuse", "La Coraline", "La Bohemer", etc., a modo de pinceladas musicales.

El segundo gran Bach es autor de **19 Sinfonías**: 8 escritas en Berlín (entre 1741 y 1762; la **Quinta**, definida por Hasse como "una inigualable obra maestra") y 10 en Hamburgo: 6 dedicadas al barón Van Swieten (en 1773) y 4 dedicadas a Federico Guillermo (escritas y estrenadas en 1776). Otra fue compuesta en 1751, en colaboración con el príncipe Ferdinand Philipp Lobkowitz. Todas constan de 3 movimientos (rápido-lento-rápido), que se encadenan frecuentemente entre sí, cuando ya se imponía la estructuración en 4 movimientos. Sus **6 Sinfonías** encargadas por el barón von Swieten, se alzan como un claro ejemplo de aportación a la evolución del género en el Clasicismo vienés (como lo fue también su hermano Johann Christian, autor de más de 40 sinfonías).

K. P. E. Bach prodiga también el género concertístico escribiendo **50 Conciertos para clavecín** (38 correspondientes al período berlinés, aunque con anterioridad ya había compuesto 3), así como el **Concierto para dos clavecines en Fa mayor Wq 47** (1788), **5 Conciertos para flauta**, **3 para violonchelo**, **2 para oboe** y **2 para órgano**. Los Conciertos de K. P. E., al igual que sus Sinfonías, están estructuradas en 3 movimientos y, a menudo, también encadenados. Solamente el **Concierto en Do menor** (1772) y el **Concierto en Sol**

mayor constan de 4 movimientos. En el género concertístico, este músico se alza como importante puente entre los conciertos para clave de su padre y los conciertos para pianoforte de Mozart, utilizando un lenguaje orquestal claramente homofónico, bien diferenciado del de Juan Sebastián y del de su hermano Johann Christian, tan "rococó".

La mayor parte de sus obras de cámara (solos, dúos, tríos, cuartetos, etc.) fue compuesta durante su período berlinés. En ella sobresale su lado más conservador, no debiendo esto extrañarnos si tenemos en cuenta que debía plegarse a los gustos impuestos por el monarca, a cuyo servicio se encontraba. En cambio, en Hamburgo, no sujeto a normas y gozando de mayor libertad, pudo dedicarse a infundir en este género elementos innovadores y personalísimos, apuntados en el clave con anterioridad (Ej., la **Fantasia para clave y violín Wq. 80** de 1787 puede ser considerada como verdadero precedente del Romanticismo. Viene ya encabezada por el siguiente título "Muy tristemente y muy despacio: Emociones de K. P. E. Bach")¹³.

Sus obras para teclado sobrepasan las 200, siendo una constante a lo largo de su vida. Así escribe numerosas **Sonatas para clave** (89 para clave solo, 36 para clave y acompañamiento, etc.), **Sonatinas** y numerosas piezas sueltas para clave u órgano, como **Fantasías, Rondós, Preludios, Fugas**, etc., citándose entre otras las mencionadas **Sonatas Prusianas**, las colecciones de **Sonatas para clavecín, Rondós y Fantasías** que se incluyen en el **Für Kenner und Liebhaber**, Wq. 55 (aparecidas en 1766), las **Sonatas para damas**, Wq. 54, etcétera.

De su producción religiosa destacan el anteriormente mencionado **Magnificat**, Wq. 215 (1749)¹⁴, **2 Oratorios (Die Israeliten in der Wüste**, de 1769, y **Die Auferstehung und Himmelfahrt Jesu**, de 1777-1780), **22 Pasiones**¹⁵, **Motetes, Corales, Odas, Lieder**, etc. (solamente entre lieder, gésange, arias y salmos, supera las 300 obras), atribuyéndosele entre otras, **12 canciones masónicas** (1788).

Aportación pedagógica

K. P. E. Bach fue reconocido por sus contemporáneos como un gran profesor de instrumentos de teclado. Gran importancia tuvo (y tiene todavía hoy) su legado teórico-pedagógico, condensado en dos vastas obras, destacándose: "Versuch über die wahre art das Klavier zu spielen" (el famoso "Ensayo sobre el verdadero modo de tocar el clave") uno de los más importantes tratados de todo el siglo XVIII, del que se confesarán deudores, entre otros, Clementi, Cramer, Hummel, Mozart, etc. En él, K. P. E. escribirá a cerca de distintos aspectos como Digitación, Adornos y embellecimientos (trinos, apoyaturas, mordentes, etc. y su función),



La firma Capriccio ha patrocinado la Edición discográfica "Karl Philipp Emanuel Bach". En la foto uno de los volúmenes.

Contrapunto, Intervalos (con clara influencia paterna y rechazando los aspectos teóricos y matemáticos del famoso "Traité d'Harmonie" de Rameau). También especifica la función y deber del intérprete para con la obra y el público. Critica la vacuedad virtuosística y exige habilidad y sentimiento. *El fin último del intérprete es el de revelar al oyente el verdadero contenido emocional y el sentimiento de la composición*¹⁷. Por ello, el músico deberá emocionarse para emocionar. Los apartados dedicados al arte del acompañamiento suponen la síntesis de toda su formación y maestría, consolidada en la corte de Federico II de Prusia. Eleva así a éste a la categoría de elemento integrante y esencial del discurso musical.

La otra obra pedagógica es "Kurze und systematische Anleitung zum Generalbass" con la "Für Kenner und Liebhaber" (colección de sonatas para conocedores y aficionados).

Figura puente

Figura puente que "había osado tener un estilo propio"¹⁸, eslabón entre el gran Barroco y el Clasicismo-Prerromanticismo, influencia a figuras como Haydn, Mozart y Beethoven¹⁹. Según Mozart: *Él es el padre, nosotros los hijitos, lo que tenemos de bueno lo hemos aprendido de él y quien no quiera admitirlo es un canalla*. Haydn, su más beneficiario se expresó así: *Todo lo que sé lo he aprendido de Emanuel Bach*, y es que el segundo gran Bach supo ir transformado sutilmente el carácter de la música galante, convirtiendo el arte cortesano, aparentemente superficial, en algo robusto y sólido a través del estudio y desarrollo de los elementos forma-contenido, llegando más allá que su hermano Johann Christian. Si escuchamos por ejemplo la **Fantasia en Do menor**, estamos lejos del entretenimiento galante y sí, en cambio, próximos a la estética del Romanticismo, con sus matices expresivos y definidores de los elementos apasionados-pa-



Sonata para teclado núm. 1, primera página.

téticos y atormentados del Prerromanticismo.

Con K. P. E. Bach se da un importante progreso en la técnica compositiva y en el desarrollo y consolidación de la sonata (para algunos es el creador de la sonata "moderna"; para otros, es el precedente directo de Haydn, el verdadero padre de ésta). Siguiendo la tradición del norte de Alemania, busca más la intensidad y unidad temática que el contraste amable, por ejemplo, de los vieneses. En sus **Sonatas** vemos como se aleja del estilo contrapuntístico y polifónico para crear un tipo de variación motívica a la que hay que considerar una de las piedras angulares del estilo "segundo Bach" (Ej. **Sonata en La mayor**, de 1765).

Alejándose del contrapunto paterno, su lenguaje armónico es valiente, explorando las posibilidades de incisivas disonancias, novedosas combinaciones de acordes, alteraciones y libertades de tiempo, variaciones, contrastes y efectos sorpresa (Ej., **Sinfonía en Si menor** Wq 182, 5), empleo de diferentes registros (Ej., **Segunda Sonata prusiana**), búsqueda de efectos colorísticos, crescendos que terminan en pianísimo y disminuyendo en fortísimo, valoración del silencio, etc.

Vemos modulaciones curiosas e insólitas hasta parecer rebuscadas, asombrosas progresiones armónicas, interrupciones súbitas de la línea melódica y preferencia por las tonalidades menores (destacándose el Do menor). Los temas principales, en ocasiones, no sólo están contrastados sino temáticamente relacionados, lo que supone una novedad. Observamos en bastantes de sus obras la importancia de células, base de su estilo (Ej., en su **Despedida a mi clavicordio Silbermann**, de 1781, fundada en una célula de un único motivo principal). También en este compositor prima el sentido de unidad, intentando abarcar todo un movimiento u obra en su globalidad, en vez de componer por secciones.

En su música de Hamburgo se patentizan los diferentes estados fluctuantes del espíritu (con sorpresas armónicas y rítmicas por ejemplo), adentrándose en alguna ocasión a un intimismo propio del Romanticismo a través de principalmente de su instrumento favorito, el clavicordio, cuyo sonido, aunque pequeño, es muy expresivo, permitiendo cambios de matiz (forte-piano) y una especie de vibrato. K. P. E. defendió a ultranza el sentimiento y expresividad junto a la obra "bien hecha". Sin embargo, a lo largo de su vida, hubo momentos de avance (explotando novedosos elementos) al lado de momentos de aparente retroceso o estancamiento (empleando los recursos heredados sin innovaciones), pero su obra perdura y, gracias al segundo centenario de su muerte, se han grabado²⁰, interpretado y dado a conocer²¹ algunas de sus principales obras, las cuales nos demuestran que estamos ante una de las primeras figuras musicales de

todos los tiempos. Y si Alemania así lo reconoce, es justo que también España lo recupere y exalte.

NOTAS

- 1 Sin embargo, en distinta documentación, como por ejemplo su sucinta biografía, K. P. E. Bach afirma que su principal maestro y guía musical fue su padre, Juan Sebastián.
- 2 Juan Sebastián Bach quiso que sus hijos cursaran estudios universitarios, esperando que con ello podrían alcanzar más reconocimiento social del que él pudo gozar.
- 3 En 1742 Federico II hace construir en Berlín un teatro de ópera al que acudirán destacados músicos y cantantes europeos.
- 4 Parece ser que Federico II fue bastante buen flautista, K. P. E. le dedicó varias obras para dicho instrumento, no destacando como compositor.
- 5 De sus 3 hijos, Johann August (1745-1789) se dedicó a las leyes; Johann Sebastian (1748-1778) a la pintura, llegando a ser considerado como un promotor paisajista, truncándose su carrera al fallecer a sus 30 años; su tercer vástago, Anna Carolina Philippina (1747-1804) colaboró junto a K. P. E. en la revalorización de Juan Sebastián Bach al escribir para Forkel, primer biógrafo del gran Bach, una genealogía de la familia.
- 6 Al morir Juan Sebastián Bach, K. P. E. gozaba ya de gran prestigio, no siendo extraño que *después de la muerte de J. S. Bach*, Telemann escribió un soneto al final del cual expresaba la creencia que el nombre de J. S. estaba alcanzando gloria especial por medio de su digno hijo de Berlín (Geiringer, Karl, "La Familia de los Bach". Espasa-Calpe, Madrid, 1962 (1954), pp. 400.
- 7 La única herencia que dejara Juan Sebastián Bach fue diversa obra musical. Su viuda sumióse pronto en la miseria y uno de los que parece le envió dinero fue precisamente K. P. E. a pesar de que se ha dicho mucho y malo sobre su personalidad y actuación respecto a la obra de su padre. Es famosa la anécdota que se cuenta de cómo un día K. P. E., para envolver algo, arrancó una hoja de un manuscrito de su padre. Sin embargo, contamos en la actualidad con suficientes fuentes y datos para saber que el "segundo gran Bach" fue a lo largo de su vida un fiel admirador y divulgador de la obra de su progenitor, sirviéndole en ocasiones como fuente de inspiración o copia.
- 8 K. P. E. Bach se relacionó con eruditos e intelectuales de Berlín (importante centro cultural por aquella época), acudiendo al "Club de los Lunes", a los "Conciertos de los Sábados", etc. Su hogar siempre se mantuvo abierto a reuniones y conciertos, ofreciendo frecuentemente improvisaciones al clavicordio.
- 9 La candidatura de K. P. E. Bach fue apoyada por G. M. Telemann, nieto del recién fallecido compositor Telemann (Diversos autores, "Los Bach". Muchnik Editores, col. "New Grove", Barcelona, 1985 (1981), pp. 256.
- 10 La gran demanda de obras litúrgicas resintió la calidad, surgiendo hacia 1788-1790 un informe sobre el Nuevo Ordenamiento de la música eclesiástica, recomendando rebajar la mitad el número anual de ejecuciones de música concertada de las 5 iglesias. (Ver "Los Bach", op. cit., pp. 258.
- 11 ... "La Familia de los Bach", op. cit., pp.

408. A pesar de alabanzas como ésta, el fallecimiento de K. P. E. Bach no fue suficientemente divulgado por lo que, cuando en 1795 Haydn pasa por Hamburgo con la intención de conocerlo, sólo se encuentra con su hija Anna Carolina Philippa, única superviviente de la familia de K. P. E.

- 12 "En su autobiografía observaba Emanuel que en el transcurso de su vida había tenido que escribir mucho cumpliendo órdenes, teniendo, en cambio, tiempo limitado para componer según los dictados de su corazón". (Ver "La Familia de los Bach", op. cit., pp. 434.
- 13 En su **Trio** Wq 161, I, K. P. E. Bach parece anticiparse a Schumann y sus personajes "Eusebius" y "Florestan", describiendo musicalmente un diálogo entre "Sanguineus" y "Melancolicus", nombres que el autor escribe bajo los pentagramas.
- 14 En el **Magnificat** (con clara influencia paterna) se destaca un tema (el inicial del final de esta obra) que retoma Mozart en el Kyrie del **Requiem**. Algunos estudiosos ven en esta obra uno de los principales eslabones entre J. S. Bach y el Clasicismo.



- 15 **22 Pasiones**, las cuales desgraciadamente se destruyeron durante la Segunda Guerra Mundial. En 1985 se ha descubierto **La Pasión según San Marcos** dándola a conocer en 1986 y grabándola posteriormente. Parece ser que esta obra no proviene del manuscrito original sino de una copia cuyo título es **Cantata de la Pasión de Philipp Emanuel Bach**. Se le atribuye a este compositor (como otras) por los numerosos paralelismos con la **Pasión según San Mateo** de Juan Sebastián Bach, obra en posesión por aquel entonces de su hijo. K. P. E. (ver RITMO nº 560, entrevista con Helmut Rilling).
- 16 Otros importantes tratados publicados fueron: el de flauta de Johann Joachim Quantz (en 1752), el de Leopold Mozart sobre violín (en 1756), etc.
- 17 Fubini, Enrico: "La estética musical desde la Antigüedad hasta el siglo XX". Alianza editorial, col. "Alianza Música" nº 31, Madrid, 1988 (1976).
- 18 Durante su estancia en Berlín se conocía a K. P. E. Bach como el músico que "había osado tener un estilo propio", o sea que no seguía todas las características del estilo sensible o del "Empfindsamkeit", paralelo en Alemania al Rococó francés.
- 19 Su influencia en Beethoven es patente. Sólo basta citar un ejemplo: el principio de su **Sinfonía en Fa mayor** (1776) guarda una estrecha relación con el final de la **Segunda Sinfonía** beethoveniana. También es importante su influencia en la sonata y el lied beethoveniano.
- 20 Se debe destacar y agradecer la "Edición C. P. E. Bach, producida por firmas alemanas con motivo del bicentenario del fallecimiento de este gran músico-compositor. Estos discos (con sello CAPRICCIO) convenientemente analizados en diferentes números de RITMO vienen a llenar, en parte, el gran vacío que existe en nuestro país sobre documentación y obra de K. P. E. Bach.
- 21 Es digno también de resaltar la labor difusora de Radio Nacional, Radio 2, gracias a su programa "Un Compositor". En él, semana tras semana el aficionado ha podido aproximarse a un número considerable de obras de este músico-compositor.

CICLO A

- 1** 3 de noviembre de 1988, jueves
Marta Argerich, piano
 Programa a determinar
- 3** 9 de noviembre de 1988, miércoles
Coro Nacional de España
 Director: **Alberto Blancafort**
 Motetes: **Victoria, Gesualdo, Schütz, Carissimi, Bach, Monteverdi.**
Bruckner Misa núm. 2 en Mi menor
- 7** 22 de noviembre de 1988, martes
Trío Mandelssohn
Andriessen Trío para piano, violín y violoncello núm. 2 (1939)
Mendelssohn Trío para piano, violín y violoncello en Re menor, Op. 49
Shostakovich Trío a determinar
- 11** 13 de diciembre de 1988, martes
Orquesta de Cámara "Teatro Lliure"
 Director: **Josep Pons**
 Solistas: **Dolores Aldea, voz**
Juan Albert Anargos, clarinete
Jindrich Bardoň, violín
Brotens Fusió, Op. 45
Schoenberg Sinfonía de Cámara, Op. 9
Ravel Tres poemas de Mallarmé
Berio Concertino
Hindemith Kammermusik, núm. 1
- 17** 17 de enero de 1989, martes
Orpheus Chamber Orchestra
Haydn Sinfonía núm. 33, en Do mayor
Schoenberg Noche transfigurada, Op. 4
Stravinsky Dumbarton Oaks
Dvořák Serenata de viento
- 19** 24 de enero de 1989, martes
Trío Oistrakh
 Solistas: **Igor Oistrakh, violín y viola**
Valery Oistrakh, violín
Natalia Zertsalova, piano
Brahms Trío para piano, violín y viola en Mi bemol mayor, Op. 40
Haendel - Halvorsen Pasacalles para violín y viola
Wieniawski Cuatro caprichos para dos violines sólo (de Op. 18), núms. 1, 2, 3, 4
Ysayé Poema "Friendship" para dos violines y piano, Op. 26
Sarasate Danza española "Navarra" para dos violines y piano
- 22** 2 de febrero de 1989, jueves
Laboratorio de Interpretación Musical ("L.I.M.")
 Director: **Jesús Villa Rojo**
 Solista: **Pura María Martínez, soprano**
Messiaen "Concierto Homenaje a Massiaen"
 Tres melodías para voz y piano
 Cuarteto para el fin de los tiempos
- 24** 9 de febrero de 1989, jueves
Joaquín Achúcarro, piano
Brahms Rapsodia, en Sol menor Op. 79, núm. 2
 Variaciones sobre un tema de Schumann, Op. 9
Szymanowski Tres Preludios, Op. 1
Granados El amor y la muerte
Albéniz "Iberia"
 Libro I ("Evocación", "El Puerto", "Corpus Christi en Sevilla")

- 25** 14 de febrero de 1989, martes
Orquesta de Cámara Española
 Director: **Jesús López Cobos**
 Solista: **José Ortí Soriano, trompeta**
Haydn Concierto para trompeta en Mi bemol
 Las siete palabras de Jesucristo en la Cruz
 (versión original orquestal)
- 28** 22 de febrero de 1989, miércoles
Bárbara Hendricks, soprano
Steffan Scheja, piano
 Obras de Schubert, Faure, Liszt
- 31** 7 de marzo de 1989, martes
Quinteto Mediterráneo (Quinteto de viento)
Mozart Divertimento en Fa mayor, núm. 8, K. V. 213
Reicha Quinteto en Mi bemol mayor, Op. 88, núm. 2
Echevarría Quinteto en Re menor
Ligeti Seis bagatelas
- 34** 16 de marzo de 1989, jueves
Dimitri Bashkirov, piano
Schubert Dos fantasías póstumas (en Do menor y en Do mayor "Grazer")
 Sonata en Re mayor, Op. 53
Brahms Sonata núm. 3, en Fa menor Op. 5
- 39** 6 de abril de 1989, jueves
Coro Nacional de España
 Director: **Johannes Moes**
"Música coral religiosa de la Alemania romántica"
 Obras de Mendelssohn, Brahms, Reger, Bruckner
- 41** 13 de abril de 1989, jueves
Cho-Liang-Lin, violín
Michael Dussek, piano
Beethoven Sonata núm. 8 en Sol mayor, Op. 30 3
Brahms Sonata núm. 3 en Re menor, Op. 108
Bach Partita para violín, en Mi mayor, BWV 1006
Ravel Sonata para violín y piano en Sol mayor
- 44** 20 de abril de 1989, jueves
Trío de Moscú
Haydn Trío para piano, violín y violonchelo en Re mayor, Hob XV-16
Brahms Trío para piano, violín y violonchelo núm. 3 en Do menor, Op. 101
Shostakovich Trío para piano, violín y violonchelo núm. 1, Op. 8 (primera interpretación en España) Trío núm. 2 en Mi menor, Op. 67
- 45** 25 de abril de 1989, martes
Cuarteto Cassadó
Prieto Cuarteto para cuerdas
Cassadó Cuarteto para cuerdas
Dvořák Cuarteto para cuerdas en Fa mayor
- 51** 16 de mayo de 1989, martes
Orquesta de Cámara Española
 Director: **Jesús López Cobos**
 Solista: **Victor Martín, violín**
Haydn Doce danzas alemanas
 Concierto para violín y orquesta en Do mayor
 Sinfonía núm. 83, Sol menor "La Poule"

XI CICLO Y PO

TEMP

CICLO B

- 2** 8 de noviembre de 1988, martes
Alicia de Larrocha, piano
Soler Tres sonatas (Sol menor, Re mayor, Sol menor)
Schumann Carnaval de Viena Op. 26
Albéniz "Iberia"
 Libro II ("Rondeña", "Almería", "Triana")
 Libro III ("El Albaicín", "El Polo", "Lavapiés")
- 6** 17 de noviembre de 1988, jueves
Orquesta de Cámara Española
 Concertino-
 Director: **Victor Martín**
"Concierto conmemorativo X aniversario de la O.C.E."
 Solistas: **Miguel A. Colmenero, trompa**
Miguel del Barco, órgano
Victor Martín, violín
Corelli Concerto grosso, Op. 6, núm. 11
Cherubini Dos sonatas para trompa y orquesta de cuerda, en Fa
Torelli Concerto, núm. 10, Op. 6
Albinoni Adagio para órgano, violín y cuerda
(Giazotto)
Geminiani Concerto grosso "La Follia"
- 8** 24 de noviembre de 1988, jueves
Israel Sinfonietta
 Director titular **Mendi Rodan**
Bach Sinfonía para doble orquesta, Op. 18, núm. 2
Mozart Sinfonía núm. 39, en Mi bemol mayor, KV. 543
Beethoven Sinfonía núm. 1 en Do mayor, Op. 21
- 10** 1 de diciembre de 1988, jueves
David Allen Wher
Schumann Escenas del bosque, Op. 82
Corigliano Fantasia sobre un Ostinato de Beethoven
Granados Los requiebros (de "Goyescas")
Haydn Sonata en Do mayor, Hob XVI, 48.
Liszt Dos piezas de "Años de peregrinación"
 Primer año: Suiza
 Vallée d'Obermann
 Au lac de Wallenstadt
 Rapsodia húngara núm. 6
- 12** 15 de diciembre de 1988, jueves
Genoveva Gálvez, clave
Frank Theuns, flauta travesera
Leclair Sonata en Sol mayor, para flauta y bajo continuo (cuarto libro, sonata núm. 7)
J.S.Bach Toccata en Mi menor, BWV 914
 Sonata en Mi mayor, para flauta y bajo continuo, BWV 1035
C.Ph.Bach Sonata en La menor, para flauta sola, Wotq 132
J.S. Bach Sonata en Si menor, para flauta y clave obligado, BWV 1036
- 14** 22 de diciembre de 1988, jueves
Pro Música Antigua
 Director: **Miguel Angel Tallante**
"La música en Europa hacia 1600"
 (España, Italia, Alemania, Inglaterra)
- 16** 12 de enero de 1989, jueves
Cuarteto Borodin
Borodin Cuarteto núm. 2 en Re mayor
Shostakovich Cuarteto núm. 11 en Fa mayor, Op. 122
Brahms Cuarteto núm. 1 en Do menor, Op. 51,
- 21** 31 de enero de 1989, martes
Trío Amadeus
Beethoven Trío para piano y violonchelo, en Sol mayor, Op. 1, núm. 1
 Trío para piano violín y violonchelo, núm. 5 en Re mayor, Op. 70 núm. 1
 Trío para piano, violín y violonchelo, núm. 7 en Si menor, Op. 97 "Archiduque"

1988/89

16 de febrero de 1989, jueves

Orquesta y Coro de la Comunidad de Madrid

Director: Miguel Groba
 Solistas: Barber Adagio, Op. 11
 Haydn Sinfonía núm. 34 en Re menor
 Schubert Misa núm. 2 en Sol mayor, D 167

21 de febrero de 1989, martes

Orquesta de Cámara Española

Director: Víctor Martín
 Solistas: Carlos Prieto, violonchelo
 Víctor Martín, violín
 Purcell Abdelazer or the woors revenge
 Haydn Concierto en Do mayor para violonchelo y orquesta
 Telemann La Putain
 Vivaldi Concierto en Si bemol mayor, para violín, violonchelo y orquesta
 Mozart Sinfonía núm. 23 en Re mayor KV. 181

2 de marzo de 1989, jueves

Harmonia di Camara de Bratislava (Octeto de viento)

Haydn Octeto
 Hummel Octeto - Partita en Mi bemol
 Druzecky Partita núm. 4
 Mozart Serenata en Mi bemol mayor, KV. 375

21 de marzo de 1989, martes

The Tallis Schollars "Música española del Renacimiento"

Obras de Guerrero, Lobo, Morales y Rogier

30 de marzo de 1989, jueves

Brunilda Gianneo, violín Manuel Rego, piano (Miembros del Quinteto Rego)

Mozart Sonata en Sol mayor KV. 301
 Brahms Sonata en Re menor Op. 108
 Chausson Concierto para violín, piano y cuarteto de cuerdas Op. 21

4 de abril de 1989, martes

Octeto de la Filarmónica de Berlín

Mozart Divertimento en Re mayor, KV. 136
 Rossini Sonata 1804 en Do mayor
 Hindemith Octeto 1958 (compuesto para este conjunto)
 Beethoven Septimino en Mi bemol mayor, Op. 20

18 de abril de 1989, martes

Cuarteto Power

Mañero Cantos canarios
 Marco Cuarteto de cuerda
 Arriaga Cuarteto para cuerda núm. 2 en La mayor
 Brahms Quinteto para cuerda en Fa menor

4 de mayo de 1989, jueves

Coro Nacional de España

Director: Jesús Burguera
 Orfi Catuli Carmina
 "Ludi scaenci"

11 de mayo de 1989, jueves

Salzburger Residenz Solisten

Programa: Mozart

CICLO C

4 10 de noviembre de 1988, jueves

Cuarteto Wilanow
 Ravel Cuarteto para cuerda en Fa mayor
 Haydn Cuarteto para cuerda en Re mayor, Op. 76, núm. 5, Hob 111: 79
 Brahms Cuarteto para cuerda, Op. 51, núm. 2

5 15 de noviembre de 1988, martes

Andre Watts, piano
 Schubert 12 Valses nobles, Op. 77, D 969
 Klavierstuche, Op. Post., D. 946
 Fantasia, Op. 15, D. 760
 Brahms Klavierstuche, Op. 119
 Variaciones sobre un tema de Paganini, Op. 35

9 29 de noviembre de 1988, martes

Conjunto Nacional de Metales
 Obras de: Purcell, Dvorak, Salcedo, Sorozábal, Moreno Buendía, Mascagni

13 20 de diciembre de 1988, martes

Orquesta de Cámara Villa de Madrid
 Directora: Mercedes Padilla
 Solista: Miguel Quirós, oboe
 Vivaldi Sinfonía núm. 3 en Sol mayor
 Concierto en La menor núm. 5 para oboe, cuerda y continuo
 Marcello Concierto en Do menor, para oboe y orquesta
 Boccherini Pastorale, grave e fandango
 Mozart Serenata en Re mayor, KV 239

15 10 de enero de 1989, martes

Trío Beaux Arts
 Mozart Trío para piano, violín y violonchelo en Si bemol mayor, KV. 502
 Schumann Trío para piano, violín y violonchelo en Re menor, Op. 63
 Mendelssohn Trío para piano, violín y violonchelo en Do menor, Op. 66

18 19 de enero de 1989, jueves

Orquesta de Cámara Reina Sofía
 Director: Sabas Calvillo
 Solistas: Rafael Ramos, violonchelo
 María Orán, soprano
 Telemann Obertura en Sol menor
 Suite en Re mayor para violonchelo, orquesta de cuerdas y continuo
 Britten Las Iluminaciones, Op. 18

20 26 de enero de 1989, jueves

Lindsay Quartet
 Haydn Cuarteto para cuerda, Op. 74, núm. 3
 Britten Cuarteto para cuerda, núm. 3
 Beethoven Cuarteto para cuerda, Op. 59, núm. 1

23 7 de febrero de 1989, martes

Rafael Orozco, piano
 Mozart Fantasia en Do menor, KV 475
 Schumann Fantasia en Do mayor, Op. 17
 Chopin Fantasia en Fa menor, Op. 49
 Nocturno, Op. 62, núm. 1
 Liszt Après une lecture du Dante (Fantasia quasi sonata)

29 28 de febrero de 1989, martes

**Jennifer Smith, soprano
 Conjunto Barroco Zarabanda
 "Cantatas de Cámara barrocas"**
 Obras de: Croft, Telemann, Pez, Haendel, Vivaldi

32 9 de marzo de 1989, jueves

City of London Sinfonía
 Director titular: Richard Hickoh
 Solista: Mirian Fried, violín
 Haendel Concierto grosso, Op. 3, núm. 2
 Delius On hearing the first cuckoo
 Mozart Concierto para violín núm. 3 en Sol mayor
 Dvořak Romanzas para violín y orquesta
 Tchaikovsky Serenata para cuerda

33 14 de marzo de 1989, martes

Conjunto de cuerdas Rossini
 Beethoven Seis danzas alemanas para dos violines, violonchelo y contrabajo
 Rossini Sonata núm. 3 en Do mayor
 Sonata núm. 6 en Re mayor
 Janaček Suite "Idylle"
 Dvorak Quinteto en Sol mayor, Op. 77

36 28 de marzo de 1989, martes

Orquesta de Cámara Española
 Director: Octav Calleya
 Solistas: Angel Beriain, corno inglés
 Angeles Domínguez, arpa
 Haydn Sinfonía núm. 25 en Do mayor
 Mozart La broma musical, KV. 522
 Piston Fantasia para corno inglés, arpa y cuerda
 Britten Sinfonía simple, Op. 4

40 11 de abril de 1989, martes

Trío Haydn de Viena
 Haydn Trío para piano, violín y violonchelo en Re menor, Hob XV. 23
 Villa Lobos Trío para piano, violín y violonchelo núm. 3 (1918)
 Mendelssohn Trío para piano, violín y violonchelo en Do menor, Op. 66

43 19 de abril de 1989, miércoles

**Conjunto Sema
 "Música del Renacimiento inglés"**

46 27 de abril de 1989, jueves

**Atsuko Kudo, soprano
 Javier Parés, piano**
 Arias de: Fauré, Debussy, Poulenc

47 2 de mayo de 1989, martes

Orquesta Sinfónica de Tenerife
 Director: Víctor Pablo Pérez
 Solista: Manuel Barrueco, guitarra
 Gerhard Alegrías
 Rodrigo Concierto de Aranjuez
 Copland Quiet City
 Stravinsky Pulcinella (Suite)

49 9 de mayo de 1989, martes

**Boris Belkin, violín
 Boris Bekhterev, piano**
 Obras de: Prokofiev, Shostakovich y Franck

El XI Ciclo de Cámara y Polifonía, programado para la temporada 1988/89, tendrá lugar en la Sala de Cámara del Auditorio Nacional de Música, ubicada en la calle Príncipe de Vergara, 136, de Madrid.

Este Ciclo se divide en tres partes de diecisiete conciertos cada una: Ciclo A, Ciclo B y Ciclo C.

La hora de comienzo de los conciertos se fija en las 19.30, y los precios son los siguientes para cada uno de los ciclos, pudiendo abonarse a uno, dos o tres ciclos.

	Precio abono	Precio venta libre
Zona A	15.000	1.000
Zona B	9.000	600

Los abonos podrán adquirirse en las taquillas del Teatro Real, en el horario habitual de taquillas, en las fechas comprendidas entre el 28 de septiembre al 8 de octubre de 1988.

Este programa es susceptible de modificaciones.

Con el patrocinio de
 CAJA DE MADRID

EL CASO ÁNGEL BARJA

Compositor gallego-leonés, fallecido el pasado año

Por Emilio López de Saa

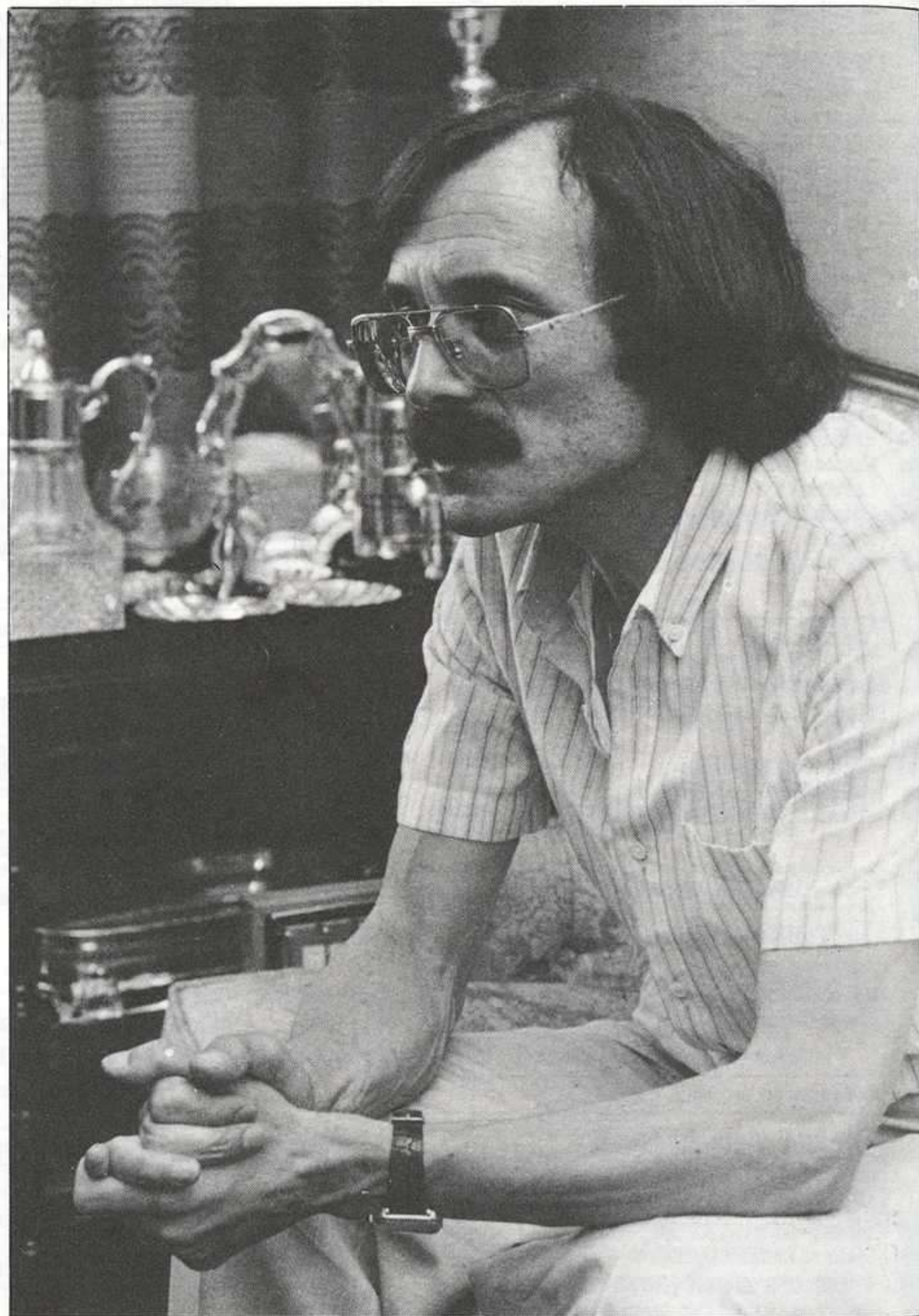
Otro de los muchos casos de indiferencia e injusticia humana a los verdaderos y grandes artistas en España. Recordemos: Boccherini moría el 28 de mayo de 1805 en Madrid en la más absoluta pobreza, ante la indiferencia del Estado. A Julián Gayarre le dijo el empresario del Teatro de la Zarzuela, de Madrid —el compositor Gaztambide, en 1870—, que su voz no servía ni para el coro; no tuvo ninguna oportunidad. Después emigró, triunfando en el teatro de la Opera de Varese (Lombardía), en varios teatros de Europa, acogiéndose después con todos los honores en el Real, de Madrid.

El más auténtico y más grande poeta que ha dado España, Gustavo Adolfo Bécquer, murió sin ver editadas sus *Rimas*, hoy traducidas a todos los idiomas del mundo con innumerables ediciones. A uno de los más geniales y renovadores compositores del teatro lírico español, el vasco Pablo Sorozábal, no se le estrena su mejor obra, la ópera **Juan José**, a pesar de suspirar por ello a sus 90 años.

En fin... Otro caso más es el que nos ocupa en este ensayo, la casi ignorada y no editada gran obra de Ángel Barja Iglesias.

Menos mal que la Diputación de León, en justo mecenazgo, ha editado un libro-catálogo del que es autor Luis González Viñuela.

Ángel Barja,
un compositor
no lo
suficientemente
conocido
en nuestro país.



CÉSAR

Extraordinario libro con prólogo de Alfonso García Rodríguez y reseña inicial del presidente de la Diputación de León, Alberto Pérez Ruiz, en donde su mencionado autor recopila, muy acertadamente, la enorme obra de Barja, 736 títulos, en una gran variación de formas musicales, entre sinfónicas, polifónicas sobre todo; instrumentales, corales, organísticas, pianísticas y vocales, mostrando en dicho libro algunas de las partituras fotocopiadas —ya que como hemos indicado anteriormente, en vida de este gran compositor español no se llegó a editar su importante obra— cuyo análisis expondremos:

La obra musical de Ángel Barja es de una extraordinaria calidad, rayando en ocasiones en la genialidad, sobre todo armónica y polifónicamente en cuanto a técnica, con una gran personalidad emotiva y de gran inspiración. Su nacionalismo popular gallego y leonés está tratado con una elegancia y una

armonización tan interesante y de tal calidad que alguna de sus canciones sobre temas populares; como el de la canción gallega antigua **Alalá**, es completamente comparable, aunque distinta, a la armonización de Falla en sus **Siete Canciones populares**, de las cuales dijo Ravel que eran *las geniales perlas de la canción mundial*.

Técnicamente, la obra musical de Barja recoge una variación entre la tonalidad, la atonalidad e incluso la politonalidad. Tiene canciones completamente tonales-tradicionales, incluyendo en otras, sin embargo, atrevidas disonancias. Pero en contraste con su diatonismo, emplea muchas veces estas disonancias en formas violentas y cromáticas para conseguir efectos dramáticos, sirviéndose de la escritura polifónica, en la cual su contrapunto es básicamente armónico.

Aunque la politonalidad o el empleo simultáneo de varias tonalidades no es

un artificio nuevo, sí es lo más importante saber en qué momento hay que emplearlo, y Barja sí lo sabe, pues no utilizando la politonalidad con tanta consistencia, a menudo sólo combina elementos pertenecientes a distintas tonalidades durante unos pocos compases.

En sus composiciones Barja incluye algunas veces elementos cromáticos. Su pensamiento es esencialmente lineal y la mayor parte de sus obras no son música "abstracta" sino que evocan estados del espíritu, escenas o ideas. En cuanto al piano y otros instrumentos adornan la idea principal y sostienen la armonía mientras que un sólido bajo aguanta el conjunto de la estructura. Esta clase de escritura, que parece complicada en cuanto a sonoridad, reposa de hecho sobre una base tonal firme y simple. Sería fácil multiplicar los ejemplos, algunos de los cuales escribe en serie de acordes en apariencia muy complicados, pero en realidad siempre apuntalados por una nota que hace que el conjunto sea de gran envergadura pero de muy fácil asimilación.

En cuanto a la rica trama polifónica de Barja, puede considerarse de una gran perfección y maestría. El estilo armónico se deriva de la armonía cromática de fines de siglo XIX, pero empleada con más audacia y originalidad. También hace pequeñas incursiones hacia el dodecafonismo de Anton Webern, del que estuvo muy informado. Su melodismo es original, pues, con inspiración emotiva para el auditorio, usa gran belleza en intervalos originales.

Otra de las virtudes importantes de la obra de Barja es que en medio de tanta calidad técnica no excluye, a través de una rara personalidad artística, la emoción de sus obras ante el auditorio y su inspiración de verdadero artista, sin lo cual, a pesar de las renovadoras técnicas, la obra de arte no tiene razón de ser, pues nunca olvidemos que la música es ante todo un arte, no una ciencia.

Un factor que nos asombra en la obra de Barja es la fecundidad, para su corta vida, máxime cuando tuvo que dedicarse a otros muchos menesteres para poder subsistir.

Ángel Barja Iglesias nació el 5 de octubre de 1938 en Santa Cruz de Terroso (Orense), comenzando en 1946 sus estudios musicales y de bachillerato en El Espino (Burgos), siendo sus maestros José M.^a Goicoechea, Luis Urteaga y Samuel Rubio. En Valladolid cursó los estudios de filosofía, psicología y teología, ingresando en 1951 en la Congregación de PP. Redentoristas en El Escorial y Astorga, donde fue profesor de música, literatura y francés. En 1967 viajó a Italia para ampliar estudios musicales, siendo alumno en Roma de Vieri Tossati, viajando después por el mismo motivo a Suiza y Austria. En 1972 se trasladó a León, fijando en esta ciudad su residencia para siempre y



Un primer plano de las manos de Ángel Barja.

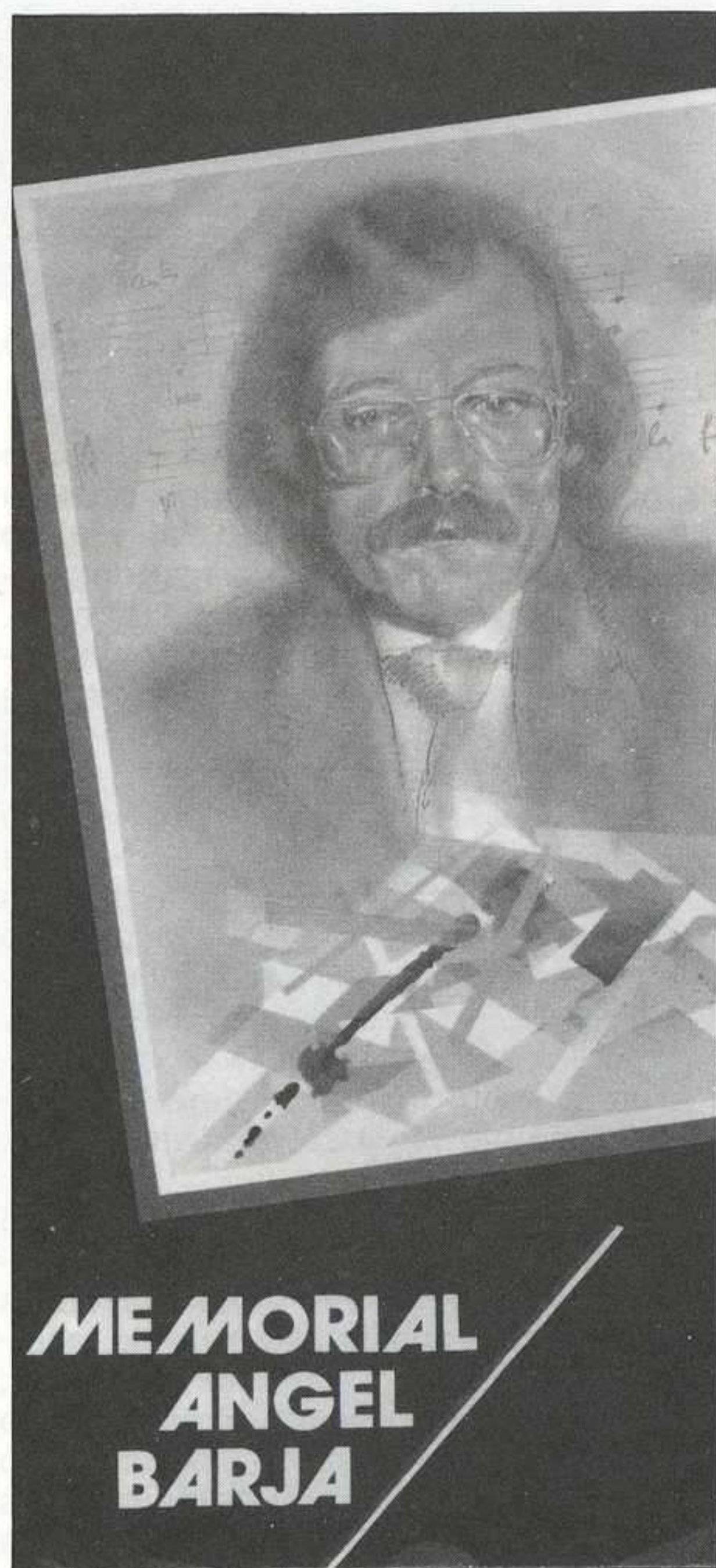
haciéndose cargo de la dirección de la Capilla Clásica, comenzando después su actividad como profesor del Conservatorio de León, donde enseña formas musicales, armonía y polifonía. En 1978

contrae matrimonio con Begoña Alonso, época en que pasó estrecheces económicas y al año siguiente nace su hija Ruth. En 1980 presenta en Santander sus **Madrigales y romances y Poemas del mar**, interpretados por el quinteto vocal británico The Scholars, siendo las obras de Barja muy alabadas por dicha agrupación inglesa. En 1981 obtiene el premio internacional de composición polifónica de Tolosa, recibiendo también el premio "Rosalía de Castro" de música coral. En 1983 compone una de sus mejores obras, el **Trio para violín, violonchelo y piano**, estrenándola el Coull String Quartet de Londres. Esta misma agrupación le estrenó una de sus grandes composiciones camerísticas, **Fuencias**. Fue el Premio Nacional de composición de Zamora. En 1986 recibe el premio internacional "Ciudad de Segorbe" y en enero de 1987 es elegido "Leonés del Año". En febrero se le nombra "Hijo adoptivo de la ciudad", publicando su último libro "Música y poemas para niños", falleciendo en León el 2 de febrero de 1987. La muerte de Barja fue motivada por un cáncer de pulmón del que fue operado en Madrid unos meses antes, para después ser trasladado al hospital San Juan de Dios de León, donde falleció.

Dio la noticia no toda la prensa importante de España, sino algunos como El Diario de Navarra, otros de Galicia (no todos), la totalidad de la prensa de León muy extensamente, ABC, RITMO, Gaceta informativa del Real Musical y algún otro.

Pero ahí queda la obra de Ángel Barja. Obra importante, ignorado en casi toda España, salvo alguna zona de Levante, Galicia, León y Santander, murió en plena juventud creadora.

La Diputación de León patrocinará discografía y ediciones de esta gran obra, para divulgar universalmente la misma, como se merece la creación de este gran artista que ha enriquecido en gran medida la música española.



Durante el mes de febrero pasado la Diputación de León organizó la presentación del catálogo de obras de Ángel Barja. En la foto, portadilla del programa.

IV CURSO DE DIRECCION CORAL DE CASTILLA Y LEON

Por Francisco José Tascón

El domingo día 11 de septiembre, tras la entrega de los Certificados de asistencia y aprovechamiento y el ejercicio final de alumnos, se dio por clausurado el Curso, en presencia del Consejero de Cultura y Bienestar Social, Francisco Javier León de la Riva, que estuvo acompañado por el delegado territorial de la Junta de Valladolid.

Treinta y dos alumnos oficiales, que junto con los cuatro profesores residentes y el coordinador de la actividad, colmaban la capacidad del Castillo de La Mota de Medina del Campo (Valladolid), sede excelente para esta actividad por lo cuidado y funcional de sus instalaciones, iniciaron la tarde del sábado 3 las clases previstas en el programa. Se suman también al grupo un nutrido grupo de "oyentes", que, por necesidades de trabajo y por falta de tiempo consecutivo para permanecer internos, siguen la enseñanza en la medida de sus posibilidades.

Un análisis detenido de los resultados alcanzados en las ediciones anteriores, evaluando la información recogida en las encuestas realizadas a los propios alumnos, aconsejaron a la dirección técnica del Curso y al equipo de profesores habituales, introducir algunos cambios en la didáctica para conseguir mantener vivo el espíritu que animó a plantear y desarrollar este Curso.

Con ese pensamiento, se ha dividido el repertorio coral en tres etapas que abarcan: Renacimiento y Barroco; Clasicismo y Romanticismo; y Contemporáneo, Folclore y Sinfónico-coral. Cada una de ellas se ha desarrollado durante tres ediciones consecutivas (en esta cuarta se ha tratado el Renacimiento y Barroco), dando derecho al Diploma de Dirección Coral del Curso la realización de las tres etapas completas. Como naturalmente se ha dado la posibilidad de que algún alumno no ha podido



Momento de una clase de expresión corporal.

hacer continuamente los tres ciclos, se han repetido para que todos puedan completar su visión íntegra del mínimo exigible a quien afronte la responsabilidad de llevar la Dirección de un coro.

El equipo de profesores de convivencia continua con el alumnado estaba integrado por Daniel Vega Cernuda, catedrático de Contrapunto y Fuga del Real Conservatorio Superior de Música de Madrid, que expuso su asignatura de Análisis, tratando en esta etapa "Las técnicas polifónicas": El contrapunto simple (el "cantus firmus" y su tratamiento. Las especies combinatorias). Técnicas de desarrollo (Melódico: repetición y progresión; Polifónico: imitación simple y transformativa; el contrapunto invertible).

Alfonso Ferrer Prieto, cantante, llevó la Técnica Vocal, explicando la clasificación de las voces y sus tesituras correspondientes; mecanismo de respiración, colocación y emisión de la voz; disposición de las voces en el conjunto y su empaste, etc., todo ello aderezado con ejercicios prácticos, trabajo de las coloraturas, agilidades, vocalizaciones previas a ensayos y conciertos y cuanto el director ha de conocer y sentir él mismo para ser capaz de transmitírselo después a sus cantores.

La expresión corporal, que tan bue-

nos resultados dio en la segunda edición del Curso, volvió a estar a cargo de M.^a Jesús Uranga Arandia, estupenda psicóloga y psicomotricista, que introduce a los alumnos en el mundo de la relajación y desinhibición, tan importante a la hora de hacer un buen trabajo coral, y los orienta y sitúa en condiciones de resolver esos problemas de funcionamiento de grupo, básicos en la tarea de todo colectivo.

La Práctica de la Dirección y Técnica de Ensayo fue llevada por Marcos Vega Mata, profesor de Dirección de Coros en el Real Conservatorio Superior de Música de Madrid, quien, además de dar los rudimentos necesarios para una correcta técnica de dirección, insistió especialmente en la "Técnica del gesto": Figuras básicas, Relación, Misión de ambas manos, Otros medios de expresión, Posición inicial, Anacrusa, Compases dispares, Calderón y Fenomenología de la Dirección. Además, lógicamente, corrió a su cargo el montaje de las obras que, él mismo y sus compañeros, habían propuesto previamente al alumnado y que éste debía llevar "vistas" al Curso, tras haberlas recibido de la organización con tiempo suficiente.

La didáctica se complementaba con Seminarios encomendados a profes-

res invitados. Javier Busto Sagrado, director y compositor, ofreció su método para incorporar la música del siglo XX al repertorio de los coros aficionados, haciendo que el cantor se sienta un elemento importante más en el arte musical de su tiempo y planteándole series de ejercicios por acordes, tenidos y regulados, variados, que le acostumbren a "jugar" con el sonido y consigan que venza los saltos y disonancias con relativa facilidad. Facilitó a los cursillistas un material al que no es fácil tener acceso, lo trabajó con ellos y permitió la comparación con grabaciones de esos mismos temas por coros europeos de primera línea.

Sobre el trabajo vocal con el niño, M.^a Teresa de Castro Matía, profesora de Canto del Conservatorio "Ataúlfo Argenta" de Santander, dio su visión sobre el qué, cómo y cuándo debe discurrir la introducción del niño o niña, indistintamente, en el mundo coral, evitando riesgos y forzamientos que dejan marcada esa voz para el futuro. Diálogo con los participantes, que se mostraron muy interesados en el tema.

A fin de preparar convenientemente la introducción en el ámbito renacentista, el profesor Laurentino Sáenz de Buruaga y Ruiz de Gauna, de la Abadía de Santa Cruz del Valle de los Caídos, propuso unos muy interesantes seminarios sobre Solfeo Gregoriano, eminentemente prácticos, en los que el alumno tuvo oportunidad de familiarizarse con los signos y notaciones y las diferentes modalidades, que hubo de entonar bajo su experta dirección.

El profesor Vega Cernuda llevó también, y por la misma causa, un repaso sobre las formas litúrgicas y orientó también a los directores sobre los criterios que debían seguir para escoger el Repertorio Acompañado, evitando los tradicionales abusos en ese terreno.

El ambiente de trabajo fue bueno,



La Camerata Coral de Santander tuvo una actuación que sirvió como ejemplo práctico final. En la foto, la Camerata en el Real madrileño.

con excelente actitud por parte de los alumnos para seguir todas las indicaciones del profesorado, tanto en las explicaciones teóricas como en el trabajo realizado con el coro que ellos mismos constituían. Tuvieron también la oportunidad de disponer de un grupo de cantores que conocía algunas de las obras que se les había propuesto, para conseguir con ellos su propia interpretación.

Como ejemplo práctico final se invitó a la Camerata Coral de Santander que, bajo la dirección de Lynne Kurzeknabe, ofreció el sábado 10, en la Real Iglesia de San Miguel y San Julián de Valladolid, que se llenó, un interesante concierto sobre la música vocal en Europa los siglos XVI y XVII. Al concierto asistieron profesores y alumnos, que escucharon muestras de la chanson francesa, el lied alemán y el madrigal inglés, además de infrecuentes obras del XVII español sacadas de los Can-

cioneros Casanatense, de Olot y Medinaceli, del "Libro de Tonos Humanos", Juan Bautista Comes y Romances y Letras a tres. Las versiones, muy cuidadas y trabajadas, fueron del agrado de los asistentes, que escuchaba a esta agrupación por vez primera en Valladolid. En la mañana del domingo 11, todo el conjunto se desplazó al castillo para dictar un seminario coral, en el que la fuerte personalidad de Lynne Kurzeknabe captó el interés del alumnado, exponiendo su particular criterio sobre la elección, planteamiento e interpretación del repertorio cantado el día anterior, practicando con su Camerata y permitiendo que algún director intentase dar su versión personal sobre la partitura comentada.

Momentos después se realizó el ejercicio final de Curso y tuvo lugar la comida de despedida. El coordinador de la actividad, José M.^a Morate Moyano, tuvo palabras de agradecimiento para la Administración autonómica por posibilitar la misma, para el equipo de profesores por su entrega y dedicación y para el conjunto de alumnos por la atención y esfuerzo puestos en sacar el mayor partido a su tiempo de permanencia en el Curso. Dedicó también un emocionado recuerdo a Nuria Vives, directora que fue del castillo de La Mota, fallecida meses atrás, cuando ya estaba convocada esta edición, a la que siempre prestó su máxima colaboración, tarea en la que sigue viéndose fielmente seguida por el personal que atiende con mimo la instalación.

Las palabras del director general, Pío García Escudero, despidieron a todos, animándoles a perseverar en su afán por mantener y mejorar una actividad de tanto rendimiento social y cultural, en la que han participado representantes de ocho de las provincias de Castilla y León, que ejercerán su labor en 32 agrupaciones corales, e invitando también a todos a inscribirse en las futuras ediciones, dadas sus altas cotas de rendimiento.



Los profesores Uranga, Vega Cernuda y Ferrer comentando las actividades, en presencia del coordinador señor Morate.

FUNDACIÓN PEDRO BARRIÉ DE LA MAZA, CONDE DE FENOSA

20 años al servicio de la música en Galicia



Excmo. Sr. D. Pedro Barrié de la Maza, Conde de Fenosa.



Excmo. Sra. Dña. Carmela Arias y Díaz de Rábago, Condesa de Fenosa.

Por Imanol Elorrieta

Las actividades de la Fundación, como toda fundación de carácter mixto benéfico-docente, abarca las más diversas áreas, desde la investigación científica y técnica, las artes, las ciencias, la concesión de becas y ayudas de estudios, las construcciones educativas, la beneficencia, hasta las obras sociales y asistenciales.

RITMO ha querido acercarse a la importante labor musical que viene realizando esta institución contando con la ayuda de Carmen Goicoa, res-

ponsable del área musical de la Fundación.

Investigación sobre "Música popular de Galicia". Importante aportación bibliográfica

El servicio de publicaciones fue creado en el año 1972 con el fin de ofrecer una importante aportación bibliográfica al conocimiento de la cultura de Galicia.

Dentro de la serie musical han aparecido libros realizados con gran rigor y con una presentación de lujo, como son los dos tomos del "Cancionero gallego" de Eduardo Martínez Tormes y Jesús Bal y Gay. Esta obra supone un importante trabajo de investigación y recopilación de alrededor de 1.000 melodías del folclore de Galicia.

El **Cancionero musical de Galicia** es una recopilación de cantos profanos y religiosos de bailes y danzas reunidos por Casto Sampedro y Folgar.

El **Cancionero Galego de Tradición**

Oral es una pequeña selección del material etnomusicográfico, recogido en las provincias de La Coruña y Lugo por Dorothe Schubart entre 1978 y 1980 con el asesoramiento lingüístico de Antón Santamaría, secretario del Instituto da Lingua Galega.

Una de las joyas bibliográficas publicadas por la Fundación son los siete volúmenes del **Cancionero Popular Galego**, también de Dorothe Schubart y Antón Santamarina. Los tres primeros, dedicados a los "Oficios y Labores", a las "Fiestas Anuales" y a las "Melodías viejas y nuevas". Escritos en gallego y en castellano, contienen una separata en alemán y además se incluye un casete que completa el contenido científico de cada libro. Los otros cuatro volúmenes —están actualmente en imprenta y saldrán al público próximamente— presentan "Romances nuevos, narrativas y sucesos locales, coplas y cantos dialogados". Cada volumen se divide en un tomo de melodías y otro de letras.

Es un amplio trabajo de investigación, que supone la máxima aportación

existente actualmente sobre el folclore musical de Galicia.

Otra obra no menos importante editada por la Fundación es **La Música Medieval en Galicia** del musicólogo José López Calo. Esta obra nos habla de los "Códices y melodías" de los "Instrumentos de los Pórticos" y de las "Transcripciones de la Polifonía del Códice Calixtino". Una delicia de libro, con más de 120 fotografías en color y acompañado de dos discos grabados por el Grupo Universitario de Cámara de Compostela. Uno de los discos contiene **Cántigas de Amigo**, de Martín Codax y de Alfonso X el Sabio; el otro de los discos reproduce siete piezas del **Códice Calixtino**.

Ayudas y Becas a la enseñanza. XXXI Curso Internacional de Música en Compostela

Una gran parte de las actividades de la Fundación se centra en el mundo de la pedagogía, tan fundamental en la vida musical de cualquier país. En un intento de paliar la escasez de medios de los conservatorios y de ofrecer un necesario perfeccionamiento a los futuros instrumentistas, la Fundación ha organizado en estos 20 años toda una serie de cursos y becas.

Es importante la labor que realiza la Fundación en estos cursos, que se celebran en Santiago de Compostela durante el mes de agosto, en los que se imparten clases de Música Española a alumnos de cualquier nacionalidad que estén en posesión de un alto y reconocido nivel técnico.

Han impartido clases músicos espa-

ñoles de renombre mundial como José Luis Rodrigo, Alicia de Larrocha, Antonio Iglesias, Monserrat Torrent, Andrés Segovia, fundador, este último, de los cursos junto a Federico Mompou.

Aparte de estos cursos, anualmente la Fundación viene prestando su apoyo a las actividades que desarrolla la "Real Sociedad Económica de Amigos del País", de Santiago, uno de sus apartados es el Conservatorio de Música, con un número de alumnos matriculados próximo a 3.000.

También han recibido subvenciones instituciones y asociaciones musicales como sociedades filarmónicas, agrupaciones folclóricas y corales polifónicas.

Documentos históricos y restauración de una "joya"

La Fundación ha subvencionado la catalogación de los manuscritos musicales del gran artista gallego Manuel Quiroga. Trabajo realizado por el becario señor Otero Urtaza.

También partiendo del legado de la biblioteca del compositor Marcial del Adalid se editó un libro conteniendo melodías para canto y piano y cantares viejos y nuevos de Galicia, escrito por Margarita Soto.

La restauración del órgano barroco del Convento de San Pelayo de Antealetares de Santiago, verdadera joya de los organeros gallegos del siglo XVIII, ha sido llevada a término por el renombrado constructor de órganos Gredzing, que consiguió devolver a este órgano sus primitivas y bellísimas voces.

Una parte de las actividades de la

Cancioneiro Popular Galego

VOLUMEN III

ROMANCES TRADICIONAIS



Fundación «Pedro Barrié de la Maza, Conde de Fenosa»

RECUELLIDO E ORDENADO POR DOROTHE SCHUBARTH E ANTONSANTAMARINA

Una de las joyas bibliográficas publicadas por la Fundación es los siete tomos del "Cancionero popular gallego".

Fundación en su Área de Música se centra en los conciertos y festivales. De estos espectáculos hay que destacar el recital que ofreció Montserrat Caballé con motivo de la inauguración del Teatro Principal de Pontevedra. Ha sido el primer acto después de la remodelación del Teatro, enmarcado dentro del I Festival de Música, Teatro y Danza, organizado por el Ayuntamiento de dicha capital.

La Fundación ha participado en los Ciclos de las Grandes Orquestas celebrados en La Coruña. La Filarmónica de Oslo, los Virtuosos de Moscú, la London Symphony Orchestra, The Academy Saint Martin in-the-Fields, la City of London Orchestra, The Academy of Ancient Music, The New Oxford College Choir, han sido algunas de las agrupaciones invitadas.

Hay que destacar la colaboración de la Fundación en la celebración del octavo centenario del Pórtico de la Gloria de la Catedral de Santiago de Compostela. Para esa fecha tan significativa se ofreció un concierto de música antigua en el Palacio de Gelmirez.

Una nueva etapa se abre para la Fundación Barrié de la Maza, hay toda una larga lista de interesantes proyectos, continuación de la labor de estos últimos 20 años. Proyectos importantes para la nueva etapa cultural que está viviendo Galicia actualmente.

Como hemos podido comprobar en este resumen, la actividad de la Fundación Barrié de la Maza representa una aportación vital a la vida musical de Galicia, y sus planes para el futuro nos permiten esperar una líneas ascendente en esa misión que tan brillantemente ha realizado durante 20 años.

«EL MUSEO DE PONTEVEDRA»

CANCIONERO MUSICAL DE GALICIA

COLECCION DE LA SOCIEDAD ARQUEOLOGICA DE PONTEVEDRA

REUNIDO POR

CASTO SAMPEDRO Y FOLGAR

RECONSTITUCION, INTRODUCCION Y NOTAS BIBLIOGRAFICAS

POR

JOSE FILGUEIRA VALVERDE

REIMPRESION DE LA EDICION DE MCMXLIII

FUNDACION «PEDRO BARRIE DE LA MAZA, CONDE DE FENOSA»



Portadilla del libro "Cancionero musical de Galicia".

UN "LAGO" EN LA PORTICADA

La treinta y siete edición del Festival Internacional de Santander tuvo una programación de danza a la que se debe calificar de "seria", por cuanto rompió radicalmente con las dos queridas tradiciones de los festivales españoles y del Teatro Lírico Nacional: comprar danza con la "calderilla" sobrante después de haber hecho la programación estrictamente musical y programar danza desde la ignorancia absoluta, o dicho de otra forma, desde lo que deciden los agentes. En la 37 edición del FIS falló, por enfermedad, la estrella anun-

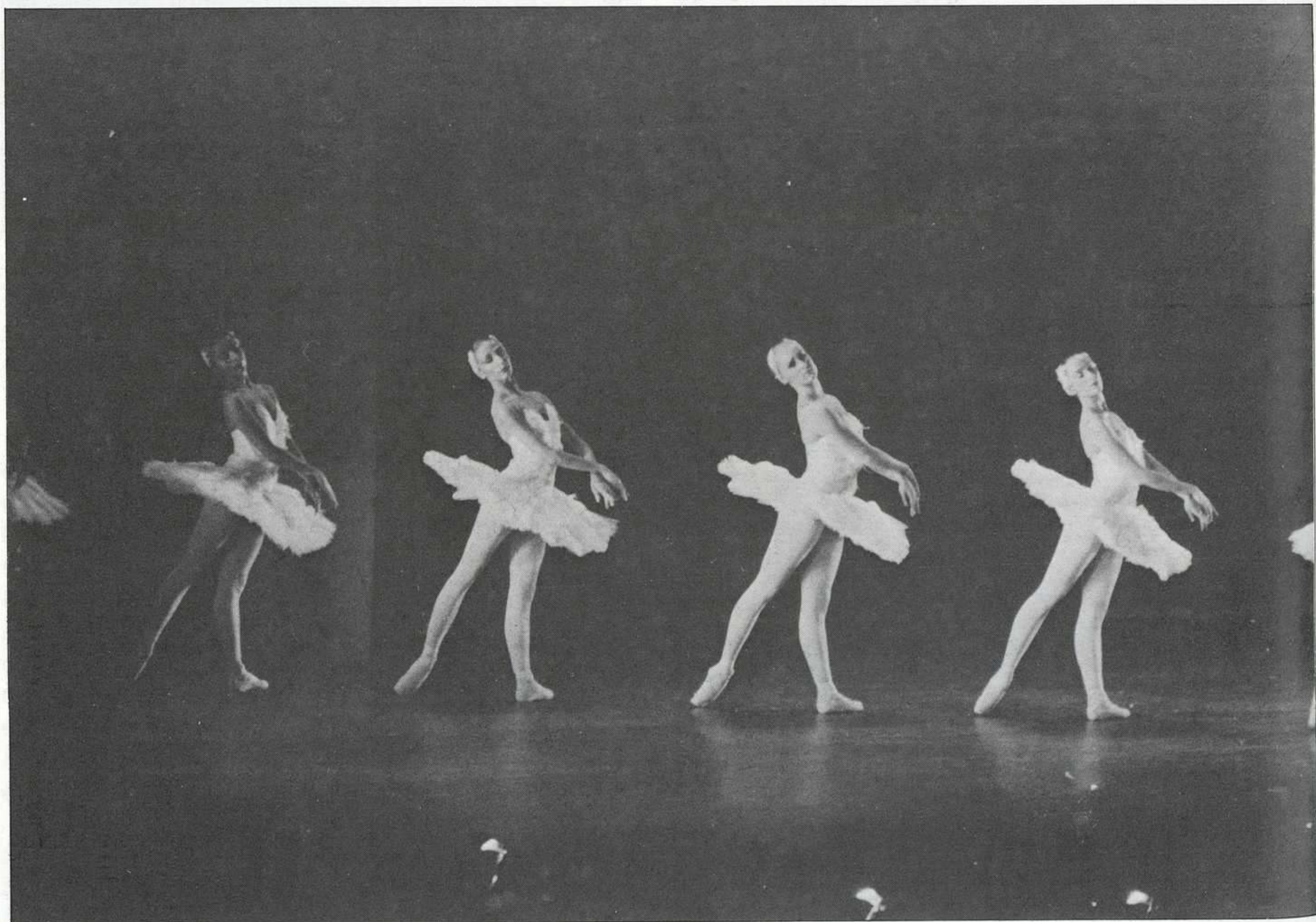
ciada, nada menos que el genial Mikhail Baryshnikov. Pero por la Porticada desfilaron agrupaciones de interés: Ballet de Víctor Ullate, Sydney Dande Company, Julio Bocca, Ballet de Basilea y Alvin Ailey Dance Theatre. La 37 edición del FIS señala un camino abierto a proyectos ambiciosos, porque la Porticada tiene lo fundamental, un público numeroso, receptivo y entusiasmado.

Los días 23 y 24 de agosto el Ballet de Basilea hizo la versión completa de **El lago de los cisnes**. **El lago** y **Giselle** son los dos títulos más hermosos y con mayor po-

der de convocatoria de todo el repertorio. El problema está en que su formidable grandeza dramática sólo está al alcance de los intérpretes excepcionales y de las grandes compañías. Las formaciones que, como el Ballet de Basilea, no están especializadas en los clásicos pero tienen calidades y están gobernadas por gentes de talento —el director artístico del Ballet de Basilea es Heinz Spoerli—, sólo pueden aspirar a dar visiones parciales, aproximaciones dignas aunque interesantes de ambos títulos. Como suele suceder, el primer día, el 23, fue la toma de contacto de la Compañía con el escenario y con el público que abarrotó la

Porticada. Y el segundo día, el 24, familiarizada la Compañía con aquel ámbito, mejoró sensiblemente la calidad de su baile y ofreció la esperada aproximación parcial e interesante de **El lago**.

Spoerli sitúa la acción en el Romanticismo. Acentúa la sofisticación del protagonista, de Sigfrido, y resucita a su amigo, el olvidado Benno. Suprime la figura de la madre. Ya en el primer acto hace intervenir al cisne negro —la hembra, la realidad, el mal—, interpretado por una bailarina diferente a la que encarnó el cisne blanco —la mujer ideal, la imaginación, el bien—. La lectura dramática de Spoerli tiene un desarrollo coherente. Al-



El "Lago" de Spoerli, una coreografía de extraordinaria musicalidad.

gunos hallazgos son especialmente reveladores, como el poner en las manos de Sigfrido, durante el primer acto, un libro, acentuando así muy teatralmente su intelectualismo.

El **Lago** de Spoerli, que respeta en sus líneas generales las coreografías de Ivanov y Petipa para el segundo acto y para el paso a dos del cisne negro, y que no consigue ni el estilo de baile correcto en ese importantísimo acto segundo ni la necesaria fastuosidad del acto tercero, tiene una cualidad escondida más valiosa que las originales de la lectura dramática comentada, tiene una musicalidad extraordinaria. Esta cualidad —la musicalidad de Spoerli es famosa— brilló de forma especial en ese cuarto acto que, por la envergadura sinfónica de la partitura y por la necesaria recreación del estilo coreográfico del genial acto segundo, suele dar lugar a la floritura gratuita, pero para el que Spoerli utiliza una arquitectura sobria y tensa, llena de eficaz dramatismo.

El día 24 la colombiana Gilma Bustillo encarnó un cisne blanco creíble. La Orquesta Sinfónica de Bilbao, dirigida por Andrés Joho, desempeñó su cometido con eficacia. Es artísticamente muy satisfactorio acompañar las representaciones de ballet con orquesta, sobre todo cuando se trata de los clásicos. Pero no hay que olvidar que en la dramática problemática que vive la danza en nuestro país la alternativa música en lata o música en vivo es una cuestión muy secundaria.

Francisco Hernández

SIDNEY DANCE COMPANY Y "AFTER VENICE"

La Sidney Dance Company inició el ciclo de danza en el 37 Festival Internacional de Santander. Esta compañía australiana, fundada en 1971, guardó su coreografía "joya" para estrenarla en el recinto de la Porticada. **After Venice**, basada en la novela "Muerte en Venecia" de Thomas Mann, forma parte del repertorio de la Sidney Dance Company

desde 1984. La coreografía de Graeme Murphy —director de la compañía desde 1976— sobre la **Turangalila Symphony de Oliver Messiaen y el Adagio de la Sinfonía núm. 5 de Gustav Mahler** mantiene durante las doce escenas que componen la obra dos elementos esenciales en todo ballet argumentado: la línea narrativa, teatral, en la forma, conjugada con un lirismo acentuado en la danza. En **After Venice**, además de los protagonistas físicos de la novela: Aschenbach —interpretado por Garth Welch, anterior bailarín y prestigioso actor en la actualidad—, Tadzio y la madre del joven,

Murphy ha personificado los motores espirituales que desencadenan el desarrollo del drama: la muerte, espléndido Alfred Williams; el amor, sensual Lael Evans, y la lujuria, interpretada por el sinuoso Michael Henessy. Janet Vernon, madre de Tadzio en el ballet, realiza su papel con acierto y lo subraya en la escena "Madre e hijo". Un accidente del bailarín Paul Mercurio —intérprete de Tadzio— se convirtió en oportunidad para uno de los miembros más jóvenes de la compañía, David Prudham, que lo sustituyó en la segunda representación de la obra (10 de agosto). El joven Prud-

ham era Tadzio. Su vitalidad y emoción en su papel le transformaron en lo que motiva crucialmente a Aschenbach: ser símbolo de la juventud y la belleza. La escenografía es elemento importante y ha sido diseñada por Kristian Fredikson.

Shinig fue el segundo programa y el que cerró sus actuaciones en Santander. Este ballet, más en la línea contemporánea europea en su estructura, es uno de los más representativos del estilo creativo de Graeme Murphy y de la Sidney Dance Company. Sobre música de Karol Szymanowsky, se compone de tres actos: Amane-



Escena de After Venice.

cer, Pre-amanecer y Noche, donde brilla de manera especial el paso a dos que ejecutan Alfred Williams y Andrea Toy.

La gira continuó por diversas ciudades de España, tour internacional que conmemora el Bicentenario de Australia, celebrado este año.

Cristina Marinero

MAGUY MARIN EN BARCELONA

Durante el pasado verano actuó en Barcelona la compañía de Maguy Marin, presentando (12 a 13 de julio, en el Teatro Griego) su coreografía **Coups d'Etats**. **Coups d'Etats** no es un pasatiempo frívolo ni una burla de la condición humana. Sólo refleja el estado de ánimo de quien medita sobre lo absurdo de la vida, el sol después de la lluvia o el gato que se muerde la cola, y el movimiento repetitivo que devuelve las cosas a su punto de partida. Maguy está atenta a las evoluciones de un mundo en continua transformación, en el que sólo cambia la forma. Su obra es la imagen de un castillo de arena que el tiempo destruye.

El espectáculo se desgrana en una serie de arrebatos, esto es "golpes de estados" que no hacen más que poner en cuestión el tema del hombre y la sociedad. Es una propuesta incisiva, erudita e ingenua al mismo tiempo. Pero es sobre todo un mundo visto por los ojos de la infancia tergiversada por múltiples sutilezas. Las entrañas del Leviatán de Hobbes fun-

cionan según los dictados del azar y el capricho, con un destino condicionado. Una vida imaginaria cuyo contenido es mostrado como una sucesión de juegos de niños. La infancia es dulce e inocente, pero al mismo tiempo cruel, porque para un niño los conceptos de libertad y poder son absolutos. El "estado" adulto ignora tales realidades absolutas, pero es víctima de ellas. Esta es la tesis que da pie al espectáculo. Pero el espectáculo es otra cosa.

Hay escenas crueles, como la danza de las reinas de la escalera de naipes al mismo tiempo que se está torturando al rey que acaba de ser destronado. También está la de las marionetas de extraña expresión que, tras sus evoluciones, apresan al nuevo rey. Son las otras caras de la vida, que si bien han contribuido a la formación del mundo en que vivimos están todavía vigentes: el temor, la insatisfacción, la perversidad, la emoción, el egoísmo, etc... son situaciones que reflejan imágenes de un guerracivilismo pretendidamente innato.

No hay decorados, sólo un escenario sombrío, casi vacío, pero con muchos accesorios que entroncan con el "teatro de la crueldad" de Antonin Artaud. En todo momento los actores dejan constancia de su condición de bailarines, aunque no hay ni un solo paso a dos en toda la obra. Toda la acción se desarrolla bajo unos excelentes juegos de luces de Pierra Colomer.

Maguy Marin cuida los detalles, potencia la gesticulación, utiliza con mesura una simbología transida, y llega a olvidarse de la danza. Pero esto último importa realmente muy poco cuando el resultado es brillante. Lo esencial no es hacer danza-teatro o teatro sin palabras; lo esencial es saber hacer funcionar la maquinaria del espectáculo.

Carlos Murias

PRESENTACIÓN EN ESPAÑA DEL BALLET MALEGOT DE LENINGRADO

El **Lago de los Cisnes**, de Petipa/Tchaikovsky, inauguró las representaciones del Ballet Malegot de Leningrado, presentado por primera vez en España en el teatro "Nuevo Apolo". La compañía, del que fue primer teatro de música creado por el nuevo Estado soviético en 1918 vino encabezada por cuatro primeros bailarines del Ballet del Kirov: Liouba Kunakova, Alexandr Kurkov, Olga Lijovskaya y Kiryl Melnikov.

El **Lago**, uno de los más representativos ballets del repertorio clásico, fue interpretado con dignidad por los dos protagonistas, Liouba Kunakova como Odette-Odile y Alexandr Kurkov en el papel del príncipe Sigfrido. No fue

así en el resto de los miembros de la compañía, quienes demostraron en muchos casos una técnica pobre que no defendían con la interpretación. La falta de espacio —el teatro no posee las dimensiones suficientes para cubrir las necesidades básicas que requieren los ballets clásicos— contribuyó al desasosiego de los bailarines que muchas veces sufrieron empujones o chocaron con sus compañeros, lo que les desconectaba del hilo dramático. Me parece un alarde de valentía pretender que una compañía rusa pueda desenvolverse en un espacio escénico muy por debajo de las dimensiones a las que están acostumbrados, necesarias, además, para los ballets de repertorio clásico.

No es el Ballet Malegot equiparable a su conciudadano Kirov, ni mucho menos al Bolshoi, pero posee una característica importante que comparte con ellos y que les dota del prestigio allí donde van: la tradición clásica.

Es, una vez más, la iniciativa privada quien hace posible una gira española de compañías de la Unión Soviética, como ha sucedido en años pasados y, esperemos, continúe en el futuro.

Cascanueces, también de Petipa/Tchaikovsky, **Romeo y Julieta** de Bojarcikov/Prokofiev y una Gala concierto de solistas donde se incluían pas de deux de ballets como **Giselle**, **La bella durmiente**, **La mariposa** o **Don Quijote**, completaron las representaciones del Malegot en Madrid.



La autora de Coups d'Etats.

C. M.

LA ÓPERA DE VERANO

Hace un siglo, cuando lo de hacer vacaciones no era tan solo cuestión de colocar los críos que, al no tener escuela, no paraban de enredar en casa, los teatros dejaban de operar al llegar los insoportables calores veraniegos. Los nobles edificios de dentro de la ciudad dejaban paso a los frágiles carromatos y a las elegantes glorietas situadas fuera del perímetro de la ciudad, en general en descampados habilitados por la costumbre a tal efecto. Del mismo modo que había un repertorio de invierno, uno de cuaresma y uno de primavera, también había un repertorio propio de estos teatros de madera entoldados circunstancialmente en previsión de cercanas lluvias. En este género de espacios teatrales había sido interpretado por primera vez Wagner, el 4 de agosto de 1862, ante un numeroso público habitual de los festejos caniculares del empresario, político y compositor Clavé. No podía esperarse el mismo rigor en la interpretación ni en la actitud del público durante la temporada de invierno o durante los espectáculos estivales; era cosa sabida que el calor relajaba el producto y subrayaba el carácter de "divertimento" del teatro. Hasta que Wagner estrenó en su flamante teatro de Bayreuth la **Tetralogía** durante la canícula, nadie se atrevió a interrumpir el plácido transcurrir de las horas veraniegas con propuestas exigentes. Algo de ambas cosas empieza a florecer con fuerza en el verano catalán.

La necesidad de la ópera

Podemos detectar, con el riesgo que siempre acompaña la labor del crítico, una favorable perspectiva para el universo de la ópera a juzgar

por la creciente inclusión de espectáculos operísticos en los festivales de verano (que merecen una nota de atención en estas mismas páginas de RITMO). En algunos casos, como el del "GREC-88", no es cosa de esta temporada o ni siquiera de la pasada; en otros es más reciente, pero en cualquier caso, y en perfecta sintonía con la marcha de los gustos musicales, cualquier festival que se precie debe "necesariamente" incluir algo de ópera; el riesgo es mayor pero la

garantía de éxito está asegurada. A ello ayuda tanto la mayor estima del público por el género como un cierto carácter de "divertimento" que la ópera no ha perdido nunca. Por lo que a la calidad se refiere, los más fuertes apuestan con mayor solidez y los demás sustituyen cierto rigor por ilusiones veraniegas que acompañan a los aficionados bajo un cielo estrellado, el rumor de la noche y los reflejos de la luna. Todavía no son muchos los organizadores que se aventuran pero el camino está trazado y tanto el éxito del mencionado "GREC-88" como el

del Festival de Peralada han servido para trastocar la antigua jerarquía de los festivales veraniegos.

Euroconcert y la Transparent opera

Los jardines del Hospital —que ya habían recibido en su seno otros espectáculos operísticos— ofrecieron el 27 de julio un doble programa de carácter desenfadado, **Pimpinone** de Telemann y **La serva padrona** de Pergolesi. La primera se había dado ya en Barcelona en una ocasión especial; la segunda, mucho más emblemática, había cerrado semanas antes las conmemoraciones del sesquicentenario de la Universidad de Barcelona. En cualquier caso, la compañía Transparent Opera de Amberes acudió a la cita barcelonesa con más voluntad que acierto, poniendo mayor énfasis en el aspecto divertido que en el propiamente vocal del repertorio que ofrecieron.

"Grec-88"

Subtitulado "Festival de Barcelona", quizá para recoger el testigo del, de momento, desaparecido Festival Internacional de Música de Barcelona, el "Grec-88" ha iniciado una andadura vigorosa bajo la batuta de Ferran Mascarell y Elena Posa; no es todavía momento de opinar sobre la orientación general que ha tomado en esta nueva singladura el ya tradicional festival veraniego de la ciudad de Barcelona, puesto que los responsables hubieron de programar a marchas forzadas por los relevos en el consistorio municipal. Sin embargo, y tal como preludiábamos, ha habido ópera y ópera arriesgada: **Rigoletto** y **The man who mistook his wife for a hat** de Michael Nyman. Opciones muy diversas en el ámbito operístico, que completan por un



FRANCESC MORERA

John Rawnsley, en Rigoletto, fue la figura del montaje mostrado en el Grec.

lado el repertorio más exigente y por el otro la creación contemporánea.

Producción de la Opera Forum de Holanda, el **Rigoletto** contaba con la presencia estelar de John Rawnsley que satisfizo las expectativas y cumplió con su exigente papel (a pesar de los problemas de sonoridad propios del local) ofreciendo una interpretación propia de un gran teatro, mucho más que su partenaire Sonia del Castillo, que dispone de una voz que promete más que da y a quien se debe orientar en el rico universo del movimiento escénico.

Nyman es un compositor e intérprete actual de difícil clasificación; no se siente a gusto bajo el epíteto de "minimalista" que él ayudó a divulgar y, sin embargo, debe su enorme popularidad a la facilidad de comunicación con su público. **The man who mistook his woman for a hat** es una ópera acerca de un problema siquiátrico cuyo principal error es que requiere mucho más que otros productos la comprensión del texto, cosa que resulta del todo imposible a causa del canto. Como espectáculo quedó falto de tensión; ni gracioso, ni atrevido, ni lírico (cualidades que se suponen en un producto de tales características). Ello no significa arrojar la toalla de la ópera contemporánea; pero claro, mucho más que en otros casos el producto debiera haber seducido al numeroso público congregado.

Peralada in Algeri

Decir que el Festival de Peralada ha barrido es poco menos que un lugar común en estos momentos. Tiempo habrá para analizar a fondo el porqué. Uno de los motivos es sin duda el que explica el prólogo de este escrito: dar ópera y darla buena es garantía de éxito. Si bien el Festival se inició bajo los auspicios de estrellas de la categoría de Montserrat Caballé, Marilyn Horne y Agnes Baltsa (que luego no pudieron presentarse), Josep Carreras, Eulalia Solé y un largo etcétera, lo que ha hecho el éxito de la segunda edición del Festival del Casino de Peralada es la programación operística, iniciada por una brillantísima y refrescante versión del juguete cómico de Rossini **L'italiana in Algeri**, que trajo nuevamente la Opera Forum de Holanda.

liana in Algeri, que trajo nuevamente la Opera Forum de Holanda.

Vittorio Patané sacó un excelente provecho de L. Lagemat, personaje de rica expresión en el papel de paje de Mustafá, paradigma de lo histriónico de la producción, que contó con Raquel Pierotti —sustituyendo a la Baltsa— Dalmau González, Enric Serra y Jan Alofs. El nivel vocal fue dignamente mantenido por la profesionalidad de los cantantes, falto de primeras figuras del belcanto. La teatralidad de la ópera y el ingenio "patanesco" hizo el resto.

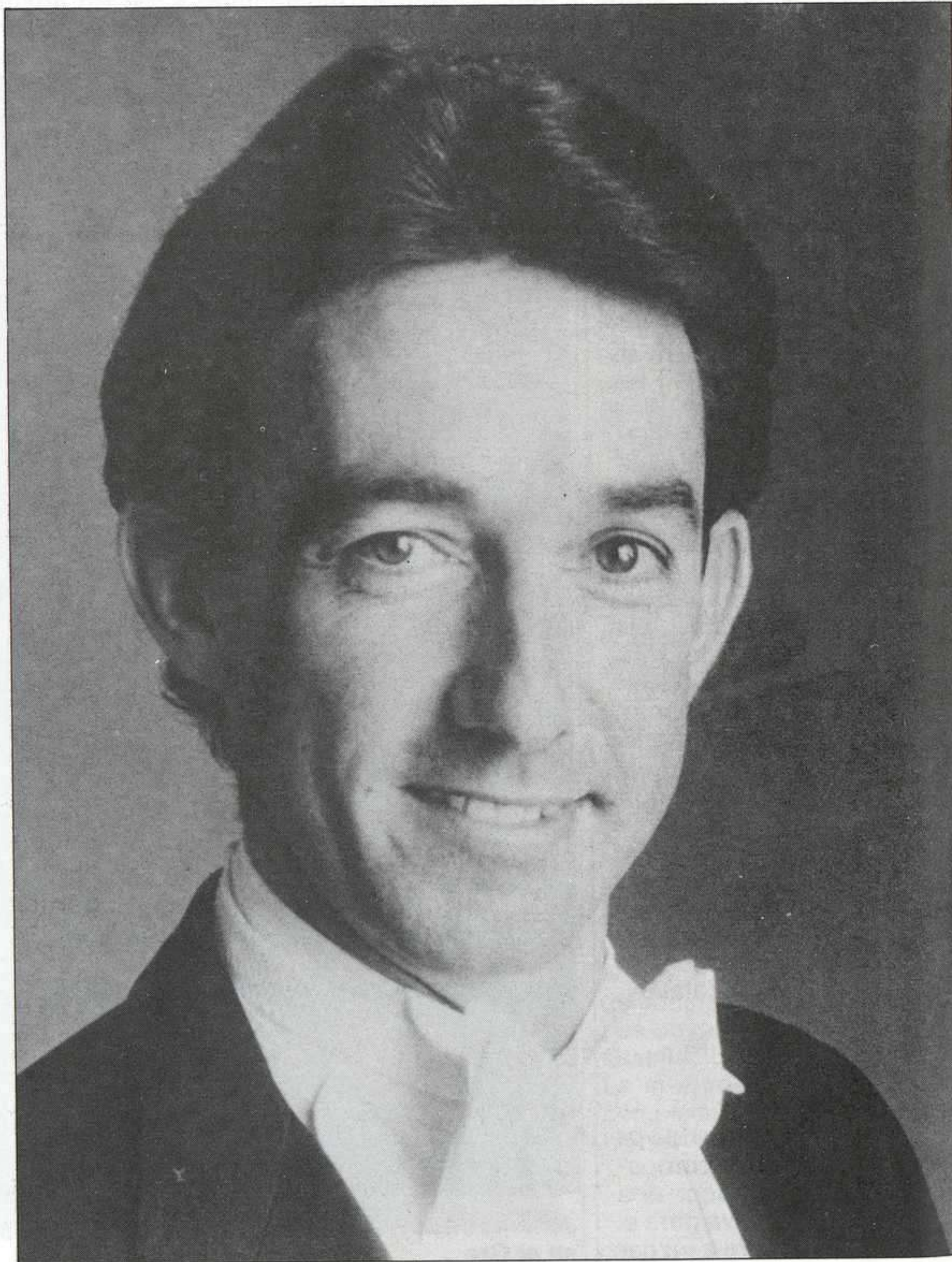
Xosé Aviñoa

PEREGRINACIONES ESTIVALES A PERALADA

El Festival Internacional de Música de Peralada ha celebrado este año su segunda edición, revalidando los éxitos cosechados el verano pasado y con felicísimo compromiso de reincidencia. El alto nivel global alcanzado no ha sorprendido a nadie porque en su gestación se han barajado los elementos necesarios de calidad e imaginación, dejan tan sólo al azar —que tanta importancia tiene en el Casino adyacente— el imprevisible factor meteorológico. El Festival juega con dos importantes bazas a la hora de hacer sus convocatorias. En primer lugar, una programación con propuestas lujosas o insólitas. Y, en segundo, el propio marco del conjunto monumental de Pe-

ralada, constituido por el castillo, la iglesia con su recoleto claustro, el recinto de las murallas y el extenso parque. El público, siempre numeroso, acude seducido y convencido de antemano. Y conste que Peralada, a pocos kilómetros de la frontera, queda bastante lejos de los núcleos residenciales de la Costa Brava, por no decir de Barcelona. Pero el hecho de recorrer largas distancias —sobre todo, las de vuelta a altas horas de la madrugada— crea como una especie de hermandad entre los asistentes, que revaloriza aún más la asistencia, como si el esfuerzo añadiera un aliciente al disfrute.

Tras estas disquisiciones preliminares, entremos en materia. La presente edición del



Carlos Chausson estuvo magnífico: otro español que se pasea por los teatros de ópera europeos.

Festival ha tenido veintiuna sesiones. Como solistas han intervenido Eulalia Solé, Lorenzo Bavaj, Nicanor Zabaleta y Narciso Yepes. Montserrat Caballé cantó en el concierto inaugural con Luca Canonici, el tenor de moda que sustituyó a última hora a Marilyn Horne, y el recital de Josep Carreras tuvo resonancia internacional gracias a su retransmisión televisiva. De hecho, era su reencuentro con su público habitual —bueno, con una pequeña parte de él— y satisface pensar en la enorme audiencia internacional que llegó a alcanzar gracias a las ondas. Muchos fueron, pues, los que pudieron comprobar el estado inalterado de sus cuerdas vocales y que la intensidad expresiva es ahora la misma de siempre.

Una de las especialidades del Festival ha sido, hasta ahora, la ópera. El año pasado fueron ofrecidos un sorpresivo **Falstaff** de Salieri y el **Mozart y Salieri** de Rimski-Korsakov. Este año la oferta era aún más amplia: **La Italiana en Argel** concebida para una Baltza que tampoco pudo estar presente y fue sustituida por una estupenda Raquel Pierotti; el estreno es-

pañol de la **Alceste** de Händel; **Dido y Eneas** con una Caballé que interpretaba por primera vez el carismático papel de la reina cartaginesa y el otro **Barbero de Sevilla**, el alternativo, el de Paisiello. Como se puede apreciar, un estupendo complemento estival a las temporadas liceístas.

Voy a referirme a los espectáculos que he podido presenciar. La **Alceste** de Händel fue una maravilla y una sorpresa gratísima. Fue presentada por las huestes del English Bach Festival bajo la férula de Charles Farncombe. Resulta inútil destacar individualidades porque la esencia del espectáculo es, precisamente, que esto no ocurra. La puesta en escena no pudo sustentarse en las hermosas tramoyas con que se representa este tipo de ópera-ballet (por ser el escenario al aire libre) pero fue suficiente con la fastuosidad del vestuario, el excelente juego actoral y la fascinación de las coreografías barrocas para dejar entusiasmado a un público operófilo cada vez más ávido de Händel.

