

# RITMO



## Primer Concurso Nacional de Piano «Paloma O'Shea de Botín»

José M.º Colom, de Barcelona, ganador del Gran Premio otorgado en el Primer Concurso Nacional de Piano «Paloma O'Shea de Botín», recibe la felicitación de la ilustre dama, fundadora del Certamen, celebrado en Santander.

(Información en páginas interiores)





*Royal Standard*



*Royal Standard*

*Exportador:*  
**Demusa**  
DDR 108 Berlin  
Zweigstelle:  
DDR 9652 Klingenthal  
Deutsche  
Demokratische Republik

Los acordeones Royal Standard son el alto resultado del desarrollo de la producción de acordeones en muchos años.

Su elegante ejecución, su mínimo peso, su técnica avanzada y su seguro funcionamiento, unido a su excelente calidad de sonido, distinguen al moderno acordeón

*Distribuidores:*  
**CASA TONA**  
Tendería, 36  
BILBAO

gu  
pa  
có  
de  
to

si  
co  
pá  
dr  
de

en  
le  
su

¿L  
an  
ti  
es  
m

pa

ce  
pa  
no  
da  
m

ca  
Rí  
de  
cia  
clu

cia  
gr  
po

o  
sol  
pr

la  
du



# inquietud folklórica

En el Salón de Actos del Instituto de Cultura Hispánica se ha celebrado la segunda reunión internacional sobre las relaciones entre la música andaluza, la hispano-americana y el flamenco. Durante tres jornadas —9, 10 y 11 de octubre— musicólogos eminentes han estudiado este trascendental tema, que viene inquietando desde hace más de un siglo a músicos, a historiadores y a poetas. Tal acontecimiento nos ha inspirado este editorial.

El folklore, manifestación del alma popular en las artes, costumbres, etc., ha sido siempre vida, vibración, expresión sensible y honda, nacida en lo más íntimo del corazón humano. El flamenco, como porción sobresaliente del folklore musical hispánico, ha interpretado todas las sensaciones del espíritu, desde el amor de una madre junto a la cuna de su hijo, arrullándole con sus nanas, hasta las expresiones de maldición y de odio.

Tanta influencia ha ejercido el folklore sobre el vivir espiritual de los pueblos en todos los siglos, que la música no existiría sin esa influencia, captada por geniales creadores de melodías, trasladadas luego al pentagrama y conservando en él todo su calor psíquico y rítmico.

El cante flamenco, ¿cuántos siglos hace que surgió de la inspiración popular? ¿Desde dónde han venido estos aires folklóricos? ¿Es en verdad sólo un arte gitano-andaluz? Ante estas interrogantes que nos ofrece el flamenco, así como sus manantiales folklóricos, es natural que exista auténtica inquietud en cuantos se dedican al estudio del folklore universal como fuente inagotable de investigación histórico-musical.

Tal anhelo de estudio ha promovido la organización de asambleas y congresos para desentrañar estos interrogantes.

RITMO dedica hoy este editorial a la última asamblea de carácter internacional celebrada en Madrid bajo la presidencia del excelentísimo señor Conde de Montarco, patrocinada por la Unesco, en la que musicólogos de diversos países iberoamericanos, en diálogo con los de nuestro país, han tratado de avanzar en el camino, todavía muy intrincado, que ha de conducirnos al encuentro con la realidad histórico-musical de la música andaluza, de la hispano-americana y del flamenco.

Conferenciantes ilustres, como Argeliers León, Luis Felipe Ramón y Rivera, Arcadio Larrea, García Matos, Blas Vega, Isabel Aretz, Manuel Cano, Arturo Warman y Ríos Ruiz dieron sendas conferencias, plenas de doctrina tradicional e histórica, desarrolladas sabiamente, y por los coloquios que siguieron a cada una puede apreciarse que existen todavía muchas lagunas, que hacen casi imposible llegar a conclusiones de veracidad y autenticidad históricas.

Lo cierto es —afirmamos— que, a pesar de continuar inextricable el camino hacia la aclaración del origen y desarrollo del folklore musical, se deja notar una gran influencia de él en la composición e interpretación de muchas obras contemporáneas, e incluso en los "últimos ritmos", a los que hoy tan adicta es la juventud.

RITMO apoyará y alentará todas aquellas concentraciones, ya sean nacionales o internacionales, que promuevan el hallazgo de cualquier investigación folklórica sobre vestigios musicales ocultos tras un velo oscuro, para que, corrido éste, puedan presentarnos su rostro auténtico.

