

RITMO

AÑO XLV · NUM. 446 · NOVIEMBRE 1974 · PRECIO: 50 PTAS.



1.^{er} CONCURSO DE COMPOSICION DE LAS CAJAS DE AHORROS

el festival de **BERLIN**

entrevista con **OLIVIER MESSIAEN**



HAZEN

*Representante en España de las
primeras marcas mundiales:*

August Förster
Blüthner
C. Bechstein
Rönisch
Steinway & Sons
Yamaha
Zimmermann

Juan Bravo, 33

MADRID-6

Inscrita con el número 339 en el Registro de Empresas Periodísticas de la Dirección General de Prensa

Dirección y Redacción: Francisco Silvela, 15. MADRID-6 (España).
Teléfonos 734 69 37 - 401 07 40

Dirección telegráfica: RITMO. - Madrid

Delegación y Redacción para Cataluña:
Vía Layetana, 40 BARCELONA-3. Teléfono 310 29 64

Precio de suscripción. ESPAÑA: Año, 450 ptas. Número suelto, 50 ptas.
Atrasados, 55 ptas. EXTRANJERO: según países

Depósito legal: TO. 2 - 1958

Composición y ajuste: Poré Martín. Canillas, 15.

Impreso en España por GREFOL. Avda. Pedro Díez, 16. Madrid - 19

Director:

F. RODRIGUEZ DEL RIO

Subdirector:

Antonio Rodríguez Moreno

Redactor-Jefe:

Fernando Rodríguez Polo

EQUIPOS REDACCIONALES

EQUIPO MOVIL

Coordinación:

María Dolores Vega Muñoz.

Redactores:

José Miguel López.
José Angel García García.

ESTUDIOS Y PANORAMICAS

Coordinación:

José Luis Pérez de Arteaga.

Redactores:

Manuel Chapa Brunet.
Juan Antonio Lucas.
Raúl Rey.

CRONICAS MUSICALES

Redacción:

Fernando López y Lerdo de Tejada.

EL DISCO CLASICO

Coordinación:

Pedro Machado de Castro.

Redactores:

Gonzalo Alonso Rivas.
José Luis García del Busto.
Manuel Montero Vallejo.
José Ignacio de la Peña.
Ramón Ortiz Ramis.
José Prieto Marugán.
Joaquín Rubio Tovar.

ALTA FIDELIDAD

Redacción:

Juan Ramón Pérez Garraleta.

JAZZ

Redacción:

José Miguel López.

RITMO JOVEN

Coordinación:

Antonio Cordón Portillo.

Redactores:

José Luis Silvestre.
Antonio Alvarez Rodil.
Luis Miguel Estero Brox
Ricardo Collado Arranz

CORRESPONSALES NACIONALES

Alicante.—Ricardo Ruiz Baquero.

Asturias.—Pedro Luis Menéndez.

Baleares.—Lorenzo Galmés.

Barcelona.—Rosa Beatriz Pérez Arés.

Burgos.—María Jesús García de la Mora.

Cádiz.—Diego Navarro Mota.

Castellón.—Francisco Vicent Doménech.

La Coruña.—Julio Andrade Malde.

Las Palmas de Gran Canaria.—Carmelo Dávila Nieto.

Lérida.—Alicia Font Puig.

Logroño.—J. Luis Rouret Tejada.

Málaga.—Salvador Betés.

Orense.—Evencio Baños Rodríguez.

San Sebastián.—Gloria Vignau.

Salamanca.—Dámaso García Fraile.

Santander.—Esteban Vélez.

Segovia.—M.^a del Carmen Gruber.

Tarragona.—Luis Traver Roselló.

Toledo.—Conrado Bonilla.

Valencia.—Luis Martínez Richart.

Bilbao.—José Urquijo Respaldiza.

Valladolid.—Miguel Frechilla del Rey.

Zamora.—Alberto Gatóo Gómez.

CORRESPONSALES EXTRANJEROS

Europa.—Nicolás Koch-Martín.

Rosario Marciano.

Estados Unidos.—Célica Villalón.

Sudamérica.—Néstor Echevarría.

Leticia Pagano.

Sergio Curia.

EQUIPOS GRAFICOS

Barahona y J. Azurmendi

Rótulos

Manuel Pliego

Diseño Portada

Javier Azurmendi

Que los redactores de nuestra Revista estén agrupados en equipos no les impide poder colaborar en cualquier otro distinto del suyo.

Nueva etapa para la música española

Las nuevas estructuraciones y relevos producidos en determinados cargos —a dos niveles ministeriales— esperamos habrán de suponer a buen seguro la iniciación de una nueva etapa para la vida musical española.

Deducimos esto, en primer lugar, al contemplar las recientes disposiciones que en materia de Bellas Artes se acaban de dictar para el Departamento de Educación y Ciencia, al suprimirse la Dirección general a ellas consagrada desde tiempo inmemorial, y que si bien ya pasó por otra supresión en las postrimerías del año 1935 (1), volvió a ser restablecida en el mes de febrero de 1936 (2). En la nueva orientación del Departamento que nos ocupa se adscribe la función tutelar de nuestras Bellas Artes a una nueva Dirección General del Patrimonio Artístico y Cultural, y de la que dependerá la Música —la más bella de las Artes Bellas—, a través de una Comisaría Nacional, decretada su creación con rango a nivel de Subdirección general.

En ese otro Departamento que desde su creación se entregó con tanto entusiasmo y dedicación a la promoción de la Música en nuestro país, el de Información y Turismo, el relevo efectuado en el propio titular del mismo, y en el de las Direcciones generales tan ligadas a la promoción y expansión musical como son las de Cultura Popular, Teatro y Espectáculos y, finalmente, de Radiodifusión y Televisión, también nos mueve a pensar que en cuanto haya de afectar a su actividad en el campo musical habrá de tener importante repercusión a la hora de la futura planificación de aquella actividad.

Mucho ha cambiado en los últimos años el panorama de la vida musical en España, a cuyo desarrollo tanto ha contribuido la política musical mantenida por estructuras y equipos ministeriales anteriores, pero también es cierto que queda mucha trayectoria por recorrer, y es llegada la hora de que la planificación en pro de nuestro futuro desarrollo musical tenga en el ámbito oficial una mayor proyección y sentido práctico.

La difícil coyuntura del momento actual sabemos que impondrá restricciones y frenará incluso la aceleración del desarrollo musical del país, como el de cualquiera otro en los innumerables aspectos en que estaba iniciado, pero ello no deberá ser obstáculo para que se prosiga en esa línea política de potenciación de nuestra música y de nuestros músicos, y en pro de ello propugnamos, y también por que no se abandone la coordinación de esfuerzos a niveles ministeriales a que se había llegado en materia musical en la etapa anterior que acaba de cerrarse, en pro de mayores logros.

Situándonos en esta esperanzadora posición, desde estas columnas felicitamos por sus nombramientos a los titulares de los equipos ministeriales que en el campo musical vienen a proseguir esa labor de potenciación: al nuevo Director general del Patrimonio Artístico y Cultural, señor Alonso Baquer, y a su Comisario Nacional de la Música, don Francisco Calés Otero —con quien continuará colaborando el hasta ahora Subcomisario Técnico, don Antonio Iglesias—, quienes serán los más fieles portavoces de las inquietudes de nuestros músicos y de la problemática de nuestra Música ante Cruz Martínez Esteruelas, nuestro Ministro de Educación y Ciencia; al nuevo Ministro de Información y Turismo, señor Herrera Esteban, y a sus Directores generales de Cultura Popular, Teatro y Espectáculos y Radiodifusión y Televisión, señores Cruz Hernández, Antolín Paz y Sancho Rof, respectivamente, en quienes tendrá magníficos colaboradores para llevar a buen fin la gran tarea que en el campo de la promoción musical les está encomendada por el Gobierno en su Departamento.

Junto con estas felicitaciones, nuestro acuciamiento en pro de que en su servicio a la causa musical no escatimen esfuerzos para conseguir en la nueva etapa despejar esa ecuación del futuro musical español, a cuya labor estamos todos empeñados.

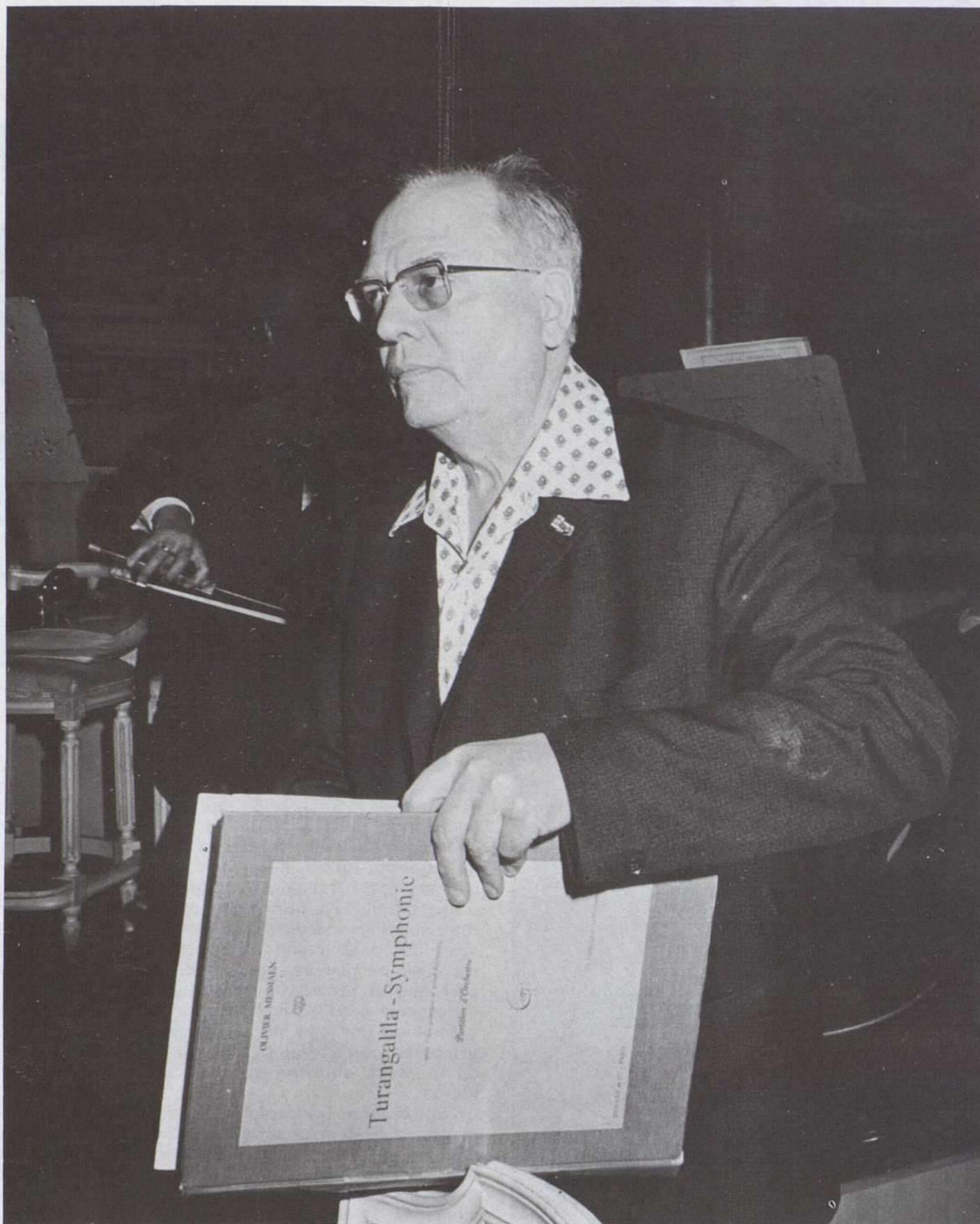
(1) Decreto de 29 de septiembre de 1935, «Gaceta» de 29 de septiembre de 1935.

(2) Decreto de 24 de febrero de 1936, «Gaceta» de 25 de febrero de 1936.

OLIVIER MESSIAEN

CONVERSACION A SEIS VOCES SOBRE LA OBRA MUSICAL DE UNO DE LOS GRANDES COMPOSITORES DEL SIGLO XX, A PROPOSITO DEL ESTRENO EN ESPAÑA DE LA VERSION INTEGRAL DE SU "SINFONIA TURANGALILA"

Por Manuel Chapa Brunet y José Luis Pérez de Arteaga



La conversación que reproducimos tuvo lugar el viernes 18 de octubre en los bajos del Teatro Real, de Madrid, una vez finalizado el ensayo de la Sinfonía Turangalila, a cargo de Odón Alonso—a quien debemos el enorme favor de haber podido realizar este trabajo—y la Orquesta de la Radio-Televisión Española. Toda la conversación está grabada en cinta. En total, se encuentran en el saloncito del director seis personas: Ivonne y Jeanne Lloriod (solistas respectivas de piano y Ondas Martenot en la Sinfonía Turangalila), Olivier Messiaen (compositor de la obra), Odón Alonso (director de la orquesta), Manuel Chapa Brunet y José Luis Pérez de Arteaga—portadores de una serie de preguntas que posteriormente se relatan—. La hora y media larga de conversación, parcialmente reproducida en estas páginas, se desarrolló siempre en un clima de auténtica sencillez y simpatía, gracias a la actitud extraordinariamente amable de Olivier Messiaen, dispuesto, pese al natural cansancio que produce una jornada musical tan intensa como la de ese viernes, a contestar a todas y cada una de las preguntas sin el más mínimo gesto de impaciencia o fatiga.

ARTEAGA.—Maestro Odón Alonso, la primera pregunta es para usted como protagonista del estreno de Turangalila en su versión íntegra. Me gustaría que nos hablara de la gestación de este estreno: cuándo y cómo conoció Turangalila, su preparación de la obra previa al montaje y cómo se logró que Olivier Messiaen viniera a Madrid a presenciar los ensayos.

ODÓN ALONSO.—Yo conocí Turangalila hace unos quince años aproximadamente, leyendo directamente la partitura. Yo estaba interesado en la música de Messiaen y pedí diversas partituras, entre ellas Turangalila, de la que tenía algunas referencias por informes de terceras personas. Estudié la obra a fondo y comprendí en seguida que en aquel momento no tenía una orquesta adecuada para poder montarla, ni quizá yo mismo podía considerarme preparado para hacerla con éxito. Esperé, por tanto, a una oportunidad mejor. Pasados los años, ya con la Orquesta de la Radiotelevisión, cuando aprecié que ésta estaba capacitada para hacer cualquier tipo de obra, planeé a largo plazo interpretar la Sinfonía en esta temporada. Naturalmente, siempre tuve la idea de que, cuando hiciera Turangalila, el maestro Messiaen viniera a España para poder tener su consejo; esto, para mí, implicaba también la presencia casi necesaria de Ivonne y Jeanne Loriod, las mejores intérpretes de las partes solistas de la obra. Lo que estamos haciendo en estos momentos es, en realidad, un viejo sueño mío de hace quince años; aunque mucho más deliberadamente, mi sueño se concreta hace diez años, cuando conocí en Buenos Aires a Olivier Messiaen y a las hermanas Loriod, que interpretaron en dicha ciudad Oiseaux exotiques, del maestro. Poco después traté de montar para las Semanas de Música Religiosa de Cuenca las Tres pequeñas Liturgias de la Presencia Divina y Et Expecto Resurrectionem Mortuorum, pero no tenía una orquesta lo suficientemente preparada para esta música ni los ensayos necesarios. Ahora llevo ya seis años con la Orquesta Sinfónica de la Radiotelevisión y he pensado que la ocasión había llegado finalmente. Toldrá había estrenado en Barcelona tres movimientos de la obra, pero ésta es la primera vez que se ofrece entera en España: al maestro Messiaen le bastó saber esto para garantizarme su presencia.

ARTEAGA.—Olivier Messiaen, ¿cómo nació su vocación compositiva? Es decir, ¿por qué es usted compositor?, lo que en última instancia equivale a preguntarle por qué es usted músico.

MESSIAEN.—Bien, imagínese que yo pasé mi infancia en Grenoble, por lo tanto, en una ciudad que está muy cerca de los Alpes; de ahí arranca mi afición por la montaña, y también por eso he compuesto casi siempre en la montaña. Cuando yo era muy pequeño, durante la primera guerra mundial, o sea, alrededor de mil novecientos catorce, vivía con mi madre y con mi abuela, y fui educado en un clima de mucha poesía. Mi madre era una gran poetisa; escribió un libro que se llama *L'ame en beaujan*, un libro de maternidad, redactado antes de que yo naciera. En él se dirige a un niño, pero yo no estaba allí, aún no había nacido. Es un libro muy bello y creo que en él se daba ya una influencia sobre mi vocación: hay un verso que dice: «Sufro de una lejanía musical que ignoro». ¡Es extraordinario! Otro verso dice: «El niño que llevo conocerá la angustia del misterio del árbol que va a romperse». Todo esto son premoniciones de mi vocación.

En fin, yo era un niño e iba al Liceo como todos los niños. Al volver cada jueves y domingo a mi casa, yo tocaba completamente solo un viejo piano que teníamos y, también completamente solo, empecé a componer. Escribí a los ocho años mi primera obra, una pieza sobre un poema de Tennyson, *La Dama de Chairot*; en el integral de mi obra de piano, que acaba de grabarse, le he indicado a mi esposa, Ivonne Loriod, que la incluyese; esto es, si se quiere, un poco tonto, un poco infantil, pero he querido que esta obra se grabase porque pienso que tiene una cierta poesía.

En ese momento comencé a leer a Shakespeare. Hice decorados con pequeños personajes, los coloreé con papel de celofán que adhería a las ventanas, haciendo que la luz pasase a través de ellos, y así leí para un único espectador, mi hermano Alain Messiaen, todo el teatro de Shakespeare, escenificándolo y haciendo yo todos los papeles: «Macbeth», «El Rey Lehar», «Otelo»... ¡Lo interpreté todo! Usted sabe que en Shakespeare hay brujas, hay hadas, hay fantasmas; en fin, un montón de personajes fantásticos. Todo eso influyó sobre mi vocación y sobre mi fe religiosa, ¡tenía la necesidad del arte y de lo maravilloso!

La guerra acabó, mi padre volvió a casa y fue nombrado profesor en Nantes. Allí tuve mi primer maestro de Música, que me enseñó Armonía: era un profesorcillo de una barriada de poca importancia y me dio lecciones gratuitas. Jamás me pidió que le pagara. Cuando finalizaron las clases me regaló una partitura, *Pelleas y Melisande*.

CHAPA.—Perdón, ¿se refiere a la obra de Debussy?

MESSIAEN.—Sí, sí, a la ópera completa de Debussy. A partir de ese momento toqué esa partitura con gran emoción, y puede decirse que a partir de entonces fui compositor. Este regalo decidió definitivamente mi vocación compositiva: abandoné el Liceo, mi padre fue destinado a París y yo ingresé en el Conservatorio. Y allí estudié toda clase de materias: Armonía, Contrapunto, Fuga, Historia de la Música, Organo, Orquestación y Percusión, todo ello con los mejores maestros, tales como Jean Gannon, Noël Gannon, Maurice Emmanuel, Marcel Dupré y Paul Dukas. Esta es mi historia.

CHAPA.—Ivonne Loriod, ¿cómo resumiría, desde el punto de vista de intérprete, las aportaciones de Messiaen a la escritura pianística del siglo veinte y, más en concreto, a la música de vanguardia?

IVONNE LORIOD.—Creo, aunque él podría decirlo mejor, que Messiaen ha abierto las fronteras de los registros; antes de él la mayoría de los músicos operaban sólo sobre la gama media del piano. Messiaen se atrevió a ofrecer temas y pasajes de importancia para la región más grave, así como para la más aguda del instrumento. Se atrevió a componer ritmos y percusiones para el piano, realizó trazos en forma retrogradada, creó «clusters» y escribió fragmentos en los que el pulgar ha de pulsar dos teclas a la vez. Realizó líneas y experimentos completamente nuevos. Al leerlos, uno se pregunta cómo pueden interpretarse, cómo tocarlos, cómo llevarlos a cabo: la respuesta es que a la hora de tocarlos «salen» simplemente, porque son naturales.

MESSIAEN (interrumpiendo momentáneamente a Ivonne Loriod). Bueno, yo querría añadir que cuando tocaba el piano en mi juventud no interpretaba música específicamente escrita para ese instrumento, sino óperas completas. Tengo una voz horrible, ¡pero sé escribir para la voz humana! A causa de esto, yo escribía para un piano-orquesta, como antes de mí hicieron Chopin, Liszt, Debussy o Albéniz. Mi piano puede albergar el timbre de las cuerdas, el de los trombones y, esto sí es nuevo, adopta el timbre peculiar de las percusiones, y es por esto por lo que utilizo mucho los registros graves y agudos: mi piano hace de gong, de triángulo, abarca todos los registros. Puedo decir también que lo que he escrito para piano es muy difícil, pero yo mismo he apuntado la digitación: ¡no en balde soy también pianista! Muy a menudo Ivonne me ha ayudado en las digitaciones, e incluso ha encontrado algunas mejores que las mías. Además, como la tenía a mi lado, sabía que podía escribir páginas muy difíciles y que mis obras podrían ser tocadas al menos por una persona.

Añadiría que todo lo que he escrito para el piano, la orquesta, la voz, es muy difícil de ejecutar, pero lo compuesto se basa siempre en la misma naturaleza del instrumento: las digitaciones son naturales para el piano o el órgano, las respiraciones son respetadas para los instrumentos de viento (los metales, las maderas), las arcadas están pensadas en función de las cuerdas, las distintas baquetas están igualmente previstas para cada instrumento de percusión...

IVONNE LORIOD (interrumpiendo a su vez a Messiaen).—Hay algo que quisiera rechazar, y es que no soy la única persona que puede interpretar las obras pianísticas de Messiaen: hoy día podría citar a cincuenta o más pianistas perfectamente capaces de abordar la obra para piano de mi marido. Y hay algo que no se ha mencionado, y que considero sumamente importante: la forma particular que tiene Messiaen de tratar el timbre de los pájaros en el teclado, que constituye una aportación única.

Esta música exige al pianista un superávit de imaginación, que no se requiere para tocar Mozart (por poner un ejemplo). A este respecto, quisiera contarles una anécdota interesante. Cuando yo trabajaba en el estudio del *Despertar de los Pájaros*, tras un intenso esfuerzo de tres semanas pedí a Messiaen que viniera a escuchar mi interpretación. Yo estaba muy satisfecha. En tres semanas había conseguido tocar la partitura de memoria. Toqué la obra ante Messiaen y me salió muy bien. Esperaba elogios a mi labor, y al acabar le miré: estaba triste, dubitativo, nada entusiasmado. Me dijo: «No, no es así, en absoluto». Yo, un poco molesta, le pregunté: «¿En qué no es así?» «Estos temas que acaba de tocar —me contestó— no son verdaderos cantos de pájaros; los pájaros no cantan así. Es necesario que me acompañe al campo una madrugada, a eso de las cinco de la mañana, y los oiga cantar.» Cogí un coche y lo primero que hice fue eso. Me quedé sorprendida. Messiaen tenía toda la razón; en efecto, «aquello» era de otra manera. Cuando yo tocaba uno de los temas en el piano, no era verdaderamente el tema del pájaro en cuestión. Comprendí que el intérprete debe de conocer los onomatopeyas para que éstas le ayuden a encontrar cada timbre. Creo que hay que conocer bastante a fondo la ornitología o, al menos, poseer una gran imaginación para abordar estas obras pianísticas, completamente nuevas, de Olivier Messiaen.

ARTEAGA.—A lo largo de su obra organística se puede percibir un proceso de simplificación, incluso de «tradicionalización» de la escritura, sobre todo si comparamos el Libro de Organo, de mil novecientos cincuenta y uno, con las Meditaciones sobre el misterio de la Santa Trinidad, de mil novecientos setenta y uno. ¿Cuál es la razón de este proceso? ¿Por qué resultan más fácil de escuchar, de comprender, las Meditaciones que el Libro?

MESSIAEN.—Bien... Yo a esto le digo que no. Las Meditaciones son una obra mucho más difícil que el Libro de Organo. Usted piensa que el Libro es más difícil, usted cree que ha comprendido las Meditaciones, pero no es así. Mire, en realidad, cuanto más elevada es una cosa parece más sencilla, pero también resulta mucho más difícil de comprender. No existe nada más sencillo que la luz y, sin embargo, si se mira de frente, produce la ceguera.

A este respecto me gustaría puntualizar una cosa. El Libro de Organo es una obra de búsqueda, de investigación en orden a varias materias (ritmo, armonía). Quizá por ello resulta más disonante. Pero la modernidad, el vanguardismo de una obra no es cuestión de consonancias o disonancias. Creo que es posible ser libre. Creo que no hay que tener miedo si uno tiene la necesidad de utilizar un acorde perfecto o una séptima dominante. Creo que no hay que tener miedo si es necesario confeccionar una línea melódica o si hay que utilizar un silencio. Todos los materiales musicales están a nuestra disposición. Tenemos el derecho y el poder para utilizarlos.



De izquierda a derecha: José Luis Pérez de Arteaga, Odón Alonso, Olivier Messiaen, Jeanne Loriod, Ivonne Loriod y Manuel Chapa Brunet, participantes en el coloquio recogido en estas páginas.

CHAPA.—Pasemos ahora, si les parece, a hablar un poco de un instrumento insólito que Olivier Messiaen ha utilizado a menudo: las «Ondas Martenot». Mademoiselle Loriod, ¿podría contarnos algo sobre este instrumento como habitual solista del mismo?

JEANNE LORIOD.—Yo le puedo hablar del instrumento instrumental de las Ondas Martenot, pero de su importancia es más lógico que hable Olivier Messiaen.

MESSIAEN.—Bueno, a mí me gustan las Ondas Martenot desde sus comienzos, aun sin haber sido el primer compositor que ha escrito para el instrumento. Creo que el primer gran compositor que escribió para Ondas Martenot fue Arthur Honegger...

JEANNE LORIOD.—También escribió Dimitri Levidis, un compositor griego.

MESSIAEN.—Sí, también lo hizo mi amigo André Jolivet, y también Milhaud. Después de nosotros, muchos jóvenes han escrito ya para Ondas Martenot, Jean Charpentier entre ellos. Yo he escrito tres obras para Ondas: las Tres Pequeñas Liturgias de la Presencia Divina, que creo es donde mejor las he empleado; Turangalila y Fête des Belles Eaux.

JEANNE LORIOD.—Bien; por mi parte, puedo decirles que, desde un punto de vista histórico, las Ondas Martenot fue presentado como instrumento en mil novecientos veintiocho, en París, por su inventor, el propio Maurice Martenot. En aquella época era una simple caja y un hilo del cual se tiraba; desde entonces el instrumento ha evolucionado poco a poco. En tiempo de Ravel, Martenot hizo un teclado ficticio, que carecía de «vibrato». Después, justamente para la obra de Messiaen, Fête des Belles Eaux, introdujo el «vibrato». La manera de tocar era ya distinta, y además del difusor normal había un difusor metálico, que contenía un pequeño gong, que resonaba con cada nota tocada, provocando timbres extraordinarios.

Posteriormente añadió la «palma», con motivo de una «tourné» a través de todo el mundo; fue hasta Bali y Java, escuchó los instrumentos de esas culturas y los adaptó a las Ondas.

Durante la guerra no hay nada digno de mención. Martenot prosiguió sus investigaciones (es un investigador nato por encima de todo), y cinco años después de la guerra creó este instrumento que ahora empleo, mucho más perfeccionado, con un tercer altavoz, la «Palma», que es un amplificador de resonancias: se trata de un motor que altera las cuerdas, vibrando éstas por su acción. Esto da una sensación de resonancia tal y como si se estuviera dentro de una catedral.

Aún hay algo más: este mismo año, Maurice Martenot, que tiene setenta y seis años, acaba de inventar un instrumento completamente nuevo, que tendremos, casi con seguridad, dispuesto para el mes de diciembre. Es un instrumento totalmente transistorizado, que posee sonidos absolutamente fascinantes, que van desde el

«ruido blanco» hasta la nota más musical. Este nuevo invento de Martenot tiene seiscientos cuatro mil timbres diferentes.

MESSIAEN (entrando un momento en la conversación).—Sí, exacto, esto es importante. A lo largo de los últimos años, con el perfeccionamiento de la electrónica, han surgido muchos medios nuevos. Yo mismo compuse en su momento música concreta, con ruidos naturales y medios similares (muy mal, por cierto). También está la música electrónica, claro. Pero ni en uno ni en otro campo se han producido obras maestras; y ello es debido, precisamente, a la falta de un auténtico instrumento. Por el contrario, las Ondas Martenot constituyen un verdadero instrumento, con efectos que se pueden pensar y escribir, y, por lo tanto, prever.

JEANNE LORIOD.—Sí, porque son un vehículo adecuado para que el compositor exprese sus ideas musicales mediante un medio instrumental con una notación musical específica. Para mí, repito, éste es su valor principal.

CHAPA.—Bien. Hasta aquí hemos hablado de Messiaen y de su obra. Nos gustaría ahora que el maestro Messiaen nos hablase de otros compositores.

MESSIAEN (riéndose).—¡Eso siempre es muy polémico!

CHAPA.—De acuerdo; pero, por ejemplo, nos encontramos en un año Schönberg, centésimo aniversario de su nacimiento. ¿Qué opina usted como compositor del músico vienés?

MESSIAEN.—Para mí, Schönberg tiene una importancia básicamente histórica, puesto que desarticuló la música tradicional, toda la música. Fue útil, fue muy útil eliminar el pasado y partir de nuevas bases. En esto tuvo razón. Yo he oído muchas veces que fue un autor «serial», y no estoy muy seguro de eso. Desconfío de la palabra «serial», no tengo seguridad en ningún término de ese tipo. Se ha hablado mucho de música tonal, de música modal, de música aleatoria, serial... Yo creo que éstos son términos que resultan muy prácticos; con ellos los musicólogos hacen bonitos cuadros, divisiones, etcétera. (Messiaen parcela ahora el espacio con sus manos.) Dicen: aquí la música tonal, allí la serial; todo muy bonito para verlo, pero de hecho esto no responde a la verdad. No hay autores tonales. Por ejemplo, uno que se me ocurre ahora mismo es Mozart: si ustedes escuchan la página más bella de Mozart, la escena del Comendador de Don Juan, se darán cuenta de que no es música tonal. ¡Es terrible y es cromático, pero no tonal! Y esto ocurre con un autor calificado habitualmente de tonal.

Apliquemos esto a Schönberg, a quien se tiene por un autor serial; no es válida esa etiqueta, sólo Webern ha sido, para mí, un serialista auténtico. No, no puedo clasificar a Schönberg.

ARTEAGA.—¿Cuál es su postura respecto a Igor Strawinsky?

MESSIAEN.—Yo creo que Strawinsky ha tenido aún más importancia que Schönberg. También él rompió con algunas cosas, pero

hizo, sobre todo, hincapié en el tema del ritmo, que estaba completamente olvidado, principalmente durante el período romántico. Gracias a él hubo una renovación del ritmo, y, ciertamente, si no hubiese escrito su Consagración de la Primavera, yo no estaría aquí y no hubiese podido realizar las investigaciones técnicas que he llevado a cabo. Fue estrictamente necesario que compusiera esas obras para que sus sucesores pudieran «crear» libremente.

CHAPA.—¿Está de acuerdo con la tesis que sostiene que la única etapa válida en la carrera creativa de Strawinsky es la primera de su vida compositiva?

MESSIAEN.—Sí, en efecto. Strawinsky fue el más grande genio del siglo veinte durante unos cuantos años, pero luego renegó de estas obras maestras y se dedicó a componer «en estilo neoclásico» obras perfectamente inútiles; después se convirtió al serialismo para rendir homenaje a Schönberg, que acababa de morir: esto me parece igual de inútil. Strawinsky era Strawinsky y no tenía ninguna necesidad de esta conversión. Pero éstos son los misterios de la personalidad.

ARTEAGA.—¿Podría hablarnos un poco de su última obra, Des Cayons aux Etoiles...? (1).

MESSIAEN.—Bueno, estamos todos un poco fatigados, pero ésa es una buena pregunta y voy a contestarla. Esta obra es un encargo de los Estados Unidos. Hace cuatro años que trabajo en ella: cuatro años es mucho tiempo. Sin embargo, sólo hace poco la he concluido; me ha costado mucho acabarla, porque es muy larga, dura dos horas y consta de doce partes. Es más larga, por tanto, que Turangalila. Bien; como era un encargo de Norteamérica, quise dedicarla a la gloria de los Estados Unidos. Pero yo detesto las ciudades con rascacielos, así que traté de que los Estados Unidos me gustaran. Para ello visité muchos lugares, estudié la geografía americana, compré muchos libros y, por fin, comprendí que el lugar que más me fascinaba era Utah. Organicé, por tanto, un viaje a Utah con mi empresario, que no conocía nada de esa región: ¡era yo quien le iba explicando las rutas y las ciudades! Utah es maravilloso, es el oeste de los Estados Unidos, un sitio fabuloso; es el «Farwest»; yo creo que es mucho más hermoso que el este. En esa tierra hubo indios, hubo animales prehistóricos; entre éstos figuró el Stregosor, un animal de treinta metros de largo, que tenía el lomo en forma de sierra y poseía dos cerebros. Este paraje está a unos cuarenta kilómetros de Salt Lake City. En él hay tres maravillas: Bryce Canyon, White Sage Walley y Zion Park. Yo fui a estos tres puntos. Como soy ornitólogo, descubrí durante el recorrido pájaros extraordinarios.

