

# RITMO



## CADIZ RINDE HOMENAJE A MANUEL DE FALLA

En la casa natal del inmortal compositor, en la plaza de las Minas, el Primer Teniente de Alcalde, doctor Cortés, deposita una corona de flores, en presencia del Delegado del Ministerio de Educación y Ciencia, señor Valdecantos, y del Director del Conservatorio «Manuel de Falla», como prólogo al «Ciclo Manuel de Falla», con que Cádiz está conmemorando el XXV aniversario de su muerte. En la foto superior, una vista de Cádiz, desde las colmenas del castillo de San Sebastián, situado en el sector en el que Falla soñara para escenario de su «Atlántida». (Fotos Juman.)



# ¡un instantáneo pero prolongado placer!...

en toda ocasión y ambiente... para todas las edades

El PIPER le hará protagonista de la aventura musical que Vd. siempre soñó. Y vea el porqué con sus propios ojos.

El PIPER es una idea totalmente nueva en música, que le brinda un éxito inmediato aunque Vd. no haya pulsado nunca una sola nota. Sin partitura clásica, ni pedales y tampoco problemas de mano izquierda, el PIPER le acompaña automáticamente con un ritmo inigualable.

Un solo teclado le ofrece mil fantasías musicales. Vd. podrá crear aquellas brillantes percusiones del piano electrónico, de la cítara, del clavicordio, de la marimba o del banjo (existe un efecto sonoro automático para estos dos últimos).

Si lo prefiere, podrá imitar los más auténticos instrumentos como la trompeta brillante

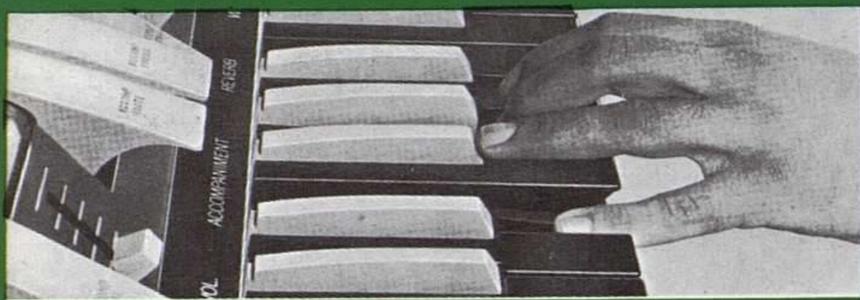
o con sordina, el acordeón, la suave flauta, el tenue violín o el profundo trombón.

Y con todo esto, añade Vd. a su melodía uno de los siete ritmos automáticos: Latino, Western, Parade, Jazz, Rock, Balada, Vals y sus combinaciones. ¡Vd. será su propio "combo"!

El PIPER, viene acompañado con sus mismas partituras, no teniendo por tanto necesidad alguna de descifrar los pentagramas convencionales. Las partituras PIPER le permitirán interpretar sus melodías predilectas con gran facilidad y sin ayuda de nadie. ¡Transforme sus deseos musicales en una realidad presente! ¡Haga música de hoy, con PIPER!



## los 4 secretos de Piper



Acompañamiento automático (mano izquierda)



Ritmo automático

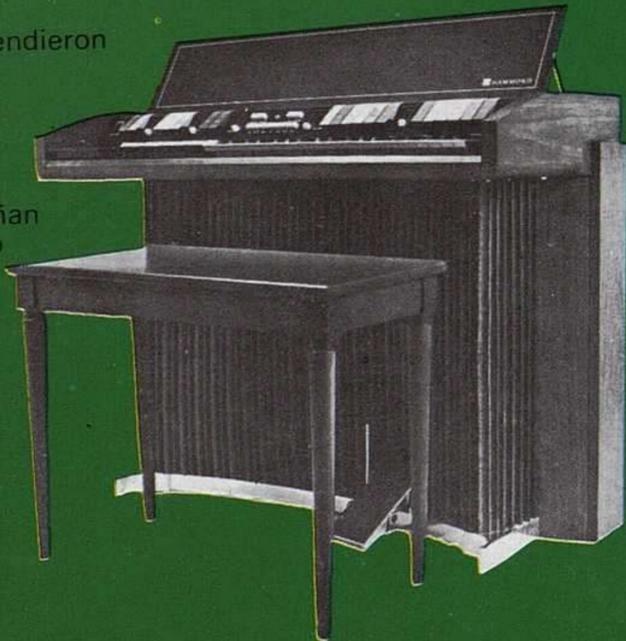


No existen pedales, tan sólo un control de volumen

Las facilísimas partituras PIPER

## el increíble Piper

Ideal para quienes "aprendieron el piano" y todos los "nostálgicos de la música". Para niños, jóvenes y adultos de todas las edades. Para todos aquellos que sueñan en tocar un instrumento pero nunca encuentran tiempo para ello. ¡Abandoné a la mayoría silenciosa! y acompañenos en la revolución musical. ¡Siga hoy a la generación PIPER!



# HAMMOND

los órganos de más prestigio en el mundo

HAMMOND • Espejo, 9 (Opera) MADRID-13  
Teléfonos 247 20 45 - 241 47 64

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). Teléf. 2561624**

**Dirección telegráfica: RITMO.—Madrid**

Delegación y Redacción para Cataluña:

Vía Layetana, 40. BARCELONA-3. Teléf. 310 29 64

**Director: F. RODRIGUEZ DEL RIO**

**Redactor-Jefe: Antonio Rodríguez Moreno**

Precio de suscripción.—ESPAÑA: Año, 230 ptas. Número suelto, 25 ptas.;

atrasados, 30 ptas. EXTRANJERO: según países.

Depósito legal: TO. 2-1958

Composición y ajuste: Poré Martín. Canillas, 15. Madrid.

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

El día 14 de este mes de noviembre se cumple el XXV aniversario de la muerte (ocurrida en Alta Gracia, Argentina) de uno de los más grandes compositores que ha tenido nuestra patria. Falla representa para España lo que para Francia, Italia, Hungría, Checoslovaquia, Alemania y Rusia, por no citar más naciones, representan sus compositores contemporáneos Debussy y Ravel, Casella, Bela Bartok, Smetana, Hindemith y Strawinsky.

RITMO, al producirse el acontecimiento histórico del fallecimiento de Manuel de Falla le dedicó su número 199, publicando en portada su fotografía—en la que asomaba a sus labios una atractiva sonrisa—y el editorial con el título: «Un hecho histórico nacional», y como homenaje póstumo reproducíamos un artículo de nuestro primer Director, el maestro Rogelio del Villar, aparecido en el número 8, y en el cual este gran compositor, musicólogo y crítico hacía un estudio de la obra de Falla, resumiéndolo con esta afirmación: «Falla no cesa de superarse en cada obra que brota de su pluma; tal es el deseo vehemente de su talento y de su sensibilidad, nunca satisfechas. Cada nueva obra de Falla representa—hay que repetirlo—un evidente progreso sobre las anteriores, por la perfección de los elementos sonoros, que maneja con singular maestría».

En estos momentos de vibración de la sensibilidad del mundo musical en recuerdo del triste acontecimiento, RITMO se adhiere a los actos de homenaje al genial compositor patrio, y seguirá adhiriéndose a cuantos puedan celebrarse en el mundo entero, que ya está penetrando en el conocimiento de la alta doctrina estética que representa la obra de Falla, por cuanto tiene de mensaje humano y de sensibilidad y esencia hispana. Ahora bien, tenemos que declarar que con cuantos conciertos y homenajes se dediquen a nuestro genial arquitecto de monumentos sonoros RITMO no quedará plenamente satisfecho, porque la memoria del genial don Manuel es acreedora a mayor y más efectiva evocación, a más universal y perenne homenaje. Concretamos.

Falla tiene escritas obras de todos los estilos y para todas las preferencias. Además están construidas a perfección melódica, armónica e instrumental. Una programación para un Día Falla o, aún mejor, la Semana Falla podría ser de extraordinario interés mundial; día o semana a organizarse anualmente en aquellas ciudades que se eligieran por un Comité Nacional.

El repertorio de Falla es amplio, selecto, extraordinario... Tenemos como espectáculos escénicos su Vida breve, El retablo de Maese Pedro; sus «ballets» El sombrero de tres picos y El amor brujo; su famosa obra instrumental Noches en los jardines de España; su inspiradísimo Concierto para clavicémbalo o piano, flauta, oboe, clarinete; un grupo de obras de gran atracción para piano, canto y piano y para espectáculo de grandes masas; ahí está su Atlántida, que puede representarse con la colaboración de cuantos elementos escénicos y artísticos puedan ser conjuntados por un director de escena genial.

Falla es acreedor, por su gigantesca figura musical, a que cuantos homenajes se organicen de aquí en adelante sean programados a nivel universal. Los Ministerios de Educación y Ciencia, de Información y Turismo, y de Asuntos Exteriores tendrían en la organización de tales homenajes—Semana, Día, conciertos...—tarea gigantesca a realizar, beneficiosa y altamente favorable a las relaciones políticas, culturales y sobre todo musicales de España con el mundo entero, contribuyendo así a realizar ese «slogan» lanzado por RITMO recientemente: «La Humanidad con la Música, ¡adelante! Hacia la paz permanente, dinámica, engendradora de espiritualidad y progreso».

25

ani  
ver  
sa  
rio  
MANUEL  
de  
FALLA

EDLTO  
RIAL

# Mi recuerdo de José María FRANCO y su sencillez

LA Música viste de luto por un caballero y un estupendo profesional que en vida se llamó José María Franco de Bordons, cuya desaparición se produjo el día 23 de septiembre, cuando todavía había esperanzas de que superviviera por un tiempo haciendo frente a la enfermedad que había de doblegar su recio poder físico.

José María Franco fue un profesional íntegro, lleno de dignidad, sencillez y humanidad, que estaba por encima de todas las miserias. Nunca sintió envidias por nada, porque llevó una vida que debería servirnos de vivo ejemplo a quienes fuimos un día sus amigos y compañeros. Si alguien triunfaba, no ocultaba su satisfacción por ello. No se daba cuenta de que tenía una gran personalidad y de que no se le había hecho toda la justicia que su amor por la Música merecía.

## EL MUSICO

Cuando estudié la vida profesional de José María Franco me sorprendí de la actividad desplegada por él, pues no había género musical que no hubiera cultivado, y siempre con el sello del acierto. El sinfonismo, la vena popular, la música de cámara, la ópera, el teatro lírico español, etc., fueron motivos de su atención, con inspirada seguridad. Inteligente pedagogo, supo conducir por el camino cierto a muchas generaciones que se formaron a su lado en el Real Conservatorio de Música de Madrid, donde fue tantos años catedrático de Conjunto instrumental; en este Centro se había formado también él, aunque sus primeros pasos los dio en su Irún natal. A pesar del tiempo, su ascendencia vasca no se perdería, y recordamos su **Concierto vasco**, fiel homenaje a la patria chica, escrito para orquesta y arpa. Para este instrumento escribiría últimamente gran número de páginas. Lo conocía todo. Nada le era extraño. Había cultivado el violín, «cello» y piano, destacando en estas especialidades. Su labor de director de orquesta le granjeó muchos éxitos, y al frente de orquestas nacionales y extranjeras sirvió con devoción a la Música. No puede olvidarse que junto con Cristóbal Halffter encaminó los primeros pasos de la Orquesta Sinfónica

de la RTVE hasta que tuvo su maestro titular. Ejerció la crítica musical con indudable competencia, y sus juicios tenían siempre un sello de severa justicia, sin que nada pudiera torcer lo que en lo más profundo de su ser creía era el camino recto y firme, censurando con afable paternidad lo que consideraba una cosa errónea.

## SU HUMANIDAD

Fue un ejemplar compañero en las lides de la crítica, y muchas veces su veteranía y su conocimiento de las cosas podían servir como consejo para actuar en la vida, pese a que él no se propusiera aconsejar a nadie. Tenía un profundo respeto por la personalidad de cada uno, y nunca emitió juicios que pudieran ser motivo de maledicencia contra alguna persona. Nos admiraba su sencillez, y pese al gran prestigio de que siempre gozó entre los profesionales de la música y el periodismo, jamás se jactó de su sabiduría —como ocurre a muchos—, y admiraba su gran modestia para pasar siempre inadvertido en los conciertos o cualquier manifestación social a que tenía precisión de asistir.

Por  
**LERDO de TEJADA**



28.ª SE

Obras inéditas o poco conocidas de BEETHOVEN, BASTIANELLI y SCHUBERT junto a novedades absolutas de MALIPIERO, DALLAPICCOLA, HENZE, DE ANGELIS, ALSINA, BERIO y BUSONI

Escena del Figliouli prodigo, ópera de Malipiero, representada en Siena. De izquierda a derecha: Giancarlo Montanaro, Maurizio Frusoni, Juan Sabaté y Jean-Pierre Chevalier

Ahora sólo nos queda el recuerdo de su hombría de bien y la belleza de su música, la cual es preciso desempolvar como merecido homenaje a su memoria, que perdurará por mucho tiempo entre nosotros. Su fortaleza física era admirable, y con su madurez no era comprensible que rindiera a veces las posibilidades de los más jóvenes. La natación, uno de sus deportes favoritos, no dejó de practicarla nunca, hasta que la enfermedad que le rindió pudo más que él, y sobrellevó su dolor físico con una contenida y ejemplar resignación hasta que nos sorprendió con su muerte inesperada.

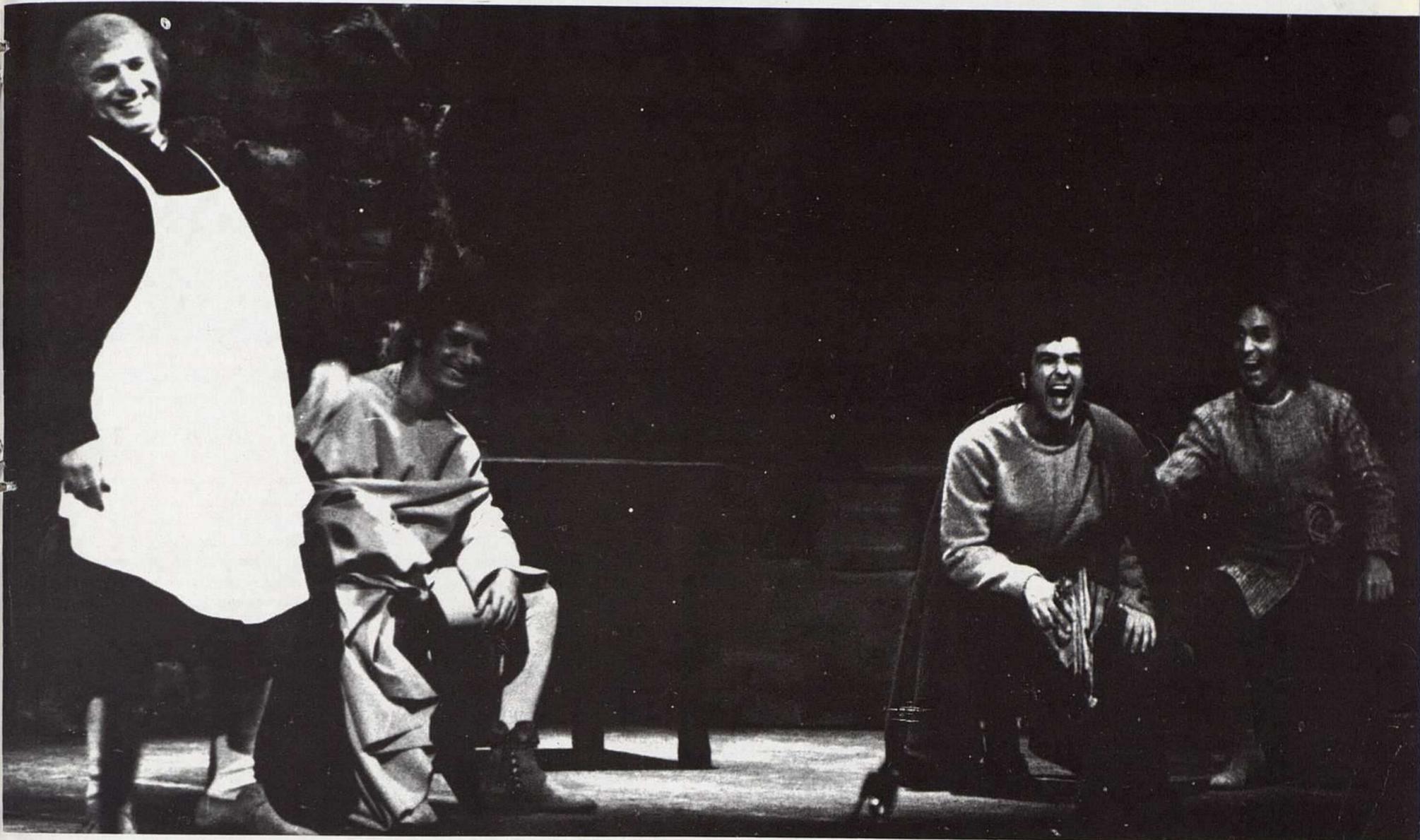
Su vida ejemplar tenía mucho de serlo con el Evangelio en la mano, y nos recordaba con su proceder aquel pasaje que dice: «Amigo, sube más arriba y ocupa el lugar que te corresponde», en momentos en que a muchos habría que decirles lo contrario. Su actitud me recuerda las palabras del Padre Feijoo (ya lo he dicho, pero es preciso repetirlo), haciendo con la música el noviciado de la tierra para ganar el Cielo, esa gloria que se nos escapa a muchos por causa de la materialidad del mundo. Que pida por nosotros y que su ejemplo nos sirva de norma y conducta en nuestra profesión. Descanse en paz el ilustre músico, amigo y compañero.

El mecenas conde Guido Chigi Saracini, como es sabido, fundó hace unos cuarenta años la Academia Musical Chigiana. Después de su muerte, en el año 1965, se temió que esta benemérita Fundación no podría continuar sin este hombre extraordinario que con su gran amor a la Música y su dinero había reunido en su palacio las grandes figuras del momento como docentes de las diferentes especialidades musicales. Por citar sólo algunos nombres: Hermann Scherchen, Gina Cigna, Giorgio Favaretto, Agosti, Casals, Segovia, Michelangeli Benedetti, etc.

Por suerte de la Música, no ha sucedido como se temía. Los italianos, cuando quieren, saben ser grandes organizadores, con perspectivas muy anchas, y es cuanto han hecho con la Chigiana. Ha pasado a ser una Fundación apoyada oficialmente, con intercambios culturales a escala internacional.

Los Cursos de perfeccionamiento se concluyen en la última semana de agosto, y es cuando se efectúa el «Festival Musical». Siguiendo la tradición de los anteriores Festivales—gran parte de las obras inéditas de Vivaldi han sido descubiertas en Siena—, la presente XXVIII edición se caracteriza por las novedades absolutas o las rarezas inéditas y por la presencia de directores e intérpretes de alto prestigio. Es una Semana de intensa actividad musical, con una media de

# SEMANA MUSICAL SIENENSE



tres conciertos al día, además de las conferencias, una de ellas, y como inauguración, dedicada a Igor Strawinsky; han tomado parte Malipiero, Veretti, Bucchi, Donatoni y Feldman (este último, precisamente, durante los Cursos de la Academia Chigiana ha tenido un seminario).

Una crítica detallada de la Semana Musical comportaría mucho espacio. Nos limitaremos a señalar las manifestaciones dedicadas a Dallapiccola y Malipiero.

Al primero ha sido dedicado el concierto de inauguración. Un Dallapiccola moralmente empeñado y con altísima tensión poética. El Coro de Cámara de la RAI, dirigido por Nino Antonellini, ha interpretado con impecable musicalidad **Cori di Michelangelo Buonarroti, il Giovane** (1933), primera serie, que junto con las conocidas **Liriche greche** (1942-45), para canto e instrumentos (Slavka Taskova, soprano, excelente especialista en el estilo dallapiccoliano), han concluido la primera parte del concierto. En la segunda parte hemos podido escuchar **Sicut umbra**, para voz de contralto e instrumentos, con la intensa participación y bella voz de la contralto Carmen Gonzales, y **Tempus destruendi** (novedad absoluta 1971, obra compuesta por encargo de la Chigiana) y **Tempus aedificandi** (1970), las dos obras para coro «a capella», siempre con el Coro de la RAI, dirigido

por Antonellini. El joven director Zoltan Pesko ha dirigido con inteligencia los óptimos solistas del Maggio Musicale Fiorentino. Exito caluroso para todos los intérpretes y para Dallapiccola, una de las figuras representativas de los «clásicos» del novecientos, que junto al «más clásico» Malipiero, también presente personalmente, han representado dos ideologías, dos formas musicales, cierto, muy diferentes, pero sin duda dos grandes figuras de la música contemporánea italiana.

De G. F. Malipiero se han representado tres óperas de un solo acto cada una. El conocido **Figliuol Prodigio** (estrenada en 1956) y las dos novedades absolutas, **L'Isariota** y **Uno dei Dieci**, compuestas, respectivamente, los años 1969 y 1970.

Malipiero, aparentemente apartado de las nuevas corrientes en su villa de Asolo, cerca de su Venecia natal (cuenta ochenta y nueve años), sigue en realidad, quizá con ironía, pero resignado, lo que sucede «fue-

CRONICA DE NUESTRO  
CORRESPONSAL  
EN ROMA

JESUS VILLA  
ROJO

Escena del Figliuol prodigo, ópera de Malipiero, representada en Siena. De izquierda a derecha: Giancarlo Montanaro, Maurizio Frusoni, Juan Sabaté y Jean-Pierre Chevalier

ra» de su mundo aristocrático. **Uno dei Dieci** es claramente autobiográfico, pero de un interés que incluso nos parece que ha abierto nuevas formas expresivas a la ópera.

**L'Isariota**, como una «cantata» representada, tiene momentos de verdadera poesía, especialmente conforme es tratada la orquesta.