La vida de la música, lo hemos dicho muchas veces, tiene la misma edad que la existencia del hombre, y afirmamos que, en su principio, las palmas fueron, sin duda alguna, el primer instrumento folklórico.

## ANDRES SEGOVIA

**Investido Doctor «Honoris causa» por la Universidad de Oxford**

Fecha histórica para su celebración en el mundo musical fue, sin duda alguna, la del 19 de octubre de 1972, en la que el creador de una escuela de la Guitarra, Andrés Segovia, era investido Doctor «Honoris causa» en la famosa Universidad de Oxford por su genial y fecundo apostolado guitarrístico, que ha ejercido durante medio siglo en todos los continentes, tras asombrosas y populares lecciones, impregnadas de perfecto tecnicismo e impactos de elevado estilo interpretativo.

La Universidad de Oxford, en esa histórica fecha, abrió solemnemente sus puertas para dar paso al mago de la Guitarra, a quien por su trascendental viaje por el mundo —en el que esta Humanidad vive entre inquietudes morales, sociales, políticas y artísticas— ha dejado una estela luminosa, perdurable a través de todos los siglos venideros, estela en la que ya soñara con la ambición del «yo» nuestro Miguel de Unamuno.

En medio de una expectación envuelta en admiración hacia el nuevo Doctor, el «orador público» pronunció las siguientes palabras: «Os presento, Andrés Segovia, guitarrista supremo, querido de las musas, un nuevo Orfeo que ha conseguido ablandar el corazón de todos. Os presento para ser admitido en el grado de Doctor en Música "Honoris causa".»

Esta emotiva solemnidad académica fue seguida por el mundo entero a través de las pantallas televisivas y ha tenido eco en la prensa mundial como información de primera página.

AÑO XLII

NUM. 425

OCTUBRE 1972

REVISTA MUSICAL ILUSTRADA

**RITMO**

Fundada en 1929-Al servicio de toda la música

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

Dirección y Redacción: Francisco Silvela, 15 MADRID-6 (España). Teléf. 4010740

Dirección telegráfica: RITMO.- Madrid

Delegación y Redacción para Cataluña:

Vía Layetana, 40. BARCELONA-3. Teléf. 3102964

Director: F. RODRIGUEZ DEL RIO

Redactor-Jefe: Antonio Rodríguez Moreno

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

atrasados, 30 ptas. EXTRANJERO: según países

Depósito legal: TO. 2 - 1958

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

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



# música y literatura

¡Música y Literatura! Así se titula un libro excelente en el que el llorado André Coeuroy estudió, no ha mucho, la aportación de la Música a la producción literaria.

Hoy nos permitimos apropiarnos este título para desarrollar aquí ciertas reflexiones que nos han sugerido algunas páginas de Jacques Rivière, de su obra, la Crisis del concepto de literatura.

Jacques Rivière, comentando un artículo de Marcel Arland aparecido en un número de la N. R. F., creía comprobar que el espíritu moderno tendía hacia un cierto "surrealismo" en todas las artes, consistente: "1.º En la intención, a seguir directamente, sin ningún salto para el yo, en una materia escrita, plástica o sonora, los fluidos desconocidos que nos bañan; 2.º En la práctica, en romper todas las formas del discurso, todas las venas de la materia, todos los elementos contruidos que hagan peligrar la canalización y dar a las "cosas" (cualquiera que sea el significado de esta palabra) los contornos de la semejanza".

"El arte (si esta palabra puede ser conservada) llega también a ser una actividad completamente inhumana, una función, por decirlo así, sursensorial; una especie de astronomía creadora. Y no solamente la idea de literatura, sino también la de pintura, de música y tal vez de poesía, desaparecen, ante ella, si se quiere, por catalisis: el yo creador no es más que un cuerpo que por su sola presencia y sin participar químicamente, pone en juego las afinidades de dos cuerpos extraños." Y el autor reconoce voluntariamente "que en música, al menos, gracias al genio de Stravinsky, ésta (dicha tendencia) ha dado obras maestras".

Jacques Rivière citaba a este respecto un párrafo del estudio de Cecil Gray sobre Stravinsky, cuyo arte nos aparece como una especie de transposición sonora de la realidad (espiritual o material), no siendo el yo del artista más que un camino hacia donde las cosas revisten musicalmente cuerpo. Este objetivismo o "surrealismo" (como decía Jacques Rivière), cuya búsqueda y necesidad nos parecían fijar uno de los caracteres dominantes de la música; esta tendencia, Rivière la comprobaba en literatura, en poesía, lo mismo que en pintura, y para expresarla encontraba una fórmula expresiva, que le envidiamos, lo confesamos: la de catalisis.

