

DISCOS:

La estereofonía en la basílica

La Gloria de Gabrieli — "La apoteosis de lo sublime vuelve a ser, como en el gótico, la expresión de lo espiritual pero en un sentido diferente —observa el musicólogo húngaro Paul Henry Lang al investigar los prolegómenos del período barroco—. En el gótico era objetividad ingenua, la expresión del orden hierático; aquí es la expresión de lo sobrehumano y lo portentoso." El flamenco Willaert, contratado por los dignatarios venecianos, llevó al Norte de Italia sus innovaciones sonoras y apostó en el solio de San Marcos las rebeliones de su escuela. Allí tuvo por discípulo a Andrea Gabrieli y por aula una basílica bizantina, cruzada a la manera griega, totalmente tapizada con mosaicos de fondo de oro, y con toda la traza de una mezquita o de un templo hindú: sus galerías propusieron, desde siempre, una original distribución de los coros y los músicos.

Pero fue un sobrino de Andrea quien utilizó esta disposición para extraerle inusitado provecho: sin sospecharlo, acaso, pero tal vez intuyéndolo, Giovanni Gabrieli puso las bases de la estereofonía contemporánea, y las explotó para realzar las más solemnes y pomposas ceremonias católicas que conoció Europa a fines del siglo XVI, allá, en la enojada basílica veneciana. Sin apartarse de los cañamazos tradicionales de la música vocal, *mestre Giovanni* distribuyó por las galerías altas de San Marcos diversos conjuntos instrumentales independientes entre sí, y los unió a los coros, cuyas melopeas brotaban, así, de cualquier rincón de la inmensa fábrica, contraponiéndose o haciéndose eco, según las necesidades.

De aquí nació también el estilo concertante, un diálogo musical que halló en Venecia un cauce prácticamente natural, al discurrir entre mármoles, pedrerías y metales preciosos que entablan, de la misma manera, una conversación refinada (aunque ostentosa). No había mucha distancia que atravesar para concluir en la ópera, y no hay que extrañarse de que la Serenísima República albergase también al drama musical de Monteverdi. *La Gloria de Gabrieli* equivale, bajo forma sonora, a uno de los mosaicos de San Marcos, pues consiste en una suerte de collage de varias composiciones del osado Giovanni. Los productores de Columbia Records imaginaron una hazaña portentosa: recrear, en el templo mismo, los efectos acústicos del original, aprovechando los esplendores de la estereofonía. No hubo nada imposible para los organizadores: trasladaron a Venecia el coro de Niños Cantores de Texas: el coro de Gregg Smith (de Los Angeles), el conjunto de bronce de Edward Tarr (desde Alemania) y un órgano proporcionado por la Casa Rieger, de Austria, a cuyo teclado se sentó el impecable organista inglés Power Biggs. Tras prolongados estudios de la re-



Fulvio Rolter

Galerías de San Marcos: Los ecos.

verberación en el interior de la basílica, se desplegó una babilónica red de micrófonos y se diagramó al milímetro la ubicación de los ejecutantes. El resultado es de una insuperable magnificencia y resulta difícil suponer que la reproducción estereofónica pueda contar con muchos ejemplos más acabados de sus posibilidades (CBS 5484, estéreo). ♦

RECORDS

CLASICOS

- *Cuarteto en Sol menor*, de Claude Debussy, y *Cuarteto en Fa mayor*, de Maurice Ravel, por el Cuarteto Italiano (Apolo).
- *Recital de clave*, por Arnold Hirsch (Angel).

MISCELANEA

- *La del manojo de rosas*, de Pablo Sorozábal, por Teresa Berganza y otros (Polydor).
- *La fabulosa Viena*, en voces varias (Trova).
- *Los Beatles*, álbum doble (Odeón).
- *Hey, Jude*, de Los Beatles, por Wilson Pickett (Philips).
- *Soul Shake*, por Peggy Scott & Jo Jo Benson (EMI).
- *Todo pasará*, por Matt Monro.
- *La lluvia*, por Gigliola Cinquetti (CBS).
- *Penumbbras*, por Sandro (CBS).
- *El extraño de pelo largo*, por La Joven Guardia (RCA).
- *Tango 5* (Polydor).
- *Lejos de los ojos*, por Django (RCA).
- *Casas consultadas*: Club Internacional del Disco, Disclub y Ricordi. ♦

Un cuarteto y nada más

Cuartetos de Debussy y Ravel — El primero es de 1898, el segundo de 1903. Cuando Ravel le envió el suyo a Debussy, para conocer su opinión, y adelantándole que algunos de sus pasajes no complacían demasiado a la crítica, recibió esta apasionada respuesta: "En nombre de los dioses de la música y en el mío, no toque nada de lo que ha escrito en su cuarteto".

