

An ornate, hand-drawn oval frame in a reddish-brown color. The frame is decorated with various musical instruments and figures. At the top, two winged cherubs (putti) are shown, one on the left and one on the right, both holding musical instruments. Between them is a central medallion featuring a classical face. The sides of the frame are adorned with more musical instruments, including a lute and a harp. At the bottom, there are more cherubs and musical instruments, including a keyboard instrument. The entire frame is set against a light green background.

colección
INTERPRETES ARGENTINOS

Adalberto Tortorella
clavecín

VOL. 1

DISCOS
PAUTA



ADALBERTO TORTORELLA

Ha sido reconocido unánimemente por la crítica especializada de su país como "el más autorizado intérprete argentino de música antigua". Su presentación como clavecinista data de 1954 en un recital auspiciado por la Sociedad de Concier-tos de Cámara, en que ofreció la primera audi-ción de las Cuatro Series de Variaciones para clave de **Mozart**. Desde entonces ha actuado con repetido éxito en las principales instituciones —ofi-ciales y privadas— de la capital e interior, por radiotelefonía y la totalidad de los canales de TV metropolitanos.

En 1958 es becario del Gobierno Francés y en 1959 y 1960 de Inglaterra y España, respectiva-mente.

Se presenta en París, Roma, Milán, Londres, Bru-selas, Madrid, Colonia, Munich y Hamburgo. Ha grabado para la R.T.V. francesa y belga, la R.A.I. de Roma y la B.B.C. de Londres. La música para los films "Bodas Reales" (Balduino y Fabiola, Ma-drid, 1960), "Los Inocentes" de Bardem (Argentina, 1961) y también para "El Caballero de Olmedo" de Lope en la versión de la Comedia Nacional Ar-gentina y para Philips Argentina en los dos es-pectáculos de LUZ Y SONIDO (Tucumán 1968 y Buenos Aires 1970).

En el terreno de la docencia le cupo el honor de ser designado fundador de la Primera Cátedra Su-damericana de Música Antigua que dicta en los Conservatorios dependientes del Ministerio de Edu-cación de Buenos Aires y Director Fundador del Conservatorio "Juan José Castro", perteneciente al mismo Ministerio. **Tortorella** es colaborador, ade-más, de "La Nación", "Ars", "Lyra", etc., y ha asesorado diversas instituciones culturales de pres-tigio en Buenos Aires.

También lo contaron como profesor, el Conserva-torio Nacional "Carlos López Buchardo" y la Es-cuela Superior de Bellas Artes de la Universidad Nacional de La Plata. Los compositores: **Rodolfo Arizaga**, **Washington Castro**, **Isidro Maistegui**, **Jef Vermeiren**, **Román Palester**, **Adolfo Mindlin**, **Isabel Aretz**, **Juan Pedro Franze** y **Joaquín Rodrigo** han escrito obras para clave que le están dedicadas.

Colección

INTERPRETES ARGENTINOS

ADALBERTO TORTORELLA

CLAVECIN

VOL 1

LADO 1

Domenico Zipoli

Partita en sol menor

Antonio Vivaldi

Andante en re mayor

Giovanni Pescetti

Sonata en do menor

LADO 2

Benedetto Marcello

Adagio

Domenico Cimarosa

Dos sonatas

Juan Sebastián Bach

Suite en mi bemol mayor

Tal es, a grandes rasgos, la personalidad de este intérprete que ha hallado el sendero de retorno hacia una de las etapas más puras del arte mu-sical a través del más difícil pero más representa-tivo de sus instrumentos: el clavecín.

Con esta grabación, inicia PAUTA su serie disco-gráfica "**Interpretes Argentinos**", para la cual se ha contado con la asesoría de **Pola Suárez Urtu-bey**, autora asimismo de los comentarios que acom-pañarán a todas las placas de la serie. Se ha se-leccionado para ello a algunos de los instrumen-tistas y cantantes que marcan en el país el más alto nivel en la materia. De esta manera, se en-tiende hacer una ajustada valoración del nivel in-terpretativo argentino, a la vez que se cubre un repertorio no siempre accesible al aficionado o al profesional de la música.