Ahora bien, si Rivière titulaba sus artículos La crisis del concepto de literatura, era que, en su opinión, esta tendencia llegaría a dar fines extrínsecos a la creación literaria y, por consiguiente —añadiremos—, a la creación musical. En una palabra, este surnaturalismo u objetivismo parecía al autor de Aimée lleno de pretensiones metafísicas y místicas; la transposición que el artista cree operar no le parecía carente de analogía con los fenómenos de materialización de los espíritus, y el músico o poeta del tipo de Stravinsky revestía a sus ojos casi el aspecto de un medium. A esta concepción del arte y de la interpretación del artista —concepción "deplorablemente romántica"— por religiosa, mágica, Jacques Rivière oponía la del escritor que no se cree elegido para ejercer una misión trascendente, pero que trabaja "para fijar el aspecto de las cosas más próximas a él (...)". No serán revelaciones lo que se esperará de él, pero sí enseñanzas felizmente formuladas sobre el hombre, sobre la vida, sobre nuestro viaje en este mundo. La idea de la relatividad penetra (...) en nuestras concepciones. La literatura no podrá resistir (...) esta invasión. Primeramente, aparecerá como una actividad relativa a nuestro espíritu y no podrá hablar más que sobre nuestra experiencia. En segundo lugar, se impondrá por tarea el hacer aparecer la relatividad de todas las cosas exteriores e interiores, materiales o espirituales. A este respecto, Proust tiene una importancia que todavía no puede valorarse. La modestia de su esbozo está hecha para escandalizar nuestra edad, poblada todavía de "profetas". Es curioso que partiendo de idénticas comprobaciones se llegue, con Rivière, a juicios, a conclusiones diametralmente opuestos. Nos parece, en efecto, que Marcel Proust fue un artista "surrealista" y objetivo del tipo de Stravinsky y que su obra se conecta con una concepción estética análoga.

A la busca del tiempo perdido, igual que la Sinfonía para instrumentos de viento o el Concertino, de Stravinsky, lo mismo que Les Facheus, de Auric, debemos considerarlos como una transposición de la realidad, como una especie de descripción creadora, como producto de un proceso objetivo provocado por la presencia de un catalizador: el artista. Por otra parte, no vemos lo que esta tendencia pueda tener de romántica y en qué se puede asimilar el cometido del artista al de un mago o medium. Esta concepción del arte, que nos parece en este momento dominante en toda la región estética, no es de ningún modo religiosa ni mística, sino más bien científica y lógica. Desde este punto de vista no es a una crisis del concepto de la literatura a la que asistimos en esta época, sino a su depuración.

No se trata, pues, de "hacer desviar el espíritu hacia algún numen", como parecía creerlo Rivière, ni de "captar los fantasmas que rondan en todos los confines del espíritu", sino simplemente de eliminar del acto creador el sujeto psicológico: Juan, Pedro o Pablo, que piensa, que compone versos o música.

El lógico, que estudia el pensamiento no en su contenido, sino en su función normal; el matemático, que se preocupa de expresar en ecuaciones la relación de espacio y tiempo, vigilan siempre para que su personalidad no intervenga de ningún modo en el trabajo de su pensamiento: todo su esfuerzo tiende, en resumen, no a pensar por ellos mismos, sino a seguir atentamente en el silencio de su yo, vaciado de todo contenido individual, el desarrollo, la floración absolutamente libre, es decir, autónoma, de un sistema de relaciones personales; los conceptos, lógicos o matemáticos, agrandándose mutuamente. Pero tal es también el carácter de la actividad musical de un Stravinsky: no crea su música, pero la realiza a través de él, en él, y esta música no expresa su personalidad, pues no es más que la transcripción de la realidad en el plan sonoro, un corte en la realidad (cualquiera que ella sea), practicado por un espíritu que piensa en sueños. Juan es un matemático: el universo se resuelve para él en expresiones cuantitativas, y se expresa en símbolos algebraicos. Pedro es músico: "oye", pues, al universo, y la realidad en él reviste una forma de existencia muy particular, que caracteriza la ausencia de todo signo espacial. El artista del siglo XX se modela en el matemático y el lógico: quiere que su obra posea una significación objetiva, que se imponga con este carácter de necesidad y de universalidad que no pertenece, hasta ahora, más que a las ciencias puramente formales, como las matemáticas. Y, en efecto, lo que ofreció un Stravinsky, por ejemplo, o bien, entre los menos conocidos, Auric, es una lógica del pensamiento musical y no su psicología: lo que pertenece propiamente a este pensamiento, en tanto que forma particular de actividad, y no lo que introduce el artista de personal, de contingente, y que vicia su desarrollo.

