

# RITMO



**CONCURSO INTERNACIONAL**

**DE  
PIANO  
PALOMA  
O'SHEA  
1974**

**BARISHNIKOV**  
EN BUSCA  
DE LIBERTAD  
**DEBUTA**  
**EN NUEVA YORK**

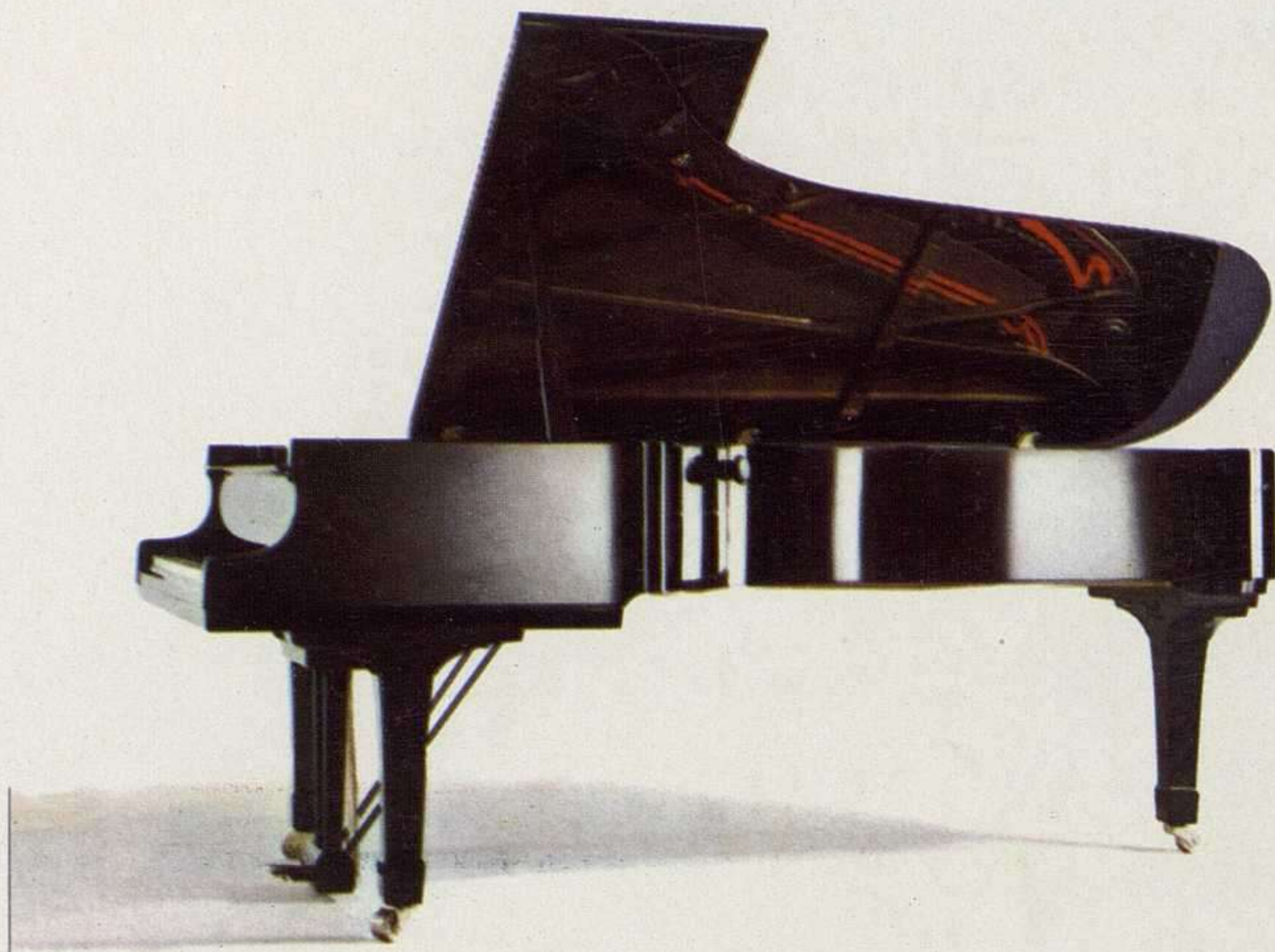
**3 FESTIVALES**  
GRANADA. VERONA  
MUNICH

ORQUESTA **RTVE**  
**PROGRAMA 74-75**

LA SINCERIDAD  
DE **ALFREDO KRAUS**

AÑO XLIV - NUM 444 - SEPTIEMBRE 1974 - PRECIO: 50 PTAS





# HAZEN

*Representante en España de las  
primeras marcas mundiales:*

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

**Juan Bravo, 33**

**MADRID-6**



# RITMO

AÑO XLIV • SEPTIEMBRE 1974 • NUMERO 444

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

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

Dirección telegráfica: RITMO. - Madrid

Delegación y Redacción para Cataluña:

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

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

Depósito legal: TO. 2 - 1958

Composición y ajuste: Poré Martín. Canillas, 15.

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

Director:

**F. RODRIGUEZ DEL RIO**

Subdirector:

**Antonio Rodríguez Moreno**

Redactor-Jefe:

**Fernando Rodríguez Polo**

## EQUIPOS REDACCIONALES

### EQUIPO MOVIL

#### Coordinación:

María Dolores Vega Muñoz.

#### Redactores:

José Miguel López.  
José Angel García García.  
Pilar Lafarga

### ESTUDIOS Y PANORAMICAS

#### CLASICO

#### Redacción:

José Luis Pérez de Arteaga.

#### VANGUARDISMO

#### Redacción:

Juan Antonio Lucas-Raúl Rey.

### CRONICAS MUSICALES

#### Redacción:

Fernando López y Lerdo de Tejada.

### EL DISCO CLASICO

#### Coordinación:

Pedro Machado de Castro.

#### Redactores:

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

### ALTA FIDELIDAD

#### Redacción:

Fernando V. Iribarren.  
Ramón Ortiz Ramis.

### JAZZ

#### Redacción:

José Miguel López.

### RITMO JOVEN

#### Coordinación:

Antonio Cerdón Portillo.

#### Redactores:

José Luis Silvestre.  
Antonio Alvarez Rodil.  
Javier Castro Rey  
Luis Miguel Estero Brox  
José Julio Garayalde  
Ricardo Collado Arranz

## CORRESPONSALES NACIONALES

**Alicante.**—Ricardo Ruiz Baquero.

**Asturias.**—Pedro Luis Menéndez.

**Baleares.**—Lorenzo Galmés.

**Barcelona.**—Rosa Beatriz Pérez Arés.

**Burgos.**—María Jesús García de la Mora.

**Cádiz.**—Diego Navarro Mota.

**Castellón.**—Francisco Vicent Doménech.

**La Coruña.**—Julio Andrade Malde.

**Las Palmas de Gran Canaria.**—Carmelo Dávila Nieto.

**Lérida.**—Alicia Font Puig.

**Logroño.**—J. Luis Rouret Tejada.

**Málaga.**—Salvador Betés.

**Orense.**—Evencio Baños Rodríguez.

**San Sebastián.**—Gloria Vignau.

**Salamanca.**—Dámaso García Fraile.

**Santander.**—Esteban Vélez.

**Segovia.**—M.<sup>a</sup> del Carmen Gruber.

**Tarragona.**—Luis Traver Roselló.

**Toledo.**—Conrado Bonilla.

**Valencia.**—Luis Martínez Richart.

**Bilbao.**—José Urquijo Respaldiza.

**Valladolid.**—Miguel Frechilla del Rey.

**Zamora.**—Alberto Gatóo Gómez.

## CORRESPONSALES EXTRANJEROS

**Europa.**—Nicolás Koch-Martín.

Rosario Marciano.

**Estados Unidos.**—Célida Villalón.

**Sudamérica.**—Néstor Echevarría.

Leticia Pagano.

Sergio Curia.

## EQUIPOS GRAFICOS

Barahona y J. Azurmendi

### Rótulos

Manuel Pliego

### Diseño Portada

Javier Azurmendi

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

# Editorial

## COORDINACION

No era nuestra intención pecar de pesadez y que en este número se reiterara la temática que ha venido presidiendo últimamente nuestros artículos editoriales en torno a la política musical de nuestra Administración en favor de la resolución de los problemas que tiene planteados la Música en nuestro país. Nos habíamos marcado el natural compás de espera para —tras una prudente proyección de los acontecimientos en el tiempo— volver a considerar el tema y sacar las más constructivas consideraciones. Mas el hecho, recientemente producido, de la firma de un acuerdo de colaboración sobre asuntos musicales entre dos Direcciones generales —la de Bellas Artes y la de Radiodifusión y Televisión— es suficiente razón para saltarnos aquel compás de espera que teníamos programado y dedicar a la noticia este espacio.

El trascendental acuerdo en materia musical a que han llegado ambas Direcciones generales, fruto del desvelo y afán de servicio a la Música de sus respectivos titulares, señores Pérez Villanueva y Rosón, no es otro que el de coordinar al máximo los planes y realizaciones de ambas Direcciones generales, a través de sus respectivos Departamentos de Educación y Ciencia e Información y Turismo, en favor del máximo aprovechamiento de sus recursos artísticos y económicos, así como en materia de información, promoción, organización y difusión.

De inmediato, el citado acuerdo supone, de un lado, que la actividad de la Orquesta Nacional no quedará limitada a sus actuaciones en directo para su auditorio del Teatro Real, sino que esa actividad tendrá proyección a nivel auténticamente nacional, al ser grabadas esas audiciones por Radio Nacional y Televisión Española para ser emitidas, bien en directo o diferidas, según aconsejen sus propios planes de programación; y de otro, el que las huestes sinfónico-corales de la Radio-Televisión Española —su Coro y su Orquesta— puedan desarrollar su actividad concertística en el digno marco de nuestro Teatro Real.

Estimamos que nuestros lectores considerarán más que justificada esta reiteración del tema de la política musical en estas columnas, y hoy tratándose de un hecho tan importante como el de la coordinación de los esfuerzos de nuestros Departamentos ministeriales para conseguir esa potenciación musical en España, que tan felices resultados puede brindar a la Música, a sus profesionales y a toda la afición.

Buen principio para la puesta en marcha de esa política es el hecho que acabamos de comentar, y que habrá de tener un mayor volumen y desarrollo en muchas otras series de actividades musicales que tienen en aquellos dos Departamentos ministeriales su organización, promoción o patrocinio.

Vaya nuestra más sincera felicitación a los promotores y ejecutores de tan feliz acuerdo, y nuestro estímulo para que tan necesaria política de coordinación se extienda a otros Departamentos. La compleja problemática de nuestra música y de nuestros músicos precisa de la colaboración no sólo de esos dos Ministerios, ya que algunos otros también deberían coordinar su labor en el aspecto musical con los que ahora han sentido el imperioso acuciamiento de esa coordinación, para —según tenemos expuesto desde estos mismos espacios— lograr, en equipo, la total resolución de la difícil problemática en el ámbito de la vida musical española. Para ello es fundamental —insistimos— una política presidida por la coordinación, en equipo, de todos nuestros Departamentos ministeriales.

## nuestra portada

### CONCURSO INTERNACIONAL DE PIANO "PALOMA O'SHEA" 1974

La Ilma. Sra. Doña Paloma O'Shea es obsequiada por una joven austriaca durante la entrega de premios.





## EL CURSO DE ENSEÑANZA MUSICAL "VA A EMPEZAR"

Puede decirse que el mes de septiembre acostumbra a ser el principio del curso escolar. Este año son numerosísimos los centros y colegios que están demostrando una atención especial a la Música, quizá como nunca se había hecho; se está teniendo en cuenta la selección de profesorado musical; son muchos los directores de centros de enseñanza que han acudido a los Conservatorios en súplica de asesoramiento... La Música era una asignatura suplementaria; hoy la consideran de una gran importancia, como debe de ser. Para eso se estudian las condiciones generales del profesor que ha de dar las clases, para que los alumnos puedan observar que la formación del educador es sólida completa; que además de los estudios musicales de la carrera, conozca a la perfección la pedagogía musical, la historia de la Música... Esto hará tener confianza en el profesor, al observar que al planteamiento de preguntas por parte de los alumnos responda siempre.

Afortunadamente, esa mala selección se va subsanando, y en un tiempo no muy lejano la calidad en la enseñanza musical podrá contar con un buen profesorado, debidamente preparado, pues —como ya expusimos en estas mismas columnas— el músico de Conservatorio que encauce sus estudios a la enseñanza musical tiene un campo tan amplio, que podríamos asegurar su buen porvenir. Los centros de enseñanza están dando un ejemplo que las Autoridades musicales debían de tener muy en cuenta: la selección del profesorado, preparar al profesor, no basta con tener la carrera terminada. Son muy



pocos los Conservatorios que poseen la asignatura de Pedagogía musical. La enseñanza musical es una asignatura completamente diferente y cada vez más necesaria; de esta manera tendremos una juventud con educación musical. Pero este futuro profesorado necesita ayuda, una ayuda estatal.

En España contamos con muy buenos pedagogos musicales, incluso algunos se encuentran en grandes e importantes Conservatorios de Música extranjeros que gozan de un gran prestigio. Como éstos en nuestro país tenemos un ramillete de superdotados dentro de la pedagogía musical, con un sentido de la enseñanza en los más modernos métodos y que están realizando una labor sorda, pero efectiva, que empieza a dar sus frutos. Solamente con ayuda de las Autoridades musicales podría recibir el impulso grande y necesario que la juventud está reclamando, con el que educaría su sensibilidad y su nivel cultural musical se elevaría a un grado muy superior.

Desde hace pocos años se observa en el mercado editorial la aparición de nuevos métodos, nuevos libros de enseñanza de la música en sus diferentes materias y la importación de libros de otros países, pese a estar gravados por las aduanas con unas tarifas de las más elevadas, cosa incomprensible, pero real.

Se escucha con frecuencia que tal o cual método ha sido superado. Todo esto nos demuestra una vez más la enorme batalla que la enseñanza de la música está librando, y este curso que empieza promete ser de un gran movimiento renovador, al que debemos prestarle, además de una observación especial, un interés grande, para que esta afición por la pedagogía musical no decaiga, muy al contrario, vaya en aumento.

J. CRUELLS

## LAS GRANDES VO

# PUCCINI

Constituye para mí motivo de gozo y gratitud el evocar la figura y el arte de uno de los más grandes compositores que ha dado Italia al mundo del melodrama. Motivo de gozo, digo, porque hace cincuenta y cuatro años, en los primeros pasos de mi carrera, tuve la dicha y el honor de conocer personalmente al Maestro de Lucca, con ocasión de los ensayos en el Costanzi, de Roma (hoy Teatro de la Opera), de una de las óperas del «Tríptico»: **Gianni Schicchi**, que había de cantar por vez primera, junto con Gilda dalla Rizza (la soprano predilecta del Maestro) y el barítono belga Crabbé; empresaria, Emma Carelli; director de orquesta, Eduardo Vitale.

Motivo de gratitud, he dicho, porque de aquel encuentro nació en el ánimo de Puccini la simpatía por la cual pensó en mi voz al componer la ópera póstuma, **Turandot**, y el propósito de resucitar con mi colaboración **La rondine** («La golondrina»), que después de su estreno en Montecarlo había sido sepultada en el olvido. Gilda dalla Rizza, hoy huésped de la Casa de Reposo «Giuseppe Verdi», recuerda tales particulares: «El Maestro deseaba que yo en la parte de «Liú» y usted en la del «Príncipe Ignoto» fuéramos los primeros intérpretes, en la Scala, de **Turandot**. Para su pobre «Rondinella» escribió al Director de la Opera de Montecarlo, Raul Gunsburg, que repusiera en escena la deliciosa ópera para la que había obtenido la colaboración de Lauri-Volpi». Por lo demás, el libretista de la **Turandot**, Giuseppe Adami, confirmó en un artículo en el diario **Stampa Sera**, de Turín, con el título «Variaciones escalígeras» (7 octubre 1941), que Puccini escribió la parte de «Calaf» recordando la voz de Lauri-Volpi.

Gratitud, pues, llena mi viejo corazón, de modo que hace un par de años, cumplidos ya setenta y nueve, quise pagar mi deuda a la memoria del Maestro cantando el aria del último acto de **Turandot** («Nessun dorma... All'alba vincero»), con motivo de la celebración del 125 aniversario de la fundación del Teatro del Liceo, de Barcelona, en el que participaron 35 voces de las más cotizadas del mundo, en un torneo canoro en el que cada cual había de cantar un solo fragmento. El canto pucciniano, en aquel 26 de enero de 1972, se llevó la palma de la victoria. La sombra doliente del creador de «Mimí», «Liú», «Cio Cio San»..., sonrió entre las nieblas de mi conmovida fantasía, irradiada con las primeras luces de un alba misteriosa.

¿Cómo sucedió aquel primer encuentro? Extraño encuentro, en verdad. Por un incidente en el que pude admirar la bondad y la remisividad del Maestro que, en el ápice de su fama, se mostró prudente e indulgente con un maestro sustituto que en una pequeña sala del Costanzi me enseñaba **Gianni Schicchi**. Mientras probaba la parte de «Rinuccio», por una puertecita lateral de la salita vi entrar un hombre alto, robusto, con el «toscano» en la boca, chambergo en la cabeza, y por encima un abrigo con el sobrecuello levantado, a sentarse junto al piano, sin proferir palabra. Lo reconocí al momento, con un vuelco del corazón. Era Puccini.

Procedí a cantar: «Firenze é como un albero fiorito», acompañado por aquel sustituto singular, que me imponía un ritmo acuciante. El Maestro intervino para exhortar al acompañante a dejarme un poco de respiro, necesario para sostener las notas del himno a la Ciudad de la Flor. Pero aquel insensato se levantó de repente y dijo al autor: «Si no le gusta este tiempo, acompañe usted». Puccini no dijo palabra. Se puso en pie y se marchó, espectral, como había venido. Me había impresionado su voz ahumada y ronca. En esta desagradable escena está todo Puccini entero: el hombre que soportaba las personas molestas, que amaba la armonía en las relaciones humanas y llevaba en los ojos y en el semblante la sombra de una inconsolable tristeza. Ocurrió que por aquellos días había tenido noticia que el «Numen scalígero» había rehusado dirigir el «Tríptico» en el gran teatro milanés, confiándolo al cuidado del maestro argentino Héctor Panizza, su subalterno.

Pasados dos años del encuentro romano, me encontraba en la Scala para los ensayos de **Rigoletto**, protagonista Carlo Galeffi, «Gilda» Toti dal Monte, edición de la ópera verdiana revisada con meticoloso cuidado de abolir la famosa cadencia de la «canzone». No se hicieron menos de veinte ensayos al piano. Después de uno de ellos, salí a la calle y me encontré al Maestro en la famosa «Cova». Hacía un frío polar aquel 10 de enero de 1922. Puccini me pareció en estupenda forma esta vez, quizá porque pude observarle mejor, en pleno día. Le encontré elegante, fuerte, con aquella su dulce mirada y sus facciones perfectas y el eterno «toscano» en los labios. Nada hacía presagiar que dos años después aquella espléndida figura habría desaparecido de la escena del mundo. Saludé al Maestro con respeto y timidez reverencial.





## Recordando su arte y su figura en el 50 aniversario de su muerte

Me reconoció al punto, y con su habitual bondad y sencillez venció mi natural apuro, entrando de lleno en un hecho que le urgía y le preocupaba mucho. Refiriéndose al «Tríptico» dirigido por Panizza, me confesó como a un viejo amigo: «Mire, Lauri-Volpi, ni siquiera puedo entrar a la Scala para presenciar los ensayos de mi ópera». No estaba claro si quería con ello aludir al temor de encontrarse con el «Patrón», o bien a una prohibición especial en sus miramientos.

Animado por el tono familiar del Maestro, no le oculté que el «Patrón» nos estaba desinflando con pruebas al piano, mañana y tarde, desde muchos días, y que si al gran Puccini la áurea batuta se le había opuesto con el «gran rechazo», a mí, poca cosa, a mi voz inocente, le había cortado las alas con su veto a la cadencia tradicional, que nadie, hoy, se atrevería a suprimir. Puccini rió de buena gana, me saludó y marchó hacia su espléndida casa, sita frente al lado derecho de la Scala. No volví a ver nunca más al Maestro, pero sé que en aquellos mismos días andaba componiendo su última ópera y pensaba en esta voz mía al crear la figura del protagonista. Con el fin de obtener la voz «soñada», Puccini llegaba a veces a humillarse por amor a su arte. Cuando tuvo necesidad de una gran voz capaz de interpretar el «Edgar», su ópera de juventud, hacía sus primeras armas. Imploró y obtuvo la colaboración de la Tétrazzini. Le faltaba el tenor. Y no dudó en dirigirse a Tamagno en estos términos: «El ruego que te hago de todo corazón es que tú crees la importantísima parte del protagonista. ¿Seré escuchado? Entre tantas desdichas, ¿tendré al menos esta suerte? ¡Es tan grande la emoción que siento al pensar que quizá tú cantarás mi obra! Ten la seguridad, querido amigo, de hacer feliz a tu Puccini».

Así eran tratados nuestros cantantes por los grandes compositores, hace ochenta y dos años. Se objetará que el músico era un debutante. Pero en 1922 Puccini era uno de los más grandes compositores, cargado de fama y cansado de luchas y enemistades. Sin embargo, encontró a un tenorcito y le pidió que cantara su *Rondine*, y llegó a crear para él un personaje que, en la vigilia ansiosa, gritará a la noche estrellada: «All'alba vincero», el alba suspirada de un radiante día sin ocaso para Giacomo Puccini.

Puccini amaba la paz y el amor fraterno. En vida no había encontrado más que adversarios obstinados y detractores de su valía, en el mundo musical y de los críticos. Muerto, ha sido glorificado, incluso por Stravinsky, el cual, cuando algunos «dodecafonistas», fanáticos admiradores suyos, le preguntaron qué ópera le gustaba más, respondió: «*La Bohème*, de Puccini». ¡Qué gran alegría le hubiera producido al creador de «Mimí» este reconocimiento, recordando, por contraste, la infausta noche de 11 de febrero de 1896, en el Teatro Regio de Turín, donde por vez primera se presentó al público la modistilla de París, «el cual—dice el Maestro—la había aceptado de buen grado, pero la crítica, al siguiente día, fue adversa. En el entreacto oía susurrar en los pasillos a mi alrededor: «Es una ópera que no vivirá mucho tiempo». Sentí una tristeza, una melancolía, unas ganas de llorar... A la mañana siguiente recibí el saludo rencoroso de los periodistas...».

La hostilidad de los periodistas saludó el nacimiento de «Mimí», la criatura musical que no morirá jamás en el corazón de los hombres que saben amar. Stravinsky, el docto de la música, es del mismo parecer que la ignorada modistilla que llora en el paraíso, cuando «Mimí» reclina la cabeza en el sueño sin despertar.

A los cincuenta años de su muerte, Puccini está más vivo que nunca. *Bohème, Tosca, Butterfly*... son de las óperas más populares del mundo. A Puccini dirigió el pensamiento con el corazón henchido de gratitud y una oración en los labios.

Traducción y notas de  
M. TORREGROSA VALERO

Nota del autor.—Toscanini enmendó su actitud con el Maestro dirigiendo la «première» musical de *Turandot* en la Scala.

Notas del traductor.—1. La ópera *Turandot* fue estrenada en 1926 (Teatro alla Scala) con Miguel Fleta y Rosa Raisa en los principales papeles. El mismo año, Lauri-Volpi la dio a conocer en América, con Claudia Muzio (Colón, de Buenos Aires) y María Jeritza (Metropolitan, de Nueva York).

2. La supresión de la famosa «cadencia» final de «La donna é mobile», coronada con «si natural» (inventada sobre la última frase por el tenor Angelo Massini), produjo un distanciamiento entre Toscanini y Lauri-Volpi, durante el septenio en que aquél fue director del teatro milanés. La reconciliación se produjo en 1929, cuando la compañía del citado coliseo hizo una turné por Berlín y Viena con *Rigoletto* y *Trovador*, óperas para las que Toscanini solicitó la colaboración de Lauri-Volpi, marginando a Aureliano Pertile, que había cantado la última ópera toda la temporada bajo su dirección, en Milán.

Carissimi no Maoul  
VIA VERDI, 4  
MILANO  
23.1.22

Grazie delle sue lettere - ho  
domandato a Lauri Volpi se  
canterebbe *Rondine* e mi ha  
detto di sì - gli ho fatto avere  
la musica della 1ª edizione che  
è come la prima ma con piccoli  
miglioramenti. - Per la *Lipetta*

La figura aver un poter fare  
d'eccezione pensa tu a questa  
parte - tu avrai certamente  
l'artista adatta - Domenico  
andrà *Tríptico* alla Scala con  
una grande esecuzione - spero,  
molto bene - Ti ringrazio di cuore  
e tu rimetterai in scena la  
mia povera *Rondine*, con  
affetto sincero e costante  
credimi tuo enfaticamente.

Carta autógrafa de Puccini, relacionada con el presente artículo, documento de verdadero interés musicológico.

GIACOMO LAURI-VOLPI





## Regresa a España el organista y compositor español

# P. MOLA

## Con motivo de su regreso fue condecorado por el Gobierno del Ecuador

El Dr. Angel Polibio Chávez, Subsecretario del Ministerio de Educación, impone al P. Jaime-Manuel Mola, OFM, la condecoración Al Mérito en grado de Oficial. Quito (Ecuador), 11 de febrero de 1974.

Los lectores de RITMO han conocido en diversas ocasiones la labor cultural y concertística del P. Mola en América, especialmente en Ecuador, donde ha residido durante casi dieciséis años.

Aparte de sus actividades organísticas en Estados Unidos, México, Guatemala, El Salvador, Colombia y Chile, en su lugar de residencia, Quito (Ecuador), ha desarrollado su labor a través de sus cargos de organista titular de la Catedral, Director y profesor del Conservatorio Nacional, Secretario ejecutivo de la Conferencia Episcopal para la Música Sacra, y en los últimos años, especialmente como Director-fundador del Instituto Interamericano de Música Sacra, única entidad de este tipo que tiene la Iglesia en Sudamérica. Los títulos de este Instituto son reconocidos por el Estado ecuatoriano, para lo cual imparte enseñanza completa en varias especialidades necesarias a los profesores de Música de colegios y escuelas. De esta manera el citado Instituto presta doble servicio artístico: a la Iglesia y a la sociedad.

**NUEVA CONDECORACION.**—El P. Mola es poseedor de varias condecoraciones del Ecuador: Universidad Central del Ecuador, Unión Nacional de Periodistas y la medalla de oro Al Mérito de la Ciudad de Quito. Pero sabedor el Gobierno del país del estado delicado de salud y de la próxima ausencia del P. Mola, la Presidencia de la República le confirió la condecoración al Mérito en grado de Oficial, que le fue impuesta el 11 de febrero de este año, el día anterior a su partida, en el Aula Magna de la Pontificia Universidad Católica.

**OTROS HOMENAJES.**—La Embajada de España, para la cual

el P. Mola ha realizado docenas de conciertos a través del Instituto de Cultura Hispánica, se sumó a los homenajes del Centro Español, de la Sociedad Filarmónica, del Conservatorio y de otras instituciones culturales del país.

**ALGUNOS DATOS SOBRE EL INSTITUTO.**—Fundado por el Padre Mola en 1967, ha obtenido un desarrollo extraordinario, que le ha puesto a la cabeza de las instituciones musicales. Bien equipado de instrumental, biblioteca y discoteca, instauró por primera vez en el país el Bachi-

llarato musical reconocido por el Estado, en las siguientes carreras: Piano, Organo, Educación musical (profesorado de escuelas y colegios), Composición, Música sacra, Dirección coral, todo a cargo de catorce profesores.

La sección infantil recibe enseñanza con la totalidad del instrumental Orff. El Departamento de promoción cultural tiene equipos completos de grabación para la elaboración de programas musicales comentados para una red de radiodifusoras. Su sección de ediciones le ha permitido editar textos propios en diversas materias.

El Conjunto «Pro Música» (Instrumental) y el Coro Madrigal, fundados por el P. Mola en 1962, dieron un promedio de veinte conciertos anuales. El Conjunto instrumental «Pro Música» se especializó en audiciones de música barroca hasta el año actual, y el Coro Madrigal quedó fusionado con el Coro del Instituto en 1968.

Actualmente está aprobada la anexión del Instituto a la Pontificia Universidad Católica, donde se pondrán en marcha nuevos departamentos de nivel universitario.



El Excmo. S. D. Jorge Taberna, Embajador de España en Ecuador, despide al P. Mola en el aeropuerto de Quito, el 12 de febrero. A su lado, el P. Seraffín Cartagena, Provincial de los franciscanos del Ecuador.



# BALLET en NUEVA YORK



## Una sesión histórica

**Giselle**  
Natalia Makarova  
Mikhail Baryshnikov,

La esperada temporada regular que ofrece en el verano el American Ballet Theatre de los Estados Unidos, en el State Theatre del Lincoln Center, de Nueva York, ha sobrepasado todas las expectativas y todos los éxitos... Con cada obra presentada dicha compañía se ha reafirmado como una de las más interesantes de este continente.

La temporada, que se ha prolongado por seis semanas, ha incluido en su repertorio «ballets» de variados estilos, además de dos estrenos: el tercer acto de **La bella durmiente del bosque** y **El beso del hada**, el primero con música de Tchaikowsky, y el segundo con música de Igor Stravinsky.

Pero la sensación del momento ha sido la presentación del bailarín ruso Mikhail Baryshnikov, al cual logró contratar el American Ballet Theatre para tres funciones solamente.

Desde que se anunció en los periódicos el asilo político de Baryshnikov, ocurrido en Toronto (Canadá), el 2 de julio, cuando participaba en una turné del Ballet Bolshoi, de Moscú (al cual estaba **prestado**, pues él provenía del Ballet Kirov, de Leningrado), había verdadera expectación por conocer su nuevo derrotero. Infinidad de compañías de «ballet» se lo disputaban, para que actuara con ellas como estrella invitada. Gracias a las gestiones de Natalia Makarova, rusa como él y también proveniente del Ballet Kirov y asilada desde 1970, Mikhail Baryshnikov aceptó la invitación del American Ballet Theatre para actuar en tres funciones de la temporada que dicho grupo ofrecía en el State Theatre del Lincoln Center, de Nueva York.

En la noche del 27 de julio tuvo lugar el espectacular debut de Baryshnikov en tierras norteamericanas, secundando a Natalia Makarova en el «ballet» **Giselle**, con música de Adolphe Adam y coreografía de Jean Coralli y Jules Perrot, basado en un poema de Teophile Gautier, sobre un tema de Heinrich Heine.

No había una butaca disponible en el amplio coliseo... Hubo quien mantuvo vigilia en la taquilla desde la noche anterior, para lograr un «standing room», que son billetes que se ponen a la venta a última hora, para ver el espectáculo de pie, en un espa-

cio reservado detrás del patio de lunetas. Es más, había personas situadas a bastante distancia del teatro, en las avenidas principales, quienes abordaban a los que se dirigían a dicha función, preguntándoles si tenían algún billete sobrante que quisieran revender. No recordamos, en nuestras múltiples andanzas por los teatros neoyorkinos, haber visto cosa semejante...; por eso creemos que teniendo en cuenta lo que se vio en la calle, amén de lo que vimos después desarrollarse en el escenario, fue una noche que pasará, sin duda alguna, a la historia en los anales del «ballet» en Norteamérica.

El argumento de **Giselle** es melodramático, casi cursi, pero es un «ballet» favorito de los grandes públicos, con el cual se consagra la bailarina capaz de salir airoso de sus dificultades danzarias e interpretativas. Esta obra data de 1841 y es una de las más antiguas que se mantiene en el repertorio de las actuales compañías de «ballet». El montaje de esta versión es de David Blair, miembro del Royal Ballet de Inglaterra.

El primer acto sugiere un pueblecito a las orillas del Rin, en tiempos de la vendimia. Giselle, una campesina, ama y a su vez es amada por Loys, quien es realmente el Conde Albrecht, que se ha disfrazado de campesino para lograr el amor de la joven muchacha. Hilarión, el tercero en discordia, ama a Giselle sin esperanzas. Al descubrir Hilarión la verdadera identidad de Loys, lo delata, y la pobre Giselle, incapaz de aceptar la realidad, se vuelve loca y muere con el corazón roto. El segundo acto es un cementerio, en donde se ve la tumba de Giselle. Según la leyenda alemana, las jóvenes que morían con su amor insatisfecho estaban condenadas a vagar durante la noche, por toda una eternidad, sin encontrar reposo para sus espíritus. El hombre que se atreviera a penetrar en sus predios era forzado a una muerte segura. Cuando Giselle, convertida en Willi (o alma en pena), encuentra a Albrecht en el cementerio, trata de salvarlo y lo logra. Al rayar el alba, Giselle regresa a su tumba, y con los nacientes rayos del sol se disipan las transparentes visiones de las Willis...

Habíamos visto más de una vez a Natalia Makarova en el



«rôle» titular. Primero en 1961, cuando aún pertenecía al Ballet Kirov, y luego, una década más tarde, cuando lo hizo por vez primera con el American Ballet Theatre. En ambas ocasiones nos conmovió su sinceridad interpretativa del primer acto y nos maravilló la magnífica técnica que desplegó en el segundo. No es fácil ejecutar pasos complicados y dar la sensación a la vez de que se es etérea, casi irreal. Pues bien, si en aquel entonces nos satisfizo plenamente su estilo, en esta presentación de ahora nos deslumbró, pues ha pulido su dramatismo y ha enriquecido su técnica.

En la variación del primer acto, la Makarova ejecutó los famosos «attitudes en tournante» con una facilidad indescriptible, terminándolos suavemente bajando a pie plano, sin titubeos de ninguna clase. Su fraseo musical es excelente, y la exquisita continuidad que logra en sus movimientos le da una ininterrumpida cadencia a cada paso. Hemos visto muchas escenas de la locura de «Giselle», y casi todas, salvo honrosas excepciones, han sido sobrecargadas con cierto melodrama, que la hacen perder el verismo que se necesita transmitir al público. Se dice que de lo sublime a lo ridículo sólo hay un paso, y ese paso ha sido dado demasiadas veces por algunas de las intérpretes más asiduas del «ballet» **Giselle**. Natalia Makarova interpretó ese personaje con una emoción contenida y desarmante... Era, en principio, una campesina sencilla y juvenil, enamorada por vez primera y dispuesta a bailar en la fiesta de la vendimia, pese a las advertencias de su madre. Cuando la verdad de la identidad de su amado la hiere, e incapaz de aceptarla la vuelve loca, su dolor y su ingenuidad eran tan convincentes que nos desgarraron el alma...; había un realismo indescriptible en sus movimientos, en la plasticidad de sus gestos, en aquel constante esconder la cabeza entre las manos como para ahuyentar los negros pensamientos que la envolvían.

Mikhail Baryshnikov demostró en este cuadro cuán gran actor es, pues su capacidad de bailarín se haría más patente en el segundo. Apenas pisó el proscenio, sabíamos que estábamos en presencia de un escogido... de uno de esos seres que rayan casi en lo genial, y por eso no es fácil percibirlos, ya que el genio puede escapar a muchos, pues o nos avasalla de repente o nos engaña... Hay poca oportunidad de lucimiento en el primer acto para el «rôle» de «Albrecht» (o «Loys»). Más que todo, «Albrecht» es el compañero de «Giselle» y danza con ella, sin tener casi ningún solo con qué destacarse. En ningún momento ese «Loys» olvidó que él era el «Conde Albrecht». Fue cabal la interpretación que Baryshnikov le dio al personaje. Su dolor ante la muerte de «Giselle» estuvo restringido, sin caer en exageraciones ni de gesto ni de estilo.

La interpretación cumbre, sin embargo, fue en el segundo acto, y ésta no puede relatarse en unas pocas cuartillas. Allí fue donde se hizo historia, y de esa función, en tiempos futuros, leeremos, sin duda alguna, reseñas en historiales de la danza de este continente...

Makarova, en la escena de las Willis, es un ser alado, que flota por los aires en brazos de su mortal amado... Fue un festín para la vista y los sentidos ver a aquellos dos colosos de la danza unirse en total comunión de movimientos y «poses». El balance de la Makarova en los prolongados «arabesques» era un desafío a las leyes de la gravedad. Los famosos «changement» italianos fueron de una ligereza y belleza extraordinaria. Y cuando le llegó el turno a Baryshnikov de interpretar su variación sola, pasmó al respetable con su «batería» increíble, con su velocidad inigualable y con su

depurado clasicismo. Todos sus pasos son terminados en un perfecto «demi-plié», o en una perfecta quinta posición. En las complicadas vueltas, él fue más allá de lo usual, realizando un difícilísimo «assemblé en tournant» doble, sin el menor esfuerzo.

El tercer «rôle» en importancia de esta obra fue interpretado por otra de las estrellas del American Ballet Theatre: Cynthia Gregory, adorada por los asiduos de esta compañía, quien personificó a «Mirtha», Reina de las Willis, en el acto segundo. Pocas veces hemos visto ese papel ejecutado con tanta fiereza y propiedad. Los amplios movimientos de la Gregory, su intenso dramatismo y toda esa gama técnica que ella posee y usa a las mil maravillas las puso al servicio de una interpretación exquisita e inolvidable, una de las mejores que hemos visto. Es justo consignar la discreta personificación de Marcos Paredes, como «Hilarión». Y tenemos que hacer punto y aparte para mencionar a una de las dos Willis solistas, a Karena Brock, quien en el pequeño solo que se le asignó ejecutó unos «renversées» tan bien hechos y arqueando tan peligrosamente la espalda, que arrancó una exclamación de admiración al público, interrumpiéndose su actuación con una salva de aplausos y bravos. El Corps de Ballet danzó inspirado, como si la magia reinante, producida por los solistas principales, lo incitara a esmerarse. No podemos dejar de mencionar a Zhandra Rodríguez y Warren Conover, los cuales fueron una delicia de contemplar, en su exquisita rendición del «Pas de deux» del acto primero. Y, por último, merece una felicitación especial el director Akira Endo, quien al frente de la disciplinada orquesta proporcionó el marco apropiado para que los bailarines se lucieran.

Los continuos gritos de «¡Bravo!» del público resonaban dentro de los ámbitos del State Theatre como un volcán incontenible. Después de terminada la función contemplamos otro espectáculo, tan conmovedor y tan único como la función misma, y que pocas veces se da en un teatro de esa categoría y con la clase de público que asiste asiduamente a esas funciones: por más de media hora se mantuvo el aplauso cerrado de los asistentes, que no abandonaban el local. Los ramos de flores arrojados al escenario fueron recogidos uno a uno, con gran humildad, por Baryshnikov, quien totalmente emocionado se los entregaba a su coterránea y compañera, Natalia Makarova. Hubo un gesto digno de destacar: cuando le fue entregado a ella un ramo de flores y a él una corona de laurel, Baryshnikov le colgó del cuello la corona de laurel a Makarova, y ella a su vez le hizo entrega a él, postrada a sus plantas, de su ramo de flores...

Fue una noche que vivirá en nuestros recuerdos para siempre. Además, las luminarias se multiplicaban en la audiencia, lo mismo que en el escenario. Vimos a Jacqueline Kennedy Onassis a sólo unos pocos pasos nuestros, con su hija Carolina. Del mundo del «ballet», pasado y presente, y allí estaban Anthony Tudor, el gran coreógrafo inglés; los bailarines Román Jasinsky, Mussia Larkina, Royes Fernández, Enrique Martínez, John Prinz, Richard Thomas, Bárbara Fallis y tantos otros. Y no podemos olvidarnos de nuestro amigo y compañero en RITMO, Pedro Machado, que de paso por esta gran ciudad de los rascacielos, también fue testigo de esa maravillosa función.

El público americano le ha abierto los brazos a un gran bailarín ruso; según algunos, el mejor que ha salido de Rusia. Y para probárselo, le ha tributado la ovación más grande que se recuerde en los predios del State Theatre del señorial Lincoln Center, de Nueva York.

Makarova y Baryshnikov en **Giselle**.







«Manón»  
Antoinette Sibley  
Anthony Dowell

# Ballet y más ballet

Las temporadas de «ballet», en la primavera, florecen en Nueva York como las flores de mayo, y tanto las unas como las otras son igualmente bien venidas.

En el Lincoln Center, los cuatro teatros que componen su estructura están funcionando a plenitud, brindándose en cada uno de ellos espectáculos que corresponden a las más variadas ramas del arte. Por ejemplo, en el State Theatre, apenas terminó la temporada de la Ópera del City Center comenzó la de la compañía que dirige George Balanchine: el New York City Ballet. En el Teatro del Metropolitan, cuando finalizó la gran temporada de ópera, comenzó la visita, y esta vez por vigésimaquinta vez, del Royal Ballet, de Inglaterra.

Fuimos al State Theatre a ver uno de los programas del City Ballet que más nos interesaba: el que incluía tres «ballets» de Balanchine: Bugaku, Agon y Sinfonía en tres movimientos, y The Concert, de Jerome Robbins.

Bugaku, con música de Toshiro Mayuzumi, fue estrenado en 1963 y sugiere los lánguidos movimientos de bailes orientales. Su música no admite otra cosa. Los solistas, Allegra Kent y Jean-Pierre Bonnefous, mantuvieron su caracterización todo el tiempo, pero el «ballet» tiene poco que brindar. Para verlo una vez, basta; pero ésta es la tercera vez que lo hacemos (no por nuestro gusto, sino porque se incluye en programas que nos interesan), y creemos que es más que suficiente. El público, sin embargo, aplaudió con gusto a los solistas, que son de los favoritos.

Agon, cuando fue estrenado, en 1957, tenía un impacto indescriptible. Balanchine, su coreógrafo, e Igor Strawinsky, autor de la música, han sido uno de los «duetos» más importantes en el desarrollo del «ballet», especialmente en Norteamérica. La asociación de Balanchine y Strawinsky data de los años 20, cuando realizaron juntos aquella obra maestra que aún se mantiene fresca como el primer día en el repertorio de algunas compañías de «ballet» del mundo: Apolo, que reseñamos para RITMO recientemente. Hay quien opina que Balanchine podía haber sido, con igual

éxito, músico, ya que su total conocimiento de la partitura lo hacen uno de los coreógrafos más musicales que existen. Cada nota aparece en el escenario, en sus obras, como un paso de baile. Agon no tiene historia, como en la mayoría de los «ballets» de su autor. Es sólo danza, y no decimos «ballet» puramente, porque Balanchine mezcla los pasos clásicos de la disciplina académica con otros que podían catalogarse como la antítesis del clasicismo, como son no puntear el pie, no mantener la rodilla hacia afuera, etcétera. El juega con todas esas cosas con extrema pericia y delicadeza; pero, en nuestro gusto, de 1957 a 1974 han pasado diecisiete años, y creemos que abunda en lo mismo con demasía...: se repite el mismo patrón demasiadas veces. Los solistas: Kay Mazzo, Karin von Aroldingen, Peter Martins y Bart Cook, técnicamente buenos, pero muy fríos, demasiados fríos..., no tocan esa fibra sensible en el alma del espectador, porque de tocarla... se situarían entre los «superiores»...

El segundo «ballet», Sinfonía en tres movimientos, también de Strawinsky-Balanchine, fue más clásico que el anterior, pero también obedece a lo abstracto, sin tema ni argumento. En éste los aplausos se los llevaron Sara Leland y John Clifford. Los demás, no más que discretos. El Corps de Ballet no nos luce ajustado. Creemos que hay tantos «ballets» en el repertorio del City Ballet, que es casi imposible darle un entrenamiento rígido a la compañía, amén de las clases diarias, y poder ensayar a cabalidad todas las obras que se van a presentar en esta temporada, que durará aproximadamente dos meses.

El último «ballet» de la noche, y la sola razón de nuestra asistencia, fue The Concert («El Concierto o los peligros de todos»), original de Jerome Robbins, quien utilizó piezas de Frederic Chopin.

Ya hemos hablado de Robbins en otras ocasiones, y casi siempre le hemos brindado nuestro mejor comentario. Esta vez no será diferente, porque The Concert bien valió la noche... Esta obra trata de presentarle al espectador las distintas situaciones que ocurren



con bastante frecuencia en un concierto de piano. No sólo en lo que respecta a la presencia de caracteres específicos (como la dama que concurre con su enorme sombrero y no deja ver al que está detrás de ella, o al matrimonio que, al sentarse, al caballero le queda al lado una chica bastante atractiva, o al que llega tarde y encuentra su luneta ocupada, etc.), sino también a las distintas imágenes que algunos asistentes pueden derivar en su mente de tal o cual pieza... La música de Chopin se presta a eso a las mil maravillas, ya que algunas de ellas, las más conocidas, han estado sujetas a nombres tan rimbombantes como: el estudio «Mariposa», el vals del «Minuto», el preludio de «La gota de agua», etc.