En fin, el lugar más bello es Bryce Canyon. Son rocas, rocas conocidas con el nombre de runiformes; es decir, que es el cañón el que ha socavado su cauce a través de las rocas, que han sido trabajadas por el agua, la tempestad, la erosión y otros fenómenos naturales. Las rocas adoptan por ello formas diversas: de chimenea, de castillos, de columnas, algo maravilloso. El color del conjunto es rojo, un rojo-naranja-violeta. ¡Es sencillamente admirable! Y esto se expande kilómetros y kilómetros, creando una comarca entera totalmente roja. Es absolutamente extraordinario, se puede ver el cañón desde arriba y se puede descender hasta el fondo del mismo: hay caminos, arena; en fin, se puede llegar a pie. Hay pájaros extraordinarios; les citaré sólo uno, el «Steller», que es completamente azul y vuela sobre las rocas rojas, creando una combinación azul-roja que forma casi una vidriera. ¡Es algo formidable! Yo anoté todas estas cosas cuando estuve allí, y como quería introducir un pensamiento religioso en la obra, adopté el símbolo de una elevación de los pájaros y del cañón hasta las estrellas. Escogí mi estrella favorita, Aldebarán; es un nombre árabe, como saben, «Al-Debarán», o sea, «la que sigue», la que sigue a la divinidad. Este es el relato.

CHAPA.—Bien, creo que hemos terminado...

MESSIAEN.—Bueno, ¿no tienen más preguntas? ¿Han acabado?... (Al comprobar que, efectivamente, la entrevista podía darse por finalizada, hay un general asentimiento)... Bien, entonces permítanme que yo me haga una pregunta a mí mismo, ya que su respuesta me interesa mucho ponerla de manifiesto y que ustedes la hagan constar en su revista. Pregunto: Señor Messiaen: ¿Qué le ha parecido el trabajo de la Orquesta de Radiotelevisión Española? Respondo: Creo que ha sido un trabajo magnífico. Es una excelente formación, sus músicos son verdaderos solistas, que ponen todo su saber y su entusiasmo en la interpretación de la obra. Además cuentan con un director sencillamente formidable. (Aquí, Odón Alonso se ríe, protesta un poco: «No tanto, maestro, ni mucho menos», y agradece con un gesto las palabras de Messiaen.) ... Sí, sí, insisto: un gran director, un magnífico maestro con quien resulta estupendo trabajar. Su versión de la Turangalila va a resultar excelente, muy buena. Estoy seguro de que será un gran concierto. El trabajo con estos músicos estupendos, a las órdenes de tan cualificado director, tiene que cuajar en una interpretación extraordinaria. (Asintiendo enfáticamente con la cabeza.) Sí, sí..., estoy absolutamente seguro, totalmente seguro. Estoy realmente muy agradecido a todos ustedes, muy agradecido. Su trabajo ha sido extraordinario.

ODON ALONSO.—Muchas gracias, maestro.

IVONNE LORIOD.—El maestro Alonso estará cansado..., ha tenido un trabajo terrible toda la tarde. Mañana temprano tenemos ensayo general... (Nos mira a todos muy sonriente.) ... ¿No sería cuestión de irnos todos a descansar? (Todos los presentes asienten.) ... Pues entonces... ¡Hasta mañana!

(1) Esta obra ha sido estrenada en Nueva York el 20 de noviembre de 1974, siendo solista de la misma Ivonne Lorioid al piano, bajo la dirección de Frederick Waldmann.

UNION MUSICAL ESPAÑOLA

Jesús Arámbarri

OFRENDA A FALLA

Victorino Echevarría

DIVERTIMENTO

Jesús Guridi

TIRANA,

Homenaje a Sarasate

Federico Moreno Torroba

DEDICATORIA

U.M.E.

CARRERA DE SAN JERONIMO 26

MADRID - 14

PRIMER CONCURSO DE COMPOSICION DE MUSICA DE CAMARA DE LA CONFEDERACION ESPAÑOLA DE CAJAS DE AHORROS

La Confederación Española de Cajas de Ahorros tenía convocado su Primer Concurso de Composición de Música de Cámara, cuya final tuvo como escenario el del Teatro Real, de Madrid, con un concierto en el que se interpretaron en estreno absoluto las siete obras que habían llegado a dicha final, seleccionadas de un total de 132 partituras presentadas por 91 compositores. Un público muy heterogéneo, poco habitual de los conciertos madrileños, casi llenaría el aforo de la sala; entre aquél se encontraban profesionales de la música: compositores, intérpretes solistas, directores..., que dieron realce a las primeras audiciones de las obras premiadas, dos de ellas con los máximos galardones.

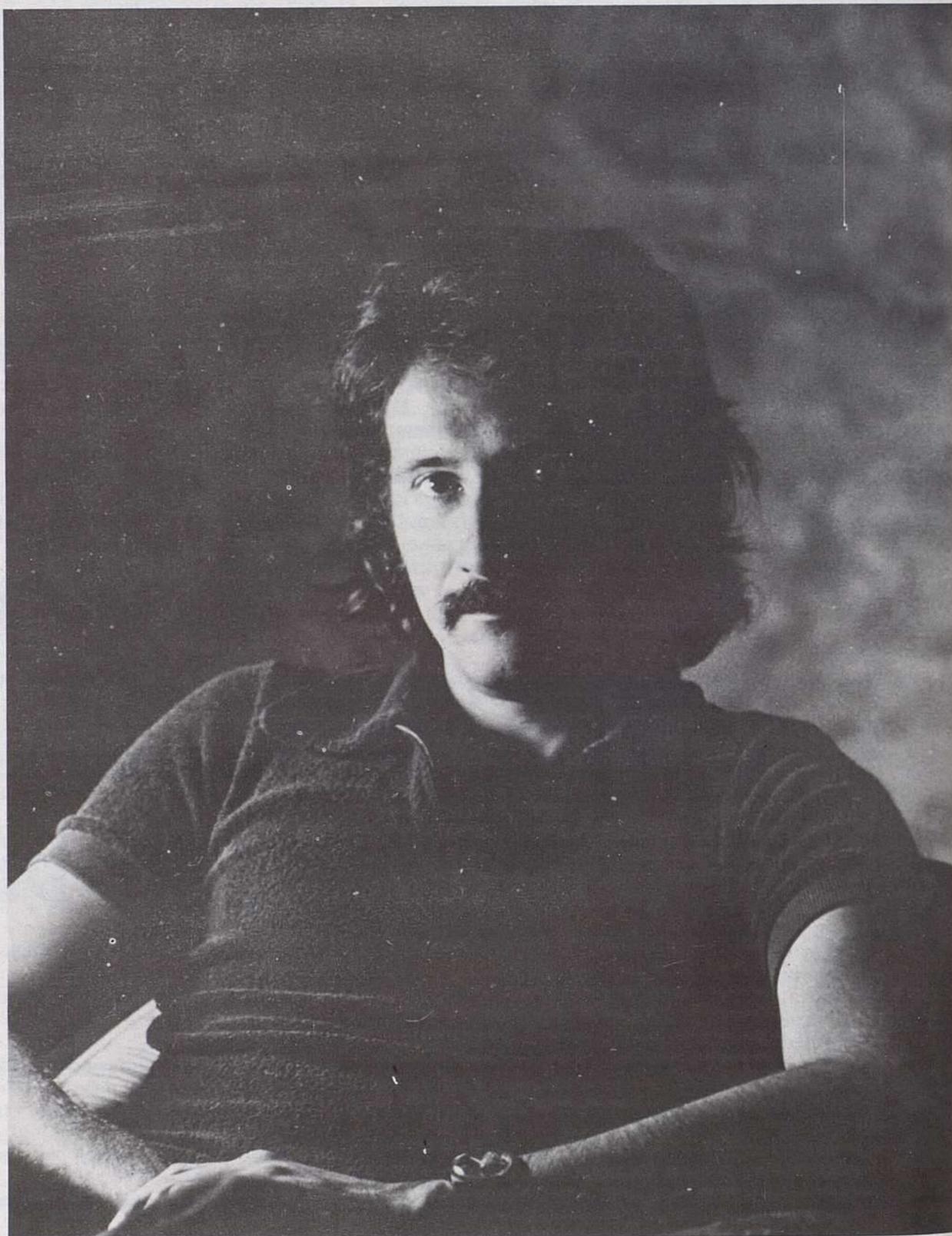
ACTUACION DE DOS JURADOS

Para seleccionar y premiar los candidatos a los premios convocados se nombraron dos Jurados: uno de selección y otro final. El primero de ellos estuvo constituido por José Moreno Bascuñana (que lo presidiría), Ramón Barce, Carmelo Alonso Bernaola, José María Franco Gil y Enrique García Asensio, quienes redujeron la amplia centena de composiciones a sólo siete finalistas. Luego el otro Jurado, presidido por el maestro Esplá y los vocales Enrique Franco, Cristóbal Halffter, José Moreno Bascuñana y Goffredo Petrassi, premiaría las dos partituras que, a su juicio, reunían mayores méritos, pero aquilatando mucho, pues realmente las siete reunían los elementos suficientes para optar al máximo galardón y segundo, respectivamente.

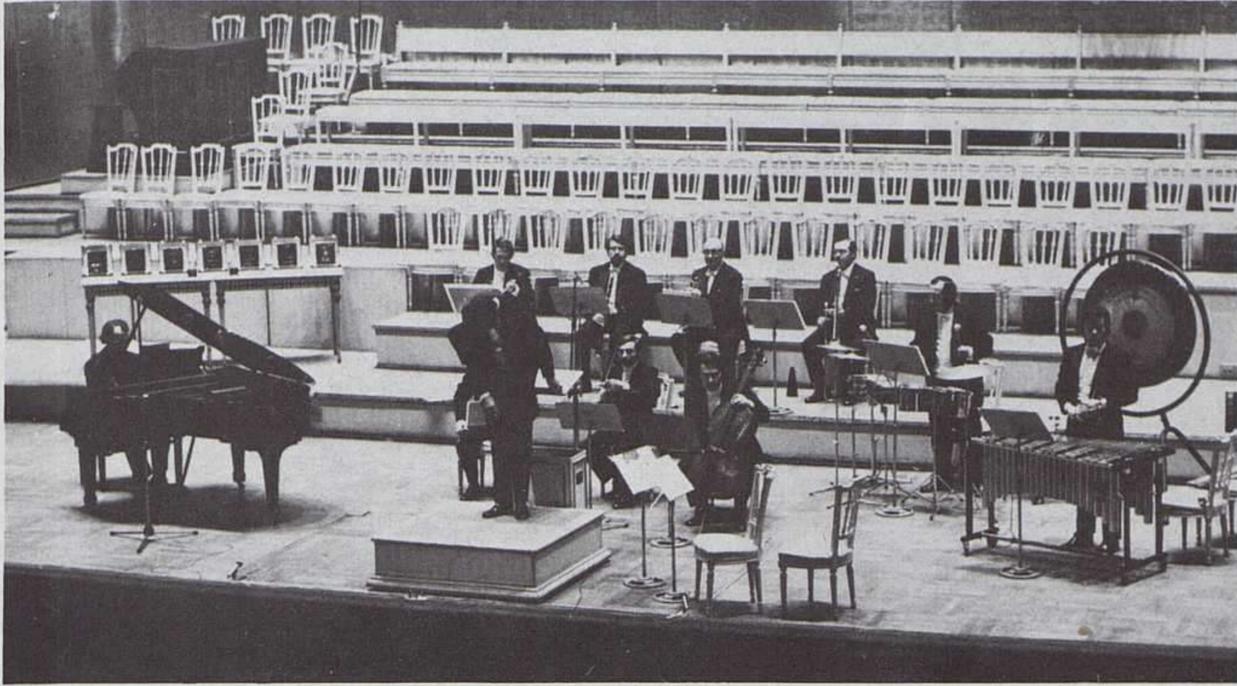
LAS OBRAS SELECCIONADAS

Queda dicho que siete fueron las obras seleccionadas, entre las 132: **Tres contrapuntos**, escrita por Jordi Alcaraz; **Anisometrofonías**, por Francisco Otero; **En guise de fête**, de José Evangelista; **Omicrón 73**, original de Angel Oliver Pina; **Concierto de cámara**, debida a Amando Blanquer; **Concierto Guadiana**, compuesta por Tomás Marco, y **Coordenadas informales**, cuyo autor es Rodrigo de Santiago. Los siete obtuvieron un premio de 50.000 pesetas y placa de plata, por el solo hecho de ser seleccionadas sus composiciones, premios que les serían entregados por don Miguel Allué Escudero, Director general de la citada Confederación, quien a su vez también haría la entrega de los máximos galardones a los premiados, una vez conocido el fallo. Estas obras se han trazado con lo que pudiéramos calificar un lenguaje común, dentro de las más puras estéticas actuales, llegando a últimas consecuencias por distintos caminos, que marcan cierto paralelismo compositivo en autores pertenecientes a

- Resultaron ganadores José Evangelista y Angel Oliver,
- Conquistando el primero y segundo premios,
- Dotados con 250.000 y 100.000 pesetas,
- Junto con sendas arpas de oro y plata.
- Siete compositores llegaron a la final.
- Paralelismo estético de todos ellos.
- Calidad e interés de las obras.



José Evangelista, arpa de oro.



Conjunto de cámara, con miembros del Grupo de Música de Cámara Estro, bajo la dirección de José María Franco Gil.

distintas generaciones, con diversas influencias muy personales, que marcan el matiz singular de una pragmática individualizada. Serían interpretadas por una selección de los más destacados instrumentistas de nuestras agrupaciones madrileñas, el Grupo de Música de Cámara Estro, con la soprano Carmen Bustamante y el guitarrista Jorge Fresno, todos ellos guiados por la experta batuta de maestro José María Franco Gil; experta batuta, sí, pues la producción de música contemporánea la domina el director madrileño. La labor de todos mereció el beneplácito del auditorio, que no regatearía su aplauso cálido y entusiasta, así como a la hora de ratificar con él la resolución del Jurado.

LOS PREMIADOS

Tras una lenta deliberación, que parecía sencilla en un principio, el Jurado final emitió su fallo, concediendo el premio de las 250.000 pesetas y arpa de oro a José Evangelista, y las 100.000 y arpa de plata a Angel Oliver Pina. El primero, nacido en la capital levantina, y el segundo de origen aragonés, por su nacimiento en Moyuela (Zaragoza).



Angel Oliver Pina, arpa de plata.

Los autores explican sus respectivas obras en la forma siguiente:

En guise de fête está basada en un poema homónimo de la poeta quebequesa Anne Hébert y fue escrita entre 1973 y 1974; en ella intervienen quince ejecutantes, entre los cuales hay una cantante solista que se destaca necesariamente de los instrumentos, pero no interviene continuamente ni está tratada como tal solista. El discurso musical se articula claramente en secciones perceptibles a la audiencia, y el lenguaje no es atonal ni serial, aunque basado en la armonía. La línea vocal es bastante diatónica, aunque se mueve en un registro amplio, con altos frecuentes de intervalos grandes. Su autor intenta hacer una música que sea ante todo sugerente por el resultado sonoro; los aspectos intelectuales, incluso emocionales, pasan a segundo término.

Omicrón 73 es obra de estilo libre, en la que juegan papel importante las relaciones espaciales. En su sentido formal se configura como una fantasía en la que existen fragmentos de aleatoriedad temporal e improvisación rítmica y sonora, interviniendo con frecuencia «ostinati», «portamenti», «clusters» y trémolos. Estructuralmente se divide en once secciones libres, alternadas por otras tantas

de medida fija, en las que la métrica, en estas últimas, es casi siempre irregular. Una breve «cadenza» en la parte central está confiada al piano, sirviendo de elemento de contraste. La obra fue escrita en los meses de junio y julio del 73 y está dedicada al compositor Carlos Cruz de Castro.

Importa resaltar que la acogida del fallo premiando estas dos obras fue bien recibida por el auditorio, el cual, no siendo un público habitual a este tipo de música, la comprendió y gustó su mensaje musical, así como la filosofía personal de los autores; ello supone un acierto más de los Jurados, que han sabido seleccionar un material susceptible de consumirse por unos aficionados que realmente es para quienes debe crearse la música, pues se considera un error craso el escribir una obra para regusto personal del propio autor y que esa partitura sea luego rechazada por el «consumidor». Pese a pensamientos contradictorios, quien firma estima que debe ofrecerse una música posible de ser degustada por el melómano, para aliciente suyo y no intentar creaciones que deban colocarse «a fortiori» entre las «élites» y minorías más restringidas.

LERDO DE TEJADA



Aspecto del «hall» del Teatro Real, en el descanso del concierto celebrado el día 12.



el poder
musical de un
sólo dedo

PARTNER 15

E FARFISA

¡Más fácil todavía! FARFISA con un sólo dedo

Organo electrónico Partner 15 de FARFISA. Más brío. Nuevos ritmos.

Partner 15 de FARFISA tiene dos hallazgos técnicos: El «Bravo» y el «Easy chord» (acorde fácil).

Bajos, acordes, arpeggios y 15 diferentes ritmos se consiguen con el «Bravo».

Con el «Easy chord» (acorde fácil), **le basta un sólo dedo** para obtener un acorde musical. Suena la batería, instrumentos de percusión, bajos alternos, acordes rítmicos. Ud. conseguirá arpeggios, adornos, contrapuntos y figuraciones rítmicas.

Toda fantasía musical es posible con Partner 15 de FARFISA.

representante **ENRIQUE KELLER, S.A.** ZARAUZ - Guipúzcoa

- Delegación y Exposición: Electrónica Musical MEGA Paseo de la Chopera, 11

Teléf. 2271216 - MADRID-5

FESTIVAL DE BERLIN

ENVIADO ESPECIAL:
PEDRO MACHADO
DE CASTRO



El XXIV Festival de Música, de Berlín, ha tenido este año un común denominador en la figura de Arnold Schoenberg, el gran compositor nacido en Viena el 13 de septiembre de 1874 y fallecido en Los Angeles (California) el 13 de julio de 1951. Por ello la programación musical ha estado encaminada a rendir tributo a Schoenberg en el centenario de su nacimiento, figurando la casi totalidad de su obra tanto en el campo vocal como en el instrumental. El Festival de este año abarcaba casi un mes de duración, y en la imposibilidad de poder estar presente a través del mismo, sólo reseñaremos la parte que nos tocó disfrutar. Había comenzado el sábado 7 de septiembre, finalizando el pasado 3 de octubre con la reposición, en la Opera Alemana de Berlín (Deutsche Oper), de la ópera Moisés y Aaron, de Schoenberg.

«IL GIURAMENTO», DE S. MERCADANTE

El mismo día de la llegada a Berlín asistimos a una representación en forma de concierto de la ópera El Juramento, de Saverio Mercadante, la que como experimento se había interpretado semanas antes con tanto éxito que fue suprimida una función de La Bohème para reponer El Juramento. Mercadante, contemporáneo de Rossini y Bellini, captó el estilo «belcantista» de la época y su obra está precedida por el más brillante alarde vocal. El argumento está basado en el mismo drama de Víctor Hugo que cuarenta años más tarde Ponchielli utilizó en La Gioconda; por lo tanto, los personajes de El Juramento son los mismos que los de La Gioconda, pero con nombres diferentes. Fueron los intérpretes José María Carreras, el gran tenor español, que recibió una de las más prolongadas ovaciones de la noche luego de su aria del segundo acto. Annabelle Bernard cantó la «Eloísa» con una bella y dulce línea de canto y fue lo más sobresaliente de la noche, aunque el público se volcó luego del aria de «Blanca», cantado por la griega Agnes Baltza, que precede a un quinteto con el que finaliza el primer acto. También fue muy aplaudido el dúo final de la Bernard y Carreras. El Coro se lució en sus intervenciones. Pocas veces hemos escuchado tan atronadores aplausos en el recinto de la ópera berlinesa como los que sonaron esa noche, demostrando que hay una gran parte del público que saborea con deleite el «belcantismo», ya que la obra escuchada, como ya señalamos, da verdaderas oportunidades de lucimiento a todos y cada uno de los intérpretes. No podemos olvidar tampoco la labor de Lucy Peacock en el papel de «Isaura», ni la de Robert Kerns en el de «Manfredo». La Orquesta y Coro estuvieron bajo la dirección de Gerd Albrecht.

«LAS BODAS DE FIGARO», DE MOZART

La noche siguiente asistimos a una función de Las Bodas de Figaro, que sustituía en el último momento otra de Cosí fan tutte anteriormente anunciada. Esta producción, utilizando un modernísimo y discutido montaje escénico, que a nosotros particularmente nos agradó, se presentaba por 165ª oportunidad desde su «première» en 1963. La dirección musical estuvo a cargo de Heinrich Hollreiser, y en los papeles principales sobresalieron la «Condesa Almaviva» de Pilar Lorengar, el «Conde» de Ingvar Wixell, la «Susana» de Erika Koeth, el «Figaro» de Gerd Feldhoff, siendo lo más flojo el «Cherubino» de Bárbara Scherler. No hubo nada sobresaliente en esta función de rutina de la ópera, como tampoco nada que eclipsara el valor total de la presentación. Para nuestros países, donde la ópera es un lujo, hubiera sido un éxito; allí donde escuchan ópera diariamente, no pasó de ser, como decíamos antes, una función de rutina.

«SALOME», DE RICARDO STRAUSS

Dentro de la diaria programación de la Opera berlinesa se presentó la obra Salomé, de R. Strauss, que tenía como atracción la figura de Ursula Schroeder-Feinen, a quien el año anterior habíamos aplaudido en Elektra, del propio Strauss. Ella fue en todo momento el punto culminante de la representación. Su voz amplia y dramática llenó la sala y caló profundamente en los oyentes. Si brillante fue su actuación vocal, también lo fue la actuación escénica, incluyendo la célebre «Danza de los siete velos», que danzó con singular maestría. Junto a ella se destacó Hans Günter Noeker, que cantó el «Jochanaan»; «Herodes», encarnado por Karl-Heinz Thiemann, de la Opera de Nuremberg, y la «Herodías», que cantó Ruth Hesse. La Orquesta pudo alcanzar mejores momentos, subrayando la tensión presente a través de toda la obra; fue dirigida por Reinhard Peters. La presentación escénica resultó realmente inolvidable.

«MUERTE EN VENECIA», DE BENJAMIN BRITTEN

El punto más importante de la programación lo constituía el estreno alemán de la nueva ópera de Britten, Muerte en Venecia, que este año también será presentada en el Metropolitan, de Nueva York. Había verdadera expectación ante esta obra, que contiene un reparto que sobrepasa los cincuenta cantantes y actores en escena.

Señalemos primeramente que la ópera sigue puntualmente la novela de Thomas Mann, y que hay escenas que parecen arrancadas de la película de Visconti del mismo nombre. Los personajes, naturalmente, son los mismos, y la dificultad de la puesta en escena supera todo lo imaginable, ya que la ópera consta de dos actos y diecisiete escenas. Estas fueron resueltas por Anthony Besch y Juegen Henze a base de grandes paneles móviles y proyecciones que recogían diversos aspectos de Venecia: plazas, interior del hotel, playas, etc. Quizá lo más molesto fueron estos cambios en la colocación de los paneles para utilizar las proyecciones, que hacían a veces algún ruido. Sabemos que detrás del escenario había un enjambre de técnicos en el manejo y colocación de los paneles y para las mencionadas proyecciones. Musicalmente hablando, a nadie debe extrañar que la música escrita por Britten haya sido tolerada por la mayoría del público, ya que la misma, aunque quizá la más avanzada de las realizadas por el distinguido compositor británico, no contiene ningún factor que la aleje de la que los grandes públicos están acostumbrados a asimilar. Britten es realmente un revolucionario, pero un revolucionario conservador, aunque a muchos parezca que ambos términos son contrapuestos. Toda la labor vocal de Muerte en Venecia se concentró en la figura del tenor Donald Grobe, quien encarnó de manera brillante, vocal y escénicamente, el papel de «Gustav von Aschenbach». Fue ovacionado. «Tadzio» fue encarnado por el uruguayo Alfonso Piñero. El resto del reparto fue intrascendente en comparación con el trabajo de Grobe, que alcanza casi un 80 por 100 de la parte vocal, en una obra que llega a las tres horas de duración. La Orquesta respondió muy dignamente a las órdenes de Gerd Albrecht, y durante la representación sólo hubo una pausa de quince minutos de duración. La obra fue recibida con bastante entusiasmo, siendo rechazados únicamente e incomprensiblemente los directores de escena, que en mi modesta opinión salvaron en parte una función que pudo llegar a aburrir, por sus dimensiones y por el recuerdo que dejó la obra cinematográfica antes citada, la que no es fácil borrar de nuestra mente. Aunque muchos han augurado un fracaso a esta obra de Britten, la realidad parece desmentir estos augurios, ya que para la segunda representación el teatro estaba vendido totalmente, lo que no suele ocurrir cuando en su estreno una obra es rechazada.

RECITAL DE MAURIZIO POLLINI

Luego de cuatro días consecutivos en el moderno edificio de la Opera Alemana de Berlín, inaugurado en 1961, pasamos a la no menos grandiosa Sala Filarmónica, sede de la Orquesta Filarmónica de Berlín y el sitio donde se celebran los más importantes eventos musicales de la antigua capital alemana, la que fue inaugurada en 1963. A Maurizio Pollini le conocíamos a través de sus grabaciones, que han constituido verdaderos «best-seller» en todo el mundo que está atento a la vida discográfica. Su recital tenía un interés extraordinario, por incluir en el mismo la integral de la música para piano de Schoenberg, esto es, sus obras para piano Op. 11, de 1901; las seis piezas Op. 19, de 1911; las cinco obras Op. 23, de 1920 al 23; la «Suite» op. 25, en seis partes, de 1928, y los dos fragmentos Op. 33a y 33b, de 1931.

Muchas veces estas obras han sido rechazadas por el público, el que nunca, estimo, las había recibido tan bien servidas como en las inolvidables versiones de Pollini. Alguien expresó que estas obras habían sido escritas para «irritar» al auditorio, pero en las manos de Pollini constituyeron un verdadero alarde de buen gusto y de fidelidad al compositor. Fue largamente aplaudido. En la segunda parte del programa ofreció la Sonata número 17 (Der Stürm), de Beethoven, y luego la no menos célebre Sonata número 21 («Waldstein»). Pollini posee un claro fraseo y matiza de forma tan personal que logra un colorido poco frecuente incluso en pianistas de mayor experiencia. Ambas sonatas fueron ofrecidas en versiones memorables, venciendo todas las dificultades, incluso los difíciles «glisandos» en octavas que presenta la Waldstein en su último tiempo. Ovacionado por el público, ofreció fuera de programa un Impromptu, de Schubert; el estudio de las Teclas negras, de Chopin, finalizando con la Exaltación, de Schumann; en fin, todo un manifiesto romántico, en que no defraudó a los que sin reservas le aplaudían. Personalmente, Pollini ha confirmado la admiración que muchos le tenían a través de sus múltiples grabaciones. Pollini es un artista que sigue el camino de su compatriota Arturo Benedetti Michelangeli. Con su poderosa técnica y su extraordinaria sensibilidad y musicalidad, le está reservada una plaza entre los grandes pianistas jóvenes de este siglo.

LOS CONCIERTOS SINFONICOS

Está demás señalar la cantidad de conciertos sinfónicos que se han desarrollado durante el Festival, y entre los cuales sobresalió el dirigido por Karl Boehn el 13 de septiembre, con la Novena sinfonía de Beethoven. Durante nuestra estadía en Berlín escuchamos a Herbert von Karajan dirigiendo el Concierto número 23 de Mozart con el joven pianista francés Jean-Bernard Pommier como solista. La versión fue correcta, pero discreta e irrelevante. El acompañamiento, con una orquesta un poco mayor de lo que requiere la partitura mozartiana. En la segunda parte, Karajan dirigió una inolvidable y avasalladora versión de Pelleas et Melisande, de Schoenberg, con unos contrastes sonoros, una brillantez y dominio de la



Este año tuvo RITMO doble representación en el Festival de Berlín. En la gráfica podemos ver, a la derecha, a nuestro colaborador, Enviado especial, Pedro Machado Castro, y a la izquierda, a nuestro Corresponsal en Las Palmas, Carmelo Dávila Nieto.

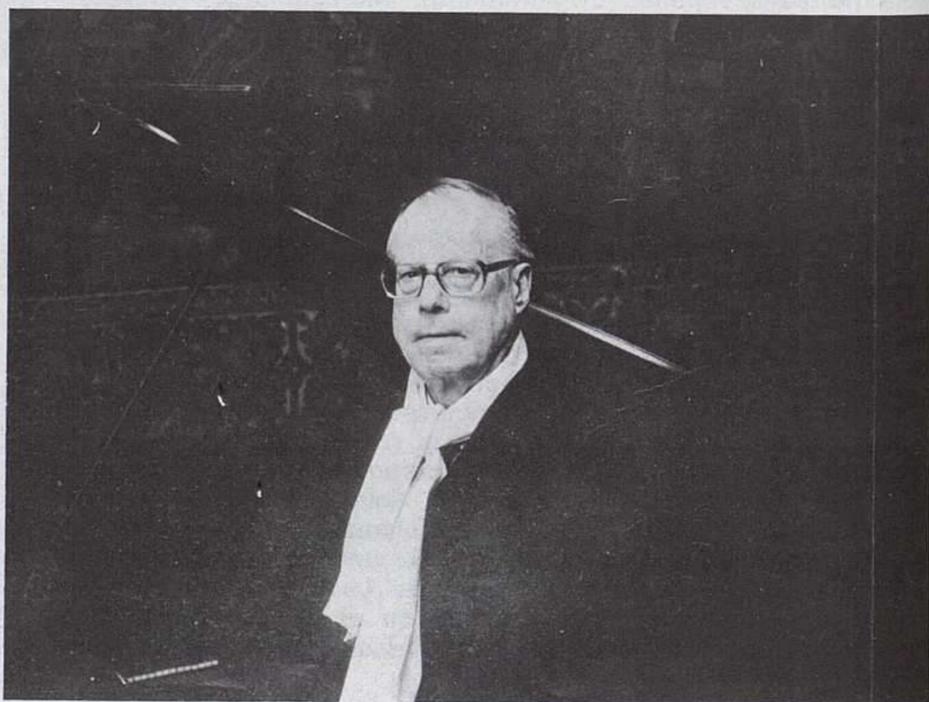
obra, que borró la impresión del concierto mozartiano. Esta versión, que se puso a la venta en discos coincidiendo con la interpretación en el Festival, es la mejor que hemos escuchado en vivo. La Filarmónica de Berlín en manos de von Karajan es un instrumento poderoso y fácilmente maleable. De principio a fin, el fascinante poema sinfónico basado en la obra de Maeterlinck fue transmitido al público de forma apasionada y brillante, logrando una unánime aceptación.

Otro programa memorable fue el ofrecido por la Radio Sinfónica de Berlín, esta vez bajo la dirección del joven y brillante director judío Gary Bertini. El programa tenía un gran interés; en el mismo escuchamos la Música para acompañar a una película, op. 34, de Schoenberg; el Concierto para piano y orquesta, de Schoenberg, con Walter Klien como solista, y en la segunda parte, las Imágenes, de Debussy. La versión del solista Klien fue incomparable, ayudado por un acompañamiento en todo momento sobrio y adecuado. Incluso para los que la escuchaban por primera vez, resultó una agradable sorpresa sonora. Klien conoce y domina la obra a la perfección y sabe recrear al público con su interpretación. La versión de las Imágenes, de Debussy, que cerraron el programa, sirvió para demostrar las cualidades directoriales del joven director, creando una atmósfera ensoñadora en «Los perfumes de la noche», de la Iberia, así como en la «Mañana de un día festivo», de la propia obra. Bertini, junto a los músicos de la Radio Sinfónica, fue larga y merecidamente aplaudido.

Otro de los puntos memorables del Festival fue la versión de von Karajan de la Misa solemne, op. 123, de Beethoven. Fueron solistas la soprano Gúndula Janowitz, la contralto Agnes Baltsa, que ya habíamos aplaudido en El Juramento, de Mercadante; el tenor Werner Hollweg y el bajo José van Dam.

Durante esa misma semana Karajan había realizado «ensayos-grabación», ya que con el mismo reparto (menos el tenor, que en

El famoso director Karl Böhm, que dirigió brillantemente la Novena Sinfonía de Beethoven.



la grabación será Peter Schreier) acababa de grabarla para el sello discográfico EMI. Acutó el Coro de la Sociedad de Amigos de la Música, de Viena, que se había desplazado a Berlín para la grabación y las posteriores audiciones en público. Este Coro está integrado por 200 voces.