En cuanto a la obra de Purcell, si bien el nivel al-

canzado fue muy alto, creo que no alcanzó las cotas de excelencia del espectáculo anterior. El reparto estuvo dominado por una Caballé en estado de gracia, respetuosa con la partitura, pero con ganas de infundir una impronta propia al regio personaje. Cuando la egregia soprano se esfuerza por integrarse en un conjunto, no sólo no pierde protagonismo, sino que lo gana. En este caso, el autocontrol de la diva alejó el fantasma del "star-system" de una obra que no lo hubiera resistido. El resto del reparto, con el Eneas de Ian Caddy a la cabeza, estuvo francamente bien y vin a demostrar, una vez más, cuán faltos estamos en nuestro país de compañías de ópera especializadas.

El Barbero de Sevilla de Paisiello constituyó el colofón del Festival. ¡Qué maravilla de ópera y qué maravilla de interpretación! No es que yo esperara menos, pero la comprobación de hasta dónde podemos llegar con nuestros propios recursos siempre me llena de satisfacción y orgullo. Para empezar, debo decir que nunca había escuchado una prestación tan correcta de los Solistas de Ca-

talunya. Su labor fue admirable, a despecho de la tramontana que les obligó a estar muy pendientes de no perder las partituras. Si Xavier Güell y su orquesta siguen por este camino recuperarán en muy poco tiempo el trecho perdido. El aplauso que otras veces les he regateado es ahora franco y sin reservas. La ópera es una preciosidad y enlaza mejor con **Las bodas de Figaro** mozartianas que su homónima rossiniana. Una delicia y un extraordinario vehículo para el lucimiento de los intérpretes masculinos. El bajo-barítono Carlos Chausson, que es otro español que pisa fuerte en teatros como el de Viena, estuvo sencillamente genial y conectó inmediatamente con un público, que ha descubierto un nuevo ídolo. ¡Bravo, bravísimo! A su lado, Enric Serra ofreció una de sus mejores interpretaciones. Ellos fueron los pilares de la obra, junto al siempre admirable Eduard Giménez y a una más que intranquila María Gallego, que ha de aprender a relajarse en escena.

X. Casanovas-Danés



AVANCE IX CURSO INTERNACIONAL DE MUSICA HISTÓRICA

Albergue Juvenil Mijas (Málaga) - Del 16 al 30 de Julio de 1989

Director: Juan Carlos Rivera

ASIGNATURAS Y PROFESORES

Canto: Isabelle Poulenard - Viola da Gamba: Pere Ros

Flauta travesera barroca: Philippe Suzanne - Flauta de pico: Aldo Abreu

Clave: Françoise Lengellé - Violín barroco: Barry Sargent

Laúd y Vihuela: Juan Carlos Rivera - Grupo de Cuerda: Eduardo López

Seminario de interpretación de música coral española: Germán Torrellas

Clavecinista acompañante: Carole Parer

Información: Consejería de Cultura, Dirección General de Fomento y Promoción Cultural de la Junta de Andalucía. C/ San José, 3 - 41004 SEVILLA

DOS ZARZUELAS PARA EL SEPTIEMBRE MADRILEÑO

El nuevo curso del Teatro Lírico Nacional la Zarzuela se abrió el 14 de septiembre con el único título programado durante todo el año dentro del género al que el teatro está dedicado: **La Chulapona**, de Moreno Torroba. Obra estrenada en 1934, de calidad muy media y de una madrileñísimo un tanto tópico y pasado de moda ya en su tiempo, no es ni el título mejor del músico ni, por supuesto, de la zarzuela de su época. Ignoro las causas por las que José Antonio Campos eligió esta obra en detrimento de otras más representativas y de categoría. Era obvio que contando con un solo título la elección debió haber recaído en uno de Pablo Sorozábal, autor al que "La Zarzuela" debe un homenaje de carácter nacional y que en cambio, y a juzgar por los hechos, tiene en absoluto menosprecio. Obras son amores y no buenas razones. Lo que el Teatro de la Zarzuela está haciendo con el estreno de **Juan José** es una flagrante muestra del desprecio y de la falta de sensibilidad, de tacto y de sentido de la justicia de que hacen alarde los responsables del teatro y que debe extenderse al director general, José Manuel Garrido. En este enojoso asunto debería intervenir el nuevo ministro de Cultura, Jorge Semprún, ya que los que deberían haber hecho posible el estreno han demostrado no tener el mínimo interés en llevarlo a cabo. Lo que está sucediendo con Pablo Sorozábal es, sencillamente, una vergüenza.

En cuanto a la representación de **La Chulapona** puede decirse que tuvo un buen

nivel global. Decorados aceptables —mejor los interiores que los al aire libre, éstos un tanto desangelados— de Mario Bernedo, al igual que el vestuario, bonito pero tal vez demasiado lujoso para el ambiente popular que retrata la zarzuela. La dirección de escena se debió a Gerardo Malla, que movió con seguridad a los numerosos figurantes y tuvo detalles de excelente humor, como el momento de los abanicos, muy celebrado por el público.

La protagonista estuvo encarnada por Milagros Martín, de voz no siempre esmaltada pero muy en su papel, al que dio vida sin pasarse en casticismos y chulaponerías. Su timbre espeso hizo un buen contraste con el de su rival, Carmen González, de voz clara y ligera. El tenor Ricardo Muñiz estuvo a menor nivel, tanto escénica como vocalmente; la voz resulta un poco incolora y el personaje de José María necesita un cantante de emisión más ancha y poderosa. Muñiz parece todavía un tenor en formación y debe intentar colorear un poco un timbre que es agradable pero que carece de mordiente.

Eficaz prestación del resto del reparto —Pepa Rosado, Luis Barbero, Rafael Castejón y otros muchos— y aceptable dirección de Miguel Roa, que obtuvo del coro y de la Sinfónica de Madrid un plausible resultado, si bien no pudo, o no supo, paliar los defectos de orquestación, a veces un poco burda, de la partitura. El público del estreno pareció complacido con la representación y aplaudió con cierto calor a todo el elenco aunque en ningún mo-

mento hubo muestras que llegasen al entusiasmo.

"La Calesera" en el Albéniz

Del 6 al 25 de septiembre el Teatro Albéniz, perteneciente a la Comunidad de Madrid, ofreció una breve temporada de zarzuela con cuatro títulos: **Luis Fernanda**, **La Calesera** y —en programa doble— **La verbena de la Paloma** y **La Dolorosa**. Las sesiones estuvieron a cargo de la compañía "María Dolores Travesedo". Asistí el día 13 a la primera representación de **La Calesera**, de Francisco Alonso, obra que contiene el famosísimo "Pasacalle de los chisperos" una página que, al igual que otras del autor, como el chotis "Pichi" o los pasodobles "Por la calle de Alcalá" o "Banderrita", ha pasado al acervo popular olvidándose incluso el nombre del compositor.

La Calesera (1925) es una zarzuela de liberales y absolutistas en el Madrid de Fernando VII, con una doble historia de amor en la que aparece, en papel hablado, el célebre Luis Candelas y que tiene una discreta calidad musical y dramática. La citada compañía es una agrupación modesta que emplea unos decorados y un vestuario de no mucho presupuesto, una orquesta y un coro poco nutridos y unas voces de no excesiva calidad. No hay que menospreciar, sin embargo, el esfuerzo de estas compañías privadas para mantener en los escenarios un género tan nuestro y nunca suficientemente protegido. Lo que sucede es que tratándose de un teatro como el Albéniz, que es oficial, habría que variar la política de ayudas y hacer que los espectáculos que allí se ofreciesen alcanzasen una calidad de fondo bastante supe-

rior a la actual y que ello redundase en un prestigio para el teatro musical español por antonomasia, prestigio del que en estos momentos no anda muy sobrado. Mantener una buena compañía de zarzuela es costoso pero la Comunidad de Madrid bien podría hacer un esfuerzo compaginando su programación en el Albéniz con la del Teatro de la Zarzuela, que viene ofreciendo una temporada muy corta. El tercer posible foco para el cultivo del género en Madrid, el Centro Cultural de la Villa, tiene un escenario muy mal diseñado para representaciones teatrales y resulta muy insuficiente para montar, de manera adecuada, una zarzuela.

En la representación de **La Calesera** fueron protagonistas sin mucho brillo María Dolores Travesedo, Julia Ruiz y Antonio Lagar —mejor ellas que él— y cumplió el resto del reparto: Amparo Madrigal, Francisco Cecilio, Rafael Varas —el más aplaudido en su número cómico— y Vicente Parra, en un adecuado Luis Candelas. Humilde coro y orquesta, irregular dirección de Dolores Marco, que estuvo muy caída en el primer acto y algo más entonada luego. Tal vez por falta de ensayos hubo bastantes inseguridades tanto en el texto hablado como en la parte musical, amén de numerosas desigualdades entre orquesta y solistas —a veces pequeñas y otras no tan pequeñas— con la consiguiente sensación general de que aquello no se había preparado suficientemente.

El público asistente a esta primera representación, en la que había muchos invitados, no llegó a cubrir el aforo del Albéniz y aplaudió con bastante moderación a todos los intérpretes.

Carlos Ruiz Silva

ANTE LA PRÓXIMA TEMPORADA DE ÓPERA

Siete son las musas, siete las maravillas del mundo antiguo, siete los pecados capitales, los días de la semana y los niños de Eciya; siete los colores del arco iris y el número mágico del Apocalipsis. Siete es también el número de óperas que la Zarzuela, de manera inamovible y ritual, ofrece para su próxima temporada que dará comienzo el 13 de enero. Como de cada título se darán cinco representaciones tendremos, una vez más, que la temporada de ópera que abarca casi siete meses —finalizará el 16 de julio— será nada más que de treinta y cinco representaciones. Ya he repetido en varias ocasiones que una ciudad como Madrid, con cuatro millones de habitantes, que además va a ser capital cultural de Europa, no puede permitirse el lujo de tener una temporada de ópera tan raquítica. Es cierto que el Teatro de la Zarzuela está realizando una labor que, en realidad, no debería corresponderle: además de la zarzuela tiene ballet y ópera, pero no es menos cierto que la mayor parte de los días del año, el pequeño y bonito teatro de Jovellanos está cerrado. ¿Falta de presupuesto? ¿Falta de imaginación? ¿Problemas de otro tipo?

La temporada se inicia con **Don Giovanni** en el habitual título mozartiano de cada año —una sana costumbre pedida desde estas páginas con insistencia— con dirección del siempre sensible y buen maestro Antoni Ros Marbá y en cuyo reparto figuran algunos nombres interesantes: Wolfgang Brendel en el protagonista, Faye Robinson, Katia Ricciarelli, Francesco Eljero d'Artegna y Gösta Winberg. El vestuario es de Mario Bernedo y la dirección escénica de Mario Corradi. Seguirá **Werther**, uno de los títulos fundamentales del repertorio francés, que servirá de presentación operística en Madrid a Francisco Araiza, uno de los más celebrados tenores de hoy, que tendrá como pareja a Doris Soffel una buena y joven mezzo. El montaje es la de la Ópera de Nantes y la dirección de Gómez Martínez.

El título más popular es,

sin duda, **Rigoletto**, del que será protagonista John Rawnsley, especialista en este personaje, al que acompañarán la siempre eficaz Patricia Wise y Alfredo Kraus, que ha cantado en Madrid el Duque de Mantua en numerosas ocasiones. La verdad es que hubiese sido mejor tener a Kraus en algún papel menos visto, el Gennaro de **Lucrezia Borgia**, por ejemplo. La dirección será de José Collado pero no se ha anunciado la puesta en escena.

Una novedad: **Fedora**, que contará con Plácido Domingo y Renata Scottó. Dudo mucho que la soprano se encuentre "en la cúspide de su gran carrera" como reza la propaganda de la Zarzuela. A juzgar por los visto y oído en el Liceo el curso pasado, la señora Scottó se encuentra más bien en un momento de absoluta decadencia vocal. El montaje es el del gran teatro catalán y la dirección de Armando Gatto.

Uno de los puntos fuertes de la temporada es **Tristán und Isolde** con un reparto magnífico en los segundos papeles: Moil, Salminen —que se alternarán— Fassbaender

y Grundheber, mientras que la pareja de amantes cuenta con Richard Versalle, tenor al que me parece viene un poco grande el papel, y Montserrat Caballé que hará sus primeras Isoldas —aunque será Barcelona quien realmente tendrá las primicias de este evento— luego de dudas y tanteos. El resultado es una incógnita aunque, todo hay que decirlo, la gran soprano no parece en estos momentos tener todas las bazas necesarias para afrontar con seguridad de éxito uno de los más grandes y difíciles personajes de toda la historia de la ópera. La dirección tendrá en Peter Schneider a un wagneriano con experiencia en Bayreuth. Tony Businger y Emilio Sagi compartirán las responsabilidades escénicas. Esperemos un mayor éxito que en el pasado **Rapto**.

Un nuevo Verdi aparece en la cartelera: **Un ballo in maschera**, con Luis Lima, Maria Chiara y Juan Pons, en un muy aceptable reparto. Tendremos a Elena Obraztsova en el pequeño papel de Ulrica —¿no se podría aprovechar su estancia en Madrid para un recital de canciones rusas?— y, de nuevo, a Gómez Martínez en el foso. El montaje es de la Ópera Nacional de Gales.

El último título no es en

realidad una ópera sino una cantata escénica, **Atlántida** de Falla-Halfffter, una obra que ha tenido muy mala fortuna en su ya dilatada historia y que será interesante ver en un escenario. Por fin tenemos una obra española en la temporada de ópera ¡Loado sea Campos! La escena ha sido encomendada a Hugo de Ana del que esperamos mucho. Que no decepcione. La dirección es de Edmón Colomer. Con tres recitales —Leonora Mitchel, Thomas Allen y el muy esperado de José Carreras— y el estreno en la fúnebre Sala Olimpia de **Francesca**, ópera de Alfredo Aracil y Luis Martínez de Merlo se completo la temporada lírica organizada por la Zarzuela.

Como puede observarse, se cuenta con buenos repartos vocales, y un digno nivel escénico, al menos en teoría. Dentro de la imposibilidad de una temporada representativa con siete títulos éstos resultan casi siempre adecuados. "La Zarzuela" anuncia con antelación digna de aplauso los títulos de la temporada 1990. ¿A que no adivinan ustedes su número? ¡A que no!

C. R. S.



Francisco Araiza debutará en el Teatro de la Zarzuela con el protagonista de *Werther*. En la foto, en ese rol, junto a Agnes Baltsa en *Charlotte* (Covent Garden, 1987).

37 EDICIÓN DEL FESTIVAL DE SANTANDER

Otra magnífica entrega

El hecho de que el Festival Internacional de Santander haya llegado a su trigésimoséptima edición es algo que hay que valorar como demostración de una continuidad mantenida no sin esfuerzos. Pero creo que la singladura que ahora se glosa no es una más, sino que por múltiples causas tiene una importancia singular. Y es que, el respaldo institucional, el de la iniciativa privada y la del público, son la respuesta más eficaz que unánimemente dice sí a la magnífica labor rectora de José Luis Ocejo. De la misma me he ocupado reiteradamente en nuestra revista. Pero es que este año

han concurrido razones que no sólo ratifican el acierto de su trabajo, puesto en cuestión, sino que aumenta la importancia del mismo. Con entusiasmo, con imaginación creadora, ha brindado una programación que huyendo de caminos trillados, anclados en el pasado, ha tenido al gran repertorio, pero ha apostado por el hoy, conjugando ambos aspectos con total equilibrio. Ha logrado un festival integrador entre las artes, volcado al mundo escénico. Sinceramente, podemos hablar de un Festival histórico, de auténtico nivel europeo, en opinión de Enrique Franco, compartida por toda la crítica especializada.

Festival de alta jerarquía, de unidad y de diversidad, de recuperación y de aportación. Si es cierto que hemos tenido jornadas-espectáculos, éstas se han concebido desde criterios culturales y artísticos, y no al revés. Con haber tenido poderoso imán el Ciclo Sinfónico, creo que este año lo mejor, lo más interesante, sobre todo en lo que respecta a los contenidos, es el dedicado a la Música de Cámara y Recitales, que a su vez sirvió de arranque a este capítulo festivalero, abierto espléndidamente por Montserrat Caballé, la dueña absoluta de su arte, por encima de cualquier otro matiz. En la hermosa noche porticada, la universal voz deslumbró con ejemplos de belcantismo, junto a otros del verismo, para encontrar su mejor momento en la escena completa de la "Canzone del

salice" y el "Ave María", del **Otello** verdiano. A su triunfo contribuyó poderosamente la Orquesta Sinfónica de Bilbao, en uno de sus mejores momentos que, dirigida por José Collado, supo hacer un estupendo ensamblaje con la soprano barcelonesa.

De la plaza, muy mejorada en su bóveda acústica, debido a un mayor recubrimiento de su exterior, pasamos al claustro de la catedral santanderina, donde los Virtuosi di Roma, con un atractivo concierto centrado en el barroco italiano, dieron paso a los excepcionales King's College Choir de Cambridge, que a través de páginas del Renacimiento español e inglés dieron una soberana lección de buen cantar. Por puro concepto, por voces afinadas, frescas y de gran técnica. Fue memorable, como memorable y entrañable es para todos la ejemplar figura de Federico Mompou, unida y querida en nuestro paisaje estival. Por eso, cuando se acaba de cumplir el primer aniversario de su muerte, el Festival santanderino le ha recordado de la mejor manera: realizando siete estrenos absolutos en su memoria, todos tomando como punto de partida las **Canciones y Danzas** del que por mucho tiempo fue patriarca de la música española.

Así, estas **Canciones y Danzas para Federico Mompou** han constituido una importante aportación de siete de nuestros compositores a la creación española actual, tal y como quedó demostrado en estreno absoluto de estas partituras por el Trío Mompou, en una emocionante sesión en la que, ¡naturalmente! estuvo presente Carmen, su viuda. Lejos del puro trámite, los siete compositores han sentido el hondo compromiso de admiración al gran Federico, pero sin renunciar ninguno a su propia estética. Así, Carmelo A. Bernaola en su **Per a Frederic** parte de la "Primera can-



Montserrat Caballé (en la foto saludando junto José Collado) abrió el Festival.

ción y danza" para crear un bello clima de juego. Lo lúdico es también reflejado por Tomás Marco en su **Quinto Cantar**, mientras que Cristóbal Halffter refleja el silencioso misticismo que en la **Canción Callada** recoge la soledad sonora de San Juan de la Cruz. Luis de Pablo en su **Caligrafías** muestra el brillante ritmo de la danza, precedido de un lento carácter litúrgico. Claudio Prieto en su **Canto al poeta de los sonidos** evoca su encantamiento sonoro con el que dialoga Xavier de Montsalvatge a través de sus **Diálogos**; y por fin, Antón García Abril le rinde recuerdo con el virtuosismo de su **Trío**.

Si por todos los conceptos el homenaje al autor de **Música Callada** ha sido más que legítimo por parte del Festival santanderino, el hecho es muy significativo por cuanto indica la firme voluntad de éste por apostar por el hoy. Y de hoy, y muy vivo, es el granadino José García Román, del que el Cuarteto Enesco estrenó su magnífico **Primer Cuarteto**, síntesis de su personal lenguaje, en que con dominio virtuosístico instrumental combina un complejo mundo de ideas, expuestas con claridad y con agresividad tímbrica.

Han completado este Ciclo la deslumbrante Brigitte Fassbaender que, a mi juicio, ha marcado uno de los momentos culminantes de este año, y el pianismo virtuoso de Lev Vlasenco, junto al juvenil pero maduro de David Allen Wehr.

Pero la música de Cámara y los Recitales no se circunscriben únicamente a la capital cántabra, sino que se extendieron a distintos marcos de su región. Lógicamente, el seguimiento directo no es posible, pero hay aspectos que han de tener referencia en una crónica que quiera dar una visión global festivalera. Y así, atendiendo al gregoriano y a la música actual, con estrenos de Javier Busto, Claudio Prieto o el alemán Robert Helmschott, se ha rendido homenajes a Angel Barja y a Regino Sainz de la Maza, recientemente nombrado, a título póstumo, hijo adoptivo de Cantabria. Como guitarrista de la Generación del 27, fue evocado por Enrique Franco; y, como compositor, su clase tuvo en José Luis Rodrigo cualificado traductor.

El homenaje a Mompou resultó emocionante y de excelente nivel artístico. En la foto, de izquierda a derecha, Luciano González Sarmiento, pianista del Trío Mompou; José Luis Ocejo, director del Festival; Claudio Prieto, Carmelo Bemaola (junto a la viuda del músico catalán), Antón García Abril, Xavier Montsalvatge y Tomás Marco, autores de sendas piezas para el citado homenaje.



Vladimir Ashkenazy, estrella del Ciclo Sinfónico

Indudablemente, el Ciclo Sinfónico en su planteamiento a priori ha sido uno de los más interesantes e importantes de cuantos el Festival santanderino ha ofrecido en sus últimos años, aun cuando sus resultados no hayan sido los mejores en todos los casos.

Y entre los puntos de mayor gancho se ha encontrado, sin duda, la incorporación de la ópera, con la representación de **L'Italiana in Algeri** rossiniana, a cargo de la Compañía Opera Forum de Holanda, que hizo un espléndido montaje de esta joya del género bufo. Si la sustitución de Agnes Baltsa por Laureta Beybeé en el rol de Isabella fue absolutamente digna, el nivel interpretativo del resto de la parte vocal tuvo altura, destacando la coherente contribución de la Orquesta Sinfónica del Gran Liceo de Barcelona, fenomenalmente dirigida por Christof Escher.

Evidentemente, el anuncio de la presencia de Mstislav Rostropovich suscitó gran expectación, sobre todo en la tercera de sus actuaciones como director al frente de la Orquesta Nacional de Washington, con Julio Bocca e Isaac Stern: lo que muchos denominamos Trío de Ases.

Músico completo el ruso, aunque lo genial, como excepcional chelista, no puede aplicarse cuando hablamos del director. Aquí se puede señalar solvencia, pero no mucho más, excepto cuando dirige la **Quinta Sinfonía**

de Shostakovich, donde alcanzó su mejor momento.

Lo fue por un concepto espléndido de la obra, traducida con baremos muy superiores a los obtenidos con la Obertura **Semiramide**, de Rossini, y la Sinfonía Militar, de Haydn, en la que hubo escaso color festivo.

Pero aún convenció menos en su anticuada visión de Tchaiovsky, y de forma muy especial de su **Quinta Sinfonía**. Rostropovich, por el contrario, estuvo bien acompañando al por todo estupendo Isaac Stern, excepcional solista en el **Primer Concierto para violín**, de Max Bruch.

Y fue más que buena su labor interpretando **Sheherazade**, de Rimsky-Korsakov. Por lo que se refiere a la orquesta norteamericana, destaca su sonido sobre su refinamiento expresivo, en ningún caso deslumbrante.

Con la Royal Philharmonic llegó lo mejor, desde lo interpretativo, de este Ciclo Sinfónico. Si nos encontramos ante una agrupación redonda en todas sus secciones, los resultados pueden calificarse de lujo cuando cuenta con el portentoso Vladimir Ashkenazy en su doble condición de pianista y director. Como solista del **Concierto K 414** fue una auténtica maravilla lo que hizo. Por un estilo nunca estereotipado, por una ductilidad de sonido y por una realización transparente, honda, hermosa. Pero si el Ashkenazy pianista asombra, el director seduce.

Seguro, claro en ideas, aunque en algún momento un punto excesivo en el gesto, hizo soberbias versiones

de la **Sexta Sinfonía** de Shostakovich, y de la **Danza de los siete velos**, de Strauss.

La eclosión contagiosa de Ashkenazy se notó en la centuria inglesa, que en la segunda de sus noches tuvo en Erich Leinsdorf un muy notable director, aunque sobrio en su exposición de las **Variaciones sobre un tema de Haydn**, de Brahms, de la **Sinfonía de Requiem**, de Britten, y de la **Séptima** de Dvorak.

Pero en Leinsdorf, buen músico, ha de elogiarse el concienzudo trabajo rector hecho con la fenomenal versión orquestal que del Himno a Cantabria ha realizado García Román, estrenado en esta ocasión y aplaudido por su jerarquía que enaltece los temas populares de esta región.

Y otro estreno importante de García Román, su **Segunda Sinfonía**. Fenomenal en su estructura, en la que nada sobra ni falta. Todo funciona a través de una luminosa tímbrica, llena de contrastes y silencios en los que late el espíritu de Falla y de Lorca, a través de unos ritmos que, sin ser de fácil imitación, pueden entroncarse con el mundo stravinskyano. Marek Pijarosky comprendió bien la obra y la supo cantar con la Orquesta de la Radio Polaca, que contó con la triple presencia de Krzysztof Penderecki, director de tres de sus obras: el **Requiem polaco**, **La Pasión según San Lucas** y el estreno en España de su **Te Deum**, página que no aporta nada nuevo a su trayectoria creadora.

Ricardo Hontañón Acha

XXII CERTAMEN INTERNACIONAL DE GUITARRA "FRANCISCO TÁRREGA"

Una final con sabor italiano



Massimo Laura, ganador del Certamen, en un momento de su actuación.

Con el triunfo del italiano Massimo Laura, que copó en su haber el Premio Tárrega y el Premio de Interpretación, repitiendo el éxito que logró hace cuatro años su paisano Caludio Marcotulli, se cerraba el XXII Certamen Internacional de Guitarra de Benicasim, "Francisco Tárrega", que tuvo un claro sabor italiano, ya que otro compatriota del vencedor absoluto, Luigi Puddu, obtenía el Segundo Premio. Con ellos quedaron clasificados la española Carmen María Ros y el alemán Thomas Offermann. Todos ellos recogieron sus galardones de manos de las autoridades que asistieron a la final del Certamen, esto es, el alcalde de Benicasim, Joaquín Castaños (que entregó el premio a Laura); el conseller Ciscar, que hizo lo propio con Puddu; el vicepresidente de la Diputación, Juan José Ferrer, que entregó el Premio Tárrega, asimismo a Laura; el teniente

de alcalde del Ayuntamiento de Castellón, Miguel Albert, que ofreció el accésit a Carmen M.^a Ros, y el presidente del Jurado, Antonio Ruiz Pipó, que concedió el diploma al guitarrista alemán Thomas Offermann.

Ésta podría ser la rápida referencia de la presente edición del Tárrega, que no se ha distinguido por tener, a juicio de quien esto escribe, un nivel excesivamente alto en sus participantes, y cuyo Primer Premio podría ser incluso discutible, ya que fue dado por mayoría de votos, y no por unanimidad del Jurado.

De entrada hubo pocos participantes en las sesiones de preselección, con muchas ausencias dentro de los propios inscritos. Con todo, el resto de las sesiones clasificatorias tuvieron una marcha normal, aunque con la ya acusada falta de nivel. El Jurado tuvo el gesto gallardo, en la noche de la votación para dar el paso a la final, de asistir a la lectura

del acta y de ofrecerse a dar explicaciones a quien se las solicitara sobre las razones del veredicto. Es algo que nunca habíamos visto y que cabe reseñar, felicitando a los jueces del Festival por este gesto de caballeros.

Por lo que respecta a la sesión final, que se celebró como es habitual al aire libre en la terraza Bohío, con una milenaria asistencia de público, digamos que abrió el turno de intervenciones el que luego sería vencedor absoluto del Concurso —copando el Primer Premio y el de Interpretación de Tárrega— Massimo Laura, quien comenzó con las **Variaciones Op. 112** de Giuliani, resolviendo la compleja arpeggiatura y dando carácter modular a las repeticiones para no hacerlas un calco de la primera lectura, siguiendo un criterio muy elogiado. Siguió con Tárrega —el italiano puso en atrill en el Certamen la "opera magna" del compositor de Villarreal—, con un "tremolo" sensible y ajustado al tiempo y con carácter y el "árabe", asegurando notas y escalas, consiguiendo arrastres y vibratos meritorios, creciéndose en sentimiento a medida que avanzaba la obra. Terminó con la difícil **Sonata Op. 47** de Ginastera en la que tuvo algún error en la digitación sobre todo en los armónicos, lo cual no empaña una ejecución que fue meritoria, sobre todo resolviendo las difíciles escalas, recursos tímbricos y compases algunos de tan extraña medida como los 7/8, 5/8, sucedidos de continuo.

Siguió Carmen María Ros con una actuación regular

pero poco musical, haciendo unas **Variaciones Malborough** de Sor lineales y omitiendo las repeticiones que marca la partitura. Su lectura del **Decamerón Negro** de Brouwer estuvo bien mecánicamente, aunque omitió los ecos del "valle", y eso es lamentable. Sus **Preludios y Mazurcas** de Tárrega, tuvieron carácter y estuvieron dichos con eficacia y acierto. Bien sincopado el **Choro** de Barrios.

Tras el descanso subió al podio muy seguro Luigi Puddu, que ofreció un programa de envergadura, habiendo tenido una actuación muy regular a lo largo de todo el Certamen. Superó claramente a su antecesora en el **Malborough**, por expresividad y vibrato. Correcto el Tárrega y muy bien la **Sonata** de Ponce, valorando cada nota y cada acorde, buscando la expresión musical y las posibilidades tímbricas. Acabó con la **Fantasia original** de Mertz, obra de no gran calidad, pero que era muy audible y que "dijo" con sentimiento, sobre todo en la hermosa canción del Andantino.

Acabó el turno de intervenciones con el alemán Thomas Offermann, que hizo un Bach —**Preludio Fuga y Allegro**— idiomático y meritorio, dos piezas de Tárrega triviales, una **Canción de cuna** de Brouwer un tanto discutible en su planteamiento y una **Invocación y danza** de Rodrigo en la que hubo ostensibles fallos en semitonación que lógicamente hicieron bajar puntos al germano.

J. Antonio Gascó



El alcalde de Benicasim entrega al vencedor el diploma acreditativo.

CERTAMEN INTERNACIONAL DE BANDAS DE MÚSICA "CIUDAD DE VALENCIA"

Un año más se ha celebrado este más que centenario Certamen y entre las notas a destacar hay que citar en primer lugar el haber conseguido los organizadores hacer desaparecer casi el desagradable efecto de los ruidos procedentes de los botes rodando por las gradas. No hay que olvidar que el concurso se celebra en la plaza de toros de la capital y en pleno verano. Otro aspecto a señalar es la serie de informaciones aparecidas en la prensa local sobre la poca asistencia de público (incluida una fotografía un tanto tendenciosa) y que no se puede rebatir más que, al igual que ocurre en otras manifestaciones populares, reconociendo que en el Certamen hay ciertas agrupaciones que atraen más público que otras. Me consta que por la organización se ha dado muchas facilidades para el acceso libre de las personas mayores, músicos pertenecientes a las sociedades musicales federadas, etcétera. Otro punto que merece el comentario especial, y éste en el aspecto musical, es la no inscripción de bandas nacionales en la Sección Especial B. Solamente figuró en ella una banda extranjera. Existen, en especial en la región valenciana, muchas agrupaciones que podrían haberse inscrito en esta Sección, pero el hecho de que hacerlo en una u otra sección depende únicamente del número de componentes de la banda facilita que las mismas, por razones muy diversas (y a veces no muy comprensibles) acuerden inscribirse en la Sección Primera o en la Especial A. Pienso que corresponde al Comité organizador hacer un estudio crítico de lo ocurrido y tratar de dar una normativa que evite, en lo posible, situaciones como la del presente año. Sin olvidar el impacto que puede tener sobre las Bandas la elección de la obra impuesta como obligada, o como, en el caso de este año, hacer las indicaciones precisas al compositor seleccionado sobre las características de la composición encargada según sea

la Sección a que vaya destinada.

Cabe resaltar un hecho significativo. Ha sido la Banda Primitiva de Liria la que, por haber conseguido la puntuación más alta entre las bandas de la Sección Especial A, obtuvo la Mención de Honor. De este modo esta conocidísima agrupación conmemoraba los 100 años en que, en su primera intervención en este Certamen de la Feria de Julio de Valencia, obtenía el Primer Premio.

El desarrollo del Certamen se llevó a cabo en cinco sesiones que tuvieron lugar los días 8, 9, 11, 12 y 13 de julio. Tras el pequeño desfile de presentación de las bandas participantes actúan las mismas ante el Jurado correspondiente, interpretando la obra obligada y a continuación la de libre elección.

El día 8 intervinieron las dos bandas inscritas en la Sección Juvenil. La obra obligada fue **Mondriana**, de César Cano y ambas obtuvieron, de acuerdo con la puntuación alcanzada, Primer Premio, siendo la Mención de Honor para la Sociedad Cultural Ntra. Sra. de los Ángeles (Málaga), dirigida por José

M. Puyana. A continuación actuaron las bandas correspondientes a la Tercera Sección. Un total de cinco a las que se concedieron tres Segundos Premios y dos Primeros Premios. La Mención de Honor fue para la Asociación Músico Cultural "Santa Cecilia", de Elda. La obra obligada fue **Oda al mar**, de Antonio Ferriz. La banda galardonada había sido dirigida por Francisco Moral.

El día 9 fue señalado para las bandas de la Segunda Sección y asistieron seis agrupaciones, consiguiendo dos Segundos Premios y cuatro Primeros Premios. La mención de Honor fue otorgada al Centro Artístico Cultural "Virgen de la Paz" de Agost, dirigida por Manuel Castelló. En esta Sección la obra obligada era **Díptico Sinfónico**, de Salvador Chuliá.

Tras el descanso del día 10, los días 11 y 12 fueron dedicados para las seis bandas de la Primera Sección y la única inscrita en la Sección Especial B. La obra impuesta en la Primera Sección fue **Riklia (Eparochacati colombiana)**, de Vicente Sanchis, y el Jurado concedió un Tercer Premio, dos Segundos Premios y tres Primeros Premios, siendo la Unión Musical Utielana, bajo la dirección de Alvaro Albiach, la que alcanzó la Mención de Honor.

La Concert Band Vooruit de Harelbeke, de Bélgica,

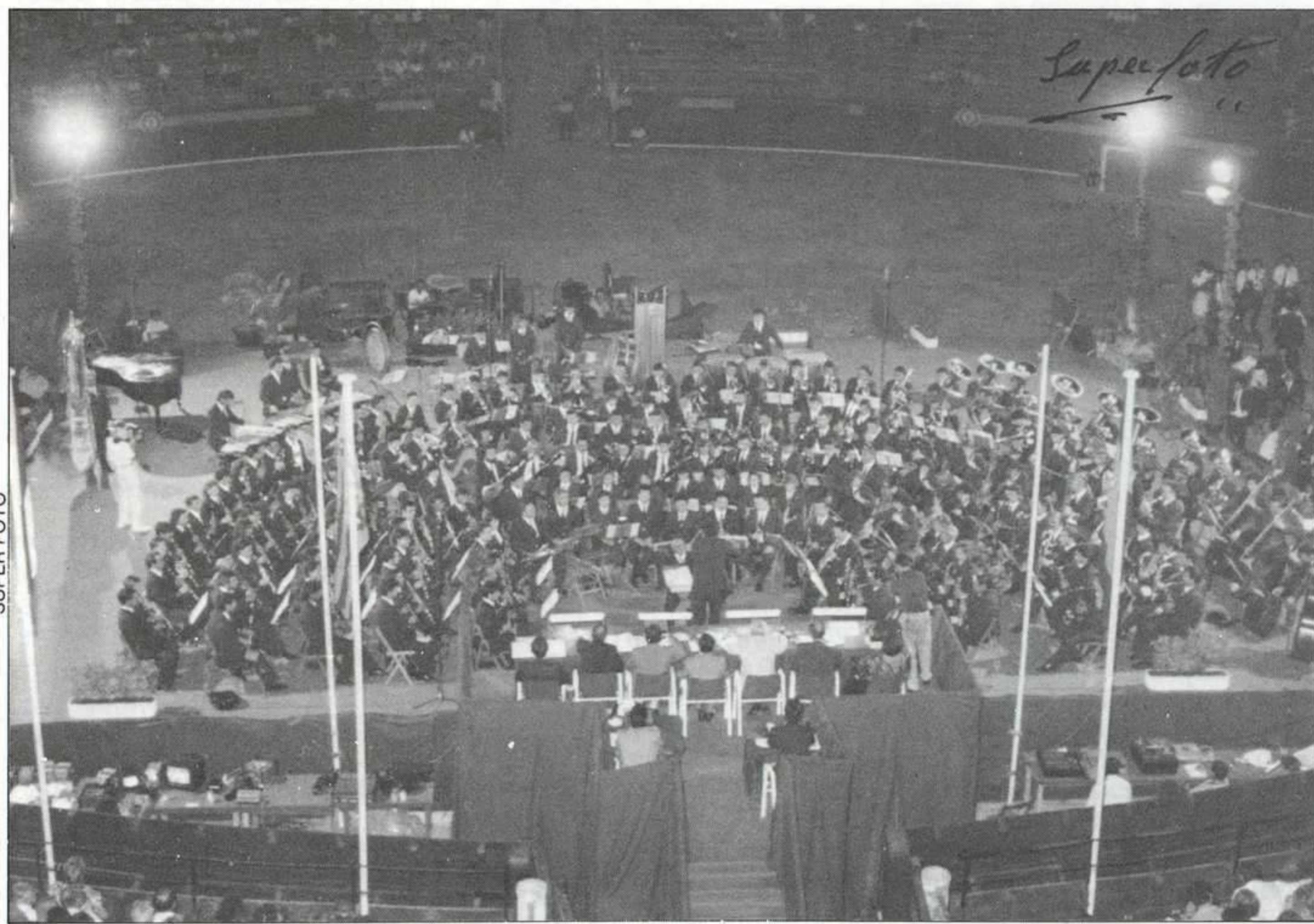
dirigida por Geert Verschaeve, y que como he dicho anteriormente fue la única agrupación inscrita, obtuvo una alta puntuación, que le valió el Primer Premio y, naturalmente, la Mención de Honor. La obra obligada era **Estructuras isorritmicas**, de Eduardo Montesinos.

Seis bandas participaron en la Sección Especial A el día 13. La obra obligada fue **Homenaje a Joaquín Sorolla**, de B. Adam Ferrero. Fueron otorgados tres Segundos Premios y tres Primeros Premios. La Mención de Honor, como ya se ha dicho, fue para el Ateneo Musical y de Enseñanza "Banda Primitiva" de Liria, dirigida por Francisco Hernández.

Como viene siendo habitual en estos últimos años, varias bandas actúan como invitadas durante las noches del Certamen. En este caso fueron la London Youth Symphonic Band, de Inglaterra; la de la Falla Fray J. Rodríguez-Pintor Cortina, de Valencia; la Sellers College Brass Band y, como es tradicional, la Banda Municipal de Valencia, que cierra brillantemente el Certamen.

Para la concesión de los premios se formaron dos Jurados, ambos presididos por el señor Enrique Real y actuando de secretaria Adela Baragaño.

Juan Vicente Mas Quiles



Vista panorámica de la actuación de la banda ganadora, la Primitiva de Liria.

MINGUS, MINGUS, MINGUS

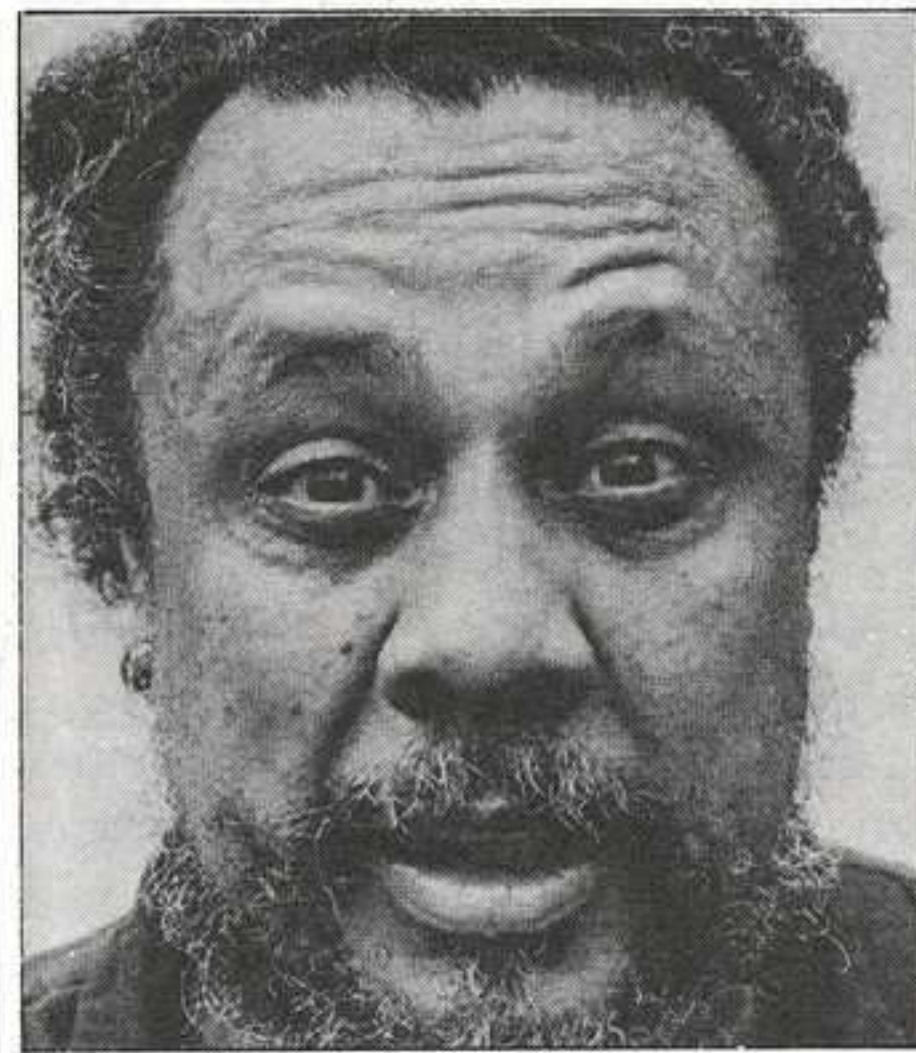
Proscritos durante décadas los "boppers", son ahora objeto de un reconocimiento que desborda a la familia jazzística. Ediciones discográficas y "films" han aupado a unos músicos que hasta hace bien poco eran privilegio de unos pocos: Dizzy Gillespie, Max Roach, Dexter Gordon, todavía entre nosotros; Thelonious Monk, Bud Powell —éste, objeto de flagrante olvido— Charlie Parker, vivos en el recuerdo. También Charles Mingus. Coinciden en estas fechas la gira de la extraordinaria "Charles Mingus Super Band" que ha recorrido Europa y una triplemente extraordinaria edición discográfica.

Mingus nació en Arizona, en el año 1922. Acompañó a Louis Armstrong, Lionel Hampton y demás luminarias del "mainstream" hasta que, deslumbrado por el "bebop", se sumó al grupo de sus cultivadores destacando como el contrabajista que con mayor justeza supo traducir a su instrumento el nuevo lenguaje. En el año 1953 participó en el histórico concierto del Massey Hall junto a Gillespie, Parker, Powell y Roach, pero pronto su personalidad exuberante, egocéntrica —con títulos como "Mingus, Mingus, Mingus"— violenta y genial se desmarcó de los márgenes en los que operaban los "boppers" para producir una obra

original que rescató para el jazz moderno la improvisación colectiva del jazz de Nueva Orleans junto con la atonalidad de la vanguardia; la charanga callejera y los tempi sostenidos del clasicismo contemporáneo; las coloraciones insospechadas junto a una veta melódica primorosa y siempre, el humor, la ironía, el exceso.

"Reincarnation of a love bird" y "Charles Mingus presents Charles Mingus" provienen del año 1960, clave en la carrera del contrabajista, año marcado por su encuentro con el crítico-literato-productor discográfico Nat Hentoff. En el año 1960 Hentoff, Mingus y Max Roach crearon el Festival alternativo al "oficial" de Newport. En el año 1960, Hentoff fundó y pasó a dirigir Candid Jazz, división de Cadence Records de efímera —apenas 6 meses— pero muy productiva vida. Los dos primeros discos fueron "We insist-freedom now!" de Roach y el referido "C. M. presents C. M."

La fortuna quiso que pasara 10 meses de aquel 1960 en un mismo club, el showplace, en el Greenwich Village, lo que le permitió —y esto sería una excepción en su carrera— conformar un grupo estable a su entera satisfacción con el saxofonista Eric Dolphy, el trompetista Ted Curson y el batería Dannie Richmond. A punto de disgregarse, el cuarteto



registró "C. M. presents C. M." (Candid 9005, import Harmonia Mundi) en el pequeño estudio Tommy Nola's Penthouse en un ambiente semejante al del Showplace.

Si "Folk Forms, núm. 1" y "Original Faubus Fables" nos introducen en el Mingus compositor, el más importante en la historia del jazz tras Ellington, "What Love" —con uno de los mejores solos grabados por Mingus— y "All the things you could be by now if Sigmund Freud's wife was your mother" nos permiten escuchar a placer a Dolphy y Dannie Richmond, en quien Mingus apreciaba su modo nada "baterístico" de tocar la batería, de cuyo fallecimiento dimos cuenta en RITMO en su día.

"Reincarnation of a love bird" (Candid CCD 79026, import. Harmonia Mundi) reúne diversas tomas inéditas y raras de dos sesiones registradas ese mismo 1960. La

primera se circunscribe al cien por cien a la estética mingusiana, tanto por lo que se refiere al repertorio como por los músicos que en ella participan, Lonnie Hillyer, Booker Ervin, Paul Bley... La segunda es una irregular "jam-session" cuyo interés des cansa en el contraste entre Mingus y Dolphy y el clasicismo de los veteranos Roy Eldridge y Jo Jones, enemigo iracundo de los "boppers", decididamente fuera de lugar.

"Charles Mingus with orchestra" (Denon 30CY-1388, import Ferysa) fue grabado en el año 1971, seis años antes de la muerte del contrabajista, con ocasión de una gira por Japón. Se trata de sus únicas grabaciones junto a una "big band" convencional, el "New Herd" de Toshiyuki Miyama (véase RITMO núm. 580) a la que se unen a modo de solistas el saxofonista Bobbie Jones y el trompetista Eddie Preston; dos músicos con muchas cosas que decir. En sus intervenciones y en las partituras y "head arrangements" que suponen un compromiso entre las convenciones del lenguaje jazzístico orquestal y los modos mingusianos, proporcionaron al melómano un caudal insospechado de satisfacciones musicales sólo turbada por la escasa media hora de duración del CD.

José María García Martínez

NOTI-JAZZ

George Benson reencuentra sus raíces en Vitoria

El otrora "jazzman" George Benson se reencontró con su pasado durante el pasado Festival de Jazz de Vitoria. Sobre el estrado del Pabellón de Mendizorroza, tocó con los veteranos James Moody y Clark Terry; y, a la media noche, en el hotel, con los no menos veteranos Jerome Richardson y Jay

McDuff quien fue responsable de proporcionarle su primera oportunidad profesional. Días más tarde, San Sebastián celebró su Festival con un considerable éxito artístico no correspondido por la entrada.

Gil Evans: reinar después de muerto

A pesar de la desaparición

de su líder, la Gil Evans Orchestra sigue cumpliendo con sus contratos firmados, ¿tenemos otra "orquesta fantasma" en ciernes?

Keith Jarrett interpreta a J. S. Bach

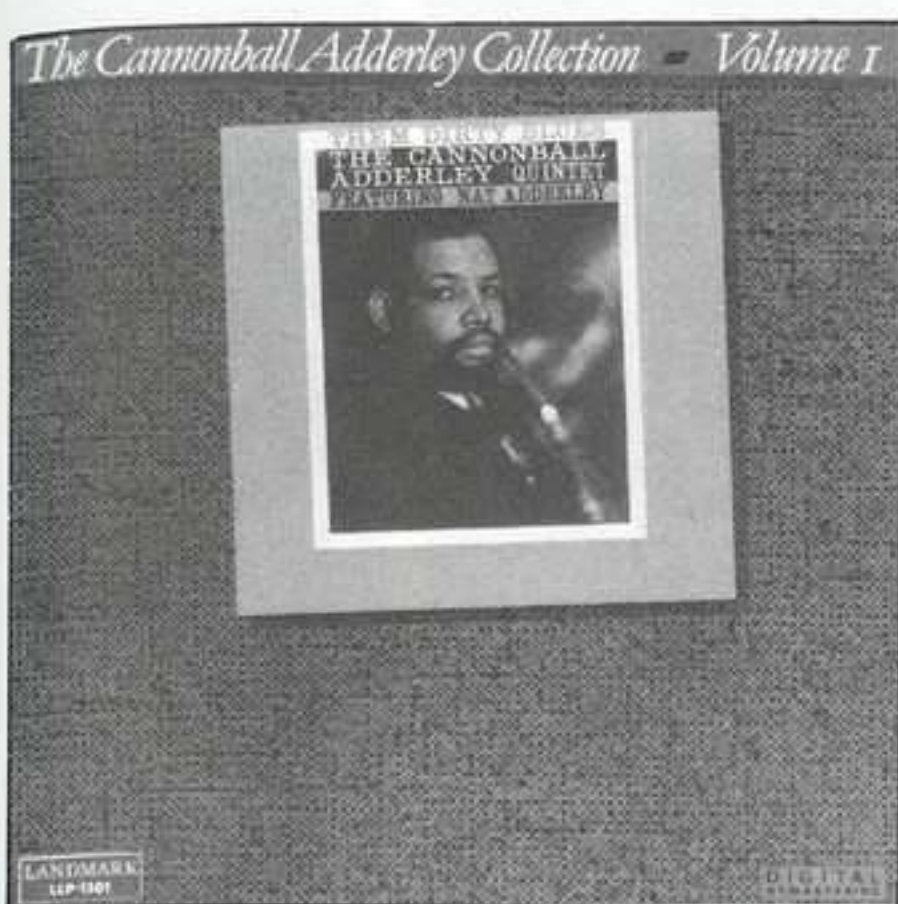
El siempre sorprendente Keith Jarrett vuelve a la carga con el disco "J. S. Bach: le

clavier bien tempere, vol. 1". El disco ha sido editado por la compañía ECM en sus New Series.

Siete veces "alrededor de la media noche"

Milestone acaba de editar una colección de siete interpretaciones de un mismo tema: "Round' Midnight", de Thelonious Monk.

DISCOS

**CANNONBALL ADDERLEY QUINTET: Them Dirty Blues.**

Marca: Landmark. Import.
Soporte: disco LP
Referencia: LLP-1301
Grabación: analógica
Duración: 49' 21"
Serie: The Cannonball Adderley Collection, vol. 1

CANNONBALL ADDERLEY SEXTET: Jazz Workshop Revisited.

Referencia: LLP-1303
Duración: 48' 42"
Serie: The Cannonball Adderley Collection, vol. 3.

Interpretación: ★★★★★
Sonido: ★★★★★

Tras dos décadas por fin vuelven los viejos Riverside de Cannonball, maravillosamente reprocesados, con la prestancia que otorga toda "integral" incluyendo textos a cargo del productor original, Orrin Keepnews. Este, cofundador de Riverside Records (véase RITMO núms. 570 y 589), le tuvo bajo contrato entre 1958 y 1964, año del "break" financiero de la compañía.

tenidos en los discos Hispavox S 66050/ S 60636, Marfer MM-40068-S e Hispavox (50) 150 097.

"Them Dirty Blues", el primer disco en estudio del Quinteto, tuvo un parto agitado. La primera sesión tuvo lugar en Nueva York, en febrero de 1960 y, para completarlo, el productor tuvo que "perseguir" al grupo en sus constantes giras hasta concertar una fecha en los estudios Chess de Chicago dos meses más tarde, con la consecuencia de que en el intervalo, el pianista Bobby Timmons fue sustituido por Barry Harris. La diferente catadura de uno y otro no altera la irresistible combinación de contención y fuego. Un conjunto de leyenda integrado por cinco "gigantes" que, en el caso de Cannonball, su hermano Nat, trompetista; Timmons y el contrabajista Sam Jones son autores de notables composiciones: "Dat Dere", "Work Song", "Them Dirty Blues". Todo un clásico.

"Jazz Workshop Revisited" fue grabado dos años después en el lugar donde el grupo conoció su primer éxito, el Jazz Workshop de San Francisco. El quinteto fue aumentado a sexteto con la incorporación de Yusef Lateef, pionero del orientalismo en jazz con quien, dicen las malas lenguas, Cannonball tuvo sus más y sus menos. El pianista es el austriaco Joe Zawinul. Con ellos, el grupo inicia una etapa de mayores libertades formales sustentadas en la imperturbable base rítmica que proveían Sam Jones y el batería Louis Hayes. A título de curiosidad, el álbum contiene la versión completa de "Jive Samba" que fue un "hit" en su versión reducida en "single".

LA NOCHE: Blue Limbo.

Marca: Oihuka
Soporte: disco LP
Referencia: 0-166
Grabación: se ignora
Duración: 36' 33"
Serie: normal

Interpretación: ★★★★★
Sonido: ★★★★★

"La Noche" han confeccionado una "opera prima" espléndida dentro de un género, el jazz eléctrico, que en la mayoría de los casos arroja con producciones de lujo la carencia más absoluta de imaginación. "La Noche" es el refugio creativo de cinco excelentes profesionales del Sur y del Norte del País Vasco: Ángel Celada, batería; Thierry Farrugia, saxos; Jean



Marie Ecay, guitarrista; Esteve Coll, teclados y José Agustín Guereño, bajo. A su categoría instrumental se unen ahora los frutos del trabajo en conjunto y una innegable voluntad de hallar nuevas vías a la música de "fusión". En suma, un producto que no está a la altura de los productos foráneos del género: es bastante mejor que la mayoría de ellos.

GATO BARBIERI: Bahía.

Marca: Manzana
Soporte: disco LP
Referencia: FML-20
Grabación: se ignora
Duración: 38' 49"
Serie: normal

Interpretación: ★★★
Sonido: ★★★★★

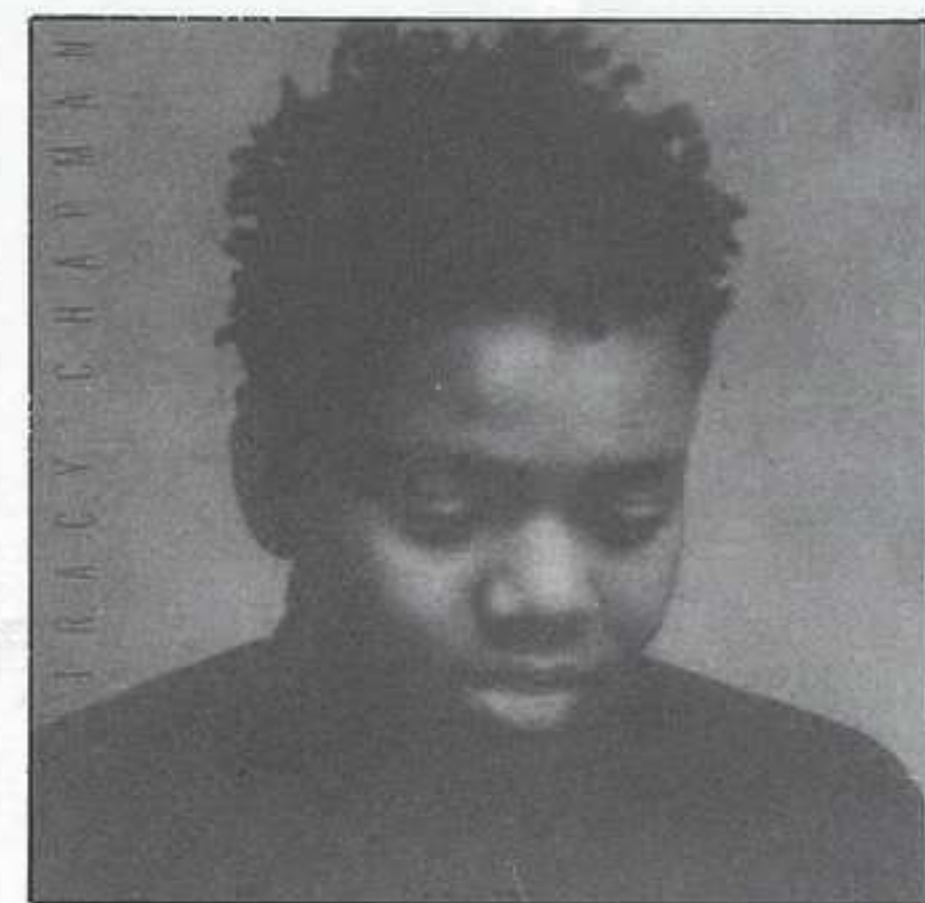
Emergido en los virulentos años del "free-jazz" (véase RITMO núm. 590), reconvertido a la causa del tercermundismo jazzísti-



co, convertido finalmente en una parodia de sí mismo, el saxofonista argentino Leandro "Gato" Barbieri nos sorprende con una obra de transición. Editado por la compañía latina "Fania", "Bahía" es un producto convencional, estándar y sin embargo se escucha con agrado. "Gato" vuelve a ser el improvisador de los viejos tiempos, su parecido con Pharoah Sanders es particularmente notable en este disco. Además, ¿a quién disgusta un bolero de vez en cuando?

TRACY CHAPMAN: Tracy Chapman.

Marca: WEA
Soporte: disco LP
Referencia: 960774-1
Grabación: digital
Duración: 33' 51"
Serie: normal



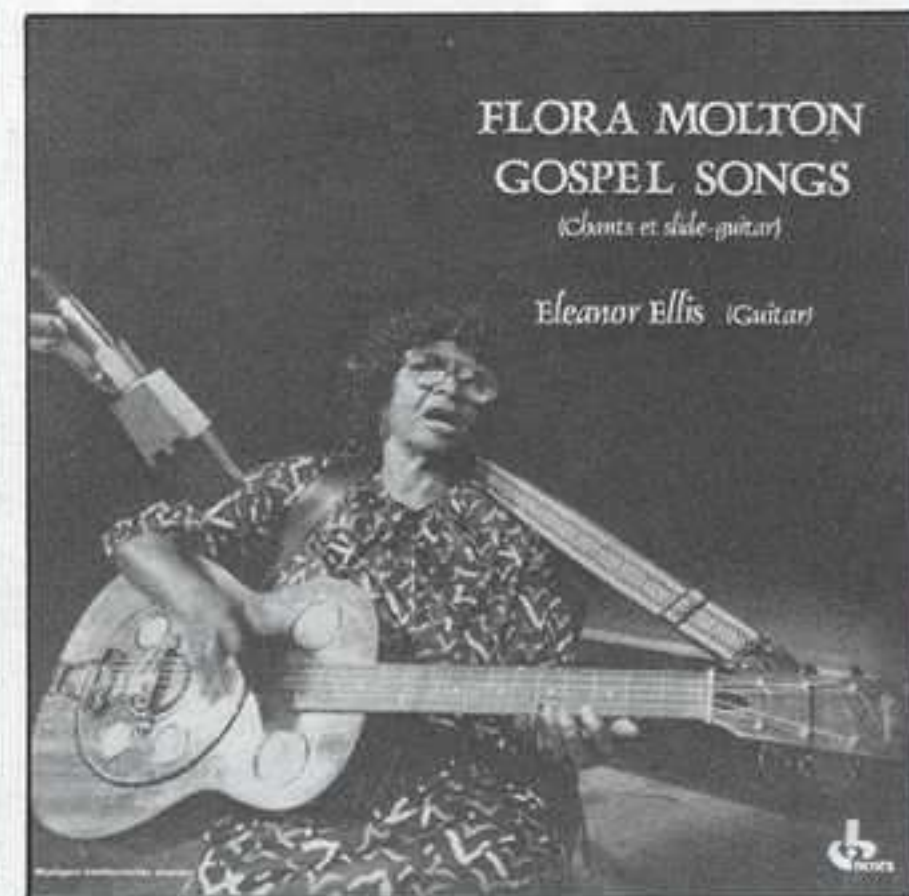
Interpretación: ★★★★★
Sonido: ★★★★★

FLORA MOLTON: Gospel song.

Marca: Ocora. Import. Harmonia Mundi
Soporte: disco LP
Referencia: 558684
Grabación: digital
Duración: 52' 25"
Serie: normal

Interpretación: ★★★
Sonido: no procede

En estos dos discos se condensa el pasado y el presente-futuro del canto negro. El pasado es el de las canciones de Leadbelly, los viejos "spirituales", los "rags" del Rev. Gary Davis y la insustituible "National" de ocho cuerdas (afinadas en Re en octa-



vas diferentes) que aquí interpreta la veterana Flora Molton con monotonía y dulzura. Tracy Chapman de voz rotunda y textos combativos, confirma la vitalidad de una tradición que se niega a morir: Odetta, Joan Armatrading... Un disco millonario en ventas que no puede pasar por alto ningún aficionado a la música negra. Realmente bello.

J. M. G. M.

NOVEDADES

ALTA FIDELIDAD DE EXCEPCION. Los días 21, 22 y 23 de octubre, tendrán lugar en el Hotel Eurobuilding de Madrid las 3.^{as} Jornadas de Alta Fidelidad de Excepción, en las que se podrán escuchar algunos equipos de las mejores marcas del mundo dentro de esta especialidad y en condiciones acústicas similares a las domésticas. Los organizadores recomiendan a los interesados llevar sus propios discos para establecer adecuadamente los niveles de calidad de los aparatos en demostración.

LUXMAN sigue ampliando su ya extensa gama. Los nuevos integrantes son dos lectores de CD, el D-111 y el D-113D, y un amplificador integrado, el LV-113.

El D-111 es un 16 bits con frecuencia doble de muestreo y doble convertidor D/A. La principal característica del 113D es que sólo puede conectarse a amplificadores con entrada digital, puesto que sólo dispone de este tipo de salida; la unión con el amplificador puede ser mediante cable coaxial o por medio de fibra óptica.

El amplificador LV-113 "hace juego" con el lector D-113D, ya que tiene entrada digital,

bien por fibra óptica o por coaxial, para el lector de CD. Lleva incorporado un convertidor con tres frecuencias de muestreo: 44kHz (la del CD), 32kHz y 48kHz, lo que le permite hacer copias de un CD en una platina digital. La potencia de salida es de 70W por canal

Importador: MUSICOM
(93) 232 50 60

TDK acaba de renovar toda su gama de casetes de audio. El hecho de que una marca como ésta se haya lanzado a tal renovación significa que la platina de casete todavía tiene bastante futuro en la cadena HI-FI.

Como era de esperar, este cambio de gama supone una mejora en todas las características de las cintas, es decir, mayor nivel máximo de salida, mayor relación señal/ruido, mayor sensibilidad y menor ruido de modulación. Para conseguirlo, TDK ha desarrollado nuevas partículas magnéticas (más finas y uniformes y mejor cristalizadas), ha mejorado los recubrimientos (mayor cantidad de partículas en la cinta) y ha creado nuevas mecánicas. La mecánica de la casete, es decir los ejes guías, los rodillos, los alineadores, etc., tie-

nen una gran importancia, no sólo en la duración de la cinta sino también en la calidad de sonido.

La denominación de la nueva gama ha quedado como sigue: posición I (Normal) D, AD, AR y AR-X; posición II (High) SF, SA y SA-X y posición IV (Metal) MA-X. En cuanto a la duración, todas tienen versiones de 60 y 90 minutos; además de éstas, la D tiene 46 y 120 minutos, la AD 120, la AR 46, 80 y 100, la SF 46 y la SA 46 y 80.

Importador:
MAYRO MAGNETICS, S.A.
(91) 747 53 44

REFERENCE RECORDINGS, de California, es una de esas pequeñas marcas que se dedican a producir grabaciones teniendo la máxima fidelidad al sonido original como meta. Desde hace años, la mayor parte de su catálogo (casi treinta títulos entre música sinfónica, de cámara y jazz) está entre los discos más utilizados por críticos y audiófilos para comprobar la calidad de los aparatos HI-FI y la falta de calidad de muchos discos. Últimamente, esta marca también cuenta con CD, unos de cinta master analógica (ADD) y otros digital (DDD). Los LP

son, en su mayoría, de 45 rpm, aunque los más recientes son de 33 rpm.

CHESKY RECORDS es otra marca de grabaciones de gran calidad (ésta es de Nueva York) que, al igual que REFERENCE RECORDINGS ya tiene distribuidor en España; se trata de SARTE AUDIO ELITE, importador que, además de gran cantidad de marcas de aparatos de Alta Fidelidad "de lujo", cuenta con la distribución de otras marcas de discos como OPUS 3, JETON y PROPRIUS. Una buena noticia para muchos aficionados a la HI-FI que notaban que en España faltaban estas marcas.

Importador: SARTE AUDIO ELITE (96) 351 07 98

CONRAD JOHNSON, uno de los grandes en cuanto a calidad, tiene un nuevo preamplificador, el PVB. Como todos los modelos de la gama alta de este fabricante norteamericano, utiliza lámparas; además de los habituales mandos de volumen, balance y selector de fuente (naturalmente, no tiene controles de tonos) dispone de un selector que permite elegir entre mono, canal izquierdo, canal derecho, es-



Reproductor de cedé Luxman, D-111.



McIntosh
LA ALTA FIDELIDAD

GEDELSON S. A.

Tallers, 61 - Tel. (93) 317 29 48
Telex: 99352 - TXSU - E Telefax: (3) 325 91 34
08001 BARCELONA (España)



Nueva cinta de casete TDK. En la foto, posición I, D 90.

téreo y estéreo invertido. Su precio, unas 290.000 ptas.

Importador: PLEITE AUDIO
(91) 250 49 65

THIEL, marca norteamericana que fabrica exclusivamente pantallas acústicas, tiene un nuevo modelo que sustituye al más modesto de la gama; es el CS1.2 (los otros dos componentes de la gama son el CS2 y el CS3.5).

El CS1.2 es un dos vías con dos altavoces, uno de 17 cm. de diámetro para graves y medios y el otro de 25 mm., con cúpula hemisférica y membrana de aluminio, para los agudos. La caja es del tipo bass reflex y, como en todos los modelos de esta marca, los altavoces están montados con una cierta inclinación para que las ondas producidas por cada altavoz lleguen a la vez al oyente. Los bordes frontales están redondeados para evitar difracciones que podrían distorsionar la señal musical.

El rendimiento es de 87 dB a 1 m con 1 W, la impedancia nominal de 4 ohmios y la potencia que el fabricante recomienda para el amplificador utilizado va de 40 a 150 W. Mide 92 x 27 x 27 cm. y pesa 21 kg. El PVP aproximado es de 195.000 ptas. la pareja.

Importador: SARTE AUDIO
ELITE (96) 351 07 98

Claudio Montoro



Pantallas Thiel, CS1.2.

LOS "OTROS" CEDÉS

En cualquier cadena de Alta Fidelidad el primer eslabón es el que transforma la señal musical, grabada (en un disco, CD o cinta magnética) o codificada en ondas de radio, en una señal eléctrica de pequeña intensidad que el amplificador se encarga de aumentar para que los altavoces, a su vez, puedan transformarla en onda sonora.

Si el primer eslabón (tocadiscos, lector de CD, platina, sintonizador, etc.) no es capaz de extraer toda la información que su soporte correspondiente contiene, nada podrán hacer el resto de los componentes de la cadena para restituir la información que falta; esto debe tenerse muy en cuenta a la hora de asignarle importancia relativa, y por tanto porcentaje del presupuesto, a los distintos elementos de la cadena HI-FI.

Pero ningún primer eslabón podrá extraer más información que la que contenga el soporte. Es fácil de comprobar, por ejemplo, la diferencia de sonido que existe entre las emisoras de FM, que depende no sólo de la intensidad de la señal que llega a la antena, sino principalmente de cómo la emisora genera esta señal. Si el tocadiscos que utiliza es de poca calidad, unos equipos de transmisión con muchos kilowatios sólo producirán un señal muy potente pero con poca información musical.

La calidad de sonido de un disco depende de muchos factores; la cinta patrón es el más importante puesto que es el primero entre todos los pasos que llevan un disco y en el que hay multitud de variables (cantidad, calidad y situación de los micrófonos en la toma de sonido, condiciones acústicas del estudio, pericia del ingeniero, etcétera). De la cinta patrón se obtiene el acetato patrón, de éste los estampadores y de éstos las copias; en cada uno de estos pasos puede escogerse entre distintas va-

riantes y emplear más o menos cuidado.

En el caso del CD la fabricación de las copias es un proceso bastante complicado y caro, por consiguiente existen muy pocos fabricantes y muy pocas variaciones, al menos por ahora. De hecho, las distintas series de CD se diferencian, desde el punto de vista de la calidad de sonido, casi exclusivamente en la cinta máster empleada. Cuando una grabación se edita en LP y CD la cinta patrón es la misma y la diferencia de calidad entre ambos es menor que entre distintas grabaciones, bien sea en LP o en CD (salvo que se quiera que la diferencia entre LP y CD sea grande, para lo cual basta con cuidar

poco la fabricación del LP).

Por todo ello, las pequeñas marcas (al menos, comparadas con las multinacionales) que producen grabaciones analógicas de gran calidad, cuidando al máximo todos los factores que intervienen en la elaboración de un cinta patrón, ahora editan también en CD. Es el caso de REFERENCE RECORDINGS, CHESKY, SHEFFIELD, OPUS3, PROPRIUS, etc.; estas grabaciones son ideales para comprobar no sólo las posibilidades de un tocadiscos o lector de CD, sino también la gran importancia de la cinta a partir de la cual se elabora un CD. Se puede comprobar fácilmente que un CD de OPUS3 o SHEFFIELD, por ejemplo, proporcionan un so-

nido más natural, más agradable y con mayor cantidad de matices (más "musical" suelen llamar a esto los audiófilos) que muchos CD del tipo DDD, es decir, de cinta máster digital.

Hay quien asegura que una gran parte de los ingenieros de grabación aún no han aprendido a utilizar los equipos digitales, de ahí que algunos CD sean algo deficientes. Los que sí han demostrado que saben sacarle partido a este medio son, otra vez, algunas pequeñas marcas como TELARC o JETON; la mayor calidad de estos CD con respecto a muchos CD "normales" confirma que en este medio también es determinante la grabación.



Hay pequeñas marcas cuyos ingenieros sacan un excelente partido a los equipos de grabación digital. En la foto, portadilla de un CD Telarc.

PCM DIGITAL

PG-6002

DENON

COMPACT
disc
DIGITAL AUDIO

ANTONIO VIVALDI

Le Quattro Stagioni

"La Tempesta di Mare" & "Il Piacere"
Il Cimento dell'Armonia e dell'Invenzione
Concerti Op.8, Nos.1-6

I SOLISTI ITALIANI



PURE GOLD
COLLECTION
Evaporated 24K Gold

Pero, aunque menos importantes, en las otras fases de la elaboración de un CD también se pueden conseguir mejoras. Es el caso de la serie Pure Gold Collection de DENON, uno de los grandes de las grabaciones digitales; estos CD son dorados en vez de plateados porque el plástico del disco ha sido bañado en oro de 24 quilates (una capa muy fina, claro) en lugar de en aluminio para evitar las reflexiones no deseadas del láser que este metal produce y que son, según DENON, culpables del sonido frío y metálico que algunos le achacan al CD.

Estos LP y CD de pequeñas marcas tienen un precio parecido al de los normales, unas 2.000 ptas. el LP y 3.000-3.500 ptas. el CD; pero no suelen venderse en las tiendas de discos o en los grandes almacenes, sino en los establecimientos especializados en Alta Fidelidad.

C. M.

Portadilla de un cdé
de la serie Pure Gold Collection, de
Denon: Las Cuatro Estaciones,
de Vivaldi, por I Solisti Italiani.



Turner

Música Clásica



Novedades Octubre

- Las grandes intérpretes del canto en EMI STUDIO, a precios muy interesantes.
- Elisabeth Schwarzkopf,
EL CHAMPAGNE DE LA OPERETA,
en C.D., a precio reducido.
- Nuevo lanzamiento de C.D.'s (EMI Serie Láser) aún más baratos que en L.P.'s

Turner Música Clásica

Génova 5. 28004 Madrid
Tel: 410 44 19

REVOX

The Signature

NUEVO LECTOR CD



Este especial modelo en negro presenta unas características que, sumadas a las del modelo básico B-226, lo convierten en un equipo realmente excepcional.

Aporta la versatilidad de poder paginar hacia atrás, con lo que se facilita la búsqueda en el disco.

Incorpora su propio mando a distancia y se puede conectar directamente a un amplificador o a un par de altavoces activos en la VARIABLE OUTPUT, acercándose de este modo un paso más a la grabación original.

MAGNETRON
high fidelity S.A.

Núñez de Balboa, 31. Telf.: (91) 435 62 83
Fax: 276 71 17. Telex: 42451 SOGA E. 28001 MADRID

Ruego me envíen más información

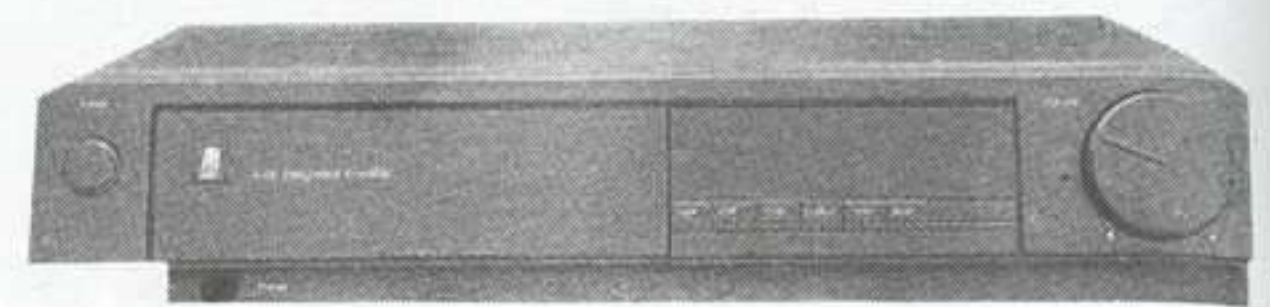
Nombre
Dirección
Teléfono
Población/Provincia

The Signature

CATALOGO DE AMPLIFICADORES

PRE-AMPLIFICADORES

ENTRADAS PARA:	Phono	CD	Aux	Tuner	Tape 1	Tape 2	Vcr	Aux 2
ACOUSTIC RESEARCH								
ARC-06.....	—	—	—	—	—	—	—	—
ADCOM								
GFT-500.....	—	—	—	—	—	—	—	—
GFT-555.....	—	—	—	—	—	—	—	—
El GFP-200 es un previo con sintonizador de radio.								
AUDIO RESEARCH								
SP-7.....	—	—	—	—	—	—	—	—
SP-8.....	—	—	—	—	—	—	—	—
SP-9.....	—	—	—	—	—	—	—	—
SP-10.....	—	—	—	—	—	—	—	—
SP-11.....	—	—	—	—	—	—	—	—
Los previos SP-8 y SP-10 son de válvulas. Los previos SP-9 y SP-11 son híbridos.								
BEARD								
CA-506.....	—	—	—	—	—	—	—	—
Es un previo a válvulas en clase A.								
BURMESTER								
808 MK 3.....	—	—	—	—	—	—	—	—
838 PHONO.....	—	—	—	—	—	—	—	—
846.....	—	—	—	—	—	—	—	—
CAMBRIDGE AUDIO								
C-75.....	—	—	—	—	—	—	—	—
COPLAND								
CTA-10.....	—	—	—	—	—	—	—	—
Previo a válvulas.								
COUNTERPOINT								
SA-2.....	—	—	—	—	—	—	—	—
SA-3.1.....	—	—	—	—	—	—	—	—
SA-5.1.....	—	—	—	—	—	—	—	—
SA-7.1.....	—	—	—	—	—	—	—	—
SA-9/11.....	—	—	—	—	—	—	—	—
DBX								
CX2.....	—	—	—	—	—	—	—	—
CX3.....	—	—	—	—	—	—	—	—
El previo CX2 tiene entrada para 5 aparatos de cinta. El previo CX3 tiene entrada para 2 CA.								
DENON								
DAP-5500.....	—	—	—	—	—	—	—	—
PRA-1100.....	—	—	—	—	—	—	—	—
El DAP-5500 tiene entrasa/salida para cinta digital DAT.								
ELECTROCOMPANIENT								
PREAMPLIWIRE.....	—	—	—	—	—	—	—	—
EC-1.....	—	—	—	—	—	—	—	—
HEYBROOK								
C 2.....	—	—	—	—	—	—	—	—



Acoustic Research, ARC-06.



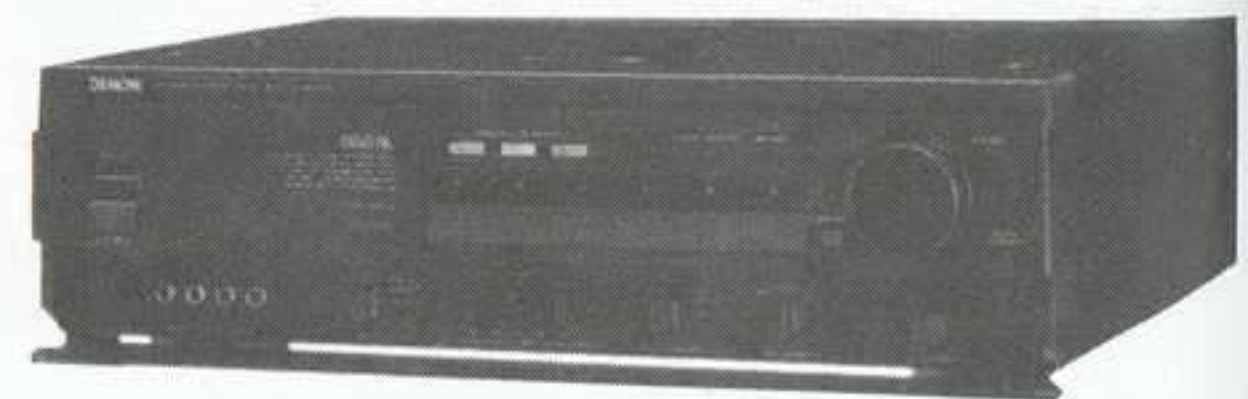
Adcom, GFP-555.



Audio Research SP9.



Beard, CA-506.

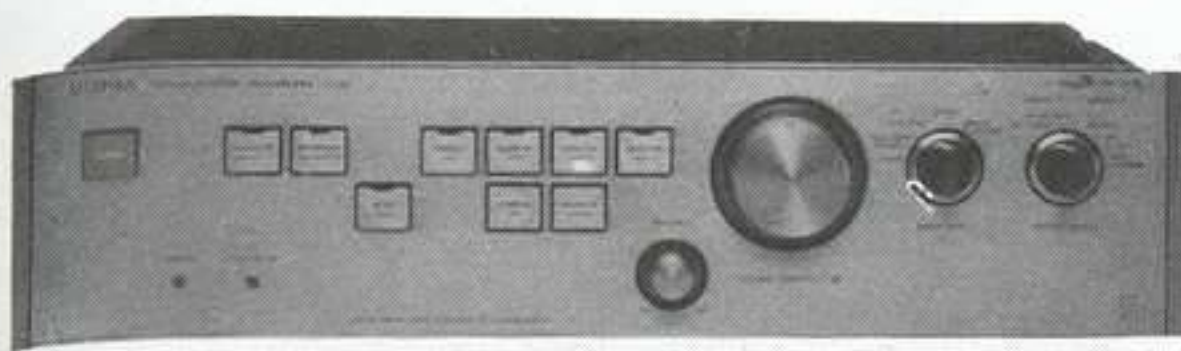


Denon, DAP-5500.

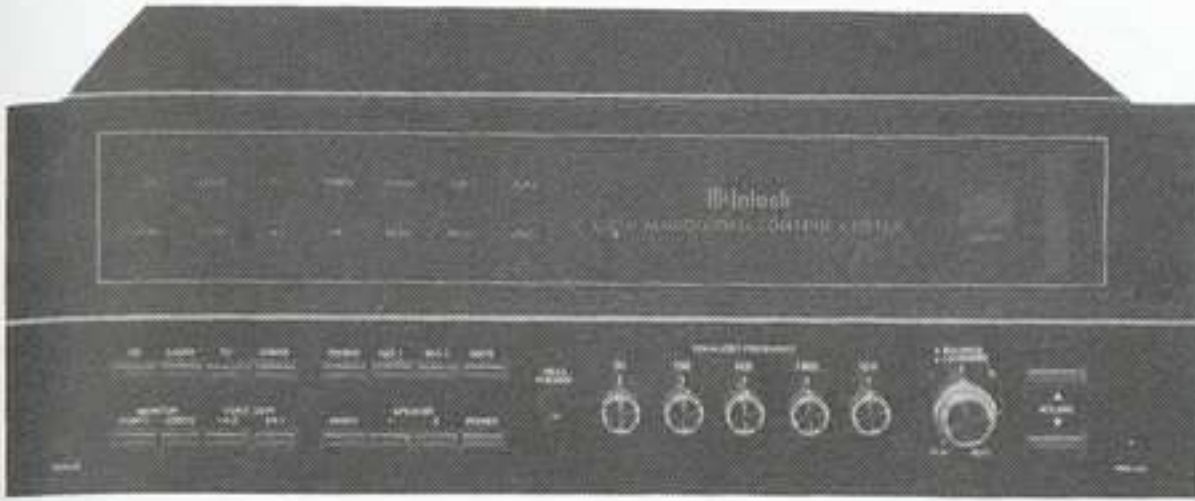


Heybrook, C2.

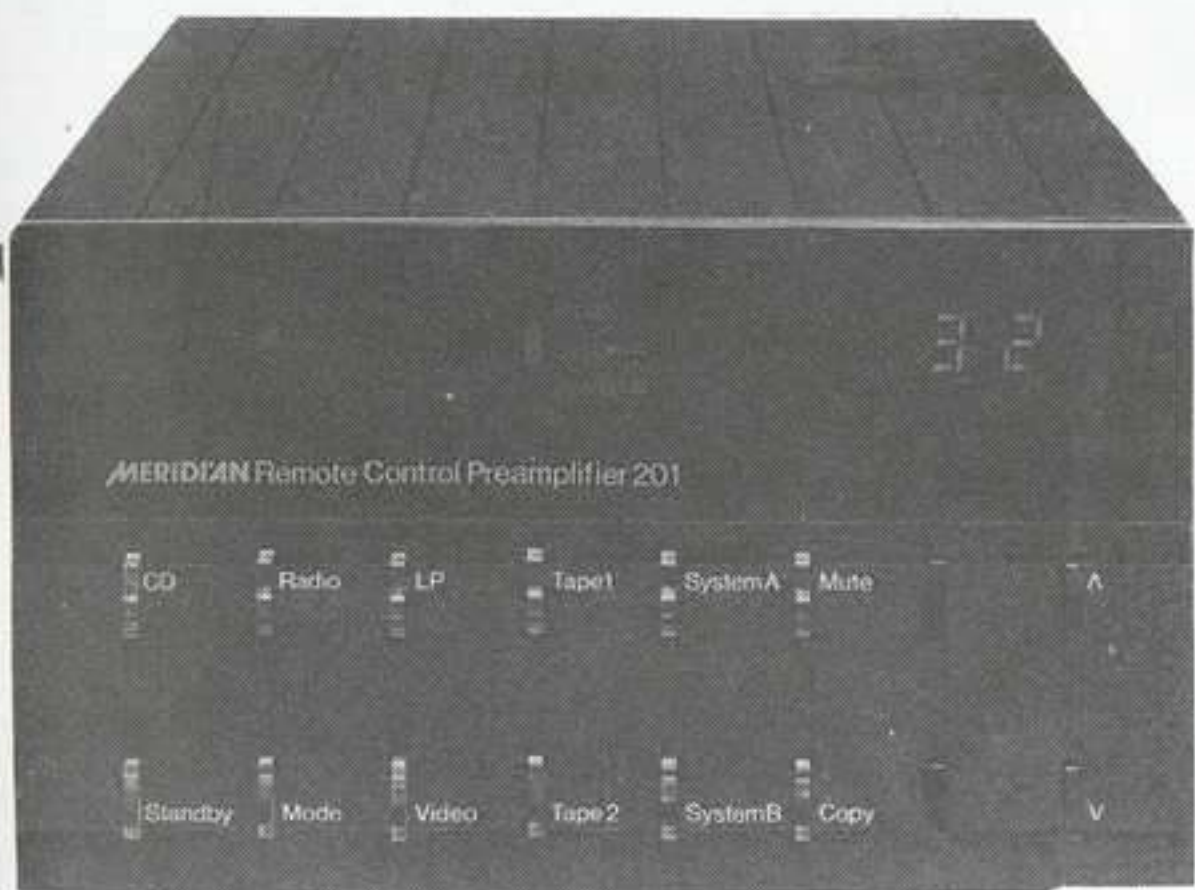
ENTRADAS PARA: Phono CD Aux Tuner Tape 1 Tape 2 Vcr Aux 2



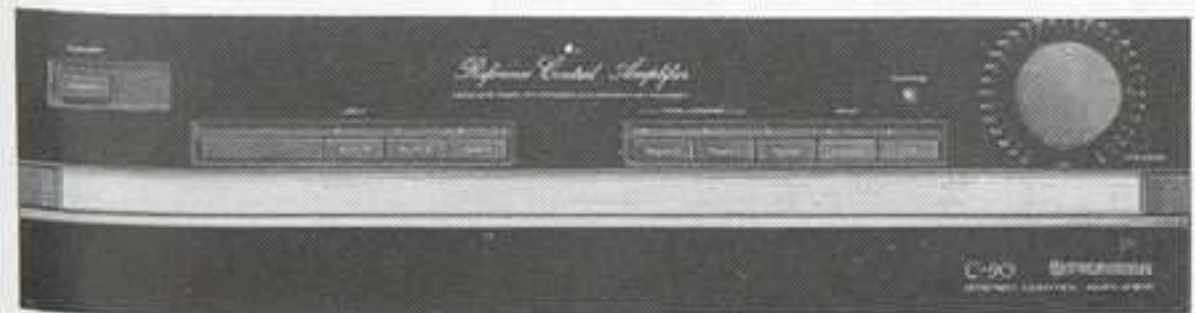
Luxman, C-05.



Mc Intosh, C 31 V.



Meridian, 201.



Pioneer, C-90.



Soundcraftsmen, CD 3000.



Yamaha, C-2x.

ITL

MA-8	—	—	—	—	—	—	—
MA-12	—	—	—	—	—	—	—

LINN

LK-1	—	—	—	—	—	—	—
------------	---	---	---	---	---	---	---

LUXMAN

C-02	—	—	—	—	—	—	—
C-03	—	—	—	—	—	—	—
C-05	—	—	—	—	—	—	—
CL-360	—	—	—	—	—	—	—

MCINTOSH

C-31 V.....	—	—	—	—	—	—	—
-------------	---	---	---	---	---	---	---

MERIDIAN

201.....	—	—	—	—	—	—	—
----------	---	---	---	---	---	---	---

NIKKO

BETA 30	—	—	—	—	—	—	—
BETA 50 II.....	—	—	—	—	—	—	—

PIONEER

C-90	—	—	—	—	—	—	—
------------	---	---	---	---	---	---	---

PRIMARE

928.....	—	—	—	—	—	—	—
----------	---	---	---	---	---	---	---

PROTON

AP-1000	—	—	—	—	—	—	—
1100	—	—	—	—	—	—	—

QED

PCC (Previo pasivo).....	—	—	—	—	—	—	—
--------------------------	---	---	---	---	---	---	---

Equipado con entrada para DAT.

RADFORD

SC-25	—	—	—	—	—	—	—
-------------	---	---	---	---	---	---	---

REVOX

B-252.....	—	—	—	—	—	—	—
B-256.....	—	—	—	—	—	—	—

El B-256 es un previo-sintonizador.

SOUNDCRAFTSMEN

DX-3000	—	—	—	—	—	—	—
PRO-CONTROL 4	—	—	—	—	—	—	—

El PRO-CONTROL 4 tiene 3 entradas para video.

TECHNICS

SU-A200	—	—	—	—	—	—	—
---------------	---	---	---	---	---	---	---

THORENS-RESTEK

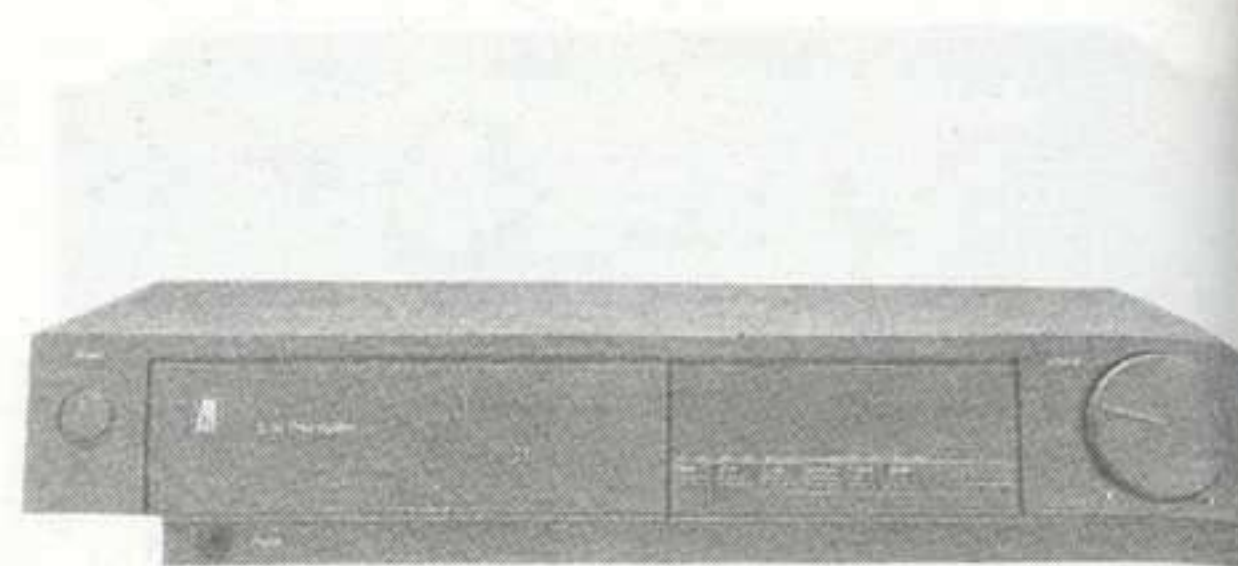
V-3.....	—	—	—	—	—	—	—
----------	---	---	---	---	---	---	---

YAMAHA

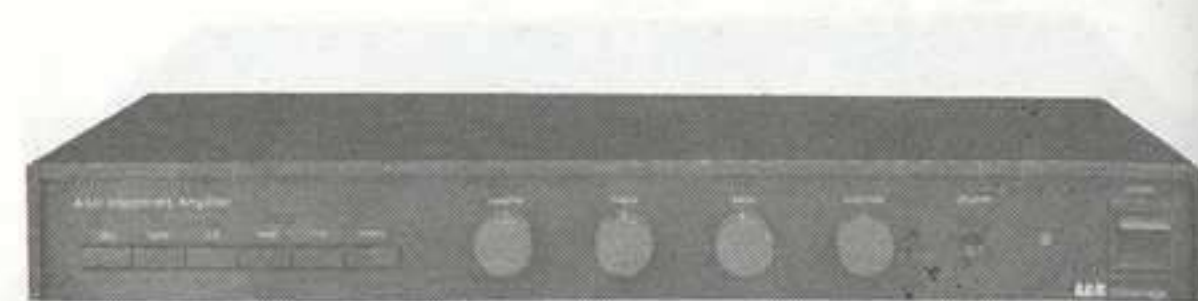
C-2X.....	—	—	—	—	—	—	—
C-45	—	—	—	—	—	—	—
C-65	—	—	—	—	—	—	—
C-85	—	—	—	—	—	—	—

AMPLIFICADORES INTEGRADOS

	Potencia por canal	Respuesta	Distorsión armónica%
ACOUSTIC RESEARCH			
AR-A-04.....	40 W	20-20.000 Hz	0,03
AR-A-06.....	60 W	20-20.000 Hz	0,03
AKAI			
AMA-305 B.....	35 W	20-20.000 Hz	
AMA-505 B.....	60 W	»	
AM-32 B.....	50 W	»	
AM-52 B.....	70 W	»	
AM-A-70 B.....	100 W	»	
AM-A-90 B.....	130 W	»	
AR CAMBRIDGE			
ARCAM ALPHA+.....	30 W	20-20.000 Hz	0,02
A 60+.....	40 W	»	0,03
ARCAM DELTA 90.....	70 W	»	0,02
BLAUPUNKT			
MA-5650.....	50 W	5-40.000 Hz	0,01
MA-5750.....	70 W	20-20.000 Hz	0,005
MA-5850.....	100 W	»	0,006
CAMBRIDGE AUDIO			
P-40.....	40 W		
P-55.....	70 W		
DENON			
PMA-900 V.....	120 W	20-20.000 Hz	0,02
PMA-700 V.....	100 W	»	»
PMA-500 V.....	80 W	»	0,05
PMA-300 V.....	60 W	»	0,05
PMA-250 V.....	25 W	»	0,08
ITL			
MA-80.....	30 W	10-20.000 Hz	
MA-120.....	60 W		
JVC			
AX-220 BK.....	35 W	40-20.000 Hz	0,007
AX-330 BK.....	55 W	20-20.000 Hz	0,007
AX-440 BK.....	75 W	»	0,007
LUXMAN			
LV-102.....	70 W	20-20.000 Hz	0,005
LV-103.....	60 W	»	0,008
LV-105.....	80 W	»	»
LV-117.....	110 W	»	0,005
LV-109.....	150 W	»	»
L-405.....	70 W	»	0,02
L-435.....	110 W	»	0,015
L-525.....	110 W	»	0,007
L-560.....	50 W	»	0,005
NIKKO			
NA-340.....	30 W	20-20.000 Hz	0,08
NA-540.....	48 W	»	0,06
NA-700 II.....	57 W	»	0,03
NA-950.....	65 W	»	»
NA-1050.....	105 W	»	»
NA-2000.....	100 W	»	0,01
PHILIPS			
FA-567.....	60 W	20-20.000 Hz	0,01
FA-960.....	115 W	40-20.000 Hz	0,008



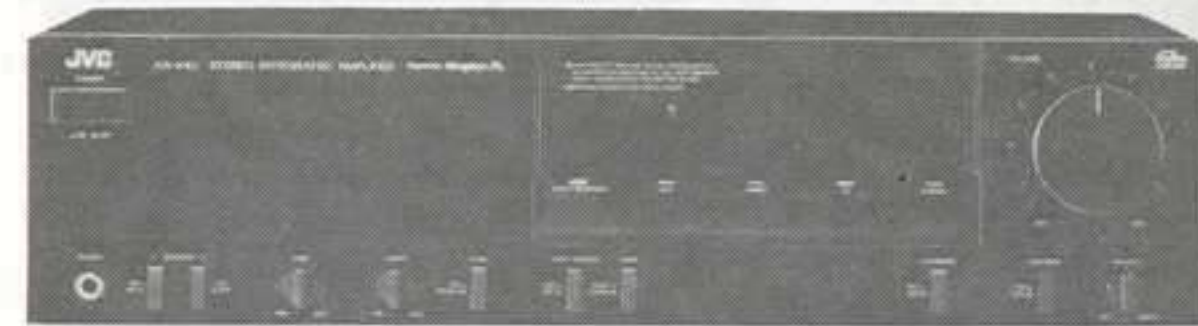
Acoustic Research, ARA-06.