Las viñetas que se le han ocurrido a Robbins son tan genuinas como cómicas, y el público ríe a más y mejor con cada una de ellas. Hay que darle crédito especial al pianista, Jerry Zimmermann, así como a los solistas principales: Allegra Kent, Bart Cook, Delia Peters y Shaun O'Brien. Gracias a todos ellos por haber redimido, para nosotros, una noche que parecía estar condenada al mayor descontento. No podemos terminar sin dedicarle un aplauso a la Orquesta, dirigida por Hugo Fiorato y Robert Irving, alternamente.

Pocos días después asistimos a la presentación, en el Teatro del Metropolitan Opera, del nuevo «ballet», de Kenneth McMillan, Manón, de Jules Massenet, interpretado por el Royal Ballet de Inglaterra, que apenas un mes antes lo estrenó en el Covent Garden, de Londres. Para esta obra de larga duración, McMillan no sólo utilizó la música de la ópera, sino otras composiciones del mismo autor. Los diseños son de Nicholas Georgiadis y el arreglo orquestal de Leighton Lucas.

Los coreógrafos posteriores a la era de Ashton y Tudor, en Inglaterra, han sido dados a los «ballets» de largo metraje, basados en ópera u obras literarias. McMillan es uno de ellos, y el fallecido John Cranko, del Ballet de Stuttgart, otro. El Romeo y Julieta de McMillan es exquisito; el Eugene Onegin de Cranko, casi sublime. Pero Manón, pese al lujo, a la propiedad ambiental y a la excelencia de la interpretación, no llega a alcanzar ninguna sublimidad que permita una comparación favorable con ninguno de los anteriormente mencionados. «Manón» y «Des Grieux» estuvieron a cargo de Antoinette Sibley y Anthony Dowell, la «pareja dorada» del Real Ballet de Inglaterra. La asociación de estos bailarines data de 1964, aproximadamente, cuando fueron unidos por el coreógrafo Frederick Ashton, en su versión de The Dream, de Mendelssohn, sobre El sueño de una noche de verano, de Shakespeare. Desde entonces bailan juntos, y sus actuaciones son tan intuitivas, tan unidas, que hay pocas parejas que se complementen tan bien como ellos.

Antoinette Sibley y Anthony Dowell poseen una técnica limpia, y sus interpretaciones danzarias en cualquier «ballet» son siempre precisas y delicadas, aunque algo remotas. Con cada nueva actua-

ción perfeccionan su estilo, a pesar de que Dowell da a veces la impresión de ser una magnífica maquinaria que funciona sin emoción alguna. Sin embargo, este año el público los ha adorado a los dos, y casi ha habido histeria colectiva cuando ellos aparecen juntos a saludar. Como «Manón» y «Des Grieux», si bien la danza fue impecable, la parte de sentimiento interpretativo fue bastante impersonal y pasiva. La Sibley no dio en ningún momento la coqueta «Manón» que en su vanidad e inseguridad cambió un gran amor por unos cuantos «pedazos de roca»... Dowell estuvo demasiado estático y retraído para ser un amante destrozado por la infidelidad de la amada y la adversidad de su destino. Sin embargo, el galardón de oro se lo lleva David Wall como «Lescaut», el hermano de «Manón», no sólo por su ejecución danzaria, sino por el magnífico rendimiento del personaje. En la escena de la borrachera arrancó una salva de aplausos, muy merecidos. Y en el «Pas de Deux» con su amante, impersonificada por Mónica Mason, ambos estuvieron maravillosos. David Wall no es sólo un bailarín con gran virtuosismo, sino un excelente actor.

Kenneth McMillan logró algunos bellos números, pero el resultado del «ballet», en general, no es de óptima calidad. Así y todo, ver bailar al Royal Ballet es un gran regalo para el espíritu, y el público «neoyorkino» lo agradece con aplausos y últimamente con flores, «confettis» y serpentinas, que se prodigan sobre la escena cuando cae la última cortina y salen los solistas a saludar al proscenio. Antes ese honor era reservado para algunos escogidos...; hoy en día es prodigado igual que a Rudolf Nureyev, a Dowell, Sibley, Herle Park, etc. Rudolf Nureyev, el bailarín ruso que se convirtió en leyenda cuando abandonó al Ballet Kirov, de Leningrado, en París, en el año 1961, es artista invitado de varias compañías, que se lo disputan. Es idolatrado por el público de Nueva York desde que nos visita anualmente, antes como «partenaire» de Margot Fonteyn, y últimamente, con el Ballet Nacional de Canadá, y de nuevo con el Royal Ballet. Su solo nombre es capaz de llenar un teatro hasta los topes. Este año lo hemos visto actuar en otras funciones del Royal con su compañero de la actualidad, Merle Park, otra destacada primera figura del «ballet» inglés. Ambos juntos también hacen historia. La extraordinaria interpretación que Nureyev realiza de cualquier personaje, ya sea dramático o cómico, hace de él uno de los mejores actores del mundo de la danza. Su técnica es increíble, y la felinidad restringida de su persona, cosa muy suya, lo sitúa en un sitio muy especial en los anales del «ballet».

En resumen, es un verdadero privilegio ver a tan distinguida compañía y disfrutar de tan perfectas y disímiles actuaciones.

CELIDA VILLALON

Fernando Bujones, entrevistado para RITMO por la que suscribe esta columna en septiembre de 1973, acaba de obtener la codiciada Medalla de Oro en la VII Competencia Internacional de Danza de Varna (Bulgaria), y un premio especial por haber logrado «extraordinaria habilidad técnica». El Jurado estuvo compuesto por Walter Terry, crítico de «ballet» de la revista Saturday Review-World, de los Estados Unidos; por Yuri Grigorovich, director artístico del Ballet de Bolshoi, de Moscú; por el bailarín inglés Anton Dolin, y por Alicia Alonso, bailarina cubana y directora artística del Ballet Nacional de Cuba.

Bujones, actualmente solista del American Ballet Theatre de los Estados Unidos, baila con dicho conjunto en la temporada de verano que ofrecen en el State Theatre del Lincoln Center, de Nueva York, en roles tan importantes como versátiles, como son el solista principal masculino de

2

La Bayadera, en el que lleva de compañera a Natalia Makarova, primerísima bailarina rusa, responsable del montaje de ese «ballet» para dicho conjunto danzario. También danzará con ella el «Pas de Deux» de Don Quijote, y su compañera en el «ballet» Tema y Variaciones, de Balanchine, será la bailarina holandesa Martine van Hamel.

● A mediados del mes de junio, otro gran bailarín ruso pidió asilo político en Toronto (Canadá). Se trata de Miknail Baryshnikov, solista originalmente del Ballet Kirov, de Leningrado, quien en ese momento actuaba como artista invitado del Ballet de Bolshoi, de Moscú, realizando una gira por el Canadá. Con la partida de Baryshnikov, considerado por algunos como «el más grande bailarín ruso desde Nijinsky», la compañía del Kirov está en verdadera crisis. Desde 1971 ha perdido a cinco de sus estrellas: Rudolf Nureyev, quien pidió asilo en

S  
D  
I  
S  
I  
D  
I  
S  
I  
D  
I  
S

París, en 1971; Natalia Makarova, quien lo hizo en Londres, en 1970; recientemente, los Panov, Valery y su esposa Galina Ragoza, que causaron un escándalo internacional al negárseles su partida a Israel, lo que finalmente les ha sido concedido; y, por último, Baryshnikov, el cual ya se encuentra en los Estados Unidos y actúa como solista invitado del American Ballet Theatre.

Baryshnikov se considera a sí mismo «no un disidente, sino un selectivista», ya que su partida de Rusia no tiene nada que ver con la política. Tanto él, como anteriormente y en su oportunidad lo hicieran Nureyev y la Makarova, han recalcado el hecho de que sus deseos de trabajar con coreógrafos de otros países y ampliar su repertorio han sido las causas principales para su deserción de la madre patria.

CELIDA VILLALON

Nueva York, verano de 1974

BALLET en NUEVA YORK



## EXPRESIONISMO MUSICAL: ESCUELA VIENESA Y DODECAFONICA

El expresionismo, fenómeno específicamente alemán, surgió hacia 1909 como reacción contra el impresionismo y su visión de la Naturaleza. La situación social alemana, la brusca irrupción de la revolución industrial con sus consecuencias negativas, la crisis de la antigua y decadente sociedad alemana, absolutista y militarista, y la intuición cada vez más angustiada de la catastrófica guerra mundial fueron los móviles del expresionismo, que, a pesar de su carga pesimista y premonizadora de una inevitable desgracia, mantiene en actitud esperanzada de regeneración de la humanidad por parte de la juventud, que rompe así con la tradición y genera un arte nuevo. La Naturaleza deja de ser ya el tema principal de las obras de arte para dejar paso a las descripciones crudas y obsesiones de la urbe, de la metrópoli gigantesca y tentacular que absorbe, esclaviza y destruye al hombre. El expresionista mira a su alrededor y su vista se pierde en un horizonte plagado de macrociudades habitadas por el hombre-masa, de máquinas enormes que aparecen como divinidades sangrientas e insaciables que exigen su sacrificio humano, y presidiendo todo este apocalíptico panorama surge el espectro fantasmagórico de la guerra. Son éstos los presupuestos del expresionismo germano, que hacen pensar que nos encontramos actualmente en un renacimiento de este movimiento. Efectivamente, en el período comprendido entre las dos guerras, el arte intenta evadirse y olvidar el desastre mundial, surge la abstracción y esta evasión del pasado se refleja en las costumbres, en la forma de vida. Empiezan los "felices años veinte". Pero de nuevo se produce otra gran guerra, el capitalismo se afianza y ramifica y, al igual que en 1915, surge la ya tónica ruptura generacional, la juventud acusa de los desastres bélicos a la vieja sociedad patriarcal. Nos encontramos en la década de los setenta y la situación apenas ha cambiado; el imperio de la máquina, el militarismo y la masificación urbana siguen siendo, o, mejor dicho, aparecen de nuevo como temas centrales y acaparadores del pensamiento y el arte humano. Y de nuevo, una vez más, la guerra, esta vez a escala atómica, preside amenazadoramente toda la escena.

No debe, pues, extrañarnos —y entramos ya en el campo musical— que las experimentaciones de la Escuela de Viena tengan su continuidad lógica en las composiciones de la música actual, conocida como "pop". Mientras el músico impresionista, como son Schumann, Mussorgsky, Chopin y principalmente Debussy, busca nuevas soluciones armónicas en oposición al arte mitológico y la música histórica, y se dedica preferentemente a la descripción de una realidad más o menos agradable mediante la expresión de las sensaciones en imágenes, el músico expresionista renuncia a los métodos tradicionales que se agotan en la descripción, para, mediante la nueva técnica de la dodecafonía, expresar sus ideales proyectados al futuro, y en menor medida al pasado, pues el presente, la realidad, le resulta desagradable. Vemos, pues, que frente al interés por el presente del impresionista contrasta el deseo de proyección hacia el futuro del expresionista y su desinterés y desprecio hacia una realidad dolorosa.

Históricamente, la llamada escuela vienesa fue fundada por Arnold Schönberg, Anton von Webern y Alban Berg. En 1912, Schönberg consiguió rebasar los rígidos esquemas de la música tonal con su obra *Harmonielehre*, tratado de la armonía en que intenta, me-



Arnold Schönberg



Alban Berg.



Anton von Webern



Stockhausen

dante un nuevo lenguaje musical, expresar toda la carga ideológica de una nueva corriente cultural y artística. Von Webern fue discípulo de Schönberg, pero a diferencia de él consideró al expresionismo como un puente que le serviría únicamente para deshacerse de los presupuestos convencionales y coartadores de su expresión. Siguió fielmente la técnica dodecafónica en la mayor parte de su producción, de la que destaca la *Sinfonía op. 21*, compuesta en 1929. Por su parte, Berg adoptó también con entusiasmo la técnica dodecafónica, que aplicó a su gran obra maestra, la ópera *Wozzeck*, obra que —a pesar, o quizá precisamente por ser una magistral combinación de la técnica dodecafónica con la música tonal tradicional— representa la culminación musical del expresionismo de vanguardia europea. Semejante a *Wozzeck* es la obra para cuarteto de cuerda *Lyrische Suite*, compuesta en 1926.

Stockhausen representa la renovación y la aplicación de la dodecafonía hasta el límite de sus posibilidades acústicas. No hay que olvidar que nació en 1928, por lo que la influencia del expresionismo se manifiesta tan sólo en parte de su obra inicial. Stockhausen consigue, pues, no ya superar la tradición tonal, sino que incluso se libera también de algunas de las limitaciones técnicas de los compositores de la escuela vienesa mediante la utilización de los modernos instrumentos electrónicos. Entre sus obras destacan *Schlagquartett* (1952), *Spiel* (1952) y *Gruppen für 3 Orchester*, obra en que consigue efectos estereofónicos directos mediante la colocación de tres orquestas en diversos puntos de la sala. La obra *Gesang der Jünglinge* supone la culminación de la obra electrónica de Stockhausen.

La dodecafonía, entendida como método para crear una revolución en el concepto musical, aparece ya en las composiciones de Stravinsky, que con *El pájaro de fuego*, y principalmente en *La consagración de la Primavera*, rechazada en principio por el público y la crítica, sienta las bases de la reestructuración musical que llega hasta nuestros días. La síncope distorsionada es, pues, el fundamento primario de la dodecafonía, que es desarrollada y formulada totalmente en sus principios por Schönberg en 1919. En síntesis, la dodecafonía consiste en componer con doce notas, que sometidas y desarrolladas mediante la inversión de la serie, el retroceso, la inversión del retroceso y la proyección de estas formas sobre los doce grados de la escala cromática, proporcionan al compositor 48 series de doce sonidos.

Hasta aquí llega el análisis de la vanguardia musical de principios y mediados de siglo, vanguardia que continúa investigando y se desarrolla paralelamente a los nuevos movimientos que podríamos llamar neoexpresionistas. Llegados a este punto, debemos preguntarnos cuál es aparentemente el futuro de la música. Los nuevos instrumentos electrónicos de generación simultánea del sonido, la investigación sobre los estímulos de la música en la mente humana y su posterior aplicación, las tendencias barrocas y preciosistas que empiezan a aparecer y los acontecimientos, por ahora imprevisibles, de orden social, político y cultural que se produzcan, determinarán en un sentido u otro la evolución, o quizás involución, de la música del futuro.

JUAN ANTONIO LUCAS FERNANDEZ



# la sinceridad

Unos días antes del concierto que ofreció en el Teatro Real tuvimos ocasión de charlar con Alfredo Kraus. Alfredo Kraus fue el primero en ese importante filón de grandes intérpretes que España viene aportando últimamente al mundo y que tras dieciocho años de actividad continúa siendo una de las primeras figuras del orbe lírico.

—¿Cómo ve el panorama operístico mundial? ¿Qué problemas existen?

—Yo diría que entre los problemas importantes está en primer lugar el económico. La mayoría de las dotaciones de los teatros no son las suficientes para montar un buen espectáculo. Otro de ellos es la escasez de auténticos maestros de canto. Poco a poco han ido desapareciendo, y actualmente quedan escasos que sean realmente profesionales. En este sentido son lamentables los engaños a que se somete a muchos estudiantes, los cuales se ponen bajo la tutela de gente que por obtener unas pesetas les educan mal la voz y les animan con falsas esperanzas. Frecuentemente vienen a verme jóvenes y no tan jóvenes que quieren que yo les apruebe, y en la gran mayoría de las ocasiones la respuesta ha de ser descorazonadora. Algunos no sirven para esta profesión, otros han abandonado unos estudios universitarios seguros por unas limitadísimas posibilidades de éxito. Muchos son los cantantes que empiezan, y ¡qué pocos los que llegan! Este hecho es todavía más extendido en nuestro país, en donde existen algunas escuelas que, al margen de la discutible calidad de sus enseñanzas, retienen a los estudiantes durante varios años para finalmente hacerles chocar con la realidad de una nación en la que tendrán contadísimas ocasiones de presentarse en un escenario.

De nuevo surge el eterno problema de la ópera en España. El tema es inagotable.

—¿Cuál es su opinión sobre la construcción de un teatro en Madrid?

—Creo que el Real sería el sitio más adecuado, por tradición, acústica y estar ya construido. Una nueva sala de conciertos es mucho más fácil de hacer que un teatro. La sonoridad de la voz es distinta de la orquesta, necesita un local como los antiguos. Se dice que hay butacas sin visibilidad, pero hay que tener en cuenta que éstas se añadieron tras la reforma, y que lógicamente habrían de suprimirse. Dicen además que su capacidad es pequeña; pero ¿hay afición suficiente para llenarlo? Y si la hay, bastaría con efectuar más representaciones de cada obra.

—¿Qué número de funciones viene a cantar mensualmente?

—Aproximadamente, unas cinco o seis.

Esta cifra nos choca, acostumbrados a oír la de diez o doce.

—¿Qué piensa de la tendencia actual a cantar todo tipo de obras y casi a diario? ¿Cuál es su postura al respecto? ¿Cree que perjudica a la voz?

DE

ALFREDO

KRAUS



—Las intervenciones muy numerosas obligan a desplazamientos rápidos, que afectan a la voz. Antiguamente los cantantes actuaban menos que ahora y repetían más veces una misma obra. El resultado era que la voz, una vez «engolada» en una determinada obra, se estropeaba menos. Yo limito por eso mis actuaciones y viajo por tren o barco. Por otro lado, creo que si llevo dieciocho años sin perder una función, y toco madera, es por tener un repertorio perfectamente centrado en mis características vocales. He tenido, como todo el mundo, gripes y faringitis, pero siempre me he podido defender. Esto hubiera sido imposible si las obras me hubiesen obligado a forzar alguna de estas características. Por no centrarse en su debido repertorio es por lo que muchos cantantes han de suspender funciones ante cualquier afección.

—¿Cuántas obras tiene en repertorio y cuáles interpreta más frecuentemente?

—Tendré unas treinta o cuarenta, todas ellas del repertorio lírico, y las que canto más frecuentemente son Werther, Rigoletto, Favorita, Puritani, Manon...

—¿Qué obra le ha proporcionado mayores satisfacciones?

—Werther.

—¿Está estudiando actualmente algún nuevo papel? ¿Qué procedimiento sigue para ello?

—Sí, estoy estudiando Los cuentos de Hoffmann. Por regla general, oigo poco a poco la música, para habituarme a ella. Una grabación y una partitura se pueden llevar a cualquier sitio, lo que no sucede con un piano.

El estudio es un aspecto importantísimo en cualquier carrera; a él se debe que existan voces que pasados los cincuenta años se conserven tan frescas como a los treinta, mientras que otras a esta temprana edad den ya muestras de fatiga.

—¿Qué opina Alfredo Kraus de esto?

—El estudio es primordial; la técnica, insustituible; pero hoy en día hay grandes prisas por presentarse en uno de los primeros teatros, y se van quemando etapas, en vez de avanzar poco a poco y con seguridad. En muchas ocasiones un éxito prematuro hace olvidar la importancia del estudio continuado. Las consecuencias se ven después, al tener que cantar una obra medio tono más bajo. Mi opinión es que si no se puede interpretar una obra tal y como el autor la escribió, debería apartarse del repertorio. En este sentido recuerdo la honradez de Mario del Mónaco al rechazar un ofrecimiento de la Scala para Trovador. Claramente dijo que si él no podía cantar la pira como estaba escrita, no lo hacía.

Nosotros hemos de añadir que el fenómeno de la transportación está a la orden del día, y que otras primerísimas figuras de nuestra lírica lo utilizan frecuen-



temente, sin que gran parte de nuestra experta crítica lo advierta.

—¿Qué opinión tiene de la crítica?

—Sinceramente, si yo fuese director de periódico, la reduciría a mera crónica. Una persona no puede entender de todo: canto, dirección, escenografía, caracterización, luminotecnia, etcétera. Si lo hiciese, sería un genio, y entonces se dedicaría a otras actividades. En cualquier forma, tampoco creo que tenga mucha importancia en nuestro país, en donde todos creemos saber más que nadie de música. No creo que la crítica pueda afectar a la carrera de un buen cantante. Yo particularmente no la suelo leer.

En este punto también nos mostramos de acuerdo, aunque parcialmente, con Kraus. La crítica es una opinión subjetiva de alguien que en determinados casos entiende un poco más que la mayoría, y como tal ha de en-

es algo sin sentido. Si los papeles que interpreto son de tenor de gracia, no se pueden cantar de otra forma. Un Barbero o Puritanos no pueden sonar nunca como un Otello. En cambio, cuando hago Traviata, la cosa cambia, y entonces sí he de poner la carne en el asador. No; los defectos, que los descubran los demás. Las virtudes las he apuntado, porque si alguno no se ha enterado, ya es hora de que lo haga.

—Pasemos a otro punto. En grabaciones discográficas tampoco se prodiga. ¿A qué se debe?

—La verdad es que no me gustan mucho. Un disco no es nunca como una representación. El micrófono resulta frío.

—De sus dos «Rigolettos», ¿cuál le convence más?

—Quizás el primero (Gavazzenni, Bastianini, Scotto), por tener una vida que al segundo (Solti, Merrill, Moffo) le falta. Quiérase o no, un cantante anglosajón no suena como un latino, aunque la dicción

elegida u otras de tipo humano. Por ejemplo, actualmente estoy en conversaciones para la próxima temporada de la Zarzuela. Me han podido obras, y yo he seleccionado Pescadores de perlas y La Hija del Regimiento. Para la primera no parecen existir problemas, pero en la segunda, aparte de que desean Werther en su lugar, la que ya he cantado dos veces aquí, hay problemas idiomáticos. La obra está escrita originalmente en francés, y es la versión que yo conozco; pero la cantante que quieren traer, Mirella Freni, sólo la conoce en italiano. También me han solicitado Valencia y Zaragoza, pero todavía no sé si podré encontrar fechas libres.

—Y del concierto próximo, ¿qué impresión tiene?

—Los conciertos es algo que no me atrae especialmente. Es imposible cantar bien una serie de obras distintas una detrás de otra; no hay tiempo para cambiar el estado de ánimo. Afortunadamente, el programa está pensado para reducir esto



tenderse siempre. No obstante, su misión de orientación nos parece lo bastante importante como para no reducirla a pura crónica.

—¿Qué considera más importante: voz, técnica, corazón...?

—Sin la menor duda, la técnica; después ya vendrá el corazón y lo demás.

—¿Cuáles son sus principales virtudes?

—Esto es algo muy difícil de decir, puesto que lo que para uno son virtudes para otro son defectos, e incluso pueden ser estos defectos los que gusten al público; pero yo diría que una escuela y una personalidad. Hay voces preciosas, pero después uno no es capaz de recordarlas, mientras que hay otras menos perfectas, pero con un algo que las hace inmediatamente reconocibles; es, por ejemplo, el caso de Pertile o Schipa.

—¿Y sus defectos?

—Algunos dicen que soy frío, pero esto

pueda ser perfecta. Es algo que siempre noto.

—¿Hay alguna grabación próxima a publicarse?

—Sí, Pescadores de perlas, con Bruscantini y Maliponte.

—¿Suele oír discos de ópera?

—No, casi nunca. La ópera me gusta, pero para cantarla.

—Y dentro de la música sinfónica, ¿cuáles son sus preferencias?

—El clasicismo. Creo que es la etapa en donde la música es más pura.

—Ya para terminar. Pasado mañana intervendrá en un concierto después de dos años de ausencia en los escenarios madrileños. ¿Por qué es tan difícil oír a Kraus en España?

—En primer lugar, por escasez de fechas libres; después, por otras razones del tipo de no poderse representar la obra

al mínimo, y creo que resulta bastante original. Además supongo que causará impacto el aria de La Hija del Regimiento, y el acto último de Lucía no creo que se haya dado nunca integral en plan de concierto. La ópera íntegra en concierto sí resulta mejor. Hace años se pensó dar un Fausto en el Real conmigo y Ghiaurov, pues yo fui quien dio la idea en Madrid; pero al final se hubo de suspender, y en su lugar se ofreció Norma. Ultimamente canté como concierto Puritanos, en Londres, y creo que ha sido mi mayor éxito en esta obra.

Esto es algo que a nosotros no nos extraña, dado que en esta pieza logra la perfección. Una perfección que sólo a base de estudio y madurez puede alcanzarse, y sobre lo que a más de uno le vendría bien reflexionar.

GONZALO ALONSO RIVAS



# Semanas Musicales

**SEGOVIA**  
 Y SEMANA DE MUSICA  
 DE CAMARA

**LUGO**  
 Y SEMANA MUSICAL DEL  
 CORPUS LUCENSE

## TRES NOMBRES SEÑEROS

Pilar Lorengar, Alicia de Larrocha y Rafael Puyana son tres nombres que pueden enseñorear una programación, sea cual fuere su alcance y desarrollo. La primera, por la madurez lograda, por su estilo personal de «liederista», la sensación de facilidad a la hora de emitir la voz, que ha alcanzado una gran belleza y sus «filados» suponen una matización perfecta en cada versión. Sería preciso destacar cada una de las páginas que interpretó a lo largo de su actuación; pero no puede ignorarse la inclusión de un nombre bastante olvidado: García Leoz, que cerraba la sesión: su famoso **Tríptico** tuvo esencias especiales en la voz de nuestra cantante, junto a otros nombres de importante relieve: Granados y Rodrigo, que con el anterior constituían la segunda parte de su intervención; luego, con Haendel, Gluck, Paisiello, Schubert y Brahms, con los «apéndices» de ampliación programática, con excelente acompañamiento del pianista Miguel Zanetti. La segunda no hizo más que revalidar su reciente triunfo, que hemos comentado, en Granada. Ambas sesiones tuvieron lugar en el claustro catedralicio. Por último, el tercero, que intervino entre las dos. Rafael Puyana supone la realidad de un gran maestro del clave, con la ponderación de sus intervenciones y la belleza sonora que le acompaña, pues siempre emplea instrumentos que se acercan bastante al «piano-forte». Al menos, en el clave que le escuchamos (en la romántica iglesia de San Justo) se apreciaban unas graves sonoridades, que están más cerca del piano que las pinzantes cuerdas del primero. Bellas páginas de Frescobaldi, Cabezón, Bach (tanto Juan Sebastián como Carlos Felipe Manuel), Doménico Scarlatti, Haydn..., fue el gran viaje musical que nos trasladaría a un «mundo» sonoro de espléndida belleza, de inmarchitable fragancia, que tuvo en el público la reacción siempre favorable en honor del artista, una de las figuras más singulares del mundo clavecinístico interpretativo.

## DUO DE ORGANO Y TROMPETA

Es infrecuente que el órgano vaya acompañado con otro instrumento cuando no ejerce misiones de acompañamiento o va en solitario; por ello fue interesante escuchar la experiencia nueva, para muchos, de asociar la trompeta con él. La pareja protagonista fue Pierre Cochereau (organista) y Roger Delmotte (trompetista), que realizaron una magnífica exhibición, con bellas composiciones de Telemann, Purcell, Krebs, Stanley..., unidas a otras partituras para órgano solo. En este sentido se cerraría el programa con **Tríptico improvisado sobre dos temas dados**, en el que Cochereau brilló como gran músico, excelente improvisador y despierto arreglista, para combinar la **Marcha de infantes** con un popular villancico catalán y ofrecer como resultado tres inspirados momentos en su actuación que cerraba el programa. Ambos artistas recibieron el unánime asenso del público, que ocupó totalmente el aforo del templo catedralicio segoviano.

## ENSEMBLE INSTRUMENTAL DE BRABANTE

La nota colorista de estas sesiones estaría a cargo del Ensemble Instrumental de Brabante, conjunto belga integrado por tres artistas de la citada nacionalidad: Simone Viersert (clave), René Waelkens (violonchelo) y André Antoine (flauta y oboe), que supusieron formar un todo compacto, en las intervenciones realizadas dentro del recinto del Alcázar (Patio del Reloj), espléndido marco para el desarrollo de sus interpretaciones con piezas de Vitali, Fesch, Loeillet, Corelli, Couperin, Byrd-Fiocco, Dandrieu y Pusch, respectivamente. Puede que en solitario o en dúo ninguno de los artistas alcance el mismo nivel interpretativo que los tres consiguieron en las páginas correspondientes a un todo del conjunto. La nota colorista fueron sus trajes de Luis XVI en reproducción diseñada por Jacques Vierset. Nunca faltaron los cálidos aplausos del auditorio ni la obra fuera de programa.

## ORQUESTA DE CAMARA DE VARSOVIA

La escuela violinística, la seguridad del arco y el empaste del conjunto, pueden ser las virtudes que adornan a la Orquesta de Cámara de Varsovia, tras sus actuaciones en el Patio de Armas del recinto alcazareño. Las interpretaciones se ofrecen con un buen nivel artístico y en todo momento con ponderación. Este conjunto actúa algunas veces con el apoyo de instrumentos de viento, y si estos últimos son empleados con profesionales de calidad, debe suponer un conjunto de preponderantes relieves. Ya en solitario, los encargados de partes protagonistas no tienen ese vuelo preciso en un solista. Esto se acusaría con Julia Jakimowicz, Krzysztof Jakowicz (violines) y Marek Marczyk (viola) en páginas de Bach (**Concierto para dos violines**, para violín y viola solos).

No quisiera finalizar mi comentario sin dedicar un elogio al director y concertino del conjunto Karol Teutsch, quien indudablemente ha realizado una buena labor de preparar a sus colegas y poder lograr la destacada conjuntación que se aprecia en cada una de las intervenciones a las que asistimos en su presentación y despedida de Segovia, ya que les correspondió a todos sus elementos el alto honor de cerrar esta espléndida quinta edición, integrada en los fastos que conmemoran el bimilenario del Acueducto, que este año celebra tan señalada efemérides.

LERDO DE TEJADA



- LA ORGANISTA MARTINEZ CARBONELL.
- EL DUO MARTIN-ZANETTI.
- LA SINFONICA DE BRATISLAVA.
- EL DUO CASAS-ALAVEDRA.
- RECITAL DE JORGE DEMUS.
- EL CUARTETO BEETHOVEN, DE ROMA.

LUGO (Crónica de nuestro crítico, enviado especial).—No puedo hablar de las intervenciones de María Teresa Martínez Carbonell ni el dúo formado por Víctor Martín (violín) y Miguel Zanetti (piano), pues mis actividades en Madrid me impidieron desplazarme en las fechas previstas; pero las noticias directas que poseo son que los tres alcanzaron una buena acogida, sin que hubiera para ellos ninguna reserva ni frialdad por parte de los melómanos lucenses. La primera ofreció su recital en el templo basílica, y los segundos en el Paraninfo de la Diputación.

#### LA SINFONICA DE BRATISLAVA

Me incorporé a la «Semana» cuando correspondía la actuación de la Sinfónica de Bratislava, que lo hacía en su tercer día, teniendo como escenario el bello templo de San Pedro. El conjunto está reputado como de primer orden entre los europeos, y así lo demostraría, pero sin alcanzar toda la brillantez deseada, debido al estilo que le imprimiría su batuta rectora, en esta ocasión del maestro Ondrej Lenard, que condujo los dos conciertos que la agrupación ofreció en Lugo.

Estimo que el citado director es más efectivo en Beethoven, sin llegar a un lujo de detalles, pero sí más concertado y estructurando con mayores aciertos que en otras páginas de Mozart, Dvorak, Schubert o del propio Smetana, que debió «bordar», por razones de familiaridad y cercanía. Buenos solistas prestaron su colaboración, solistas del propio conjunto, en los que se aprecian una fácil técnica y dominio profesional, pero se acusa más su labor de atril que de solista, debido a lo conceptual de las páginas que ejecutaron, junto a sus compañeros de agrupación.

#### RECITAL DE JORGE DEMUS

Hace más de veinte años que el aficionado español «descubrió» la figura del pianista austríaco Jorge Demus. Había interés por escucharle en este su nuevo viaje por España. Lugo se aprestó a poner en la escucha esa manera especial de su melomanía, y creo que no se sintió defraudada. Porque hubo, sí, alternativas en la actuación. Hablo bajo mi prisma personal. Su forma de concebir el Bach me dejó un tanto frío e insensible. Contrariamente al Schumann de la *Fantasia* o el Debussy, los tres fragmentos ejecutados, para finalizar, como al principio, con un Franck poco convincente. Tres «propinas» rubricaron su actuación, y de ellas destacó un Chopin que valdría por todo un recital. El Círculo de las Artes registraría una amplia afluencia de público.

#### EL DUO CASAS-ALAVEDRA

Casi no habría nada que decir de este programa, ya comentado desde Toledo, si no fuera por la acertada intervención de las dos cantantes. El dramatismo de Esther Casas o la lírica de Montserrat Alavedra. Ambas bien conjuntadas, con un bello empaste, contrastado por la diferencia de timbres, hicieron una deliciosa sesión, sin que se pueda hacer distinciones de ninguna clase, ya que los dos estaban compenetradas con el espíritu de las composiciones. Gustaría volver a escuchar el programa, pero sin solos, todo él a dúo, pues existe repertorio para el lucimiento de las voces de estas cantantes, sin ese recurso, un tanto extraño, de la canción a solo; también evitando el cambio de situación de una y otra, para indicar quién lleva la «voz cantante». Eso debe quedar sólo para artistas con falta de calidad y técnica, cosa que no se acusa en Casas ni Alavedra. Fueron bien acompañadas por el pianista Angel Soler, quien dominaría más la situación que en Toledo, y en esta ocasión fue merecedor de los aplausos que para él orientaran las cantantes.

#### EL CUARTETO BEETHOVEN, DE ROMA

Dígase sin ninguna reserva que todos estábamos un tanto desencantados por ser el Cuarteto Beethoven, de Roma, quien cerrara las actividades de la «Semana». Pero al comprobar la técnica, musicalidad y seguridad de sus componentes, entre los cuales está nuestro compatriota Félix Ayo de primer violín, todas las reservas desaparecieron y comprobamos que estaba totalmente justificado el que la Comisaría General de la Música hubiera programado esta actuación en la clausura. Páginas de Beethoven, Martinu y Brahms las escuchamos con verdadero deleite, y las del segundo nos parecieron leves y sobrias, así como de escasa duración, pese a ser un cuarteto de proporciones normales. El nivel fue excelente, pues los cuatro componentes son músicos de cuerpo entero y todos lograron la admiración de los aficionados lucenses, pero especialmente el pianista de la agrupación, que sólo tuvo un defecto: «tapar» en la obra del maestro de Bonn a sus compañeros, pues parecía un concierto de piano con cuerda más que un cuarteto.

#### LERDO DE TEJADA



Jorge Demus, gran figura de la Semana musical lucense.



El Dúo Casas-Alavedra. Al piano, Angel Soler.



Víctor Martín, con su pianista colaborador, Miguel Zanetti.



# GRANADA

- LA ORQUESTA DE CAMARA DE LOS ANGELES.
- NUESTRA ORQUESTA NACIONAL DE ESPAÑA.
- HOMENAJE EN EL CENTENARIO DE SCHOENBERG.
- PRESENCIA DE LA PIANISTA ALICIA DE LARROCHA.
- LA ORQUESTA SINFONICA DE LONDRES.
- MISAS EN RECUERDO DE TURINA, FALLA Y SECO DE LUCENA.
- EL V CURSO «MANUEL DE FALLA» GANA «PESO ESPECIFICO».

## XXIII FESTIVAL DE MUSICA Y DANZA

GRANADA. (Crónica de nuestro enviado especial, Lerdo de Tejada.)—Se ha notado este año un gran vacío en las sesiones del Festival: la egregia compañía de la Princesa de España, que ostenta la presidencia de honor del mismo. Pero sus muchas ocupaciones y cada día mayores compromisos oficiales no le han permitido asistir a estas audiciones, a las que viene acudiendo cada año, desde que por su matrimonio fijara su residencia en España. Sabemos muy de veras cuánto ha sido su sentimiento al estar ausente de estos escenarios que ella tanto admira.

### PROLOGO DEL FESTIVAL

Aunque no haya estado el crítico presente en el acontecer, no es posible ignorar que este año se ha incluido en el «Festival» (cosa que me parece recordar no es nueva) dos sesiones dedicadas al «cante jondo» y diálogos de flamenco, siendo motivo esperanzador para que no se pierda la autenticidad del género, pero intentando buscar a figuras también auténticas que eviten la mixtificación de algo tan español como es el llamado «cante grande». Granada puso unas bases para ello en 1922, con intervención de Falla e importantes artistas y destacados intelectuales. Es preciso que aquella iniciativa no se pierda y tenga una culminación futura del máximo «conservadurismo», aunque la evolución siga sus pasos.

Los ecos de la actuación del Ballet de la Opera de Hamburgo son del orden positivo para sus figuras, pero totalmente negativos para la música grabada que han ofrecido, con total desprecio y sin respeto para el público que asiste al «Festival», empleando cintas grabadas con toses, aplausos, ruidos parásitos, etc. Todo muy poco digno.

### LA ORQUESTA DE CAMARA DE LOS ANGELES

El conjunto posee un alto nivel profesional, bien conjuntado y un bello empaste, con sonoridades muy homogéneas, todo ello logrado por una competente dirección del conocido director Neville Merriner, quien logra extraer de sus instrumentistas todo el espíritu posible que se «oculta» en las partituras que programan. Me hablaban de la versión (muy completa) que realizaron de **Las cuatro estaciones**, de Vivaldi, en gran despliegue sonoro, como lo más sobresaliente del primero de sus dos conciertos; del segundo (ya escuchado en «directo») pude comprobar lo que antecede en el **Divertimento en Re mayor**, de Haydn; no así su solista de violonchelo, Nathaniel Rosen, muy desajustado y con muy peligrosa afinación, que se acusaría muy «descaradamente»; aunque bien tocada la **Serenata para cuerda**, de Suk, ésta carecía totalmente de interés, pues se trata de una obra con un corte muy clásico, pese a que su autor vivió hasta el año 1935. Luego un bien reproducido **Capriccio**, de Strauss, y, por último, el **Divertimento en Fa menor**, de Mozart, que se tocó con ciertos desequilibrios de ajuste; pero a pesar de todo se concederían dos «extras» a petición insistente del público.

### INTERVIENE LA ORQUESTA NACIONAL

Un primer concierto conducido por Jesús López Cobos, y un segundo con Rafael Frühbeck; este último con mayor afluencia de melómanos: puede que el prestigio del director burgalés fuera el motivo, o bien que el programa sería más atractivo para el auditorio.

Correspondió este año la obra-encargo al compositor turolense Antón García Abril, quien presentó sus **Piezas áureas**, mal colocadas en la programación, ya que debieron ir en el centro y no al principio del concierto. Fueron dieciocho minutos de una música que se aparta bastante de las últimas producciones de este autor; fácil estructura, sin complicaciones, y marcado sello clasicista; tampoco el lenguaje formal empleado era en demasía vanguardista ni



Actuación de la Orquesta Sinfónica de Londres en el Palacio de Carlos V

por asomo; parece un desligerado renunciamiento espectacular de la música. Al final sonaron aplausos, que premiaban su labor, desde las localidades bajas; pero la «galería» rechazó de plano aquella, pienso que injustificadamente, pues en este Palacio de Carlos V también se ha «repudiado» una obra de máxima vanguardia de Bernaola. ¿Cuál es la verdadera postura de este público estéticamente?

Faltaron ensayos y todo fue «improvisado» sobre la marcha, con lo cual la valía de la página se nos quedaría en un cincuenta por ciento en el «tintero». Luego el **Concierto en La menor**, de Schumann, del cual fue solista el violonchelo Pedro Corostola, evidenciando la mayor madurez lograda, la limpieza de sonido y el aplomo conseguido, que sería lo mejor del programa, aunque con peligro de perderse gran parte de su intervención debido a que la Orquesta iba en tono mayor con respecto al solista. Lo más completo serían los **Cuadros de una exposición**, de Mussorgski, que integró la segunda parte del concierto, pero carente de toda brillantez y vuelo, aunque bien desplegada en cuanto a la técnica.

Abría el segundo programa **La oración del torero**, de Turina, que se incluía como homenaje a su autor con motivo de cumplirse el XXV aniversario de su muerte. Puede que fuera demasiada la parte instrumental con toda la cuerda y perdiera justeza y espíritu la composición, muy aplaudida por los presentes. La parte central se ocupaba por el **Concierto de violín y orquesta**, de Max Bruch, protagonizado por Víctor Martín, expuesto con considerable técnica, pero un tanto superficial de expresión. Pena de tanto trabajo para tan escaso rendimiento artístico; fue bien acompañado por el director en eficaz colaboración. Se cerraba la sesión con la **Sinfonía fantástica**, de Berlioz, a la que le faltó hondura y solemnidad en muchos momentos, la que sí tuvo en su día, por la misma batuta, en Alicante, comentada en estas páginas.



## DEL HOMENAJE A SCHOENBERG

Los tres períodos composicionales del compositor Arnold Schoenberg, en la parte coral, estuvieron representados por piezas, «lieder», baladas, sátiras y canciones para coro mixto o voz de soprano, «mezzosoprano» y barítono con acompañamiento de piano, que fueron protagonizadas por los miembros del Ensemble Constraste, de Viena, a las órdenes de Günther Theruring. Sólo este grupo de artistas (creo yo) era el más indicado para ofrecer con mayor expresividad el espíritu de estas obras del músico vienés, que fueron bien apreciadas por el auditorio, que abarrotó el Palacio de los Arrayanes granadino, alternando de la **opus 2** a la **50 b**, pasando por las 12, 13, 27, 28, 35, 48 y 50 **a** (respectivamente). La evolución del músico se expondría ante nosotros, y todos comprobamos la belleza y dominio de Schoenberg en sus momentos de creación.

## ACTUACIONES DE LARROCHA Y EL CUARTETO ITALIANO

El público que acudiría a escuchar al Cuarteto Italiano bien pronto comprendió la valía del conjunto y se admiró de la brillantez de sus interpretaciones, tanto del **Cuarteto Emperador**, de Haydn, como de los correspondientes a Brahms y Debussy que se ofrecerían a continuación; todos gozamos de su precisión, de la belleza expresiva de los cuatro artistas, que hubieron de conceder dos «propinas» con fragmentos de Mozart y Dvorak.

Al día siguiente vendría esa lección magnífica de técnica y facultades de la pianista Alicia de Larrocha con la versión integral

arrolla Antonio Iglesias, con el apoyo de destacadas figuras de la interpretación y composición.

Como complemento se ofrecen interesantes disertaciones por figuras que aportan nuevos horizontes en torno a la figura de Falla. Así, García de Paredes habló sobre el nuevo Auditorio «Manuel de Falla»; Antonio Fernández-Cid establecería la relación entre Turina, Falla, Granados, Albéniz y otras figuras de la actualidad, y, por último, Sánchez Pedrote sacaría a la luz datos ignorados de la fundación de la Orquesta Bética, de Sevilla, fundada por Don Manuel y dirigida en un principio por Ernesto Halffter.

A estos actos acudirían parte de los 121 becarios y oyentes del Curso «Manuel de Falla», representados por veinte nacionalidades, y entre ellas España, la más numerosa de estudiantes. Es un curso que cuenta con el cobijo de la Universidad de Granada y todo su apoyo, puesto que calibra la importancia que la Música tiene para los universitarios, ya que en ella tiene la Cátedra «Manuel de Falla», regida por el maestro de capilla de la Catedral y actual Comisario del Festival. Omitimos los nombres de los didactas que han impartido sus lecciones, pues son los mismos que otros años se han citado; sólo decir la incorporación este año del organista y académico Ramón González Amezcua a las actividades del mismo en su especialidad con clases en la propia Catedral, ya que el resto de las disciplinas cambiaron en esta ocasión al certamen de la Fundación «Rodríguez-Acosta», en íntima colaboración con todos.

La sesión académica inaugural del mismo estuvo a cargo del ilustre pianista Eduardo del Pueyo, que disertó sobre «Beethoven y el pianismo de nuestro tiempo»; la clausura se encomendó al gui-



Un momento de la actuación del Ensemble Contraste, de Viena, en el homenaje a Schoenberg, en el Patio de los Arrayanes granadino.

Secuencia del acto de clausura del V Curso «Manuel de Falla», presidido por el Director general de Bellas Artes y destacadas personalidades granadinas.

de la **Suite Iberia**, de Albéniz. Su gran escuela, su línea interpretativa se impuso en todo momento y como premio al esfuerzo hubo de conceder cuatro «extras», mientras el público permanecía sentado en sus respectivas localidades.

## LA ORQUESTA SINFONICA DE LONDRES

Cuando las orquestas extranjeras vienen a nuestro país en visita artística no tenemos suerte con las batutas que se ponen al frente de ellas. Este es el caso de la Sinfónica de Londres, que no rindió al máximo por causa del director, Eric Leinsdorf, ya que su figura pequeña y sus desarbolados movimientos son causa suficiente para ofrecer una música visual negativa, en muchos momentos; absoluta discreción en el desarrollo del programa, pero dando todo su valor a la palabra discreción y no el tono peyorativo que actualmente se le concede.