Si en la grabación realizada se han recogido los aciertos escuchados en la audición en vivo, estamos en espera de una versión insuperable de la gran Misa beethoveniana. Gúndula Janowitz ha tenido uno de sus mejores momentos que recordemos. Su voz ha sobresalido sobre la orquesta y coro con una incontenible pureza y seguridad. Igualmente la contralto Agnes Baltza, sin olvidar al tenor Werner Hollweg y al bajo van Dam. Notable ha sido también la labor del concertino de la Orquesta, el cual en el «Benedictus», en el diálogo con las flautas, dejó huella de su arte. Sorprendentes los pianísimos del Coro, incluyendo el momento del coro de hombres. La Orquesta consiguió una de las mejores interpretaciones, en general, que le hemos escuchado en los muchos años en que asistimos a la cita musical berlinesa. Von Karajan supo transmitir como nunca el contenido de la partitura y logró un éxito más en su ya legendaria carrera como director. Al final, y como ya había sucedido en años anteriores con el Requiem alemán o la Misa en Si menor, de Bach, cortó los aplausos, ya que el veterano director salzburgués es enemigo del aplauso al final de las obras religiosas. Por ello, mandó rápidamente levantar a la Orquesta y se marchó igualmente del podio. A veces el silencio equivale a una prolongada ovación. El mismo día de la Misa solemne se había celebrado una «Matinée Schoenberg» en el Teatro de la Opera, en horas de la mañana, y esa misma noche se representaba El buque fantasma, de Wagner, con la gran soprano wagneriana Catarina Ligendza en el papel de «Senta» y Hans Beier como «Erik». Muchos corrieron de la Sala Filarmónica al terminar la Misa, a las seis de la tarde, para escuchar El buque, que comenzaba a las seis y treinta. Suerte que tienen los berlineses de poseer una vida musical tan envidiable, en que en un mismo día se sirven programas de tan alta calidad artística. Para 1975 se prepara un gran festival para conmemorar el 25.º aniversario de las Semanas Musicales de Berlín. Ojalá podamos estar presentes una vez más para poder llevar estas modestas y sinceras impresiones a nuestros amables lectores.

REPRESENTACION ESPAÑOLA EN EL FESTIVAL

España ha estado brillantemente representada en el Festival de este año en las voces de Pilar Lorengar y de José María Carreras. De Madrid salió un grupo integrado por 33 filarmónicos, que incluían también las provincias de Las Palmas, Tenerife, Valladolid, San Sebastián, Bilbao, La Coruña, etc. Entre los periodistas que formaban el grupo se encontraba el padre Federico Sopena, quien ofreció a los asistentes una interesante y amena conferencia sobre Schoenberg, en una sala del Hotel Schweitzerhof, que fue muy agradecida y aplaudida. También contamos con la presencia por se-



Mauricio Pollini, pianista italiano que interpretó la obra íntegra para piano de Schoenberg.

gunda vez del crítico canario de El Eco de Las Palmas, Carmelo Dávila Nieto, y el director de la revista Hilo Musical. Visitas a diversos museos, almacenes de discos y exposición de instrumentos antiguos completaron la asistencia este año al XXIV Festival de Música, de Berlín.

VON KARAJAN EN ESPAÑA NUEVAMENTE

Se nos informó en Berlín de que la Orquesta Filarmónica de Berlín ofrecerá cuatro conciertos en España bajo la dirección de Herbert von Karajan. Tendrán lugar en Madrid y Barcelona, respectivamente, los días 5 y 6 de junio, en la primera, y 7 y 8 de junio, en Barcelona. También harán una turné por los Estados Unidos luego de una larga ausencia.



Una escena de **Muerte en Venecia**, la ópera de Benjamín Britten, estrenada en Alemania en el curso del festival berlines.

Seminario sobre las ediciones musicales: su problemática

- Un candente tema de necesaria solución.
- Importantes aportaciones de las ponencias.
- Urgente puesta a punto de las conclusiones.

No es nuevo el tema. La doctrina vertida por RITMO en sus comentarios editoriales y en trabajos y colaboraciones ha puesto sobre el tapete en más de una ocasión la deficitaria producción de las ediciones, no sólo en el aspecto de los libros, sino en aquel otro más urgente, que es dar paso a la obra impresa de un compositor, bien antes o después del estreno de una partitura.

Ahora en Sevilla, con motivo de la VI Decena de Música la Comisaría General de la Música convocó un seminario que tuvo lugar en la Facultad de Filosofía y Letras de la Universidad Hispalense. El comentarista piensa que el tema "Las ediciones musicales: su problemática", con el de las orquestas no estatales son los de más urgente necesidad de lograr una solución satisfactoria y positiva. Sin olvidar que han sido varios los problemas abordados por estos "Seminarios", y que han llegado a conclusiones que no eran un "juego de niños" precisamente, sino algo tangible y perentorio, que debía ponerse en marcha lo antes posible, y todos estamos a la espera de que la Dirección General del Patrimonio Artístico y Cultural arbitre los medios necesarios, pero con la ayuda de la iniciativa privada, pues no todo puede caer sobre las espaldas de la Administración del Estado.

Las ponencias les fueron encomendadas a profesionales que conocen los puntos débiles de los temas que hubieron de abordar, y la exposición de los mismos se hizo en forma realista y sin eufemismos ni utópicas soluciones, sino con los pies puestos en el suelo y pisando tierra firme. Así, "El compositor ante la publicación musical", desarrollada por Manuel Angulo; "Los problemas de la grabación musical", por Carlos Gómez Amat; "La edición de partituras en España", por José de Juan; "Historia y perspectivas de las ediciones musicales", por Ramón Jiménez, y "La revisión de obras musicales", por Manuel Carra. Todos expusieron sus puntos de vista en torno a esta problemática general, que sirvieron para dar ocasión a un coloquio en el que tomaron parte los profesionales y críticos asistentes, llevado por la dirección del "Seminario" en la persona de Antonio Iglesias, Subcomisario Técnico de la Música, como representante de la Comisaría General.

LAS CONCLUSIONES

Los debates de los coloquios fueron motivo de interesantes sugerencias, las cuales se incorporaron al cuerpo de las conclusiones, siendo éstas redactadas por una Comisión que integró a todos los ponentes bajo la presidencia del Director del Seminario. Conclusiones que al redactar este comentario estarán ya en poder de la Dirección General del Patrimonio Artístico y Cultural, que es el Departamento encargado de dar cauce a las mismas y su puesta en práctica. El contenido de las mismas, en su espíritu, es el siguiente:

Una llamada de atención a la Administración Central o a la Superioridad para recomendar a la Editora Nacional que como tal vuelva a su labor editorial de partituras, que ya realizó en otra ocasión con buenos resultados, sin que se sepa el motivo de la supresión de esas ediciones. Que para ello se cuente con la colaboración de las Empresas privadas, que tienen un mayor hábito en estos menesteres, y así podrían soslayarse las dificultades que por desconocimiento no pudiera dicha Editora solucionar. También que el Servicio de Publicaciones del Ministerio de Educación y Ciencia amplíe su política de protección a la Música, abarcando no sólo la impresión de partituras, sino del disco, buscando una mayor difusión, a la vez que debiera intentarse una desgravación de los im-

puestos de lujo que rigen para este último, ya que es un medio de cultura y no un artículo suntuario.

La inversión para producir obras de música "cultas" recabaría para sí un acuerdo que permita una fórmula mediante la cual se logren ayudas o subvenciones, que no serían la entrega de cantidades en metálico, sino la adquisición de un número de ejemplares, o afrontando los gastos de edición, según la modalidad que se adoptara; sería indispensable que se hiciera constar obligatoriamente la procedencia de la entidad o entidades que realizaban el patrocinio de la edición.

Otro punto de interés fue el acuerdo de que se haga cuanto sea posible por editar todas aquellas obras que son motivo de "encargos" a los compositores o hayan sido premiadas en certámenes nacionales e internacionales, sin olvidarse de aquellas otras que por su incorporación al acervo musical español deben ser consideradas como pertenecientes al Patrimonio Histórico-Artístico Nacional, ya que muchas de ellas son auténticas piezas de museo y, por tanto, no pueden estar al alcance de todos los profesionales, dadas sus características de pieza única o singulares.

El hecho de haber sido remitida a las Cortes la "Ley del libro" para su discusión en la Cámara, puso de manifiesto la necesidad de rogar a los procuradores del actual período legislativo pusieran su interés ante la necesidad de equiparar la edición de partituras con la de los libros, y que en el anteproyecto que se discuta se incluyera una cláusula que derogara la especial situación en que se encuentran las partituras, a la vez que puedan éstas disfrutar de los mismos beneficios que se ofrezcan al libro, y la corriente mercantil obtenga los mismos premios que obtienen otras mercaderías en su importación y exportación, con libre mercado de circulación.

Todo tipo de libro, sin discriminación de ninguna clase, se viene beneficiando de una tarifa postal por su circulación en todo el territorio nacional y salida al extranjero para su exportación, mientras que las partituras no quedan incluidas en dicha tarifa, así como tampoco los beneficios fiscales que el libro tiene. Ya que, de lograrse esa equiparación, la industria editorial se sentiría inclinada a la edición de aquellas partituras que podrían establecer un comercio competitivo con las que entran procedentes de otros países por ausencia total de edición española, lejos de una finalidad lucrativa.

LA PRACTICA SOLUCION

Todos sabemos las dificultades existentes para que los materiales de obras de libre dominio puedan facilitarse a las orquestas españolas, muy especialmente las de aquellos compositores españoles que por falta de los medios editoriales del país cedieron la edición de sus obras a Empresas privadas extranjeras, que administraron su venta y, por consiguiente, se encuentran a la hora de su programación con incontables dificultades para ser incluidas en los conciertos, o con la ignorancia de los herederos, que temen perder saneados ingresos, creyendo van a ser engañados. Estos motivos podrían desaparecer y dar así una mayor flexibilidad a la producción editorial española, siempre que se contara con el apoyo de la Administración o que la iniciativa privada se viera con una considerable ayuda en su labor de producción, evitando una monopolización extranjera que defiende sus derechos interesadamente, para resarcirse de los gastos realizados en cercano pasado.

FERNANDO LOPEZ Y LERDO DE TEJADA



Gran Avenida, 36 - Tel. 38 10 33
ELDA (Alicante)

ENVIAMOS CONTRA REEMBOLSO DE SU IMPORTE, SIN GASTOS DE ENVIO, TODOS LOS DISCOS QUE NOS SOLICITEN

Cursos de idiomas por discos y «musicassetes», «cassettes», cartuchos, etcétera
Clásico, moderno, música antigua, etcétera

También la enseñanza de Percusión necesita renovación



FRANCISCO XAVIER JOAQUÍN

Uno de los temas que más se viene manteniendo en las conversaciones que se celebran con frecuencia en diferentes ciudades de nuestra península son los sistemas de enseñanza de la Música; la mayoría coincide en que éstos son casi en su totalidad anticuados, que necesitan una renovación total. Han visto la luz algunas publicaciones que estando adaptadas a las nuevas reglas pedagógicas musicales, solamente han sido admitidas y seguidas en algunos Conservatorios que tienen un adelanto sobre los demás.

En el mes de julio pasado, en el Curso Internacional de Ingesund (Suecia), han sido analizados los sistemas de enseñanza, y dentro de éstos ha llamado poderosamente la atención que se presta a la asignatura de "Percusión". En España no se le ha dado ninguna importancia, absolutamente ninguna, cuando en muchísimos países la percusión tiene un valor muy elevado; prueba de ello es que en alguna representación de las muchas compañías de "ballet" que han desfilado por nuestro país el percusionista incluso ha sido instalado en el propio escenario a vista del público. Un caso concreto: en el Gran Teatro del Liceo, el codiciado Ballet de Maurice Béjart (Siglo XX), en la obra Ofrande choreographique, música de Juan Sebastián Bach, sobre un tema del Rey Frederic de Prusia, realización de Simon Lewie, sólo actuaba el percusionista Fernand Schirrencigo, con ligerísimas pinceladas de piano como acompañamiento.

Si analizamos las obras de nuestros autores contemporáneos observaremos que la percusión tiene una continua intervención en ellas; incluso los autores han encontrado utensilios que se desconocían dentro de la música y que han sido aplicados a las nuevas obras.

Pero vayamos al caso que nos ocupa.

En casi todos los Conservatorios de Música, incluyendo los superiores, en la época en que vivimos se empieza por estudiar la "Caja", durante tres años. En estos tres años el alumno no puede estudiar ningún otro instrumento de percusión (incomprensible, pero es así). Después de los tres años citados tiene que estudiar solamente timbal durante tres prolongados años más (inexplicable, pero así ocurre); posteriormente, el alumno puede empezar xilófono y vibráfono (con el método Delaclose, que suele usarse para grados superiores en Europa), dándose el caso de que si el alumno no tiene una base mínima de estudios de dichos dos instrumentos se encuen-

tra ante un gravísimo problema, terriblemente difícil de superar por falta de una iniciación del instrumento.

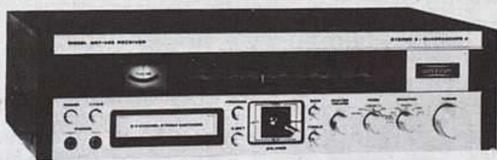
La enseñanza de la percusión tendría que ser —tal como la palabra dice— con todos los instrumentos de percusión gradualmente, no como se hace, con tres años de caja, tres años de timbales...

En Alemania —pongamos por ejemplo, y es el vivo retrato de otros países donde la enseñanza musical tiene unos sistemas que debíamos de tomar como modelo—, en el Conservatorio de Würzburg dirige la asignatura de Percusión el profesor Siegfried Fink; dicha asignatura consta de cinco cursos y se divide: primer curso, Caja; a los tres meses, Batería (naturalmente, derivado de la caja); a los cinco meses, Xilófono elemental, para empezar a los ocho meses timbales. En el segundo curso, los mismos instrumentos que en el curso anterior más Marimba; a los tres meses, Lira, y a los cinco meses, Vibráfono. De esta manera van entrando paulatinamente todos los instrumentos, y cuando el alumno empieza el tercer curso los toca ya todos completos, dedicándose los cursos cuarto y quinto a técnica y perfeccionamiento.

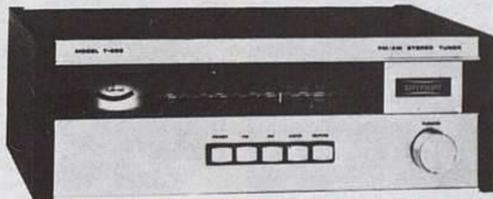
Si pensamos y comparamos estos sistemas con los establecidos en nuestros Conservatorios, donde todavía en el examen oficial de "Caja" ni siquiera se acompaña al alumno con piano, sino que se hace el examen de Caja a "palo seco", observaremos el gran retraso que ocasiona a nuestros sufridos alumnos. Parece que, sin reformar los métodos, un Conservatorio de España, naturalmente Superior, en el año 1973 concedió el Premio de Honor a un percusionista llamado Francisco Javier Joaquín, premio que por primera vez ha recaído en un estudiante de Percusión, pues siempre son concedidos a estudiantes de piano, violín, etc.

En esta misma revista hemos comentado, sobre temas de enseñanza, que los colegios privados han sido los primeros que han implantado métodos y enseñanzas con sistemas desconocidos en los centros oficiales. Un ejemplo muy demostrativo ha sido la Flauta dulce, que ha llegado a ser asignatura oficial en algún Conservatorio. Pero se da el caso de que estos sistemas de enseñanza, que debían haberse establecido en los Conservatorios de música, son impartidos en centros particulares, y aunque como juguete, por la edad, estudian la percusión por el sistema que hemos mencionado, establecido en Conservatorios extranjeros, y aprenden su lección.

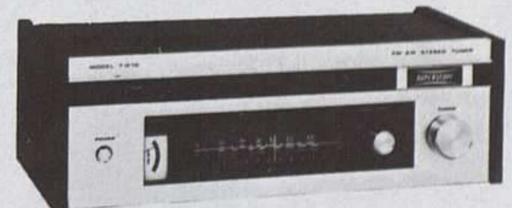
JOSE CRUELLS



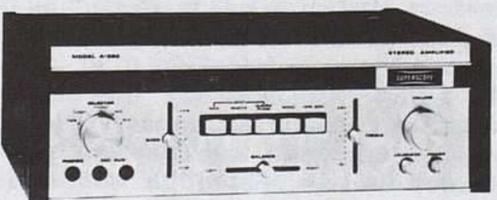
SUPERSCOPE QRT - 440. Receptor estéreo y cuadrafónico AM-FM, con reproductor de cartuchos ochopistas incorporado.



SUPERSCOPE T-220. Sintonizador estereofónico AM/FM.



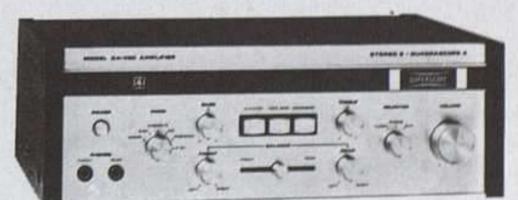
SUPERSCOPE T - 210. Sintonizador estereofónico.



SUPERSCOPE A-260. Amplificador estereofónico integrado con «QUADRAPHASE».

SOLICITE MAS INFORMACION A
VIETA

Bolivia, 239. BARCELONA - 5



SUPERSCOPE QA-450. Amplificador integrado, estéreo y cuadrafónico.

EL ARTISTA Y SU MUJER (I)

El auténtico artista —hay muchos pseudoartistas—, bien sea músico, pintor, literato, etc., es un ser "muy especial". Yo diría que el artista es toda su vida un niño gigante, o un gigante con corazón de niño.

El mundo espiritual y psicológico del artista es muy complejo, a veces fluctuante, y siempre dominado por una hipersensibilidad bien sea estática, en ocasiones febril, pero constantemente apasionada. Por tanto, penetrar en ese mundo interior del artista será siempre dar un paso delicado, difícil y no exento de velado misterio para la mujer que no sienta una marcada inclinación —siquiera sea admirativamente— por las excelsitudes del arte que profese "su" artista, sea novio o esposo.

Creo que de todas las artes es la Música la más espiritual y subjetiva, lo cual implica mayores e íntimas sutilezas, que harán al músico más inasequible a comprenderlo "por dentro". El papel de la mujer en la vida del artista es tan sumamente importante, que a veces resulta decisivo para que ese artista consiga la felicidad y el éxito o se hunda en la infelicidad y el fracaso. La mujer que se enamora de un artista, aunque sea un aficionado (por lo general, los aficionados son más vehementes que muchos profesionales), ha de imponerse a sí misma la "obligación" de amar también el arte que guste a su marido. Para la mayoría de artistas, su arte —la música en este caso— es, esencialmente, lo más primordial en su vida, sobre todo en los trascendentes momentos de interpretación o creación artísticas. Si la mujer de un músico muestra indiferencia por la música, aunque sea una excelente esposa en todos los órdenes —que ya es difícil—, siempre estará lejos de ser esa mujer ideal con la que el artista soñó. Y lo que es más grave: la mujer, por no amar la música, acabará sintiendo celos de esa música que con el tiempo acabará interponiéndose inexorablemente —como una amante invisible— entre la esposa y el artista. Entonces el alejamiento espiritual y afectivo será cada día mayor, hasta llegar a ese trágico momento en que la mujer exclame tontamente: "Mi marido quiere más a Beethoven que a mí". Y no es que el músico quiera más a Beethoven que a ella: es que ella no quiso admirar —ya no digo querer— nunca a Beethoven. Y ése es el gran error.

El caso opuesto es el de la esposa que a lo mejor no sabe ni la notación musical, pero que está "loca por la música" y, por tanto, se ilusionará siempre por la actividad musical de su marido y hará todo lo imaginable para animarle y ayudarlo a triunfar. Esta es, para muchos músicos, la mujer ideal, porque ama la música, se identifica entusiasmada por su tarea profesional y, al no saber música o ser sólo una aficionada, no puede hacerle "la competencia", con lo cual éste sigue en su peana a los ojos de su esposa, que lo admira aún más, cosa que va muy bien a la inevitable vanidad del artista.

Cuando la esposa del músico es también una profesional de tan bello arte, entonces la situación es, para la mujer, mucho más arriesgada y espinosa. Si por un lado es factor favorable esa igualdad profesional, que asegurará una afinidad común por la música, por otro lado puede impulsar al artista a ver en su esposa un peligroso rival que le discute, le corrige y le impreca con la acidez de un auténtico enemigo. En estos casos —que abundan— el matrimonio de



Clara Wieck

artistas acaba odiándose y marchando cada uno por su lado..., aunque duerman bajo el mismo techo. Cuando la esposa de un artista se dedique también al arte que cultive su marido, ha de saber ser muy inteligente, hábil y afable, para no "enfrentarse" nunca a su esposo, evitando "retarle", aunque él se lo proponga. La mujer, incluso siendo profesionalmente superior al marido, ha de guardarse para sí esa manifiesta superioridad y no hacer gala de ella en presencia del marido con el premeditado propósito de "dejarlo en ridículo", ya que muy luego se arrepentirá de ello. Si el artista no es tonto —que no suele serlo—, ya se dará cuenta de esa superioridad artístico-profesional de su esposa, y será él mismo quien la reconozca y quien se la manifieste a ella, que deberá rechazar con una dulce sonrisa tal superioridad mentada por el marido, aunque en el fondo sea cierta. Y así, todos contentos, aunque la esposa diga para sus adentros: "Pues sí, maridito mío, aunque me lo digas medio en broma, yo valgo más que tú". Pero esas palabras no pueden ser pronunciadas por ninguna esposa de un artista si quiere conservar la felicidad de su hogar y el amor de su esposo.

Siento tener que dar esta opinión a las mujeres artistas, pero los hombres no admiten rivalidades artísticas —ni de las otras— dentro de casa, es decir, de su propia mujer, aunque en el fondo estén plenamente convencidos de que ella vale más. Hay excepciones, claro.

Quizá el ejemplo más admirable de esposa ideal en la historia de la música sea el de la brillante pianista Clara Wieck, esposa del célebre compositor alemán Roberto Schumann, gracias a la cual la obra —especialmente la pianística— de su marido se difundió y editó, llegando así hasta nuestros días.

Clara, que fue una mujer hermosa, dulce, inteligente y además una pianista excepcional, supo endulzar la atormentada existencia de Schumann, ofreciéndole un gran amor, unos hijos, una enorme comprensión y una ternura sublimes. Y aunque era una pianista muchísimo mejor que el propio Schumann, jamás le hizo la menor alusión a ello, siendo el mismo compositor quien pregonaba orgullosamente que su esposa era la mejor pianista de Europa. Y tenía razón.

Clara Wieck, como esposa ideal, amaba no sólo a su esposo, sino a su obra musical, y ella se encargó de darla a conocer en sus incontables conciertos, a lo largo de más de treinta años. Posiblemente, algún lector pueda objetar que si la esposa de Schumann no hubiera sido pianista no habría podido divulgar tan intensa y eficazmente la obra de su marido. Esta misma objeción ya se la hizo a la propia Clara el compositor Juan Brahms (gran amigo de la familia Schumann), y aquélla le replicó: "Si yo no fuera pianista, habría luchado para convencer a otro pianista de mérito que hubiera divulgado la obra de Roberto, porque su música y mi amor por él serán inmortales". Y en verdad que lo han sido.

Yo aconsejaría a toda mujer —artista o no— que sea o vaya a ser la esposa de un músico, que procurase imitar en lo posible a Clara Wieck, mujer ideal para todo buen artista, y que por su gran amor, su dulzura y su exquisita sensibilidad ha inmortalizado su nombre junto al de su esposo, Roberto Schumann.



Roberto Schumann

La representación de la Escuela de Viena

Se cumple el primer centenario del nacimiento de

ARNOLD SCHOENBERG

- Influencia de su estética
- El padre del serialismo

Por Fernando LOPEZ y Lerdo de TEJADA

Alguien dijo que Arnold Schoenberg era sólo un compositor de encerrado; pero, realmente, los sociólogos, psicólogos e historiadores tendrán que establecer lo que supuso para la música su estética serial y la influencia que ésta tuvo en todo el mundo. Si bien como una línea continuadora de tiempos pretéritos, la renovación que supone el serialismo y el mundo sonoro que crea en su entorno no puede ser ignorado por nadie. Menos por quienes tienen el deber y la obligación de informar con desapasionado concepto todo cuanto ello comporta para la Historia de la Música.

UN SIGNO DE GENIALIDAD

El contenido de las obras de Schoenberg, sus desarrollos, la dinámica y otros conceptos compositivos no sirven para ser "soportados" por un auditorio medio; sólo aquellos que sean profesionales de la música, los estudiosos de sus obras—para poner en práctica muchas de las enseñanzas por él logradas—serían capaces de tolerar una audición de cuatro o cinco horas con obras del ilustre maestro vienés. Pero, a nuestro juicio personal, la brevedad de estas composiciones es el verdadero signo de la genialidad de su autor, pues debió comprender que los auditorios del siglo XX (en especial la primera mitad del mismo) sentirían más tarde cierta aversión hacia ellas. Pues nuestro autor entendía que una verdadera obra de arte musical debía ser, por fuerza, breve y precisa. La concisión es uno de los artes más difíciles de lograr, y Schoenberg lo conseguiría.

LA CONQUISTA DE LA POPULARIDAD

Sin ese mundo sonoro que representan la Quinta sinfonía de Beethoven, la Tercera sinfonía de Brahms o la Cuarta de Mahler, pongamos por caso, no es nada fácil el lograr una dilatada popularidad; y, sin embargo, Schoenberg ha conquistado fama, notoriedad y logro (en cierto modo) ser popular; ¿por qué esta conquista? Sin ningún lugar a dudas, por la agudeza y fuerza expresiva que se contienen en sus obras; procurando evitar densidades incómodas para el oído "vulgar", para el indocto, que tiene unos hábitos diferentes a los del profesional de la Música; él se dirige a los espíritus selectos, y éstos se encuentran en todas las esferas sociales, pues lo mismo gustan de la Música un abogado, un médico... que un leñador, un trabajador textil... El mismo lo había dicho con una claridad meridiana: "La contextura densa es sin duda un obstáculo para la popularidad", y Schoenberg llegó a ser popular y sus obras se impusieron en todos los medios al alcance del público variopinto.

SU FILIACION JUDAICA

La persecución de los judíos por parte de Adolfo Hitler supone un gran contratiempo para el compositor, pues se ve despojado de sus más perentorios ingresos (condenado por toda su vida, se decía en el documento en el que cesaba en sus trabajos pedagógicos) y debe salir de Alemania. Con anterioridad a 1933 había abjurado de su religión, pero en la fecha citada es cuando vuelve de nuevo a su seno, en París, precisamente por solidaridad con las persecuciones de que se hace objeto a esta raza privilegiada (?), de la que había salido el Salvador del mundo y toda la Humanidad. Pero no sería motivo de su notoriedad el hecho de tener esta religión. Su admiración por ella le llevaría más tarde (1944) a componer El superviviente de Varsovia, cuya obra trata precisamente de la lucha entre los judíos polacos contra sus exterminadores; también compuso cantos religiosos de carácter judaico.

EL RESPETO A LOS DEMAS

No es nada extraño el escuchar ciertas diatribas entre los compositores, censurando la forma de hacer de sus colegas y emitir juicios que pudieran ser en cierta forma temerarios. Si el lector toma en sus manos el texto de Schoenberg El estilo y la idea, comprobará el respeto y la forma constructiva de realizar sus juicios personales; nunca encontraremos el desdén. Había dicho que "En ningún instante el compositor se dedica a la pueril tarea de desprestigiar a los grandes músicos del pasado quitándoles vigencia". Cuán diferente este concepto del de muchos compositores actuales que niegan cierta paternidad a sus antecesores, como algo inútil que debe olvidarse. Así se cumple también lo que él aseveró, que "El que no respeta a los demás nunca será respetado". Y en verdad que así es, pues el sentirse soberbio, engreído y superior suele ser mal consejero para alcanzar en este mundo cierta "gloria".

ALGUNOS DATOS PERSONALES

Arnold Schoenberg nació en Viena el día 13 de septiembre de 1874, y a los ocho años ya había iniciado sus estudios de Violín, que alterna con las primeras composiciones, las cuales acusan una filiación wagneriana, brahmsiana y mahleriana; su obra culminante, que data de 1912, es el famoso Pierrot lunar, marcada con el 21 de opus, y con ella rompe la línea tradicional de la música. En 1922 pierde a su primera esposa, Matilde Zemlinsky; pero dos años más tarde contraerá nuevas nupcias con Gertrud Kolisch, hermana del violonchelista del mismo apellido, de quien el compositor recibiría lecciones. Entre los años 1930-32 reside en Barcelona, y aquí realiza sus primeros apuntes de la ópera Moisés y Aarón, de la que sólo termina los dos primeros actos. Su muerte acaece el día 13 de julio de 1951. El pasado mes se han cumplido los veinticinco años de su desaparición.

NECESIDAD DE SU MUSICA

Para celebrar este centenario, en el cual ya hemos entrado en la última temporada musical de 1973-74, se hace precisa una mayor profusión en programar las obras del ilustre autor, lo mismo que para la próxima de 1974-75. Quienes tenemos como alimento espiritual la Música, sentimos necesidad de poder escuchar la suya propia, pero sin ese cuentagotas a que nos someten los programadores de nuestra filarmonía, tanto en el campo de las organizaciones oficiales como en el de las privadas. Existe mucha música desconocida del autor vienés, y ella debe ser desempolvada de los archivos donde duerme su "inactividad", porque conocerla supone una necesidad para todos: para el filarmónico, que debe escucharla y apreciar la valía de la misma; para el profesional, que precisa estudiarla, pues su estética, de principio a fin, es la evolución de una importante parcela histórica que no debe ignorarse. "No es un decreto, sino una constatación", como dijo en su momento Pierre Boulez. No fue nunca un teórico como se le quiso tildar, sino un hombre con sólidos cimientos, resolviendo en marcha muchos problemas que tenían su planteamiento desde 1910.





QUIERE
EDUCAR
EL OIDO
MUSICAL
DE SU
HIJO ?

FLAUTA DULCE AULOS

Su hijo empieza a familiarizarse con la música.
Necesita un buen instrumento. Sencillo. Fácil de tocar. Que reproduzca las notas con fidelidad. Aquí lo tiene. Es la flauta dulce AULOS. En plástico pulido lavable. Higiénico.

Solicite folleto e información al comercio local o a

ENRIQUE KELLER, S.A.

Apartado, 15 - ZARAUZ (Guipúzcoa)

PREMIOS ORENSE 1974

CATALIN ILEA, TRIUNFADOR

ORENSE (Crónica de nuestro crítico, enviado especial).—El XV Concurso Internacional de Interpretación, convocado por el Conservatorio de Música de Orense, con la colaboración de la Dirección General de Bellas Artes y «Música en Compostela», puede decirse que ha sido el más importante de todos cuantos hasta ahora se llevan celebrados, puesto que el ganador absoluto, además de su recompensa del «Premio Orense», recabó para sí la abierta felicitación del Jurado por su actuación. El triunfador sería el violonchelista rumano Catalin Ilea, con quien su esposa, la pianista Marilena Dobra, colaboró para que el éxito de su esposo fuera rotundo y brillante. Realmente, eran dos excelentes músicos, aunque brillara más la calidad de intérprete del ganador. Muy justamente alcanzó las 100.000 pesetas del galardón y la gira que ofrecía la Comisaría General de la Música con diez conciertos y recitales por toda España.

UNA PORTUGUESA, TERCER PUESTO

La violinista portuguesa Ana Bela Chaves conquistaría con toda justicia el tercer premio, pues dadas sus condiciones técnicas sólo podría aspirar a este honroso tercer puesto en la clasificación que dejaba desierto el segundo. Su escuela es eficiente, con gran sentido musical y una buena técnica, que deberá ser depurada en sentimiento para conseguir una mayor flexibilidad y vuelo en las obras que interpreta. Así diferenciaba el Jurado la adjudicación de las 50.000 pesetas ofrecidas por la Fundación «Pedro Barrié de la Maza, Conde de Fenosa», con igual dotación económica que el segundo, sólo que éste incluía cinco recitales por España y lo otorgaba la Dirección General de Bellas Artes.

COMPOSICION DEL JURADO

Destacadas personalidades integraron el Jurado calificador del premio, que presidió el Director del Conservatorio de Música, maestro Antonio Iglesias, por el Centro organizador del certamen; como Vocales actuarían: Ludwig Streicher (contrabajista), Cecil Aronowith (violista), Pedro Corostola y Marcial Cervera (violonchelistas), Agustín León Ara (violinista) y, por último, Ramón Borrás, que intervino como Secretario. Todos ellos fueron los encargados de ejercer el derecho de justicia, y en esta ocasión, crítica, público y Jurado coincidieron plenamente.

CICLO «GRANDES INTERPRETES»

Se funde el Concurso Internacional de Interpretación con el Ciclo de «Grandes Intérpretes en Orense». Este se integra siempre con dos representantes extranjeros del Jurado y otro español. Este año, que se llega ya al tercer ciclo, estaría integrado por el contrabajista vienés Ludwig Streicher, el violinista británico Cecil Aronowith y el violonchelista español Pedro Corostola, que así representaban a los tres instrumentos que fueron objeto de la convocatoria del Concurso. Para acompañar a los dos primeros intervino el pianista catalán Angel Soler, y el tercero lo sería Luis Rego, que habitualmente forma dúo con su compañero.