Hemos asistido a una buena edición del **Figliuol Prodigio**. Nino Sanzogno—casi siempre presente en los estrenos de Malipiero—ha dirigido las tres obras con experiencia, obteniendo un resultado excelente de la Orquesta del Maggio Musicale Fiorentino y de los cantantes del reparto, del que por motivos de espacio citamos sólo las partes principales: Basiola, Frusoni, Sabaté y Snarski. La dirección de escena de la Bertinetti ha contribuido al éxito de la noche. Muy agasajado el autor, con director e intérpretes.

En fin, en la Semana Musical de Siena hemos visto a mucha juventud que había asistido a los Cursos de la Chigiana, juventud, como se ha dicho, internacional (representando a 47 países), hablando este idioma maravilloso y sin fronteras que es la Música.

Siena, septiembre 1971.

## CURSOS DEL PROF. MACHADO DE CASTRO

Nuestro colaborador y Jefe de la Sección de discos clásicos, don Pedro Machado de Castro, acaba de ofrecer un ciclo de conferencias para la Agrupación Cultural de la Compañía Telefónica de España en su edificio social de Pizarro, 19. Se ha celebrado con el mayor éxito artístico y de público, lo que hace presentir que la competente e incansable animadora de estas actividades, señorita Angelines Moreno, los ofrezca con mayor frecuencia.

El día 2 ha comenzado asimismo un nuevo curso de **Apreciación Musical**, en la Sala Borja (Serrano, 104-B), y el 4 otro dedicado al **Romanticismo** en la Música. Cada curso consta de 20 conferencias ilustradas, y pueden asistir al mismo todas las personas interesadas. Los alumnos matriculados viajarán a Viena durante la Semana Santa de 1972. El Padre José M. Regueira, también colaborador de RITMO, comparte estos cursos con el profesor Machado.

Por su parte, Arte y Cultura ha comenzado el día 9 un curso titulado «Del Clasicismo al Romanticismo», consistente en 14 conferencias sobre Mozart y Beethoven, a cargo de Machado de Castro, y otras 14 a cargo de monseñor Federico Sopeña, bajo el título de «La música como expresión de amar».

# 4 preguntas a STOCKHAUSEN



—¿No está usted de acuerdo con la definición de que lo que hasta ahora hemos considerado como música requiere una nueva formulación, especialmente si se la relaciona con lo que usted hace en composición?

—Por supuesto. Cuando estaba todavía en el Conservatorio, a menudo se habló de música como de un producto racional, pero muy pocas veces se consideraron sus fuentes intuitivas. Al hablarse de intuición se hacía solapadamente, desconociendo su verdadero sentido. Por lo tanto, mi entrenamiento práctico en referencia a las disciplinas musicales fue enteramente racional. Por esto durante los primeros diez años de mis actividades creadoras utilicé esos mismos procedimientos y en el dominio de los elementos musicales apliqué siempre los métodos racionales. Luego me preocupó la conciencia colectiva. De una obra a otra traté de tomar decisiones que prescindieran de la lógica general de la música. Desde entonces hubo un cambio evidente, diferente a lo de mis primeras piezas, porque ahora trataba de crear espacio y tiempo para los ejecutantes que tocaban intuitivamente. Espacio y tiempo que aseguraban un lugar a lo intuitivo y no solamente a lo racional. Esto no tiene nada que hacer con el irracionalismo o el romanticismo, o con las etapas que surgen del inconsciente. Esto significa que al momento de componer e interpretar, el pensamiento se coloca de un modo nuevo para lograr una inspiración más elevada. Todos nuestros actos mentales deben ser relativos, a fin de que estén disponibles a la intuición. Escuchar su propia ejecución y la ejecución de otros es sumamente importante. En la música nueva esto ha sido hasta el momento re-

ducido al mínimo, debido a que en exceso se estima la acción de pensar; al igual que por un proceso complejo de transformación del pensamiento en acción, los músicos se convierten en una especie de cinta magnética, distanciándose más y más el uno del otro. Mi deseo es cambiar esto radicalmente, en el afán de lograr que la creación de cada sonido tuviese una intención espiritual, y en consecuencia una máxima calidad sonora. Tuve que buscar otras instrucciones cualitativas. Y por esta razón mis partituras se han reducido a unas pocas frases de música, en vez de durar treinta minutos y más.

—El resultado de esto, aparentemente es música completamente indeterminada. En estas circunstancias, ¿qué puede ofrecer el compositor para lograr un resultado positivo, ya que su intención y propósito, evidentemente, es sólo ofrecer sugerencias para la interpretación musical?

—Todos sabemos que, por tradición, los momentos de inspiración intuitiva del compositor siempre se consideraron decisivos. Conforme a los criterios de la tradición, y desde el punto de vista de la intuición, que es también una experiencia humana, aun cuando se utilice muy poco en nuestros días, el resultado es algo nuevo, una música bien precisa, «determinada». Habría que preguntarse si es el poder intelectual o es el poder intuitivo del hombre lo que en primer lugar determina la música.

—¿Podríamos preguntarnos cuál es el caso de ciertos músicos en particular situación, y a qué intuición recurren de acuerdo a sus condiciones naturales?

—En el presente son muy pocos los músicos que se dedican

enteramente a sus trabajos y no lo consideran como una tarea obligada para ganarse el pan. Músicos dotados de una sensibilidad aguda, quienes por su preparación son capaces de lograr una inspiración intuitiva. Estos ejecutantes, antes de entregarse a la interpretación, deben someterse a ejercicios preparatorios intelectuales; aún más, consagrar toda su vida para adaptarse al género de música intuitiva; permanecer conscientes de la responsabilidad y no beber un vaso de cerveza cinco minutos antes de principiar a tocar.

—Pero tampoco en el pasado ningún músico podría abusar en esto, ya que este tipo de comportamiento corresponde a la idea que tenemos de un músico de orquesta o de un cantante de coros, pero no atañe al solista que tiene que interpretar una música que exige el control perfecto de todas sus facultades.

—Correcto, pero mi música está concebida para individuos intuitivos capaces de trabajar en grupos. Todo esto es algo absolutamente nuevo. No puede compararse con un cuarteto de cuerdas tradicional, porque en este caso lo que se ejecuta es música determinada racionalmente. En el pasado se pueden encontrar muestras de música que podrían ser precursoras de lo que yo estoy realizando hoy en día. Por ejemplo, el «Free Jazz» o la música de la India. Sin embargo, este tipo de tradición tiene esquemas, normas, etc., mediante los cuales se desenvuelve la improvisación. Grupo de músicos que tocan puramente por intuición es algo desconocido en los campos tradicionales. La música intuitiva ya no se considera improvisación, sino algo que va más allá de ella.

ORENSE. (Crónica de nuestro Crítico, enviado especial.)—Los Concursos Internacionales del Conservatorio de Música de Orense han celebrado este año su XII edición, que ha tenido como escenario el salón de actos de la Caja Provincial de Ahorros, lugar donde se celebraron las pruebas eliminatoria y definitiva, respectivamente, certamen que cuenta con el alto patrocinio de la Dirección General de Bellas Artes, del Ministerio de Educación y Ciencia (Comisaría General de la Música), en colaboración con «Música en Compostela» y las Sociedades Filarmonicas de Galicia. Este año el certamen estuvo dedicado al piano, y se inscribieron 28 participantes, de los cuales sólo comparecieron 23, re-

## EL TRIBUNAL

Destacadas personalidades de la vida musical internacional componen el Tribunal calificador, que siempre preside el Director del Conservatorio de Música, Antonio Iglesias Alvarez, actual Subcomisario Técnico de la Música, y con él prestigiosas figuras, que intervinieron en calidad de vocales: la pianista francesa Fabienne Jacquinet, el concertista español José Tordesillas, el compositor y destacado pianista Federico Mompou, el director de orquesta luso maestro Silva Pereira, el titular de la Sinfónica de la RTVE, maestro Odón Alonso, y Ramón Borrás Prim, Secretario de «Música en Compostela», que lo fue a su vez del Tribunal.

## LAS PRUEBAS

Con la consiguiente expectación se iniciaron las pruebas eliminatorias, que alcanzaron un nivel que nos proporcionaría la sorpresa de ver cómo a la prueba definitiva no llegaban más que tres concursantes y quedaban en la «cuneta» nada menos que 20 aspirantes al primer premio.

Los concursantes eran: Teresa

LINDNER

SCHIMMEL

GAVEAU

J. PENADES

DISTRIBUIDOR PARA VALENCIA: SANZ, 9 - VALENCIA-1

# XII Concurso Internacional del Conservatorio de ORENSE



Vieira (Portugal), Tamas Vesmas (Rumanía) y Roberto Bravo (Chile), quienes actuaron, por sorteo, en el orden citado, que más tarde se alteraría a la inversa.

## PROTESTA INJUSTIFICADA

Este cronista no puede «escamotear» a sus lectores una respetuosa protesta que realizaron 16 de los concursantes que habían sido descalificados en la prueba eliminatoria. Estos creían que el nivel de todos ellos era óptimo y, por tanto, no merecía la «dureza» e intransigencia del Tribunal, esperando de éste que, dada la calidad de los que habían pasado a la prueba definitiva, obtuvieran los tres máximos primeros premios. Los «contestatarios», según nuestro personal entender, realizaron un hecho que puede calificarse de injustificado y fuera de toda lógica, pues ni la representación española estuvo a la altura de las circunstancias en la interpretación de nuestra música, ni tampoco una pequeña representación gala lo fuera para el espíritu de sus compositores. Esto ya era motivo suficiente para que automáticamente quedarán eliminados, en bien del prestigio y buen nombre de Orense y del premio que lleva su denominación.

## LOS TRIUNFADORES

Realizadas las oportunas deliberaciones, que, por otra parte, no hubieron de ser muy dilatadas por la claridad del Concurso, se concedieron los premios como el Tribunal apreció y no como querían los «protestantes», en la forma siguiente: primer «Premio Orense», dotado con 100.000 pesetas, al pianista chileno Roberto Bravo, más 15 recitales y cinco conciertos con orquesta por España, organizados por la Comisaría General de la Música, y ocho recitales en las Sociedades Filarmónicas de Galicia y un concierto con la Orquesta de la Emisora Nacional Portuguesa, que incrementó el maestro Silva Pereira, Vocal del Tribunal; este premio hacía tres o cuatro años que había sido declarado desierto por falta de calidad mínima en quienes aspiraban a él. Roberto Bravo alcanzó además el premio especial «Premio Instituto de Cultura Hispánica», que se concede al concursante americano o filipino mejor calificado. El tercero, «Premio de Distribuidora General de Pianos, S. A.», dotado con 35.000 pesetas, pasó a posesión del rumano Tamas Vesmas, y el quinto, «Premio Pianos Hazen»,



con 15.000 pesetas, le correspondió a la portuguesa Teresa Vieira. Así, fueron declarados desiertos los premios: segundo (50.000 pesetas y 10 recitales por España), que concedía la Dirección General de Bellas Artes; el cuarto (20.000 pesetas), «Premio Margarita Pastor», y el sexto (10.000 pesetas), «Premio Antonio Iglesias», donado por la Caja de Ahorros Provincial de Orense. Creemos que ha sido un resultado justo.

## APUNTE FINAL

El pianista chileno Roberto Bravo es en la actualidad discípulo directo del famoso Claudio Arrau y se «destapó» en la prueba definitiva, poniendo de manifiesto sus excelentes condiciones técnicas en su recital para el premio, destacando la feliz versión que hizo de los **Cuadros de una exposición**, de Mussorgsky, por la cual ya merecía el galardón que conquistó en buena lid. El rumano Tamas Vesmas ofrece una excelente formación y buena técnica de interpretación, pero su sonido, un tanto «duro», le resta calidades óptimas, y ello pudo ser motivo para que no alcanzara el segundo premio. Por último, Teresa Vieira es una joven promesa y una concertista en potencia, que tiene ante sí un buen futuro para alcanzar metas muy estimables.

Fue un Concurso que tuvo de todo, y ello le dio más interés. Orense ha cubierto así una etapa más y logra que un nuevo nombre, un nuevo artista lleve por el mundo muy en alto la fama y la bandera de un pueblo alegre, trabajador y sencillo, que es su mejor elogio.

LERDO DE TEJADA

(arriba)

Tamas Vesmar recibe su tercer premio de manos de la primera autoridad civil de la provincia

(abajo)

Los miembros del Tribunal, presididos por don Antonio Iglesias, entre los que observamos la falta de la pianista francesa Jacquinet, que llegó con retraso

## LUIS DE PABLO y JESUS VILLA ROJO, en los Encuentros Internacionales de Música de Buenos Aires

La Secretaría de Cultura de Buenos Aires está realizando un interesante ciclo de 14 conciertos de música contemporánea en el Museo de Arte Moderno, donde se presentarán 44 estrenos mundiales y 19 primeras audiciones en el país. El número de compositores argentinos presentados es considerable, pero también están programados nombres de otras diversas nacionalidades, donde se encuentran los de los españoles Luis de Pablo y Jesús Villa Rojo. La compositora Alicia Terzian es la coordinadora general de programación de los Encuentros Internacionales y del III Festival de Música Argentina Contemporánea.

# III DECENA DE MÚSICA

La III Decena de Música de Sevilla supone un gran esfuerzo de organización y económico de la Comisaría General y Ayuntamiento hispalense para poder ofrecer una programación que para sí deseaban muchos festivales de tipo internacional, aunque internacional es también la participación artística de la Decena por las nacionalidades de cuantos han intervenido en ella. Porque, aparte de los artistas nacionales, han tomado parte argentinos, alemanes, franceses, portugueses y rusos.

En otro lugar encontrará el lector noticias de la apertura y cierre del acontecimiento del año en la capital hispalense que es esta Decena de Música, a cargo de nuestro Corresponsal bético; nosotros sólo damos cuenta de los actos a que tuvimos la fortuna de poder asistir, los cuales se han visto acompañados de un público entusiasta, buena parte estudiantes, todos ellos exteriorizando su satisfacción y contento, sin escatimar el aplauso generoso a los artistas, sin distinción de nacionalidades.

## Apertura y cierre

En el Apeadero del Cabildo, del Excmo. Ayuntamiento, preparado y ornamentado para esta ocasión, tuvo lugar el acto inaugural de la III Decena de Música, que organizan la Comisaría General de la Música y el Excmo. Ayuntamiento de Sevilla. Abrió la sesión el padre Sopena, Comisario de la Música, que habló sobre la calidad artística de esta Decena y la misión cultural que la misma comporta. Hizo mención también a la decidida colaboración del Excmo. Ayuntamiento para estas manifestaciones artísticas, e inmediatamente presentó a don Enrique Sánchez Pedrote, profesor encargado de la Cátedra Cristóbal de Morales, de la Universidad Hispalense, que disertó sobre el tema «Falla y Sevilla».

Sánchez Pedrote, conocedor de la vida y obra de Falla, recordó momentos de la estancia del inolvidable maestro gaditano en Sevilla e hizo una semblanza del compositor a través de sus obras y anécdotas que él ha recopilado en esta conferencia. Habló del estreno del Retablo de Maese Pedro, de las características de su instrumentación. Recordó a los maestros Almandoz y Eduardo Torre, que tanto contribuyeron a la creación de la Orquesta Bética, para finalizar exponiendo el deseo de que la Atlántida sea representada en Sevilla, única ciudad, de las cuatro a las que la obra está dedicada, en que no ha sido oída.

Con unas palabras del señor Alcalde se dio por inaugurada la III Decena.

Por la noche, en el templo del Divino Salvador, se celebró el primer concierto de esta Decena, en el que intervinieron la Orquesta Nacional, Orfeón Pamplonés y el cuarteto solista formado por Isabel Penagos (soprano), Alicia Nafe («mezzosoprano»), Julián Molina (tenor) y Peter Meven (bajo). Todos bajo la dirección de Frühbeck de Burgos. En el atril, la Novena sinfonía de Beethoven. Con el templo totalmente abarrotado de público (unas dos mil personas) asistimos a la interpretación de esta obra «sinfónica coral», que goza del favor del público. Sinceramente, creemos que Frühbeck de Burgos podía haber sacado más provecho de los elementos con que contaba, un Orfeón Pamplonés magnífico y una Orquesta Nacional de indiscutible valía, aunque en esta ocasión no nos terminase de gustar, y en la que se notaron algunos desajustes. El cuarteto solista, de individualidades estupendas, hubo momentos en que no actuó como tal. Creemos que aunque la obra es de sobra conocida por los que tomaron parte en ella, es difícil conjuntarla con sólo un ensayo, que fue lo que hicieron en Sevilla. En general, la obra salió adelante y, por supuesto, el público no se cansaba de aplaudir, saliendo a saludar el Director del Orfeón Pamplonés, Carmelo Llorente, que puede estar orgulloso de las huestes que dirige.

En el segundo concierto de la Nacional, en el Teatro Lope de Vega, también lleno de público, El amor brujo, de Falla. Frühbeck de Burgos no es el Director más idóneo para interpretar a Falla, y menos en Sevilla. La Orquesta Nacional la notamos aburrida, y nos lo explicamos, porque aquello no tenía nada que ver con Falla. Anteriormente, y abriendo el programa, nos dieron La oración del torero, de Turina.

En la segunda parte de este programa, Primera sinfonía en Do menor, op. 68, de J. Brahms. En esta obra la Orquesta Nacional fue otra cosa, y Frühbeck de Burgos nos dio una versión magnífica de la obra y nos hizo olvidar la primera parte del concierto. En esta segunda parte la Orquesta sonó empastada y volvió a ser la Orquesta a la que todos estamos acostumbrados, cerrando el concierto con toda brillantez, de tal forma que ante los insistentes aplausos del público ofrecieron «Danza» de La vida breve, de Falla.—FERNANDO ESPAÑA.

## RECITAL DE CHAPELET

Siguiendo una corriente internacional, la Comisaría General de la Música aprovecha los domingos o fiestas de precepto para organizar una misa de rito católico, y durante ella, así como antes y después, ofrecer la actuación de un destacado organista. En el caso de Sevilla, Francis Chapelet, ya conocido de nuestros lectores que hayan seguido las crónicas de este Enviado especial y sus comentarios de las Decenas toledanas. La Santa Iglesia Catedral Hispalense se vio concurrida por gran número de fieles, que siguieron con atención la santa Misa, y en sus momentos de pausa las intervenciones del organista galo, con esa brillantez y sello artístico que le caracteriza; y así, interpretó con la máxima delicadeza y musicalidad páginas de Bach, Correa de Arauxo, Couperin, Aguilera de Heredia, Cabanilles y Liszt. Chapelet conoce todo el repertorio de nuestra música barroca y la incluye no sólo en sus intervenciones españolas, sino que las refuerza con mayor atención fuera de nuestras fronteras. De todos los corazones de los fieles brotó un simbólico y prolongado aplauso como premio a la actuación del artista.

El Comisario general de la Música, monseñor Sopena, pronunció la homilía de la dominica y se refirió a la fe y cómo la Música va íntimamente ligada al nombre de Dios y nos acerca más a El. Dado que hacía dos días se había producido el óbito de la hermana del maestro Falla, se aplicó la Misa en memoria de aquélla. La organización tuvo la gentileza de ofrecer gratuitamente la audición, y a ella acudió el Director general de Bellas Artes, profesor Pérez Embid.

## LA SINFONICA DE LENINGRADO

Un gran conjunto sinfónico este de la Orquesta de Leningrado. Una agrupación que cuida al máximo la riqueza de matices y planos. Todo está en su sitio y nada queda a la improvisación, por cuanto podría decirse que sus interpretaciones revisten carácter antológico. Claro que sólo nos ofrecieron la interpretación de música rusa: Glinka, Chaikowsky, Rachmaninov, Rimsky-Korsakov y varias «propinas» de Chaikowsky, Glazunov, Haynd y Wagner.

En el primero de los programas dirigió el maestro Arvid Yansons, cuya personalidad musical no es discutible, pero que busca más el matiz, el detalle, la filigrana de cada página; no así el segundo director, Alexandre Dimitriev (segundo en actuación), el cual exteriorizó ser más personal e improvisador sobre la marcha. Así pudimos tener dos conceptos distintos de la resolución de los problemas orquestales y del rendimiento de los músicos a las órdenes de cada director. También en el primer programa actuó el violinista Mikhail Vaiman, quien evidenció tener madera de buen violinista en el **Concierto para violín y orquesta**, de Chaikowsky, pero sin una sobresaliente calidad. En la postrera actuación fue solista de piano Alexander Slobodyanik, con una sorprendente técnica y conocimiento del teclado, que deslumbró al auditorio en su versión del **Concierto número 3** de Rachmaninov, pese a ser menos brillante que el segundo, el cual goza de mucha popularidad.

El público sevillano tuvo una gran acogida para conjunto, directores y solistas, quienes recibieron el premio de sus aplausos bien merecidos, y justificó las cuatro «propinas» de los dos programas.

## ESTRENO DE LOS ENCARGOS

El programa anunciaba el estreno de los encargos como «sesión extraordinaria», y en verdad que lo fuera ésta, que tuvo lugar en el espléndido marco de los Reales Alcázares (Patio de las Doncellas), porque la música escrita por nuestros compatriotas Mompou y Joaquín Rodrigo lo fue de excepción, por calidad e inspiración.