De todo el programa, primero escuchado, destacó la versión al **Preludio a la siesta de un fauno**, de Debussy, donde acertó más la dirección; con las **Travesuras de Till**, de Strauss; con una superficial versión de la **Leonora II**, de Beethoven, muy desajustada en la parte de trompeta solista y el sector de metal; con la **Octava Sinfonía** de Dvorak, tampoco muy lograda. Mas, pese a todo, se pudo comprobar que posee una cuerda admirable, en especial la región grave, y excelente viento: madera, trombones, y en menor escala trompetas y trompas.

## EL V CURSO «MANUEL DE FALLA»

La Dirección General de Bellas Artes no se conforma con la organización del «Festival» propiamente dicho, sino que paralelamente desarrolla el curso que con su gran capacidad de trabajo des-

tarrista Regino Sainz de la Maza, que desarrolló el tema «Introducción a los vihuelistas del siglo XVI». Ambos interpretaron ejemplos relacionados con el tema. Por último, el Director general de Bellas Artes, profesor Pérez Villanueva, pronunció el discurso de clausura, en el que anunció las mejoras que en el ambiente musical van a introducirse, como son el proyecto de creación de una Escuela Superior de Música y el apoyo económico a seis orquestas no estatales, ya constituidas y en pleno rendimiento, que puedan ofrecer una labor continuada, sin estados precarios ni necesidades financieras, para poder llevar una vida holgada y digna, que complemente el trabajo que vienen rindiendo las dos oficiales; Nacional y de la RTVE. Un proyecto que ensancha el espíritu del comentarista y desea que muy pronto se conviertan en realidad tangible.

## LAS MISAS CONMEMORATIVAS

El nombre de Luis Seco de Lucena no podía estar ausente en esta edición del Festival, debido a su reciente fallecimiento. Durante muchos años sería Comisario del mismo, y a él entregó todo su empeño, su colaboración y saber. También Turina fue recordado en su día, y con él la figura de Don Manuel; los tres se recordaron en sendas misas oficiadas en la capilla de los Reyes Isabel y Fernando, de la Catedral, con la intervención del Coro del Salvador (regido por Peinado), el del Curso «Manuel de Falla», nueva creación en el mismo (formado por Oriol Martorell), y el Williams College Chamber Singers, de Massachusetts (con Kenneth Roberts de director). Un escogido y bello repertorio ilustraría las partes fijas de la celebración del santo sacrificio, así como antes y después del mismo.

LERDO DE TEJADA



# «Ballet» en el LICEO

La temporada coreográfica se inauguró con el Ballet del Teatro Nacional de Belgrado, que había actuado ya en el Liceo en 1965. Ahora han presentado el estreno en España de Ana Karenina, sobre la novela de Tolstoi, con música del compositor ruso Rodion Schredin y coreografía de Dimitri Parlic. Más que en «ballet» propiamente dicho, cabría encuadrar esta obra en una experimentación mimo-danzante, ya que, dadas las características de la novela en que se inspira, su acción resulta demasiado lenta e introvertida para que pueda desarrollarse exclusivamente en forma de danza. Tal vez por ello sus tres actos, divididos en quince cuadros, resultan un tanto largos y difíciles de asimilar para los aficionados al «ballet». La música, dentro de las formas actualmente al uso, se mantiene en un plano discreto y viene a ser, en más de una ocasión, no la propia base de la obra, sino la línea que une a los intérpretes con la idea que los convierte en personajes. La coreografía revela la experiencia de su realizador. El segundo programa presentaba la novedad del también estreno en España, de Golem, «ballet» en un acto, con música del compositor británico Francis Burt y coreografía de Parlic, con argumento basado en una antigua leyenda de origen judío. La música, de corte esquemático, se adapta bien a la trama argumental, así como la coreografía, que se mantiene dentro de una línea estética clásica. Como última novedad, en su breve actuación, la compañía yugoslava interpretó Bacchus et Ariane, de Albert Roussel, y argumento de Abel Hermant, basado en la conocida leyenda mitológica de Teseo y Ariana, aunque sensiblemente alterada. Todo el colorismo de Roussel se hace patente en esta obra, a la que la nueva coreografía creada por Parlic no aporta esenciales novedades. Presentó, además, obras de repertorio: Sinfonía en Do, de Bizet; Danzas polovtsianas, de Borodin, y los pasos a dos Don Quijote y El cisne negro. En conjunto, los componentes del Ballet del Teatro Nacional de Belgrado son intérpretes correctos, aunque sin especiales relieves virtuosísticos. Completó la temporada coreográfica el Ballet del Teatro de la Opera Alemana del Rhin, que hacía su presentación en el Liceo. Inició su actuación con una nueva versión de Giselle, según la revisión que de la partitura original de Adam ha realizado Richard Bonynge, para la cual Ruzena Mazalova y Erich Walter, coreógrafos de la compañía, han creado una nueva coreografía, que ni aporta novedades ni mejora la original de Jean Coralli. Se estrenó asimismo una nueva versión de Jeux, de Debussy, poema danzado. De muy estimable calidad nos pareció la versión de Romeo y Julieta, de Prokofiev, según coreografía de E. Walter, muy ambientada, tanto en decorados como en vestuario, de la que consiguieron una sensitiva interpretación Monique Janotta y Peter Breuer como protagonistas, bien secundados por los restantes miembros de la compañía. Las restantes obras programadas fueron: El Mandarín maravilloso, de Bartok, con audaz y actualizada coreografía de Walter; La Muerte y la doncella (Cuarteto de cuerda número 14), de Schubert, que nos brindó la oportunidad de escuchar al excelente Cuarteto Kruschek; Daphnis et Cloe, de Ravel, con todo el impulso de su bucólica belleza, y Apollon Musagete, de Stravinsky, con coreografía de Balanchine, quien supo crear una perfecta y serena armonía de actitudes y movimientos. La compañía cuenta con un considerable número de bailarines estrellas, todos de gran calidad. El cuerpo de baile cumple asimismo acertadamente su cometido. Ha sido realmente interesante conocer a esta compañía alemana.

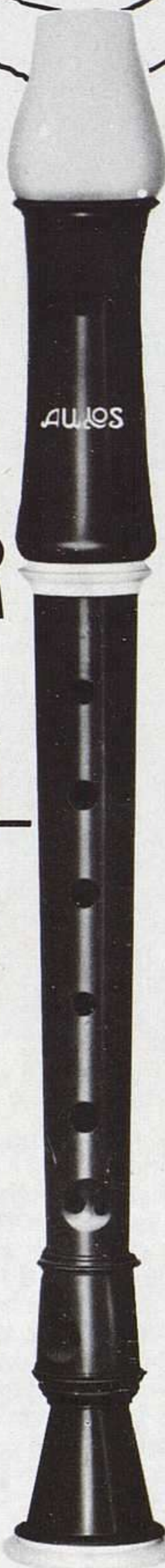
## ORQUESTA CIUDAD DE BARCELONA

Bajo la dirección de Roberto Benzi, joven director francés, poseedor de una larga experiencia, por cuanto inició su carrera de director en 1947, cuando contaba diez años de edad, la Orquesta Ciudad de Barcelona interpretó «Encantos del Viernes Santo», de Parsifal; Concierto para violín y orquesta, de Hindemith, en el que actuó como solista Jaime Francesch, concertino de la propia Orquesta, intérprete pulcro y cuidadoso, que ofreció una muy correcta versión de esta obra árida y difícil; y la Sinfonía en Re menor, de César Franck. Benzi es un director justo y ponderado, que traduce con fidelidad las obras que interpreta. Bajo la dirección del titular, Ros Marbá, se interpretó un programa altamente interesante: Concierto número 4, para piano y orquesta, de Beethoven; la «suite» de El Mandarín maravilloso y Concierto número 2, para piano y orquesta, de Bartok. En ambos Conciertos actuó como solista Alexis Weissenberg, de quien admiramos una vez más la profunda seriedad interpretativa, a la vez que su amplia ductilidad expresiva al pasar de Beethoven a Bartok sin detrimento para la personalidad de ninguno de ambos. La Orquesta trabajó magníficamente bajo la dirección de Ros Marbá. En el concierto que clausuró la temporada, dirigido asimismo por Ros Marbá, actuó la eminente concertista Consuelo Colomer, interpretando el Concierto heroico para piano y orquesta, de Joaquín Rodrigo, del que tradujo con vigor y elocuencia todo su brillante y apasionado contenido. Fue ovacionada. Completaron el programa unas impecables versiones de Fantasía sinfónica, de Gabriel Rodó; El aprendiz de brujo, de Dukas, y Cascañues, de Tchaikowsky.

# BARCELONA



QUIERE  
EDUCAR  
EL OIDO  
MUSICAL  
DE SU  
HIJO ?



## FLAUTA DULCE AULOS

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

Solicite folleto e información al comercio local o a

**ENRIQUE KELLER, S.A.**

Apartado, 15 - ZARAUZ (Guipúzcoa)



**ASOCIACION DE CULTURA MUSICAL.**—Tras veinticinco años de ausencia, actuó nuevamente para esta entidad el pianista Géza Anda, cuya brillante trayectoria artística es bien conocida. Interpretó obras de Bach, Chopin, Ravel y Schumann, con su peculiar estilo austero, derivado de una severa disciplina. Obtuvo un señalado éxito. Procedente de Checoslovaquia, la Orquesta Filarmónica de Ostrava ofreció dos interesantes conciertos. En el primero, la obertura de Romeo y Julieta, de Tchaikovsky; el Concierto para violoncelo y orquesta, de Enrique Casals, y la Sinfonía heroica, de Beethoven. La Orquesta, que actualmente dirige el maestro Otakar Trhlik, es un buen conjunto, aunque carece, en parte, de la solidez y aplauso de otras orquestas europeas. En el Concierto para violoncelo fue solista Luis Claret, el joven y gran violoncelista catalán, cuya fulgurante carrera está jalonada de éxitos. El segundo concierto, dedicado a la música checa, incluía obras de Smetana, «Scherzo» de la Sinfonía en Mi y obertura de la ópera El Beso, en las que resalta el sabor popular y folklórico de su música; Concierto en La menor, para violín y orquesta, de Dvorak, en el que actuó como solista Bohuslav Matousek, joven violinista, de técnica precisa y pureza sonora, aunque limitado de volumen. Cerraba el programa Taras Bulba, rapsodia para orquesta, de Janacek.

**PRO MUSICA.**—Montserrat Caballé realizó dos actuaciones de muy distinta orientación. La primera fue un recital, mosaico colorista de pequeñas obras de Lotti, Pergolesi, Marcello, Paisiello, Schubert, Hahn, Ravel, Massenet, Debussy, Granados, Mompou, Obradors y Rodrigo, interpretadas con la inimitable perfección que la distingue y con el valiosísimo apoyo del pianista Miguel Zanetti, insuperable acompañante. La segunda fue un concierto dedicado a Strauss, con la Orquesta Ciudad de Barcelona, dirigida

por Kurt Wöss. En programa, Don Juan, Cuatro últimos «lieder» y «Danza y escena final» de Salomé. En esta última obra Montserrat Caballé brilló, tanto en técnica como en expresión y profundización del personaje, a una altura que parece imposible superar. The Academy of St. Martin in the Fields es un conjunto de cámara inglés de rara calidad y belleza por su perfección interpretativa, que, basada en el rigor académico, se nos presenta como espontánea y ligera. En los dos conciertos ofrecidos figuraban obras de Mozart, Vivaldi, Rossini, Händel, Mendelssohn, Bach, Telemann y Elgar, que fueron interpretadas con gran pureza estilística y cálida expresividad. Actuó de solista Manoug Parikian, violín concertino de la orquesta, que a la vez hace las funciones de director. Bajo la batuta de Daniel Barenboim, buen director y brillante pianista, la English Chamber Orchestra, conjunto de dilatado historial, siempre apoyado en merecidos triunfos, ofreció un programa dedicado exclusivamente a Mozart, al que interpretó con una vivacidad sorprendente por lo inhabitual. El segundo programa incluía Sinfonía número 5 de Schubert; Noche transfigurada, de Schönberg, y Concierto número 25 de Mozart. Barenboim, tanto en su faceta de director como de solista, puso de relieve su indiscutible personalidad y singular sentido interpretativo. Clausuró la temporada el concierto ofrecido por la Orquesta Ciudad de Barcelona, bajo la dirección de Yuval Zaliouk, joven maestro israelí, con un brillante historial jalonado de premios y éxitos. En programa, la Octava sinfonía de Beethoven y Las Travesuras de Till Eulenspiegel, de Strauss, para terminar con el Concierto número 1, para piano y orquesta, de Tchaikovsky, que tuvo como solista a André Watts, pianista que a su perfección técnica une un hermoso y áureo sentido interpretativo, así como una agilidad impresionante. El éxito fue total y merecido.

#### EN TORNO A LA PROXIMA TEMPORADA

La próxima temporada musical en Barcelona creemos va a tener un interés especial, aunque todavía no se han dado a conocer programas por parte de ninguna organización. Pero podemos adelantar que la Orquesta Ciudad de Barcelona tiene programado la integral de las Cuatro sinfonías, de Brahms; Goyescas, de Granados; Concierto para violín y orquesta, de Schönberg, en conmemoración del centenario; Las cuatro estaciones, de Haydn; La consagración de la Primavera, y un programa monográfico de obras de Ravel. Participarán como directores: además de su titular, Antonio Ros-Marbá, Rafael Ferrer, Mario Rossi, Heinz Frike, Werner Torkanowsky, García Asensio y Milkos Endely. Cabe destacar el «maratón» Mozart, con un grupo muy numeroso y discutido de intérpretes.

En lo que se refiere a los

conciertos que organiza Juventudes Musicales de Barcelona, promete ser un verdadero acontecimiento la presencia en Barcelona del compositor e intérprete polaco Lutoslawski; por primera vez en España, un concierto de música contemporánea, que acompañarán como solistas Montserrat Alavedra y Luis Claret («celo»); la actuación de la orquesta The London Sinfonietta, con obras de Falla, Gerárd y Sardá; la Orquesta Sinfónica Brasileira de Río de Janeiro, también por primera vez; una orquesta sudamericana en Europa, que interpretará una obra de Javier Benguerel; el estreno de la ópera Edipo y Yocasta, de José Solé; la presencia del Conjunt de Música Contemporánea Catalá, que estrenará la obra Nuda, de Miguel Angel Coria, y la orquesta Ensemble Instrumentable, de Francia; como director, Isaac Stern, y como solista, Pierre Rampal.

### ENCUESTA - ENCUESTA - ENCUESTA

De oficio... Director de «Pueblo». El polémico Emilio Romero abre hoy nuestra encuesta con la que pretendemos entrar en las profundas interioridades espirituales de nuestros importantes. Y es que —todo hay que decirlo—, por el camino de la música, de las aficiones musicales, se podrían averiguar muchas cosas. Muchas facetas de la personalidad. El grado de sensibilidad, etc. Pero ¿hasta qué punto la música no se consume más como un producto que da tono dentro de un determinado nivel social? Difícil es saberlo. Y en este mini-test socio-musicológico pretendemos acercarnos un poco a la verdad.

Y el primer «lote» de encuestas ya lo tienen adjudicado valiosas cabezas grises, rojas, blancas y de todos los demás colores (verdes, amarillas...) del periodismo español. Léanse directores y demás especímenes.

Hoy es... simplemente Emilio Romero, sobre cuya personalidad nada nuevo podemos decir que no lo hayan repetido ya una y mil veces sus numerosos amigos y enemigos. Aunque sobre su sensibilidad y gustos musicales, sí tenemos algo —primicia— que alegar. Esto:

—Utilizo la música contra la soledad, el aburrimiento y los estados de ánimo.

—Suprimo a menudo en «Pueblo» los textos músico-culturales en aras de la noticia.

... ..  
—¿Está la música entre sus aficiones favoritas?

—No es una afición que me exija tratamientos frecuentes de audición voluptuosa, pero hay momentos en que la necesito contra el aburrimiento, la soledad o los estados de ánimo.

—¿Qué tipo de música y qué autores suele escuchar?

—Una música comprensiva, melódica, más esencial que formal, y todo esto aparece desde la música primitiva a la música contemporánea. Podría ofrecer una nómina de autores predilectos, pero nunca reflejaría exactamente predilecciones generales, porque siempre es una lista abierta.

—¿Qué presupuesto mensual dedica para discos? ¿Los compra personalmente?

—Ahora compro más «cassettes» para el coche que discos; probablemente, porque necesito más la música en el coche; en mi casa la música tiene un gran competidor, que es el libro.

—¿Suele asistir a conciertos? ¿Cuáles? —Teatro Real, Palacio de Conciertos y Exposiciones—.

—Alguna vez voy a algún concierto y estoy muy decepcionado conmigo mismo por no ir más veces.

—¿Por qué sigue siendo Pueblo uno de los pocos diarios que no cuentan con una sección característica de música?

—Pueblo tiene una sección de música; lo que ocurre es que la información barre a las secciones culturales. Es agobiante hacer un periódico y saber que encima de la mesa se agrupan originales para cinco periódicos, y entonces se hacen sacrificios de algunos textos; entre ellas, la de la música. Seguramente es un error, pero un periódico de la tarde, esencialmente informativo, está sometido siempre al vendaval de sus noticias.

# este mes

## EMILIO ROMERO

Director de «Pueblo»

DOLORES VEGA

equipo MOVIL - equipo MOVIL



## Premio «Maestro Villa»



José María Cervera,  
premio de Composición

La edición de este tan importante premio de composición, correspondiente al presente año, enmarcado dentro de los Premios Villa de Madrid, y correspondiente a la Sección de Música, ha sido fallada en favor de la obra titulada Sinfonietta, de la que es autor José María Cervera Collado, actual Subdirector de la Orquesta y Banda Municipal de Valencia. La obra está escrita originalmente para gran banda, y consta de tres tiempos: el primero, «Allegro moderato», en forma de sonata; el segundo, un «Andante», en forma de «lied» libre, y el tercero, «Allegro»-«Tiempo de zapateado», en forma de «rondó», también libre.

El compositor galardonado nació en Buñol (Valencia), en 1946; estudió en el Conservatorio Superior de Música de Valencia, trabajando Violín con Juan Alós, Composición con los maestros Cervera, Palau y Blanquer, y la Dirección de Orquesta con José Ferriz y Enrique García Asensio.

Posteriormente estudió con Sergio Celibidache en Madrid, y en la Accademia Musicale Chigiana de Siena, en el Curso del célebre maestro Franco Ferrara, consiguiendo el Premio de Honor al finalizar el mismo.

Ha dirigido, entre otras, las siguientes orquestas: Orquesta Sinfónica Búlgara, de Sofía; Orquesta Sinfónica Nacional, de Santo Domingo (República Dominicana); Orquesta de Cámara «Mozart», de Salzburgo; Orquesta Filarmónica de Las Palmas de Gran Canaria y Orquestas «Vivaldi», «Mozart» y del Conservatorio de Valencia, y la Orquesta Municipal.

Entre sus composiciones caben destacar: Sonata para Piano; Concierto para Violín y Orquesta; Suite Valenciana para instrumentos de viento; varias composiciones corales y «lieder».

## II Concurso de Música Vasca Premio «Jesús Guridi»

Reunido, en la fecha de hoy, el PLENO DEL PATRONATO ALAVES DE CICLOS MUSICALES «VICENTE GOICOECHEA», al finalizar el plazo establecido en la base SIETE de las que regulan la convocatoria del citado premio y no habiéndose presentado ninguna composición optante al mismo, queda sin efecto la resolución de este certamen internacional.

También, y en esta fecha, el PLENO acuerda convocar el III CONCURSO DE MUSICA VASCA, PREMIO «JESUS GURIDI», cuyas bases, oportunamente se darán a conocer.

Vitoria, 24 de junio de 1974.  
EL PLENO DEL PATRONATO

## El Premio de Composición Coral «Manuel Palau» 1974

Se ha otorgado en Valencia el Premio de Composición Coral «Manuel Palau» 1974, instituido por el Ateneo Marítimo de Valencia, con motivo de su X Semana de Exaltación Valenciana, dedicada en esta ocasión al insigne músico valenciano. Reunido el Jurado calificador, premió las siguientes obras: Canço de Pasqua, de Luis Blanes Arqués; Tríptico folklórico, de Bernardo Adam Ferrero, y Remei, de Ramón Cercós. La edición de este año ha estado caracterizada por los numerosos trabajos presentados y la alta calidad de los mismos.

El día 23 de los corrientes se han reunido en la sede social de la Confederación Española de Cajas de Ahorros, en Madrid, los miembros del Jurado del Primer Concurso de Composición de Música de Cámara patrocinado por esta Entidad, y que ha estado integrado por don José Moreno Bascañana, don Carmelo Alonso Bernaola, don Enrique García Asensio, don José María Franco Gil, don Ramón Barce (que delegó por ausencia) y don Justiniano Agudo Gómez, que actuó como Secretario (sin voz ni voto).

Tras largas deliberaciones y sucesivas eliminatorias, las siete obras mencionadas por orden alfabético de apellidos de sus autores, han sido las siguientes:

TRES CONTRAPUNTOS, de Jorge Alcaraz Solé; CONCIERTO DE CAMARA, de Amando Blanquer Ponsoda; EN GUISE DE FETE, de José María Evangelista Cabrera;

CONCIERTO GUADIANA, de Tomás Marco Aragón; OMICRON 73, de Angel Oliver Pina; ANISO METROFONIAS, de Francisco Otero Pérez, y COORDENADAS INFORMALES, de Rodrigo-Alfredo de Santiago Majo.

Estas siete composiciones, que ya tienen un premio de 50.000 pesetas cada una, serán interpretadas en concierto público, en Madrid, en la última quincena del mes de octubre próximo, a fin de determinar las dos primeras obras que serán galardonadas, además, con sendos premios de 250.000 y 100.000 pesetas, respectivamente, y otros trofeos y distinciones.

Las obras presentadas a este Concurso y que no han sido premiadas, pueden ser retiradas desde hoy mismo hasta el día 31 de diciembre próximo, en la Secretaría del Concurso: Alcalá, 27, Madrid-14.

## Bernardo Adam Ferrero, Premio Nacional de Composición Coral «Joaquín Rodrigo 1974»

Otorgado por el Excmo. Ayuntamiento de Sagunto, y en presencia del Notario D. Vicente L. Simó Santonja, ha tenido lugar el acto social de apertura de plica de la obra galardonada por el Jurado calificador del Premio Nacional de Composición Coral «Joaquín Rodrigo 1974», y que ha recaído en la obra titulada Tres cançons valencianes, de la que es autor don Bernardo Adam Ferrero.

La entrega del premio y diploma se hizo a la persona galardonada en el Teatro Romano de Sagunto, con motivo de la clausura del X Certamen de Masas Corales, que se celebró el 7 de julio. La obra premiada será de interpretación obligada en la próxima edición del concurso de Masas Corales.

## Primer Concurso de Composición de Música de Cámara de la Confederación Española de Cajas de Ahorros

Por la Capilla Polifónica «Ciudad de Oviedo» (San Isidoro, 2, Oviedo), acaba de ser convocado el Concurso Internacional de Canto «María Ros de Lauri-Volpi», que se celebrará este año en Oviedo, por expreso deseo del fundador del Premio, los días 17, 18 y 19 de octubre próximo. Está destinado a todos los cantantes de ambos sexos, menores de treinta y cinco años. Se otorgarán tres premios: de 100.000, 60.000 y 40.000 pesetas, respectivamente. El plazo de inscripción es hasta el 30 de septiembre. Los interesados pueden solicitar las bases del Concurso y cualquier información sobre el mismo a la entidad organizadora y a la dirección que queda indicada al principio de esta noticia.

## Concurso Internacional de Canto «María Ros de Lauri-Volpi»

ANUNCIAR LAS CONVOCATORIAS DE LOS CONCURSOS MUSICALES EN «RITMO» ES GARANTIZAR EL EXITO DE LOS CERTAMENES

RITMO, HOY: Un numeroso y a la vez escogido equipo de profesionales al servicio de la Música.





Rurico Kikuchi,  
Gran Premio Internacional  
«Paloma O'Shea»,  
durante su brillante recital  
en el concierto de gala.

# Concurso Internacional de Piano «Paloma O'Shea»

**El primer premio correspondió a Rurico Kikuchi, de nacionalidad japonesa  
JOSE MARIA COLOM, GRAN PREMIO «PALOMA O'SHEA» 1972, DIO EL CONCIERTO INAUGURAL**

Durante la primera quincena de julio se ha celebrado por primera vez en Santander, el Concurso Internacional de Piano «Paloma O'Shea», patrocinado por la Universidad Internacional «Menéndez Pelayo» y con la colaboración del Festival Internacional de Santander.

El Concurso Internacional de Piano «Paloma O'Shea», que en su edición anterior (1972) se celebró a nivel nacional, tomó en el presente año carácter de internacional, con exigencias artísticas y generosidad de premios, que por su nivel le coloca, indudablemente, entre los más importantes certámenes europeos, a celebrar cada dos años.

De los 21 concursantes inscritos, y en una autoeliminación previa, probablemente debida a las grandes dificultades del programa exigido, solamente ocho concursantes efectuaron las pruebas celebradas en el Paraninfo de la Universidad Internacional «Menéndez Pelayo».

Los países representados en este Primer Certamen Internacional de Piano fueron: Francia, Inglaterra, Israel, Japón, Argelia, Uruguay y España.

El lugar de la celebración del Concurso fue escogido por la Organización, especialmente por sus características de belleza natural y lugar privilegiado, en la zona del Palacio de La Magdalena, centro cultural e intelectual de primer orden en la vida estival española.

Un Jurado compuesto por figuras internacionales de la Música, que brillan tanto por su labor pedagógica como por su participación activa como concertistas, calificó las pruebas del Concurso. Dicho Jurado fue integrado por Hans Graf, catedrático de la Academia Superior de Música de Viena; Gilbert Schunter, catedrático del Mozarteum, de Salzburgo; Jacques Perno, Director del Conservatorio Superior de Música, de Burdeos; France Clidat, catedrático del Conservatorio Superior de Música, de París;

José Francisco Alonso, concertista internacional de piano; Fernando Puchol, catedrático del Real Conservatorio Superior de Música, de Madrid; Carlos Rodríguez Cobo, Director honorario del Conservatorio de Música «Jesús de Monasterio», de Santander, y Manuel Valcárcel, Director del Conservatorio de Música, de Santander, y Presidente del Jurado.

El alto nivel alcanzado por todos los participantes hizo difícil una selección, después de la que se llegó a una prueba final extremadamente igualada, por lo que el Jurado tomó la decisión de otorgar el segundo premio «ex aequo» entre los participantes de nacionalidad española Jesús González Alonso y José María Martínez Ponziolas, quedando el tercer premio desierto.

El Gran Premio «Paloma O'Shea», dotado con 100.000 pesetas, así como Medalla de oro y una actuación en el Festival Internacional de Santander en su próxima edición de 1975, fue otorgado a Rurico

Kikuchi, de nacionalidad japonesa, que demostró grandes dotes interpretativas, así como una técnica fácil y segura.

Una característica importante del Concurso ha sido el premio dotado con 75.000 pesetas y Medalla de oro al mejor intérprete de música española, donda por la Universidad Internacional «Menéndez Pelayo».

Las pruebas del Concurso finalizaron con un concierto en el Paraninfo de la Universidad «Menéndez Pelayo», en el que actuaron los pianistas galardonados ante una sala repleta de público, que igualmente acudió a las interesantes pruebas eliminatorias, donde se celebró a su vez el acto de entrega de premios, culminando con un Concierto de gala en el Hotel Real, en el que la pianista Rurico Kikuchi interpretó un brillantísimo recital, en el transcurso del cual la ilustre dama montañesa doña Paloma O'Shea, fundadora del Concurso, hizo entrega a la señorita Kikuchi de la Medalla de oro.



# encuesta sobre el CONCURSO INTERNACIONAL DE PIANO «PALOMA O'SHEA»

Don Manuel Valcárcel, Presidente del Jurado del Concurso, pronunciando unas palabras de clausura ante D.ª Paloma O'Shea; Rector Magnífico de la Universidad Internacional Menéndez Pelayo, Excmo. Sr. D. Fernando M.ª de Pereda, y demás personalidades y Jurado, antes de comenzar la entrega de premios.

- Importantes puntualizaciones de su patrocinadora.
- Hablamos con el Presidente del Jurado calificador.
- Con France Clidat, uno de los miembros del Jurado.
- Contesta el Secretario general de la Universidad Internacional «Menéndez Pelayo».

La importancia del concurso pianístico de la capital montañesa, las vinculaciones internacionales y el espléndido futuro que para el mismo se abre, nos han movido a realizar una encuesta con personalidades unidas a esta actividad musical santanderina que pudieran responder a las siguientes preguntas, las cuales nos ha parecido podrían tener cierta trascendencia:

1.ª Tras las dos pruebas anteriores, una de carácter nacional y otra internacional, ¿qué experiencias y modificaciones puede experimentar este Concurso, eminentemente montañés en su origen?

2.ª Medidas que pueden adoptarse, destinadas a que alcance el debido prestigio en el extranjero, para que acudan a él concursantes de gran relieve.

3.ª Labor de intensificación de la literatura pianística española en pro de la difusión de nuestra música en el extranjero. ¿Impugnando quizás ciertas obras como obligadas?

## RESPUESTAS:

**PALOMA O'SHEA DE BOTIN,**  
creadora del Premio que lleva su nombre:

1.ª Las cosas siempre tienen posibilidades de mejorar, y ésta es una de nuestras aspiraciones, que yo espero puedan verse cumplidas muy pronto.

2.ª Todos estamos contentos con los resultados obtenidos y deseamos intensificar nuestros contactos con centros importantes europeos, rusos y norteamericanos.

Aunque el Concurso está planeado como uno de los más importantes de Europa, deseamos intensificar nuestra propaganda con todos los centros musicales para que la convocatoria tenga los óptimos resultados que en nuestro empeño nos hemos propuesto. Además contamos con colaboradores tan importantes como el Festival Internacional y la Universidad «Menéndez Pelayo», que nos da cobijo en sus instalaciones; por ello, ya contamos de principio con un buen éxito.

3.ª Más que imponer obras determinadas, lo que se desea

es dejar un ancho campo de libertad para que tanto los españoles como los extranjeros puedan elegir entre la producción de nuestros compositores y que éstos sean interpretados en todo su espíritu.

**JOSE ANTONIO ESCUDERO,**  
Secretario general de la Universidad Internacional «Menéndez Pelayo»:

1.ª Creo que la experiencia del Concurso es positiva, tanto por el nivel técnico de los intérpretes como por la atención que ha merecido. Al desarrollarse en el Paraninfo de la Magdalena, muchos estudiantes españoles y extranjeros de la Universidad Internacional «Menéndez Pelayo» han tenido la oportunidad de seguir las distintas fases del mismo, juntamente con el público santanderino.

Las experiencias técnicas corresponden más estrictamente al Jurado que ha intervenido con tanta competencia. Todo concurso necesita de una solera que se forma con los años. En este sentido estimo que se debe intensi-

ficar la difusión del Concurso, a fin de que la concurrencia sea mayor y, por consiguiente, sean cada año más satisfactorios sus resultados.

2.ª Esas medidas ya quedan apuntadas en la respuesta anterior. Difusión del Concurso en los Conservatorios nacionales y extranjeros, así como en las revistas especializadas de música; conexión para esta campaña previa con los Agregados culturales de nuestras Embajadas, etcétera. También el mantenimiento del rigor en la concesión de los premios y en el prestigio del Jurado, cuestión ya lograda, pero que no debe abandonarse. Finalmente, el dar a conocer los resultados: no sólo difundir la convocatoria, sino también el desarrollo y desenlace del certamen.

3.ª Estimo que esto constituye un objetivo de la política cultural española—y más en concreto de la política musical—, y que, por tanto, excede al planteamiento de un concurso en concreto. Sí insistiría, en todo caso, en la prueba obligatoria de música española, incorporando, junto a los autores más tradicionales, algunos otros contemporáneos. Incluso sería posible dividir esta prueba en las dos vertientes apuntadas, a fin de que cobrara más relieve cada una de ellas.

**FRANCE CLIDAT,** pianista francesa que intervino en el Jurado como Vocal, conocida por sus actuaciones en España:

1.ª Dar ocasión a que se presentaran más participantes, y así el nivel sería más alto. Santander debería hacer, por tanto, mayor publicidad.

2.ª Las convocatorias habría que anunciarlas con la mayor antelación posible, para que los futuros concursantes tengan más



tiempo para preparar su actuación, y podría ser uno de los más importantes concursos de Europa.

3.ª Pienso que existe poca publicidad de la música española en el extranjero, y habría que intensificarla, pues se ha dado el caso de que un concursante presentó en la última convocatoria una obra cuyo compositor nadie conocíamos, y era un buen compositor.

**Deliberadamente dejamos para cierre de la encuesta a MANUEL VALCARCEL,** Director del Conservatorio de Música «Jesús Monasterio», de Santander, quien ha llevado todo el peso de la organización del Concurso y conoce las muchas dificultades que hubo para conseguir la celebración del mismo:

1.ª Nuestra idea primitiva fue siempre que tuviera carácter internacional; pero primero probamos fortuna con la convocatoria española solamente. Luego deci-

dimos la internacionalidad con un Jurado en el que se incluían miembros que figuran en la Federación de Grandes Concursos, con sede en Ginebra, y lograr la categoría que deseábamos.

El propósito es lograr que nos integremos dentro de esa Federación y conseguir el apoyo de la Comisaría General de la Música (de la Dirección General de Bellas Artes).

2.ª Contamos con los medios suficientes para conseguir un Concurso importante; por tanto, las medidas que se adopten se-

rán máximas, basadas en la organización e integridad de todo tipo, para así lograr la perfecta adjudicación de los premios.

3.ª Más que una obra obligada, lo que se pretende es que el concursante traiga bien preparada una composición española elegida libremente, y que esa composición se interprete con el debido espíritu racial hispano. Esto es lo más importante, y no la obligatoriedad que no cuadre tampoco con su espíritu artístico y sus condiciones interpretativas.

☆☆☆

Desde este momento puede decirse que la capital de la Montaña cuenta con un importante certamen anual, que tendrá grandes mejoras en su realización futura. Para el periodista ha sido una satisfacción enorme el haber tenido ocasión de tomar contacto con sus organizadores y responsables, pues con ello confirma su seguridad de que este Concurso será uno de los más serios e íntegros no sólo de Europa, sino mundiales. Para ello precisa que se alcancen buenos niveles y que las pruebas sean exigentes, pero con esa integridad que pregona su realizador técnico.—**Fernando LOPEZ Y LERDO DE TEJADA.**

## EN TORNO AL CONCURSO (Crónica de nuestro corresponsal)

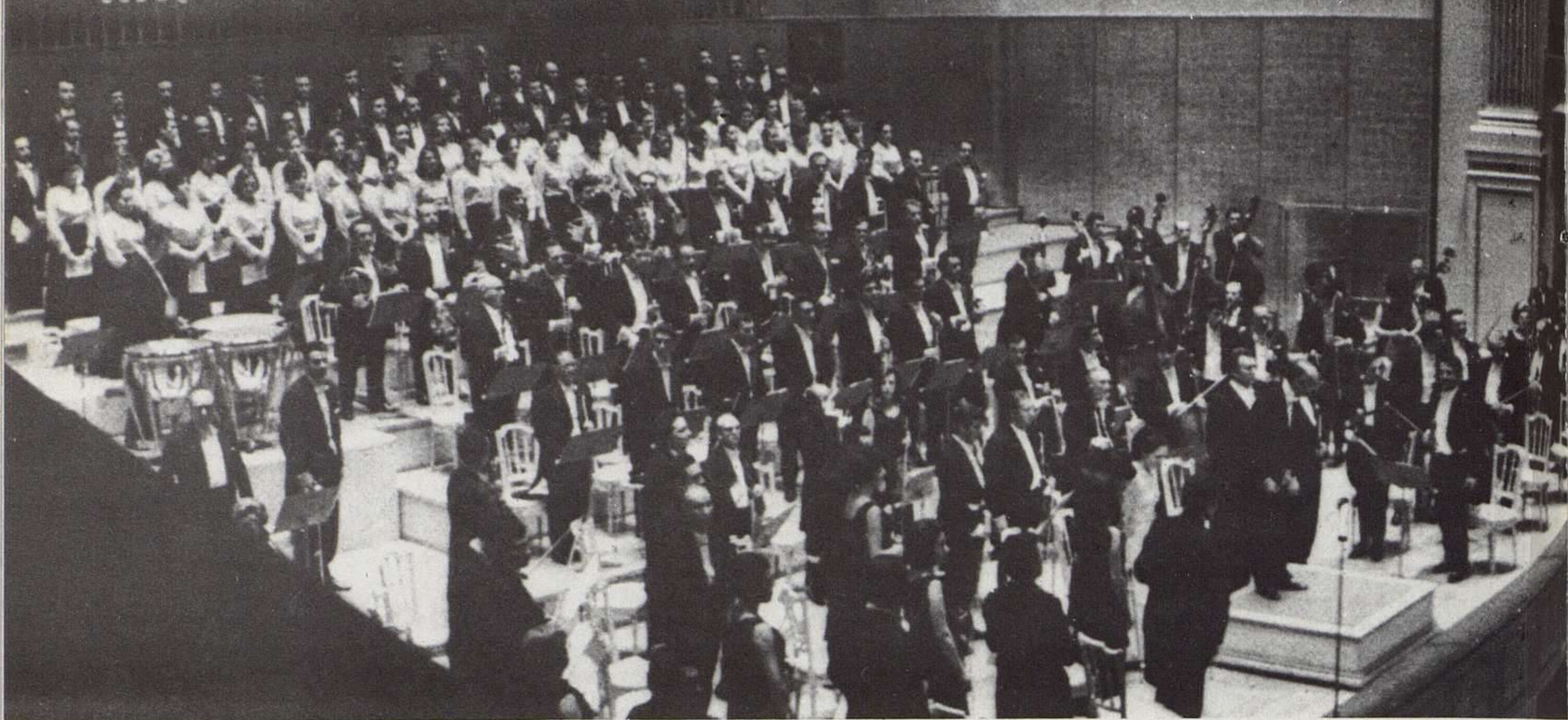
Por varias razones, entre ellas, la de haberse celebrado el Concurso bajo la jurisdicción de un Tribunal plenamente competente, entiendo que no debo, como se me pedía, opinar sobre el fallo del Tribunal, ya que a más de la razón apuntada, que a mí me gobierna, por mis obligaciones me fue imposible asistir a todas las pruebas. Me limito, por tanto, y por razón de espacio, a comentar los resultados prácticos de los dos concursos. Sin duda posible, la primera, año 1972, ha sido un pleno acierto para el arte y para España. José M.ª Colom es ya una gran figura pianística internacional. Lo apuntó en el Primer Concurso «Paloma O'Shea de Botín», y nos ha dado a los dos años la demostración palpable de lo que afirmo, que a mi entender es claro exponente de la valía del concursante y del Tribunal que le destacó, que es el mismo que ha fallado el del año que discurre.

También en éste hay un claro ganador, la señorita japonesa Ruriko Kikuchi, que en todo momento, y muy particularmente en el acto de clausura, demostró muy ampliamente su dominio y buen hacer. De recuerdo felicísimo serán siempre **Carnaval** y la **Triana** en versión original, clara, precisa, española y sensible siempre.

Por lo que me es gratísimo afirmar, un segundo éxito del Concurso que nos ocupa, que pasará las fronteras, dando honor y fama a España, a Santander, a su ilustre patrocinadora y a los felices ganadores.—**E. VELEZ CAMARERO.**



# ORQUESTA SINFONICA Y CORO DE LA RADIO-TELEVISION ESPAÑOLA



TEMPORADA 1974-75

## TEATRO REAL

22 CONCIERTOS. Sábados a las 23 horas - Domingos a las 19,30 horas

Directores titulares:  
GARCIA ASENSIO  
ODON ALONSO

### PROGRAMACION

#### OCTUBRE

Sábado, 5 - Domingo, 6

ENRIQUE GARCIA ASENSIO

R. CARNICER: *Obertura de "El Barbero de Sevilla"*.  
L. VAN BEETHOVEN: *Concierto número 4, para piano y orquesta*.  
G. PUCCINI: \* *Misa de gloria*.  
Solista: LUIS GALVE.  
CORO DE RTV ESPAÑOLA.

Sábado, 12 - Domingo, 13

KARL RICHTER

G. F. HAENDEL: \* *Conciertos de órgano y orquesta*.  
W. A. MOZART: *Requiem*.  
Solista: KARL RICHTER.  
CORO DE RTV ESPAÑOLA.

Sábado, 19 - Domingo, 20

ODON ALONSO

F. MENDELSSOHN: *Concierto para violín y orquesta*.  
O. MESSIAEN: \* *Turangalila*.  
Solista: KONSTANTY KULKA.

Sábado, 26 - Domingo, 27

ODON ALONSO

F. CANO: \*\* *Sensorial*.  
J. SIBELIUS: *Concierto para violín y orquesta*.  
G. MAHLER: *Sinfonía número 1*.  
Solista: VICTOR TRETIAKOV.

#### NOVIEMBRE

Sábado, 2 - Domingo, 3

IGOR MARKEVITCH

I. STRAWINSKY: *Ave María, Pater noster y Credo*.  
F. MOMPOU: *Cantar del alma*.  
A. HONEGGER: *Cantata de Navidad*.  
L. VAN BEETHOVEN: *Sinfonía número 7*.  
CORO DE RTV ESPAÑOLA.

Sábado, 9 - Domingo, 10

IGOR MARKEVITCH

F. SCHUBERT: *Sinfonía número 8*.  
N. RIMSKY-KORSAKOV: \* *Concierto para piano y orquesta*.  
M. RAVEL: *Intermedio y "allegro" para arpa y orquesta*.  
Solistas: DIMITRI BASKIROV. MARIA ROSA CALVO-MANZANO

Sábado, 16 - Domingo, 17

EDUARDO MATA

E. ELGAR: \* *Variaciones del enigma*.  
B. BARTOK: *Concierto para violín y orquesta*.  
R. HALFFTER: \* *Tres piezas para cuerda*.  
Solista: EDITH VOLCKAERT.

Sábado, 23 - Domingo, 24

CRISTOBAL HALFFTER

A. SCHOENBERG: \* *Música para una escena cinematográfica*.  
C. HALFFTER: \*\* *Concierto para dos pianos "Procesional"*.  
C. HALFFTER: *Symposion*.  
Solistas: MARITA CARO. MANUEL CARRA. GUNTHER REICH.  
CORO DE RTV ESPAÑOLA.

Sábado, 30 - Domingo, 1

SERGIU COMISSONA

G. ENESCO: *Rapsodia número 1*.  
G. MAHLER: \* *Canciones* ("Des Knaben Wunderhorn Lieder").  
R. STRAUSS: *Vida de héroe*.  
Solistas: HELEN WATTS. HERMES KRIALES.

\* Primera audición por la Orquesta Sinfónica de Radiotelevisión Española.  
\*\* Estreno absoluto.





DICIEMBRE

Sábado, 7 - Domingo, 8

ENRIQUE GARCIA ASENSIO

A. VIVALDI: *Concierto para violín y orquesta.*  
 A. BERG: *Concierto para violín y orquesta.*  
 L. VAN BEETHOVEN: *Sinfonía número 8.*  
 Solista: RONY ROGOFF.

Sábado, 14 - Domingo, 15

PIERRE COLOMBO

C. PRIETO: *Catedral de Toledo.*  
 R. SCHUMANN: *Concierto para violoncello y orquesta.*  
 M. RAVEL: *Ma mère l'oye.*  
 P. DUKAS: *El aprendiz de brujo.*  
 Solista: PIERRE FOURNIER.

Sábado, 21 - Domingo, 22

ODON ALONSO

J. S. BACH: *\* Oratorio de Navidad.*  
 Solistas.  
 CORO DE RTV ESPAÑOLA.

ENERO

Sábado, 11 - Domingo, 12

ENRIQUE GARCIA ASENSIO

C. DEL CAMPO: *\* Obertura madrileña.*  
 J. GURIDI: *Diez melodías vascas.*  
 J. BRAHMS: *Concierto número 1, para piano y orquesta.*  
 Solista: ALEXIS WEISSENBERG.

Sábado, 18 - Domingo, 19

ODON ALONSO

G. F. HAENDEL: *Water Music.*  
 R. A. SANTIAGO: *\*\* Concierto para flauta y orquesta.*  
 A. SCRIABIN: *\* Poema del fuego.*  
 SOLISTA: RAFAEL LOPEZ DEL CID.

Sábado, 25 - Domingo, 26

THEO ALCANTARA

M. RAVEL: *Concierto para la mano izquierda.*  
 R. SCHUMANN: *Sinfonía número 1.*  
 Solista: JOAQUIN SORIANO.

FEBRERO

Sábado, 1 - Domingo, 2

GILBERT AMY

G. AMY: *\* Refrains.*  
 W. LUTOSLAWSKI: *\* Concierto para violoncello y orquesta.*  
 M. RAVEL: *\* Scherezade.*  
 M. RAVEL: *Rapsodia española.*  
 Solistas: PEDRO COROSTOLA. JANE BERBIE.