Esto no significa que el artista cumpla, haciéndolo, una función religiosa, actuando como mago, como medium, para hacer descender sobre la tierra las realidades numenianas asignando a su arte fines extrínsecos; en verdad, este arte "inhumano" no es más "supersticioso" que la Crítica de la Razón pura: ambos comprueban y describen, ya que toda descripción es necesariamente una transposición de la realidad de un plano sobre otro y expresa uno de los aspectos de las cosas por medio de otra.

Proust es también no un psicólogo, como muchos creen, sino un lógico: la transposición verbal que hace sentir en este dominio de la realidad que estudia particularmente: universo psíquico, el mundo de los sentimientos, de los deseos, de las sensaciones; esta descripción creadora está libre de toda interpretación personal: su personalidad es el punto fijo, el lugar preciso en donde ciertas cosas cambian de aspecto y revisten una forma, como si dijéramos, palpable a la inteligencia; así, en la Lógica de Aristóteles se cristaliza y se hace asequible el mundo del pensamiento abstracto; como también en una fuga de Bach el universo se fija únicamente como actividad pura y no existe más que en la duración.

Aunque escrito en primera persona a la busca del tiempo perdido, esta llamémosla confesión es una de las obras más objetivas que pueda haber, una en la que el autor es quien está más completamente ausente —hay más de Flaubert en Madame Bovary que de Marcel Proust en Swan—, ya que, por una parte, el yo del autor no aparece aquí en la mayoría de los casos más que como un instrumento de investigación; por otra parte, cuando este yo del autor interviene directamente en acción, cada uno de sus gestos, de sus palabras, de los instantes de su vida sentimental e intelectual sobrepasan los límites de su personalidad y adquieren una significación universal, un alcance general. Marcel Proust (al igual que Dostoievsky) no crea tipos, no pinta caracteres; pero describe, poniendo en juego toda una serie de personajes, ciertos procesos psíquicos y destaca su lógica, es decir, lo que en ellos es necesario y objetivo.

"Proust —escribía Jacques Rivière— no ha creído nunca cumplir una misión, al menos que no sea otra que la de prolongar lo más posible (no cree en la eternidad de las obras literarias) la vida de ciertos seres y de ciertos pensamientos." Pero nos parece que ha realizado bien otra cosa: ha descubierto (o formulado), lo mismo que Stravinsky, y como los grandes matemáticos, tales como Henry Poincaré o Georges Cantor, ciertas realidades, transcribiéndolas en su esfera particular, llevándolas en el plan de su propia actividad, que era creación verbal.

Nuestra lámpara se enciende si abrimos el interruptor, pero la potencia del alumbrado obtenido así, su color, etc., dependen de un conjunto de factores objetivos: central eléctrica, cables, hilos, lámparas...; la luz es el resultado, la "expresión" de estos factores, de la que sólo nuestro movimiento abrirá la acción, el paso de energía de una forma a otra.

Dar vuelta a un interruptor es a lo que, en suma, se reduce la acción de un Proust, un Stravinsky, un Valéry...; he aquí toda la ambición de lo que llamamos "el espíritu moderno" en poesía, en música, en pintura.