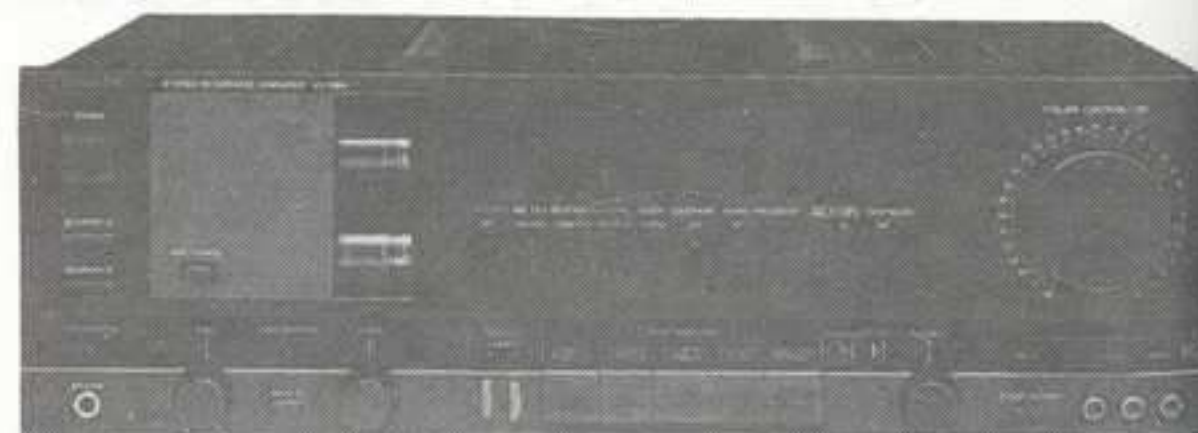
AR Cambridge, A60+.



Denon, PMA-900 V.



JVC, AX-440.



Luxman, LV-105 u.



Nikko, NA 340.



Philips, FA-960.

EXTRAORDINARIO



El violín Stradivarius es el símbolo de la máxima perfección. Como FISHER. Todo un símbolo en la historia del sonido y de la imagen. Una historia que comenzó hace ya 50 años, con la creación del primer equipo del mundo en Alta Fidelidad.

Ese fue el primero de la larga carrera de éxitos con los que FISHER ha contribuido al desarrollo y creación del HI-FI, la Televisión y el Vídeo. Por eso FISHER es hoy, el símbolo de lo extraordinario.



FISHER

Imagen y sonido extraordinarios

HI-FI · TV · VIDEO

	Potencia por canal	Respuesta	Distorsión armónica%
PIONEER			
A-110.....	25 W	30-20.000 Hz	0,2
A-221.....	30 W	20-20.000 Hz	0,07
A-331.....	40 W	»	0,02
A-441.....	58 W	»	0,015
A-616.....	70 W	»	0,005
A-717.....	95 W	»	0,003
A-91 D.....	120 W	»	»
PROTON			
AM-300.....	30 W	20-20.000 Hz	0,02
D-540.....	40 W	»	»
QUED			
A-240 CD.....	40 W	20-20.000 Hz	0,1
A-240 SA.....	40 W	»	»
Ambos con entradas para DAT.			
REVOX			
B-251.....	150 W	20-20.000 Hz	0,01
B-285.....	140 W	»	0,03
El B-285 es un amplificador-sintonizador.			
SONDEX			
Amadeus Gold.....	50 W	20-20.000 Hz	0,05
SONY			
TA-F500-ES.....	90 W	20-20.000 Hz	0,006
TA-F700-ES.....	110 W	»	0,004
TECHNICS			
SU-500.....	50 W	20-20.000 Hz	0,03
SU-700.....	70 W	»	»
SU-V45A.....	60 W	»	0,003
SU-V55A.....	70 W	»	0,002
SU-V65A.....	95 W	»	»
SU-V85A.....	100 W	»	»
VECTOR RESEARCH			
VA-1100.....	60 W	20-20.000	0,08
VA-1400.....	100 W	»	»
VIETA			
A-8030.....	30 W	20-20.000 Hz	0,15
A-8040.....	50 W	»	0,09
A-8080.....	90 W	»	0,07
YAMAHA			
AX-300.....	30 W	20-20.000 Hz	0,05
AX-400.....	55 W	»	0,15
AX-500.....	85 W	»	0,01
AX-700.....	110 W	»	0,005
AX-900.....	130 W	»	»



Pioneer, A-717.



Qed A240 CD.



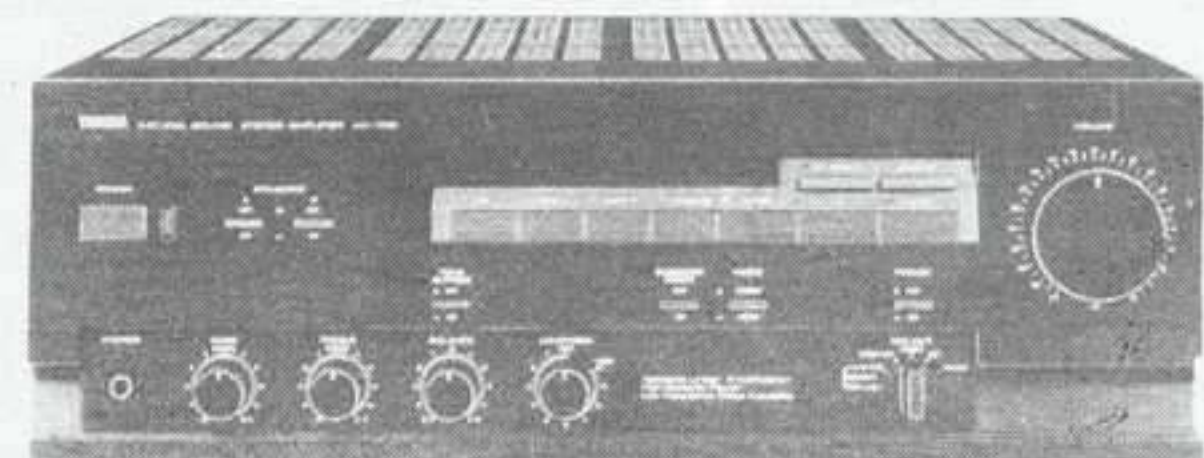
Revox, B 251.



Sony, TA F-700.



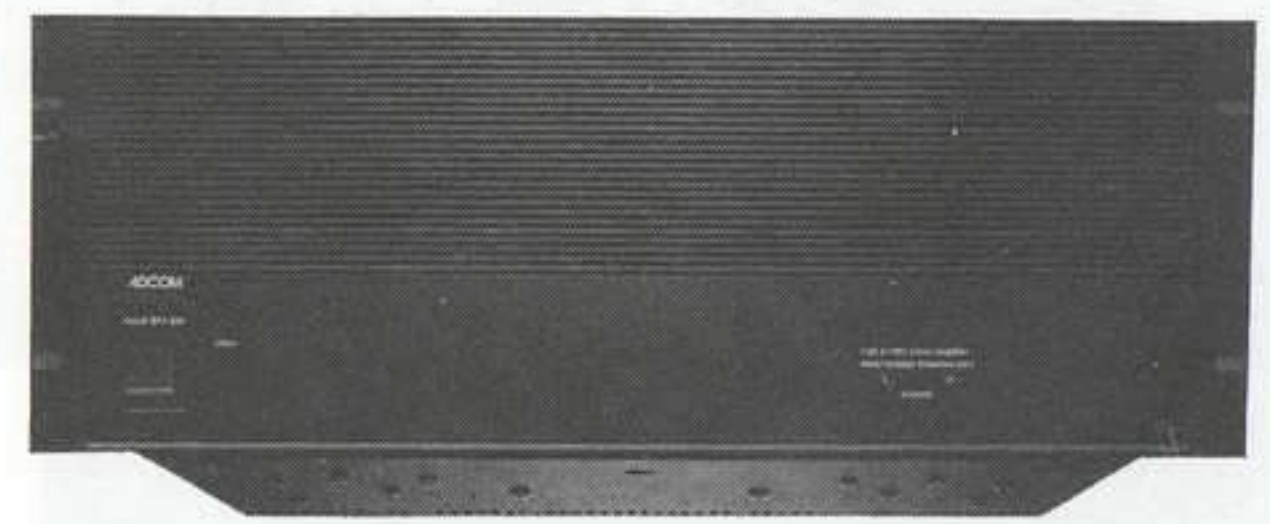
Vector Research, VA-1400.



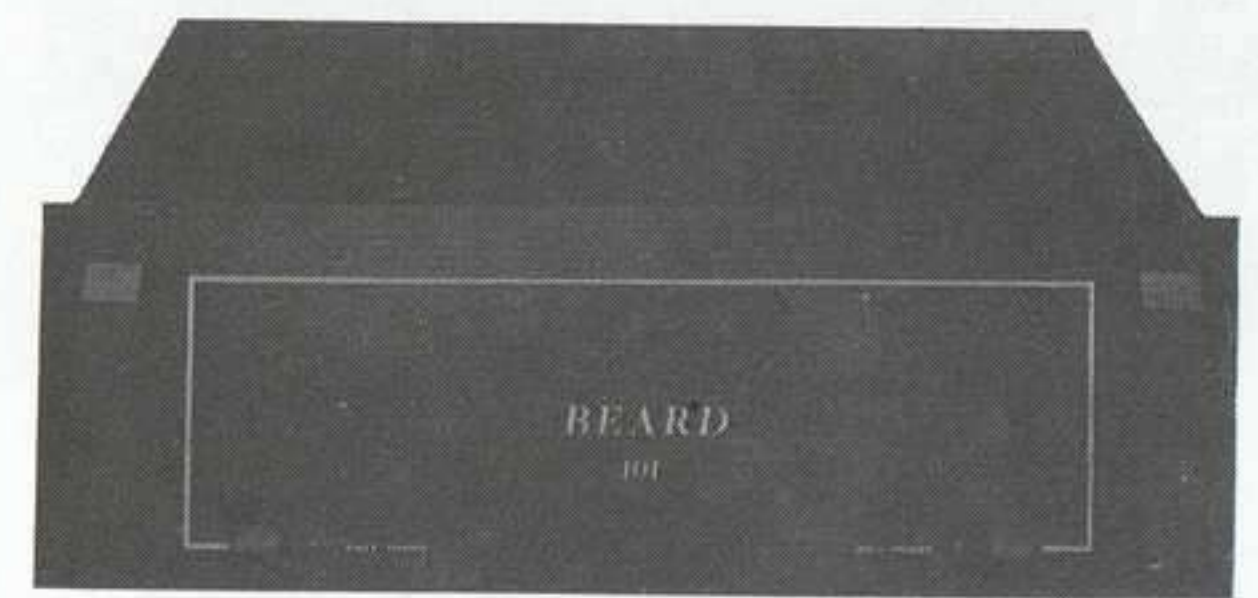
Yamaha, AX-700.

ETAPAS DE POTENCIA

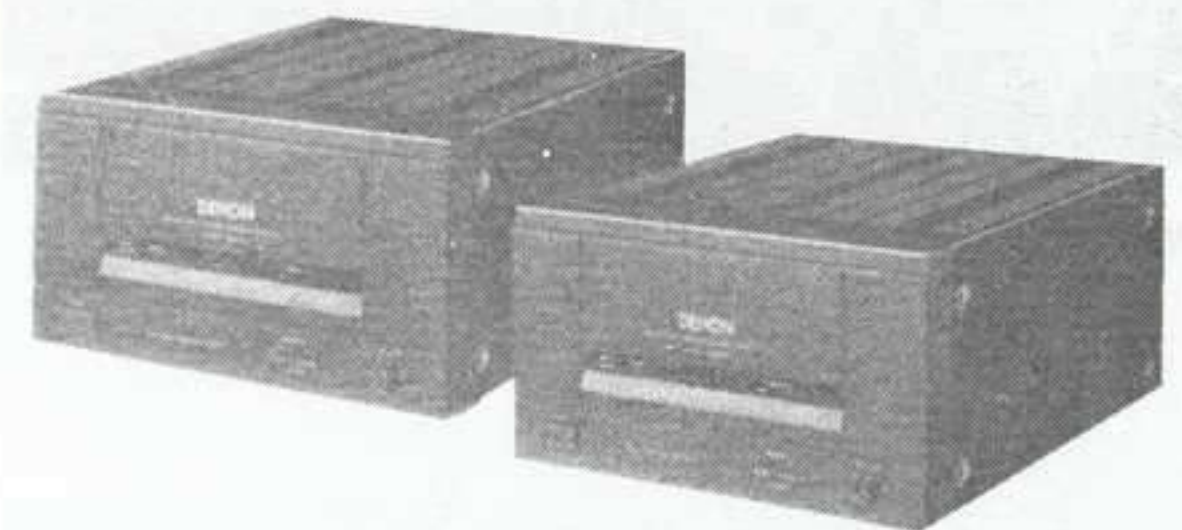
	<i>Etapa a válvulas</i>	<i>Etapa híbrida</i>	<i>Potencia por canal</i>	<i>Respuesta en frecuencia</i>	<i>Distorsión armónica%</i>
ACOUSTIC RESEARCH					
ARP-10.....			120 W	20-20.000	0,03
ADCOM					
GFA-535			60 W	20-20.000 Hz	0,09
GFA-545			100 W	»	»
GFA-555			220 W	»	»
ARAGON					
2004.....			100 W	20-20.000 Hz	0,06
4004.....			200 W	»	0,06
AUDIO RESEARCH					
D-120			120 W	10-20.000 Hz	
D-70	—		60 W	20-20.000 Hz	0,05
D-115	—		100 W	»	»
D-250	—		240 W	»	»
M-100	—		100 W	20-20.000 Hz	»
M-300	—	—	300 W	16-25.000 Hz	»
Las etapas M-100 y M-300 son monoaurales.					
BEARD					
P-35	—		35 W	20-20.000 Hz	
P-101	—		90 W	»	
M-70	—		70 W	»	
Las 3 etapas operan en clase A, la M-70 es monoaural. La P-101 tiene selector para funcionar en clase A o B.					
BURMESTER					
850 MONO			100 W	5-25.000 Hz	
828 MK 2 MONO			200 W		
CAMBRIDGE AUDIO					
A-75.....			100 W		
A-250 MONO-BLOCK.....			250 W		
COUNTERPOINT					
SA-12	—		85 W		
SA-20	—		220 W		
SA-4	—		140 W	8-100.000 Hz	
DBX					
BX-2			250 W	2-200.000 Hz	0,02
BX-3			350 W	»	0,01
DENON					
PO-6600			250 W	20-20.000 Hz	0,02
PO-4400			150 W	»	»
ELECTROCOMPANIENT					
AMPLIWIRES 65			75 W	20-20.000 Hz	0,004
AMPLIWIRES 100			100 W	»	0,003
AMPLIWIRES 250			250 W	»	»
HEYBROOK					
P 2.....			90 W		
ITL					
MA-100			40 W		
MA-200			80 W		
LINN					
LK-2			60 W		



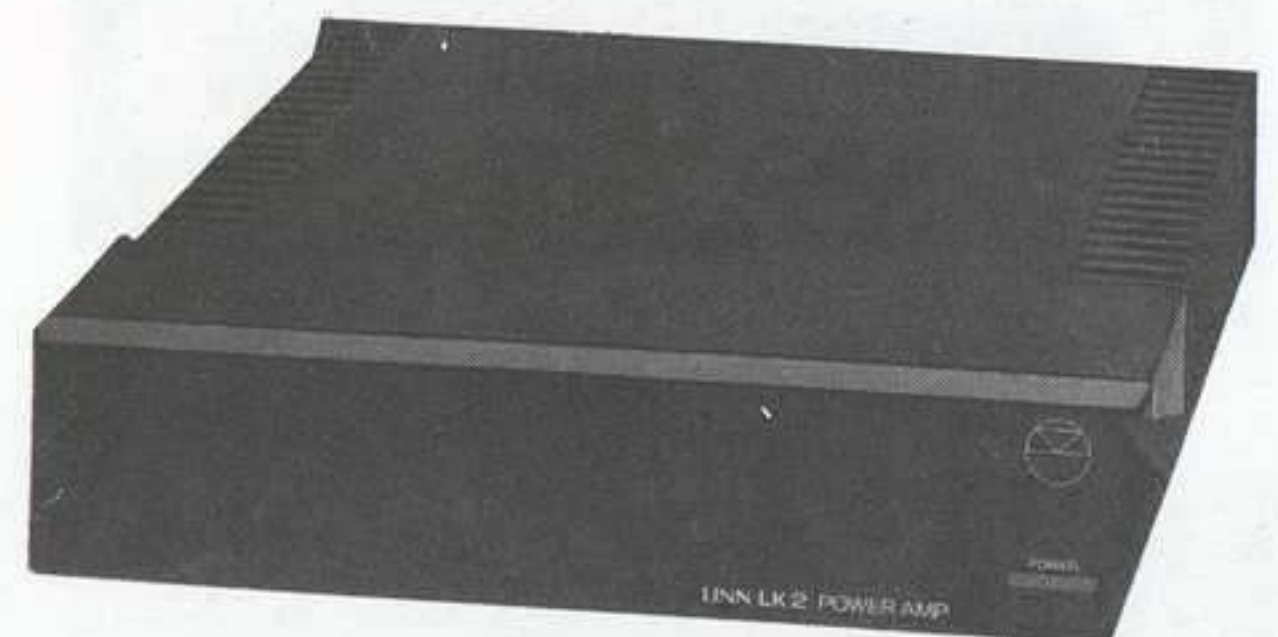
Adcom, GFA-555.



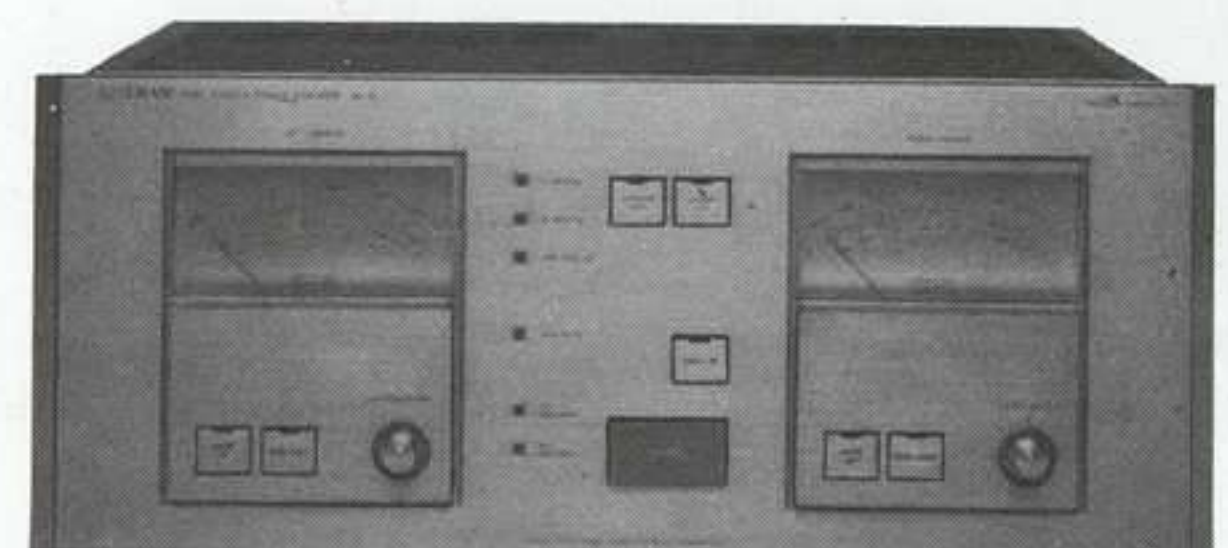
Beard, P. 101.



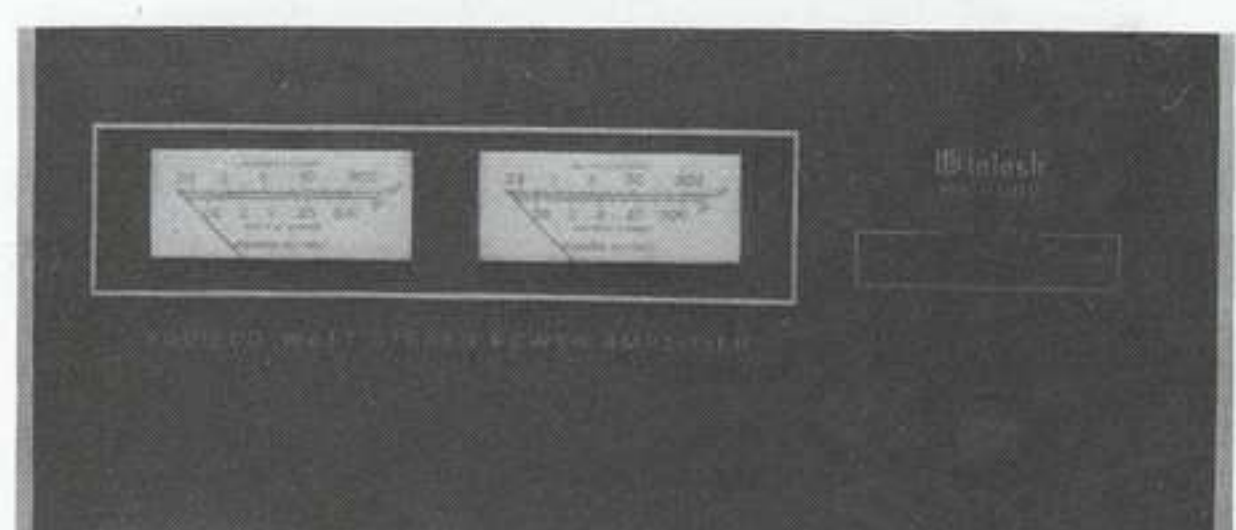
Denon, POA-4400.



Linn, LK 2.



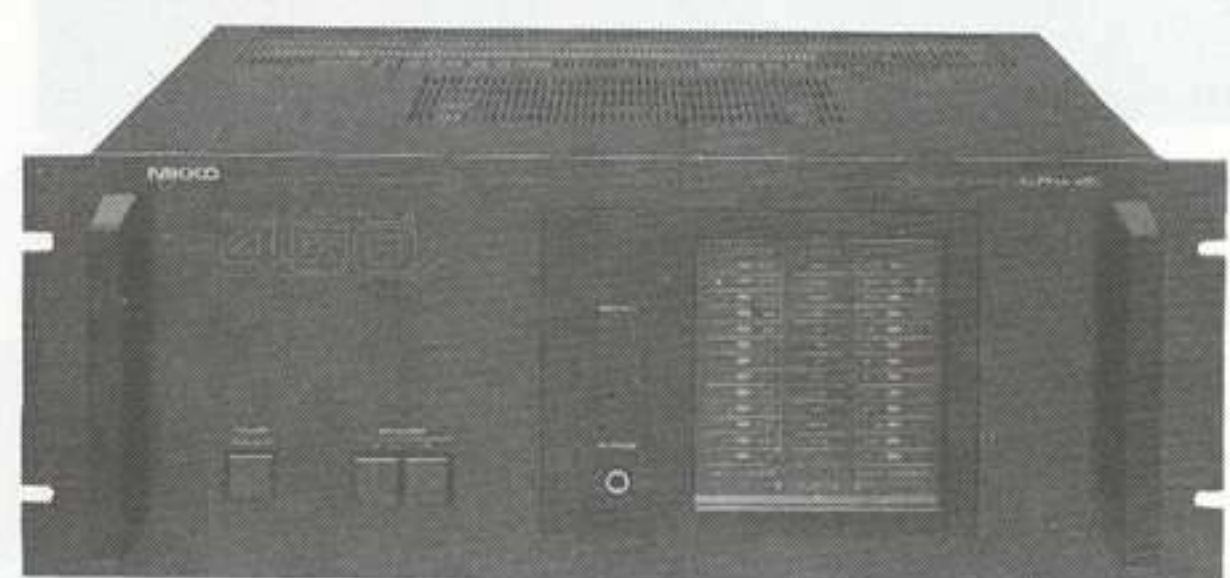
Luxman, M-05.



McIntosh, MC 2002.



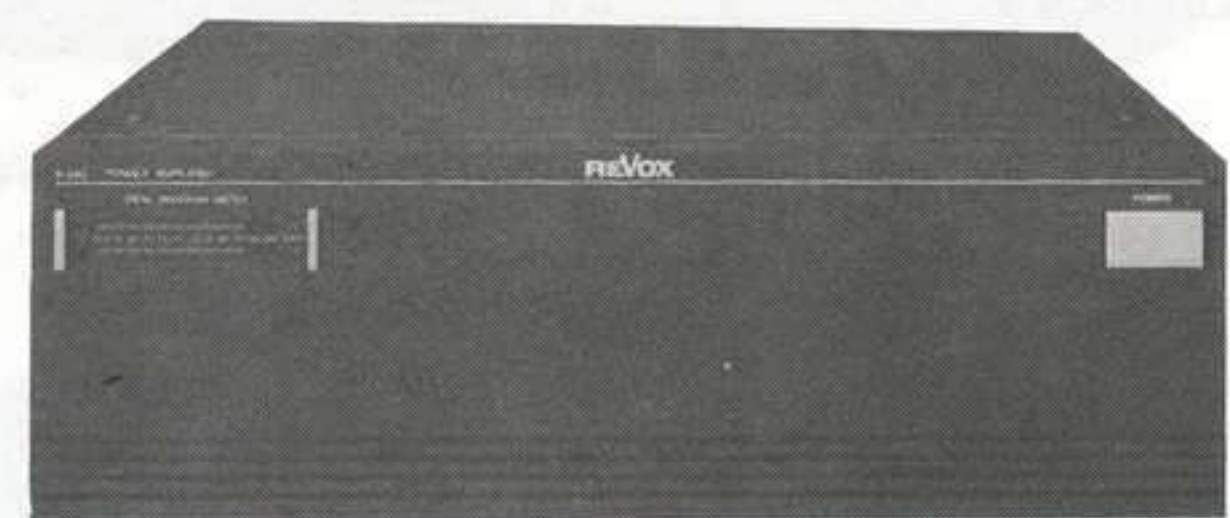
Meridian, 205.



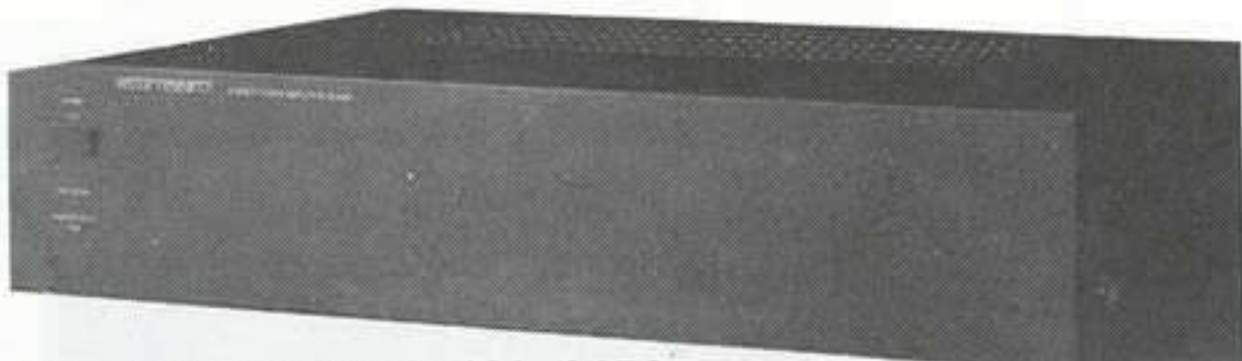
Nikko, Alpha 450.



Pioneer, M-90.



Revox, B-242.



Vector Research, VA-1450.

	Etapa a válvulas	Etapa híbrida	Potencia por canal	Respuesta en frecuencia	Distorsión armónica%
LUXMAN					
M-02			150 W	20-20.000 Hz	0,015
M-03			200 W	»	0,012
M-05			105 W	»	0,008
M-360			40 W	»	0,2
El M-05 es una etapa en clase A.					
MCINTOSH					
2002			200 W	20-20.000 Hz	0,01
MC-7270			270 W	»	»
MERIDIAN					
205 MONO			100 W	20-20.000 Hz	0,01
NIKKO					
ALPHA 130			100 W	20-20.000 Hz	0,003
ALPHA 230			120 W	»	0,008
ALPHA 450			100 W	»	»
ALPHA 650			300 W	»	»
PIONEER					
M-90			200 W	20-20.000 Hz	0,003
PROTON					
AA-150			50 W	20-20.000 Hz	0,02
D-1200			100 W	»	»
RADFORD					
STA-25			35 W		0,1
MA-75 MONO			75 W		0,1
REVOX					
B-242			300 W	20-20.000 Hz	0,03
SOUNDCRAFTSMEN					
200X2			145 W	20-20.000 Hz	0,05
450X2			210 W	»	»
900X2			375 W	»	»
PCR-800			205 W	»	»
TECHNICS					
SE-A100			170 W	20-20.000 Hz	0,007
Clase A.					
THORENS-RESTEK					
ES-3			125 W		0,005
VECTOR RESEARCH					
VA-1450			100 W	20-20.000 Hz	0,08
VIETA					
AP-8100			90 W	20-20.000 Hz	0,025
AP-8150			150 W	»	0,02
YAMAHA					
M-45			125 W	20-20.000 Hz	0,003
M-65			170 W	»	»
M-85			260 W	»	»
B-2X			170 W	»	0,002
El B-2X opera en clase A.					

ALTA FIDELIDAD DIGITAL

DENON, en su última generación de equipos HI-FI, ha conseguido armonizar el término DIGITAL con el de ALTA FIDELIDAD.

Anteriormente, DENON ya había conquistado el mundo del sonido con la inapelable calidad acústica de sus lectores de Compact Disc. Ahora ha dado un paso decisivo creando el preamplificador digital y una gama de componentes HI-FI que responden al reto de estar a la altura que exige la tecnología actual de audio.

**LECTOR DE COMPACT DISC
DCD-3300**



**PLATINA A CASSETTE
DR-M30 HX**



DENON

**PREAMPLIFICADOR DIGITAL
DAP-5500**



**ETAPA DE POTENCIA MONOFONICA
POA-6600**

Sólo una marca como DENON, con más de 15 años de experiencia creando equipos profesionales digitales, podía desarrollar una gama como ésta.

DENON
LA MARCA DE REFERENCIA



EL DOCTOR MILSTEIN Y MR. HEIFETZ

Por Luis Carlos Gago

BACH: Sonatas y Partitas para violín solo, BWV 1001-1006.

Jascha Heifetz, violín.
 Marca: RCA. Import.
 Soporte: disco compacto
 Referencia: GD 87708
 Grabación: ADD
 Duración: 2 h. 4' 59"
 Serie: normal

Nathan Milstein, violín
 Marca: Deutsche Grammophon. Import.
 Soporte: disco compacto
 Referencia: 423294-2
 Grabación: ADD
 Duración: 2 h. 5' 51"
 Serie: media

Interpretación: ★★ (RCA)
 ★★★★★ (DG)
 Sonido: ★★★ (RCA)
 ★★★★★ (DG)

Nada tienen que ver entre sí las versiones que estos dos legendarios representantes de la mejor escuela violinística rusa, nacidos ambos en los albores del presente siglo, nos ofrecen de las portentosas **Sonatas y Partitas** bachianas. Nuestra opinión del ya histórico registro de Nathan Milstein es bien conocida, pues se ha vertido por extenso en estas páginas en los números 545 y 562. La grabación realizada por Heifetz en octubre de 1952 es también famosa y sobre ella se han vertido las más grandes maravillas, hasta el punto de que esta revista la incluyó en aquella lista realizada con los mejores discos del siglo. A tenor de lo que se escucha, dicha inclusión resulta del todo incomprendible, pues nos hallamos aquí, siempre en nuestra opinión, ante una de las peores interpretaciones de la magnífica, aunque en este caso destrozada, colección bachiana.

Resulta, como siempre, comprometedor y más que dificultar explicar los porqués de estos juicios de valor generales en el corto espacio asignado. Centrémonos, por ejemplo, en lo primero que se escucha, la **Sonata en Sol menor**. De entrada, Heifetz opta por un "tempo" muy lento, que en ningún caso aporta profundidad, debido a la ausen-

cia absoluta de tensión interna, sino tan sólo morosidad. La mítica técnica de Heifetz es difícil de entrever, pues los acordes conocen un arpeggiamiento en su ejecución a todas luces excesivo y la afinación se mueve a menudo en el terreno de lo dudoso (compases 59 ss. de la Fuga, por ejemplo). Lo que sí aparece por doquier es su, para mí, proverbial mal gusto, traducido aquí en la difícilmente soportable sobreabundancia de portamentos y en el despiadado abuso de los armónicos, que brotan cual pesadillas hasta en los lugares más inverosímiles (en breves notas de paso del Adagio inicial, por ejemplo). Tras oír la Fuga de la **Sonata en Sol menor**, la buena voluntad hacía pensar que se trataba de una mala tarde y que las otras dos fugas se hallarían, cuando menos, mejor encarriladas. Para nada. Estas tres fugas son un perfecto ejemplo sonoro de la humorada que define la suprema forma del contrapunto imitativo como "aquella composición en que una voz se escapa de las demás y el oyente se escapa de todas ellas". En primer lugar, y como casi siempre, Heifetz adopta un enfoque erróneo, tomando las complejas construcciones contrapuntísticas de Bach como piezas de lucimiento, algo que ciertamente no son. Ello le lleva a practicar ciertas exhibiciones con el arco, la más indignante de las cuales es la caprichosa utilización del spiccato (compases 66-92 de la Fuga de la **Sonata en Do mayor**, por ejemplo), se supone que para añadir una nota de color en el severo discurso bachiano. Los armónicos y portamentos siguen floreciendo con frenesí y el seguimiento del curso polifónico es imposible, porque el fraseo no existe, Heifetz naufraga estrepitosamente perdido en medio de estas fugas tocando las notas, eso sí (aunque con ostensibles desafinaciones), pero sin que lo importante, lo que suena, revista la más mínima trascendencia (es angustioso, por ejemplo, comprobar cómo resta importancia y parte de su valor a determinadas notas breves: el diseño de las dos semicorcheas de la Fuga de la **Sonata en La menor**, por ejemplo).

El espacio se va terminando y parece que todo es negativo. Afortunadamente no. Hay una única parcela salvable de la versión: se trata de los tres Allegros finales de las tres **Sonatas**, escritos todos ellos a la manera de un moto perpetuo en semicorcheas. Aquí, donde

no hay lugar para exhibición alguna (sólo cabe tocar notas de idéntico valor una detrás de otra: tampoco hay tiempo para portamentos o armónicos), Heifetz sí exhibe un técnica poderosa y toca esta difícilísima música con holgura, aunque sin ofrecernos tampoco, para qué engañarnos, la versión ideal. Lo que hemos denominado otras veces la "polifonía subintelecta" no surge con la claridad cristalina de Milstein. Aun así, entre la mediocridad general, estos tres movimientos brillan con luz propia.

En la versión de Milstein, cada nota está cargada de sentido. Hay una intención de fraseo constante, una ejecución puesta al servicio de una idea. La voluntad interpretativa es constante, se percibe un continuo querer decir los pentagramas, querer explicarlos, querer darles vida. El arco es siempre un arco poderoso, flexible, enérgico o lírico, capaz, en definitiva, de amoldarse a cualquier pasaje (en Heifetz son terribles los auténticos empujones que asoman cada dos por tres: la palma se la llevan, claro está, las últimas notas de cada movimiento, en las que los tirones bruscos y la excesiva presión sobre la cuerda son propias del final de una pieza de lucimiento, pero jamás de esta música). El "tempo" es, asimismo, de una flexibilidad infinita, sin que se perciban jamás los tan desasosegantes apresuramientos. Es el artista quien domina sobre la partitura, y no viceversa, y el compositor quien se expresa con fluidez por medio de aquél. En Heifetz, en cambio, la técnica es el fin y nunca el medio, la forma adquiere mayor rango que la idea. Milstein bucea dentro de la música, la desentraña y dota de sentido y naturalidad a una música no siempre fácil y en la que es incluso a menudo difícil exponer la propia melodía.

No se piense tampoco que Milstein juega a favor con los 23 años que separan ambas grabaciones. Su registro para Capitol, coetáneo del de Heifetz, es igualmente magnífico, aunque sin alcanzar el extraordinario poso de madurez del grabado en 1975. El problema se reduce a que Heifetz no entiende esta música y Milstein la entiende y la toca admirablemente. La diferencia de sonido entre ambas es también abismal. La conclusión es clara: no se deje llevar por la nostalgia y, si aún no lo ha hecho, acuda a comprar cuanto antes uno de los mejores discos de la historia de la fonografía.



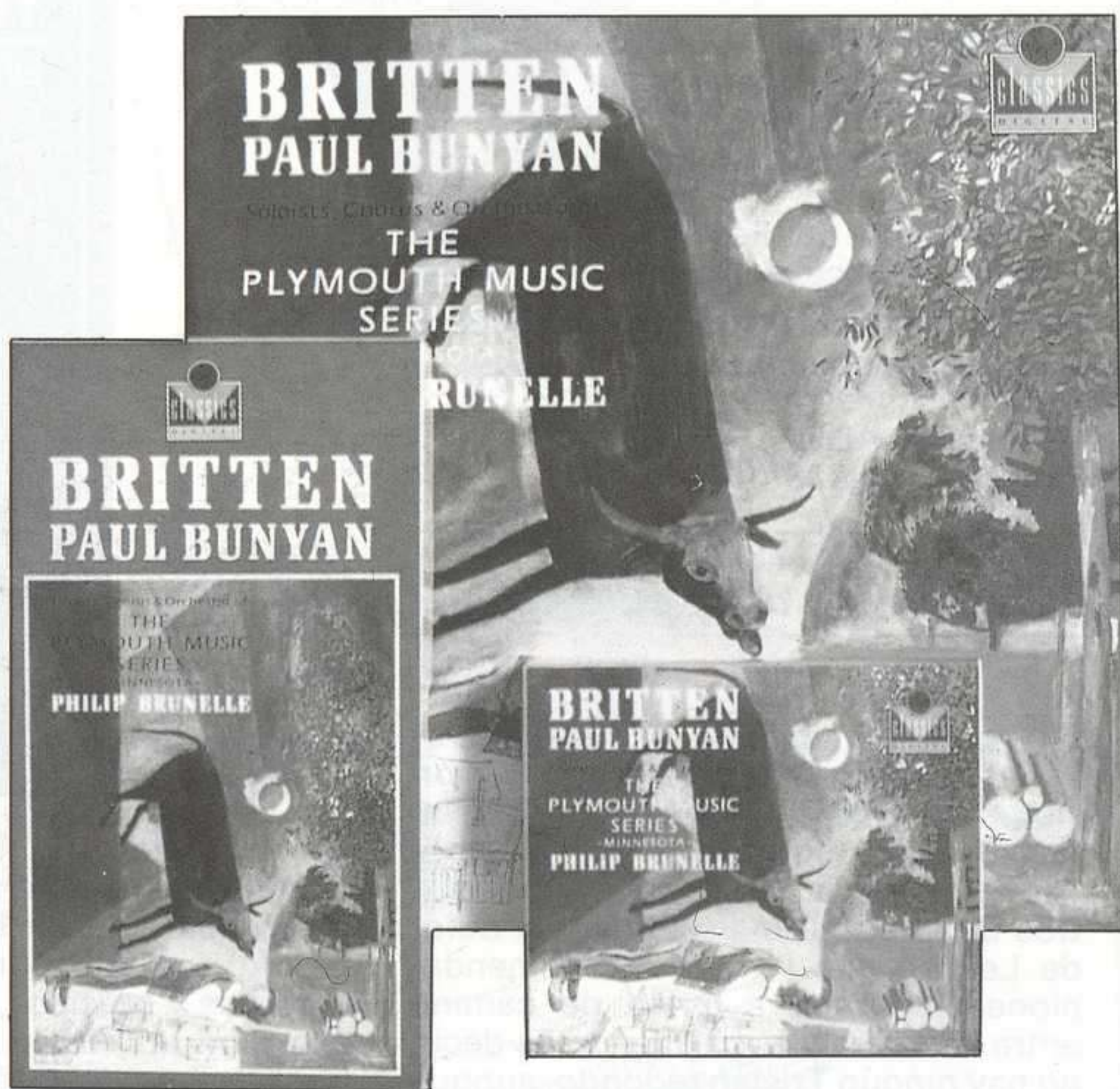
classics
DIGITAL

NOVEDADES DE ESTE MES

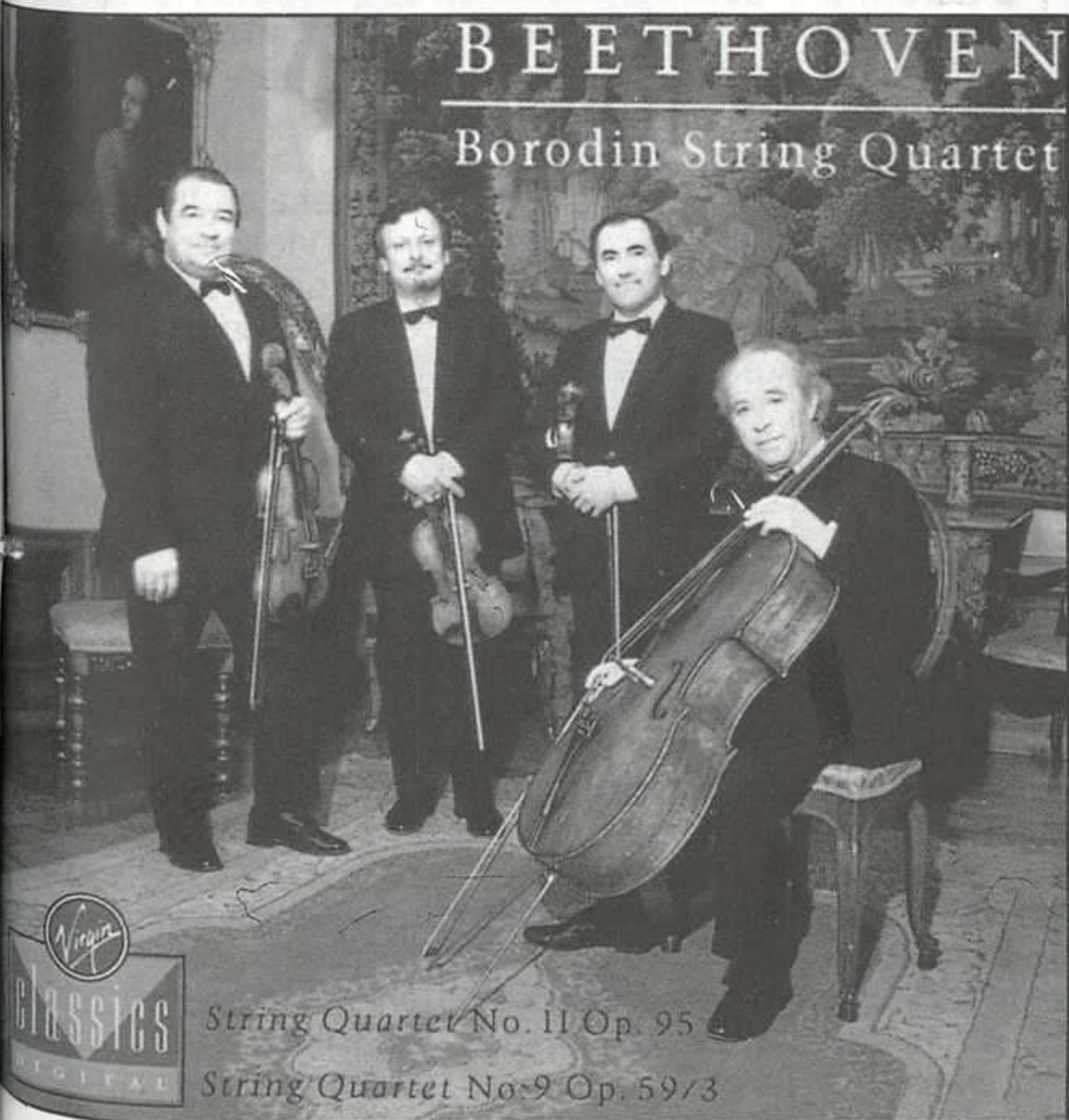
BRITTEN PAUL BUNYAN

Opera en 2 actos

Libreto de
V.H. Auden



Doble Album, cassette y compacto.



BEETHOVEN CUARTETOS PARA CUERDA

OP. 59 N°3 y OP. 95

En Disco, cassette y compacto.

EL "TRISTAN" DE BAYREUTH (1966) EN CEDÉ

Por Pedro González Mira

WAGNER: Tristán e Isolda. Wolfgang Windgassen, Birgit Nilsson, Eberhard Wachter, Christa Ludwig, Martti Talvela, Claude Heater, Erwin Wohlfahrt, Gerd Nienstedt y Peter Schreier. Coro y Orquesta del Festival de Bayreuth (1966). Director: Karl Böhm.

Marca: Deutsche Grammophon. Import. Soporte: disco compacto
Referencia: 419 889-2, 3 CDs.
Grabación: ADD
Duración: 3 h. 39' 14"

Interpretación: ★★★★★
Sonido: ★★★★★

Con los ojos (y el oído, claro) puestos en la próxima grabación de **Tristán e Isolda** por Solti, con Plácido Domingo y Jessye Norman —dicen—, un repaso de los últimos registros de la ópera indiscutible del autor de Leipzig nos llevaría a recomendaciones un poco a mitad de camino entre la espera y el mal menor. Es decir, no hay ningún **Tristán** redondo, aunque de las citadas versiones (desde mi trabajo de los números 535 y 536 de RITMO, año 1983, que se puede consultar si se desea, sólo ha aparecido en el mercado una interpretación fonográfica, la de Bernstein, muy discutible, desde mi punto de vista no recomendable) hay una que se puede tener, la de Carlos Kleiber, por más que (y cada vez que la oigo de nuevo lo tengo más claro) no constituya (al menos para mí) la versión "soñada". Por supuesto, la versión de Furtwangler se mantiene intocable, es obligada, histórica, y además la reedición en cedé es bastante más audible, pues ha ganado lo suyo.

Ésta de Böhm (como es sabido, un registro en vivo de la puesta en escena de Wieland Wagner, Bayreuth, 1966) no está mal, pero globalmente resulta muy desigual, aunque quizá el asunto tenga su explicación. En primer lugar, recordar que estamos ante una grabación en vivo, y de éstas que es difícil retocar (por cierto, ¡qué bien suena en cedé!). A partir de ahí, lo que se quiera. Por ejemplo, Windgassen. Todo el mundo sabe que seguramente ha sido el mejor Tristán (por lo que he oído a Melchior, no cambio esa afirmación); pero aquí está muy mermado, y tengo que decir que en cierta medida prematuramente mermado: tenía 52 años; en escena, hoy, Kollo, con 51, resiste mejor el papel, aun con una voz de bastante

Un Tristan desigual, tanto en lo vocal como en la dirección orquestal.



menor fuste. ¿En qué se ponen de manifiesto sus carencias? En el primer acto emite con un control tan exagerado que la voz, por ello mismo, fluye timbrada y preciosa, pero, también por ello, con un efecto de rebuscamiento francamente molesto. En el segundo acto estalla; el color pierde belleza, pero ahí está cantando a tope, interpretando con absoluta entrega, con desbordada pasión. Está sencillamente magnífico. En el tercero, por último, mal: se hunde, ni siquiera se le entiende el texto, sobreactúa todo lo que quiere... Nilsson. A sus 48 años, en plena forma vocal, la cantante sueca diseña una Isolda de la que se disfruta casi todo el primer acto (en realidad, desde el momento en que la voz ha calentado lo suficiente); muchísimo el segundo (¡antológico el dúo con Brangania! quizá lo mejor de toda la versión) y no tanto el tercero, donde se muestra un poco lineal, si bien dirigida por un cansado ya Karl Böhm, a tales alturas de la representación. Recuerdo su "Muerte de Isolda" con Solti (en estudio naturalmente) como una de las más memorables que nunca he escuchado; aquí está bien pero no sublime, que en realidad es lo único que se puede estar en ese pasaje o no hay nada que hacer.

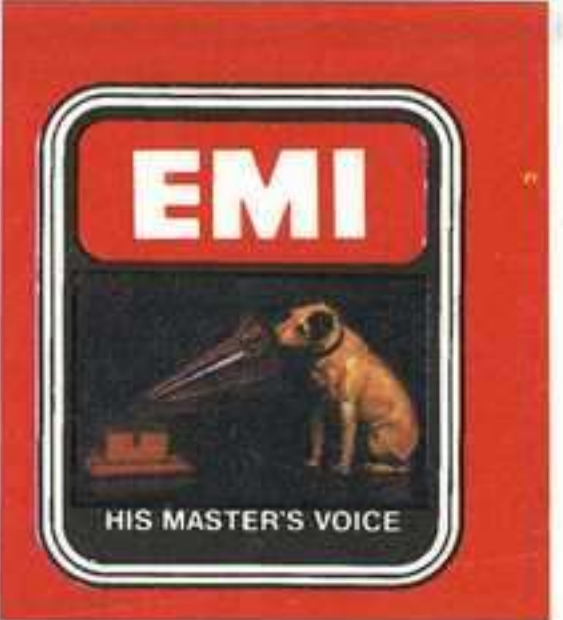
Más cosas. Ludwig y Talvela constituyen lo mejor del registro. En el caso del segundo es fácil de ver: por la voz, bellísima, plena, pletórica, de una solidez aplastante, y por la concepción del personaje, en mi opinión la más acertada; un Rey Marke más dolido que "cabreado", lo que implica no la defensa de un privilegio sexual sino una auténtica apología de la amistad. En el

caso de la Brangania de Christa Ludwig las cosas son más sutiles, no son tan evidentes. Vocalmente es insuperable e interpretativamente no se puede pedir más al personaje: el estudio psicológico del mismo es perfecto; la matización, riquísima; su vertiente trágica y culpable, expresada con doliente y a la vez grandiosa profundidad. En definitiva, una auténtica exhibición de medios: a mi juicio, la que mejor lo ha hecho luego, Hanna Schwarz (con Barboim en Bayreuth) ha copiado lo suyo de aquí. Eberhard Wachter, en fin, está agradable en su correcto Kurvenal.

Por último, lo más extraño de la versión, sin duda la dirección de Böhm. Tras un extraordinario Preludio del acto primero, se produce una especie de tira y afloja entre pasajes llenos de verdad, otros muy nerviosos pero de una crispación en exceso ruidosa y superficial y secciones enteras que pasan sin pena ni gloria. Parece que Böhm no tenía igual de clara toda la obra, aunque también da la impresión a veces que piense mucho en los cantantes: ciertos "tempi", gradaciones o transiciones no se comprenden si no.

Resumiendo, un **Tristán** que pueden comprar los "locos" de la obra, pero si de lo que se trata es de tener uno, mejor pensar —por ahora— en el de Kleiber (el de Böhm tiene también la ventaja de presentarse en tres cedés). Furtwangler aparte, insisto; hace poco volví a escuchar algunos fragmentos y nuevamente quedé muy hondamente impresionado. ¡Cómo dice "Tristán", la Flagstad después de haber ingerido el filtro de amor! Cosas así, ciertamente, son bastante irrepetibles.

STUDIO



¡A PLENO CANTO!

COMPACT DISC A PRECIO MEDIO

MONTSERRAT CABALLE

BELLINI & VERDI
AIRS D'OPÉRAS
OPERA ARIAS
OPERNARIEN

Il Pirata
I Puritani
Aida
La forza del destino
Don Carlo
Macbeth
Otello

EMI STUDIO
CDM 7 695002

VICTORIA DE LOS ANGELES

"SUR LES AILES DU CHANT"
"ON WINGS OF SONG"
"AUF FLÜGELN DES GESANGES"

EMI STUDIO
CDM 7 695022

ELISABETH SCHWARZKOPF

AIRS D'OPÉRAS ROMANTIQUES
ROMANTIC OPERA ARIAS
ROMANTISCHE OPERNARIEN

Tannhäuser • Der Freischütz • Lohengrin
Die verkaufte Braut • Eugene Onegin

EMI STUDIO
CDM 7 695012

JANET BAKER

BERLIOZ
Les Nuits d'été
La Mort de Cléopâtre
Les Troyens
Mort de Didon

EMI STUDIO
CDM 7 695442

DIETRICH FISCHER-DIESKAU

SCHUBERT
21 LIEDER

EMI STUDIO
CDM 7 695032

MARIA CALLAS GIUSEPPE DI STEFANO

DUOS D'OPÉRAS ITALIENS
ITALIAN OPERA DUETS
ITALIENISCHE OPERDUETTE

Manon Lescaut • La Bohème
Un ballo in maschera • Rigoletto
Il Trovatore • I Puritani • Tosca

EMI STUDIO
CDM 7 695432

LUCIA POPP

HANDEL • MOZART
AIRS / ARIAS / ARIEN

Rodelinda • Serse • Ottone • Giulio Cesare
Joshua • Exsultate, jubilate
Vesperae solennes de confessore
Vesperae de Dominica

EMI STUDIO
CDM 7 695462

CHRISTA LUDWIG

MAHLER
Lieder eines fahrenden Gesellen...
Kindertotenlieder • Rückert-Lieder
Des Knaben Wunderhorn

EMI STUDIO
CDM 7 694992

BORIS CHRISTOFF

AIRS D'OPÉRAS
OPERA ARIAS
OPERNARIEN

Don Carlo
Baris Godounov
Attila
Iphigénie en Aulide
Prince Igor
La forza del destino
Simon Boccanegra
Nabucco

EMI STUDIO
CDM 7 695422

GEORGES THILL

AIRS D'OPÉRAS
FRANÇAIS
FRENCH OPERA ARIAS
FRANZÖSISCHE OPERNARIEN

Alceste
La Damnation de Faust
Les Troyens
Roméo et Juliette
Le Cid
Faust
Carmen
Guillaume Tell
Werther
Samson et Dalila

EMI STUDIO
CDM 7 695482

NICOLA GEDDA

AIRS D'OPÉRAS / OPERA ARIAS / OPERNARIEN

Le Postillon de Lonjumeau • Benvenuto Cellini
Le Roi d'Ys • Die Königin von Saba
Oberon • Alessandro Stradella • Lohengrin
L'Africaine • La Gioconda • Eugene Onegin
La Muette de Portici • Roméo et Juliette
La Favorita • L'Arlesiana

EMI STUDIO
CDM 7 695502

RÉGINE CRESPIN

VERDI & WAGNER
AIRS D'OPÉRAS
OPERA ARIAS
OPERNARIEN

Un ballo in maschera
Macbeth
Don Carlo
Aida
Lohengrin
Die Walküre
Parsifal

EMI STUDIO
CDM 7 695472

+ ANNELIESE ROTHENBERGER + RUDOLF SCHOCK + RUGGERO RAIMONDI +
HERMANN PREY + RICHARD TAUBER + JOSEPH SCHMIDT + MADY MESPLÉ

Recomendado por **TURNER MUSICA CLASICA**
CALLE GENOVA, 5 - Tfno: 410 44 19 - 28004 MADRID



EL INOLVIDABLE RICHARD STRAUSS DE BÖHM

Por José Sánchez Rodríguez

R. STRAUSS: Sinfonía Alpina. Don Juan. Así habló Zaratustra. Till Eulenspiegel. Preludio Festivo. Vida de Héroe. Muerte y Transfiguración. Danza de los Siete Velos, de la ópera **Salomé**. Orquestas Estatal de Dresde y Filarmónica de Berlín. Director: Karl Böhm.

Marca: Deutsche Grammophon. Import. Soporte: disco compacto Referencia: 423 488-2, 3 CDs Grabación: ADD Duración: 3 h. 30' 29" Serie: Dokumente (media)

Interpretación: ★★★ (Sinfonía Alpina) ★★★★★ (Don Juan, Zaratustra, Vida de Héroe, Muerte) ★★★★★ (resto)
Sonido: ★★ (Sinfonía Alpina) ★★★ (Don Juan, Vida de Héroe) ★★★★★ (resto)

Karl Böhm ha sido uno de los grandes directores straussianos, abarcando desde sus más conocidos poemas sinfónicos hasta la gran mayoría de sus óperas. El presente álbum recoge gran parte de sus más célebres páginas orquestales, con algunas ausencias importantes, como **Don Quijote**, **Metamorfosis** o **Sinfonía Doméstica**, en grabaciones que van desde

1957 a 1972. Pero opino que en cierto modo es un álbum fallido, debido al criterio de selección de algunos de los registros, concretamente **Don Juan** y **Vida de Héroe**, pues se ha optado por grabaciones monoaurales de 1957, en vez de sus grabaciones posteriores, de 1963 y 1977 respectivamente, de mayor calidad interpretativa y sonora. De todos modos, tengo entendido que su magistral **Don Juan** con la Filarmónica de Berlín va a ser rescatado en serie barata en CD; esperemos que pase lo mismo con la **Vida de Héroe** con la Filarmónica de Viena.

En conjunto, el nivel medio de estas interpretaciones es alto, aunque variable. El punto más bajo se halla en su lectura de la **Sinfonía Alpina**, que cuenta además con el peor sonido de todos (la toma es de 1957); se trata de una versión algo aburrida, y se echa en falta mayor vuelo, imaginación, e incluso virtuosismo, algo de lo que no parece estar sobrada aquí la Orquesta de Dresde. Todas las carencias de esta versión son suplidas con creces en la portentosa versión de Karajan (DG), que se oye muchísimo mejor.

La versión de **Don Juan** de 1957, también con Dresde, no resiste mucho su comparación con la posterior, aun tratándose de una más que correcta versión, con mucho nervio, aunque no tan febril y excitante como la otra. La grabación es superior a la de la Sinfonía, pero dista de lo ideal.

El otro registro del 57, con la Orquesta de Dresde, es el de **Vida de**

Héroe, sin duda alguna una estupenda versión, con una buena dosis de apasionamiento, aunque se echa de menos una respuesta orquestal y una grabación de mayor categoría. De todos modos, de las tres grabaciones de 1957, ésta es, con diferencia, la que mejor se oye. Plenamente satisfactorias son su anteriormente citada versión con la Filarmónica de Viena (DG, descatalogado) y Karajan/Filarmónica de Berlín (EMI, Studio).

El primer registro estereofónico (1958) corresponde a **Así habló Zaratustra**, con la Filarmónica de Berlín, con el que obtuvo el Grand Prix du Disque. En efecto, debió ser en su época la mejor versión (hoy sigue siendo muy buena, quizá un poco lineal, no demasiado incisiva), pero ha sido superada por Karajan en su arrolladora y espectacular versión de 1974 (DG, Galleria) y Maazel/Filarmónica de Viena (DG, no en CD).

Tres grabaciones de 1963, también con la Filarmónica de Berlín, constituyen lo mejor del álbum: una magnífica versión de **Till Eulenspiegel**, que huye de la teatralidad excesiva presente en algunas interpretaciones, sin por ello dejar de lado su carga programática, y que cuenta con un extraordinario solo de violín, nada rutinario y con mucho empaque. Un no menos excelente **Preludio Festivo**, obra de la que no conozco otra grabación, pero que resulta impresionante, a pesar de no ser una de sus obras maestras, debido a la gran labor de la orquesta. La **Danza de los Siete Velos** es prodigiosa, sin duda a la altura de las mejores, de gran virtuosismo, cómo no, y sin caer nunca en excesos, aunque en este caso concreto se puede optar por interpretaciones más "caldeadas" y violentas, sin que esto indique blandura en esta versión.

La última grabación corresponde a un registro en vivo de **Muerte y Transfiguración** en el Festival de Salzburgo de 1972, de nuevo con la Staatskapelle de Dresde. Sin ser una versión perfecta de principio a fin, algo que suele suceder con este poema, sí que tiene mucho interés, sobre todo en los climas, de gran dramatismo, de la última parte. Quizá le falta una mayor redondez en el desarrollo global que evite alguna ligera caída de tensión, pero el resultado final es notable.

Recomendabilidad relativa. Como primera opción no es aconsejable, aunque el hecho de ser serie media puede inducir a su compra. Ahora bien, como de lo que se trata es de dar una visión del Strauss de Karl Böhm, resulta de gran interés para coleccionistas, sobre todo teniendo en cuenta el alto nivel de algunas de las interpretaciones.



Deutsche Grammophon podía haber "desempolvado" otras versiones de Böhm: su Vida de Héroe con la Filarmónica de Viena, por ejemplo.

CLEMENS, PALESTRINA Y TALLIS

El pasado servido en cedé

Por Francisco Javier Lara

CLEMENS NON PAPA: Missa Pastores quidnam vidistis. PALESTRINA: Missa Brevis. Missa Nasce la gioja mia. TALLIS: Colección completa de "an-thems" en inglés. The Tallis Scholars. Director: Peter Philips.

Marca: Gimell. Importador: Harmonia Mundi

Soporte: disco compacto

Referencia: CDGIM 013/CDGIM 008/CDGIM 007

Grabación: DDD

Duración: 50' 46", 48' 16" y 37' 57"

Serie: normal

Interpretación: ★★★★★

Sonido: ★★★★★

Jacob Clemens es uno de los últimos representantes de la escuela flamenca. Al revés que muchos de sus compañeros, abiertos a las innovaciones de su tiempo, Clemens fue siempre un personaje conservador, manteniendo el estilo de composición introvertido y pensado que tanto éxito había dado a sus antecesores y resistiéndose al estilo, cada vez más humanista, de los italianos. Utiliza mucho la técnica del contrapunto imitativo, incluso podemos decir que repite las melodías varias veces en un sistema de imitación prolongada. Y esto se aplica especialmente a la **Misa** objeto de este comentario: **Pastores quidnam vidistis**. Los motetes que escuchamos en la segunda parte, como **Tribulationes civitatum**, **Pater peccavi** y **Ego flos campi**, están dentro de la misma atmósfera de composición. El único que es más homofónico es **Ego flos campi**.

El segundo autor que interpretan The Tallis Scholars es Palestrina. Comienza por la **Missa Brevis**. Éste es un título que todavía no se sabe muy bien a qué responde exactamente, ya que es una de las misas más sonoras y completas. Se ha buscado en vano un modelo que permita clasificar a esta misa como "parodia", sistema muy empleado por Palestrina. La misa tiene un carácter fuerte y seguro. El motivo de la tercera menor, seguida de un movimiento gradualmente ascendente, aparece con regularidad. La música está escrita para STAB con la adición de otra S para el segundo Agnus Dei.

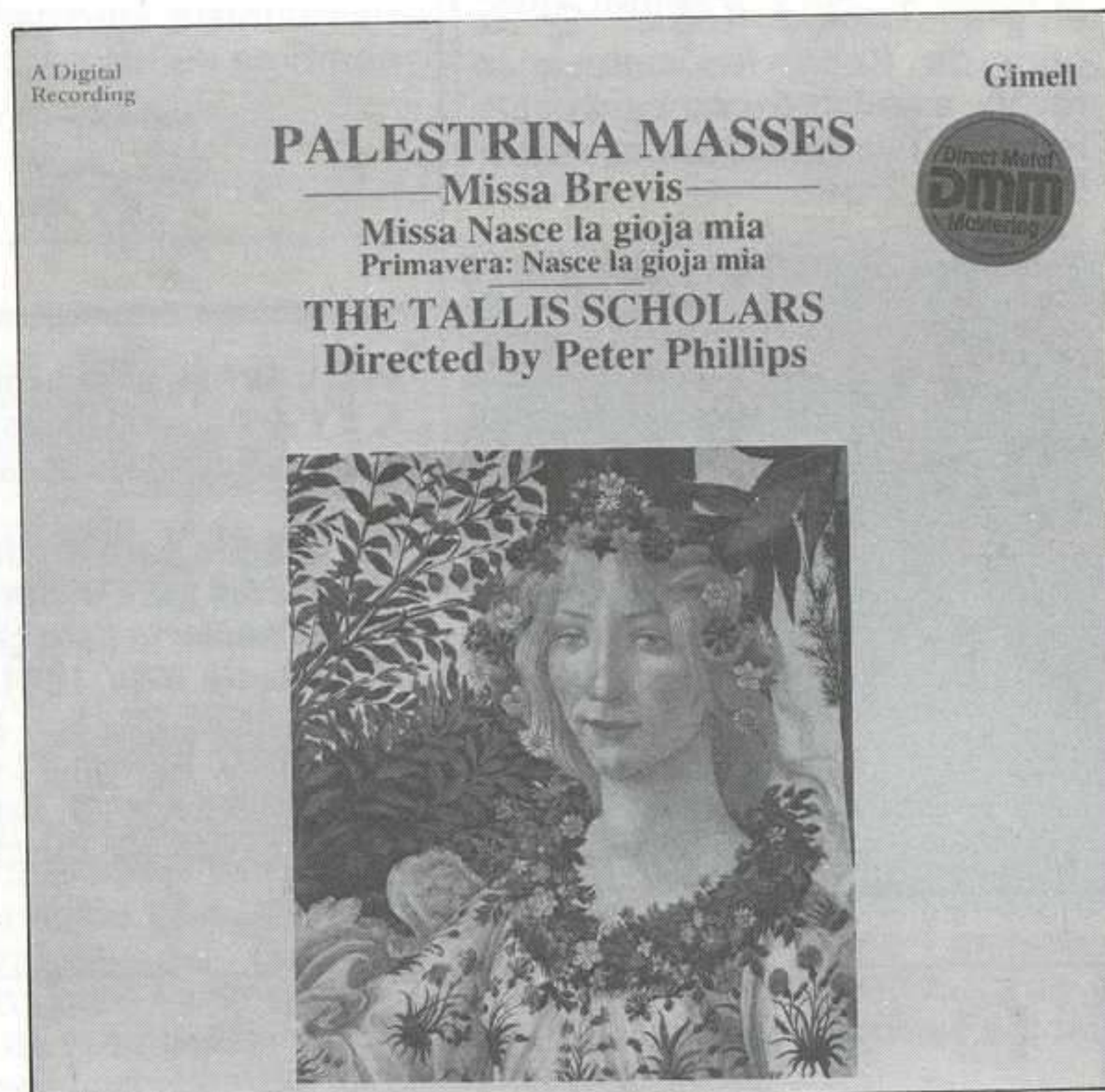
El modelo de **Nasce la gioja mia** ya no se pone en duda, pero es una elección extraña, pues Palestrina emplea poco la canción profana como modelo para su misa parodia y no hay más casos de elegir como autor a Primavera, conocido como autor de vivaces napolitanas a tres voces. La diferencia principal de la misa con su modelo, a pesar de una somera imitación que le guía, es la longitud de las frases de Palestrina y la creciente intensidad de toda la sonoridad debida a la tesitura ascendente de las dos partes del tenor.

Thomas Tallis es el compositor que mejor ejemplifica con su música las ideas del clero de la Iglesia Anglicana fundada tras la Reforma de 1540 y 1550. Estas ideas pueden resumirse como claridad e inteligibilidad del texto, cantar en inglés y mantener la sencillez del estilo musical. Hasta el reinado de Eduardo VI la música no era considerada parte esencial de la liturgia y de esta época (1547-1552) datan algunas de las presentes obras de Tallis. El resto pertenecen a los primeros años del reinado de Isabel I, con quien se vuelve al estilo austero de los protestantes más severos. Tallis compone entonces con textos latinos. Este repertorio se distingue por la abundancia de fragmentos con forma ABB en la que los últimos compases de un trozo binario se repiten exactamente. Esta forma se empleaba frecuentemente en el continente, pero parece haber sido una de las más raras. Su empleo puede deberse a la intención de resaltar o repetir ciertas palabras del texto, al modo de los predicadores (núms. 1, 2, 3, 4, 5 y 9).

De las obras escritas a 4 voces, tres (la 1, 2 y 3) son exclusivamente para voces masculinas: 2 contratenores, tenor y bajo. Son también las obras más conocidas, excepto **A new commandment**, quizá porque su bajo ha tenido que ser reescrito. El resto de las obras a 4 están escritas para un coro más habitual: SATB. Algunas de ellas representan la sencillez armónica y tonal llevada a su extremo. Por ejemplo **O Lord, in thee is all my trust** y **Remember not, O Lord God**. El núm. 8, **Tunes for Archbishop** y el 6, **Verily, verily I say unto you** son un poco más complejas, pero sin un intento real de escribir las partes independientemente. Hay dos obras para cinco voces: **Christ rising again** y **Blessed are those that be undefiled** que pueden ser las últimas antífonas de Tallis. La música se divide en dos partes separadas que se dirigen hacia la sonora conclusión. El "Gloria" de la última contiene fragmentos de los más brillantes de Tallis y culmina con un espléndido "Amén".

Peter Philips, al frente de The Tallis Scholars hace unas versiones extraordinarias en los tres compactos comentados. Interpretan las obras dando sentido y vida al texto y a la música. Sus voces son simplemente fantásticas: bien timbradas y muy bien conjuntadas. Cabría una salvedad en este último punto en lo que se refiere a los contratenores. Estos no siempre se funden bien con el resto del coro y les falta un poco de brillo. No obstante y a pesar de todo, son tres CDs muy buenos que todo amante de la música coral debe escuchar.

Versiones
auténticamente
extraordinarias,
las del
Tallis Scholars.



Crítica discográfica

Comentan:

Salustio Alvarado (S. A.) - Gonzalo Badenes (G. B.) - Rafael Banús (R. B.) - Vladimiro Bas (V. B.) - Xavier Casanovas-Danés (X. C.-D.) - Luis Dalda Gerona (L. D. G.) - Luis Carlos Gago (L. C. G.) - Anabel García Hurtado (A. G. H.) - Jorge González Giner (J. G. G.) - Pedro González Mira (P. G. M.) - Francisco Javier Lara (F. J. L.) - Alvaro Marías (A. M.) - Fernando Palacios (F. P.) - Gemma Pérez Zalduondo (F. P. Z.) - Galo Ramírez (G. R.) - Carlos Ruiz Silva (C. R. S.) - José Sánchez Rodríguez (J. S. R.) - Tartessos (T.) - Carlos Villasol (C. V.).

BACH: Partita núm. 1 en Si menor, BWV 1002. BARTOK: Sonata para violín solo. PAGANINI: Introducción y Variaciones sobre "Nel cor piu non mi sento". Viktoria Mullova, violín.

Marca: Philips. Import.
Soporte: disco compacto
Referencia: 420948-2
Grabación: DDD
Duración: 1 h. 6' 26"
Serie: normal

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



Este segundo disco que comentamos de la violinista soviética Viktoria Mullova revela con mucha mayor nitidez su auténtica talla que el que recogía los **Conciertos** de Tchaikovsky y Sibelius. Aquí, en solitario, se advierten todas sus virtudes interpretativas, que son muchas y muy destacadas, y se aprecia de nuevo una carencia que ya expresamos en aquel comentario. Vamos por partes.

Perfecta representante de la escuela soviética, su arco es de un poderío arrebatador y su sonido, de una grandeza y una redondez dignas de su maestro, el gran Leonid Kogan. En la obra de Bach, la Mullova se revela, asimismo, como un excelente músico: su Bach es se-

reno, hondo y técnicamente intachable. Absoluta dominadora del instrumento, la Mullova toca todos los acordes sin apenas arpeggiarlos (!) gracias a la extraordinaria fuerza y rotundidad de su mano derecha, en la que jamás puede detectarse el más mínimo asomo de blandura. Toca en todo momento con gran naturalidad, pero sigue pereciéndonos una artista algo impersonal, que no acaba de despegarse de la partitura y de conseguir emocionar al oyente. Su buen gusto y su conocimiento del estilo de las tres obras es digno de elogio (ni un solo portamento o armónico en la **Partita**), obteniendo del instrumento todas sus posibilidades, pues Bartók y Paganini no se recataron a la hora de escribir aparentes imposibles. La **Sonata** de Bartók es, por ello, apabullante técnicamente (y en esta obra esto no puede por menos de asombrar), pero algo fría en sus momentos clave: no le falta temperamento, fuerza o incluso garra, sino calor, emoción, vías de comunicación con el oyente. De ahí que lo mejor del disco se halle en las **Variaciones** de Paganini, música vacía de contenido pero de una indescriptible dificultad. Excepcional grabación y extraordinaria violinista. Uno de los grandes nombres de los próximos años.



BACH: Suites para orquesta núms. 1, 3 y 4. Orquesta Inglesa de Cámara. Director: Raymond Leppard.

BACH: Suite para orquesta núm. 2; Conciertos para violín BWV 1041 y 1042; Concerto para clavecín, violín y flauta BWV 1044. Arthur Grumiaux, violín. José Luis García, violín (BWV 1044). Raymond Leppard, cembalo. Richard Adeney, flauta. Orquesta Inglesa de Cámara. Director: Raymond Leppard.

Marca: Philips. Import.
Soporte: disco compacto
Referencia: 420 888-2 y 420 889-2
Grabación: ADD y DDD
Duración: 59' 30" y 1 h. 14' 21"
Serie: Silver Line Classics (media)

Interpretación: ★★★★★
Sonido: ★★★★★
★★★★★ (Conc. triple)
Comentarista: **P. G. M.**



Recuperar todos los discos de Leppard para el cedé o el sueño del buen aficionado, que no del "comercial" de la firma de discos correspondiente: cada nuevo disco del director británico que escucho (de esos que uno ya conocía pero que hacía tiempo no oía) me vuelve a poner los pelos de punta. ¡Qué director de orquesta! ¡Qué intérprete! Ciertamente impresiona comprobar cómo los responsables máximos de la programación de algunas firmas cada día están más perdidos; y, claro, cómo se promociona a artistas (?) que bien poco tienen que decir con sus interpretaciones y a otros —gente de primerísima línea— o bien se les da el pasaporte olímpicamente, o bien se les ignora de forma hartamente sospechosa. A Leppard, por ejemplo, se le propone poco para grabar y, desde luego, es uno de los más importantes directores del momento; en repertorio barroco al menos, indiscutible... Indiscutible, bajo mi punto de vista, aunque a muchos les aburra cómo hace música; probablemente dirigir mal sea un regocijante motivo de diversión...

He aquí las **4 Suites orquestales** de Bach, es probablemente la versión discográfica más recomendable de cuantas existen en el mercado en la actualidad. Efectivamente, dejando a un lado los experimentos de Casals (CBS, en disco negro, serie económica) y Klemperer (EMI, también en el mismo formato y barato), ninguna de las grabaciones posteriores importantes (las dos de Marriner, la de Pinnock, la de la

Camerata de Berna) son tan interesantes, por unas razones u otras. Las de Münchinger, de igual manera, tampoco son recomendables; se han quedado bastante "viejas". Los dos cedés, además, están bien aprovechados, pues en el segundo se incluyen los dos **Conciertos para violín**, con un Grumiaux perfecto de estilo y de locuaz sonido, y el **Triple para clave, violín y flauta**, en el que la parte del clavecín corre a cargo del propio Leppard. En definitiva, dos cedés de serie económica de máxima recomendabilidad. ¿Para cuándo Philips se decidirá a pasar a compacto el resto del fondo de catálogo por Leppard?



BACH: Obras para órgano, vol. 1. Preludio y Fuga en Mi bemol mayor, BWV 552; Partite diverse sopra: O Gott, du frommer Gott BWV 767; Fantasía y Fuga en Sol menor, BWV 542; 3 Corales, Toccata y Fuga en Re menor, BWV 565. Ton Koopman, órgano.

Marca Novalis. Importador: Martana
Soporte: disco compacto
Referencia: 150005-2
Grabación: DDD
Duración: 57' 46"
Serie normal

Interpretación: ★★★★★
Sonido: ★★★★★
Comentarista: **L. D. G.**



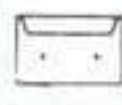
En este primer volumen de obras organísticas de Bach, el holandés Ton Koopman nos hace llegar sus versiones a través de un órgano histórico de los más bellos e importantes que se conservan en su país: el que construyera para la Waalse-Kerk de Amsterdam Christian Müller, entre 1733 y 1734. La visión de Koopman es extremadamente personal, en el mejor sentido de la



Disco compacto



Disco Lp



Casete



Vídeo

DAT



palabra. Si alguna virtud se puede destacar de Koopman es su gran sentido de la RECREACIÓN de todas sus interpretaciones, en las que siempre advertimos su inconfundible sello personal. Toda obra que pasa a través de él se convierte en algo totalmente VIVO y NUEVO que nos hace salir de los convencionalismos a que estamos acostumbrados. Sus versiones pueden ser objeto de controversia, e incluso más de un organista o crítico se rasgaría las vestiduras al escuchar versiones tan REVOLUCIONARIAS como la de la **Fantasia y Fuga en Sol menor**, o la de la conocidísima **Toccat y Fuga en Re menor**. De las **Partitas** o variaciones, en este caso) **sobre el Coral O Gott, du frommer Gott**, BWV 767, Koopman nos da una visión acorde plenamente con el sentido del texto de cada una de las estrofas de que se compone el cántico sobre el que Bach se inspira.

Versiones de una gran altura son también las de los tres Corales, el primero de ellos extraído de la colección de los 18 Corales de Leipzig, y posiblemente adornado por Koopman de forma excesiva, pues la melodía del coral ya está lo suficientemente embellecida por el propio Bach.

Disco, por tanto, muy recomendable, porque nos ofrece una nueva y muy personal visión de la música de Bach y en un soberbio instrumento de la época.



BACH: Suite para orquesta núm. 2. HAENDEL: Música Acuática. Orquesta del Concertgebouw de Amsterdam. Director: Eduard van Beinum.

Marca: Philips. Import.
Soporte: disco compacto
Referencia: 420 857-2
Grabación: DDD
Duración: 1 h. 8' 44"
Serie: Legendary Classics (media)

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

Dentro de la serie "Clásicos legendarios" de Philips aparece



este compacto que reúne dos grabaciones de Eduard van Beinum y la Orquesta del Concertgebouw realizadas en 1955 —la obra de Bach— y 1958 —la de

Haendel—. Desde esos años la evolución en el concepto de cómo se debe interpretar a estos clásicos del siglo XVIII ha sido muy marcada. Al escuchar ahora a un director del VIEJO ESTILO nos damos cuenta con gran claridad de ese cambio. La realización de estas grabaciones puede ser útil en ese sentido, en tener un testimonio de cómo se hacían esas músicas a mediados del siglo XX.

Eduard van Beinum consigue muy buen sonido de la Orquesta, que muestra su calidad —especialmente notoria en los metales en la **Música Acuática**— y hace unas versiones sensibles y cuidadas aunque con cierta falta de contrastes y forzosamente fuera de estilo para nuestros oídos actuales. El flautista Hubert Barwahser no tiene tratamiento de solista, sino que aparece integrado en el conjunto orquestal, sin que se le haya otorgado demasiado relieve. La grabación es muy digna para sus años.



BACH: los 2 Conciertos para violín. Concierto para dos violines. Aria de la Suite núm. 3. Henryk Szeryng y Maurice Hasson, violines. Academy of St. Martin-in-the-Fields. Director: Neville Marriner.

Soporte: disco compacto
Referencia: 422 250-2
Grabación: ADD
Duración: 54' 12"
Serie: media

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

Es curioso lo poco que ha dado que hablar la muerte de Szeryng, prematura e inesperada, cuando se trataba de uno de los mejores violinistas del mundo, con la carrera más estable y carente de altibajos de nuestro tiempo, con el nivel técnico más envidiable y con unas grandes cualidades musicales. Además, por lo que respecta a nuestro país, fue Szeryng un gran amante de España que colaboró frecuentemente con otros músicos españoles (como el pianista José Tordellas) y que fue predilecto de nuestro público.

Creo que Szeryng fue —junto a Grumiaux— el mejor intérprete de la música de Bach antes de que surgieran los violinistas barrocos. Su moderación estilística, su ritmo incisivo, eléctrico, su afinación milagrosa (quizá sin parangón en otro violinista de nuestro tiempo), su mesura en el empleo de "vibrato", su transparencia técnica, hicieron de él un espléndido violinista bachiano. Su interpretación de las **Sonatas para violín y clave** (con Helmut Walcha, para Philips, reeditadas en CD pero no aparecidas aún en España) du-



rante muchos años no tuvieron competencia. Su registro (para DG) de las **Sonatas y Partitas**, sólo por su calidad técnica inigualada, merece todo el respeto. La versión que ahora comentamos de los **Conciertos** de Bach (con la innecesaria inclusión del Aria de la **Suite en Re**) es también de un nivel muy alto. Quizá el timbre mismo del violín de Szeryng fuera un poco romántico, pero él lo emplea sin abusos de "vibrato" (a veces un poco excesivo el alarde de tocar "forte" en la cuarta cuerda), con una articulación muy limpia y gran belleza tímbrica. Se trata de un Bach tranquilo, pero no pesante ni rígido, de gran claridad formal, emotivo, sin excesos dinámicos ni libertades rítmicas. En suma, un excelente Bach dentro del grado más civilizado de interpretación con instrumentos modernos, sincero y emotivo, sin ser romántico a pesar de la moderación de los "tempi", quizá un poco excesiva.

The Academy of St. Martin-in-the-Fields realiza con suma pulcritud un acompañamiento perfectamente coherente con el del solista.



BACH: Conciertos para órgano BWV 592-596. Simon Preston, órgano.

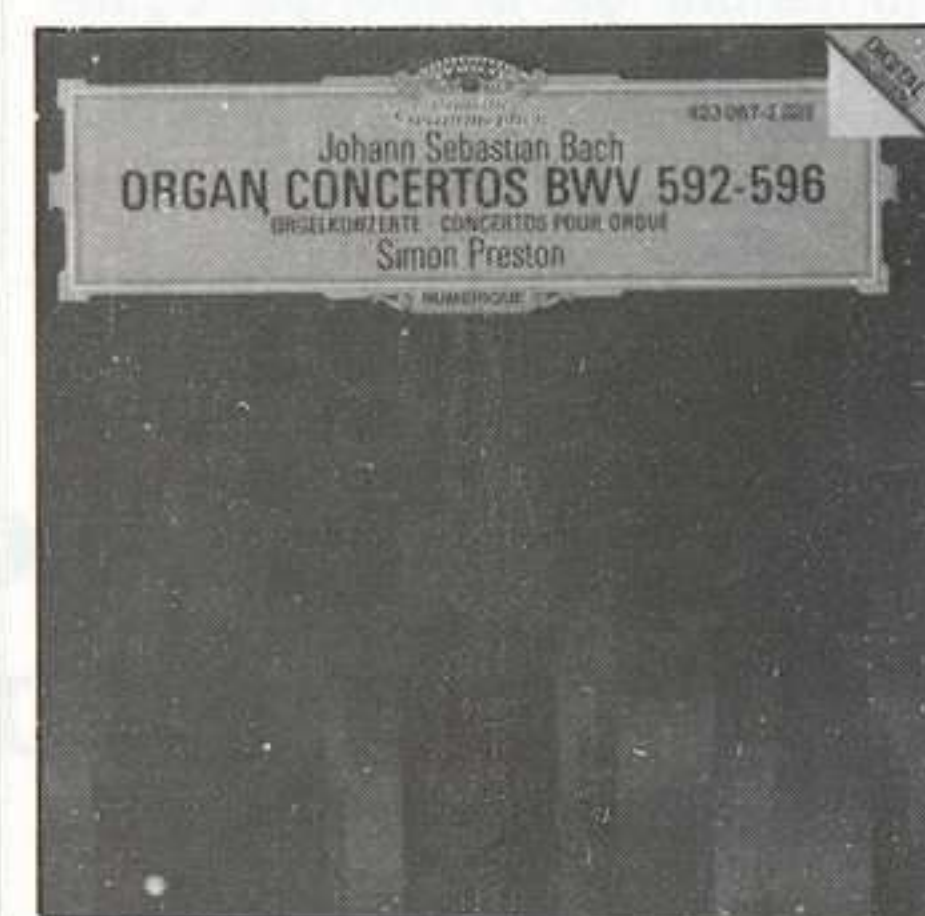
Marca: Deutsche Grammophon. Import.
Soporte: disco compacto
Referencia: 423 087-2
Grabación: DDD
Duración: 56' 13"
Serie: normal

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

Algunos defectos de este buen disco: ¿por qué no figura el **Concierto BWV 597**, sobre una obra de un autor desconocido? Nos parece raro el que la autenticidad de esta obra sea tan dudosa, y en cualquier caso la minutación del disco aconsejaba su inclusión. En segundo lugar, ¿por qué no se da la menor información sobre el órgano? La cosa es doblemente injustificada porque se incluye una foto de Simon Preston junto a un órgano de tipo romántico, como para despistar, cuando el registro ha sido realizada en la Catedral de Lübeck, sin duda en un órgano barroco. En tercer

lugar, ¿por qué secreta razón este disco no aparece con sello Archiv si se adapta a todos los requisitos de esta firma?

La versión de los **Conciertos** transcritos por Bach a partir de tres **Conciertos** de Vivaldi y dos de su joven y malogrado discípulo el príncipe Johann Ernest de Saxen-Weimar, realizada por Simon Preston, es muy correcta, tanto desde el punto de vista técnico como desde el estilístico. Sin embargo, como es habitual en este organista, se podría desear una interpretación más viva, más luminosa, más ligera. Creo que las registraciones son demasiado sobrias, sobre todo tratándose, como se trata, de música profana y que el órgano suena a menudo demasiado denso, un poco pesado, sin la ligereza y levedad articula-



toria idóneas. Nada de lo que hace Preston está mal hecho ni es incorrecto, pero hay otras versiones de estas obras (como la segunda de Marie-Claire Alain, por ejemplo) que recrean la música con muy superior espíritu.



BARTOK: Cuartetos de cuerda núm. 1, Op. 7 y núm. 2, Op. 17. Cuarteto Chilingirian.

Marca: Chandos. Importador: Harmonia Mundi
Soporte: disco compacto
Referencia: Chan 8588
Grabación: DDD
Duración: 56' 5"
Serie: normal

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

Primera entrega de lo que se adivina una integral de los **Cuartetos** bartokianos a cargo de uno de los extraordinarios, y poco conocidos, Cuartetos británicos. Recientes todavía la aparición de las integrales del Cuarteto Vegh (Astrée, comentada en el núm. 584) y el Alban Berg (EMI, no comentaba al no ser enviada a crítica: continúa la patética política de la filial española de la extraordinaria compañía inglesa), ésta que comentamos ahora contiene virtudes suficientes como para entrar en franca competencia con ellas, amén de que hasta ahora es la que goza de una mejor toma sonora.



Basada en un escrupuloso respeto a la partitura, la lectura del Chilingirian es a la vez desolada y poética. Fraseados con verdadero primor, ambos **Cuartetos** no suenan con el húngarismo del Vegh o la violencia sonora del Alban Berg, sino que conocen una interpretación contenida, sin efectismo alguno, pero nunca blanda: la energía, cuando la partitura la requiere, es siempre más interna que externa, en la misma línea que el

Shostakovich que nos ha legado el Fitzwilliam. El sonido del grupo es pequeño pero compacto y el empaste surge en todos los registros y dinámicas gracias a la igualdad del vibrato, un recurso expresivo constante en manos del Chilingirian, especialmente por la ausencia del mismo en esos pasajes estáticos tan característicos del Bartók de los **Cuartetos**.

A falta de la ya imprescindible transferencia a disco compacto de la versión de referencia de estas obras, la grabada por el Cuarteto de Tokyo para DG, esperemos las previsibles segunda y tercera entrega de esta integral del Chilingirian con expectación, pues aquí las obras están mucho más erizadas de problemas.

El sonido es excelente, sin esa exagerada reverberación que acompaña casi siempre a las grabaciones de la firma británica.

BARTOK: Sonata para dos pianos y percusión. BRAHMS: Variaciones sobre un tema de Haydn (versión original para dos pianos). Sir Georg Solti y Murray Perahia, pianos. David Corkhill y Evelyn Glennie, percusión.

Soporte: disco LP
Referencia M 42625
Grabación: digital
Duración: 45' 28"
Serie: Masterworks (normal)

Interpretación: ★★★★★ (Bartók)
★★★★★ (Brahms)

Sonido: ★★★★★
Comentarista: **X. C.-D.**



Para empezar, permítanme encomendarle la plana a CBS por no incluir el nombre de los percusionistas en la portada de su disco. Ellos son David Corkhill y Evelyn Glennie y puedo asegurarles que su labor es fulgurante y plenamente convincente, a la altura, por supuesto, de los dos eminentes solistas de piano.