Sábado, 8 - Domingo, 9

ENRIQUE GARCIA ASENSIO

W. A. MOZART: *\* Serenata para cuatro orquestas.*  
 E. HALFFTER: *Rapsodia portuguesa.*  
 M. A. CHARPENTIER: *\* Te Deum.*  
 Solista: ESTEBAN SANCHEZ.

Sábado, 15 - Domingo, 16

FRANÇOIS HUYBRECHTS

L. VAN BEETHOVEN: *Obertura de "Leonora II".*  
 M. CASTELNUOVO-TEDESCO: *\* Concierto para guitarra y orquesta.*  
 M. ARNOLD: *\* Concierto para guitarra y orquesta.*  
 A. DVORAK: *Sinfonía número 7.*  
 Solista: JULIAN BREM.

Sábado, 22 - Domingo, 23

IGOR MARKEVITCH

W. A. MOZART: *Misa de la Coronación.*  
 G. BIZET: *Suite número 1, de "L'Arlésienne".*  
 Solistas vocales.  
 CORO DE RTV ESPAÑOLA.

MARZO

Sábado, 1 - Domingo, 2

JESUS LOPEZ COBOS

J. C. ARRIAGA: *Los esclavos felices.*  
 J. HAYDN: *Concierto para violín y orquesta.*  
 A. BRUCKNER: *Sinfonía número 7.*  
 Solista: JOSE LUIS GARCIA ASENSIO.

Sábado, 8 - Domingo, 9

JANOS FERENCSEK

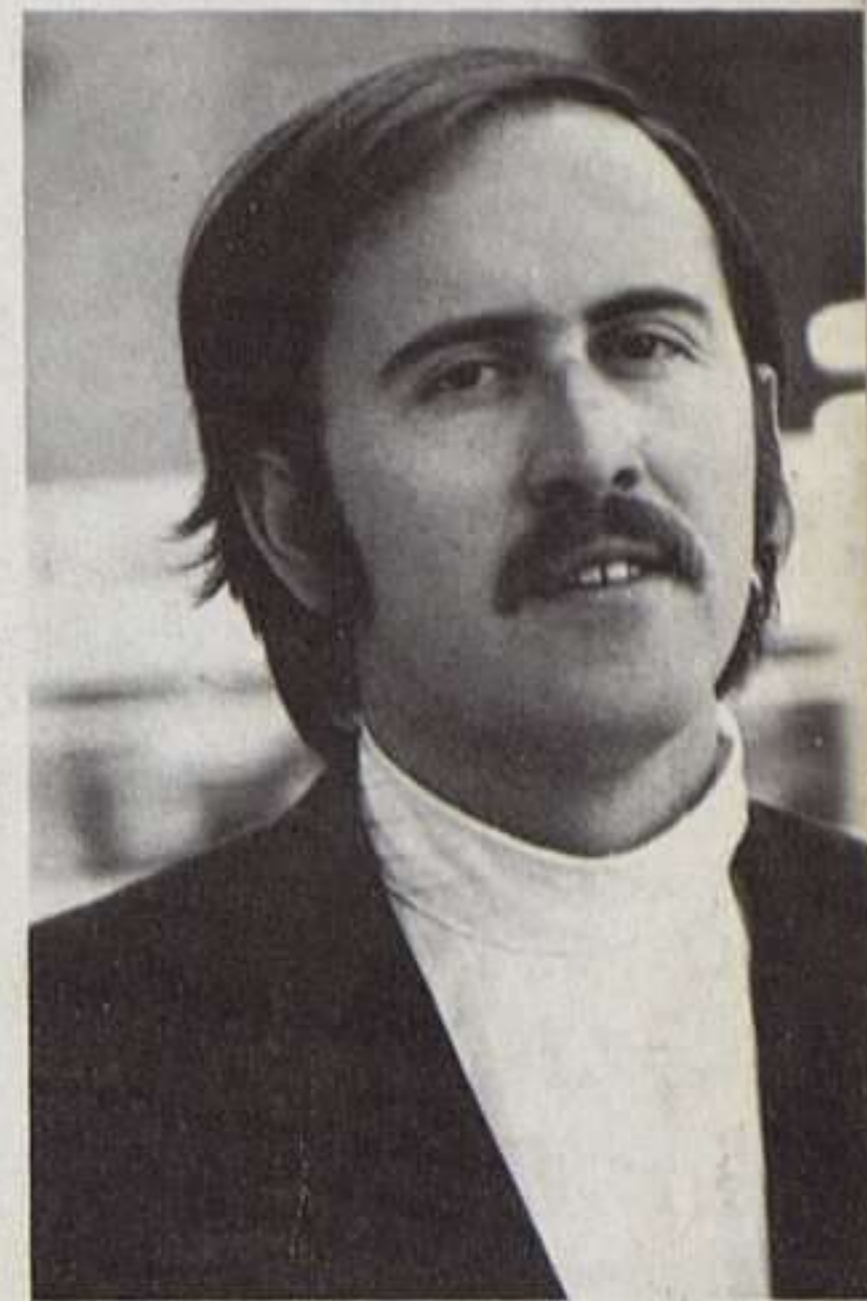
W. A. MOZART: *Sinfonía número 29.*  
 J. HAYDN: *Concierto para violoncello y orquesta.*  
 Z. KODALY: *\* Pavo Real.*  
 M. FALLA: *El sombrero de tres picos.*  
 Solista: ENRIQUE CORREA.

Sábado, 15 - Domingo, 16

JANOS FERENCSEK

J. BRAHMS: *Variaciones sobre un tema de Haydn.*  
 W. A. MOZART: *Concierto para violín y orquesta en Sol mayor.*  
 B. BARTOK: *Concierto para orquesta.*

\* Primera audición por la Orquesta Sinfónica de Radiotelevisión Española.  
 \*\* Estreno absoluto.  
 Este avance de programas es susceptible de modificación.



Tres de los directores invitados:  
**IGOR MARKEVITCH**  
**J. LOPEZ COBOS**  
**KARL RICHTER**





Cada vez que asistimos a la Arena no podemos menos que maravillarnos de esa afición que es capaz de llenar un aforo con cabida para 20.000 espectadores, de los cuales la gran mayoría son turistas. Este año, a pesar de la crisis económica internacional, los llenos son más completos que antaño, y ya de entrada la platea está íntegramente vendida para la totalidad de las funciones. Este hecho nos hace pensar en la necesidad del nuevo enfoque turístico que España necesita, si no desea ver carcomidos sus ingresos por este concepto, puntal del cual bien podrían ser actividades culturales análogas.

La temporada lírica de este año ha basado su programa en Tosca, Sansón y Dalila, Aida, Misa de Requiem de Verdi y el «ballet» Giselle. Para Tosca se contaba con Raina Kabaibanska para el papel principal, pero en el ensayo general, y a causa de la excesiva inclinación del escenario, se cayó y hubo de ser sustituida por Orianna Santunioni, la cual demostró poseer una voz de amplio volumen, pero con un color que pierde pureza cuando la emplea al máximo. La obra, tal como la oímos, debiera haberse llamado en realidad «Mario Cavaradossi», tal fue el éxito y la atención que el tenor acaparó. Plácido Domingo dio una verdadera lección, siendo nosotros los primeros sorprendidos, y muy gratamente por cierto, al comprobar que sus facultades todavía pueden brillar a su más alto nivel y sin las muestras de fatiga últimamente observadas. Nos atrevíamos a decir que la obra parecía estar escrita para él, y sería imposible apuntar todas y cada una de sus frases cumbres: un soberbio «Recóndita armonía», un precioso «Qual occhio al mondo», con su frase central ligada en un solo «fiato»; la expresividad en el dúo «Tosca», el impresionante grito de un «Vittoria» que produjo una aclamación del público, y sobre todo un «Adiós a la vida», modelos de exposición y ausente de toda afectación divista, cantado con plena entrega y que, hecho poco frecuente en este tiempo, hubo de ser «bisado» ante la insistencia del público. Como «Scarpia» cumplió correctamente Mastromeni. La dirección de Sanzogno resultó blanda, gris, inexpresiva y sin que lograra reflejar toda la intensidad dramática que encierra la partitura. Unos decorados correctos y con menos medios de los usuales sirvieron el primer acto, siendo de notar la gran riqueza de comparsas y atavíos en su final. En el segundo acto se reflejó en una forma no tradicional la doble escena en el salón de «Scarpia» y en la cámara de tortura, y en el tercero asistimos a una improvisada, pero espectacular resolución del suicidio de «Tosca» mediante la aparición de una «doble» que se arroja desde lo alto del castillo cara a los espectadores.

En Sansón ya hubo el deseado equilibrio; de una parte, la eficacia y acertada dirección de Peter Maag y la lujosísima puesta en escena, tanto en decorados como en comparsas y vestuario; de otra, un compensado reparto. «Sansón» fue Gilbert Py, ya habituado a su asociación con este papel, quien es capaz de afrontar con éxito la difícilísima textura de la partitura.

Florenza Cassotto era su oponente como «Dalila». Su voz, de una pureza perfecta en su cuerda, al servicio de una adecuada técnica, dio momentos brillantísimos en su aria del segundo acto, dúo con el «Gran Sacerdote» y el dúo de amor. Tan sólo hemos de oponer reparos a su excesivamente hierática caracterización. Los demás personajes: «Abmelecco», «Sumo Sacerdote» y «Viejo hebreo» fueron servidos con una corrección que no desmejoró de la pareja central. Punto muy discutible fue la traducción italiana, versión ofrecida en lugar de la original.

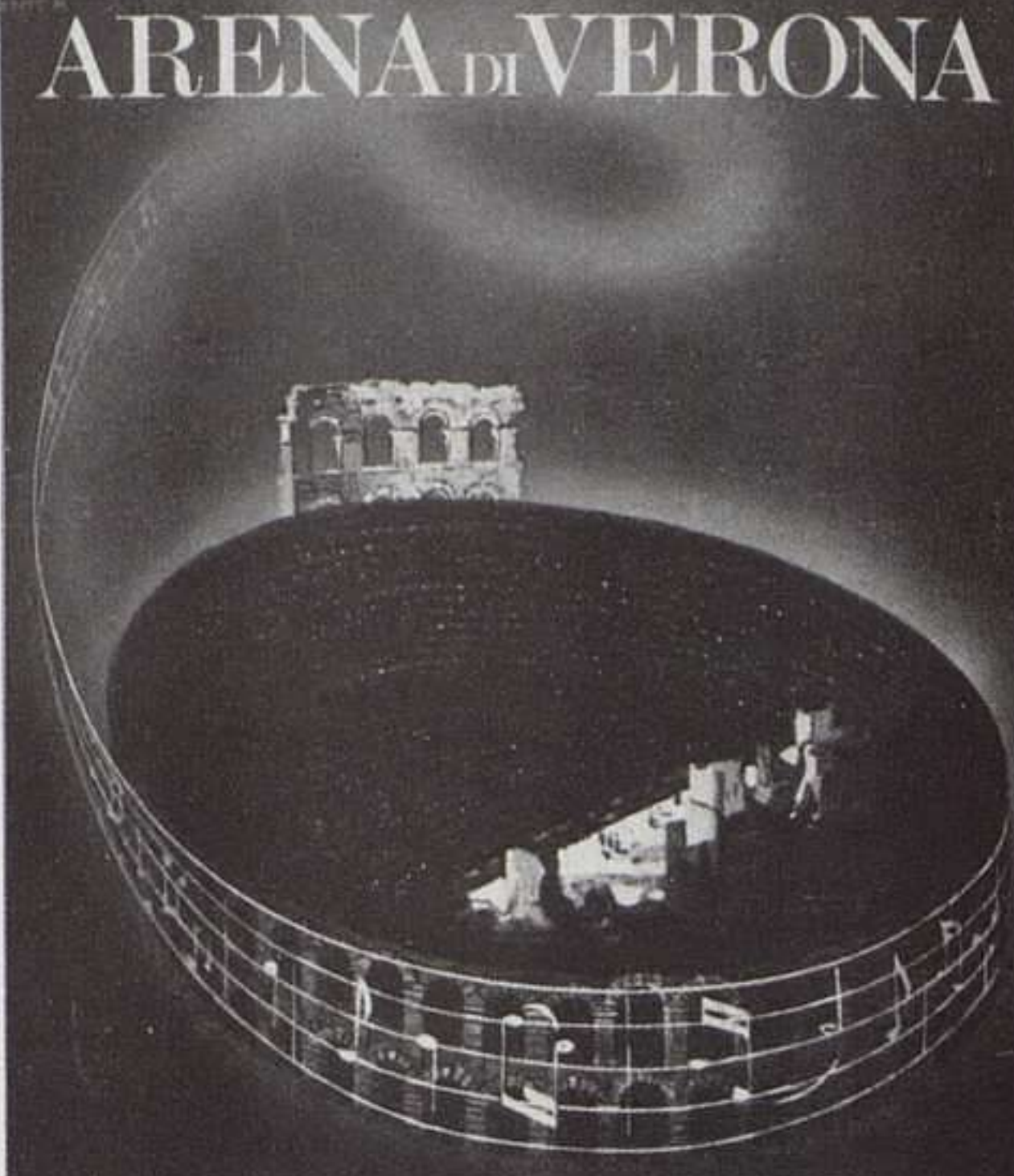
Aida nació bajo los peores auspicios, y la «première» naufragó en ellos. De entrada, y a causa de la lluvia, hubo de suprimirse el ensayo general; más tarde, Gaiotti fue sustituido por enfermedad, y para concluir, durante los dos primeros actos los 20.000 espectadores hubimos de soportar los cantos de una manifestación de 3.000 que en el exterior tenía lugar, confundiendo a veces ambas «partituras». Quizás por falta de concentración, Bergonci comenzó muy por debajo de su altura, con un «Celeste Aida» en donde la partitura a veces no se respetaba, algo impropio en él. Más tarde mejoró hasta lograr un espléndido último acto, aun cuando es claro que sus mejores días han quedado ya atrás. «Aida» era Molnar Tajic, soprano con una extensísima voz y gusto en su uso, aunque quizás el timbre sea un punto añorado. Fue, desde luego, la sorpresa de la noche. Como «Amonasro», Mario Sereni dio muestras de un evidente cansancio vocal, llegando incluso a desentonar al final del dúo con «Aida». La dirección de Molinari Pradelli fue todo lo eficaz que de él cabía esperar. Pero el punto más discutido de la representación era la escenografía, pintada por Brindisi, el cual, a nuestro juicio, cayó en un error tratando de crear un clima onírico e íntimo, que en un escenario como éste no resulta, máxime cuando al mismo tiempo se está empleando un gran juego de masas. Lo que en un teatro cubierto habría sido un éxito por recogimiento y originalidad, aquí fue todo lo contrario.

\*\*\*

De Munich y su Fest-Spiel, la primera sesión a relatar corrió a cargo de Fischer-Dieskau, con un programa que en él, para bien, destacaron una serie de canciones de Schoenberg y Webern, y para mal, el estreno de una de Krenek, «lied» que resultó completamente aburrido, banal y sin ninguna originalidad. Todavía no comprendemos cómo Dieskau pudo prestarse a cantar tal obra, porque, eso sí, su interpretación fue en todo instante un modelo, lo único que quizás salvó en parte las protestas que al final se originaron.

Salomé es una de esas obras que en el repertorio de Munich son famosas, por escenografía y reparto. Leonie Rysaneck era la protagonista, pero si bien la técnica se mantiene, la voz denota el paso del tiempo, especialmente en el registro agudo. En cualquier forma, resulta muy interesante observar su caracterización escénica en la que aporta todo lo que el personaje demanda. Leif Roar y Franz Crass cumplieron dignamente. Punto de especial mención es la dirección de Kempe, enérgica y

**ARENA di VERONA**



**SANSONE E DALILA**  
**TOSCA**  
**MESSA DA REQUIEM**

**AIDA**  
**GISELLE**  
BALLETTO

13 LUGLIO - 25 AGOSTO 1974

52° FESTIVAL DELL'OPERA LIRICA

Enviado especial  
Gonzalo ALONSO RIVAS



Péleas y Melisande en el teatro de la Opera de Munich.



expresiva, aunque quizás un punto alto en intensidad sonora.

Sin duda, una de las tres obras puntas en el repertorio de la ciudad bávara es *Pélleas y Melisande*, tanto por la soberbia escenografía de Ponelle, como por la siempre inspirada dirección de Giovaninetti, como por el plantel de intérpretes. La obra, nada fácil, cobró una vida en la que argumento y simbolismo se conjuntaron como jamás habíamos visto. Sin lugar a dudas, lo mejor del Fest-Spiel.

Simón Boccanegra era una función esperada por el «cast» de cantantes y por su director, López Cobos. De este último cabe contar el gran éxito alcanzado con su vivaz, precisa y matizada versión; un éxito que no era nada fácil, dado que el año anterior esta ópera fue dirigida por Abbado. Raimondi cantó un «Fiesco» bastante más logrado en su versión discográfica, aunque en ciertos momentos abusó del poder de su voz, produciendo sonidos de discutible belleza; su mejor labor se centró en el último acto. Gúndula Janovicht comenzó un tanto insegura en su aria inicial, para después dar frases extraordinarias por su «filado» en dúos y conjuntantes. Wachter, poseedor de unas dotes escénicas, no pudo, en cambio, brillar a la altura vocal requerida para «Simón». Su voz es grande, pero el registro agudo ya no existe, utilizando en más de una ocasión el falsete como arma supletoria. Dejamos para el final la revelación de Casse-latto, un joven tenor de bellísima voz lírica, en su justo papel, que actualmente canta en Viena y del que oiremos hablar bastante.

*Fidelio* era una «première», por lo que al final surgieron inevitablemente las controversias. La escenografía resultó pobrísima, en absoluto digna del teatro y la pasión. La dirección de Sawallisch algo rápida y un punto rutinario. De los intérpretes, lo mejor correspondió a James King, Franz Cras y Dieskau, acertadísimos en sus respectivos papeles. Bjöner, como «Fidelio», tuvo momentos de grito más que de canto, y Leif Roar no logró centrarse en su personaje.

Raimondi, Julia Varady (una joven e interesantísima soprano), Luchía Jopp, Anna Tomowasintow, Winkler y Stafford Dean dieron vida a una lograda representación de Don Juan, bajo la batuta, una vez más de «tempo» excesivamente rápidos, de Sawallisch y escenografía tradicional de Rennet.

La Pequeña Misa solemne, obra última de Rossini, resultó una grata despedida; Misa de dudoso carácter religioso, con momentos bellísimos, pero de larguísima duración, tuvo un perfecto reparto en Diescaut, Fassbender, Winkler (quien la noche anterior había cantado en «Don Octavio») y Kari Lövaas, acompañados al piano y dirigidos por Sawallisch en lo mejor que ha dirigido en el Fest-Spiel.

En esencia, éste fue el programa que Munich nos brindó en el presente año, y tan sólo nos queda por comentar un *Falstaff* que desgraciadamente no pudimos presenciar, pero del que las noticias que nos han llegado hablan de la imposibilidad de reconocer en su partitura a Verdi, dado que la representación se efectuó en alemán.—G. A. R.



El violinista Pierre Fournier, solista del Festival de Puerto Rico bajo la Dirección de Pablo Casals, en el Festival de Prades 1974.

El Festival de Prades prolonga la obra de Pablo Casals, quien lo creó en 1950, para la conmemoración del bicentenario de la desaparición de Juan Sebastián Bach.

Pasó a ser tradicional, por haber seguido celebrándose cada año, hasta 1966, bajo la dirección del insigne violonchelista.

Después de un año sin esta manifestación, apareció de nuevo en 1968, en ausencia de Casals, que se había instalado en Puerto Rico, con la autorización de utilizar su nombre, para el éxito y la continuación de los Festivales, sobre los cuales nos había expresado su deseo: que ellos no desaparecieran cuando él no sería de este mundo. (Constituye el acto cultural más importante de la región.)

El Festival de Prades de este año es el 23.º de la serie; comenzó el 27 de julio último.

El primer concierto se dio ante un numeroso público. Las obras eran ligeras, en comparación de las que figuraban en los programas establecidos por el «Mestre». La Orchestre J. F. Paillard las interpretó de manera excelente: buen director y buenos músicos forman el conjunto.

En el segundo concierto nos encontramos más cerca del ambiente de los antecedentes: los **Conciertos** por violonchelo de Vivaldi y de Haydn, con Pierre Fournier solista, restituían el nivel musical «serio». La ejecución, perfecta: la calidad que ha dado el prestigio del Festival de Prades.

Con el tercer concierto, recital dado por Pierre Fournier, asistíamos a uno de los mejores que se han dado en la abacial de San Miguel de Guixá.

Pierre Fournier nos trajo la presencia espiritual de nuestro Maestro desaparecido. Fournier es quizá el verdadero sucesor de Casals, de quien ha recibido una gran influencia, a pesar de no haber sido jamás uno de sus alumnos: ni en los cursos ni por lecciones.

Las **Suites números 1 y 3** de J. S. Bach fueron de una belleza singular, como sólo podían salir de las manos de un gran virtuoso: los sonidos puros, la candencia precisa, la expresión perfecta fascinaban.

Con la **Sonata** opus 8, de Kodaly, fue la entrada en el maravilloso universo de los sonidos ordenados por una inteligencia humana. El virtuosismo de Fournier nos introdujo en él. Un concierto verdaderamente extraordinario.

FRANÇOIS MIRO



UNION MUSICAL  
ESPAÑOLA

JOAQUIN  
MONTERO

(Siglo XVIII)

“Diez minuettes”

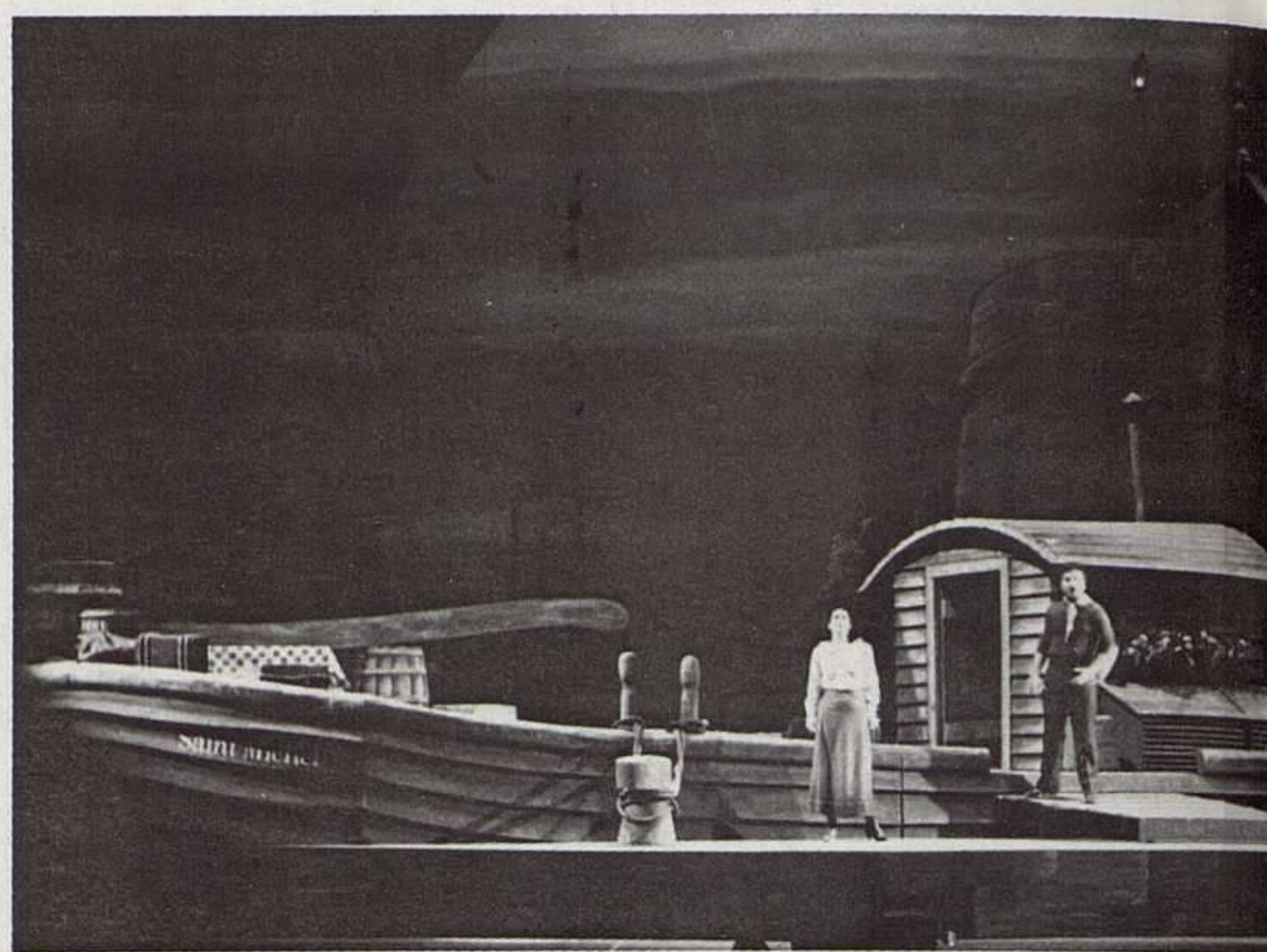
Para clave  
o fuerte piano

Revisión de  
ANTONIO RUIZ-PIPO

U.M.E.

CARRERA DE SAN JERONIMO 26  
MADRID - 14

Desde **BUENOS AIRES** HONEGGER, PUCCINI Y  
LA ORQUESTA DE LOS STRAUSS



Il Tabarro, primera ópera del tríptico pucciniano, se brindó con escenografía de Nicola Benois, en el Colón.



Un instante de la obra Juana de Arco en la hoguera, de Claudel-Honegger, repuesta por el Colón, de Buenos Aires.

La reposición de **Juana de Arco en la hoguera**, con texto de Paul Claudel y música de Arthur Honegger, puso en marcha una nueva temporada oficial del principal teatro capitalino, el Colón, cuyos detalles seguiré reseñando como es habitual desde esta corresponsalía argentina. En principio cabe señalar la dignidad con que se trabajó en esta primera sesión, pues se trata de una obra compleja, cuyas dificultades de adecuación para todo organismo musical son conocidas.

Precisamente, Honegger procuraba una nueva alternativa de enfoque hacia el teatro musical, un lenguaje propio, cuando la estrenó en la ciudad suiza de Basilea, en 1938. Y desde entonces quedó latente cierto eufemismo para caracterizarla por su contexto lírico-teatral: ¿es concretamente una ópera, un oratorio o una suerte de cantata escenificada? Curiosamente, nada de eso en particular y un poco de todo reunido. Precisamente, tal indefinición de su raquis, de su médula genérica, conlleva hacia esa aparente hibridez con que hoy aparece. Dicho en otras palabras: la carencia de proyección prospectiva desde su estreno, evidenciada en la débil (o casi ninguna) influencia de su lenguaje tuvo en sus contemporáneos y en la música de nuestros días en materia teatral.

Con todo, sigue siendo **Juana de Arco en la hoguera** una creación singular por cuanto ofrece un modo de expresión tan propio como el honeggeriano, no exento de ciertos climas sonoros de acertada construcción y vibrante comunicatividad, como el epílogo con la muerte de la protagonista en la hoguera, al tiempo que su voz clama en los versos de Claudel: «Nadie alcanza un amor más grande que poder dar la vida por quienes se ama». Se advierte además una recurrencia del músico hacia los efectos técnicos avanzados en relación con su época, hechos con miras a explicitar una sensación sobrenatural, como el uso de «ondas Martenot».

Las diversas intervenciones que ha menester (recitante, coro, «ballet» y numerosas partes breves) hacen de esta obra una peligrosa prueba para cualquier organismo lírico. Y cabe significar el mérito de esta versión, concertada por el francés Jacques Pernoo con acertado ensamblaje, con una recitante (la actriz gala Claire Deluca) que fue noblemente expresiva, sin llegar a serlo de excepción, y una «régie» a cargo de Cecilio Madanes, que ambientó con visión las figuraciones escénicas.

La columna del entusiasmo operístico subió con la inmediata «reñtrée» de **Madama Butterfly**, de Gioacchino Puccini, con ocasión del cincuentenario de su muerte. Bien conoce el lector que la figura de la protagonista («Cio-Cio-San») es el eje de todo un engranaje armado para reponer esta deliciosa ópera pucciniana. Aquí se confió a la soprano japonesa Atsuko Azuma dicho papel, donde no solamente mostró un auténtico «physique du rôle», sino cultivadas dotes de cantante, trazando un buen fraseado en momentos como «lo seguio il mio destino», o en la conmovedora «Un bel di vedremo». Su voz de soprano lírica, de mediano volumen, bien controlada y con modos emisivos que fluctúan entre técnicas itálica y germana, se adecuó gratamente al personaje de la desdichada japonesita del contexto argumental, con el añadido de su persona-

## Crónica de nuestro corresponsal NESTOR ECHEVARRIA



La pareja central de la ópera pucciniana **Madama Butterfly** en el Colón bonaerense: Atsuko Azuma («Cio-Cio-San») y Giuseppe Giacomini («Pinkerton»).

lidad, ya de por sí oriental. Fue una arrobadora experiencia que el público subrayó sin ambages. Junto a ella, el tenor italiano Giuseppe Giacomini—también debutante en Buenos Aires—mostró un tipo algo convencional de tenor itálico, pero vocalmente muy efectivo, luciendo posteriormente en **Il Tabarro**, primera parte del Tríptico pucciniano que siguió en cartel a estas funciones. En cuanto a la dirección orquestal de **Butterfly**, confiada al argentino Antonio Tauriello, resultó convincente y supo de un efectivo equilibrio en la siempre fundamental relación binómica entre foso y palco escénico.

Vuelvo ahora sobre el Tríptico, para señalar que, regentado por el maestro Perusso y dirigido escénicamente por Filippo Crivelli con su seguridad en el oficio, tuvo en la primera de sus obras—y junto al tenor citado—a la soprano Gianna Galli («Giorgetta»), poseedora de encomiables aptitudes, bien que todavía discretos recursos expresivos. Su personificación dramática no alcanza mayor estatura, y en trancé de no entrar en odiosas comparaciones—pero sí apelando a recuerdos oportunos—vuelve a la memoria de este crítico la notable personificación que le apreciara en Roma a la soprano Clara Petrella, que seguía dando en su veterania una composición ejemplarizadora del personaje de «Giorgetta». En cuanto a **Suor Angelica**, supo del momento más débil de la velada, que resurgió cuando llegó a escena **Gianni Schicchi**, una comedia lírica por todos conceptos admirable y siempre lozana. Aquí rayó a gran altura la escenificación de Crivelli, mientras Renato Cesari inculcaba al personaje central—un difícil papel histriónico—una estimable dimensión. Puccini quedó así honrado en un año en que todo el mundo lírico le dedica su tributo, año en que también—dicho sea de paso—coinciden otros homenajes salientes: cincuentenarios de Busoni y Fauré, centenario de Schoenberg y sesquicentenarios de Brückner y de Smetana.

En el ámbito sinfónico argentino la presencia de una notabilísima orquesta atrajo innegables muestras de interés. Se trata de la Johann Strauss, de Viena, organismo fundado allá por 1826 por el mismo padre de aquella privilegiada familia de cultores del vals, que hoy sigue vigente paseando por el mundo las obras de tan ilustre dinastía de músicos. Y así acudió, con sus 46 integrantes y la batuta invitada de Kurt Wöss, a Sudamérica, en una turné de muchos éxitos, haciendo no solamente presentaciones en las ciudades capitales, sino en centros del interior (actuó en Buenos Aires y otras ciudades argentinas). Excelentes, jugosas versiones de valeses (tanto de Johann padre como del inspirado creador del **Danubio azul** y su hermano Joseph), perfectamente en carácter y con ese toque de humor musical tan difícil de imaginar si esos compases no suenan en manos de vieneses, fueron objeto de ovaciones e insistentes pedidos de «bises». Menor efecto tuvieron, eso sí, los integrantes del conjunto mencionado al ocuparse en sus programas—casi siempre en la primera parte—de obras del repertorio tradicional de las orquestas. Por mi parte, hubiese preferido que toda su labor fuera sobre los Strauss. Porque no en vano nació esta orquesta para eso.



# La Música en toda ESPAÑA

Crónicas  
de  
nuestros  
corresponsales  
nacionales

## ASTURIAS

Afortunadamente, Asturias parece definitivamente incluida en la gira anual de nuestra primera orquesta sinfónica, la Nacional de España. Y como días antes había actuado la Orquesta Sinfónica de Radio Bratislava, el cierre de las temporadas de conciertos en Oviedo y Gijón ha sido este año brillantísimo. La potente Sociedad Filarmónica de Oviedo ha podido programar estos dos conciertos, Orquesta de Bratislava y Nacional de España, como final de su temporada, con llenos impresionantes en el Teatro Filarmónica y Campoamor, respectivamente. La Sociedad Filarmónica de Gijón ha cerrado con la de Bratislava, siendo el concierto de la Nacional patrocinado por el Ayuntamiento gijonés.

Nos ha gustado una vez más la Orquesta de Bratislava, que tiene una sección de cuerda admirable. En esta ocasión se ha reducido notablemente, no sabemos si por razones de espacio, con lo que el equilibrio sonoro no se ha conseguido plenamente. En los programas de Oviedo y Gijón, obras importantes, como **De los prados y bosques de Bohemia**, del ciclo «Mi patria», de Smetana; la **Tercera** de Beethoven, la **Sinfonía concertante**, KV 364, de Mozart, y la **Séptima** de Dvorak. Las interpretaciones, muy correctas, salvo en las ocasiones ya citadas de escasez de cuerda.

Gran acontecimiento ha supuesto la presencia en Asturias de la Orquesta Nacional de España (esta vez dirigida por Alcántara), cosa que hay que agradecer a la Dirección General de Bellas Artes. El maestro Alcántara ha dirigido quizá con demasiados gestos y golpes en el «podium», pero con gran dominio, identificado plenamente con el maravilloso instrumento que es nuestra Orquesta Nacional. En el Teatro Campoamor, de Oviedo, abarrotado, hemos aplaudido el primer concierto. La primera obra fue el archiconocido **Divertimento**, KV 136, de Mozart; cosa absurda, ya que dada la escasez de conciertos sinfónicos no se debe incluir en los programas de la Nacional música de cámara. A continuación, la **Sinfonía sevillana**, de Turina, tocada con pasión y fuerza extraordinarias, que ha sido para mí lo mejor del concierto. Ya en la segunda parte, una «versión más» de la **Quinta** de Beethoven (otra vez la **Quinta**). Fuera de programa tuvimos que escuchar lo que venimos haciendo desde los tiempos de Argenta, y que por lo visto creen que debe ser el «broche ideal»: el preludio de **La Revoltosa**.

Los melómanos de Gijón no han respondido en bloque, como era de esperar, no habiéndose alcanzado el lleno en el gran teatro de la Universidad Laboral. Ha acudido, en cambio, mucha gente joven, dato verdaderamente esperanzador.

El programa estuvo compuesto por el intermedio de **Goyescas**, de Granados, en versión extraordinaria, que ha puesto de manifiesto la gran calidad de la cuerda, sobre todo del grupo maravilloso de «cellos». A continuación, una versión con mucho nervio de la **Italiana**, de Mendelssohn, y una interpretación magnífica, pero no insuperable, de la **Séptima**, de Beethoven. Como fuera de programa, la «Orgía» de las **Danzas fantásticas**, de Turina.

● La Asturias filarmónica se halla pendiente de la ya próxima XXVII temporada de ópera del Campoamor, de Oviedo, que organiza el Ayuntamiento de la capital. Los títulos son de gran atractivo: dos óperas de Donizetti y cuatro de Verdi: **Un ballo in maschera**, **La favorita**, **Lucia de Lamermoor**, **Nabucco**, **Traviata** y **Macbeth**. Tenemos que lamentar, no obstante, lo que desde la prensa y en boca de todos los aficionados venimos repitiendo una y otra vez: la escasísima participación de los cantantes españoles, verdaderamente lamentable. Este año se repetirá la historia con la sola actuación de Angeles Gulín, Jaime Aragall y Vicente Sardinero. No se comprende cómo la organización se deja sorprender con una «Compañía Italiana de Opera». ¿No tenemos hoy primerísimas figuras líricas para una corta temporada como esta de Oviedo? Cantantes españoles y aficionados que llenan el Campoamor año tras año piden con todo derecho la inclusión de éstos.

Informaremos próximamente del resultado de esta XXVII temporada.—PEDRO LUIS MENENDEZ.

## BILBAO

### SOCIEDAD FILARMONICA

La Orquesta de Cámara Eslovaca, de Bratislava, nos ha ofrecido un magnífico concierto en su tercera visita a esta Sociedad. Integran esta formación instrumental doce profesores, bajo la dirección del violín concertino, Bohan Warchal, que es a la vez fundador de esta excelente Orquesta de Cámara.

En el programa, obras de Vivaldi, Stamitz y Bach, y luego dos contemporáneas de Hindemith y Britten. En todas, la Orquesta mostró una gran musicalidad y empaste, dándoles impulso y sensibilidad, sobresaliendo quizá en la **Sinfonía Mannheim**, de Stamitz, y en la **Simple symphonie**, de Britten.

● El pianista André Watts logra un gran éxito en su concierto ante el numeroso público asistente. Su versión del **Rondó**, de Mozart, fue natural y elegante, y en el **Claro de luna**, de Beethoven, fue extraordinario.

Después Rachmaninoff, con sus **Variaciones sobre un tema de Corelli**, Chopin y Liszt pondrían muy alto el virtuosismo de este genial pianista.

Con dos conciertos ofrecidos en esta Sociedad por el Cuarteto Beethoven, con piano, de Roma, ha finalizado la temporada musical de la Sociedad Filarmónica.

Este extraordinario Cuarteto está compuesto por músicos de talla extraordinaria: nuestro famoso violinista Félix Ayo, el viola Alfonso Chedin, Enzo Altobelli, violoncello y Carlo Bruno, piano.

En la primera sesión escuchamos **Cuartetos** con piano, de Beethoven, Martinu y Brahms, más el «scherzo» de Fauré.

En la segunda, **Cuarteto en Sol mayor**, de J. Chr. Bach, el último de la dinastía; **Cuarteto en un tiempo**, de G. Mahler, y **Cuarteto en Si bemol mayor**, de Schumann.

Es una agrupación de cámara excepcional, y así queda dicho todo; el éxito ha sido de lo más brillante.



## CONCIERTOS ARRIAGA

Se ha presentado en esta Sociedad el Grupo de Música Antigua «Antonio Cabezón», quinteto que componen Consuelo Martínez (soprano), María Amparo González (contralto), María Jesús García de la Mora («mezzosoprano» y directora del conjunto), Angel Saiz (tenor) y Luis Corbi Echevarrieta (bajo).

El programa, con obras de diversos autores, resultó interesante, y fueron premiados con calurosos aplausos por el público asistente.

● Ha ofrecido a esta Sociedad un recital de piano José María M. Pinzolas, pianista galardonado ya con importantes premios.

El programa: **El Albaicín** (de Iberia), de Albéniz; **Sonata en Si menor**, de Liszt, y la **Sonata, op. 58**, de Chopin; programa fuerte y de dirección netamente romántica, en que el pianista superó las dificultades de los tres compositores.—**JOSE DE URQUIJO.**

## ORQUESTA SINFONICA

Con motivo de las Fiestas de la Liberación y Aniversario de la Fundación de la Villa de Bilbao se ha celebrado un concierto extraordinario, patrocinado por el excelentísimo Ayuntamiento de Bilbao, con el concurso de la pianista Alicia de Larrocha.

En el programa, **Amor dormido**, poema sinfónico, op. 17, de A. Isasi; **Noches en los jardines de España**, de M. de Falla, y **Concierto número 4, en Sol mayor, para piano y orquesta**, op. 58, de Beethoven.

La obra de Isasi gustó mucho al público, y así, el maestro Pirfano levantó en alto la partitura, como homenaje y recuerdo debidos al compositor.

Después, las obras de Falla y Beethoven fueron los cauces para el gran éxito de nuestra gran pianista Alicia de Larrocha, que no en vano y desde hace muchos años goza de un lugar de privilegio entre los grandes pianistas del mundo. La citada pianista nos dio una versión espléndida con toda la gama expresionista de estas músicas, bien secundada por la Orquesta y bajo la atenta dirección del maestro Pirfano; luego, en el **Concierto** de Beethoven, de otro «panorama», más intenso, más profundo, la pianista dio relieve a la música del gran músico. La Sinfónica, conducida por Pedro Pirfano, fue protagonista también del éxito alcanzado en esta versión, que mereció largas ovaciones, para la pianista, director y profesores.—**JOSE DE URQUIJO.**

# BURGOS

## IX SEMANA INTERNACIONAL DE MUSICA ANTIGUA «ANTONIO DE CABEZON»

Este año ha tenido lugar de los días 3 al 8 de julio, en la iglesia de San Nicolás, ante el maravilloso retablo de Francisco de Colonia y Juan de Vallejo.

**Día 3.**—Dúo Anne Perret y Rodrigo de Zayas, con obras de Milán, Narváez, Mudarra, Sanz Dowland, Morley, Ventadorn, Juan Rodrigo, Dalza, Milano, Planson, Visee, Monteverdi, Weiss, Frescobaldi y Bach. Instrumentos: vihuelas, guitarra barroca,

laúdes y teorba, a cargo de Zayas, nacido en Madrid. Voz: «mezzosoprano», Anne Perret, nacida en Provenza. Su paso por la Semana de Cabezón ha quedado grabado con señalada huella por su gran calidad.

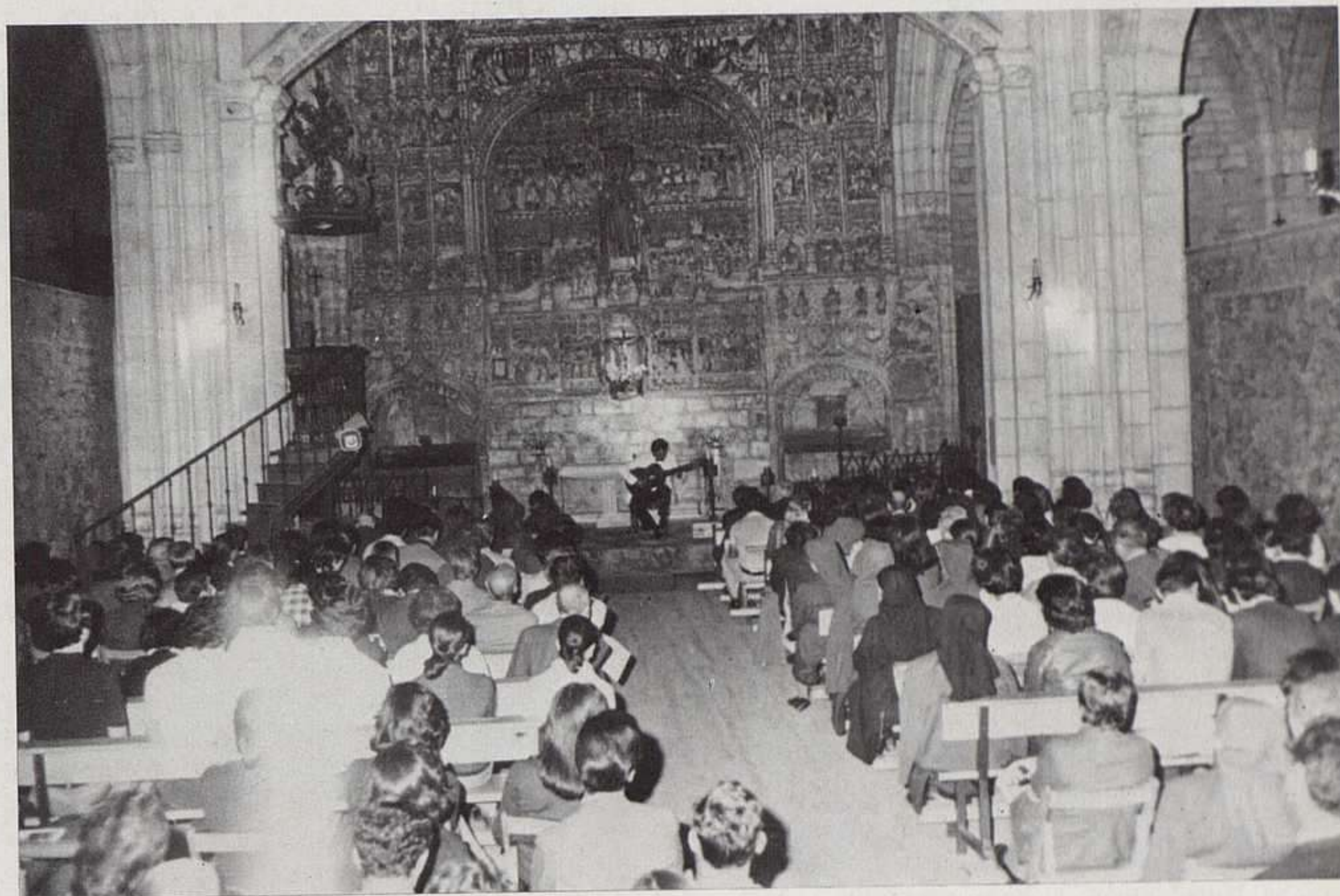
**Día 4.**—Recital de clavicémbalo por José Luis González Uriol, con obras de Cabezón y Bach. Este zaragozano no pretende un virtuosismo impropio de este instrumento y de esa época, sino que transmite la hondura que él vive en la obra que interpreta. Ha sido un difícil concierto con una música fácil sólo en apariencia, y ha triunfado de una manera sencilla.