Tenía razón. En la literatura musical del siglo, pese a todas las audacias y extravagancias —perfectamente válidas— con que los compositores exploran las posibilidades del sonido, estirando sus límites hasta extremos inverosímiles, el Cuarteto en Fa mayor de Ravel (el único que escribió) permanece como una de las cumbres de lirismo y perfección formal. En ese momento, el autor tenía 27 años y acababa de completar su fajina bajo la guía de Gabriel Fauré. Se sentía desconcertado porque los críticos habían hostigado el último movimiento, tildándolo de "trunco, mal balanceado y, en una palabra, fallido". De ahí la apelación a Debussy, y la misiva consagratória, mediante la cual Ravel confirmaba algo: que no era la legislación académica de César Frank la que podía juzgarlo, ni los pontífices Saint-Saëns, d'Indy y Fauré, adheridos aún al romanticismo.

Un lustro antes, Debussy había incubado su propio —y también único— cuarteto para cuerdas, en otra tonalidad: Sol menor. Su propósito era restituir a la música francesa su tradición de elegancia y mesura, según el ordenamiento de los clavecinistas barrocos (ese barroco de Francia que nunca deja de ser clásico). Lo que el gran Claudio y su —en alguna medida— continuador Ravel consiguieron no fue, por cierto, la resurrección de Couperin, pero sí desembarazarse del pesado cargamento wagneriano, abrir el camino (sobre todo Debussy) a todas las renovaciones actuales, y devolver a su país el refinamiento sonoro que extravió en tiempos románticos y hasta el fin del siglo XIX.

Para ninguno de ellos el respectivo cuarteto le significó el ápice de la gloria, pero la música —y no sólo la de Francia— les debe un capítulo que, en su género, no ha sido hasta ahora superado. El disco vuelve a registrar este binomio inseparable, que hace no mucho grabó The Fine Arts Quartet. El responsable es ahora el Cuarteto Italiano y en verdad lo hace muy bien. La partitura más riesgosa no es la de Debussy sino la del compositor más joven, pues Ravel destila una pasión, una sensualidad melancólica, realmente peligrosas para intérpretes no avezados en sortear la cursilería o la exageración. Nada de esto ocurre aquí y la placa merece la atención de los amateurs (Philips, selección Apolo, 89052 PY estéreo). ♦

la que le recordaba su contrato con la New York City Opera, las fechas de estreno y de ensayos, y le advertía que debía presentarse con tiempo. "Así que me presenté", informa Beverly.

Cuando volvió, era una cantante distinta, como si los acontecimientos de su vida la hubieran transformado. Interpretó los tres papeles de *Los cuentos de Hoffmann* y culminó con un inolvidable *Re sobreagudo triple fortissimo*, que redujo la orquesta a proporciones de cámara. Después vino el impacto de *Julio César*, que le allanó el camino hacia las *Lucías*, las *Normas* y todas las heroínas del *bel canto* engendradas por Bellini, Rossini y Donizetti. "Siempre fui una buena cantante —conviene Beverly—, pero yo era el resultado de las ideas de todos los demás, del director, del régisseur, del tenor. Cuando volví, me sentí capaz de retrucarles. Dejé de preocuparme por lo que pensaban los otros. Al principio fue una actitud destructiva. Estaba tan llena de autocompasión que solía caminar por la calle y preguntarme quién, en esa multitud, había sufrido como yo". Una vez liberada de la amargura, se liberó de todo. "Sentí que si podía sobrevivir a mi pena, podía sobrevivir a cualquier cosa. Empecé a divertirme en el escenario."

Asombrosamente, Beverly no ha cantado aún en el Metropolitan, cuyo director general, Rudolf Bing, confiesa que la oyó alguna vez en la compañía rival, "pero no me acuerdo en qué". ¿Esto la afecta? "Supongo que todos los cantantes —admite la Sills—, especialmente los norteamericanos, quieren que el Met figure en su necrología. Pero ¿pueden la calidad y variedad de sus producciones compararse con las de The New York City? El Met sirve para tres cosas: aumenta la cotización en el exterior, es un trampolín para una carrera internacional, y hace que las tías de uno se sientan felices. Bueno, yo me coto en el máximo de dólares, he llegado a cantar en la Scala, a la que pocos americanos pueden aspirar, y si puedo soportar no cantar en el Met, mi tía Sadie también." ♦



Martha Swope

La Sills con su marido y su hija.

Nadie sabe de grabadores a cassette como nosotros.

Porque nosotros inventamos el sistema.

Tome un cassette; coloquelo en la recámara y ya puede grabar o escuchar con el nuevo grabador portátil PHILIPS a cassette.

Funciona a pilas, o a electricidad con el adaptador N 6501 y puede usarse en el automóvil agregándole la unidad de montaje N 6705.

En grabadores, PHILIPS tiene la palabra



GRABADOR PORTATIL
PHILIPS
A CASSETTE EL 3302



PRIMERA PLANA

**ES EL HILO
QUE UNE
LA ARGENTINA
CON EL MUNDO**

**SUSCRIBA
A SUS AMIGOS
LEJANOS**

CHEQUES O GIROS
a la orden de
EDITORIAL PRIMERA PLANA S. R. L.
Perú 367, Piso 1º
BUENOS AIRES
REPUBLICA ARGENTINA

TARIFAS ANUALES	Dólares	
	Via ordinaria	Via aérea
Bolivia, Brasil, Chile, Paraguay, Perú, Uruguay	30	40
Otros países de América	30	55
Europa, Africa, Asia, Oceanía	30	60