La **Sonata para dos pianos y percusión** es una de las obras más exigentes de Béla Bartók y, hasta diría, del gran repertorio de nuestro siglo. Su primer y extenso movimiento supone una verdadera ascesis para el oyente, como si el compositor quisiera ponerlo a prueba y purificarle antes de embarcarlo en las aguas más tranquilas de los siguientes. Este primer movimiento tiene la categoría del **Mandarin maravilloso** o de los **Cuartetos para cuerda**, obras todas ellas cuya frecuentación es siempre deseable. La versión de CBS es magnífica, pero un punto pálida frente a la de Kontarsky, más salvaje y agresiva, todavía más fascinante. Conforme avanza la obra, Solti y Perahia parecen cobrar confianza en su colaboración con los percusionistas, y su turbulencia sin detrimento de la precisión, que los acerca al nivel de la versión antes citada, aún más nítida y con una percusión más puntillista y diversificada. Se nota la gran sabiduría de Solti y su conocimiento de las grandes obras sinfónicas del siglo XX.

Baste decir de las **Variaciones Haydn** de Brahms, que ésta es, tal vez, la mejor versión que he podido escuchar. Matrícula de honor.



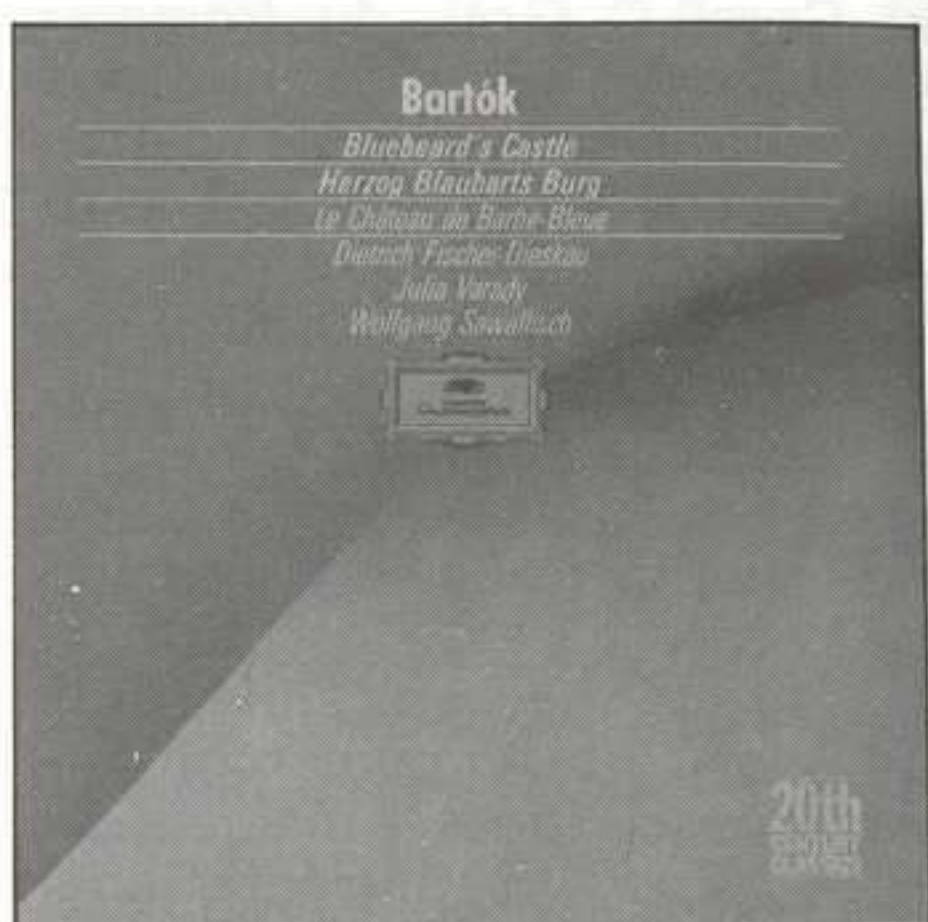
BARTÓK: El Castillo de Barba Azul. Julia Varády, soprano. Dietrich Fischer-Dieskau, barítono. Orquesta Estatal de Baviera. Director: Wolfgang Sawallisch.

Marca: Deutsche Grammophon. Import.
Soporte: disco compacto
Referencia: 423 236-2
Grabación: ADD
Duración: 58' 20"
Serie: 20th Century Classics (media)

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



Aparece ahora en disco compacto de serie media una de las versiones más valiosas de la única ópera de Béla Bartók, **El Castillo de Barba Azul**, un título fundamental dentro del teatro musical de nuestro siglo. La calidad de la interpretación viene determinada sobre todo por los protagonistas. Es difícil encontrar un "Barba Azul" más patético, sombrío y enormemente humano que Fischer-Dieskau, que logra una conexión íntima con su personaje, al igual que Julia Varády con el de "Judith", al que dota de una sensualidad, una decisión y un apasionamiento verdaderamente irresistibles, con unas facul-



tades vocales igualmente asombrosas. La dirección de Wolfgang Sawallisch es seria y rigurosa, con buen pulso dramático, pero tiende a mirar la obra como si ésta siguiera anclada en el último romanticismo, sin la modernidad húngara que saben extraer de ella directores como Solti o Ferencsik (esta última, disponible también en disco compacto, con una excelente toma sonora y dos poderosos cantantes, Obraztsova y Nesterenko, que no son los más adecuados para esta sugerente obra). Pero el aspecto económico, los cantantes y la calidad del reprocesado digital, convierten esta versión en la primera opción en disco compacto actualmente.



BEETHOVEN: Sinfonía núm. 3 "Heroica". Marcha fúnebre: Ensayo. Orquesta del Concertgebouw de Amsterdam. Director: Pierre Monteux.

Marca: Philips. Import.
Soporte: disco compacto
Referencia: 420 853-2
Grabación: ADD
Duración: 1 h. 1' 30"
Serie: Legendary Classics (media)

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



Philips ha lanzado al mercado una nueva serie económica en CD, "Legendary Classics", donde se reúnen diversas grabaciones con bastantes años a sus espaldas. Oscilan entre 1928 y 1966, contando con míticas fi-

V Concurso de Piano Gregorio Baudot

CONCELLO DE FERROL

BASES

1º El "V Concurso de Piano Gregorio Baudot" tendrá lugar en la ciudad de Ferrol, los días 3 y 4 de Enero de 1989.

2º Estará abierto a la participación de todos los pianistas, sea cual fuere su nacionalidad, menores de 25 años. No podrá participar el ganador del 1º Premio del año anterior a esta convocatoria. Deberán encontrarse todos los concursantes debidamente inscritos en sus niveles correspondientes:

Grupo "A" 8º, 9º y 10º Curso de Piano.

Grupo "B" 6º y 7º Curso de Piano.

Grupo "C" 4º y 5º Curso de Piano.

3º Los concursantes interpretarán una obra pianística de libre elección y una obligada, designada por la Organización.

4º No podrán participar familiares, alumnos y exalumnos (que hayan recibido clases en el año precedente a la convocatoria del Concurso) de los miembros del Jurado.

5º La solicitud de inscripción que habrá de formularse en el modelo que se adjunta, se acompañará de dos fotografías recientes, fotocopia del D.N.I., copia de las partituras de las obras que vayan a interpretar (libre y obligada) en las sesiones del Concurso. Asimismo, los concursantes facilitarán a la Organización su "curriculum vitae" con expresa designación documentalmente justificada en los estudios cursados, títulos, premios y profesores, etc., deberá dirigirse antes del 27 de diciembre al:

Concurso Pianístico "GREGORIO NO BAUDOT".

Comisión de Cultura. Ayuntamiento de Ferrol.
15402 FERROL - GALICIA.

6º Los concursantes deberán personarse a las 16 horas del día 3 de Enero de 1989 en el Ayuntamiento de Ferrol para la adjudicación del turno de participación.

7º Los participantes deberán acreditar su personalidad documentalmente en el momento de hacer su presentación.

8º El Jurado podrá exigir de los participantes la ejecución de alguna obra adicional para mejor fundamentar su decisión, elegida entre tres obras propuestas por el concursante.

9º El Jurado podrá dejar desiertos el premio o premios que estime oportunos.

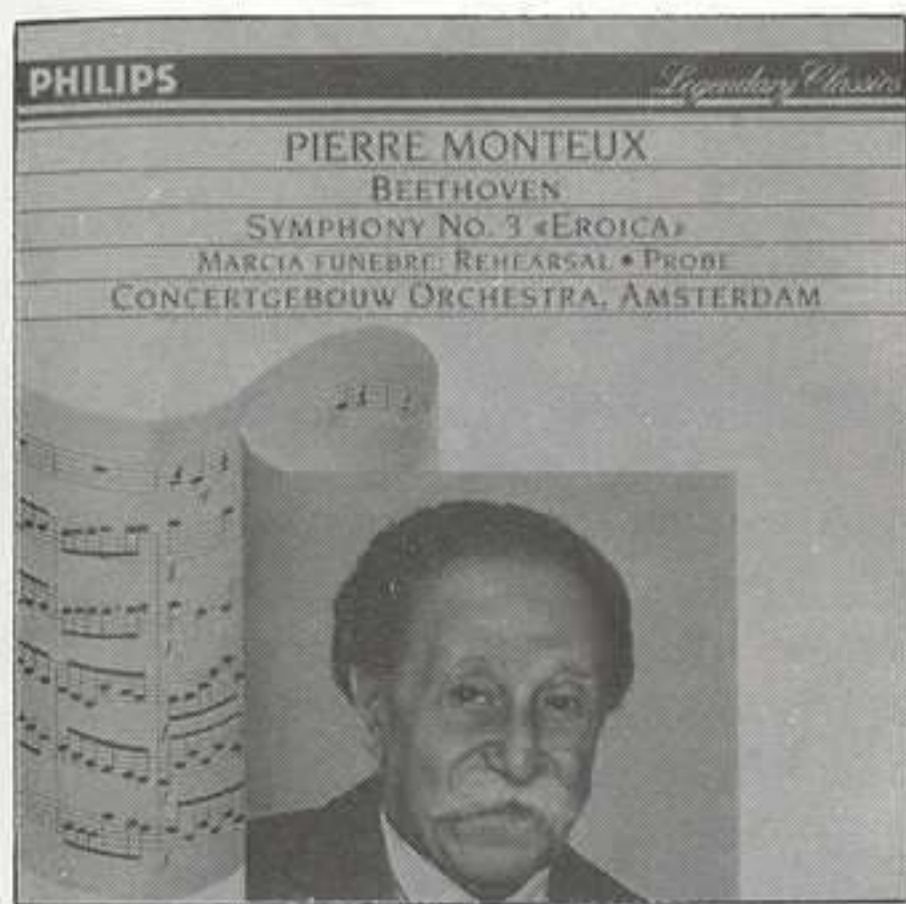
10º Al ganador del "1º Premio" se le ofrecerá la posibilidad de celebrar TRES CONCIERTOS promocionales en Galicia.

11º Los ganadores de los DOS PRIMEROS PREMIOS deberán actuar sin compensación económica alguna en el "Concierto de los Ganadores" el día 7 de Enero de 1989. No hacerlo representaría renunciar al premio.

12º Todos los participantes recibirán un DIPLOMA.

13º Los concursantes habrán de aceptar estas normas y otras decisiones del Jurado, las que serán definitivas.

guras de la interpretación musical de este siglo, en su gran mayoría ya fallecidos. Otra de las particularidades de esta serie es la aplicación de un novísimo sistema de reducción de ruidos denominado "No-Noise", cuyos resultados, a tenor de lo escuchado, son realmente sensacionales, hasta el extremo de que en este disco, el tan peculiar SOPLIDO de las grabaciones analógicas está completamente anulado. Ignoro si esto se habrá conseguido a costa de una merma en la calidad del sonido, pero si como parece no ha sido así, no estaría nada mal que todas las casas discográficas aplicasen este revolucionario sistema a todas las grabaciones analógicas que planeen pasar a CD.



Tras este necesario preámbulo pasemos a la interpretación. Ante todo decir que se trata de una estupenda versión, dirigida con mucho nervio y entusiasmo (a veces quizá algo excesivo) por un director que contaba nada menos que 87 años. Tras un excelente primer movimiento, de trazos amplios y muy vigoroso, nos llega una Marcha Fúnebre muy lograda, aunque no hubiese venido nada mal algo más de hondura. Los movimientos finales poseen también excelente factura, pero en el último se echa a veces de menos un poco de contención, sin que ello signifique que SE LE VAYA LA MANO en exceso, cosa que en otras versiones sucede con más claridad. La Orquesta del Concertgebouw deja en todo momento constancia de su gran clase. El disco se completa con una toma de ensayo de la Marcha Fúnebre de esta Sinfonía que, sorprendentemente, y según reza el disco, es dos años posterior, con lo que el criterio de Monteux sería (imagino) algo diferente del aplicado en aquella ocasión. Con todo, no deja de ser un complemento curioso a través del cual podemos captar el trato afable de este maestro con sus músicos.

En CD (y en cualquier formato) la alternativa ideal es la de Klemperer (EMI), que realiza una lectura señera de esta gran obra, una de las cimas de su formidable Beethoven.



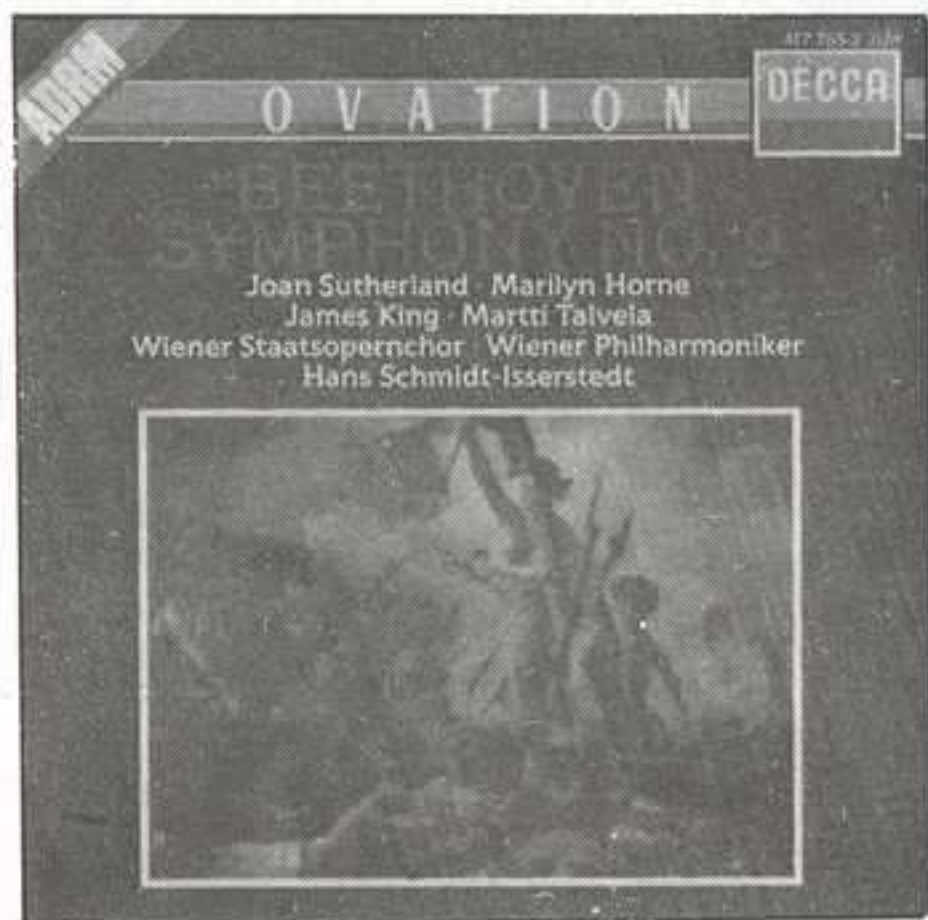
BEETHOVEN: Sinfonía núm. 9. Joan Sutherland, Marilyn Horne, James King, Martti Talvela. Coro de la Opera Estatal de Viena. Orquesta Filarmónica de Viena. Director: Hans Schmidt.

Marca: Decca. Import.
Soporte: disco compacto
Referencia: 417 755-2
Grabación: ADD
Duración: 1 h. 8' 33"
Serie: Ovation (media)

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



Esta **Novena** de Beethoven por Hans Schmidt-Isserstedt tuvo su vigencia allá por los años 60. No había en España ninguna versión discográfica de la obra auténticamente resaltable (la de Fricsay no se distribuyó aquí hasta mucho después); todos escuchábamos hasta el aburrimiento la versión de Furtwaengler (la de Bayreuth) y esperábamos alguna nueva para poder oír con sonido aceptable. Ni Szell, ni Böhm (su antigua versión de Philips) ni Kempe, ni en cierta medida Klemperer (hoy su versión está bastante revalorizada, cosa que no ocurre con las otras), por citar algunas, convencían; la de Schmidt-Isserstedt, se toleraba. Después vinieron las de Böhm (con Filarmónica de Viena) y Solti (la última) y bueno, con ellas ya se puede decir que estamos bien servidos discográficamente para la **Novena**.



Con todo y con eso, la versión que se comenta no ha perdido su dignidad. Lo mejor de la misma es su veracidad; la sinceridad con que está dirigida. Sin embargo, tiene un defecto importante: globalmente, no funciona, le falta unidad interpretativa, dimensión total, esa necesaria personalidad que es indispensable para una interpretación de una obra tan compleja y a la vez tan de repertorio.

La grabación se ha quedado también algo atrás. Por consiguiente, recomendaría un pequeño esfuerzo económico adicional y, así, la adquisición de cualquiera de las dos nombradas con anterioridad, es decir Böhm o Solti. Dicho de otra manera, el hecho de ser éste un cedé de serie media no justifica la compra.

BEETHOVEN: Sonata para piano núms. 32 y 5. Claudio Arrau, piano.

Marca: Philips. Import.
Soporte: disco compacto
Referencia: 420 154-2
Grabación: DDD
Duración: 48' 5"
Serie: normal



Interpretación: ★★★★★ (Núm. 32)
★★★★★ (Núm. 55)

Comentarista: **P. G. M.**

A pesar de todo, sigue siendo un monstruo. Quiero decir: está claro que Claudio Arrau no puede hoy (o ayer; el registro es de 1985) enfrentarse a la **Sonata para piano núm. 32** de Beetho-



ven, y sin embargo lo hace. La cuestión es: sin poder hacerlo y haciéndolo, no le queda mal; no hay fiasco alguno, como en el caso de otros, que lo ponen todo patas arriba en un alarde de pretenciosidad, esnobismo y teatralidad barata. No le queda mal, porque lo que hace lo hace desde la misma —validísima— perspectiva musical con que siempre se enfrentó a sus interpretaciones; sin intención de "descubrir" nada nuevo (para eso están otros, ya no jóvenes, pero tampoco lo suficientemente viejos), con una mezcla maravillosa de sencillez y genialidad, aplicada a una técnica grandiosa, que persiste en continua lucha con unos dedos que se resisten. Portentoso; la versión tiene problemas, pero de pronto, Arrau nos sale con una frase, un acento, un "rubato", un pasaje fraseado de una determinada manera y... uno se queda sin respiración. Absolutamente apoteósico.

De la **Núm. 32** no, y en cierta medida es lógico; pero de la **Sonata núm. 5**, el pianista chileno hace todavía una majestuosa versión, ciertamente una interpretación para quitarse lo que sea necesario. Aquí no hay problemas (o están muy bien disimulados), todo fluye con naturalidad y servido en la más elegante, adusta y bellísima bandeja de plata: estilo y lenguaje ortodoxos, y a la vez de una personalidad subyugante. En fin, una vez más: ¡viva Arrau!



Crítica discográfica

BEETHOVEN: Trío de cuerda Op. 3. Serenata Op. 8. Trío Mozart.

Marca: Denon. Importador: Ferysa
Soporte: disco compacto
Referencia: CU-2251-EX
Grabación: DDD
Duración: 1 h. 11' 14"
Serie: normal

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



La creación DIECIOCHESCA de Beethoven ha sido considerada menor y dejada un poco de lado. Sin embargo, en estas partituras hay mucho de encanto, de inspiración nítida y elegante. Sin llegar a la altura de las obras mozartianas del mismo tipo, estos ejemplos primeros revelan a un joven maestro y tienen un sabor y una fluidez que el genio de Bonn no volverá a ofrecer en sus obras de madurez.

El compacto que ahora nos presenta Denon es el primero de una serie de grabaciones de los seis tríos de cuerda que Beethoven compuso entre 1795 y 1798 y está al cuidado del Trío Mozart, un conjunto fundado en 1983 por el violonista francés Jean-Jacques Kantorow. Sus componentes parecen haber captado el juego de este Beethoven de 25 años y ofrecen unas interpretaciones cuidadas y sensibles y un adecuado equilibrio pese a que el primer violín domine, como está escrito, la situación. Algunos "tempi" llegan incluso a resultar un poquito lentos de más —con un toque romántico como en el precioso cuarto movimiento de la **Serenata Op. 8**— pero en general el Trío Mozart sale muy airoso de la prueba. El sonido es muy bueno. Un disco, pues, perfectamente recomendable.



BEETHOVEN: An die ferne Geliebte, Op. 98. HAYDN: 6 Canciones Populares Escocesas y Galesas. R. STRAUSS: 5 Lieder. Fritz Wunderlich, tenor. Heinrich Schmidt, piano. Walter Weller, violín. Ludwig Beinhil, violonchelo. Orquesta Sinfónica de la Radio de Baviera. Director: Jan Koetsier.

Marca: Philips. Import.
Soporte: disco compacto
Referencia: 420 852-2
Grabación: ADD
Duración: 46' 39"
Serie: Legendary Classics (media)

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



No es muy abundante la discografía del prematuramente malogrado Fritz Wunderlich, como ya indicaba en el núm. 585 de RITMO (febrero 1988), con motivo de la aparición de un compacto con arias de opereta. Por ello es motivo de regocijo la

Crítica discográfica

aparición de cualquier nuevo testimonio con interpretaciones del gran tenor alemán, como éste que publica Philips en sus grabaciones históricas en disco compacto de serie media.

Las tomas proceden, respectivamente, de un recital grabado en directo por la ORF austriaca en Viena en 1963 (Beethoven y Haydn) y de un registro de la Radio Bávara en 1962 (Strauss). En todas las obras aparece Wunderlich luciendo sus principales virtudes: su naturalidad en el modo de cantar, su bellísima voz de tenor lírico y su gran sutileza en el fraseo.



Por ello, los mejores logros están en las canciones de Haydn, agradables aunque sin gran consistencia, y en las de Strauss, apasionadas y operísticas, con un lirismo romántico de la mejor especie. En el ciclo **An die ferne Geliebte** de Beethoven, el acercamiento es directo y espontáneo, aunque no tiene la profundidad de un especialista en el género como Fischer-Dieskau. Pero la facilidad en el canto, la seguridad en el ataque de los agudos y la homogeneidad en todos los registros son atributos que ningún otro tenor alemán ha poseído en la misma medida que Wunderlich. En cuanto a los acompañamientos, no siempre están a su altura (en especial el piano de Heinrich Schmidt en el ciclo beethoveniano), aunque la orquesta está dirigida con oficio por Jan Koetsier.



BERG: Suite de Lulu. Tres Piezas para orquesta, Op. 6. Altenberg Lieder, Op. 4. Margaret Price, soprano. Orquesta Sinfónica de Londres. Director: Claudio Abbado.

Marca: Deutsche Grammophon. Import. Soporte: disco compacto Referencia: 423 238-2 Grabación: ADD Duración: 1 h. 6' 32" Serie: 20th Century Classics (media)

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



Uno de los mejores discos dedicados a la música de Alban Berg y también uno de los mejores discos grabados por Claudio Abbado llega ahora al disco com-

pacto (de serie media) no sólo sin haber perdido un ápice de su fuerza, sino con un sonido comparable (o incluso superior) a muchos discos digitales. El director italiano se acercó a esta música en 1971 con una total entrega y un pleno convencimiento, por lo que a un rigor formal propio de Boulez une un componente emocional del mismo calibre. De este modo, tanto las **Tres Piezas para orquesta** de 1914 como la **Suite de Lulu** (compuesta en 1934 a partir de la ópera) o los más infrecuentes lieder de 1912 sobre textos epigramáticos escritos por el poeta Peter Altenberg en tarjetas postales, y que constituyen la primera partitura orquestal de Berg, reciben un tratamiento profundamente subjetivo que arrastra al oyente y le sumerge en el apasionante mundo sonoro de Berg. La Orquesta Sinfónica de Londres responde de forma entusiasmada, al igual que la extraordinaria presencia vocal de Margaret Price. La soprano galesa, aunque encuentra dificultad en los sobreagudos de la **Canción de Lulu**, se muestra tan inmersa en estos pentagramas que da una auténtica lección de cómo se debe cantar esta música. En los **Altenberg Lieder**, escritos en una tesitura inelmente, consigue combinar el expresionismo de las imágenes poéticas con la belleza de una voz sana y robusta, por lo que la versión resulta más conmove-



dora que la muy interesante de Halina Lukomska y Pierre Boulez (CBS). En resumen, y citando el título de esta serie de compactos, este disco es un auténtico CLÁSICO DEL SIGLO XX.



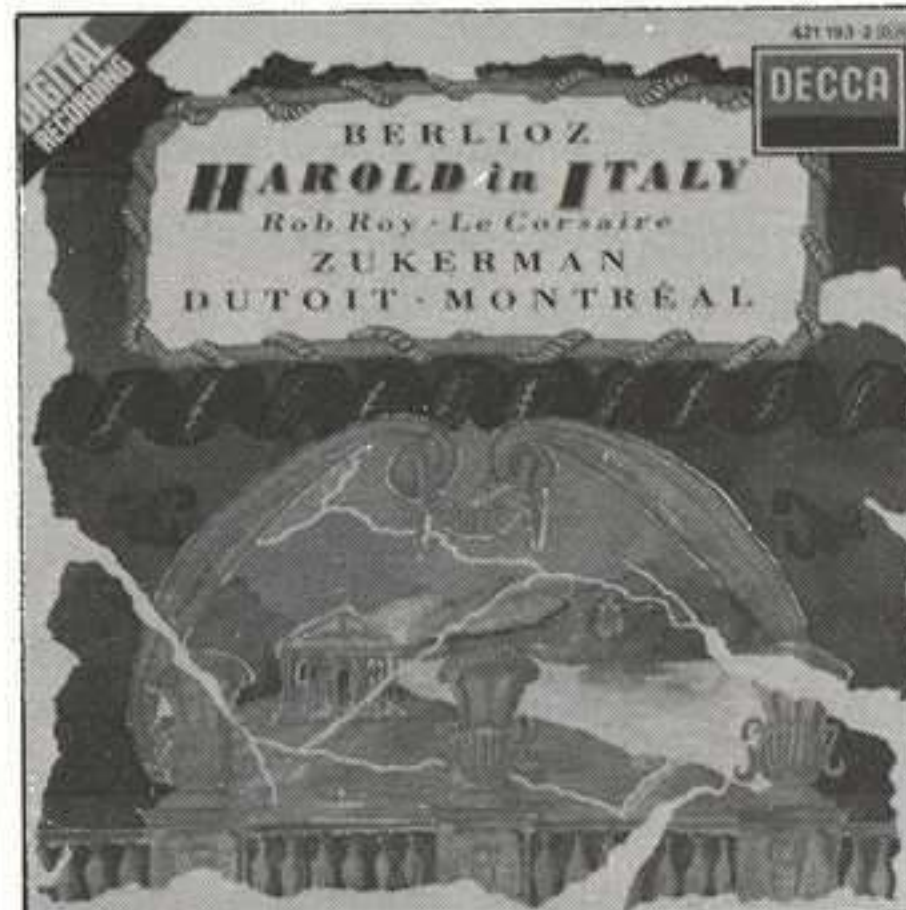
BERLIOZ: Harold en Italia; Oberturas "Rob Roy" y "El Corsario". Pinchas Zukerman, viola. Orquesta Sinfónica de Montreal. Director: Charles Dutoit.

Marca: Decca. Import. Soporte: disco compacto Referencia: 421 193-2 Grabación: DDD Duración: 1 h. 6' 18" Serie: normal

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



Ni las últimas actuaciones en vivo de Dutoit (en España), ni buena parte de los discos grabados por el director suizo han puesto de manifiesto la calidad que se pretende (particularmente que pretende su firma discográfica, que, como es sabido, ha realizado una importante cam-



paña publicitaria alrededor de su figura) para este correcto concertador y la mayor parte de las veces impersonal intérprete. Sin embargo, hay autores o repertorios para los que Dutoit sí se revela como excelente director-intérprete: es el caso de Honegger o Stravinsky; a juzgar por este disco, también Berlioz. Bien es cierto que en la consecución de esta magnífica versión de **Harold en Italia** también tiene su buena parte Pinchas Zukerman, cuya intervención solista es sencillamente extraordinaria, por belleza sonora, perfección técnica y rigor interpretativo; pocas veces, incluso, he escuchado al ya histórico violinista "expresarse" tan bien, con tanta amplitud y sonido tan carnoso con la viola, instrumento que, en mi opinión, en más de una ocasión le ha sonado demasiado a violín.

Pero vaya, Zukerman al margen, el Berlioz de Dutoit es magnífico, como decía, pues no sólo tales excelencias se producen en **Harold en Italia**, versión muy apoyada por Zukerman, sino en las **Oberturas**, que están muy bien "dichas", e incluso **El Corsario** estupendamente matizada y planificada dinámicamente.

En suma, una versión de **Harold** berlioziano muy recomendable. La verdad es que tampoco hay tantas de este nivel: salvo la ya antigua de Menuhin/Colin Davis, es interesante la de McInnes/Bernstein, aunque, en este caso, siendo la parte solista estupenda, no alcanza la altura de la de Zukerman. Por consiguiente, seguramente estemos con ésta de Zukerman/Dutoit ante la alternativa discográfica hoy por hoy más clara.



BIZET: Roma (suite para orquesta núm. 3). **Sinfonía en Do mayor.** Orquesta Sinfónica de la Radio de la URSS y Sinfónica de Moscú. Directores: Fuat Mansurian y Veronica Dudarova.

Marca: Le Chant du Monde. Importador: Harmonia Mundi Soporte: disco compacto Grabación: ADD Referencia: LDC-278 844 Duración: 1 h. 13' 39" Serie: normal

Interpretación: ★★★★★
Sonido: ★★★★★
Comentarista: **X. C.-D.**



La suite **Roma** —que yo apostillaría "quasi una sinfonía"— es una composición cuatrimpartita a la que no hay que considerar como música programática aunque tenga un programa subyacente (una cacería, una procesión, un carnaval...). La experiencia operística de Bizet no es ajena a su "charme" y su retórica, incluso en la solemne tercera parte, no deja de ser convincente y efectiva. Es un tipo de música que sugiere los nombres de Berlioz y Respighi como sus directos antecedente y consecuente.

En cuanto a la mucho conocida **Sinfonía en Do** —escrita a la increíble edad de diecisiete años— cabe decir que es una obra admirable, plagada de melodías muy pegadizas y con unas estructuras rítmicas que recuerdan mucho a Mendelssohn, aunque desde un punto de vista formal haya de reconocerse la impronta de Haydn.

Ambas orquestas son óptimas y de sus respectivos directores quiero destacar a la vivacísima Veronica Dudarova, de la que, tras esta **Sinfonía** de Bizet, me encantaría escuchar la "**Clásica**" de Prokofiev.

Un disco muy recomendable, entre otras cosas porque la suite **Roma** merece más difusión de la que la suerte le ha deparado hasta el momento.



BLOW: Venus and Adonis. N. Argenta, L. Dawson, S. Varcoe. London Baroque. Director: Charles Medlam.

Marca: Harmonia Mundi. Import. Soporte: disco compacto Referencia: 9011276 Grabación: DDD Duración: 49' 18" Serie: normal

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



John Blow (1649-1708) es un compositor por completo desconocido en España. Fue clavecinista y organista en la corte de Carlos II de Inglaterra y entre su producción figuran una buena cantidad de himnos litúrgicos, tanto en inglés como en latín, diversas composiciones corales con orquesta, música para órgano y canciones —la mayoría para una sola voz con acompañamiento de continuo—, algunas sonatas para cuerda y una única obra escénica: precisa-

Elisabeth Schwarzkopf

EL CHAMPAGNE DE LA OPERETA

COMPACT DISC A PRECIO MEDIO

JOHANN STRAUSS
II
Die Fledermaus
La Chauve-Souris

SCHWARZKOPF
Streich · Gedda · Kunz

Herbert
VON KARAJAN




JOHANN STRAUSS
II
Der Zigeunerbaron
The Gypsy Baron
Le Baron Tzigane

SCHWARZKOPF
Gedda · Kunz · Prey

Otto
ACKERMANN




JOHANN STRAUSS
II
Eine Nacht in Venedig
A Night in Venice
Une Nuit à Venise

SCHWARZKOPF
Gedda · Kunz

Otto
ACKERMANN




CDH 7 69530 2



JOHANN STRAUSS
II
Wiener Blut
Vienna Blood

SCHWARZKOPF
Gedda · Kunz

Otto
ACKERMANN




CDH 7 69529 2

LEHÁR
Die Lustige Witwe
The Merry Widow · La Veuve Joyeuse

SCHWARZKOPF
Gedda · Kunz

Otto
ACKERMANN




LEHÁR
Das Land des Lächelns
The Land of Smiles
Le Pays du sourire

SCHWARZKOPF
Gedda · Kunz

Otto
ACKERMANN




Recomendado por **TURNER MUSICA CLASICA**



c/ Genova N° 5 - 28001 (Madrid) - Tfno: 4 10 44 19

mente la que esta grabación nos da a conocer: **Venus y Adonis**, una breve ópera que el autor calificó de "masque" y en la que se advierte un indudable influjo francés.

La verdad es que **Venus and Adonis** (a masque for the entertainment of the King) me ha sorprendido gratamente. Es una obra inspirada, que alterna de modo adecuado arias, coros y partes instrumentales con aire de danza. El texto poético recrea la historia mitológica de los amores de Venus y Adonis y la muerte del joven. En el último acto, de sólo diez minutos, es donde encontramos la parte más bella y emotiva de la obra, en los acentos del moribundo Adonis y en el lamento de la diosa. El mundo del **Dido y Eneas** de Purcell no está lejos.

La interpretación de los tres solistas vocales, Nancy Argenta (Cupido), Lynne Dawson (Venus) y Stephen Varcoe (Adonis) es muy aceptable y se integran perfectamente en el estilo de la obra. Excelente intervención del conjunto London Baroque formado por dieciséis instrumentistas y una adecuada dirección de Charles Medlam que alterna los momentos de alegría y de fiesta con los más intimistas y líricos. Muy buen grabación sonora. Para los amantes del barroco y de la ópera, una obra a descubrir. Abiertamente recomendable.



BRAHMS: las 4 Sinfonías. Obertura Académica y Trágica. Variaciones sobre un tema de Haydn. Orquesta Filarmónica de Viena. Director: Leonard Bernstein.

Marca: Deutsche Grammophon. Import. Soporte: disco compacto Referencia: 415 571-2, 4 CDs. Grabación: DDD Duración: 3 h. 52' 15" Serie: media

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



En el núm. 546 (septiembre, 1984) de nuestra Revista fue publicado un pormenorizado análisis de este ciclo sinfónico a cargo de Luis Carlos Gago, pues había hecho recientemente su aparición en álbum de 4 LPs. Deutsche Grammophon, que mantiene en serie normal las 4 Sinfonías en CDs separados, ha editado ahora este ciclo en un álbum de compact discs de serie media, simultáneamente con las **Sinfonías y Oberturas** de Beethoven que grabaron también Bernstein y la Filarmónica de Viena, una iniciativa realmente atractiva, fiel reflejo del más que justificado auge de las series medias en el campo del CD, sobre todo.

Como ya manifestara en aquel entonces nuestro colega, es éste un ciclo de primera fila, tanto

interpretativa como sonora, y una excelente alternativa, sobre todo en cuestión de sonido, al no menos extraordinario de Solti, que, por cierto, también ha sido publicado en otro álbum de serie media. Todas las interpretaciones son, como mínimo, magníficas, y en algunos casos, como las **Sinfonías Primera y Cuarta** y la **Obertura Académica**, aún más que eso. Todo ello es fruto del enorme nivel de compenetración de Bernstein con la música de Brahms (no olvidemos su labor en los Conciertos para piano o el Doble para violín y violonchelo), que interpreta de modo intenso y efusivo, pero también medido e íntimo, muy contrastado, sin que esto tenga connotaciones negativas, más bien al contrario.



La versión de la **Primera** es de gran dramatismo, muy intensa, en los movimientos extremos sobre todo; los dos centrales, sin perder por ello esa carga emocional, son un eficaz contrapeso del conflictivo primer movimiento y, a la vez, la antecámara de la enorme lucha que se desencadena en el glorioso movimiento final.

La **Segunda**, de acuerdo con las características de la obra, recibe una lectura más reposada, pero sin decaer nunca la tensión, cosa particularmente peligrosa en el primer movimiento. De todos modos esta versión, sin duda excelente, queda por debajo del MILAGRO Giulini, que consigue en esta obra unos resultados difícilmente superables.

La **Tercera** es, probablemente, la interpretación más personal de todas. Ello es debido a los "tempi", bastante lentos, del primer movimiento, y, algo menos, del segundo. Quizá debido al número de ocasiones en que he escuchado esta versión, la he asimilado mejor, y me gusta bastante más que la primera vez, que me desconcertó un poco, pareciéndome algo extravagante; pero el esfuerzo valió la pena.

La **Cuarta**, obra que desprende un sentimiento sin duda trágico, recibe un tratamiento acorde con este aspecto y se sitúa a la cabeza de las interpretaciones de este álbum. Dejando a un lado todas las excelencias de esta versión, no puedo dejar de hacer hincapié en un aspecto del último movimiento: dejando a un lado a Furtwängler, Klemperer, Solti, Kleiber y quizá algún otro, la gran mayoría de los directores tienden, quizá por una costumbre heredada, a ralenti-

zar y a dar un tono enfático al final de este movimiento, con lo que el sentido cambia por completo. Bernstein no es ajeno a este planteamiento erróneo, y es esto lo único que se le puede achacar, ya que, si lo aceptamos así, la realización no puede ser más convincente.

Completan el álbum una muy buena versión de la **Obertura Trágica**, una deslumbrante y extrovertida versión de la **Obertura Académica** y unas **Variaciones Haydn** muy sutiles y elaboradas.

La Orquesta, como de costumbre, realmente maravillosa, y para acabarlo de ARREGLAR, una grabación modélica de conciertos en vivo.

En resumen, un álbum de inexcusable adquisición.



BRAHMS: Sinfonía núm. 3. Obertura para un Festival Académico. Serenata núm. 2. Orquestas Sinfónica y Filarmónica de Londres. Director: Sir Adrian Boult.

Marca: EMI. Import. Soporte: disco compacto Referencia: CDM 69203 2 Grabación: ADD Duración: 1 h. 12' 42" Serie: media (Studio)

Interpretación: ★★★
Sonido: ★★★
Comentarista: **X. C.-D.**



Casi resulta conmovedor escuchar a Sir Adrian Boult y comprobar cómo su enorme prestigio —sobre todo, en Gran Bretaña— no resiste el paso de los años, ni las comparaciones. Su carrera fue dilatada y tranquila y su colaboración muy estimada por los más grandes artistas. Pero su manera de dirigir nos parece periclitada y, aunque dignísima, insuficiente. Su **Tercera** de Brahms discurre plácida y poco idiosincrática, con la atención dirigida hacia el sonido antes que hacia la estructura intrínseca. La impresión general es de una cierta tosquedad y falta de ideas. El "Poco Allegretto", uno de los momentos más inspiradamente líricos del compositor, suena lánguido y sombrío y el "Allegro" final, con toda su gran riqueza temática, no acaba de encontrar el camino para convencer a un oyente lleno de respeto y cariño por el venerable director.

La **Obertura Académica** está concebida como un breve poema sinfónico y permite adivinar a un Sir Adrian muy contento con la gran masa orquestal bajo el control de su batuta. Grandiosidad sin grandilocuencia y una Obertura más académica que propiamente festiva.

En cuanto a la **Serenata núm. 2**, Sir Adrian no acertó del todo a captar la esencia de la obra. La dirigió con demasiada seriedad y moderación y, naturalmente, sin esta punta de "desmadre" que tan bien le sienta al Rondó,

desenfadado y folclorista como una de las **Danzas Húngaras**.



BRAHMS: Liebeslieder, Walzer Op. 52. Neue Liebeslieder, Walzer Op. 65. Tres Cuartetos, Op. 64. Edith Mathis, soprano. Brigitte Fassbaender, mezzo-soprano. Peter Schreier, tenor. Dietrich Fischer-Dieskau, barítono. Karl Engel y Wolfgang Sawallisch, pianos.

Marca: Deutsche Grammophon. Import. Soporte: disco compacto Referencia: 423 133-2 Grabación: DDD Duración: 54' 46" Serie: normal

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



En el núm. 537 de RITMO, correspondiente a octubre de 1983, tuve ya ocasión de comentar la interpretación de las dos colecciones de valsas tituladas **Canciones de Amor**, con ocasión de la publicación del sexto volumen de la Edición Brahms de Deutsche Grammophon. La aparición de este compacto, que incluye las dos colecciones, es una excelente ocasión para ha-



cerse con estas bellísimas e inspiradas obras en su versión original para cuarteto vocal y piano a cuatro manos. La interpretación, como ya dije en su día, me parece extraordinaria, tanto por su perfección canora como por la intencionalidad con que están dichos unos versos encantadoramente "kitsch", así como por la calidad del acompañamiento (aunque Serkin y Fleisher son más originales en CBS). Se completa el disco con los **Tres Cuartetos, Op. 65**, que pecan de cierta retórica artificiosa, si bien están irreprochablemente interpretados.



BRUCKNER: Sinfonía núm. 1. Orquesta Sinfónica de la Radio de Berlín. Director: Riccardo Chailly.

Marca: Decca. Import. Soporte: disco compacto Grabación: DDD Referencia: 421 0912 Duración: 54' 27" Serie: normal

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



Estamos ante el tercer registro bruckneriano del joven maestro Riccardo Chailly. Antes fueron la **Séptima** y la **Tercera**, esta última no en España. Le toca ahora el turno a esta **Primera Sinfonía**, que nos viene servida en la versión de Viena, revisión de la anterior, de Linz, llevada a cabo entre 1890 y 1891. Una revisión que, a mi juicio, no mejora las cualidades del original, sobre todo en lo que se refiere al último movimiento y, en general, a toda la partitura, que pierde algo de la espontaneidad, frescura y concisión de la versión de Linz.



Por lo que se refiere a la interpretación, hay que hacer especial énfasis en el aspecto tímbrico, pues Chailly saca un excelente rendimiento de una orquesta que no es de primerísima fila. Es, desde luego, un músico que conoce el lenguaje bruckneriano, lo cual no quiere decir que los resultados sean del todo convincentes, pues aun siendo este aspecto sonoro muy importante, no lo es menos el dar una unidad estructural a la obra.

X JORNADAS CORALISTAS ARAGONESAS

I SEMINARIO DE DESCUBIERTA DE REPERTORIO

18, 19 y 20 de Noviembre
de 1988



Organiza:
Centro Difusor de Canto
Coral en Aragón

Envío de partituras,
inscripción y participación.

Plaza España, 3, 3º
Tels. (976) 86 72 64-86 70 32
50540 BORJA (Zaragoza)

Esta carencia se hace más en los movimientos extremos, aunque algo menos en el primero, que está, en general, mejor resuelto, no así su coda, a la que Chailly no ha sacado todo el partido posible. El cuarto, debido en parte a la propia revisión, llega a resultar algo fatigoso, siendo su minutaje algo superior al de otras grabaciones que han seguido la versión de Linz. Segundo y tercer movimientos son quizá lo mejor, sobre todo este último, que traduce de manera acertada la fuerza y la rítmica tan características de los scherzos de Bruckner. El segundo movimiento también está bastante logrado, aunque el clímax lo hallo falto de esa MAGIA que consigue Karajan, cuya versión podemos tomar como referencia interpretativa.

Como conclusión, se trata de una versión correcta, bien tocada, incluso con excelentes detalles de dirección, aunque algo falta de cohesión, aspecto que quizá se deba a la juventud de Chailly, que carece de la madurez de la que ya hacía gala Barenboim en sus primeras grabaciones brucknerianas.

En CD la alternativa ideal es la antes citada de Karajan/Filarmónica de Berlín (DG), acoplada con una espléndida **Quinta** en álbum de 2 CDs. También son excelentes de las de Barenboim/Sinfónica de Chicago y Jochum/Filarmónica de Berlín, ambas DG, pero todavía no en este formato. Sería muy deseable que el magnífico ciclo de las Sinfonías grabado por Barenboim pasara pronto a CD, pero como sucede con muchas de sus mejores grabaciones para esta firma, tal hecho no se ha producido aún.

(La calificación interpretativa debe entenderse como un tres alto.)



BRUCKNER: Sinfonía núm. 7. Orquesta Filarmónica de Viena. Director: Karl Böhm.

Marca: Deutsche Grammophon. Import. Soporte: disco compacto
Referencia: 419 858-2
Grabación: ADD
Duración: 1 h. 6' 25"
Serie: Galleria (media)

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



Un gran acierto la inclusión de esta memorable **Séptima** en "Galleria". Pocas obras están tan bien representadas en el panorama del CD, pues aparte de ésta están las de Solti (Decca), Karajan (DG), Klemperer (EMI), Giulini (DG), por citar sólo las más importantes. Ha sido por algunos años la versión de referencia, hasta la recientísima de Solti/Sinfónica de Chicago, que da un paso más adelante, cosa que parecía bastante difícil. A pesar de esto, es una interpreta-

ción admirable de principio a fin, aunque como en el caso de Solti, alcance su cima en los dos primeros movimientos, auténticos pilares de la obra.

Para el presente comentario he escuchado alternadamente ambas versiones. Así, el primer movimiento recibe por parte de Böhm una lectura de gran expresividad y dramatismo, incluso agitación, logrando de la Orquesta una respuesta extraordinaria que se mantendrá hasta el final de la obra. Solti, en cambio, logra un mayor refinamiento orquestal, si ello es posible; se percibe un mayor RECOGIMIENTO, más contención (dentro de un límite), lo que no indica en modo alguno menor expresividad.

El "Adagio", con el que Böhm se identifica de manera especial, resulta emocionante, y con una cierta solemnidad. El clímax está preparado y resuelto admirablemente, pudiéndose decir lo mismo del conmovedor final, con un clima evocador y de gran sentimiento. Como ya he señalado antes, la respuesta de la Orquesta es magnífica.

Difícil era hablar de superación, pero lo de Solti y la Sinfónica de Chicago en este movimiento es auténticamente milagroso. No se puede decir que la diferencia entre ambas versiones sea excesiva, pero es que la dosificación de las tensiones, la delectación melódica, el increíble clímax, el elegiaco final, son incluso algo superiores. La transfiguración de Solti es total, y pocas veces ha sonado una orquesta en Bruckner con tal belleza y perfección.

Los dos últimos movimientos, música excelente, pero de menor conflictividad, reciben una magnífica interpretación por parte de ambos directores. En Böhm se advierte una expresión algo más directa, mientras que Solti hace gala quizá de una lectura algo más escrupulosa, con un tono más mesurado. No obstante, no quiero dar la impresión de que haya grandes diferencias, se trata de leves matizaciones. En todo caso, estos movimientos se han escuchado mejor con Giulini (DG) y Barenboim (DG, no en CD).

Disco, pues, de máxima recomendabilidad, con excelente sonido, aunque también en esto la grabación de Solti ofrece mayor claridad.



CAURROY: Fantasía a tres, cuatro, cinco y seis partes. Hesperion XX. Director: Jordi Savall.

Marca: Astrée Auvidis. Importador: Harmonia Mundi
Soporte: disco compacto
Referencia: E 7749
Grabación: ADD
Duración: 47"
Serie: normal

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



Crítica discográfica

Las **Fantasías a tres, cuatro, cinco y seis partes** de Eustache du Caurroy son un monumento del arte contrapuntístico que, en ciertos aspectos, prefigura y antecede al **Arte de la Fuga** de J. S. Bach. Publicadas en 1610, es decir, en plena época del Manierismo, estas composiciones son, sin embargo, plena y puramente renacentistas, y más aún, se puede decir que son el canto del cisne de la música del Renacimiento, del mismo modo que la citada obra de Bach lo es, a su vez, de la música del Barroco.



Creación compleja, erudita, refinada y artificiosa, las **Fantasías** de Eustache du Caurroy son, por tanto, algo completamente diferente de la música renacentista ligera y danzarina que se ofrece en la mayor parte de las grabaciones dedicadas a este período. Acorde con esto, el conjunto Hesperion XX se muestra aquí más comedido y menos exuberante que en otras ocasiones, sin que ello quiera decir que falte, ni mucho menos, brillantez y empaque.



DEBUSSY: Cuarteto para cuerda en Sol menor. RAVEL: Cuarteto para cuerda en Fa mayor. Cuarteto Italiano.

Marca: Philips. Import. Soporte: disco compacto
Referencia: 420894-2
Grabación: ADD
Duración: 59' 36"
Serie: Silver line (económica)

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



Una de las innumerables virtudes del disco compacto, ésta casi ajena a él, es que nos está obligando a repasar viejas grabaciones, aquellas que por falta de tiempo (apenas hay tiempo para oír las nuevas), por la deficiente calidad sonora o por mero desconocimiento, no escuchábamos años ha o ni siquiera conocíamos.

La que aquí nos ocupa viene a añadirse a la larga lista de antológicas grabaciones que hemos venido comentando en los últimos meses del más grande Cuarteto de cuerda que en el mundo ha sido: el Cuarteto Italiano. Y

está bien que su integral Webern o estos **Cuartetos** de Debussy y Ravel hayan sido rescatados del microsuro para borrar de una vez por todas su imagen de mozartianos, haydianianos y poco más. Estos últimos registros lo confirman como uno de los grupos más completos y polifacéticos de su especialidad.

Grabado en su época dorada, la década de los sesenta, ambas obras conocen una interpretación rayana en lo milagroso. Como ya hemos escrito abundantemente sobre sus virtudes en estas mismas páginas, no vamos ahora a repetir e incidir en lo ya dicho. Podría resumirse señalando que la asimilación de la obra interpretada es siempre tan grande, tan increíble su capacidad para hacerla suya; tan excepcionales, tan sobrados los medios técnicos con los que cuentan para ponerlos al servicio de la expresión del discurso; tanta y tan varia la belleza que pueden obtener de sus instrumentos; tan sorprendente su diversificación en cuatro sintiéndose uno, que sus versiones son siempre no sólo intachables, sino milagrosamente perfectas. Da igual que se trate de Mozart, Haydn, Beethoven, Schubert, Brahms, Borodin o Webern: el sonido y el estilo se amoldan sin aparente dificultad a cada uno de ellos. En el disco ahora comentado, aunque sea redundante señalarlo, resulta impresionante la cantidad de timbres que pueden obtener, hasta el punto de que en el movimiento lento del Ravel hay un momento en pp en que aquél llega a ser casi indefinido debido a la total ausencia de vibrato, a la lentitud del paso del arco, a la mínima presión ejercida sobre la cuerda y, por supuesto, a la voluntad que se esconde tras todo ello.

Excelente grabación y, una vez más, absoluta recomendabilidad.



DVORAK: Concierto para violín. SIBELIUS: Concierto para violín. Salvatore Accardo, violín. Orquestas del Concertgebouw de Amsterdam y Sinfónica de Londres. Director: Sir Colin Davis.

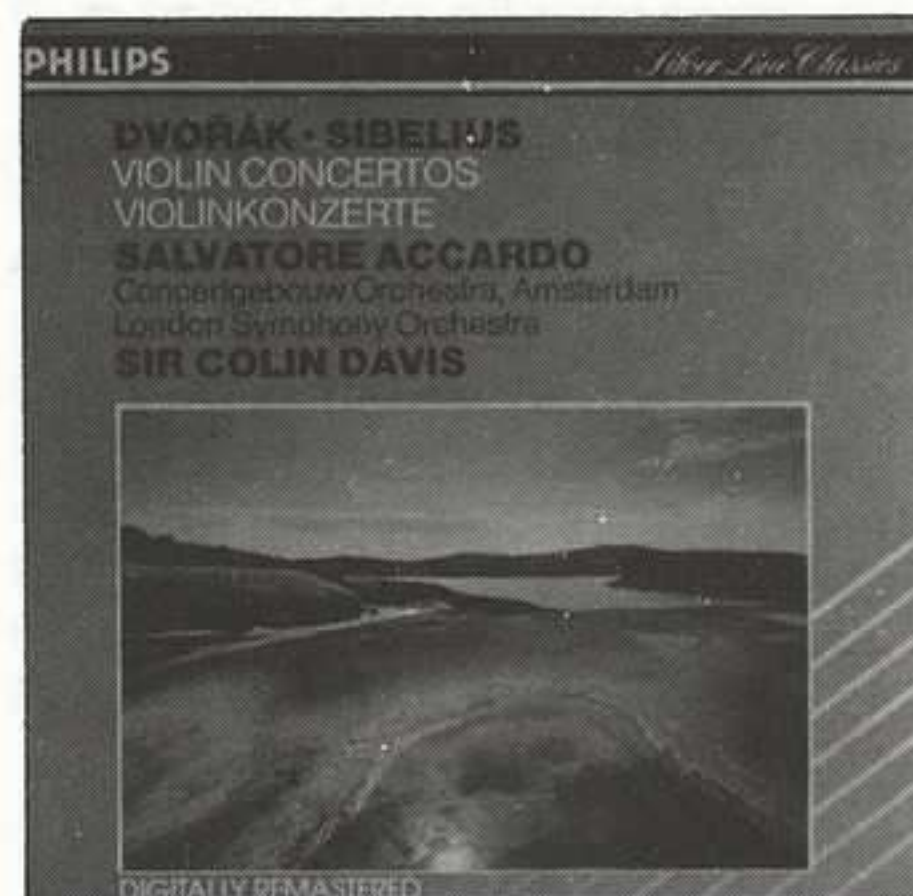
Marca: Philips. Import.
Soporte: disco compacto
Referencia: 420 895-2
Grabación: DDD
Duración: 1 h. 7' 41"
Serie: media (Silver Line)

Interpretación: ★★★ (Dvorák)
★★★★ (Sibelius)

Sonido: ★★★
Comentarista: **X. C.-D.**

Este disco acoge la reedición conjunta de dos importantes grabaciones realizadas por Accardo y Colin Davis en el año 1979. El reprocesado a disco compacto ha acentuado lo que ya era una característica de los discos

convencionales, es decir, una preponderancia exagerada del sonido del instrumento solista sobre la masa orquestal. Esta es la única objeción que puedo hacer. Por lo demás, creo que se trata de un disco absolutamente recomendable, tanto por las obras que contiene, como por su interpretación.



Accardo, impetuoso y exhibicionista como el que más, se encontró bajo la férula de un Colin Davis que le exigió mucho más que un mero lucimiento y le obligó a profundizar en lo que estaba tocando. El resultado es obvio, sobre todo, en los tiempos lentos. A destacar el Finale del **Concierto** de Dvorák, interpretado con una precisión rítmica irresistible, y el elegante distanciamiento con que abordan el bellísimo **Concierto** de Sibelius, en el que Accardo acertó a ofrecer un sonido muy puro, diverso del requerido para el de Dvorák, más cálido, de color más folclórico.

Ambas versiones me parecen tan buenas o mejores que las de muchos de sus concurrentes, atribuyendo gran parte de su mérito a la labor de Colin Davis, gran conocedor del mundo sinfónico de Sibelius y casi un apóstol del compositor.



DVORAK: Concierto para violonchelo. La Calma de los Bosques. Rondó Op. 94. BLOCH: Schelomo. Emanuel Feuermann, violonchelo. National Orchestral Association. Director: Leon Barzin.

Marca: Philips. Import.
Soporte: disco compacto
Referencia: 4207762
Grabación: ADD (mono)
Duración: 1 h. 8' 1"
Serie: Legendary Classics (media)

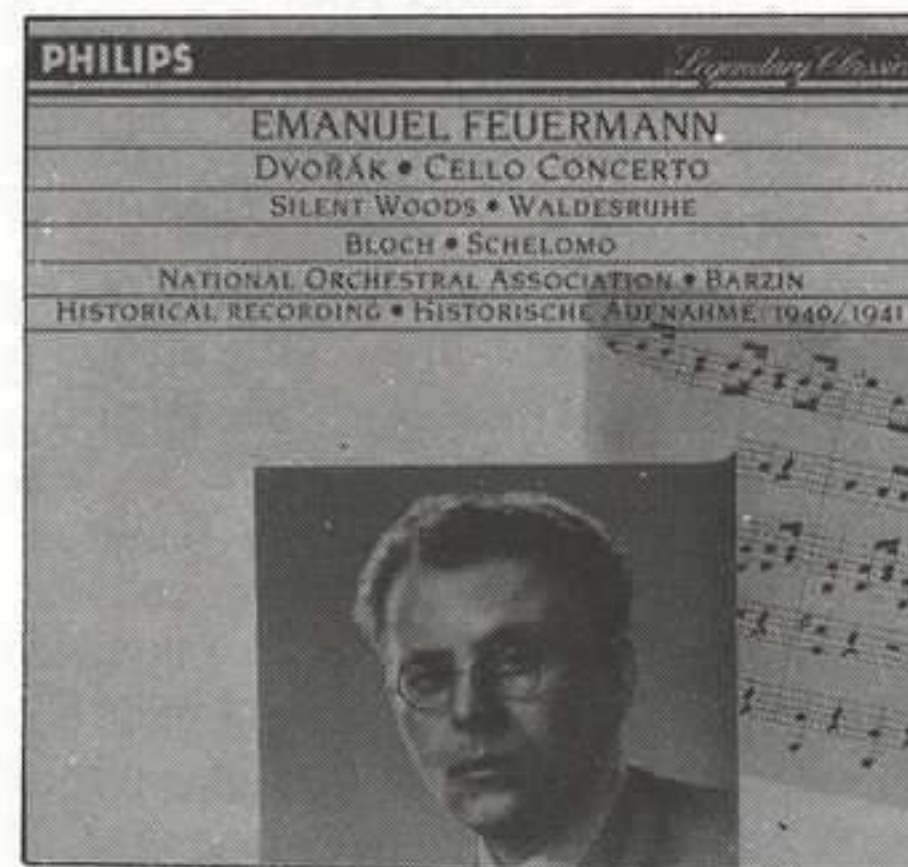
Interpretación: ★★★
Sonido: ★★ (Dvorak)
★ (Bloch)

Comentarista: **A. G. H.**

Disco interesantísimo para conocer el arte del probablemente más grande cellista de su tiempo a excepción de Casals. A diferencia de éste, Feuermann (nacido en Polonia, formado en Alemania y obligado durante el régimen nazi a emigrar a los

Estados Unidos) vivió pocos años (1902-1942). Escuchándole las obras de este disco, representativas y difíciles donde las haya —el **Concierto** de Dvorak basta para medir a un cellista en todos los aspectos— se aprecia a un instrumentista de sólida técnica (no comparable en todo caso a la de media docena de cellistas posteriores), sonido notable e igual, y a un músico serio y buen artista (de criterios hoy algo anticuados), pero no podemos dejar de reconocer lo que se ha progresado desde entonces (las grabaciones, en público, datan de 1940 y 1941) tanto en la técnica como en la interpretación. Sólo es justo compararlo, por tanto, con su contemporáneo (26 años mayor, pero que le sobreviviría en activo bastantes años) Pau Casals, de una personalidad, hondura y fantasía mayores.

La dirección de Barzin en todas las obras aguanta mucho peor que el cello el paso del tiempo, resultando a ratos bastante insufrible por sus "tempi" demasiado rápidos y una superficialidad y falta de matices general.



Lo dicho al principio: disco muy elocuente para conocer a un gran instrumentista del pasado, y no menos para comprobar, en contra de lo que se empeñan en sostener algunos, lo mucho que se ha avanzado. Pero si lo que usted busca sin más son las mejores interpretaciones de estas obras, para Dvorak dirijase a Du Pré/Chicago/Barenboim (EMI), Tortelier/Sinfónica de Londres/Previn (EMI Studio) o Rostropovich/Filarmonía de Londres/Giulini (EMI), y para Bloch, a Rostropovich/Nacional de Francia/Bernstein (EMI), a años-luz por delante todas ellas.



ELGAR: Serenata Op. 20. FUCHS: Serenata Op. 21. SUK: Serenata Op. 6. Camerata de Berna. Concertino y director: Thomas Furi.

Marca: Novalis. Importador: Martana
Soporte: disco compacto
Referencia: 1500221
Grabación: DDD
Duración: 55' 4"
Serie: normal

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



Atractivo programa el de este compacto, que agrupa una **Serenata** algo frecuentada (la de Elgar) con otras dos bastante más extensas y mucho menos conocidas. Música post-romántica toda ella y de un valor muy estimable. La más antigua (1878) es la **Tercera** de las cinco compuestas por el austriaco Robert Fuchs (1847-1927) —nombre casi desconocido de un organista y director de orquesta amigo de Brahms— con un primer movimiento de gran belleza melódica, pero apenas desarrollado, y otros tres tal vez más logrados aisladamente que bien conjuntados.



Las otras dos surgieron el mismo año de 1892: la de Elgar será conocida por la mayor parte de nuestros lectores; la de Josef Suk (1874-1935), discípulo y yerno de Dvorak, es una composición de amplias dimensiones que revela la huella de su maestro, así como de Brahms, quienes recomendaron la partitura, con éxito, al editor Simrock. Compuesta a los 18 años (!) con la supervisión del autor de la **Sinfonía "del Nuevo Mundo"**, es audaz e inspirada al tiempo que demuestra un sorprendente dominio formal y una notable desenvoltura y espontaneidad. Una obra, en fin, que debería escucharse más.

Las interpretaciones son de verdadero lujo: la Camerata de Berna, que a estas alturas a nadie debería sorprender como un conjunto prodigiosamente perfecto (¡qué exhibición el final de la **Serenata** de Suk, por ejemplo!) tiene la fortuna de contar con un concertino-director para el que no parecen existir secretos estilísticos, que se sumerge sin problemas en los modos y las épocas más diversos: Fuchs suena acertadamente a post-romanticismo vienés; Elgar a Elgar, con esa sonoridad tan peculiar, pero más sobrio y menos decadente que de costumbre, más próximo a Barenboim (CBS) que a Barbirolli (EMI), este último increíblemente moroso, aunque genial; y Suk encuentra el tono generalmente otoñal idóneo, sin excluir la luminosidad ni lo sombrío y amargo: una versión más idiomática, mejor realizada y más rica y profunda que la de Münchinger (Decca).

Para los que se entusiasman con lo mejor.

ASAHI PIANO

Hamamatsu - Japan



Mod. UN-120

<u>Modelo</u>	<u>Altura</u>	<u>Acabado Brillo</u>	<u>Estilo</u>
U-70	114 cm.	Negro Caoba	Moderno
U-100	121 cm.	Negro Caoba Nogal	Clásico
UN-120	121 cm.	Negro Caoba	Clásico
DXS-120	121 cm.	Negro Caoba Nogal	Chippendale
UN-500	133 cm.	Negro Caoba	Clásico



IMPORTADOR EXCLUSIVO PARA ESPAÑA

centroMúsica/s.a.

GUILLEM DE CASTRO 13 - 46007 VALENCIA

Tel. (96) 3514477

RITMO 65

Crítica discográfica

La grabación, debida a Heinz Wildhagen (hasta hace poco, o tal vez todavía, conocido ingeniero de la D. G.), es de lo mejor que pueda escucharse.



GERSHWIN: Rhapsody in blue (versión original de 1924). **Concierto en Fa. I got rhythm, variations. Rialto Ripples Rag.** William Tritt, piano. Orquestas Cincinnati Jazz y Cincinnati Pops. Director: Erich Kunzel.

Marca: Telarc. Importador: Joytel
Soporte: disco compacto
Referencia: CD 80166
Grabación: DDD
Duración: 1 h. 2' 45"
Serie: normal

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



No es música muy trascendental que digamos, pero es muy agradable de escuchar, y además tiene el don de atraer y acercar a la música a cierto público que después se interesará por obras de más envergadura. Y también sería muy fácil hacer una crítica un tanto demodora tomando como patrón otras celebradas versiones, pero no me parece justo, y de ello daré estas razones: está todo interpretado con bastante convicción y honestidad profesional, y, al margen de que en ciertos momentos pueda faltar masa de cuerdas, que los saxos queden algo flojos o algunos excesos de bombo, en conjunto las dos piezas básicas del disco resultan bastante más expresivas que otras versiones con orquestas y músicos de más renombre. (En realidad, suelen ser nombres más aireados por los genios del marketing, quedándose luego todo en una potente pero insípida demostración de estereofonía.)

Aquí da gusto escuchar unos grupos instrumentales que entran sin retraso, como debe ser, con precisión, redondez y contundencia. Y es una hermosura ese comprometido "glissando" ascendente del clarinete, por fin, casi perfecto. Y tiene sus encantos escuchar la primitiva versión de la **Rhapsody in Blue**, recordando la grabación de la orquesta de Paul Whiteman, sólo que esta vez es una grabación con una gran perfección de sonido, tal y como es habitual en los discos Telarc.

William Tritt cumple bien su protagonismo al piano, y se le puede perdonar algún "ritardando" que no está en origen.

En general el disco me gusta, aparte nostalgias. Y no todo va a ser peluca, barba y patillas en mi colección de discos.



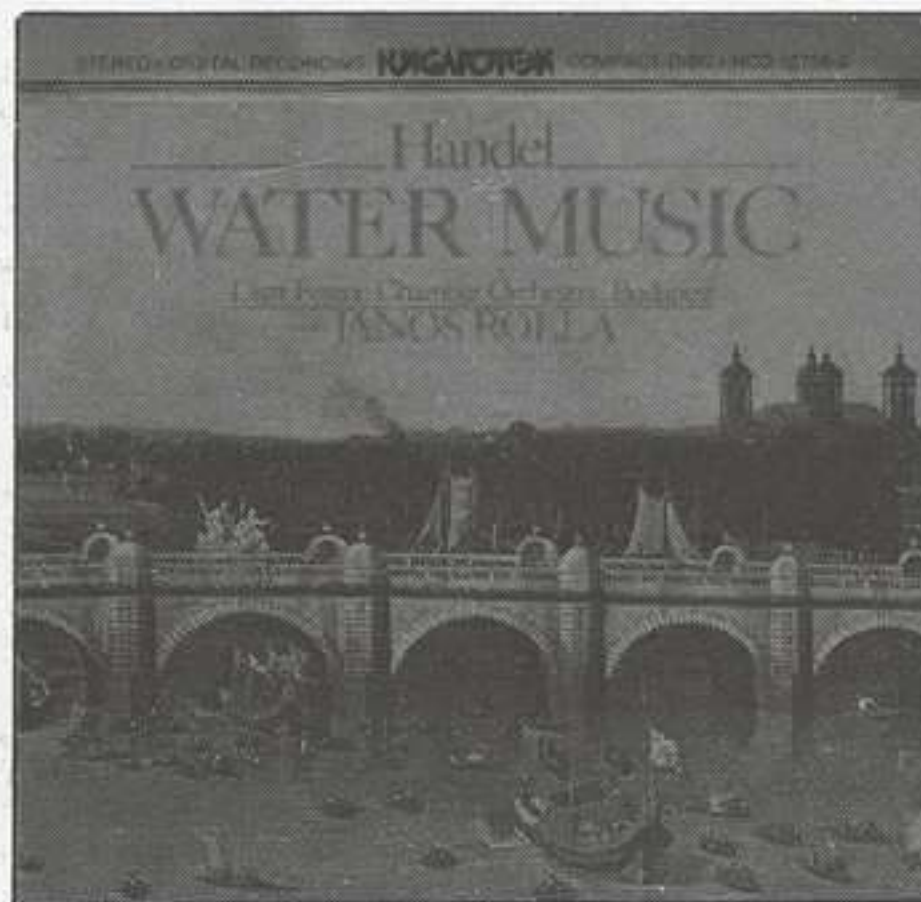
HAENDEL: los 6 Concerti Grossi Op. 3. Música Acuática. Orquesta de Cámara Ferenc Liszt. Director: Janos Rolla.

Marca: Hungaroton. Importador: Ferysa
Soporte: disco compacto
Referencia: HCD 12463-2 y 12756-2
Grabación: DDD
Duración: 58' 34" y 44' 11"
Serie: normal

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



La Orquesta de Cámara Ferenc Liszt —a la que hemos escuchado repetidamente, en directo, en España— es un ejemplo de profesionalidad, de honradez musical, cuenta con un director-concertino solvente y con solistas de un nivel aceptable.



Tales premisas, necesarias para disfrutar con una actuación en directo, no son suficientes para que uno esté dispuesto a perpetuar en disco (y al precio de un compacto...) unas versiones simplemente correctas de unas obras que cuentan con discografía amplia e ilustre, tanto en versiones TRADICIONALES como historicistas. De las primeras acaba de salir un **Opus 3** por la Academy of St. Martin-in-the-Fields, con Marriner y en fin, puestos a recomendar, la elección es obvia.

Discos como los comentados son adecuados para el CONSUMO INTERIOR... pero tienen poco que hacer en un mercado internacional supersaturado. Aun así y como estas versiones no son execrables, puede que haya algún aficionado dispuesto a hacerse con ellas. El que avisa no es traidor.



HAENDEL, MOZART: Arias. Jochen Kowalski, contratenor. Orquesta de Cámara C. P. E. Bach. Director: Hartmut Haenchen.

Marca: Capriccio. Importador: Ferysa
Soporte: disco compacto
Referencia: 10 213
Grabación: DDD
Duración: 1 h. 1'
Serie: normal

Interpretación: ★★

Sonido: ★★★★★
Comentarista: **G. B.**



Un disco sorprendente, pero en absoluto exquisito. Kowalski es un cantante extraño, si nos fijamos de las notas de carpeta cuando éstas señalan que este joven de 34 años estudiaba para ¡Heldentenor! y que fue por accidente cómo descubrió... que en realidad tenía voz de ¡contralto! Kowalski goza hoy de prestigio de los ambientes operísticos anglosajones. *Admite —prosiguen las notas— que tiene en poco aprecio la característica restricción del vibrato en la escuela británica; para él, la música barroca es música erótica, en la cual la atracción sexual vocal es tan importante como una efectiva presencia escénica. Para el canto erótico es indispensable una apreciable dosis de vibrato.*

Detrás del credo artístico de Kowalski ¿qué encontramos? Un cantante de escaso volumen y reducida capacidad para el "fiato", una voz opaca y poco atractiva, un intérprete monótono y poco expresivo. No voy a negar el mérito (puramente tímbrico) de esta voz que, a primera oída, si a uno no le avisan, parece totalmente femenina. La justificación musicológica de interpretar las arias de "Farnace" del **Mitridate** mozartiano por un contratenor queda abierta a debate. No voy a entrar en él. Redu-



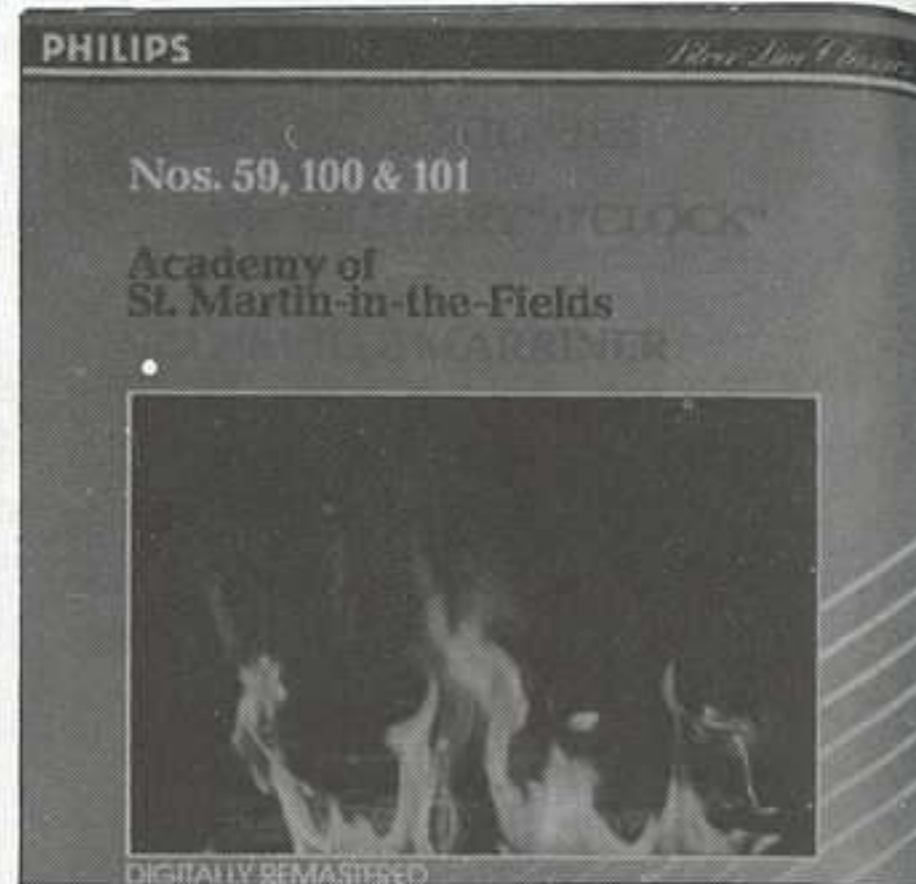
ciendo el problema a lo mínimo e ineludible (el resultado sonoro) la experiencia no es muy gratificante. De ahí que si el lector carece de interés por lo meramente morboso, puede muy bien prescindir de este disco.



HAYDN: Sinfonías núms. 59 "El Fuego", 100 "Militar" y "El Reloj". Academy of St. Martin-in-the-Fields. Director: Sir Neville Marriner.

Marca: Philips. Import.
Soporte: disco compacto
Referencia: 420 866-2
Grabación: ADD
Duración: 1 h. 10' 37"
Serie: media (Silver Line)

Interpretación: ★★★★★
Sonido: ★★★★★
Comentarista: **X. C.-D.**



Este compacto ofrece la reedición reprocesada de tres de las Sinfonías nominadas de Haydn que Marriner y sus académicos grabaron entre los años 1975 y 1977 y reunidas en dos álbumes justamente ponderados.

Por aquel entonces, la manera de dirigir de Marriner supuso una reorientación en la concepción que imperaba sobre el Haydn sinfonista. El director británico hizo gala de vitalidad irresistible y de un verdadero don para el juego dialéctico de contrastes e hizo alcanzar a la Academy of St. Martin-in-the-Fields una altura que muchas orquestas de la misma envergadura —la Orpheus, la primera— se han afanado, posteriormente, en alcanzar.

Las tres Sinfonías están dirigidas con mucho brío y un instinto dramático de gran efectividad. Las introducciones lentas están cargadas de "pathos", los cambios de ritmo, color y textura sonora son constantes y los finales están cargados de rotundidad. La orquesta suena segura, precisa y elástica, con un sonido potente y nervioso que no llega a empañar un timbal demasiado preponderante. Las tres obras reciben una interpretación que juzgo modélica, pero, si tuviera que destacar a una, lo haría con la **Sinfonía "El Fuego"**, que Marriner dirige con gran urgencia y sentido teatral y de una manera un tanto arcaizante que remite, casi sin pretenderlo, al mundo sonoro de Purcell.

Un disco muy recomendable, cuya audición provoca entretenimiento, además de admiración. ¿Le parece poco?



HUMPERDINCK: Hänsel und Gretel. Brigitte Fassbaender, Lucia Popp, Walter Berry, Julia Hamari, Anny Schlemm, Norma Burrowes, Edita Gruberova. Niños Cantores de Viena. Orquesta Filarmónica de Viena. Director: Sir Georg Solti.

Marca: Decca. Import.
Soporte: disco compacto
Referencia: 421 111-2, 2 CDs.
Grabación: ADD
Duración: 1 h. 47' 42"
Serie: normal

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



Exactamente diez años después de su grabación, lo cual supone un plazo muy inferior al de otros registros analógicos de la misma época, ha pasado al compacto esta excelente versión del precioso drama wagneriano disfrazado de cuento infantil (como tan acertadamente analizaba en RITMO Ángel-F. Mayo, con motivo de la aparición en España del disco negro) que es **Hänsel und Gretel**. La toma sonora, ya de por sí magnífica (con incorporación de efectos extramusicales, a lo que tan aficionada ha sido siempre la firma inglesa), se ha visto aún decisivamente mejorada al pasar a compacto, sin ningún tipo de soplo de fondo. Además de ser el mejor **Hänsel und Gretel** en cuanto a su grabación, lo es también en cuanto a la dirección, superando incluso los muy importantes trabajos de Karajan y Cluytens (ambos en EMI). Solti plantea la obra como un gran todo dramático, lleno de fuerza teatral y con una profunda carga psicológica, con momentos sensoriales en los pasajes pura-



mente orquestales y otorgando siempre una importancia inusitada a la parte orquestal (con una soberbia Filarmónica de Viena), con lo que podemos disfrutar como en ninguna otra versión de la calidad de la instrumentación. Sin embargo, a la dirección le falta un punto de ingenuidad infantil, que, aunque en menor proporción a lo que se piensa, también está presente en la partitura. Lo mismo se puede achacar a los dos protagonistas. Tanto el "Hänsel" de Brigitte Fassbaender como la de "Gretel" de Lucia Popp están impecablemente cantados, como corresponde a dos cantantes de su categoría, pero su interpretación resulta demasiado MODERNA, sin el encanto, un tanto relajado si se quiere, pero más personal, de Schwarzkopf y Grümmer (con Karajan) o, aún más, de Seefried y Rotherberger (con Cluytens). Anny Schlemm es una divertida bruja de cuento (aunque vocalmente inferior a Edda Moser con Wallberg o Elisabeth Söderström con Pritchard), Walter Berry y Julia Hamari forman una estupenda pareja de padres, y Norma Burrowes y, sobre todo, Edita Gruberova, son un lujo en sus breves intervenciones, que coinciden con los momentos más refinados de la dirección de Solti.

KABALEVSKY: Concierto para violonchelo núm. 2, Op. 77. KHACHATURIAN: Concierto para violonchelo. Orquesta Filarmónica de Londres. Director: Bryden Thomson.

Marca: Chandos. Importador: Harmonia Mundi
Soporte: disco compacto
Referencia: CHAN 8579
Grabación: DDD
Duración: 1 h. 9' 12"
Serie: normal

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



Ni Kabalevsky ni Khachaturian (Khachaturian habría que escribir en la debida grafía castellana) se encuentran, como es sabido, entre lo más absoluto que la música soviética ha dado en el presente siglo. De tendencia conservadora y epigonal del nacionalismo post-romántico, lo mejor de su catálogo hay que buscarlo —aparte de los ballets del segundo— en su obra concertante para instrumentos solistas y orquesta. Un impulso creativo indiscutible, un dinamismo, un fino sentido del color en la orquesta y, sobre todo, un conocimiento profundo del instrumento hace de estos Conciertos, si no piezas maestras, sí composiciones de relieve dentro de la no muy abundante literatura para violonchelo.

El **Concierto** de Kabalevsky, escrito en 1964 y sin duda el más original de los dos que presenta este CD, sucede al que compuso en 1949, de carácter didáctico y muy interesante por ese motivo. El del músico armenio, concebido según los cánones tradicionales, forma junto a los más célebres para violín y para piano, todos ellos de elaborada parte solística, el tríptico de conciertos de la década 1936-1946, contemporáneo de **Gayaneh**.

El violonchelista británico Raphael Wallfisch ofrece de ambos una interpretación muy ajustada y a la altura del virtuosismo exigido por las partituras, que representa, como puede suponerse, su mayor atractivo dentro del relativo interés general de las obras. La batuta de Bryden Thomson y la Filarmónica londinense le prestan un acompañamiento cuidadoso y eficaz.

Lo más curioso del disco es su breve COMPLEMENTO DE PROGRAMA (menos de 4 minutos): el **Chant du Ménestrel** ("Canto del Trovador"), página para violonchelo y orquesta de Glazunov, de una hermosa línea lírica y cantable muy en el gusto *salonard* de la época (1900). Un bis ideal para violonchelistas.



MAHLER: Sinfonía núm. 4. Helmut Wittek, niño-soprano (solista del Coro

de Niños de Tolz). Orquesta del Concertgebouw, Amsterdam. Director: Leonard Bernstein.

Marca: Deutsche Grammophon. Import. Soporte: disco compacto
Referencia: 423 607-2
Grabación: DDD
Duración: 57' 7"
Serie: normal

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



Prosigue Bernstein con la grabación de su nuevo ciclo Mahler. Tras unas **Novena, Séptima y Segunda** algo decepcionantes, esta **Cuarta** supone un paso adelante, que esperamos se confirme con las próximas entregas.



Partiendo de un riguroso desmenuzamiento de la partitura, y cuidando al máximo el aspecto sonoro, su versión peca de un cierto rebuscamiento en la expresión, a causa de un contraste dinámico y agógico algo excesivo. Con todo, resulta una versión de indudable atractivo. Los tres primeros movimientos están muy bien resueltos, con la única pega antes señalada, sobre todo en el primero. Es el cuarto movimiento el más problemático, debido a que, en lugar de a la habitual voz adulta, se ha encomendado la labor a un niño, lo cual, que yo sepa, es la primera vez que se produce en disco. Las indicaciones de Mahler al respecto son claras: una voz adulta femenina que evite el tono paródico. La idea de Bernstein no deja de ser por ello interesante, sobre todo teniendo en cuenta el contenido del texto en este movimiento; lo que sucede es que al niño el papel le viene un poco grande y excede sus posibilidades, algo muy evidente a pesar del esfuerzo que lleva a cabo. Pero a Bernstein no ha parecido importarle demasiado este LUNAR en su grabación, a pesar del inevitable recuerdo de Schwarzkopf, Te Kanawa o Battle.

Con todo esto la recomendación de esta versión es relativa, máxime teniendo en cuenta la competencia de otras versiones, a la cabeza de las cuales hay que situar las de Solti/Te Kanawa/Sinfónica de Chicago (Decca, en CD) y Klemperer/Schwarzkopf/Philharmonia (EMI, en CD!). El sonido, de una toma en vivo, es, a pesar de ello, sensacional.

MAHLER: La Canción de la Tierra. Julius Patzak, Kathleen Ferrier. Orquesta Filarmónica de Viena. Director: Bruno Walter.

Marca: Decca. Import. Soporte: disco compacto
Referencia: 414 194-2
Grabación: ADD
Duración: 1 h. 34"
Serie: normal

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



Ha sido muy emocionante oír este cedé; ésta, la primera versión de **La Canción de la Tierra** que tengo constancia de haber escuchado en mi vida; éste, para mí el único Mahler indiscutible que hiciera Bruno Walter en disco; esa voz, la de Kathleen Ferrier, más abundante y carnosa que un cuadro de Rubens... Pero bueno, supongo que eso de las emociones está muy bien, y que el lector esperará que haga algo más que contarle las mías. Vamos a ello.

Efectivamente, regresiones a la adolescencia aparte, hay algo importante que decir de esta versión hoy, ahora: conserva de tal manera su interés, es tan buena, está tan bien hecha, pero sobre todo y ante todo, en su estilo, se trata de un Mahler tan veraz, tan sincero, tan sentido, tan honesto, tan... NORMAL, que de ella podemos extraer jugosas inferencias, a menos que, claro,

SALON DEL PRADO

CAFE
CONCIERTO

Abierto de 14 h. a 2 h.
de la madrugada
Hora de actuación: 23 h.
(11 de la noche)

C/ Prado, 4 - Teléf. 429 33 61
28014 MADRID

6 de octubre

Paloma Sánchez, soprano
Juan Hurtado, piano
Obras de Puccini, Bizet, Verdi
y Bellini

13 de octubre

Miguel Ángel Navarro,
violonchelo
J. Rodríguez, piano
Obras de Mozart, Casadò
y Shostakovich

20 de octubre

David Millán, flauta
Toni Millán, piano
Obras de Enesco y Bodard

27 de octubre

Teresa Loring, soprano
Carmen Espinel,
guitarra romántica
Músicas del siglo XIX español,
italiano y alemán

REEDICIONES CON MOTIVO DEL 25^o ANIVERSARIO DE POLYGRAM



I. ALBUMES

EDICION VIVALDI (Philips):

LA MUSICA DE CAMARA

(Il Pastor Fido, las 6 Sonatas para violonchelo, las 12 Sonatas para violin, las 12 Sonatas para 2 violines) - Veilhan, Verlet, Gendron, Smit Sibinga. Accardo, Gulli, Canino (67 68 755 - 8 LP's)

L'ESTRO ARMONICO, LA CETRA, LA STRAVAGANZA, 6 CONCIERTOS OP. 6
I Musici (67 68 057 - 9 LP's)

CONCIERTOS

(para violin, oboe, flauta, IL CIMENTO DELL'ARMONIA E DELL'INVENTIONE)
Accardo, Ayo, Holliger, Gazzelloni/I Musici (67 68 058 - 9 LP's)

CONCIERTOS

(para fagot, oboe, flauta, violonchelo, viola d'amore, con molti stromenti)
Thunemann, Holliger, Gazzelloni, Walevska I Musici, Redel, Negri (67 68 059 - 9 LP's)

CONCIERTOS

(para cuerda y para varias combinaciones instrumentales) - Carmirelli/I Musici (67 68 060 - 6 LP's)

MUSICA SACRA

(Glorias, Magnificat, Te Deum, Dixit Dominus, Motetes, JUDITHA TRIUMPHANS)
Solistas, Coros, English Chamber Orchestra, etc./Negri (67 68 061 - 8 LP's)

De la EDICION EL MUNDO DE LA SINFONIA (DG):

BEETHOVEN: LAS 9 SINFONIAS

Solistas, Coro y Orquesta Filarmónica de Viena/
Böhm (27 20 045 - 9 LP's)

MAHLER: LAS 9 SINFONIAS. SINFONIA No. 10: ADAGIO

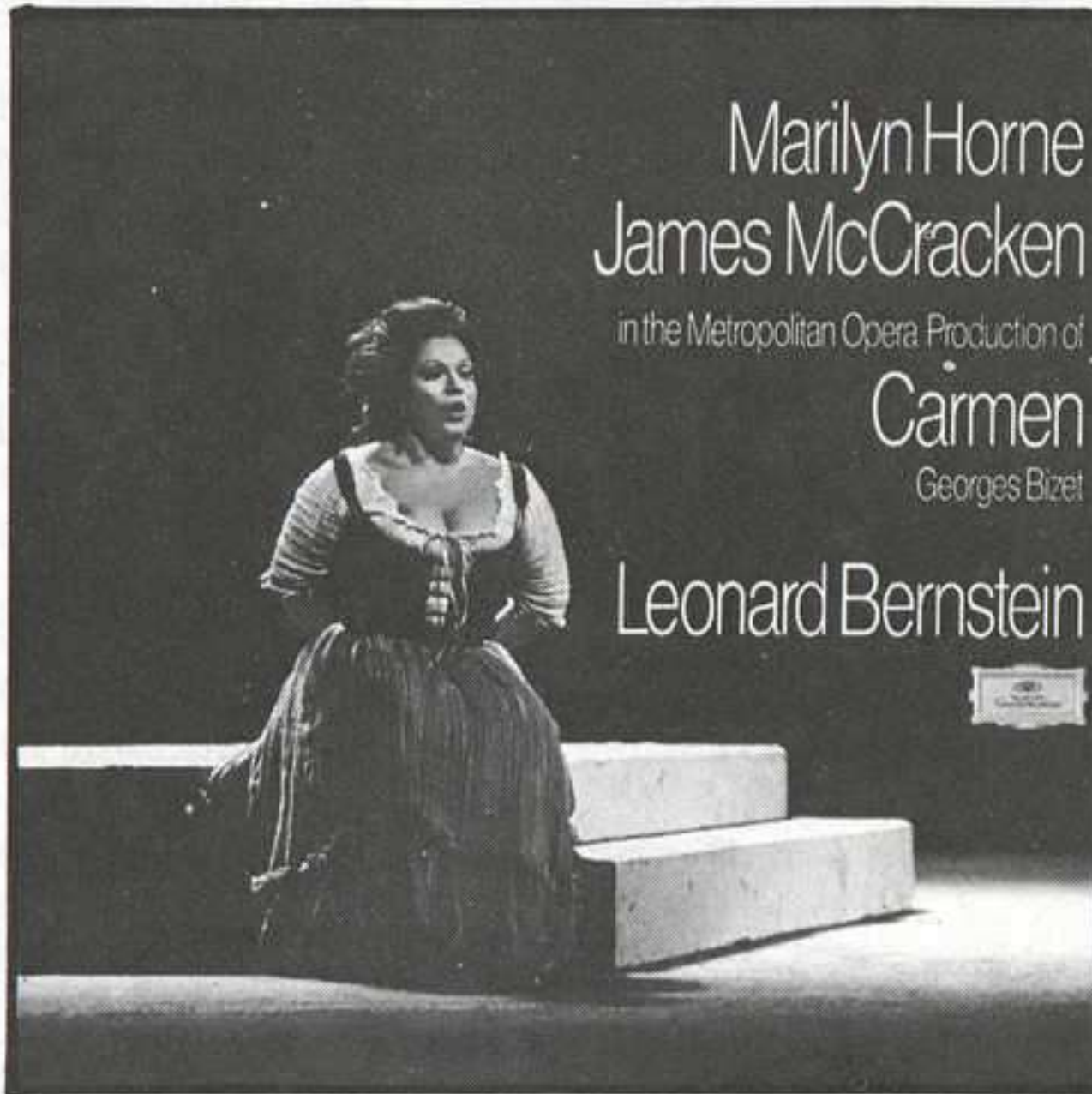
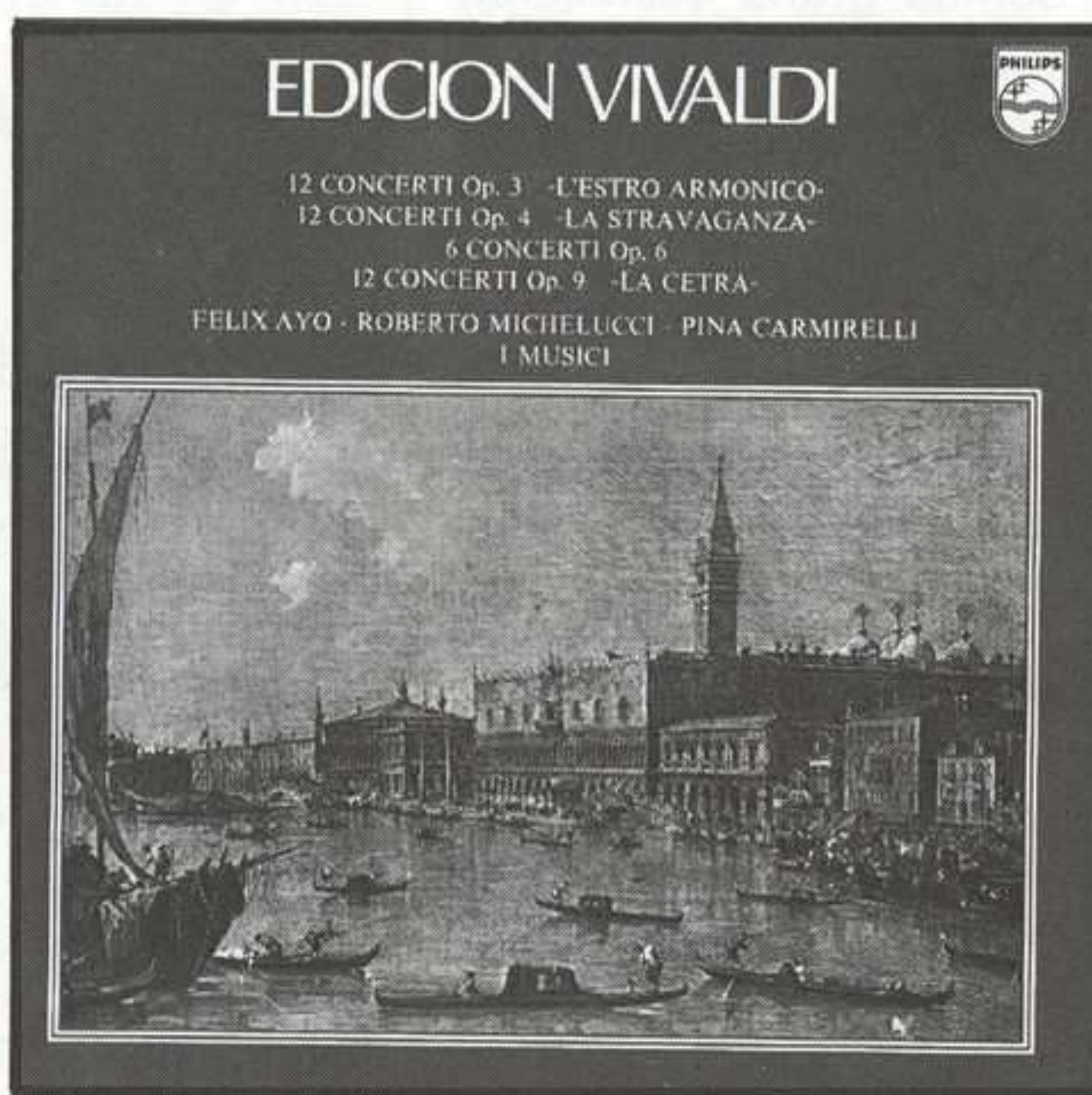
Solistas, Coros y Orquesta Sinfónica de la Radio
Bávara/Kubelik (27 20 063 - 14 LP's)

SCHUBERT: LAS 8 SINFONIAS. ROSAMUNDA

Orquesta Filarmónica de Berlín/Böhm
(27 20 062 - 5 LP's)

TCHAIKOVSKY: LAS 6 SINFONIAS

Orquesta Sinfónica de Boston, New Philharmonia,
Sinfónica de Viena, Filarmónica de Leningrado/
Tilson Thomas, Abbado, Atzmon, Mravinsky
(27 20 065 - 6 LP's)



MUSICA SINFONICA:

BACH: LOS 6 CONCIERTOS DE BRANDEMBURGO
English Chamber Orchestra/Leppard
(Philips 67 47 166 - 2 LP's)

CHOPIN: LA OBRA COMPLETA PARA
PIANO Y ORQUESTA
Arrau/Orquesta Filarmónica de Londres/Inghelbrecht
(Philips 67 47 448 - 3 LP's)

HAENDEL: EL MESIAS
Solistas, Coro y Academy of St. Martin-in-the-Fields/
Marriner (Decca 67 99 035 - 3 LP's)

HAYDN: LA CREACION
Solistas, Coro y Orquesta Sinfónica de Chicago/
Solti (Decca 9-80008, Digital - 2 LP's)

MOZART: LOS CONCIERTOS PARA VIENTO
Solistas, Academy of St. Martin-in-the-Fields/
Marriner (Philips 67 47 377 - 4 LP's)

MOZART: LAS ULTIMAS SINFONIAS (Nos. 21 a 41)
Orquesta del Concertgebouw, Amsterdam/Kubelik
(Philips 67 47 441 - 8 LP's)

J. STRAUSS: VALSES, POLCAS, MARCHAS, etc.
Orquesta Filarmónica de Viena/Boskovsky
(Decca 67 99 050 - 4 LP's)

TCHAIKOVSKY: EL LAGO DE LOS CISNES
Orquesta Sinfónica de Boston/Ozawa
(D.G. 27 40 220 - 3 LP's)

OPERA:

BIZET: CARMEN
Horne, McCracken, Maliponte, Krause/
Coros y Orquesta del Metropolitan, Nueva York/
Bernstein (D.G. 27 40 101 - 3 LP's)

FALLA: LA VIDA BREVE. EL AMOR BRUJO
Berganza, Carreras, Pons, Nafé, Yepes/
Coro y Orquesta Sinfónica de Londres/García
(D.G. 27 07 108 - 2 LP's)

MOZART: DON GIOVANNI
Weigl, M. Price, Burrows, Sass, Bacquier/
Popp, Sramek, Moll/Coro y Orquesta Filarmónica
de Londres/Solti (Decca 67 99 053 - 4 LP's)

MOZART: LA FLAUTA MAGICA
Gueden, Simoneau, Berry, Lipp, Böhm/
Coro y Orquesta Filarmónica de Viena/Böhm
(Decca 67 99 058 - 3 LP's)

PUCCINI: LA BOHEME

Tebaldi, Prandelli, Gueden, Inghillieri, Corena/
Orquesta de la Academia Santa Cecilia, Roma/
Erede (Decca 67 99 057 - 2 LP's)

PUCCINI: TOSCA

Callé, Carreras, Wixell, Ramey/Coro y Orquesta
de la Royal Opera House, Covent Garden/C. Davis
(Philips 67 00 108 - 2 LP's)

ROSSINI: EL BARBERO DE SEVILLA

Berganza, Ausensi, Benelli, Corena, Ghiaurov/
Coro y Orquesta Rossini, Nápoles/Varviso
(Decca 67 99 105 - 3 LP's)

VERDI: AIDA

Tebaldi, Bergonzi, Simionato, McNeil/
Coro y Orquesta Filarmónica de Viena/Karajan
(Decca 67 99 154 - 3 LP's)

VERDI: LA TRAVIATA

Lorengar, Aragall, Fischer-Dieskau/
Coro y Orquesta de la Opera Alemana de Berlín/
Maazel (Decca 67 99 120 - 2 LP's)

WAGNER: TRISTAN E ISOLDA

Nilsson, Windgassen, Ludwig, Wachter,
Wella/Coro y Orquesta del Festival de Bayreuth/
Böhm (DG 27 40 144 - 5 LP's)

II. LP's y MC's:

BACH: Toccata y fuga y otras obras para órgano
K. Richter (DG 11 38 907/19 23 055)

BACH: La Pasión según San Mateo, selec.
Vistas, Coros y Orquesta Filarmónica de Berlín/
Karajan (DG 25 30 631/33 00 631)

BEETHOVEN: Concierto para violín
erman/Orquesta Sinfónica de Chicago/Barenboim
(DG 25 30 903/33 00 903)

BEETHOVEN: Septimino. Fuga op. 137
nconjunto de Cámara de la Orquesta Filarmónica
de Viena (DG 25 30 799/33 00 799)

BEETHOVEN: Sinfonía No. 9 "Coral"
Vistas, Coro y Orquesta Filarmónica de Berlín/
Fricsay (DG 25 35 203/33 35 203)

BERLIOZ: Sinfonía Fantástica
Orquesta Filarmónica de Berlín/Karajan
(DG 25 30 597/33 00 498)

BORODIN: Danzas Polovtsianas.
MUSSORGSKY: Una Noche en el Monte Pelado.