Aunque ya se ha dicho, conviene repetir que el «ciclo» supone la posibilidad de que por Orense desfilen las más relevantes personalidades de carácter internacional y de que el melómano orensano goce de una exclusividad, con motivo de la concesión de los premios. Es también un buen arranque de temporada musical.

Comentarios por LERDO DE TEJADA

UNION MUSICAL ESPAÑOLA

OSCAR ESPLA

«CANTATA», para el XX aniversario de la proclamación de los Derechos Humanos por la O. N. U.

XAVIER MONTSALVATGE

«DESINTEGRACION MORFOLOGICA DE LA CHACONA»,
de J. S. BACH

RODOLFO HALFFTER

«TRES PIEZAS PARA ORQUESTA DE CUERDA»

JOAQUIN RODRIGO

«MUSICA PARA UN CODICE SALMANTINO», para barítono, coro mixto y orquesta

U.M.E.

CARRERA DE SAN JERONIMO 26
MADRID - 14

«REQUIEM» POR UN HOMBRE BUENO

Conocí a David Oistrakh en febrero del año pasado, cuando vino a tocar a Madrid su obra querida, la que le ha acompañado hasta el último momento de su vida: el **Concierto** de Brahms. Fui a entrevistarle al Teatro Real. Me recibió al acabar un ensayo de más de dos horas. Todo parecía indicar la necesidad de un diálogo rápido y fluido, para permitir al artista retirarse a descansar cuanto antes. Mi magnetofón no lo entendió así: por vericuetos técnicos indescifrables, la tecla de grabación no respondía. Una y otra vez tuve que pedirle a Oistrakh que se dirigiera al micrófono, interlocutor mudo, para probar el buen funcionamiento de la cinta; no menos de quince veces, con su voz extrañamente melodiosa, serena, me repitió un verso ruso que mi «casette» se negaba a recoger. Tras diez minutos exactos, el magnetófono decidió arreglarse por sí solo; la intérprete, rusa, me dijo que se había hecho demasiado tarde y que el músico tenía que irse. Oistrakh le habló suavemente y ella me tradujo: «Dice que ya ha pasado usted bastante mal rato con ese aparato como para dejarle ahora plantado. Se queda: puede preguntarle».

Vinieron luego sus tres interpretaciones memorables del **Concierto** de Brahms; con ellas, la apoteosis popular: tras ésta, en dos de los días, su «propina» favorita, el **Laberinto**, de Pietro Locatelli, esa página de virtuosismo circense que él transformaba en algo mágico, sobre todo al final, con esas notas que se extinguían «inaudibles, pero que sin embargo se oían». Tras un último recital en clima multitudinario, fui a despedirme de él a su «camerino»; abarrotado el salón, Oistrakh dedicaba programa tras programa a un público devoto. Chapurreé una despedida mal aprendida en alemán (el idioma occidental que mejor entendía): me tomó la mano, la apretó con fuerza y escuché su voz por última vez; no entendí sus palabras, me habló en un ruso sereno, extrañamente melodioso. Comprendí con el corazón, no con la cabeza.

Escribo el día en que Oistrakh se ha ido para siempre. Recuerdo todo esto. Puedo verle, evocar su cara sonrosada, las manos pequeñas, redondeadas; escuchar el timbre inconfundible de su Stradivarius, hoy amordazado por la ausencia. Pero lo que no se aparta de mis oídos es su voz. No necesito oír la cinta de nuestra conversación para percibir la cadencia de sus palabras. Recuerdo perfectamente, lo escucho dentro de mí, aquello que nunca entró en la grabación: ese verso ruso, repetido sin fatiga quince veces, y su despedida. Aún me llegan como una melodía extraña, serena: y sólo puedo pensar en un hombre bueno.—**JOSE LUIS PEREZ DE ARTEAGA.**

24 de octubre de 1974.



villa-lobos

XV ANIVERSARIO



El 17 de noviembre de este año 1974 se cumplen quince años de la muerte de uno de los más grandes compositores del continente hispanoamericano.

Heitor Villa-Lobos había nacido en Río de Janeiro, la antigua capital del Brasil, un 5 de marzo de 1887. Desde niño había sentido gran inclinación hacia la buena música, y a los nueve años poseía un gran conocimiento de la música de Bach, la que amaba sobre todas las demás.

Pronto sintió la necesidad de componer, y así nació su primera obra para guitarra, una «Suite» popular brasileña, compuesta entre 1908 y 1912. Su segunda obra sería un Trío para piano, violín y violonchelo, de 1911.

Por sus ideas musicales, revolucionarias para un claustro encasillado en los cánones de los siglos XVIII y XIX, Villa-Lobos fue expulsado del Conservatorio de Río. Huérfano de padre, ayudaba a su madre, tocando el violonchelo y algunas veces el piano, para acompañar a las películas mudas de principios de siglo, en el cine Odeón, de Río.

Allí fue descubierto por el gran pianista Arturo Rubinstein, quien se maravilló con las condiciones de improvisación del joven Villa-Lobos.

Rubinstein, que en esa época ofrecía una serie de conciertos en el Brasil, habló con las más importantes autoridades educativas y logró una beca para que su protegido se trasladara a Europa.

En París se ofreció un programa con su música, y a partir de ese momento la fama de Villa-Lobos fue creciendo hasta llegar a ser el más cotizado compositor del continente americano.

Se calculan en más de dos mil las obras escritas por Villa-

Lobos, entre las que se destacan los **Bachianas brasileiras** (nueve en total), escritas a la memoria de Bach, de ahí el nombre de bachianas. Escribió una gran cantidad de obras para guitarra, entre las que se destacan sus **Doce estudios**, verdadero equivalente de lo que significan los de Chopin escritos para piano. También escribió para el violonchelo, el piano y hasta el saxofón. Sus obras orquestales, como la **Leyenda del Río Amazonas**, **Las selvas del Brasil**, sus seis sinfonías, varias óperas, etcétera, forman uno de los catálogos más formidables de nuestro siglo.

Es lamentable que nuestras orquestas, o más bien nuestros directores, no incluyan con la debida frecuencia obras de este gran compositor, que en España permanece en el olvido. Con la excepción de aquellos célebres Festivales de España y América, en los que en alguna oportunidad figuró alguna obra de Villa-Lobos, nunca más ha figurado en la programación ninguna obra del ilustre músico.

La discografía de Villa-Lobos crece con los años, y en las últimas semanas han aparecido en el mercado internacional (no en el español) las **Bachianas brasileiras**, publicadas por la EMI, la obra para piano con el brasileño Nelson Freire para el sello Telefunken y otro con obras diversas, dirigido por Kostelanetz para el sello CBS. En España tenemos en catálogo los **Doce estudios para guitarra** y cinco **Preludios**, interpretados por Narciso Yepes (D. C. «Stereo», 25 30 140). Esperamos que este décimo quinto aniversario de su muerte sirva para acercarnos más a la música de uno de los más fecundos e interesantes compositores del siglo XX.

PEDRO MACHADO DE CASTRO

NUEVAS OPORTUNIDADES

Hace pocos días y, como es lógico, unos pocos más cuando aparezca este artículo, cantaba yo en uno de los Festivales de España **Los Gavilanes**, coincidiendo en ellos un compañero que hacía tiempo no me escuchaba. Al saludarme en el intermedio, me miró con sorpresa y admiración, manifestándome que me encontraba mucho mejor que en actuaciones anteriores. Me satisfizo, no con vanidad artística, sino con la satisfacción personal de ir obteniendo resultados positivos con la constancia del estudio y la autodisciplina del mantenerse y superarse después de años de actuación y de lucha en esta carrera tan propicia a los «sambenitos» y «adjetivos» difíciles de desprender. Durante todo el verano me ha venido sucediendo algo similar, y ello me da pie a pensar que todos necesitamos de varias oportunidades, de que no estamos sujetos a una constante que nos mantenga y que la vida íntima y privada influye de modo directo en la vida de una garganta y en el afán y ahinco de superación. Tenemos baches, no hay duda, y, como siempre, tras esa etapa difícil, la desconfianza de compañeros, amigos y empresarios; «sambenitos» y «adjetivos» calificativos que hacen daño en esas «peñas» y reuniones de cafés o despacho. Muchos de ellos no están conformes con lo que se comenta, pero el gesto, el silencio lo apoyan por hacer causa común. Una forma

de desprestigiar sin darnos cuenta, en vez de tender la mano y orientar en lo posible ese error adquirido, fácil de superar cuando hay vocación, voluntad, deseos de superación y sobre todo saber que confían en uno.

Yo aconsejaría, con toda humildad, a todos los empresarios y críticos que no les importe escuchar una y varias veces a un cantante. De escucharnos. Que parte de la superación de uno mismo está en relación de la confianza que en uno depositen. Que desaparezcan, en parte, los «sambenitos» inamovibles e inhumanos. Que seamos, en general, más flexibles en conceder confianza.

No se vive, ni en esta carrera ni en ninguna, de una «sola ocasión», sino de muchas ocasiones y oportunidades. Cuando el otro día este amigo y compañero me felicitaba entre complacido y asombrado, me imaginaba en él a ese empresario desconfiado que no desea ni sabe escuchar de nuevo. Veía en él a ese crítico que ya «a priori» va predispuesto en su comentario.

Vivimos de esta carrera tan maravillosa y bonita. Difícil de mantenerse, porque siempre cuenta la última actuación, y no siempre es de nuestro propio agrado; pero procuramos que la próxima sea mejor, y así conseguir nuestra propia confianza. Vuelvo a insistir en que por una etapa poco brillante de un artista no se le pue-

de tachar de «acabado», con los consiguientes perjuicios para su medio de vida.

Ya es difícil, como en otras ocasiones he comentado, vivir exclusivamente de esta carrera y lograr cierta continuidad de trabajo. Luchamos con muchas desilusiones e inquietudes debido a ello. No hagamos, pues, más difícil nuestro cometido con comentarios destructivos. Si pasamos por alguna «racha» difícil, tratar de superarla, y sobre todo darnos cuenta de ella y solucionarla en lo posible; pero que el esfuerzo no sea en vano y sepamos que nos vuelven a escuchar, que tenemos la confianza de aquellos que pueden hacerlos bien.

Así, pues, no nos pese saber escuchar, pues nos ocurriría más de una vez como a ese compañero mío. Quedaríamos sorprendidos y sólo confiaríamos en nuestra propia opinión. Veríamos que muchos compañeros no están tan «acabados» como dicen..., o, por el contrario, no son tan buenos como parecían.

Escuchar, pero con conciencia y conciencia. Pensando que una opinión a la ligera puede hacer mucho daño en lo humano, en lo económico y en lo artístico. No pensemos quizás en la caridad, ya que en lo artístico podría restar calidad, pero sí en lo justo, y aun así, pensando que cada opinión tiene su distinto punto de vista.—LUIS VILLAREJO.

SEVILLA: VI DECENA DE MUSICA

- Fue inaugurada por Le Theatre du Silence.
- Gran éxito de la Real Orquesta Filarmónica de Londres.
- Bien dirigida por Leinsdorf y López Cobos.
- Destacada intervención de los pianistas
- Rafael Orozco y el holandés Jan Wijn.
- Estreno de la obra-encargo de Larrauri.

SEVILLA (Crónica de nuestro crítico, enviado especial).—Con los últimos días de septiembre y primeros de octubre se desarrolla en la capital bética la Decena de Música, que este año entraba ya en su sexta edición. La Dirección General de Bellas Artes intenta una programación importante y singular, que resulte el máximo atractivo para los melómanos de toda Andalucía y provincias colindantes.

INAUGURACION DE LA «DECENA»

Se había previsto que el Teatro de Danza de Harlem protagonizara la inauguración de la «Decena», pero contratiempos de última hora (parece que ciertas fricciones con los empresarios europeos) obligaron a que fuera Le Theatre du Silence el encargado de realizar la puesta en marcha de la misma. Indudablemente, tiene muchos puntos de contacto con la línea y escuela de Maurice Béjart, a la que luego otros coreógrafos van «adulterando» e imprimiendo su personalidad; unas veces acertada y otras errónea. Los componentes de este conjunto galo son denominados «evadidos de la Opera», porque abandonaron el academicismo de la Opera de París para lograr una mayor libertad en un mundo moderno, donde no sólo impera el movimiento, sino que el gesto, la acción y todo cuanto sea aplicable a su actuación puede incorporarse a la misma solamente prescindiendo de la palabra; por ello es también teatro y no sólo danza, «ballet»...

La música y la poesía son elementos colaboradores de los «ballets» que presentan los fundadores de la compañía, Brigitte Lefevre y Jacques Garnier (director de la misma). Buscan en la música contemporánea, que ya va dejando de ser vanguardista, el principal elemento coordinador de su trabajo; páginas de Webern, Riley, se unen a las de Bartok, Strawinsky, Chaikowsky en la zona «templada», hasta llegar al tradicionalismo de Minkus, Adam, etc.; lo mismo ocurre con la coreografía de Garnier, Lefevre, Schmucki, Van Dyk, pasando por Béjart, para en algún momento recluirse en los maestros de siempre: Balanchine, Petipa...

El cuadro, más bien reducido, que componen las estrellas invitadas, lo forman destacadas artistas: Jacqueline Rayet, Nicole Chouret, Francesca Zumbo, Patrice Bart, Michael Denard, «estrellas» de la Opera de París, como invitados, aparte del reducido «cuerpo de baile», con buena disciplina.

REAL ORQUESTA FILARMONICA DE LONDRES

En estas páginas está reciente el comentario deplorando la poca fortuna que los melómanos españoles tenemos con la visita que realizan a nuestro país los conjuntos extranjeros. Pero en la ocasión que nos ocupa no hubo un solo director europeo, sino dos, y uno de ellos español: Jesús López Cobos y Erich Leinsdorf, este último escuchado en Granada el pasado julio. Por lo que nos evita volver a insistir sobre conceptos ya vertidos en el comentario anterior. Podría añadirse que es hombre con oficio, que sabe dónde le aprieta «el zapato» y saca partido de la orquesta que ha de regirse por su batuta. Tampoco es «manco» nuestro compatriota, a quien pueden faltarle la madurez y la «picardía» que al primero le sobra. El acompañó con cierta irregularidad al pianista español Rafael Orozco en la **Rapsodia sobre un tema de Paganini**, de Rachmaninov, mientras el primero acompañaría con seguridad y buen temple el **Segundo concierto de violín**, de Bartok, a Erich Gruenberg (concertino de la agrupación). Brilló más por técnica y empuje el cordobés que el vienés; el primero, más temperamental; el segundo, más «indiferente», pero los dos sin una técnica muy brillante. Por su parte, López Cobos—que le correspondería el segundo concierto—iniciaba su programa con la obertura de **El cazador furtivo**, de Weber, y dedicaba la segunda parte a la **Novena sinfonía** de Schubert, bien calibradas ambas obras y con una versión digna de una batuta principal, teniendo que «propinar» con la obertura de **La fuerza del destino**, de Verdi, que conquistó al auditorio del Lope de Vega. También tuvo bastante fortuna el director vienés con su versión del poema sinfónico **Don Juan**, de Strauss, pero sería más certero con la **Primera sinfonía** de Brahms, que ocupó la segunda parte del programa,

ampliando éste a la «propina» del bello preludio del tercer acto de la ópera **Lohengrin**, de Wagner, que el público le agradeció bastante.

TRES RECITALES CON SIGNO DISTINTO

Poco podemos añadir sobre la personalidad del organista Francis Chapelet, que nos visitaba de nuevo en una de estas actividades de la Dirección General de Bellas Artes. Su programa fue un ejemplar panorama de música organística que escogía distintos aspectos del amplio repertorio, con páginas de tan reputados músicos como Correa de Arauxo, Cabezón, Guilain-Freinsberg, Messiaen y Bach. Los fieles que ocupaban el improvisado aforo de la Catedral Metropolitana siguieron con atención sus registraciones; su forma inequívoca de matizar y dominio del teclado le valieron los naturales aplausos de los asistentes.

Franz Brueggen posee una brillante técnica y es un virtuoso de flauta dulce, que en muchas ocasiones parece se trata de un instrumento «normal», ya que agota sus posibilidades con el empleo de cuatro o cinco variedades de flautas, para lograr el máximo de contrastes y matizaciones. Ello quedó bien demostrado por el holandés con las obras barrocas de su compatriota Eryk, Bach y Telemann, o bien con los actuales Shinahara y Berio. El auditorio, la iglesia del convento de Santa Paula.

Tampoco quedaría atrás su «paisano» el pianista Jan Wijn, al que hemos tenido ocasión de escuchar un programa muy semejante al orensano del pasado año en el «Ciclo de Intérpretes»; programa arduo, exigente y poco frecuente, con páginas de los maestros Haynd, Liszt, Ravel y Brahms; puede que en algún momento se apodere de él el desánimo, y así hubo desmayos en el Ravel de la **Alborada del gracioso**, donde más se acusaron aquéllos. Pero el auditorio que acudió al Patio de las Doncellas (Reales Alcázares) le obligaría a prolongar su actuación con dos «extras» de Beethoven y Halffter (Ernesto).

MUSICA DE CAMARA DE AYER Y DE HOY

El Cuarteto Italiano, que tan grata impresión nos produjera en su intervención del Festival de Granada, volvería a renovarla en la «Decena» hispalense, pues no es improvisación lo que ofrece el conjunto, sino un estudio total de las virtudes de cada composición, añadiendo contrastes y vivencias de positivo valor, que sólo con el tiempo de trabajo de tantos años juntos se pueden conseguir. Boccherini, Schubert y Debussy fueron los músicos escogidos para esta nueva prueba de virtuosismo lograda en Sevilla, con el salón de Carlos V como escenario (Reales Alcázares). Esta sesión podría decirse de música de un ayer cercano.

Por su parte, el Conjunto Pro Música Antigua, de Madrid, se encargaría de llevarnos un poco a un pretérito más «remoto», con la exposición de obras españolas de los siglos XV al XVII, con esa sonoridad especial de un mundo nuevo, pese a su origen.

Como representación del hoy presente, la actuación del Quinteto de Viento Koan, encargado del estreno absoluto correspondiente a la obra-encargo de la «Decena», cuyo autor es Juan Antoni Larrauri, la cual titula **Grimorios**, estando un tanto imbuida por las leyendas de brujos y consejas de magos, mezclado con un apoyo electrónico, como si se quisiera significar que la técnica de ayer y la actual pueden hermanarse con total dependencia de signo. Obras de Prieto, Bécker y Schat completaron el programa, desarrollado en el jardín del convento de Santa Clara, a orillas de la famosa Torre de Don Fadrique, de ingeniosa historia o leyenda.

LA CLAUSURA

Tuvo a su cargo clausurar la «Decena» el conjunto Collegium Musicum, de Estrasburgo, a las órdenes de su fundador y actual director, el maestro Roger Delage. Pero exigencias profesionales nos reclamaban en Madrid. Quede la información y el dato para quienes gustan de las estadísticas y los datos históricos. Este acto tendría lugar en la iglesia de El Salvador.—**LERDO DE TEJADA.**



En Varna, Bulgaria, Fernando ejecuta un paso de «El Corsario». Nótese su perfecta línea clásica; la altura de su «arabesque» y su extraordinaria «demi-pointe...»
(Foto: Zeida Cecilia Méndez)

**MEDALLA DE ORO
PARA U. S. A.
GANADA
POR EL BAILARIN**

Fernando Bujones

Hace apenas un año tuvimos la oportunidad de entrevistar, para la Revista RITMO, a un joven bailarín norteamericano: Fernando Bujones, a quien catalogamos entonces como una verdadera promesa en el arte de la danza clásica.

Pero el momento cumbre de la carrera de Fernando Bujones acaba de ocurrir en Varna (Bulgaria), en julio de 1974, al presentarse en las VII Competencias Internacionales de «Ballet» que se celebran en esa ciudad cada dos años, y a las que él concurre en representación de los Estados Unidos, y obtuvo para su país, por vez primera, la codiciada Medalla de Oro, además de habersele conferido un premio especial por «Excelencia Técnica».

En las referidas Competencias se presentaron 101 concursantes de todas nacionalidades, y el Jurado estuvo compuesto por 28 jueces de distintos países, entre los cuales, y por nombrar solamente a los más conocidos, mencionaremos a Anton Dolin, distinguido bailarín inglés; Lycette Darsonval, bailarina francesa; Alicia Alonso, la afamada «ballerina» cubana; Walter Terry, crítico de «ballet» de la revista *Saturday-Review*, de los Estados Unidos; Yuriy Grigovich, de la Academia del Ballet Bolshoi, de Moscú (Rusia), y Rudy Van Dantzig, del Ballet Nacional Danés.

A cada concursante se le daba un programa específico a desarrollar, y podía ser eliminado en cada una de las tres tandas en que tenía que presentarse. Fernando, en la primera tanda (o round), ejecutó las variaciones de «Colin», de *La fille mal gardée*, y la de «Basil», de *Don Quijote*. En la segunda bailó la parte de uno de los marineros del «ballet» *Fancy Free* y una variación de *Chopiniana*, y en la tercera hizo uno de los solos del *Príncipe Sigfrido*, del «ballet» *El Lago de los Cisnes* y de *El Corsario*.

Como la categoría en que él tenía que presentarse por su edad era la de los juniors, pidió como deferencia especial que se le permitiera competir en la de los seniors, ya que en esa clasificación podría demostrar más ampliamente su portentosa técnica. Su petición fue aceptada, y con ello logró la votación más alta del Jurado y el triunfo resonante de que se han hecho eco todos los periódicos del mundo.

El viaje de Fernando a Varna fue posible gracias a la ayuda eco-

nómica de Lucía Chase, Directora del American Ballet Theatre y de *Dance News*, una publicación mensual sobre la danza, que se edita en Nueva York.

A su regreso a los Estados Unidos, el American Ballet Theatre estaba en plena temporada en el State Theatre del Lincoln Center, y Fernando alcanzó aún a bailar algunos de los «rôles» principales en los que ya actúa, ganados por sus indiscutibles méritos: el famoso «Pas de Deux» de *Don Quijote*, con la exquisita Natalia Markarova. *Diana y Acteón*, con Eleanor D'Antuono, y con ella también bailó, por primera vez, el «ballet» *Tema y Variaciones*, de Tchaikowsky, y coreografía de Georges Balanchine, y luego repitió su triunfo en *Etudes*. No dudamos que en la temporada de invierno de dicha compañía Fernando será exaltado a bailarín principal por derecho, ya que de hecho lo es.

¿Qué le falta a Fernando Bujones para situarse permanentemente en ese nicho especial que en el arte ocupan sólo unos pocos? Casi nada... Solamente edad y la experiencia que trae consigo vivir día a día practicando su profesión...; trabajar con ahinco y exigirse a sí mismo cada vez más...; entrenarse con distintos profesores y trabajar con variados coreógrafos...; no dejar que ningún espejismo, por tentador que éste sea, lo aparte de su meta final...; compartir «adagios» con famosas bailarinas, para dominar totalmente el arte del gran «partenaire», además de ser un solista extraordinario...; estar en contacto con públicos de distintas culturas y diferentes latitudes...; interpretar no solamente «rôles» de marcado virtuosismo (en los cuales él está como «pez en el agua»), sino papeles dramáticos que le hagan madurar y profundizar su sentido interpretativo.

Lo demás lo tiene en demasía... Por lo tanto, el camino a recorrer, para él, es ya corto..., a pesar de estar tan sólo en los comienzos de su carrera.

Y después... sólo pedimos al cielo estar donde él actúe para poder disfrutar de tanta magnificencia.

CELIDA VILLALON

Nueva York, agosto de 1974

BUENOS AIRES

ESPECTACULOS MUSICALES Y UNA PRESENCIA HISPANA

Los espectáculos musicales de la tradicional temporada bonaerense volvieron a alternar, con interés compartido, ópera y «ballet». En el primer caso, la reposición de **El Trovador**, de Verdi, volvió a poner en evidencia la respuesta que siempre tiene, en los centros cultores de la lírica, una partitura popular y destinada a las estrellas vocales.

La reposición que me ocupa fue concertada por Carlos F. Cillario, director compatriota, que reapareció tras prolongada ausencia del Colón (más de diez años). Precisamente por esto, la expectación que provocó fue grande. En verdad, para quienes en el ínterin le habíamos escuchado en escenarios europeos no fue sorpresa. Recuerdo especialmente una distinguida concertación de **Norma** en el Liceo, de Barcelona, cuando la Caballé abordó por vez primera la titularidad de la ópera belliniana. De manera que para mí no era una batuta a descubrir.

Equilibrada relación binómica entre foso y escenario, experimentada vena operística mostró en tal reaparición y manifestó también en una posterior audición de la **Misa de Requiem** verdiana. En cuanto a los cantantes de este **Trovador**, transitaron desde un alto nivel de rendimiento, en el caso de la «mezzo» rusa Irina Arkhipova, que cantó la parte de «Azucena» con caracterización psicológica aguda y medios vocales y línea de canto verdiana sorprendentes, pasando por un protagonista con voz un tanto en baja, pero de noble línea de canto todavía (el tenor Flaviano Labo); un barítono nuevo para la capital argentina y de creciente rendimiento, Matteo Manuguerra, que exhibió parejo y efectivo material vocal, dejando un puntillo a cubrir en cuanto a recursos expresivos, y, finalmente, llegando hasta una mediocre «Leonora» (Elinor Ross), también debutante por estos lares. Una versión, en suma, compatible con la realidad lírica de nuestra hora actual, que conviene

sopesar con prescindencia de parámetros (odiosa costumbre a que no pueden desacostumbrarse los aficionados a la ópera: comparar, sea con el disco, sea con versiones precedentes).

En materia de «ballet» hubo un resurgimiento arqueológico que tiene mucho de ilustrativo. En pleno romanticismo y, por lo tanto, durante sus años de apogeo decimonónicos en Francia, viose surgir un «ballet» titulado **La Sylphide**, con coreografía debida a Filippo Taglioni y creada especialmente para su hija, la legendaria María Taglioni, danzarina que gozara de dilecta estima de Musset, de Gerard de Nerval o Víctor Hugo. En suma, arbitrado para su entero lucimiento.

¿Y la música? Bueno, eso no importaba tanto hipotéticamente, y la firmó un compositor oficioso no más, pero imbuido ciertamente del espíritu que campeaba en aquellos años: Jean-Marie Schneitzhoeffer. En los últimos años, el coreógrafo francés Pierre Lacotte restituyó al repertorio «balletístico» este trabajo, que data de 1832, y lo paseó por diversos escenarios mundiales, llegando al Teatro Colón, de Buenos Aires, con dos lucidos primeros bailarines: Ghislaine Thesmar y Michel Denard, provenientes de la Opera parisienne. El espectáculo atrajo en la medida que restituyó ante el público aficionado toda esa «batterie», ese amplio bagaje de recursos dancísticos («entrechat», «pirouettes», «cabriole en avant» o «en derrière», etc.), siempre prontos a requerir el aplauso.

Completando el panorama del «ballet», el coreógrafo itálico Vittorio Biaggi presentó —con partitura propia, consistente en un acompañamiento de batería instalado, visible en la escena— su obra **Pulsaciones**, en programa triple, integrado también por «Idilio» de **Sigfrido** (coreografía del mismo, sobre la partitura de Wagner) y **Séptima sinfonía** (sobre la partitura beethoveniana), en realizaciones enjundiosas, a cargo del Ballet estable del Colón.



Maya Plisetskaya, reencarnación de Carmen.



El maestro Moreno Torroba, a su paso por Buenos Aires, fue entrevistado por nuestro corresponsal.

ENTREVISTA CON MORENO TORROBA EN BUENOS AIRES

Mientras tanto, la presencia fugaz en la capital argentina del maestro Federico Moreno Torroba movió a este corresponsal a entrevistarle, como lo ha hecho en otras ocasiones con destacadas figuras de la música hispana a su paso por Sudamérica. «Vengo a una gestión —comienza diciéndome— relacionada con la Sociedad de Autores Españoles. Y anteriormente he estado en Chile dirigiendo algunas representaciones de Luisa Fernanda.»

Hablamos luego de la zarzuela, de sus posibilidades, de su futuro. Ante estos aspectos se encadenó un provechoso diálogo. Dijo el veterano músico hispano, con sus ochenta y tres años, excelentemente llevados:

—Mucha gente cree que la zarzuela ha terminado, ya acabado. Y yo creo que no. El asunto está en saber evolucionar.

—Y esa evolución, ¿cómo la vislumbra usted?

—Con que la base, el arranque, es el

libro. Encontrar una cosa que sea actual. Aunque no lo sea el tema; en cambio, sí la forma de hacerlo. Porque ahora se necesita mucha concisión, brevedad. Hay temas que se pueden abordar más valientemente que antes. Y la música, sí, la música se renueva sola.

—Con respecto a sus obras, ¿siente alguna predilección por Luisa Fernanda, o tal vez...?

—Oh, sí, sí—contesta con apresuramiento—; yo prefiero a todas igualmente. A Luisa Fernanda le estoy muy reconocido; pero tengo obras que quizás prefiera yo más, y fragmentos de obras, no la totalidad de ellas.

Platicamos también sobre su producción de concierto, ante lo cual afirmó:

—En el aspecto sinfónico me he encariñado mucho con la cosa de guitarra, muy relacionada con orquesta. Para guitarra sola tengo hechas ya cerca de cien obras. Pero de guitarra y orquesta, en concierto, este año llevo completado el número ocho. De modo que estoy dedicado completamente a la guitarra.

Hablamos luego sobre varios temas, no faltando su cordial elogio a RITMO («Ha prosperado mucho»); y preguntado acerca de alguna perspectiva de retorno a Buenos Aires, esta vez con fines teatrales específicamente, me señaló:

—Mire usted. En el año mil novecientos treinta y cuatro vine al Teatro Colón. Hice dos temporadas. Luego he venido al auditorio municipal con temporadas también muy buenas. Al Avenida he venido circunstancialmente, por dar un calor a esa sala, que es la casa de los españoles. Pero yo quisiera, en fin, despedirme de Buenos Aires, aunque no fuera más que con una cosa muy corta, precisamente en el Colón. Y con un reparto extraordinario. Si no, prefiero decirle adiós con la mano y no desde el escenario.

Y dejamos así la plática, sostenida en la breve estada de cuarenta y ocho horas que el maestro madrileño hizo en Buenos Aires, con la esperanza de ese pronto reencuentro y del cumplimiento de esas aspiraciones que transcribo más arriba.—
NESTOR ECHEVARRIA.

CUALQUIERA QUE SEA EL INSTRUMENTO QUE USTED TOQUE...



...AHORA PUEDE HACERSE
ACOMPañAR
POR LAS MEJORES ORQUESTAS !!

Grabaciones musicales con toda clase de música y las mejores orquestas y conjuntos de cámara a su disposición. En ellas falta un solo instrumento: **el suyo. USTED ES EL SOLISTA.** Hay grabaciones para acompañar una



gran variedad de instrumentos: **Piano - Violín - Viola - Cello - Flauta Clarinete - Oboe - Trompeta - Saxo etc. y toda la gama de voz humana.** Se incluyen partituras y textos completos en cada caso.

music minus one
(música menos uno)

MMO

Exclusiva para España • **R. Rodamilans** • Gran Vía, 77 - BILBAO

W



EL DISCO CLASICO



PEDRO MACHADO CASTRO, Coordinador

Colaboran en este número

Manuel Chapa Brunet, José Luis García del Busto, José Miguel López, Manuel Montero Vallejo, Ramón Ortiz Ramis, Juan Ignacio de la Peña, José Luis Pérez de Arteaga y Joaquín Rubio Tovar

BACH, J. S.: **Tres conciertos para clavicémbalo:** BWV 1055, 1054 y 1057. George Malcolm, clavicémbalo; Munrow y Turnes, flautas, y la Orquesta del Festival Menuhin. EMI-«Stereo», J 063-02.123.

Este disco corresponde a una nueva integral de los conciertos para clave de Bach, varias de las cuales ya han aparecido en nuestros catálogos. Por la propia índole de las obras interpretadas es fácil apreciar diferencias notables en cuanto a las versiones elegidas, tales como adornos, repeticiones e incluso en la agrupación instrumental; ello no debe sorprendernos, por cuanto los originales de Bach precisan de un cuidado análisis y de múltiples aportaciones para hacerlos aptos para una fiel interpretación. En la versión que ahora nos ocupa es de destacar la labor de George Malcolm al clave; no en balde es uno de los instrumentistas de tecla más famosos del panorama actual. La dirección de Menuhin es ajustada, precisa y en algunos momentos algo dura, quizá para ajustarse más a la sonoridad penetrante del solista. El sonido es correcto, siendo de destacar la claridad con la que se han captado los instrumentos graves, en particular el contrabajo.

Es una lástima que no se nos diga quién es el responsable de la edición elegida. Dato importante en todas las obras del período barroco, y más aún cuando son ya varias las versiones existentes.—R. O. R.

BRAHMS: **Danzas húngaras** (versión orquestal). Orquesta de la Opera Nacional de Viena; director, Mario Rossi. Clave, 18-1327 S.