Podría decirse que estas **Becquerianas**, de Mompou, marcan una evolución estética del compositor catalán, acercándose bastante al atonalismo y adentrándose por un camino muy distinto de ese otro intimista, recogido y sobrio, tan habitual en él. Ahora podría decirse que éste es un nuevo Mompou, que acredita un buen «oficio» y va tomando de las nuevas estéticas lo que puede ser «poso de verdad», justificado en la canción «Yo sé cuál objeto», aunque lo más bello, hermoso e inspirado son las denominadas «Hoy la tierra y los cielos me sonríen», «Yo soy ardiente, yo soy morena», y las «Olas gigantes», que completan «Los invisibles átomos del

## CRONICA DE NUESTRO ENVIADO ESPECIAL

# CA EN SEVILLA

aire» y el famosísimo «Volverán las oscuras golondrinas», formando así un bello ciclo de seis canciones en homenaje del poeta sevillano Gustavo Adolfo Bécquer. No olvidemos el delicioso contrapunto que el piano pone con su comentario a la voz, en la persona de la soprano Carmen Bustamante, quien cantó con seguridad y adecuado matiz todos los fragmentos del compositor, que acompañó con delicadeza y expresividad su obra, la cual fue muy aplaudida por el auditorio.

El segundo estreno era de Joaquín Rodrigo (ausente por causas familiares), titulado **Con Antonio Machado**, en homenaje a Joaquín Turina. Rodrigo, una vez más, acertó en la diana de ofrecer en una colección de diez ejemplos musicales todo el espíritu que es la personalidad de Machado y sus versos; pero en esa línea habitual en el que nos lleva a otro que ha calado muy hondo en el público: **Cuatro madrigales amorosos**. De la obra que hoy nos ocupa resaltaríamos los fragmentos titulados «Mi corazón te aguarda», «Mañana de abril» y «Los niños cantaban» como páginas más logradas, seguidas de «Ya vino abril galán», en la línea de los madrigales citados, y «Canción del Duero», que cierra brillantemente el ciclo. Este tuvo una intérprete adecuada, María Orán, que cantó con esa fuerza e impulso que vienen caracterizando sus actuaciones. El matiz de su timbre era el más adecuado para estos fragmentos rodriganos, empleando una vocalización y modulaciones de bella tesitura. Lo recordamos como una de sus mejores intervenciones que hayamos escuchado. Miguel Zanetti puso el esmero y delicadeza pianística, tan proverbiales en él, y cooperó al éxito de la sesión. Esta por sí sola ya valía por toda la Decena.

## RECITAL DEL PUEYO

También en el mismo escenario actuó el pianista maño Eduardo del Pueyo, quien desde el primer momento impuso su gran técnica y perfecto conocimiento del teclado. Brillantes en su ejecución fueron las páginas de Beethoven, Chopin, Schumann, Liszt, Granados, Debussy y Ravel; todos ellos con una especial transparencia de sonido, motivo suficiente para que sonaran los cálidos aplausos del auditorio que abarrotó el Patio de las Doncellas.

## CUARTETO DE LA O. R. T. F.

En el escenario citado se tuvo la actuación del Cuarteto de la O. R. T. F., un conjunto equilibrado en el sonido, con versiones muy estimables en su conjunto, aunque ya por individualidades la calidad de sus componentes no sea paralela ni de plenitud. De las páginas correspondientes a Mozart, Schubert y Debussy, la segunda fue, a nuestro parecer, la más acusada por acierto. Tuvieron gran éxito y hubieron de dar como «extra» un tiempo correspondiente a un cuarteto de Beethoven.

## RECITAL DE ZABALETA

El gran artista vasco fue el encargado de cerrar las audiciones ofrecidas en los Reales Alcázares (Patio de las Doncellas), y lo hizo con obras de Bach, Beethoven, Viotti, Krumpholz, Bacarisse, Albéniz (Mateo e Isaac), Granados y López-Chavarri, que tuvo que ampliar a tres «propinas» de Halffter (E.), Salcedo y Prokofiev.

## RECITAL DE YEPES

Casi con el pie en la escalera del avión, y por indisposición de Teresa Berganza, Narciso Yepes tuvo que realizar la sustitución de la ilustre soprano madrileña. Siempre se ha podido contar con Yepes, porque es un artista que nunca está falto de «forma», y aquí realizó la sustitución con el noble empeño de quedar con esa brillantez que logra en sus salidas al escenario, y forzoso es admitir que la elección no fue equivocada y que ahora volvió a lograr su objetivo. Así, sonaron con esa fina calidad y sensibilidad del artista las páginas de Milán, Mudarra, Valderrábano, Bitter, Bach, Falla, Asencio, Mompou y Balada, que hubo de ampliar a un nuevo Falla, Tárrega y una canción popular catalana. El Teatro Lope de Vega, que registró un lleno, aplaudió sin reservas al artista, como puede colegirse de las «propinas» ofrecidas fuera de programa y solicitadas con gran insistencia.

## BALLET GULBENKIAN

Entre las actividades de la Fundación Gulbenkian, de Portugal, está la del «ballet», y este conjunto de la misma nos ofreció en su primer programa **El lago de los cisnes**, **El mandarín maravilloso** y **Reacciones de algunas personas, en el tiempo in-**

**definido, ante la noticia de la venida del Mesías**, con música de Chaikowsky, Bartok y Haendel. Estimamos que los dos últimos «ballets» citados, que tienen un marcado sello contemporáneo, son la mejor «tarjeta de visita» de este conjunto luso, bien preparado por su director artístico, el bailarín Milko Sparemblek. Ha sido una feliz iniciativa el programar su intervención en esta Decena sevillana, y sería acertado contar con él para futuras actividades de la Comisaría Ge-

neral de la Música, para su realización en otras Decenas o Semanas que por su volumen económico lo permitan. Claro que sería más interesante que se pudiera contar con un conjunto de baile «indígena».

El Teatro Lope de Vega, que acaparó toda la atención del público de Sevilla, registró un éxito impresionante y hasta se dio el caso de que muchas localidades se adquirieran en un fortuito **mercado negro**, que surgió imprevistamente.



El compositor Federico Mompou con la soprano Carmen Bustamante, captados durante un paseo por la plaza de España sevillana

# LERDO de TEJADA

# UNION MUSICAL ESPAÑOLA

P. Antonio Soler

## LOS SEIS CONCIERTOS PARA DOS ORGANOS

ADAPTADOS PARA  
UN SOLO TECLADO

Realización del  
P. ROBERT DE LA RIBA, Cap.

U.M.E.

CARRERA DE SAN JERONIMO, 26  
MADRID - 14



### El nuevo Director de la Filarmónica neoyorquina

Pierre Boulez ha estrenado en septiembre su nuevo cargo de Director permanente de la Orquesta Filarmónica de Nueva York, el conjunto que ha estado durante doce años bajo la rectoría de Leonard Bernstein. Con motivo de este acontecimiento la revista norteamericana **Newsweek** ha dedicado en su número de 11 de octubre de 1971 un reportaje de seis páginas al músico francés, residente desde hace varios años en Baden-Baden. No resisto la tentación de transcribir algunas de las declaraciones del sorprendente «Pierre de France». A la pregunta «¿Qué se puede hacer hoy sobre la ópera?», que Hubert Saal le formula, Boulez responde: «Reventar los teatros de ópera». «Cuando oigo un acorde disonante no puedo permanecer inmóvil. Es como derramar un gran globo lleno de salsa de tomate sobre una falda blanca» (!). «Debemos abandonar el pasado. Al principio, en el útero materno, usted está unido al pasado por un cordón umbilical. Se alimenta a través de él. Pero llega un momento en que debe cortarlo. Usted puede amar a su madre, pero debe aprender a alimentarse por sí mismo.» «No me interesan autores como Ravel, Brahms, Tchaikovsky o Richard Strauss: están perfectamente consolidados. Tenían un concepto burgués de la música, no había en ellos nada de irracional.» «Tampoco me interesan mis propias obras. Como dice el poeta, «voy por el mundo sin bolsillos». Tengo una capacidad gigantesca para olvidar. El medio ambiente no tiene importancia en mi caso. Es depresivo revivir una parte de la existencia que ya ha fallecido. No soy de los que van a los funerales por diversión.» «Messiaen fue para mí como el primer baño en el mar. Me sumergía en él por todo lo que fuera nuevo.» «Miremos a nuestro alrededor. La felicidad es una función de la ceguera. Cuanto más se ve, menos feliz se es. La felicidad es una pompa de jabón. La vitalidad reemplaza a la felicidad. Te-

nemos energías que debemos gastar. Para mí, los suicidas son personas en las cuales la fuente de la energía no es lo bastante fuerte como para vencer a la lucidez.» «La gran aventura de la música es hacer las cosas de modo diferente. Quiero públicos que se alegren de que su mundo está generando nueva música. No hay división entre la música clásica y la música nueva; solamente hay música.»

Desconcertante, quijotesco, genial, anarquista, dotado de un oído que alcanza a escuchar ¡octavos de tono!, capaz de marcar dos ritmos distintos con cada mano (como hace en el **Fourth of July**, de Ives, sin usar a un director ayudante), escéptico, idealista, fulminante, con un repertorio que va de Mozart a Stockhausen (o a él mismo), sin pasar por el siglo XIX, así es, mejor, así respira Pierre Boulez, director. Del compositor hablaremos otro día.

### ALFRED BRENDEL

Es uno de los más notables ejemplos de «artista silencioso». La industria del disco ha ignorado por varios años (demasiados) su talento como intérprete y musicógrafo, mientras Brendel ha recorrido el mundo en giras triunfales con un repertorio siempre en aumento, que le lleva desde Haydn a la segunda «Viener Schule». Al igual que su compañero en el retiro de las salas de grabación, Jascha Horenstein, ahora también «resucitado» para el disco, Alfred Brendel efectuó varios registros en los años 50 para la Compañía norteamericana VOX (Turnabout en Inglaterra y Alemania). Algún día habrá que hacer justicia a Johann Mendelssohn-Bartholdy, descendiente directo del compositor y propietario de la firma VOX, que ha realizado una maravillosa labor a través de su modesta Compañía fonográfica en pro de la difusión de determinados artistas y obras, siempre apreciados por el público y la crítica, pero alejados del mundo de la gran industria discográfica. Ya hace casi un decenio que Brendel

Pierre Boulez, el nuevo Director de la Filarmónica de Nueva York

# Actualidad internacional del disco Jose Luis Pérez de Arteaga

concluyó para VOX un extraordinario ciclo de las sonatas beethovenianas, clásico por múltiples conceptos. En nuestros días, el insigne pianista vuelve a los estudios, secundado ahora por una de las más importantes firmas europeas, la holandesa Philips, con un soberbio equipo de técnicos a su disposición, e inicia nuevamente el ciclo de las sonatas en registros de primer orden. Los mercados inglés y alemán han visto aparecer al primer fruto de la colaboración Brendel-Philips: un disco Lp que contiene las **Sonatas «Apasionata»** y **Op. 111**. Brendel tiene actualmente cuarenta años, y su técnica, siempre deslumbrante, se combina ahora con una honrada y reflexión muy superiores

a las de sus primeros trabajos. La «Arietta» que concluye la **Sonata número 32, en do menor**, pieza que exige más capacidad de concentración que virtuosismo en la ejecución, ha sido tratada por Brendel con una unción y delicadeza no oídas por mí a ningún otro intérprete (Kempff, Gulda, Schnabel, Backhaus y el propio Brendel, en su primera versión, incluidos). Los arpeggios y escalas sobre los que el sencillo tema del movimiento se escucha por vez postrera se deslizan sobre el teclado como gotas de agua. Es notable observar la evolución personal de Brendel en la elección de un «tempo» que en su versión para VOX pecaba de ligereza y que en su registro actual fluye con una

medida digna de elogio. En suma, un microsuro de categoría fuera de lo normal y que sitúa el ciclo a un nivel tal, que de ser mantenido por el solista puede producir el más relevante e histórico tratamiento dado por el disco a la obra pianística de Beethoven; Alfred Brendel se toma cumplidamente la revancha por sus años de silencio.

## GRABACION EN ESPAÑA DE ACTUALIDAD INTERNACIONAL

La oferta especial presentada por la Deutsche Grammophon española a primeros del mes de octubre ha incluido un álbum de extraordinaria relevancia: el registro integral de las **Sinfonías** de Gustav Mah-

ler por la Orquesta de la Bayerischer Rundfunk, bajo la batuta del veterano Rafael Kubelik. Dada mi vinculación personal con la edición española de esta grabación, no seré yo quien se ocupe de hacer la crítica correspondiente; ésta aparecerá en el mes de diciembre y correrá a cargo de mi compañero Manuel Chapa. No obstante, me interesa señalar un detalle: el álbum ha aparecido en nuestra patria al mismo tiempo que en Inglaterra y Alemania, y dos meses antes que en Estados Unidos, Francia e Italia, países éstos que lo conocerán a finales del año 71. Creo que antes España nunca había estado para una grabación tan en la «actualidad internacional». Felicitémonos por ello.

## BURGOS

CRONICA DE NUESTRA COLABORADORA  
MARIA JESUS GARCIA DE LA MORA

En mayo se celebró una gran concentración coral de los niños de todos los grupos escolares de la ciudad, con un gran programa único, cantando canciones de todas las regiones españolas y varias extranjeras hasta a cuatro voces. Se sabían el programa muchos más niños de los que cupieron en el salón de actos de la Escuela Normal, y en la que tuvieron que cantar desde el patio de butacas, por no haber en el escenario. Es lástima que Burgos no cuente aún con un gran «Auditorium».

● El 6 de junio tuvo lugar la última prueba escolar del Conservatorio «Antonio de Cabezón», con motivo de finalizar el curso. Intervinieron en ella la totalidad de alumnos, desde los «peques» de Preparatorio de Solfeo, con canciones populares infantiles y percusión y cánones a tres y cuatro voces con flauta dulce, hasta los alumnos más adelantados de Violín y Piano, interviniendo también sus profesores. Culminó el brillante acto demostrativo de la labor realizada el último trimestre con el **Himno a la Naturaleza**, de Beethoven, en versión coral del maestro Quesada, Director del Centro. En este número, que resultó apoteósico, actuaron desde los pequeños flautistas hasta el

Cuarteto del Conservatorio y las voces de todo el alumnado.

● El Orfeón Burgalés gana en junio el primer premio del Certamen Nacional de Agrupaciones Corales de Mieres, con una canción, en vasco, del Padre Donosti, y **Negra sombra**, en gallego, compitiendo con corales catalanas, gallegas y asturianas. Lo dirige el maestro Vega, ayudado por el Subdirector, Carlos Martínez, siendo solistas: Angel Sáiz, Jesús Moraza, Petra y Andrés López Sánchez, María García, José Luis González, etc. Se compone de 65 coralistas. Este primer premio fue ofrecido a todo el pueblo burgalés en concierto de gala dentro de las Ferias y Fiestas de San Pedro y San Pablo, patronales de la ciudad. En Torre vieja alcanza por segunda vez un segundo premio en la modalidad de Habaneras, actuando también en Cartagena a instancia del Gobernador civil de Burgos, antes Alcalde de aquella ciudad, donde veranea.

● En la VI Semana de Música Antigua «Antonio de Cabezón», celebrada del 29 de julio al 6 de agosto, ha habido conferencias-concierto, recitales de órgano, piano y arpa y conjuntos vocales-instrumentales (instrumentos antiguos, viola de gamba, flautas de pico, etc.), destacando el organista Joaquín Pil-

dain, el pianista Antonio Baciero, el gran Nicanor Zabaleta, los Cuartetos Renacimiento y Madrigalistas de Madrid y la Agrupación Pro Música Antigua, también de Madrid.

Casi todos han incluido en su programa obras de nuestro Antonio de Cabezón y de su época, como **Tiento en 8.º tono**, **Salve**, **Variaciones sobre el canto del Caballero** (organistas Pildain y Gómez Amezúa), **Magnificat**, **Tiento en 2.º tono**, **Diferencias sobre el canto de «La Dama le demanda»**, otras **Diferencias**, de Vacas, por nuestro organista de la Catedral y Director de la Schola Cantorum del Círculo Católico de Obreros, don Miguel Castañeda Sancho. **Diferencias sobre la «Gallarda milanese»** (por Xabaleta). Baciero este año se dedicó exclusivamente a Bach. **Tres III** y **Fabordón glosado**, **Dic nobis, Maria**, por la Agrupación Pro Música Antigua.

● El 15 de agosto, día de la Asunción, falleció repentinamente el gran músico y pedagogo maestro Aramayona, cofundador de la Academia de Ingenieros del Ejército en nuestra ciudad, como Director de su Banda. Vasco por su nacimiento, don Luis estaba muy vinculado a Burgos, donde han crecido todos sus hijos, varios de los cuales aquí se han quedado, así como su viuda.

Su inesperada muerte ha sido sentidísima en Burgos, donde era muy querido, no sólo por sus dotes artísticas, sino por ser una gran persona, bondadosa, sencilla y entrañable.

● Con motivo de la solemne conmemoración del Milenario de Fernán González, el gran Conde de Castilla, además de otros muchos actos culturales se ha celebrado un Ciclo de Música organizado por la Junta del Milenario y la Delegación del Ministerio a través de la Dirección General de Bellas Artes y por ejecutoria de la Comisaría de la Música, a cargo del violinista Agustín León Ara y el pianista Miguel Zanetti, la soprano Isabel Penagos (al piano Zanetti), el pianista Gonzalo Soriano, todos con selecto programa, en el que han preponderado los españoles Sarasate, Falla y Guridi.

El Ciclo se ha cerrado con el colosal broche de la Orquesta Nacional con Rafael Frühbeck y **El amor brujo**, los **Maestros cantores** (fragmentos) y la **Quinta** de Beethoven. Produjo un delirante entusiasmo en el público, no acostumbrado y, por tanto, ávido de estos acontecimientos, y ante lo prolongado de los aplausos y los bravos nos ofreció de «propina» **La boda de Luis Alonso**.

# LA ORQUESTA FILARMÓNICA DE LENINGRADO

Al habla con...

**ALEXANDRE DIMITRIEV**

Un director permanente de la Orquesta

El público musical español no había tenido contacto alguno con el sinfonismo de la Unión Soviética, si exceptuamos el que le ha venido facilitando la discografía española ofrecida al mercado nacional por algún determinado sello. Sí, en cambio, nuestro país había recibido la visita de grupos destacados de danzas populares, de danzarines famosos y de algunos concertistas soviéticos de renombre universal. Y le tocó en suerte ser la primera embajada sinfónica de la Unión Soviética a la Orquesta Filarmónica de Leningrado, a la que hemos querido acercarnos, aprovechando su estancia en Madrid, con ocasión de sus tres conciertos en el Teatro Real, en la persona de uno de sus directores permanentes, Alexandre Dimitriev, el más joven de los titulares de la misma, de treinta y seis años de edad, con brillante historial artístico desde 1957, al frente de las principales agrupaciones sinfónicas del Estado soviético en Moscú.

Alexandre Dimitriev nos confirma —contestando a nuestra primera pregunta— cuanto figura en los programas de sus conciertos en España relativo a la historia de esta agrupación sinfónica, con más de cincuenta años de actividad, que goza de los más altos galardones de la U. R. S. S., que tiene una plantilla de 112 profesores, y cuya dirección comparte en esta turné española con Arvid Yanson, otro de los directores permanentes de la Orquesta.

—¿Tiene montadas la Orquesta algunas obras españolas?

—De Albéniz y Falla, sí. De este último, **El amor brujo y El sombrero de tres picos**.

—Y de compositores actuales, no...?

—De Joaquín Rodrigo tenemos interés en montar su **Concierto para arpa** y el **Aranjuez**, para guitarra...

—¿Ha actuado algún solista español con la Orquesta de Leningrado?

—Creo que sí; hace tiempo, un pianista..., pero no recuerdo su nombre...

—Quiere decirnos, maestro Dimitriev, de los compositores actuales, de la Unión Soviética, ¿cuáles son los más famosos de la nueva generación y de los ya clasificados?

—De los jóvenes destacan Tischenko, Slaninski y, sobre todo, Petrov..., André Petrov. De los viejos, Shostakovitch, Kachaturian, Kabalewski y Saljanov. Shostakovitch trabaja en la actualidad en su **Decimocuarta sinfonía**.

—¿Cómo ve, maestro, el progreso musical de la Humanidad?

—Creo que la Música vive el momento de su mayor influencia sobre la Humanidad. Al contar con elementos tan poderosos como la radio, la televisión, el disco, su desarrollo ha alcanzado una expansión fabulosa. Por otra parte, los intercambios culturales entre los pueblos tienen en las grandes embajadas musicales que son las agrupaciones sinfónicas, corales y coreográficas, así como los grandes concertistas, los mayores y mejores elementos para conseguir la más gigantesca difusión musical universal.

—¿Qué impresión —musicalmente, claro— se llevan ustedes de España?

—Sinceramente, y pese a que ha sido prolongado nuestro viaje, dado el número de conciertos ofrecido y que nos ha permitido visitar Palma de Mallorca, Barcelona, Sevilla, Madrid y Valencia, entre otras, no hemos tenido el tiempo suficiente para escuchar música y músicos españoles. Sin embargo, por el contacto con el público de los conciertos, vemos que tiene gran preparación musical y ha sabido captar el gran mensaje musical de nuestros compositores.

Con estas palabras cerró su conversación con nosotros el director soviético, conversación que tuve la alegría de tener en mi propio idioma y que me ha sido grato traducir y transcribir al español para ustedes.