Después de un largo y brillante reinado, el "clave" (fr. clavecin; ingl. harpsichord; alem. Klavizimbel o Cembalo; it. clavicembalo), comienza a declinar en el siglo XVIII ante la progresiva afirmación del piano. Dos principios diferentes de producción so-nora separan a estos instrumentos de teclado. Mien-tras en el clave la cuerda es punteada, en el pia-no es percutida. Esa distinción, que hace a la fundamental sonoridad de cada uno, es también la razón de ser del descenso del clave en favor del piano. Un nuevo orden social debía traer como consecuencia un nuevo ideal sono.o. Toda la historia de la música presenta ejemplos análo-gos. A comienzos de 1800, el clave ya casi ha-bía desaparecido. Apenas si se mantiene algo más en los teatros como acompañamiento para recitativos.

Sin embargo, el clave no tardó en renacer, tal vez porque si conoció declinación, no supo en cambio de decadencia, en el sentido de ruina. Su litera-tura se mantuvo esplendorosa hasta el final, como que fueron **Haydn**, **Mozart** y **Beethoven**, los últi-mos que escribieron para él a fines del Setecien-tos. En 1888, y en virtud del renovado interés por los antiguos maestros y el deseo de ejecu-

ciones fieles, las casas parisinas Erard y Pleyel apuran la exhumación del instrumento. Sucesiva-mente, la obra admirable de **Wanda Landowska**, de **Arnold Dolmetsch** (coleccionista de instrumen-tos antiguos y de la música escrita para los mis-mos y organizador de conciertos en Haslemere, Surrey), así como de otros intérpretes y musicó-logos, determinaron la completa rehabilitación del clave.

La música destinada a este instrumento nace al-redeedor de 1523 con la obra de **Marc'Antonio Ca-vazzoni**. Desde entonces, los más grandes composi-tores de esa centuria y de las dos siguientes le destinan sus mejores talentos. A páginas surgi-das en el siglo XVIII está destinado este registro discográfico.

Por azares del destino, **Domenico Zipoli** (1688-1726) llegó a convertirse en uno de los más apa-sionantes problemas de la musicología rioplatense. Había nacido en Prato, cerca de Florencia, y llegó a ser compositor y organista de gran celebridad en Roma. Sin embargo, un buen día de 1716 re-suelve hacerse jesuita, y en 1717 se lo encuentra ya en Córdoba (Argentina) como maestro de ca-pilla de la Orden.

Pero esta historia que hoy podemos relatar en escasas líneas, fue fruto de largos desvelos musi-cológicos, por cuanto se carecía de la documenta-ción imprescindible para vincular a este Hermano **Domingo Zipoli**, a la música para los indios de las regiones, con aquel gran **Dome-nico Zipoli**, de quien se conceptuara co-mo sucesor de **Besobaldi** y gloria de la música para órgano de todos los tiempos.

La "Partita" o "Suite en sol menor" que figura en este registro, pertenece al grupo de las "So-nate d'intavolatura per organo e cimbalo" publi-cadas por el autor en 1716. Es opinión generali-zada que dicha colección representa uno de los cuerpos orgánicos más audaces, pero a la vez co-herentes e imaginativos de la primera mitad del siglo XVIII. La colección consta de dos partes, la primera dedicada al órgano; la segunda, al clave. La "Partita en sol menor" lleva cuatro números: un Preludio, de elaborado contrapunto; una Co-rrente; una Sarabanda ceremoniosa, concentrada, de gran elegancia, y una Giga, en un carácter que recuerda a la popular tarantela.

Se estima que la producción europea de **Zipoli** es típica del momento de transición de las fór-mulas contrapuntísticas a las dialogadas, sin los excesos de ornamentación característicos de la es-cuela napolitana.