RIMSKY-KORSAKOV: La Gran Pascua Rusa.
Capricho Español
Orquesta Sinfónica de Chicago/Barenboim
(DG 25 36 379/33 36 379)

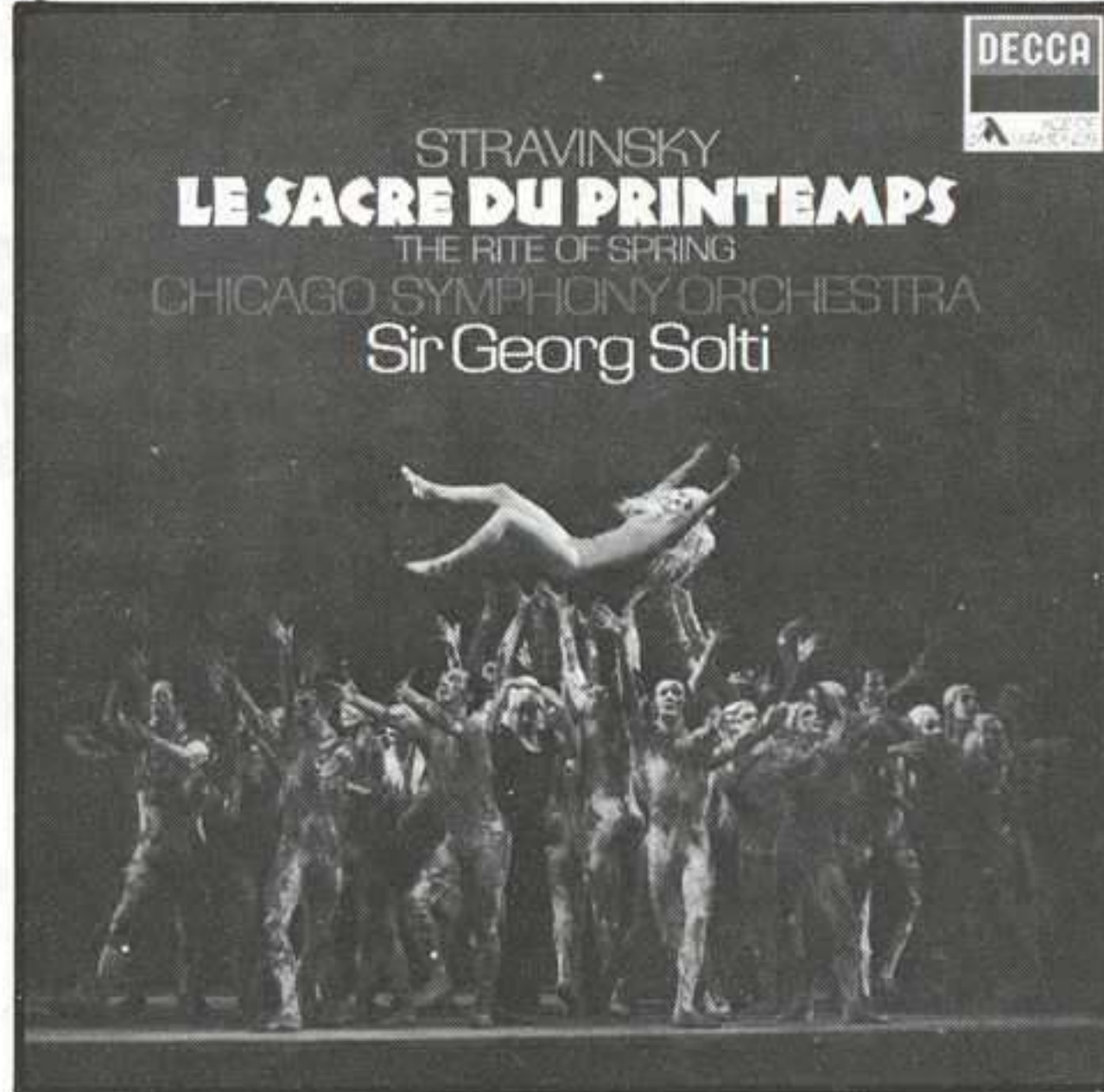
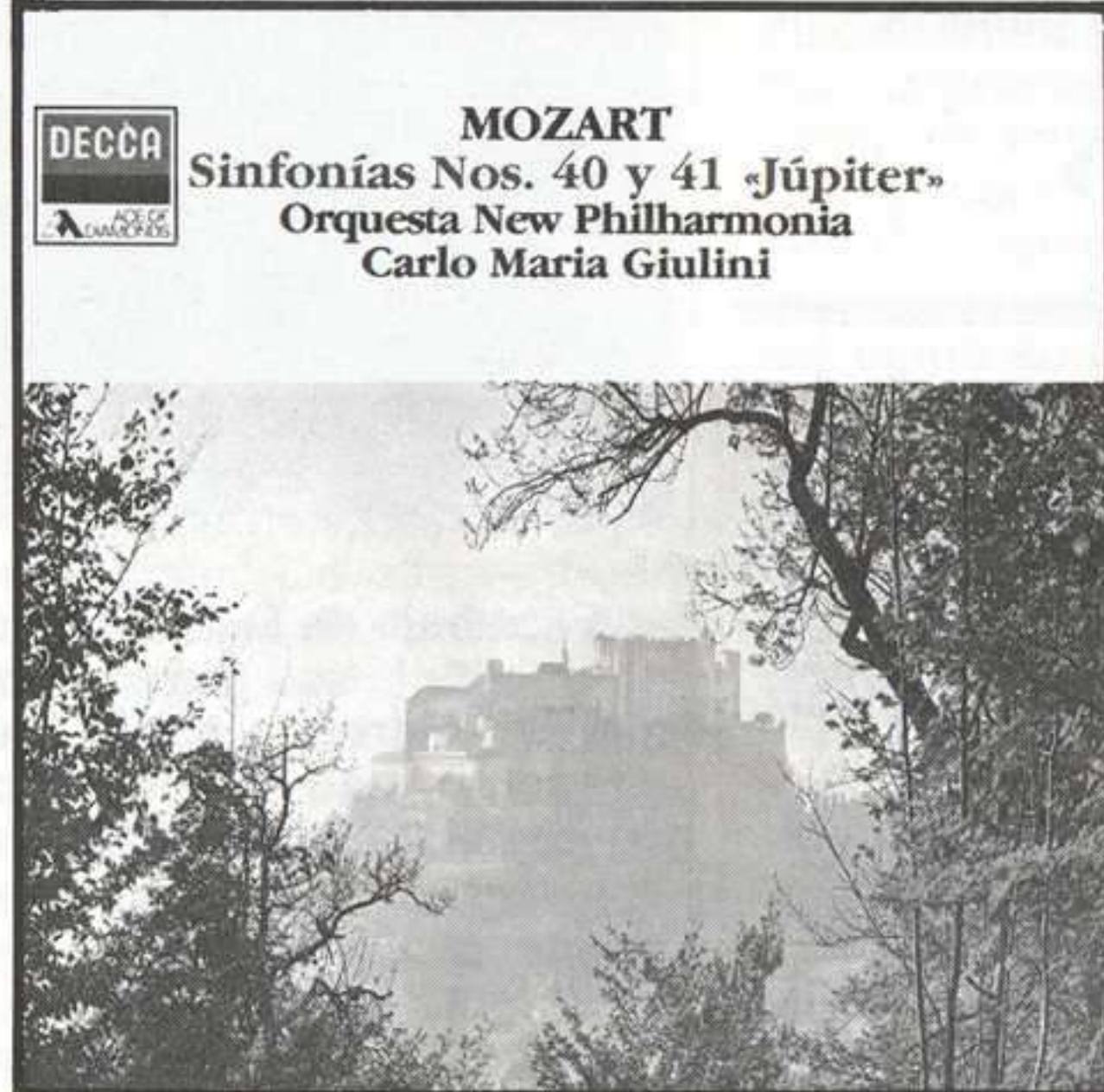
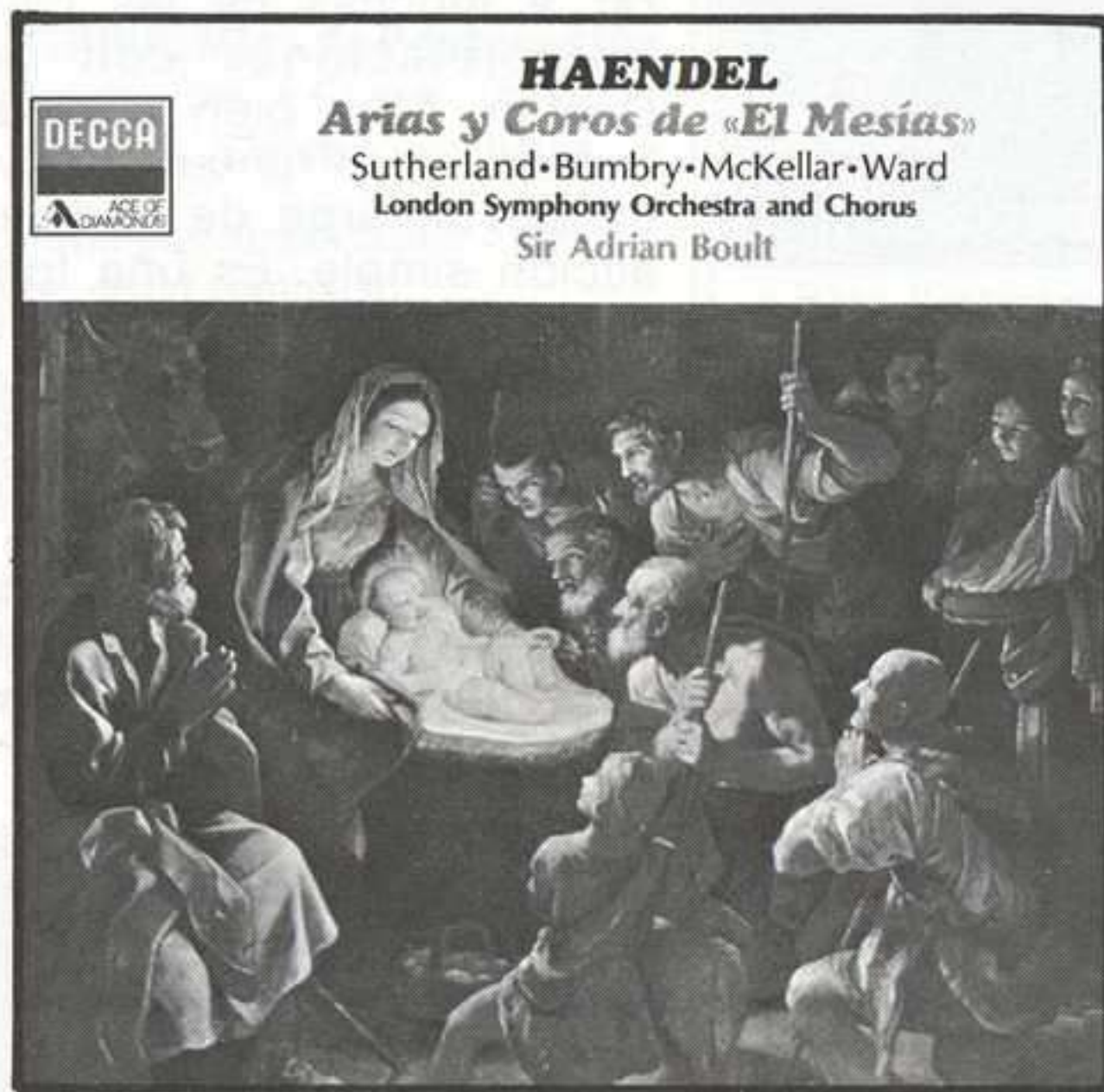
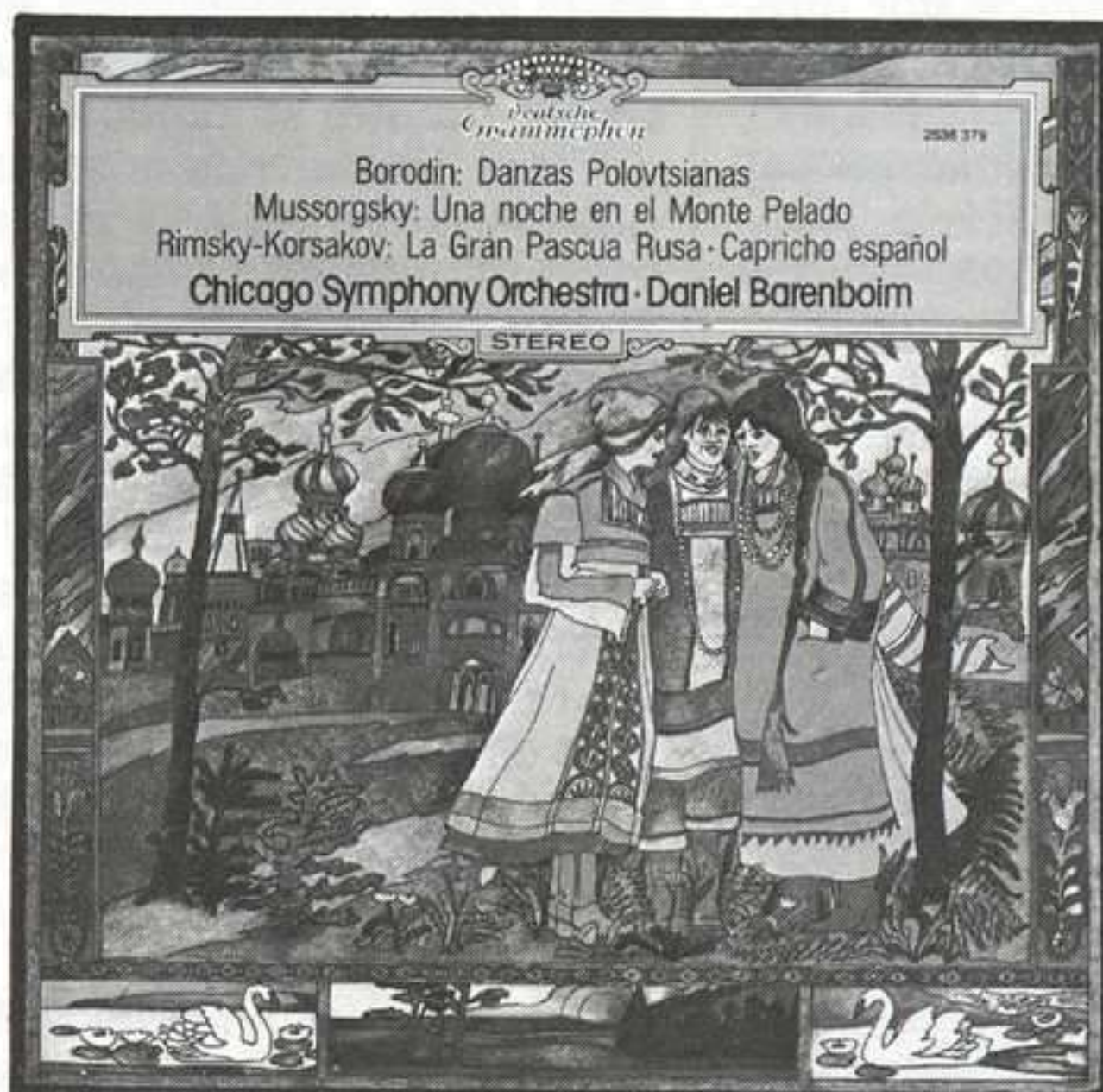
DEBUSSY: El Mar. Tres Nocturnos
Orquesta de París/Barenboim
(DG 25 31 056/33 01 056)

DUKAS: El Aprendiz de Brujo.
MINT-SAËNS: Danza Macabra. Bacanal de Sansón
y Dalila, etc. BERLIOZ: Marcha Húngara, etc.
Orquesta de París/Barenboim
(DG 25 31 331/33 01 331)

DVORAK: Sinfonía No. 9 "del Nuevo Mundo"
Orquesta Sinfónica de Chicago/Giulini
(DG 25 30 881/33 00 881)

FALLA: El Amor Brujo.
GRANADOS: Intermedio de Goyescas.

RAVEL: Alborada del Gracioso
Mistral/Orquesta New Philharmonia/Frühbeck
(Decca 65 94 171/8-41211)



HAENDEL: El Mesías, selec.
Sutherland/Coro y Orquesta Sinfónica de Londres/
Boult (Decca 9-42614/8-42614)

KETELBEY: En un Mercado Persa, etc.
Coro y Orquesta Filarmónica de Stuttgart/Mareczek
(Philips 65 04 042/73 02 036)

MAHLER: "Muerte en Venecia" (música de la película)
Orquesta Sinfónica de la Radio Bávara/Kubelik
(D.G. 25 38 124)

MENDELSSOHN, TCHAIKOVSKY: Conciertos para violín
Szeryng/Orquesta del Concertgebouw, Amsterdam/
Haitink (Philips 95 00 321/73 00 583)

MOZART: Conciertos para piano Nos. 21 y 22
Anda/Camerata Académica del Mozarteum,
Salzburgo/Anda (D.G. 25 35 317/33 35 317)

MOZART: Sinfonías Nos. 40 y 41 "Júpiter"
Orquesta New Philharmonia/Giulini
(Decca 9-42642/8-42642)

ORFF: Carmina Burana
Solistas, Coro y Orquesta Sinfónica de la Radio
de Leipzig/Kegel (Philips 95 00 040/73 00 444)

PAGANINI: Conciertos para violín Nos. 1 y 4
Szeryng/Orquesta Sinfónica de Londres/Gibson
(Philips 95 00 069/73 00 477)

RAVEL: Bolero. R. STRAUSS: Así hablaba Zaratuza
Orquesta Filarmónica de Los Angeles/Mehta
(Decca 9-42638/8-42638)

RIMSKY-KORSAKOV: Scheherazade. Capricho Español
Orquesta Sinfónica de Londres/Markevitch
(Philips 58 35 160)

RODRIGO: Concierto de Aranjuez.
Fantasía para un Gentilhombre
Yepes/Orquesta Sinfónica de la RTVE/Alonso
(D.G. 11 39 440/19 23 106)

STRAVINSKY: La Consagración de la Primavera
Orquesta Sinfónica de Chicago/Soiti
(Decca 410 169-1/410 169-4)

TCHAIKOVSKY: El Lago de los Cisnes, selección
Orquesta Sinfónica de Londres/Montaux
(Philips 58 35 142/59 18 002)

VIVALDI: Las Cuatro Estaciones
Michelucci/I Musici (Philips 68 33 271)

WAGNER: Coros
Coros y Orquesta del Festival de Bayreuth/Pitz
(D.G. 25 35 180/33 35 180)

WAGNER: Idilio de Sigfrido. Oberturas y Preludios
Orquesta Filarmónica de Berlín/Kubelik
(D.G. 25 35 212/33 35 212)

VIARIOS: "ADAGIOS INMORTALES"
(ALBINONI, A. MARCELLO, ANGLÉS, etc.)
Varios intérpretes (Philips 65 11 001/73 01 013)

VIARIOS: "GRANDES COROS DE OPERA"
Coro de la Opera Estatal de Viena
(Decca 9-42658/8-42658)

PolyGram Ibérica, s.a.

Crítica discográfica

uno se moleste en compararla con el todo Mahler en disco de Bruno Walter. Dejémoslo aunque sólo sea en una, pero muy GORDA: Bruno Walter, salvo en **La Canción de la Tierra**, no hizo un Mahler interesante. Quiero decir: a su Mahler se le ha tildeado muchas veces (gente impertinente y no sólo quien esto escribe, que también) de insincero. De acuerdo. Pero, ¿no será ya hora de dejarse de eufemismos y llamar a las cosas por su nombre? En mi opinión, Walter dirigió mal el Mahler que no le interesó lo suficiente y muy bien el que llegó a amar y entender. Y a lo mejor no fue tanto, porque no hay tanto que para él mereciera tal atención.



MERTZ: Música para guitarra. László Szendrey-Karper, guitarra.

Marca: Hungaroton. Importador: Ferysa
Soporte: disco compacto
Referencia: HCD 12894
Grabación: DDD
Duración: 52' 52"
Serie: normal

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



Si el piano es el instrumento rey del Romanticismo, la guitarra, por su parte, es, junto con la mandolina, la principal protagonista de esa corriente paralela al movimiento romántico, de esa versión casera del mismo, que es el estilo llamado Biedermeier, y así, en las primeras décadas del siglo XIX se produce una auténtica GUITARROMANIA, según reza el título de un famoso grabado de la época, de modo que los guitarristas se convierten en los ídolos de los salones de la burguesía y las obras para guitarra en una auténtica mina de oro para los editores.

El auge del interés por la guitarra en nuestros días nos ha familiarizado con las obras de los grandes guitarristas de este periodo, como Sors, Aguado, Carulli, Giuliani o Matiegka, a los que viene a unirse, rescatado del olvido por este disco, el nombre de Johann Kaspar Mertz, que nació Pozsony (Bratislava) el 17 de agosto de 1806 y murió en Viena el 14 de octubre de 1856. Fue un celebrado virtuoso de la guitarra que recorrió Europa en triunfales giras de conciertos, así como un prolífico compositor de obras para su instrumento, que se reúnen en más de un centenar de números de opus, publicados en Viena por Haslinger, empezando por su **Ungarische Vaterlands Blüten (Flores de la patria húngara), Op. 1.**

La música de Mertz está influida, por el Romanticismo alemán, en especial por Schubert, muchos de cuyos **lieder** trans-

cribió para guitarra, y por otro, por la música tradicional húngara de "verbunkos" y "csárdás", como se puede apreciar en páginas como la **Fantasia Húngara, Op. 65/1**, de manera que estas obras, aunque muy diferentes en cuanto a forma y espíritu, presentan ciertas analogías con las de Ferenc Liszt.



László Szendrey-Karper, guitarrista que por sus numerosas grabaciones para Hungaroton no necesita presentación alguna, protagoniza en esta grabación una de sus mejores actuaciones, perfecta en cuanto a estilo, superando además con brillantez las dificultades técnicas de esta música que, ligera en apariencia, exige un altísimo grado de virtuosismo.

Interesantísima novedad, recomendable muy en especial para los amantes de la guitarra.



MOZART: Concierto para flauta y arpa. Andante para flauta y orquesta, K. 315. Concierto para fagot. Concierto para flauta núm. 1. Lisa Beznosiuk, flauta; Frances Kelly, arpa; Danny Bond, fagot. The Academy of Ancient Music. Director: Christopher Hogwood.

Marca: Decca Oiseau-Lyre. Import.
Soporte: disco compacto
Referencia: 417 622-2
Grabación: DDD
Duración: 1 h. 14' 47"
Serie: normal

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



Con este disco se da un paso fundamental en una de las grandes aportaciones interpretativas de nuestro tiempo: la recuperación del repertorio clásico con instrumentos de la época. La ejecución de los conciertos para instrumentos de viento de Mozart planteaba tales problemas, que hasta la aparición de los discos de The Academy of Ancient Music (el que comentamos y su compañero, el de referencia 414 339) no se ha podido contar con una integral de los conciertos para instrumentos de viento-madera de Mozart plenamente convincente y tocada con instrumentos de época. Qui-

zá lo más problemático era la ejecución de los **Conciertos de flauta**, ya que su dificultad está en los límites mismos de las posibilidades de los instrumentos antiguos. El intento realizado por Frans Vester y Frans Brüggen (Seon) había sido en general un fracaso; mucho mejor la grabación de Hans-Martin Linde, con flauta de una sola llave (EMI), que proponía ya una interpretación bastante convincente. Pero el registro con flauta de 8 llaves de Lisa Beznosiuk es de una calidad incomparable a las anteriores: un nivel técnico asombroso, un sonido bellissimo y una gran musicalidad. Por primera vez una flauta antigua puede competir e incluso superar a muchas de las mejores interpretaciones con flauta Boehm. Muy bien también el trabajo de Frances Kelly tocando un arpa de pedales de acción simple. Es una tontería haber conservado el clave en este Concierto, puesto que su sonido se lleva a matar con el del arpa: es el único defecto del disco. Confiamos en que Lisa Beznosiuk grabe el **Concierto en Re mayor, K. 314** (grabado por Hogwood en la primitiva versión para oboe).



El trabajo de Danny Bond con un fagot clásico (de sonido más fino y coloreado que el alemán moderno) es espléndido, como lo es el trabajo de orquesta y director. Un gran, novedoso y arriesgado disco.



MUSSORGSKY: Cuadros de una exposición; Una noche en el Monte Pelado; Gopak; Una lágrima; Niania y yo; Scherzo en Do sostenido menor; Recuerdo de la infancia. Brigitte Engerer, piano.

Marca: Harmonia Mundi. Import.
Soporte: disco compacto
Referencia: HMC 901266
Grabación: DDD
Duración: 1 h. 35"
Serie: normal

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



Escuchar los **Cuadros de una exposición** en versión pianística tiene siempre la virtud de un



retorno a las fuentes que puede, sin embargo, verse frustrado cuando el intérprete, demasiado consciente sin duda de la orquestación raveliana, tiende a dotar a su lectura de una pseudoestructura sinfónica que atena la libre expansión del discurso pianístico. No es éste afortunadamente el caso en la grabación que nos ocupa, al ofrecernos Brigitte Engerer una interpretación pianística por derecho propio, y de una enorme calidad técnica y expresiva. El contraste entre "La cabaña sobre las patas de pollo" y "La gran puerta de Kiev", por poner un ejemplo fácilmente asequible cualquier oyente, da testimonio de su dominio de la pulsación, la dinámica y el pedal. Completan el programa una reconstrucción tentativa para piano del perdido manuscrito original de **Una noche en el Monte Pelado** y otras piezas más breves pero de gran interés y belleza evocadora.

El sonido es de un realismo y limpieza extraordinarios, con una imagen espacial del piano estable, en tamaño y posición, con los cambios de la impresionante dinámica. Recomendado.



PAGANINI: Concierto para violín y orquesta núm. 1. TCHAIKOVSKY: Serenata melancólica, Op. 26. Vals-Scherzo, Op. 34. Midori, violín. Orquesta Sinfónica de Londres. Director: Leonard Slatkin.

Marca: Philips. Import.
Soporte: disco compacto
Referencia: 420943-2
Grabación: DDD
Duración: 51' 34"
Serie: normal

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



Es no ya asombroso, sino casi incomprensible, que una violinista de 15 años, la japonesita Midori, pueda tocar así. Estoy convencida de que si se escucha este **Primer Concierto** de Paganini sin saber quién lo toca, se piensa sin la menor vacilación en un violinista consumado y perteneciente al pequeño círculo de los más grandes.

Esta jovencita menuda, casi una niña, no sólo toca con excepcional musicalidad y bello

sonido a Bach y Vivaldi, como demostraba en su primer disco (dirigida por Zukerman, para Philips), sino que, metida en un berengenal tan monstruoso como este **Concierto** de Paganini, no sólo supera airoso todas sus terribles dificultades mecánicas (¡qué "staccati", qué "pizzicati", armónicos, escalas velocísimas!...), sino que derrocha pasión, elegancia y buen gusto, brilla con una sonoridad grande, plena, bellísima, y, para colmo, saca de la partitura un montonazo de música —que la tiene— no contentándose con apabullar virtuosísticamente. Por ejemplo, en la audaz y sorprendente sección enmarcada por los grandes "tutti" orquestales segundo y tercero en el movimiento inicial, es preciso escuchar a Menuhin para hallar algo de tal vuelo y potencia expresiva. Y sólo este violinista obtiene mayor lirismo del "Adagio", al tiempo que es superado por Midori en la limpieza técnica de muchos otros pasajes ¿cómo es posible semejante talento a tal edad?, ¿cómo es posible aprender tanto en tan poco tiempo?...

kovsky con las que se ha completado el disco (¿por qué no más Paganini?), Midori capta perfectamente el estilo y el sonido precisos para el compositor, y puede codearse, por ejemplo, con todo un Zukerman (en la **Serenata**, con Mehta, CBS).

Aunque tenga usted estas obras, no se pierda este disco, para admirar hasta dónde puede llegar una violinista de 15 años, de la que, a no dudarlo, se hablará mucho en el futuro. ¡Hay que oírlo para creerlo!



PALESTRINA: Misa de Pentecostés. 5 Motetes. Christ Church Cathedral Choir. Director: Stephen Darlington.

Marca: Nimbus. Importador: Ferysa
Soporte: disco compacto
Referencia: NI 5100
Grabación: DDD
Duración: 54' 31"
Serie: normal

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



Es evidente que Palestrina poseía un amplio conocimiento de los trabajos de sus antecesores flamencos y nos demuestra que no existía secreto o problema en el difícil arte polifónico de sus antepasados espirituales con los que él no pudiera rivalizar con una gran maestría. Y en cambio su escritura es transparente y de una diafanidad casi etérea, así como una declamación fluida y plena. Pocos contemporáneos suyos pudieron elevarse a la belleza plástica y monumental, a la vez que tierna y casi seráfica, de sus misas. De ello es buen ejemplo la **Misa de Pentecostés**, en sus partes invariables: Kyrie, Gloria, Credo, Sanctus y Agnus. En la segunda parte del compacto podemos escuchar los siguientes motetes: **Super flumina, Exultate Deo, Sicut cervus, O bone lesu** y **Dum compleretur**.

Entrando en el tema de la interpretación hemos de decir

que nos hemos sentido defraudados. En primer lugar destacan demasiado los tiples; resultan francamente chillones. Por otra parte, y esto es mucho peor, la interpretación resulta totalmente plana, monótona, sin ningún tipo de relieve. Los niños no viven en absoluto lo que cantan. Lástima que su buena afinación no consiga dar más emoción y calor a las obras. Aquí se hace realidad, en el sentido peyorativo, la frase de Gounod sobre Palestrina: "Nada se nota al andar...".



PFITZNER: Preludios I, II y III de "Palestrina". Obertura de Kätchen von Heilbronn. 2 Interludios de "Die Rose vom Liebesgarten". Orquesta Sinfónica de la Radio de Baviera. Director: Wolfgang Sawallisch.

Marca: Orfeo. Importador: Harmonia Mundi
Soporte: disco compacto
Referencia: C 168881 A
Grabación: DDD
Duración: 45' 38"
Serie: normal

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



Bienvenido ya, de entrada, un disco con música de Hans Pfitzner, importante compositor (1869-1949) casi desconocido por aquí. De su obra capital, **Palestrina** (1917), aparecen los tres preludios, que pueden ejercer de algo así como suite orquestal de la ópera, resumiendo de algún modo su acción y alcanzando una sorprendente unidad. Música profundamente meditativa en los preludios I y III, y descriptiva de conflictividad y lucha en el II.

Muy diferente, la **Obertura** de la música incidental (1905) para el drama de Kleist **Kätchen von Heilbronn** ha sido una muy agradable sorpresa: la extensa pieza (13' 30") sugiere el ambiente caballeresco medieval en que transcurre la obra y condensa su acción con gran fuerza plástica y poética. Una de

esas partituras admirables que permanecen en el olvido.

Asimismo, muy diferente e interesante es la música de la ÓPERA ROMÁNTICA **La Rosa del Jardín del Amor** (1900), a juzgar por los dos fragmentos aquí contenidos (**El milagro de las flores** y la **Marcha fúnebre**): una suerte de post-romanticismo germánico muy teñido de impresionismo francés, en el que el color orquestal es determinante.

Las interpretaciones de Sawallisch son mucho más que conocedoras y solventes: parecen hechas con el total convencimiento del gran valor de esta música, y consiguen una elevada tensión y hondura reflexiva en el parsifaliano **Palestrina** (donde la comparación con Kubelik, el único que ha grabado completa esta ópera magistral e ignorada, arroja luz sobre la gran talla de ambos y una considerable coincidencia de criterios), aliento épico, fuego y entusiasmo WEBERIANOS en **Kätchen** y un tratamiento sonoro refinadísimo sin decadencias en **La Rosa**.

La grabación es excelente. Disco, pues, que ilustra la gran inventiva y la variedad de la música de Pfitzner y que merece la pena de veras conocer: totalmente aconsejable a los melómanos que no se conforman con lo de siempre.



PROKOFIEV: Romeo y Julieta: Suite núm. 2. Orquesta Filarmónica-Sinfónica de Moscú. Director: Sergei Prokofiev.
RAVEL: Bolero. Chansons Madécasses. Madeleine Grey, soprano. Orquesta Lamoureux, París. Piano y director: Maurice Ravel.

Marca: Philips. Import.
Soporte: disco compacto
Referencia: 420 778-2
Grabación: ADD
Duración: 58' 23"
Serie: Legendary Classics (media)

Interpretación: ★★★ (Bolero)
★★★★ (Canciones)
★★★★★ (Romeo y Julieta)

Sonido: no procede
Comentarista: **P. G. M.**



Lástima que la parte orquestal, cuya importancia es, como se sabe muy relativa, haya sido encomendada a un director tan pedestre, que no hace lo más mínimo por enaltecerla, resultando machacón, rígidamente metronómico, nada distinguido y ni siquiera luminoso. Alberto Erede (con Menuhin, EMI) y Charles Dutoit (con Accardo, DG) sí han sabido sacar buen partido de ella.

En las dos piezas de Tchai-

COMPACT
disc
DIGITAL AUDIO



COMPACT
disc
DIGITAL AUDIO

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

Desde 1.150 hasta 2.375 pesetas

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



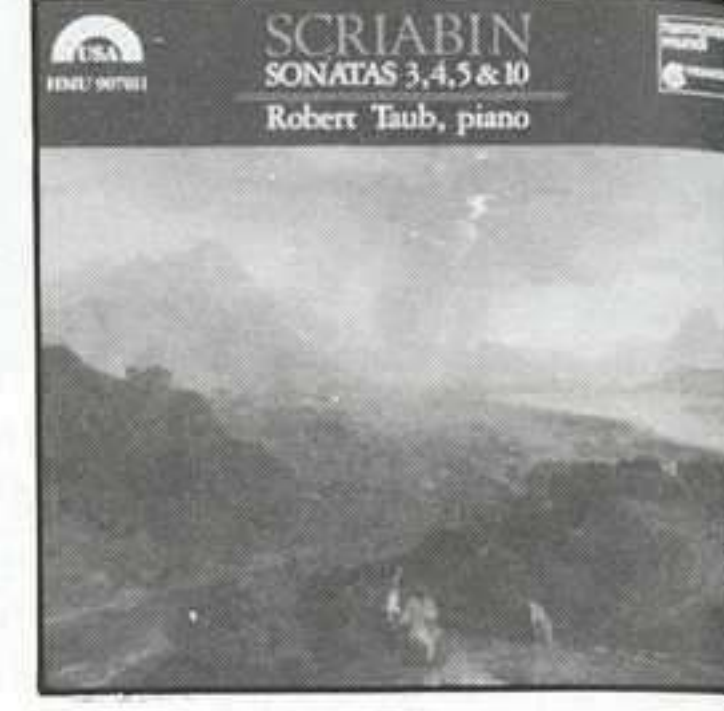
CHARPENTIER
DAVID & JONATHAS
Les Arts Florissants, William Christie, Director
CD HMC 901289.90
MC HMC 401289.90



F. COUPERIN
L'APOTHOSE DE LULLY
William Christie, Clavecín.
Christophe Rousset, Clavecín.
CD HMC 901269



HANDEL
WATER MUSICK
Philharmonia Baroque Orchestra.
Nicholas McGegan, Director.
CD HMC 907010



SCRIABIN
Sonatas 3, 4, 5 & 10
Robert Taub, Piano.
CD HMC 907011

LE CHANT DU MONDE

Con estos CDs LE CHANT DU MONDE inicia una serie de doble duración monofónica que hace más asequible al gran público estas grabaciones históricas.

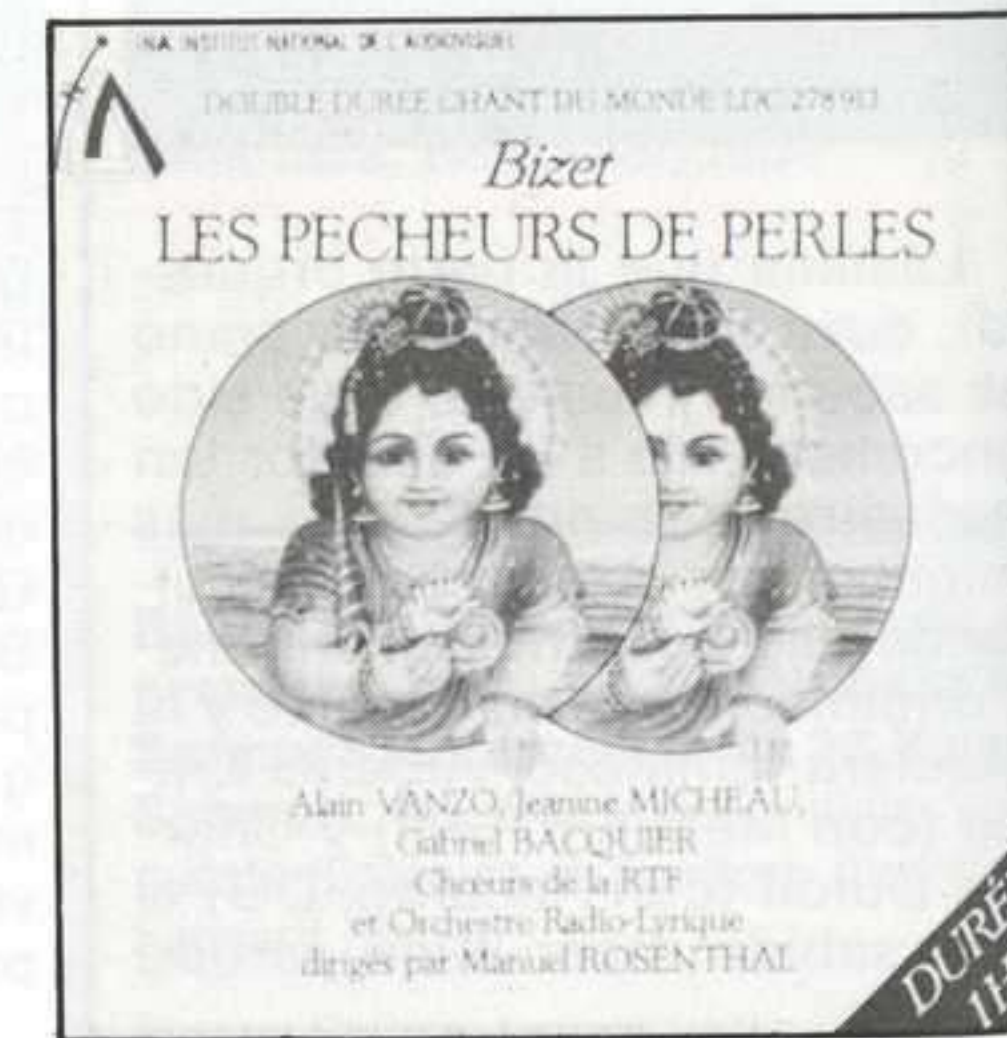
BACH
EL CLAVE BIEN TEMPERADO 2º LIBRO
Sviatoslav Richter
CD LDC 278528.9
Este disco completa la integral de "El Clave bien temperado" (Libro 1º LDC 278525.26) en la extraordinaria versión de Richter.



GLUK
IPHIGENIE EN TAURIDE
R. Crespin, R. Massard, G. Chauvet. Coros Y orq. del Teatro Colón de Buenos Aires. George Sebastian, Director.
CD LCD 278769



BIZET
LOS PESCADORES DE PERLAS
Alain Vanzo, Jeanine Micheau, G. Bacquier. Coros de la R.T.F. Orq. Radio Lyrique. M. Rosenthal, Director.
CD LDC 278913



M. GIULIANI
INTEGRAL DE LA OBRA PARA VOZ Y GUITARRA
A.E. Brown, Soprano. A. Sebastian, Chitarra.
CD RPC 32510



WAGNER
PARSIFAL
Clemens Krauss, Director.
CD RPC 32516.17



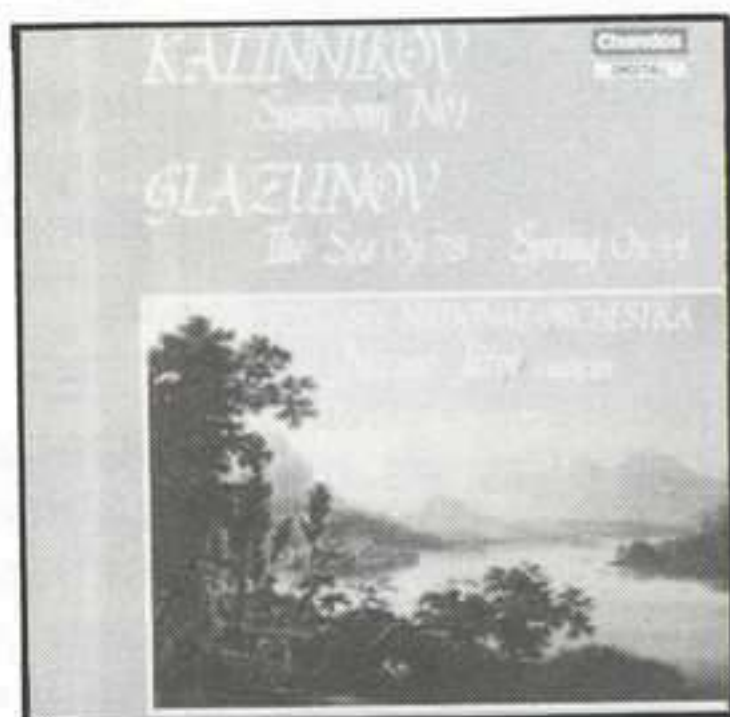
WAGNER
EL BUQUE FANTASMA
Clemens Krauss, Director.
CD RPC 32515



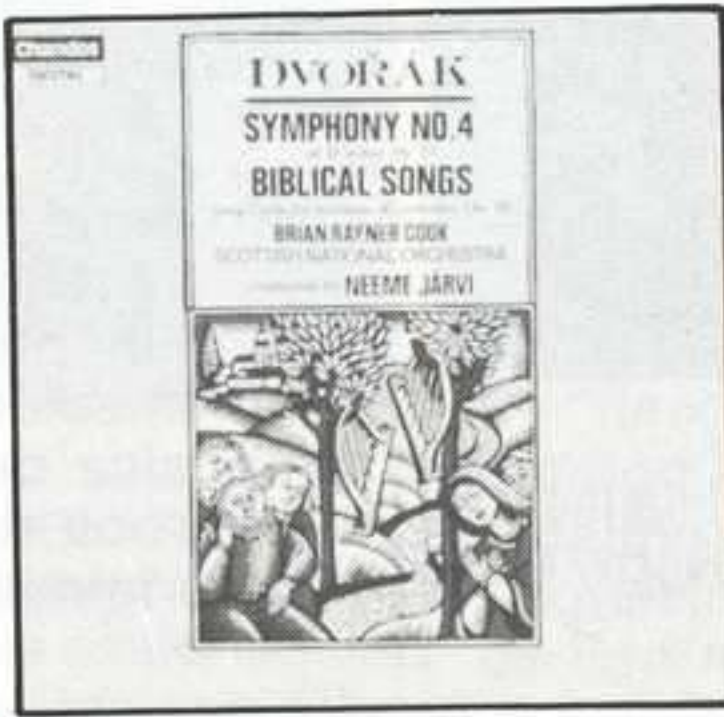
DONIZETTI
LUCIA DI LAMMERMOOR
Maria Callas, Giuseppe Stefano, Rolando Panerai, Herbert Von Karajan, Director.
CD RPC 32518

N . O . V . E . D . A . D . E . S

Chandos



KALLINNIKOV
SINFONIA nº 1
GLAZUNOV
THE SEA Op. 28 Spring Op. 34
Scottish National Orchestra.
Neeme Järvi, Director.
CD CHAN 8611



DVORAK
SINFONIA Nº 4
Canciones Bíblicas
Brian Rayner Cook. Scottish
National Orchestra. Neeme Järvi,
Director.
CD CHAN 8608

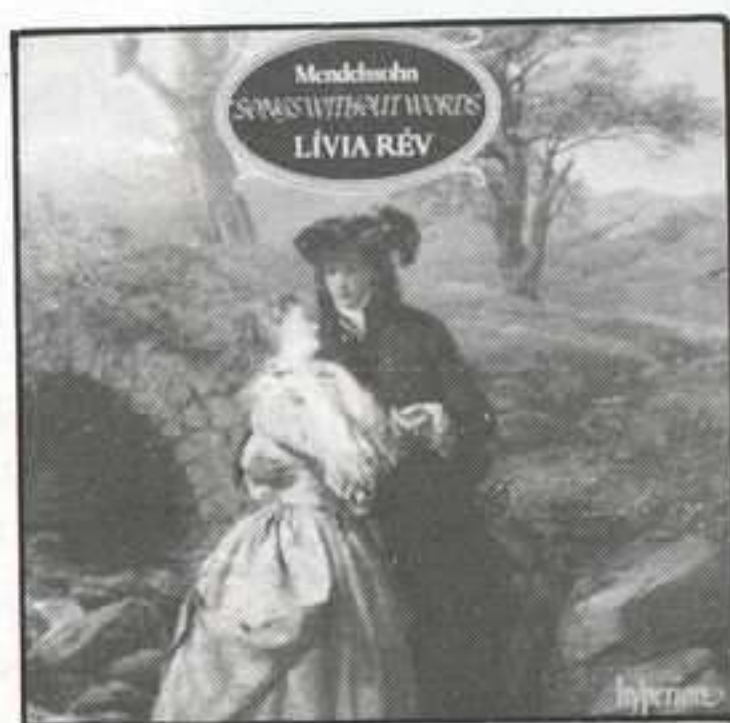


SCHOENBERG · WEBERN
PELLEAS UND
MELISANDE
PASSACAGLIA
FOR ORCHESTRA
SCOTTISH NATIONAL ORCHESTRA
MATTHIAS BAMERT
CD CHAN 8619

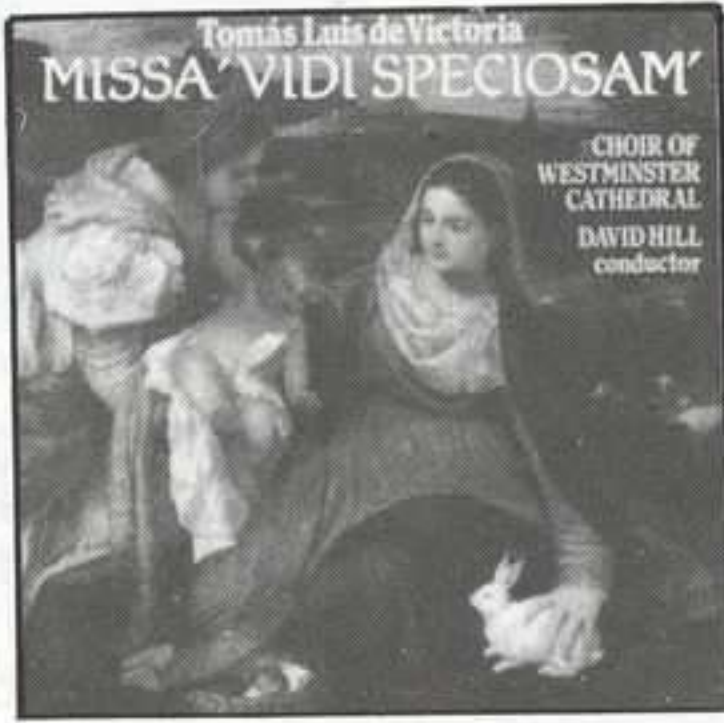


HONEGGER
SYMPHONY Nº 2
CONCIERTO DA CAMERA
PRELUDE, ARIOSO & FUGHETTA
I Musici de Montreal.
Yuli Turovsky, Director.
CD CHAN 8632

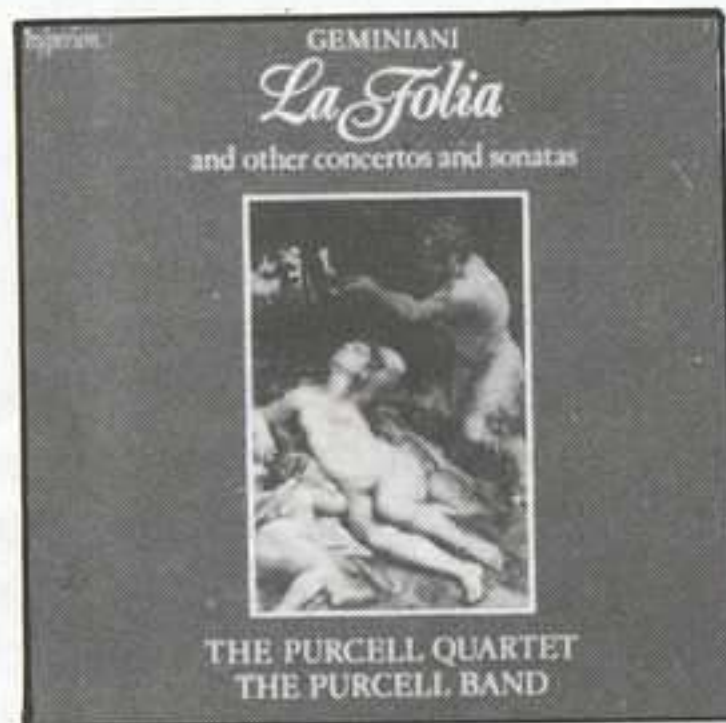
HYPERION



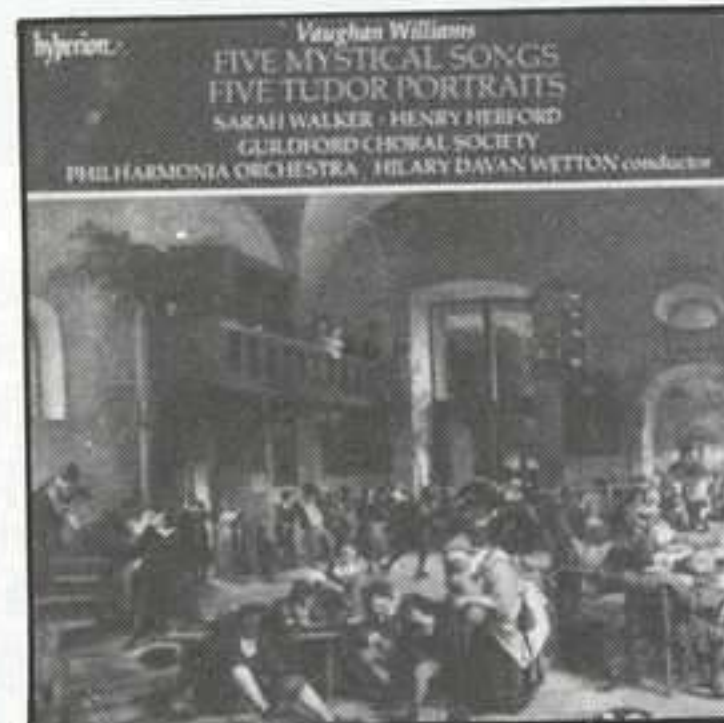
MENDELSON
Romanzas sin palabras.
Livia Rév, Piano.
CD CDA 66221.2



TOMÁS LUIS DE VICTORIA
MISA "VIDI SPECIOSAM"
Choir of Westminster
Cathedral.
David Hill, Director.
CD CDA 66129



F. GEMINIANI
LA FOLIA
and other concertos and sonatas
THE PURCELL QUARTET
THE PURCELL BAND
CD CDA 66264

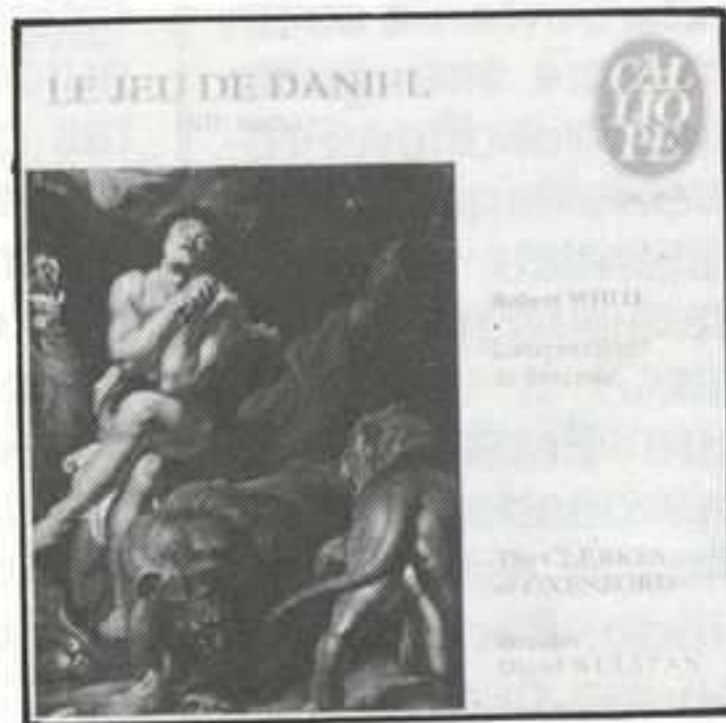


V. WILLIAMS
Five Mystical Songs. Five Tudor
Portraits
S. Wlaker, H. herford. Guildford
Choral Society, Philharmonia
Orchestra. Hilari Davan Wetton,
Director.
CDA 66306



RACHMANINOV, integral de la obra para
piano.
RACHMANINOV
The Early Piano Works Howard Shelley.
CD CDA 66198
Etudes-Tableaux Howard Shelley
CD CDA 66091
Morceaux de Salon op.10 Moments Musicaux
op. 16 Howard Shelley.
CD CDA 66184
Trece Preludios op. 32 Howard Shelley, Piano.
CC CDA 66082

Diez Preludios op. 23 Morceaux de Fantasie
op. 23 Howard Shelley, Piano.
CD CDA 66081
Piano Sonata Nº 1 in D minor op. 28 Piano
Sonata Nº 1 in B minor op. 36 Howard Shelley,
Piano.
CD CDA 66047
Variaciones sobre un tema de Chopin op. 32
Variaciones sobre un tema de Corelli op. 42
Howard Shelley, Piano.
CD CDA 66009



LE JEU DE DANIEL
Robert WHITE
Lamentaciones de Jeremías
The Clerkes of Oxenford. David
Wulstan, Director.
CD CAL 9848



VIVALDI
Concerti pour piccolo
Jean-Louis Beaumadier.
Orchestre National de France.
Direction Jean-Pierre Rampal.
CD CAL 9630



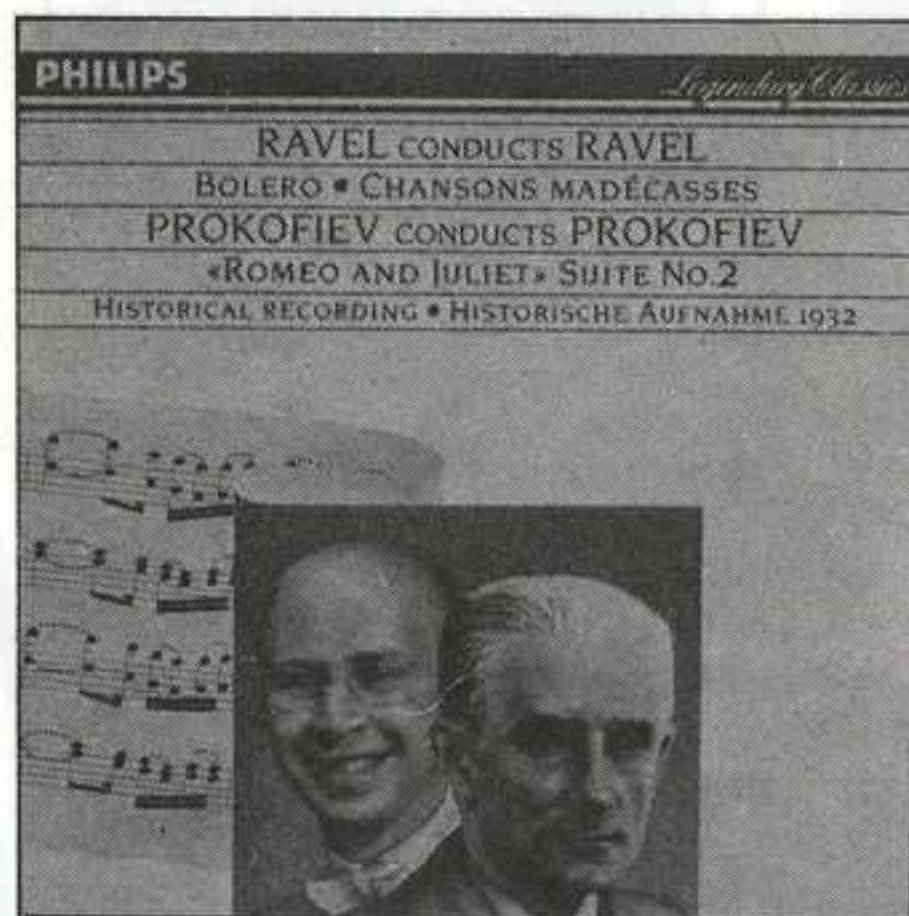
MOZART
Los seis Cuartetos dedicados a
Haydn
Le Quatuor Talich
CD CAL 9241/3



MOZART
Sonatas para violín y piano. Petr
Messiereur, violín. Stanislav
Bogunia, piano.
CD CAL 9664
Sonatas para violín y piano K. 305,
378, 380 et 454. Stanislav
Bogunia, piano. Petr Messiereur,
violín.
CD CAL 9665

Crítica discográfica

Interesantísimo cedé de la atractiva serie *Legendary Classics*, algunos de cuyos discos ya se han comentado en RITMO. Un **Bolero** dirigido por su autor (año 1932; en realidad, según tengo entendido, dirigido por el maestro portugués Freitas Branco, aunque bajo la supervisión directa del compositor vasco-francés); la **Suite Op. 64-ter. de Romeo y Julieta** de Prokofiev, realizada por el autor del ballet (una toma de 1938) y tres **Chansons Madécasses** por Madeleine Grey y Ravel al piano.



Bolero por Ravel, toda una curiosidad. Se trata de una versión cuya sobriedad y frescura son los aspectos más llamativos. Sorprende la interpretación, particularmente si repasamos la suculenta, floreada y voluptuosa iconografía boleriana en disco. Ahora bien, esa sobriedad y, digamos, elementalidad interpretativa quieren también decir una ejecución floja: la métrica a veces (véase como "dice" su solo el trombón) roza lo divertido. Las **Canciones**, por su parte (1928), cantadas e interpretadas por Madelaine Grey, una voz importante, nos muestran a un Ravel estupendamente entonado en su parte de acompañamiento pianístico.

Escuchando la **Suite núm. 2 de Romeo y Julieta** uno llega rápidamente a dos conclusiones: primera, que Prokofiev era un excelente director de orquesta; y segunda, que sabía muy bien lo que quería para la que llevaba camino de convertirse en su obra maestra. Con permiso de los iconoclastas de turno, los que dirigen Montescos y Capuletos —pongo por caso— como el Vals de las Flores, Prokofiev sentó jurisprudencia sobre la interpretación de su más grande ballet: una versión feroz, llena de fuerza, pasión y lirismo desatado. Una maravilla y, en mi opinión, la forma ideal de plantear la partitura.

Las grabaciones, lógicamente, no son un modelo. No procede la calificación de su calidad, aunque hay que reseñar que se escuchan muy aceptablemente; uno se entera perfectamente de lo que sucede. Un disco en suma, me parece a mí, muy ilustrativo.



PROKOFIEV: Suite núm. 2 de Romeo y Julieta. THAIKOVSKY: Cascanue-



ces (extractos). Orquesta Filarmónica de Leningrado. Director: Yevgeny Mravinsky.

Marca: Philips. Import.
Soporte: disco compacto
Referencia: 420 483-2
Grabación: ADD
Duración: 59' 14"
Serie: normal

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



Y jurisprudencia (véase crítica anterior) transformada en genialidad hasta grados que en algunos momentos rozan el paroxismo expresivo es esta otra versión de la misma Suite de **Romeo y Julieta**, por el todavía no lo suficientemente llorado Yevgeny Mravinsky. Ha sido emocionante escuchar juntas la anterior y ésta, seguidas, y muy aleccionador: se establece un puente directo entre lo que quería el autor para su música y el intérprete de altura que intenta y consigue ir más allá todavía: cual mago exorcizador del sonido, conduce al oyente a un mundo de fantasía y belleza de rara tristeza, de serena e infinita melancolía, junto a una rudeza que al occidental no avezado en asuntos de más allá de la Europa occidental puede resultarle molesta (¡dichosas trompetas las de la Filarmónica de Leningrado! ¡bendita sección de cuerda!): es que Mravinsky era ruso; hacía música rusa...

Música rusa como **Cascanueces**, del cual Mravinsky nos ofrece unos extractos (combinación poco usual) que, nada más comenzar con las escenas de los **Núms. 6 y 7**, nos deja boquiabiertos: nunca escuché con tanta propiedad la auténtica violencia que encierra esta música. No hay palabras, es materialmente increíble lo que hace el director soviético con esta música; un auténtico delirio... y no exagero lo más mínimo.

Las grabaciones proceden de sendos conciertos en vivo, de 1981, pero se escuchan bien, sin ser prodigiosas. La cosa está clara: un cedé de obligada adquisición.



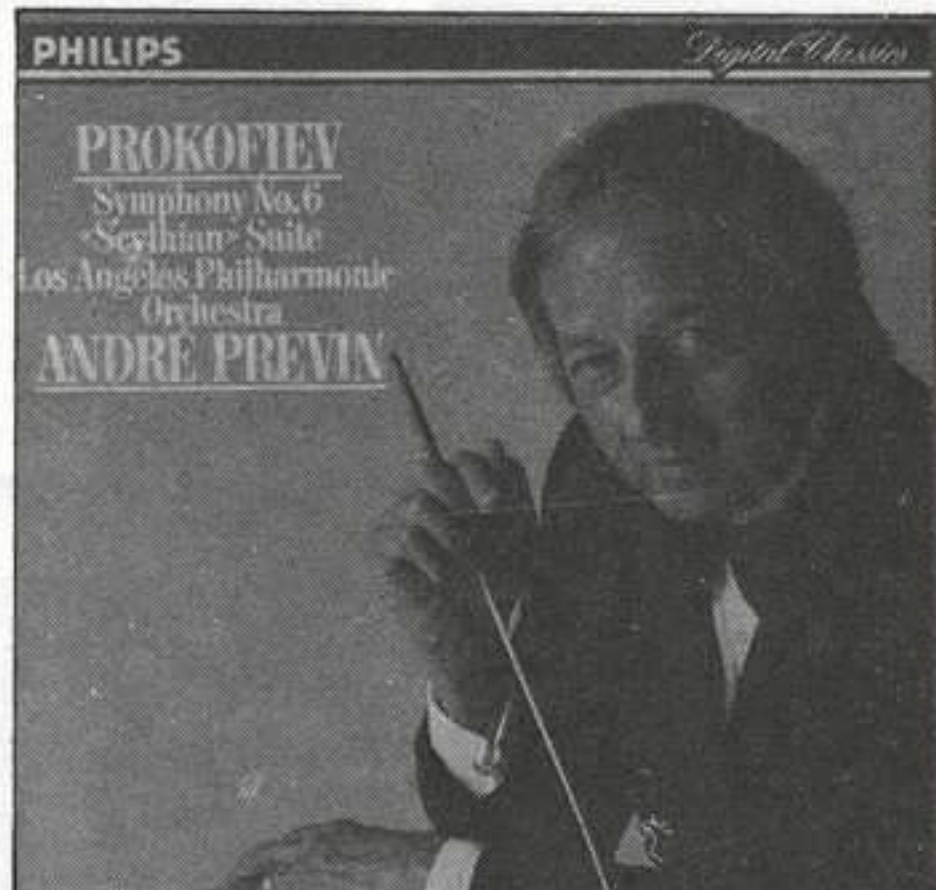
PROKOFIEV: Sinfonía núm. 6; Suite Escita. Orquesta Filarmónica de Los Angeles. Director: André Previn.

Marca: Philips. Import.
Soporte: disco compacto
Referencia: 420 934-2
Grabación: DDD
Duración: 1 h. 1' 43"
Serie: normal

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



Al contrario que el propio Prokofiev o Mravinsky (véanse los dos comentarios anteriores), la aproximación que hace Previn a la música de Prokofiev es más bien poco rusa; pero soberbia, muy original.



Previn ha grabado últimamente las **Primera y Quinta Sinfonías** del autor ruso (cedé comentado ya desde estas páginas) y como sucediera en esa ocasión, los resultados son altamente interesantes. En esta ocasión más si cabe, pues la **Sexta Sinfonía**, secuela de la **Quinta**, aunque más sombría y en general menos inspirada, se adapta mejor al estilo de un director digamos especialista en música occidental del siglo XX. Me parece, pues, la aproximación de Previn válida, una versión que mira mucho al Shostakovich de las **Sinfonías** de guerra, tanto por lo angustioso del planteamiento expresivo, como por la concepción sonora. Espero, en todo caso (si es que alguna vez se recibe en la Redacción de RITMO), la versión de Rostropovich, cuyo Prokofiev, igualmente admirable, sueña más a ruso.

El disco se completa con una espléndida versión (me gusta algo más la de Abbado —D. G.—) de la **Suite Escita**, un Op. 20 de su autor (la **Sexta Sinfonía** es un Op. 111), obra que me gusta especialmente: es Prokofiev, Prokofiev; no lo volveremos a encontrar tan auténtico, y aisladamente, hasta su regreso a la Unión Soviética.

Para la **Suite Escita**, recomendaría la de Abbado, a pesar de haber calificado ésta con el máximo permitido. Para la **Sinfonía**, la opción me parece más que aceptable; en realidad, muy recomendable.



PURCELL: Te Deum; Jubilate Deo; In Guilty Night; Man that is born of a

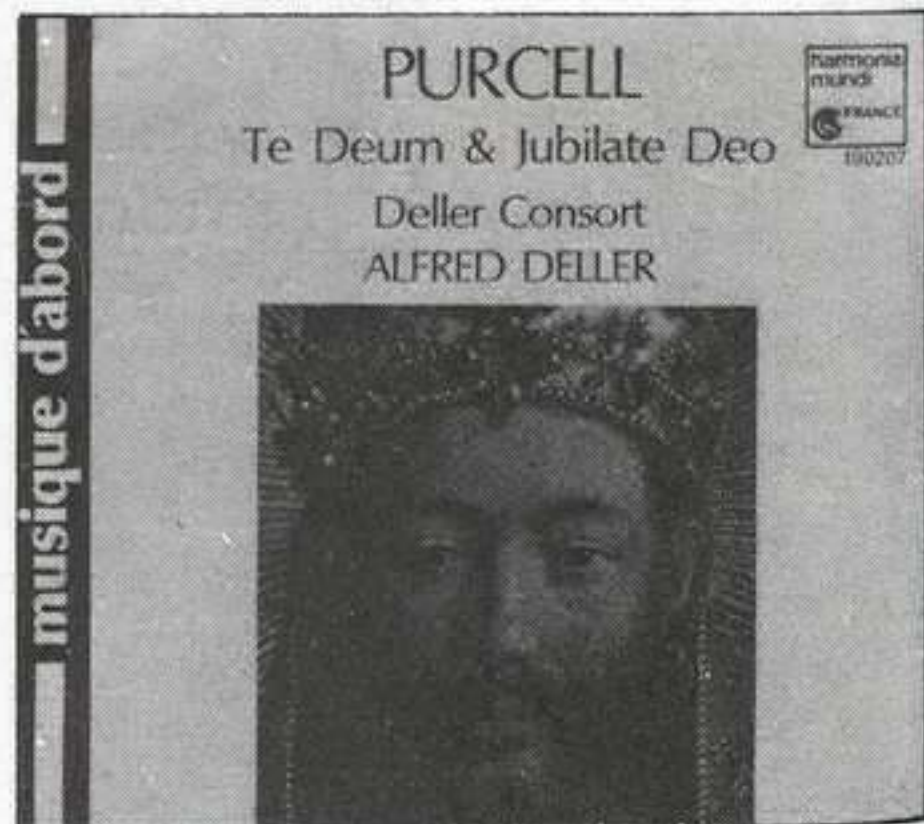
woman. Deller Consort. Director: Alfred Deller.

Marca: Harmonia Mundi. Import.
Soporte: disco compacto
Referencia: 190207
Grabación: ADD
Duración: 43' 50"
Serie: Musique d'abord (media)

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



En esta ocasión, Alfred Deller acertó plenamente con memorables versiones de estas bellísimas obras de Purcell. Se recogen aquí dos particularmente brillantes (el **Te Deum** y el **Jubilate Deo**) que requieren un conjunto de cuatro solistas vocales, dos trompetas, cuerda y órgano. Deller hace dúo con Neil Jenkins (ambos en muy buen momento vocal) y dirige con idiomatismo, fervor y claridad de líneas. El Coro y la Orquesta del Festival de Stour, sin ser excepcionales, dan adecuado soporte al Deller Consort. Las otras obras que completan el disco son un "Anthem" (del tipo polifónico), **Man that is born**, de rico cromatismo y con efectos disonantes, y una suerte de pequeño oratorio dramático, para tres solistas, subtulado "Saúl y la bruja de Endor", cuya atmósfera lúgubre y misteriosa podría pasar (en palabras de Marc Vignal) como premonición de ciertas páginas equivalentes del Romanticismo. Las voces de Honor Sheppard (la bruja), Alfred Deller (Saúl) y Maurice Bevan (Samuel) compiten en subrayar los acentos tenebrosos de la obra.



La grabación, efectuada en 1968, ha sido reprocesada digitalmente, eliminando el ruido de fondo, pero no se ha conseguido limpiar el sonido de ciertas graves distorsiones (en especial, en el **Te Deum**). Este inconveniente (así como la relativa cortedad del minutaje) no deberían disuadirnos de acercarnos a una interpretación que, sin lugar a duda (y salvados ciertos reparos en la emisión de los contratenores) ya es histórica.



ROSSINI: Il Barbiere di Siviglia. Maria Ewing, Max-René Cosotti, Claudio Desderi, John Rawnsley, Ferruccio Furlanetto. Coro del Festival de Glyn-

debourne. Orquesta Filarmónica de Londres. Director: Sylvain Cambreling.

Marca: National Video Corporation. Importador: Visual
Soporte: video
Referencia: 27.239
Grabación: VHS (color)
Duración: 2 h. 37'
Serie: normal

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



Grabada durante el Festival de Glyndebourne de 1981, con dirección escénica de John Cox y decorados de William Dudley, es una versión musicalmente correcta (sin más) y escénicamente divertida. No se ahorran los GAGS un tanto baratos (la "bottega" ambulante que "Figaro" guarda en su casaca, como si se tratara del abrigo de Harpo Marx; o la rabieta de "Don Basilio", al acabar la "Calumnia", pisoteando inmisericorde su enorme sombrero, por cierto, remedo del legendario de Chaliapin). Maria Ewing es una "Rosina" simpática, traviesa (toda la escena de la lección de música es deliciosa, y no sólo por las idas y venidas alrededor del dormido "Don Bartolo"). Esta "Rosina" es creíble, dramáticamente, aunque su canto no siempre alcance el grado del virtuosismo deseable. El "Conde" de Max René Cossetti es elegante, juvenil, con un punto de arrogancia. Vocalmente, se desempeña bien, aun cuando no puede evitar ciertas ASPIRACIONES en la articulación de valores cortos y repetidos. Rawnsley hace un "Figaro" en exceso caricaturesco y como cantante exhibe lo único válido que este barítono tiene: el registro agudo, fácil y brillante. Furlanetto es un "Don Basilio" algo apagado. Desderi CANTA (lo cual no es poco). Cambreling dirige con brío (¿dónde la chispa de un Abbado...?) y la versión es CASI completa (salvo el "Cessa di piu resistere").



SCHUBERT: Octeto. G. Kremer, I. van Keulen, T. Zimmermann, D. Geringas, A. Posch, Ed. Brunner, R. Vlatkovic, K. Thunemann.

Marca: Deutsche Grammophon. Import. Soporte: disco compacto
Referencia: 423367-2
Grabación: DDD
Duración: 1 h. 1' 11"
Serie: normal

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

El violinista Gidon Kremer organizó en Lockenhaus en 1987 un pequeño festival camerístico en el que, junto con diversos instrumentistas jóvenes —algunos ya con carreras importantes como la violinista Isabelle van Keulen o el violonchelista David



Geringas—, se interpretaron algunas grandes obras maestras. Testigo de aquellas sesiones es esta grabación del famoso **Octeto** de Schubert, una de las partituras fundamentales de su autor. Aunque los diversos músicos no constituyen un conjunto permanente parecen muy bien compenetrados y tocan con un excelente sentido unitario, sentido que con toda seguridad proviene de Kremer, un artista que ha llevado una trayectoria irregular pero que es una figura interesante. Los "tempi" son generalmente moderados e incluso a veces lentos en relación a lo habitual. La interpretación global tiene finura y musicalidad. El sonido es excelente, aunque a veces el equilibrio parece favorecer a los dos violines sobre el resto del conjunto. Un disco recomendable.



SCHUBERT: Sinfonía núms. 8 "Inacabada" y 9 "La Grande". Orquesta Filarmónica de Berlín. Director: Herbert von Karajan

Marca: Deutsche Grammophon. Import. Soporte: disco compacto
Referencia: 423219-2
Grabación: ADD
Duración: 1 h. 11' 3"
Serie: 100 Masterpieces (media)

Interpretación: ★★★ (Sinf. 8)
★★ (Sinf. 9)
Comentarista: P. G. M.



El interés de este cedé se basa en que presenta juntas las dos últimas y más geniales Sinfonías de Schubert y a un precio muy asequible. Pero al irlo escuchando aquél va desapareciendo bastante rápidamente. No diré que me ha sorprendido del todo, porque no es la primera vez que escucho a Karajan interpretaciones flojísimas; sucede que este disco contiene una de las flojas —la "Inacabada"— y otra de las peores que nunca haya escuchado.

La **Octava** empieza con mal pie —una introducción sin el menor misterio o recogimiento— aunque tiene secciones en que el enfoque está mejor encaminado. Pero de esa profundidad y contenido dramático que laten en este movimiento hay bien poco. El segundo mejora algo, pero esté a ratos "hin-

chado" y produce una sensación de muy escasa sinceridad.

Con todo, en la **Novena** hay mucho menos aún de aprovechable: toda ella está presidida por la rapidez y la superficialidad, por una pseudo-alegría banal, gritona y que llega a ofender el buen gusto. Todo es brusco, basto y de brocha gorda. Incluso la forma de tocar es relajada, descuidada: el modo de "leer" los solistas (ya que lo que es "cantar" no cantan), multitud de "flecós" en los arcos ¡que un montón de veces no empiezan ni terminan juntos! (y eso que la Orquesta se llama Filarmónica de Berlín...).



En fin, si usted quiere saber hasta dónde puede descender el-director-más-grande-vivo (que no me llamen maniático, a veces lo es), oiga esta **Gran Sinfonía en Do mayor** de Schubert. Pero si lo que quiere es escuchar a Schubert, cómprese la **Octava** de Böhm/Viena (sólo en LP), Solti/Viena (Decca) o Davis/Boston (Philips), entre otras; y la **Novena** de Barenboim/Berlín (CBS), de Solti/Viena (Decca) o Furtwaengler/Berlín (DG).



SCHUMANN: Sonata para piano núm. 1; Fantasía para piano. Maurizio Pollini, piano.

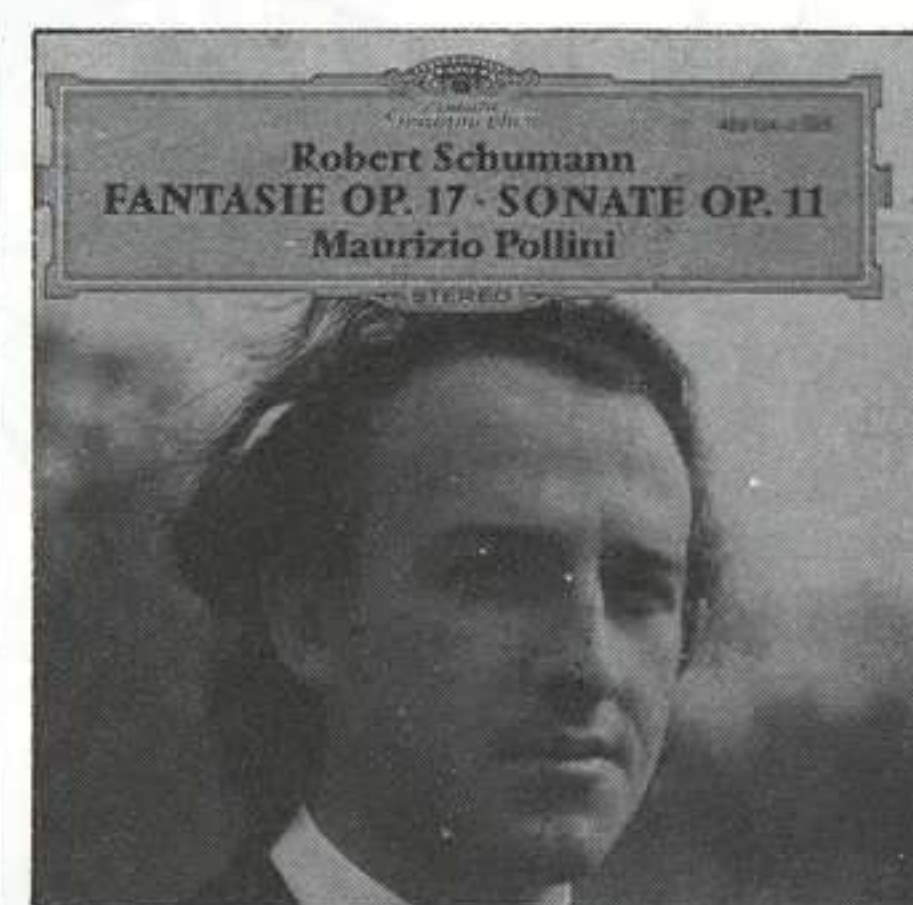
Marca: Deutsche Grammophon. Import. Referencia: 423 134-2
Soporte: disco compacto
Grabación: ADD
Duración: 1 h. 3' 5"
Serie: normal

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



Las interpretaciones de Pollini siempre tienen una extraña garantía: aunque uno no esté de acuerdo con ellas, hay que reconocer su valor. ¿Por qué? Yo creo que por una razón básica: la increíble manera en que el pianista italiano adapta su portentosa técnica; su pasmoso dominio del instrumento, a la música que interpreta. Los resultados suelen ser así, aun en el peor de los casos, inatacables, porque aunque la cosa no le suene a uno como quisiera, ante la música auténtica y viva; ante la dimensión de ciertas concep-

Crítica discográfica



ciones interpretativas (las de Pollini, por ejemplo, casi siempre), no tiene más remedio que lanzar el conocido "grito" de aceptación: "¡chapeau!"

Es el caso de este disco de Schumann, Pollini hace mucha música, pero no me convencen del todo los resultados. La razón fundamental es de orden sonoro: a Pollini le suena todo muy bien pero, a mi juicio, no a Schumann; los timbres son duros, secos (es posible aunque poco probable que la grabación —1973— influya), escuetos, les falta profundidad. Por otra parte (y esto sí creo es muy personal, muy del gusto de uno), la forma de frasear, de planificar las transiciones; la casi ausencia de "rubato", la extrema sobriedad, en suma, me parecen muy bien para dictar un ejercicio de ejecución, pero, interpretativamente, siempre espero más de las versiones shumannianas: supongo que eso que entendemos por romanticismo.

En definitiva un disco interesante, indispensable para los incondicionales de Pollini (y me incluyo, a pesar de todo).



SCHWARZ: Quatre Saisons. Jorge Chaminé, barítono.

Marca: INA GRIM. Importador: Harmonia Mundi
Soporte: disco compacto
Referencia: INA C 1004
Grabación: (no consta)
Duración: 1 h. 5' 8"
Serie: normal

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



Jean Schwarz es un ingeniero de sonido del departamento de etnomusicología del Museo de l'Homme de Paris, nacido en 1939. Se ha dedicado con intensidad a la realización de música para películas y ballets colaborando con los más prestigiosos cineastas franceses. **Quatre Saisons** fue realizada a lo largo de 1982 y 83. La voz solista está acompañada por sonidos electrónicos combinados con sonidos concretos e instrumentales tratados en una computadora. El texto, "Four Seasons" de Gethé, fue elegido en razón de su

Crítica discográfica

musicalidad, no por su significado, cuyo entendimiento Schwarz cree obvia en gran parte de la obra. La forma de la composición puede ser comparable a la de una sinfonía en cuatro movimientos.

Jorge Chaminé es un joven portugués discípulo de Lola Rodríguez de Aragón y Teresa Berganza, entre otros, con un amplio y heterogéneo repertorio. Su voz es lo mejor del compacto. Llama la atención en los cambios de registro y en los juegos de intensidad. Domina la técnica y la personalidad de su timbre es grande.

Un buen compacto para los amantes de los experimentos electrónicos.



SCRIABIN: Integral de las sonatas para piano. Evelyne Dubourg, piano.

Marca: Tudor. Importador: Harmonia Mundi
Soporte: disco compacto
Referencia: 726, 2 CDs
Grabación: ADD
Serie: normal

Interpretación: ★★★
Sonido: ★★★★★
Comentarista: X. C.-D.



La aparición de esta integral en nuestro mercado es muy oportuna, porque hasta el momento sólo se podían encontrar algunas de las diez dispersas en algún recital. Decca tenía en su catálogo casi todas las sonatas interpretadas por Ashkenazy, pero el primero de estos discos es muy difícil de encontrar.

Scriabin fue el menos ruso de los compositores de su generación y su música siempre ha interesado en los círculos intelectuales. Pretendió alcanzar a través de la música un clima de éxtasis estético y espiritual que le pusiera en contacto con la divinidad, de acuerdo con sus ideas teosóficas. En las diez

sonatas se constata una evolución constante, desde un pianismo tributario de Chopin, Liszt y Debussy en las primeras, hasta el estilo inequívocamente idiosincrásico de las últimas. Aparecen modulaciones extrañas, superposiciones sincrónicas de ritmos distintos, armonías audaces, desarrollos que no conducen a ninguna parte... conformando un discurso musical que siempre me ha hecho recordar la técnica del "stream of consciousness" utilizada por Virginia Woolf en sus mejores novelas. Si el oyente tiene la intención de escuchar —no me cabe duda de que Scriabin ha de resultar repulsivo a los incondicionales de la música de salón— es seguro que su atención quedará cautivada por la sugestividad de estas obras. En realidad, se trata de una música recogida, que en mi opinión se disfruta más a la vera de un tocadiscos que en la sala de conciertos.

Evelyne Dubourg es una pianista francesa que ha estudiado profundamente las Sonatas de Scriabin. Tiende a fundirlas todas en un único discurso, uniformándolas en cierto modo, aspecto éste muy discutible. Su versión resulta más pálida que la de Ashkenazy o la de Horowitz (espléndido intérprete de la **Tercera**) y los momentos de máxima exigencia técnica —que son tantos como pueda haberlos en la **Iberia**— la obligan a entretener un poco. Pero su prestación es digna y encomiable.

Discos, pues, que han de interesar al aficionado al piano y, sobre todo, a los estudiantes de conservatorio y a futuros compositores.



SCRIABIN: Estudios, Op. 8. Poema trágico, Op. 34. Preludios, Op. 74. Guillermo González, piano.

Marca: Etnos
Soporte: disco LP

Referencia: 05-A-XLII
Grabación: analógica
Duración: 42' 32"
Serie: normal

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



Esta nueva grabación del joven pianista Guillermo González confirma la positiva impresión que produjo su anterior registro para Etnos, con música de Ernesto Halffter, que tuvo ocasión de comentar en estas mismas páginas.

Lo dicho entonces puede aplicarse, en parte, a los resultados de esta interpretación. Guillermo González ha afrontado con seriedad, rigor y objetividad la difícil música de Scriabin, autor en el que es muy fácil pasarse en cuando a desmelenamiento. Esto lo orilla nuestro pianista, que propone unas lecturas más bien introspectivas, muy cuidadas desde el punto de vista del puro sonido, destacando las cualidades líricas antes que las patéticas. Esta aproximación le permite diseccionar con nitidez los enigmáticos **Preludios Op. 74**, que como bien apunta el comentario de carpeta (debido a Antonio Gallego) son *fin de una época y de una manera de pensar la música*. En los **Estudios Op. 8** quizá sería de desear una mayor tensión en los pasajes dramáticos. Y a este respecto queda algo alicorta la interpretación en el número 12, esa especie de "Liebestod" del piano. A título informativo (y no para establecer comparaciones) invito al lector a escuchar la sobrecogedora versión que de esa página hace Horowitz, en uno de sus últimos registros (el recital grabado en estudio por Deutsche Grammophon, disponible en CD, titulado "The studio recordings"). Por lo demás, este disco invita a seguir la carrera de González, que ya es mucho más que una brillante promesa.