TATIANA

La Orquesta de Leningrado es el mejor conjunto sinfónico de la Unión Soviética, ya que la crítica ha reconocido que no hay en ese país otro que lo supere en disciplina y musicalidad. Sin embargo, en su reciente visita a Madrid dejó bastante que desear, pues tanto los directores como solistas que trajeron estaban muy por debajo de la calidad de la propia Orquesta. El conjunto en sí es admirable. Tanto la cuerda, con unos «chelos» y contrabajos sonoros, llenos; una madera de gran calidad, metales seguros y percusionistas llenos de franca alegría para tocar, nos deleitaron en todo momento. Lo que falló fue la dirección, que si no fue de baja calidad en Arvid Yansons, cuya versión de la Quinta de Shostakovitch fue muy digna, y la de Chaikowsky también, no lo fue así Alexandre Dimitriev, que ofreció muy pobres versiones de Chaikowsky, Rajmaninov y Rimsky-Korsakov. El tercer día tampoco Yansons superó, con Romeo y Julieta, de Prokofiev, la buena impresión del primer día, y su Sinfonía Patética no tuvo los altos vuelos dramáticos que nosotros esperábamos. El solista de piano Alexander Slobodyanik ofreció una correcta versión del Concierto, de Rajmaninov, número 3, pero algo fría y rutinaria. No resaltó ninguno de los encantos de esta romántica partitura. Lo mismo hizo el

violinista Mikhail Vaiman, quien en el Concierto de violín, de Chaikowsky, nos dejó pasmados por su versión, gris y desangelada. Lo que no olvidaremos son las «propinas» que bajo la dirección de Yansons escuchamos, tales como la Serenata de Haydn y una excelente versión del Val-se triste, de Sibelius. Es una verdadera pena que no escucháramos a la Orquesta de Leningrado con su titular, el egregio director que es Eugenio Mravinski; estamos seguros de que el resultado total hubiera sido muy distinto. De todas maneras, el público madrileño aplaudió con exageración desconcertante al conjunto y a sus solistas, demostrando lo poco que sabe distinguir a una orquesta cuando tiene o carece de lo más importante, que es EL DIRECTOR. Así, la feliz iniciativa de la Comisaría General de la Música quedó a medias, sólo por la incapacidad de los que designaron a directores y solistas tan anodinos para dirigir al mejor conjunto sinfónico de la URSS. Esperamos que, comprobada la capacidad de gran parte del auditorio, en una próxima visita, que deseamos se produzca pronto, tengamos oportunidad de aplaudir a Mravinski, como ocurrirá en los próximos meses en la norteamericana ciudad de Boston, donde actuará este conjunto con su famoso y prestigioso director.

LA REDACCION

## LA MISMA TOLERANCIA

Las grandes manifestaciones deportivas, en particular las competiciones futbolísticas, concentran en las zonas de los dos grandes estadios madrileños enormes masas de vehículos que precisan para su estacionamiento espacios que desbordan los reservados a tales fines y les obligan a invadir otros no autorizados e incluso reservados para la circulación, llegando con ello a producir verdaderos estrangulamientos de tráfico en aquellas zonas. Ante tal situación, las Autoridades municipales que controlan y regulan aquél mantienen una política de generosa tolerancia en tales oportunidades.

Sin embargo, no sucede lo mismo en ocasión de las manifestaciones musicales que se celebran en la gran sala madrileña de conciertos, en el Teatro Real, que si bien no dan lugar a tales concentraciones automovilísticas —ojalá lograra ese volumen algún día la filarmonía madrileña—, sí motivan que resul-

ten insuficientes las zonas autorizadas para el aparcamiento de los vehículos de los filarmónicos, y éstos deban invadir algunos de los espacios no autorizados..., mas con riesgo de tener que ir a retirar sus vehículos del Parque de la Bombilla, donde el Ayuntamiento de la Villa y Corte les brinda «desinteresado» aparcamiento...

Y nosotros nos preguntamos: ¿No merece el público filarmónico la misma tolerancia que el deportivo en el régimen del aparcamiento de sus vehículos...?

Sinceramente, creemos que sí, y confiamos en que la zona de las plazas de Oriente y de la Opera, con sus vías adyacentes, gocen también de aquel privilegio de tolerancia en las tardes —prácticamente casi noches— de los conciertos del Teatro Real, y deje de ser aquella zona «coto de caza» de los agentes municipales del tráfico...

A. RODRIGUEZ MORENO



## otras audiciones

### OCTETO DE LA FILARMÓNICA DE BERLÍN

Con el Teatro Real rebosante de público se celebró un concierto a cargo del Octeto de la Orquesta Filarmónica de Berlín. El auditorio, en su mayoría joven, aplaudió con entusiasmo las bellas interpretaciones del citado conjunto. Sus versiones tienen una placidez y un colorido envidiables; se cuida al máximo el matiz y sobresale la riqueza de planos, llegando al virtuosismo. Todo está equilibrado.

Páginas de Mozart, Brahms y Beethoven formaban el programa, que hubo de ser ampliado a Schubert y Rossini para corresponder al entusiasmo y acogida del público.

### EL CENTENARIO DEL MAESTRO VILLA

El día 23 de octubre se conmemoró el centenario del nacimiento del maestro Ricardo Villa, y con tal motivo la Banda Municipal de Madrid, dirigida por el maestro Rodrigo A. de Santiago, rindió un justo y emocionado homenaje a quien fuera su fundador, con la audición de obras del ilustre músico, entre ellas su famosa composición **Canción de Madrid**. Villa no fue sólo director de banda, sino también un competente director lírico, como lo acredita su labor al frente de la Orquesta del Teatro Real, y su inspiración y conocimiento de la composición quedan bien patentes en muchas de muy variado género: una **Misa** a cuatro voces, **Cantos regionales asturianos**, **Visión de Fray Martín** (poema sinfónico), **Marcha solemne**, **Raimundo Lujo** (ópera), **Fantasia española**, **La nazarita**, **El Cristo de la Vega**, **Molinos y gigantes**, etc. La personalidad del ilustre maestro madrileño alcanzó gran popularidad entre todas las clases sociales de su ciudad natal.—L. T.

### MUSICA DE MEXICO

En el auditorio del Real Conservatorio Superior de Música, en colaboración este Centro con las Juventudes Musicales madrileñas, Sonda ha ofrecido una audición de obras pianísticas a cargo de la concertista azteca Alicia Urreta. Se encarece la importancia que ofrecía la programación de interesantes obras de compositores mejicanos y de Halffter (R.), quien junto a Galindo, Frisch, Elías, Lavista, Quintanar y Enríquez fueron bien interpretados por la gentil artista. Esta lució técnica y calidad musical.

Preludió la sesión el compositor Ramón Barce, nuevo colega en las lides críticas, quien explicó las características de cada una de las obras del programa con sencillez y brevedad.—LERDO DE TEJADA.

LERDO DE TEJADA

# ORQUESTA NACIONAL

## Inauguración del curso 1971-72

Se ha iniciado el nuevo año musical madrileño con el primer concierto, que corrió a cargo de la Orquesta Nacional de España. Esta temporada será el signo de Mahler el que prime, como antes lo fueran Brahms o Beethoven. A este ciclo de la veterana agrupación se unirá el propio de la Sinfónica de la RTVE, que triunfa por tierras americanas.

**DOS PROGRAMAS MAHLER.**—Como una continuación de la clausura, que se realizara con la Octava sinfonía, en la pasada temporada, renace con mayor ímpetu esta atención tan precisa por Mahler que se registra para la de 1971-72. La significación que para el mundo de la música contemporánea tiene este músico vienés queda demostrada al ofrecer sus sinfonías, que pueden ir dirigidas al «mundo joven» de nuestro estudiantes. Ello se avala más por la explicación cálida, encendida y entusiasta que de estas obras viene realizando el Comisario general de la Música con unas conferencias que preceden al correspondiente programa, en la sala «Joaquín Turina». Este ciclo ha tenido como primer conferenciante al doctor Rof Carballo, que habló sobre Mahler y Freud, así como de la Viena musical que él en sus viajes había conocido.

Entrando ya en cuanto se refiere a la parte musical de los dos programas ofrecidos por la ONE, consideramos de vital interés las actuaciones que han tenido artistas y conjunto. Más adelante dedicaremos especial atención al Coro de la Escuela Superior de Canto, de Madrid, y su presentación oficial.

Como inicio del primer programa Mahler se estrenó el homenaje que Tomás Marco había escrito para el

mismo con su obra titulada *Angelus Novus* (Mahleriana), que no contiene citas del compositor a quien se dirige el homenaje ni estilos de su música; pero sí hay como una atmósfera, un sello personalísimo del citado autor, y es mérito indudable de Tomás Marco el haberlo así logrado, sin que sepamos si se ha producido de forma espontánea o deliberadamente; pero lo cierto es que el resultado ha sido de óptimas características. Se trata de la tercera obra para gran orquesta que escribe Marco, y en ella ofrece mayor cimentación y personalidad que en las anteriores. Todo ello le ha valido el aplauso general del público asistente al Teatro Real, que le obligó a saludar desde su palco.

La gran contralto británica Norma Procter también ha intervenido en estos dos programas mahlerianos. En el primero cantó de forma irreprochable, como es habitual en ella, los *Kindertotenlieder*, y en el segundo, la parte que le correspondió en la Sinfonía «De la Resurrección». Su timbre, su calidad musical, la belleza de sus matices fueron notas características en ambas intervenciones. La rúbrica del público premió aquéllas con todo merecimiento.

La soprano Esther Casas, en la Segunda sinfonía, cantó con seguridad, finura y bellos «filados», aunque en algún momento diera la sensación de dificultad en agudos que posteriormente se emitieran con mayor facilidad. El maestro Rafael Frühbeck ha hecho una gran labor de preparación

y realización, cuyo mérito no se oculta, dada su entrega y total coordinación, lograda con ese entusiasmo que él pone siempre ante las grandes dificultades, bien resueltas en esta ocasión.

★ Desde el día 22 de octubre Madrid posee una nueva gran Agrupación Coral, con la que se deberá contar en el futuro para emisiones de responsabilidad. Ello no es óbice para que contemos también con los Orfeones Donostiarra, Pamplonés, Orfeo Catalá... Hay lugar para todos, y con todos debe contarse.

Nos referimos al Coro de la Escuela Superior de Canto, quien ha realizado una gran labor en su cometido de la Segunda sinfonía. Esta primera salida nos hace concebir grandes esperanzas, porque sus voces tienen una gran calidad musical, se muestran afinadas y se les escucha placidamente, sin sobresaltos. Pocas veces un coro de esta envergadura se ha presentado en tales condiciones ante el público; por ello cabe resaltar esta labor positiva y meritoria que comentamos.

Creemos que cuanto se ha dicho del conjunto, se debe al entusiasmo, interés y responsabilidad que de ello tiene la Directora de la citada Escuela, Lola Rodríguez de Aragón, quien también compareció ante el público para recoger los aplausos que a su Coro fueron dispensados.

# MADRID

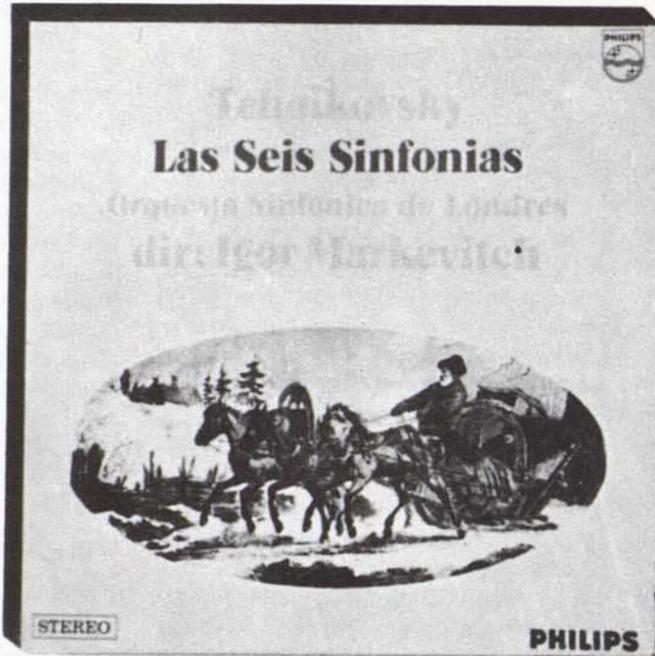
# OFERTA ESPECIAL LIMITADA

## 1971-72 DISCOS



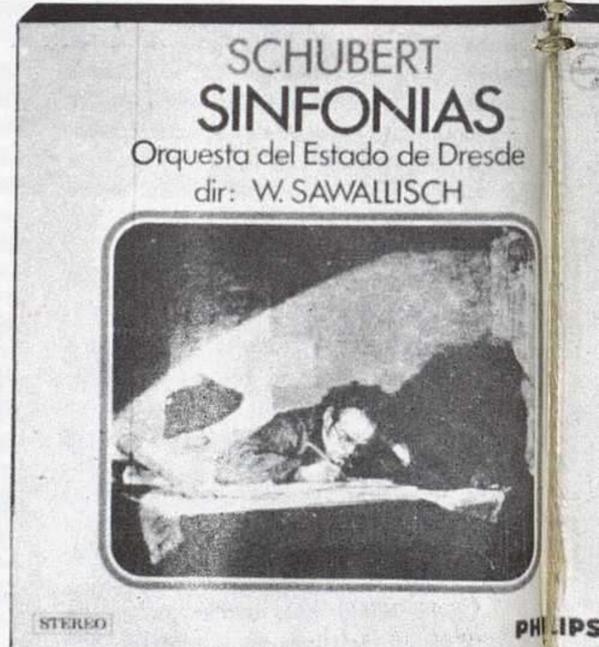
**TCHAIKOVSKY**  
**LAS SEIS SINFONIAS**  
 ORQUESTA SINFONICA  
 DE LONDRES  
**Dir. IGOR MARKEVITCH**  
**5 OEL 060**

(Seis Long-Plays estereofónico compatibles)  
 Precio normal 1.990 pts.  
 Precio oferta **1.400 pts.**



**VIVALDI**  
**IL CIMENTO DELL' ARMONIA E DELL' INVENZIONE, Op. 8**  
 (Las Cuatro Estaciones)  
**LA STRAVAGANZA, Op. 4**  
**LA CETRA Op. 9**  
**I MUSICI**  
**5 OEL 080**  
 (8 LPs estereofónico-compatibles)  
 Precio normal 2.620 pts.  
 Precio oferta **1.800 pts.**

**HAENDEL**  
**12 CONCERTI GROSSI, Op. 6**  
 ENGLISH CHAMBER ORCHESTRA  
 Dir. RAYMOND LEPPARD  
**5 OEL 030**  
 (Tres Long-Plays estereofónico-compatibles)  
 Precio normal 1.045 pts.  
 Precio oferta **770 pts.**



**FON**  
**GRAN**

**HENR**

Colin

P

Fre

lo

con

HENR

bach

men

steli

bach

men

steli

# ATADA

ONO  
RAM

**HENRYK SZERYNG**  
**LOS MEJORES**  
**CONCIERTOS**  
**PARA VIOLIN**

**5 OEL 050**

(Cinco Long-Plays stereofónico  
compatibles)

Precio normal 1.675 pts.

Precio oferta **1.170 pts.**

los mejores  
conciertos para violin  
**HENRYK SZERYNG**



mozart beethoven  
mendelssohn schumann  
shostakovich prokofiev

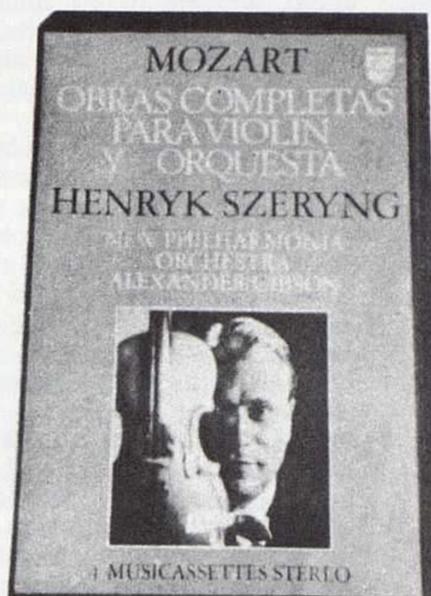
**SCHUBERT**  
**LAS SINFONIAS**  
Y OBERTURAS AL ESTILO  
ITALIANO  
ORQUESTA DEL ESTADO  
DE DRESDE  
**Dir. W SAWALLISCH**  
**5 OEL 051**

(Cinco Long-Plays stereofónico -  
compatibles)

Precio normal 1.675 pts.

Precio oferta **1.170 pts.**

## MUSICASSETTES



**OBRA COMPLETA PARA**  
**VIOLIN Y ORQUESTA**  
**DE MOZART**

**HENRYK SZERYNG, violín**  
ORQUESTA NEW PHILHARMONIA  
Dir. ALEXANDER GIBSON.

**76 51 001**

ALBUM DE 4 MUSICASSETTES

Precio normal 1.660 pts.

Precio oferta **1.245 pts.**



**LOS CONCIERTOS PARA PIANO**  
**DE BRAHMS**

**CLAUDIO ARRAU**

ORQUESTA DEL CONCERTGEBOUW  
DE AMSTERDAM

Dir. BERNARD HAITINK.

**76 50001**

ALBUM DE 2 MUSICASSETTES

Precio normal. 880 pts.

Precio oferta. **660 pts.**

# El Festival de Salzburgo

En verdad, se encuentra la Carta de Viena hoy forzada a trasladarse a Salzburgo. A lo largo de un mes Viena ha vivido, a la par de sus conciertos de palacios y arcadas, todas las peripecias de los Festivales de Salzburgo.

Este año Salzburgo batió todos los récords, pero el máximo fue relacionado con los estudiantes que acudieron a los 33 cursos de la Academia de verano. En ellos hubo que registrar a 880 jóvenes de todas partes del mundo, quienes participaron en los diversos cursos bajo la dirección de renombrados artistas y pedagogos.

Los recitales de Claudio Arrau y Emil Gileis resultaron enormes éxitos de público, y más grande aún, polémicas de críticos (fueron en verdad un «banquete» para los últimos).

La «première» de Wozzeck resultó un éxito arrasador, así como Mitrídates, de Mozart.

Para muchos melómanos resultaron de imposible asistencia las representaciones de Othello, bajo Karajan, y Fíguro, bajo Böhm. Lo mismo he de decir de los conciertos bajo Claudio Abbado, Carl Böhm, Rafael Kubelik, Herbert v. Karajan y Zubin Mehta.

Inolvidables resultaron los recitales («Liederabend») de Nicolai Gedda y Fischer-Dieskau.

Completando la lista de los eventos de mayor éxito, hay que citar sin excepción todos los «matinées» y serenatas que tuvieron lugar en el Mozarteum.

Como algo extraordinario debo mencionar la actuación de la Orquesta Sinfónica de la Radio de Viena, que bajo Milan Horvat interpretó obras de Lutoslawski, Berg y Berlo. En realidad, el clima de la noche estuvo en las Cinco canciones para orquesta, op. 4, de Alban Berg.

Aquí fueron medidas todas las cualidades de la Orquesta, el Director, y sobre todo el rango de la «mezzosoprano» Halina Lukomska, cuyo timbre y musicalidad son incomparables.

El Lutoslawski del comienzo, Libro para orquesta, nos mostró al polaco como incansable experimentador.

Berio es un puro Berio; su Sinfonía para ocho voces y orquesta, de 1968, no es tan «arriesgada» como otras de sus más recientes obras.

Todavía en el campo de la música moderna interesó mucho el concierto dirigido por Carl Melles interpretando el Requiem de Ligeti.

Ernst Hinreiner interpretó los recién descubiertos motetes Venti, Fulqua y Procellae, de Mozart. En este mismo concierto oímos la Sonata en do mayor, Kv. 336, y la Misa, Kv. 66. Los

solistas fueron: Stefan Kluda (órgano), Georgette Sezonor (soprano), Mihoko Aoyama («mezzosoprano»), Kurt Equiluz (tenor) y Hartmut Müller (bajo). Acompañados por la Camerata Académica y el Coro de la Radio y del Mozarteum de Salzburgo.

Una nota trágica empañó las Festividades de este año. La muerte de Bernhard Baumgartner.

Bernhard Baumgartner caracterizó a Salzburgo a través de los decenios; su imponente y a la vez sencilla figura, que inspiraba admiración, cariño y confianza, dominó infinidad de «matinées» en el Mozarteum, y bajo su batuta la Camerata Académica e inolvidables solistas revivieron incontables obras mozartianas. Con su partida ha finalizado una era. ¿Qué será ahora de Salzburgo? El público está más interesado que nunca, hacen falta localidades; pero este año, a decir verdad, faltó un concepto más amplio. Hace tiempo los Festivales de Salzburgo eran los Festivales de Reinhardt, Richard Strauss, Bruno Walter, Toscanini, Furtwängler y Clemens Krauss. Había grandes intérpretes y directores de teatro que destinaban y modificaban, pero mantenían el todo en sí. Desde hace unos diez años se comenzó a notar mucho interés de compañías privadas, se hicieron sentir las coincidencias y se dio paso a la rutina. ¿Dónde está la personalidad que coordine esas ideas y planes, y realice los proyectos, que vuelva los pensamientos realidad y logre los mejores artistas, consiguiendo el equilibrio entre atracción y tradición, entre lo típico y lo original?

Mientras Viena se pregunta y preocupa sobre el futuro de Salzburgo, ya se conoce el nuevo programa para el próximo año. Los Peregrinos musicales se preparan para el 72; Las Bodas de Fíguro serán interpretadas seis veces por Karajan, y las representaciones de Wozzeck, de Berg, con Böhm, y Othello, de Verdi, con Karajan serán repetidas.

Un nuevo montaje de Così fan tutti llevará a cabo Carl Böhm; Don Pasquale y El rapto del serrallo serán interpretados cinco veces. Entre los conciertos de orquesta se anuncian ya: seis de la Filarmónica, cinco de la Orquesta de Dresden, dos de la Filarmónica, de Berlín, y dos de la Orquesta de la Radio austríaca. Directores han de ser: Abbado, Böhm, Horvat, Karajan, Mehta y David Oistrakh.

Viena se preocupa, aquí se discute y hay polémica; pero Salzburgo aparenta seguir con pie seguro, y ya nos citó para el 1972.