En el estilo de la última tradición clavecinística veneciana se ubican las sonatas para clave de **Gio-vanni Battista Pescetti** (1704-1766), autor cuya más numerosa producción está destinada al teatro lí-rico. La "Sonata en do menor" se estructura en tres movimientos, todos ellos en la misma tona-lidad, según es de rigor en la Suite, Partita o Sonata preclásicas. En cuanto a la forma, respon-den esos tres tiempos al tradicional esquema, tam-bién preclásico, bipartito y monotemático.

La fama del veneciano **Benedetto Marcello** (1686-1739), el "príncipe de la música", se conservó con bastante posterioridad a su muerte. Ese prestigio giró particularmente en torno de sus Salmos, gi-gante aporte sin antecedentes en la música de Italia. Dejó, además, muchas arias y dúos de cá-mara y algunas colecciones de música instrumen-tal para cello, flauta y otros instrumentos con bajo continuo. A una de esas páginas (original para oboe), pertenece el Adagio, en el más neto estilo de la melodía acompañada, transcripto para clave por **Juan Sebastián Bach**. Al mismo ilustrísimo transcriptor se debe el Larghetto, perteneciente a uno de los conciertos para violín de **Antonio Vi-valdi** (1678-1741), milagro de fecundidad y de imaginación creadora.

Ligado particularmente a la ópera, Domenico Ci-marosa (1749-1801) ha contribuido asimismo a en-riquecer la literatura clavecinística. Suma de ri-queza creativa y aguda sensibilidad, otorga **Ci-marosa** nuevo color a la lírica del Setecientos, al contenerla en el formalismo italiano pero llenán-dola de una expresión de definiciones románticas. De las 32 sonatas para clave de **Cimarosa** (publi-cadas en ediciones críticas de F. Boghen, en Pa-rís, 1926), se escuchan hoy dos, una en mi be-mol mayor, la otra en re menor, modelos ambas de refinado estilo instrumental a través de una factura compositiva de primer orden.

Se completa este registro con la "Suite en mi be-mol mayor" de **Juan Sebastián Bach** (1685-1750). Ya se sabe que esta especie instrumental ocupa lugar predominante en la obra para clave de este músico. Dos series de seis suites llevan la deno-minación de "francesas" e "inglesas"; otra serie está reunida bajo el nombre genérico de Partitas. Cinco obras más no pertenecen a colecciones, sino que figuran sueltas, llamándose "suites", "parti-tas" o bien "ouverture". Si bien en todos los casos se trata de sucesión de números sueltos, de formas de danzas escritas en una misma to-nalidad, todas ellas monotemáticas y articuladas en dos secciones, cada una de las cuales se re-pite, habría una diferencia, aunque no fundamen-tal, entre aquellos nombres. "Suite" queda ligada, como denominación, al aspecto fácil, amable, de una práctica de sociedad; la "partita" tiene una intención más elevada, más artística y un destino más abstracto, con vistas al estudio y a la demos-tración de la capacidad virtuosística del intérpre-te. Pero ello es solo teórico. La fecundia de **Bach** se expande por igual sobre unas y otras, sin que la alta validez artística se sienta en ningún caso menoscabada.

Pola Suárez Urtubey

DISCOS

PAUTA

INSTITUTO LUCHELLI BONADEO

Departamento Grabación y Sonido
EUGENIO CZUCZKO
Director

COLECCION INTERPRETES ARGENTINOS

Asesoría y comentarios:
POLA SUAREZ URTUBEY

Diagramación:
CESAR MARTINEZ

Datos técnicos:
LPP : 1001

Grabación mono-ónica de alta calidad con rango de frecuencia total.

Fue producida con técnicas originales que permitieron conseguir una excelente rela-ción señal-ruido sin sobresaturación o dis-torsión de la cinta original.

Grabación: Estudios Audión, en Ampex AG 440/4 con micrófonos Neumann U-67.

Técnico de grabación:
ROBERTO ALDONIS

INDUSTRIA ARGENTINA