La versión primera de las **Danzas húngaras** la escribió Brahms para piano a cuatro manos. Luego la redujo para piano a dos manos, y más tarde orquestó alguna de ellas (las **Números 1, 3 y 10**). Posteriormente otros autores, como Dvorak, Parlow, Hallen y Schöllum orquestaron las restantes. Las orquestaciones en sí son más que discutibles, pero la versión que de ellas hace Ros-

si son de todo punto discutibilísimas. Hay una desigualdad total a la hora de la interpretación, y esto, unido a la mala colocación de las **Danzas**, que se presentan en un orden cronológico relativo (en la cara A van 1, 3, 4, 7, 14...; en la B, 2, 5, 6, 8...), produce un resultado muy desequilibrado, que junto a una grabación muy deficiente hacen del disco una obra poco recomendable.—J. M. L.

BRUKNER, Anton: **Sinfonía número 3, en Re menor.** (Edición de Leopold Nowack.) Orquesta Filarmónica de Viena; director, Karl Böhm (Decca, SXL 6505, «Stereo»).

Completada en 1873, la **Tercera sinfonía** de Bruckner marca la primera cota en la serie de grandes páginas sinfónicas del compositor; dedicada a Richard Wagner (en primera instancia incluyó Bruckner en la partitura diversas acotaciones wagnerianas), el compositor, siguiendo su inveterada costumbre, procedió a revisar la sinfonía en años sucesivos. La versión de Leopold Nowack, recogida en el presente disco, transcribe la tercera de estas realizaciones, correspondiente a 1889: y he aquí mi problema a la hora de enjuiciar este registro. Mi opinión personal es que la edición Nowack, en general poco satisfactoria como base de una interpretación de Bruckner, alcanza en la **Sinfonía «Wagner»** sus más elevadas cimas de invalidez: aparte de pequeños cortes en el «Misterioso» inicial y en el «Adagio», el «Allegro» final tiene en la edición del actual presidente de la Bruckner Gessellschaft caracteres de «razzia» impenitente, pues no menos de 140 compases quedan eliminados del contexto. En circunstancias normales, esto me bastaría para descalificar el disco; en la presente oportunidad, sin embargo, a pesar de los importantes reparos apuntados, debo recomendar categóricamente el disco. Böhm, que fue el primer director de orquesta que grabó completa una sinfonía de Bruckner (la **Cuarta**, en 1936), injustamente preterido como in-

terprete de esta música en las pasadas décadas, ofrece una lectura sencillamente magistral de la partitura: no puedo destacar punto alguno porque, de principio a fin, la interpretación de Karl Böhm es un acierto absoluto, sobre todo en los soberbios «tempi» adoptados. Unase a esto la extraordinaria grabación, poseedora de una gama dinámica de impecable realismo. ¡Lástima la interrupción del «Adagio» (por el cambio de cara) en un punto particularmente inoportuno del movimiento! En fin, mientras Haitink (edición de Fritz Oeser) no publique su versión en España, Böhm es una incorrecta, pero sensacional alternativa. Aunque la nota de carpeta no viene firmada en la edición española, el texto pertenece al propio Leopold Nowack.—J. L. P. A.

CHAIKOWSKY, P. I.: **Las seis sinfonías.** Edición «El Mundo de la Sinfonía». Orquestas de Boston, Nueva Filarmonía, Sinfónica de Viena y Filarmónica de Leningrado dirigidas, respectivamente, por Tilson Thomas, Abbado, Atzmon y Mravinsky. D. G., «Stereo», Album 1S 09 060 (seis discos).

Quizá el mayor atractivo de este álbum de la serie «El Mundo de la Sinfonía» reside en el propio compositor. Negarlo sería de tontos. Chaikowsky es de los compositores el que goza de más popularidad y aceptación en todos los medios musicales, e incluso autor como Strawinsky se sabe que nunca ocultó su pasión por el «sublime atormentado», que dirigió programas íntegros de su música y que hasta llegó a exclamar: «¡Es el más grande de todos nosotros!» Por ello creo que sobra todo halago o defensa a una música que no la necesita, aunque no falte, «diletantes-snoobs» que le niegan el pan y el agua al gran músico ruso. Sobre el álbum que actualmente en oferta nos presenta la Deutsche Grammophon podíamos titularlo «Chaikowsky entre cuatro»; claro está, entre cuatro directores y cuatro orquestas. La **Primera sinfonía** está dirigida

RCA

NOVEDADES

La pianista

CARMEN VILA

interpreta

GRANADOS

**Allegro de concierto
Tres danzas**

SCRIABIN

**Seis estudios
Sonata, Op. 68,
número 9**



Discos RCA. Stereo. SRL 1-2200



El pianista

FRANÇOIS-JOEL THIOILLIER

interpreta

VALSES ROMANTICOS

de

**Chopin, Brahms, Schubert (nueve valsos),
Ravel, Debussy, Tchaikowsky,
Rachmaninov
y Liszt**

VALSES ROMANTICOS



CHOPIN
BRAHMS
SCHUBERT
RAVEL
DEBUSSY
TCHAIKOWSKY
RACHMANINOV
LISZT
PIANISTA: THIOILLIER
RCA
STEREO

Disco RCA. Stereo. SVL 1-9126

5º ANIVERSARIO CBS MUSICA CLASICA OFERTA ESPECIAL LIMITADA NOVIEMBRE 74/ENERO 75

RESPIGHI



EL ALBUM RESPIGHI

Las Fuentes de Roma
Fiestas Romanas
Pinos de Roma
Vetrata da Chiesa
Los Pájaros
Orquesta de Filadelfia
Director: Eugene Ormandy
ALBUM 2 DISCOS 78257

PRECIO NORMAL: 750 ptas.
PRECIO DE OFERTA: 550 ptas.

MAHLER

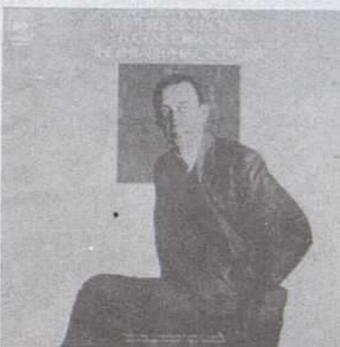


SINFONIA N.º 3 EN RE MENOR

Martha Lipton: Medio-soprano
John Ware: Solo de trompa
John Corigliano: Solo de violín
Coro Femenino de la Schola Cantorum dirigido por Hugh Ross
Coro de Niños de la Iglesia de la Transfiguración dirigido por Stuart Gardner
Orquesta Filarmónica de Nueva York
Director: Leonard Bernstein
ALBUM 2 DISCOS 77206

PRECIO NORMAL: 750 ptas.
PRECIO DE OFERTA: 550 ptas.

RACHMANINOFF



LAS TRES SINFONIAS

Sinfonía núm. 1 en Re menor, Op. 13
Sinfonía núm. 2 en Mi menor, Op. 27
Sinfonía núm. 3 en La menor, Op. 44
Orquesta de Filadelfia
Director: Eugene Ormandy
ALBUM 3 DISCOS 77383

PRECIO NORMAL: 1.125 ptas.
PRECIO DE OFERTA: 825 ptas.

DVORAK



LAS TRES GRANDES SINFONIAS

Sinfonía núm. 7 en Re menor (Originalmente núm. 2)
Sinfonía núm. 8 en Sol (Originalmente núm. 4)
Sinfonía núm. 9 en Mi menor "Del Nuevo Mundo" (Originalmente núm. 5)
Orquesta de Cleveland
Director: George Szell
ALBUM 3 DISCOS 77384

PRECIO NORMAL: 1.125 ptas.
PRECIO DE OFERTA: 825 ptas.

BACH



EL CLAVE BIEN TEMPERADO

Libro 1 Completo
(Preludios y Fugas 1 = 24)
Piano: Glenn Gould
ALBUM 3 DISCOS 77385

PRECIO NORMAL: 1.125 ptas.
PRECIO DE OFERTA: 825 ptas.



DISCOS CBS, S. A.
Princesa, 1/Torre de Madrid/Madrid-13 (España)



EL DISCO

por Michael Tilson Thomas con la Sinfónica de Boston, y hoy, tres años después de su aparición en un disco sencillo, podemos afirmar lo mismo que decíamos en RITMO, en el número 411, de mayo de 1971. «La versión es sorprendentemente realista, admirablemente matizada y grabada de una forma única por los técnicos de la D. G. para el debut de Tilson Thomas en este sello. Chaikowsky fue siempre un excelente orquestador, y aunque la **Primera sinfonía** aparece a los veintitrés años de vida del autor, ya demuestra ese conocimiento absoluto de la orquesta, que luego se hará patente en obras de mayor madurez. La **Segunda sinfonía** está a cargo de Claudio Abbado, y una vez más nos admiramos con la seguridad y conocimiento de la partitura con que nos traduce la obra. La **Sinfonía «Ucraniana»** o **Pequeña Rusia** y no «**Pequeña Rusa**», como apareció una vez en una grabación, es quizá la sorpresa de este álbum. Pocas veces el delicioso «Andantino marziale» ha sido llevado de una forma tan leve y a la vez tan rítmicamente destacado. Otro de los aciertos es el último movimiento, que Abbado lo abre de forma lenta, solemne, con una elegancia y grandiosidad poco frecuente en otras grabaciones. A través de toda la grabación los solistas de la Orquesta Nueva Filarmónica se lucen con brillantez en sus respectivos solos, lográndolo en la totalidad de la grabación, posiblemente la mejor que exista actualmente en nuestro mercado discográfico.

La **Tercera sinfonía**, dirigida por Moshe Atzmon, está dentro de la línea rutinaria, con sus fragmentos mejores y otros no tan brillantes, siendo el «Andante elegíaco» un tanto aburrido, y mucho mejor el «Scherzo» y el final: «Allegro con fuoco».

La Sinfónica de Viena es una buena orquesta y Atzmon obtiene de ella bastante buenos resultados. De todos modos, es la cenicienta del grupo. Las últimas y tres más populares sinfonías están a cargo de la Orquesta Filarmónica de Leningrado, cuya versión de la **Sexta** era ya considerada como «antológica». Lo sigue siendo, pero advertimos en la **Cuarta** una rara lentitud en la parte central del «Scherzo» y, sin embargo, una carrera desenfadada en el último tiempo. Mravinsky es un conocedor profundo de Chaikowsky, nadie se lo niega; pero ¿dónde está la realidad? Sin embargo, el primer movimiento es modélico y uno de los más brillantes que hemos escuchado en disco.

Por eso nos sorprende el cambio rápido en muchos de los «tempi», no sólo en la **Cuarta**,

sino también en la **Quinta**, tan conocida y apreciada, donde el gran director veterano acelera a su antojo algunas frases y otras, sin embargo, las lleva con una lentitud fuera de lo común. Notable de su versión de la **Cuarta** es el inicio. De la **Quinta**, lo mejor es, posiblemente, el «Andante cantabile». De la **Patética**, nada tenemos que añadir a lo que es del dominio público: que hasta ahora y luego de casi catorce años de grabada, no tiene competencia. Pocas veces una orquesta ha transmitido todo el dolor y el sufrimiento humano de la forma en que lo logra Mravinsky con sus músicos de Leningrado. Si la metáfora valiera, podíamos sin exagerar señalar que la «orquesta llora». Los trombones nos conmueven en el final del primer movimiento, así como también en el «Allegro molto vivace» del tercer tiempo, o en el «Adagio lamentoso» final, donde la música expresa casi con palabras... «todo ha terminado...».

Album muy atractivo éste de las **Seis sinfonías** de Chaikowsky, que contiene un libreto que no está a la altura de otros de esta importante serie debido a su interesante, pero raquílica información acerca de las obras. Con seguridad será uno de los álbumes que resulten más del agrado del gran público, pues como señalaba al inicio de este comentario, es solamente el nombre del compositor de por sí el atractivo principal del álbum.—P. M. C.

KALMAN-EMMERICH: **Grafín Maritza** («La condesa Maritza»). Rothenberger, N. Gedda, O. Miljakovic, E. Moser, W. Brokmeier, K. Bohme. Chor der Bayerischen Staatsoper München. Symphonie Orchester Graunke. Director, Willy Mattes. EMI, 153-29.068 9, «Estereo».

Se considera la opereta, por tradición, puente entre un género arrevistado y otro—el operístico—de superior calidad. Sin embargo, este puente puede estar también constituido por nuestro género chico.

Digo esto porque nuestro género chico, aparte de constituir el mencionado puente sobre las movedizas aguas del género lírico, tiene, en todo y por todo, la calidad de un género «grande» y, al tiempo, la agilidad y desenvoltura propias de otros tipos más populares de música, lo cual nos hace pensar en que más convendría cruzar las mencionadas aguas por la línea recta—vadeándolas a lo nacional—que utilizando puentes extranjeros.

Sin embargo, hemos de aclarar que esto no pretende disminuir las calidades del disco, tan-



to técnicas —aceptable prensaje, buena grabación— como puramente artísticas, tales como buena interpretación orquestal y mejor vocal —con un Gedda, sobre todo, portentoso de veterana y escuela—.

Por tanto, buen disco, pero... nos atreveríamos a decir que un tanto «elitista» —por poco conocido y relevante para un extenso público, aun con cualidades relevantes— cuando hay excelentes obras del género lírico nacional y extranjero que permanecen en el olvido y el desconocimiento de los buenos aficionados. Y ustedes perdonen nuestro celo, señores...—**M. M. V.**

RODRIGO, Joaquín: **Concierto de Aranjuez** (en versión para arpa). PARISH-ALVARS: **Concierto en Sol menor para arpa y orquesta**. Nicanor Zabaleta, arpa, con la Orquesta Nacional de España dirigida por Frühbeck de Burgos. EMI-«Stereo», J 065-02.514.

Indiscutiblemente, el **Concierto de Aranjuez** es una de las piezas clásicas no sólo del repertorio español, sino del mundial, con todas las ventajas e inconvenientes que ello trae consigo: pieza archiconocida, mil veces interpretada, e incluso con varias adaptaciones a músicas digamos más «funcionales»; pero sobre todo es pieza ya eternamente ligada a un instrumento: la guitarra; por ello, esta adaptación para arpa tiene que luchar fundamentalmente con que el oyente espera oír el sonido de una guitarra, no el de un arpa. Es exactamente el mismo problema con que se encuentra el **Concierto número 6 para piano y orquesta**, de Beethoven, que es transcripción realizada por el propio Beethoven de su **Concierto para violín**.

La transcripción realizada no es más que eso, una simple transcripción, y creemos que sin otra finalidad que la de permitir a Nicanor Zabaleta el poderla interpretar en los cinco continentes.

Más interesante nos parece el **Concierto** de Parish-Alvars, bello ejemplo de esa música del romanticismo que la sombra de dos docenas de partituras han eclipsado.

La interpretación nos parece excelente en la obra de Parish-Alvars, que posee también una orquestación más amplia y habitual en el **Concierto de Aranjuez**.

La toma de sonido también mejor en la pieza para gran orquesta que en la intimidad de la orquesta de cámara del **Concierto de Aranjuez**, quizá a la acústica del Teatro Real.

Presentación y prensaje muy cuidados.—**R. O. R.**

VIVALDI: «**La Stravaganza**», «**La Cetra**», **Conciertos para violín,**

metal, cuerda... I Musici. Philips, 67 47 128/18. 18 LP., «stereos».

No tengo noticia de que se haya publicado hasta la fecha en España un álbum de las dimensiones del que ahora comento. Si la grabación del **Anillo**, de Wagner, era ya un verdadero despliegue, el Vivaldi - I Musici rebasa a éste y a cualquier otro álbum.

Poco puedo resaltar en estas líneas lo que ha supuesto I Musici interpretando Vivaldi. Precisión increíble en los ataques, claridad, inspiración en los movimientos lentos... El binomio Vivaldi - I Musici pasará a la historia del disco. Pocas orquestas pueden ofrecernos interpretaciones tan importantes (cualitativa y cuantitativamente) de la obra del músico italiano. Vivaldi - I Musici es una versión de referencia.

Esto, que está en la mente de cualquier aficionado a la música barroca, estaba también antes de la aparición del macro álbum vivaldiano. Creo que su aparición (casi reaparición) en nuestro mercado no está totalmente justificada. Su contenido (**L'estro armonico**, **La Stravaganza**, op. 4; **Il cimento dell'Armonia e dell'Invenzione**; **La Cetra**, seis **Concerti para flauta, cuerdas y continuo**, op. 10; cinco **Concerti con titoli**, cuatro **Concerti para un instrumento de viento, cuerdas y continuo**; cuatro **Concerti para dos instrumentos solistas, cuerdas y continuo**; cinco **Obras para cuerda y continuo, conciertos diversos...**) es en la mayoría de los casos una nueva presentación de las obras, ya que gran parte de éstas estuvieron a la venta no hace mucho tiempo. El grueso del álbum será, pues, conocido para el aficionado español. Esto es lo que más seriamente cuestiona el álbum. Por otra parte, grabación, prensado e interpretación son excelentes; pero la unión de estos tres elementos no aporta en esta ocasión nada que enriquezca al aficionado que quiere adentrarse en otros mundos musicales y cuyo horizonte está siempre limitado por nuestro mercado. Las notas a la grabación corren a cargo de mi compañero («y, sin embargo, amigo») José Luis Pérez de Arteaga. Son un verdadero modelo de comentario. No sólo ayuda al aficionado a la mejor comprensión de los conciertos interpretativos, sino que además inserta a Vivaldi en el mundo cultural en el que compone, introduce en las características del concierto barroco, en las características del concierto en Vivaldi... Un álbum de tal entidad exigía unos comentarios tan profundos como éstos.

Todo apunta, pues, a elogiar el álbum; pero hay un factor

que nos lo impide: la total inoportunidad del mismo.—**J. R. T.**

VARIOS AUTORES: CANTELOUBE: **Cantos de Auvernia**. CHAUSSON: **Poema del amor y el mar**. Victoria de los Angeles con la Orquesta Lamoureux, de París, dirigida por Jean Pierre Jacquillat. EMI-«Stereo» J 063-02.256.

Ha sido para nosotros una sorpresa la aparición del presente registro, que viene a llenar dos grandes lagunas de nuestra discografía: el siglo XIX francés y la canción de concierto. De todos es conocida la obra de los compositores impresionistas; en cambio, aquellas composiciones que prepararon el camino a la revolución sonora de Debussy o a la explosión instrumental de Ravel nos son casi desconocidas. Chausson es uno de estos compositores de final de siglo, discípulo de Massenet; su obra, melancólica y soñadora, queda bien representada en el disco que ahora comentamos, aunque sea más popular el poema para violín y orquesta y la **Sinfonía en Si bemol**.

Marie Joseph Canteloube de Malaret es ante todo un folklorista, y toda su vida la dedicó a la recopilación de canciones populares, que en algún caso orquestaba; su técnica musical se entronca más con las escuelas tradicionales del siglo XIX que con las propias de la época en que fueron estrenadas (1925-55).

Victoria de los Angeles siempre ha sido la voz ideal para la dicción francesa; recordemos su versión inmortal de **Fausto**, o de **Manón**, o tantas otras, hoy ya historia y referencia. Por ello, en el aspecto vocal todo está ya dicho del presente disco. La orquesta, flexible, melancólica, acompaña magistralmente a la voz de Victoria, sin velarla en ningún momento. La dirección de Jacquillat, adecuada al espíritu romántico de las canciones.

Excelente toma de sonido y prensaje; lástima la falta del texto de las canciones.—**R. O. R.**

VARIOS AUTORES: **El encanto de la antigua Viena**. Conjunto de Willi Boskovsky. Clave, 18-1324/25 S.

Disco realmente encantador, como el título indica. A lo largo de las cuatro caras va usted a maravillarse con una serie de obras «menores» («galops», *valse*s, contradanzas, polkas, «ländler», etc.), de autores austríacos (J. Strauss, padre e hijo; J. Lanner, J. Mayer, Mozart, Haydn, Schubert y V. Stelzmüller), en una versión totalmente brillante, fiel y asombrosamente virtuosa, que ha realizado el conjunto de W. Boskovsky, que —ni más ni menos— está integrado

por los primeros atriles de la Orquesta Filarmónica de Viena, de los cuales Boskovsky es el primer violín. De por sí esto da una garantía total no sólo en cuanto a la fidelidad a las partituras, sino en cuanto a reflejar el «espíritu vienés» con la máxima objetividad posible.

Esto es música popular, entendiendo por tal la música que en un momento satisfacía la demanda popular mayoritaria creada por la burguesía y la aristocracia vienesas. No es música «seria», pues su objetivo era funcional: servir para un baile en palacio o acompañar la celebración de una fiesta cualquiera.

La grabación es limpia y brillante.—**J. M. L.**

VARIOS AUTORES: **Serenata de los clásicos**. Los Solistas de Zagreb. Director, A. Janigro. CLAVE, «Stereo», 18-1.331.

Contiene este disco una colección de pequeñas joyas de un extenso período de la música, interpretadas y grabadas con exquisita fidelidad y acierto.

Janigro logró trasplantar a estos Solistas... todo el empaque barroco, el virtuosismo y delicadeza del período rococó y la elegancia neoclásica que son peculiares en las ejecuciones de obras pertenecientes a esta época en las orquestas de cámara italianas.

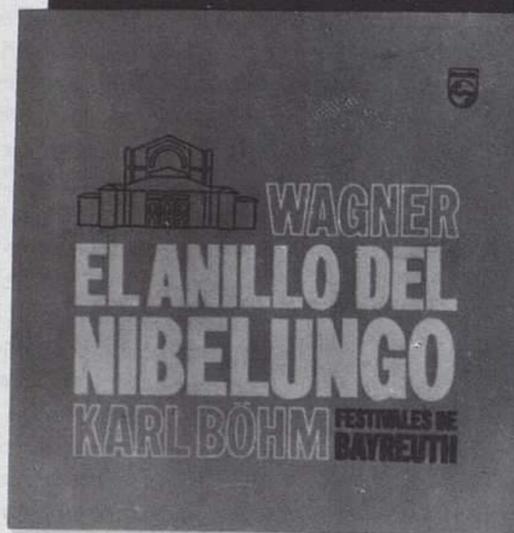
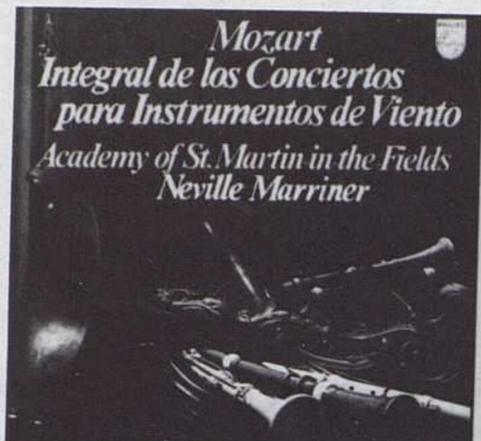
Se consigue así un espléndido Corelli, aunque hayamos, si acaso, de reprochar a los Solistas... lo poco destacado del piano y del «forte», que queda —a mi juicio— compensado con la acertada captación del espíritu y estética de las obras corellianas. Asimismo Vivaldi está admirablemente representado; en su **Andante**, así como en el **Concerto** de Albinoni, parece que las violas y violines se han impregnado del oro barroco que patina las tardes venecianas. En cuanto a la **Coral** de Bach, la parte grave de la cuerda alcanza una espléndida hondura en medio de la maravillosa trabazón y empaque estructurales, dignos de una arquitectura de Hildebrandt o Neumann.

Respecto a las demás obras, hemos de destacar la ejecución del conocidísimo **Menuetto** de Boccherini, hasta el punto de constituir una de las más destacadas versiones entre las innumerables escuchadas.

Una buena grabación —con ciertos ruidos, poco destacables, en los tiempos lentos, fallo perceptible en grabaciones de obras barrocas— ayuda al excelente conjunto que compone el disco, recomendable para todo amante de la música de los siglos XVII y XVIII... y sin el peligro que entrañan otras selecciones de obras.—**M. M. V.**

OFERTA ESPECIAL LIMITADA 1974-75

discos



**ATENCION
SOLICITE AMPLIA
INFORMACION
AL APARTADO
35 019 MADRID**

67 47 129/05
MARKEVITCH interpreta MUSICA RUSA
(Cinco Long-Plays stereofónico-compatibles)
Precio normal: 1.900,- Ptas.
Precio oferta: 1.400,- Ptas.

67 47 124/07
HOMENAJE A PABLO CASALS
(Siete Long-Plays stereofónico-compatibles)
Precio normal: 2.620,- Ptas.
Precio oferta: 2.000,- Ptas.

67 07 020/04
CONCIERTOS PARA VIENTO, DE MOZART
(Cuatro Long-Plays stereofónico-compatibles)
Precio normal: 1.540,- Ptas.
Precio oferta: 1.100,- Ptas.

67 47 128/18
VIVALDI - I MUSICI
(Dieciocho Long-Plays stereofónico-compatibles)
Precio normal: 6.580,- Ptas.
Precio oferta: 4.000,- Ptas.

67 47 037/16
EL ANILLO DEL NIBELUNGO
(Dieciséis Long-Plays stereofónico-compatibles)
Precio normal: 6.160,- Ptas.
Precio oferta: 3.900,- Ptas.

SERIE AIMEZ VOUS 2 $\frac{L}{P}$

+ 1 Mc
+ 1 Mc
= 1 Mc 2 $\frac{L}{P}$

AIMEZ-VOUS BACH	75 06 011
AIMEZ-VOUS BEETHOVEN	75 06 015
AIMEZ-VOUS BERLIOZ	75 05 023
AIMEZ-VOUS BRAHMS	75 05 032
AIMEZ-VOUS CHOPIN	75 06 016
AIMEZ-VOUS HAENDEL	75 05 015
AIMEZ-VOUS HAYDN	75 05 017
AIMEZ-VOUS LISZT	75 05 031
AIMEZ-VOUS MENDELSSOHN	75 05 019
AIMEZ-VOUS MOZART	75 05 016
AIMEZ-VOUS RAVEL	75 05 033
AIMEZ-VOUS SCHUBERT	75 05 018
AIMEZ-VOUS TCHAIKOVSKY	75 06 017
AIMEZ-VOUS WAGNER	75 05 042

musicassettes



67 51 002/04
LAS MEJORES PAGINAS DE CHOPIN
(Cuatro musicassettes stéreo)
Precio normal: 1.760,- Ptas.
Precio oferta: 1.400,- Ptas.

76 99 002/04
OBRAS MAESTRAS DE LA MUSICA CLASICA
(Cuatro musicassettes stéreo)
Precio normal: 1.760,- Ptas.
Precio oferta: 1.400,- Ptas.

76 99 004/04
EL MUNDO DEL BALLETO
(Cuatro musicassettes stéreo)
Precio normal: 1.760,- Ptas.
Precio oferta: 1.400,- Ptas.

fonogram
s.a.





CRITICAS SINTETIZADAS

BARTOK, B.: Sonatas para violín y piano 1 y 2. Isaac Stern, violín; Alexander Zakin, piano. CBS S 72972, «Estereo».

Obras: Fundamentales en el repertorio camerístico de nuestro siglo y perfectamente representativas del genio creador bartokiano.

Interpretación: Soberbia: Zakin da la adecuada réplica a uno de los más insignes violinistas del presente —Stern—, quien logra aunar el máximo rigor con la intensidad expresiva que nace de su total identificación con las obras.

Grabación y prensado: Admirables, sin tacha

Valoración global: Se desprende fácilmente de lo dicho arriba que estamos ante una auténtica joya de la reciente discografía. Lo aconsejamos con entusiasmo poco corriente.—**J. L. G. B.**

BRUCKNER, Anton: Sinfonía número 1, en Do menor. (Versión de Linz, 1865-66.) Orquesta Filarmónica de Viena; director, Claudio Abbado. (Decca, SXL 21217, «Estereo».)

Obra: Infrecuente e importante; primer ensayo «oficial» del compositor en la materia sinfónica, supone, habida cuenta de la fecha de su composición, la conexión del sinfonismo alemán con la herencia de Beethoven, Schubert y Schumann en una línea anterior a la del mismo Brahms. Es acertado utilizar la primera versión de la pieza, la escrita en Linz.

Interpretación: Abbado considera la **Sinfonía** como una obra maestra, la dirige como tal y consigue transmitir su convicción al oyente; cae, con todo, en algunos de los «baldones» de la obra (principalmente en el «Finale»), que un veterano bruckneriano como Jochum sabe sortear en su refinada lectura.

Grabación y prensado: Excelentes.

Recomendabilidad: B (Jochum, primera alternativa, debería editarse por separado del álbum

integral en que va contenida).—**J. L. P. A.**

DEBUSSY: Imágenes para orquesta. Danzas sagrada y profana. Orquesta de Cleveland. Director, Pierre Boulez, CBS, S 72725, «estéreo».

Obras: Perfectos exponentes del personal y original sinfonismo debussyniano.

Interpretación: Boulez «redescubre» estas partituras. Más que una mera interpretación se trata de una recreación de las mismas.

Grabación y prensado: Buenos.

Valoración global: Un gran disco dedicado a la orquesta de Debussy, en el que queda, una vez más, de manifiesto que Boulez es, hoy por hoy, el mejor director vivo de la música del gran compositor francés.—**M. Ch. B.**

DVORAK: Las nueve sinfonías. Orquesta Filarmónica de Berlín; director, Rafael Kubelik. DGS IS-10-090, álbum de nueve discos «estéreos».

Obras: Se trata de un largo ciclo sinfónico romántico, en el que se atisban los primeros intentos por dotar a la sinfonía de un contenido nacionalista.

Interpretación: Desigual; a Kubelik le falta decisión y convicción en las primeras sinfonías. Por contra, resultan soberbias sus lecturas de las tres últimas. En conjunto, un nivel global satisfactorio, aunque mejorable.

Grabación y prensado: Correctos.

Valoración global: Un interesante álbum, muy en la línea de «El Mundo de la Sinfonía».

Observaciones: Próximamente, RITMO, en su sección de estudios y panorámicas, incluirá un pe-

queño estudio sobre la significación del sinfonismo de Dvorak dentro del romanticismo musical europeo, en el que asimismo se abordará una visión comparativa de los ciclos Kubelik y Kertesz, integrales ambas disponibles en nuestro mercado.

M. Ch. B.

HAYDN, Joseph: «Sinfonías de Londres» o «Sinfonías Salomon» (números 93 a 104). Orquesta Filarmónica de Londres; director, Eugen Jochum. (Deutsche Grammophon, «El Mundo de la Sinfonía», 2720 064, «estereo».)

Obras: Culminación no sólo de la evolución en el género sinfónico de su autor, sino del clasicismo en sentido formal y estético; única competencia, Leslie Jones con la Pequeña Orquesta de Londres interpretando el mismo ciclo (Hispanavox, HKS 540/6).

Interpretación: Sobresaliente en líneas generales, tanto por la elección de los textos (uso de la edición Robbins Landon) como por el tratamiento dado a las obras: «tempi» muy veloces, marcados contrastes «forte»-piano, omisión de manierismos románticos, configuración —en suma— muy neoclásica del ciclo, airosa y chispeante (9).

Grabación: Excelente, aunque algo alta de reverberación (8).

Prensado: Perfecto (9).

Presentación: Mediocre y poco sistemático el comentario en el libreto de Irgard Bekker-Glauch (6).

Recomendabilidad: A.

Observaciones: La importancia a nivel internacional del llamado «boom» Haydn, en el que este registro se inserta, pide un

estudio pormenorizado que se publicará próximamente.—**J. L. P. A.**

MAHLER, Gustav: Ciclo sinfónico completo (Nueve sinfonías y «Adagio» de la **Décima**). Orquesta Sinfónica y Coro de la Radiodifusión de Baviera. Diversos solistas y agrupaciones corales. Director, Rafael Kubelik. D. G., 1 S 07 140 (14 LP.) (Album perteneciente a la publicación «El Mundo de la Sinfonía».)

Presentación: 9. Sólo se echa en falta en el libreto un mayor número de ilustraciones. El libreto es una edición «corregida y aumentada» del que en su día se publicó cuando la primera aparición del álbum. José Luis Pérez de Arteaga ha introducido pequeñas modificaciones en determinados conceptos y ha ampliado otros, lo que, unido al resto de artículos que integraban el anterior libreto (de Karl Schumann, Hans Rutz y Heinz Wildhagen), supone una notable mejora de la publicación.

Obras: Capitales desde el punto de vista histórico-estético. Se trata de «obras-puente» entre unas formas a punto de periclitarse y una estética totalmente inédita.

Interpretación: 8-9. Se trata de un ciclo Mahler «hacia Mahler». Es decir, Kubelik planifica e interpreta las diferentes obras bajo diferentes módulos de planteamiento, pero todos ellos muy conexos con el arte y el pensamiento mahlerianos. Es, pues, un ciclo identificado con la figura del compositor, aunque no estos de acuerdo en determinadas obras. Kubelik domina todo el ciclo, y en todo él el idiomatismo interpretativo es incuestionable. En este punto se acerca extraordinariamente a Haitink, aun tratándose de músicos dispares, y se diferencia de otros ciclos en los que destacan tres o cuatro sinfonías y otras fallan al no plantearse desde presupuestos auténticamente mahlerianos.