Rudolf Nureyev, centro de la recepción ofrecida al Ballet de Maurice Béjart. Junto al gran bailarín, a su derecha, nuestra enviada, Pilar Chao

El Festival de Flandes continúa su marcha ascendente, iniciada desde la fecha de su inauguración en 1958; en el presente año fue de una larga duración, del 31 de julio al 28 de septiembre, celebrándose en las principales ciudades belgas:

En Brujas, del 31 de julio al 15 de agosto; en Gante, del 19 de agosto al 20 de septiembre; en Bruselas, del 26 de agosto al 16 de septiembre; en Lovaina, del 20 de agosto al 18 de septiembre, y en Malinas, del 20 de agosto al 28 de septiembre.

Por lo tanto, Brujas se adelantó a las otras ciudades; por eso iniciaré mis comentarios en torno a ella.

Brujas, la hermosa ciudad llamada la «Venecia del Norte» por su similitud con la adriática ciudad de los canales, tiene aún mayor encanto, si cabe, por su aspecto medieval, su aire poético, con sus cisnes, que parecen enseñorearse de la ciudad. En ella se respira un ambiente de paz, sosiego y alegría del espíritu tan necesarios hoy día en los vertiginosos tiempos que vivimos, con tantos ruidos, con tantas prisas... Allí todo es calma, todo es paz; parece como si se hubiera detenido el tiempo y no quisiera contagiarse con la algarabía y locura de la vida moderna.

Si bien merece la pena llegarse hasta ella para serenar los nervios y gozar con la contemplación de los cuadros más representativos de la escuela flamenca, para los aficionados a la Música tiene aún mayor atractivo, por haber llegado a fundir dos artes tan afines como son la Pintura y la Música.

Los recitales tienen lugar en los museos más famosos y presididos todos ellos por los cuadros más característicos de la escuela flamenca.

Siguiendo su habitual costumbre, la ciudad de Brujas presenta un peculiar aspecto que la distingue de las otras ciudades flamencas: su Festival se desarrolla bajo dos facetas distintas, comprendidas en sus dos famosas semanas; una, la dedicada a un curso o especialización; concretamente, en el presente Festival fue elegido el clavicémbalo, y a este curso pueden acudir artistas de la citada especialidad de los más variados países, con un tope de edad: hasta los treinta y cinco años; para todo este curso se forma un Jurado, compuesto de las más prestigiosas figuras del mundo clavecinístico, como Robert Veyron Lacroix, Isolde Ahlgrimm y Charles Koenig, entre otros muchos.

Coincidiendo con el curso se expuso una valiosa colección de clavicordios, espinetas, clavicémbalos, presentados por las firmas más ilustres: Casa Albarda, Beckerley, Feldberg, Kaufmann, etc., formando una curiosa y de lo más completa muestra de los citados instrumentos.

La segunda semana es siempre dedicada a la presentación de la obra de un compositor, y fue elegido Juan Sebastián Bach, ofreciendo un interesante programa con sus oratorios, cantatas, conciertos para dos claves y un recital de órgano; el programa fue ampliado con otros compositores contemporáneos suyos: Scarlatti, Telemann, etc. Fácilmente puede vislumbrarse que la semana constituyó una prueba del máximo interés.

Aunque el centro y control de todo el Festival reside, como es lógico, en su capital, Bruselas, parece que otra ciudad comparte y se responsabiliza en la organización del mismo: la histórica ciudad de Gante, que para los españoles tiene un especial relieve por haber reunido allí una figura que marcó un hito en la historia universal: el Emperador Carlos V.

La inauguración del Festival de Gante tuvo lugar el 19 de agosto y fue preparado un programa excepcional, con la presentación de uno de los mejores «ballets» del momento actual: el de Maurice Béjart, conocido por el del Siglo XX, con el que colaboraba de forma especial el mejor bailarín de nuestros tiempos, Rudolf Nureyev.

Así como la presentación de éste en Madrid (justamente un mes antes) pareció un auténtico fracaso, debido a que las figuras que le acompañaban eran artistas de categoría inferior a la suya y las obras presentadas no permitían su lucimiento, como el público esperaba, en Gante, y en particular en La consagración de la Primavera, de Strawinsky, demostró su gran clase de bailarín excepcional; no en balde ha recogido la herencia de la gran escuela rusa al continuar la obra de sus predecesores: Nijinsky, Balanchine, Lifar y tantos otros.

Su actuación fue fabulosa. ¡Qué maravilla de interpretación y qué alarde de facultades! Parece mentira lo que un artista puede cambiar cuando los que le acompañan son figuras similares a la suya; de esa forma se encumbra y trata por todos los medios de llegar a la máxima superación.

Por ROSARIO MARCIANO

Por nuestra enviada, PILAR CHAO

# Festival de FLANDES

Terminada su gloriosa actuación tuvimos oportunidad de hablar con él (en la recepción oficial ofrecida después del espectáculo), entablando una animada charla que nos dejó perpleja, rompiendo de esa forma la leyenda negra que se le atribuye de ser un artista genial, pero una persona intratable. Parecía feliz entre nosotros, llegando incluso a brindar por su próximo triunfo en España; francamente, me llenaría de satisfacción que pronto se pudiera realizar su hermoso deseo.

Maurice Béjart, antiguo bailarín y creador del famoso Ballet Siglo XX, del Palacio de La Moneda, de Bruselas, estuvo presente en la recepción, haciéndonos interesantes declaraciones sobre las vicisitudes que ha pasado con la creación del Ballet, hasta colocarlo en el puesto que ocupa hoy día, considerado como uno de los mejores del momento actual.

Se dio el caso curioso de haber sido elegida **La consagración de la Primavera** por otro Ballet (el de la Opera de Düsseldorf) que fue presentado diez días más tarde (el 29 de agosto); así pudo apreciarse la misma obra bajo dos concepciones distintas.

El Ballet der Deutschen Oper am Rhein (tal es su nombre) completó su programa con las **Cuatro estaciones**, de Vivaldi, y con ello demostró su gran clase; pero todavía recordábamos la genial interpretación de Nureyev en **La consagración de la Primavera**... No obstante, en todo el programa obtuvieron un señalado triunfo.

En todo festival de música no pueden faltar unas buenas representaciones de ópera, y en el que vengo mencionando fueron elegidas las siguientes: **La zappresentazione di Anima e di Corpo** (de Emilio Cavaleri, 1550-1602), **La clemenza de Tito** (de Wolfgang Amadeus Mozart, 1756-1791) y **Aventuras y nuevas aventuras** (de Györgi Ligeti, nacido en el siglo actual, 1923); luego comprendían los más variados estilos, abarcando desde la iniciación de la ópera (concebida como auto sacramental, con coro, solistas, órgano y orquesta) hasta llegar a lo más avanzado de la escuela actual.

Junto con el «ballet» y la ópera se dieron en la ciudad de Gante unos magníficos recitales de «lieder» por Teresa Zylis-Gara y Peter Schreier acompañados al piano por la maestra que caracteriza a Erik Werba; al mismo tiempo fue ofrecido por el afamado maestro un interesante cur-

El Ballet del Siglo XX, de Bejart, protagonista de **La consagración de la Primavera**, de Strawinsky

so de especialización, al que acudieron pianistas de los más distintos rincones de la tierra. Esto nos hacía recordar que en otro tiempo asistió a esos cursos un pianista español, que hoy día ocupa un puesto de privilegio acompañando a las máximas figuras internacionales; casi no haría falta dar su nombre, ya que fácilmente adivinarán que se trata del gran pianista madrileño Miguel Zanetti.

En la magnífica catedral de San Bavón asistimos a un interesante concierto de órgano interpretado por Gabriel Verschraegen; pero lo que realmente resultó grandioso fue el **Requiem** de Mozart, en la propia catedral, donde la acústica es perfecta, y también es un recreo para la vista contemplar en ella ese cuadro tan impresionante, «La adoración del Cordero Místico», de los hermanos Van Eyck.

En esta memorable sesión intervino la Concertgebouworkest, de Amsterdam, dirigida por Bernard Haiting, actuando como solistas Elisabeth Harwood, Julia Hamari, Peter Schreier y Louis Hendriks, artistas de distintos países, pero que lograron formar un espléndido cuarteto; fueron acompañados por el Coro de Amsterdam.

**ORQUESTAS SINFONICAS.**—Fueron contratadas cuatro orquestas para intervenir en Gante, siendo dirigidas algunas de ellas por sus propios maestros titulares: la Filarmónica de Viena (Karl Böhm), la Sinfónica de Chicago (Carlo María Giulini), la Filarmónica de Israel (Zubin Mehta) y la Filarmónica de Leningrado (Jeu- gení Maurinski).

Si bien cada una de ellas merecía una detallada mención (ya que se trata de orquestas de primera fila), por falta de espacio me limitaré a hacer una breve referencia sobre la de Leningrado, de más actualidad por su reciente visita a España.

La Orquesta de Leningrado es de lo mejor que he escuchado en mi ya larga actividad musical. Su sonori-

dad es perfecta, magistral la cuerda; sus violines son tan extraordinarios que hacen el efecto de escuchar a uno solo, tal es su compenetración; los «chelos», de una potencia y profundidad arrolladora; el metal, magnífico; la percusión, escalofriante, y aunque la madera quizá sea lo de menos categoría, bien quisiéramos escucharlos siempre así...

Todos los músicos se entregan en cuerpo y alma a las obras interpretadas, matizando al máximo y consiguiendo unos efectos sorprendentes, pasando del pianísimo más inverosímil al «crescendo» más impresionante, para culminar en un fortísimo arrollador con la apoteosis final.

Programa que interpretaron en Gante: la **Quinta** de Tchaikowsky y **Sexta** de Schostakovitch. Es un acierto interpretar casi con exclusividad música rusa, pues llegan a demostrar que compositores que aquí llegamos a considerar de segunda fila pasan automáticamente a la categoría de primera. Por otro lado, al ser geniales en sus interpretaciones abarcan los más variados estilos, y así, en sus «bises» se puede dar el caso de estilos tan dispares como Haydn y Wagner, no llegando uno a comprender dónde consiguen mayor perfección.

¡Magnífica, pues, la Orquesta de Leningrado, digna de figurar con sus compatriotas los mundialmente famosos solistas Emil Gilels, Sviatoslav Richter, Vladimir Askenazy, David Oistrakh, Mstislav Rostropovitch, etcétera.

También son excepcionales sus «ballets» folklóricos, como el de Moisseiev y el de Beriozka, recientemente presentado en España.

Esperemos que en una fecha no lejana podamos contemplar el máximo exponente de la escuela rusa: la Compañía del Bolschoi de Moscú; entonces los verdaderos aficionados a la Música habremos realizado uno de nuestros mejores sueños.

Por todo lo anteriormente citado puede juzgarse que el extenso y magnífico programa de Gante es de una gran categoría artística, y que sin duda se sitúa en el primer lugar de todas las ciudades belgas.

Bruselas, capital de la nación y sede del Festival, no podía quedarse atrás en la confección de su programa; y así, eligió para la inauguración de su propio Festival la famosa ópera, de Mozart, **La clemenza de Tito**.

Se representó en su Teatro Nacional de la Opera, interviniendo la Orquesta y Coro de Colonia, dirigida por Istvan Kertz, y actuando como intérpretes principales Janet Coster, Ilse Gramatzki, Ivonne Minton, Lucía Popp, Kanikazu Ohashi y Manfred

Schmidt; una pequeña Sociedad de Naciones, pero que lograron conjuntarse armoniosamente.

Las sesiones del Festival tuvieron lugar en sus más maravillosos edificios, como uno de los regios salones del Ayuntamiento. Conocida mundialmente la grandeza de la Grand Place de Bruselas, es fácil adivinar lo que uno encuentra en su interior; allí se celebró una de las sesiones del Festival dedicado a la música polifónica.

También en Bruselas se presentaron las tres grandes Orquestas: Filarmónica de Leningrado, Sinfónica de Chicago y Filarmónica de Israel, siendo celebrados dichos conciertos en su gran Palacio de Bellas Artes, edificio que para mí tiene un emotivo recuerdo por haber sido la sede de Juventudes Musicales, donde Marcel Cuvelier inició sus tareas del movimiento juvenil a raíz de la terminación de la segunda guerra europea, y fue secundado rápidamente por la mayoría de los países del mundo, comenzando a unirse los de España en 1952.

No debe olvidarse que Fernando Ember, con la colaboración entusiasta de un grupo de melómanos españoles, llegó a fundar esa Sociedad, que prácticamente existe, en el momento actual, en la mayoría de nuestras provincias.

Lovaina, ciudad universitaria y, por tanto, centro cultural del país belga, organizó dos conciertos por la Orquesta de Cámara de Sofía, que resultaron muy interesantes, sobre todo con la **Misa Breve**, de Britten, y el **Stabat Mater**, de Pergolesi.

En otro concierto fue dado **El Mesías**, de Haendel, y también se presentó la Filarmónica de Viena, dirigida por su maestro titular: Karl Böhm. Pocos programas, pero muy selectos, tal es la característica de una ciudad eminentemente universitaria.

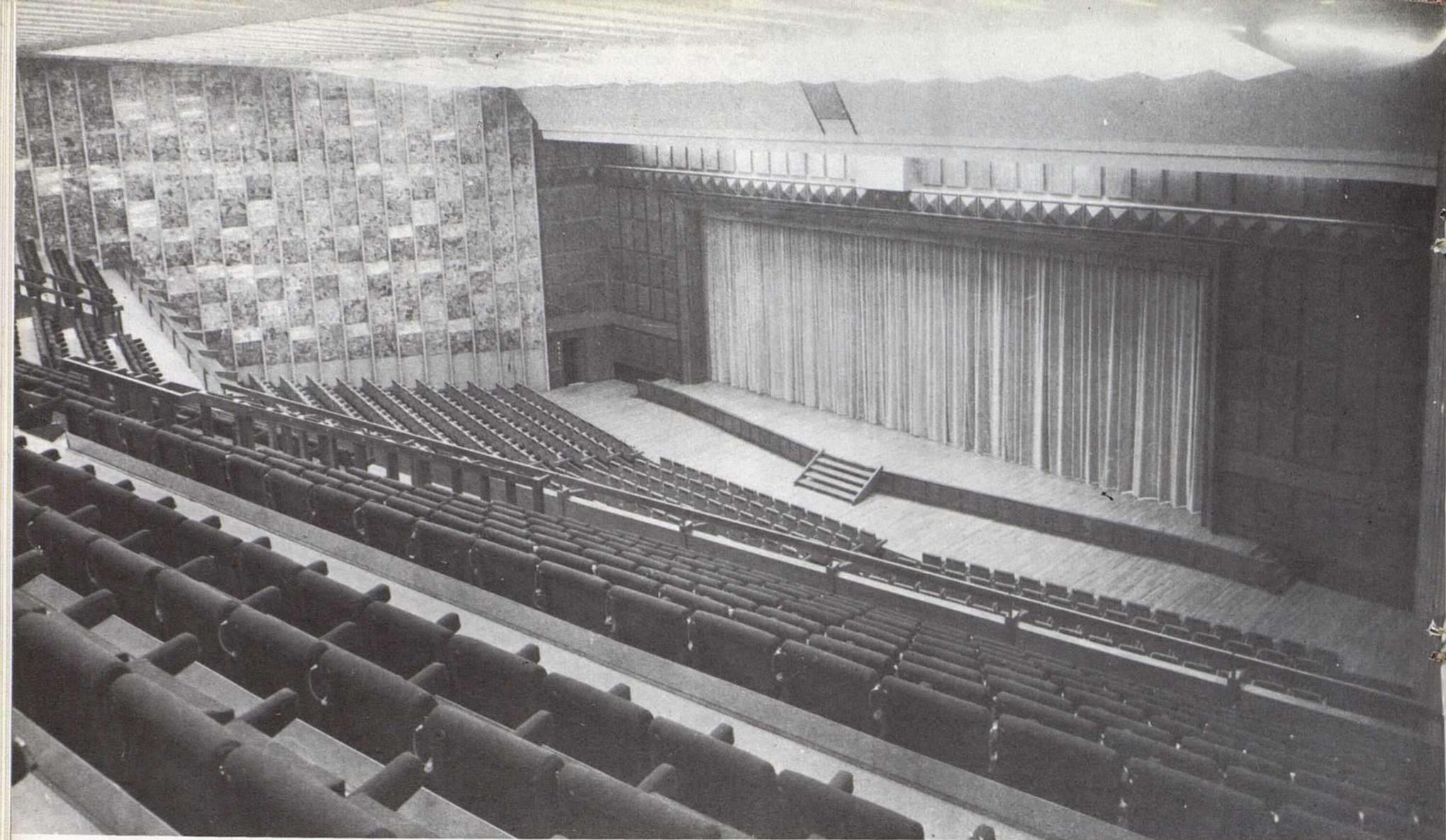
Por último, la ciudad de Malinas (célebre por sus encajes) también participó en las sesiones del Festival, y así logró organizar doce sesiones en el transcurso de un mes. En estos conciertos se escucharon recitales de órgano, «lieder» y fue dado también **El Mesías**, de Haendel.

Unidas, todas estas ciudades belgas logran un Festival del máximo interés en el transcurso de dos meses, y, como decía al principio, aunque sólo sea por el interés turístico, merece la pena visitar Bruselas, Gante, Brujas, Lovaina y Malinas. Aficionados a la Música, **atención**, pues, al próximo Festival de Flandes, que en un principio cuenta ya con la participación de nuestra gran cantante Teresa Berganza.

En próximos números de RITMO anunciaremos el programa completo.



PLAR CHAO



(Nueva sede de la Orquesta Sinfónica  
de la Radio y Televisión Española)

# ORQUESTA SINFONICA Y CORO DE LA RADIO Y TELEVISION ESPAÑOLA

TEMPORADA 1971-72

## AUDITORIUM DEL PALACIO DE CONGRESOS Y EXPOSICIONES

### Directores:

Enrique GARCIA ASENSIO  
Odón ALONSO  
Igor MARKEVITCH  
Lorin MAAZEL  
Sergio CELIBIDACHE  
Alberto BLANCAFORT  
SIMONOV

### Solistas:

A. WEISSENBERG, pianista  
K. BRUNO, pianista  
J. L. GARCIA ASENSIO, violinista  
BASKIROV, pianista  
SPIRAROV, violinista  
SCHAFRAN, «chelista»  
12 solistas vocales

**18 CONCIERTOS.** Sábados, a las 23 horas  
y domingos, a las 19 horas

Información y abonos: **Administración, Capitán Haya, número 24. Madrid-20.**  
**Teléfono 279 60 00; extensión 2092.**

Comunicaciones con el AUDITORIUM (Avenida del General Perón, frente al Estadio Santiago Bernabéu)  
Microbuses 3, 6-A, 6-B; autobuses 5, 14, 15, 27, 43 y 45

El bajo Martti Talvela, encarnando el papel de «Boris», en la escena de la Opera Alemana de Berlín.

# Semanas musicales de BERLIN 71



Crónica  
de nuestro  
enviado  
especial,  
PEDRO  
MACHADO  
CASTRO

El Festival o Semanas Musicales de Berlín de 1971 han resultado de las más brillantes de los últimos años. Si pasamos lista a los directores que han tomado parte en el mismo, nos encontramos con los nombres de Carlo María Giulini, Georg Solti, Zubin Mehta, Lorin Maazel y Herbert von Karajan. ¿Es posible aspirar a más? Si a ello añadimos programas de la calidad del que ofreció el barítono Fischer-Dieskau cantando canciones de Mahler acompañado al piano por Daniel Barenboim, al ciclo de las óperas de Verdi y al ciclo de ópera contemporánea, tenemos que llegar a la conclusión de que Berlín ha ofrecido el festival más interesante, completo y atractivo de 1971.

«BORIS GODUNOV». — Nuestra primera actividad este año consistió en la audición de la ópera *Boris Godunov* (orquestración de Schostakovitch) con la producción escénica de Gustav Rudolf Sellner y decorados y trajes a cargo de Michel Raffaelli. La dirección musical, a cargo de Lorin Maazel, y el pa-

pel de «Boris», cantado magistralmente por ese gran actor y bajo que es Martti Talvela.

Musicalmente la función resultó un triunfo. Desde «Boris» hasta el falso «Demetrio», cantado por Carlo Cossutta; la «Marina» de Janis Martin, el «Pimen» de Bengt Rundgren, todos demostraron una entrega poco frecuente y una verdadera exaltación de facultades vocales y artísticas. La riqueza de la presentación, del vestuario (el traje de «Boris», de lamé de oro y piedras preciosas, ha costado varios millones de pesetas), así como la orquesta, bajo las órdenes de Lorin Maazel, nos hizo olvidar la deficiente y malograda instrumentación de Schostakovitch, sacando verdaderas «chispas» a la orquesta. Todos, especialmente «Boris», cantado por Talvela y Maazel, fueron largamente ovacionados.

**LA SINFONICA DE CHICAGO.** La Orquesta Sinfónica de Chicago se presentó en la gran Sala Filarmónica de Berlín bajo la dirección de Carlo María Giulini el primer día, y dirigida por Georg Solti, el segundo. Giuli-

ni inició su programa con la encantadora *Sinfonía número 39* de Mozart. La transparente técnica de esta gran Orquesta quedó ampliamente demostrada en el hermoso «Andante con moto» y también en el sugestivo «Menuetto». Luego de Mozart, *El pájaro de fuego*, de Stravinsky. Aquí demostró el joven director italiano por qué con razón la crítica mundial lo señala como el único y verdadero sucesor de Toscanini. *El pájaro de fuego*, de Stravinsky, constituyó para nosotros el eje del Festival y la obra mejor lograda e interpretada. Pocas veces ha calado tanto una interpretación como la lograda por Giulini. Desde la introducción hasta la potente y deslumbrante «Danza infernal» del «Rey Kashchei», los pianísimos acariciantes, etéreos, sublimes, logrados en la «Berceuse», hasta el grandioso «Finale», obra maestra de instrumentación, en la que con solemne precisión Giulini nos brindó un final como nunca antes lo habíamos escuchado. La ovación que Giulini compartió con los profesores de la Orquesta pare-

# semanas music

ció interminable, pero más que merecida. El programa finalizó con la **Séptima sinfonía** de Beethoven, también interpretada con una infrecuente pasión y dominio rítmico; pero ya alcanzado (para nosotros) el clímax con **El pájaro de fuego**, la obra de Beethoven nos pareció una «propina» en el programa. Al finalizar, volvió a escuchar interminables aplausos. Ofreció fuera de programa un fragmento de **Romeo y Julieta**, de Berlioz.