**Día 5.**—Recital de guitarra por José Tomás, con obras de Millán, Narváez, Alexandre, Mudarra, Howart, Besard, Volte, Dowland, Galliard, Sanz, Frescobaldi y Weis. Nació en Alicante sus actividades se reparten entre los conciertos y la enseñanza. Ha adoptado una guitarra de ocho cuerdas, que permite reproducir fiel y bellamente el repertorio escrito originariamente para los diferentes tipos de vihuelas y laúdes del Renacimiento y Barroco. Es Premio Internacional de Guitarra «Andrés Segovia» y catedrático del Conservatorio «Oscar Esplá», de Alicante. Une a

una depurada técnica una gran sensibilidad. Ilustró el concierto con referencias literarias. Maestría, precisión, claridad, pueden definir este concierto.

**Día 6.**—Concierto por la Coral «Manuel Iradier», de Vitoria. Con obras de Victoria, Berchen, Lasso, Janequin, Cancionero de Upsala, etc. Creada en 1961, cuenta con numerosos premios nacionales y participaciones internacionales. La dirige don Emilio Ypiola, que ya destacó en la Escolanía de Tiples del Conservatorio «Jesús Guridi». Sobresale la cuerda de bajos. Ha presentado bastante música sacra, muy encuadrable en Semana Santa. También han destacado la soprano María Angeles Olariaga y el organista Padre Javier Epalde, y todos han dejado constancia de su afinación y ensamblaje.

**Día 7.**—Ha finalizado la Semana con el concierto del madrileño cuartero «Atrium Musicae», con **Diez Cantigas** de Alfonso el Sabio, obras del Codex de las Huelgas y músicas de la familia Cabezón. Lo forman Gregorio Paniagua, Cristina Ubeda, Beatriz Amo y Eduardo Paniagua. Despiertan gran curiosidad por los instrumentos medievales, reproducidos por el estudio paciente



José Tomás, con su guitarra de ocho cuerdas, ante el retablo de Colonia y Vallejo.

El Cuarteto Atrium Musicae, de Madrid, que cerró la IX Semana Internacional de Música Antigua «Antonio de Cabezón».

(Fotos Fede.)





# LA MUSICA EN TODA ESPAÑA

de grabados de la época y hábilmente manejados por estos buenos concertistas, que desde el año 1964 han dado importantes conciertos en España y en el extranjero y conseguido importantes premios con sus numerosas grabaciones.

● Antes de esta IX Semana Internacional de Música Antigua «Antonio de Cabezón», y también dentro del Programa Oficial de Ferias y Fiestas de San Pedro y San Pablo, de Burgos, ha habido conciertos extraordinarios a cargo de las dos principales masas corales de esta capital: Orfeón Buralés, dirigido por los maestros Vega y Martínez, y del que son solistas Consuelo Martínez, María Jesús García, Jesús María Moraza y Antonio Vega, con la Orquesta Municipal de Cámara de Bilbao, y obras de Vivaldi, Bach y Grieg, más varias populares burgalesas y castellanas, y de la Schola Cantorum del Círculo Católico de Obreros, que dirigen los maestros Castañeda y Zárate, y que cuenta entre sus filas con numerosos solistas, con obras polifónicas principalmente sacras, pero también profanas y populares.

## CADIZ

### JUVENTUDES MUSICALES

Dentro del «II Ciclo de Jóvenes Intérpretes», organizado por la Comisaría General de la Música, ha tenido lugar un concierto de piano por Guillermo González, y en verdad que ha sido un concierto digno donde los haya. Es Guillermo un gran concertista, y nuestras palabras son pobres al lado de su brillante historial artístico, que termina, esto es un decir, con su profesorado de Piano en el Real Conservatorio Superior.

● La Orquesta de Cámara Eslovaca ha hecho acto de presencia, con sus grandes éxitos europeos como carta de presentación. El concierto ha sido organizado por las Juventudes Musicales, en ocasión de celebrar esos días su Asamblea Regional, en la que estuvieron presentes la Junta Nacional y otras personalidades re-

**BANDA MUNICIPAL.**—Con idénticos criterios divulgativos, ha proseguido un actividad, sin desdeñar obras de compromiso, como las sinfonías **Tercera** y **Quinta** de Beethoven, la obertura del **Freischütz**, de Weber, y el **Capricho español**, de Rimsky-Korsakov.

**CONSERVATORIO DE MUSICA.**—Prosiguiendo su intensa actividad docente y sus importantes ciclos de conferencias, esta institución ha ofrecido un concierto para dúo de piano, a cargo de Javier Alfonso y de los Angeles, con la **Sonata en Re mayor**, de Mozart; **Variaciones sobre un tema de Beethoven**, de Saint-Saëns; **Mazurca elegiaca e Introducción y Rondó burlesco**, de Britten, y **Variaciones sobre un tema castellano**, del propio Javier Alfonso. Continuando el ciclo de música contemporánea, dos conferenciantes de excepción: Cristóbal Halffter y Tomás Marco. Halffter ofreció versiones de sus obras **La noche pasiva del sentido**, **Planto por las víctimas de la violencia** y **Gaudium et spes-Beunza**. Marco, por su parte, pre-

**El buen aficionado a los discos clásicos precisa para su audición un mejor equipo de reproducción en**

## ALTA FIDELIDAD

● También ha habido conciertos de los Ochotes de Miranda de Ebro y Orfeón Mirandés, así como de la Coral Parroquial de San Esteban y otros prestigiosos grupos.

● Por su parte, la Sección Infantil del Orfeón Buralés, que dirige el joven Corbí Echevarrieta, realizó en junio una jira a Cataluña, dando varios conciertos en la ciudad condal y en Montserrat, junto con la Coral «Si-fasol», barcelonesa, que dirige Teresa Llobet.

● Durante la primera quincena de julio, en que ha tenido lugar la IX Semana de Música Antigua en Burgos, el Grupo Buralés «Antonio de Cabezón», juntamente con la Coral «Cererols», de Barcelona, dirigida por José Llobet, ha realizado una importante jira turístico-artística por Francia, Italia, Austria, Alemania, y Suiza, con conciertos en San Marcos de Venecia, Spittal, Viena, Einseldn y Zurich, entre otros, y obras de Cabezón, Encina, Victoria, Brudieu, Cererols, etc., en cuanto a polifonía, y en Austria y Suiza también con la modalidad popular, con canciones tradicionales castellanas y catalanas.

● A primeros de agosto el Grupo Cabezón (quinteto de flautas y voces, compuesto en la actualidad por Consuelo Martínez, Amparo González, Angel Sáiz y Luis Corbí, con la Directora María-Jesús García de la Mora, todos profesores, profesionales de la Enseñanza y esta última catedrática del Conservatorio y de la Escuela Universitaria Normal, de Burgos, dará un concierto como inauguración de los Cursos de Verano para Extranjeros, que todos los años se celebra en Burgos durante el mes de agosto, y que son los más antiguos de España, y asistirá a las VIII Choralies de Vaison la Romaine (Francia), donde cada tres años se dan cita corales y grupos de toda Europa e incluso de todo el mundo, para vivir intensas jornadas musicales, que abarcan todos los estilos y épocas. A su cargo un concierto de música antigua castellana, el 7 de agosto, en la Eglise Haute de Vaison la Romaine (la llamada «Pompeya Francesa»).—**PATROCINIO DE LOS RIOS.**

presentando a distintas Delegaciones de la prestigiosa organización.

El gran conjunto tuvo fases de brillantez rayana en el delirio. El público, numerosísimo, pasó una velada deliciosa con este cuerpo de profesores dirigidos por el virtuoso del violín, Bohdan Warchal.—**DIEGO NAVARRO MOTA.**

## LA CORUÑA

Continúa la intensa actividad musical que ha caracterizado este año. Veamos de modo sintético los más importantes acontecimientos.

**SOCIEDAD FILARMONICA.**—Últimos conciertos de la temporada. El violinista Jovan Kolundzija, acompañado al piano por Ana María Gorostiaga, ofreció un excelente recital con la **Sonata en Sol menor**, de Tartini; la **Sonata número 3, en Re menor**, de Brahms; **Cuatro piezas** (opus 17), de Suk, e **Introducción y Rondó caprichoso**, de Saint-Saëns. El Coro masculino de Praga dio un espléndido concierto con obras polifónicas y populares. Finalmente, la Orquesta Sinfónica de Bratislavia interpretó la obertura de **Las bodas de Fígaro**, de Mozart; **Tercera sinfonía** de Beethoven y **Séptima sinfonía** de Dvorak.

**ORQUESTA DE LA CORUÑA.**—En línea de constante superación, nuestra Orquesta se afianza y aborda tareas de cierto compromiso. Un programa interesante: obertura de **Cossí fan tutte**, de Mozart; **Concierto para clarinete y orquesta**—solista, Sr. Garrote—, de Weber; «Suite» de **El lago de los cisnes**, de Tchaikowsky, y **Danzas noruegas**, de Grieg. Ha colaborado además esta agrupación, que dirige el maestro Groba, en otros conciertos, de los que luego hablaremos.

sentó el **Concierto para violín y orquesta y Transfiguración**. Ambos compositores explicaron sus técnicas. Y tanto el que hemos llamado «contrapunto plano», de Halffter, como las experiencias con «sonidos resultantes», de Marco, han parecido del máximo interés.

**OTRAS ACTIVIDADES MUSICALES.**—En un concierto especial, de carácter benéfico, actuaron el gran pianista Georgi Sandor y la Orquesta de La Coruña. Sandor interpretó a solo dos obras de Liszt: **Consolación en Si bemol** y **Sonata en Si menor**; la Orquesta ofreció, por su parte, la obertura de **Prometeo**, de Beethoven; juntos, solista y agrupación, lograron una buena versión del **Concierto número 1 para piano y orquesta**, de Chopin.

Se celebró, en su ciudad natal, un homenaje a Mili Porta. Programa con canciones gallegas—algunas de la propia profesora—cantadas por Navarrete y Rosa E. Rodríguez; en la segunda parte, versión gallega de **La serva padrona**, de Pergolesse, con Navarrete—admirable—, Rosa E. Rodríguez y una afortunada actuación de la Orquesta de La Coruña, dirigida por Groba.

El maestro Groba ha obtenido un importante galardón en Suiza, al ganar el Concurso de Composición «Dante Luini» con su obra, para instrumentos de metal y percusión, **Ignis coronat opus**.

Hay que reseñar también un recital de canciones gallegas por el joven tenor Antonio de Santiago, una promesa para el canto coruñés.

**AVANCE DEL FESTIVAL DE VERANO.** Como en años anteriores, el Festival del Verano incluye música de cámara—**Noches de la Ciudad Vieja**—, zarzuela, «ballet» y ópera. Las obras que se representarán en el Festival de Opera son: **Marina**, **Puritanos**, **Favorita**, **Rigoletto** y **Carmen**.

**JULIO ANDRADE MALDE.**



## LEON

**RAFAEL SEBASTIA, EN LEON.** — Dos consecutivos magníficos conciertos ha dado en León el pianista Rafael Sebastián, en las postrimerías de la temporada. El primero, en la Filarmónica (Delegación de Música del Club Peñalba), y el segundo en la Sala de Audiciones de la Obra Cultural de la Caja de Ahorros.

El programa para la Filarmónica: **Sonatas**, de Scarlatti y Padre Soler, y la **Claro de Luna**, de Beethoven. En la segunda, **Tres valsos, Nocturno en Do menor y Polonesa en La mayor** («Militar»), de Chopin, cerrando **Granada** y **Sevilla**, de Albéniz, y prolongándose el programa con el **Estudio revolucionario**, de Chopin, y **La danza del fuego**, de Falla. Exito clamoroso a lo largo de todo el programa.

De su actuación para la obra Cultural de la Caja de Ahorros queremos reproducir lo que **Proa** dedicó a este concierto escrito por Victoriano Crémer, por la panorámica que ofrece de la personalidad artística de este concertista:

**«LA ACTUALIDAD SE LLAMA RAFAEL SEBASTIA, O LA FLOR DEL ROMANTICISMO.**—Afortunadamente, se va desterrando de las referencias, más bien informativas

Rafael Sebastián es lo que pudiéramos llamar un intérprete, un recreador «atópico», o quizá más exactamente «antitópico». No caben términos de salvación para quienes ignoran las reglas de nadar: no hay en él aberturas de emergencia.

Convence o no convence, mueve el ánimo o no le inquieta, produce el gozo deseado y perseguido o esparce inquietud e indiferencia.

Lo que no cabe es envolver su intervención en el celofán de los elementos falsos: que si el fraseo, que si la técnica, que si el espíritu del autor...

Rafael Sebastián es un artista tan perfectamente dotado, que puede incluso abusar, si se lo propusiera, que no se lo propone, de la técnica, del dominio del tema y de su capacidad gallega de apasionamiento.

\* \* \*

Su recital de Chopin del miércoles, en la Sala de Audiciones de la Obra Cultural de la Caja de Ahorros, a la que hay que agradecer tan notables acontecimientos culturales en la ciudad, merced a la generosa capitanía de su Presidente, el excelentísimo Sr. D. Emilio Hurtado Llamas, puede insertarse en el Libro Blanco de los acontecimientos musicales de León. Porque allí donde el genial polaco puso amor, amor puso el intérprete, y donde el ani-



que críticas, de los conciertos, aquellas palabras específicamente previstas para la comunicación, tales como «fraseo», «dominio técnico», «apasionamiento», etc.

Con este material podía perfectamente trazarse un esquema bastante convincente sobre los valores de tal o cual intervención musical. Sucedió con la música lo que con la pintura, que con manejar con alguna destreza lo del cromatismo y lo de

**Rafael Sebastián, protagonista de dos memorables jornadas pianísticas en la capital leonesa.**

mador heroico de la independencia de Polonia puso energía y hasta violencia, violencia y energía puso su traductor español más cabal.

\* \* \*

Erase como un niño huérfano,  
al que hubieran negado el pan de la  
[merienda  
y el beso...

y el de los «scherzo», y el de las mazurcas, y el de los «impromptu», y el de las baladas, y el de los nocturnos, para coronarse con el fragor de la pasión que cubre de sangre los confines de la patria, con la **Polonesa** triunfante.

\* \* \*

Aquí no valen trucos tecnicistas ni lucubraciones literarias. Aquí sólo corresponde desnudarse el alma de petulancias y ponerse de rodillas a rezar. Rafael Sebastián es el mejor sacerdote de la música de Chopin.»

## MADRID (ALCALA DE HENARES)

Dentro del ciclo de Música Cervantina, organizado por Juventudes Musicales, se celebró, el pasado viernes 21 de junio, un concierto de trompa y piano, con obras de Saint-Saëns, Beethoven, Mozart, Muñoz Molleda, Kling y Kiel.

Fueron los intérpretes: Miguel Angel Colmenero, trompista solista de la Orquesta Nacional, y Agustín Ramos, que acaba de terminar brillantemente los estudios de Composición, y concluye este año los de Dirección de orquesta, en el Conservatorio de Madrid.

El marco fue el de la capilla de San Ildefonso, de la Universidad cisneriana. La audiencia fue joven en su mayoría y demostró entusiasmo ante la perfección técnica de los intérpretes y la belleza de las obras ofrecidas.—J. M. L.

## NAVARRA (Olite)

Olite ha sido una vez más el escenario de los Estudios Musicales, que este año se han dedicado a la música cortesana española, organizados por la Sección de Música de la Institución «Príncipe de Viana», de la Excm. Diputación Foral de Navarra; Sociedad Cultural, Orfeón Olitense y patrocinado por el Excmo. Ayuntamiento de Olite y la Caja de Ahorros de Navarra.

Para esta segunda edición se programaron cinco audiciones del más alto interés, abarcando todos los géneros musicales, tanto instrumentales como vocales, en sus aspectos solísticos o de cámara, siendo cada uno de ellos tratados por los más

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

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

la composición y las tesituras, bastaba para aparecer como un auténtico dominador del arte del color y de las formas; lo mismo que para tratar de cine sirven perfectamente, como instrumentos de navegación afortunada, algunos términos más bien camelísticos, como «gag», «travelling», «caligrafía», etc.

Rafael Sebastián nos descubrió el Chopin múltiple que permanecía casi siempre oculto por la hojarasca de las preferencias parciales; el Chopin de los preludios, de los valsos, de los estudios (¡qué magnificencia los dos estudios que ofreció en la primera parte!), de las marchas fúnebres (dedicada a don Antonio G. de Lama).

relevantes maestros en su especialidad. Emilio Pujol, Genoveva Gálvez, Marta Santa-Olalla y Javier Bello desarrollaron las conferencias-concierto que durante cinco días se celebraron ininterrumpidamente.

El primer día fue dedicado a la música para vihuela en las Cortes españolas; la conferencia, dada por Emilio Pujol, fue



# LA MUSICA EN TODA ESPAÑA

ilustrada por Alberto Ponce, actualmente profesor en la Escuela Normal de París,

En los sucesivos, Genoveva Gálvez interpretó algunas obras para clavecín de Cabezón y Sebastián Albero. La música coral fue interpretada por la Coral Donosti-Ereski, dirigida por Bello Portu, que dirigió asimismo la sesión final, dedicada a la Capilla Real, con obras datadas aproximadamente en 1845, con la Orquesta Santa Cecilia, el Orfeón Olitense y un cuarteto vocal solista.

La cuarta sesión fue dedicada a la Tonalidad escénica, por Marta Santa-Olalla, con la colaboración del mismo cuarteto vocal olitense, el espinetista José Luis Montolú y José Luis Ochoa de Olza.

Las sesiones fueron cada vez presentadas por J. L. Ochoa de Olza, que ha sido además uno de los responsables de estos Estudios Musicales, que tanto éxito han obtenido, **ALICIA FONT.**

## ORENSE

De las fiestas de la ciudad del presente año 1974 tenemos que destacar la feliz idea que tuvo la Comisión de Fiestas de programar, entre otras cosas, el concierto homenaje que en la tarde del domingo 23 de junio se tributó en el estadio José Antonio a las Bandas de Música de Galicia, con asistencia de gran cantidad de público, el cual acudió a la cita con el mayor entusiasmo y deseo de oír y ver actuar a las mejores Bandas de la región.

Intervinieron en dicho homenaje las Bandas de La Coruña Santiago de Compostela, Vigo y Orense, las que con sus directores titulares al frente ofrecieron el siguiente programa:

**Banda de La Coruña.**—Director, maestro Groba Groba: **Obertura 1812**, de Tchaikowsky; **La Meiga** (intermedio), de Guridi.

**Banda de Santiago.**—Director, maestro Santos Bartolomé: **Escenas pintorescas**, de J. Massenet; **Romance en Naseiro**, de M. Iglesias.

**Banda de Vigo.**—Director, maestro García Rivas: **Ruy Blas** (obertura), de Mendelssohn; **El Señor Joaquín** (alborada), de M. Fernández Caballero.

**Banda de Orense.**—**Sylvia** («ballet»), de Leo Delibes; **Alba d'Orense**, de J. M. Novoa (selección sobre motivos gallegos).

Cuyo broche final de este concierto ha sido el pasodoble **Puentearreas**, de Soutullo, interpretado por todas las agrupaciones.

Con este emotivo acto el numerosísimo público que llenaba el recinto aplaudió inusitadamente la actuación de las citadas Bandas, testimoniando con ello una vez más el enorme entusiasmo que siente por las mismas y el interés que siempre despertaron tales conciertos, a los que siempre acudió en masa, demostrando con ello a la vez que las Bandas siguen siendo las que profundizan más en la sensibilidad del pueblo, contribuyendo así a la educación y formación musical de la per-

sona, motivos por los cuales su misión es importantísima, no debiendo desaparecer nunca del campo musical.

Pues precisamente en estos tiempos de marcado signo materialista se necesita quizá más que nunca de algo que robustezca la espiritualidad y sensibilidad, cuyos valores son tan esenciales para la formación de la persona, como lo son para la sociedad en general.

Ha sido, pues, un espectáculo profundamente emotivo, del que todos guardaremos por mucho tiempo un imborrable e imperecedero recuerdo.

Felicitemos desde estas columnas a la citada Comisión de Fiestas por tal iniciativa y deseamos fervientemente que ello se repita con cierta frecuencia.—**EVENCIO BAÑOS RODRIGUEZ.**

## LAS PALMAS DE GRAN CANARIA

**SOCIEDAD FILARMONICA.**—Ciclo de aproximación a Bach.—Memorable actuación de la excepcional agrupación The Academy of Saint Martin in the Fields, con destacadas interpretaciones del flautista Peter Lukas Graf y del violinista Manoug Parikian. Notable recital de Antonio Baciero. Cierra este ciclo, que con tan gran acierto ha programado la Filarmónica, Alexis Weissenberg, cuyas versiones de Bach no nos satisficieron plenamente, aunque sí en el **Carnaval**, de Schuman.

**OTROS CONCIERTOS.**—En su programación normal, sensacional recital de la pianista húngara Annie Fischer. Interesantísimo concierto de polifonía religiosa y profana y de Música de la Corte de los Reyes Católicos, por el Cuarteto Tomás Luis de Victoria. Irregular actuación del pianista André Watts, con interpretaciones anodinas y discutidas, y otras—las menos—brillantes. Excelente arpista Nicanor Zabaleta en un grato recital. Clausura de la temporada por la siempre admirable y prodigiosa Victoria de los Angeles, acompañada modélicamente por Miguel Zanetti.

**AYUNTAMIENTO DE LAS PALMAS DE GRAN CANARIA.**—Fiestas de Primavera. Actuación sin relieve de la Orquesta Sinfónica de la RTVE, bajo la dirección de García Asensio, con José Tordesillas como solista en el anodino **Concierto para piano**, de I. Albéniz. Dos conciertos por la Orquesta de Cámara de Praga, con altos niveles de interpretación. Notable actuación del Cuarteto Prokofieff, integrado por cuatro destacadas instrumentistas soviéticas. Nueva actuación de la compañía lírica Isaac Albéniz, con un programa convencional y de escaso interés, salvo **El Caserío**; el cantante más destacado y regular fue el tenor tinerfeño Luis Quirós; los demás cumplieron discretamente dentro de sus posibilidades. El barítono Francisco Kraus se vio afectado de una inoportuna faringitis, que le impidió rendir a plenitud de sus notables facultades.

## FESTEJOS CONMEMORATIVOS DEL 496 ANIVERSARIO DE LA FUNDACION DE LA CIUDAD. FESTIVALES DE ESPAÑA.

—Estimable actuación del Ballet del Gran Teatro del Liceo, de Barcelona, con un programa no muy atractivo. Repetición del mismo programa del pasado año por el caprichosamente llamado Ballet folklórico (?) Festivales de España: muy curiosa la **Suite madrileña**, que de ésta sólo tiene la indumentaria, ya que la danza es de inspiración flamenca. Simpática actuación de la orquesta satírica argentina Les Luthiers, con muy divertidas parodias.

**BALLET DE GELU BARBU.**—En homenaje al internacionalmente famoso pintor contemporáneo grancañario Manolo Millares, auspiciado por la Caja Insular de Ahorros, y con asistencia de don Mario Antolín, Subdirector general de Teatro, presenciemos el mejor, más importante y más completo logro coreográfico de Gelu Barbu, concebido sobre la obra **Historia Natural**, de Luis de Pablo, con una sugestiva e interesante escenografía y lumotecnia de Lorenzo Godoy.

**CIRCULO MEDINA.**—Recital del bajo Elu A. Valoira, que en un programa comprometido exhibió la bondad de sus facultades vocales. — **CARMELO DAVILA NIETO.**

## SAN SEBASTIAN

Ultimamente hemos tenido magníficos conciertos en la Asociación de Cultura Musical. Actuó el Trío de Trieste, siempre admirado y aplaudido, demostrando una vez más su fama universal.

● Había expectación por escuchar a Gyorgy Sandor, extraordinario pianista de mecanismo poderoso y de técnica tan efectiva como brillante. Fue premiado con una larguísima ovación, que le obligó a prorrogar el concierto con **Funerales**, de Liszt, autor que encaja especialmente en su temperamento.

● Días más tarde actuó la Orquesta Sinfónica de Bratislav bajo la dirección de Ludovit Rajter. Orquesta grande, que fue creada por la Radio en 1929. En el programa tres obras de Smetana, Schubert y la **Tercera sinfonía** de Beethoven. El público, que llenaba el Teatro Victoria Eugenia, les despidió con un atronador aplauso.

● La Orquesta Filarmónica Leos Janacek, de Ostrava, cerraba el ciclo del presente curso. El programa, dedicado a tres compositores checos: Smetana, Dvorak y Janacek. Exito del violinista Bohoslav Matousek en el **Concierto** de Dvorak. Largamente aplaudido, concedió la **Gavota para violín solo**, de J. S. Bach. El programa que dio Otakar Trhlik demostró las posibilidades de este conjunto orquestal. Tras ovaciones y «bravos», dos «regalos» muy bien acogidos: **Moldavia**, de Smetana, y la **Danza número 15** de Dvorak. Fueron despedidos con grandes muestras de admiración, y así, brillantemente, se clausuró el presente curso en Cultura Musical.

● El 6 de mayo se presentó en el Teatro Victoria Eugenia la Orquesta Sinfónica



ca de la Radiodifusión y Televisión Española con su Director, Odón Alonso. Un acontecimiento musical para San Sebastián; pero, una vez más, la afición musical no respondió como debía. El programa, muy bien confeccionado, con Turina, Stravinsky y Mahler. Sonó espléndida la Orquesta, muy bien llevada por su Director, y ante el entusiasmo del público ofrecieron fuera de programa la danza final de **El sombrero de tres picos**, de Falla.

- El Conservatorio continuó ofreciendo magníficas actuaciones con artistas de categoría internacional, como el del pianista José M. Pienzolas, joven de veintidós años que está en posesión de varios premios.

- Otro extraordinario concierto el del tenor Javier Solaun y el pianista Juan Padrosa. Voz magnífica, que domina a la perfección. Juan Padrosa fue el colaborador ideal. Los aplausos fueron interminables, ofreciendo como bis una obra de Gluck.

- También en el Conservatorio, un concierto inesperado. El Coro Maitea. Hubo una novedad que fue un auténtico regalo: la actuación de sus solistas e incluso de su Directora, Herminia Laborde de Arbide, que ofreció cuatro páginas de Mecklerlin y Montsalvage, cantadas con delicioso estilo. Muy bien las solistas María Luisa Egurrola, «mezzosoprano», y María Lourdes Aróstegui, muy bien acompañada al piano. El Coro Maitea, como siempre, y está dicho todo.

- En la Sala de Cultura de la Caja de Ahorros Municipal, con la colaboración del Instituto Francés, ofreció un interesante concierto el joven y ya destacado pianista Olivier Gardon. Todo su recital fue una auténtica maravilla. No olvidemos el nombre de Olivier Gardon, que fue clamorosamente aplaudido por el público que llenaba la Sala.

- También en la Sala de Cultura de la Caja de Ahorros Municipal, casi sin propaganda alguna, ofreció un concierto el Quinteto de Viento de Bilbao. Concierto magnífico por su impecable ejecución, por su línea musical y por la composición del programa. Fueron muy aplaudidos estos artistas, que en sus cerca de cuatro años de actuación han conseguido situarse en un primer plano nacional, por su calidad.

- Se inauguró una nueva sala de conciertos, Bengoa, con un recital del pianista, profesor del Conservatorio, Juan Padrosa, presentando el piano Kaway, de fama internacional. Aunque la sala, pequeña, no reúne las condiciones necesarias de acústica, sirvió para que nuestro pianista Padrosa nos deleitara con su impecable interpretación de obras de Mozart, Schubert, Debussy y **Tres danzas argentinas** de Alberto Ginastera, llenas de dificultades y sabor folklórico. Se le aplaudió

con fervor y ofreció como bis un vals de Chopin.—**GLORIA VIGNAU.**

## SANTANDER

Cuatro fueron los conciertos que dieron, en los cinco días de estancia en la ciudad, demostrando una vez más que los años son a favor.

Buen final de temporada en los dos Centros que rinden culto a la Música en la ciudad: el Ateneo y la Asociación de Amigos del Festival Internacional. En el primero, el Quinteto Clásico de la Radio Televisión, con sus felices intérpretes Ana M.<sup>a</sup> Gorostiaga, Eduardo Asiaín, Rafael Perriáñez, Antonio Arias y Carlos Baena. Estos veteranos maestros, con un año más en el buen «hacer», nos siguen demostrando que el tiempo, para ellos, no es corrosivo, y como a los buenos caldos, los hace mejores.

El Cuarteto se fundó al término de la Cruzada Nacional, y prácticamente siguen los mismos, ya que a José Fernández (Pepito), discípulo del maestro Arbós, le sustituyó Asiaín, también discípulo de Arbós. En el piano hubo dos cambios, pero esto no ha afectado en nada al Cuarteto. El grupo sigue progresando, tiene su personalidad y es en nuestra Patria una Institución muy querida, como se lo demuestra Santander.

- En la Asociación de los Amigos del Festival Internacional, nada más y nada menos que Alexis Weissenberg..., y qué podemos decir de este fuera de serie que no se haya dicho ya... Por ello me limito a atestiguar el éxito clamoroso que obtuvo y el agradecimiento a la Junta Directiva y al «duende», que hacen posibles estas audiciones con figuras de talla internacional. Una vez más, muchas gracias.

- Y, por último, también la misma Asociación nos congregó para escuchar a José Francisco Alonso. Este joven pianista santanderino, de brillante carrera artística, se afirma en cada audición como figura de prestigio internacional. En la que nos ocupamos demostró, a más de su firme y segura técnica, una musicalidad no común. Sus interpretaciones, siempre musicales y sirviendo al autor, que para muchos es desconocimiento y olvido premeditado. Es sensible, y con un cerebro que razona y rige perfectamente. Yo estimo que la influencia de Wilhelm Kempff es bien notoria en su «hacer», y que psíquicamente es el «doble» del maestro, en feliz conjunción.

En tus manos está ya la antorcha que los años arrebatan a Kempff. Eres, sin duda, el llamado a llevarla a cimas más altas.—**E. VELEZ CAMARERO.**

## TARRAGONA

### LOS CONCIERTOS

En los últimos dos meses han actuado para el Instituto Musical: el pianista americano Noel Lee, con un programa de Schubert, Scarlatti, Chopin, Debussy y una sonata propia, alcanzando un señalado éxito.

Lo mismo puede decirse del violinista Víctor Martín, quien, acompañado por Miguel Zanetti, dio un extraordinario concierto, en el que se puso de relieve la valía de ambos ejecutantes.

Por su parte, la Delegación Provincial de Juventudes Musicales presentó al pianista valenciano Fernando Puchol, que causó excelente impresión, haciendo lo propio al siguiente día con la violinista Josefina Salvador, acompañada al piano por Ramona Sanúy.

### REUS

Bastante actividad ha registrado la Asociación de Conciertos durante la primavera. Tres meses en cuyo transcurso hemos podido escuchar al Grupo de Música de Cámara Estro, muy bueno; al pianista Rafael de Solís, excelente; a Josefina Salvador y Ramona Sanúy, violín y piano, respectivamente; a Víctor Martín y Miguel Zanetti, magnífico violinista uno y estupendo acompañante el otro, y, como clausura de curso, a la Orquesta Filarmónica de Ostrava, que lleva el nombre de Leos Janacek, y como director a Josef Daniel. Un centenar de profesores y un concertino formidable en Bohuslav Matousek, como lo demostró en el **Concierto en La mayor**, KV 219, de Mozart, para violín y orquesta.

Aparte de la Asociación, y con carácter oficial, actuó en el Teatro Fortuny la Orquesta Sinfónica de RTV Española, dirigida por Enrique García Asensio y con José Tordesillas en calidad de solista. Fue un acontecimiento memorable, pues sirvió de inauguración oficial al «Año Fortuny», que la ciudad está conmemorando, por celebrarse el centenario del fallecimiento del ilustre pintor reusense. Concierto de gran gala, cuyo programa constó de la **Sinfonía número 2**, de Schumann; el **Concierto para piano y orquesta**, de Albéniz, y **El pájaro de fuego**, de Stravinsky.—**TRICAZ.**

\* \* \*

### FESTIVALES DE ESPAÑA EN TARRAGONA

De nuevo los Festivales de España en Tarragona, como todos los años, rompiendo fuego el género lírico con su **Antología Serrana**. Por no caer en reiteración sobre lo ya comentado con motivo de su actuación en Valencia, limitaré el espacio a sus intérpretes; cabe, no obstante, señalar escenas, todas muy logradas, aunque las ha-



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

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

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



# LA MUSICA EN TODA ESPAÑA

ya de menos vistosidad, pero todas impregnadas de un sello de distinción y buen hacer, captándose detalles en los que se vislumbra una buena mano directora. Miguel Alonso gustó mucho (**Los Claveles**, **El Trust de los Tenorios**, **Casita blanca**); bien Evelio Esteve (**La Alegría del batallón**, **Alma de Dios**); Josefina Meneses, exquisita con **La canción del olvido** y excepcional en el **Carro del sol**; Julián Molina, correcto (**La Dolorosa**); Pedro Farres, muy bien en **La canción del olvido**; mejor con **La Reina Mora** —junto a la magnífica Mari Carmen Ramírez, que estuvo ya irreprochable con **Los Claveles**, y óptimos en la «Confesión» de **La Dolorosa**; ¡lástima ser su intervención tan breve!

**La verbena de la Paloma**, al otro día, agrupó un conjunto de la mejor ley, por lo que el resultado no pudo ser más logrado. José Salvador, un «Don Hilarión» que debió soñar el mismo autor; nuevamente M. C. Ramírez en «Señá Rita», y Josefina Meneses en la «Susana», del todo identificadas; ha ganado mucho en un año el barítono Martín Grijalba, que hizo un «Julián» con voz e ímpetu. En cuanto a Selica Pérez Carpio, volvió a deleitarnos con un trabajo antológico, aplaudido Abril, cantante de buena escuela y dominio.

En resumen, dos representaciones para complacer al más exigente, aun cuando el público no sepa apreciarlo, dada la poca concurrencia.

¡Lástima que haya sido suspendida **El Caserío**, sustituida por la **Antología** nuevamente. Nos ha parecido programa general excesivo en número de funciones.

Desgraciadamente, lo que podría parecer una opinión personal, no lo es, por cuanto coinciden muchas voces en este sentido; y no es para menos. Ante todo, consideramos excesivo el número de funciones, particularmente «ballet». Ello viene ya siendo característico cada año, e ignoramos las causas. Además, a representación diaria, por espacio de cuarenta funciones, resulta del todo agotador, además de antieconómico, pues los precios que rigen pueden considerarse elevados, mucho más si tenemos en cuenta que para el mismo espectáculo —referido a la **Antología Serrano**— en Madrid y Valencia, la mejor localidad cuesta 150 pesetas y aquí 350 pesetas. No hablemos del marco, que es incomparable, admiración de propios y extraños, pero que no deja de tener sus inconvenientes, por cuanto la comodidad y seguridad no son las de un local cerrado. Desgraciadamente, los aficionados en Tarragona —pocos, pero buenos— tenemos ya experiencia sobre ello, pues son varios años en que las inclemencias del tiempo han sido causa de pérdida del espectáculo.

Considero debería ser seguida otra política, y es la de que estos espectáculos fueran repartidos durante el año, actuando sólo las compañías que no les sea factible hacerlo por razones de origen.

Es verdad que en Tarragona no contamos con local adecuado fuera del verano, pero podrían darse en el «Fortun», de Reus. El desplazamiento para el buen aficionado, si de presenciar algo de calidad se trata, no tiene obstáculo. Aquí, con todas las ventajas, el aspecto que ofrecen los graderíos no es siempre como para es-

timular a sus organizadores. Nos gustaría vieran de estudiar estas sugerencias y pusieran en práctica alguna de ellas.— **L. TRAVER ROSELLO.**

## VALENCIA

A la hora de enviar nuestra habitual información se nos comunica que nuestra Orquesta Municipal irá en breve a la ciudad alicantina de Villena, para participar dentro de los diversos actos que allí se efectuarán para celebrar el Primer Congreso Nacional de Fiestas de Moros y Cristianos.

El programa previsto será, en la primera parte: **Preludio y Muerte de Isolda**, de Wagner; **Concierto número 1, para piano y orquesta**, de Grieg, actuando como solista ese extraordinario pianista que es Mario Monreal. La segunda parte está integrada por el estreno de **El embajador**, de Amando Blanquer; la interesante «suite» —según nos dicen— del autor vilonense Luis Hernández, titulada **Ambrosio Cottes** y **El tambor de Granaderos**, de Chapí, y **El sombrero de tres picos**, de Falla. Estamos seguros que nuestra Orquesta, su director Lorenzo Martínez-Palomo y el

musical del «ballet» por personas de otras latitudes y tan competentes como Mathé Souverbie para alcanzar una mayor perfección y exquisitez en el difícil arte de la danza clásica. Nuestra enhorabuena a Mari Cruz Alcalá por la feliz idea, que debe repetir en el futuro, dado lo positivo de esta primera experiencia.

**PREMIOS.**—En el Primer Concurso de Música de Cámara, convocado por la Confederación Española de Cajas de Ahorros, fueron premiadas siete obras —con 50.000 pesetas cada una— entre las que figuran **Concierto de cámara**, de Amando Blanquer Ponsoda (Director de nuestro Conservatorio) y **En guise de fête**, de José María Evangelista Cabrera, ambos valencianos. Nuestra cordial felicitación.

**BALLET.**—A la hora de cerrar esta crónica, dos Escuelas de «Ballet» han celebrado su recital de fin de curso: Mari Cruz Alcalá y Fina Peris Panach.

Mari Cruz Alcalá nos brindó un programa bonito, con obras de Glazunov, Minkus, Chopin, Rossini, Pugnì, Bach, Schubert, etc., revelando su eficaz labor docente en unas alumnas que se desenvolvieron con soltura y gracia indubiables. Mari Cruz Alcalá estuvo muy afortunada en su breve intervención, por lo que nos gustaría se prodigase un poco más en el



Instantánea de una de las clases del cursillo dirigido por Mathé Souverbie.

citado pianista Mario Monreal habrán de obtener un brillante éxito. Así se lo deseamos.

**CURSILLO DE «BALLET».**—La profesora de «Ballet» Mari Cruz Alcalá, que tanto se preocupa por el desarrollo y dignificación del «ballet» en nuestra capital, organizó un cursillo de perfeccionamiento de danza, a cargo de la profesora francesa Mathé Souverbie, solista del Ballet de Maurice Béjart, y venida expresamente para esta eficaz tarea. Fuimos invitados a presenciar alguna de las clases, en la que además de las alumnas de la Escuela de Mari Cruz Alcalá asistieron otras de diversas escuelas de nuestra capital y de otras localidades de la región, y podemos afirmar que la experiencia resultó muy interesante, positiva y ventajosa para las bailarinas, pues no cabe duda que es muy conveniente este intercambio pedagógico-

próximo festival, porque es una bailarina con positivos méritos y que ama de veras el «ballet».

La Escuela «Terpsícore», de Alboraya (Valencia), que dirige con acierto y entusiasmo Fina Peris (hija de nuestro gran pintor Peris Aragó), ofreció un programa en el que destacaba el sugestivo **Paso clásico**, de Auber —música magnífica—, a cargo de las alumnas más aventajadas, y que resultó muy bien. El gracioso cuento escenificado de **Pedro y el lobo**, de Prokofief, fue interpretado admirablemente por las pequeñas bailarinas; que se lucieron deliciosamente en esta simpática obra.

Destaquemos como epílogo feliz y precioso la actuación de la propia Fina Peris, en la interesante **Fantasia-impromptu**, de Chopin (coreografía de Pilar Murciano, profesora de nuestro Conservatorio), y en donde Fina Peris nos demostró una vez



más la exquisitez, precisión y dulzura de su arte, de la que es también una auténtica enamorada. En suma, un atractivo festival fin de curso, que logró un buen éxito.—**LUIS M. RICHART.**

## VALLADOLID

Copiosa temporada de conciertos. La vida musical de esta ciudad se va intensificando a ojos vistas y el público acude en masa a disfrutar de estas manifestaciones artísticas que parecen salir de su estancamiento.

### AGRUPACION MUSICAL UNIVERSITARIA

Los Solistas de Salzburgo iniciaron el curso de esta Sociedad. Orquesta discreta, de la que se esperaba más. Colaboró dignamente el pianista José Francisco Alonso con **Conciertos** de Bach y Mozart.

Magnífica actuación de la Orquesta de Cámara de Toulouse, que tocó dirigida por su concertino. Sigue una triunfal presentación de la guitarrista argentina Irma Constanzo, de la gran pianista Cristina Bruno y del conjunto Instrumental Mozart, de Salzburgo, agrupación tampoco excesivamente sobresaliente, aunque recordemos una bella versión del **Quinteto**, de Schubert, **La Trucha**.

El violinista Aaron Rosand dejó constancia de su excepcional calidad y divismo con un programa mitad camerístico mitad virtuosístico. La Camerata, Orquesta de Cámara del Conservatorio de Bucarest, se llevó uno de los más grandes éxitos del presente curso en la Agrupación. Un gran recuerdo deja este conjunto admirable, que obtuvo enorme éxito, incluidos el notable contrabajista Wolfgang Guttler, que hubo de añadir tres «propinas» a solo, y el director, Paul Staica.

Siguen audiciones de la pianista Pilar Bilbao y la del Tradicional Jazz Estudio, de Praga, una grata sorpresa para los amantes del género.

Otro enorme éxito lo constituyó la nueva aparición del dúo Frechilla-Zuloaga, que ofrecieron un espléndido concierto a dos pianos, prologando con numerosas obras «extra».

Dos grandes conciertos sinfónicos rubricaron el curso de la Agrupación. El primero a cargo de la Orquesta Radio Bratislava, y el otro por la Orquesta Filarmónica de Ostrava. Dos magníficas sesiones, que se vieron asistidas por un público que llenó a rebosar el Teatro Carrión.

### CONCIERTOS SACROS

No se pierde la continuidad de este tipo de audiciones, ya tradicionales en esta ciudad. La Sociedad Vallisoletana de Conciertos recoge la antorcha con gran entusiasmo, valentía y pleno acierto. Este año podemos contabilizar intervenciones del Coro Masculino de Praga, Cuarteto Tomás Luis de Victoria, Orquesta de Cámara de Valladolid con la Coral Vallisoletana, dirigidas por Odón Alonso; concierto dedicado a Bach por la clavecinista Genoveva Gálvez y concierto de órgano por Francisco Chapelet.

Un concierto de antología, que no es posible soslayar, ofrecido bajo los auspicios de la Fundación Juan March, y cuyos beneficios se dedicaron al Conservatorio vallisoletano, fue el de la orquesta inglesa The Academy of St. Martin. Éxito inmenso. Sala-Teatro Carrión, insuficiente para contener a todo el público que quiso acudir a admirar a la que está considerada como la mejor orquesta de cámara del mundo.

### SOCIEDAD VALLISOLETANA DE CONCIERTOS

Esta entidad va dando pruebas de una creciente vitalidad, que se corresponde muy bien con el aludido incremento de la afición musical en Valladolid.

Registremos actos a cargo de la Orquesta Sinfónica Nacional de la Unión Soviética, en el Teatro Calderón, en inolvidable concierto. Del Quinteto de Viento de la R. T. V. Actuación de la Orquesta de Cámara de Valladolid, dirigida por Odón Alonso con intervención pianística de éste tocando el **Concierto en Re**, de Haydn. La arpista María Rosa Calvo-Manzano, con un variado programa muy bien expuesto. Presentación del tenor Ricardo Jiménez con la Orquesta y Spiteri. Gran éxito del pianista Antonio Baciero con largo rosario de «propinas». Del cuarteto de cuerda Akademia, de Bucarest. El pianista mejicano José Sandoval.

El maestro Joaquín Rodrigo honró con su presencia el concierto de la Orquesta de Cámara en el que intervendría el guitarrista Ernesto Biteti, quien tocaría la **Fantasia para un gentilhomme**, del citado compositor, bajo la dirección de José Buenagú.

La Orquesta de la Fundación Gulbenkian, de Lisboa, ofreció una gran actuación con la notabilísima colaboración de la pianista María Joao Pires, que nos dio un Mozart incomparable.