Grabación: 9. La **Primera**

II BIENAL DEL SONIDO

Acaba de hacerse pública la convocatoria de la II Bienal Internacional del Sonido, patrocinada por el Ministerio de Información y Turismo, y que se celebrará en Valladolid (España) del 24 de febrero al 3 de marzo de 1975.

A esta importante Muestra po-

drán concurrir todas las firmas discográficas del mundo enviando solamente un lote de discos o «cassettes».

Para una mayor información y solicitud de BASES, dirigirse a: Bienal Internacional del Sonido, Ruiz Hernández, núm. 6, teléfono 25-71-86, Valladolid (España).



sinfonía está grabada por Gunter Hermanns y el resto por Heinz Wildhagen. La bondad de las tomas está también muy de acuerdo con una de las premisas de la música de Mahler: ¡que se oiga todo!

Prensado: 10. Magnífico en todo momento. Aunque parezca en una primera impresión que la **Octava sinfonía** está grabada en baja frecuencia, luego nos damos cuenta de que es la manera de que se oigan hasta los diseños de las maderas en una obra en la que intervienen más de 500 ejecutantes. Subir el volumen es suficiente.

Recomendabilidad: A.

Observaciones: Para mayor amplitud informativa remito al lector al número de RITMO de diciembre de 1971, en el cual Manuel Chapa realizó un importante análisis del ciclo que ahora se comenta, análisis que sigue, salvo muy pequeñas excepciones, plenamente en vigor, al menos por lo que a mí respecta. Menciones especiales para las sinfonías **Primera, Quinta,**

Séptima (auténtica joya del registro), **Octava** y **Novena**, y también para el «Adagio» (último movimiento) de la **Tercera**. La audición de esta página por un profano es suficiente para sumergirlo en el apasionante mundo mahleriano.—J. I. P.

MAHLER: **Sinfonía número 9**. Orquesta Sinfónica Columbia; director, Bruno Walter. CBS(S 77275, «estereo»). Album de dos discos.

Obra: Fundamental para toda la música sinfónica, tanto como resumen de una época como de acceso a una nueva era de la música europea.

Interpretación: Excepcional. Grabación y prensado: Buenos.

Valoración global: Grabación valiosísima de una obra excepcional y cuyo conocimiento parece indispensable.

Observaciones: Habría resultado muy conveniente, a mi juicio, comprimir esta **Novena** en disco y medio, dedicando la primera cara al ensayo del segundo movimiento y parte del primero, que CBS grabó con objeto del

lanzamiento en América de este álbum. Esto hubiese permitido enfocar la publicación como un homenaje a Bruno Walter, al tiempo que le habría conferido un valor y una originalidad aún mayores que las que posee. **M. Ch. B.**

SCHUBERT: **Sonata en Si bemol mayor**, D. 960. Sviatoslav Richter, piano. Melodía-Hispanovox, HME 610-60, «estereo».

Obra: Una de las sonatas más bellas y más importantes de todo el piano romántico.

Interpretación: Un trabajo «en profundidad» de Richter con resultados admirables.

Grabación: Buena, pero deformada a veces por el prensado.

Prensado: Poco satisfactorio.

Valoración global: Un gran Richter para un gran Schubert.—**M. Ch. B.**

SIBELIUS, Jean: **Las Siete Sinfonías; El Bardo; En Saga; El Cisne de Tuonela; Finlandia; Vals triste**. Orquestas Filarmonica de Berlín y Sinfónica de la Radio de Helsinki. Directores: Herbert von Karajan y

Okko Kamu. D. G. G., 25 61 272/77; seis discos «estereo».

Obras: Compuestas entre 1898 y 1924, las **Sinfonías** de Sibelius constituyen un honrado y sincero intento de actualizar unas formas ya caducas. El interés del ciclo es innegable, por encima de la irregular calidad de las obras, de su anacronismo y de su escasa «garra» para los públicos latinos y germanos.

Interpretación: Admirable de concepto y de gran claridad expositiva. Ambas cosas caracterizan tanto a von Karajan como a Kamu, su calificado discípulo. La Sinfónica de la Radio de Helsinki (**Sinfonías primera y tercera**) consigue con Kamu lo que parecía casi imposible: estar a la altura de la Filarmonica berlinesa.

Grabación: Nueva sorpresa: la homogeneidad del sonido es perfecta, a pesar de las distantes fechas de grabación. Kamu grabó la **Segunda sinfonía** en 1971 y la **Primera** y la **Tercera** en 1972. Las lecturas de Karajan son reproce-

JOYAS DE LA MUSICA CLASICA

al increíble precio de :

165 pts p.v.p

DISTRIBUIDO POR:



PROXIMOS LANZAMIENTOS

«CLASICOS DE NAVIDAD»

Obras de Bach, Ethel, Gruber, Berlin, Händel, Böhm y populares franceses y portugueses

Württembergische Staatsoper Orchester.
Director, Prof. Alexander von Pitamic

ZOR-5.076

JOSEPH HAYDN

Sinfonía número 50 en Do mayor.

Salzburger Kammerorchester.
Prof. Alexander von Pitamic.

Sinfonía número 53 «L'Imperiale».

Münchner Symphoniker Orchestra.
Director, Henry Adolph.

ZOR-5.063

WOLFGANG A. MOZART

Cuarteto para cuerdas en Si bemol mayor, KV 458. Cuarteto para cuerdas en Re menor, KV 421.

Endres-Quartett.

ZOR-5.062

JOHANN SEBASTIAN BACH

Concierto de Brandeburgo número 3 en Sol mayor, BWV, 1048. Concierto de Brandeburgo número 4 en Sol mayor, BWV 1049.

Camareta Academia Würzburg Orchestra.
Director, Prof. Hanns Reinartz.

ZOR-5.061

FRANZ SCHUBERT

Sonata número 1 para volín y piano en Re mayor, op. 137. Sonatina número 2 para volín y piano en La menor, op. 137.

Violín, Conrad von der Goltz.
Piano, Kirsti Rjort

ZOR-5.058



saciones de las efectuadas en 1965 (**Quinta**), 1966 (**Cuarta**) y 1968 (**Sexta** y **Séptima**). El sonido conseguido en el álbum es de gran calidad e, insistimos, totalmente homogéneo.

Presentación: Magníficos estudios de Pérez de Artega y Krellmann sitúan perfectamente al compositor, su obra, su ambiente y sus encontrados ecos en la crítica más competente.

Valoración global: Francamente positiva. Se han superado los problemas que se ceñían sobre esta integral de Sibelius: dos orquestas distintas, dos directores distanciados en casi cuarenta años de edad, y registros efectuados en un período de siete años, bien notable dada la espectacular evolución en las técnicas de grabación.—**J. L. G. B.**

STRAUSS (Richard): Muerte y Transfiguración. Cuatro últimas canciones. Gúndula Janowitz, soprano. Orquesta Filarmonica de Berlín; director, Herbert von Karajan. DGG 25 30 368, «estereo».

Obras: **Muerte y Transfiguración** (1890) es un poema sinfónico «trascendentalista» en el que Strauss no logra su propósito de enmarcar un programa minucioso dentro del esquema abstracto de la forma-sonata, por lo que la obra, tras un comienzo arrollador, decae bastante. Las **Cuatro últimas canciones** forman una recopilación bella, anacrónica y emocionante del «lied» romántico alemán con orquesta. Junto con las **Metamorfosis**, las **Cuatro últimas canciones** (1949) forman la pareja de grandes obras «de despedida» del último Strauss.

Interpretación: Muy lírica. Grabación y prensado: Correctos.

Valoración global: Un disco con un programa muy coherente, a pesar de los cincuenta y nueve años que separan ambas obras; coherencia reforzada por la unitaria interpretación de Karajan.—**M. Ch. B.**

WAGNER, Richard: Oberturas de **Rienzi**, **El Holandés errante**, **Tannhäuser** y **Los Maestros cantores de Nuremberg**. Preludios al acto primero de **Lohengrin**, al acto primero de

Parsifal, al acto tercero de **Lohengrin** y al acto tercero de **Tannhäuser**. «Danza de los Aprendices» y «Entrada de los Maestros», de **Los Maestros cantores**. Preludio y «Muerte de Amor», de **Tristán e Isolda**. «Cabalgata» de **Las Walkyrias**. «Entrada de los Dioses en el Walhalla», de **El Oro del Rhin**. «Murmullos de la Selva», de **Sigfrido**. «Marcha fúnebre de Sigfrido», de **El ocaso de los Dioses**, y «Viaje de Sigfrido por el Rhin», de la misma obra. Orquesta Filarmonía; director, Otto Klemperer. (EMI «Voz de su Amo», J 165-50. 347/49, «estereo».)

Obras: Selecciones de los fragmentos orquestales más representativos de las obras escénicas de Wagner; uso casi general de las adaptaciones del propio compositor (excepciones: «Cabalgata» de **Las Walkyrias** y Preludio al tercer acto de **Lohengrin**, donde se siguen con exceso de rigor las partituras mismas de las óperas).

Interpretación: Uno de los trabajos más formidables de Klemperer, realizado entre 1960 y 1963; al lado de la siempre presente claridad y sobriedad del artista se advierte una espontaneidad y un fluido vivificadores de las páginas y una soberbia elegancia formal (9).

Presentación: Estupendo folleto castellano, con marcadas referencias al propio Klemperer, de enorme oportunidad y acierto (9).

Grabación: Excelente, a pesar del tiempo transcurrido desde el registro original (9).

Prensado: Poco afortunado en las caras A de los tres discos, sobre todo en el segundo (variable de 7 a 4).

Recomendabilidad: A pesar de los problemas de sonido, la importancia documental del álbum pide una **A**.

Observaciones: Necesidad de una publicación en nuestro país de aquellas grabaciones que más elocuentemente reflejan el genio del desaparecido director (**Sinfonías 5, 6, 7 y 9** de Bruckner; acto primero de **La Walkyria**, **Sinfonía** de César Franck, **Novenia Sinfonía** de Mahler, **Sinfonías** diversas de Haydn y Mozart).—**J. L. P. A.**



II BIENAL INTERNACIONAL DEL SONIDO

PATROCINADA POR EL MINISTERIO DE INFORMACION Y TURISMO

Certamen internacional - Exposición discográfica - Simposio sobre «Medios de comunicación y discos» - Seminario sobre «Psicología y música» - Convención sonora de nuevos artistas - Homenaje a la lírica - Ciclo de conferencias sobre el audio en TV. - Ponencia sobre «Derechos de autor» - Salón Monográfico en torno a Charles Ives - Galas y conciertos - Audiciones de registros de sonido - Audiovisuales - Cursos de dirección coral y pedagogía musical.

VALLADOLID

24 febrero - 3 de marzo 1975

INSTITUTO INTERNACIONAL DEL SONIDO

Ruiz Hernández, 6. Telfs. 25 71 86 - 25 58 28

VALLADOLID (España)



INTRODUCCION A LOS SISTEMAS CUADROFONICOS

Desde 1972 se han desarrollado varios sistemas de reproducción de discos mediante cuatro canales. La necesidad de estos sistemas partía, fundamentalmente, de la lucha entablada desde 1950 entre disco y cinta. El desarrollo de magnetófonos económicos a cuatro canales permitía la realización de grabaciones espectaculares, así como la ampliación de la zona de escucha y la adecuada reproducción de la reverberación, tan importante en locales reducidos.

Desde un punto de vista estrictamente técnico no había ningún problema en grabar cuatro señales independientes en un disco y poderlas después reproducir separadamente. Pero la necesidad de que los nuevos discos fueran compatibles con los equipos ya existentes obligó a buscar una solución de compromiso, agravada por la competencia entre las diversas productoras, que habían desarrollado por separado sus propios sistemas. Sin embargo, hoy sólo se mantienen prácticamente tres de estos sistemas: SQ, QS y CD4.

SISTEMA QS.—Se parte de la información tetrafónica procedente de cuatro grupos de micrófonos, grabándose al modo tradicional las señales frontales, pero sumándose a cada una de ellas parte de las posteriores, cambiadas de fase (180°). De este modo se dispone de dos señales que contienen, cada una de ellas, la información de su correspondiente canal frontal y toda la información posterior. En la reproducción se presentan normalmente las señales frontales, y por mezcla de las mismas se obtiene la información posterior. Con el fin de conseguir la adecuada separación frontal-posterior (no se pierda de vista que la señal presente en los canales frontales contiene también la información posterior) se emplean cuatro amplificadores de ganancia variable conectados en diagonal, con lo cual se consigue una separación virtual delante-detrás del orden de 20 dB.

SISTEMA SQ.—Esencialmente, es igual al QS, del que sólo difiere en los coeficientes de la matriz de mezcla y en que la superposición frontal-posterior se realiza con un cambio de fase de 90° lo que permite al decodificar una mayor separación. El decodificador incorpora igualmente cuatro amplificadores de ganancia variable. La separación total es del orden de 30 dB.

SISTEMA CD-4.—Desarrollado por RCA, es el más completo de todos y se basa en grabar dos señales suplementarias con la información diferenciada entre delante y detrás. Esta información se modula a alta frecuencia (40 KHz) en frecuencia, fase y amplitud, siendo preciso el empleo de un complejo circuito de detección y expansión, a fin de obtener una buena relación señal-ruido junto a un bajo nivel de distorsión. Esta señal diferenciada, al mezclarse con la grabada al modo tradicional y que contiene la suma de los canales anteriores y posteriores, permite reconstruir las cuatro señales completamente independientes.

	SEPARACION	DINAMICA	DISTORSION	PRECIO	CAPSULA	RADIO
QS	Baja	Buena	Baja	Medio	Normal	Sí
SQ	Media	Buena	Baja	Medio	Normal	Sí
CD-4	Alta	Media	Media	Alto	Especial	No

En España es posible, en la actualidad, disponer de discos nacionales en el sistema SQ realizados por La Voz de su Amo con un ya amplio catálogo, y por CBS con una lista menos completa. En el sistema CD-4 se encuentran algunas grabaciones de importación de RCA y, finalmente, en el QS, también de importación, algunas DECCA.

RAMON ORTIZ RAMIS

SI NO ESTA AL DIA DEL MERCADO EN EQUIPOS
DE **ALTA FIDELIDAD** SOLICITE INFORMACION A

Revista RITMO
SECCION ALTA FIDELIDAD
Virgen de Aránzazu, Edificio Falla
MADRID-34



CRITICAS DISCOS CUADROFONICOS

BARTOK, Bela: Concierto para orquesta. Orquesta Filarmónica de Nueva York; director, Pierre Boulez (CBS MQ 32132 Cuadrofónico, sistema SQ).

Al lado de la **Misa** de Leonard Bernstein, éste es, por el momento, el único registro en cuatro canales que posee la CBS española. Desde el punto de vista técnico, este disco supuso en el momento de su publicación a nivel mundial (abril de 1973) la consolidación de un nuevo planteamiento en la mentalidad de la grabación en estudio. CBS propuso sus primeros registros tetrafónicos según un esquema que ubicaba a la totalidad de la orquesta en los canales frontales y reservaba los posteriores sólo para el sonido reverberado; tal es el caso del **Zarathustra**, de Bernstein, o del **Mandarín maravilloso**, de Boulez (publicado éste en España sólo en edición estereofónica). Una composición de música electrónica, **Touch**, del norteamericano Morton Subotnick, vino a plantear un cuadro de acción más amplio al utilizar a pleno rendimiento los cuatro altavoces en lo que se llamó «Surround Sound» (sonido circundante). Pierre Boulez, interesado en el nuevo medio desde los primeros experimentos en cuadrofónica, planeó según esto un registro del **Concierto para orquesta**, de Boulez, en colaboración con el productor Thomas Z. Shepard: la idea de Boulez consistía, no en colocar a la percusión artificialmente en los altavoces posteriores (como ya se hacía en muchas grabaciones), sino en situar al total de la orquesta formando un círculo en torno al director, que los micrófonos debían recoger fielmente. De acuerdo con este esquema, el registro se realizó en diciembre de 1972, en el Manhattan Center, de Nueva York. El éxito de este disco fue explosivo en el mercado americano, y la masiva acogida popular animó a CBS a realizar ulteriores grabaciones según el modelo «Surround», algunas de ellas de suma importancia (**Mateau sans maître**, por el propio Boulez; **Conciertos de Brandenburgo**, con Anthony Newman; **Música antifonal para órgano**, por E. Power Biggs; **Primavera Apalache**, de Copland, en la versión original para trece instrumentos).

En términos puramente sónicos, la audición del **Concierto** de Bartok en el registro realizado por Edward T. Graham es un

descubrimiento. Las ricas texturas armónicas y tímbricas, latentes en el entramado formal de la obra, se **revelan** al oyente, merced a la diferenciada locación instrumental, con una presencia desconocida hasta hoy: las alternancias casi antifonales (madera = detrás/cuerda = delante) del «Giuoco delle coppie» adquieren una nueva dimensión sonora. Podrá discutirse el hecho de que en una sala de conciertos los músicos no rodean al auditor, pero esto sería invocar una realidad de la que ni Boulez ni Shepard han querido partir: lo que se pretendía era reproducir el **sonido generado en un estudio** en el que la orquesta se había situado en un perímetro de circunferencia, y esto se ha logrado plenamente. Interpretativamente, el «milagro» que este disco supone hubiera sido casi irrealizable sin la claridad analítica de Boulez; sólo Solti, en una magistral lectura de corte húngarico, puede colocarse a nivel de competencia artística con el trabajo, preciso, escueto, milimétrico, del director galo.—**J. L. P. A.**

MASSENET, Jules: El Cid, Escenas pintorescas, El último sueño de la Virgen. Orquesta Sinfónica de la Ciudad de Birmingham; director, Louis Fremaux. (EMI-Voz de su Amo, Q4 TWO 350, Cuadrofónico, sistema SQ.)

Este fue el primer disco cuadrofónico editado por la EMI inglesa en 1972 y fue asimismo el primero en su género publicado en España. Se trata de una espléndida grabación, realizada de acuerdo con el sistema primario de ceder a los canales delanteros el montante casi absoluto de la información musical y dejar en los posteriores sonido producido por la reverberación; con todo, ciertos elementos del masivo contingente orquestal son perfectamente detectables en los altavoces de detrás (castañuelas, triángulo, platillos). La música de «ballet» de **El Cid** es bastante soportable, inspirada en algunos momentos, y soberbia de orquestación; Fremaux la interpreta con entusiasmo contagioso. Menos atractivas resultan las **Escenas pintorescas**, música barata sin virtudes apreciables. Perfectos el sonido y el prensado en la edición española.—**J. L. P. A.**

STRAVINSKY, Igor: El pájaro de fuego (versión completa de

1910). Orquesta de París; director, Seiji Ozawa. (EMI-Voz de su Amo, 1 J 067-02.482 Q Cuadrofónico, sistema SQ.)

De novedad puede calificarse al presente registro, pues si bien son múltiples las grabaciones conteniendo la «suite» de **El pájaro de fuego**, es difícil encontrar en el catálogo mundial la música completa del «ballet» en su forma original de 1910. La versión que nos ofrece el conocido director japonés es sólo correcta, y especialmente la encuentro falta de contrastes entre los pasajes suaves y aquellos más violentos, apreciación acentuada al recordar la lectura que hace el propio Ozawa con la Orquesta de Chicago de la **Consagración de la Primavera** (no editada en España).

La grabación realizada en cuadrofónica por el sistema SQ es de un gran realismo y excepcionalmente rica en el brillo de los instrumentos de metal y percusión, sobre todo los platillos. El prensado está limpio de ruidos molestos.—**R. O. R.**

TCHAIKOVSKY, Peter: Sinfonía número 6 («Patética»). Orquesta Filarmónica de Berlín; director, Herbert von Karajan. (EMI-Voz de su Amo, 1 J 067-02.307 Q Cuadrofónico, sistema SQ.)

Toda nueva grabación de Karajan es, por lo menos, interesante; se podrá estar de acuerdo o no con el trabajo de este artista, pero hay que conocerlo. Además, hay que tener siempre presente que en el concierto o en la ópera, cuando Karajan se encuentra frente a nosotros y dentro de la misma sala, difícilmente podremos discutirle ni una sola nota: sólo después, en el disco o por radio, y en un ambiente totalmente alejado, es cuando nacen las críticas en contra. Esto puede aplicarse exactamente al presente registro, una **patética** personal, pero a la vez fuertemente tradicional, con largas frases melancólicas en la cuerda y apasionamientos repentinos. La toma de sonido cuadrofónica no tiene el realismo del **Pájaro de fuego** de la misma firma, antes comentado; pero así y todo, la mejora sonora frente a una grabación convencional es notable (basta comparar con la misma grabación en edición estereofónica). El prensado es correcto, sin ruidos de fondo.—**R. O. R.**



IN MEMORIAM

DAVID OISTRAKH



Discos

MELODIA - HISPAVOX
del gran violinista ruso
recientemente
desaparecido.

Grabaciones originales
de la U.R.S.S.

P. TCHAIKOVSKY

**Concierto para violín
y orquesta, en re mayor**

DAVID OISTRAKH

Orquesta Filarmónico-
Sinfónica de Moscú

Director:

GENNADI

ROZHDESTVENSKY

HMES 610-01 (LP estéreo)

D. SHOSTAKOVICH

**Concierto n.º 2 para violín
y orquesta, en do sostenido
menor**

DAVID OISTRAKH

Orquesta Filarmónico-
Sinfónica de Moscú

Director:

KIRILL KONDRASHIN

HMES 610-50 (LP estéreo)

J. S. BACH

**Concierto para violín
y orquesta, en la menor
Concierto para 2 violines
y orquesta, en re menor**

DAVID E IGOR OISTRAKH

Orquesta de Cámara de Moscú

Director:

RUDOLF BARSHAI

HMES 610-25 (LP estéreo)



La Música en toda ESPAÑA

Crónicas
de
nuestros
corresponsales
nacionales

BALEARES

PALMA DE MALLORCA

La Capella Mallorquina ha reanudado el curso de sus habituales «conciertos culturales», que tienen lugar en la iglesia de San Antonio Abad periódicamente. Recientemente ha programado su 265 actuación con éxito halagüeño.

VALLDEMOSA

Organizada por el Ayuntamiento de Valldemosa, el Patronato Chopin-Sand y Juventudes Musicales de Palma dio un interesante recital el pianista libanés Waldo Aki, que confirmó las excelentes cualidades puestas ya de relieve en las pasadas fiestas dedicadas a Santa Catalina Thomás. El programa desarrollado estuvo sujeto a obras de Beethoven, Liszt, Rachmaninoff y Chopin.

BUÑOLA

En honor a San Mateo, Patrono de Buñola,, actuó en el templo parroquial de la citada población la Orquesta Ciudad de Palma conjuntamente con la Coral Polifónica de Buñola, ofreciendo un escogido programa. La iglesia registró un lleno absoluto. El maestro Ribelles fue el conductor irreprochable de la singular audición.

POLLENSA

Ampliando la escueta información acerca del XIII Festival de Música, que dimos en nuestra crónica anterior, añadiremos ahora —por una imprevista razón no pudimos hacerlo anteriormente— que los artistas que han contribuido en el presente año a la brillantez del mismo son, por orden de actuación, el guitarrista Alexandre Lagoya, el violinista Eugen Prokop y la Orquesta Pollensa Festival Strings; el violinista Philipp Hirschhorn y el pianista Michael Isador; el pianista Malcolm Fragar; la cantante Teresa Berganza y el pianista Félix Lavilla, y, finalmente, clausurando el Festival, la Orquesta Nacional de España bajo la dirección de su director titular, Rafael Frühbeck de Burgos.

MAHON

Se rumorea la preparación de la nueva edición de «La semana de la ópera», y aunque con certeza se desconozcan las fechas en que se celebrará, se da por seguro que una de las obras que se representará será la famosa **Aida**, de Verdi. Los directivos de la Sociedad de Amigos de la Opera están trabajando con la programación y contratación de primeras figuras. Hasta ahora nada se nos ha comunicado. Se quiere superar en calidad a las ediciones anteriores y nos parece resultará difícil, dado que la afición isleña es en verdad muy exigente.

* * *

En torno al Primer Festival de Música, del que dimos una ligera información anteriormente, puesto que a la sazón se estaba desarrollando, añadiremos hoy que ha sido un gran triunfo, y plácemes merecen las Juventudes Musicales, promotoras del mismo. Se calcula que la asistencia global ha sido o superado el número de 10.000 personas, desplazadas de todos

los puntos de la Isla y numerosísimos extranjeros que acudieron a las extraordinarias citas artísticas. La colaboración, tanto por parte de la Iglesia al ceder el monumental órgano de Santa María, como por las entidades comerciales, particulares y oficiales, han hecho posible esta primera edición del Festival. Durante diez días las banderas de Holanda, Alemania, Italia, España y Menorca han estado ondeando en la plaza del Ayuntamiento, frente a la iglesia arciprestal de Santa María, en honor de los concertistas que han intervenido y que han sido: Monika Henking, Elly Kooiman, Bernhard Ader, Adriana Albertini, María Teresa Martínez y Montserrat Torrent, como organistas. También actuaron el Quinteto de Viento Ciudad de Barcelona, integrado por Salvador Gratacós, Domingo Segú, Rodolfo Giménez, Nicanor Sanz y Ramón Isbert, la «mezzosoprano» Rosa María Isás Roca, a la que acompañaba al órgano Juan Casals Clotet; el Trío de Música de Cámara de Barcelona: J. M. Alpiste, José Casasús y Pedro Busquets, clausurando el Festival el Cuarteto de Flautas Dolces de Manresa, que integran Josep Padró, Manuel Oliveras, Onofre Boqué e Ignasi Boqué.

CIUDELA

Ya quedó confirmado en nuestra crónica anterior el éxito alcanzado por Juventudes Musicales en el curso de su II Festival de Música. Hoy, cancelado el mismo, nos complace citar el nombre de los artistas que contribuyen al feliz desarrollo de todas las audiciones: María Dolores Martí y Manuel Cid como cantantes; Carmen Poch, Angel Soler, Roberto Bravo y Xavier Pares como pianistas, así como el artista ciudadelano Antonio Aguiló; Gerard Claret, violinista;; Bob Reuling y Riki Gerardy, violoncelista, y David J. Russell, guitarrista.

LORENZO GALMES CAMPS

BILBAO

La Sociedad Filarmónica ha colaborado en los «Lunes Musicales de Radio Nacional» celebrados recientemente.

El primer concierto ha estado dedicado al «Cuarteto Vasco», interpretando **Cuarteto número 1**, de J. C. Arriaga, y **Cuarteto número 2**, de J. Guridi; el segundo, al «Piano romántico en Viena»: **Bagatelas**, op. 33, de Beethoven, y **Sonata, op. 42**, en La menor, de F. Schubert; intérprete, Esteban Sánchez. Y el tercero, al «Violoncello romántico», con Pedro Gorostola, violoncello, y Luis Rego al piano. Obras: **Sonata en Mi menor**, op. 38, de Brahms, y **Cinco piezas sobre temas populares**, op. 102, de R. Schumann.

Los intérpretes del primer concierto del cuarteto vasco han sido: Eduardo Hernández Asiaín, violín; Rafael Periañez, violín; Antonio Arias, viola, y Carlos Baena, violoncello.

● Con el violinista polaco Konstanty Kulka, que nos visita por cuarta vez, la Sociedad Filarmónica ha dado comienzo a su temporada 1974-75.

● Y Conciertos Arriaga, tiene anunciada la presentación de The Scholars.—**JOSE DE URQUIJO.**

CADIZ

Ha tenido lugar en Cádiz el fallo del premio de composición musical que lleva el nombre del genial músico gaditano Manuel de Falla. El concurso está organizado por la Delegación Provincial de Cultura del Movimiento, y a él han concurrido cinco trabajos.

El Jurado estaba compuesto por don Fernando Sánchez García, Delegado de Cultura del Movimiento y Director del Conservatorio «Manuel de Falla»; don Manuel Castillo Navarro-Aguilera, catedrático de Composición e Instrumentación y Director del Conservatorio Superior de Sevilla; don Mariano Pérez Gutiérrez, catedrático de Estética e Historia de la Música del citado Conservatorio y compositor, actuando como Secretario el que lo es del Conservatorio hispalense, don Luis Blanes Arqués, catedrático de Contrapunto y Fuga.

Resultó ganador don Alejandro Yagüe Llorente, con su obra **Cuarteto en negro**. El afortunado autor es natural de Palacios de la Sierra (Burgos), tiene veintisiete años y con las más brillantes calificaciones terminó sus estudios de Piano y Armonía en el Conservatorio de Valladolid, ampliándolos en el Real Conservatorio Superior de Música de Madrid.

El premio está dotado con 100.000 pesetas.

DIEGO NAVARRO MOTA, Corresponsal

CORDOBA

FESTIVALES DE ESPAÑA

Patrocinados por el Ministerio de Información y Turismo y el Ayuntamiento de Córdoba se celebraron durante el mes de septiembre los Festivales de España en esta ciudad, con un programa integrado por el Espectáculo Brasil Tropical, Festival de Flamenco, Concierto de Guitarra flamenca y Concierto de la Orquesta de la Radio-Televisión de Moscú, en su modalidad instrumentos de pulso y púa, y el Ballet de María Rosa.

El Espectáculo Brasil Tropical cautivó por su colorido, interés folklórico de su música y sus danzas y la maestría de sus intérpretes.

En el Festival Flamenco actuaron Antonio Fernández «Fosforito», Calixto Sánchez, Jesús Heredia, Chano Lobato, Diego Camacho y Luis de Córdoba, joven valor que con «Fosforito» constituyeron la cumbre de las noches correspondientes. Las «bailaoras» Carmen Montiel, Milagros Mengíbar y el «bailaor» Pepe Cortés, con los guitarristas Domínguez, «Habichuela» y Ricardo Miño completaron el espectáculo en la primera velada. José Menese en el cante y Manuela Carrasco en el baile fueron los artistas preferidos en la segunda noche. En el Concierto de Guitarra flamenca alcanzaron un triunfo espectacular Manuel Cano y Víctor Monge.

La cumbre de estos Festivales la constituyó el Concierto de la Orquesta Académica de Instrumentos Populares Rusos; nos gustaría poder disponer de espacio para comentar lo meritorio de su actuación, que podemos resumirlo en una palabra: MARAVILLOSA.

El Ballet de María Rosa tuvo una lucida

actuación, nada novedosa para el público cordobés, que ya le ha visto en muchas ocasiones.

LA ORQUESTA DE CAMARA DEL CONSERVATORIO

Estamos agradecidos a la Delegación de Cultura del Movimiento, al Monte de Piedad y a la Caja Provincial de Ahorros de Córdoba por su decidida labor en pro de la cultura musical de nuestra provincia, haciéndose eco de la presencia de concertistas cordobeses de talla internacional, a los que brindan oportunidad para que puedan ser escuchados en toda la extensión de la provincia, y aun fuera de ella.

● Asimismo la recién fundada Orquesta de Cámara de nuestro Conservatorio, integrada por profesores y alumnos del Centro, que debutó en la pasada primavera, tiene programados conciertos que —patrocinados por los citados organismos— tendrán lugar en muchos pueblos de la provincia y la capital, con obras de Bach, Vivaldi, Corelli, Mozart, Telemann y Turina.

● El Conservatorio Superior de Música tiene programados los Conciertos a escolares para el presente curso escolar, con la participación de su Orquesta de Cámara y la mayoría de los profesores del Centro.

● También parece tomar nuevo impulso la Sociedad de Conciertos cordobesa, en la que parece quedará centrada, en unión con la Comisaría de la Música, la vida musical extraprovincial.

● La noticia musical más trascendente la constituyen los cuatro mil alumnos que, apretados en las aulas del acogedor Conservatorio cordobés, intentan el dominio de las enseñanzas por las que están vocacionados. Esperemos que para cuando los que empiezan terminen, sea una realidad la presencia del profesor de Música en los distintos niveles de enseñanza.

LUIS BEDMAR ENCINAS

SAN SEBASTIAN

Se abrió un paréntesis entre la Quinceña Musical, Festivales de España y el curso musical donostiarra, que comienza en octubre. Como prelude, hemos tenido ocasión de escuchar actuaciones notables. En el programa de las Semanas Internacionales de Zaráuz no podía faltar el concierto por los alumnos del Conservatorio de San Sebastián. Actuaron en primer lugar las pianistas Lourdes García Larrañaga y Loreto Imaz, que fueron entusiastamente ovacionadas. El Cuarteto Acordeonístico de San Sebastián, Agrupación del maestro Vicondoa, interpretó a la perfección el **Cuarteto op. 33, número 3**, de Haydn, y la obertura **Caprice**, de Wurtner. Clamoroso éxito el de estos artistas. El maestro Vicondoa, que se hallaba en la sala de Euromar, fue objeto de cariñosas muestras de simpatía y aplausos. Nuestra felicitación al gran compositor y maestro D. Francisco Escudero, Director del Conservatorio Municipal de Música de San Sebastián, que tanto labora por el fomento de la afición de nuestra provincia.