SHOSTAKOVICH: Sinfonía núm. 5. Cinco fragmentos. Orquesta Royal Philharmonic. Director: Vladimir Ashkenazy.

Marca: Decca
Soporte: disco compacto
Referencia: 4211202
Grabación: DDD
Duración: 56' 52"
Serie: normal

Interpretación: ★★★★★
Sonido: ★★★★★
Comentarista: G. R.



Esta grabación es el primer fruto de la colaboración entre el pianista-director ruso y la Royal Philharmonic, tras la incorpora-



ción de Ashkenazy al puesto de director musical de la orquesta a principios de 1987. También, por otra parte, parece ser ésta su primera grabación de una sinfonía de Shostakovich. Desde ambas perspectivas, la empresa representa un notable éxito que augura una contribución importante del tándem Ashkenazy/Royal Philharmonic a la discografía orquestal en los próximos años. En efecto, Ashkenazy se identifica con el mundo de Shostakovich de una manera que se me antoja totalmente nueva. La sensación de desolación que destila el primer movimiento, apenas interrumpida por la melodía transfigurada de la flauta tras el episodio tormentoso, y la tristeza, ya serena ya desgarrada del Largo, aún más que la brillantez y exaltación —a veces

Cuidamos del sonido.

Cuando elija su equipo de Alta Fidelidad, conceda la máxima importancia a las pantallas acústicas. El buen aficionado conoce muy bien su importante papel en el resultado final del sistema. Sólo un equipo de **expertos en electroacústica** puede crear auténticas pantallas de Alta Fidelidad, que permitan reproducir todo el realismo y naturalidad de las últimas técnicas de grabación.

Es el caso de **ACUTRES, S.A.** Quince países aprecian y disfrutan la calidad de nuestras pantallas acústicas **VIETA**. Sea Vd. exigente como ellos.

Cuidamos del sonido porque amamos la música. Porque nos gusta el trabajo bien hecho.

Si desea estar informado de nuestras realizaciones, envíenos sus señas a:

ACUTRES s.a.
Apto. 21063. 08020. BARCELONA Tel. 307 47 12

Fabricación y distribución de las pantallas acústicas **VIETA**



L'Acord

L'Orfeo

BD-5200

BD-5070

CBS MASTERWORKS

SERIE DE COMPACT DISC
A PRECIO ESPECIAL



Maestro

OTOÑO '88



BACH
Preludios y fugas para órgano
E. Power Biggs, Organo
MYK44722



BACH
Conciertos para violín 1 y 2
Concierto para 2 violines
Isaac Stern, Pinchas Zukerman
English Chamber Orchestra
St. Paul Chamber Orchestra
MYK44774



BEETHOVEN
Sinfonías N.º 1 y 2
Orquesta Sinfónica Columbia
Bruno Walter
MYK44775



BERNSTEIN
West Side Story: Danzas
Candide: Obertura
On the Town: 3 episodios
On the Water Front: Suite
Filarmónica de Nueva York
Leonard Bernstein
MYK44773



BRAHMS
Sinfonía N.º 4
Obertura Trágica
Orquesta Sinfónica Columbia
Bruno Walter
MYK44776



BRAHMS Doble concierto
para violín, violoncello
y orquesta
SCHUMANN Concierto
para piano
Z. Francescatti, P. Fournier,
E. Istomin, O. S. Columbia
Bruno Walter
MYK44771



HAYDN
Sinfonía n.º 88
Sinfonía n.º 100 "Militar"
Orquesta sinfónica Columbia
Bruno Walter
MYK44777



MOZART
Sinfonía n.º 35 "haffner"
Sinfonía 39
Orquesta Sinfónica Columbia
Bruno Walter
MYK44778



SHOSTAKOVICH
Sinfonía n.º 5
Filarmónica de Nueva York
Leonard Bernstein
MYK44770



TCHAIKOVSKY
Concierto para piano n.º 1
RACHMANINOFF
Tres Preludios para piano
Gary Graffman, piano
Orquesta de Cleveland
George Szell
MYK44772



WAGNER
Música Orquestal de "El Anillo":
Cabalgata de las Valkyrias,
Murmulllos del bosque,
Marcha fúnebre de Sigfrido...
Orquesta de Cleveland
George Szell
MYK44769

salvaje— de los movimientos pares, suponen nuevas cimas de intuición del atormentado mundo de Shostakovich. Similar compenetración se vive en los **Cinco Fragmentos**, curiosa serie de estudios de sonoridad instrumental coetáneos con su **Cuarta Sinfonía**. La orquesta se luce tanto en la calidad de los instrumentos aislados como en los poderosos tutti. Un sonido excepcionalmente fiel a los matices cambiantes de la paleta orquestal enriquece notablemente esta excepcional producción.



SIBELIUS: Finlandia. Suite Karelia. Tapiola. En Saga. Orquesta Philharmonia. Director: Vladimir Ashkenazy.

Marca: Decca. Import.
Soporte: disco compacto
Referencia: 417 762-2
Grabación: DDD
Duración: 1 h. 2' 50"
Serie: Ovation (media)

Interpretación: ★★★★★ (Finlandia, Tapiola)
★★★★★ (resto)

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



Al igual que con las siete Sinfonías, editadas conjuntamente en un álbum de serie media, Decca nos ofrece ahora las obras orquestales de Sibelius que grabara Ashkenazy junto al citado ciclo sinfónico. Aunque sin llegar a los extremos de irregularidad obtenidos en la interpretación de las Sinfonías, el presente disco muestra algún que otro altibajo, por más que el nivel medio sea alto.



El inicio de **Finlandia** es áspero y cortante, poco solemne, y el resto de la versión se mueve por este camino, siendo en líneas generales una lectura poco angulosa y nada HEROICA, más bien diría que agitada.

La **Suite Karelia** es excelente, con un atractivo empuje rítmico en los números extremos, y muy hermoso el central.

A **Tapiola**, auténtica obra maestra, Ashkenazy no logra sacarle todo el partido posible. En este relato de paisajes y bosques con un cierto aire terrorífico e inquietante, y a la vez evocador, se debe ir a lecturas algo más tremendas que la suya, pues se

presta a ello claramente. Su versión resulta un poco más serena de la cuenta, faltándole una incisividad y contraste más acentuados, a pesar de lo cual es una aceptable interpretación, sin duda muy bien tocada por una orquesta que es muy adecuada para Sibelius.

Por último, **En Saga**, una temprana obra maestra, resulta una interpretación muy cálida, y con una plasmación de esa cualidad ATMOSFÉRICA del sonido sibeliano muy lograda, a lo que contribuye en gran medida la magnífica orquesta.

El sonido es de una gran calidad.

Para **Finlandia** recomendaría en CD las versiones de Berglund (EMI), Barbirolli (EMI Studio) o las diversas versiones de Karajan pasa EMI y DG; para **Tapiola**, la última de Karajan (DG, 1984) o Berglund (EMI).



R. STRAUSS: Así habló Zaratustra. Don Quijote. Orquesta Sinfónica de la WDR de Colonia. Director: Dimitri Mitropoulos.

Marca: Hunt. Importador: Ferysa
Soporte: disco compacto
Referencia: HUNTCD 508
Grabación: AAD
Duración: 1 h. 14' 9"
Serie: normal

Interpretación: ★★★★★
Sonido: ★★

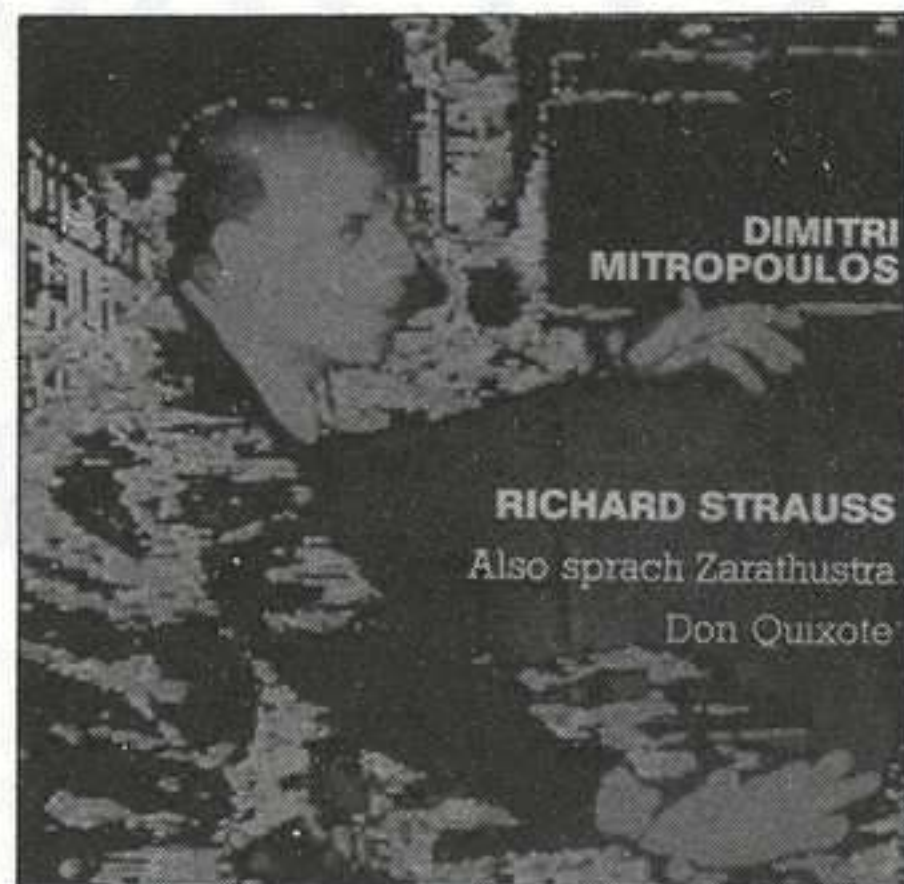
Comentarista: **G. B.**



No siendo particularmente amplio el legado discográfico OFICIAL del genial Dimitri Mitropoulos, es de agradecer la edición de este CD, que recoge el concierto ofrecido en Colonia, el 7 de septiembre de 1959, con motivo del décimo aniversario de la muerte de Richard Strauss.

La carrera internacional del maestro griego, triunfalmente iniciada en Berlín hacia 1930, tocando y dirigiendo a la vez el **Tercer Concierto para piano** de Prokofiev, le llevó a Estados Unidos, invitado por Kussevitzy, con actuaciones que hicieron época en Minneápolis, la Filarmónica de Nueva York y el Metropolitan. A finales de los cincuenta, Mitropoulos dirigió frecuentemente en Europa. Y precisamente con la orquesta que interpreta este disco, se produjo su última actuación pública (una **Tercera** de Mahler que la Radio de Colonia grabó, a pocas fechas de su repentino fallecimiento, en La Scala de Milán, con cuya orquesta ensayaba dicha obra, el 2 de noviembre de 1960).

Las versiones de este disco son directas, emotivas, resaltan el aspecto lírico y no tanto el espectacular, y pertenecen a ese tipo de interpretaciones que uno no podría asociar con las batutas multinacionales y mimadas



por la propaganda. Con ello no pretendo situarlas en una posición ideal, ya que conozco otras versiones (de aquellos años) a cargo de Clemens Krauss (por ejemplo, su increíble **Don Quijote** del 53 para Decca) que me parecen superiores. No obstante, la audición de este CD es muy recomendable, por más que la toma sonora haya restringido cruelmente la gama dinámica y la claridad de las texturas (dos rasgos típicos de Mitropoulos).



STRAVINSKY: La Historia del Soldado. Jean Cocteau, Peter Ustinov, Jean-Marie Ferte, Anne Tonietti, en las partes declamadas. Ulysse Delécluse, clarinete; Henri Helaerts, fagot; Maurice André, trompeta; Roland Schnorkh, trombón; Charles Peschier, percusión; Manoug Parikian, violín; Joachim Gut, contrabajo. Director: Igor Markevich.

Marca: Philips. Import.
Soporte: disco compacto
Referencia: 420 773-2
Grabación: ADD
Duración: 54' 3"
Serie: Legendary Classics (media)

Interpretación: ★★★★★
Sonido: ★★★★★

Comentarista: **P. G. M.**



Se ha dicho alguna vez que en las motivaciones que indujeron a Stravinsky a escribir **La Historia del Soldado** jugaron un papel relevante asuntos de orden económico. Si así fue, resulta sorprendente, pues **La Historia del Soldado** sigue siendo la partitura stravinskyana que, dentro de la fórmula utilizada en la misma, a mi juicio más fuerza, veracidad e interés conserva. De manera que si la falta de dinero



tuvo que ver en la composición de la obra, tampoco hay que perder de vista el resquemor que encierra (no fue una música exitosa, precisamente; Diaghilev mandó a su casa a Stravinsky con la partitura bajo el brazo), seguramente producto de un Stravinsky recién exiliado y en desacuerdo con más de una directriz de la Revolución habida en su país natal. Sea como fuere (y una versión como la que se comenta ayuda a entenderlo), **La Historia del Soldado** es una de las músicas más sutilmente sórdidas y tremendas escritas en este siglo; pienso que, en su línea, probablemente la más sincera, la más sentida de su autor; una obra maestra que conserva intacto su interés.

La versión en cuestión es histórica; posiblemente la que más justicia haga a la pieza desde el disco. No sólo por el espectacular reparto que la adorna, sino por un director que, conociendo al dedillo el lenguaje de la música del autor ruso, rompió en esta interpretación con una cierta mala tradición: la de ver la obra como una música de frívola y fina ironía. Para Markevitch es mucho más; tiene otra sustancia más filosófica, que viene traducida en los tangos, valeses, "rag-times" y pasodobles de manera infernal, cual áspero alegato contra la estupidez humana. Es decir, y a mucho que le pesara a su autor, una interpretación y no una lectura. En mi opinión, lo deseable y lo justo. Y acabo: un disco indispensable (la grabación, del año 1962, espléndida, sobre todo una vez más reprocesada con el sistema "no-noise").



TALLIS: Las Lamentaciones de Jeremías. Misa a cuatro voces. Motetes. The Hilliard Ensemble. Director: Paul Hillier.

Marca: ECM. Importador: Nuevos Medios.
Soporte: disco LP
Referencia: ECM 1341 LP 833 308-1
Grabación: analógica
Duración: 54' 14"
Serie: normal

Interpretación: ★★★★★
Sonido: ★★★★★

Comentarista: **F. P.**



Si alguien encuentra este disco en su tienda habitual ubicado en la sección de Jazz o de Música Contemporánea ¡que no se me asuste! hay razones bien fundadas para que ocurra esta confusión. Lo primero que nos llama fuertemente la atención es ver un disco de Música Religiosa del Renacimiento publicado en el sello alemán ECM—legendario en el mundo de la fonografía por su gran labor en pro de la difusión del Jazz Contemporáneo, la Música de Fusión, etc... músicas que han llegado a identificarse plenamente con el sello que las lanzó y que

gracias a él han encontrado un amplio mercado que ha favorecido la creación de otros sellos similares—. El segundo asombro nos viene al observar que su preciosa presentación tiene bastante poco que ver con las habituales en estos casos y que, sin embargo, sigue la línea estética marcada por la casa: una fotografía en blanco y negro de tierra, mar y cielo. El sello importador, "Nuevos Medios", dispone de un dispar y heterogéneo catálogo: Bolita de Nieve, Steve Reich, Vainica Doble, Keith Jarrett..., pero, hasta la fecha, nunca se había preocupado por la polifonía inglesa: ¿por qué habrá sido? —tercer misterio—.

Si a todo lo expuesto le sumamos el que The Hilliard Ensemble sigue siendo un grupo minoritario entre nosotros y que Thomas Tallis puede ser confundido perfectamente con un guitarrista folk, ya empezamos a comprender los porqués de esta maravillosa EQUIVOCACIÓN.

Y... ¿qué tal es el disco?: buenísimo. No podría ser de otra manera si se reúnen a la vez la genialidad de la polifonía de Tallis, la perfección vocal del Hilliard, la adecuadísima dirección de Hillier, la supervisión sonora de Brown y el prensado alemán de los discos de ECM. Nunca se había hecho realidad tan claramente el eslogan de la casa: *El sonido más bello después del silencio*.



TCHAIKOVSKY: Sinfonía núm. 5. Capriccio Italiano. Orquesta del Concertgebouw, Amsterdam. Director: Paul van Kempen.

Marca: Philips. Import
Soporte: disco compacto
Referencia: 420 858-2
Grabación: ADD
Duración: 56' 44"
Serie: Legendary Classics (media)

Interpretación: ★★★★★
Sonido: ★★★
Comentarista: **X. C.-D.**



Paul van Kempen fue un director holandés fallecido en 1955 cuya categoría se contradice con su ausencia de nuestros catálogos discográficos. Sea, pues, bienvenida esta reedición que nos permite reconocer en van

Kempen a una maniático de la perfección y a un profundo conocedor de la técnica orquestal. Era un director frío, intelectual, con una enorme agilidad en los cambios rítmicos, aportando ligereza a macroestructuras como esta **Quinta** de Tchaikovsky, que pocas veces he escuchado con tanto interés y agrado. La impresión dominante es de energía, que no de fuerza; es una de las pocas versiones que no parecen interpretadas en función de un finale y una coda vociferantes. Van Kempen tenía un sentido ARQUITECTÓNICO de la música sinfónica de Tchaikovsky y ello se nota en la cuidadosa planificación con que redistribuye su carga romántica. Lo que más me ha gustado de su interpretación, toda ella admirable, es el contraste que establece entre la angustia del "Andante cantabile" y el Vals, convertido éste en un durísimo diamante cuando tantas veces nos la ofrecen como si fuera un terrón de azúcar.

El **Capriccio Italiano** es otro combinado de intelectualismo y sensualidad, posible gracias a la prestación del Concertgebouw, tan superlativa entonces (la grabación se hizo en 1951) como ahora, cuando es paradigma de las grandes orquestas europeas.

El sonido es un poco retumbante y como la paleta sonora de esta orquesta ya es oscura de por sí, el resultado, en ocasiones, es un tanto hosco. A pesar de ello, la recomendabilidad es total.



TCHAIKOVSKY: Sinfonía núm. 6, "Patética". Orquesta del Concertgebouw de Amsterdam. Director: Semyon Bychkov.

Marca: Philips. Import.
Soporte: disco compacto
Referencia: 420 925-2
Grabación: DDD
Duración: 48' 4"
Serie: normal

Interpretación: ★★★★★
Sonido: ★★★★★
Comentarista: **X. C.-D.**



La grabación de esta "**Patética**" fue una de las rampas del lanzamiento internacional a bombo y platillo del joven Bychkov, súbitamente propulsado al frontispicio de la dirección de las mejores orquestas. Y la verdad es, me apresuro a decirlo, que por méritos propios.

Su versión de esta Sinfonía me ha gustado mucho, sin que mi entusiasmo sea de los indescriptibles. Partiendo de la premisa de que el paroxismo y el desgarrar no son ya la razón de ser de la "**Patética**", el director ruso ofrece una versión contenida, despaciosa y concebida como un trasunto de la "**Sinfonía Fantástica**" de Berlioz. Se acentúa la esquizofrenia del hi-



potético protagonista que le hace pasar de la placidez más confortable a la manía exaltada sin solución de continuidad. A partir de este concepto, la prestación de Bychkov es muy coherente y queda perfectamente materializada por la de la Orquesta del Concertgebouw, que aporta un sonido cambiante pero siempre de una densidad que se ha hecho proverbial. Tras una audición reiterada, los únicos reparos objetivos que puedo hacer son la lentitud de los tiempos elegidos por Bychkov y la borrosidad del final del primer movimiento, que hace pensar en la técnica fotográfica del "flou". Por lo demás, el encadenamiento de estados de ánimo contrapuestos que anticipan la disrupción psicológica del final está perfectamente captado y expuesto. No hay aspavientos, ni inútiles sofisticaciones y parece como si el personaje retratado aceptara resignadamente la desolación a la que se halla abocado.



TCHAIKOVSKY: Sinfonía Manfredo. Orquesta Filarmónica de Oslo. Director: Mariss Jansons.

Marca: Chandos. Importador: Harmonia Mundi
Soporte: disco LP
Referencia: ABRD 1245
Grabación: digital
Duración: 53' 20"
Serie: normal

Interpretación: ★★★★★
Sonido: ★★★★★
Comentarista: **X. C.-D.**



Mariss Jansons es un director al que la grabación de discos favorece en grado sumo. Casi me atrevo a decir que se trata de un director eminentemente discográfico, porque la audición reiterada de sus discos permite superar una posible impresión inicial de frialdad, algo que también ocurre con esta **Sinfonía "Manfredo"** y que puede derivar de la comparación con otra versión reciente, la de Muti con la Philharmonia, mucho más arrebatada. Diría que lo que en Muti es pasión, en Jansons es apasionamiento, algo más intelectual o menos incandescente. Es como si Muti atendiera más al relato de Byron y Jansons a la labor compositiva de Tchaikovs-

ky. Ambas versiones son extraordinarias, aunque pueda fascinarme aún más la labor analítica del director soviético por su acusadísimo rigor formal. A su lado, Muti es como un meteoro.

La **Sinfonía "Manfredo"** depende absolutamente de una buena toma sonora discográfica, porque gran parte de su interés radica antes en la orquestación y los aspectos rítmicos y armónicos que en su caudal melódico. Es una obra un tanto experimental dentro de la producción de Tchaikovsky y es por esta causa que una disección como la que le aplica Jansons pone al descubierto aspectos que de otro modo pasan inadvertidos. Los "tempi" del director son canónicos y los contornos absolutamente nítidos. Bajo su batuta, hasta la inesperada fuga queda plenamente integrada en su contexto (el cuarto movimiento). La "puesta en música" interesa tanto o más que la música misma. Por otra parte, la Orquesta es un prodigio de agilidad y obediencia. El disco es, pues, plenamente recomendable.



TCHAIKOVSKY: Serenata para cuerda en Do mayor, Op. 48. DVORAK: Serenata para cuerda en Mi mayor, Op. 22.

Orquesta Sinfónica de la Radio de Baviera. Director: Sir Colin Davis.

Marca: Philips. Import.
Soporte: disco compacto
Referencia: 422031-2
Grabación: DDD
Duración: 1 h. 3' 44"
Serie: normal

Orquesta de Cámara Inglesa. Director: Raymond Leppard.

Marca: Philips. Import.
Soporte: disco compacto
Referencia: 420883-2
Grabación: ADD
Duración: 57' 49"
Serie: Silver Line (económica)

Interpretación: ★★★★★ (Davis)
★★★★ (Leppard)
Sonido: ★★★★★ (Davis)
★★★★ (Leppard)
Comentarista: **L. C. G.**



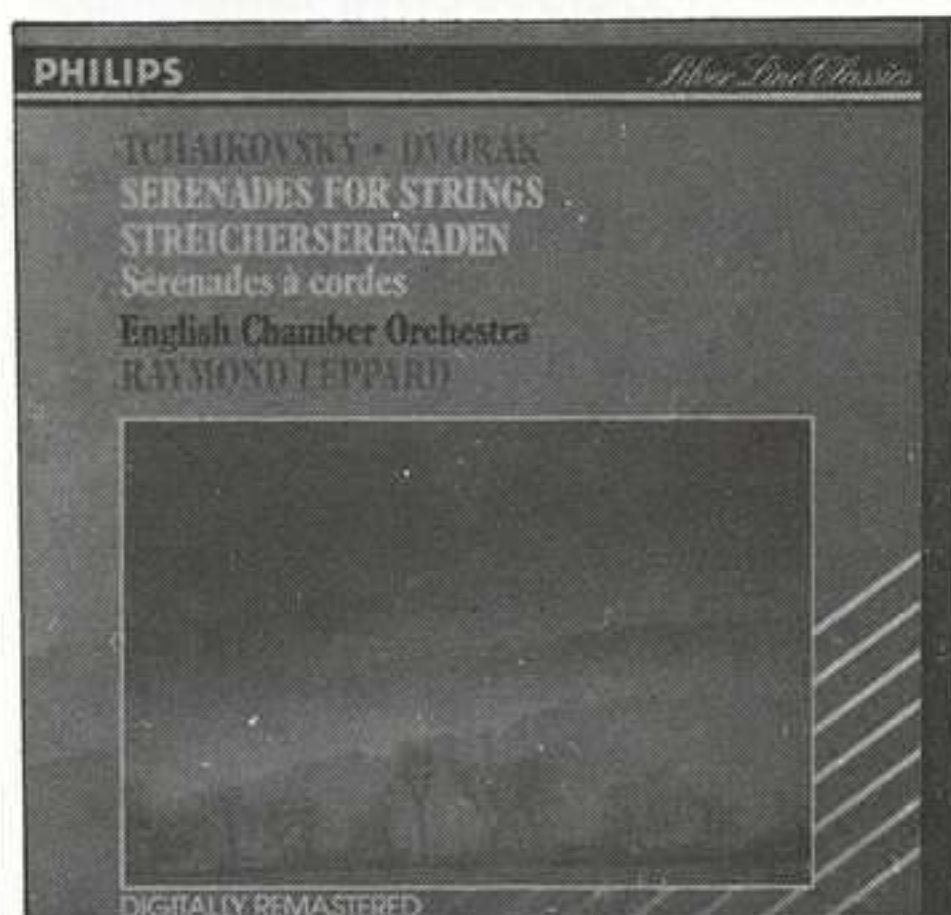
Es difícil decir algo nuevo, destacar, en obras tan grabadas y tan bien interpretadas como la **Serenata para cuerda** de Dvorak. Colin Davis, en su década prodigiosa, lo consigue y nos obsequia con una versión que lo pone francamente difícil a sus sucesores. Fraseada con verdadero cariño hasta en la más intrascendente semicorchea, Davis nos propone una lectura enseñadora, especialmente tierna y entrañable, aunque en ningún momento se escapa el más mínimo detalle de amaneramiento. Dicha con verdadera delectación, a unos tempi descaradamente



gos discográficos. Sea, pues, bienvenida esta reedición que nos permite reconocer en van

Crítica discográfica

lentos, pero jamás morosos, Davis dota a la obra de una grandeza expresiva que, en esta medida, nos era hasta ahora desconocida. Cuenta para ello con una orquesta prodigiosa, con unos violines dúctiles, sedosos y de una extrema belleza sonora, unas violas de sonido lleno y siempre presente y unos cellos y bajos poderosos y envolventes. Valga este disco para desmentir que las Orquestas de Radio son siempre inferiores que sus hermanas estatales.



La ya clásica versión de Leppard lo sigue siendo y resiste perfectamente los trece años que ya lleva a sus espaldas. Estamos aquí ante una lectura más camerística, más de quinteto de cuerda ampliado, y más apegada, en cierto modo, a la letra dvorakiana. Es por ello algo más ligera, de menor empaque, menos expresiva en el sentido ro-

mántico del término, pero el "Leppard touch" está presente en todo momento: su último movimiento se halla, por ejemplo, a idéntica altura que el de Davis e incluso tiene una mayor viveza rítmica.

La **Serenata** de Tchaikovsky no da para tanto y ambos directores sacan de esta música —con dos henchidos y discursivos movimientos extremos, un vals gracioso pero no genial y un movimiento lento inspirado con ocasionales atmósferas "pre-Patética"— lo no mucho que tiene dentro, sin que ninguno arribe a las inalcanzables cotas de Barbirolli, que dignifica la obra de un modo impensable. En cualquier caso, magníficas versiones y una nueva oportunidad de disfrutar con las excelencias de ambas orquestas, especialmente en el movimiento lento, que es donde los directores, lógicamente, dan lo mejor de sí (a resaltar, por ejemplo, el inalcanzable legato de los violines bávaros).

Dos opciones, pues, muy válidas de ambas obras: la de Davis cuenta con el atractivo de la magia indefinible de su Dvorak y la de Leppard con la meramente crematística de su inferior precio. En cualquier caso, ambas tampoco se estorban en una discoteca.



TCHAIKOVSKY: Eugenio Onegin. T. Kubiak, B. Weigl, S. Burrows, N. Ghiaurov. Coro John Alldis. Orquesta del Covent Garden, Londres. Director: Sir Georg Solti.

Marca: Decca. Import.
Soporte: disco compacto
Referencia: 417413-2
Grabación: ADD
Duración: 2 h. 23'
Serie: normal

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



Aparecida en 1975 la grabación primitiva, llega ahora la edición en compacto de este **Onegin**. No ha tenido hasta ahora excesiva suerte en el disco la bellísima ópera de Tchaikovsky, una de las obras cumbre de todo el teatro musical del siglo XIX. Aparentemente una ópera no difícil, a la hora de plasmarla se encuentran siempre dificultades. En este caso son varios los puntos que no son del todo satisfactorios, tanto entre los cantantes como en la dirección.

En primer lugar la Tatiana de Teresa Kubiak resulta dura, poco flexible y sin mucho encanto. Difícilmente da la sensación de la adolescente enamorada. Mejor se encuentra en el último acto, en el que no carece de dignidad. Bernd Weigl hace un Onegin sin muchos matices

y resulta un poco enfático. Su personaje es el menos interesante y el único defecto que se le puede poner a la ópera. Parece evidente que a Tchaikovsky no le resultaba simpático. Stuart Burrows canta con emoción contenida su hermosa aria y encarna a un Lensky sensible y musical. Nicolai Ghiaurov da empaque y nobleza al Príncipe Gremin aunque no puede evitar del todo el peligro de la grandilocuencia. La voz aparece en buena forma y el bajo búlgaro canta con su acostumbrada maestría.

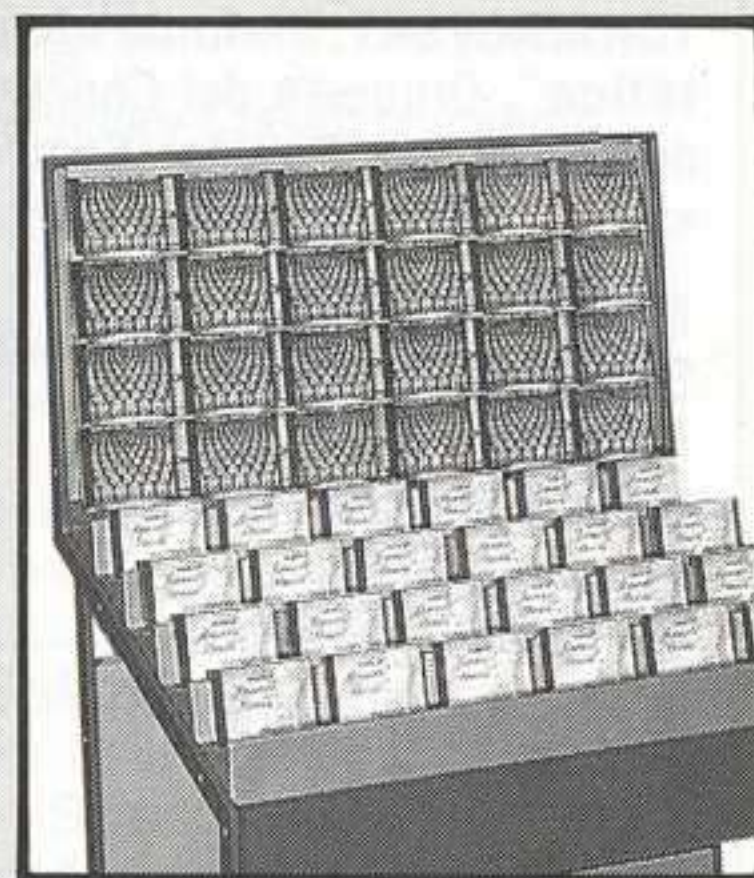


En cuanto a Solti, muestra sus habituales virtudes de claridad, exactitud, sentido rítmico y atención al acompañamiento de los cantantes. Pero hay algo que se le escapa. El melancólico intimismo de la ópera —su rasgo más notorio— no está captado del todo y las secuencias del baile —la polonesa, el vals— no están integrados en la acción dramática, sino que parecen con-

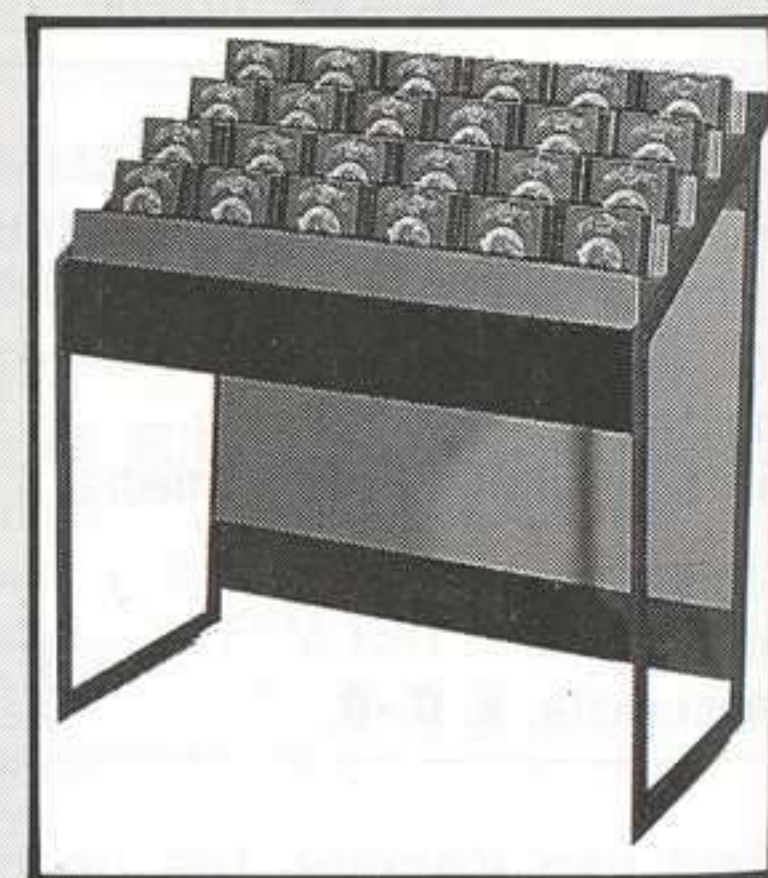
NUEVO MODELO DE EXPOSITORES PARA COMPACT DISC



NOVEDAD EN LA COLECCION DE EXPOSITORES DE COMPACT DISC FREJO: MA 2010, CAPACIDAD PARA 342 C.D. EN UN ESPACIO DE UN METRO. SIMPLE CONSTRUCCION Y DISPONIBLE EN VARIOS COLORES. PUEDE SER AMPLIADO CON MUEBLE DE EXTENSION CUYO PRECIO ES REDUCIDO



MA 2011: DISEÑO CASI IDENTICO AL MODELO MA 2010, CON CAPACIDAD PARA 318 C.D.



MA 2012: MODELO BAJO PARA TENER MAS ESPACIO EN SU TIENDA, O SI VD. NO TIENE SUFICIENTE POSIBILIDAD DE ALTURA EN SU ESTABLECIMIENT

PRECIO MA 2010 - 240 C.D.: Ptas 56.247, —
PRECIO MA 2010 COMBINABLE COMO SE MUESTRA EN LA FOTOGRAFIA Ptas 106.542, —
SOLICITE NUESTRO CATALOGO GRATIS DE MUEBLES COMPACT DISC.

MARTANA

CUPON PARA SOLICITAR CATALOGO GRATIS DE LOS MUEBLES EXPOSITORES COMPACT DISC.

NOMBRE:

DIRECCION:

EMPRESA:

DISTRITO POSTAL CIUDAD:

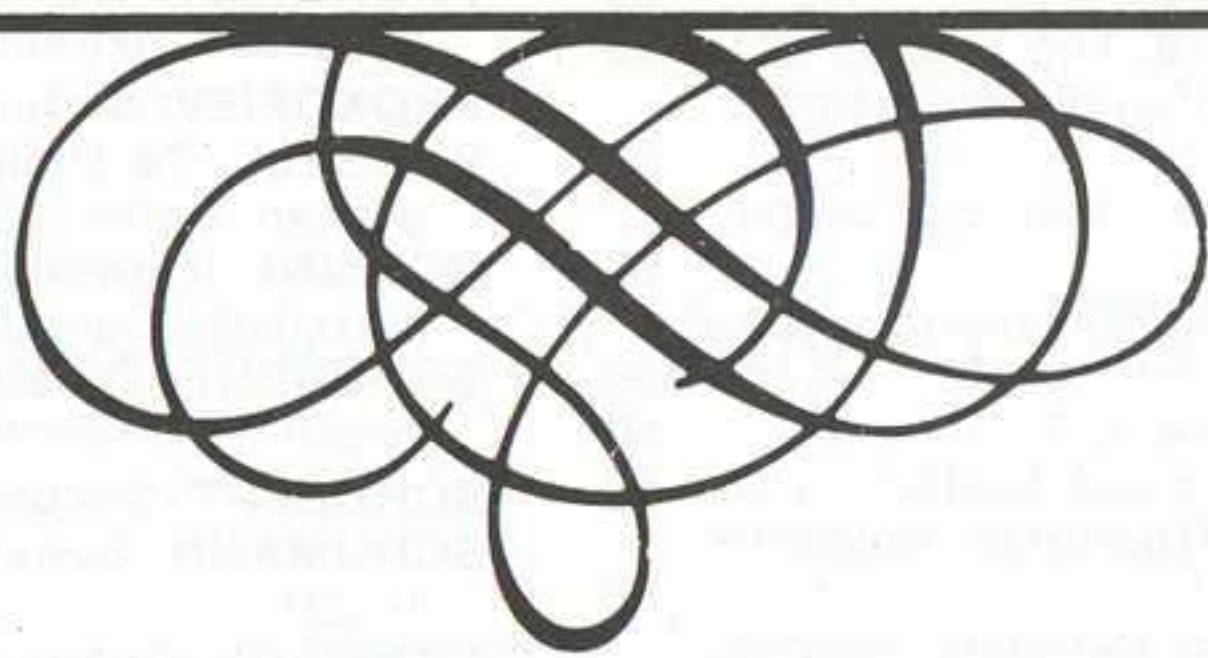
ENVIE ESTE CUPON A: "MARTANA MUSIC, S.A., PALLARS, 84-88 5ª, 08018-BARCELONA (ESPAÑA). VD. PUEDE LLAMAR TAMBIEN A LOS TELEFONOS: 93-309 46 25 / 93-300 98 60; FAX: 93-300 92 08; TELEX 93446 ANNA E

MARTANA



EDITION

CARL PHILIPP EMANUEL BACH



LA EDICION COMPLETA CARL PHILIPP EMANUEL BACH EN COMPACT-DISC SE ENCUENTRA A LA VENTA EN LOS PRINCIPALES COMERCIOS DE DISCOS DE TODA ESPAÑA Y EN "EL CORTE INGLES"



Crítica discográfica

cebidos como números aparte, tendentes a lo espectacular. Les sería difícil a los invitados a la fiesta de Gremin bailar la polonesa —que debe ser solemne y no muy rápida— a la velocidad que le imprime Solti y que resulta, además, en exceso efectista. Por otra parte la Orquesta del Covent Garden tampoco es una agrupación de primera fila y Solti por tanto no tiene el apoyo de sus habituales Filarmónica de Viena o Sinfónica de Chicago.

El sonido tiene atmósfera y resulta mejorado con el compacto. En conjunto, un **Eugenio Oneguín** no del todo recomendable. Desgraciadamente no hay una versión de referencia, pero, pese a sus defectos, prefiero, la de Rostropovich.



VERDI: La Traviata. Maria Callas, Cesare Valletti, Mario Zanesi. Orquesta

y Coros de la Royal Opera House, Covent Garden. Director: Nicola Rescigno.

Marca: Melodram. Importador: Ferysa
Soporte: disco compacto
Referencia: MEL 26007, 2 CDs
Grabación: AAD
Duración: 2 h. 7' 20"
Serie: normal

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



La marca Melodram publica ahora en formato CD la famosa **Traviata** con Maria Callas representada en el Covent Garden en junio de 1958. Un documento más para los INEFABLES VIUDOS de la Callas, como dijo mi querido compañero Carlos Ruiz Silva, entre los que, por supuesto, me incluyo. También para todos aquellos que tengan curiosidad en saborear una actuación EN VIVO de uno de los personajes más apasionantes e inmortales de toda la literatura operística y de la que no se encuentran últimamente interpretaciones de al-

tura, en decadencia ya las otras grandes divas que lo llevaron a la escena y al disco.

La voz de María Callas en los años de esta representación ya no estaba en su mejor momento, como es sabido. Abundan las destemplanzas y los gritos en la zona aguda, así como en los pianísimos está al borde de la ruptura. Pero el fraseo, la acentuación, la forma de destacar determinados momentos de la partitura junto a la autoridad, la intensidad y el carácter en la creación del personaje y la capacidad de comunicar y arrastrar al público (lo que se nota tanto en las explosiones de entusiasmo de éste, como en sus elocuentes silencios), son definitivos. Sus compañeros de reparto, y el director, Nicola Rescigno, también son partícipes de este contagio, convirtiéndose ella en el centro y principal atractivo de esta representación.

Cesare Valletti no tiene las facultades de Alfredo Kraus, Alfredo en la otra famosa representación en directo de ese mismo año, en Lisboa.

De todas formas, a pesar de sus problemas con los agudos y con la articulación en los momentos en que debe frasear con rapidez, y también de su estilo anticuado y su tono lloriqueante, canta con entrega y con detalles de buen cantante. Está mejor en las partes más cantábiles por la belleza de su media voz.

Mario Zanesi, barítono de timbre tenoril, compone un Germont correcto y entonado, aunque sin especial encanto.

Nicola Rescigno dirige, como era habitual en él, con buena línea, convicción y nervio, especialmente en el tercer acto. Muy bien la orquesta y, salvo momentos aislados, el coro. Los secundarios, bastante insufribles por su marcado acento.

Si nos olvidamos de Alfredo Kraus, esta versión es bastante superior a la de Lisboa, de la que, curiosamente, se incluye al final el "Addio del passato". El sonido ha mejorado, como es habitual, en cuanto a ruidos de fondo, pero a la orquesta apenas se la oye en los concertantes.

DISCOS CRITICADOS

BACH: Partita núm. 1. BARTOK: Sonata para violín solo. PAGANINI: Introducción y Variaciones sobre "Nel cor piu non mi sento". Mullova. CD.....	56	KABALEVSKY: Concierto para violonchelo núm. 2. KACHATURIAN: Concierto para violonchelo. GLAZUNOV: Chant du Ménestrel. Wallfisch/Thomson. CD.....	67
BACH: Suites para orquesta núms. 1, 3 y 4. Leppard. CD.....	56	MAHLER: Sinfonía núm. 4. Wittek/Bernstein. CD.....	67
BACH: Suite para orquesta núm. 2; Conciertos para violín; Concierto para clavecín, violín y flauta. Grumiaux, José Luis García, Adeney/Lepard. CD.....	56	MAHLER: La Canción de la Tierra. Patzak, Ferrier/Walter. CD.....	67
BACH: Obras para órgano. Koopman. CD.....	56	MERTZ: Música para guitarra. Szendrey-Karper. CD.....	70
BACH: Suite para orquesta núm. 2. HAENDEL: Música Acuática. Van Beinum. CD.....	57	MOZART: Concierto para flauta y arpa; Andante para flauta y orquesta; Concierto para fagot; Concierto para flauta núm. 1. Beznosiuk, Kelley, Bond/Hogwood. CD.....	70
BACH: los 2 Conciertos para violín; Concierto para dos violines; Aria de la Suite núm. 3. Szeryng/Marriner. CD.....	57	MUSSORGSKY: Cuadros de una Exposición; Una noche en el Monte Pelado; Gopak; Una lágrima; Niana y yo; Scherzo; Recuerdo de la infancia. Engerer. CD.....	70
BACH: Conciertos para órgano BWV 592-596. Preston. CD.....	57	PAGANINI: Concierto para violín núm. 1. TCHAIKOVSKY: Serenata melancólica; Vals-Scherzo. Midori/Slatkin. CD.....	70
BARTOK: Cuartetos núms. 1 y 2. Cuarteto Chilingirian. CD.....	57	PALESTRINA: Misa de Pentecostés; 5 Motetes. Darlington. CD.....	71
BARTOK: Sonata para dos pianos y percusión. BRAHMS: Variaciones sobre un tema de Haydn. Solti, Perahia, Corkhill, Glennie. CD.....	58	PFITZNER: Preludios I, II y III de "Palestrina". Obertura de "Katchen von Heilbronn"; 2 Interludios de "Die Rose vom Liebesgarten". Sawallisch. CD.....	71
BARTOK: El Castillo de Barba Azul. Varady, Fischer-Dieskau/Sawallisch. CD.....	58	PROKOFIEV: Romeo y Julieta, Suite núm. 2. RAVEL: Bolero. Canciones Malgaches. Prokofiev, Ravel. CD.....	71
BEETHOVEN: Sinfonía núm. 3. Monteux. CD.....	58	PROKOFIEV: Romeo y Julieta, Suite núm. 2. TCHAIKOVSKY: Cascanueces (extractos). Mravinsky. CD.....	74
BEETHOVEN: Sinfonía núm. 9. Sutherland, Horne, King, Talvela/Schmidt-Isserstedt. CD.....	58	PROKOFIEV: Sinfonía núm. 6; Suite Escita. Previn. CD.....	74
BEETHOVEN: Sonatas núms. 32 y 5. Arrau. CD.....	59	PURCELL: Te Deum; Jubilate Deo; In Guilty; Man that is born of a woman. Deller. CD.....	74
BEETHOVEN: Trío de cuerda, Op. 3; Serenata Op. 8. Trío Mozart. CD.....	59	ROSSINI: Il Barbiere di Siviglia. Ewing, Cosotti, Desderi, Rawnsley, Furlanetto/Cambreling. Video.....	74
BEETHOVEN, HAYDN, R. STRAUSS: Canciones. Wunderlich/Schmidt, Weller, Beinl/Koetsier. CD.....	59	SCHUBERT: Octeto. Kremer, Van Keulen, Zimmermann, Geringas, Posch, Brunner, Vlatkovic, Thunemann. CD.....	75
BERG: Suite de Lulu; Tres Piezas para orquesta; Altenberg Lieder. Price/Abbado. CD.....	60	SCHUBERT: Sinfonías núms. 8 y 9. Karajan. CD.....	75
BERLIOZ: Harold en Italia; Oberturas "Rob Roy" y "El Corsario". Zuckerman/Dutoit. CD.....	60	SCHUMANN: Sonata para piano núm. 1; Fantasía para piano. Pollini. CD.....	75
BIZET: Roma; Sinfonía en Do. Mansurian, Durádova. CD.....	60	SCHWARZ: Quatre Saisons. Chaminé. CD.....	75
BLOW: Venus and Adonis. Argenta, Dawson, Varcoe/Medlam. CD.....	60	SCRIABIN: Sonatas para piano. Dubourg. CD.....	76
BRAHMS: las 4 Sinfonías; Variaciones "Haydn"; Oberturas Académica y Trágica. Bernstein. CD.....	62	SCRIABIN: Estudios Op. 8; Poema trágico; Preludios Op. 74. González. LP.....	76
BRAHMS: Sinfonía núm. 3; Obertura Académica; Serenata núm. 2. Boult. CD.....	62	SHOSTAKOVICH: Sinfonía núm. 5; Cinco Fragmentos. Ashkenazy. CD.....	76
BRAHMS: Liebeslieder, Walzer Op. 52; Neue Liebeslieder, Walzer Op. 65; Tres Cuartetos Op. 64. Mathis, Fassbaender, Schreier, Fischer-Dieskau/Engel, Sawallisch. CD.....	62	SIBELIUS: Finlandia; Suite Karelia; Tapiola; En Saga. Ashkenazy. CD.....	78
BRUCKNER: Sinfonía núm. 1. Chailly. CD.....	62	R. STRAUSS: Así habló Zarathustra; Don Quijote. Mitropoulos. CD.....	78
BRUCKNER: Sinfonía núm. 7. Böhm. CD.....	63	STRAVINSKY: La Historia del Soldado. Cocteau, Ustinov, Fertey, Tonietii, Delécluse, Helaerts, André, etc./Markevich. CD.....	78
CAURROY: Fantasías a tres, cuatro, cinco y seis partes. Savall. CD.....	63	TALLIS: Las Lamentaciones de Jeremías; Misa a cuatro voces; Motetes. The Hilliard Ensemble/Hillier. CD.....	78
DEBUSSY: Cuarteto. RAVEL: Cuarteto. Cuarteto Italiano. CD.....	63	TCHAIKOVSKY: Sinfonía núm. 5; Capricho Italiano. Van Kempen. CD.....	79
DVORAK: Concierto para violín. SIBELIUS: Concierto para violín. Accardo/Colin Davis. CD.....	64	TCHAIKOVSKY: Sinfonía núm. 6. Bychkov. CD.....	79
DVORAK: Concierto para violonchelo; La Calma de los Bosques; Rondó Op. 94. BLOCH: Schelomo. Feuermann/Barzin. CD.....	64	TCHAIKOVSKY: Sinfonía Manfreda. Jansons. CD.....	79
ELGAR: Serenata Op. 20. FUCHS: Serenata Op. 21. Serenata Op. 6. Camerata de Berna/Füri. CD.....	64	TCHAIKOVSKY: Serenata para cuerdas. DVORAK: Serenata para cuerdas. Colin Davis. CD.....	79
GERSHWIN: Rhapsody in blue; Concierto en Fa; I got rhythm; Rialto Ripples Rag. Teitt/Kunzel. CD.....	66	TCHAIKOVSKY: Serenata para cuerdas. DVORAK: Serenata para cuerdas. Leppard. CD.....	79
HAENDEL: los 6 Concerti Grossi Op. 3; Música Acuática. Rolla. CD.....	66	TCHAIKOVSKY: Eugenio Oneguín. Kubiak, Weikl, Burrows; Ghiaurov/Solti. CD.....	80
HAENDEL, MOZART: Arias. Kowalski/Haenchen. CD.....	66	VERDI: La Traviata. Callas, Valletti, Zanesi/Rescigno. CD.....	82
HAYDN: Sinfonías núms. 59, 100 y 101. Marriner. CD.....	66		
HUMPERDINCK: Hänsel und Gretel. Fassbaender, Popp, Berry, Hamari, Schlemm, Burrows, Gruberova/Solti. CD.....	66		

DEUTSCHER SCHALLPLATTENPREIS 1988

(CERTIFICADO ORIGINAL "PREMIO ALEMAN DEL DISCO 1988" A LA EDICION)

Die Jury des Preises
der deutschen Schallplattenkritik
hat die Tonaufnahme

Edition

CARL PHILIPP EMANUEL BACH

Vol. 1-14

Sinfonien, Konzerte für Flöte, Oboe und Orgel

Sonaten für Flöte, Gambe und Clavichord

Oratorium „Die Auferstehung und Himmelfahrt Jesu“; Vokalwerke

Eckart Haupt, Burkhard Glaetzner, Roland Münch, Siegfried Pank, Armin Thalheim

Kammerorchester „Carl Philipp Emanuel Bach“, Hartmut Haenchen;

Rheinische Kantorei; Das Kleine Konzert, Hermann Max u.v.a.

Capriccio CD 10 101-7, 10 069, 10 135, 10 175, 10 206-9

mit dem

DEUTSCHEN SCHALLPLATTENPREIS 1988

ausgezeichnet

Düsseldorf, 28. August 1988

Für die Jury:

Der Sekretär



Der Koordinator

Distribuido en España por: FERYSA
Ordóñez, 1 * 28029 MADRID
Tlfs.(91) 3157477-3156848
Tx. 45490 Fax (91) 3156849

La edición Carl Philipp E. Bach se encuentra a la venta en los principales comercios de discos y en "El Corte Ingles".

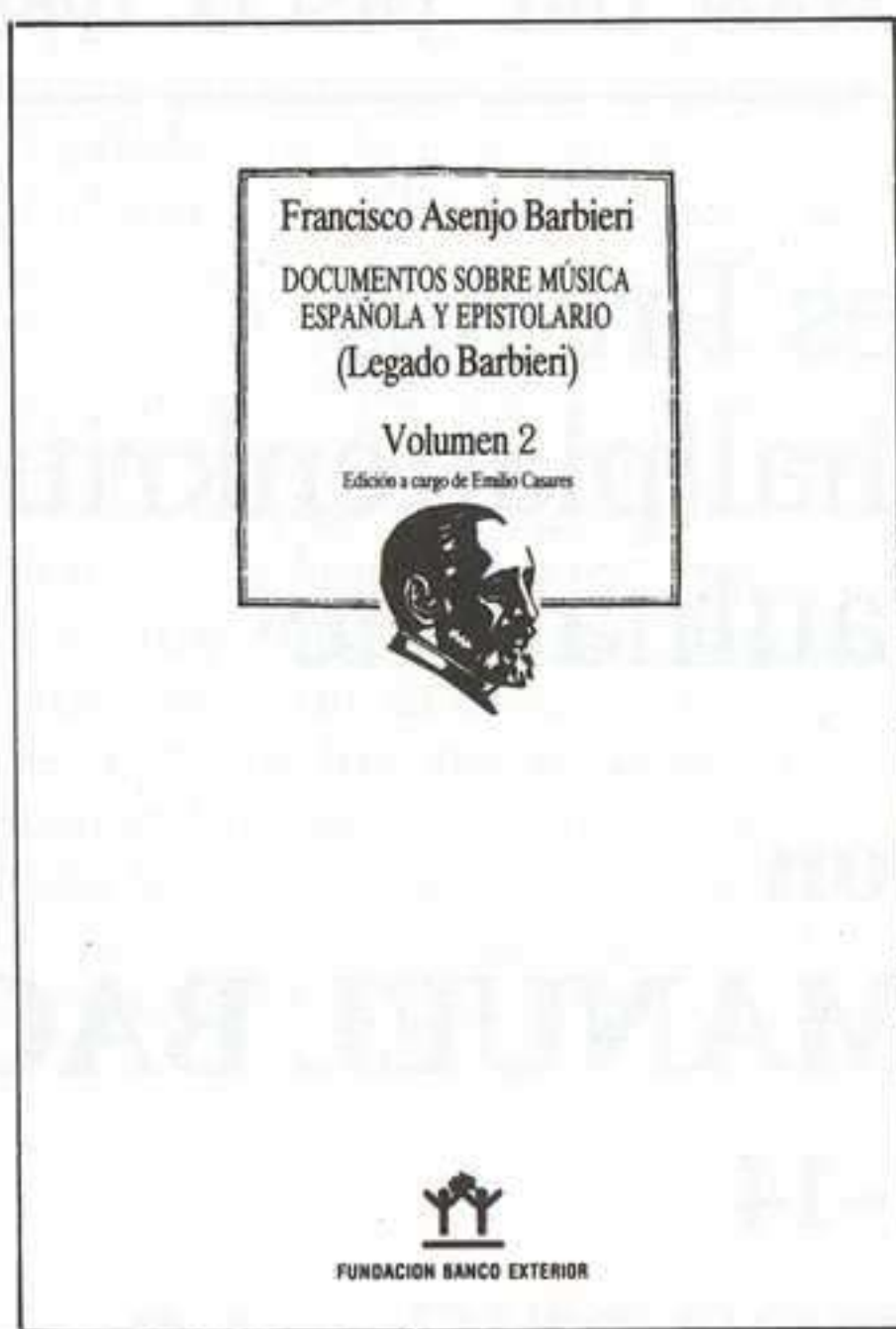
Libros y partituras

ASENJO BARBIERI, Francisco: Documentos sobre música española y epistolario (Legado Barbieri). Edición a cargo de Emilio Casares. Vol. II. Fundación Banco Exterior. Madrid, 1988. 1.218 págs.

Con este segundo volumen (el primero apareció en 1986) se completa la monumental edición del legado Barbieri, soñada por Adolfo Salazar y llevada a término gracias al tesón ejemplar puesto en la empresa por Emilio Casares. Se recogen en este volumen los documentos sobre música española que Barbieri había coleccionado, referentes fundamentalmente a las Capillas Reales, tanto de la Corona de Aragón como del reino de Castilla, desde Enrique IV hasta Isabel II (459 documentos). Otro centenar, de no menor interés, pero referidos a materias muy diversas (los relativos a la danza son especialmente interesantes) completan la primera parte del libro.

Pero el cuerpo del volumen lo constituye el formidable epistolario, selección de 2.849 cartas remitidas a Barbieri por parientes, colaboradores, amigos y enemigos (pues el autor de **Pan y toros** conservó cuidadosamente toda su correspondencia —unas 8.000 cartas— e incluso copia de muchas de sus propias respuestas). Como recuerda el profesor Casares en su breve Introducción, el interés de este epistolario no es sólo musicológico, sino que, a través sobre todo del mundo del teatro, se extiende sobre muchos aspectos de la cultura española de la segunda mitad del siglo XIX. Y a ese panorama digamos noticioso (o en algún sentido, objetivo) habría que añadir el atractivo humano y biográfico de las cartas, a través de las que se siguen historias de amor, rencillas, pequeños enredos, malos entendidos, agradecimientos, polémicas, amistades y enemistades. ¿Qué decir de las encantadoras misivas de Juan Valera, o de la historia que cuenta Tamberlick, del agrio intercambio de notas con Arrieta hasta la ruptura final, de los estupendos textos (y dibujos) de Apeles Mestres?

El volumen se cierra con un catálogo de los documentos de Barbieri relativos a los teatros (y que merecen un estudio especial) y con el imprescindible índice onomástico. Es también



digno de señalarse que, en el epistolario, se mencionan (con fecha y número de manuscrito) las restantes cartas no incluidas del mismo corresponsal (si las hubiere). Este detalle, como otros muchos, hace del libro un instrumento de trabajo excelente. Esperemos que contribuya a impulsar más las investigaciones sobre el siglo XIX español, hoy afortunadamente en alza. En todo caso, y ya sólo como lectura, es un placer perderse horas enteras recorriendo los entresijos de estos textos que nos hacen revivir una época y unos seres humanos de la manera más directa.

El trabajo, verdaderamente espléndido, de Emilio Casares, ha tenido unos óptimos colaboradores. En primer lugar, Mari Luz González Peña; y también Pilar Fernández, Mari Cruz Gómez Elegido y María de los Ángeles Pidal. Muy acertados los tipos de impresión y el formato, lejanos de tantas pretenciosas publicaciones musicológicas; se ha buscado ante todo —y se ha conseguido— la eficacia y la manejabilidad. Excelente la edición de la Fundación Banco Exterior, que añade un título más —sin duda el de mayor categoría— a su colección de libros musicales.

Ramón Barce

FALVY, Z.: Mediterranean Culture and Troubadour Music. Colección **Studies in Central and Eastern European Music**, vol. 1.

217 págs. y 36 figuras. "Akadémiai Kiadó". Budapest, 1986. ISBN: 963 05 4062 2.

Z. Falvy estudia en este libro las fuentes y el desarrollo en Hungría de la música trovadoresca, a la que conceptúa parte integrante de la monodia profana de la Edad Media. La tesis de Z. Falvy se halla en el primer capítulo, titulado "Cultura mediterránea y música de trovadores". Según el autor, el Islam es únicamente el transmisor a la Europa Cristiana del legado armónico de la Hélade, del Israel veterotestamentario y de la Arabia premahometana.

El segundo capítulo está dedicado a la corte de Alfonso X "el Sabio", a la que estudia a manera de difusora de esos influjos orientales, recibidos en Castilla a través de los músicos árabes y judíos, que allí laboraban. En el capítulo tercero se ocupa Z. Falvy de los vínculos de la herejía cátara o albigense con los trovadores, algunos de los cuales se refugiaron en el decurso de los siglos XII y XIII en la Península Ibérica, huyendo de las medidas represivas contra los albigenses.

Si se tienen en cuenta los nexos familiares de los reyes húngaros con Pedro II de Aragón y Alfonso X "el Sabio", se entiende la génesis de la música trovadoresca en Hungría, en la que se incidieron elementos específicos, como el influjo bizantino y la difusión del catarismo por las regiones vecinas de Dalmacia y Croacia. Con tales presupuestos pasa el autor al tema del desenvolvimiento en tierras magiars de las composiciones de trovadores, con especial hincapié en los viajes de Peire Vidal, Gaucelm Foidit y Aimeric de Peguilhan.

A los dos primeros dedica el tratadista un ensayo monográfico, al que siguen las conclusiones. En ellas defiende Z. Falvy que el nacimiento de las partituras trovadorescas y de las alfonsinas **Cantigas de Santa María**, los más viejos frutos de la monodia profana, supone la ruptura de la "Weltanschauung" eclesiástica, visible en el gregoriano. Por último, con la asimilación de la monodia profana por la aristocracia, la incipiente burguesía y el campesinado se gestaron formas poéticas y musicales, que contenían las semillas de la literatura y del arte de Euterpe en la Europa Moderna.

Este libro es un ejemplo de la envidiable musicología húngara, en la que, asimismo, se incluyen la revista **Studia Musicologica Academiae Scientiarum Hungaricae** y la obra de J. Maróthy, **Az európai népdal születése** (Budapest, 1960), que representó la primera aplicación del materialismo histórico a los estudios musicológicos.

Gonzalo Fernández

FUBINI, Enrico: La estética musical desde la Antigüedad hasta el siglo XX, Alianza Música, núm. 31, Versión de Guillermo Pérez de Aranda. Madrid, 1988.

Lo verdaderamente importante de una publicación es que sea tan ansiosamente esperada como la que presentamos en esta ocasión; era esperada por el tema, por el prestigio de la firma y por la seriedad de la edición. No nos ha defraudado.

En primer lugar, el tema que ataca, el del pensamiento musical de todos los tiempos, es un tema especialmente desprotegido por los musicógrafos; aunque existen en el mercado y en las bibliotecas ciertas obras sobre la teoría musical, o sobre determinadas encrucijadas del pensamiento, tales como la "Querelle des Bouffons", una obra que ataque el conjunto del mundo de las ideas sobre la música no existía, o por lo menos no estaba al alcance del lector en castellano. Del interés que puede despertar la obra ahora aparecida da una idea el que despertó en su tiempo aquella **La estética musical desde el siglo XVIII hasta nuestros días** editada en España en 1971, todavía de amplia consulta entre los estudiantes universitarios y de conservatorio. Guillermo Pérez de Aranda ofrece una cuidada versión antecedida de un prólogo analítico en el que se da cuenta del alcance de la obra teniendo como punto de referencia dos obras anteriores, **L'estetica musicale dall'antichità al Settecento** y la mencionada más arriba. Gracias al ensayo crítico de Pérez de Aranda podemos descubrir que la reciente obra de Fubini no es tan sólo una suma de las dos anteriores sino

una verdadera revisión de lo publicado por Fubini en el ámbito de la historia del pensamiento musical. Es por ello que, en aras al rigor metodológico, encontramos a faltar en el escrito de Pérez de Aranda alguna referencia a otra obra de Fubini, **Les philosophes et la musique**, publicado por Librairie Honoré Champion en 1983, en donde el autor ofrece un esquema similar aunque más sucinto a la obra ahora editada por Alianza.

Lejos de ser un ascético viaje por la mística musical de todos los tiempos, la obra de Fubini es un paseo reflexivo y documentado por los jalones históricos que van edificando el monumento musical en nuestros días; ágil y elástica, la concepción de Fubini se adapta a las necesidades de cada época, de modo que si se vuelve matemática en el mundo griego, al llegar a nuestro siglo no rehúye las modernas metodologías, sociológica, semiótica, para solazarse, en el capítulo último en las "Últimas tendencias del pensamiento musical contemporáneo".

La obra era también esperada por la firma; Enrico Fubini es uno de los mejores representantes de la musicología italiana del momento; su amplio catálogo, que incluye, además de las ya citadas, obras tan sugestivas como **Musica e linguaggio nell'estetica contemporanea** (Einaudi 1973) o **Música e cultura nel Settecento europeo** (EDT, 1986) ataca el ámbito de la filosofía de la cultura en relación con la música, en el que los italianos están demostrando ser líderes junto a Gino Steffani, John Rosselli, etc.

La obra era esperada, finalmente, por el rigor que supone el soporte de Alianza Música. Decididos a llevar adelante una política de rigor, los responsables de la colección siguen de cerca el ejemplo de su patrocinador espiritual, Adolfo Salazar, de quien imitan rigor e inclinaciones. Es por ello que, a pesar de ciertos errores de imprenta que hacen suponer precipitación, el tomo de más de 500 páginas está destinado a pasar a ocupar un lugar de honor en la biblioteca de los cada día más abundantes estudiosos de la música.

Xosé Aviñoa

HOMS, Joaquim: Robert Gerhard y su obra.—Trad. de M.^a Jesús Arboleya y Ángel Medina. Ethos Música núm. 16, Universidad de Oviedo, Servicio de Publicaciones, Oviedo 1987. 142 páginas.

Es ésta la primera biografía que aparece de Roberto Gerhard (Valls 1896 - Cambridge 1970). El autor es su amigo y discípulo Joaquim Homs. El éxi-

to y la buena consideración que tiene la música de Gerhard no ha producido, como podría esperarse, una bibliografía nutrida. Realmente sólo hay —aparte de algunos programas de conciertos y de artículos necrológicos— dos números de revista dedicados al gran compositor español: el de noviembre de 1956 de la inglesa "The Score", y el de junio de 1979 de la también inglesa "Tempo". Me alegra recordar que yo organicé hace muchos años una de las primeras audiciones de música de piano de Gerhard en Madrid, y el propio compositor me lo agradeció, lamentándose al tiempo de lo desconocido que era en su propia patria. RITMO se ha ocupado en diversas ocasiones de Gerhard. Pero la publicación de esta biografía acaba con esa "vergüenza nacional" de que habla Emilio Casares en el prólogo; la música de Gerhard, por otra parte, va integrándose poco a poco en nuestros programas.



Joaquín Homs, siempre tan próximo a Gerhard, ha escrito una biografía muy calurosa, cordial, emotiva, en la que se entrecruzan sus propias circunstancias; además, con muchísimos datos de primera mano, y con un discreto enfoque de la obra. Tenemos así un Gerhard cercano, inteligente, humanístico y con una personalidad muy original. Homs ha añadido como apéndice dos artículos de Gerhard: **Música y poesía** (de 1935) y **Musa y Música** hoy (de 1962, extraordinariamente lúcido). Un cuidadoso catálogo de obras (con discografía, bibliografía y lista de obras interpretadas en Barcelona) cierra el libro de Homs. La excelente traducción del catalán de María Jesús Arboleya y Ángel Medina redondea este nuevo y atractivo volumen de la colección Ethos Música.

Ramón Barce

LEÓN TELLO, Francisco José: La música. El siglo del Quijote (1580-1680). Separata de la **Historia de España de Menéndez Pidal**, t. XXVI, vol. II. Espasa Calpe, S. A., Madrid 1986. 50 páginas.

La parte correspondiente a la música de **El siglo del Quijote**, que se integra en la **Historia de España de Menéndez Pidal** (t. XXVI, vol. II), ha sido preparada por el profesor Francisco José León Tello. Su brevedad y concisión no son obstáculo para que se haya reunido aquí una información verdaderamente certera. Ante todo, una bibliografía esencial de notable amplitud. Luego, un panorama cultural, siempre positivo, que muestra la vitalidad y variedad de la música española del siglo XVII, desde la polifonía (Patiño, Mateo Romero, Blas de Castro, Cererols) al teatro (Hidalgo, Durón) y a la música instrumental (Gaspar Sanz, Ruiz de Ribayaz, Correa de Arauxo, Clavijo, Cabanilles).

Pero lo que da mayor valor a este trabajo de León Tello es la constante referencia a los tratados teóricos y estéticos de la época. Como especialista en este campo (se le deben estudios de



primera importancia sobre la historia de la teoría musical española), utiliza fuentes coetáneas para la caracterización de los géneros y los instrumentos. Esas fuentes incluyen libros editados y también manuscritos, con lo que el conjunto de noticias (muchas de extraordinaria curiosidad, como los consejos de Lorente a los cantantes) sobrepasa con mucho la información habitual.

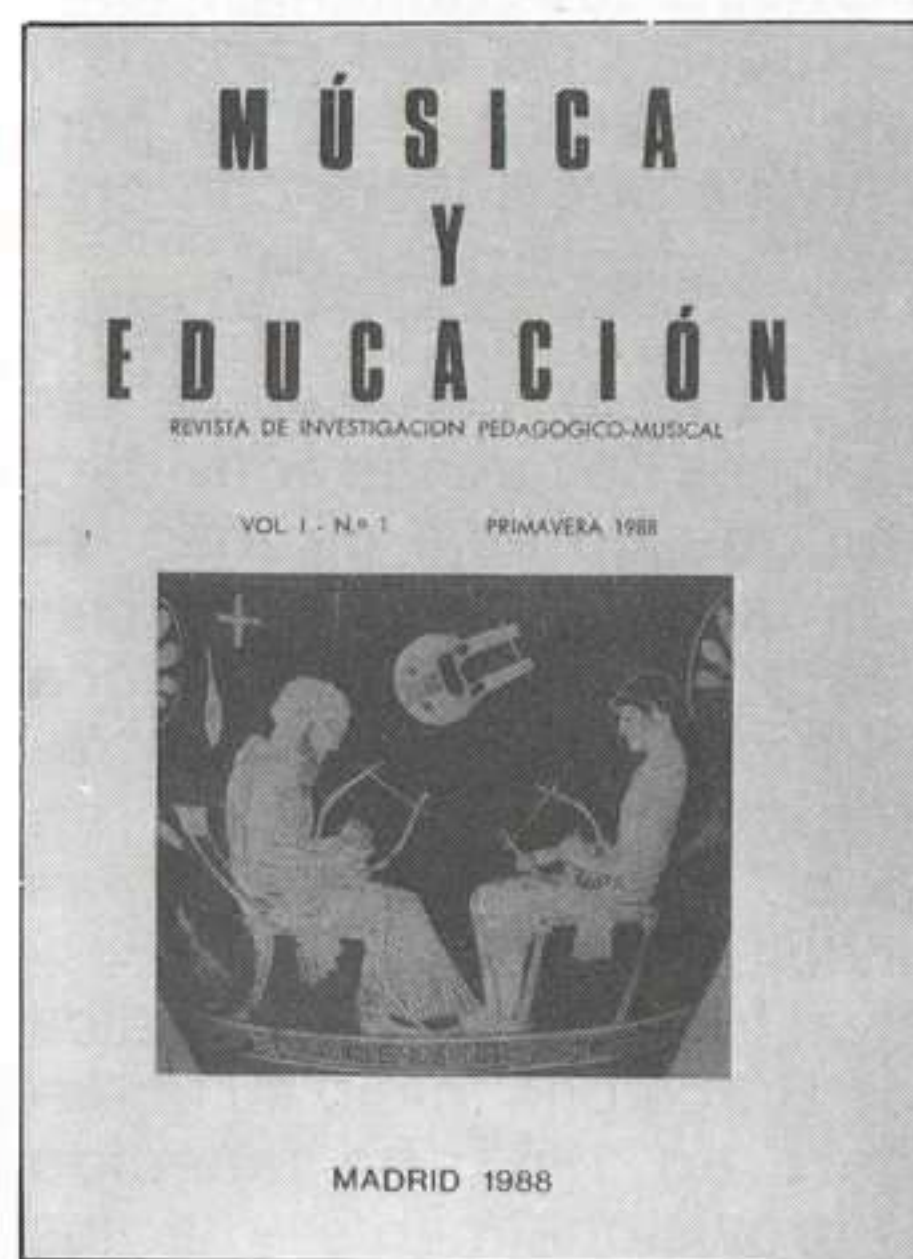
Podemos seguir también aquí, en sus grandes rasgos, el evidente progreso de la musicología española, que en los últimos años ha ido editando y reeditando materiales de primera importancia, y aportando estudios que van dando a nuestra historia musical de la época clásica una fisonomía cada vez mejor perfilada. En conjunto: una lectura para que los historiadores (y

también los músicos!) aprendan adecuadamente historia musical.

Ramón Barce

MUSICA Y EDUCACION. Revista de investigación pedagógico-musical, vol. 1, núm. 1. Madrid, 1988.

Acaba de aparecer el número 1 de la revista "Música y Educación", primera y única gran revista de investigación sobre temas educativo-musicales en todo el área iberoamericana, donde proyecta difundirse entre los pedagogos musicales. Los artículos de la misma ofrecen al docente las nuevas experiencias, técnicas y metodológicas musicales a todos los niveles educativos: infantil, EGB, BUP y conservatorios (nuevas metodologías en las enseñanzas de los instrumentos, solfeo, etc.). En el primer número se ofrecen una serie de documentos sobre reforma educativa en el espacio de cerca de 80 páginas. Igualmente resume los principales artículos sobre educación musical en las más importantes revistas del mundo, recensiones de libros, noticias pedagógico-musicales de actualidad y cerca de 70 páginas dedicadas a esquematizar 500 cursos y concursos musicales, con ayudas y becas, a celebrar en España y en toda Europa en los próximos meses.



En total, un libro de 300 páginas, indudablemente útil para todo centro musical y para pedagogos musicales y opositores, del área hispanoamericana. Dirige la revista "Música y Educación" Mariano Pérez, catedrático del Real Conservatorio Superior de Música de Madrid, presidente de ISME ESPAÑA (Sociedad Internacional para la Educación Musical) y vicepresidente de la Sociedad Española de Musicología. Su sede está ubicada en Madrid (apartado 46320, Madrid 28080).

RITMO

Barcelona

EL VERANO MUSICAL EN CATALUÑA

Cataluña es la zona de España que tiene mayor índice de campings por metro cuadrado; la variedad y encanto turístico de sus costas, lo abrupto y sugestivo de sus valles pirenaicos, el tradicional carácter acogedor de sus gentes, hacen de Cataluña una zona de tradicional solaz para quienes gustan de asentarse durante las vacaciones veraniegas. No, no me he equivocado de crónica; no estoy haciendo el díptico de una agencia de viajes sino justificando lo variopinto de nuestros festivales de verano. También en el capítulo de certámenes, academias, cursos de perfeccionamiento, sesiones extraordinarias, temporadillas de dos semanas, etc., Cataluña tiene un porcentaje que supera con creces la media nacional.

No es ahora el momento de explicar con detalle las razones de tanta actividad, aunque no esté de más recordar que algunos festivales arrancan de una época gloriosa en que tales entretenimientos estivales eran poco menos que aventuras inéditas y arriesgadas: el Festival Internacional de Música de Barcelona inició su andadura en 1963; ha fenecido —provisionalmente— a los XXV años de vida; una duración semejante arrastra el Festival Internacional de la Porta Ferrada en Sant Feliu de Guíxols; el Festival de Cadaqués ha llegado este verano a los XVII años de existencia con un atrevido programa que incluía la actividad de una orquesta compuesta por miembros de diversos países; otros certámenes, por el contrario, son de recientísima creación.

Basta, en el más modesto de los casos, con comprometer la participación de tres o cuatro grupos de cámara,

la calidad de los cuales dependerá del presupuesto que se maneja y, a ser posible, un grupo o solista de allende nuestras fronteras, para poder denominar el ciclo con el pomposo epíteto de "Internacional". Con el proyecto bajo el brazo se acude a las autoridades culturales autonómicas que, acordes con su política de relleno, accederán en mayor o menor porción a las solicitudes económicas del responsable cultural del municipio.

El público de estos conciertos está demasiadas veces formado por los turistas ocasionales o estables que engrosan el padrón municipal estival; el público autóctono ya se conforma con ver el nombre de su población en unos "posters" de bella factura, en general encargados a firmas prestigiosas que



Portadilla del programa "Grec-88".

pocas veces tienen algo que ver con la población.

En el mejor de los casos el proyecto cuenta con figuras de renombre internacional, que gracias a la proliferación de festivales, ha visto completada su ya de por sí frenética actividad durante la temporada habitual. Tales nombres, utilizados estratégicamente para dotar de mayor o menor prestigio a tal o cual festival, son el mejor acicate para convertir un festival neonato en el polo de atracción de los turistas, en este caso ya no locales sino nacionales e internacionales. La dura competencia entre la Arena de Verona, el Festival de Salzburgo, el Festival de Edimburgo o el Festival de Bayreuth, internacionalmente, o la del Festival de Granada o de Santander, dentro del país, ha facilitado el apoyo institucional al Festival Internacional del Castell de Peralada, que, en su segundo año de vida ha pasado a ser el festival de mayor audiencia operística del país. Ello es sin duda alguna la obra de un calculado proyecto de Casinos de Cataluña, de la visión de Carlos Caballé y del incondicional apoyo de la Generalitat de Cataluña, que ve con muy buenos ojos la consolidación de un festival de altos vuelos, aunque sea a costa de dejar en segundo término las aspiraciones de otros festivales más antiguos

que tienen lugar muy cerca de la localidad de Peralada.

Dejando Peralada y el "Grec" a un lado, por sus especiales características y su gran factura, el resto de festivales se mantienen gracias a un cierto ingenio que compensa los presupuestos, no siempre tan altos como sus organizadores pretenderían. Si se exceptúan ciertos certámenes que tienen un carácter monográfico, como el Festival de Cantonigrós —dedicado desde hace seis años a la música y a la danza popular de todo el mundo— el de Santes Creus —que dedica parte de su actividad a la música religiosa y al gregoriano— y algún otro, la programación del resto de los festivales es totalmente de circunstancias: se programa de acuerdo con los grupos cuyas participación se ha conseguido, sean éstos del orden que sea; el asesor musical se cuidará muy bien de ofrecer la participación a grupos que, por su situación en el mercado musical, puedan proceder a la recíproca. Finalmente, los resultados se venden como índice del alto nivel musical conseguido en la localidad, aunque la escuela de música local sea una academia de piso alentada por aficionados. Así nos luce el pelo.

Xosé Aviñoa

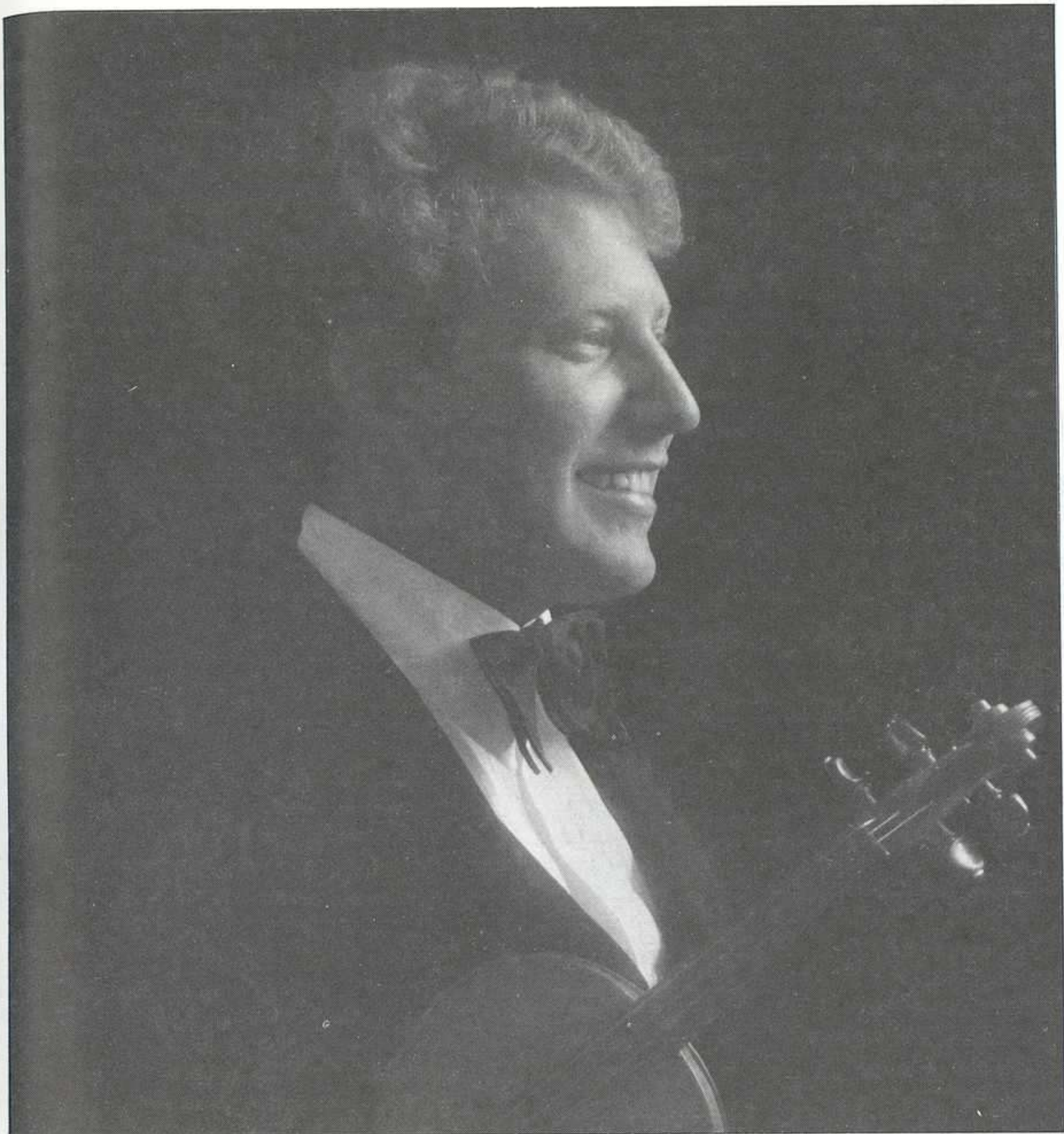
ORQUESTA CIUDAD DE BARCELONA

Temporada 1988-89

La programación de una orquesta que ofrece series de conciertos de abono ha de ser forzosamente ecléctica y variada para satisfacer a la mayoría y, al mismo tiempo, debe hacer propuestas interesantes e innovadoras para cumplir con los más inquietos, aun a cos-

ta de provocar mínimamente a los de gustos más tradicionales. Sentada esta premisa, cabe decir que la programación de la OCB es equilibrada y correcta.

El rasgo más evidente es el protagonismo otorgado a Beethoven. Bajo su enorme busto, que preside uno de los



Entre los solistas invitados destaca el violinista Shlomo Mintz.

laterales del hemicycle, se interpretará la integral de sus **Conciertos para piano**, las **Sinfonías núms. 2 y 4** y seis **Oberturas**, algunas de ellas de audición infrecuente (**Leonora III**, **Coriolano**, **Las Ruinas de Atenas**, **La consagración del hogar**, **Fidelio** y **Mamensfeier**).

A su lado, el compositor más programado es Mozart, hecho bastante insólito en los anales de la orquesta, la cual se había mantenido prudentemente alejada del genial salzburgués, consciente, tal vez, de sus limitaciones. La decisión de ponerlo sobre los atriles sin inhibiciones es un dato muy positivo. De él se escucharán el **Concierto para piano núm. 23**, la **Sinfonía núm. 30**, la **Concertante** y la **Obertura de La Flauta Mágica**. No está mal, pero hay que ir pensando en incrementar su presencia.

La ausencia de Brahms es otro aspecto a destacar. Es importante la programación del **Concierto para violín** de Sibelius (junto a su **Sinfonía núm. 7**), **El Don Quijote** y la **Sinfonía alpina** de R. Strauss, el **Requiem** de Dvorak (y el **Concierto para violonchelo**) y la **Quinta Sinfonía** de al-

guien tan condenado al ostracismo como Nielsen. Con todo, tal vez la obra que me hace más ilusión encontrar es la **Sinfonía Sevillana** de Turina (ya me perdonarán esta pequeña apreciación totalmente subjetiva).

De Mompou sonarán sus **Suburbis**, con los que orquesta y público tendrán ocasión de rendir un homenaje al gran maestro. Sería muy de agradecer que pronto pudiéramos escuchar su cantata **Los Improperios**. Saint-Saëns, Tchaikovsky, Mendelssohn, Prokofiev y Ravel son los compositores de quienes se ha programado dos obras, por detrás de Berlioz y Schumann, de quienes se han previsto cuatro y tres respectivamente. Como se puede comprobar, mucha música para gustar a todos. Entretecladas con estas obras de gran repertorio encontramos las de compositores de aparición más esporádica, como Glazunov, Ibert, Roussel, Ginastera, Barber o Bloch.

Los programas distintos son veintisiete, en dos turnos alternativos de abono y dos series extraordinarias. En una de estas últimas se interpretará la versión con-

certante de la ópera **Euryanthe** de Weber. Su inclusión me parece oportunísima, porque en la pasada temporada del Liceu tuvimos unas excelentes representaciones de **El Cazador Furtivo** y la propia OCB interpretó tres **Oberturas** del mismo compositor. Este tipo de complementación me parece enormemente positiva. Como no hay dos sin tres, esperamos que la costumbre de programar una ópera —interesante desde el punto de vista sinfónico, claro— tome carta de naturaleza. El alto nivel de calidad alcanzado el curso pasado con la **Tiefland** de D'Albert permite las mayores esperanzas. Lo único que me parece discutible es que se trata de una única sesión fuera de abono. Hubiera valido la pena duplicarla y ofrecerla en alguno de los turnos regulares (dejando el lapso conveniente para el descanso de las voces), para dar un mayor realce al gran esfuerzo que supone el montaje de obras tan complejas.

La temporada pasada se pudo escuchar bastante música de compositores británicos. Es una pena que en la actual no se haya insistido

un poco más en ellos, ya que sólo se nos proponen la obertura **In the South** de Elgar y las **Soirées Musicales** orquestadas por Britten. Poco, pero bueno. Tampoco se insiste en un compositor que fue un descubrimiento para demasiados. Me refiero a Hindemith, del que este año se interpretará su hermosísimo **Mathis der Mahler**.

Asimismo, no se ha previsto ninguno de los grandes oratorios, que se dejan a cargo de cualquiera de las otras iniciativas, todas de gran solvencia, pero que obligan a un mayor desembolso a quien no quiere privarse de una **Pasión** o de un oratorio de Händel o Mendelssohn. Consolémonos con el **Requiem** dvorakiano.

Entre los directores, el titular de la OCB se autoatribuye casi la mitad de los conciertos; Gómez Martínez dirigirá otros dos y aparecen los nombres de Halffter (quien presentará su **Concierto para piano**), y Frühbeck de Burgos, entre los nacionales. De entre los extranjeros, hay que destacar los maestros de Fournet y Klobucar.

La mayoría de los solistas procede de allende nuestras fronteras. Es una pena que no se cuente con los de casa, no ya los jóvenes o los novísimos, sino gente que goza de sólida reputación y que parecen proscritos por el maestro Decker y los responsables de la programación de la OCB. Me refiero a artistas de la talla de Gonçal Comellas, de Claudi Arimany, de Rafael Ramos, de Pedro Corostola, de... tantos y tantos, que estarán representados por los pianistas Joan Moll y Josep Colom, la viola de Emilio Mateu y el violonchelo de Luis Sedó. Y pare usted de contar.

Entre los muchos nombres extranjeros destacan con luz propia los de Magaloff, Buchbinder, Ciccolini, Gelber, Frantz y Olsson, Valeri e Igor Oistrakh, el veterano Janos Starker y el joven y consagrado Shlomo Mintz. Es una suerte volver a tener en el Palau a la gran Ida Händel, esta vez con el soberbio **Concierto** de Sibelius. La otra vedette será nuestra Alicia de Larrocha, que intervendrá en el **Tercer Concierto para piano** de Beethoven y cuya colaboración ha de dignificar a la orquesta de la ciudad que la vio nacer.

X. Casanovas-Danés

Bilbao

LA TEMPORADA QUE VIENE (I)

Pocas novedades en la programación

Muy poco parecen haber cambiado las cosas de cara a la temporada que comienza. De entrada, este mismo comentario, que debiera referirse a las dos orquestas que mantienen sus ciclos de conciertos en Bilbao, quedará necesariamente limitado a la Sinfónica de Euskadi a causa de la particularísima costumbre de su homónima bilbaína de no ofrecer avances de su programación —y ello cuando los ofrece— hasta escasas horas antes de celebrarse el primer concierto. Confiamos, pues, hacernos eco de ella en una próxima crónica.

Para la temporada 88-89 anuncia la Orquesta de Euskadi un total de doce programas diferentes, repartidos entre los meses de octubre y junio, y que coinciden, salvo alguna leve variación, con los previstos por la misma agrupación para las dos capitales restantes de la Comunidad Autónoma y Pamplona. Una primera ojeada a la cartelera de conciertos nos descubre muy pocas novedades de interés, tanto en lo que respecta a las partituras programadas como a los nombres de solistas y directores invitados.

Obras

Aunque sea cierto que algunas de las obras son "primera vez" para la orquesta —que no para el público sinfónico bilbaíno—, no sólo se echa a faltar los títulos nuevos, sino que llega incluso a repetirse alguno de los interpretados en el ciclo precedente, caso de la **Segunda** de Schumann. Detalle que adquiere su importancia negativa si se tiene en cuenta que hablamos de una docena de conciertos y que la obra, además, había sido

"dada" asimismo por la Sinfónica de Bilbao en la última temporada: sonará tres veces, por tanto, en un intervalo menor de un año. Y poco menos podría decirse de las omnipresentes **Sinfonía del nuevo mundo** y **Segunda** de Brahms, que por uno u otro motivo nos "visitan" con monótona asiduidad. Si a ello añadimos la profusión de partituras del más frecuentado repertorio: **Primer concierto** de Max Bruch, **Patética**, **Cuarto Concierto** de Beethoven, **Renana**, **Clásica**, **Don Juan**, **Cuarta** de Brahms, **Concierto para clarinete** de Mozart... puede pensarse que este año el público de los "Clásicos populares" se ha ganado casi todos los favores. No todos, pues sin salirse del repertorio, podrá escuchar también, por suerte, la **Tercera** de Bruckner, el **Concierto para orquesta**, **Le tombeau de Couperin**, los **Cuatro últimos lieder**, la **Sinfonía Oxford** y el bastante inusual **Stabat Mater** de Dvorak. Y aun obras realmente novedosas, si bien de carácter no muy alejado de lo anecdótico: **Concierto para contrabajo**, Op. 3, de Kussevitzki, o la primera suite de la música de escena para **Ramuntcho**, de Gabriel Pierné. Los compositores "indígenas" disponen, como es habitual, de una amplia representación, que incluye a Vicente Egea, Joseba Olaiola, el recientemente desaparecido José Luis Iturralde y Pascual Aldave, cuyo oratorio **El Cristo Ibérico** supone un laudable esfuerzo de montaje.

Directores y solistas

A falta de un director titular —verdadera asignatura pendiente para las dos orquestas vascas—, cinco ba-



La Orquesta Sinfónica de Euskadi, dirigida por Kurt Wöss.

tutas invitadas se reparten el total de los programas. Entre ellas, la del alemán Matthias Kuntzsch, irregular pero siempre voluntarioso, se hará cargo de cinco sesiones. Con un concierto cada uno —se halla aún sin determinar quién dirigirá el **Stabat Mater** dvorakiano—, se anuncia a Miguel Angel Gómez Martínez (tras alguna inesperada ausencia, hace unos años), al veterano Enrique Jordá y al más interesante de todos ellos, el israelí de origen germano Gabriel Chmura, quien ya interviniera dentro de la temporada 85-86. Y una única presentación: el británico Christopher Seaman, principal maestro de las orquestas de la BBC de Escocia y Northern Symphony.

La carencia de nombres destacados, que resta sin duda atractivo al ciclo, es, si cabe, más acentuada en el capítulo de los solistas. Tan sólo la soprano Kari Loevas —en los lieder de Strauss— sobresale un tanto del conjunto, que tal vez depare alguna que otra grata sorpresa de la mano de los violinistas Victor Danchenko (Max Bruch), Vladimir Nemanu, concertino de la Orquesta de Burdeos-Aquitania (**Sinfonía Concertante** de Mozart), la pia-

nista suiza Christa Romer (**Cuarto concierto** beethoveniano) o el clarinetista David Campbell (Mozart). Los demás solistas, el viola Christian Ifrim, el contrabajo Aleksander Mikolajczyk y el flautista Francisco Cintero pertenecen a la plantilla de la agrupación y nos brindarán la oportunidad de conocer más a fondo sus aptitudes.