Como clausura del curso de esta Sociedad se organizó un extraordinario concierto en el Teatro Calderón como homenaje a los pianistas Miguel Frechilla y

Pedro Zuloaga, coincidiendo con su concierto número cien y como reconocimiento a su triunfal labor artística en España y en el extranjero. El Teatro se abarrotó de un público que premió en todo momento a los homenajeados con sus mejores ovaciones, así como a la Orquesta de Cámara, dirigida por el maestro Spiteri.

### CONSERVATORIO PROFESIONAL DE MUSICA

El Ciclo de Extensión Cultural llevado a cabo este año ha tenido una amplitud desusada y ha sido seguido por el público con enorme interés. En él registraremos—después de una apertura brillantísima por el ya célebre Coro de Cámara del centro, depurado conjunto que ha llamado poderosamente la atención, y que dirige magistralmente Pedro Aizpurua—la actuación del clarinetista José María Puyana acompañado al piano por Alfredo Alonso, quien días más tarde se ocuparía de una sesión pianística.

A continuación se celebró un bello concierto de música de cámara, muy interesante por lo poco frecuente, ya que estaba dedicado a la música de cámara española. Intervinieron con gran éxito el violinista Luis Navidad Jorcano y el pianista Miguel Frechilla, quien previamente ofreció una documentada conferencia en torno a las dos obras ofrecidas, las **Sonatas** de Granados y la **Española**, de Turina.

Una notable intervención del joven pianista José Antonio Barroso y de la soprano Purificación Arroyo acompañada por el profesor Enrique Alvarado. «El clavicordio y la música para tecla del Renacimiento» constituyó el tema del recital-conferencia del artista suizo Bernard Brauchli, que resultó del mayor interés y que fue muy bien acogido por el atento público que siguió tan infrecuente acto.

Luis Martín Diego, joven guitarrista, protagonizó con pleno éxito un recital, y, por último, el tenor Fernando Carmona intervino acompañado por María del Carmen Sopeña.

## Homenaje al dúo Frechilla-Zuloaga

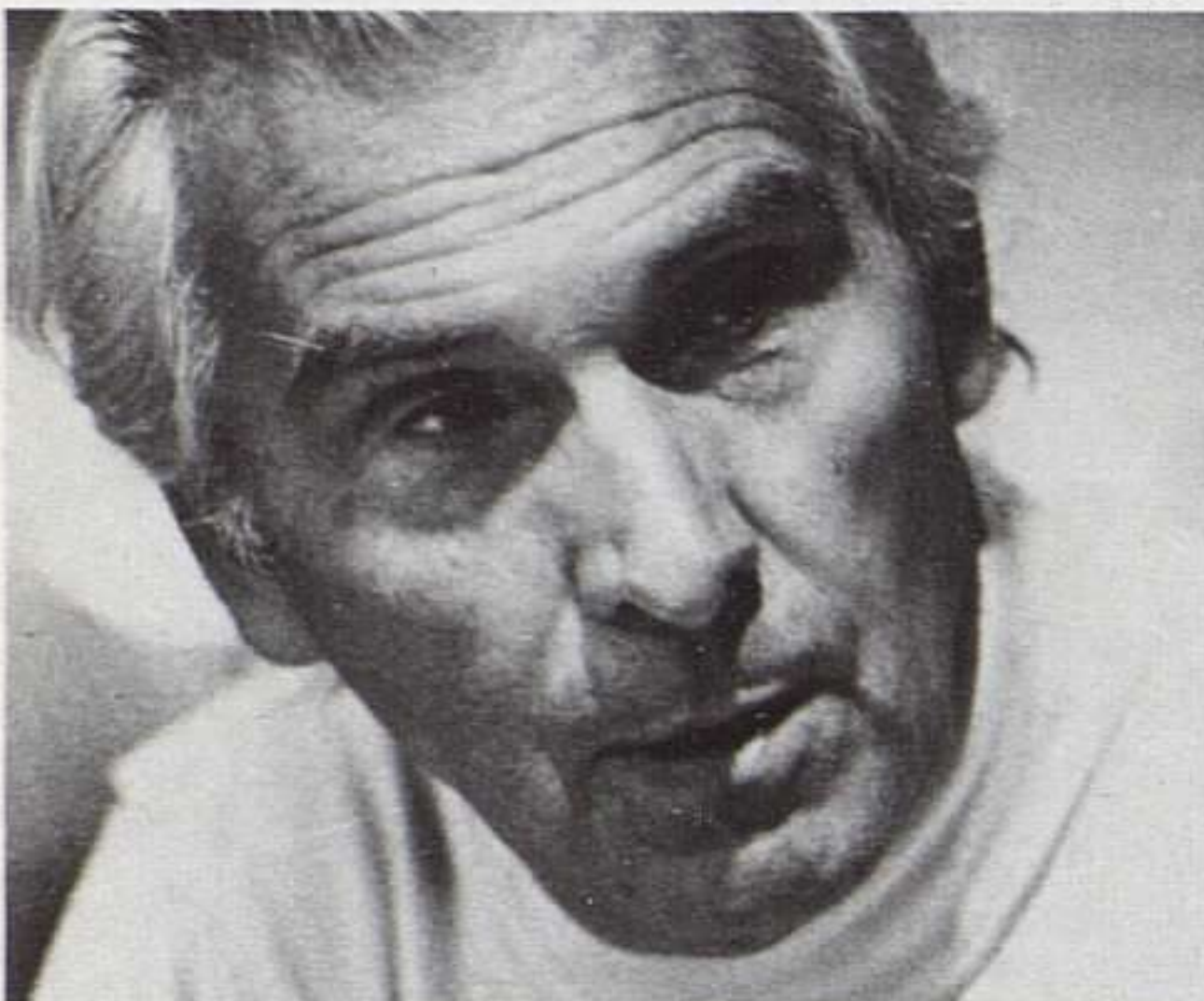
El dúo pianístico Frechilla-Zuloaga ha sido en Valladolid objeto de un merecido homenaje, consistente en un extraordinario concierto en el que interpretaron, con la Orquesta de Cámara, dirigida por Vicente Spiteri, el Concierto en Mi bemol para dos pianos y orquesta, de Mozart. A dicho acto, que revistió gran brillantez, se sumaron muy especialmente la Comisaría de la Música, Ayuntamiento y Diputación, Información y Turismo, Caja Provincial de Ahorros, Museo Nacional de Escultura y todas las entidades musicales vallisoletanas, imponiéndose a los homenajeados por el señor Alcalde de la ciudad el emblema de oro de la orquesta, momento que recoge esta foto.





# ACTUALIDAD INTERNA

En el caso de RUDOLF KEMPE puede hablarse perfectamente de resurrección. Director lanzado materialmente como sustituto de Furtwängler a mediados de la década de los 50, Kempe disfrutó durante varios años de la confianza unánime de las Casas de discos; pronto, sin embargo, esta posición privilegiada, que le había permitido grabar un estupendo Lohengrin en Viena e iniciar un prometedor ciclo Beethoven con la Filarmónica de Berlín, se desmoronó. Sin ser un músico «maldito», Kempe pasó a ser un artista olvidado, algo especialmente grave en nuestros días para un director de orquesta que haya tenido comienzos promisorios. Vinculado desde 1961 a la agrupación británica Royal Philharmonic Orchestra, fundada por Beecham, Kempe hubo de ver a lo largo de doce años cómo el conjunto del que era titular era empleado con éxito en numerosas producciones, siempre dirigido por otros. Sólo esporádicamente fue llamado a los estudios de grabación; una magnífica Sinfonía Alpina, de Richard Strauss, y una firme lectura de la Novena sinfonía de Schubert cons-



tituyen señal de la actividad de Kempe en este período.

Los vientos, sin embargo, parecen soplar para Rudolf Kempe en otra dirección desde el año pasado. La clave de su plural relanzamiento la ha marcado su grabación para EMI-Electrola del integral de la obra para orquesta de uno de sus autores favoritos, Richard Strauss. Dos volúmenes de la serie se han editado ya en Europa y el tercero se anuncia para el otoño. Confiar la dirección de este ciclo al veterano Kempe ha sido una sorpresa y un acierto: devoto straussiano desde las primeras etapas de su carrera, vive ahora una madurez activa envidiable, que se advierte en la fuerza vigorosa, no exenta de luminosa claridad, de sus actuales lecturas, ágiles y concentradas. Se le ha dado a Kempe una gran orquesta, la del Estado de Dresde, y se ha conseguido grabar su labor con una de las mejores tomas de sonido de los últimos años (inevitable la cita del ingeniero Klaus Strüben, de la VEB alemana). Si los logros del primer volumen de la serie eran importantes, contándose entre ellos una nueva interpretación de la Sinfonía Alpina (la mejor a nivel mundial), un lírico Also sprach Zarathustra y una bellísima proximación al Burgués gentilhomme, el segundo álbum nos brinda el más admirable Don Quijote grabado hasta el presente, superando la competencia de las famosas versiones de Szell, Reiner o Karajan y la muy reciente de Mehta, y siendo la participación de Paul Tortelier elemento de-

cisivo.

En un alarde de vitalidad fonográfica, ha encontrado Kempe tiempo para llevar al disco su versión de la Misa Glagólfica, de Janáček (asimismo lectura de referencia), y grabar en primera mundial la Primera sinfonía de Korngold, el músico que, casi niño, asombrara a Mahler en 1907. El registro de Janáček se efectuó para Decca utilizando Kempe a su querida Royal Philharmonic, orquesta cuya dirección deja en este año para asumir la titularidad de la BBC Symphony, reemplazando a Pierre Boulez (otra muestra de la revitalización europea de Kempe). La obra de Korngold se grabó en Munich para RCA, interviniendo aquí la Filarmónica de dicha ciudad, formación cuyo mando ostenta Kempe desde 1958.

Apagados los ecos de aquellas voces que quisieron convertirlo en 1954 en heredero forzoso de una figura legendaria, Rudolf Kempe parece haber encontrado en el camino de sí mismo la mejor llave del éxito.

\* \* \*

El pasado mes de junio se editaba en Inglaterra la esperada realización del Cosí fan tutte mozartiano bajo la rectoría de GEORG SOLTÍ. Manuel Chapa denominó en una ocasión al maestro húngaro-británico como «el mejor director de ópera de nuestra época», y cada nueva grabación de Solti dentro del género viene a confirmar la validez de esta opinión. Quienes posean la Flauta mágica de este mismo artista verán comprobadas en Cosí las constantes de interpretación de Mozart anunciadas en aquella: perenne viveza rítmica, «tempos» velocísimos (los apuntados en Cosí son, en algunos momentos, pruebas de agilidad vocal para los cantantes), marcada acentuación, estructuración en progresión dramática del contenido, matización exigente de los planos orquestales (la obsesión de Solti de que todo se oiga) y, como característica prácticamente común de la ejecutoria general de Solti, vitalidad y entusiasmo contagiosos.

Por vez primera, y éste es un dato a recordar, Solti ha empleado para una grabación de ópera a la London Philharmonic; la puesta a punto del conjunto inglés es, en el momento presente, excepcional por su limpieza de ataque y precisión metronómica (máximo responsable de este estupendo momento es el actual titular de la orquesta, Bernard Haitink), y la respuesta a las muy difíciles exigencias de Solti es imaculada. En un reparto globalmente notable, destaca la actuación de TERESA BERGANZA, que ha construido una «Dorabella» portentosa, muy superior a la de todas sus ilustres predecesoras (entre ellas Christa Ludwig e Ivonne Minton) en la incorporación al disco de este papel. Por contraste, me temo que Pilar Lorengar no pasaba por el mejor momento de su voz al grabarse Cosí: si con el mismo Solti nos había dado esta gran cantante una «Pamina» inolvidable en Zaubersflöte, la encarnación actual de «Fiordiligi» plantea reservas a la labor vocal (e incluso meramente teatral) considerables; con todo, Pilar Lorengar sabe jugar en muchos momentos (y con ella Solti) su mejor baza, la enorme belleza del timbre. Gabriel Bacquier compone un mefistofélico «Don Alfonso», y Tom Krause, Ryland Da-

vies y Jane Berbie plantean con buen criterio de elegante humorismo sus personajes.

No deja de constituir un detalle de paralelismo el que sea inminente la publicación de otro Cosí, precisamente a cargo del sucesor de Solti en la dirección de Covent Garden, COLIN DAVIS. Y creo que sus cantantes van a plantear seria competencia al grupo de solistas de Decca, protagonistas de la lectura de Solti; Philips ha empleado en el registro de Davis a Montserrat Caballé, Janet Baker, Nicolai Gedda, Ingmar Wixell, Iliana Cotrubas y Wladimiro Ganzarolli. Colin Davis parece haber hallado, definitivamente, su especialidad en el terreno operístico, y la comparación de su Cosí con el de Georg Solti puede ser muy fructífera.

\* \* \*

Transcurre entre nosotros el centenario de SCHOENBERG e IVES con una apatía que no por denunciada en múltiples oportunidades deja de ser absurda y vergonzosa. En Europa y América, por el contrario, la presencia de ambos autores en el concierto y en el disco es determinante. Festivales de la importancia del de Berlín (septiembre) o Lucerna (agosto-septiembre) consagran más de un cincuenta por ciento de su programación a la obra de Schönberg, mientras que en Tanglewood o en Ravinia, en los Estados Unidos, las composiciones de Ives copan las fechas de los certámenes. En el campo del disco, es la Columbia-CBS la firma que domina el mercado internacional con sus registros integrales de la obra de ambos compositores; en Alemania y Francia la Empresa reedita completo el ciclo Schönberg, a la par que en América se concluyen las sesiones de grabación de las últimas obras de cámara de Charles Ives, que cierran de esta manera la serie dedicada a la producción del músico de Danbury. Deutsche Grammophon lanza en estos días el último disco de MAURIZIO POLLINI, dedicado a la producción pianística de Schönberg; la grabación de KARAJAN de Pelleas y Melisande se espera para antes de Navidad. Philips publica un registro paralelo al de Pollini, la obra de piano por MARIE-FRANÇOISE BUCQUET, excelente intérprete de un disco que la misma Compañía dedicara hace dos años a la importante producción para el teclado de Karlheinz Stockhausen.

Al lado de todo esto, ha pasado casi inadvertida otra conmemoración: la de los cincuenta años de la muerte de GABRIEL FAURÉ y FERRUCCIO BUSONI, fallecidos ambos en 1924. Dos Casas discográficas, sin embargo, han recordado el doble aniversario publicando registros dedicados a los dos compositores. En lo referente a Fauré (acerca del cual Andrés Ruiz Tarazona ha escrito un excelente estudio biográfico de próxima publicación), la firma Vox ha editado a finales del pasado año un álbum consagrado a sus páginas camerísticas: creador de extremado intimismo y espontánea distinción; Fauré, aparte de ser un elocuente melodista, fue un insaciable explorador de la armonía en una línea nacida en Frank y que desemboca en Debussy, y sobre todo en Ravel, del que fue maestro. Su música de cámara, que arranca fecundamente en 1876 del primer Cuarteto con piano, alberga partituras de expresiva belleza, que culminan con el Cuarteto para cuerdas, op. 121, composición sublime y

El buen aficionado a los discos clásicos precisa para su audición un mejor equipo de reproducción en

**ALTA FIDELIDAD**



# NACIONAL DEL DISCO

mágica que Fauré, totalmente sordo, concluye en el último año de su vida. Diversos intérpretes, entre ellos el TRIO KEHR, el CUARTETO LOEWENGUTH y la pianista JACQUELINE EYMAR se encargan de dar vida a estas obras para el disco.

Decca, por su parte, ha confiado al pianista MARTIN JONES la primera grabación mundial de las Elegies, de Busoni. Las siete piezas que componen la obra fueron escritas por el artista en 1907, un año en el que Busoni decidió dar un nuevo sentido a su escritura musical. Si en Fauré la armonía es elemento constitutivo de la praxis compositiva, en Busoni es la clave del lenguaje. Cinco de las siete páginas son reelaboraciones que el compositor efectúa de materiales propuestos con anterioridad, queriendo con ello expresar Busoni su nueva perspectiva del fenómeno sonoro. Si el piano de Busoni es, en general, de elevada complicación virtuosista (piénsese en la Fantasía sobre «Carmen», de Bizet, o en la Fantasía contrapuntística), en las Elegies la dificultad se acrecienta por el hecho de que la gama de intensidad prácticamente no pasa en toda la obra del «mezzoforte» como límite superior; es decir, lo que Busoni plantea es la antítesis del «recital de bravura»: el intérprete no debe dar una exhibición de potencia decibélica, sino mantenerse por principio en una dinámica de «pianissimo». Martin Jones, especialista británico en música olvidada para el piano, sabe conferir a cada pieza un tinte individualizado, y su idiomática lectura sólo se ve perjudicada por la imperfecta grabación del instrumento, opaca y excesiva en los graves, aunque satisfactoria en la reproducción de los enrevesados (por lo dicho más arriba) planos dinámicos.

\* \* \*

HERBERT VON KARAJAN ha tardado mucho en llegar a la música de GUSTAV MAHLER. ¿O puede que este distanciamiento sólo sea aparente? En su por ahora único libro sobre el tema, Introducción a Mahler, refiere Federico Sopena cómo Karajan reservó para una sola velada la interpretación de La Canción de la Tierra en la conmemoración vienesa del centenario en 1960; en esas fechas, las originadoras del posterior «boom» mahleriano, muy pocos directores se acercaban a la producción del compositor bohemio. Sin embargo, al ir apareciendo las espectaculares primeras grabaciones de Bernstein y Solti, e irse configurando las líneas de los futuros ciclos de ambos directores, Karajan optó por situarse en una discreta posición de «supuesto desinterés». Posteriormente, mediada ya la década de los 60, en la que el mahlerianismo a escala mundial empezó a adquirir niveles de fanatismo, maestros como Kubelik o Haitink se unieron a la línea que abogaba por la grabación de ciclos integrales. Otras figuras se incorporaban a la corriente realizando registros aislados, que en algún caso llegaron a adquirir carta de definitividad (Horenstein con su tonante Tercera, Szell con sus reveladoras Cuarta y Sexta, Boulez con Das Klagende Lied, Ormandy con una expresionista Canción de la Tierra, Barbirolli con sus acompañamientos de los ciclos de canciones y con una conmovedora lectura de la Sexta, o Leinsdorf en la Quinta). Al lado de este movimiento, se volvía con devoción a los primitivos

trabajos de aquellos directores asociados a Mahler en vida de éste: las desgraciadamente escasas grabaciones de Bruno Walter o Willem Mengelberg salían de los archivos y retornaban con éxito a los escaparates. En fin, al ya anciano Klemperer, único superviviente de aquella primera generación de seguidores del compositor, se le invitaba a volver a los estudios para llevar al microsuro algunas de sus interpretaciones más características, de entre las que destacan la trágica concepción de la Novena, la alucinante Séptima y su combativa Segunda.

La década de los 70 se ha iniciado también con un signo marcadamente mahleriano: prescindiendo de la irrupción del «tema Mahler» en el cine a través de Visconti (Muerte en Venecia) y de Ken Russell (en su reciente Mahler), los estudios literarios sobre el artista y su obra se multiplican, adquiriendo posición predominante el primer volumen de la biografía del músico, firmada por Henry-Louis de la Grange, magno análisis científico de rabiosa trascendencia de cara al futuro. En el campo del disco se avencinan dos nuevos integrales a punto de culminación: los de Maurice Abravanel y Wynn Morris, director este último al que conviene no perder de vista.

Y, en este punto, a finales de 1974 nos volvemos a encontrar, catorce años después del Das Lied vienes, con Herbert von Karajan. Pido perdón por la vanidad, pero hace dos años pude publicar en estas mismas páginas en primicia mundial las declaraciones de Karajan acerca de sus propósitos de interpretar en el plazo de seis o siete temporadas el integral de las sinfonías de Mahler; me sorprendió entonces el entusiasmo que Karajan parecía albergar con respecto al proyecto. Desde entonces he tenido bastantes oportunidades de comentar el dato y de seguir de lejos las etapas del recorrido. Volvió a interpretar Karajan La Canción de la Tierra, esta vez durante sus conciertos de abono con la Filarmónica de Berlín. Y en el Festival de Salzburgo de 1973 concluyó sus actuaciones con un concierto que incluía como obra única la Quinta sinfonía. Es Deutsche Grammophon la firma que editará este invierno en toda Europa dicha composición en registro de Karajan.

El pasado mes de mayo, gracias a una impagable gentileza del Departamento clásico de la firma alemana, pude conocer la labor fonográfica (primera grabación de una obra de Mahler) del maestro salzburgo. Y este trabajo es sencillamente genial. Una de las primerísimas reservas mentales que a cualquier estudioso de Mahler podía plantearse era la falta de contacto permanente entre intérprete y música: desde el punto de vista de las realizaciones externas, Karajan carece, en el papel, de la «tradición» o idiomatismo que otros directores, mucho más habituados a tocar estas páginas, poseen en grado superlativo (cualquiera de los citados más arriba). Pues bien: da la impresión, al escuchar su registro, de que Karajan se hubiese pasado toda la vida tocando música de Mahler. Lo que parecía un «a priori» condicionante, la «habitualidad», toma la forma de premisa, si bien inexistente realmente, advertible en la audición. Y este asombroso entendimiento del lenguaje mahleriano y de sus estructuras (punto capital) confiere una unidad pétrea al conjunto: el perenne problema de casi todas las grabaciones de la

Quinta es la dificultad conciliatoria de los cinco movimientos. Esta cuestión queda solventada radicalmente en la lectura de Karajan: no es casual que, dentro del consistente bloque, el movimiento eje (y el mejor tocado) sea el polémico y difícil «Scherzo» central. De otra parte, hay un dato que Karajan aporta como novedad al tratamiento mahleriano (pues el director austríaco no ha esperado más de un decenio, dejando que otros abrieran vías en la interpretación de esta música, las cuales, sin duda, ha estudiado y analizado a fondo, para consolidar como «totum» de perfección lo propuesto por Bernstein o Kubelik, sino para, a partir de todos los trabajos precedentes, hacer «su» Mahler, dar su visión del compositor y de su obra): este factor, muy característico del quehacer global de Karajan, como la vitalidad lo es del de Solti, es la transparencia, la cristalinidad de las texturas. Y ocurre que, una vez más, el mecanismo funciona. Si la permeabilidad de los tejidos sonoros es



un poco «pie forzado» en las lecturas de Karajan de Stravinsky o de Bartok, en los entramados mahlerianos, muchas veces polifónicos, la diafanidad del salzburgo engrandece la visión del conjunto y descubre perspectivas parciales hoy aún ignotas. Nunca ha sonado el «Rondó» final tan etéreo, tan claro en sus contrastes contrapuntísticos. Esto mismo comporta el único reparo viable a la interpretación de Karajan: la a veces excesiva, no frialdad, sino «limpieza» de la ejecución. Karajan suple la pasión con el ensueño, y algunos echarán de menos la violencia de un Solti. Un hecho, finalmente, salta a la vista: si Karajan es normalmente el hombre de los mil ensayos, para preparar esta interpretación ha debido aniquilar literalmente a la Filarmónica de Berlín; se advierten partitura en mano incontables detalles en sucesión que hacen que cada compás parezca sonar como nuevo, todo gracias a una concentración exhaustiva de director y músicos en lo que se está tocando. No cabe la escucha distraída ante el Mahler de Karajan: la situación de tensión permanente, que tan estupendos resultados proporciona al Bruckner de este director, se ha transplantado con éxito inesperado a su enfoque de Mahler.

Si se confirman las noticias de una próxima ejecución en Salzburgo de la Octava sinfonía, quedarán pocas dudas acerca de la intención de Karajan de dirigirse hacia la integral. Y no debe olvidarse que en las mismas sesiones de grabación de la Quinta de Mahler registraba Herbert von Karajan las Tres piezas para orquesta, de ALBAN BERG...

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

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

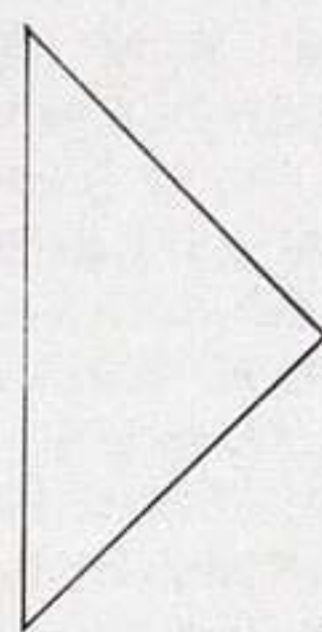


# CUALQUIERA QUE SEA EL INSTRUMENTO QUE USTED TOQUE...



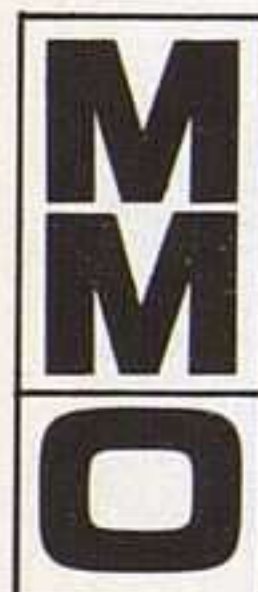
...AHORA PUEDE HACERSE  
ACOMPañAR  
POR LAS MEJORES ORQUESTAS !!

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



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

**music minus one**  
(música menos uno)



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





# EL DISCO CLASICO



**PEDRO MACHADO DE CASTRO, Coordinador**

Colaboran en este número

**Gonzalo Alonso Rivas, José Miguel López, Manuel Montero Vallejo, José Luis Pérez de Arteaga, José Prieto Marugán y Joaquín Rubio Tovar**

CHAIKOWSKY, P.: **Sinfonía número 6 («Patética»)**. Orquesta Sinfónica de la URSS, bajo la dirección de Yevgeni Svetlanov. Hispavox-Melodía, «Stereo», HME 610-62.

Sería injusto señalar que tenemos en el mercado una **Patética** más, ya que la versión dirigida por Svetlanov tiene ingredientes muy personales hasta pudiéramos denominarlos «s sofisticados». El primer movimiento está presidido por un notable acento dramático, quizá aún más de lo que estamos acostumbrados a escuchar. Contrastes en los «forte piano» y una invariable y correcta lectura en relación a los «tempo». Al final del mismo, las trompetas subrayan con marcado patetismo los momentos más conocidos e inspirados de la partitura. En el segundo movimiento la Orquesta canta de manera admirable el breve «Allegro con grazia». El «Allegro molto vivace» está, para nuestro gusto, llevado a una rapidez que le resta grandeza, aunque sobresalga la técnica general del conjunto sinfónico. El movimiento final, «Adagio lamentoso», está presidido por una lectura más serena, más lírica y expresiva de la frase «Todo ha terminado», con la que un musicógrafo quiso entender el sentido del tiempo final. No creo que Svetlanov haya añadido nada a las mil y una versiones que conocemos, pero de lo que no hay duda es que hay que tenerla en cuenta entre las mejores.—**P. M. C.**

JACHATURIAN, A.: **Concierto para piano y orquesta**. LISZT: **Fantasia húngara para piano y orquesta**. Entremont al piano. Nueva Orquesta Filarmónica, dirigida por S. Ozawa. CBS, «Stereo», S 72981.

Uno de los primeros méritos de esta grabación, recientemente aparecida en España, consiste en las obras infrecuentes que están impresas en la misma. El postromántico y anacrónico **Concierto para piano y orquesta** del admirado compositor soviético, escrito en 1935 y estrenado dos

años más tarde en Leningrado, es, a pesar de todo, una obra llena de inspiración, en la que el compositor armenio busca, lográndolo en muchos momentos, curioso diálogo entre piano y orquesta. La influencia de Chai-kowsky no está tan clara como señala el solista, ya que lo que siempre ha dominado la obra de Jachaturian no es la melodía, sino más bien la célula rítmica. Esto está muy claro en el primer movimiento. El «crescendo» orquestal que sigue a la «cadenza» está admirablemente logrado por el solista y director. El segundo tiempo, lento y meditativo, con momentos de climax sonoro en la parte central del movimiento. El tercero es también de gran riqueza rítmica, dando al piano solista grandes oportunidades de lucimiento, con una difícil «cadenza» casi al principio del mismo. El disco finaliza con la **Fantasia húngara**, de Liszt (aunque no viene anunciada en la etiqueta del disco).

La labor del solista Entremont, que en la obra de Jachaturian es notable, luce un tanto rutinaria y muy por debajo de otras versiones conocidas. Ozawa, al frente de la Nueva Filarmónica, hace un trabajo, como acompañante, de verdadero mérito, haciendo brillar a la Orquesta, que responde con creces a la demanda del gran músico japonés.—**P. M. C.**

OHANA, M.: **Obras para guitarra** («Si amanece», «Siete piezas para guitarra de diez cuerdas» y «Tres gráficos para guitarra y orquesta»). Alberto Ponce, guitarra. Orquesta Filarmónica del Prado. Director, Daniel Chabrun. ARION, ARN 38 240, «Stereo».

El hecho de que la grabación esté realizada bajo la dirección artística del compositor significa, indudablemente, una garantía. Naturalmente, puede resultar contraproducente si impide al guitarrista interpretar las obras en el más amplio sentido de la palabra.

Ciñéndonos estrictamente al

comentario de este disco podríamos argumentar, en cuanto a lo positivo, el sonido bello, claro y elegante puesto al servicio de las **Siete piezas para guitarra de diez cuerdas**, que—escritas con un carácter completamente diferente de lo que acostumbramos a oír cuando de guitarra se trata—están llenas de efectos sorprendentes y que presuponen un profundo conocimiento del instrumento.

Nuevamente la guitarra flamenca trasciende los límites de su propio mundo para entrar, de manos de Ohana, en ese otro universo que en muchas ocasiones la desprestigia cruelmente. Y estos **Tres gráficos** se convierten en una obra maestra de la guitarra de nuestros días. Y Ponce nos ofrece la experiencia de forma magistral y encomiástica. Estamos seguros de que—si prescindimos de ciertos prejuicios sin fundamento—esta obra llegará a ser una de las más queridas de los amantes de la guitarra, y deberemos a Alberto Ponce el agradecimiento por haber grabado en este disco la totalidad de las obras para guitarra de Mauricio Ohana. El sonido y el prensaje, de gran calidad, así como el amplio comentario, firmado por Michel Bernard, que acompaña al disco.—**J. P. M.**

ROSSINI: **Guillermo Tell**. Montserrat Caballé, Mady Mesplé, Gabriel Besquier, Nicolai Gedda. The Royal Philharmonic Orchestra; director, Lamberto Gardelli. Voz de su Amo. EMI. Album «Stereo», J. 165-02403/7 (cinco discos).

Una agradabilísima sorpresa nos ha supuesto el poder oír y disfrutar por primera vez de la partitura original e íntegra de la última obra de Rossini. Para aquellos que no sólo asocien, sino que identifiquen a Rossini con el **Barbero de Sevilla**, será muy conveniente la audición de la obra que más popularidad le dio en vida. Rossini se muestra como dominador total del género serio, al igual que lo fuese del

# RCA

**UN NUEVO TRIUNFO EN EL CAMPO OPERISTICO**

## «TOSCA»

**DE G. PUCCINI**

en las voces de

**LEONTINE PRICE, PLACIDO DOMINGO, SHERRILL MILNES**



**ORQUESTA NEW PHILHARMONIA, dirigida por ZUBIN MEHTA**

**Coro de John Alldis. J. Alldis, director.**

RCA ARL-0105, «Stereo». (Album de dos discos.)





cómico. La obra es, sin duda, la cúspide del romanticismo rossiniano y resulta asombrosa la cantidad de influencias y estilos que en ella confluyen. La vena melódica italiana se enriquece con matices exóticos (en muchos aspectos semejantes a los de **Lakmé**) y con la tradición operística francesa.

Resulta incomprensible que a los treinta y siete años de edad y tras dar a luz esta joya, ayer olvidada pero hoy recobrada, Rossini se retirase de la composición. A nuestro juicio, es en ella donde su inspiración sería culmina, abriendo un camino que después habrían de recorrer Bellini y Donizetti, en Italia, y Delibes y Meyerbeer, en Francia. La obra es además un claro precedente de la ópera histórica-nacional, cuyo ejemplo más característico posterior sería el **Boris Godunov**.

En la partitura, quizás demasiado extensa, se encuentran momentos bellísimos. En el acto primero, y tras la popular obertura, es de destacar la canción del pescador, los coros de montañeses, el dúo de Guillermo y Arnold y la escena final. Del acto segundo la lírica aria de Matilde, impresionantemente cantada por Montserrat Caballé; su dúo con Arnold, en el que Gedda y ella aciertan plenamente, y el trío tenor-barítono-bajo. En el tercero encontramos otra brillante aria de Matilde y dúo con Arnold y una conmovedora aria de barítono, amén de un sinfín de intervenciones corales. En el último acto se ubica la escena cumbre de tenor, amplísima y difícilísima por su alta tesitura. Gedda realiza una interpretación de difícil superación, por inteligencia y seguridad vocal. Un «ensemble» final remata la partitura.

La versión presente, además de ser la única completa en nuestro catálogo, es de total recomendabilidad. La dirección de Gardelli, lírica pero vibrante, se muestra superior a la de los fragmentos aislados conocidos. Los solistas, lejos del divismo, dan una interpretación aislada, y en conjunto plenamente convincente, siendo de destacar, además de los nombres ya citados, el de Mesplé, ajustadísima en su papel. Los coros, compactos y acoplados, no desmerecen el nivel.

Pero en medio de esta serie de aciertos se ha producido una sensible omisión, que citamos para que en otras ocasiones se evite: la ausencia de «libretto» traducido al castellano, algo

importantísimo en una obra desconocida.—**G. A. R.**

**SCOTT JOPLIN: The red back Book.** The New England Conservatory Ensemble. Director, Gunther Schuller. EMI, 1 J 063-81492.

Si hay que mezclar conceptos clásicos con otros «jazzísticos», para eso está la llamada tercera corriente, de la que son precursores el Modern Jazz Quartet. Lo que ha hecho Schuller es una violación de las obras de «ragtime» de Scott Joplin. Como director del Conservatorio de New England se ha atrevido a dirigir unas versiones orquestadas de los primitivos «rags» para piano, de Joplin. Y en esa orquestación, que además no ha hecho él, ha sacrificado toda la fuerza de los primitivos «rags» para dar al **libro** una belleza plástica que éstos no tenían, con lo que ha conseguido una uniformidad y una monotonía realmente horrorosa. La música suena a banda de pueblo, pero además a banda mala; no entiendo cómo un crítico tan cualificado como Schuller ha podido quebrantar tan descaradamente unas obras tan ricas y espontáneas como los «ragtimes»; supongo que para satisfacer las demandas del público blanco que gusta del «jazz» blanquecino, que deja de ser «jazz» para ser un engendro comercial que, eso sí, tiene buena salida.

Sólo salvo dos «rag» que están tocados sin arreglos, es decir, como fueron escritos, con un piano solo, y aun así me parecen demasiado bonitos como para ser auténticos, pues el «rag» en sus orígenes fue feo; era música de prostíbulos y de los bares de clase pobre, pero, eso sí, era la expresión de esa gente, y por eso ya merece un respeto.—**J. M. L.**

**SCRIABIN: Poema del éxtasis.** **SCHOENBERG: Noche transfigurada.** Zubin Metha. Orquesta Filarmónica de Los Angeles. Decca, SXL 6325, COLUMBIA.

Scriabin y Schoenberg son músicos de nuestro siglo, innovadores y buscadores de nuevas formas de expresión. Las obras que se incluyen en el disco que comentamos, sin embargo, no son definitivas en el campo investigador de sus respectivos autores. Ambas son «postristansoldescas», aunque anticipen otros conceptos; ambas están escritas en el cambio de siglo.

Mientras Scriabin, uno de los músicos más desconocidos e in-

teresantes de nuestra época, está representado con su sublime y extraño **Poema del éxtasis** (extraño, por el programa al que sirve), donde el autor está ya imbuido en el uso de su acorde sintético y en sus manías mesiánicas, Schoenberg lo está con una de las primeras obras que escribió para cuerda. **Noche transfigurada** es música programática, primitiva en su estructura armónica, pero que en la última parte de la pieza anticipa ya las técnicas que el autor utilizaría más tarde. El encanto de la obra no se reduce exclusivamente al del programa, sino al sutil cambio de tonalidades, al bellísimo uso de las coloridades y a la soberbia combinación de temas. Si alguien critica a Schoenberg de frío e inexpresivo, creo que su desconocimiento del autor alcanza cotas muy altas.

Obras magníficas, dirigidas por Metha de manera soberbia, y que desde luego son recomendables no sólo por su calidad intrínseca, sino porque estoy seguro de que además le van a hacer conocer a un autor tan genial como extraño, que es Scriabin, y al que hay que descubrir como se merece; y porque va usted a maravillarse con un Schoenberg programático, altamente expresivo y que sin duda desconocía: la **Opus 4**, revisada en 1943, será el inicio de su comprensión del autor.—**J. M. L.**

**VERDI: Simón Boccanegra.** Piero Cappuccilli, Ruggero Raimondi, Plácido Domingo, Katia Ricciarelli, Gian Piero Mastromei. Orquesta y Coro de la RCA; director, Gianandrea Gavazzeni.

Sin lugar a dudas, es **Simón** una de esas obras que injustamente no ha recibido el aprecio popular debido. En ella se unen el joven Verdi de su primera versión y el ya maduro de su revisión. Por otro lado, si entre la mayoría de las obras de Verdi cabe encontrar un paralelismo, esto no sucede en **Simón**, obra personalísima en la que para comenzar se cede el papel principal a la cuerda de barítono, sin que el resto los personajes, si exceptuamos a «Fiesco», pasen de ser mera comparsa.

El actual «cast» es casi en su totalidad de origen italiano, y en cierto modo supone una renovación en el ya aburrido, por rutinario, reparto standard: Ricciarelli, una soprano con una amplia popularidad nacida tras la victoria en un concurso de la RAI, no ha conseguido reunir aún la técnica necesaria, carece de

madurez, de precisión en la emisión y posee una tendencia excesiva a los agudos. Sus intervenciones dejan bastante que desear si se las compara con el resto del reparto. Su momento mejor quizás lo logre en su último dúo con el tenor, en donde por una vez no grita. Plácido Domingo es un lujo como «Gabriel». Desde su serenata de entrada hasta su tensísimo «Sento avvampar» hace gala de una buena musicalidad, que sólo se quiebra en algún momento en dúo con Ricciarelli. Raimondi tiene una voz que no es lo suficientemente autoritaria, por ausencia de graves redondos y cavernosos, y en este «rôle» el recuerdo de Cristoff es imborrable. En el prólogo no acierta a dar el nivel esperado, pero a medida que la acción transcurre va entrando en ella. Como «Paolo», y es obligatorio mencionarlo, figura Mastromei, quien realiza una labor magnífica. Hemos dejado para el final al protagonista; Cappuccilli es hoy día el primer barítono, y en escena crea un «Simón» que, desgraciadamente, esta grabación no refleja en todas sus proporciones. Poseedor de una voz torrencial, no acaba aquí de completar la caracterización utilizando la imaginación (léase Gobbi). En cualquier forma, no hay actualmenet nadie capaz de superarle, y discográficamente cuenta sólo con la competencia (y eso sí, superior) de Gobbi.

Punto verdaderamente interesante es la dirección orquestal. Gavazzeni nos sorprende de vez en cuando con grabaciones que le hacen continuador de los grandes directores operísticos italianos del pasado (Toscanini, Sabata o Serafín), y ésta es una de ellas. Su dirección es tensa, dramática y llena de vida, logrando momentos cumbres en los vibrantes enfrentamientos «Fiesco»-«Simón», y especialmente en el último acto.

Grabación y prensaje son buenos, pero quizás un punto metafísico en exceso.

Por una vez se ha producido una obra fuera de las de repertorio y que realmente lo merecía; el resultado no es inmejorable, pero sí muy satisfactorio. **G. A. R.**

**VIVES, Amadeo: Maruxa.** Comedia lírica en dos actos. Caballé, Sardinero, Riera, Lavirgen, De Narké. Coro, Orfeo Gracienc; Orquesta Sinfónica de Barcelona. Director, E. García Asensio. Columbia, «Stereo», SCE 964/5.

Un nuevo hito en el ambicioso proyecto de esta Casa, en el que

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

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





se pretende realzar nuestro tan olvidado género nacional.

El reparto es sencillamente excepcional: no hace falta sino observar por un momento los nombres de los intérpretes de esta **Maruxa**.

Hacía tiempo que no se grababa esta obra. Ha seguido en esto el camino de tantas hermanas suyas españolas, tanto del género operístico como del zarzuelístico. Por ello, ha de ser doble la satisfacción: ver renacida a **Maruxa**, y verla renacida con unos medios e intérpretes con los que no se grababa—ni representaba—desde los años 30.

Vayamos al grano: sin intentar menoscabar, en absoluto, las grandes cualidades de esta **Maruxa**, hemos de señalar ciertos pequeños defectos—a nuestro entender—, cuya existencia debe servir para que la Casa afine más todavía en futuras realizaciones del «heroico» y digno programa emprendido.

Empecemos con la orquesta: así como apoya—bajo la dirección de García Asencio—con justeza y brío, si es preciso, la voz en los pasajes cantados, peca de timidez en los orquestales. Es de advertir también en el preludio del segundo acto una excesiva actuación de la percusión—por otra parte, demasiado reiterativa en la obra—, que resta brío a lo que debiera ser limpio empuje del metal.

Respecto a los intérpretes vocales, digamos que el coro, comedido y perfectamente encajado, cumple más que con decoro. Los solistas precisan comentario más extenso: nos parece el más flojo el bajo Narké. Así como va «in crescendo» conforme avanza la obra, al principio ofrece irregularidades, patentes sobre todo en el famoso «Golondrón»; le encontramos aquí demasiado precipitado en ocasiones, algo falto de emotividad y con voz que podríamos calificar, en general, de trémula, de insegura. Sin embargo, preciso es decir que es inevitable la comparación con el famoso Meana, insuperable «Rufó» por mucho tiempo. Lavirgen, por su parte, interpreta con acierto y medida su «rôle», aunque, sin duda, el mejor de los cantantes masculinos es Sardiñero, en insuperable momento, tanto de técnica como de expresión, recordándonos en diversos pasajes, sobre todo del primer acto, por su timbre y especial emotividad, al inolvidable «Pablo» de los tiempos inmediatos al estreno de **Maruxa** que fue Sagi-Barba.

En cuanto a las intérpretes, bien Ana Riera y verdaderamente insuperable Montserrat Caba-

llé, a quien, sinceramente, encontramos bastante mejor—quizá la «Rosa» vaya mejor con sus cualidades que en **La Villana**, de la misma Casa y también comentada por nosotros hace unos meses.

Para concluir, diremos que García Asencio, a pesar de los pequeños fallos antes citados, se desenvuelve muy bien y logra una excelente coordinación de elementos en obra tan exigente como ésta.

En definitiva, excelente presentación en todos los aspectos—incluye una documentada explicación—de una obra de gran importancia, pues supone, al igual que su compositor, un fiel exponente de la revitalización que entre los años de 1900 a 1920 se da a nuestro género grande, rejuvenecido en la época por corrientes extranjeras y de gran ambición.

Una **Maruxa**, ésta, fundamental, que además no desmerece nada a lo demás en cuanto al aspecto técnico, que favorece una exacta apreciación de sus muchas cualidades.—**M. M. V.**

**CANTO GREGORIANO: Vísperas de la Santísima Trinidad; Bendición del Santísimo Sacramento.** Coro de Monjes de la Abadía de San Pedro de Solesmes. Director, Dom Jean Claire, O. S. B. Decca, SXL 20539. Columbia.

Si hubiese de definir este disco con una sola palabra, ésta sería: AUTENTICO, o al menos eso deduzco de mis pobres conocimientos. Es lo más auténtico que he oído de canto gregoriano. Desde la entrada del órgano, que da paso al coro de monjes para que celebren el oficio, hasta los pájaros que se oyen en las **Bendiciones...**, todo me parece real; y además creo que ésta ha sido la idea que motivó la grabación del disco presente: la de reconstruir el ambiente del oficio tal y como se celebra en Solesmes. El propósito ha sido cumplido a la perfección. El disco tiene un defecto: la distorsión en las frecuencias más altas.—**J. M. L.**

**VARIOS AUTORES: Valses favoritos del mundo.** Obras de Strauss (Johann Jr.), Chai-kowsky, Lehar, Waldteufel y Richard Strauss. Diversas orquestas y directores. RCA, «Stereo», LSC 3309.