El segundo concierto de la Sinfónica de Chicago nos dio oportunidad de escuchar otro «suculento» programa, esta vez dirigido por Georg Solti, titular de la Orquesta. Comenzó con una deslumbrante obertura de **El sueño de una noche de verano**, de Mendelssohn, seguida de lo que para nosotros resultó la «vedette» del programa: la **Música para cuerda, percusión y celesta**, de Bartok, obra que no sólo sirvió para demostrar el virtuosismo de la Orquesta de Chicago, sino el poderoso dominio de Solti en los contrastes sonoros y en el difícil desarrollo que plantea la gran obra de Bartok. El «Adagio» y el «Allegro molto» sonaron quizá como lo soñó su autor. También Solti escuchó cerradas ovaciones, que compartió con su disciplinada Orquesta. El programa finalizó con la **Sinfonía número 6 («Patética»)**, de Chai-kowsky, ofrecida con una pasión volcánica, una seguridad en todas las familias de la orquesta, una sonoridad tan fabulosa, que el disciplinado público de Berlín no pudo quedar con los brazos cruzados al finalizar el «Allegro molto vivace». Quizá fue el «Adagio lamentoso» lo mejor logrado de la **Sinfonía**, que fue aplaudidísima, y que con todo respeto para la Orquesta de Leningrado, que acaba de visitarnos, los «norteamericanos» de Solti nos ofrecieron una versión mucho más convincente que la de los «camaradas» soviéticos. Y en Ber-

lín había muchos españoles presentes en el Festival, testigos de lo que aquí sinceramente afirmamos.

«**WOZZECK**». — Quizá no fue **Wozzeck** lo más feliz de esta semana que pasamos en Berlín. Es posible que la culpa la tenga la versión tan admirable que le escuchamos a Theo Adam, en Munich, hace pocos meses, o la que también nos impresionó el pasado año en el Metropolitano, cantada por Evelyn Lear y dirigida por Colin Davis. Esta vez también la Lear cantaba la «María», pero el papel de «Wozzeck», encomendado a William Dooley, a quien hemos admirado en otros «rôles», no nos convenció. También fue poco convincente la dirección de Heinrich Hollreiser, quien no «sacó» del foso de la orquesta el maravilloso resultado de Colin Davis en el Metropolitano, o de Carlos Kleiber y el Teatro Nacional de Munich. Muy bien la «María» de Evelyn Lear y alguno de los otros papeles; tampoco el tenor heroico Hans Beirer, con sus admirables sesenta años, y a pesar de su buena peluca, no da el papel de gallardo «Tambor mayor» que logra seducir a la frágil «María». Bien la producción escénica, así como los trajes y decorados.

«**SIMON BOCCANEGRA**». — Dentro del ciclo de óperas de Verdi (este año se escucharon todas, incluso **Attila**) nos tocó escuchar y admirar **Simón Boccanegra**, obra que se salva gracias a los intérpretes, y esta vez nos fue servida en bandeja de oro. La producción era de Gustav Rudolf Sellner, impresionante. Las fastuosas columnas de piedra, el colorido a veces sombrío, el trono del Dogo de Génova, etcétera, adquieren proporciones insospechadas de belleza y realismo. La dirección musical, a cargo de Lorin Maazel. **Simón Bocanegra** fue cantado por Ingvor Wixell; «María», su hija (Amelia Grimaldi), por María Chiara; «Gabriele Adirno», por el joven tenor Franco Tagliavini, y «Jacopo Fiesco», por Martti Talvela. Elenco verdaderamente glorioso, apoyado por una Orquesta que fue ovacionada en el foso, para alegría de Maazel y con la feliz intervención de la joven y encantadora María Chiara, que desde su primera intervención conquistó al auditorio, al igual que Tagliavini y Talvela. Terminó la función convencidos, como decíamos al principio, de que sólo un elenco y orquesta de esta envergadura salvan una ópera que se derrumba por su libreto, un tanto cursi. Cantantes y director, repito, fueron justificadamente ovacionados.

**VON KARAJAN-FERRAS**. — Otra de las cimas del Festival de 1971 lo constituyó el concierto de la Orquesta Filarmónica de Berlín, bajo la dirección de su titular

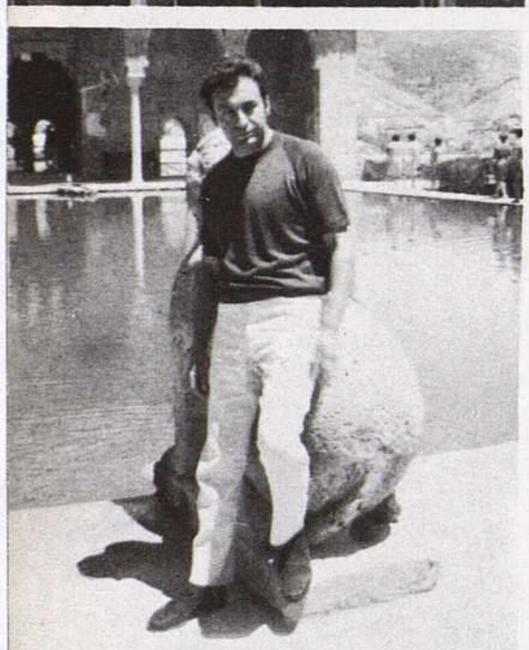
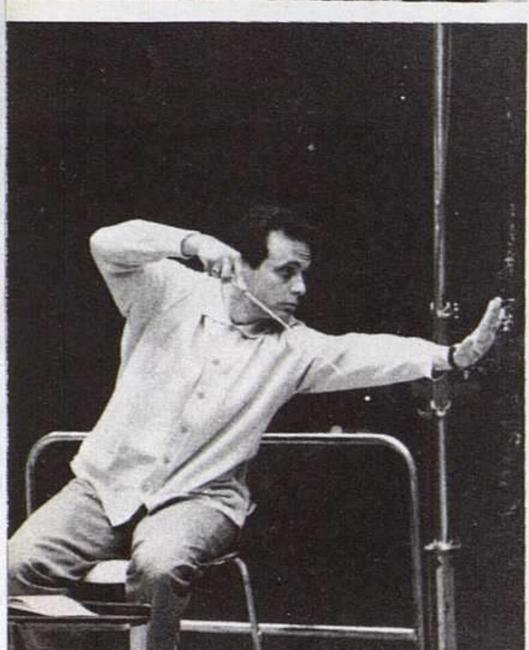
«en vida», Herbert von Karajan, con el violinista francés Christian Ferrás como solista. El programa se inició con una obra poco frecuente, la **Sinfonía a cuatro en si menor**, «**Al Santo Sepulcro**», PV 21, de Antonio Vivaldi. En sus dos cortos tiempos, la excelente cuerda de la Filarmónica berlinesa dio muestras de su calidad y de su empaste. El **Concierto para violín**, de Sibelius, cerró la primera parte. Ferrás fue un solista un tanto gris, con técnica segura, pero desprovisto de emoción y voluntad para transmitir. Aunque la obra no es de las que amparan un virtuosismo ampuloso, tampoco es merecedora de una interpretación con la glacial frialdad con que se nos ofreció. Esperábamos más del joven y valioso artista, que parece estar atravesando una crisis en su brillante carrera. Técnicamente fue deslumbrante, incluso en los armónicos del tercer movimiento, expresados con una limpieza y claridad como antes nunca los habíamos escuchado, pero carente de emoción.

La noche se cerró, con broche de oro, con una interpretación que podemos calificar de «monstruosamente brutal» (en el mejor sentido de la expresión) de la **Consagración de la Primavera**, de Stravinsky, obra en que el director y sus «filarmónicos» se entregaron en su totalidad al descarnado ritmo de la gran obra del año 1913. Pocas veces ha sonado esta obra de forma descomunal, con todo su avasallador contraste de «ff/pp», de cambios rítmicos violentos y de intensidad sonora única. La versión de Von Karajan fue largamente ovacionada por un público que demoró varios minutos en abandonar la sala. Sin duda, otro concierto inolvidable.

**LAS «CARMINA», DE ORFF**. — Nos despedimos de Berlín con una presentación en la Opera de las versiones escénicas de **Cattulli Carmina** y **Carmina Burana**, de Orff, con la producción de G. R. Sellner, la coreografía de Peter Barrell, decorados y trajes de Teo Otto, orquesta dirigida por H. Hollreiser y los coros por Walter Hagen-Groll. Sellner crea una atmósfera que sería la de una sala de fiestas sicodélica, trasladada al histórico siglo de los juglares y goliardos. El escenario es oscuro, con negras ruinas, muros y techos envejecidos, donde se sitúa el coro. Esta vez la dirección musical de Hollreiser fue adecuada, enérgica y segura, como pocas veces le habíamos escuchado. Ernst Krukowski sustituyó al barítono Barry McDaniel en el papel del cura, compartiendo con la soprano Catherine Gayer y el tenor Martin Vantin. En los solos de «ballet» se lucieron los solistas Marion Cito, como «Lesbia», y Frank Frey como «Cátulo», quien en la parte cantada fue interpretado por Helmut Brebs. Ambas obras

## Los directores del Festival

Los directores Georg Solti, Herbert von Karajan, Lorin Maazel, Zubin Mehta y Carlo María Giulini, que han actuado en las Semanas Musicales de Berlín 1971.



# icuales de BERLIN 71

de Carl Orff recibieron esa noche una muy digna interpretación, a lo que respondió el público con su prolongado y sincero aplauso.

De los veinte días que dura el Festival sólo pudimos permanecer una semana, y hubiéramos deseado escuchar a la Filarmónica de Israel, dirigida por Mehta, o la impresionante versión que del primer acto de **La Walkiria** ofreció Von Karajan en forma de concierto con la Filarmónica de Berlín.

Catalanes y madrileños podrán escuchar el año 1972 a la Filarmónica de Berlín con Von Karajan al frente, y se anuncia también la visita de la Ópera berlinesa a Madrid para mayo del próximo año. Esperamos con verdadero interés estas embajadas culturales, que sin duda dejarán honda huella en nuestro sensible y conocedor auditorio.

## Y... «GRAND FINALE IN HAMBURG!»

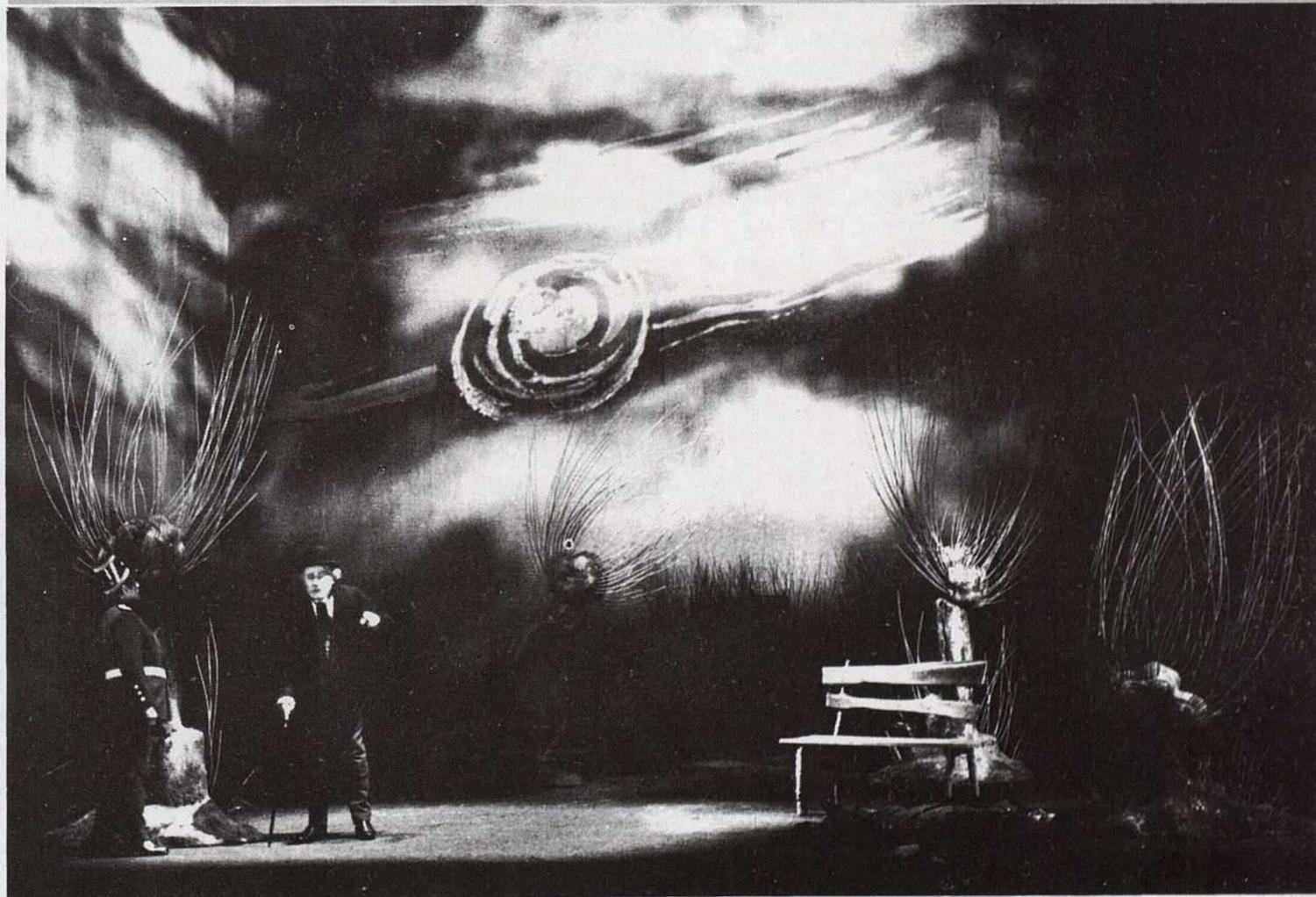
De regreso a Madrid pasamos varios días en Hamburgo, y claro está que no pudiéramos resistir la tentación de ir a la ópera. Cordialmente invitados por la señora Scharberth, asistimos a escuchar una excelente **Bohème**, que cantaba Gianni Raimondi y que marcaba el debut en Hamburgo de María Chiara, que ahora comparte sus actuaciones entre Berlín y Hamburgo. La producción es de Joachim Hess, y la dirección musical a cargo de Nello Santi. Quizá lo curioso de esta producción consista en que aunque en su primera fase el pintor Marcello afirma «Questo Mar Rosso», o sea que pinta el Mar Rojo, aquí aparece pintando a una modelo, la que aparece totalmente desnuda en la escena, de espaldas al auditorio. ¡Licencias de los años 70!

Sobresaliente en la decoración del primero y cuarto actos, quizá el mejor que hemos visto; muy bueno también el segundo, con un café Momun, con amplia terraza y alegre iluminación. El triunfo de la noche fue para María Chiara, quien cantó con voz serena, deslumbrante, afinada y sensible su difícil papel. Luego del aria de «Mimí», «Me llaman Mimí», recibió una larga ovación. Raimondi, muy irregular, con momentos excelentes y otros, como al final del «Raconto», en la sencilla frase de «Vi piaccia dir?», falló lamentablemente. Roberto Bañuelas fue un «Marcello» desenfadado, seguro y de bellísima voz. «Colline» fue cantado por Van Mill, y «Shaunard», por Franz Grundheber. Elizabeth Robson encarnó a una «Musetta» llena de gracia, contagiosa alegría y coquetería sin exageraciones. Voz limpia y agudos profundamente sonoros dieron a su actuación un brillo admirable. Nello Santi, al frente de la orquesta, logró un nuevo triunfo.



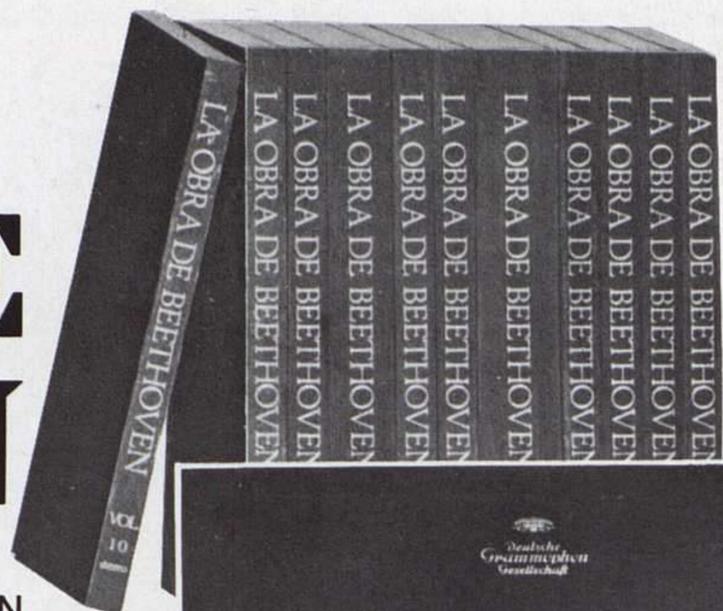
La Orquesta Sinfónica de Chicago, cuya presentación en Berlín ha constituido un triunfo sin precedentes.

Una escena de la ópera Wozzeck, de Alban Berg, en la realización de la Ópera Alemana de Berlín.





# LA OBRA DE BEETHOVEN



REEDICION DE LA OBRA COMPLETA DE BEETHOVEN, PUBLICADA EN CONMEMORACION DEL 200 ANIVERSARIO DEL COMPOSITOR.

La colección comprende 12 álbumes conteniendo 76 LP's estereofónico - compatibles

"La Obra de Beethoven" puede adquirirse como colección completa, es decir, los 12 álbumes a la vez, al precio de

**19.140 ptas.**

al adquirir la colección completa ahorrará **7.900 ptas.**

Para facilitar la difusión de la colección completa de "La Obra de Beethoven", se ha previsto un sistema de venta a plazos. (Consulte a su proveedor)

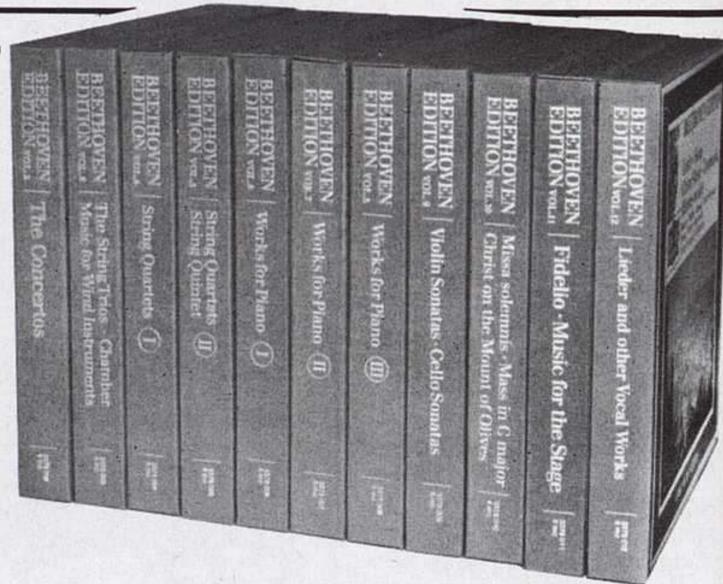
La colección discográfica, "La Obra de Beethoven", puede ser también adquirida por álbumes sueltos, es decir, cada uno de los álbumes por separado.



Unicamente podrá beneficiarse de esta reedición -en oferta especial- durante el período comprendido entre el 25 de octubre de 1971 y el 28 de febrero de 1972



## AHORA TAMBIEN EN MUSICASSETTES



LA OBRA COMPLETA DE BEETHOVEN CONTENIDA EN 12 ARTISTICOS ALBUMES, CON UN TOTAL DE 70 MUSICASSETTES.

PARA SU DELEITE Y REGALO A SUS AMISTADES



# EL DISCO CLASICO



COLABORAN:

**Manuel Chapa Brunet, Pedro Machado Castro, Ramón Ortiz Ramis, José Luis Pérez Arteaga y José María Regueira, S. J.**

J. S. BACH: **Cantatas BWV 51 y BWV 202.** Agnes Giebel, soprano; Maurice André, trompeta; Ad Mater, oboe; Concerto Amsterdam; director y primer violín, Jaap Schröder. Telefunken TF-428-S. «Stéreo».

De entre toda la obra de Bach quizá sea el conjunto de las doscientas cantatas el que encierra una mayor variedad, tanto en lo que se refiere al conjunto de voces e instrumentos empleados como a la propia estructura de la obra. Por esto, la aparición de cualquier disco encerrando alguna de estas obras despierta una inmediata curiosidad, sobre todo cuando el conjunto de intérpretes es de la categoría del que comentamos.

Estas dos cantatas sólo tienen de común el ser ambas exclusivamente para soprano, empleando la **BWV 51** («Júbilo de Dios en toda la Tierra») dos violines y trompeta como instrumentos solistas y violoncelo y órgano como continuo, mientras que la segunda, **BWV 202** («Apartaos, sombras entristecedoras»), un oboe y un violín como solistas y violoncelo y cémbalo como continuo; asimismo la primera contiene cinco números («Aria», «Recitativo», «Aria coral» y «Aria»), mientras que la segunda, perteneciente a la serie de cantatas escritas en ocasión de una boda, contiene nueve números (cuatro arias y sus correspondientes recitativos y empleando una «gavotte» como final), es de carácter más ligero y festivo.