● En el Museo de San Telmo, organizados por la Asociación de Guipúzcoa, dos conciertos extraordinarios de música contemporánea, dedicados a conmemorar el

primer aniversario del fallecimiento del compositor italiano de vanguardia, Bruno Maderna, del que se ofreció con carácter de extremo en España su poema **Miser Cattoli**, para coro de recitadores y grupo de percusión, flauta, clarinete y orquesta. Todos bajo la dirección del maestro José Luis de Salbide al frente de la Orquesta de Cámara de nuestra ciudad. Agradecemos al maestro Salbide la oportunidad de escuchar composiciones de «música nueva». Ello supone una gran inquietud por el arte actual y la cuidada elaboración de tan importante programa con obras de A. Webwen, Jesús Otiñano, Strawinsky y Shostakowich. Las obras de Maderna, Otiñano y Strawinsky se dieron en primera audición.

● Nuestra Orquesta de Cámara actuó en San Telmo, en el acto de clausura del Festival de Cine. Siempre bajo la batuta del maestro director, José Luis de Salbide, que llevó la Orquesta con soltura y musicalidad. El numeroso público subrayó con aplausos la interpretación de todas las obras.

● En la Diputación se clausuró el Curso de Música Polifónica, que ha venido desarrollándose bajo la dirección del P. Samuel Rubio, Doctor en Musicología. Entre los asistentes se encontraban varios directores de Coros, como D. José M.^a Zapirain, maestro de capilla de la Catedral; María Angeles Uzo, de la Coral de Cámara de San Sebastián; D. José Luis Ansorena, de la Coral Andre Mari; D. Fernando Aizpún, del Coro Leidor; Adela Esteban, del Coro Donostl Ereski; Ignacio Erausquin, del Orfeón Donostiarra, etc., etc... En la sede de la Presidencia de la Diputación les fue entregado a los asistentes un diploma acreditativo de su asistencia al Curso.

● Dejamos para final de esta crónica la actuación de dos jóvenes pianistas donostiarra. Han actuado en la pequeña Sala de Conciertos «Bengoia». Primero fue el joven Angel Cendoya. Tiene catorce años y está en posesión de varios premios importantes. En el programa figuraban obras de Bach, Beethoven, Chopin, Mendelssohn, Rachmaninoff, Ravel, Turina y Falla. Felicitamos sinceramente a Angel Cendoya y le auguramos un brillante porvenir. Felicitamos también a su profesor, Sr. Medina.

● Días más tarde dio, en la misma Sala de Conciertos «Bengoia», un recital el joven y ya consagrado pianista Gonzalo Trevijano. Su magnífica técnica y exquisita musicalidad quedaron fielmente reflejadas en todas las obras del programa, especialmente en la difícil **Sonata número 3, en Si menor**, op. 58, de Chopin. Se le aplaudió con entusiasmo, oyéndose también algunos «bravos». En el programa figuraban: **Preludio y Fuga en Re mayor**, de J. S. Bach; **Papillóns**, de Schumann, y el **«Scherzo» en Si bemol menor**, op. 31, de Chopin.

Felicitamos a la Dirección de Casa «Bengoia», que nos depara sesiones musicales del máximo interés.—**GLORIA VIGNAU**.

SANTANDER

La vorágine de la vida, en los meses del verano y principios del otoño, enlazados con las vacaciones reglamentarias del que ocupa la corresponsalía de RITMO en esta ciudad, han paralizado en buena parte

mi servicio a la Revista, por lo cual sólo musicalmente doy noticia de la apertura de la temporada musical 1974-75 en el Ateneo y la Asociación de Amigos del Festival Internacional de Santander. La otra noticia es dolorosa. Rita Rodríguez y Lutgarda Margañón se nos fueron para siempre. Pérdida muy sentida por toda la familia musical santanderina. Ambas fueron profesoras de Piano en el Conservatorio, donde hicieron buena labor de ampliación y cultura musical, con casos sobresalientes; que yo recuerde en el momento, a Francisco Alonso, por parte de Lutgarda, la última fallecida. La familia musical es consciente de la pérdida, y les rindió masivo homenaje. También la ciudad, el Conservatorio, el alumnado y quien esto escribe. Descansen en paz.—E. VELEZ CAMARERO.

TARRAGONA

El pasado día 24 de octubre tuvo lugar en el Auditorio de Radio Tarragona, y organizado por el Instituto Musical de Tarragona, un recital a cargo de la soprano Montserrat Alavedra, acompañada al piano por Angel Soler. Hablar de Montserrat Alavedra sería reiterar todo cuanto se ha dicho ya, y de manera muy favorable, por cuanto se trata de cantante muy conocida en los medios musicales. Recuerdo haber leído hace ya seis años que la crítica la consideraba como una de las cantantes españolas de más seguro porvenir. Montserrat Alavedra posee deliciosa voz, que modula muy bien, a la que place oír por su exquisitez y pureza, muy apta para el «lied»; todo ello acorde a una gentil figura y agraciado rostro, con la sonrisa a flor de labio. Hizo que su programa a base de Schubert, Brahms, Wolf, Strauss, Mahler obtuviera el beneplácito del público. En la canción catalana de Toldrá fue donde cosechó los más fuertes: **Cançó de comiat** y **Cançó de grumet**, compartidos con Angel Soler, que estuvo, como siempre, muy compenetrado.—L. TRAVER ROSELL.

NECROLOGICA

ANTONIO GOROSTIAGA

Un excelente músico y gran amigo ha abandonado la gran familia musical madrileña: Antonio Gorostiaga, magnífico violinista y miembro de la Agrupación Nacional de Música de Cámara, y de otras agrupaciones camerísticas españolas, con brillante historial artístico, que le habían hecho acreedor al bien ganado prestigio de que gozaba en el ámbito musical del país.

Desde estas líneas hacemos llegar a su familia, en particular a su hermana Ana María —también destacada pianista—, nuestra más sincera condolencia.

VALENCIA

Crónica
de nuestro corresponsal:
LUIS MARTINEZ RICHART

ORQUESTA MUNICIPAL

Se inició brillantemente la temporada oficial de conciertos programada con estimable acierto por nuestra Orquesta Municipal.

El día anterior al primer concierto que hoy comentaremos hubo un interesante prólogo, a cargo del ilustre crítico musical Antonio Fernández-Cid, que bajo el lema «Un año en la crónica viajera de un crítico musical español» nos habló con esa enjundiosa sencillez, y con su conocida amenidad y competencia, de sus andanzas como crítico musical, arropando adecuadamente su interesante charla con hechos y anécdotas vividas, para referirse luego al auténtico despertar de nuestra Orquesta en lo que a sus proyectos se refiere, elogiando la tenaz labor que a dicho fin se han impuesto el Director, Lorenzo Martínez-Palomo; los profesores de la Orquesta, que se identifican con este trascendente resurgir, y sobre todo al Ayuntamiento, que ha sabido responsabilizarse de esta inmensa pero necesaria obligación de dar a nuestra Orquesta los medios necesarios para que brille con el relieve y la categoría que ella merece y que nuestra capital exige. El Sr. Fernández-Cid fue muy ovacionado por su interesante y amena disertación, ofrecida en el Salón de Actos del Ayuntamiento, repleto de público.

Y pasemos ahora a comentar muy resumidamente este primer concierto de la vasta programación que ya se ha dado a conocer.

Abrió el programa la siempre gratísima obertura de **Las bodas de Fígaro**, de Mozart, que la Orquesta ofreció en una versión fiel, con eficacia y nervio, bajo la cuidada y exigente dirección de Lorenzo Martínez-Palomo, para entrar seguidamente en la parte más relevante del programa, integrada por el **Concierto para violín y orquesta**, de Beethoven, que Juan Manén calificara como «el más sublime de cuantos se han escrito». Y nos adherimos a esta afirmación. Para este concierto se

OTROS CONCIERTOS

SOCIEDAD FILARMONICA.—Esta prestigiosa entidad musical inauguró su curso con un muy interesante concierto a cargo de la orquesta de cámara Leos Janacek, que brindó un programa tan variado, dispar e interesante como lo motivaron las obras: **Sinfonía en sol**, de Stamitz, verdadera joya del barroco; el difícil y sugerente **Divertimento**, de Bela Bartok; el cálido **Concierto número 4** de Corelli, donde mostró sus dotes de buen solista el propio director, Zdenek Dejmek.

Gonzalo Comellas, el excelente violinista catalán ya cotizado internacionalmente, lució su brillante técnica, su musicalidad

contó con la colaboración del joven y extraordinario violinista polaco Konstanty Kulka, que hizo honor a los importantes premios logrados en su brillante carrera, brindándonos una versión admirable, apasionada y convincente en extremo.

Precisamente porque hemos escuchado este **Concierto** por los más diversos solistas podemos afirmar que la interpretación de Kulka es una de las que más nos han gustado. Sabe aunar su técnica impresionante con ese fondo un tanto lírico que impera en casi toda la obra, logrando así dar a cada parte del **Concierto** la matización—ora dulce, ora brillantemente heroica—, la expresión sugestiva y perfecta a la vez, que le valió un gran triunfo. A este destacado éxito contribuyeron de forma eficaz y decisiva la Orquesta, que rayó a gran altura, y su experto director, Martínez-Palomo, que supo conducirla con el acierto, la entrega y la pericia rectora que le son características. La verdad es que, además, este director es un ferviente admirador de Beethoven, y lo demostró claramente sabiendo conseguir el adecuado equilibrio entre el solista y la Orquesta y creando esa «atmósfera beethoveniana» que el **Concierto** exige. En suma, una versión digna, excelente, que recordaremos con agrado, y que el público rubricó con insistentes aplausos para Constanty Kulka, para nuestra Orquesta y su celoso director.

Cerró el programa **Cuadros de una exposición**, de Moussorgsky, obra colorista, que Ravel orquestara con tanto acierto, y que tuvo en nuestra Orquesta un intérprete idóneo, atento y convincente, evidenciando una vez más la plausible compenetración con el director, para alcanzar así un auténtico éxito en este primer concierto, que ha sido un magnífico premio de lo que, musicalmente, nos aguarda esta temporada, que será—es ya— de alta calidad e interesante en todos los aspectos.—LUIS M. RICHART.

y compenetración solística en el **Concierto en Mi mayor**, de Bach, obra primorosa y que fue abordada con auténtico virtuosismo por Gonzalo Comellas, cosechando entusiastas aplausos.

Lástima que no pudiese actuar la gran pianista Rosa Sabater, por extravío del material de orquesta. Con todo, el concierto resultó muy valioso y se amplió así con una curiosa **Suite**, de Enzo Bossi, que puso una vez más en evidencia la sólida preparación de esta agrupación checa que es la orquesta Leos Janacek, que puede interpretar magistralmente cualquier obra.

BARCELONA

MUSICA Y MAS MUSICA

Siempre ha sido Barcelona una ciudad musical por excelencia, pero en el mes de octubre ha tenido un movimiento tan amplio que vale la pena dar una detallada información de él. Durante todo es mes el Gran Teatro del Liceo ha dado sesiones de «ballet»—en las que turnaban diferentes compañías internacionales— a precios populares, pues la entrada general tenía un costo de 25 pesetas y 300 la más elevada, cosa inédita en este teatro. Cada representación ha proporcionado un llenazo, dando oportunidad para que hayan conocido este teatro millares de barceloneses que sólo conocían la fachada en su paseo por las Ramblas. El Festival Internacional de Música, que organiza Juventudes Musicales de Barcelona y patrocina el Ayuntamiento, sigue incluyendo en sus programas con toda normalidad, a la mayoría de artistas de la región. La presencia de la Orquesta Sinfónica Brasileira, el Ensemble Instrumental de France, con Isaac Stern (violín) y Pierre Rampal (flauta), constituyeron los llenos del Palau de la Música. También despertaron expectación The London Sinfonietta (quizá la mejor orquesta de música contemporánea del momento); la Orquesta ciudad de Barcelona, bajo la dirección del Maestro Ros-Marbá (próximamente este prestigioso director marchará a Londres a dirigir la Royal Orchestra, en unas grabaciones de autores españoles); la actuación del Conjoint Catalá de Música Contemporánea tuvo una nutrida presencia de gente joven y fueron representadas obras de Guinjoan, Marco y el estreno del autor Miguel Angel Coria, muy admirado por el público de Barcelona, entre otros autores.

También ha marchado a Nueva York el profesor del Conservatorio de Música Román Escalas, destinado al Departamento de Musicología de la Universidad de Columbia y para realizar dos conciertos en México, en las Bellas Artes de la capital federal.

El catedrático de Guitarra José Luis Lopátegui marcha a Nueva York donde hará su presentación en el Alice Tully Hall, del Lincoln Center, y dará varios conciertos más un cursillo en Lyra House.

Pese a todo este movimiento musical que enriquece a la ciudad, el mes de noviembre promete ser igual, pues si tenemos en cuenta que en él da principio la temporada de ópera, que se alarga hasta la primavera, y a falta todavía de la programación del Patronato Pro Música y de la Asociación Cultural de Música, que siempre aportan novedades de primerísima calidad artística, veremos que Barcelona se encuentra en una primera línea del panorama musical, como ninguna otra ciudad, y muy superior al de algunas grandes capitales de naciones europeas.

CRUELL

16/17 DE NOVIEMBRE DE 1974

A. ROS MARBA, director.
MARIA LUISA CANTOS, piano solista.

TURINA: Danzas fantásticas (25 aniversario de la muerte del compositor).

SCRIABIN: Concierto para piano y orquesta.

STRAWINSKY: La Consagración de la primavera.

* * *

22/24 DE NOVIEMBRE DE 1974

MARIO ROSSI, director.
VICTOR MARTIN, violín solista

ROSSINI: Viaje a Reims (obertura).

RODOLFO HALFFTER: Concierto para violín y orquesta.

BRAHMS: Tercera sinfonía.

* * *

30 DE NOVIEMBRE/1 DE DICIEMBRE DE 1974

HEINZ FRICKE, director.

WAGNER: Los maestros cantores (obertura).

CERVELLO: Seqüencia sobre una mort (Premio Ciudad de Barcelona 1973).

BRAHMS: Primera sinfonía.

* * *

14/15 DE DICIEMBRE DE 1974

A. ROS MARBA, director.
NELL GOTKOWSKY, violín solista.

SCHOENBERG: Concierto para violín y orquesta (Centenario del nacimiento del compositor).

BRAHMS: Cuarta sinfonía.

21/22 DE DICIEMBRE DE 1974

A. ROS MARBA, director.
MARÇAL CERVERA, violoncelo solista.

CHARLES IVES: Pregunta sin respuesta.

HAYDN: Concierto en re mayor, para violoncelo y orquesta.

BRAHMS: Segunda sinfonía.

* * *

11/12 DE ENERO DE 1975

WERNER TORKANOWSKY, director.
ERNST WALFISCH, viola solista.

BACH: Dos corales.

WEBER: Andante y rondo, para viola y orquesta.

PAGANINI: Gran sonata para viola y orquesta.

BRUCKNER: Novena sinfonía.

* * *

18/19 DE ENERO DE 1975

ENRIQUE GARCIA ASENSIO, director.

HINDEMITH: Cinco piezas para cuerda.

BALADA: Ponce de León.

SHOSTAKOVITCH: Quinta sinfonía.

* * *

1/2 DE FEBRERO DE 1975

RAFAEL FERRER, director.
NIKITA MAGALOFF, piano solista.

JOSEP VALLS: Suite para orquesta de cuerda.
CHOPIN: Concierto en mi menor, para piano y orquesta.

SCHUMANN: Tercera sinfonía («Renana»).

15/16 DE FEBRERO DE 1975

A. ROS MARBA, director.
ELISABETH SPEISER, soprano solista.
KURT EQUILUZ, tenor solista.
PHILIPPE HUTTENLOCHER, barítono solista.
CORO NACIONAL.

HAYDN: Las Estaciones.

* * *

8/8 DE MARZO DE 1975

A. ROS MARBA, director.
MICHEL SENECHAL, tenor solista.
MADY MASPLE, soprano solista.
ELIANE LUBLIN, soprano solista.
MARIA CARMEN DECAMP, soprano solista.
Y otros que se anunciarán.
CORO.

Centenario del nacimiento de Maurice Ravel

RAVEL: Le tombeau de Couperin.

RAVEL: La valse.

RAVEL: L'enfant et les sortilèges.

* * *

15/16 DE MARZO DE 1975

JORGE MESTER, director.
JOSE LUIS GARCIA ASENSIO, violín solista.

BERLIOZ: Benvenuto Cellini (obertura).

MENDELSSOHN: Concierto en mi menor, para violín y orquesta.

BEETHOVEN: Séptima sinfonía.

* * *

12/13 DE ABRIL DE 1975

A. ROS MARBA, director.
MARIA JESUS CRESPO, piano solista.
MONTSERRAT ALAVEDRA, soprano solista.

ORQUESTA CIUDAD DE BARCELONA PROGRAMACION 74-75

PROKOFIEFF: Concierto número 3 para piano y orquesta.

MOMPOU: Canciones sobre textos de Paul Valéry.

MOMPOU: Combat del somni.

DEBUSSY: La mer.

* * *

19/20 DE ABRIL DE 1975.

JUAN PABLO IZQUERDO, director.
GONÇAL COMELLAS, violín solista.

GLUCK: Ifigenia in Aulis (obertura).

BRAHMS: Concierto para violín y orquesta.

WEBER: Seis piezas para orquesta.

STRAWINSKY: El pájaro de fuego.

* * *

3/4 DE MAYO DE 1975

MILKOS EDERLY, director.
JEAN BERNARD POMMIER, solista.

BIZET: Suite de «La Arlesienne» (Centenario de la muerte del compositor).

SAINT-SAENS: Concierto número 2, para piano y orquesta.

DVORAK: Novena sinfonía, «Nuevo Mundo».

* * *

10/11 DE MAYO DE 1975

A. ROS MARBA, director.
CARMEN BUSTAMANTE, soprano solista.

ALICIA NAFE, contralto solista.

MANUEL CID, tenor solista.

ANTONIO BLANCAS, barítono solista.

CORO.

GRANADOS: Goyescas (ópera, en versión de concierto).

* * *

24 DE MAYO DE 1975

MOZART: Marathon.

ALTA FIDELIDAD

Coordinación:
JUAN RAMON PEREZ GARRALETA

TEMAS DE HI-FI: CAPSULAS Y AGUJAS

Un gran número de los problemas que se plantean en las instalaciones de HI-FI doméstica, y que generalmente son achacados a graves averías en la instalación, se deben a pequeños defectos de reglaje y de utilización, que el propietario de la misma puede solucionar fácilmente si conoce los principios básicos de su funcionamiento, así como unas sencillas reglas para mantenerla siempre a punto.

Vamos a tratar sucesivamente de los componentes encargados de leer el disco, esto es: la cápsula fonocaptora, el plato giradiscos y el brazo. Estos componentes son muy susceptibles de producir distorsión si su instalación no es correcta. Comenzamos en este número por:

CAPSULA FONOCAPTORA

Su misión consiste en traducir en eléctricas las vibraciones mecánicas grabadas en el disco.

En el caso de una cápsula estereofónica de tipo magnético, que es la usada casi exclusivamente en HI-FI, su funcionamiento es el siguiente:

El surco de un disco estereofónico ofrece el aspecto de un valle cuyos lados forman entre sí un ángulo de 90 grados (figura 1). La modulación correspondiente al canal izquierdo es la grabada en el lado interior, mientras que la correspondiente al canal derecho es la del lado exterior.

La cápsula fonocaptora ha de ser capaz de leer ambas informaciones con la mínima interferencia (diafonía).

La aguja está solidariamente unida a dos imanes que forman entre sí un ángulo de 90 grados. Rodeando a estos pequeños imanes se encuentran unas bobinas, de tal forma que cuando el imán se mueve dentro de ellas generan una corriente proporcional a dicho movimiento (1).

Observando la figura 1 vemos cómo las vibraciones grabadas en la parte interior del surco afectan sólo a la bobina I, mientras que las grabadas en la parte exterior lo hacen a la bobina D.

La corriente generada es de muy pequeño voltaje, por lo que la unión de la cápsula con el amplificador se hace por medio de cables blindados, con el fin de que no capten interferencias

(1) En realidad, las cápsulas fonocaptoras estereofónicas disponen de un solo imán, en lugar de dos, que se mueve en el campo magnético creado por dos bobinas. El principio de funcionamiento es exactamente el mismo que si se utilizan dos imanes, pero es más fácil de comprenderlo en este último caso.

externas. Debe cuidarse especialmente de que estos cables, así como sus conexiones con el amplificador, se encuentren en perfecto estado, para evitar la aparición de zumbidos, que perturban extraordinariamente la audición.

AGUJA CIRCULAR Y AGUJA ELIPTICA

Una de las características más apreciadas en la cápsula fonocaptora es su habilidad para leer las altas frecuencias.

La figura 3 muestra cómo una aguja circular trabaja correctamente cuando lee una grabación de baja frecuencia, ya que sigue con toda precisión las vibraciones grabadas en el surco y, por lo tanto, traduce su contenido correctamente. En cambio, en la figura 4 vemos cómo la misma aguja anterior, leyendo esta vez una grabación de alta frecuencia, no puede seguir las vibraciones, ya que el espesor de la misma se lo impide.

Con el fin de superar esta dificultad, los modelos más perfeccionados de cápsulas fonocaptoras disponen de aguja elíptica en vez de circular. (El término elíptico no es muy afortunado, ya que casi ninguna aguja tiene exactamente la forma de una elipse; la forma más común es la indicada en las figuras 5 y 6.) La mejora que con este tipo de aguja se obtiene en la reproducción de los sonidos graves no es muy importante; pero en los agudos puede ser espectacular. Las figuras 5 y 6 muestran una aguja elíptica leyendo las mismas grabaciones que en el caso anterior. En esta última figura se observa cómo la aguja elíptica sigue con absoluta precisión las crestas de alta frecuencia.

A propósito de esta cuestión, recuerdo que no hace mucho efectué, para un amigo, una grabación magnetofónica de las Cuatro estaciones, de Vivaldi. Con el fin de comprobar la sensibilidad de su oído para altas frecuencias hice la primera parte de la grabación ("Primavera" y "Verano") con la cápsula que utilizo habitualmente, SHURE V-15-III, de aguja elíptica, mientras que la segunda parte la efectué sustituyendo la aguja por una circular.

Al día siguiente de entregarle la grabación me llamó muy sorprendido, preguntándome por qué en esa grabación había más violines, y sonaban más fuerte, en la "Primavera" y en el "Verano" que en el resto de la obra. Ni que decir tiene que tuve que volver a grabar el "Otoño" y el "Invierno" con la aguja elíptica.

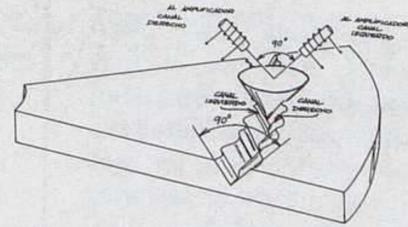
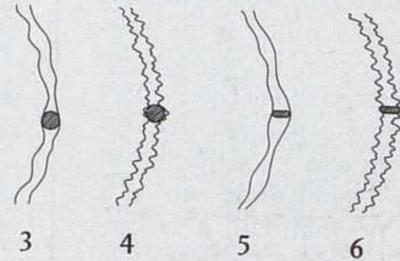


figura 1



figuras

FOX-IN-DEL-SON

La línea de agujas fonográficas, fonocápsulas, microcápsulas y cassettes más completa del mundo.

De venta en los comercios de electro-acústica más importantes de España y de 15 países, a los que exporta FOX IN-DEL-SON.

Pida la marca FOX a su proveedor habitual.

La Aguja de su tocadiscos no es eterna.
¡ ¡ Cámbiela a tiempo ! !

JAZZ La gente del BLUES

Coordinación: JOSE MIGUEL LOPEZ

BASF. 40 ANIVERSARIO

Parece ser que actualmente las Casas discográficas españolas están dedicando al «jazz» algo más de atención que en los últimos y totalmente abúlicos años. Claro ejemplo de esto son los recientes lanzamientos de Hispavox, CBS, Mercury, Gramusic, y en el caso que hoy criticamos: Basf.

La Basf está distribuyendo en España el catálogo de la marca alemana M. P. S. De los discos recibidos en la Redacción, deducimos varias cosas:

— El sorprendente catálogo con que cuenta dicha entidad.

— Los discos están grabados en Europa, concretamente en el estudio de Villingen (Alemania Federal), o en festivales como el de Berlín, y a menudo están producidos por el crítico alemán, tradicional, Joachim, E. Berenot.

— Los músicos son la flor y nata del «jazz», y el hecho de grabar en Europa les da confianza, prestigio, y sobre todo libertad para improvisar sobre las líneas que deseen, cosa que en América no pueden hacer, debido a que el público va a ver un tipo de «jazz» muy específico.

Analizando los músicos de MPS, nos encontramos con gente como Count Basie, Freddie Hubbard, Ella Fitzgerald, Pedro Iturralde & Paco de Lucia, Earl Fatha Hines, Eugen Cicero, Don Sugar Cane Harris, etc...; y aunque no hemos recibido discos de estos dos artistas, creemos que también figuran en el sello; nos referimos a Tete Montoliú, Baden Powell, Swingers, etc.

De la relación de nombres se saca como conclusión que el «jazz» que nos ofrece MPS es de lo más variado, y que hay para todos los gustos: del tradicional E. Hines, al actual F. Hubbard. Del gran banda C. Basie, al pequeño grupo, casi «rock», de Sugar Cane Harris. Y del «jazz» flamenco de Iturralde & P. de Lucia, al «jazz rokoko» de E. Cicero.

Comentemos separadamente los discos recibidos.

¡FABULOSO COUNT BASIE!

High Voltage, grabado en febrero de 1970, es lo mejor que he oído a la Orquesta de Count Basie, desde sus legendarias grabaciones de los años 1937-39 al estilo de Kansas. El lema de esos años era: «Nunca hagas algo que no se pueda bailar», y eso hizo Basie: adaptó el ritmo pianístico del «Loggie-woogie» al de la gran banda, y cogió todos los ritmos de baile existentes en la época, tales como el «jump», el «shuffle» o el «stomp», y les dio el «swing» necesario para que se pudiesen bailar; incluso en los ritmos lentos, como el «blues», incluyó la síncope del «boogie», y los hizo más bailables y «saltarines».

Los músicos cobraban por entonces quince dólares a la semana, y se trabajaba de ocho a cuatro, excepto los sábados, que se hacía de ocho a ocho; se trabajaba los siete días de la semana, y nadie se hacía rico, salvo los dueños de los clubs; por supuesto que los viajes eran interminables y agotadores. Hoy han cambiado los tiempos; el «Conde» Basie gana más dinero, y aunque no hace millonarios a sus músicos y ha pasado muy malos momentos, tiene un «status» muy saludable. Lejos queda gente como Jim-

my Rushing, Lester Young, Chuck Berry y tantos buenos músicos de la época de Kansas. De aquellos que compartieron con Basie los años de triunfo, sólo queda el guitarrista Freddy Green. Los «nuevos» son Joe Newman (que toca con la orquesta de 1943 al 46, del 52 al 61, y ahora con motivo de esta grabación), Eric Dixon, Eddie Davis, Buddy Morrow, etc. El lema del baile parece no haber sufrido ninguna alteración. High Voltage te va a hacer revivir los tiempos de Kansas, pero no creas que el Conde se ha estancado; por el contrario, su estilo parece igual de fresco que antaño, y si bien hoy se baila al ritmo del «rock», el sonido de la banda te va a hacer mover las piernas sin que te des cuenta. El sonido es brillantísimo, de las mejores grabaciones que he oído en mucho tiempo; la dinámica del disco es perfecta, y tu equipo de Hi-Fi te va a enviar de forma purísima el sonido de unas trompetas, en su registro auténtico y clarísimo; por contra tendrás que apurar los graves, que se han sacrificado para relieve de los agudos. Y de los temas, ¿qué decir? Pues que hay una soberbia versión del clásico Chicago, y todo un desfile de melodías estándar, que ha sabido orquestrar perfectamente Chicago O'Farrill.

MAS TRADICIONALES

Después del disco de Basie, uno apenas puede hablar, y todo le parece menos bueno. Este es el caso del On Tour, de Earl Hines, pianista, de la época de Nueva Orleans, que tocó con Armstrong en los años de los Hot Sevan, y que luego con su propio grupo supo resistir los golpes del tiempo. El disco está grabado en el Festival de Berlín de 1970, y es de una suma variedad: temas en cuarteto, en quinteto, con Marva Josie cantando; un «blues» con armónica (increíble en Hines), solos de Hines, etc... El resultado es un álbum aceptable y bueno para los amantes del pianista.

Ella Fitzgerald se nos presenta en dos versiones: en trío y con orquesta. Por supuesto que las dos veces está Tommy Flanagan al frente. En una vertiente, Ella es la Ella de siempre, la del Skat, la de la voz increíblemente matizada, llena de «swing» y de fuerza; con la orquesta es diferente, porque aunque nos presente temas conocidos (Hey Jude, Sunshine of your love) en versiones buenas, nos damos cuenta de que eso no le va a ella, y las canciones resultan flojas.

LOS MODERNOS

Otro fuera de serie: por el intérprete, figura, los acompañantes, los temas y la grabación. Es el titulado The Hub of Hubbard, con Freddie Hubbard a la trompeta; Eddie Daniels al tenor, Richard Davis (genial) al bajo, Roland Hanna al piano y Louis Hayes a la batería. De Hubbard se ha dicho que es el legítimo sucesor de Clifford Brown, cosa que no dudo ni un instante. Para quien no sepa quién fue Brown, hasta decirle que fue el «trompetista del «bop»; él hizo en la trompeta lo que Charlie Parker en el «saxo»: renovar el sentido de su instrumento y ampliar considerablemente sus posibilidades. Pero si Hubbard se nos muestra magnífico, agilísimo, limpiísimo y con gran tacto, así se portan también los demás músicos, de los que destaco al pluralista

R. Davis, que es el segundo intérprete del disco. Los temas son estándar de Porter, Youmans y Cahn-Sytne. El cuarto es un «blues» lento de Freddie (que dedica a su hijo Duanne), lleno de sensibilidad y buen gusto. Genial, pues, este Hub of Hubbard, similar en calidad al de Basie, pero en otro estilo.

Defraudante es el LP de Sugar Cane Harris, antiguo miembro de la banda de John Mayall, y que es acompañado por otros tres ex Mayall: Harvey Mandel a la guitarra, Larry Taylor al bajo y Paul Lagos a la batería. Harris fue descubierto a nivel mayoritario a raíz de su labor en el álbum de Mayall: Back to the roots, donde demostró que con el violín eléctrico y al ritmo del «blues» se pueden decir muchas cosas. De los seis temas del LP cinco son de Harris; el restante es una versión del Eleanor Rigby, buena en los solos y horrible en el tratamiento vocal del propio Harris. Esa es la tónica del álbum: excelentes solos, pero horribles los trozos cantados. A destacar los dos temas instrumentales: The pig's eye y The buzzard's cousin.

LO EXOTICO

Tan exótico es el flamenco «jazz» como el «jazz rokoko». El primero lo hacen Pedro Iturralde, Paco de Lucia y cuatro músicos europeos (que aunque, como E. Peter, residen en España, no por ello dejan de serlo). Así, pues, sólo dos españoles, y sólo uno, Paco, con verdadera tradición flamenca. El resultado es el mejor en este tipo de mezcla, desde los tradicionales intentos de Miles Davis (al cual Iturralde sigue bastante, sobre todo en el tema popular El Vito); los restantes temas son: dos adaptaciones del Amor brujo, de Falla, y una composición de Iturralde. Como instrumentistas, el álbum es una delicia, como gusto, tocando igual; pero en cuanto a la validez de la mezcla, hay más objeciones que poner, aunque el saldo es muy positivo, a mi modo de ver, no sólo por el sabor de la guitarra de Paco, sino por el ambiente que Pedro da a los temas en general. El fallo está en que ni el pianista ni el trombonista saben darle ese sabor al disco.

Y el otro exótico, con el que terminamos nuestra relación de la MPS, es el de Eugen Cicero: mezclando música «rokoko» con «jazz», mezcla ya conocida a través de los Swingle Singers, Jacques Loussier o Benny Goodman. Estos sólo se atrevieron con Bach, pero Cicero se ha atrevido con J. S. Bach, C. P. E. Bach, Scarlatti, Couperin y el mismo Mozart; y a aquellos que digan que esto es un sacrilegio, siento decirles que no opino como ellos. El Rokoko Jazz es, una delicia de principio a fin, porque creo que no se han superpuesto dos concepciones distintas (como pasó en el caso de Menuhin-Shankar, en el West meets east), sino que se han asimilado perfectamente, en este caso, dos concepciones que de entrada se brindan a la improvisación y a la variación sobre un tema dado.

El resumen no puede ser más satisfactorio: enhorabuena a BASF, gracias por poner a disposición del público «jazz» de cierta categoría, y a seguir publicando cosas tan buenas, y nosotros que las podamos criticar.

JOSE MIGUEL LOPEZ

ritmo joven

Coordinador: ANTONIO CORDON PORTILLO

EL FACTOR «KITSCH» EN EL «ROCK»

El «kistch» se puede intentar definir como aquello que trata de reproducir objetos de auténtico valor, pero mostrando que la imitación es falsa. Es la técnica del «hacer como si», pero enseñando que de por medio están las manos de un artesano, que es el autor de tan brillante «creación».