Para nadie es un secreto que la RCA ha tenido y tiene bajo contrato a excelentes orquestas y directores. Lo que se recoge en este disco son los valsos que en alguna oportunidad estas grandes orquestas y directores realizaron para este sello. Por ello tenemos

el **Danubio azul** dirigido por Reiner con la Orquesta de Chicago, así como los valsos del **Rosenkavalier**, de R. Strauss. Ormandy, con Filadelfia, dirige **Voces de Primavera** y **Cuentos de los bosques de Viena**, de J. Strauss; Charles Munch, con la Sinfónica de Boston, dirige el vals de la **Serenata para cuerda**, de Chai-kowsky, y Arthur Fiedler, con la Boston Pops, dirige el vals de **La viuda alegre**, de Lehar. Creo, por lo tanto, que el nombre de estos directores y sus orquestas sean suficientes como para abrir el apetito de los amantes del vals en todas sus vertientes, ya sea como parte integral de una ópera, de una opereta, de una «suite» o simplemente realizado como un sencillo, pero hermoso vals. Por ello, la presente grabación nos ofrece una nueva oportunidad de girar al compás de 3/4 dirigidos por grandes y solvientes batutas.—**P. M. C.**

**VARIOS AUTORES: Julián Bream. Clásicos de la Guitarra Española.** (Obras de Villalobos, Torroba, Turina, Albéniz y Falla.) Julián Bream, guitarra. RCA, LSC-2606, «Stereo».

Como un impresionante avance de lo que será el concierto que en la inminente temporada de la Orquesta de la RTV ofrecerá Julián Bream, RCA nos proporciona la grabación que comentamos. Lo que más nos ha sorprendido de ella es la respiración. Porque con Bream la guitarra respira magistralmente en los **Madroños**, de M. Torroba. Y suspira vehementemente en los «vibratos» del **Estudio en Mi menor**, de Villalobos. Y canta con impresionante profundidad en «Soleares» del **Homenaje a Tárrega**, de Turina. Y, si no fuera excesivo, baila en los arpeggios de esta misma obra. Porque la guitarra de Julián Bream es una de las mejores del momento actual. Y si no, que lo demuestre la majestuosa solemnidad del **Preludio en Mi mayor**, de Villalobos. Y ¿qué decir de la **Le-yenda**, de Albéniz? En la versión de Bream es un arrebatador cuento en su primera parte, que pone en tensión los oídos de quien la escucha, para sobrecojerle con la violencia del ataque en la parte central. Un mundo de mágico encantamiento va tejiendo el intérprete en esta obra para, por fin, haciendo una profunda inspiración, emprender la tercera parte—igual a la primera básicamente—, que siendo una carrera desenfrenada acabará desvaneciéndose suavemente. El tratamiento genérico que Bream da a estas obras es ciertamente original. Hay que reco-



## Ultimas publicaciones

### SCHUBERT:

«Sonata número 21, en Si bemol mayor», Op. posth. Svyatoslav Richter, piano. MELODIA, HMES 610-60 (LP, «estéreo»).

### MOZART:

Concierto número 3 para violín.

### MENDELSSOHN:

Concierto en Mi menor para violín.

Valeri Klimov, violín.

Orquesta Sinfónica Nacional de la URSS.

Director, M. Shostakovich.

MELODIA, HMES 610-61 (LP, «estéreo»).

### TCHAIKOVSKY:

Sinfonía número 6 («Patética»).

Orquesta Sinfónica Nacional de la URSS.

Director, V. Svetlanov.

MELODIA, HMES 610-62 (LP, «estéreo»).

### RESPIGHI:

Las fuentes de Roma. Fiestas romanas.

Orquesta de la Academia Santa Cecilia, de Roma.

Director, F. Previtali.

RICORDI, HRIS 630-04 (LP., «estéreo»).

ANTIGUOS ORGANOS ITALIANOS

Obras de Frescobaldi,

por

L. F. TAGLIAVINI,

en el órgano de S. Bernardino de Carpi.

RICORDI, HRIS 630-05 (LP., «estéreo»).

CELEBRES CANCIONES NAPOLITANAS

por

GIUSEPPE DI STEFANO.

CLAVE (RICORDI), 18-1313 (LP., «estéreo»).





# EL DISCO CLASICO



nocerlo, pero debo añadir que sus versiones se me antojan agradables. Y con eso es suficiente. Grabación y prensajes, excelentes; de la mejor factura. **J. P. M.**

**VARIOS AUTORES: Romanzas para violín.** (Romanzas de Beethoven, Chaikowsky, Berlioz, Wieniawski y Svendsen.) Orquesta Nueva Filarmonía. Director, Edo de Waart. Violinista, Arthur Grumiaux. Philips, 65 00 590.

Lo que a primera vista pudiera parecer otro disco más de «propinas» se convierte nada menos que en una especie de antología de las **Romanzas para violín y orquesta**, aunque en ocasiones se incluyan otros modos, tales como «Reverie» o «Serenata».

El trabajo de Grumiaux es digno de destacar. Su violín suena tal y como requieren estas obras. Melancólico, tierno, suave, acariciante, aunque sin abandonar virtuosismos de ningún tipo. Edo de Waart, sin embargo, hace un acompañamiento de poco relieve, limitándose solamente a

eso, a acompañar, sin interpretar—en el más amplio sentido—la parte que le toca. La Orquesta Nueva Filarmonía, agrupación de prestigio, se mantiene en un segundo plano de poca categoría.

En cuanto a sonido y prensaje, baste decir que esta grabación está dentro de la línea de calidad normal a que nos tiene acostumbrados la Casa Philips, lo que equivale a calificar ambos aspectos altamente.—**J. P. M.**

**CELEBRES CANCIONES NAPOLITANAS.** Giuseppe di Stéfano. CLAVE, 18-13135.

Las canciones napolitanas, radiantes de luz y sentimiento, han sido siempre caballo de batalla para las primeras figuras de la lírica, sean tenores (Caruso, Schippa, Gigli, Mónaco, Corelli...), barítonos (Bastianini, Gobbi) o incluso sopranos (Tebaldi). Es indudable que un gran artista puede realizar una obra de arte con cualquiera de ellas, y Di Stéfano es precisamente uno de los máximos exponentes en este sentido. Su voz, potente y fresca, complementada con una

fuerte personalidad, brilla especialmente en **O sole mio, Vierno, Dicitello vuie, Addio mia bella Napoli, l'Te vurria vasá...**

La selección contiene ejemplos popularísimos al lado de otros menos conocidos, dentro de una buena tónica media.

La grabación posee ya bastantes años, pero ha sido convenientemente reprocesada, y en líneas generales el sonido es francamente satisfactorio. La publicación es imprescindible para los amantes de este tipo de música.—**G. A. R.**

**VARIOS AUTORES: Danzas polovtsianas** y otras páginas maestras de la música rusa. (Obras de Borodin, Ippolitov-Ivanov, Mussorgsky y Glinka.) Orquesta Filarmónica de Nueva York. Director, Leonard Bernstein. CBS, S 73340, «Stereo».

Con un programa muy comercial nos llega esta interesante grabación del director norteamericano. En pocas palabras, podemos decir que no ofrecen gran cosa, en cuanto a novedad de tratamiento se refiere, con res-

pecto a las muchas versiones que de las obras (que no es necesario citar, pues están en la mente de todos) circulan en nuestro mercado.

Pero (siempre hay un pero) de una mano maestra cabe esperar un resultado de categoría. Y aunque no sean versiones definitivas, sí hemos de reconocer que se trata de grandes interpretaciones. La orquesta suena fabulosamente y las obras cobran esa rara vitalidad que poseen, y contra la que no pueden atender ni el paso del tiempo ni las deficientes interpretaciones que todos hemos oído, por mucho interés que uno u otras pongan en el «trabajo».

Enhorabuena, pues, a Bernstein y a su Filarmónica. Igualmente felicitaciones a Fred Plaut, técnico de sonido, y al anónimo autor de las notas de la carpeta, que ha sabido redactarlas en una forma coherente y simple, aunque correcta, para el fin que, estimamos, persiguen (desde el punto de vista musical) estas grabaciones, y que no es otro que servir de iniciación a los futuros melómanos.—**J. P. M.**

## CRITICAS SINTETIZADAS

**PURCELL: Música para la Capilla Real.** Roger Parker, Robert Tear, Inia Te Wata, Wilfred Brown... Coro de St. John College, Cambridge. Orquesta de San Martín de los Campos. Director, George Guest. DECCA (Argo), SXL 29054.

Obra: Infrecuente, muy interesante como antecesora a obras de Händel.

Interpretación: Buena.

Grabación y prensado: Buenos.

Recomendabilidad: B.—**J. R. T.**

**RAMEAU: Los Paladines, Los indios galantes, Plateo, Dardano, Cástor y Polux, Les Musicholiers.** Director, Aviva Einhorn. ARION, ARN 38159.

Obras: Infrecuentes e interesantes, al ser poco conocidas para el aficionado.

Interpretación: Buena.

Prensado: Bueno.

Grabación: Regular.

Observaciones: El disco nos ayuda a conocer la música de uno de los bandos que «compitieron» en la «querrela de los bufones», de la que dan cuenta las documentadísimas notas a la grabación. Este es quizá su mayor atractivo.

Recomendabilidad: B.—**J. R. T.**

**ROUSSEAU, Jean Jacques: Le devin de village.** Cottert, Miranda, Wilfart. Coro y Orquesta de Cámara dirigidos por Roger Cotte. ARION, ARN 38157. «Stereo».

Obra: Interesantísima, muy poco frecuente.

Interpretación: Correcta.

Grabación: Floja.

Recomendabilidad: La importancia de la obra exige B.

Observaciones: La obra tiene un valor histórico enorme. Nos sitúa en plena disputa entre los par-

tidarios de la ópera italiana y la francesa. Más que por su belleza, la obra es importante por el papel tan decisivo que jugó en su época de cara al posterior desarrollo de la ópera.—**J. R. T.**

**VARIOS AUTORES: Música española para clavicémbalo.** SCARLATTI, PADRE SOLER, BLASCO DE NEBRA. Igor Kipnis (clavicémbalo), CBS, 73108, «Stereo».

Obras: Típicas de la época. Especialmente interesantes, por poco conocidas, las de Blasco de Nebra.

Interpretación: Muy buena.

Grabación y prensado: Excelentes.

Recomendabilidad: B.

Observaciones: Es inadmisiblemente que aparezcan todavía en nuestro mercado discos sin comentario alguno a las obras inter-

pretadas. La grabación en cuestión carece totalmente de notas explicativas. Por lo demás, el disco es magnífico.—**J. R. T.**

**BRUCKNER, Antón: Sinfonía número 4,** en Mi bemol mayor «Romántica» (edición de Leopold Nowak, partitura revisada de 1888). Orquesta Filarmónica de Los Angeles; director Zubin Mehta (Decca stereo, SXL 6489).

La relación obra-intérprete existente entre la **Cuarta sinfonía** de Bruckner y Zubin Mehta, con sus huestes de Los Angeles, es muy similar a la que, utópicamente, podría haberse producido entre Wilhelm Furtwängler y **La verbena de la Paloma**; afortunadamente, este último evento musical no llegó nunca a darse en la realidad. Por desgracia, lo de Mehta con la página de Bruckner sí se ha producido, y, lo que es peor, se ha grabado (muy bien, por cierto).—**J. L. P. A.**

## RITMO A MONTREUX - RITMO A MONTREUX - RITMO A MONTREUX - RITMO A MONTREUX

Con lógica satisfacción, nos agrada informar que RITMO vuelve a formar parte integrante del Jurado internacional que concede anualmente, en la localidad suiza de Montreux, el «Prix Mondial du Disque», máximo galardón que se discierne a escala multinacional para premiar las producciones fonográficas más sobresalientes de la temporada. Para nuestra publicación es un timbre de honor destacar que, por segunda vez consecutiva, se nos confía la representación de España en dicho certamen. Como ya hiciera el pasado año, nuestro redactor José Luis Pérez de Arteaga participa como Jurado español en las deliberaciones que tienen lugar, en esta séptima edición del Premio, en Montreux, del 27 de agosto al 2 de septiembre.

En el presente número de RITMO publica Pérez de Arteaga un breve artículo en el que comenta la lista de preselección española, enviada por nuestro equipo de redactores a Montreux a finales de mayo (desde hace tres años nuestro equipo ostenta la calidad de Jurado de Preselección del «Prix Mondial»), comparándola con la lista definitiva de preselección internacional, dada a conocer por la organización del certamen en la última semana de junio, tras escrutarse las diferentes preselecciones nacionales. En un próximo número daremos a conocer los resultados de las votaciones que en estas fechas se desarrollan en Montreux en artículo de comentario acerca de los premios concedidos.







Cuando estas líneas aparezcan en RITMO, las deliberaciones para conceder los tres galardones del Premio Mundial del Disco se estarán celebrando en Montreux. Este comentario sólo pretende brindar una información de primera mano acerca de las producciones discográficas que concurren a esta séptima edición del certamen.

Como en los dos años precedentes, la preselección española se nos solicitó en los últimos días de abril con vistas a su envío a Montreux en la última semana de mayo. Si bien (y es forzoso reconocerlo en honor de la ágil labor de varias firmas) nuestro grave problema de años anteriores, el impenitente retraso con que se editan en España las grabaciones extranjeras, quedó soslayado esta vez en el campo de los LP (y creo de justicia resaltar el esfuerzo de Deutsche Grammophon española, que había publicado 27 registros que cumplían perfectamente las condiciones temporales exigidas por Montreux), en el terreno de los álbumes la carencia de elementos de elección llegó a ser patética, y sobre todo ridícula.

Montreux solicitó que para la presente edición del «Prix» las dos listas de preselección (LP y álbumes) se ordenaran numéricamente según nuestra valoración de los registros. Así, nuestras dos relaciones de grabaciones, la bastante aceptable a nivel europeo de LP y la menos satisfactoria de álbumes, quedaron de la siguiente manera:

#### ALBUMES

1. WAGNER: **El Anillo del Nibelungo** (Böhm). PHILIPS.
2. VICTORIA: **Oficios de Semana Santa** (Coro del Monasterio de Silos). HISPAVOX.
3. PUCCINI: **La Bohème** (Karajan). DECCA.
4. CORELLI: **Sonatas para violín y clave** (Melkus, Dreyfuss). DEUTSCHE GRAMMOPHON.
5. BELLINI: **Norma** (Cillario). RCA.
6. ROSSINI: **Guillermo Tell** (Gardelli). EMI.
7. BACH: **Suites francesas** (Dreyfuss). DEUTSCHE GRAMMOPHON.
8. VIVALDI: **Conciertos diversos** (Collegium Aureum). BASF.
9. BACH: **Oratorio de Navidad** (Jochum). PHILIPS.
10. MOZART: **Conciertos para instrumentos de viento** (Academy of St. Martin-of-the-Fields). PHILIPS.

#### «LONG-PLAYS»

1. SCHUBERT: **Momentos musicales, Sonata en La** (Brendel). PHILIPS.
2. SCHUMANN: **Dauidsburles-tanze, Phantasiestücke** (Perahia). CBS.
3. SCHUMANN: **Sonata número 1, Fantasía en Do** (Pollini). DEUTSCHE GRAMMOPHON.
4. RIMSKY-KORSAKOFF: **Scheherazade** (Haitink). PHILIPS.
5. BACH, PURCELL (Baciero). RCA.
6. SCHUMANN: **Sonata número 2, Escenas infantiles** (Kempff). DEUTSCHE GRAMMOPHON.
7. LISZT: **Conciertos para piano** (Brendel, Haitink). PHILIPS.
8. DE PABLO: **Come d'habitude, Soledad interrumpida** (Zulueta). HISPAVOX.
9. BRAHMS: **Variaciones para piano** (Barenboim). DEUTSCHE GRAMMOPHON.
10. SCHUBERT: **La bella molinera** (Schreie). DEUTSCHE GRAMMOPHON.

# RITMO

## EN MONTREUX

En cuanto a la lista internacional de preselección definitiva, ha sido la siguiente:

#### ALBUMES

- ALBENIZ: **Iberia** (De Larrocha). DECCA.  
 BEETHOVEN: **Conciertos para piano** (Ashkenazy, Solti). DECCA.  
 BERLIOZ: **La condenación de Fausto** (Davis). PHILIPS.  
 HAYDN: **Sinfonías 1-19** (Dorati). DECCA.  
 MOZART: **La flauta encantada** (Sawallisch). EMI.  
 PFITZNER: **Palestina** (Kubelik). DEUTSCHE GRAMMOPHON.  
 POULENC: **Música de Cámara**. EMI.  
 PROKOFIEV: **Romeo y Julieta** (Maazel). DECCA.  
 PUCCINI: **Turandot** (Mehta). DECCA.  
 RACHMANINOFF: **Vísperas** (Svechnikov). MELODIA.  
 ROSSINI: **Guillermo Tell** (Gardelli). EMI.  
 SCHUMANN: **Escenas de Fausto** (Britten). DECCA.  
 VERDI: **Vísperas sicilianas** (Levine). RCA.

- VICTORIA: **Oficios de Semana Santa**. HISPAVOX.  
 WEBER: **Der Freischütz** (Kleiber). DEUTSCHE GRAMMOPHON.

#### «LONG-PLAYS»

- BERIO: **Recital Sor Cathi**. RCA.  
 BOULEZ: **Le marteau sans maître** (Boulez). CBS.  
 COPLAND: **Primavera Apalache** (Copland). CBS.  
 MESSIAEN: **Visiones del Amén** (Serkin-Takahashi). RCA.  
 ROCHBERG: **Cuarteto número 3** (Concord Quartet). NONESUCH.  
 SCHUBERT: **Sonata en Si bemol** (Richter). MELODIA.  
 SCHUBERT: **Sonata en La, Momentos musicales** (Brendel). PHILIPS.  
 SCHUMANN: **Dauidsburles-tanze, Phantasiestücke** (Perahia). CBS.  
 SCHUMANN: **Sonata número 1, Fantasía en Do** (Pollini). DEUTSCHE GRAMMOPHON.  
 OCKEGHEM: **Missa pro defunctis** (Pro Cantione Antigua). ARCHIV.

Cinco de las grabaciones de la lista mundial coinciden con la española. Una de ellas, los Oficios, de Victoria, fue mi elección personal como jurado, pues se trata de uno de los más importantes registros españoles de los últimos años, y su presencia al lado de las grandes producciones internacionales está más que justificada. Dos registros (Iberia por Alicia de Larrocha y la Sonata en Si, de Schubert, por Richter) de la lista mundial no figuran en la nuestra porque su publicación se ha producido en los meses de junio y julio en nuestro país, fuera de las fechas que Montreux señala. En cuanto a los restantes 19, ni uno de ellos se ha editado en España por el momento. En el caso de DECCA, que ha copado la lista con seis importantes producciones, el caso es especialmente triste para los que hemos realizado la preselección, pues nada nos habría agradado más que incluir en nuestra lista una grabación como Iberia, presente en casi todas las relaciones extranjeras.

¿Sorpresas en la lista mundial? No muchas: sólo dos ausencias muy llamativas: la Bohème de Karajan y el Ring wagneriano de Böhm.

Una pregunta: ¿cuándo será la lista española realmente paralela a la internacional? (O lo que es lo mismo: ¿cuándo se editarán las grabaciones extranjeras en nuestro mercado con un mínimo de retraso con respecto al país de origen?) Respuesta: largo silencio de redonda por el momento.

JOSE LUIS PEREZ DE ARTEAGA

# Prix Mondiale du Disque



## Estreno mundial en la XXXV Quincena Musical de San Sebastián

El 24 de agosto último tuvo lugar en San Sebastián un singular acontecimiento: el estreno mundial de la nueva versión para arpa, solista y orquesta del **Concierto de Aranjuez**, realizada por Joaquín Rodrigo correspondiendo a deseos expresados en su oportunidad por el eminente arpista donostiarra Nicanor Zabaleta.

El estreno se cumplió en el Teatro Victoria Eugenia, con el calificado concurso de Zabaleta, la Orquesta Nacional y la dirección de su titular, Frühbeck de Burgos, en presencia del compositor y ante una sala desbordante de público, el que a su vez desbordaría de entusiasmo al finalizar la ejecución, exigiendo con su aplauso numerosas salidas de los intérpretes, y debiendo el maestro Rodrigo incorpo-

rarse en el palco que ocupaba hasta cuatro veces para corresponder a las cariñosas expresiones de la audiencias.

Precediendo por escasas horas a dicho estreno se realizó en el «foyer» de la planta noble del Teatro Victoria Eugenia una concurrida rueda de prensa, a la que calificaron con su presencia los tres protagonistas esenciales de este acontecimiento, la presentación del disco que simultáneamente realizaba EMI con la grabación de esta nueva versión del famoso **Concierto**, con los mismos intérpretes del estreno mundial, y que fuera grabado en diciembre último en la sala del Teatro Real de Madrid, constituyendo de hecho la primera grabación profesional que se realiza en el magnífico ámbito acústico de la centenaria sala en toda la historia de la misma.

Presentó a los artistas, informando además sobre los móviles esenciales de la rueda de prensa, el Sr. Juan Manuel Puente, Director del repertorio clásico de EMI-Odeón, S. A., en España.



# Real Musical

## Abre un nuevo establecimiento en Madrid

Entrevistado D. Ramón Jiménez Barrado, Gerente de Real Musical, con motivo de la instalación del nuevo local de dicha firma, nos informa brevemente de este acontecimiento, siempre halagüeño para el mundo de la Música.

Está enclavado en el lugar donde radica el núcleo de la vida musical de Madrid: frente al Teatro Real, el Conservatorio de Música, la Comisaría de la Música y la sede de la Orquesta Nacional. Posee 500 metros cuadrados y una tradición musical, ya que por allí existió un centro de reunión de músicos famosos, donde estrenaban sus obras, entre ellos, Albéniz y Gayarre.

Siguiendo esta tónica, nos adelanta D. Ramón Jiménez Barrado que —aparte de ser una Empresa abocada a hacer de puente entre el mundo musical español y el resto del mundo— se realizarán en forma continua conciertos, recitales, conferencias, etc., dando oportunidad a todos aquellos valores de nuestro ambiente y del extranjero, ya que desean estar al lado del músico y de su música.

Como broche de oro a esta inauguración, y en homenaje al centenario del nacimiento de Schoenberg, se lanzan al mercado como editorial publicando el Tratado de Armonía de este prestigioso compositor, en una eficaz traducción de nuestro recientemente premiado D. Ramón Barce, tratándose de la primera versión en lengua castellana (está traducido a 19 idiomas). Esta obra constará de dos volúmenes en rústica, o uno solo de lujo, con una tirada de 10.000 ejemplares.

A la inauguración, que se realizará en septiembre próximo, concurrirán diversas personalidades del ambiente periodístico y musical nacional y extranjero.

Nuestras felicitaciones y buenos deseos, Real Musical.—  
MARIA PILAR LAFARGA FERRER.

# JOYAS DE LA MUSICA CLASICA

al increíble precio de :

165 pts p.v.p

DISTRIBUIDO  
POR:



## PROXIMOS LANZAMIENTOS

### MUSICA DE «BALLET»:

El Barbero de Sevilla (Rossini). Rapsodia para Orquesta (Lalo). Música del «ballet» de «Aida» (Verdi). Música del «ballet» «Fausto» (Gounod).

Münchner Symphoniker, Orchestra,  
Nürnberger Symphoniker Orchestra,  
Mozarteum Orchester.  
Directores: Alfred Scholz, Urs Schneider, Hanspeter Gmür.

ZOR-5.044

### WOLFGANG A. MOZART:

Sinfonía número 35 en Re mayor, KV 385 («Haffner»). Sinfonía de Salzburgo, en Re mayor (Divertimento para orquesta de cuerda KV 136). Sinfonía de Salzburgo, en Fa mayor (Divertimento para orquesta de cuerda, KV 137).

Orquesta del Mozarteum. Orquesta Pro Arte.  
Directores: Alfred Scholz y Kurt Redel.

ZOR-5.045

### JOHANNES BRAHMS:

Concierto para piano y orquesta número 2, en Si bemol mayor, op. 83. Münchner Symphoniker

Orchestra.

Director, Hanspeter Gmür.  
Piano, Dieter Goldmann.

ZOR-5.046

### FRANZ SCHUBERT:

Sinfonía número 4, en Do menor («Trágica»). Sinfonía número 6, en Do mayor.

Bamberger Kammerorchester. Süddeutsche Philharmonie Orchestra..

Directores: Alfred Scholz y Prof. Alexander von Pitamic.

ZOR-5.049

### ANTON BRUCKNER:

Sinfonía número 6, en La mayor.

Süddeutsche Philharmonie Orchestra.

Director, Hans Zanotelli.

ZOR-5037



# ALTA FIDELIDAD

Una sección a cargo de **FERNANDO V. DE IRIBARREN**,  
Redactor-jefe de la revista **TRANSISTOR**  
con la asesoría técnico-musical de **RAMON ORTIZ RAMIS**

(Conclusión.)

## DECODIFICADOR

### Canal

Designamos por esta palabra cada una de las vías distintas por las cuales una emisión "estéreo" llega a nuestros oídos. Toda emisión "estéreo" o recepción "estéreo" necesita dos canales distintos, de la grabación a la escucha.

### El decodificador

Equipo electrónico que permite separar las dos señales diferentes propagadas sobre la misma longitud de onda, durante emisiones en estereofonía.

Igualmente llamado Multiplex. Cualquier tñner no está capacitado para recibir un decodificador: debe ir provisto en función de las exigencias técnicas de la recepción "estéreo".

### Emisión "estéreo"

A la grabación, dos grupos de micrófonos distintos recogen dos grabaciones ligeramente diferentes debido al emplazamiento relativo de los instrumentos y la acústica propia de la sala de grabación o de concierto.

Las dos grabaciones pueden ser grabadas simultáneamente sobre las dos caras de un surco del disco "estéreo" o moduladas juntas sobre una misma longitud de onda radio. A la recepción, el decodificador incluido en el tñner las separa de nuevo para enviarlas a dos amplificadores separados que actúan sobre dos cajas acústicas distintas. El relieve sonoro está entonces fielmente restituido, formando de nuevo las condiciones de escucha normales humanas (los dos oídos).

## PLATO TOCADISCOS

### Angulo de lectura

Es el ángulo formado por el extremo de lectura con el disco (plano horizontal). Debemos saber que dicho ángulo ha de ser, para una buena lectura, lo más cercano posible al ángulo de grabación del surco sobre el disco. El ángulo de grabación universalmente adoptado por los productores de discos es de 15 por 100.

### Brazo

El brazo de una platina tocadiscos, articulado en uno de sus extremos, lleva en el otro extremo la cabeza de lectura (ver dicha expresión). Simple elemento mecánico al principio, el brazo se ha revelado, en alta fidelidad, capital para obtener la más alta calidad musical posible. Debe, en particular, estar perfectamente equilibrado verticalmente, a un gramo más o menos, de manera que pueda comunicar a la cabeza de lectura una fuerza de apo-

yo (véase fuerza de apoyo) precisa al extremo. También debe estar equilibrado horizontalmente para eliminar la fuerza centrípeta engendrada por la rotación del disco y que tendría como consecuencia el desgaste anormal de una de las caras del surco por comparación con la otra (muy grave de estereofonía).

### Cabeza de lectura

Igualmente llamada fonocaptador, "pick-up" o célula de lectura, es la primera terminación del brazo, la que da sobre el disco. Está compuesta de dos partes distintas: un extremo de lectura y un sistema que permite traducir las vibraciones de este extremo serán amplificadas por el amplificador de manera a poder ser retransmitidas en señales sonoras por los altavoces. He aquí toda la importancia, en alta fidelidad, de la cabeza de lectura.

El extremo de lectura puede ser en zafiro o diamante.

— El zafiro es mucho más barato, mas su precisión de mecanizado es mucho más baja y la duración de utilización, claro está, mucho más corta: cincuenta horas en general.

— El diamante es actualmente el mejor extremo de lectura posible, siendo el material más duro que se puede mecanizar, con una precisión del orden del micrón. La dureza es capital: ella sola permite una buena lectura durante mucho tiempo.

Las primeras agujas fueron de madera, luego en acero; los primeros extremos, en zafiro; más tarde, en diamante. Actualmente un diamante asegura 2.000 horas de audición perfecta, con un brazo bien regulado. En alta fidelidad sólo un diamante es admisible.

Apartando las características del extremo de lectura, una cabeza está definida por el procedimiento de traducción eléctrica que ésta emplea.

— La cabeza piezoeléctrica o cerámica. Es la más utilizada para los materiales producidos en gran serie. Esta utiliza las cualidades naturales del cuarzo piezoeléctrico. Su banda pasante está, desgraciadamente, limitada y su peso es relativamente elevado, necesitando así sistemas de equilibrado del brazo bastante importantes, y resultando así el conjunto más pesado.

— La cabeza magnética. Está equipado de un microbobinado que transforma la vibración mecánica en señal eléctrica por modificación del campo magnético. Su banda pasante es muy amplia y su peso ligero ha permitido el montaje de células "estéreo" a doble bobinado, sobre brazos de

muy poco peso, siendo así mucho más capaces de adaptarse a cada meandro de los surcos.

Es la más empleada en alta fidelidad.

### Cambiador automático

En la alta fidelidad situamos la reproducción musical por encima de toda consideración de comodidad, etc. El cambiador automático impone fuertes obligaciones mecánicas, que son generatrices de vibraciones y ruidos parásitos. Por lo cual es bastante raro encontrar el mismo sobre una platina tocadiscos de alta fidelidad. Por último, ningún aficionado a la música, un poco enamorado de sus discos, puede generalmente ver éstos caer sobre un montón de discos ya en marcha, cosa que provoca un inevitable frotamiento de partida, como en los discos de un embrague. Por otro lado, musicalmente hablando, un disco leído sobre un montón de ellos, no puede dar vueltas a velocidad debida ni ser descifrado según el ángulo de lectura ideal.

### Compatibilidad

La compatibilidad es la propiedad que posee un diamante de poder leer tanto los discos "mono" como "estéreo".

Ella está unida a la dimensión de su casquete (diámetro del extremo).

Un diamante "mono" no puede leer los discos "estéreo".

Una diamante "estéreo" puede también leer los discos "mono".

### Compensador

La compensación de un brazo de lectura se hace la mayor parte del tiempo mediante dos contrapesos múltiples que actúan según los componentes horizontales y verticales del movimiento. A continuación resulta que la mayoría de los brazos alta fidelidad presentan una gran complejidad, que los vuelve generalmente frágiles, y necesitan frecuentes reglajes.

### "Compliancia"

Este término, de origen americano, designa la facultad que posee el extremo de lectura de moverse según los ejes a fin de moldearse al máximo a los relieves y huecos de los surcos del disco. Esta propiedad es más importante en estereofonía, donde las caras de los surcos llevan una grabación diferente. Ella depende particularmente de la ligereza del brazo y de su perfecto equilibrio.

### "Estroboscopia"

El "estroboscopia" es un dispositivo que permite verificar la velocidad exacta debida de un plato, por lo que el mismo se encuentra solamente en aparatos

de alta fidelidad. Es un cerco con pequeñas rayas grabadas sobre el plato, en periferia o sobre la placa. Es suficiente alumbrar con una bombilla eléctrica para someter a una prueba la velocidad de rotación: si las rayas parecen inmóviles, la velocidad es justa; si parecen girar al revés o al derecho, la velocidad es demasiado débil o demasiado elevada. Toda buena platina de alta fidelidad comprende un botón de regulación fino, que debemos entonces girar hacia un lado o el otro, para volver a encontrar de nuevo la velocidad normal.

### Fuerza de apoyo

La fuerza de apoyo de una punta de lectura es el peso que se aplica sobre el disco.

Su determinación es de una gran importancia en alta fidelidad: demasiado débil, ésta puede producir rebotes de la punta sobre el disco en pasajes fuertemente grabados, o una lectura demasiado superficial; demasiado fuerte, es causa de usura rápida para el disco y para el diamante.

Ella debe ser regulable, dado que la fuerza de apoyo ideal en un disco nuevo es débil, del orden de 1,8 gramos, mientras que debe ser aumentada sobre un disco usado a fin de evitar ruidos de superficie. Por otro lado, ella debe en toda la medida posible, y sobre todo en estereofonía, corresponder a la profundidad del surco. Mas estas profundidades varían según las casas de discos. Prácticamente, la fuerza de apoyo media para un disco "estéreo" oscila alrededor de los dos gramos.

### "Larsen" (efecto...)

Al encontrarse una platina tocadiscos indebidamente suspendida o sometida a vibraciones parásitas exteriores, el extremo de lectura registra dichas vibraciones al mismo tiempo que las que están grabadas en el surco del disco. Ella las envía al amplificador, el cual las amplifica y las envía a los altavoces. Los altavoces, entrando así en vibración con la vibración parásita, la multiplican. Esta es tomada de nuevo por la cabeza de lectura, multiplicada por el amplificador, etcétera. Esta ampliación creciente, muy rápida, se traduce por un silbido sonoro cada vez más agudo que acabará tan sólo si aislamos la platina de la fuente original de vibraciones. Por lo que no hay que situar jamás un plato de tocadiscos muy cerca de un altavoz, bajo riesgo en el caso contrario de hacer nacer el efecto "larsen".

### Levabrazo

Toda platina tocadiscos alta fidelidad debe poseer un levabrazo



zo que permite, por un mando manual a distancia, levantar o dejar reposar el brazo en el lugar preciso donde se desee, sin tener que tocarlo directamente.

La precisión actual de los discos y diamantes es tal, que deja muy atrás la precisión del gesto humano. El levabrazo debe actuar con la mayor suavidad posible. Esto excluye los sistemas puramente mecánicos.

#### **llo**

Es un fenómeno acústico fácilmente detectable, aun para un oído poco sagaz, y provocado por una velocidad de rotación demasiado lenta o demasiado rápida con relación a la velocidad de lectura ideal. Se descubre fácilmente oyendo un fragmento de piano solo bastante lento, o cualquier otro fragmento que comprenda notas tenues.

#### **Motor-plato**

El movimiento necesario a la rotación del disco se obtiene mediante un motor. El soporte del disco es el plato. La relación existente entre la potencia del motor y el peso del plato es capital para una lectura alta fidelidad. Un plato pesado con un motor demasiado ligero causa la transmisión y posee una gran inercia al principio. Un plato ligero con un motor pequeño (solución con frecuencia adoptada para los tocadiscos de poca calidad) no es capaz de evitar las vibraciones de velocidad de rotación, que son generadoras de distorsión musical (véase llo y centelleo).

#### **El plato tocadiscos**

Palabra que designa lo que a veces llamamos tablero de lectura o tocadiscos: aparato que permite la lectura de los discos, y que de esa forma da al amplificador una señal de entrada que este último transformará en música por intermedio de las cajas acústicas. El plato tocadiscos es, así como el túnel y magnetófono, una de las fuentes de información del amplificador (amplificador indispensable para dar a los altavoces una señal eléctrica lo suficientemente fuerte como para ser convertida en señal sonora).

#### **Rumble-Scratch**

El rumble es el zumbido parásito producido en el altavoz por la vibración del motor de la platina. Dicha vibración puede transmitirse al estar el motor insuficientemente suspendido o aislado. El mismo se detecta fácilmente pulsando el amplificador a fondo tras haber situado la cabeza de lectura sobre la fase muda de un disco.

El scratch (o ruido de aguja) es el ruido de superficie del extremo de lectura sobre un disco usado. Se sitúa, a la diferencia del rumble (50 períodos), en los agudos; antaño era inseparable de toda audición en 78 revoluciones, siendo la velocidad de desenfilada del surco bajo el extremo de lectura la única causa del mismo.

#### **Surco-estereofónico**

El surco de un disco monofónico presenta flancos perfectamente planos e idénticos.

Al contrario, el surco de un disco estereofónico presenta una grabación diferente sobre cada flanco, que corresponde a los dos canales de grabación distin-

tos. El extremo de lectura es entonces el centro de vibraciones complejas desde cualquier punto de vista (véase compliancia). La célula de lectura descifra esas vibraciones complejas, según los puntos en los cuales se producen las mismas, para separar de nuevo los dos canales distintos y transmitirlos por separado a dos amplificadores paralelos.

#### **Suspensión**

Una platina tocadiscos alta fidelidad debe estar perfectamente suspendida con el fin de poder amortiguar todas las vibraciones parásitas que perjudicarían a las propias de la cabeza de lectura (véase dicha expresión). De manera que la platina debe ser completamente independiente, mecánicamente, de su caja-soporte. Es más, el motor mismo debe estar suspendido de forma que sus vibraciones no se comuniquen al plato, bajo riesgo de crear un zumbido parásito, fácilmente detectable en los altavoces de tocadiscos de poca calidad, y llamado RUMBLE (véase esta palabra).

#### **Transmisión**

La transmisión de movimiento entre el motor y el plato tiene una gran importancia sobre la regularidad de movimiento y su robustez. Puede efectuarse:

— Por rodillo de goma arrastrando directamente el plato. Es el procedimiento más barato y empleado. Su principal inconveniente reside en la posible deformación del rodillo (siempre apoyado). Esta ovalización es una fuente de irregularidades en la velocidad de rotación del plato; así, pues, de distorsiones musicales.

— Por engranajes: excelente procedimiento, que permite un control perfecto de la velocidad de rotación. No obstante, este procedimiento necesita una mecánica muy precisa, que no permite ningún error de manipulación (plato manipulado al revés, por ejemplo). Por otro lado, mientras más importante sea la maquinaria de la platina tocadiscos, mayores son los riesgos de ruidos parásitos. El engranaje es indispensable en caso de platos giratorios muy pesados.

— Por correas: procedimiento igualmente excelente, que permite controlar perfectamente la velocidad de rotación, y también de gran robustez. La correa debe ser perfecta y poseer cualidades antiderrapantes. Esta asegura el aislamiento mecánico (antivibraciones) del motor con relación al plato giratorio.

#### **SINTONIZADOR (túner)**

##### **A.M.—F.M.**

Las letras A.M. (amplitude modulation) designan una técnica de emisión radio, dicha Modulación de Amplitud, donde las señales son cifradas por una variación de la amplitud de la onda portadora sin variación alguna de la frecuencia.

Las letras F.M. (frequency modulation) designan una técnica más reciente dicha Modulación de Frecuencia, donde las señales son cifradas por una variación de la frecuencia de la onda portadora, la amplitud permaneciendo fija. Esta última técnica ofrece la particularidad de eliminar todos los parásitos: representa actualmente la mejor fuente de señales para una cadena alta fidelidad.

#### **Ganancia**

La ganancia es el valor de señal captada por la antena de un túner. Debemos anotar que durante una recepción de emisión "estéreo", la ganancia debe ser diez veces más importante a la antena para beneficiar de las mismas condiciones de escucha que en monofonía. El ruido de fondo, frecuentemente grabado durante las emisiones "estéreo", es debido a este fenómeno. Por lo tanto, una antena que da toda satisfacción en monofonía puede revelarse insuficiente en estereofonía.

#### **Selectividad**

La selectividad de un túner es su capacidad para separar distintamente dos emisiones vecinas. En ondas largas particularmente, con mucha frecuencia los receptores poco selectivos se superponen en parte. En ese caso se oyen dos emisiones al mismo tiempo, una más o menos cercana, otra más o menos lejana. Gracias a un buen túner de alta selectividad, jamás se mezclan los sonidos.

#### **Sensibilidad**

La sensibilidad de un túner es su capacidad para captar señales, aun siendo éstas muy débiles, que proceden de estaciones emisoras muy lejanas. La intensidad de una señal siendo expresada en microvoltios, al decir que un túner tiene una sensibilidad de dos o tres microvoltios, esto significa que puede detectar emisiones cortas hasta tal punto. Mientras más pequeña sea la cifra expresada, mayor será la sensibilidad del aparato.

#### **Sintonizador (túner)**

En todo receptor radio normal existen dos partes bien distintas; por un lado, un detector de ondas, una cabeza de búsqueda, que recibe y selecciona la onda portadora procedente del emisor; por otro, un amplificador que amplifica, valga la redundancia, la señal muy débil seleccionada por el detector hasta capacitarla para atacar un altavoz.

Al encontrarse la primera parte o parte detectora aislada, ésta es llamada túner. El túner detecta y recibe las señales emitidas. Puede estar especializado en la recepción de modulación de frecuencia (F. M.) o estar capacitado igualmente para captar las emisiones corrientes (A. M.). Cualquier detector, aun muy imperfecto, puede llamarse túner: tan sólo sus cualidades técnicas designan a un túner alta fidelidad.

#### **Soplo**

Igualmente llamado "ruido de fondo", es el sonido sibilante que oímos con frecuencia en concurrencia con el sonido musical, sobre todo con receptores de calidad común. Este fenómeno es particularmente perceptible en estaciones emisoras lejanas y ondas largas. Gracias a un buen túner, dicho soplo no se revela al oído. Existen dos métodos de control: pulsar el volumen a fondo durante un silencio entre dos emisiones: el soplo percibido debe ser entonces lo más débil posible; o bien consultar en la ficha técnica la relación señal-ruido: la cifra indicada debe ser lo más elevada posible, en todo caso igual o superior a 10 dB.

# RIES & ERLER

1 Berlín 33  
Charlottenbrunner Str. 43

Obras para guitarra:

## WALTER JENTSCH

«Impresiones para guitarra», op. 57



En breve serán editadas:

«Sonata para violoncelo y guitarra», op. 60

«Dos dúos para violoncelo y guitarra»

Estas obras están estrenadas por la guitarrista valenciana Mari-ángela S. Benimeli.



## WALTER JENTSCH

Nació en Langenbielau (Alemania), en el año 1900. A los cinco años comenzó sus estudios de Música. En las Universidades de Berlín, Viena y Breslau estudió «Ciencia de la Música». Son numerosas las actividades que ha desarrollado: correpetidor, director de orquesta, jefe de sonido en la radio (Berlín), acompañante de cantantes, compositor, intérprete en conciertos de música de cámara...

Desde 1949 hasta 1965 fue catedrático de Armonía y Composición en el Conservatorio de Berlín, y más tarde en la Escuela Superior de Música de dicha ciudad. De sus obras se destacan: la ópera *El amor de doña Inés*, *Concertante-serenade para orquesta*, op. 8; *Tres piezas para orquesta y violoncelo*, op. 33; *Tres madrigales*, texto del poeta Rilke; *Sonata y Fantasía sobre un tema para órgano*, op. 45 y op. 51; *Trío para violín, violoncelo y piano*, op. 55...

Casi todas las obras de Walter Jentsch están editadas en Sikorski, en Harburg y en Ries & Erles, en Berlín. El 8 de mayo de 1970 el Círculo de Artistas, de Stuttgart, le concedió el premio Johann-Wenzel-Stamitz.



# JAZZ La gente del BLUES

Coordinación: JOSE MIGUEL LOPEZ

## «Los Prgresivos» y «25 años de Jazz», dos antologías memorables

Para aquel aficionado o persona cualquiera que guste de saber porqué las cosas son como son, y de ver la evolución que conduce a un determinado movimiento o forma musical, se han editado recientemente dos antologías colectivas, que recogen CASI TODO lo necesario para que una persona conozca cómo ha sido el «jazz» en los últimos treinta años.

La primera, 25 años de «jazz», conmemorando el vigésimoquinto aniversario de Atlantic, recoge veintidós ejemplos de «jazz» posbop. Siempre se ha tratado de decir que Arsmstrong es el «jazz», y eso es totalmente falso. Para demostrarlo ahí está la figura de Charlie Parker, el máximo renovador de la concepción «jazzística». Figura dominante de los años cuarenta y creador de los postulados del «jazz moderno», él fue el creador del «bop», o estilo revolucionario que pretendía devolver al «jazz» los elementos auténticos y necesarios que el «jazz» blanco le había violado. En esta antología se recoge un panorama bastante fiel del «jazz» posterior a Parker. Para eso se comienza con un ejemplo del estilo cool que fue provocado como reacción al bop; mientras el bop era fuerza y era negro, el cool era frío, lento y café con leche. Shorty Rogers, Lenny Tristano, Jimmy Giuffre fueron los seguidores de la saga que Miles Davis creó en los estudios de grabación Capitol, en los años 1949 y 1950. Inmediatamente después surgió la Tercera corriente, que pretendía mezclar elementos de la música clásica europea con el «jazz»; el resultado fue desastroso, aunque mucha gente está convencida de que éste es el único «jazz» válido. Milt Jackson y el «Modern jazz quartet» fueron sus lanzas de acción. Como reacción al blanco cool, surgió un intento de aproximar elementos primarios de «blues» al campo de los estilos dominantes; así surgieron figuras como Horace Silver, Ray Charles, Dave Newman..., que crearon el funky, con el cual comenzó a tomarse conciencia de que el «blues» era el elemento primario del negro, pero que Africa era la madre, del seno de la cual el blanco había arrancado al negro; de ahí comienzan a lanzarse gritos de «Lo negro es hermoso». Los Jazz Messengers de Art Blakey son los que lanzan el grito de la madre Africa, para la cual adoptan elementos rítmicos africanos. Como consecuencia de este regreso al país materno surgen los gritos de protesta contra la tierra extraña. Así aparece Charlie Mingus. Y según vamos llegando a la década de los sesenta, la protesta política del negro contra la desigualdad y el racismo va influyendo en el desarrollo del «jazz». Esa es una de las causas de que surga el Free, cuyo iniciador fue Ornette Coleman. Junto a la protesta política se aunó el deseo de experimentar y de buscar nuevas posibilidades expresivas, pero, eso sí, ¡exclusivamente negras! Y eso fue John Coltrane quien mejor lo hizo; no en vano Coltrane es considerado el gran genio del «jazz» actual y uno de los tres mejores de toda la historia—los otros serían Parker y el mítico Arsmstrong—.