Con muy buen acierto, se sigue contando con la impagable colaboración del Orfeón Donostiarra, cuyas intervenciones suelen constituir los puntos más sobresalientes de cada temporada.

De modo invariable también, dos conjuntos invitados serán quienes cierren el ciclo: la Sinfónica de Bilbao, con García Asensio —que a su vez invitará a su anfitriona en un gesto no por repetido menos endogámico—, y la Orquesta Nacional, ésta en un programa de gran coherencia e innegable belleza (**Fausto**, de Wagner; **Suite Böcklin**, de Reger, acaso en estreno español, y **Cuarta** de Mahler) conducido por el prometedor Carlos Kalmar, que aportará así, quizá, el concierto de mayor interés de todo el abono.

Carlos Villasol

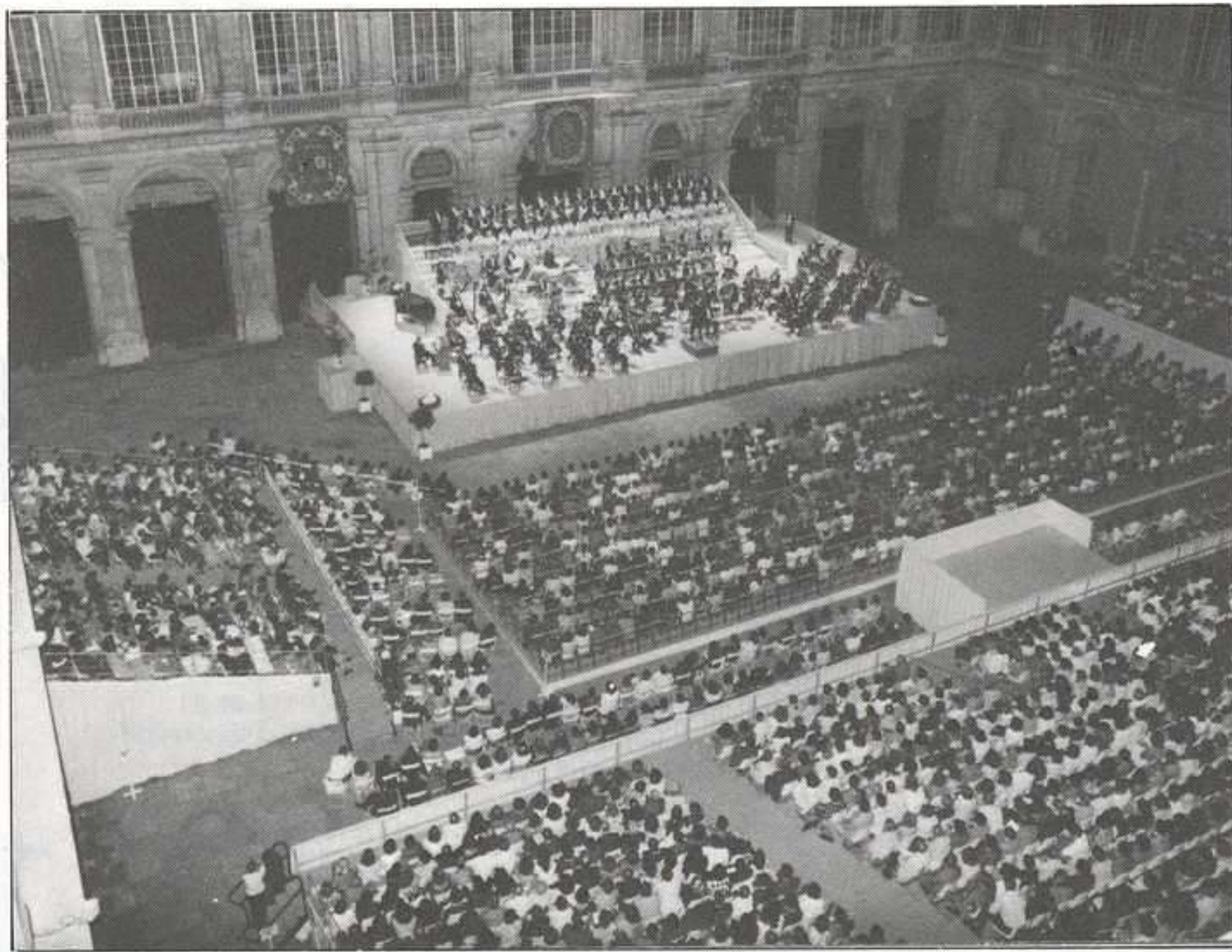
Madrid

MADRID: MÚSICA Y VERANO

No es la capital de España, precisamente, una ciudad de verano, pese a que no falten voces que defiendan los estíos de la Villa. Tal vez por esa razón, por el calor inmisericorde, la sequedad y la falta de lugares amenos —en un sentido clásico— tampoco tiene Madrid tradición estival de música. Algo se hace, sí, pero mucho menos de lo que una ciudad de la pujanza y población —pese a los que se van— de esta gran urbe debería ofrecer.

Con tantas o más razones para hacer un festival en otoño debería crearse otro gran festival durante el estío. Aparte de problemas económicos, Madrid carece de una estructura para albergarlo. Un gran teatro al aire libre, de amplio aforo y buena acústica es absolutamente necesario. Un teatro en el que se pudiese ofrecer conciertos, sesiones de ópera y zarzuela y teatro recitado y ello sin necesidad de los maléficis altavoces —una de las pestes de la vida moderna—. Al no ser Madrid una ciudad de carácter monumental, no dispone de ningún lugar histórico adecuado para transformarlo en un gran auditorio de verano. Ejemplos como el Grec de Barcelona, el espléndido de Herodes Aticus en Atenas o el de Mérida son, por desgracia, ajenos a Madrid. Pero no creo que una acción conjunta entre el Ayuntamiento, la Comunidad y el Ministerio de Cultura diese malos resultados para la construcción de un gran auditorio al aire libre pensando para recibir espectáculos de categoría. Tal vez el próximo 1992 —ese annus mirabilis— sea un buen anzuelo para atraer a los políticos convenciendo de que Madrid debe ser la capital cultural de Europa también en verano.

Mientras tanto tendremos que conformarnos con lo que algunos organismos nos ofrecen para paliar, musicalmente, los rigores caniculares de este gran poblechón manchego.



Vista general de uno de los conciertos (Requiem, de Verdi) celebrados en el Palacio Real.

Sesiones musicales organizadas por el Patrimonio Nacional

Después de la experiencia del pasado año, Patrimonio Nacional ha organizado su II ciclo de Música en Palacio que tuvo lugar a lo largo del mes de julio en el Patio del Príncipe del Palacio Real. El lugar es noble y hermoso dentro de una línea de sobriedad pero la acústica no es todo lo buena que sería deseable, sobre todo en las grandes sonoridades que llegan al oyente muy reducidas y sin nitidez. Curiosamente se escuchan mejor los pianos que los fortes y las orquestas de cámara que las sinfónicas. A esto hay que añadir los habituales contactar el más que aceptable nivel medio de las sesiones

venientes de los lugares al aire libre que no están acondicionados para la música, como el ruido del tráfico terrestre y aéreo, este último en forma de helicóptero zumbón que reiteradamente amenizó alguno de los espectáculos.

Con todo, es necesario des-

de Salud en numerosas ocasiones. La voz conserva todavía robustez pero ha perdido brillo y los esfuerzos en la zona alta son notorios. Cumplió el resto del reparto: José Ruiz, Sánchez Gericó, Rosa M.^a Ysás y Echeverría. El coro y la orquesta sonaron, dentro de lo que pude colegir, mejor, más empastados y matizados que de costumbre. No me explico muy bien el que en medio de un concierto salga Lucero Tena en plan folclórica, rompiendo la sobria estética del espectáculo con una actuación por completo fuera del lugar.

En el segundo concierto sinfónico-coral tuvimos un programa Mozart con intervención de Eneida Lloris que cantó dos arias y el Exultate Jubilate, de Mozart en una intervención agradable pero un poco pálida expresivamente. Con un cuarteto solista formado por la propia Lloris, Raquel Pierotti, Lavender y Echeverría escuchamos a los cuerpos estables del Liceo bajo la dirección de su titular Uwe Mund en la famosa obra póstuma de Mozart. Los defectos acústicos fueron un grave inconveniente para la solemne sonoridad del último Mozart. Fue una versión correcta, casi siempre de tempi adecuados aunque no muy personal.

También en el Palacio Real se presentó la compañía de danza contemporánea de Sidney que ofreció **Shining**, un trabajo de Graeme Murphy sobre diversas obras de Szymanovsky y que resultó un espectáculo interesante pese al inconveniente —ya generalmente aceptado como mal menor— de la música grabada (véase sección de danza).

Patrimonio Nacional ofreció también otros espectáculos en el Monasterio de El Escorial con intervención de diversos organistas y agrupaciones corales. La sesión más esperada fue la del Ballet Nacional de Cuba (12 de agosto) —esta vez ausente

ofrecidas —cinco en total— con dominio de agrupaciones sinfónico-corales. Se ofrecieron **La vida breve**, el **Requiem** de Mozart y la **Novena Sinfonía** de Beethoven interpretadas, respectivamente, por la Orquesta y el Coro de la RTVE con Ros Marbá, el Coro y la Orquesta del Liceo con Uwe Mund y la Sociedad Coral y Orquesta Sinfónica de Bilbao con Gómez Martínez. Asistí a las dos primeras —la tercera me coincidió con un concierto en el Conde Duque al que luego me referiré—. En la ópera de Falla hizo Ros Marbá una apropiada aproximación entre los aspectos intimistas del drama social y los más espectaculares de un folclore estilizado pero lleno de fuerza. La protagonista fue Enriqueta Tarrés a la que hemos escuchado el papel

JOSÉ LUIS MUÑOZ GÓMEZ

ORQUESTA Y CO

DE F

TEMPORADA 1988/

1

28, 29, 30 Octubre 1988 Ciclo III

Director: **Jesús López Cobos**

Solista: **Elisabeth Glass, violín**

Mendelssohn Obertura y escenas del "Sueño de una noche de verano"
Concierto para violín y orquesta en Mi menor, Op. 64
Sinfonía núm. 3 en La menor, Op. 56 "Escocesa"

2

4, 5, 6 Noviembre 1988 Ciclo II

Director: **Jesús López Cobos**

Solista: **Anne Sophie Mutter, violín**

Hydn * Sinfonía núm. 60 en Do mayor "El distraído"
Mozart * Concierto para violín y orquesta núm. 2 en Re mayor K. 211
Stravinsky Concierto para violín y orquesta en Re mayor
El pájaro de Fuego (1919)

3

11, 12, 13 Noviembre 1988 Ciclo I

Director: **Victor Pablo Pérez**

Solistas: **Guillermo González, piano**
María Orán, soprano
Howard Crook, tenor
David Pittman - Jennigs, barítono

Guridi Diez melodías vascas
Halffter Rapsodia portuguesa para piano y orquesta
Debussy * El hijo pródigo

4

18, 19, 20 Noviembre 1988 Ciclo III

Director: **Jun'ichi Hirokami**

Solista: **Nigel Kennedy, violín**

Weber "Euryanthe" obertura
Brahms Concierto para violín y orquesta en Re mayor. Op. 77
Berlioz Sinfonía Fantástica. Op. 14

5

25, 26, 27 Noviembre 1988 Ciclo II

Coro Nacional de España

Director: **Jesús López Cobos**

Solistas: **Edith Mathis, soprano**
Gabriele Schreckenbach, mezzo
Thomas Moser, tenor
Hakan Hagegard, barítono
Antonio Blancas, barítono
Peter Meven, bajo
Miguel Angel Zapater, barítono
Ignacio Fresan, barítono

Schumann * Genoveva Op. 81

6

2, 3, 4 Diciembre 1988 Ciclo III

Director: **Walter Weller**

Solistas: **Angeles Domínguez, arpa**
Nikita Magaloff, piano

López Chávarri * Concierto para arpa y orquesta de cuerda
(revisión Zabaleta)

Chopin Concierto para piano y orquesta núm. 1 en Mi menor Op. 11

Glazunov Sinfonía núm. 5 en Si bemol. Op. 55

7

9, 10, 11 Diciembre 1988 Ciclo II

Director: **Walter Weller**

Solista: **Barry Tuckwell, trompa**

Strauss * Obertura de "La mujer sin sombra"
Concierto para trompa y orquesta núm. 2 en Mi bemol mayor

Dvorak Sinfonía núm. 5 en Fa mayor. Op. 76

8

16, 17, 18 Diciembre 1988 Ciclo I

Director: **Rafael Frühbeck de Burgos**

Brahms Sinfonía núm. 4 en Mi menor. Op. 98

Albéniz Evocación
Corpus Christi en Sevilla
Triana

Ravel Bolero

9

13, 14, 15 Enero 1989 Ciclo I

Orquesta Sinfónica de Euskadi

Director: **Gabriel Chmura**

Solistas: **Félix Ayo, violín**
Emma Jiménez, piano

Ibarrondo Irrintzi
Mendelssohn Concierto para violín, piano y orquesta en Re menor

Schumann Sinfonía núm. 3 en Mi bemol mayor 'Renana'

10

20, 21, 22 Enero 1989 Ciclo I

Joven Orquesta Nacional de España

Director: **Edmon Colomer**

Gluck Danza de las furias de "Orfeo y Euridice"
Mozart Sinfonía núm. 38 en Re mayor, K. 504 "Praga"
Granados Intermedio de "Goyescas"
Fauré "Pelléas et Melisande" suite Op. 80
Ravel "Ma mere L'oye"

11

27, 28, 29 Enero 1989 Ciclo I

Orquesta Ciudad de Barcelona

Director: **Franz-Paul Decker**

Solistas: **Igor Oistrakh, violín**
Valeri Oistrakh, viola

Mozart Sinfonía concertante para violín, viola y orquesta en Mi bemol K. 364

Mahler Sinfonía núm. 5 en Do sostenido menor

12

3, 4, 5 Febrero 1989 Ciclo I

Orquesta Sinfónica de Bilbao

Director: **José Ramón Encinar**

Solista: **Ricardo Requejo, piano**

Arriaga Obertura de "Los esclavos felices"
Escudero Concierto para piano y orquesta
Bartok El mandarín maravilloso

13

10, 11, 12 Febrero 1989 Ciclo I

Coro Nacional de España

Director: **Jesús López Cobos**

Solista: **Heinz Holliger, oboe**

Mozart Sinfonía núm. 40 en Sol menor, K. 550
Concierto para oboe y orquesta en Do mayor, K. 417

Iturrizaga ** Concierto para oboe y orquesta
Zemlinsky * Salmó XIII

CO NACIONALES

PAÑA

AVANCE PROGRAMAS

4 17, 18, 19 Febrero 1989 Ciclo II

Director: **Jesús López Cobos**
Solista: **Pedro Corostola, violonchelo**

Gerhard * D. Quijote
Castillo * Concierto para violonchelo y orquesta
Falla Sombrero de tres picos (versión completa)

5 24, 25, 26 Febrero 1989 Ciclo I

Director: **Isaac Karabtchevsky**
Solista: **Francisco Corostola, piano**

Barber Adagio para cuerda. Op. 11
Guridi Fantasía para piano y orquesta "Homenaje a Walt Disney"
Strauss Vida de héroe. Op. 40

6 3, 4, 5 Marzo 1989 Ciclo I

Coro Nacional de España
Nuestra Señora del Recuerdo

Director: **Carlos Kalmar**
Solistas: **Karina Georgian, violonchelo**
Andras Molnar, tenor
Resto a determinar

Elgar * Concierto para violonchelo y orquesta en Mi menor. Op. 85
Kodaly * Psalmus Hungaricus
* Te Deum

7 10, 11, 12 Marzo 1989 Ciclo I

Coro Nacional de España

Director: **Gerd Albrecht**
Solistas: **A determinar**

Grieg "Peer Gynt" Op. 23

18 17, 18, 19 Marzo 1989 Ciclo II

Coro Nacional de España

Director: **Johannes Moesus**
Solistas: **Elisabeth Richards, soprano**
Ursula Kuns, mezzosoprano
Douglas Lawrence, bajo
Luis Alvarez, bajo
Resto a determinar

Bach Pasión según San Juan, BWV 245

19 31 Marzo, 1, 2 Abril 1989 Ciclo III

Director: **Cristóbal Halffter**
Solista: **Mstislav Rostropovich, violonchelo**

Del Campo * Obertura madrileña
Halffter * Concierto para violonchelo y orquesta núm. 2
Moussorgsky Cuadros de una exposición

20 7, 8, 9 Abril 1989 Ciclo II

Director: **Otmar Suitner**
Solista: **Rafael Orozco, piano**

Mozart Obertura de "Las bodas de Figaro"
Schumann Concierto para piano y orquesta en La menor. Op. 54
Schmidt * Sinfonía núm. 4 en Do mayor

21 14, 15, 16 Abril 1989 Ciclo I

Director: **Otmar Suitner**
Solista: **Frank Peter Zimmerman, violín**

Beethoven Concierto para violín y orquesta en Re menor. Op. 61
Bruckner Sinfonía núm. 4 en Mi mayor "Romántica"

22 21, 22, 23 Abril 1989 Ciclo III

Coro Nacional de España

Director: **Víctor Pablo Pérez**
Solistas: **Alessandra Marc, soprano**
Roderich Kennedy, barítono

Prokofiev Suite "Teniente Kijé". Op. 60
Olavide Sine die
Dvorak * Te Deum. Op. 403
Szymanowski * Veni Creator. Op. 57

23 28, 29, 30 Abril 1989 Ciclo I

Director: **Walter Weller**
Solista: **Karin Adam, violín**

Mozart Concierto para violín y orquesta núm. 5 en La mayor. K. 219
Bruckner Sinfonía núm. 9. en Re menor

24 5, 6, 7 Mayo 1989 Ciclo II

Director: **Walter Weller**
Solistas: **Karl H. Mrongovius, piano**
Begoña Uriarte, piano

Arriaga Sinfonía en Re menor
Mendelssohn * Concierto para dos pianos y orquesta en Mi mayor
Beethoven Sinfonía núm. 8 en Fa mayor. Op. 93

25 12, 13, 14 Mayo 1989 Ciclo I

Coro Nacional de España

Director: **Jesús López Cobos**
Solista: **Oscar Shumsky, violín**

Bernstein * Obertura de "Candide"
Bruch * Concierto para violín y orquesta núm. 2 en Re menor
Ives * "Holidays symphony"

26 19, 20, 21 Mayo 1989 Ciclo III

Director: **Jesús López Cobos**
Solista: **Mischa Maisky, violonchelo**

Mahler * Preludio sinfónico para orquesta 1876
Monn-Schoenberg * Concierto para violonchelo y orquesta en Sol menor
Faure * Elegía, para violonchelo y orquesta. Op. 24
Schubert-Mahler * Cuarteto "De la muerte de la doncella" (versión para orquesta de cuerda)

* Primera vez por la ONE.
** Estreno absoluto.

La próxima temporada 1988-89 de la Orquesta y Coro Nacionales de España tendrá lugar en la nueva sala de conciertos, ubicada en la calle Príncipe de Vergara de Madrid.

Este avance es susceptible de modificación.



Con el patrocinio de **IBERDUERO**

de Madrid— con la intervención estelar de la gran Alicia Alonso, que bailó el "Pax de deux" de **Roberto el Diablo** en una demostración de que cuando se ha perdido la fuerza y la agilidad por razón de los años se puede conservar el estilo, el refinamiento y la clase. Los breves minutos que estuvo en el escenario bien merecieron la pena el viaje a El Escorial pese a lo molesto de la circulación en una tarde con carretera pequeña y congestionada. Una gran artista.

Conciertos en el Conde Duque

Dentro de Los Veranos de la Villa que organiza el Ayuntamiento se presentó en el Centro Cultural Conde Duque la Orquesta Filarmónica de Moscú bajo la dirección de Dimitri Kitaienko, los días 29, 30 y 31 de julio. Si la acústica del patio del Príncipe no es buena tampoco lo es la del Conde Duque, con la agravante, en este caso, de que el recinto es feo y sin la menor gracia. Ruidos parásitos desde un furtivo transistor a los de un pertinaz camión de basuras salpicaron las audiciones. La Filarmónica de Moscú es una agrupación excelente y Kitaienko un maestro más seguro que sensible y más artesano que artista personal. En los atriles obras de gran repertorio —**Rapsodia Paganini** y **Segunda** de Rachmaninov; **Clásica** de Prokofiev; **Segundo Concierto** y **Primera** de Brahms; **Capricho español**, de Rimsky-Korsakov; **Romeo y Julieta**, de Tchaikovsky y **Quinta** de Shostakovich—. Colaboró en Brahms y Rachmaninov el pianista portugués Sequeira Costa, intérprete de más categoría de lo que su falta de fama podría hacer pensar. Tiene buen mecanismo, es musical y su concepto resulta serio y no carente de toques poéticos. De nuevo la acústica impide hacer una crítica más exacta. También los días 26 y 27 de julio se presentó en el Conde Duque la Joven Orquesta Nacional de España con dirección de su titular Edmon Colomer. Me dio la impresión de que la meritoria agrupación no atravesaba muy buen momento, ya que ni siquiera **El amor brujo** pareció adecuadamente ensayado. Tal vez

fuese la acústica. En un lugar así puede echarse siempre la culpa a la mala sonoridad. Y es que, lo dicho al principio, Madrid necesita un auditorio al aire libre en buenas condiciones. En más de un sentido los espectáculos escuchados este verano han resultado mucho menos aprovechables de lo que su calidad merecía debido a un marco poco adecuado a sus

características.

Todos los aficionados a la música de Madrid deberíamos hacer una campaña pro-auditorio. Hay tres nombres clave: Semprún, Barranco y Leguina. Son duros de roer, por lo que respecta a la música, pero torres más altas han caído bájo el embeleso de los dulces sonidos.

Carlos Ruiz Silva

LA FILARMÓNICA DE NUEVA YORK ABRE LA TEMPORADA

Con la sesión celebrada en el Real el 8 de septiembre por la Orquesta Filarmónica de Nueva York bajo la dirección de Zubin Mehta puede decirse que se ha abierto la temporada 88-89 de conciertos. Agrupación de gran categoría —aunque inferior a las de Filadelfia y Chicago— actuaba en Madrid dentro de una de sus frecuentes giras por Europa. Los filarmónicos de Nueva York nos habían visitado —que yo recuerde— hará unos quince años con dos conciertos en el Palacio de Congresos dirigidos por Ahronovich y, más recientemente, tres temporadas atrás, con su actual titular. Es una orquesta poderosa, con una excelente madera, un metal brillante y muy seguro y una cuerda maleable y de envidiable calidad, tal vez un poco mejor en los instrumentos agudos que en los graves.

No me parece que el programa presentado fuese el más indicado para una gira. Se inició con la **Sinfonía núm. 2** de Schubert, una obra

agradable pero de mucho menos mérito que las dos últimas sinfonías del maestro vienes; siguió con la **Sinfonía de cámara núm. 1** de Schönberg, partitura para quince instrumentistas, de indudable interés pero, lógicamente, no para una orquesta sinfónica; el concierto finalizó con una selección de **El Anillo del nibelungo**.

Zubin Mehta es un maestro entusiasta, cálido y vehemente que obtiene resultados brillantísimos de las orquestas —incluso de la Nacional— y consigue, casi siempre, transmitir al público unas especiales vibraciones emocionales. También es un director peligrosamente inclinado al lado espectacular, lo que hace que, en muchas ocasiones, se quede en la superficie de las cosas, buscando las sonoridades opulentas, los ritmos de más impacto y los efectos más apabullante. Dirige con autoridad, con dominio y con exactitud. Le falta sentido poético, profundidad expresiva, hondura conceptual. En este concierto hizo un Schubert

sin mucha gracia y un Wagner de enorme poderío y no demasiada sustancia. Tal vez lo más atractivo del concierto fuese la **Sinfonía** de Schönberg que, si bien careció de ese rigor intelectual y de esa exacta objetividad que puede darle un Boulez, tuvo una virtud de mucho mérito: la de otorgar a esa música una rara efusividad, un calor que la animó y la hizo vivir con más intensidad y ganas de lo que yo había escuchado hasta ahora. A ello contribuyó la espléndida actuación de los quince instrumentistas de la Filarmónica de Nueva York, verdaderos maestros de su especialidad.

Fuera de programa se nos ofreció la "Cabalgata de las valquirias", realizada con evidente virtuosismo y toda la parafernalia requerida, y el vals de Strauss **Voces de primavera**, elección poco acertada a juzgar por la absoluta falta de gracia, estilo y sentido musical con el que fue tocado. El concierto estuvo patrocinado por el City Bank que, en un alarde de generosidad, puso a la venta las peores localidades del teatro, reservándose las tres cuartas partes del aforo. Esto es algo que debería estudiarse en el futuro: si una compañía o empresa privada puede disponer de un teatro estatal reservándose un porcentaje que parece un tanto abusivo. El Real estuvo lleno. El público se mostró frío en Schubert, deparó un "succes d'estime" a Schönberg y aplaudió bastante en Wagner, aunque lejos de la esperada apoteosis. El rostro del propio Mehta ante este hecho era significativo.

C. R. S.

Zubin Mehta es un director de excelente técnica, pero en ciertos repertorios tiene poco que decir. Ejemplo, Wagner.



Valencia

PROGRAMACIÓN DEL PRIMER TRIMESTRE

La temporada musical 1988-89 en la ciudad de Valencia, centrada en el Palau, se abre el 5 de octubre con un concierto extraordinario de la Orquesta Municipal, bajo la dirección de su titular Manuel Galduf. Programa a base de autores valencianos (Blanquer, F. Llácer Pla, López Chavarri) con el estreno mundial de una obra encargada a Joaquín Rodrigo, motivada por la conmemoración del 750 aniversario de la conquista de Valencia, cuyos actos, musicalmente hablando, culminan este 5 de octubre con la actuación de la OMV, secundada por el Coro de Valencia y los pianistas Fernando Puchol y Ana Bogani.

A partir de esa fecha se desarrolla la programación del primer trimestre, bastante apretada en cuanto a número de conciertos: 71 en total, en el periodo que va del 5 de octubre al 9 de enero.

Diez de estos actos corresponden al ciclo de la OMV, cuya nómina de conciertos se aproxima ya a los dos mil. Entre los programados estos meses destacan, además del ya mencionado, el ciclo "Ausias March en concierto", que contará con la participación del popular cantante Raimon como recitador; el extraordinario del día de Santa Cecilia, en el que al Coro de Valencia se unirán los solistas Sheila Armstrong (que actuó convincentemente en las recientes **Estaciones** haydnianas), Martin Hill y Willard White, un joven bajo que últimamente ha sido aplaudido en Glyndebourne por su interpretación del Osmin mozartiano. Todos ellos cantarán la popular y un punto sensiblera **Misa de Santa Cecilia**, de Gounod. Otro importante concierto, que reunirá a la Or-

questa y el Coro de Valencia, será ofrecido en vísperas de Navidad, con el **Mesías**, obra que el Palau se propone "institucionalizar" como pieza obligada para esas fechas cada año. Sería bueno no olvidar la **Novena** beethoveniana (para el primer día del año). Además de estos programas, que dirigirá siempre Galduf, la OMV incorpora a su repertorio una obra tan compleja como la **Tercera Sinfonía** de Scriabin y presta soporte al concierto de fragmentos operísticos (de Mozart, Donizetti, Verdi y Massenet) que protagonizan María Ángeles Peters y Suso Mariategui, inscrito en el ciclo de Opera 88 del IVAECM. El gran repertorio cuenta con Beethoven (**Cuarta Sinfonía**), Mozart (**Sinfonías "Praga" y Concertante**), Haydn (**Sinfonía Concertante**) y Prokofiev (**Concierto para piano núm. 3**, con Janis Vakarelis). Como

puede apreciarse, una programación bastante atípica (alguien dirá que desconcertante, a la vista, por ejemplo, del quasi monográfico dedicado a Narcis Bonet, quien dirigirá su **Concierto para violoncello y La Pell de Brau**, sobre textos de Espriu).

Otro ciclo con permanencia y prestigio es el de la veterana Sociedad Filarmónica, que en estos tres meses ofrecerá a sus socios varios recitales pianísticos (a cargo de Joaquín Achúcarro, Bella Davidovich, Nikita Magaloff y Alexis Weissenberg), la actuación de artistas valencianos (la soprano Gloria Fabuel y el violinista Juan Llinares), un concierto de orquesta (la Filarmónica Eslovaca) y otro camerístico (con el Cuarteto Brodsky).

En un tercer gran apartado figuran las actuaciones de grandes orquestas internacionales, que sin duda constituyen el gran aliciente para los abonados. La English Chamber Orchestra, la JONDE (que con el Orfeo Catalá y Edmon Colomer protago-

niza un magnífico programa Stravinsky), la Sinfónica de Radio Pekín, la Gewandhaus de Leipzig (con Masur), la Hallé de Manchester (con Skrowaczewski y el Coro de la Filarmónica Eslovaca, en la **Resurrección** de Mahler), la Israel Sinfonietta, la Orquesta de Cámara de Europa y la Royal Philharmonic (con Ashkenazy, que dirigirá y tocará el **Concierto núm. 27** de Mozart). Entre los conjuntos de cámara hay que destacar a los Solistas Bach de Amsterdam, que interpretarán (quizá sea primera audición para el público valenciano) la integral de los conciertos brandeburgueses. La Orquesta de Cámara de Toulouse, la de Neuchatel (con el pianista Harry Datyner), la de Cámara Reina Sofía, etc. De especial interés es la presentación del Coro de Moscú, que interpretará las **Vísperas** de Rachmaninov, así como la de la Camerata Lysy-Gstadd. Habrá un recital de Victoria de los Ángeles, conmemorando el centenario del nacimiento de la soprano valenciana Lucrecia Bori, y continuarán los ciclos de "La Música, la Voz, la Palabra", con la novedad de una serie titulada "Invitación a la danza", que se ofrecerá en sesiones matinales para estudiantes.

Programación apretada, quizá con un excesivo número de actos, interesante en líneas generales pero necesitada de una mayor coordinación (para no repetir obras, dar cabida a ciclos como los camerísticos, actualmente desperdigados en actuaciones aisladas, y con mayor presencia de la música contemporánea). Sin olvidar, por supuesto, que nos agradaría disfrutar aquí de algunas sesiones "estelares" (hoy reservadas a los públicos de Madrid y Barcelona) aun a costa de reducir el número de conciertos.



El Palau abre su temporada con un programa de música valenciana.

Gonzalo Badenes



AJUNTAMENT DE VALÈNCIA

Conciertos

* 19 DE OCTUBRE, MIERCOLES 20'15 H.

ENGLISH CHAMBER ORCHESTRA

STEWART BEDFORD, Director
NEIL BLACK, oboe
Introducción y allegro para cuerdas Op. 47, E.W. Elgar
Concierto para oboe, V. Bellini
Danzas folklóricas rumanas, B. Bartok
Concierto para oboe, D. Zimarosa
Serenata para cuerdas Op. 22, A. Dvorak

* 20 DE OCTUBRE, JUEVES 20'15 H.

LA MUSICA, LA VOZ, LA PALABRA
AUSIAS MARCH EN CONCERT
RAIMON
ORQUESTA MUNICIPAL DE VALÈNCIA
MANUEL GALDUF, Director

21 DE OCTUBRE, VIERNES 20'15 H.

LA MUSICA, LA VOZ, LA PALABRA
AUSIAS MARCH EN CONCERT
RAIMON
ORQUESTA MUNICIPAL DE VALÈNCIA
MANUEL GALDUF, Director

* 22 DE OCTUBRE, SABADO 19'30 H.

JONDE
(JOVEN ORQUESTA NACIONAL DE ESPAÑA)
ORFEÓ CATALÀ
EDMON COLOMER, Director
Las Bodas, I. Stravinski
La Consagración de la Primavera, I. Stravinski

* 23 DE OCTUBRE, DOMINGO 11'30 H.

AMSTERDAM BACH SOLISTEN
Integral Conciertos de Brandeburgo, J.S. Bach
n.º 1 en fa mayor BWV 1046
n.º 2 en fa mayor BWV 1047
n.º 3 en sol mayor BWV 1048

* 23 DE OCTUBRE, DOMINGO 19'30 H.

AMSTERDAM BACH SOLISTEN
Integral Conciertos de Brandeburgo, J.S. Bach
n.º 4 en sol mayor BWV 1049
n.º 5 en re mayor BWV 1050
n.º 6 en si bemol mayor BWV 1051

24 DE OCTUBRE, LUNES 19'15 H.

JOAQUIN ACHUCARRO, piano
Sociedad Filarmónica de Valencia, sólo socios

* 25 DE OCTUBRE, MARTES 20'15 H.

ORQUESTA DE CAMARA NACIONAL DE TOULOUSE
BOJIDAR BRATOEV, Director
Concierto para cuatro violines en si menor, A. Vivaldi
6.º Concierto en Sexteto, J.P. Rameau
Concierto para violín y cuerdas n.º 4 en fa mayor op. 7,
J.M. Leclair
Recuerdos de Florencia, P.I. Chaikovski

* 27 DE OCTUBRE, JUEVES 20'15 H.

ORQUESTA SINFONICA DE RADIO PEKIN
YUAN FANG, Director
LU SI-QUING, violín
El Río Amarillo (para piano y orquesta), X. Xinghai
Concierto en re mayor para violín y orquesta, Op. 6, N. Paganini
Sinfonía n.º 5 en mi menor, P.I. Chaikovski

* 28 DE OCTUBRE, VIERNES 20'15 H.

ORQUESTA MUNICIPAL DE VALÈNCIA
JORGE RUBIO, Director
JUAN LLINARES, violín
EMILIO MATEU, viola
Sinfonía concertante, en mi bemol mayor KV 364,
W.A. Mozart (para violín y viola)
Sinfonía n.º 3 "Poema Divino" Op. 43, A.N. Scriabin

30 DE OCTUBRE, DOMINGO 11'30 H.

BANDA MUNICIPAL DE VALÈNCIA
Entrada libre

31 DE OCTUBRE, LUNES 19'15 H.

ORQUESTA FILARMONICA ESLOVACA
Sociedad Filarmónica de Valencia, sólo socios

2 DE NOVIEMBRE, MIERCOLES 11'30 H.

INVITACION A LA DANZA

3 DE NOVIEMBRE, JUEVES 19'30 H.

INVITACION A LA DANZA

* 4 DE NOVIEMBRE, VIERNES 20'15 H.

ORQUESTA MUNICIPAL DE VALÈNCIA
MANUEL GALDUF, Director
MARIA ANGELES PETERS, soprano
SUSO MARIATEGUI, tenor
El rapto del Serrallo, W.A. Mozart
La Traviata, G. Verdi
Don Pascuale, G. Donizetti
Lucia y Lammermoor, G. Donizetti
Manon, J. Massenet
L'elixer d'amore, G. Donizetti

* 5 DE NOVIEMBRE, SABADO 19'30 H.

DENIA MAZZOLA
KARL SOLAK, piano
Canciones y Arias de Rossini, Bellini y Donizetti

6 DE NOVIEMBRE, DOMINGO 11'30 H.

BANDA MUNICIPAL DE VALÈNCIA
Entrada libre

7 DE NOVIEMBRE, LUNES 19'15 H.

GLORIA FABUEL, soprano
1.º Premio Memorial "López Chavarrí" 1987
PERFECTO GARCIA CHORNET, piano
Sociedad Filarmónica de Valencia, sólo socios

* 8 DE NOVIEMBRE, MARTES 20'15 H.

GEWANDHAUS ORCHESTER LEIPZIG
KURT MASUR, Director
Variaciones sobre un tema de Mozart, M. Reger
Sinfonía n.º 1 en re mayor "Titan", G. Mahler

9 DE NOVIEMBRE, MIERCOLES 11'30 H.

LA MUSICA, LA VOZ, LA PALABRA
AUSIAS MARCH EN CONCERT
RAIMON

10 DE NOVIEMBRE, JUEVES 11'30 H.

LA MUSICA, LA VOZ, LA PALABRA
AUSIAS MARCH EN CONCERT
RAIMON

11 DE NOVIEMBRE, VIERNES 11'30 H.

LA MUSICA, LA VOZ, LA PALABRA
AUSIAS MARCH EN CONCERT
RAIMON

* 12 DE NOVIEMBRE, SABADO 19'30 H.

ORCHESTRE DE CHAMBRE DE NEUCHATEL
JAN DOBRZELEWSKI, Director
HARRY DATYNER, piano
Sinfonía n.º 8 en re menor, W. Boyce
Concierto en mi bemol mayor KV 271, W.A. Mozart
Petite Suite, H. Villa-Lobos
Sinfonietta pour cordes, S. Ducommun

13 DE NOVIEMBRE, DOMINGO 19'30 H.

ORCHESTRE DE CHAMBRE DE NEUCHATEL
JAN DOBRZELEWSKI, Director
HARRY DATYNER, piano
Concierto de Brandeburgo n.º 3, J.S. Bach
Sinfonía concertante para violín y viola, W.A. Mozart
Petite Suite, H. Villa-Lobos
Poema de Neruda, B. Galindo
Sinfonía n.º 39, J. Haydn

14 DE NOVIEMBRE, LUNES 19'15 H.

BRODSKY QUARTET
Sociedad Filarmónica de Valencia, sólo socios

15 DE NOVIEMBRE, MARTES 11'30 H.

LA MUSICA, LA VOZ, LA PALABRA
AUSIAS MARCH EN CONCERT
RAIMON

16 DE NOVIEMBRE, MIERCOLES 11'30 H.

LA MUSICA, LA VOZ, LA PALABRA
AUSIAS MARCH EN CONCERT
RAIMON

17 DE NOVIEMBRE, JUEVES 11'30 H.

LA MUSICA, LA VOZ, LA PALABRA
AUSIAS MARCH EN CONCERT
RAIMON

18 DE NOVIEMBRE, VIERNES 11'30 H.

QUINTETO DE VIENTO DE BUDAPEST
ATHENA CAPODISTRIA, solista
Obras de Haydn, Beethoven, Bartok, Hindemith y Poulenc

* 18 DE NOVIEMBRE, VIERNES 20'15 H.

ORQUESTA MUNICIPAL DE VALÈNCIA
COR DE VALÈNCIA
MANUEL GALDUF, Director
SHEILA ARMSTRONG, soprano
MARTIN HILL, tenor
WILLARD WHITE, bajo
Director del Coro, FRANCISCO J. PERALES
Sinfonía n.º 38 en re mayor KV 504 "Praga", W.A. Mozart
Misa solemne de "Santa Cecilia", Ch. Gounod
Concierto extraordinario de Santa Cecilia

* 19 DE NOVIEMBRE, SABADO 19'30 H.

QUINTETO DE VIENTO DE BUDAPEST
ATHENA CAPODISTRIA, solista
Obras de Haydn, Beethoven, Bartok, Hindemith y Poulenc

21 DE NOVIEMBRE, LUNES 11'30 H.

LA MUSICA, LA VOZ, LA PALABRA
CANCIONES DEL ALMA
Concierto flamenco sobre poemas de San Juan de la Cruz

21 DE NOVIEMBRE, LUNES 19'15 H.

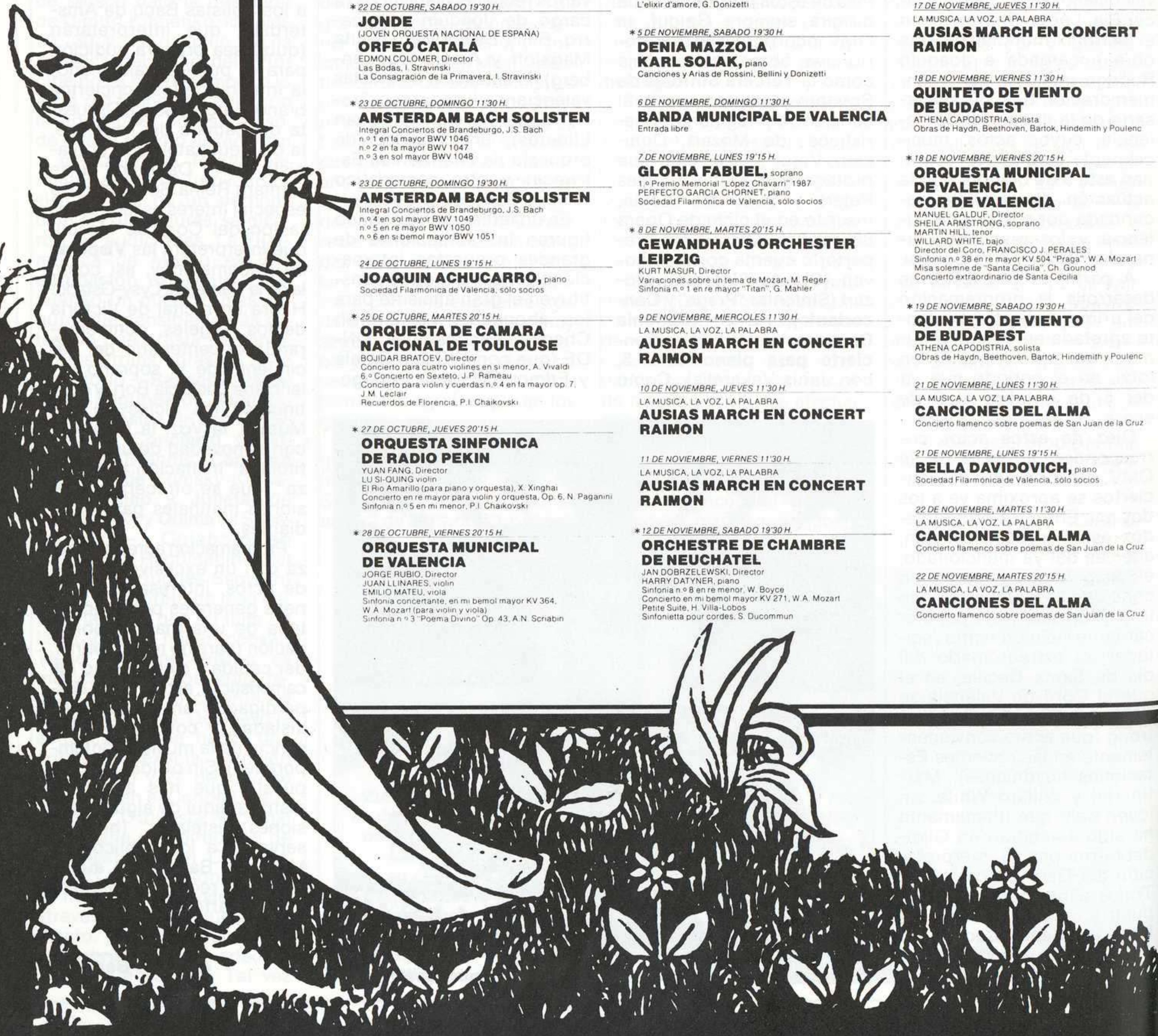
BELLA DAVIDOVICH, piano
Sociedad Filarmónica de Valencia, sólo socios

22 DE NOVIEMBRE, MARTES 11'30 H.

LA MUSICA, LA VOZ, LA PALABRA
CANCIONES DEL ALMA
Concierto flamenco sobre poemas de San Juan de la Cruz

22 DE NOVIEMBRE, MARTES 20'15 H.

LA MUSICA, LA VOZ, LA PALABRA
CANCIONES DEL ALMA
Concierto flamenco sobre poemas de San Juan de la Cruz



Otoño 88

23 DE NOVIEMBRE, MIÉRCOLES 11'30 H.
LA MUSICA, LA VOZ, LA PALABRA
CANCIONES DEL ALMA
Concierto flamenco sobre poemas de San Juan de la Cruz

*** 23 DE NOVIEMBRE, MIÉRCOLES 20'15 H.**
ISRAEL SINFONIETTA
MENDI RODAN, Director
Sinfonía para doble orquesta, Op. 18, n.º 2, J.C. Bach
Sinfonía n.º 39 en mi bemol mayor KV 543, W.A. Mozart
Sinfonía n.º 1 en do mayor Op. 21, L. Beethoven

24 DE NOVIEMBRE, JUEVES 11'30 H.
LA MUSICA, LA VOZ, LA PALABRA
CANCIONES DEL ALMA
Concierto flamenco sobre poemas de San Juan de la Cruz

24 DE NOVIEMBRE, JUEVES 20'15 H.
LA MUSICA, LA VOZ, LA PALABRA
CANCIONES DEL ALMA
Concierto flamenco sobre poemas de San Juan de la Cruz

25 DE NOVIEMBRE, VIERNES 11'30 H.
LA MUSICA, LA VOZ, LA PALABRA
CANCIONES DEL ALMA
Concierto flamenco sobre poemas de San Juan de la Cruz

*** 25 DE NOVIEMBRE, VIERNES 20'15 H.**
ORQUESTA MUNICIPAL DE VALENCIA
PEDRO CALDERON, Director
JANIS VAKARELIS, piano
Obertura (a determinar)
Concierto n.º 3 para piano y orquesta en do mayor Op. 26, S. Prokofiev
Sinfonía n.º 4 en si bemol mayor Op. 60, L. Beethoven

*** 26 DE NOVIEMBRE, SÁBADO 19'30 H.**
HALLE ORCHESTRA DE MANCHESTER Y CORO DE LA FILARMONICA ESLOVACA
STANISLAW SKROWACZEWSKI, Director
TAMARA SINIAWSKAYA, solista soprano a determinar
Sinfonía n.º 2 en do menor "Resurrección", G. Mahler

27 DE NOVIEMBRE, DOMINGO 11'30 H.
BANDA MUNICIPAL DE VALENCIA
Entrada libre

28 DE NOVIEMBRE, LUNES 19'15 H.
JUAN LLINARES, violín
ANTONI BESSES, piano
Sociedad Filarmónica de Valencia, sólo socios

*** 1 DE DICIEMBRE, JUEVES 20'15 H.**
VICTORIA DE LOS ANGELES
MANUEL GARCIA MORANTE, piano
Obras del Barroco Italiano, Romanticismo y Canciones Españolas
Mozart, Schubert, Faure, Hahn, Granados, Salvador, García Lorca

*** 2 DE DICIEMBRE, VIERNES 20'15 H.**
THE CHAMBER ORCHESTRA OF EUROPE
Divertimento KV 138, W.A. Mozart
Sinfonía de Cámara Op. 110, D. Shostakovich
Concierto para oboe y cuerda en fa mayor, J.S. Bach
Serenata para cuerdas, A. Dvorak

*** 3 DE DICIEMBRE, SÁBADO 19'30 H.**
ORQUESTA MUNICIPAL DE VALENCIA
NARCIS BONET, Director
LLUIS CLARET, violoncello
LLUIS MIQUEL, narrador
Variaciones sobre un tema de Chopin, F. Mompou
Concierto para violoncello y orquesta, N. Bonet
La pell de brau para narrador y orquesta, N. Bonet (sobre textos de Salvador Espriu)

*** 4 DE DICIEMBRE, DOMINGO 19'30 H.**
CORO DE MOSCU
VALERY POLIANSKI, Director
Vísperas para coro mixto, op. 37, S. Rachmaninov

5 DE DICIEMBRE, LUNES 19'15 H.
NIKITA MAGALOFF, piano
Sociedad Filarmónica de Valencia, sólo socios

7 DE DICIEMBRE, MIÉRCOLES 11'30 H.
TRIO LIVSCHITZ DE ZURICH
Trio de Cuerda n.º 2 en si bemol mayor D. 581, F. Schubert
Trio de Cuerda, en re mayor Op. 9 n.º 2, L. Beethoven
Serenata para trio de cuerdas Op. 10, E. Dohnanyi

*** 8 DE DICIEMBRE, JUEVES 20'15 H.**
TRIO LIVSCHITZ DE ZURICH
NIKITA MAGALOFF, piano
Adagio y Rondo Concertante en fa menor D. 487, F. Schubert
Cuarteto con piano n.º 1, Op. 15 en do menor, G. Faure
Cuarteto con piano n.º 1, Op. 25 en sol menor, J. Brahms

*** 9 DE DICIEMBRE, VIERNES 20'15 H.**
ORQUESTA MUNICIPAL DE VALENCIA
TONKO NINIC, Director
VLADIMIR MIRCHEV, violín
GUSTAVO NARDI, violoncello
GLORIA CALATAYUD, oboe
PASCUAL SANCHEZ, fagot
EDUARDO ALEGRE, contrabajo
Sinfonía concertante, J. Haydn
(para oboe, fagot, violín, violoncello y orquesta)
Concierto para contrabajo n.º 2 en si menor, G. Bottesini
Sinfonía (a determinar), W.A. Mozart

*** 10 DE DICIEMBRE, SÁBADO 19'30 H.**
ALEXANDER LAGOYA, guitarra
Obras de L. de Milán, F. Tarrega, J. Rodrigo, F. Poulenc, V. Asensio y Villalobos

11 DE DICIEMBRE, DOMINGO 11'30 H.
BANDA MUNICIPAL DE VALENCIA
Entrada libre

*** 11 DE DICIEMBRE, DOMINGO 19'30 H.**
ORQUESTA DE CAMARA REINA SOFIA
ANGEL JESUS GARCIA, Director-concertino
Concierto grosso op. 6 n.º 12 en si menor, G.F. Haendel
Concierto n.º 13, X. Montsalvatge
Serenata para cuerdas en mi mayor Op. 22, A. Dvorak

12 DE DICIEMBRE, LUNES 11'30 H.
INVITACION A LA DANZA

12 DE DICIEMBRE, LUNES 19'15 H.
CAMERATA LYSY - GSTAAD
Sociedad Filarmónica de Valencia, sólo socios

13 DE DICIEMBRE, MARTES 11'30 H.
INVITACION A LA DANZA

14 DE DICIEMBRE, MIÉRCOLES 11'30 H.
INVITACION A LA DANZA

15 DE DICIEMBRE, JUEVES 11'30 H.
INVITACION A LA DANZA

16 DE DICIEMBRE, VIERNES 11'30 H.
INVITACION A LA DANZA

*** 17 DE DICIEMBRE, SÁBADO 19'30 H.**
THE ENGLISH BRASS ENSEMBLE
Obras para instrumentos de metal del Renacimiento y Barroco Europeo

19 DE DICIEMBRE, LUNES 19'15 H.
ALEXIS WEISSEBERG, piano
Sociedad Filarmónica de Valencia, sólo socios

*** 20 DE DICIEMBRE, MARTES 20'15 H.**
ORQUESTA MUNICIPAL DE VALENCIA
COR DE VALENCIA
MANUEL GALDUF, Director
El Mesias, G.F. Haendel

*** 21 DE DICIEMBRE, MIÉRCOLES 20'15 H.**
ORQUESTA JOHANN STRAUSS DE VIENA
ALFRED ESCHWE, Director
Polkas y Valses, Johann y Josef Strauss

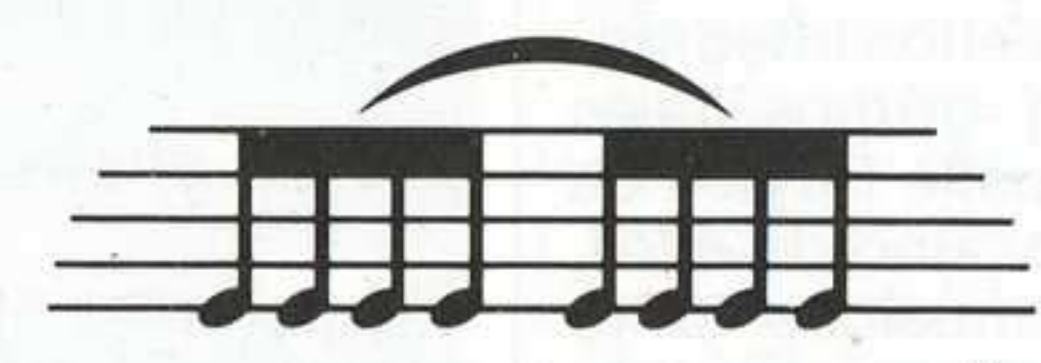
22 DE DICIEMBRE, JUEVES 20'15 H.
ORQUESTA MUNICIPAL DE VALENCIA
COR DE VALENCIA
MANUEL GALDUF, Director
El Mesias, G.F. Haendel

23 DE DICIEMBRE, VIERNES 20'15 H.
ORFEON UNIVERSITARIO DE VALENCIA
ORQUESTA DEL CONSERVATORIO DE VALENCIA
EDUARDO CIFRE, Director
Armonizaciones de Villancicos, R. Russell Bennet

*** 9 DE ENERO, LUNES 20'15 H.**
ROYAL PHILHARMONIC ORCHESTRA
VLADIMIR ASHKENAZY, Director
Concierto n.º 27 en si bemol para piano y orquesta KV 595, W.A. Mozart
Sinfonía n.º 5, D. Shostakovich



ABONO: Venta, los días 13 y 14 de octubre, de 14 a 22 horas
* Conciertos de abono



PALAU DE LA MÚSICA
I CONGRESSOS DE VALÈNCIA



Maria Joao Pires vuelve al Principal de Alicante.

A LICANTE

El pianista saguntino Mario Monreal inaugura el próximo día 13 de octubre el ciclo de la Sociedad de Conciertos con un programa monográfico Beethoven. A lo largo del curso Monreal interpretará la totalidad de las **Sonatas para piano** del autor de la **Missa Solemnis** en ocho recitales. Se ha elegido una agrupación por números de opus de las **Sonatas** de forma progresiva, por lo que el primer día oiremos las tres del **Op. 2** y la **Op. 7**, y el último las **Op. 109, 110 y 111**.

El martes 23 de octubre escucharemos al Cuarteto Hagen de Salzburgo, joven agrupación con creciente prestigio internacional. El 3 de noviembre vuelve la música sinfónica, tan deseada por el público, con la Filarmónica Nacional eslovaca, dirigida por Zdenek Kosler. En el programa la Obertura de **Don Giovanni**, el **Concierto para piano núm. 5 de Beethoven** y **Así habló Zaratustra** de Richard Strauss.

Cuando Maria Joao Pires tocó por primera vez en Alicante, la Junta de Gobierno le ofreció un contrato para diez temporadas seguidas. La sensible pianista, rechazó la oferta por no querer atarse a largos compromisos. Oiremos nuevamente a Maria Joao Pires, el sábado 3 de diciembre. Otros intérpretes del primer trimestre son el bajo Martti Talvela, el oboísta José Antonio Gonzaga Bou, Premio de Interpretación de la Sociedad de Conciertos, y el Suddeutsches Vokalensemble.

El segundo trimestre se inicia con dos conjuntos de lujo: la Orquesta Orpheus y el Trio Amadeus, que ya nos

han visitado en varias ocasiones. La temporada continúa con el cellista Janos Starker, Enedina Lloris, por primera vez en Alicante, el Octeto de la Filarmónica de Berlín, la violinista Cho-Liang Lin, que ofrece obras de Beethoven, Brahms, Bach y Ravel, la cellista Natalia Gutman, el flauta Jean Pierre Rampal y el pianista Andras Schiff.

En suma, una programación variada y completa que se prodiga en satisfacciones musicales.

Pedro Beltrán

C IUDAD REAL

Durante el curso 87-88 tuvimos un buen número de conciertos. Por una parte, el Conservatorio, dando oportunidades, a jóvenes promesas, y, por otra, la Consejería de Cultura de la Junta de Comunidades ofreciendo simultáneamente dos ciclos: La Música Sinfónica Postromántica y Nacionalista, y Cinco Siglos de Música de Cámara.

Música Humana, formación integrada por Ángel Sanpedro, María Villa, Itziar Atutxa, Nuria Llopis y Juan Carlos Mulder, todos ellos integrantes de otros grupos tales como la Chapelle Royale de París, por citar uno de ellos, son buenos músicos tanto en investigación como en calidad de sonido. Casi todo el programa estuvo integrado por obras de Sebastián Durón.

El Sexteto Studio, jovencísimos polacos con técnica

muy depurada y sincronización perfecta, ofrecieron el **Sexteto Op. 70** de Tchaikovsky y el **Sexteto Op. 18** de Brahms.

Sin duda la estrella de la temporada fue la O. S. de la R. T. V. Soviética bajo la dirección de Vladimir Fedosiev. La **Rapsodia sobre un tema de Paganini**, de Rachmaninov, actuando de solista Nicolai Demidenko, fue excelente, con gran perfección técnica y gran poder de comunicación. **La Consagración de la Primavera**, en el 75º Aniversario, casi justo, de su escandaloso estreno en París, fue el acontecimiento del año. Qué maravillosa potencia y qué sutilezas en los planos sonoros. Si apoteósico fue esto, no menos fueron las propinas finales: El "Vals de las Flores" y la "Danza Española", ambas de **Cascanueces**.

Para terminar, la ORTVE comenzó con "Evocación", "El Puerto" y "Triana", de la **Suite Iberia** de Albéniz-Arbós; bien puede ser que estuvieran fríos o no sea Jorge Rubio muy dado a la música española, pero la verdad es que a aquello le faltaba alma. Pedro León hizo una extraordinaria interpretación en **Tzigane**, de Ravel, siendo muy aplaudido por todos y especialmente por la Orquesta en esa complicada obra que pocos abordan.

Para octubre y noviembre esperamos a la OS de Bilbao y la Sociedad Coral con Carmina Burana, de Carl Orff, y a la O. Ciutat de Barcelona con obras de Montsalvatge, Ravel y Sibelius.

En agosto actuó la pianista Marisa F. Arderius en la Clausura del Congreso de Profesores de Español celebrado en Almagro, y el Ballet Clásico de Madrid.

Prado Manzanares

P ALMA DE MALLORCA

Música al aire libre

Esperemos que no se trate de un hecho puntual. Desearíamos que fuera el resultado de una concienciación.

Estamos hablando de la explosión de manifestaciones musicales del verano mallorquín. A lo largo del cual y

en muy diferentes lugares se han programado conciertos, la mayoría de los cuales se realizan al aire libre. Sea como pretendemos: no un hecho esporádico de este verano en concierto.

Festival de Pollença.—Para empezar tenemos que dedicar una atención especial al Festival de Pollença, el cual en la presente edición alcanza cotas nunca vistas por estos lugares: veintiún conciertos, muchos de ellos de primerísima categoría (Orquesta del Mozarteum, Janet Baker, Trío de Barcelona, English Chamber, Grace Bumbry, Alexis Waisemberg...). La ciudad, con el patrocinio del Govern i del Consell Insular consigue lo que parecía imposible: dotar a Mallorca de un ciclo de nivel internacional.

Festival de Deia.—Con la versión de concierto de la ópera **El bon senyor Karnak** en el Teatro Principal de Palma se presentó el ciclo. El cual, desde el pasado 3 de julio y hasta el 10 de septiembre acoge un total de veintidós veladas.

Serenates D'Estiu.—Como siempre, tienen lugar en el claustro de Sant Francesc de Ciutat. Participan: Quartet Endellion, Nex London Consort, Orquesta de Cámara de Salzburg y Carmen Bustamante.

Festival de Cura.—Por primera vez en los jardines del Monasterio se celebran cinco conciertos. Inauguró el ciclo la Coral Universitaria i l'Orquesta Ciutat de Palma.

Serenate D'Estiu de Capdepera.—Organizadas por J.J. MM. han contado con la participación de Antoni Beses, Xavier Carbonell, Mateu Vidal, Orquesta Loewenguth.

Festival Chopin de Valldemosa.—En el claustro de la Cartoixa, como es tradicional, excepto la Orquesta Loewenguth en la Plaza, un total de cinco conciertos que cuentan con la participación de los pianistas Alicia de Larrocha, Stanislav Bunin, Kemal Gekic, Margarita Mollenhrieder y la Orquesta antes mencionada.

Festival de Bunyola.—A partir del 17 de septiembre y hasta el 5 de noviembre: Coral de Bunyola, Capella Mallorquina, Isabel Rosselló, Miquel Angel Segura, Turba Musici, Orquesta de Cámara del Conservatori...

Pere Estelrich i Massutí

SALZBURGO

(Austria)

SALZBURGO EN LA ENCRUCIJADA

A medida que se aproxima el año del bicentenario de la muerte de Mozart resulta cada vez más imperativo para el Festival de Salzburgo definir una nueva política en materia de programación y de producción operística. Los problemas a que debe enfrentarse la dirección del Festival son múltiples y complejos. No obstante, siempre y cuando se encuentren claramente definidas las pautas programáticas y las directrices de realización, semejante empresa, por difícil que fuera, podrá desarrollarse de manera fructífera y sin otros tropiezos que los inevitables en esta esfera de actividad. Pero los problemas con que se enfrenta actualmente el Festi-

val han traspasado el estado de mero malestar, pudiendo ahora tildarse de crisis.

Más allá de todos los síntomas que se puedan detectar, se registraron este verano una serie de acontecimientos importantes, dos de ellos trascendentales: en primer lugar la crítica abierta dirigida hacia la dirección del Festival por la Orquesta Filarmónica de Viena, en el marco de su conferencia de prensa anual, en la que el representante de la Orquesta manifestó el descontento del conjunto ante el actual nivel artístico, llegando hasta poner en duda la futura participación de la Filarmónica en el Festival de Salzburgo; el segundo fue la totalmente inesperada renuncia (sin el menor comentario) de Herbert von Karajan a su puesto en el directorio del Festival, desde el cual manejaba desde hace más de dos decenios los asuntos del mismo a la manera de un monarca "casi absoluto". Las consecuencias de dicha renuncia no son aún previsibles.

En estos momentos Salzburgo parece no poder (ni querer) ofrecer muchos aspectos originales en su pro-

gramación y sus aspectos más descolantes (ciclo Schubert de Brendel, ciclo integral de los Cuartetos de Beethoven por el cuarteto Alban Berg) no son más que repeticiones, por cierto bienvenidas, de ciclos ofrecidos en muchas otras ciudades por los mismos artistas. Quizá Salzburgo pueda jactarse de presentar de tanto en tanto algún estreno mundial como, este verano, el **Concierto para piano** de Lutoslawski, bajo la dirección del compositor, con la participación del pianista polaco Krystian Zimerman. Pero "una golondrina no hace el verano", y allí donde Salzburgo debería estar en la delantera, esto es, en el sector ópera, parece existir cierta confusión. Claro está que aquí se trata de satisfacer a cierto tipo de público, pero no por ello debería confundirse opulencia con buen gusto, fastuosidad con originalidad. El asunto adquiere particular magnitud a la luz de las producciones mozartianas con las cuales el Festival pretende coronar sus actividades operísticas del año 1991. Efectivamente, para dicho año, bicentenario de la muerte de Mozart, el Festival aspira a presentar montajes modélicos de las siete últimas óperas del genio natural de la ciudad. Cuatro montajes ya han sido seleccionados a tales efectos, dos de ellos realizados por el recientemente desaparecido Jean Pierre Ponnelle (**Bodas de Fígaro** y **Flauta mágica**), siendo los otros dos (**Così fan tutte** y **Don Giovanni**) obra de Michael Hampe y Mauro Paganò. El estreno mozartiano del año pasado, **El rapto en el serrallo** (Johannes Schaaf, Andreas Reinhardt), oportunamente comentado en estas páginas, parece no contar con el beneplácito de la dirección del Festival, a pesar de tratarse de una puesta interesante y de incuestionable valor artístico. Pero la opulencia y los grandes despliegues escénicos tienen prioridad absoluta respecto de las puestas escuetas e intelectuales y de las concepciones novedosas. No resulta muy claro entender por qué se pretende llegar al 91 con un montaje de **Las Bodas de Fígaro** estrenado en el 72, y de cuya originalidad y brillantez iniciales ya no queda más que el recuerdo. La inesperada muerte de Ponnelle complica aún más las cosas y resulta imposible de

Internacional

prever lo que ocurrirá con el genial montaje de **La Flauta mágica** de aquí al año 1991.

"La Clemenza di Tito"

En 1976 se estrenó en Salzburgo un excelente montaje de "**La Clemencia**", obra de Ponnelle, que se repitió tan sólo en los veranos de 1977 y 79. "**La Clemencia**", es sin duda la más ardua de las óperas de Mozart y presenta problemas escénicos muy específicos, más aún en el inmenso escenario de la "Felsenreitschule", la antigua escuela de equitación, con sus galerías talladas en la roca. Tras haber visto lo que nos ofrecen Peter Brenner (dirección escénica) y Enrico Job (decorados) en la nueva producción de esta ópera, con la que se inauguró el presente Festival, hubiera resultado mucho más lógico reponer el montaje de Ponnelle y aprovechar los recursos para montar un "**Fígaro**" nuevo. Sea como fuere, lo que salvó a esta producción de la mediocridad total fue la excepcional labor artística de Muti y de los solistas. Enrico Job no tuvo una mano feliz con sus decorados, ya que no logró hallar soluciones satisfactorias para este difícil escenario con sus vastas dimensiones y sus elementos fijos. La dirección escénica de Peter Brenner no logró evitar los clichés habituales, ni sortear de manera satisfactoria las relaciones dramáticas existentes entre los personajes. A raíz de ello todo el acontecimiento artístico quedó concentrado en manos de Riccardo Muti.

Gran director mozartiano, Muti es una de las principales esperanzas para el Festival en los años venideros. Muti contó con el apoyo de la siempre fenomenal y atenta Filarmónica de Viena (la relación entre este director y la orquesta vienesa parece prosperar a ojos vista), el coro de la Opera de Viena y un conjunto de solistas de excepcional nivel, encabezado por Carol Vaness, una portentosa e inmejorable Vitellia, junto a Delores Ziegler, que cantó con análoga perfección, profundidad y convicción dramática la parte de Sexto. Además se destacaron la colombiana Martha Senn (Annio) y Gösta Winbergh, que posee los atributos vocales necesarios para brindar un Titus de alto ni-



SALZBURGER FESTPIELE

Gösta Winbergh y Carol Vaness en *Tito* y *Vitellia*, respectivamente.

vel. La parte de Publio le fue confiada al bajo Lászlo Polgar, siendo Christine Barbaux, en la parte de Servilia, la personalidad artística más débil de este elenco.

“La Cenerentola”

El segundo montaje estrenado en el presente Festival estuvo dedicado a “La Cenerentola” de Rossini. En esta oportunidad los decorados de Mauro Pagano, prematuramente fallecido a los 37 años de edad en abril de este año, constituyeron un homenaje póstumo al talentoso escenógrafo italiano. Con sus tonos dominantes en gris y azul, acertado buen gusto y coherencia en sus soluciones, la escenografía de esta producción constituyó uno de sus elementos más positivos. No puede decirse lo mismo de la dirección escénica de Michael Hampe, que presentó severos altibajos. Hampe no tuvo problemas con los momentos más serios de esta ópera y resolvió con el mayor aplomo todos los movimientos de masa del coro. Pero es con las partes bufas donde se enfrentó con dificultades y no logró dar con soluciones adecuadas. Dichas escenas carecieron de espontaneidad y a menudo se perdieron en exageraciones. A más de ello, el elenco, que fue dispar en su nivel, estuvo plagado de malestares que obligaron a figuras principales a cancelar sus actuaciones a último momento, hecho que por cierto no favoreció el resultado visible de la labor escénica. Ann Murray no pudo cantar la segunda función en su totalidad por hallarse indis-

puesta (fue reemplazada por Martha Senn) y Francisco Araiza tuvo que cancelar su Don Ramiro en la tercera función (la que presencié) siendo reemplazado por William Matteuzzi. Este cantante hizo excelente figura, considerando su juventud y el hecho de que actuaba por primera vez en el marco del Festival de Salzburgo, y por ende en esta producción. Felizmente Ann Murray se encontró totalmente repuesta pudiendo brindar en esta función una Cenerentola ejemplar desde todo punto de vista. También resultó de elevado nivel la actuación de Gino Quilico, quien brindó una excelente interpretación de Dandini. Wolfgang Schöne fue un correcto Alidoro, interpretado por Hampe como el verdadero “deus ex machina” de toda la acción. Así en la escena de la tormenta, en que se mostraba en el escenario la silueta del carruaje del príncipe, con todos sus ocupantes —mientras en el fondo un paisaje se iba desarrollando creando la ilusión de desplazamiento en un muy logrado efecto cercano del dibujo animado— es Alidoro quien provoca la ruptura del eje del carruaje frente a la casa de Don Magnifico, obligando al príncipe a buscar allí refugio. Angela Denning y Daphne Evangelatos brindaron senda decorosas versiones de las dos hermanas, Clorinda y Tisbe.

Walter Berry, por su parte, presentó una caricatura del personaje de Don Magnifico que dejó mucho que desear. Riccardo Chailly, director musical de este montaje, no logró hallar el tono justo para este “melodrama jocoso”: su versión careció de

sutileza y se caracterizó por su estridencia, nervosidad e impulsividad. Chailly confundió fuerza dramática con volumen sonoro. Su versión estuvo lejos de satisfacer las exigencias rossinianas, que deberían prevalecer en un Festival como el de Salzburgo.

“Don Giovanni”

Este verano Von Karajan repuso su **Don Giovanni** (estrenado el año pasado) con idéntico elenco salvando la parte de Don Ottavio cantada en esta oportunidad por John Aler (correcta emisión, bella voz, aunque de pequeño volumen y escaso temperamento) en lugar de Gösta Winbergh. En la parte epónima sigue reinando Samuel Ramey, una hermosa voz, aunada a una caracterización falta de erotismo y personalidad. Ferruccio Furlanetto (Leporello) y Julia Varady (Donna Elvira) fueron los mejores protagonistas de la noche. Anna Tomowa-Sintow representó una Donna Anna entrada en años con notables problemas de coloratura; Paata Burchuladze fue un Commendatore atronador que no pecó por exceso de sutileza; Alexander Malta fue una Masetto nervioso que en diversas oportunidades tuvo grandes dificultades en cantar “in tempo”, mientras Kathleen Battle fue la Zerlina “adorable” de siempre... La sospecha de que Michael Hampe no fue más que un director escénico por poder quedó confirmada gracias a la película “Karajan en Salzburgo” en la que se muestra al maestro dando a los solistas indicaciones detalladas en materia de dirección es-

cénica sin consultar ni otorgarle la menor importancia a Michael Hampe, el director escénico de este montaje, mientras éste observaba imperturbable los acontecimientos. Desde el punto de vista de la dirección musical, Von Karajan tuvo momentos de gran acierto, mechados de pasajes de exagerada lentitud. Aquí jugó ciertamente un papel importante la salud del octogenario maestro que sólo llegó a dirigir las primeras tres de seis funciones (este corresponsal asistió a la primera).

Los grandes conciertos sinfónicos

Al igual que en años anteriores los más grandes directores de orquesta (Solti, Karajan, Abbado, Muti, Ozawa) estuvieron presentes, junto a muchos otros, al frente de grandes (Filarmónicas de Berlín y Viena, Sinfónica de Londres, Concertgebouw) y medianas orquestas, para brindar una serie de 16 conciertos sinfónicos, mientras la orquesta local del Mozarteum de Salzburgo brindó su tradicional ciclo de “Mozart-Matinee” (matinés con música de Mozart). La ausencia de grandes artistas españoles en el escenario operístico de este Festival (el año próximo Plácido Domingo cantará en **Un ballo in Maschera** bajo la dirección de Karajan) quedó parcialmente compensada por la actuación de dos directores españoles en el marco del gran ciclo sinfónico: García Navarro al frente de la Orquesta de Radio Austria y Rafael Frühbeck de Burgos al frente de una no tan bien dispuesta Sinfó-



SALZBURGER FESTPIELE

Escena de conjunto en La Cenerentola. Anne Murray, en el centro, compuso una magnífica Cenerentola.



Samuel Ramey y Kathleen Battle, en Don Giovanni y Zerlina. El primero estuvo, una vez más, muy centrado vocalmente. La Battle, claro, encantadora...

nica de Londres. Tras iniciar su concierto con **El beso del hada** de Stravinsky, Frühbeck de Burgos acompañó a la pianista Alicia de Larrocha en el **Concierto en Sol mayor** de Ravel y en **Noches en los jardines de España**. El concierto culminó con las dos Suites de **El sombrero de tres picos**, igualmente de Falla. En el ciclo de la Orquesta del Mozarteum pude oír el concierto dirigido por Horst Stein que se inició con la **Sinfonía en La mayor**, K 114 seguido de una muy pulcra versión de la **Sinfonía Concertante para violín y viola**, K 364 con la actuación de la violinista Isabelle van Keulen, que ya goza de renombre internacional, y de la violista alemana Tabea Zimmermann, cuyo nombre deberá registrarse por tratarse de una artista de excelsa musicalidad. Tras dos arias cantadas por Thomas Hampson, una nueva estrella en el firmamento de los barítonos mozartianos, Horst Stein completó el programa con una sólida versión de la **Sinfonía "Júpiter"**.

Las presentaciones discográficas

La industria discográfica no presentó este año producciones directamente o íntimamente ligadas a acontecimientos del Festival. Así, Deutsche Grammophon presentó una grabación de obras de Chopin por Zimmermann —las **Cuatro Baladas**, la **Barcarola** Op. 60 y la **Fantasia**, Op. 49— aprovechando la presencia del pianista polaco en Salzburgo (en ocasión del estreno del **Concierto para piano** de Lutoslawski). El sello Philips, por su parte, presentó novedades tales como la nueva **Cenerentola** con la Academy of St. Martin-in-the-Fields bajo la dirección de Sir Neville Marriner, con la actuación de Francisco Araiza, Agnes Baltsa y Ruggiero Raimondi. La presencia del violonchelista Heinrich Schiff se aprovechó para presentar su nueva grabación de los **Conciertos** de Haydn igualmente con la "Academy" bajo la dirección de Marriner. La actuación de Brendel en Salzburgo brindó una inmejorable oportunidad para presentar la primera grabación de su nuevo ciclo Schubert con las **Sonatas en la**



La presencia de Brendel en el Festival brindó una inmejorable oportunidad para presentar su nuevo ciclo discográfico de Sonatas *schubertianas*.

menor, D. 784, y en **Re mayor**, D. 850.

Para EMI las presentaciones directamente relacionadas con el programa del Festival se centraron en torno al Cuarteto Alban Berg, con una grabación del **Sexteto núm. 2** de Brahms, junto con tres integrantes del Cuarteto Amadeus (el violoncelista Peter Schidlöf falleció pocos meses atrás) y de los **Quintetos de cuerda**, K 515 y K 516, de Mozart grabados juntos con el violinista Markus Wolf, así como una nueva versión del **Quinteto para piano** Op. 34 de Brahms con la pianista Elisabeth Leonskaya. Con Riccardo Muti, EMI sigue urdiendo importantes proyectos. El ciclo Schubert con la Filarmónica de Viena prosigue con las **Sinfonías núms. 4 y 6**, mientras el ciclo de óperas de Mozart/Da Ponte se completará en el año aniversario de 1991.

Mientras tanto EMI se halla muy concentrada en la producción de la primera **Tetralogía** de su historia, realizada en Munich, bajo la dirección de Bernard Haitink.

La primera etapa de esta **Tetralogía** discográfica está por salir en venta: se trata de **La Walkiria**, grabada con un notable elenco, integrado por James Morris (Wotan), Cheryl Studer (Sieglinde), Waltraud Meier (Fricka), Eva Marton (Brunilda), Matti Salminen (Hunding). Además EMI acaba de lanzar al mercado la primera grabación integral (las demás versiones discográficas existentes presentan amplios cortes) de **La mujer sin sombra** de Richard Strauss, igualmente producida en Munich bajo la dirección de Wolfgang Sawallisch. Se trata de una muy lograda versión, de elevado nivel artístico, con la participación de René Kollo (emperador), Cheryl Studer (emperatriz) Hanna Schwarz (nodriza) Alfred Muff (Barak) y Ute Winzing (la mujer de Barak), además de una impresionante nómina de artistas en los papeles secundarios.

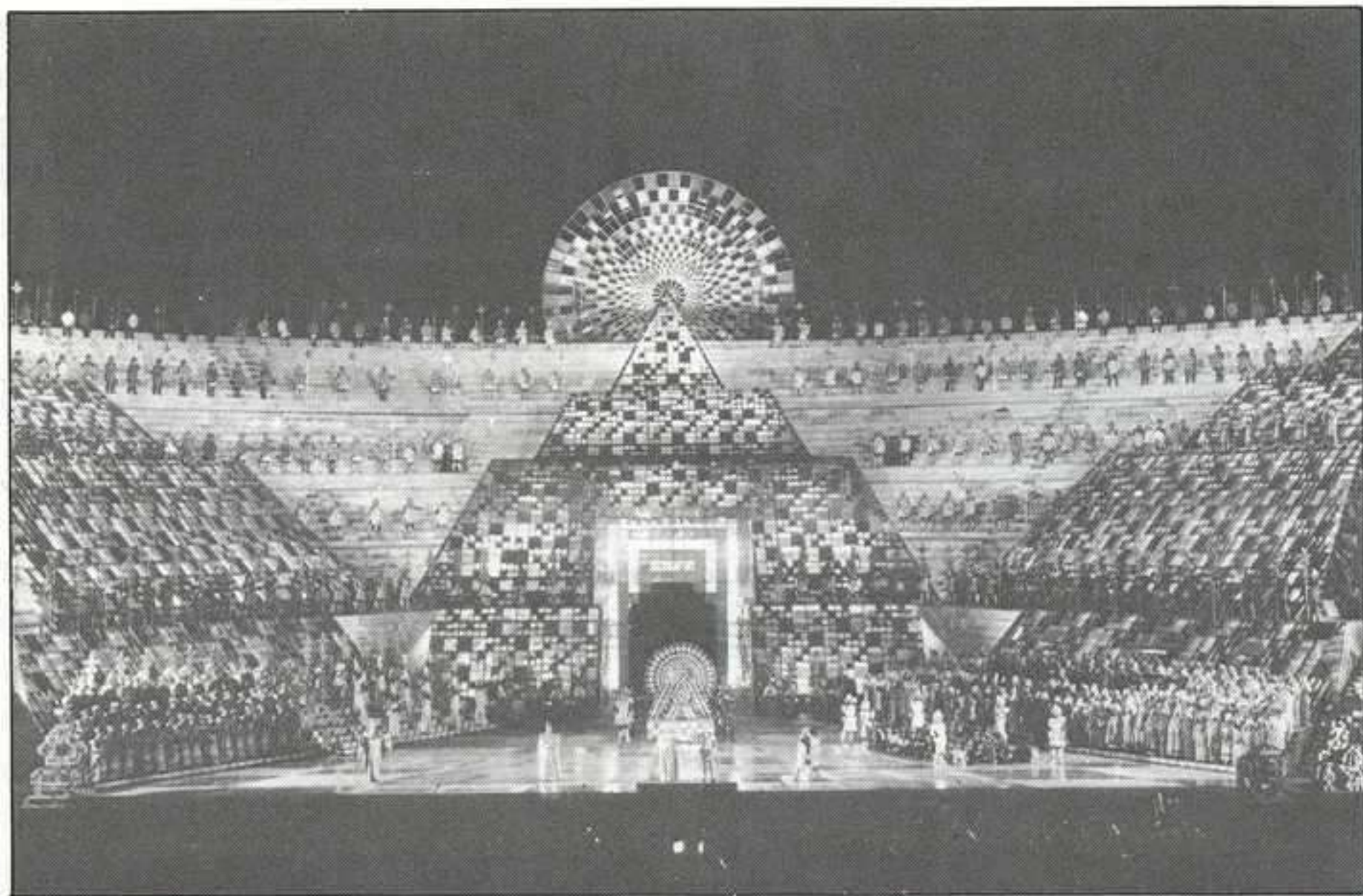
Gerardo Leyser

VERONA

(Italia)

LA NUEVA "AIDA" DE "LA ARENA"

Desde que las temporadas de ópera de la Arena de Verona comenzaron en 1913 con una **Aida** dirigida por Tullio Serafin y cantada, entre otros, por Giovanni Zenatello; su esposa, la española María Gay, y Ester Mazzoleni, este título verdiano ha sido uno de los que más veces ha sido representado en el espléndido escenario del anfiteatro romano, hasta el punto de que el viajero que acude a Verona trae consigo la idea de que asistir a una producción de **Aida** es una de las principales atracciones de esta preciosa y elegante ciudad véneta. Sin embargo, los responsables de la programación de la Arena no recurren a la fácil solución de la espectacularidad, y sin renunciar a ella, tratan de renovar permanentemente el enfoque dado al título que más espectadores congrega. De este modo, después de la visión bastante tradicional de Vittorio Rossi (que tuvo ocasión de presenciar en 1981), el director de escena Gianfranco de Bosio evocó la producción original de 1913, y el pasado año se estrenó la **Aida** de ambiente futurista de Pietro Zuffi (autor, igualmente, de los geométricos y coloristas decorados y vestuario), que se ha vuelto a representar este verano. Salvo ciertos detalles poco afortunados (la introducción de unos pesados robots para distraer a Amneris en la primera escena del acto II), la puesta en escena reveló un comedimiento y una renuncia al efectismo, así como una tendencia a la ordenación arquitectónica, que conseguían unos resultados de un gran atractivo estético (la iluminación estaba muy cuidada, y el interior de las pirámides de reminiscencias aztecas sólo se encendía para dotar de una mayor teatralidad a la escena del triunfo y el final) sin ahogar el desarrollo dramático de la ópera. Éste estuvo muy bien ser-



FRANCO FAINELLO

Una Aida de ambiente futurista, la del director de escena Gianfranco de Bosio.

vido desde el foso por el joven director Donato Renzetti, uno de los nombres más prometedores del panorama italiano, cuidadoso en los matices (hasta el extremo, en algunos casos, de lo inaudible), con buen pulso teatral y conocimiento de la tradición operística de su país. Con su gran atención a la sonoridad, obtuvo resultados bastante superiores a los habituales en la cumplidora orquesta de la Arena. Había una gran expectación por el debut de la soprano americana de origen italiano Aprile Millo, que en absoluto quedaron defraudados con su encarnación de Aida, gracias a una voz pastosa, de extensión considerable, capaz de llenar de sonoridad las inmensas proporciones del recinto, y únicamente cabría objetar un cierto gusto un tanto anticuado de gran diva. Con estas cualidades, es obvio añadir que su visión del personaje estuvo más cerca de la humillada hija del rey destronado que de la frágil esclava que sufre de amor, y, aunque esta última opción es la más frecuente de encontrar en nuestros días, su forma de frasear el "O patria mia", con una perfecta línea verdiana, es difícil de igualar en la actualidad. A su lado compartieron el éxito de la función Fiorenza Cossotto, que aunque acuse inevitablemente el paso del tiempo en el estado de su voz continúa imbatida en su imprecación a los sacerdotes: Franco Bonisolli, en un Radamés no muy esmerado aunque suficiente para la Arena, y el potente aunque efectista Amonasro de Gaetano Scano.

La nueva producción de este año ha sido **La Gioconda** de Ponchielli, en una

realización de Jean-Claude Auvaray que no ha gozado de las simpatías del público, si bien presentó un nivel escénico muy digno. El regista francés, que tenía a sus espaldas la experiencia de los grandes escenarios al aire libre en Orange, ha hecho hincapié en el retrato de los personajes que inundan este drama pasional, para lo que ha concentrado la acción en un radio mucho menor al habitual en la Arena. Con ello se vio privilegiada la dirección de actores, mucho más rica y precisa de lo acostumbrado entre estas piedras, frente a la relativa pobreza de algunas escenas venecianas o de la esperada fiesta en casa de Alvise, donde se bailó una Danza de las horas algo modesta (pese a la delicada coreografía de Mario Pistoni). Otro joven maestro, Christian Badea, concertó adecuadamente la representación, que tuvo en Giovanna Casolla a una apasionada y vital Gioconda, no siempre controlada, pero que comunicaba una gran simpatía; en Bruno Beccaria a un Enzo Grimaldo con arresos, al igual que el Barnaba de Silvano Carroli, y en Fiorenza Cossotto una Laura Adorno poco creíble, pero con indudables tablas en la romanza "Stella del marinar" y en el dúo con Gioconda, junto a los adecuados Mirna Pacile como La Ciega y Alessandro Verducci como Alvise, este último con grandes posibilidades vocales.

Parece ser que con la **Turandot** estuvieron todos de acuerdo. Claro que las voces de Ghena Dimitrova (que se alterna con Eva Marton y Galina Savova), Nicola Martinucci, Alida Ferrarini (que comparte el papel de Liu con

Patrizia Orciani) y Roberto Scandiuzzi, y la dirección musical del veterano Nello Santi, pueden satisfacer a los más "hambrientos". Y otro gran éxito ha sido el ballet **Zorba el Griego** de Mikis Theodorakis, dirigido por su propio autor, así como el concierto benéfico protagonizado por José Carreras. Para el año próximo se anuncian **Aida**, **La Forza del Destino**, **Nabucco**, y un programa doble formado por **Cavalleria rusticana** y el ballet **Marco Spada** de Auber.

Rafael Banús

BAYREUTH

(R. F. A.)

WAGNER EN RADIO 2

El ocaso de Bayreuth

Una vez más, Radio Nacional acudió a la cita anual con la wagnerofilia española transmitiendo, desde Bayreuth y en conexión con Radio Baviera, la Tetralogía **El Anillo del Nibelungo**.

Como una premonición de Erda (*Sé todo lo que ha sido, lo que es y lo que será*) los hados telefónicos quisieron privar a los radioyentes españoles (alguien diría "librar") de la catástrofe que se avecinaba. A poco de robar Alberich el oro y cuando Wotan empezaba a abandonar sus sueños de poder y gloria infinita, una serie de espantosas interferencias telefónicas interrumpieron la transmisión de **El Oro del Rhin**. El presentador, Rafael Taibo, con serenidad y valentía admirables, hizo lo único que había hacer: cortar lo que ya estaba cortado y destrozado y reiniciar la audición del Prólogo en la versión de Sir Georg Solti.

Bastantes y airadas protestas de los oyentes hicieron posible que —quizá por primera vez en su historia— los responsables de la radio oficial comparecieran ante los micrófonos de Radio-2, para pedir disculpas y prometer una reparación: la grabación de este **Reingold** bayreuthiano será emitida, por Radio Nacional, el próximo

mes de octubre (cuando este número de RITMO llegue al lector es probable que la transmisión bien se haya producido o esté a punto de producirse).

Prescindiendo por tanto de lo poco que se pudo escuchar del Prólogo, este comentario va a centrarse en lo que sí llegó fidedignamente a través de las ondas. Por supuesto, las observaciones que siguen proceden de una transmisión radiofónica —con la posibilidad de deformación de la realidad achacable a la multiplicidad y disposición de los micrófonos— y en ningún caso han sido hechas a la vista de otros comentarios críticos aparecidos en España o en el extranjero.

El programa del Festival de Bayreuth 1988 comprendía, además de las reposiciones de **Parsifal**, **Lohengrin** y **Los Maestros Cantores**, la nueva puesta en escena de **El Anillo**, dirigida escénicamente por Harry Kupfer y musicalmente por Daniel Barenboim.

Ni Kupfer ni Barenboim eran debutantes en la colina verde. Si del primero conoce el aficionado español (a través del vídeo que en su día emitió TVE) el montaje de **El Holandés Errante**, del segundo el seguidor de las transmisiones bayreuthianas por RNE recuerda, sin duda, las direcciones de **Tristan e Isolda** (desde 1981 a 1987) y de **Parsifal** (1987). He escuchado repetidas veces las grabaciones "privadas", efectuadas a partir de las transmisiones radiofónicas de ambas óperas y la dirección de Barenboim (sin la incandescencia de Carlos Kleiber) en **Tristan** me ha parecido muy notable y en **Parsifal** interesante. En el caso de la **Tetralogía**, además de algún registro de extractos orquestales, cabe recordar la transmisión de un concierto con la Filarmónica de Berlín, en el que Barenboim dirigió fragmentos de **El Ocaso: Amanecer y Viaje de Sigfrido por el Rhin**, **Muerte de Sigfrido** y **Marcha Fúnebre** y **Escena Final**. Las tres amplias secuencias, gloriosamente ejecutadas por los filarmónicos, daban a entender que Barenboim se estaba aproximando con bastante buen pie a la música de **El Anillo**. Exagerando quizá un punto la grandiosidad de algunos pasajes (por ejemplo, ese refuerzo del metal sobre



BAYREUTHER FESTPIELE

El Oro del Rin, *una instantánea con Bodo Brinkmann (Donner), Kurt Schreibmayer (Froh), John Tomlinson (Wotan), Linda Finnie (Fricka) y Eva Johansson (Freia).*

el motivo de la "Redención por el Amor", en la sección conclusiva de **El Ocaso**) el director argentino mostraba un pensamiento musical en rápida maduración y un saludable deseo de profundizar en la entraña dramática de la música. Pero ¿qué iba a ocurrir cuando Barenboim dirigiera desde el foso bayreuthiano, con un conjunto de instrumentistas seguramente inferiores a los berlineses y un reparto de cantantes afectos de la "irremediable carencia" de grandes voces?

Y en este punto de la historia aparece la figura singular (para muchos, profundamente antipática) de Wolfgang Wagner. Para los lectores de RITMO es de sobra conocida la manera que este señor tiene de administrar la herencia artística de Wagner (Ángel F. Mayo ha descrito con pelos y señales, en estas páginas, la actuación de Wolfgang en el "casus belli" de la Tetralogía del Centenario, la que desde 1976 comandaran Boulez y Chéreau). En la

actualidad, no es un secreto que Herr Wagner ha conseguido lo que ninguno de sus predecesores pudo alcanzar: esto es, alejar de Bayreuth a casi todos los cantantes wagnerianos actuales de nivel medio a alto (piensen en Hildegard Behrens, Jeannine Altmeyer, Kurt Moll, Hans Sotin, Johanna Meier, René Kollo y un largo etcétera que, misteriosamente, han desaparecido del cartelone del Festival en los últimos años). Tampoco Wagner ha escatimado esfuerzos en lo concerniente a directores de orquesta y así, hoy dirigen en Bayreuth maestros de la talla de Peter Schneider o Michael Schonwandt, una vez que se logró eliminar a los Solti, Davis, Sinopoli, Kleiber, etc. Gente como Abbado o Muti (por no hablar de Bernstein) es improbable que desciendan al "foso místico", del mismo modo que se ha podido mantener alejados a los Domingo, Caballé, König, Norman, Marton, Lakes, etc. Esporádicamente han pasado por Bayreuth muchos nom-

bres que, después, han hecho buenas carreras wagnerianas.

El resultado de estos desvelos de Herr Wagner es que actualmente Bayreuth es el escenario donde peor se canta la música de su abuelo Richard. Ahí es nada, conseguir que el antaño "templo wagneriano" se haya convertido en un vulgar teatro de provincias, con unas miras artísticas tan cortas como largas son las expectativas económicas que se derivan de ciertos admirablemente preparados "escándalos" como el ya legendario de 1976).

Otro mérito que sin duda —y aunque no de manera exclusiva y total— podemos atribuir al infatigable Wolfgang Wagner es el rápido proceso de deterioro físico que sufren las voces que osan penetrar en su teatro (estaba por escribir su "Nibelheim"). Dos casos particularmente sangrantes nos ofrecen Peter Hofmann y Siegfried Jerusalem, dos intrépidos tenores que hicieron sus primeras armas bayreuthia-

nas cantando papeles tan livianos como Siegmund, Parsifal o Lohengrin. Partiendo de que ambos cantantes no han tenido la paciencia (o el talento) de saber esperar, de organizar adecuadamente sus medios vocales y de dosificar sus actuaciones wagnerianas, es un hecho cierto que el haber propuesto a Siegfried Jerusalem para el papel protagonista de **Siegfried** pertenece al rubro de los homicidios con premeditación y alevosía. Cualquiera que conozca (como es el caso de Wolfgang) las terribles exigencias de esa partitura y los medios (sin duda, servidos con honestidad y profesionalismo... pero lamentablemente escasos) de Jerusalem comprenderá que éste camina hacia la rápida destrucción de su voz si reincide en cantar **Siegfried**. Sólo cabe confiar en el buen juicio y la misericordia de los restantes directores artísticos del mundo para que ningún teatro (salvo, claro, Bayreuth) requiera los servicios de Jerusalem para dicho papel.