La interpretación que nos ofrece Agnes Giebel, soprano especializada en el género, es impecable, destacando especialmente en el número siete de la **202**. La labor de Maurice André no precisa comentario alguno; no en balde es uno de los solistas instrumentales del momento. Muy destacable la labor del oboe Ad Mater y los componentes del continuo: Anner Bylisma («cello») y Gustav Leonhardt, colaborador asiduo del *Concentus Musicus* de Viena. La orquesta del *Concerto de Amsterdam* es ya sobradamente conocida por sus múltiples grabaciones, habiéndose especializado en la interpretación de la obra de Telemann; realiza una gran labor, aunque el sonido en esta grabación, que data ya de algunos años, no permita apreciarla en su justo valor.

Hay que hacer notar que a medida que el disco avanza va en aumento la distorsión, en parti-

cular en las notas agudas. La presentación y el plástico empleado son indignos de un disco de este precio, y más teniendo en cuenta que la toma de sonido data ya de algunos años; creemos realmente que estos discos deberían distribuirse en forma de «Serie Económica», como tan acertadamente hace la misma Zafiro con las grabaciones históricas de la *Cetra Italiana*.—**R. O. R.**

J. S. BACH: **Los conciertos para clave y orquesta.** Volumen tercero: conciertos para dos y tres claves. Anton Heiller, Erna Heiller, Kurt Rapf; Los solistas de Zagreb. Director, Antonio Janigro. Hispavox, «Stéreo», HVAS 470-08.

Hispavox añade con esta grabación un nuevo volumen a los ya aparecidos del ciclo «Los conciertos para clave, de Bach», uno de los más importantes de dicho autor, en el que agota las posibilidades del empleo de una agrupación de claves enfrentada a la orquesta. Este grupo de conciertos, inspirados en su mayoría en obras de maestros italianos, Corelli y Vivaldi, siendo incluso alguno de ellos poco más que una transcripción de los de violín de «Il petro rosso», y otros a partir de conciertos para otros instrumentos, del propio Bach.

Ninguno de los intérpretes requiere presentación alguna, pues nos son sobradamente conocidos no sólo a través del disco, sino por sus repetidas actuaciones en España, siendo todos ellos verdaderos especialistas en el barroco. Es de destacar el ritmo que imprime Janigro, especialmente en los «Allegro», más propio de los italianos que de Bach, si bien, teniendo presente el origen de estos **Conciertos**, no llega a desequilibrar las obras; antes bien, les da una nueva vida.

La grabación original de Vanguard es francamente buena, permitiendo distinguirse perfectamente las sonoridades de los distintos claves, tan importante en estas obras; sonoridad que se pierde totalmente cuando se interpretan estos **Conciertos** con varios pianos, como desgraciadamente se ha hecho algunas veces. El prensaje de Hispavox es correcto, no apreciándose el tradicional lloro de algunos prensajes de la casa. En la contraportada figura un interesante estudio de J. Braunstein sobre la significación de estos **Conciertos**.—**R. O. R.**

A. BRUCKNER: **Sinfonía número 9, en Re menor.** Orquesta Filarmónica del Estado de Hamburgo. Director, Joseph Keilberth. Telefunken, TF-430, «estéreo» compatible.

Un gran acierto el de Zafiro distribuir en España esta grabación original de Telefunken, realizada hace ya una quincena de años, y en la que el gran director wagneriano Joseph Keilberth nos da una versión antológica de una de las más interesantes sinfonías de Bruckner. Debemos destacar en primer lugar la solidez y grandeza de la concepción de la obra que hace el gran director alemán; momentos muy destacados son el final de la primera parte del primer movimiento, así como el final del mismo; la violenta oposición de los dos grupos de metal en el «Scherzo» y el remanso del trío. El maravilloso «Adagio» (algunos llaman a Bruckner «el Rey del adagio») está magníficamente cantado por la orquesta de Hamburgo, especialmente por la cuerda; igualmente las referencias a Tristán aparecen más evidentes que en otras versiones; el solo de trompeta que precede al último climax sonoro es uno de los momentos más impresionantes de esta versión.

El sonido, el prensaje y la representación sólo merecen el calificativo de discretos, y más teniendo presentes las magníficas realizaciones de la Telefunken en estos últimos tiempos, en los que ha pasado a ocupar uno de los primeros puestos en el mercado internacional del disco.—**R. O. R.**

BEETHOVEN: **Sonatas para piano número 16, en Sol mayor, op. 31, número 1; número 22, en Fa mayor, op. 54; número 18, en Mi bemol mayor, op. 31, número 3.** Daniel Barenboim (piano). La Voz de su Amo, 1 (J 053-01.999) «estéreo».

Creo que de todos los registros de sonatas de Beethoven realizados por Daniel Barenboim éste es el más perfecto de los editados en España hasta el momento. Se da la circunstancia de que sólo hay otro microsuro que presente este mismo juego de obras, el de Wilhelm Kempff; por tanto, me referiré a él de modo comparativo. De antemano, considero más definitorio el trabajo de Barenboim, porque las tres obras precisan juventud y humor, carácter este último que en el veterano Kempff se trans-

forma en ironía. En la **Sonata en Sol mayor**, Barenboim escoge un «tempo» un poco más ligero que el de Kempff; tal vez esto me haga preferir al pianista alemán para la alegre entrada del segundo tema en Si mayor, que en la lectura del argentino es algo precipitada. Si resulta superior su tratamiento del «Adagio» y del «Rondó» (donde Barenboim subraya deliberadamente la identidad de las cinco primeras notas del estribillo con el célebre tema del «Menuetto en La mayor» del **Quinteto en Mi**, de Boccherini). Para la **Sonata en Fa**, obra en dos tiempos, hermana de la **Waldstein** y la **Appassionata**, el joven instrumentista toma un «tempo» más lento que el de Kempff, efectuando una entrada del segundo tema en tresillos realmente fascinante. (Por cierto: en la cubierta del disco, Burnett James afirma que este tema posee íntima conexión con el conocido segundo motivo de la **Appassionata**. Lamento corregir la apreciación, pero es el primer tema, el «Minué», el que ostenta esa similitud melódica.) Con todo, lo más destacado del disco es la fulgurante lectura de la Op. 31, número 3, obra ésta que debiera figurar más a menudo en los programas. Barenboim, soberbio intérprete de Mozart, se recrea juguetonamente en el «Allegro», tan «mozartiano», para, a continuación, ofrecer un brioso recorrido por el original «Scherzo». En el «Moderato grazioso», el «tempo» de Barenboim, extremadamente pausado, transforma el movimiento en un «cuasi-andante». Por fin, el «Presto con fuoco» es tratado con brillo virtuosista, a velocidad endemoniada, resaltando el carácter sorpresivo de la «Coda». En cuanto a la grabación, la presencia del piano es muy superior en el registro de Barenboim, pero, desgraciadamente, los «fortes» sobre notas agudas producen reverberación, efecto que no se da en el disco de Kempff, aunque aquí el piano suena más distante. Siento tener que decir que este defecto es exclusivo del prensaje español, ya que en el inglés la resonancia es perfecta. Con todo, un disco realmente admirable.—**J. L. P. A.**

BENGUEREL, XAVIER: **Test Sonata** (Conjunto de Cámara. Director, Enrique García Asensio.) **Dúo para clarinete y piano** (Julio Pañella y Carlos Santos). **Sinfonía para gran orquesta** (Orquesta Filarmónica Checa) (Director, Vaclav Smetacek). **Música para tres percussionistas** (Siegfried Fink, Roberto Armengol, Victoriano Jorge). Libreto de Josep Soler. Ensayo, «estéreo», EnY-5.

Si Javier Montsalvatge es, a nivel catalán, el máximo representante de la estética poststravinskyana, el otro Javier, Benguerel, lo es el del postdodecafonismo. En el espléndido libreto del también compositor Josep Soler, Benguerel explica su evolución desde un descubrimiento de «lo» musical a través de Mozart y Beethoven hasta su adscripción al serialismo de Schönberg, tras pasar por una etapa «impresionista». Las cuatro obras presentadas en este disco per-



## Novedades para noviembre

ANTONIO VIVALDI

Los conciertos para cuatro violines»

- «Concierto en si menor», op. 3, número 10
- «Concierto en re mayor», op. 3, número 1
- «Concierto en mi menor», op. 3, número 4
- «Concierto en si bemol mayor», P. 367
- «Concierto en fa mayor», op. 3, número 9

Gérard Jarry, Ginette Carles, Huguette Déat, Jean-Noël Molard, Monique Vallet, solistas. Orquesta de Cámara Jean-François Paillard.

Director, J.-F. Paillard.  
ERATO, HES 60-125

### CUATRO SIGLOS DE MUSICA ITALIANA PARA GUITARRA

«Seis piezas para laúd» (Transcripción de Oscar Chilesotti, de la tablatura original)

FRANCESCO DA MILANO

«Ricercare», 16 y 28

LUDOVICO RONCALLI

«Preludio, Zarabanda y Giga»

MAURO GIULIANI

«Gran obertura», op. 61

NICCOLO PAGANINI

«Romanza»

MARIO CASTELNUOVO-TEDESCO

«Capriccio Diabolico», «Omaggio a Paganini»

«La primavera», de «Platero y yo»

GOFFREDO PETRASSI

«Suoni Notturmi»

ERNESTO BITETTI, guitarra

HISPAVOX, HHS 10-400

### CLAVECINISTAS IBERICOS DEL SIGLO XVIII

J. Galles, M. Blasco de Negra, F. Rodríguez, J. Oxinagas, M. Sostoa, Freixanet, M. Albéniz, A. Soler, R. Angles, C. Seixas, J. Moreno y Polo y J. Larrañaga

GENOVEVA GALVEZ, clave Doble

HISPAVOX, HHS 10-398

### CANCIONERO DE UPSALA O DEL DUQUE DE CALABRIA (siglo XVI)

Colección de Música Antigua Española, vol. 15

Villancicos amatorios («El virelar»)

Canciones paralelísticas («El cosaute»)

La seguidilla y la pastorela

Temas tradicionales de mujeres

Canciones de mujer joven

Serranillas

El zejel

El villancico alternante de baile

### CUARTETO DE MADRIGALISTAS DE MADRID

Dirección: LOLA RODRIGUEZ ARAGON

HISPAVOX, HHS 11

tenecen a su última época. Con ser la más conocida, la **Sinfonía** me parece la menos interesante. Benguerel es autor de cámara más que orquestal, como también lo es Luis de Pablo y lo es menos Halffter, los dos en la llamada «Escuela de Madrid». **Test Sonata**, el título lo indica, es página bastante alejada del sonatismo clásico. Encargada por Antonio Armet, su función es probar las posibilidades de un aparato reproductor a través de tres secuencias sonoras: la primera, combinando alternativamente el paso del «Fortissimo» al «Pianissimo»; la segunda, evolucionando del grave al agudo, y la tercera, en línea «Klangfarbemelodie», explorando los registros tímbricos de los cuerpos madera-cuerdas-metal. **Música para tres percusionistas y Dúo para clarinete y piano** son piezas de mayor interés; la primera, por la inteligente explotación de los recursos sonoros de timbre indefinido, sobre todo al comienzo de la obra, y la segunda, por sus sorprendentes anticipaciones a la que considero la obra maestra de Boulez: **Domaines**, para clarinete solo y conjunto instrumental. El sonido del disco es espléndido, y sería absolutamente recomendable de no ser por la falta de las que, a mi juicio personal, son las máximas conquistas compositivas de Benguerel: **Música per a oboe y Música riservata**, absolutamente superiores a las obras aquí comentadas. Con todo, el soberbio ensayo de Soler y la calidad de la interpretación justifican la adquisición del disco, sólo apto para partidarios de la «Avant-Garde».—**J. L. P. A.**

BRITTEN, B.: **Seis fragmentos de Hölderlin**. HAYDN, J.: **Seis Canzonettes**. Peter Pears, tenor; Benjamín Britten al piano. Ace of Diamonds, «estéreo», SDD 197.

Ace of Diamonds es la serie económica del sello Decca, que no sólo publica grabaciones que años atrás alcanzaron grandes éxitos, sino que también lanza grabaciones actuales a precio reducido. Uno de los discos más interesantes aparecidos en esta serie lo constituye el delicioso LP que contiene cuatro «lieder» de Britten, dos de ellos extraídos de dos canciones folklóricas británicas, y más adelante **Seis fragmentos** basados en poemas de Hölderlin que fueron mostrados a Britten por el Príncipe Ludwig von Hesse, y que más tarde fueron musicalizados por el gran compositor y pianista británico. En la segunda cara del disco aparecen **Seis Canzonettes**, de Haydn, escritas en 1794, durante su segunda visita a Gran Bretaña y durante una época en que ya se había familiarizado con el idioma inglés. Estas canciones, dedicadas a The Right, fueron publicadas en 1795, y en las mismas ya el piano no se contentaba con sólo imitar al cantante. Peter Pears, el más famoso «liederista» inglés, acompañado al piano de manera admirable por el compositor Benjamín Britten, hacen de este dis-

co uno de los mejores y más interesantes de los aparecidos en lo que va de año en España. Es curioso que en la carpeta del disco no se señale nada respecto al tenor Pears o al compositor Britten, ya que no todos los discófilos conocen, por desgracia, al gran intérprete inglés.—**P. M. C.**

BURGMÜLLER: **La Peri**, «ballet» romántico en dos actos. Orquesta Sinfónica de Londres. Director, Richard Bonyngge. Decca, «estéreo», SXL 6407.

Siguiendo la «ola romántica» que comenzó con **Love Story** comienzan a aparecer documentos sonoros, algunos de cierto interés, como la música del «ballet» **La Peri**, de Burgmüller. Este autor, nacido en Ratisbonne en 1804 y fallecido en París setenta años más tarde, es más conocido por sus obras de piano que por su música instrumental, ya que no son pocos los aspirantes a pianistas que aún interpretan sus estudios. A los treinta años ya era profesor privado de los hijos del Rey Luis Felipe. **La Peri** se estrenó en la Opera de París el 22 de febrero de 1843, y su argumento, bastante cursi, se desarrolla en una estancia al estilo moro, en el harem del sultán-poeta Achmet (y sus esclavas, ¡naturalmente!).

La música consta de 31 números independientes, entre los que recordamos una «Obertura», «Escocesa», «Española», «Francesa», «Alemana», «Coda», «Galop», «Andante», «Paso a seis», «Transformación» y «Apoteosis». Recuerda mucho a **Giselle** y está realizado e instrumentado en ese estilo. Bonyngge es un gran investigador y apasionado del «ballet» romántico, y encontrándose en París descubrió esta abandonada partitura en la Biblioteca de la Opera parisina. La versión que aparece en esta grabación es la original de la partitura encontrada, y seguramente habrá de gustar a los miles de «balletómanos» de nuestro país. La grabación es muy buena, así como el folleto explicativo que viene con el disco, desgraciadamente impreso con una letra tan pequeña, que si no tiene uno lupa, no se entera del argumento.—**P. M. C.**

CHOPIN, F.: **Las Mazurcas**. Versión integral en tres volúmenes. Nina Milkina al piano. Clave, «estéreo», 18-1225, 18-1226 y 18-1227.

Como señala Max Harrison, a Chopin le interesaban las ambigüedades modales y rítmicas de la música campesina. Por ello su interés en el cultivo de la polonesa y la mazurca, dos bailes nacionales polacos, que llevó con genial intuición a la sala de concierto. **Las Mazurcas** son en totalidad 51, y ahora aparecen en la serie económica Clave, interpretadas por Nina Milkina, de origen ruso, pero educada musicalmente en Londres y París. Nina Milkina tiene un raro encanto para interpretar a Chopin. Desde su técnica, puesta absolutamente al servicio del arte, como debe ser, nos ofrece un Chopin

viril, ausente de «cursis "rubatos"», haciendo de estos bailes populares casi verdaderos poemas tonales para piano, en los que se acerca lo más posible al espíritu de la música folklórica polaca. Tocar bien a Chopin es tarea nada fácil, y Nina Milkina, en estos tres discos, que contienen la integral de sus **Mazurcas**, nos ofrece prueba evidente de ese «raro encanto» al que hacíamos alusión al comienzo de esta nota. La colección es altamente recomendable a los amantes de la siempre fascinante música del más grande compositor de música para piano.—**P. M. C.**

CHOPIN, Federico: **Sonatas números 2 y 3**. Arturo Rubinstein. RCA, «estéreo», LSC-3194.

Curiosamente, el «grande» de Arturo Rubinstein está volviendo a grabar obras de Chopin que hace seis o siete años había lanzado al mercado mundial. Sin embargo, no tenemos noticias de una nueva edición de los **Preludios** o de los esperados **Estudios Op. 10 y Op. 25** (estos últimos nunca los ha llegado a grabar en LP). Así, aparecen en España las dos más populares sonatas para piano, en una interpretación que supera lo que parece imposible de superar. No insistiremos más en la supremacía de don Arturo como expresión de la música romántica, especialmente la de su país, pues de ella conoce el «acento», que es como conocer un idioma. La significación de Chopin en la carrera musical de Rubinstein ha significado el encuentro entre el músico y el intérprete ideal. Por ello, ¿qué vamos a poder añadir a su versión de la **Sonata de la «Marcha fúnebre»**, donde desde el «Grave» inicial ya chocamos con su magistral forma de expresión? Y ¿qué decir de la **Sonata número 3**, como si no bastara con escuchar sólo los primeros compases para quedar totalmente fascinado? Rubinstein, el inefable, el admirado, el único, ha grabado nuevamente las **Sonatas números 2 y 3** de Chopin. Sólo esto debe bastar al buen entendedor. Los adjetivos... aquí sobran.—**P. M. C.**

HOLST, Gustav.: **Los Planetas**. Orquesta Filarmónica y Coro de Londres. Director, Bernard Herrmann. Decca, «estéreo», cuatro fases, PFS-4184.

Aquí estamos ante una grabación que, como todas, tiene dos caras; esto es lógico; pero también tiene dos formas de juzgarla: desde el punto interpretativo y desde el punto de grabación. No olvidemos que hay quienes adquieren una grabación con el interés de hacer escuchar su magnífico aparato de Hi-Fi, y otros quienes invitan a sus amigos a oír sus «discos» y no su aparato. Por ello, tenemos que señalar nuestra admiración ante el esfuerzo técnico de la Decca con el fenomenal sonido que posee esta grabación. Sin embargo, no podemos señalar lo mismo en cuanto a la interpretación. La Decca publicó

no hace muchos años una versión dirigida por Von Karajan, quizá hoy en día, que supera con creces la «interpretación». Es raro también que teniendo la Decca en su cuadro de directores al genial Stokowski no le haya tomado para dirigir esta obra, cuya versión, realizada hace más de diez años para la EMI, continúa siendo un «best-seller». Respetamos la versión de Herrmann, pero, sinceramente, no la compartimos, pues la hallamos falta de profundidad. Si a la grabación se refiere, ahí nos descubrimos, pues en este punto no hay nada que decir, como no sea, ¡salud, amigos!; pero buscando ese difícil equilibrio entre la grabación y la interpretación.—**P. M. C.**

**LECUONA, Ernesto: El cafetal.** Zarzuela cubana. Solistas, Coro y Orquesta de Cámara de Madrid. Director, Félix Guerrero. Zafiro, ZOR-115, «estéreo».

Hace poco más de quince años un grupo de artistas cubanos se trasladó a Madrid para realizar la grabación de cuatro L.P.s. Tres de ellos con zarzuelas del inolvidable y gran músico cubano, fallecido en Tenerife en 1963, Ernesto Lecuona. Se grabaron **María la O, El cafetal y Rosa la China**, y un LP con canciones cubanas a cargo de Esther Borja. Cuba, única heredera del gusto hacia la zarzuela española, ha producido verdaderas joyas de este género, entre las que sobresalen **Cecilia Valdés y La Habana de noche**, de Gonzalo Roig (recientemente fallecido y feliz autor de **Quiéreme mucho**), y las tres de Lecuona antes citadas. **El cafetal** es una zarzuela que transcurre en un sembrado de café próximo a La Habana en la primera mitad del siglo XIX, durante la dominación española. Aunque la carpeta señala que se incluye el célebre «canto carabalí», éste no aparece en el disco (¿?). Los intérpretes son sobradamente conocidos de nuestro público: la soprano Dolores Pérez, el tenor Luis Sagi-Vela, la «mezzo» Natalia Lombay y los cómicos Luisa de Córdoba y Lauri Lazari. La orquesta la dirige el cubano Félix Guerrero y la percusión «criolla» está a cargo de Maño López. **El cafetal** aparece ahora en una serie económica, y como documento vale la pena llevarla a nuestra discoteca. La carpeta señala que la grabación es estereofónica, cosa que también es falsa, pues nunca llegó a grabarse en este sistema. Esperamos **María la O y Rosa la China**. Los de Zafiro tienen la palabra.—**P. M. C.**

**MOZART, W. A.: Sinfonías números 38 («Praga») y 39.** Orquesta Filarmónica de Londres. Director, Erich Leinsdorf. Clave, «estéreo», 18-1195.

Para completar el ciclo de «Las últimas sinfonías de Mozart», Hispavox, en su serie económica Clave, ha publicado la **Sinfonía número 38, en Re mayor («Praga»)** y la **Número 39, en Mi bemol mayor**, quizá la más hermosa de Mozart, y cuyo «Menuetto-Allegro» es una de las

más admirables joyas musicales en estructura e inspiración del gran clásico. Se sabe que Leinsdorf es un gran intérprete de Mozart. Quizá no esté a la altura de Walter o Boehm, pero sus interpretaciones son altamente apreciadas. El encanto de la interpretación radica en que Leinsdorf no se deja seducir, como otros, con la gran orquesta, y utiliza un pequeño conjunto de no más de cuarenta profesores de la Filarmónica londinense, y con ellos realiza un trabajo francamente extraordinario. Basta escuchar el hermoso «Adagio» que sirve de pórtico a la **Sinfonía Praga**, o el «Andante» y el «Minué» de la **39**, que expresa la grácil y leve gracia mozartiana, comunicada de forma muy inspirada por el gran director de origen vienés. Con este volumen se completa el ciclo iniciado con la **Número 35** y que finaliza con la **Número 41**. Saludamos este lanzamiento mozartiano en la serie Clave, que permite ahora poseer estas «perlas» a precio reducido y con gran calidad de interpretación y de grabación.—**P. M. C.**

**W. A. MOZART: Obras completas para instrumentos de viento.** Volumen 5: «Divertimento en Si bemol», K 270; «Divertimento en Si bemol», KA 227; «Divertimento en Mi bemol», K 289; «Adagio en Si bemol», K 411. Solistas de Viento de Londres. Director, Jack Brymer.