Una cosa que no recoge la antología es un ejemplo de «jazz free» evolucionado, quizás por incluir otros temas más comerciales, como un «blues», horrible, de Mose Allison; otro, en estilo tradicional de Nueva Orleans, grabado en una prisión; un tema de

Hank Crawford, con orquesta, verdaderamente feo, y que desentona a placer, y otro no menos aburrido del malísimo pianista Les McCann. Pese a estos defectos obligados por razones comerciales, hay una serie de aciertos muy encomiables, como es el incluir temas del cuarteto de Charles Lloyd, con Keith Jarrett al piano; del soberbio Freddie Hubbard, que está considerado como el gran trompetista de la actualidad; de Roland Kirk, el multinstrumentista ciego; de Yusef Lateef, o del famoso Herbie Mann, con Larry Coryell a la guitarra.

Album, pues, imprescindible para quien desee conocer el «jazz» de los años 50-74.

La segunda antología, mucho más actual, la edita CBS, con el nombre de Los progresivos; recoge ejemplos muy actuales de la vanguardia, y aunque el tema es el «jazz», hay cosas que se apartan de él, como la banda donde se oye a Walter Carlos tocar un tema de ascendencia netamente clásica.

Se sabe que Miles Davis graba para CBS, y que él es el gran evolucionador del actual free, y por eso es raro no ver ningún ejemplo de su buen quehacer. Ahora bien, si no tenemos una grabación de Miles, sí la tenemos, y en abundancia, de músicos que antes o después han tocado con él; John McLaughlin, Jack de Johnete, Joe Zaniwul, Wayne Shorter, Bill Evans y el antes mencionado Keith Jarrett. Todos, excepto McLaughlin, han continuado la línea cool que Miles Davis creara en la costa oeste en los años cincuenta. Los grupos que dirigen: Compost, Weather Report, Bill Evans, son un buen ejemplo de «cool», mezclado con nuevas aportaciones que lo mismo llegan del free, como del «rock», pero que en el fondo no son sino una mezcla no pura, es decir, café con leche.

Lo auténtico lo tenemos en nombre como el de Charlie Mingus, que enlaza en este álbum lo antes comentado; y si vamos a la vanguardia, ésta está en el nuevo estilo: el jazz-rock, del cual la Mahavishnu Orchestra es el máximo exponente, estilo que aparte de las ideas del «jazz» admite la forma (electrificación) y el ritmo del «rock». En una línea similar, pero menos innovadora, está el grupo inglés Soft Machine y sus derivados: Hugg Hooper y Matching Mole. Y el pianista de moda, Keith Jarrett, que en cada obra presenta una faz diferente.

Hay una extraña grabación de Ornette Coleman con ¡orquesta!, y otra no menos extraña de Paul Horn, con ruidos electrónicos, así como una buena banda de Don Ellis, el experimentador de ritmos raros (7/9, 15/6), con su trompeta de cuarto de tono. Y la pachanga, que esta vez le toca a Paul Winter.

Álbumes, pues, soberbios, claros para la comprensión del «jazz» de hoy, donde faltan cosas, sobre todo buenos ejemplos de «free», pero que de alguna manera le harán pasar un rato agradable, y seguro aumentarán su cultura musical si los sabe escuchar con sentido crítico. ¡Ah, y los dos dobles álbumes, al precio de 500 pesetas cada uno!—J. M. L.

### noticias JAZZ • noticias JAZZ • noticias JAZZ • noticias JAZZ • noticias

La gran banda de Clark Terry grabó su segundo álbum, en una actuación en directo en el Festival de «Jazz» de Wichita, el pasado 21 de marzo. Creo que los buenos aficionados deben recordar la portentosa actuación que esta banda nos deparó el año pasado en el Festival de San Sebastián.

Parece que grabar en Londres es algo más que una moda y que un gran negocio. El último americano en ir a las islas ha sido Herbie Mann, y el título de la sesión se denomina **London Underground**. Los músicos que le han acompañado han sido: Mick Taylor, Albert Lee, Ansley

Dunbar, Ian McDonald, por parte inglesa; Stephane Grappelli, del Hot Club francés, y los americanos Pat Rebillot y Fuzzy Samuels. Sólo nos queda esperar su publicación en España y deleitarnos.

★ Sun Ra visitó México, invitado por el Gobierno, quien le proporcionó todo tipo de ayuda para difundir su «jazz» **espacial**.

★ Nuevo disco de Herbie Hancock; lleva por título **Head hunters**, o sea **cazadores de cabezas**.

★ El álbum más promocionado en todo el mundo en los últimos meses es el que grabó

Larry Coryell, con su nuevo grupo The Eleventh House, algo realmente bueno y que sigue la nueva línea «jazz-rock», que los jóvenes desean imponer, ante el complejo lenguaje del «free», que parece va quedándose un poco rezagado en su intento de unión música-sociedad, dado que últimamente desconoce los nuevos factores sociales, cual es el «rock».

★ La MCA ha «fichado» al comercial Deodato, autor de ese engendro de la **muzik**, o música funcional, que no hay ni que escuchar ni que entender; para lo único que sirve es para no prestarle atención. Su último ál-

bum, **Whirlwinds**, es un ejemplo de esto, y si no escuchad los arreglos que hace al **Ave Maria**, de Schubert, o su composición **Serenata nocturna**. El álbum ya está a la venta en nuestro país.

★ El fabuloso batería Tony Williams, que grabó con McLaughlin, fue el invitado de honor en el último disco del ex organista de The Doors, Ray Manzarek; completó el trío el bajista Jerry Scheff.

★ Los estudiantes de «Jazz» en los Estados Unidos alcanzan la cifra de 390.000, y se calcula que de todos aquellos que estudian Música, esta cifra representa el 13 por 100.—J. M. L.



# ritmo joven

Coordinador: ANTONIO CORDON PORTILLO

## LOS Felices 60

Yo no sé si será una moda más. Probablemente, lo sea. También es probable que al final lo que ocurre es que, sencillamente, el movimiento «pop» se va haciendo viejo. Cuando una generación mira hacia atrás y se complace con lo que ve y empieza a decir eso de «Aquellos sí que eran buenos tiempos», es que se va haciendo mayor. Madura.

Llevamos unos meses en que salen a la luz discos e incluso películas que nos traen a la vista y a los oídos modas y canciones que hicieron furor allá por los primeros años de la década de los sesenta.

Ahora mismo podemos ver en Madrid y otras ciudades españolas un filme que lleva por título **American Grafitti**. La banda sonora de la película está compuesta por diversos «hits» de la época.

ca. Y ocurre que nos regodeamos volviendo a escuchar a Chuck Berry o a Bill Haley y compañía. Me acuerdo de mi abuelita escuchando cuplés.

Ha llegado el tiempo de la nostalgia. ¿Qué hacías tú por aquellos años? Y uno se acuerda de los primeros guateques y los festivales del «Price»; del «rock», del «twist» y otras hierbas. Y, claro, uno se pone tristón recordando la «juventud» perdida.

Pero no es sólo cuestión de películas. Grand Funk graban **Locomotion**; Sha Na Na nos ofrecen sus «revivals» de viejos éxitos, y ahora Carpenters nos traen un LP con esa canción que se llama **Yesterday once more**, o sea, «Ayer una vez más», que nos habla de lo bien que se lo pasaban en aquella época de los «Sha la las» y los «Wow wows». Enternecedor.

En fin, que como a los grandes de la industria discográfica les dé por atiborrarse de recuerdos, nos van a dejar el sistema emotivo hecho un asco. ¡Por favor, señores!

Sólo nos faltaba nuestro pequeño «retonar» español, y Karina nos lo ha prestado. A ver ahora si se animan los viejos Brincos, el Dúo Dinámico, Mike Ríos, etc., y tenemos el completo.

De cualquier forma, lo que sí es evidente es que ya tenemos cosas que recordar. Hoy los tiempos corren que se las pelan. No falta mucho para que los ahora niños nos miren de arriba a abajo con suficiencia y nos digan eso de «Por favor, no se cuenten batallitas», cuando les hablemos de Presley o los Beatles. Tiempo al tiempo.—ANTONIO CORDON PORTILLO.

con sus movimientos crea un clima verdaderamente violento a veces.

Los temas que pueden escucharse en el transcurso del filme pertenecen a los álbumes *Beggars Banquet* y *Gimme Shelter*, con la inclusión de algún tema clásico del grupo, como *Satisfaction* o *Jumpin' Jack Flash*.

La dirección de la cámara —periódica 100 por 100— nos introduce en el climax que precede a este tipo de festivales, mostrándonos los entresijos, vivencias y problemas derivados (trágicos en este caso). De visión obligada para «stonianos» y aficionados en general.

### Frank Zappa, en septiembre

Pues sí, por fin vamos a tener ocasión de ver al inefable Zappa y sus Mothers of Invention en nuestro país. En la gira que van a realizar por Europa, la primera escala será en España. Poco a poco los músicos de la «élite» mundial van tomando conciencia de las posibilidades de nuestro mercado. ¡Aleluya!

### John Mayall en Madrid

La nueva banda de John Mayall se presentó en el Pabellón deportivo del Real Madrid, el jueves 20 de junio; venía desde Barcelona y Valencia, donde había actuado con anterioridad.

El público, expectante por ver al padre del «blues» blanco, había agotado las localidades con bastante anticipación. Pero la verdad es que la banda defraudó, y bastante.

La actuación fue muy floja, débil, y estuvo totalmente exenta de comunicación artista-público. Soko Richardson, batería, tocó toda la noche «de por libre», es decir, sin escuchar a sus compañeros lo más mínimo; Randy Resnick, guitarra blanco, demostró una gran técnica, falta de garra; lo mismo que Red Holloway, «saxo», único miembro superviviente de la anterior banda. Ambos demostraron una capacidad de «vacile», altamente cualificada.

Sin embargo, las figuras fueron: High Tide Harris, guitarra negro, y Larry Taylor, bajista. El primero fue el único que supo establecer el diálogo banda-oyentes, con tres soberbios «blues», llenos de fuerza y de calor. Se oyeron gritos de «El «blues» es negro», a lo que el mismo Harris contestaría en una entrevista diciendo: «El «blues» es humano». Taylor tuvo la misión de dirigir la banda y de corregir los desmadres del batería. Empleó un Fender Precision, sin trastes, al que sacó un partido magnífico.

Mayall, la estrella del grupo, apareció cojo y con una monumental navaja, que abriría en medio de la actuación. Esto, junto al «blues» solo que interpretó en la segunda y última «propina», fue toda su labor, pues si tocó bien la armónica, lo hizo muy mal con el piano eléctrico y con la «slide guitar». Cantó de una forma blandengue y logró su climax, al interpretar el viejo *So many roads*, que ya conocíamos en la versión de Mayall.—P. GREEN.

### NOTICIALES

### RITMO JOVEN

### NOTICIALES

#### Adiós, Cas Elliot

Días pasados nos llegó la noticia de la muerte de Cass Elliot, antigua componente de aquel gran grupo que

se llamó The Mama's & the Papa's. Toda la historia del verano del 1968, del movimiento «hippy» y del «Haz el amor y no la guerra», ha pasado por un momento ante nuestros ojos,

recordando la enorme humanidad de esta mujer que ha ido a terminar sus días en Londres, tan lejos de la dorada California.

Cass Elliot dejó el grupo hace un par de años para dedicarse a cantar en solitario. Ella era, sin duda, una de las mejores voces femeninas blancas que había en el mundo. Era la voz que sobresalía en canciones como *Dedicado a quien amo* o *Dancing in the street*, donde exhibía sus grandes posibilidades. Hoy sólo nos queda ya su voz en conserva. Como un pequeño homenaje particular ponemos en nuestro tocadiscos cualquiera de sus antiguos éxitos.

### ROLLING STONES, EN DIRECTO

Por fin hemos podido ver en Madrid la película de los Rolling Stones, *Gimme Shelter*, que en su día causará gran revuelo en los medios musicales, y también en los otros, a causa de unas escenas de gran violencia. La película es un buen documental sobre la gira que hace tres años realizaron los Stones por U. S. A., y que concluyó en el tristemente célebre concierto libre de Altamont, durante el cual hubo cuatro muertos.

Lo mejor de la película es, naturalmente, la actuación de los Stones con sonido directo y, cómo no, el fabuloso «show» de Mr. Jager, que



### FOX INDUSTRIAS DEL SONIDO

Calle Alta, 60 — Apartado, 348 — Teléf. 239766  
SANTANDER (España)

Primera manufactura española de agujas fonográficas en zafiro y diamante, fonocápsulas cristal, cerámicas y magnéticas, microcápsulas, micrófonos, cassettes cinta virgen y limpiacabezas. Repuestos de agujas y fonocápsulas para tocadiscos de todas marcas siempre disponibles para entrega inmediata.

SOLICITE EL NUEVO CATALOGO GENERAL  
FOX IN-DEL-SON



ESTE MES LOS DISCOS SON COMENTADOS POR:

**José Miguel López, Juan Antonio Lucas, María Dolores Vega, Luis Miguel Estero Brox, Antonio Cerdón Portillo y Ricardo Víctor Collado.**

**ARIOLA**

**PREMIATA FORNERIA MARCONI: *Became the world became.*** Cuando apareció el primer disco de este conjunto, se dijo que era el principio de la intervención de los países latinos dentro de la música actual de calidad. A mi juicio, la Premiata no constituye, sólo por el hecho de que sus componentes sean italianos, un grupo al que pueda considerársele como líder de tal movimiento, pues su concepción y desarrollo instrumental responden plenamente a los esquemas anglosajones. Aun así, lo que no ofrece ninguna duda es que la zona del sur de Europa muestra una clara atrofia musical, debido a la imitación sistemática que se hace de la producción anglosajona. Es probable, de todas formas, que una vez que ya se ha alcanzado un nivel semejante al de los mejores grupos del norte de Europa y América, la música de los países latinos —y es aquí donde la Premiata alcanza su verdadera importancia— empiece a crear sus propios esquemas de plasmación armónica y logre desligarse de los cánones que imperan actualmente. **Became the world became** es una obra que denota en seguida que sus autores pertenecen a Manticore; los coros y la instrumentación son correctos, y los únicos factores negativos serían tal vez atribuibles a las composiciones, no muy originales, y al vocalista del grupo, que no tiene una actuación muy conseguida. Los mejores temas son el sexto, totalmente instrumental, y el primero de la segunda cara.—**J. A. L. F.**

**STRAWBS: *Hero and Heroine.*** Diez temas. Después de la escisión del grupo, que se produjo hace aproximadamente ocho meses, es éste el primer LP de Strawbs en que intervienen Rod Coombes a la batería y Chas Cronk al bajo y sintetizador. La inclusión de estos dos elementos ha venido a ser como una especie de revulsivo que ha orientado al grupo todavía más hacia la fuerza del «rock», pero acentuando a la vez, y aunque parezca paradójico, el lirismo típicamente «folk» que desde la formación del conjunto había aportado su líder, Dave Cousins.

El sonido de Strawbs recuerda poderosamente el que hace Génesis; pero si bien no alcanza la genialidad y maestría de los componentes de este último conjunto, es evidente que es un grupo refinado, que produce obras de exquisita factura y perfecto acabado. Además, con la aparición de este álbum, Strawbs aporta, por medio de John Hawken, un nuevo factor,

que puede ser de gran importancia para el futuro desarrollo del «folk-rock». En efecto, superponiéndose al núcleo «folk» de Cousins y a la labor instrumental de Lambert y Cronk, nos encontramos con el matiz casi sinfónico y crepuscular con que Hawken, que tuvo como antecesor en esta agrupación a Rick Wakeman, impregna sus actuaciones al teclado. Es, pues, muy posible que en sus próximas obras Strawbs consiga sublimar las diversas tendencias que ahora manifiesta y llegue a emprender nuevos derroteros dentro del llamado «folk-rock».—**J. A. L. F.**

**RICK WAKEMAN: *Journey to the center of the earth,*** con la London Symphony Orchestra y el English Chamber Choir, dirigido por David Measham. ARIOLA, A & M 87745-1.

Confieso mi incredulidad para con este álbum, respecto a los halagos que en principio se le hacían. Incredulidad motivada por el álbum anterior de Wakeman, donde el más burdo virtuosismo se mezclaba con una técnica espectacular y falta de ideas comunicables.

**Viaje al centro de la tierra** me ha impresionado, porque aquí sí que hay ideas, y lo mejor de todo es que éstas se han comunicado de una manera excelente.

La obra está construida a modo de poema sinfónico, con narrador, orquesta, coro, grupo «rock» y la figura dominante de Wakeman. Música descriptiva, basada en la narración de Julio Verne, se orienta hacia el impresionismo, plasmando más las sensaciones que la descripción minuciosa de los acontecimientos. Claro ejemplo de esto lo tenemos en el tema, **La Tormenta.**

El poema está dividido en cuatro partes, que se tocan ininterrumpidamente; de las cuales destacan **The Journey**, por su sutil lirismo, y la parte instrumental de **The Forest.** Wakeman —afortunadamente, a la vista de su anterior experiencia— se muestra sumamente comedido en el uso de los instrumentos de teclado, lo que no le hace destacar. Pero si no destaca instrumentalmente, sí lo hace como compositor, demostrando que, pese a su virtuosismo, es capaz de plasmar en una partitura lo que desea. Como organista de Yes, cumplía una misión en el grupo; aquí la cumple dentro de todo el conjunto de intérpretes.

Hay algunos fallos, que en absoluto enturbian la obra en su conjunto, y creo son debidos más a la intencionalidad de Wakeman que a su propia capacidad, como el abuso del tema principal que plan-

tea el metal, o el abuso también de los textos narrados. Las partes de unión grupo-orquesta están bien logradas, excepto la última, en **The Forest**, donde la orquesta se echa materialmente encima del grupo. Luego esto se contrarresta con un animado «in crescendo» genial, que enlaza con el primer tema, y que concluye la obra.

La grabación, en directo, es soberbia, así como la presentación de la carpeta, y sobre todo, ¡qué labor la del Coro! ¡Soberbio!—**J. M. L.**

**ENO: *Here Comes tres Warm Jets.*** Island Records, ARIOLA, 87665-1.

Una de las facetas más interesantes del «gay power» es su nueva concepción de la estética musical. Lo más importante no es la música en sí, sino el forro con que se presenta, la forma. Tanto Bowie como Roxy Music o Alice Cooper son claros ejemplos.

Hoy nos llega el segundo álbum en solitario de Eno, ese inglés de veintiséis años, que parece ser tiene muchas cosas que decir en el campo estético, no ya en el musical.

**Aquí llegan los chorros calientes** es el primer álbum serio de Eno; el anterior, que lo hizo en colaboración con Robert Fripp, era más de éste que de Eno —y pienso que era bastante mejor—.

Musicalmente el álbum tiene dos vertientes: una, en la que participa Fripp; otra, en la que éste no participa. La primera, mucho más experimental, cálida y atractiva. La segunda —siete de los diez temas totales—, muy tradicional, se divide en otros dos campos: el del «beat» inglés de los sesenta, actualizado, y el melódico, muy sereno, suave y reposado, que es donde Eno se encuentra más a gusto.

A destacar el plantel de músicos invitados, desde Fripp hasta J. Wetton, P. Manzanera, P. Thompson, etcétera, así como la belleza plástica del álbum, cosa que es común a todos los artistas «gay».—**J. M. L.**

**CARPENTERS: *Now & Them.*** AM. ARIOLA, LP. Catorce temas.

En plena moda de mirar hacia los «felices sesenta», los años dorados del «rock & roll», estos dos hermanos, ya muy conocidos por todos tras su éxito de hace algunos años, el famoso **Close to you**, nos ofrecen un disco que traerá recuerdos más o menos sentimentales a más de uno. Temas viejos, viejísimos algunos, y otros nuevos, teniendo como estrella al tema **Yesterday once more** («Ayer una vez más»), que viene a ser con sus

«sha la las» y sus «wow wows» el porqué del disco.

A los más jóvenes no sé si el disco les va a decir mucho, a pesar de contener temas suaves, de los que no tienen tiempo determinado; pero a los que ya hicieron la «mili», seguro que les proporcionará un rato agradable. Resulta curioso el montaje de la segunda cara del disco, en la cual los temas están ensamblandos en una especie de programa radiofónico con «disc-jockey» y todo. En fin, un disco algo intrascendente, pero agradable y evocador.—**A. C. P.**

**BOOKER T. & PRISCILLA JONES: *Chronicles.*** Album A & M - ARIOLA, 87387-1.

Suave, muy suave. Este es el contenido del álbum del matrimonio Jones, en el que se habla de amor, amor y más amor; y, claro, el tema, para la pareja, debe ser tratado dentro de las coordenadas más sofisticadas del Rhythm & Blues».

Lejos está la carrera de Booker T. con su grupo «funky», The M.G.'s, y con el grupo quedó enterrado el órgano, que daba ese sabor tan especial a sus grabaciones. Ahora Booker es todo un multiinstrumentista, pues a menudo interpreta todos los instrumentos de las canciones.

Su pareja, Priscilla, demuestra su faceta de cantante, y de india, incluyendo el tema **Wounded knee**, que se evade de la tónica ampulosa del álbum, y que trata de los problemas del pueblo indio, mitificados, en el símbolo de **Rodilla Herida.**

Disco intimista, sofisticado, con aceptables canciones y buenas voces solistas, casi siempre a dúo; pero que no aporta nada, y cuya misión está en agradar a aquellos que deseen un momento de relax acompañados de una buena pareja.—**J. M. L.**

**M. MAR BOWET. LP. ARIOLA. Nueve temas.**

Dos marcas importantes se unen esta vez para avalar un LP de calidad, el último de esta mallorquina. Un escritor, Salvador Espriu, que con su típica obsesión por la muerte nos hace una introducción lírica y profunda, tratando afinidades sobre la corta vida del poeta mallorquín elegido por la Bonet —B. Roselló Porcel— para musicarlo. Un pintor —Miró—, que se recrea en la portada con sus clásicos dibujos.

Una voz pura, la de la Bonet, flexible y limpia, con su estilo propiamente mediterráneo.

La música, esta vez llena de innovaciones, e Hilario Camacho es el artífice. A veces es necesaria una pequeña ruptura musical como ésta, sin infidelidades a la línea seguida.

Un poeta mallorquín, proclamado por la recreación en sus poemas **Sonet, Soller, A Mallorca durant la guerra civil, En la meva mort. Inici de campana.**

Personalmente, recomiendo el tercero. La grabación es buena, sin sonidos parásitos.—**M. D. V.**



## COLUMBIA

**THE STYLISTICS: Rockin Roll Baby.** Avco (Columbia). LP. Diez temas.

The Stylistics es un grupo formado por cinco vocalistas negros, en el que el solista es Russell Thomkiss, Jr.; éste es uno de esos grupos que a menudo están en el número 1 de las listas de «singles» de los Estados Unidos.

El sonido de Stylistics es el típico sonido «standard» negro, dentro del cual son unos buenos intérpretes, muy en la línea del sonido lento de, por ejemplo, gente como Billy Paul o Roberta Flack. Pero se echa de menos la garra, fuerza y vitalidad de esa música negra que hacen los Temptations, por ejemplo.

La música de Stylistics es bastante apta para oír en una discoteca, pero no es una música que vaya a decir nada a nadie; sin embargo, muchos temas de este LP han sido éxitos en ventas, que es para lo que han sido hechos.

En definitiva, un «long-play» aceptable, pero no excesivamente interesante.—L. M. E.

**CARAVAN: Headloss.** Deram; COLUMBIA, CPS 9327.

Caravan es un grupo que básicamente procede de la música progresiva (virtuosismo, improvisación...), pero que además acepta postulados de la vanguardia experimental inglesa, aunque de una forma bastante ficticia, como puede ser el uso monocorde del sintetizador y ciertas estructuras musicales, que a menudo no saben desarrollar. El líder indiscutido es el guitarrista P. Hastings, que compone y además dirige. Ahora bien, en el grupo hay un miembro notable: el violinista P. Geoffrey. A pesar de las posibilidades que ofrece un quinteto con tal instrumentación, Caravan se conforma con hacer una música lírica, a veces casi vanguardista, pero exenta de fuerza y de cosas que decir. A destacar el tema largo instrumental, **A hunting we shall go**, y la ironía de sus letras.—J. M. L.

## FONOGRAM

**LINDSFARNS: 70's pop sound.** Charisma-Fonogram. Diez temas. LP.

Partiendo de unas raíces del más tradicional «folk» británico, Lindsfarne ha llegado hoy a una fórmula cercana al «rock», a un «rock» un tanto rural, cercano al estilo que marcaron los maestros americanos.

La fórmula es fácil aparentemente: acústicas y «slides», pero, en realidad, sólo está al alcance de unos pocos el llevarla a cabo con categoría y resultados positivos en cuanto al plano artístico.

Alan Hull, cerebro del grupo y creador de la mayor parte de sus temas, ha dado al grupo la proyección que éste ha alcanzado en los mercados internacionales.

Este álbum, titulado **70's pop sound**, recopila una serie de sus más cercanos éxitos y es, por tan-

to, la oportunidad de descubrir a este gran grupo para el público español, que hasta ahora lo ha ignorado. Un gran disco.—A. C. P.

**ROD STEWART: 70's pop sound.** Diez temas. Seis meses después de la publicación de su último disco **Sing it again road**, y cuando se se habla ya de la actuación que Stewart va a efectuar en España, aparece dentro de la serie **70's pop sound** una recopilación de los mejores temas de este intérprete. A pesar de que Rod es un músico que nunca ha cultivado el divismo ni el deseo de notoriedad, lo cierto es que tiene un numeroso público, que ha seguido y sigue su trayectoria profesional desde que comenzara con el conjunto Jeff Beck Group, y sobre todo después del éxito definitivo con Small Faces.

El estilo «rock» que sigue Rod Stewart ha sido criticado en algunas ocasiones, por considerar que es excesivamente manido y comercial; pero, si bien es cierto, hay que pensar también que compensa esto con la interpretación que hace de algunos temas. Así, en este álbum, que es sin duda representativo, nos encontramos con **Man of constant sorrow** y **Reason for believe**, dos temas que son de los más completos de Rod Stewart.—J. A. L. F.

**BUDDY MILES: 70's pop sound.** Ocho temas. Buddy Miles ha evidenciado a lo largo de su carrera la influencia de los diversos grupos en los que ha participado. Sus etapas con Mike Bloomfield en Electric Flag, y en Gypsys con Jimi Hendrix, han sido evidentemente las de repercusiones más amplias en la configuración de su peculiar estilo, que fluctúa constantemente entre el «rock» y el «jazz». Este sincretismo ha producido en el caso de Miles unos resultados singulares; pero, a pesar de que continúa su trayectoria de éxitos, también parec evidenciar que actualmente atraviesa una crisis creativa de tales características que da la sensación de que Miles se ha agotado a sí mismo. No obstante, lo más probable es que consiga superar esta fase, que casi todos los intérpretes de «rock» atraviesan antes o después. El presente álbum está compuesto de los temas más conocidos y logrados de la obra de Miles, siendo, por consiguiente, una prolongación de indudable calidad. **Them changes** y **You feeling is mine** son las composiciones más definidas.—J. A. L. F.

**NEW YORK DOLLS: In too much too soon.** Mercury (Fonogram). LP. Diez temas.

Segundo «long-play» de los New York Dolls en España, en la misma línea que el anterior. New York Dolls es el típico grupo neoyorquino que sigue la línea de los ya legendarios Velvet Underground y todos los grupos aparecidos en el club Max's Kansas City, de Nueva York.

La música de New York Dolls es «rock» al cien por cien; un «rock» duro, muy duro, sucio y «vacilón» (en el buen sentido de

la palabra); pero lo importante es que su sonido lleva toda la fuerza y la alegría que toda música «rock» ha de tener. New York Dolls en directo han de ser irresistibles.

La pieza clave del grupo es la pareja formada por el cantante David Johansen y el guitarrista Johnny Thunders. Johansen es un cantante de la más pura escuela de Mick Jagger (hasta en la «pose» de la portada del disco y físicamente además), y el grupo muchas veces suena a esos grandes maestros del «rock» que son Rolling Stones. Todo ello mezclado con la imagen «gay» del grupo, es New York Dolls, un grupo que suena bien, aunque a los ortodoxos no les gustará; pero su sonido logra moverte, y eso es una de las cosas más importantes en el «rock».—L. M. E.

**NAZARETH: Loud'n'proud.** Vértigo, «Stereo», 63 70 400.

Música fuerte; éste es el «rock» duro, de moda en Inglaterra. Nada de investigación; lo que importa aquí es el ritmo y el hacer vibrar al individuo a base de estructuras rítmicas primarias, directas, y sobre todo bailables. El grupo lo produce R. Glover, que fue bajista con Deep Purple. A destacar una escalofriante versión de **La balada de Hollis Brown**, que Dylan compuso sobre aquel hombre que mató a su esposa y a sus cinco hijos porque no tenía nada para darles de comer; la versión es estremecedora y tremendamente dura, y en los nueve minutos largos que dura consigue un «crescendo» que te pone los pelos de punta.—J. M. L.

## HISPAVOX

**BADFINGUER.** Warner Bross. Doce temas. LP.

Badfinguer, grupo al que el padrino de los añorados Beatles sacó del anonimato, se presentó ante el público con un estilo de hacer la música «pop» muy peculiar, continuando un poco la línea que sus maestros impusieron tras Help y temas de aquel tiempo, con el que consiguieron buenos resultados, como aquel **No matter what you are**, en los que la melodía era sostenida por una base rítmica sólida y simple.

Hoy el grupo presenta su nueva obra, que sigue la misma línea. Este es el principal defecto que podríamos señalar, ya que a estas alturas esperábamos algún cambio. Badfinguer lleva camino de agotar sus propias ideas y amanerarse. Su «rock» no da ya para más. Este disco proporciona un rato agradable, pero nada más. De cualquier manera, no se pueden pedir trascendentalismos a Badfinguer.—A. C. P.

**THE DOORS:** Primeras grabaciones. LP doble. Veintiún temas. No es raro el caso de que las primeras obras de determinados conjuntos sean precisamente las más logradas y las de mayor carga artística, pues posteriormente suelen confluír elementos y circunstancias que desvirtúan y derivan el potencial creati-

vo. Este es precisamente el caso de The Doors, que después de alcanzar su cenit con los tres primeros álbumes que publicaron, no han conseguido continuar la progresión que en principio cabía esperar. La aparición en España de los dos primeros LP de este grupo californiano supone, pues, una novedad importante. En 1967 aparece **The Doors**, obra en la que destaca la acusada especialización en el aspecto interpretativo de cada uno de sus elementos, que sacrifican sus inclinaciones personales en beneficio del conjunto armónico de la obra. La actuación a la guitarra de Krieger supone un acicate para la espléndida intervención al órgano de Manzareki, que acentúan de esta forma el valor de las composiciones de Morrison, de las que destacan **The crystal ship** y **Light my fire**. Strange Days, el segundo disco de The Doors, supone a la vez un avance y una involución con relación al primer álbum. En efecto, la rigidez de bloque se pierde en parte, y en su lugar aparece una más amplia libertad interpretativa. Cada uno de los miembros del grupo exhibe abiertamente sus tendencias, y el resultado es una mayor brillantez rítmica, sobre todo por parte de Krieger y de Morrison en su papel de vocalista, que se muestra aquí como un gran creador de múltiples e inesperados estados anímicos. Por otra parte, el polifacetismo es aquí mayor y se muestra precisamente en los mejores temas: **When the music's over** y **Moonlight drive**.

El interés de esta publicación es evidente.—J. A. L. F.

**BILLY COBHAM: Spectrum.** Atlantic HATS, 421-128. HISPAVOX.

Primer álbum del antiguo batería de la Mahavishnu Orchestra. Billy es un gran batería; así lo demostró en su estancia con John McLaughlin y en las grabaciones como hombre de sesión para la CTI, donde logró su más alto cenit, en los discos de Deodato y de Freddy Hubbard, el gran trompeta de nuestros días. Como se ve, Cobham es un hombre prolífico, y esto queda más que afirmado si observamos que ya ha grabado un segundo LP, continuación del que comentamos.

En **Spectrum** tenemos a Jan Hammer, antiguo teclista de la Mahavishnu; a un excepcional guitarrista, muy ágil, llamado Tommy Bolin, y a hombres de la CTI, como Joe Farrell o Ron Carter. Un plantel, pues, excelente, pero sobresaliendo por encima de todos está Billy Cobham, que utiliza una batería «fibres», sintetizada a través del «moog». Esto da al álbum un sabor especial, máxime cuando se sabe aunar perfectamente una asombrosa capacidad técnica con ingenios electrónicos, capaces de aumentar las posibilidades expresivas no sólo del instrumento, sino del mismo intérprete. Billy es un batería agílsimo en los redobles, y de esto se aprovecha, pues básicamente su estilo se consolida a través de una superposición de ritmos creados a base de redoblar, en los distintos elementos de la batería, y de los creados al per-



cutir los dos bombos y el numeroso cargamento de platillos y elementos adicionales que lleva.

Seis temas, cuatro de ellos llevan una pequeña introducción, bien a base de la batería o del piano. Estilísticamente, van desde la línea «jazz-rock», de la Mahavishnu, pasando por la línea del «jazz-hard-bop», hasta la estrictamente experimental; eso sí, predominando la primera de ellas.

Sin duda, este álbum es uno más en la línea «jazz-rock» de moda, pero algo bueno para aquel joven que desee escuchar a uno de los mejores baterías de la actualidad, y si desea aprender, no estaría nada mal que comenzase con Billy Cobham; éste es la línea de los años venideros.—J. M. L.

**YES: Tales from topographic oceans.** Atlantic, HISPAVOX 500-59/60.

La continuación de **Close to the edge** debía ser algo totalmente espectacular, por cuanto la calidad y la belleza del disco alcanzaban cotas realmente maravillosas. Los críticos ingleses dieron un «palo» soberbio a esta obra, y desde luego no encuentro justificación alguna para ello.

Se acusó a Yes de monotonía, espectacularismo y de frialdad. Nada de eso es cierto; más bien creo que fue una maniobra para forzar la marcha de Wakeman del grupo, cosa que por otro lado se consiguió, y muy hábilmente por cierto.

Yes pertenecen a la nueva vanguardia experimental inglesa, que aparte de ofrecer una música excelente, presentan también una serie de novedades muy atractivas, sobre todo en el campo del espectáculo, como son la total puesta en escena, los efectos grabados en cintas, la proyección de películas simultáneas al espectáculo... Están en la nueva línea europea del «rock», es decir, atrás están el «blues» y el «rock» progresivo; lo que importa es el «beat» inglés —voces— y la técnica clásica de nuestros conservatorios —virtuosismos. Si a esto se añade la construcción de obras de grandes magnitudes y el sensacionalismo con que se interpretan, tendremos las coordenadas de la vanguardia inglesa, muy lejana de la americana, que podría representar el «Zappa» actual. En esta línea, Yes son los que más miran al «beat», sobre todo en las armonías vocales.

**Cuentos de océanos topográficos** está configurado en forma de «suite» en cuatro partes, cada una de las cuales ocupa una cara del álbum. Está basado en la **Autobiografía de un Yogi**, de Paramhansa Yoganada, y trata de describir: a) la ciencia reveladora de Dios; b) el recuerdo de nuestra herencia histórica; c) lo antiguo de nuestro conocimiento, y d) el ritual de la lucha entre las fuerzas del bien y las del mal.

El mayor defecto que veo es, al igual que en el álbum de Wakeman, el abuso de los textos para describir ideas abstractas, que se expresarían mucho mejor con las notas musicales; por lo demás, los músicos están más comedidos que en otras ocasiones, lo que me parece muy bien. J. M. L.

**MIGUES RIOS: Memorias de un ser humano.** LP. HISPAVOX, HHS 11-268.

Hoy en día Miguel es el único músico español capaz de hacer obras tan geniales como **Memorias de un ser humano**; no quiero excluir a nadie, pero este disco da muestras de una madurez tanto artística como humana que para sí quisiéramos muchos. Pero Miguel no está solo, le acompaña un equipo que también es responsable de esta maravilla. Antonio Pérez y Johnny Galvao, el Viejo Johnny, se ocupan de las guitarras. Mariano Díaz, de los instrumentos con teclas. Teddy Bautista, el infatigable Teddy, de los programas del sintetizador. Bob Thackway, de la batería. Carlos Atias, del bajo. Tito Duarte, de la percusión, y David Waterstone, de la armónica.

Globalmente, el equipo se mantiene muy austero en cuanto a virtuosismos, pero no en cuanto a ideas, que derrochan por doquier.

El disco, magníficamente presentado, se preocupa de temas absolutamente humanos. Un canto de un gallo da paso al tema **Vivirás tanto, como tantas ganas tengas de vivir**, de B. Muñoz, al que sigue **El juglar**, en forma de balada, por lo que resulta un poco monótono, dada la dimensión larga e importante de la letra. Sigue el comercial **La mina**, y así hasta completar ocho temas, que terminan con el que da título al álbum, y en cuyo final se oyen unos pasos, que se lejan del estudio. La obra ha sido realizada; ahora hay que desarrollarla en la vida, que está en la calle; y pienso que aquel que sabe crear una obra musical tan genial, puede crear unas **Memorias del ser humano** similares, sacadas de las experiencias diarias.—J. M. L.

**JAN AKKERMAN: Tabernakel.** LP, Atlantic, HISPAVOX, HATS, 421-131.

Segundo álbum en solitario del guitarrista del grupo belga Focus, y sin duda alguna muy superior al primero. El álbum es una auténtica delicia, que derrocha buen gusto y saber musical por todos los sitios por donde se le mire.

Akkerman ha abandonado las experiencias vanguardistas para adentrarse en el mundo de la música renacentista. Para lo cual ha adaptado, según su propia concepción, obras para laúd de maestros de los siglos XVI y XVII (en su mayoría, ingleses), como Dowland, Pilkington, Holborne, Morley y Laurencini de Roma. De las siete adaptaciones que hay en el disco, seis las interpreta Akkerman con laúd solo, instrumento para las que fueron escritas; la séptima, **Britania**, de John Dowland, es interpretada por una pequeña orquesta de cámara, en la que se incluye una batería. También nos encontramos con una nueva versión del tema **House of the King**, del propio Akkerman, y en la que colaboran los fabulosos Tim Bogert (bajo) y Carmine Appice (batería), y donde vuelve a estar presente la orquesta de cámara. La cara A se cierra con otra obra de Akkerman, compuesta en colaboración con George Flynn (que se encarga de los ins-

trumentos de teclado), en la línea de las composiciones renacentistas.

La cara B está ocupada casi en su totalidad por una «suite», **Lanny**, dividida en seis partes, compuesta por Akkerman y Flynn (salvo una parte, que es original de Holborne). **Lanny** precisa de la colaboración de un cuarteto coral, que se añade a la orquesta y a la sección rítmica de Bogert y Appice.

El resultado es una regresión a formas musicales tradicionales, donde Akkerman nos muestra su supremo virtuosismo y su capacidad para tocar cualquier estilo que desee.

Para una proyección futura, el disco no aporta nada; pero por ello no deja de ser algo bonito y muy bien hecho.—J. M. L.

**JOAN BAEZ: Grandes éxitos y otros.** Vanguard (Hispavox). LP. Once temas.

Nos encontramos ante la última de las muchas recopilaciones de Joan Báez, en la que interpreta temas de gente tan importante como Dylan, Phil Ochs, Kris Kristofferson, J. Robbie Robertson («leader» del grupo The Band), Paul Simon, Ronald Miller, además de dos canciones de Los Beatles (**Eleanor Rigby** y **Let it be**).

Durante muchos años Joan Báez ha sido y es un testimonio de sinceridad y trabajo, un continuo mensaje de paz y libertad por medio de su música y de su dulce voz, por lo que, prácticamente, a estas alturas no hay nada nuevo que decir. Simplemente, me parece que esta recopilación es muy importante por la selección de temas y como homenaje no sólo a Joan Báez, sino también a los autores de las canciones que ella interpreta aquí.

Entre los temas destacaré (tanto musicalmente como por la importancia histórica que tienen para los jóvenes): **La noche que tomamos Dixie**, del grupo The Band; **Blessed are**, de la propia Joan Báez; **Por suerte para nosotros**, de Phil Ochs, y los dos legendarios temas de Dylan, **Compadezco al pobre inmigrante** y **El amor es una palabra de cuatro letras**. Pero, en definitiva, habría que destacar todos los temas, porque éste es un álbum muy recomendable.—L. M. E.

## POLYDOR

**JOHN MAYALL: Ten years are gone.** LP, POLYDOR, 24 88 155/56.

Ultimo doble de Mayall: un disco de estudio, otro de grabación en directo. El primero, sumamente suave y blando. El segundo consta de improvisaciones sobre cuatro temas, de los cuales sólo se salva el cuarto, y más largo, **Dark of the night**.

La banda es la que estuvo con Mayall antes de la llegada de éste a España; es decir, Holloway, «saxo»; Sugarcane Harris, violín; Hartley, batería; Robinson, guitarra; Blue Mitchell, trompeta, y V. Gaskin, bajo, además del propio Mayall a la guitarra, armónica, piano y voz.

Hay cosas de esta etapa de Mayall que nunca he comprendido, como la estancia en la banda de un «jazzman» tan sensacional como Blue Mitchell, y al que no se permite un desarrollo de todas sus cualidades; tampoco comprendo la regresión de Mayall a campos tan superados como el «blues» suave y exento de fuerza. Freddy Robinson, dedos rápidos, es el verdadero intérprete del álbum y el único que le da sabor de «blues». Es estupendo que Mayall investigue todos los campos, pero creo que en éste, que comenzó con el disco **Jazz blues fusion**, no le ha dado mucho de sí, no por ser difícil la unión de ambos estilos, sino porque Mayall no ha sabido explorarlo. Veo a John muy cansado y hasta reiterativo, y eso me preocupa, pues él fue mi primer maestro, y creo que el de muchos jóvenes más.—J. M. L.

## ZAFIRO

**TYRONE DAVIS: It's all in the game.** ZAFIRO. BRUNSWICK. LP. Nueve temas.

Llega hasta nosotros la obra de un cantante negro fiel a la escuela del sonido «Detroit», y que intenta reflejarla en sus temas, que son versiones de grandes compositores, tales como Burt Bacharach o Richard Parker, a los cuales imprime un carácter o sello personal, que le hace ser un buen vocalista, al que no le faltan cualidades para convertirse en un buen cantante dentro del estilo antes referido.

Refiriéndonos al LP, podemos decir que estamos ante una buena obra, falta de originalidad tal vez, pero llena de colorido instrumental, que si bien no es muy completa, no dejará mucho que desear, sobre todo a aquellos aficionados a la música de la costa oeste de los Estados Unidos.

Esperamos que Tyrone Davis alcance un merecido puesto dentro de la música negra, ya que por las cualidades vocales exhibidas en este LP no creemos que se tarde mucho en hablar, y bien, de este negro cantante de la música norteamericana.—R. V. C.

**CHI-LITES: Brunswick Records.** ZAFIRO. LP. Diez temas.

Grupo desconocido para aquel que no sea un experto en música ligera americana, Chi-Lites no son unos principiantes. Tras de sí tienen una larga carrera con varios LP e incluso un disco de oro.

Hacen un sonido «Detroit» bastante acusado, basando sus temas en juegos de voces y bases rítmicas fuertes. A veces recuerdan a los Jackson Five, por dar un nombre conocido, pero en más serio y con una calidad fuera de toda duda. La voz del solista, en efecto, aguda, tiene un gran parecido con la de los niños prodigio de la Tamla.

Los temas que nos presentan en esta obra son buenos, rítmicos, bien contruidos e interpretados. Dan idea del potencial creador de estos músicos, que componen también para otros intérpretes, como Jackie Wilson.—A. C. P.



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

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

# Casa Damas

SIERPES, 65 - SEVILLA





el poder  
musical de un  
sólo dedo

**PARTNER 15**

**FARFISA**

**¡Más fácil todavía! FARFISA con un sólo dedo**

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

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

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

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

Toda fantasía musical es posible con Partner 15 de FARFISA.

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

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

Teléf. 2271216 - MADRID-5



LAS  
GRANDES  
MARCAS  
REUNIDAS



GAVEAU-1847

ERARD-1780

PLEYEL-1807

SCHIMMEL-1885

DIETMANN

KAWAI

ZENDER

**Vellido**

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

**Garrido**  
**Garrido-Bailén**

Valverde, 3 - MADRID

Mayor, 88 - MADRID