El caso de Peter Hofmann



BAYREUTHER FESTPIELE

Graham Clark (Mime) y Siegfried Jerusalem (Siegfried) en la segunda jornada, Sigfrido.

("Siegfried" en esta **Tetra-logía**) es si cabe todavía más patético, ya que Hofmann tiene literalmente destrozada la voz, que no se sostiene en ningún registro: un terrible vibrato (más bien, temblor), un legato inexistente, una incapacidad total para mantener una línea de canto estable... éstas son las ruinas de un instrumento que fuera otrora bello, rico de timbre, elegantemente modulado. Hoy en día, Hofmann no existe como cantante. Lo que le sucedió (por poner un ejemplo) con el Sol agudo de "Wälse", en el primer acto de **Die Walküre**, no es sino el iceberg de esta catástrofe vocal que es hoy el tenor... a los 43 años.

El tercer gran papel de tenor (el Siegfried de **El Ocaso**) vino encomendado a Reiner Goldberg, el cantante escogido por Solti para su **Anillo** de 1983, y que entonces fuera presa del pánico durante los ensayos. Goldberg parece haber superado su miedo (ya cantó en Bayreuth, el año pasado, el Walther) pero quizá demasiado tarde. Con la voz fuera de control, rozando el gallo (como ese grotescamente patético intento de escalar un, por otra parte, innecesario Do agudo en el tercer acto, que alguien del público saludó con una cruel carcajada) Goldberg hace hoy justicia a aquella lapidaria expresión de Ángel F. Mayo: *el yermo de las voces wagnerianas*.

Quienes resistimos la tentación de aceptar como dogma tal tipo de expresiones, hemos de bajar la guardia cuando tropezamos con repartos como el del **Anillo** de 1988, probablemente concebido "contra" las voces. ¿Cómo explicar si no la presencia de un buen profesional como John Tomlinson en un papel (el Wotan de **Das Rheingold** y **Die Walküre**) que requiere una potencia y una extensión inencontrables en este bajo? Y subrayo la palabra bajo, por si alguien no se percató de que al señor Tomlinson se le hacía cantar en una tesitura que no es la suya. Otro ejemplo nefasto: el Wanderer de Franz Mazura. Senectud vocal en un cantante que nunca se distinguió por la sutileza, arrojando una parte que le venía enorme... hasta el punto de que su Wanderer (leído y actuado desde Klingsor...) carecía de la nobleza y el patetismo exigibles (a este res-

pecto, fue ilustrativo su enfrentamiento, al principio del segundo acto, con el Alberich relativamente fresco y juvenil —ya que no perverso— de Gunter von Kannen).

De auténtica pena la Brünnhilde de Deborah Polaski. Cantante joven, dotada de un agradable timbre y un centro más que aceptable... pero indefensa en el temible registro agudo (por no hablar de su escaso grave). La Polaski empezó mal, continuó regular (en el tercer acto de **Die Walküre**), rozó el desastre (en el final de **Siegfried**) y terminó prácticamente destrozada en **Gotterdammerung**. Otro ejemplo de "asesinato" vocal, ya que la Polaski es una cantante con posibilidades (no en este papel) pero está poco madura y es muy fácil que acabe cargándose el instrumento si reincide en este campo.

Como no quiero cansar al lector con la enumeración pormenorizada de las desdichas bayreuthianas, quiero contraponer las pocas (pero valiosas) excepciones. En primer lugar, la Fricka de Linda Finnie, quizá un punto descontrolada, pero dotada de unos medios vocales generosos y ya utilizados con inteligencia. Después, la excelente Waltraute de Waltraud Meier, ejemplo de cómo hay que frasear y "cantar" de verdad. En el trío de Nornas destacó, nuevamente, la Finnie, junto a una Anne Gjevang que poco antes diera vida a Erda. También la Guttrune de Eva Maria Bundschuh es apreciable, pero es éste un papel de escaso relieve musical.

Carente de los cuatro gran-

des pilares (Wotan, Alberich, Brünnhilde y Siegfried) la **Tetra-logía** de Barenboim hace aguas y parece insostenible. De no ser que se arbitre un "Anillo sin voces" (ya circula por ahí un disco de Lorin Maazel que resume la obra en "El anillo sin palabras"). Chistes aparte, creo que no podemos juzgar la labor de Barenboim si no es en función de su preocupación por las voces, o de la escasamente artística labor de la orquesta. Hubo trozos bien contruidos, con atención al tejido motivico, pero faltó una visión unitaria de la obra como drama. La tensión no siempre fue gradual y sostenida a lo largo de los actos. Quizá el primero de **Die Walküre** fuera el mejor contruido (a pesar de las voces). Pero hubo exceso de énfasis (mal entendido), deseo de grandiosidad a ultranza (con elección de unos tempi a menudo morosos, que llegaban a romper la estructura misma de las frases). No respondió, desde luego, a las expectativas apuntadas al principio de este artículo. Creo que Barenboim, por su propio prestigio, debe reconsiderar el retorno a Bayreuth, en las condiciones producidas este año. En efecto, muchos pensamos en la trampa tendida (y aceptada por Barenboim) de un Bayreuth en irrefrenable ocaso artístico. Tan grave es la situación que Wolfgang Wagner quizá debería recordar estas proféticas palabras de su abuelo: *No me importa en absoluto que se ejecuten o no mis obras. Lo que me importa en este sentido es que se las ejecute como yo*

las concebí. Quien no pueda o no quiera proceder así, será mejor que las deje en paz.

Gonzalo Badenes

MUNICH

(R. F. A.)

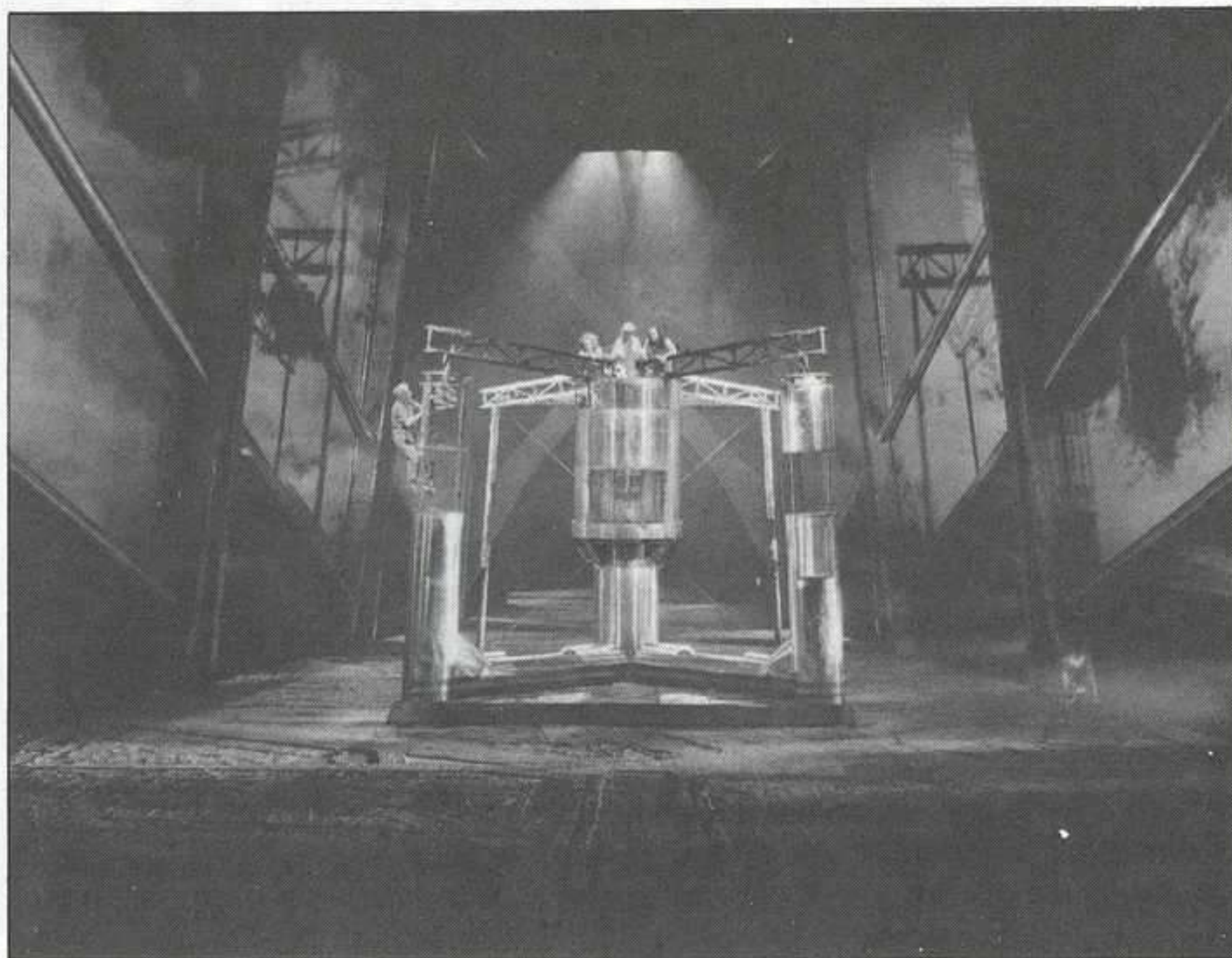
FESTIVAL DE ÓPERA

Todo Richard Strauss

La Ópera Estatal de Baviera ha dedicado este año su prestigioso Festival de Ópera a la interpretación de todas las óperas de Richard Strauss, un hecho sin precedentes en la historia del teatro lírico, con el que se hacía realidad un deseo formulado por el compositor bávaro en sus últimos años. A lo largo del mes de julio se han ofrecido los quince títulos que forman su catálogo operístico, dos de ellos en forma de concierto (la juvenil **Guntram** y **Día de paz**, coincidiendo con la primera grabación comercial de esta última) y con tres nuevas producciones (**El amor de Danae** en el Teatro Nacional e **Intermezzo** y **Capriccio** en el Cuvillies), así como el ballet **La leyenda de José**. Con esta ambiciosa empresa, la Ópera Estatal de Baviera y su director, Wolfgang Sawallisch, han conseguido centrar en Munich el interés de los medios musicales internacionales en un verano no precisamente escaso de actividades musicales. RITMO ha querido destacar igualmente la importancia de este acontecimiento y se trasladó a la capital bávara para presenciar algunas de las representaciones de este Festival de Strauss.

"El amor de Danae"

El Festival se abrió con la penúltima ópera compuesta por Strauss y la última que estrenó. **El amor de Danae** ha sido representada en muy pocas ocasiones, debido sin duda a que el autor no se muestra muy afortunado en la fusión de elementos épicos y de comedia, aunque el último acto (un extenso dúo entre Danae y Júpiter, en el que la hija del rey de Argos renuncia definitivamente a las



Vista general de la puesta en escena de El Ocaso de los dioses, acto III.

BAYREUTHER FESTSPIELE

riquezas por el amor de Pólux, siguiendo el proceso de humanización de las heroínas de Strauss) contiene una música de extraordinaria inspiración y fuerza poética. Este acto resultó asimismo lo mejor del espectáculo, gracias a la magnífica dirección de Wolfgang Sawallisch, perfecto dominador de las grandes masas sonoras, y la entregada actuación de Sabine Hass, como una Danae de gran aplomo para resistir una inclemente y agotadora tesitura, y de Roger Roloff, como un conmovedor Júpiter. Paul Frey pronto agotó sus agradables recursos líricos como Midas (el veterano James King, en el episódico papel de Pólux, demostró que aún puede dar lecciones a más de un joven tenor). El director de escena, Giancarlo del Monaco, y su colaboradora en el diseño de los decorados y el vestuario, Monika von Zallinger, optaron por el riesgo en un montaje que nada tuviera que ver con la estética de Rudolf Hartmann y Emil Praetorius, continuada en cierto modo por Gunther Rennert, y basada en la estilización de la antigüedad clásica. El resultado, a pesar de su tono desenfadado, osciló entre una astracanada más propia de una opereta de Offenbach y una frialdad posmoderna, aunque visualmente fue muy atractivo y la abundancia de trucos consiguió divertir a un público que tardó en entrar en la obra.

“Ariadna en Naxos”

La actual producción de Günter Roth, con sencillos decorados de Ulrich Franz y vistosos trajes de Silvia Strahammer, es una puesta al día de la antigua realización de Rennert, aunque sin el encanto de la anterior. Sawallisch ha hecho de este título uno de sus grandes caballos de batalla, sobre todo a partir de la intervención del Compositor (una extraordinaria Ann Murray, tanto por la intensidad de sus acentos como por la veracidad que otorga a este papel masculino y el impecable respeto a la línea de canto), y alcanza su más alto nivel expresivo en el magnífico dúo final. Elizabeth Connell fue una Ariadna menos estática de lo habitual, y aunque su voz resulta demasiado lírica para el papel, su fuerte personalidad imprimió un enorme carác-



La puesta en escena de El amor de Danae, muy atractiva visualmente, osciló entre la astracanada y el posmodernismo.

ter a una de las más intensas actuaciones del Festival. Peter Lindroos, en posesión de sus notables facultades (al contrario que en su **Armide** en Madrid y Barcelona), se mantuvo firme en su interpretación de Baco. Ruth Welting fue una Zerbinetta menos espectacular que Edita Gruberova (a la que sustituía), pero consiguió introducir las pirotecnias vocales en el juego de su personaje sin convertirlas en un mero alarde, y su actuación escénica fue deliciosa. El Maestro de Música estuvo encar-

nado nada menos que por Hermann Prey.

“El Caballero de la Rosa”

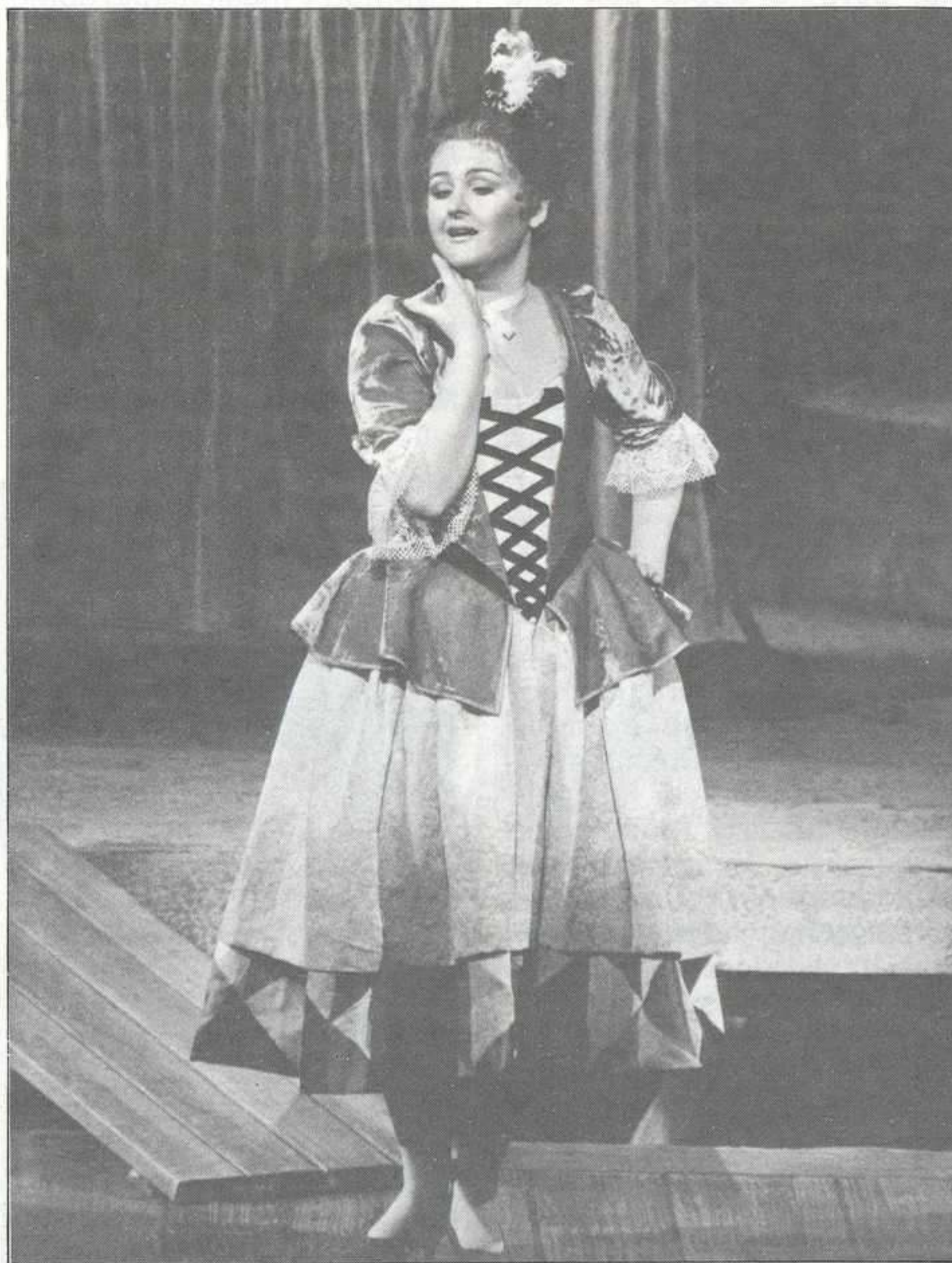
Desde su “premiere” en 1972, la producción de Otto Schenk, con decorados de Jürgen Rose, ha sido uno de los mayores éxitos en la Ópera de Munich, y teatralmente funciona aún muy bien, aunque tampoco le perjudicaría una cierta actualización. Musicalmente se ha hecho cargo de ella el maestro checo Jiri Kout, que a pesar del buen nivel alcanzado no con-

sigue envolver al público como lo hiciera Carlos Kleiber hasta hace unos años, ni tampoco imprimir en la orquesta aquel brillo exultante que la convertía en protagonista. Helen Donath ha perdido buena parte de su frescura de timbre y Brigitte Fassbaender tiende a sobreactuar su personaje para compensar el desgaste en el registro agudo, pero la primera sigue siendo una encantadora Sophie y la segunda el Octavian más convincente. Al igual que esta última, Kurt Moll ha alcanzado un hito en la interpretación del Barón Ochs, al saber mantener la distinción aristocrática por encima de los excesos, y vocalmente continúa inigualable. Gottfried Hornik, por su parte, dota a Faninal de un inusual relieve, al igual que la hilarante Annina de Cornelia Wulkopf. Una operación quirúrgica ha obligado a Lucia Popp a cancelar sus actuaciones en el Festival, entre las que se encontraba la Mariscalca. Janis Martin posee una voz demasiado robusta, que acusa en la zona superior haber frecuentado el repertorio wagneriano, y le falta la sutileza y la riqueza de matices que requiere el personaje.

“Intermezzo”

Un malentendido que pudo afectar a su felicidad conyugal sirvió de base a Strauss para una de sus “piezas de conversación”. Kurt Wilhelm, director de escena que procede del teatro de la prosa, llevó la obra al recogido Teatro Cuvillies con un trabajo de actores de gran precisión, enmarcado en los decorados de realismo fotográfico de Jorg Zimmermann. De este modo, episodios de la vida cotidiana, como una discusión familiar, una partida de cartas o una escena de esquí en los Alpes, aparecen ante los ojos de los espectadores como si éstos violaran la intimidad de los personajes.

Gustav Kuhn, al frente de una bien dispuesta Sinfónica de Bamberg, extrajo un buen partido de los interludios orquestales, pero su tendencia a la grandilocuencia restó intimidad a la versión y forzó a los cantantes para hacerse oír. Hermann Prey ofreció un retrato perfecto del director de orquesta Storch (autorretrato de Strauss), de enorme emotividad al sufrir el despecho y los celos de su es-



Edita Gruberova en Zerbinetta. En la función a que asistió RITMO fue sustituida por Ruth Welting.

ANNE KIRCHBACH

SABINE TOEPFFER



EMI/NEUMEISTER

Cheryl Studer derrochó facultades vocales y una impecable línea de canto.

posa Christine, una inolvidable creación de Felicity Lott, que a su elegancia británica cultivada en Glyndebourne y el Covent Garden añade unas elevadas dotes para la alta comedia y una irreprochable musicalidad. Adolf Dallapozza otorgó consistencia al joven y vividor Barón Lummer.

“La Mujer sin Sombra”

Con este título alcanzó el Festival una de las representaciones musicalmente más redondas. Wolfgang Sawallisch, director de la primera grabación íntegra de la obra, que acaba de salir al mercado internacional, salió victorioso de la complejidad que encierra la misma y alcanzó momentos de belleza sonora y emotividad comparables a los obtenidos hace años por Karl Böhm, hasta ahora el mejor traductor de esta tremenda ópera, logrando a juicio de quien esto escribe su más redonda interpretación straussiana. Cheryl Studer derrochó facultades vocales y una impecable línea de canto en el inhumano papel de la Emperatriz, con un timbre cristalino y juvenil, y, a la vez, de consistencia dramática.

Gwyneth Jones no se en-

cuentra en un buen momento, pero lo suple con una arrebatadora entrega y con una inigualable intensidad expresiva como la Mujer de Barak. Brigitte Fassbaender compuso una Nodriz que parecía sacada del teatro Noh, y fue destilando con sutileza toda la malicia de su perverso personaje. Bernd Weikl resultó conmovedor como Barak, y en su natural bondad contrastó con las violentas imprecaciones de su mujer. Robert Schunk pechó lo mejor que pudo con el terrible papel del Emperador, y sus intenciones fueron casi siempre superiores a los resultados, aunque, como el resto de sus compañeros de reparto, se entregó a fondo para alcanzar la máxima veracidad dramática. Fue una lástima que la producción de Oscar Fritz Schuh se haya quedado tan anticuada y no ofrecieron un adecuado contrapunto escénico a las sugerencias de esta impresionante música.

“La Mujer silenciosa”

La puesta en escena de este **Don Pasquale** a la alemana es el mejor legado que el antiguo intendente Günther Rennert ha podido dejar como recuerdo en la Ópera

de Munich. De las tres producciones suyas que se mantienen en el repertorio del Teatro (las otras son **Elektra** y **Las Bodas de Figaro**), **La Mujer silenciosa** es la que mejor ha resistido el paso del tiempo y continúa encandilando al público con ese riguroso decorado de Rudolf Heinrich, que representa una seria mansión londinense que es invadida por los alegres personajes de la farándula de Ben Johnson tamizados por Stefan Zweig. Wolfgang Sawallisch empleó adecuadamente los ingredientes de la comedia y dotó de una alegría combinada con melancolía a estos entrañables pentagramas. Julie Kaufmann no tiene la presencia vocal de anteriores intérpretes del agitado papel de Aminta, pero tuvo soltura escénica y proyectó con acierto los agudos que abundan en la partitura. Kurt Moll sentó cátedra, una vez más, como un Sir Morosus capaz de hacer justicia por igual al lado bufo y el romántico del viejo enamorado. Francisco Araiza, cada vez más afianzado en el repertorio alemán, y más maduro como cantante, derrochó facultades, juventud y musicalidad como su sobrino Henry.

Otras representaciones

El Festival de Ópera de Munich suele incluir en su programa las nuevas producciones estrenadas durante la temporada. De este modo debía haberse representado **Mosè** de Rossini, pero la

indisposición de Carol Van Ness y la imposibilidad de hallar a última hora una sustituta obligaron a improvisar una **Bohème** en la eficaz puesta en escena de Otto Schenk y dirigida con oficio por Edoardo Müller, cuyos máximos alicientes fueron el Rodolfo de Francisco Araiza y la Musetta de Angela Maria Blasi. También se ofreció **El caso Makropulos** de Janacek en la muy interesante producción de Seth Schneidmann, que parte de un fiel naturalismo para terminar en un espacio visionario muy apropiado para la extraña comedia de Karel Crapek. El fascinante papel de la impasible Emilia Marty, que ha conseguido la inmortalidad y finalmente sale al encuentro de la muerte, tuvo una intérprete idónea en Hildgard Behrens por su talento de actriz, su magnetismo y sus cualidades como cantante. Kenneth Riegel y Günter Reich realizaron excelentes retratos de carácter, al igual que Claes H. Ahsnjö (que a lo largo del Festival presentó un estupendo muestrario de personajes secundarios, demostrando ser uno de los más sólidos y profesionales de este Teatro) y Astrid Varnay, a la que siempre impresiona ver, aunque sea en breves intervenciones (la escena en la que peinaba a la Behrens —una antigua Brunilda y Elektra al servicio de otra de hoy— tenía un verdadero carácter simbólico).

Rafael Banus



ANNE KIRCHBACH

Helen Donath y Brigitte Fassbaender en Sophie y Octavian: mejor escénica que vocalmente.

NOTICIAS



José Manuel Garrido, director general del INAEM, con los delegados italianos del Festival de Reggjo Emilia.

"BAILAR ESPAÑA", MUESTRA DE DANZA ESPAÑOLA EN ITALIA

Cristina Marinero, Madrid. Durante los días 17 al 27 del mes de septiembre se ha celebrado en Reggjo Emilia (Italia) la primera muestra de danza española, organizada por los ministerios de cultura de los dos países. En la muestra, "Bailar España" es su título, se unen grupos e intérpretes que representan los distintos estilos del ballet contemporáneo, el ballet clásico y la danza española. Abrió el festival el Ballet del Teatro Lírico Nacional con *Serenade, Nocturno, Canto*

vital y *Raymonda divertimento*. La muestra contó, además, con los grupos Mudances, Antonia Andreu, Vianants, el Ballet de Víctor Ullate, Vicente Sáez, La Dux, la Compañía de Carmen Senra, Bocanada Danza y Cesc Gelabert. En la llamada "Noche de encuentros", se unieron bailarines de todas las formas de la danza española: Blanca del Rey, Arantxa Argüelles, Ángel Pericet y Carmelia Pericet, Antonio Márquez, Ana Laguna y Miquel Sarriegi, entre otros. El Ballet Nacional de España cerró la muestra con un programa compuesto por *El sombrero de tres picos* y *Ritmos* como piezas importantes.

TRES DECENAS DE ASPIRANTES A LOS PREMIOS DEL II CONCURSO INTERNACIONAL "NICANOR ZABALET" GRANDES VIRTUOSOS

Casi una treintena de inscripciones registra la segunda edición del Concurso Internacional "Nicanor Zabaleta" en su nuevo ciclo "Grandes Virtuosos", que organiza

y patrocina la Caja de Guipúzcoa, que, después del éxito de su primer certamen dedicado a los conjuntos camerísticos, creó su nueva serie para solistas, que en la edición de este año está destinada a las especialidades de violín, viola, violonchelo y contrabajo.

Representan los inscritos naciones tales como España, Holanda, las dos Alemanias, Gran Bretaña o Islandia; otras naciones del Este, como Polonia, Bulgaria y Ru-

mania, países como Estados Unidos y otros tan alejados como Australia o Nueva Zelanda.

En el presente mes de octubre se iniciarán los conciertos eliminatorios, durante cuatro sesiones sabatinas; en las pruebas finales estarán presentes los micrófonos de destacadas emisoras nacionales y autonómicas, así como las cámaras de TVE y de Euskar Television.

El organizador, la Caja de Guipúzcoa, ha duplicado las dotaciones de los premios, así como quintuplicado las bolsas de viajes.

JESSYE NORMAN FIRMA CONTRATO CON PHILIPS

La gran mezzo-soprano de color Jessye Norman firmó el pasado verano un contrato de largo plazo con la firma Philips, que incluye una se-



Jessye Norman, en el momento de la firma, con Johannes H. Kinzl, presidente de Philips Classics Productions.

rie de importantes y muy interesantes grabaciones. Entre otras, la ópera *Carmen*, bajo la dirección de Seiji Ozawa; los *Kindertotenlieder*, asimismo con el director japonés; *Los Cuentos de Hoffmann*, que dirigirá Jeffrey Tate, y la *Rapsodia para contralto*, acompañada por la

Orquesta de Filadelfia, con Riccardo Muti al frente. Asimismo, Jessye Norman grabará sendos recitales con Geoffrey Parsons, John Williams y James Levine, este último una toma en vivo del Festival de Salzburgo.

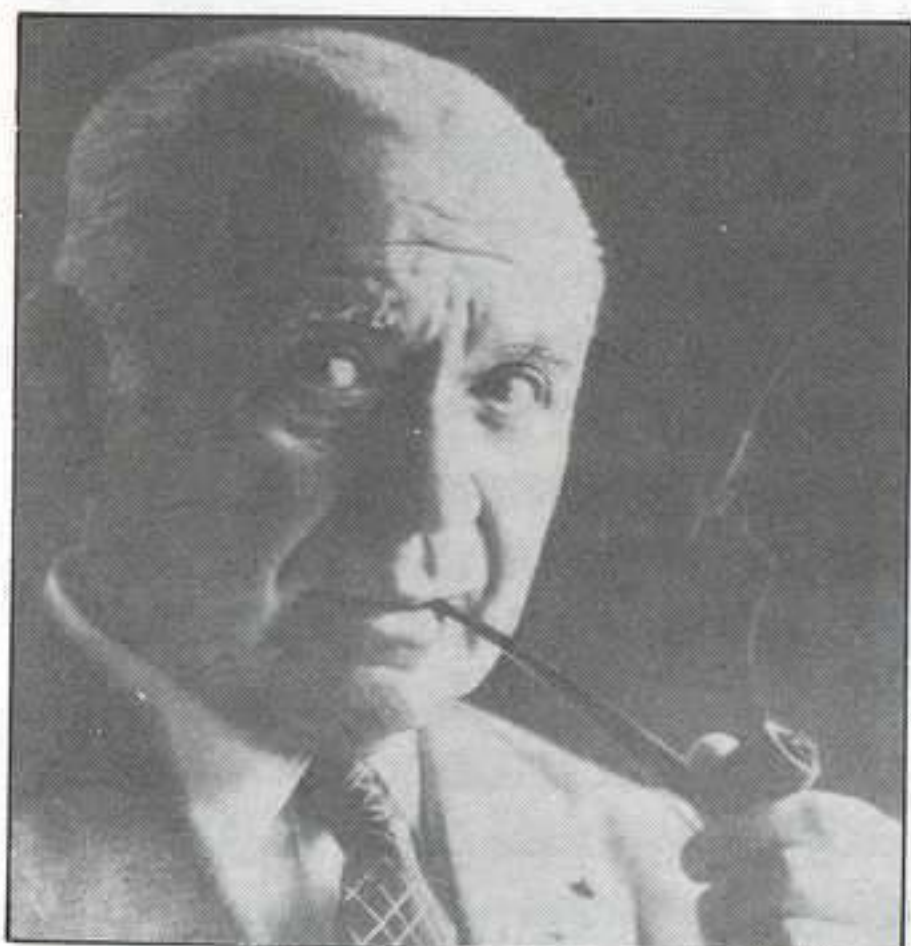
CARTEL PARA EL X CONCURSO INTERNACIONAL DE PIANO DE SANTANDER

La décima edición del Concurso Internacional de Piano de Santander tendrá nueva imagen, la que le otorgará el cartel anunciador para el que acaba de convocarse el correspondiente concurso, que establece un premio de trescientas mil pesetas para el ganador.

La fecha tope para la presentación de originales es la del 30 de octubre, tras la que, en la sede de la Fundación Marcelino Botín, en Santander, se expondrán los carteles aspirantes al premio.

VI CONCURSO INTERNACIONAL DE PIANO JOSÉ ITURBI

Valencia, corresponsal.— Entre los días 3 al 9 del pasado mes de septiembre tuvo lugar la sexta edición de este concurso internacional, auspiciada por la Diputación Provincial de Valencia



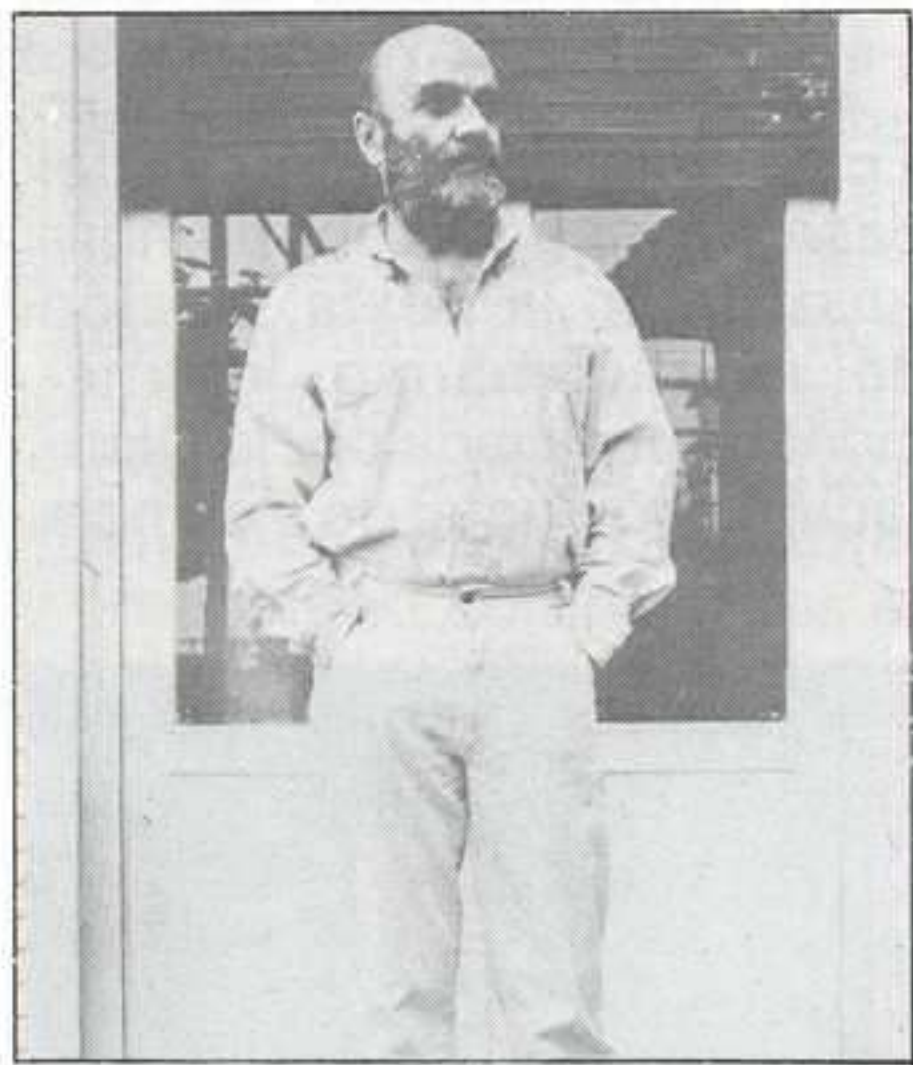
En la foto, José Iturbi.

con la colaboración de la Consellería de Cultura de la Generalitat Valenciana, Excelentísimo Ayuntamiento, Caja de Ahorros y Sociedad Filarmónica de Valencia.

A esta edición han concurrido 49 concursantes procedentes de Italia, Francia, España, China, Bulgaria, Reino Unido, Israel, República Federal de Alemania, Portugal, Japón, Estados Unidos, Unión Soviética, Corea, Camerún, Hungría, Rumanía y Filipinas. En el jurado, presidido por el español Joaquín Soriano, figuraban, entre otros, Pierre Colombo, Nicole Henriot Schweitzer, Victor Merjanov, Salomón Mikowsky, Fernando Puchol y Jesús Ángel Rodríguez.

En el concierto de clausura actuaron los cuatro finalistas junto con la Orquesta Municipal de Valencia, dirigida por Manuel Galduf. La distribución de premios quedó así: primer premio para Igor Kamenz, de 23 años (de origen ruso, nacionalizado alemán); segundo, Ambrosini Brenno (21 años, procedente de Italia); tercero, J. E. M.^a Villanueva (22 años, de Filipinas) y cuarto, Mariana Dimitrova (24 años, de Bulgaria). La decisión del jurado fue ruidosamente protestada por el público asistente al concierto, en el Palau de la Música, en lo que se refiere al reparto de los dos primeros premios. En el próximo número de RITMO se dará cumplida cuenta del evento.

PRESENTACIÓN DEL V FESTIVAL DE OTOÑO



El compositor español Luis de Pablo, del que se estrenarán dos obras en el Festival de Otoño.

Joaquín Leguina, presidente de la Comunidad de Madrid, su consejero de Cul-

tura, Ramón Espinar, y Pilar Yzaguirre, directora del Festival de Otoño, hicieron la presentación de su quinta edición el pasado día 5 de septiembre.

El presidente del Gobierno regional destacó la consolidación del festival, que este año se suma a la celebración del II Centenario de la muerte de Carlos III, así como el hecho de que por la dirección del Festival de la Comunidad de Madrid se ofreciese por primera vez una serie de publicaciones importantes editadas sobre su desarrollo.

Ramón Espinar ofreció a lo largo de su intervención una panorámica en cifras de esta quinta edición: 270 millones de presupuesto, de los que 83, algo menos del tercio, está previsto se autofinancien con la venta de localidades. Detalló que 50 millones es el montante de la aportación de las instituciones colaboradoras. Así pues, puso de relieve que el costo real sólo será de 130 millones. Finalmente anunció que el Festival de Otoño goza por vez primera este año de un patrocinador oficial: una firma de telecomunicación y electrónica, la sociedad anónima Amper.

Protagonistas de la propia programación del festival intervinieron también en el acto de presentación. En lo musical, la fase que nos afecta, lo hizo Luis de Pablo, del que se darán en estreno español, con bastantes años de retraso mundial —¡quince años!— dos espectáculos de teatro musical, obras suya y de Luciano Berio, encargos en su día de festivales extranjeros: Estados Unidos y Francia.

Pilar Yzaguirre pasó revista a la programación: 33 espectáculos —música, teatro, danza— con más de cien representaciones a lo largo de mes y medio, en la que los apartados de música y danza son lo más amplio de toda ella. Destacó la presencia de muy prestigiosos artistas y agrupaciones a lo largo de tan denso festival, entre el concierto inaugural, el programado en San Lorenzo de El Escorial, el 24 de octubre, para la presentación del Carillón recuperado para el Monasterio, y los de clausura, los días 3 y 4 de noviembre, a cargo de la Orquesta Filarmónica de Berlín, bajo la dirección de Lorin Maazel.



Jaime Tercelro, presidente del Consejo de Administración de CAJA MADRID, durante la firma del convenio, en presencia de los director y subdirector del INAEM, José Manuel Garrido y Juan Francisco Marco.

EL XI CICLO DE CÁMARA Y POLIFONÍA EN LA TEMPORADA 88-89

En su nueva sede, la Sala de Cámara del Auditorio Nacional, y a partir del 3 de noviembre hasta el 16 de mayo del 89, se desarrollará la undécima edición de esta modalidad ya consolidada en la temporada musical oficial madrileña. Su programación, de 51 conciertos, está estructurada en tres ciclos, A, B y C, de 17 conciertos cada uno, a celebrar los martes y jueves de cada semana, excepción hecha de tres únicas sesiones que tendrán lugar en miércoles, y en horario de siete y media de la tarde.

El lunes, 31 de octubre, excepcionalmente a las ocho de la tarde, se celebrará un concierto extraordinario de inauguración, a cargo de la Orquesta de Cámara Española, dirigido por Jesús López Cobos, con la que colaborarán como solistas los famosos concertistas Rafael Puyana, Narciso Yepes y Ni-

canor Zabaleta. Este concierto coincide con el décimo aniversario de la citada agrupación y de aquí el que el programa elegido para el mismo coincida con el que interpretó el día de su presentación.

La pianista Marta Argerich tendrá a su cargo el concierto número 1 del Ciclo de esta temporada. A lo largo de él intervendrán entre otros prestigiosos conjuntos y solistas Alicia de Larrocha, Dimitri Bashkirov, el Octeto de la Filarmónica de Berlín, los Tríos Mendelssohn, Amadeus y Oistrakh y la Orquesta de Cámara del Teatre Lliure.

El Ciclo de Cámara y Polifonía, en esta su undécima edición, estrenará patrocinio: el que acaba de concertarse en el convenio firmado por José Manuel Garrido, director del INAEM, y Jaime Terceiro, presidente del Consejo de Administración de CAJA MADRID, por el que la Caja de Ahorros y Monte de Piedad de Madrid, otorga su colaboración financiera, cifrada en treinta y tres millones de pesetas.

MURIÓ BRAGA SANTOS

El 19 de julio pasado falleció repentinamente en Lisboa el compositor, director de orquesta y crítico musical Joly Braga Santos. Había nacido en la capital lusitana en 1924. Estudió dirección de orquesta con Hermann Scherchen, y composición con Luis de Freitas Branco y Virgilio Mortari. Su producción, sobre todo orquestal, fue ini-

cialmente influida por la polifonía clásica y el folclore portugués, evolucionando después hacia una estética ecléctica, de base muy clásica pero con elementos expresionistas y atonales.

Sus obras más características: cinco **Sinfonías**, **Concierto para viola y orquesta**, **Tres esbozos sinfónicos**, **Sinfonietta**, **Concierto para violín y violonchelo**, y la ópera **Trilogía das Barcas** sobre el texto de Gil Vicente. Su pre-

sencia como crítico musical en muchos festivales españoles le relacionó durante muchos años con nuestros medios musicales.

II CERTAMEN COREOGRÁFICO DE MADRID

Cristina Marinero, Madrid. Veinte coreografía coreografías concursaron en el II Certamen Coreográfico de Madrid celebrado durante los días 13 al 18 de septiembre. Esta segunda edición del certamen inaugurado el año pasado, organizado por Paso a dos —Margaret Jova y Laure Kumin—, cuenta con la colaboración de organismos públicos privados. El presupuesto de que dispone la organización es de 4.550.000 pesetas, que no alcanza la cantidad programada de

5.471.000 pesetas, aunque este año los colaboradores han doblado sus aportaciones. Los premios que concede el certamen también han aumentado: 300.000 pesetas y 200.000 pesetas y 100.000 pesetas para el primero, segundo y tercer clasificado; los dos bailarines más sobresalientes obtendrán una beca de estudio en las escuelas de Merce Cunningham y Nikolais/Louis; los dos mejores coreógrafos asistirán a los cursos de Bella Lewitzky a las clases magistrales de las compañías que participan en el Festival de Chateaufallion el año próximo. La compañía ganadora del certamen tiene la invitación de presentar un programa completo en la edición del certamen del próximo año. El ganador de esta edición ha sido Antonio Mira, por la coreografía **S.A.M.** El tercer premio fue suprimido, y el segundo se repartió entre los coreógrafos Olga Mesa y Adolfo Vargas.

EL CONCIERTO DEL DÍA DE ASTURIAS '88

El 27 de septiembre, el ovetense Teatro Campoamor fue escenario de un concierto extraordinario organizado para celebrar el Día de Asturias, acto que contó con la asistencia del presidente del gobierno del Principado, Pedro de Silva.

Fue confiado dicho concierto a la mezzo-soprano asturiana Isabel Ribas, que incluyó en su programa lo más representativo de la lírica de concierto asturiana,

siete obras de otros tantos compositores del principado: Baldomero Fernández, Ave-lino Alonso, Pedro Braña, María Teresa Prieto, Luis Vázquez del Fresno, Julián Orbón y Enrique Truán.

En homenaje al gran musicólogo y folclorista Eduardo Martínez Torner, y como un anticipo a la próxima conmemoración del centenario de su nacimiento, se dieron en estreno mundial dos canciones de Julián Orbón, del **Libro de Cantares**, de aquel avilesino universal que fue Martínez Torner.

EL CARILLÓN ESCURIALENSE, RECONSTRUIDO, DONADO AL PATRIMONIO NACIONAL

El acto de cesión por la Comunidad de Madrid al Patrimonio Nacional del reconstruido carillón del Real Monasterio de San Lorenzo de El Escorial se llevó a cabo el pasado 15 de septiembre. Firmaron el acta de cesión el presidente del Gobierno regional, Joaquín Leguina y Manuel Gómez de Pablos, presidente del Consejo de Administración del Patrimonio Nacional.

El carillón del Monasterio de San Lorenzo de El Escorial, cuyo original fue construido en 1673 por Melchior de Haze y destruido en un incendio en 1826, ha sido recuperado por la Comunidad de Madrid en oportunidad de la celebración del II Centenario de la muerte del rey Carlos III, y será inaugurado con ocasión del V Festival de Otoño de la Comunidad Autónoma.

El carillón ha sido dedicado a Su Majestad la reina Doña Sofía y los trabajos de restauración del mecanismo instrumental han sido realizados por el experto André Lehr y sus colaboradores de la firma holandesa Eijsbouts, de Asten.

Con las notas del **Himno nacional** tañidas por el carillón escurialense quedó inaugurada la quinta edición del Festival de Otoño, y como primera obra del concierto de carillón organizado para su presentación, concierto que pudo escucharse en un radio de distancia de tres kilómetros.

"IV CURSO PARA INSTRUMENTISTAS DE ARCO"

Del 1 al 15 de julio se ha celebrado en Marbella (Málaga) el "IV Curso para Instrumentistas de Arco", patrocinado por la Consejería de Cultura de la Junta de Andalucía, que ha propiciado el contacto del alumnado participante con un plantel de profesores que por obvias razones no se encuentra fácilmente a su alcance. Los

profesores que han impartido las clases han sido: de violín, Arlette Bonamy (Francia), Danuta Glowacka (Polonia), Vadim Brodski (U. R. S.) y Nicolae Duca (Rumanía); de viola, Myriam Stanese (Francia) y Anatole Wieck (U. S. A.); de violonchelo, Richard Vandra (Checoslovaquia) y Lawrence Figg (U. S. A.) y de contrabajo, Jaime Robles (España).

Es de destacar la presencia en el Curso del prestigioso violonchelista italiano Antonio Janigro, que ha impartido clases magistrales de Música de Cámara.

El número de alumnos participantes ha sido de 88, procedentes de la región andaluza o residentes en ella.

La dirección del curso ha estado a cargo de José Manuel Delgado, que por segundo año consecutivo se encarga de este acontecimiento de la vida musical andaluza, que no dudamos, a tenor de su evolución, obtendrá sus frutos en breve.

XIX SEMANA DE MÚSICA DE CÁMARA EN SEGOVIA

Antonio de Mateo Remacha, Segovia.—La XIX Semana de Música de Cámara en Segovia se viene celebrando ininterrumpidamente desde su iniciación en 1970. Un entusiasta grupo de melómanos vinculado a la Sociedad Filarmónica, entre la que se puede citar al actual director de la Semana, al Presidente de la entidad, y modestamente al que escribe estas líneas, iniciaron los contactos a principios de ese año con la entonces Comisaría General de la Música, del Ministerio de E. y C. Con la decidida colaboración entre otras de la Diputación. P., Ayuntamiento, y Filarmónica, que contribuyó con un detenido estudio a la ubicación en diversos escenarios en la ciudad de los concertistas, nació humildemente este ambicioso proyecto, la más continuada de las aventuras musicales de la capital. En su XIX edición han estado presentes la New American Chamber Orchestra; el cuarteto "Gaspar Cassadó"; el organista Alberto Martínez; la New London Consort; David Allen Wehr, I premio Paloma O'Shea, 87. Los dos últimos días, Zelenka Ensemble.



Isabel Ribas (izquierda) fue acompañada por la pianista Ramona Sanuy.

CARTELERA

BARCELONA

Gran Teatro del Liceo

1 al 16 de octubre.—Das Hamburger Ballet. Director: John Neumeier. Obras de Tchaikovsky/Neumeier, Sibelius/Neumeier y Mahler/Neumeier.

CANARIAS

6 de octubre (Universidad) y 7 (Santa Cruz).—Kyung Wha Chung, violín. Orquesta Sinfónica de Tenerife. Director: Víctor Pablo Pérez. Obras de Falcon Sanabria y Dvorak. 20 de octubre (Universidad), 21 (Santa Cruz) y 22 (a determinar).—Guillermo González, piano. Orquesta Sinfónica de Tenerife. Director: Víctor Pablo Pérez. Obras de Guridi, Falla y Ernesto Halffter.

MADRID

Teatro María Guerrero

7, 8 y 9 de octubre.—Melodrama, de Luciano Berio; Very Gente y Berceuse, de Luis de Pablo. De Juan, Pérez-Iñigo, Von Osten, Nasrawi, Clapton. Orquesta Sinfónica de Madrid. Director: José Ramón Encinar.

Teatro Real

12 de octubre.—Maurizio Pollini, piano. Obras de Brahms, Schönberg, Stockhausen y Beethoven.

Auditorio Nacional

26 de octubre.—Teresa Berganza. Orquesta de Cámara "Reina Sofía". Director: David Hugh Parry. Obras de Haendel, García Abril, Granados y Turina.

21 de octubre.—Atlántida, de Falla. Coral Cármina. Orfeón Donostiarra. Escolanía de Nuestra Señora del Recuerdo. Orquesta Nacional de España. Director: Jesús López Cobos.

22 de octubre.—Coral Cármina, Orfeón Donostiarra. Orquesta Nacional de España. Director: Jesús López Cobos. Obras de Mozart y Orff.

23 de octubre.—Coro y Orquesta Nacionales de España. Director: Jesús López Cobos. **Requiem**, de Verdi.

28, 29 y 30 de octubre.—Elisabeth Glass, violín. Orquesta Nacional de España. Director: Jesús López Cobos. Obras de Mendelssohn.

28 de octubre.—Lucía Popp, Margana Lipovsek, Peter Seiffert, Theo Adam. Orquesta y Coro de la Ópera de Baviera. **Misa Solemne**, de Beethoven.

3 de noviembre.—Orquesta Filarmónica de Berlín. Director: Lorin Maazel. Obras de Mozart y Bruckner.

4 de noviembre.—Orquesta Filarmónica de Berlín. Director: Lorin Maazel. Obras de Beethoven y Prokofiev.

Teatro Albéniz

2 de octubre.—Ballet Nacional de Caracas. Director: Vicente Nebrada. Obras de Ballanchine y Nebrada.

6, 7 y 8 de octubre.—Danzas tradicionales de Java.

8 y 9 de octubre.—V Maratón de piano. Director: Ramón González Navarro.

20, 21 y 22 de octubre.—Laura Dean Dancers and Musicians.

25 al 30 de octubre.—Carolyn Carlson.

Teatro Lírico Nacional La Zarzuela

3, 4, 5, 7 y 8 de octubre.—Ballet de la Ópera de Lyon. Dirección: Francoise Adret-Yorgos Loucos.

Teatro Monumental

13 y 14 de octubre.—Carmen Bustamante, soprano; Nadine Denize, mezzo-soprano. Coro y Orquesta de la RTVE. Director: Antoni-Ros-Malba. Obras de Bertomeu y Mahler.

20 y 21 de octubre.—Andrei Gavrilov, piano. Orquesta de la RTVE. Director: Arpád Joó. Obras de Tchaikovsky y Bartók.

Fundación "Juan March"

3 de octubre.—Josefina y Agustina Palaviccini, pianos. Obras de Arenski, Chaminade y Liszt.

5 de octubre.—Fragmentos de Charlotte, de Bacarisse. María José Sánchez, Luis Alvarez, voces. Sebastián Mariné, piano.

10 de octubre.—Carlos Gómez Alvarez, tenor. Manuel Gracia Fuentes, piano. Obras de Caccini, Schubert, Rossini, Gracia, Fernández Vide, Sorozábal, Ruiz de Luna, Guerrero, Barrar y Calleja y Luna.

17, 19, 24 y 26 de octubre.—La música de cámara en Suiza. Diversos intérpretes.

31 de octubre.—Francisco Burgos-Freile, guitarra. Obras de Giuliani, Moreno-Torroba, Burgis-Freile, Castelnuovo-Tedesco, Sojo, Turina y Albéniz.

VALENCIA

5 de octubre.—Orquesta Municipal y Coro de Valencia. Director: Manuel

Galduf. Obras de Blanquer, Liácer Pla, López Chavarri y Rodrigo.

19 de octubre.—Neil Black, oboe. English Chamber Orchestra. Director: Stewart Bedford. Obras de Elgar, Bartók, Bellini y Cimarosa.

20 de octubre.—Orquesta Municipal. Director: Manuel Galduf. Programa dedicado a "Ausias March en concierto". Recitador: Raimon.

22 de octubre.—JONDE y Orfeo Catalá. Director: Edmond Colomer. Obras de Stravinsky.

23 de octubre.—Solistas Bach de Amsterdam. Integral de los **Conciertos de Brandeburgo**.

24 de octubre.—Sociedad Filarmónica. Joaquín Achúcarro, piano. Programa a determinar.

25 de octubre.—Orquesta de Cámara Nacional de Toulouse. Director: Bojidar Bratoev. Obras de Vivaldi, Rameau, Leclair y Tchaikovsky.

27 de octubre.—Orquesta Sinfónica de Radio Pekín. Director: Yuang Fang. Solista: Lu Si-Quing (violín). Obras de Paganini y Tchaikovsky.

28 de octubre.—Juan Llinares, violín y Emilio Mateu, viola. Orquesta Municipal de Valencia. Director: Jorge Rubio. Obras de Mozart y Scriabin.

31 de octubre.—Sociedad Filarmónica. Orquesta Filarmónica Eslovaca. Programa a determinar.

VIGO

Centro Cultural "Caja de Ahorros"

8 de octubre.—Grupo "Antidogma musical". Obras de Macías y Coreggia.

19 de octubre.—Coral Polifónica Casablanca.

20 de octubre.—Orquesta de Cámara de Friburgo.

27 de octubre.—Orquesta Sinfónica de la Radio de Cracovia.

CONVOCATORIAS

Tema: Pruebas de Admisión para instrumentistas en la JONDE (fagot, trompa, arpa, violín, viola, violonchelo y contrabajo).

Fecha y lugar: El día y hora de la prueba se comunicará a cada solicitante antes del 8 de noviembre.

Inscripción: Antes del 25 de octubre.

Participantes: Entre 16 y 25 años cumplidos antes del día de la prueba de admisión.

Organizador: JONDE. Ministerio de Cultura. Con la colaboración de Coca-Cola.

Tema: Concurso de Carteles. X Concurso Internacional de Piano de Santander.

Inscripción: Antes del 30 de octubre.

Participantes: Nacidos después del 30 de octubre de 1958.

Organizador: Concurso Internacional de Piano de Santander. C/ Hernás Cortés, 3. 39003 Santander.

Tema: Concours Musical International Reine Elisabeth de Belgique (violín).

Fecha y lugar: Bruselas.

Inscripción: Hasta el 15 de noviembre.

Participantes: Sin limitaciones.

Premios: 50.000 francos.

Organizador: Rue aux Laines, 20. 1000 Bruxelles.

Tema: Eighth Van Cliburn International Piano Competition.

Fecha y lugar: Fort Worth, Texas, del 27 de mayo al 11 de junio de 1989.

Inscripción: Antes del 1 de noviembre de 1988.

Participantes: Nacidos después del 10 de junio de 1958.

Premios: 15.000, 10.000, 7.500, 5.000, 3.500, 2.000, 1.000 (dos) y 4.000 \$.

Organizador: 2525 Ridgmar Boulevard Suite 307. Fort Worth, Texas 76116 USA.

RECTIFICACION:

En el número anterior de la revista, página 21, el autor del texto referido a **Las labradoras de Murcia**, se refería a Piccini, y no a Puccini, como fácilmente podrá imaginarse por el contexto del trabajo.

Viejas fotografías

de mi álbum

PABLO CIVIL

Por F. Hernández Girbal

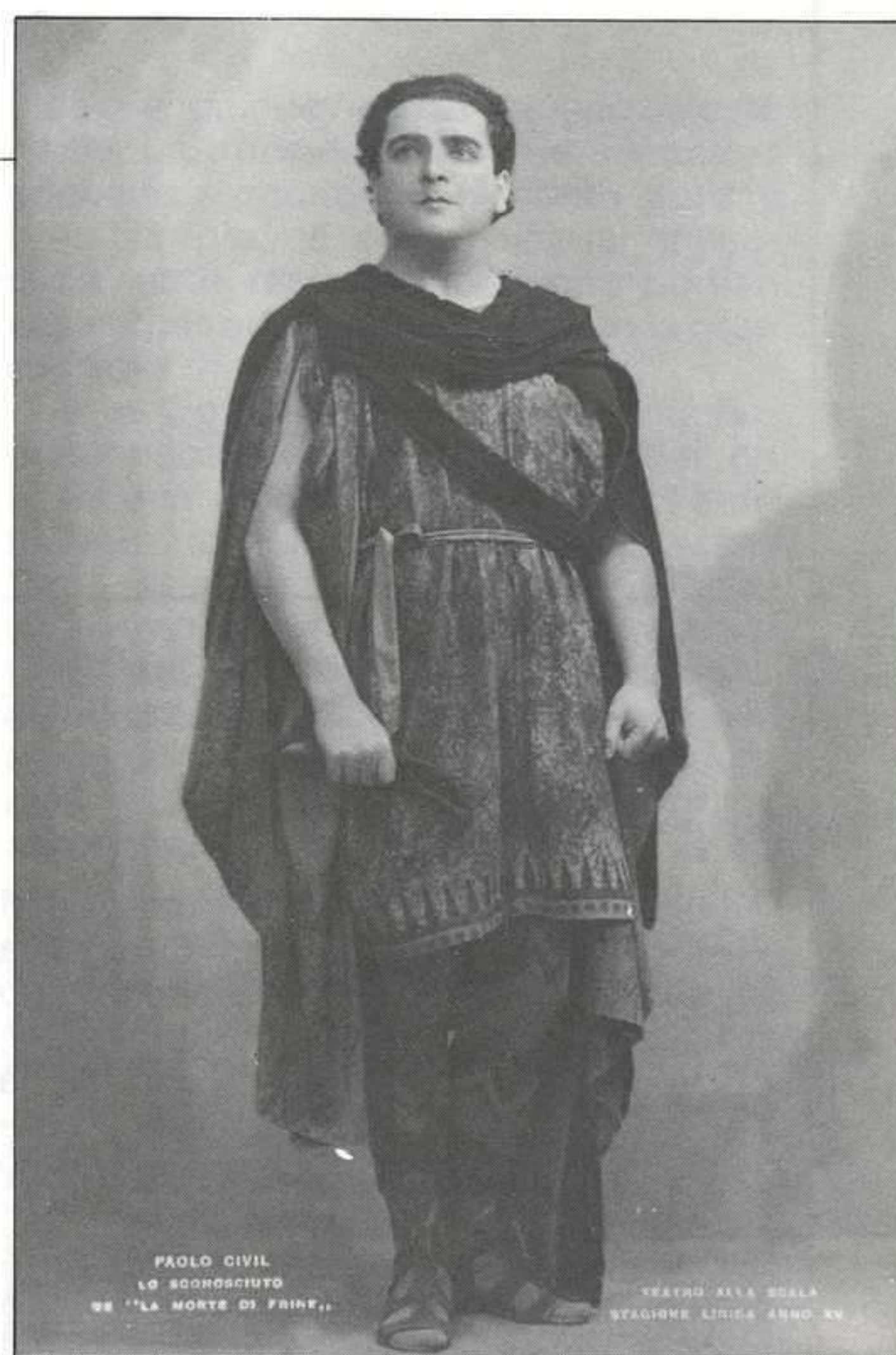
¿Quién podía predecir a aquel joven nacido en Teyá el 20 de noviembre de 1899, cuando allá por los años de la Guerra Europea cursaba en Barcelona los estudios de profesor mercantil que poco después habría de ser un gran tenor de ópera? Tal vez ni él mismo llegó a suponerlo. En su familia no existían antecedentes artísticos. Hasta pasados los veinte años, al acabar la carrera y cumplir el servicio militar no ingresó en el Conservatorio del Liceo. Notables debieron ser sus progresos por cuanto el 9 de agosto de 1925 pisó por primera vez la escena en el Teatro-Casino de Masnou cantando **Rigoletto**. Gustó y le contrataron para otras representaciones que entonces eran muy frecuentes en Cataluña durante los meses de verano. Animado por el éxito recorrió distintas capitales españolas, formando parte de la compañía de Mercedes Capsir, cuyo padre era el empresario.

Entonces puso sus ojos en Italia, cuna y emporio del arte lírico, donde encontraría ancho campo para sus ambiciones. A ella llegaban diariamente cientos de jóvenes de todas las partes del mundo con iguales deseos, pero él fiaba en su voz y en su entusiasmo. En Teyá, su pueblo natal, organizaron una función para recabar fondos y con las ochocientas pesetas que se obtuvieron de beneficio y lo que él tenía ahorrado, se trasladó a Milán lleno de ilusiones. Pudo considerarse afortunado, porque el maestro con quien comenzó a estudiar, vino a resolverle la existencia, introduciéndole en el mundo de los discos. La casa le pagaba la cantidad equivalente a mil pesetas por cada uno y así pudo ir viviendo sin agobios económicos hasta que se le brindó la oportunidad de cantar sus primeras óperas. Fueron éstas **Mefistofele** y **Fausto** en el teatro de Catanzaro, una ciudad de Cantabria. Antes de que el trabajo de los discos se acabase, su padre le comunicó que la Diputación de Barcelona había convocado, con el nombre del rey Alfonso XIII, una beca de estudios para Italia. Se presentó al concurso y lo ganó. La asignación fue en aquel año de 1927 de trescientas cincuenta pesetas mensuales. Dado el nivel de vida de aquellos días, esto le aseguraba poder sostenerse y estudiar. Ténganse en cuenta que en muchos "albergos" la pensión completa costaba ocho pesetas diarias.

Pablo Civil cantaba en conciertos con bastante frecuencia y sus cualidades de cantante fino y sensible, de bello timbre y un fiato extraordinario, comenzaron a ser apreciadas. En el año de 1930 contrajo matrimonio con Pierina Meriggi y fijaron su residencia en Milán. La carrera artística de Pablo Civil fue cobrando cada vez mayores vuelos. Su voz de lírico spinto le permitía abordar un amplio repertorio, que llegó a alcanzar el importante número de ciento treinta óperas, desde **Rigoletto** a **Traviata**, de **Carmen** a **Tosca** y de **Lucia** a **Fausto** con las que alcanzaba ruidosos éxitos. Esto fue posible porque, como artista de la Radio Italiana, cantaba con mucha frecuencia obras diferentes. Unos años después, en 1937, fue contratado por el Teatro de la Scala, de Milán, donde el 24 de abril hizo su presentación con **La morte di Friné**, de Ludovico Rocca, teniendo como compañeros a la mezzo Giulietta Simionato y al barítono Carlo Tagliabue. Luego, cantó en el mismo prestigioso teatro **La Bohème** con Marguerita Carosio y **Lucrecia** y **Adriana Lecouvreur** con Maria Caniglia y la parte de Galitzin de **Kovantchina** con Boris Cristoff, Francesco Albanese y Fedora Barbieri. Estas actuaciones sirvieron para que le abrieran las puertas, primero de todos los teatros de Italia y más tarde las de los de Europa y América.

Al celebrarse el cincuentenario del estreno de **Cavalleria rusticana**, fue el tenor elegido por Mascagni para cantarla bajo su dirección por la radio y en muchas ciudades de Italia. En las Termas de Caracalla, de Roma, formó programa con el gran Aureliano Pertile, interpretando él aquella obra y éste **Payasos**; en el antiguo Metropolitan de Nueva York llegó a dar cincuenta representaciones de **Carmen**, con extraordinario éxito; en Parma cantó **Tosca** con Maria Caniglia, que la hacía por primera vez junto al barítono Armando Borgioli y en Budapest **Lucia** le proporcionó un triunfo memorable en unión de la soprano Lina Pagliughi. ¡Tantas y tantas obras!

Fueron unos años de intensa actividad, entre los elogios de los críticos y los aplausos del público. Las obras que más veces cantó y que mayores éxitos le proporcionaron fueron **La Bohème** y **La Gioconda**. Interpretando ésta en Roma en 1939 recibió un aviso de la Embajada española para que inmediatamente partiera hacia España porque la guerra estaba a punto de estallar. Obedeció y el avión que le trasladaba con su familia fue el último que voló de Italia a España.



Durante los doce años siguientes, y asentado nuevamente en Barcelona, volvió a las temporadas del Liceo, alternando con las más eminentes figuras de la lírica, donde pude yo oírle en varias ocasiones. Recuerdo dos hechos que demostraron su buena preparación y su valía. Una noche, cuando acudía a este teatro para oír a Lauri-Volpi en **Manon Lescaut**, éste se vio imposibilitado de cantar. En tal apuro, el empresario Juan Mestres pidió a Civil que le sustituyese, a lo que accedió alcanzando un gran triunfo. Así, la función que había esperado presenciar desde la platea hubo de verla en el escenario. Años después, en el Teatro Arriaga, de Bilbao, se atrevió a cantar en vasco **Amaya**, de Guridi, con María Luisa Nache y Celestino Sarobe. Fue éste quien le enseñó la pronunciación y gracias a su buena memoria y a su tesón logró salir airoso, pese a las dificultades que el idioma encierra.

Pablo Civil se despidió de la escena en Barcelona el año 1955 después de treinta de carrera, más no fue ésta su última actuación. En 1957, durante la temporada de ópera que se celebró en el desaparecido Teatro Calderón, de Barcelona, faltaba un tenor para **Carmen** y **Lucia** y accedió a salir, tan solo para que sus hijos Sergio, Silvana y Gianpaolo pudieran escucharle por última vez. Después fue nombrado profesor de canto del Conservatorio del Liceo, cargo en el que permaneció hasta 1984.

Este notable tenor falleció en Barcelona el 28 de diciembre de 1987 dejando un magnífico recuerdo y un nombre destacado en la ya larga historia de la lírica española.

Próximo artículo:
JOSE PALET

FRIDA LEIDER

Por Gonzalo Badenes

La vida

Dentro del grupo de cantantes del área germánica de quienes se celebra en 1988 el centenario de su nacimiento (Elisabeth Schumann, Friedrich Schorr, Lotte Lehmann, etc.) es sin duda la soprano berlinesa Frida Leider (1888-1975) una de las más atractivas y sugerentes.

Frida Leider, después de una concienzuda preparación musical, debutó a los veintisiete años, interpretando el papel de "Venus" (del **Tannhäuser**) en el Teatro Municipal de la pequeña ciudad alemana de Halle. El éxito, aunque moderado, llevó a la joven soprano a actuar en teatros como los de Rostock, Königsberg y, a partir de 1917, en la Opera de Hamburgo. En esta ciudad se produjo su transformación desde una cantante prometidora a una artista excepcional. Permaneció en Hamburgo hasta 1924 y allí tuvo ocasión de interpretar, además de los principales papeles de soprano dramática wagneriana, otros muchos del repertorio italiano, destacando su Norma, Leonora (de **Il Trovatore**), Amelia, etc.

En el año 1923 se produjo su debut en la Staatsoper de Berlín, interpretando Wagner. El mismo año, el gran Erich Kleiber se presentó en aquel escenario con una producción del **Fidelio** beethoveniano en la que a la Leonore de Frida Leider se sumaron Friedrich Schorr, Heinrich Schlussnus y Fritz Soot. Aquellos rotundos éxitos de la Leider la llevaron a los estudios de grabación de la Deutsche Grammophon. Entre 1923 y 1925 registró numerosos discos, por desgracia impresionados en condiciones técnicas muy imperfectas, pero que sirvieron para revelar al mundo una voz y un temperamento dramático únicos.

En 1924 se presentó la Leider en el Covent Garden cantando Isolde. La crítica inglesa fue unánime al elogiar la fuerza y el refinamiento de su arte. A Londres volvió, cada año, hasta 1938, con papeles como la Armide de Gluck, la Mariscala, la Donna Anna (en una sensacional versión del **Don Giovanni**, dirigida por Bruno Walter, con Lotte Lehmann, Elisabeth Schumann y Mariano Stabile) o la Leonora (de **Il Trovatore**, con María Olczewska, Aureliano Pertile y Armando Borgioli), estos dos



últimos papeles cantados en italiano, y por supuesto, todos los grandes personajes wagnerianos.

La Scala llamó a Leider en 1927 (Brünnhilde, de **Die Walküre**). En 1928, la Opera de Chicago, donde actuaría varias temporadas con un repertorio tan amplio como **Fidelio**, **Un Ballo in Maschera**, las hoy olvidadas **Mona Lisa** de Max von Schillings y **La Juive** de Halévy, por descontado Wagner, así como una sorprendente aparición en la Primera Dama de **Die Zauberflöte**, sin olvidar sus favoritas Donna Anna y la Mariscala.

El mismo 1928 registra el debut bayreuthiano de la Leider. En aquel escenario fue la indiscutida Brünnhilde entre 1933 y 1938. También en unas grandísimas Isolde y Kundry (papeles que compartiría, en 1933 y 1938, con la excelente Martha Fuchs).

En 1931 se presentó en el Colón de Buenos Aires, en unas legendarias versiones de **Tristán** y el **Anillo**, junto al inconmensurable Lauritz Melchior, los soberbios Alexander Kipnis y Ludwig Hoffmann... ¡dirigiendo Otto Klemperer!

El debut de Frida Leider en la Metropolitan Opera de Nueva York tuvo lugar el 16 de enero de 1932 como Isolde. El crítico Lawrence Gilman dijo que era *la perfecta Isolde, de soberana dignidad y*

altivez, con la intensidad de una elegida y la pasión de una patricia. Y sólo cuatro días después, encarnó Leider la Brünnhilde de **Siegfried**, con *calidad regia y un estilo vocal aristocrático.* Pese a este éxito, su permanencia en Nueva York no duró más de dos temporadas (1933 y 1934), ya que pronto sería sustituida en el favor del público (y en el de ciertos influyentes críticos) por la gigantesca figura de Kirsten Flagstad, la más grande soprano wagneriana de todos los tiempos.

A partir de 1934 Leider limitó su actividad a los tres centros europeos (Londres, Bayreuth y Berlín). En el Covent Garden interpretó dos series de Isolde, junto a Melchior, Janssen, Kipnis y dirección de Beecham, en la segunda de las cuales (1935) algunos críticos detectaron fatiga en el registro agudo de la Leider. Pero todavía se alzó, en Berlín, en 1937, en una nueva producción de aquella ópera (dirigida escénicamente por Tietjen y musicalmente por Furtwängler) que, como la propia Leider ha señalado en su libro de memorias "Das war mein Teil" (aparecido en 1959), constituyó el momento cumbre de su carrera operística.

Malos vientos azotaban Europa. Los usurpadores nazis controlaban estrechamente la vida cultural alemana y a Frida Leider se la consideró pronto como enemiga del régimen, debido a su matrimonio con Rudolf Deman, un violinista judío que antaño fuera concertino en la Orquesta de la Staatsoper de Berlín. Después de 1940, la cantante no volvió a aparecer en un escenario operístico y sólo se le permitió hacerlo como liederista. Por consejo de Heinrich Schlussnus, gran cantante y gran amigo, Leider emprendió una breve carrera en la sala de conciertos, en colaboración con el pianista Michael Raucheisen, con quien alcanzó a grabar ocho caras (de 78 rpm) para Electrola, a finales de 1943.

La caída de la tiranía nazi permitió a Frida Leider el reencuentro con su esposo (que había pasado los años de la guerra refugiado en Suiza). Pero, a los cincuenta y siete años, Leider prefirió no aventurarse en una reaparición de incierto éxito. En cambio, aceptó ser consejera artística de la Staatsoper berlinesa y ocasionalmente asumió la dirección escénica de algunas representaciones (**Hänsel und Gretel** y **Tristan**) a la vez que daba clases de canto en la Berliner Hochschule für Musik. Totalmente retirada de la actividad musical, falleció en Berlín en 1975.

La voz

Poseía Frida Leider la extensión de dos octavas cumplidas requerida por los grandes papeles wagnerianos (Isolde y Brünnhilde) de La₂ al Do₅, un volumen considerable, un timbre de atractiva pátina oscura (sin la bruñidura de una Falgstad o una Nilsson), una técnica de emisión perfecta, basada en una regulación de los alientos sostenida por un amplio fiato, en un sólido legato, en la proyección del sonido "a la italiana" (esto es, sin los entubamientos y resonancias craneales propios de la escuela centroeuropea) y en una capacidad para la producción de la "mesa di voce" (o regulación dinámica) propia de una belcantista.

He aquí la base del arte de la Leider, la razón de la permanencia de sus grabaciones (aun las primerizas) en la sensibilidad moderna. La cantante ha señalado que se proponía incorporar el estilo italiano del bel canto a la interpretación wagneriana. Un esfuerzo sin duda titánico, apenas patente en sus discos, donde todo parece fluir de manera espontánea, con una valentía y una seguridad ante los mayores escollos que nos asombran. La voz, pese al metal y la penetración del agudo, suena siempre cómoda, sin roturas en los cambios de registro, básicamente homogénea en el color pero sugestivamente variada por la intencionalidad del fraseo y la justeza de la declamación, que jamás rompen la línea vocal, serena y clásica.

El arte

Para quienes sólo hemos oído a la Leider a través del disco (por desgracia, frecuentemente imperfecto) el testimonio que acerca de su arte escénico nos proporcionan los relatos y las reseñas de los críticos de la época es siempre de gran interés.

Dyneley Hussey (en *The Spectator*) señaló, a propósito de la Isolde de 1924, la perfecta combinación del gesto con la voz. Su rostro —y sobre todo, sus manos— expresaban cada emoción con tal elocuencia (siempre exquisita) que era posible "ver", en la simple posición de sus manos, el reflejo de cuanto acontecía en el interior del personaje. El crítico de *The Times* quedó fuertemente impresionado por las manos de la cantante, *los instrumentos principales de su actuación, que parecían seguir cada movimiento de la música y hacer visible la expresión de ésta cual si se tratara de una bailarina*. Para este crítico, la Isolde de la Leider era *no una mujer corriente de escala normal, sino una gran figura trágica, cuya interpretación puede alcanzar instantes de terrible intensidad*.

La capacidad dramática de la Leider se nos revela única si pasamos a un papel totalmente distinto, el de la Mariscala del **Rosenkavalier** straussiano. El crítico Kaikhosru Sorabji escribió: *Aquí estaban toda la gracia, la dignidad y la sutileza del personaje, expresadas con tal profundidad y arte superlativo que hicieron de ésta la interpretación*

más grande que he presenciado de este papel. La transición desde el recitativo animado y mundano al canto puro y transparente, la elegancia, la delicadeza, eran rasgos que pocos podían sospechar que se albergaban en la gran soprano dramática.

En el **Ocaso**, era particularmente impresionante el estallido de la Leider, en la escena 4.^a del segundo acto, al sentirse Brünnhilde traicionada. Las frases "Ich... Gunther? Du lügst" pronunciadas como un relámpago, para de inmediato postrarse en el susurro de "Mir schwindet das Licht"; o la sobrehumana potencia de los La₄ en la innovación "Heil'ge Götter", precedida de los angustiados "Betrug! Verrat!"; y ya en la escena de la inmolación, los deslumbrantes Sol, La y Si agudos, o los repetidos descensos al registro grave, todo ello son ejemplos gloriosos de canto wagneriano.

Sin olvidar la fuerza lacerante de su fraseo, elocuentemente revelador en el "Ich sah das Kind" de **Parsifal**, donde admiramos su espléndido legato, la belleza de su registro central y la facilidad para el portamento. Pero también su maravillosa adecuación al estilo verdiano, de la que puede documentar una serie de fragmentos de **Il Trovatore**. Uno de ellos es particularmente notable: el gran dúo del cuarto acto, con el soberbio Heinrich Schlussnus. Versión de auténtica referencia.

DISCOGRAFIA

OPERAS COMPLETAS

AUTOR	OBRA/PERSONAJE	OTROS INTERPRETES	FECHA	EDICION LP/CD*
WAGNER	Götterdämmerung (Brünnhilde)	Melchior/Janssen/Covent Garden/Beecham	1936	Grabación privada
WAGNER	Götterdämmerung (Brünnhilde)	Melchior/Janssen/Covent Garden/Furtwängler	1938	Grabación privada
WAGNER	Tristan und Isolde (Isolde)	Melchior/Schorr/Met N. York/Bodansky	1933	Grabación privada
WAGNER	Die Walküre Brünnhilde)	Soot/Schorr/O. S. Londres/Opera Berlín	1928	La Voz de su Amo
WAGNER	Die Walküre (Brünnhilde)	Althouse/Branzell/Met N. York/Bodansky	1934	Grabación privada

SELECCIONES DE OPERA Y RECITALES DE LIEDER

WAGNER	Tristan und Isolde (Isolde)	Fragmentos en las Caras 11 y 12 de "Wagner on Records" EMI RLS 7711/7 Lps	
WAGNER	Die Walküre (Brünnhilde)	Final Acto I (Con Melchior). En Vol. 2 de la "Edición Melchior".	
VARIOS	Fragmentos de Armide, Don Giovanni, Fidelio, Tristan und Isolde, Siegfried, Parsifal.		DANACORD DACOD 313/14*
VARIOS	Fragmentos de Il Trovatore, Ballo, Walküre, Götterdämmerung, Parsifal		Lebendige LV 30
SCHUBERT/SCHUMANN/WOLF	Selección de Lieder (Grabaciones de 1943)		Lebendige LV 155
VARIOS	Fragmentos de Ariadne auf Naxos, Don Giovanni, Tannhäuser, Siegfried, Tristan u. Isolde		Lebendige LV 145
VARIOS	Fragmentos de ópera		Eterna 745
VARIOS	Fragmentos de ópera		EMI IC 147-30 786
VARIOS	Fragmentos de ópera		EMI IC 147-30 783
WAGNER	Fragmentos de ópera (Grabaciones acústicas Polydor) Bayreuth: Les grandes voix I		DG 410 854
VARIOS	Otros fragmentos pueden encontrarse en las antologías:		
	Les introuvables du chant verdien (EMI/Pathé)		
	Les introuvables du chant wagnérien (EMI/Pathé)		
	The great voices at the Metropolitan (RCA)		

Una filmación de Frida Leider se encuentra en el documental **Bayreuth: La visión imposible** (de Brian Lange; compilado y narrado por John Culshaw).

EUGEN SUCHOŇ^v



Por Salustio Alvarado

VIDA Y OBRA

Otro de los fundadores de la moderna escuela musical eslovaca, surgida tras la creación de Checoslovaquia como nación independiente, es Eugen Suchoň, nacido el 25 de septiembre de 1908 en Pezinok (Eslovaquia Occidental). Hijo de un organista y maestro de coro y de una pianista, se familiarizó con la música desde su más tierna infancia. A partir del año 1920 simultaneó sus estudios de segunda enseñanza con su aprendizaje en la recién fundada Escuela de Música Eslovaca de Bratislava (institución que en 1927 alcanzaría la categoría de conservatorio), donde estudió primero piano y luego composición con el excelente pedagogo y compositor Frico Kafenda, quien ejerció una influencia decisiva sobre él.

Terminada en 1931 su formación en el Conservatorio de Bratislava, Eugen Suchoň pasó a convertirse en alumno de las clases magistrales de composición que Vitěslav Novák impartía en el Conservatorio de Praga e inició en serio su actividad como compositor, si bien ya en sus años de estudiante había realizado algunos ensayos en este terreno, como, por ejemplo, el ciclo de poemas sinfónicos **Noc čarodejníc (Noche de brujas, 1927)**, el ballet **Angelika (1927)**, o la obra para coro y orquesta titulada **Slovenské ľudové piesne (Canciones populares eslovacas, 1930)**.

A esta etapa de su vida creativa, que se prolongó hasta comenzada la Segunda Guerra Mundial, pertenecen obras como **Malá suita s passacagliou (Pequeña suite con passacaglia)** para piano, 1931), el ciclo de canciones **Nox et solitudo, Op. 4**, para mezzosoprano y piano (1932), el **Cuarteto con piano, Op. 6** (1966), la **Serenata para cuerda, Op. 5** (1933), originalmente para quinteto de viento, la **Burlesca para violín y orquesta, Op. 7** (1933), la obertura dramática **Král' Svätopluk (El rey Svatopluk, 1934)** o la **Suite en forma de balada** (1934-36), así como dos composiciones que son obras cumbres de la música eslovaca actual: el ciclo de obras corales para voces graves **O horách (Acerca de las montañas, Op. 8, 1934-42)**, y, sobre todo, **Zalm zeme podkarpatskej (Salmo de la tierra subcarpática, Op. 12, 1937-38)**, escrito para coro mixto, tenor solista y gran orquesta, sobre poemas de Jaroslav Zatloukal. Los coros **O horách** son una declaración himnica de amor a la naturaleza y al paisaje eslovaco y el **Salmo de la tierra subcarpática** una denuncia apasionada de la pobreza y sufrimiento que el campesinado eslovaco soportó en otros tiempos.

Entre tanto, Eugen Suchoň había sido nombrado profesor de Teoría de la Música de la Academia de Música y Arte Dramático de Bratislava en 1933, y en 1941 pasó a ser profesor de Composición.

Durante la Segunda Guerra Mundial, Eugen Suchon se concentró en la composición de su primera ópera, que acabó en 1947. Ésta, titulada **Krútnava (El torbellino)** con libreto de Štefan Hoza y el propio compositor, según la famosa novela **Za vyšným mlynom (Detrás del molino alto)** de Milan Urban, es una tragedia rural de crimen por celos, a la vez que de crítica social, cuyo verdadero protagonista es el pueblo eslovaco. Estrenada el 10 de diciembre de 1949, se considera la más importante de las óperas eslovacas y valió a su autor el reconocimiento universal, así como el primero de los varios premios estatales que ha recibido a lo largo de su vida.

En 1948, Suchoň accedió a la cátedra de música de la Facultad de Pedagogía de la Universidad de Bratislava, lo que le llevó a publicar obras teóricas fundamentales como **"Náuka o harmonii" (Ciencia sobre la armonía)**, **"Teória kontrpunktu" (Teoría de contrapunto)** y **Všeobecná náuka o hudbe" (Ciencia general sobre la música)**, está última en colaboración con M. Filip. En esos años compone la música para la película **"Boj sa skončí zajtra" (La lucha acabará mañana, 1950)** y, sobre todo, **Metamorfózy**, cinco variaciones sobre un tema principal, en forma de suite sinfónica (1951-53), obras ambas que le aportan el segundo y el tercero de sus premios estatales.

Estrenada el 10 de marzo de 1960, la segunda ópera de Suchoň, titulada **Svätopluk**, con libreto de Ivan Stodolu, Jela Krčméryová y el autor, trata sobre la figura de este soberano de la Gran Moravia, que reinó desde el año 870 al

894. (Destruído por magiares y alemanes en el 906, el Imperio de la Gran Moravia fue un estado eslavo que abarcaba Bohemia, Moravia fue un estado eslavo que abarcaba Bohemia, Moravia, Silesia y Eslovaquia Occidental y es el antecedente histórico de la moderna Checoslovaquia).

Svatopluk continúa la tradición de las grandes óperas eslavas de tema histórico, como **Borís Godúnov** de Musorgskij o **Libusa** de Smetana.

Posteriormente, Eugen Suchoň se ha dedicado a la creación vocal e instrumental, con composiciones entre las que hay que destacar el ciclo de canciones **Ad Astra** sobre poemas de Štefan Žáry (1961), **Poeme macabre** para violín y piano (1963), **Seis piezas para orquesta de cuerda** (1964), **Rapsodia para piano y orquesta** (1965) y **Fantasia sinfónica sobre Bach para órgano y orquesta** (1971). A esto se añaden varias obras didácticas de gran mérito. En 1968 fue galardonado con la Orden de Trabajo de la República Socialista de Checoslovaquia, en 1969 recibió el título de Doctor honoris causa por la Universidad de Bratislava, en 1972 fue elegido presidente de la Unión Eslovaca de Compositores y en 1973 presidente de la Organización Checoslovaca de Compositores.

Recientemente Eugen Suchoň ha sido galardonado con el título de Artista Nacional de la República Socialista de Checoslovaquia.

DISCOGRAFIA

Conforme a su importancia, la discografía de Eugen Suchoň, editada por la firma eslovaca OPUS, es muy abundante, por lo que nos limitaremos a dar título significativos.

— 9110 1451-54

Eugen Suchoň - Composer's profile.
Little suite with Passacaglia, Op. 3.
Klara Havlíková, piano.

On the Mountains, four men's choirs, Op. 8.
Slovak Teacher's Choir, Juraj Haluzický.

Serenade for String Orchestra, Op. 5.
Slovak Chamber Orchestra, Bohdan Warchal.

Sonatina for Violin and Piano, Op. 11.
Jela Spitková, violín, Marián Lapšansky, piano.

Metamorphoses.
Slovak Philharmonic Orchestra, Ladislav Slovák.

Balladic Suite, Op. 9.
Bratislava Radio Symphonic Orch., Ondrej Lenárd.

Ad Astra, five songs for soprano and piano on the poems by Štefan Žáry, Op. 16.
Magdalena Hajóssyová, soprano; Silvia Macudzinska, piano.

Poème macabre for Violin and Piano, Op. 17.
Jindřich Pazdera, violín; Cyril Dianovský, piano.

Symphonic fantasia on BACH for Organ, String Orchestra and Percusion Instruments.
Ferdinand Klinda, organ; Slovak Philharmonic Orchestra, Ludovít Rajter.

Kaleidoscope (Evoluzioni armoniche), selection from the cycle of compositions in old style.

Three Romantic Compositors. Meditation and Dance. Intermezzi.

Impromptu with Variations.
Klára Havlíková, piano.

— 9110 0986

Fantasia and Burlesque for Violin and Orchestra, Op. 7.
Peter Michalica, violin; Slovak Philharmonic Orchestra, Ladislav Slovák.

Concertino for Clarinet and Orchestra.
Jozef Luptačík, clarinet; Slovak Philharmonic Orchestra, Ladislav Slovák.

Psalm of the Carpathian Land, Cantata for Tenor, Mixed Choir and Large Orchestra, Op. 12.
Vilém Příbyl, teno; Slovak Philharmonic Choir, Slovak Philharmonic Orchestra, Ladislav Slovák.

— 9110 0081

Six Compositions for String Orchestra.
Slovak Quartet; String Orchestra of the Bratislava Radio, Bystrík Režucha.

Rhapsodic Suite for Piano and Orchestra.
Klára Havlíková, piano; Slovak Philharmonic Orchestra, Ludovít Rajter.

— 9112 0246048

Krútnava - Opera in six scenes.
Ondrej Malachovský, Milan Kopačka, Gabriela Benackova, etc.
Slovak Philharmonic Choir; Bratislava Radio Symphony Orchestra, Tibor Frešo.

— 9112 0109-11

Svätopluk - Musical drama in three acts.
Eduard Haken, Přemysl Kočí, Milan Karpíšek, etc.
Choir and Orchestra of National Theatre in Prague, Zdenek Chalabala.

BIBLIOGRAFIA

- E. Zavarský: Eugen Suchoň (Bratislava, 1955).
J. Kresánek: Národný umelec Eugen Suchoň (Bratislava, 1964).
Slovensko IV Kultúra 1. časť, str. 563-568. Obzor Bratislava. 1979.
Šíp, L. Petite Histoire de la Musique Tchèque et Slovaque. Vol. II, pp. 33-35. Orbis-Prague. 1960.
Grove's Dictionary. Vol. 17, p. 326.

**PIANOS, ORGANOS
Y ACORDEONES**

**DISTRIBUIDORA GENERAL
DE PIANOS**

Carretera de La Coruña, Km. 17,200
Teléfs. 637 10 04-08-12
LAS ROZAS (Madrid)

ERVITI

San Martín, 28
Loyola, 14
Teléfs. 42 87 83 - 42 65 36
20005 SAN SEBASTIAN
Sucursal en Logroño

GARIJO®

Mundimúsica, S.A.
INSTRUMENTOS MUSICALES

Primeras Marcas
c/ Espejo, 4
Teléf. 248 17 94 / 50 / 51 / 53
c/ Santiago, 8. Teléf. 248 05 13
28005 MADRID

JORQUERA PIANOS

Pianos. Órganos. Instrumentos.
Proveedores del Palau de la Música.
Conservatorios y Entidades de Concierto.

Avda. Francesc Cambó
(Avda. Catedral), núm. 10
Teléfs. 319 60 96 - 310 69 12
08003 BARCELONA

RESPALDIZA

Plaza de Celenque, 1 (esquina a Arenal, 14)
Teléf. 232 85 88
28013 MADRID

**GUITARRAS, CUERDAS
Y ACCESORIOS**

ENRIQUE KELLER

Apartado 15
Teléf. 85 14 45
ZARAUZ (Guipúzcoa)

CAPRICE, S. A.

Cuerdas para guitarra, bandurria, laúd, y afines
Padre Urbano, 31
Teléf. (96) 366 80 12
Télex 64915
46009 VALENCIA

ERVITI

San Martín, 29
Loyola, 14
Teléfs. 42 87 83 - 42 65 36
20005 SAN SEBASTIAN
Sucursal en Logroño

GARIJO®

Mundimúsica, S.A.
INSTRUMENTOS MUSICALES

La gama más extensa
Primeras marcas
c/ Espejo, 4
Teléfs. 248 17 94 / 50 / 51 / 53
c/ Santiago, 8. Teléf. 248 05 13
28005 MADRID

**INSTRUMENTOS DE
VIENTO PERCUSION
Y VARIOS**

ERVITI

San Martín, 28
Loyola, 14
Teléfs. 42 87 83 - 42 65 36
20005 SAN SEBASTIAN
Sucursal en Logroño

GARIJO®

Mundimúsica, S.A.
INSTRUMENTOS MUSICALES

Todo para bandas, orquestas, etc.
Primeras marcas
c/ Espejo, 4
Teléfs. 248 17 94 / 50 / 51 / 53
c/ Santiago, 8. Teléf. 248 05 13
28013 MADRID

**INSTRUMENTOS
DE ARCO**

GARIJO®

Mundimúsica, S.A.
INSTRUMENTOS MUSICALES

Diversidad de instrumentos y accesorios
Primeras marcas
c/ Espejo, 4
Teléfs. 248 17 94 / 50 / 51 / 53
c/ Santiago, 8
Teléf. 248 05 13
28013 MADRID

ERVITI

San Martín, 28
Loyola, 14
Teléfs. 42 87 83 - 42 65 36
20005 SAN SEBASTIAN
Sucursal en Logroño

**MATERIAL DIDACTICO
MUSICAL**

ERVITI

San Martín, 28
Loyola, 14
Teléfs. 42 87 83 - 42 65 36
20005 SAN SEBASTIAN
Sucursal en Logroño

HI-FI



**FOX INDUSTRIAS DEL SONIDO
FOX IN-DEL-SON, S. A.**

Agujas, Diamante y Zafiro, Fonocápsulas Cerámicas, Cristal y Magnéticas, Micrófonos y Microcápsulas, Cascos Auriculares Dinámicos, Ferrita y Samarium Cobalto. Accesorios y Cables de Conexiones Audio y Vídeo.

Fábrica: Calle Alta, 58. P. P. Box 348.
Teléf. (942) 37 08 16 / 23 97 66
Télex: 35930 MSFI E/Fax: (942) 37 54 58
SANTANDER (España)

La aguja de su tocadiscos no es eterna.
¡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



la mà de guido

- Dibujo de partituras a medida.
- Ediciones musicales. Aceptamos encargos con inclusión en catálogo y distribución internacional (Musik Messe Frankfurt).
- Venta de partituras y diseños de software musical.

Apartado 22 - 08200 SABADELL
Teléf. (93) 716 13 50 - Télex: 59818
Fax: (93) 727 07 19