GEORGES FRANK



# XXXV

# Festival Internacional de Música Contemporánea

# VENEZIA

Contemporáneamente a la XXXVI Exposición Bial Internacional de Arte, según es tradicional, se han venido celebrando los festivales—internacionales también— de teatro, cine, música...; al de cine, tan discutido como los demás, se le viene oponiendo el «contro-festival». Trata de reducir el poder, en cierto sentido absolutista, del «Festival», presentando películas no seleccionadas por éste, con otras retiradas en últimos momentos por tantos motivos, con alardes propagandísticos. Los resultados del «contro-festival» empiezan a ofrecer sus frutos. El «Festival» de música—en cambio— cada vez aparece más cerrado, más inalcanzable de los valores jóvenes; pero no aparece oposición visible que vaya en contra del sistema. Ojeando el programa general del XXXV Festival Internacional de Música Contemporánea encontramos una monótona repetición de años anteriores. Este se presentaba con aspiraciones pretenciosas por su volumen cuantitativo. Ha tenido tres o cuatro días más de duración que los años anteriores, pero la planificación organizativa ha estado guiada por una completa negatividad de progreso y un sentido de justificación, excesivamente burocrático para que un «festival» llamado «contemporáneo» pueda ser admitido en nuestros días. Como siempre que existen medios económicos para hacer cosas, éstos se vuelcan en algo pomposo, de espectacularidad superficial e innecesaria, que las directrices utilizan para la realización de actos grandiosos, invirtiendo enormes cantidades. De esta forma se obtienen espectáculos o festivales «históricos» que posiblemente den más gloria a los organizadores que a los propios autores. El XXXV Festival Internacional de Música Contemporánea de Venecia, suficiente conocedor por su larga historia, entre los espectáculos «grandiosos», «históricos», ha incluido el estreno de *Lorenzaccio*; «melodrama romántico, bailado, en cinco actos, veintitrés escenas y dos fuera de programa, en homenaje al drama homónimo de Alfred de Musset», de Sylvano Bussotti—palabras y música—. Se trata de un verdadero espectáculo bussottiano—romántico, decadente—; nada tiene sentido entre sí; el aparente romanticismo con los bailes más clásicos, unidos a músicas relativamente actuales, con un quitar y poner constante de vestidos en escena,



Dos de las veintitrés escenas y dos fuera de programa de *Lorenzaccio*, espectáculo bussottiano-romántico-decadente, estrenado en la última edición del Festival Internacional de Música Contemporánea de Venecia



crean un desequilibrio duro de soportar. Bussotti, en *Lorenzaccio*, hace todo, pretende crear todo—actor, cantante, escenógrafo, diseñador del vestuario, director de escena—, ¡todo! Es posible que tan lujoso espectáculo, de cierto buen humor, con un montaje cuidadísimo, estupendo, haya podido distraer e incluso interesar a alguna parte

del público; pero la casi totalidad de especialistas, expertos en la materia, han formulado los juicios más negativos sobre la obra.

Es de suponer que el XXXV Festival habrá alcanzado el objetivo deseado; al menos timidez, modestia y medios no han faltado.

Venecia, septiembre de 1972.

Una crónica  
de nuestro  
enviado especial  
**JESUS VILLA ROJO**



# ERARD y P

## dos nombres hist

El "piano forte", o piano simplemente, hizo su primera aparición pública en París el 8 de septiembre de 1768, y ese mismo año llegó a la capital francesa Sebastián Erhard, procedente de su nativa Strasburgo. Hijo de un ebanista y una especie de niño prodigio, el joven Erhard había demostrado notables aptitudes para la arquitectura, el dibujo, la geometría y la mecánica. Pronto llamó la atención diseñando y construyendo un "clavecin mécanique", y la Duquesa de Villeroy consideró al precoz mecánico merecedor de su protección. Le proporcionó una habitación en su casa para que pudiera trabajar, y allí es donde Sebastián Erard construyó su primer "piano-forte", en 1777. Para entonces ya había hecho desaparecer la germana "h" de su apellido, dándole así a éste una apariencia más propiamente francesa. Los amigos de la Duquesa pudieron escuchar el nuevo instrumento, y ellos, y los amigos de los amigos, comenzaron a hacer los suficientes encargos a Sebastián Erard como para permitirle abrir un taller propio en la rue Bourbon, en el Faubourg St.-Germain.

Entonces, como ahora, el éxito comercial despertó muy pronto los celos de sus competidores, la mayoría importadores de pianos ingleses, que trataron de prohibir sus actividades alegando que no estaba correctamente encuadrado en su gremio. Pero Erard tenía amigos influyentes y su reclamación llegó a Luis XVI, quien dio su real autorización para que el joven fabricante pudiera continuar su trabajo. En ella podía leerse que: "... el Maestro Erard, por un nuevo método de su invención, había conseguido mejorar sensiblemente la construcción del instrumento llamado "fortepiano" llegando a obtener preferencia sobre aquellos manufacturados en Inglaterra..."

\* \* \*

La Revolución de 1789 afectó de modo importante los negocios de Sebastián Erard. En 1792 se trasladó a Londres, buscando aires más tranquilos, y allí abrió una nueva fábrica en Great Marlborough Street, dejando a su hermano Jean Baptiste al cuidado de los negocios en París.