Los cuatro discos que aquí se comentan son claros ejemplos del «kistch» aplicados al «rock». Los hermanos Mael han pretendido, bajo el apoyo promocional de su Casa de discos, aparecer ante nuestros ojos como un dúo al estilo de los años de la depresión. Incluso su vestuario y aspecto personal llega a convertirse en factor «kistch»: el bigote a lo fascista de Ron, sus pantalones anchos, su «pose»; la voz afeminada de Russell, superaguda; las dos japonesas de la portada, con gestos de mofa y de sorpresa. Y el caso es que Ron tiene una gran habilidad para imitar viejas melodías, que por lo demás son exquisitas, y a las que ha arreglado estupendamente con toques «rock», de gran calidad. Si hay que destacar algo, es sin duda la buena labor instrumental del grupo Sparks, que cuentan con un hábil guitarra, Adrian Fischer, y la labor de producción de Muff Window, uno de los propietarios de Island.

Más claramente, Kistch, es el último álbum de Quincy Jones, el negro, que ha llegado a ser el autor de la serie de televisión Love you madly, en homenaje al entonces vivo Duke Ellington, y que se emitió por el canal CBS, que incluso llegó a nuestras pantallas. Quincy es un «jazzman», que ha derivado al campo del cine. Es autor de innumerables bandas sonoras de pelí-

culas. Su música se ha «estandarizado» notablemente y ha perdido toda su fuerza. Body heat es un álbum suave, blando, comercial e incluso pachangero; y por más que diga: «Todo debe cambiar», su música no sólo no cambia, sino que retrocede a estilos supercomerciales, que lo único que hacen es prolongar el bajo nivel de ciertas obras negras, como las del llamado «Sonido Philadelphia», olvidándose de sus propios postulados socio-musicales. De las ocho bandas, siete son cantadas, todas en un tono susurrante, y una es instrumental, y aunque es muy comercial, es la única que vale la pena destacar.

Bad Company es el supergrupo de moda: Rodgers, Kirke (Free), Ralphs (Mott the Hoople) y Boz (King Crimson) se han unido para grabar un álbum estupendamente grabado, limpio, agradable y dentro de la línea de «rock» duro. El factor «Kistch» está en que si —afortunadamente, ante la desastrosa experiencia de West, Bruce & Lain— no han tratado de seguir los pasos de otros supergrupos por vías del virtuosismo y de la constante improvisación, se han colocado en el extremo opuesto: en Bad Co; todo está estudiado, los solos se han medido, la voz de Rodgers es clara y limpia, los arreglos se han cuidado hasta la pulcritud, y hasta los títulos parece que se han estudiado meticulosamente. (Conozco todos los títulos del LP, pero con otra melodía, en manos de otros artistas: Don't let me down, Rock Steady, Movin'On, Seagull...) Lo «Kistch» en Bad Co, está precisamente en la pulcritud de todo el LP. Si tienes el genial «single» Can't get enough, el

álbum te va a defraudar, y mucho, porque tras este corte —que es el primero y el mejor, a años luz de los demás— el álbum baja de tono, para no recuperarse más. Si no tienes el «single», creo que deberías comprarlo, pues el tema es de lo mejor que he escuchado en mucho tiempo, con una fuerza y una garra que te cautiva; pero no olvides que el LP no es como el «single».

Peter Frampton, con otros dos músicos, bajo y batería, ha conseguido el álbum mejor logrado de esta tetralogía. Se ha olvidado totalmente de su experiencia con Humble Pie, y ha vuelto la mirada al viejo «beat», que le acunó. Sus melodías son típicamente «beat»; sin embargo, sus solos y fraseos de guitarra son mucho más abiertos y muestran una gran facilidad para improvisar sobre un tema dado, y una gran abundancia de ideas, combinada con una técnica reposada y totalmente perfecta. Es el álbum menos «kistch» de todos, precisamente porque aunque sus melodías nos devuelven al viejo «beat», no ha tratado únicamente de imitarlas, sino que además las ha enriquecido con nuevos factores, que han llegado a superar a los intentos de imitación.—J. M. L.

SPARKS: Kimono my house. ISLAND 87818 I.

BAD COMPANY: Bad Co. BAD COMPANY 88005 I.

PETER FRAMPTON: Something's Happening. A & M 87719 I.

QUINCY JONES: Body heat. A & M 87930 I.

ZAPPA, EN BARCELONA

¡Chapas...! ¡Chapas de Zappa! «Posters» de Zappa, fotos de Zappa..., la feria de Zappa! Es como el prelude de un número circense. El Palacio de Deportes de Badalona se había convertido otra vez en la antesala donde todos los feriantes ocasionales que giran alrededor del mundo musical ofrecían sus artículos.

Luego el ambiente inicial desbordando los pasillos; las luces que se apagan y las mil centellas que resplandecen en la obscuridad, producidas por los asistentes que levantan al aire cerillas encendidas, adornando el templo donde el ídolo va a dar su recital.

Zappa es un ser tremendamente inteligente, y esta facultad la deja traslucir a través de su música; es irónico y burlesco, sabe ambientar las tablas que pisa, y hay momento en que más parece se dedica al «mimo» que a la música. En definitiva, el espectáculo deambula de lo musical a lo circense, y viceversa; sus escenificaciones de todo lo

que sus canciones llevan, los movimientos de los miembros del grupo, sobre todo de su genial saxofonista Lipolcon Murphy y la percusionista de segundo orden Ruth Underwood, crean una ambientación escénica totalmente improvisada y espontánea, que hace de adecuado marco a la situación planteada.

Mucho más en la línea de su último disco que en la de sus anteriores grabaciones, parece que Zappa regresa al espíritu del **Hot rats**, más metido en su grupo, a pesar de que cuando ejecuta individualmente el grupo no llega a estar con él, debido a que improvisa sobre un conjunto de temas especialmente cortos y concisos; es entonces cuando demuestra su clase de guitarrista con técnica depurada y clara, pero no virtuosa. Con el grupo gusta de imitar modos y quehaceres de otros grandes (Page, Green, McLaughlin).

Su grupo hace mucha música, centrándose sobre todo en el teclado (George Duke) y «saxo» (Lipoleon Murphy), muy apoya-

do de percusión, batería (Chester Thompson), vibráfono y percusión de segundo orden por Ruth Underwood; el bajo Tom Fowler completa el grupo. Los temas están muy estudiados y no se dejan llevar por grandes improvisaciones, pero siempre por delante la línea irónica e informal que ha caracterizado toda la existencia de Zappa. Su personalidad en el escenario es tremendamente simple, si no fuera por los destellos de su guitarra y las muecas de cara y cuerpo con que acompaña su actuación; se le ve siempre director del grupo, llevándolo a veces con la mano, a veces con señas y muecas que dan pie a la entrada conjuntada de todos los instrumentos.

Zappa ha dado un gran concierto en Barcelona. Zappa da en toda su música la gran lección de crítica a los complejos y prejuicios humanos. Esta es la constante de su música, es lo que le hace estar donde está entre nosotros.—RAFAEL D. SAN GABINO ORTIZ.

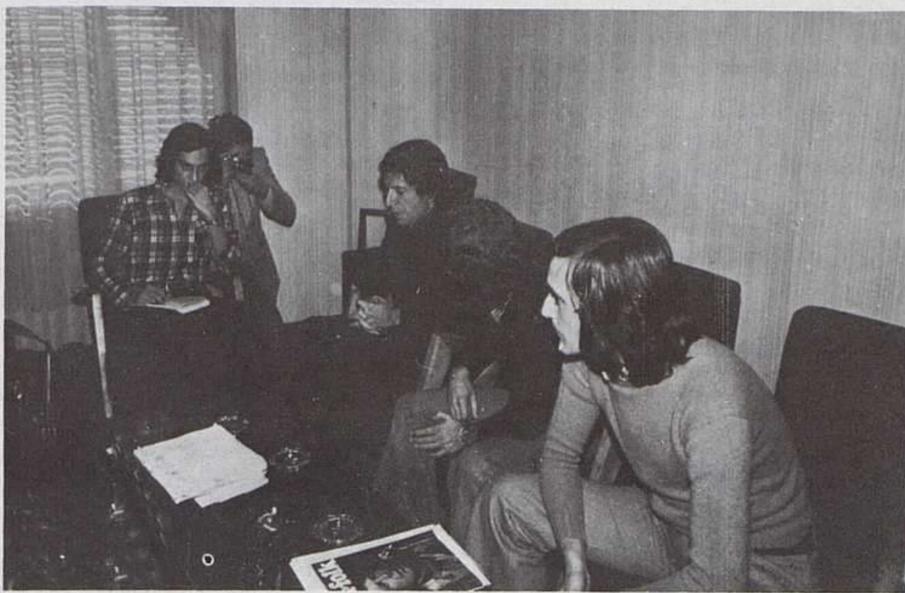
JETHRO TULL, EN CONCIERTO

Vanidoso, narcisista, malhumorado, genial, desmadrado, Ian Anderson a su paso por Madrid. La rueda de prensa fue un fracaso total a causa —a partes iguales— de los representantes de los medios informativos como del propio Anderson, que terminó bastante enfadado, al menos aparentemente, sin tener en cuenta que un profesional ha de pasar por ciertas «incomodidades» a cambio de su fama.

Lo bueno fue su actuación. Anderson y sus muchachos mon-

LEONARD COHEN

nos visitó



Un momento de la rueda de prensa. En la gráfica, de izquierda a derecha: Jesús Pérez, del Departamento de Promoción de CBS; Leonard Cohen, el intérprete, y Aurelio González, del Departamento Internacional de CBS.

Leonard Cohen es un judío canadiense que con una guitarra española y una voz profunda, melancólica, triste o ácida en ocasiones, consigue traspasar las fronteras del idioma y la nacionalidad, de manera que cuando le escuchas sientes que lo que te llega por los oídos y los ojos es algo tuyo; de alguna manera te concierne.

Su triunfo en nuestro país ha sido tan rotundo como sorprendente. Hasta ahora sólo unos cuantos habían seguido sus discos y los conservaban entre lo

mejor de su discoteca; hasta ahora Cohen pertenecía a la minoría que podríamos llamar culta. Pero en el recital madrileño había todo tipo de gente. Alguno, a mi lado, preguntaba a un amigo qué canción era esa *Suzanne*, tan famosa. No digo que la mayoría no lo supiera, pero me inclino a pensar que el «snobismo» tuvo mucho que ver en el lleno del teatro, no en el éxito de Cohen, que era inevitable a poco que las cosas salieran medio bien. Y le salieron perfectas.

Cohen cantó casi todo. Sus primeras canciones, las del álbum *Songs of Leonard Cohen*, las de los siguientes y, como no, las de su última producción, *Nueva piel para la vieja ceremonia*, entre las que está ese *Lover, lover, lover*, que se ha lanzado en «single».

Al final tuvo que salir siete veces, ante las aclamaciones del público, e interpretar en cada salida una canción.

Durante la rueda de prensa que mantuvo con los informadores el día antes del recital había dicho: «No me preocupa demasiado el hecho de que muchos no vayan a entender lo que digo en mis canciones. Lo que preocupa es que yo no vaya a entenderlos a ellos.» También dijo que las canciones deben sentirse. «Cuando uno está dentro de una —dijo— no hace falta entenderla.» Creo que lo más importante de esta visita de Cohen a nuestro país ha sido la lección de humildad, de responsabilidad, de inteligencia que en todo momento ha dado a lo largo de su estancia.

Cohen ha pasado por España a los cuarenta años, en la madurez de su creatividad, sin embargo, es uno de esos artistas que nos hubiera gustado poder seguir desde el principio, aunque eso es mucho tiempo. Recomendable (a los seguidores de Cohen, sobre todo) su novela publicada ahora entre nosotros *El juego favorito*.

ANTONIO CORDON PORTILLO

DISCOTECA

COLABORAN EN ESTE NUMERO

ANTONIO ALVAREZ RODIL, RICARDO COLLADO, ANTONIO CORDON PORTILLO, LUIS MIGUEL ESTERO BROX, JOSE MIGUEL LOPEZ, FERNANDO MERINO CUADROS y MARIA DOLORES VEGA

ARIOLA

EMERSON LAKE & PALMER: *Welcome back my friends to the show that never ends-Ladies and gentlemen*. Manticore, 88150 XG.

¡Soberbio! Triple álbum en directo de LP, grabado durante su gira mundial del 1973/74. Todo el material es conocido. Está, por ejemplo, íntegro el *Brain salad surgery* y la «suite» *Tarkus*.

La grabación no es del todo perfecta, debido sobre todo al alto nivel de ruido de la cinta matriz; pero, salvo esto, todo lo demás es perfecto. ¡Esto es música! Aquí no hay más trucos de los que utilizan en escena —que son muchos—, y por eso puedes ver a un Emerson tocando un órgano con la mano izquierda, un sintetizador con la derecha, y todavía puede accionar un pedal con un pie. A un Lake, lírico, comedido con el bajo, sumamente brillante con la guitarra solista, y a un Palmer que —como vimos en la película *Pictures at an exhibition*— es capaz de quitarse la camiseta sin dejar de llevar el ritmo con los pies.

Si uno se queda atónito con obras como ésta, es porque junto al increíble virtuosismo del trío desarrollan unos conceptos musicales que están a la suma vanguardia no sólo del «rock», sino de la música, en general. Y esas ideas, a menudo incomprendidas por gran parte de público y críticos, son de lo más original y creativo que se hace en estos momentos. Lejos de la suave y racista música sureña, está esta música fuerza, del siglo XX, que aunque basada en conceptos clásicos, ha desarrollado un nuevo lenguaje absolutamente original, mezclando la técnica clásica con el «rock», y con el uso de instrumentos electrónicos, de grandes posibilidades expresivas.

Lo que más me preocupa del trío son sus ideas absolutistas de la obra de arte. Pero quedándonos exclusivamente con la música pura, ¡esto es una maravilla!; disfrútala, siente el álbum triple de principio a fin, y goza con las nuevas versiones de *Lucky man*, *Karn evil 9*, o con las intocables *Toccata* o *Jerusalem*.

Si crees que vale más la pena comprarse tres LP que uno triple, por eso de la variedad, creo que deberías meditar muy bien tu decisión, porque esto no se oye muchas veces, y es un auténtico deleite.—J. M. L.

TRADICION: *Fuimos y somos*. ARIOLA LP. Diez temas.

He aquí un nuevo grupo vocal español, formado por dos ex-Pandilla, una ex-La, la, la, y otros dos familiares. Los cinco siguen una línea comercial, buscando el éxito entre el gran público con unos temas de corte clásico o standard, como se prefiera. Los temas que componen el álbum son de autores tan conocidos dentro del ámbito nacional como Juan Carlos Calde-

rón, M. Alejandro o Ismael. Las voces —muy cuidadas— de estos muchachos son lo mejor del disco.—A. C. P.

GALLAGHER & LYLE: *Seeds*. ARIOLA-A. & M. LP. Doce temas.

McGuinness Flint fue un grupo que hace tres años salió al mercado constituyendo una sorpresa su manera de hacer un cierto «country blues», que tenía una base melódica muy atractiva. Los responsables de estas melodías eran dos de los componentes del grupo, llamados Gallagher y Lyle. Después el grupo se separó y estos dos músicos escoceses, que ya estaban juntos desde antes de su formación, continuaron su camino por sí mismos. Hoy su sonido presenta, naturalmente, concomitancias con el de McGuinness Flint, pero se ha diferenciado, ha pasado a ser más acústico, más cercano al «folk», dejando a un lado los arreglos de metal un tanto agresivos de los tiempos de McGuinness. El álbum es una delicia, está estupendamente grabado, y los temas nunca caen en un excesivo dulzor que los haría empalagosos. Pienso que Gallagher & Lyle, junto a grupos como *Stealers Wheel*, forman una nueva generación dentro de la música británica que puede ofrecer en un futuro próximo excelentes resultados.—A. C. P.

CBS

LEONARD COHEN: *New skin for the old ceremony*. CBS. Once temas.

Nuevo disco, tras una ausencia de casi tres años, de este judío canadiense de casi cuarenta años, que es fundamentalmente un gran poeta y tan sólo accidentalmente un cantante y compositor. En efecto, Cohen, más que cantar recita sus admirables textos con una voz monócorde, acompañándose de la guitarra. Pero eso es precisamente lo que nos gusta de él. En este nuevo trabajo nos reencontramos con su peculiar forma de ver la vida: amarga y un tanto desengañada, como de aquel que está un poco de vuelta de todo, o casi todo; su no menos peculiar voz grave y melancólica, su manera «arrastada» de recitar y sus melodías sencillas, que pueden ser dulces o ácidas según la entonación que el poeta les dé.

La novedad que aporta el presente LP sobre el resto de su obra es, sin duda, el cuidado con que se han realizado las orquestaciones, que en sus anteriores obras eran primarias o inexistentes.

Ha coincidido el lanzamiento del álbum con las actuaciones que se han realizado en Madrid y Barcelona con éxito clamoroso.

¿Será Cohen conocido por el gran público tras este lanzamiento? Sin duda, algunos sí pasarán a engrosar el número de sus incondicionales de siempre, pero dudamos que la mayoría logre pasar el obstáculo que supone el idioma, y Cohen no es nada sin sus

taron su circo absolutamente profesional y milimetrado para asombro de la concurrencia. Anderson, en escena, es una mezcla de trovador y «superman», gesticulante a veces, incluso demoníaco, en medio del aquelarre luminotécnico, sonoro y humeante de la puesta en escena. El resto del grupo es igualmente pintoresco, con túnicas, calzones de boxeo y trajes de plantador de caña de azúcar cubano, de los de antes de Fidel. Añádasele a esto una jovencita en plan cabaretera y tres damas más, de la sección de cuerda, con unas enormes pelucas plateadas, sobresaliendo de unos ropones negros, saltos, volterelas y fuegos artificiales, y se podrá obtener una idea aproximada del «show» montado por Jethro Tull.

En cuanto a la parte musical, bien; dieron de sí más o menos lo que se podía esperar de ellos, que es bastante, por supuesto, aunque, claro, después de habernos pasado tantos años escuchándoles en «conserva» y esperándoles... en fin, uno siempre se desilusiona un tanto, consecuencia de la anterior idealización.

De cualquier forma, otro de los legendarios ha pasado por nuestras tierras. Felicitémonos.

A. C. P.

textos. Por cierto que en este disco no se incluyen y es una verdadera lástima.—A. C. P.

FONOGRAM

LOBO JUST A SINGER. Philips (Fonogram). Diez temas.

Flojo, muy flojo este LP, así como toda la obra de este cantante norteamericano llamado Lobo.

Hace un tipo de música cercana al «folk» y al «country», pero lo hace pensando en las listas de éxitos, por lo que el resultado queda bastante «dudoso». Y la verdad es que en temas: el (**Universal soldier**) de la fabulosa Buffy Sainte-Marie no le pega nada el estilo ni los toques orquestales de Lobo.

En resumen, es un álbum que está destinado a los «fans» de Lobo y para los que creen que la música sólo sirve para pasar un rato agradable.—L. M. E.

J. J. CALE: **Okie**. PHILIPS-FONOGRAM. LP. Doce temas.

He aquí una de las grandes figuras de esto que se ha dado en llamar últimamente música sureña. J. J. Cale es un músico que hace un «country-rock» de un modo muy personal, modo que viene condicionado, sin duda, por sus características vocales. La voz de Cale podría calificarse de profunda y gangosa, poco apta para florituras de ninguna especie, por lo que los temas que interpreta, compuestos por él en su totalidad, no pueden salir de una cierta monotonía armónica. **Okie**, en este álbum, tercero de su carrera, los temas que nos ofrece van casi siempre basados en el piano eléctrico y tienen una base rítmica muy buena y compacta. Por lo demás, no faltan las acústicas y las «slides», imprescindibles en este tipo de música. En el álbum hay desde temas francamente «pesados», hasta otros que no dudaría en calificar de formidables, como el llamado **I'll be there**, con un ritmo y una melodía que hacen de este tema una pieza maestra de esta música sureña que tanto está dando que hablar.—A. C. P.

BACHMAN - TURNER OVERDRIVE: **MERCURY** (FONOGRAM). LP. Ocho temas.

Bachman-Turner Overdrive es un grupo que procede de Canadá; su líder, Ray Bachman, fue compositor de la mayor parte de los temas del grupo The Guess Who, que después abandonara para formar este nuevo grupo. En este disco podemos apreciar el notable cambio de estilo logrado por este hombre.

La Bachman-Turner Overdrive ha conseguido ya dos discos de oro en Estados Unidos; me imagino que será no por su calidad, sino por su comercialidad; aunque faltos de fuerza, en líneas generales, tienen varios temas muy aceptables.

La voz solista es la sal y pimienta (aunque en pequeñas cantidades) del grupo. Sólo queda esperar que hayan mejorado para su próximo LP.—F. M. C.

BROWNSVILLE STATION: **School punks**. PHILIPS-FONOGRAM. LP. Nueve temas.

Este que tenemos entre las manos es uno de esos discos cuya publicación en nuestro país nos parece incomprensible. No es que sea

terriblemente malo. Es sencillamente vulgar. Grupos como éste lo debe haber a docenas en todo el mundo. En España, me consta con absoluta seguridad que los hay, y no publican ningún disco. El «rock and roll» agresivo que practican es hoy día normal en cualquier discoteca de pueblo.—A. C. P.

HISPAVOX

HOT TUNA: **La Rata fosforescente**. Diez temas. Grunt-FCA.

Hot Tuna es una banda formada por tres músicos de Jefferson Airplane, y como tal guardan toda la riqueza musical del «sonido San Francisco», con su «country» y su «rock» debidamente combinados y variando según la inspiración o el gusto del músico que lo interprete. En el presente disco de Hot Tuna falta el vetusto violinista Papa John Creach, con lo que Jorma Kaukonen lo hace prácticamente todo, muestra un brillante trabajo a la guitarra y demuestra su inspiración componiendo nueve de las diez canciones del LP, dos de ellas instrumentadas con guitarra acústica. Como además pone la voz a Casady y Piazza, sólo les resta respaldar a este excelente músico al bajo y batería, respectivamente. El disco sigue una línea muy similar en todas las composiciones, no destacando ninguna de forma muy singular; quizás la brillantez de la guitarra de Kaukonen en el tema **Corners with exits** y la completa armonía de **In the Kingdom**, una canción que abre la cara B, más completa y bella que la A. **La Rata fosforescente** es una muestra más de un sonido bien representativo de la Costa Oeste americana; por lo tanto, digno de ser bien escuchado.—A. A. R.

DUANE ALLMAN: **An Antology**. WARNER BROS-HISPAVOX. Doble LP. Diecinueve temas.

En plena euforia sureña sale a la venta este recordatorio de uno de los hombres que más importancia ha tenido en este tipo de música: Duane Allman, que pasó de ser músico de estudio a convertirse en uno de los más cotizados guitarristas de los Estados Unidos, hasta su muerte, ocurrida a finales del año 1971, en accidente de moto. Desde ese momento se puede decir que comenzó la leyenda.

Duane Allman, que junto a su hermano Gregg formó la célebrima Allman Brothers Band, fue en verdad un enorme músico, que dejó un legado artístico verdaderamente importante, y cuyo porvenir era incalculable. Su estilo era lo que podríamos calificar como vital. Su técnica no era tan perfecta como la de un Clapton, pero esto lo suplía con su enorme fuerza expresiva y su imaginación. El mismo Clapton antes mencionado le tenía una gran estimación y con él grabó el álbum **Layla**, que contiene momentos memorables.

Hoy tenemos ante nosotros esta antología que recoge un muestrario de la obra del músico desaparecido. En ella encontramos, en primer lugar, un tema de su primer grupo, Hourglass, para pasar después a sus trabajos en temas de otros artistas como Wilson Pickett o Aretha Franklin, entre otros. Des-

pués tenemos su etapa Allman Brothers Band, para terminar con sus últimos trabajos con Clapton o Delaney and Bonnie.

Este doble es casi imprescindible para atender los actuales campos en que se mueve la música americana del Sur y, por supuesto, muy recomendable para el buen aficionado.—A. C. P.

AMON DUUL-2: **Vive la trance**. HISPAVOX. LP. Once temas.

AMON DUUL-2 es, hoy por hoy, el máximo exponente, cara al mercado internacional, y principalmente europeo, del «rock» alemán. Este LP nos viene a demostrar que el «rock» europeo puede desbancar perfectamente al anglosajón del primer puesto de la música europea en un espacio de tiempo no demasiado lejano.

Hay que destacar dos facetas básicas dentro del contenido del disco: Primera, la parte que verdaderamente creemos que debe identificar a AMON DUUL-2 como fiel representante del «rock» alemán, en temas como **Apocalyptic Bore** o **Im krater blühnwieder die bäume**, en exóticas pinceladas que le diferencian totalmente del «rock» anglosajón. Segunda, el desvirtuamiento hacia una música más bien comercial—temas como **Pig man** y **Trap**—, y que no aportan nada o casi nada a la música actual, aunque verdaderamente no falsean o, mejor dicho, no dan pie de error para la imagen musical del grupo, ya que esta parte es la menos señalada del LP.

En general, un LP compacto y que debiera interesar a todos aquellos que gusten de la música actual y de la búsqueda de nuevos modos de expresión, modos de expresión que revitalizan enormemente seis instrumentistas de la escuela netamente alemana: AMON DUUL-2. R. V. C.

POLYDOR

ERIC CLAPTON: **461 Ocean Boulevard**. RSO-POLYDOR. LP. Diez temas.

Clapton ha regresado. Con estas tres palabras simplemente se podría calificar este disco. El gran guitarrista inglés, afincado ahora en las doradas costas de Florida, ha vuelto a la actividad, y lo ha hecho con un álbum al que si bien no podemos ponerle la etiqueta de genial, mantiene un clima de calidad, elegancia y técnica que hace su audición una experiencia relajante. Sí, Clapton y su banda, quizá, no sean en estos momentos más que un grupo más de los que hacen eso que está tan de moda, que es la música «sureña», aunque de cualquier modo la presencia en cada surco de la maestría de su líder le presta una categoría que de otro modo no tendría. Choca, en principio, la presencia en el grupo de la cantante Yvonne Elliman, que no tiene demasiada participación en el desarrollo de los temas. El resto del grupo lo forman un sólido conjunto de músicos presumiblemente sacados de los estudios de grabación, a excepción del conocido bajista Carl Radle, que ya ha acompañado a Clapton en diversas ocasiones. Los temas del álbum, unos de Clapton y la mayoría ajenos, forman un todo

armónico del que sería difícil destacar alguno en particular. En resumen, un buen trabajo y un Clapton más cantante que nunca, del que esperamos grandes cosas en un futuro próximo.—A. C. P.

ZAFIRO

SERGIO & ESTIBALIZ: **Piel**. NOVOLA. Diez temas.

La aparición de este segundo LP de Sergio y Estibaliz no ha hecho sino reafirmar a estos dos intérpretes dentro de su línea sensible y ternurista. El disco, en general, no es muy compacto y los arreglos no son muy convincentes. Las voces están bastante conjuntadas, pero aun así esto no basta para compensar la monotonía de las letras y de las composiciones en general. Este disco tiene como temas básicos **Piel** y **Volver**, que son, de entre todos, los mejores interpretados. El tema **Tomorrow is a long time**, de Dylan, no tiene consistencia y la orquestación es desequilibrada. En conjunto, la obra está pensada y realizada con vista a su venta entre un público muy definido, que gusta de estas canciones.—J. A. L. F.

JARCHA: **Nuestra Andalucía**. NOVOLA. Trece temas.

Jarcha es un grupo de reciente creación y que acaba de publicar su primer LP. Compuesto por siete miembros, dos femeninos y cinco masculinos, intenta hacer un estilo folklórico que conjunte las canciones populares del pasado con otras basadas en problemas y situaciones actuales. No obstante, este logro no se consigue en el presente disco, pues junto con canciones de gran autenticidad, como es la **Jotilla de Aroche**, hay otras que no son más que mixtificaciones del folklore popular, como, por ejemplo, es **Shalom**. Las canciones de actual creación, como **Nuestra Andalucía**, no pasan de ser un simple intento de hacer música popular con base en hechos de hoy, pues la letra es tópica y sin fuerza de convicción. Jarcha ha utilizado en dos ocasiones textos de Miguel Hernández, a los que ha puesto música. En conjunto, el LP es desigual y alterna temas de suficiente calidad con otros vacuos y débiles. Técnicamente Jarcha tiene una gran cohesión entre sus miembros y la labor vocal que realizan es muy completa.—J. A. L. F.

REVISTA MUSICAL ILUSTRADA RITMO, S. A.

Se convoca Junta general de accionistas, con el doble carácter de ordinaria y extraordinaria, para el día 26 de diciembre de 1974, a las 18 horas, en el domicilio social, calle de Francisco Silvela, número 15, Madrid, en primera convocatoria, y el día siguiente, 27, y en el mismo lugar y hora, en segunda convocatoria, con arreglo al siguiente orden del día:

1.º Tras de la lectura y aprobación, si procede, del acta de la Junta anterior, examen y aprobación, en su caso, de la Memoria, balance y cuentas del ejercicio anterior, y examen y aprobación, en su caso, de la gestión del Consejo de Administración.

2.º Informe del Consejo sobre la actual situación de la Sociedad, y adopción de acuerdos.

3.º Ruegos y preguntas.
Madrid, 30 de noviembre de 1974.—El presidente del Consejo de Administración, F. RODRÍGUEZ DEL RÍO.



Guitarras - Música - Pianos - Instrumentos
Armoniums - Transistores - Radio - Castañuelas

La casa más divertida en discos
microsurco de toda Andalucía

Casa Damas

SIERPES, 65 - SEVILLA

por un mundo mejor, sensibiliceles * * *

mundo mejor, sensibiliceles * * *

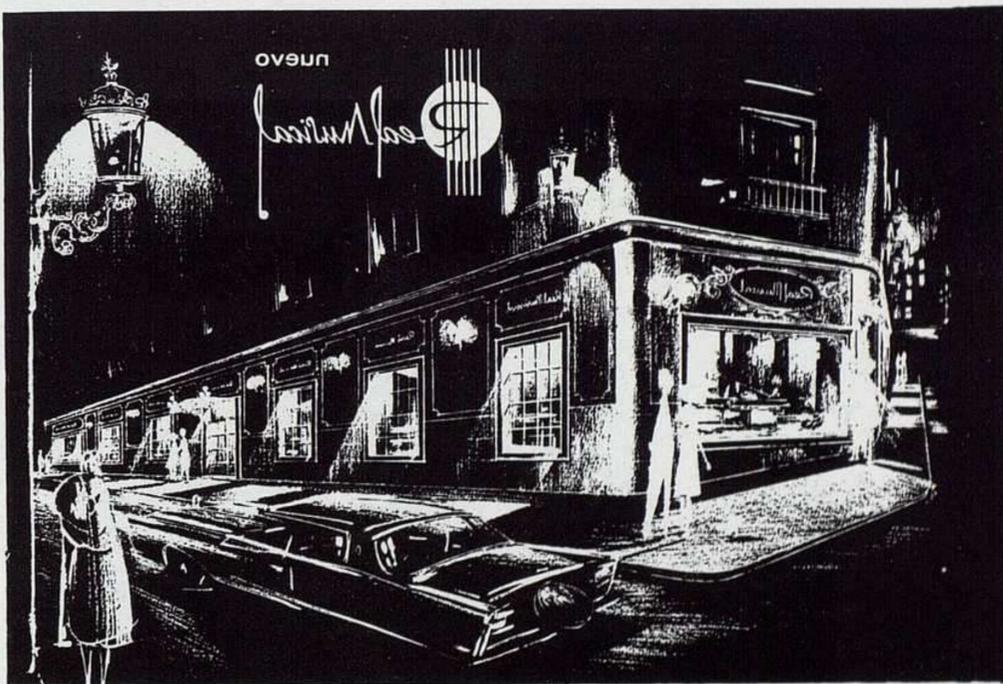


haga que sus hijos sientan la música, una de las cosas más bellas del mundo el contacto con la música desde la niñez, consigue un hombre más equilibrado

Real Musical es un club que
que una voluntad de servicio a la
música impresa, lo es a la
"viva", a sus creadores y a sus
intérpretes. Todos nos felicitamos
por ello.

J. Castillo

Manuel Castillo



El nuevo REAL MUSICAL en el centro musical de Madrid,
frente al TEATRO REAL - CONSERVATORIO DE MUSICA -
COMISARIA DE LA MUSICA - ORQUESTA NACIONAL

Solicite nuestro Catálogo especial sobre
EDUCACION MUSICAL INFANTIL



LAS
GRANDES
MARCAS
REUNIDAS



GAVEAU-1847

ERARD-1780

PLEYEL-1807

SCHIMMEL-1885

DIETMANN

KAWAI

ZENDER

Vellido

Gran Vía, 77 - BILBAO
Avda. José Antonio, 8 - BARACALDO
Avda. Carlos III, 46 - PAMPLONA

Garrido
Garrido-Bailén

Valverde, 3 - MADRID

Mayor, 88 - MADRID