Este disco cierra la serie dedicada a la música para instrumentos de viento, de Mozart; de ellos podríamos repetir lo dicho ya por nuestro compañero P. Machado al presentar los primeros volúmenes de la serie. Sólo debemos hacer notar que algunas de las obras grabadas (KA 227 y K 289), de acuerdo con la moderna musicología, no pertenecen a la pluma de Mozart, sino a la de alguno o algunos de sus contemporáneos, y por cierta semejanza con alguno de los temas de las óperas de Mozart, o más aún por haber sido editadas conjuntamente con otras obras del mismo estilo, aparecen en el catálogo general de las obras de nuestro músico; catálogo que, como se recordará, fue preparado por el doctor L. Koechel y publicado en 1862, a partir de la primera recopilación hecha por el segundo marido de Constanza (Nissen), que preparó también el material para la biografía de Mozart. Así y todo, estas obras son de audición muy agradable, y realmente sólo un especialista puede distinguir las de las auténticas, ya que no hay que olvidar fueron escritas en la misma época para una agrupación instrumental semejante y para ser interpretadas en parecidas ocasiones, y al ser obras menores, hoy diríamos «de música ligera o funcional», la labor del verdadero genio queda en un segundo plano.

El disco, muy bien presentado, con abundancia de datos sobre las distintas obras y un magnífico sonido estereofónico, cierra dignamente el ciclo.—**R. O. R.**

**MOZART: Conciertos para piano y orquesta números 5, en Re mayor, K. 175, y 9, en Mi bemol mayor, K. 271.** Daniel Barenboim (solista y director). English Chamber Orchestra. La Voz de su Amo, 1 (j 063-01964), «estéreo».

Realmente, este disco precisa muy pocos comentarios. La carpeta, escrita por el crítico británico Robin Golding, ilustra sobradamente sobre el autor y las composiciones. Para los no «Mozartómanos», diré que el **Concierto en Mi bemol mayor** es, seguramente, la obra más profunda e intensa de la serie de conciertos para este instrumento escritos por Mozart. Su tiempo central, «Andantino», es un preludio del fatalismo beethoveniano, con una estructura y una temática hondamente ligada a la de la «Marcha fúnebre» de la **Sinfonía Heroica**, que el músico de Bonn escribiría veintisiete años más tarde. No es ésta una opinión caprichosa; tanto el **Concierto** de Mozart como la **Sinfonía** de Beethoven están escritos en la tonalidad de Mi bemol mayor, e igualmente sus tiempos lentos se fundan en la tonalidad relativa menor (Do menor) y no en la dominante. Barenboim acentúa el parecido, sobre todo en la escueta y noble melodía inicial de las cuerdas graves. Aún más, no sé si esto habrá sido hecho intencionadamente por el músico argentino, las notas finales de la «Cadenza» de este movimiento son deliberadamente tocadas a menor velocidad, con lo que otra concomitancia nos es sugerida, y ésta nada menos que con la **Misa en Si bemol**, de Bach, en la cual la melodía de los violines en el místico «Et incarnatus» coincide exactamente con las notas citadas de la «Cadenza». Todavía Barenboim tiene otro detalle casi genial en el «Rondó-Finale»; como es sabido, un «Minué» con cuatro variaciones es intercalado en medio del movimiento. Barenboim toca este tema con una increíble lentitud, acentuando su similitud con el movimiento que le ha precedido y reforzando la unidad del **Concierto**. El «Andante» del **Concierto número 5** está tocado y acompañado con extraordinaria delicadeza y nostalgia, aunque lo mejor del disco es, con mucho, la singularísima versión que Barenboim brinda del **K. 271**. Sólo conozco una interpretación de esta obra que pueda igualar en profundidad a la de Daniel Barenboim: la de Alfred Brendel con Antonio Janigro y los Solistas de Zagreb. Aun así, es posible que todavía prefiriese a Barenboim por la originalidad de su concepto.—**J. L. P. A.**

**STRAVINSKY, IGOR: La consagración de la Primavera. Ocho miniaturas instrumentales para quince intérpretes.** Conjunto de Cámara y Orquesta Filarmónica de los Angeles. Director, Zubin Mehta. DECCA, SXL, 6444, «estéreo».

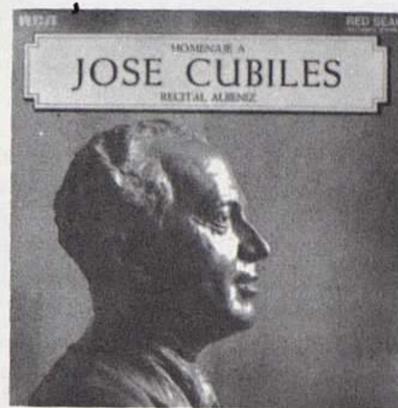
En junio de 1970 me referí por vez primera a la interpretación de Zubin Mehta de la partitura

# RCA

PRESENTA

el más emocionante  
homenaje al gran  
pianista español

## JOSE CUBILES



en un recital

**ISAAC ALBENIZ**

RCA LSC - 16354 «Stereo»



La inolvidable

## WANDA LANDOWSKA

interpreta

## BACH



Una de las mejores  
grabaciones de la más  
grande clavecinista  
de la historia.

RCA - VICTROLA  
Serie Coleccionista VIC 1594

# CLASICO

RITMO 25

stravinskyana; incidentalmente volví a mencionarla en junio de este año al realizar, en colaboración con Manuel Chapa, la compilación de la discografía española del autor de Oranienbaum. Finalmente, el disco se ha publicado en España. En mi primer artículo al respecto afirmaba: «Como grabación, la (**Con-sagración**) de Mehta es un hito discográfico. Nunca el disco nos había servido un sonido más salvaje y vital que el de este registro». Debo confesar que al poner en mi tocadiscos la edición española del microsurco temía bastante que este portentoso sonido del original norteamericano se hubiese esfumado al efectuarse el nuevo prensado. No es así. El disco en su presentación española suena tan gloriosamente como el original, y mis afirmaciones de 1970 siguen siendo perfectamente válidas para esta edición. Por desgracia, lo que yo decía al respecto sobre la interpretación sigue siendo igualmente cierto. «Como versión, la lectura es tremendamente caprichosa. En la «Dance sacrale» (Mehta) se desborda por completo en unos «acelerandos» que destrozan el ritmo.» Voy a justificar algo más estas precisiones.

No creo, en principio, que para interpretar bien **Le Sacré** sea necesario seguir al pie de la letra los metrónomos de Stravinsky. Si entiendo como más importante el mantenimiento constante del «tempo». Es decir, el que un director escoja para una sección un «tempo» más lento que el prescrito por el autor no es grave **en tanto en cuanto ese «tempo» no se altere por capricho**. Así procede Igor Markevitch, que, aun enmendando la velocidad de muchos de los «tempos» al autor, sabe mantenerse fiel a su elección, con lo que la lectura resulta plenamente equilibrada. Boulez, como ya expliqué en el artículo de 1970, en su más reciente versión sigue los metrónomos del compositor y los mantiene (menos en la «Evocation des ancêtres»). Prácticamente, lo mismo hace Seiji Ozawa (la suya es seguramente la más «redonda» de todas las lecturas) y, cómo no, el propio Stravinsky, en su grabación para CBS. Zubin Mehta inicia bien la obra, en un «tempo» ligeramente más deliberado que el de Stravinsky. Su entrada en los «Augures pritaniers» («staccatos» de las cuerdas) es de una violencia extrema; de súbito, en el número 23 se dispara en un «acelerando» absurdo (hay un cambio de corcheas a semicorcheas, pero el compás es el mismo para toda la secuencia, 2/4). El «Jeu de rapt» continúa este «tempo» alocado hasta el número 49 de «Rondes pritanieres», donde el mecanismo vuelve a funcionar. (Es de destacar la espléndida pronunciación de los contrabajos en la primera nota de cada compás.) Al llegar al «Fortissimo», en el

cuarto compás antes del número 54, un incomprensible «ritardando». La primera parte concluye con una exhibición de barbarie escalofriante y, eso sí, en medio de los «rubatos» respectivos y «forzandos» evidentemente exagerados. «Le sacrifice» plantea desde sus inicios unos individualismos singulares: «Accelerando» desde el compás 16 con sucesivo «ritardando» en el 24, errores de lectura incluso gratuitos, como el de la célebre escala ascendente del clarinete en fusas tras las corcheas de las dos trompetas a solo, que Mehta toca como si fuesen notas negras. (Si mis conocimientos de solfeo no son tremendamente erróneos, una fusa es la octava parte de una negra; **Tratado de Composición Musical**, de Joaquín Turina, Ed. Unión Musical Española, pág. 11, Madrid, 1950.) Aparte de esto, se tiene la impresión de que a Mehta se le ha agotado el combustible en la primera parte, porque donde Stravinsky prescribe auténtica vehemencia (por ejemplo, al comienzo de la «Glorification de l'élué», con el «obstinato» de la percusión y los «fortísimos» de trompas y trompetas) el director hindú se muestra remiso y cauteloso. La exclamación del viento en total en la «Evocation de los antepasados», punto cumbre en la mitología pagana de la obra (la invocación a los muertos y al dios Yarilo), donde Stravinsky exige un «fortissimo marcato», resultan pobres de contenido, aun a pesar de la excelencia de la grabación. Estos instantes, en la ya antigua versión de Markevitch, son de una grandeza aterradora. Y, por fin, llegamos a la «Danza sacrale», verdadero «certificado de nacimiento de la música moderna» en palabras de Boulez; aquí todo parece ir bien hasta el número 171, en el que Mehta se olvida de metrónomos, «tempos», equilibrios internos, ritmo y demás «tonterías» y se lanza en busca de las cuatro notas y acorde final en una carrera rabiosa de más de 110 compases, aumentando sucesivamente la velocidad en los números 181, 189 y 195, hasta el desbocamiento galopante de los seis últimos números, sinceramente ridículo.

Como interpretación, no puedo recomendar la de Mehta. Por tanto, sigo considerando que la versión más acabada, en el mercado español, es la de Markevitch. Como grabación, hará las delicias de todos los aficionados a la alta fidelidad. La Orquesta de Los Angeles es un instrumento maravilloso y sigue matemáticamente las indicaciones, aun equivocadas, de su director. Con todo, la primera cara del disco presenta un regalo que es digno de mención: la transcripción orquestal de las **Ocho miniaturas** para piano, realizada por el autor en 1962, y que Mehta toca con una frescura y lozanía transparentes.

Ultimo detalle: el excelente

comentario de la carpeta del disco se debe a la pluma del musicólogo americano, experto en Stravinsky y la «Escuela de Viena», John Warnack. Ignoro por qué motivos en la edición española se ha omitido su firma.—**J. L. P. A.**

SHOSTAKOVITCH, Dimitri: **Sinfonía número 1, en Fa mayor, op. 10**. Orquesta Sinfónica de Pittsburgh. Director, William Steinberg. Clave, 18-1219 S.

Ante todo, una pregunta: ¿son necesarias las dos caras de un disco LP para albergar una obra cuya interpretación (cronometrada) dura veintiocho minutos con veintinueve segundos? Comprendo que la serie «Clave» de Hispavox se vende a precio reducido, pero aun así considero antieconómico adquirir un disco de duración tan limitada. Sin embargo, ésta es la única versión existente en la actualidad de la **Sinfonía**, ya que la formidable versión de Jean Martinon con la London Symphony (que se completaba con la «Suite» de **La edad de oro**) fue retirada de catálogo por RCA el pasado año.

Personalmente, no soy de los que consideran a William Steinberg un director carente de inspiración. Aunque en el número dedicado a Beethoven el pasado diciembre censurase su versión de las **Sinfonías**, no dejo de admirar otras interpretaciones suyas, tal como sus versiones de las **Sinfonías 4, 5 y 6** de Tchaikovsky, sus grabaciones de obras wagnerianas o su electrizante registro de **Los planetas**, de Holst, recientemente editado en Europa (pero no en España) por Deutsche Grammophon. ¿Cuál es la postura a tomar ante su trabajo en la partitura de Shostakovitch? En realidad, ninguna. Su lectura es aséptica, detallista, suficientemente matizada y desnutrida temperamentalmente. La grabación es buena, a secas, con un sonido demasiado lejano del timbal (que se nota excesivamente al comienzo del «Allegro molto») y un afortunado registro de las maderas. La **Sinfonía** tuvo, al ser estrenada, el mérito de ser la primera obra nacida dentro de la revolución, esto es, su autor prácticamente no había conocido la hégira zarista y su aparición fue saludada con el lógico alborozo. En abril de este año publiqué en la revista **Reseña** un amplio ensayo sobre el autor y su obra; en mis apreciaciones sobre la **Sinfonía número 1** me remito al estudio citado. Dos precisiones sobre el comentario de la carpeta (que al venir sin firmar debo deducir que se ha hecho solo). Uno: se nos dice que «aunque la **Sinfonía** se titula en Fa mayor, en realidad su primer movimiento es atonal, sin tonalidad definida». Bien; ante todo, «atonal» no quiere decir lo mismo que «tonalidad indefinida». Una obra es atonal cuando carece de apoyo en una tónica determinada de modo permanente. En cambio, una obra puede no te-

ner tonalidad definida, bien porque el tejido cromático de la misma la oculte (caso del comienzo de **Tristán**), bien porque la tonalidad sea plural (comienzo de la **Séptima sinfonía** de Mahler), o bien porque esa tonalidad evolucione constantemente en la modulación (**Sinfonías 3—«Expansiva»—y 4—«Inextinguible»—**, de Carl Nielsen). En el caso de la «la» de Shostakovitch, esta indecisión total es levísima y sólo permanece en los primeros compases. Dos: se dice que «el último movimiento es una reminiscencia del galopar de la caballería soviética». ¿Pero qué es esto? Si Shostakovitch hubiese querido evocar una carrera de cosacos la hubiera llamado **Carga de la brigada ligera** y no **Sinfonía número 1**. ¿Hasta cuándo se van a «programatizar» obras que son en sí puramente abstractas? Paciencia...—**J. L. P. A.**

VARIOS AUTORES: **Tema y variaciones**. SCHUBERT: **Variaciones en La menor sobre un tema de Anselm Hüttenbrenner**. FAURE: **Tema y variaciones**, op. 73. RACHMANINOFF: **Variaciones sobre un tema de Corelli**, op. 43. TCHAIKOVSKY: **Variaciones sobre un tema original**, op. 19. Ramón Coll (piano). ENSAYO ENY-38, «estéreo».

**Tema y variaciones** era el título de la célebre autobiografía de Bruno Walter. También es éste el epígrafe directivo del importante registro recientemente editado por Ensayo. Hay un detalle digno de elogio: no sólo es esta la primera vez que las cuatro obras del disco se publican en nuestro país, se da la circunstancia de que las **Variaciones**, op. 19, de Tchaikovsky, nunca habían sido grabadas antes de ahora. Sólo por su trabajo de difusión de la música de cámara e instrumental poco conocida, Ensayo merece toda clase de elogios. El propio intérprete de la grabación ha realizado el documentado estudio que acompaña al disco en forma de libreto. Tal vez las dos piezas más interesantes sean las de Schubert y Rachmaninoff. Si me viera forzado a escoger un único momento de todo el disco, elegiría la cuarta variación de la obra de Rachmaninoff, construida sobre el acorde invertido de Re menor, y la inquietante disonancia que produce la tríada Sol, Sol sostenido, La-Fa. La partitura mejor tocada (y seguramente la que más gusta al intérprete, Ramón Coll) es la de Schubert, con un soberano dominio de la acentuación y un despliegue melódico sobrio y concentrado. Ensayo puede igualmente vanagloriarse de ser, hoy por hoy, la Compañía discográfica mundial que más nítidamente recoge el sonido del piano. Un disco, en suma, para coleccionistas; pero apto (y comprensible, sobre todo gracias a su libreto) para todos los amantes de la música pianística.—**J. L. P. A.**



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

*La casa más surtida en discos  
microsurco de toda Andalucía*

**Casa Damas**

SIERPES, 65 .- SEVILLA

# E

## ORGANO ELECTRONICO

# FARFISA 4.050

Fantasia sonora. Arte en madera. FARFISA 4.050.  
El órgano electrónico de sorprendentes efectos musicales:  
Percusión, sonido esférico, efecto Wha-Wha.

Vista su hogar con un FARFISA 4.050.  
**Pida el método especial gratis**, ...se toca sin saber solfeo y  
...disfrute de la música desde el primer día.

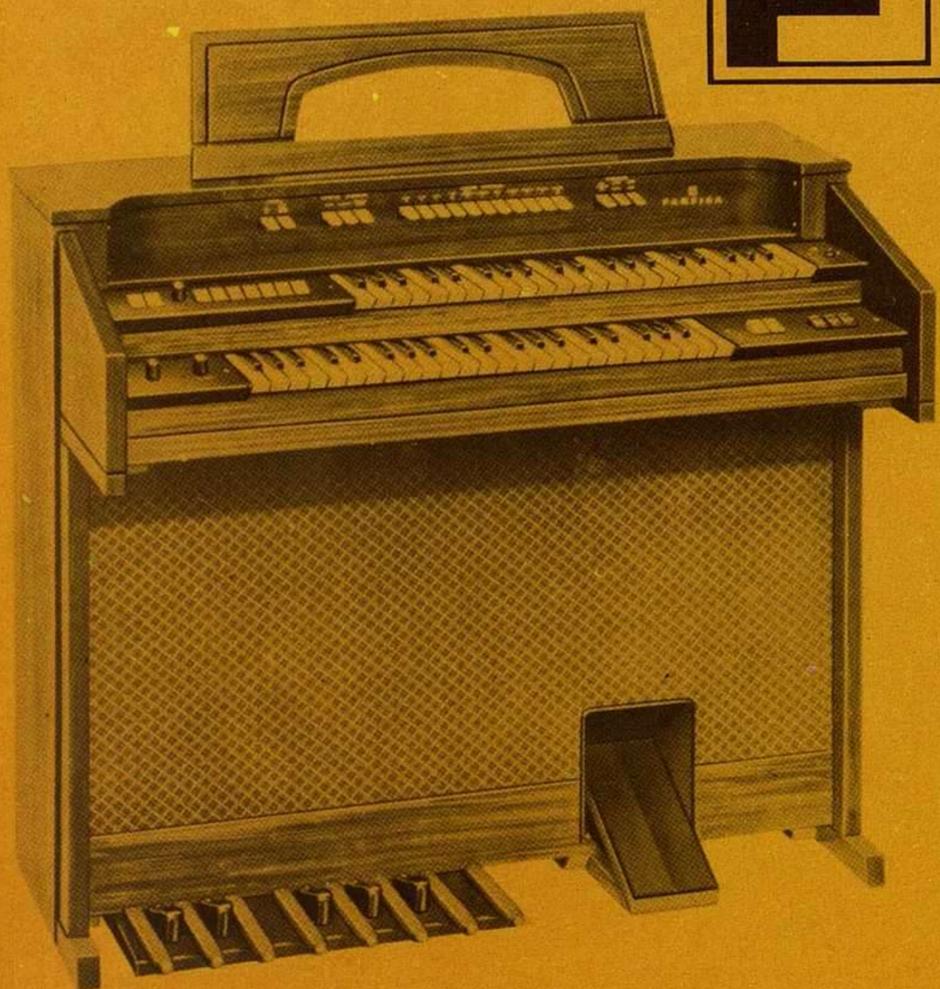
FARFISA 4.050. El sonido moderno de los hogares elegantes.

con **TARJETA DE GARANTIA**  
y **SERVICIOS TECNICOS en toda España**

Solicite prospecto a todo color e información  
en los comercios de música o a los representantes:

**ENRIQUE KELLER, S.A.**

Apartado, 15 ZARAUZ.— (Guipúzcoa)



# E

## novedad

## ORGANO ELECTRONICO Professional Duo FARFISA

Para los que quieren mucho más - todo.

Dos veces **Profesional** - dos veces creación y precisión FARFISA.  
2 x 5 octavas - 8 coros - Sustain - Efecto slalom (exclusiva Farfisa)  
Percusión 8 coros y una gama infinita de sonidos maravillosos.

**Facil de desmontar y transportar, PROFESSIONAL DUO.**  
El órgano electrónico de los grandes espectáculos.

con **TARJETA DE GARANTIA**  
y **SERVICIOS TECNICOS en toda España**

Solicite prospecto a todo color e información  
en los comercios de música o a los representantes:

**ENRIQUE KELLER, S.A.**

Apartado, 15 ZARAUZ.— (Guipúzcoa)



# SCHIMMEL

AMPLIA GAMA DE  
MODELOS Y MEDIDAS

ADAPTABLES  
A CUALQUIER  
DECORACION  
Y ESPACIO



EL PIANO ALEMAN DE MAS VENTA  
EN EL MUNDO

CONSULTE A SUS DISTRIBUIDORES:

## VELLIDO

PLAZA F. MOYUA. 4  
TELEFONO 21 42 49  
BILBAO-9

## GARRIDO

DESENGAÑO. 2  
VALVERDE. 3  
TELEFONO 222 72 02  
MADRID-13