Al comienzo del siglo XIX se dejaba sentir la necesidad de mejorar la calidad y aumentar las posibilidades del piano. Las Sonatas de Beethoven habían descubierto unos horizontes hasta entonces desconocidos y la maquinaria del piano necesitaba aumentar su capacidad de petición, de modo que cualquier nota pudiera ser reiterada a gran velocidad. Sebastián Erard era consciente de esta necesidad, y precisamente por aquellos años estaba meditando sobre lo que sería su más importante invención, la que uniría más sólidamente su nombre a la historia y al progreso del "pianoforte": el famoso "doble escape". Se trataba de un conjunto de pequeños muelles y palancas que permitían al macillo rebotar en la cuerda, no hasta su original punto de descanso, sino hasta un punto intermedio más próximo a la cuerda, donde permanecía mientras el dedo continuaba presionando la tecla. Solamente al liberar por completo la tecla, el macillo volvía a su posición cero. Es evidente que este mecanismo facilitaba de forma importante la repetición de una misma nota, al hacer que el macillo recorriera sólo la mitad del camino necesario para el primer golpe.

Esta ventaja de facilitar la repetición de las notas no era, sin embargo, la única que ofrecía la nueva mecánica de Sebastián Erard. Su virtud más general residía en su rapidez de respuesta y suavidad de toque, que se conseguía sin perder firmeza o fuerza en el ataque. Podemos valorar la gran trascendencia del invento de Erard si consideramos que gracias a él han sido posibles esos rápidos "diminuendos", esos deliciosos ultrapianísimos, esos emocionantes contrastes dinámicos, que son, en suma, la sal y la pimienta, la gran paleta de colores de toda ejecución pianística. Algunos años después de que Erard hubiera registrado esta patente, Segismund Thalberg, uno de los más destacados pianistas de la época junto con Liszt, escribió lo siguiente:

"Por su ingenuidad, el mecanismo sobrepasa a cualquiera de su clase que se haya hecho o probado. Permite al intérprete comunicar a las cuerdas todo lo que la mano más hábil y delicada pueda expresar".

En un principio, sin embargo, el nuevo mecanismo fue recibido con cierto escepticismo justificable, y sólo en 1821 consideró Erard que el "doble escape" estaba maduro para garantizar una nueva patente en Inglaterra. Esta patente fue sacada por Pierre Erard, sobrino de Sebastián y continuador de sus negocios. El nuevo me-



Piano de mesa, construido por Sebastien Erard (París, 1790)

canismo, definitivamente mejorado, sería usado más tarde por los principales fabricantes de pianos, tanto en Alemania como en Inglaterra.

\* \* \*

Estos éxitos conseguidos por la distinguida Casa de Erard fueron, por otra parte, un gran estímulo para el desarrollo de cierta competencia digna de su categoría. Ignaz Pleyel, nacido en Austria, había estudiado con Haydn y se había convertido en un compositor de algún talento y prestigio, estableciéndose en Estrasburgo. Pero las perturbaciones que trajo la Revolución le deciden a trasladarse a Inglaterra, donde conoce y traba una buena amistad con Clementi.

Muzio Clementi había abandonado para entonces su carrera de pianista, transformándose en un próspero fabricante y vendedor de pianos. En sus viajes comerciales llevaba consigo, como demostrador, al pianista y compositor irlandés John Field, quien se haría famoso como el "inventor" del "Nocturno".

No se conoce exactamente hasta dónde intimaron Clementi y Pleyel, pero está claro que la forma de vida del primero resultaba tentadora para el segundo, y cuando Pleyel regresó a un París más tranquilo, decidió seguir el modelo de su amigo. En 1797 se establece como editor y comerciante de música, intercambiando ediciones con Clementi & Co., y poco tiempo después, en 1801, actúa como distribuidor de sus pianos en la capital francesa.

En 1807, Pleyel, cumplidos sus cincuenta años, considerando el mercado de pianos realmente prometedor y la importación de instrumentos ingleses difícil y peligrosa, decide iniciar su propia fabricación. El 15 de julio de 1813 escribe a su hijo Camille: "Hemos construido treinta y un pianos desde el primero de enero, casi todos grandes; como ves, no me quedo dormido y fácilmente alcanzaremos los cincuenta pianos este año y quizá más". El comienzo puede calificarse de modesto si consideramos que por entonces Broadwood, en Londres, pasaba del millar de pianos al año; pero pronto Pleyel se convertiría en la segunda firma francesa, no reconociendo más primacía que la de Erard, "leader" indiscutible de la industria pianística europea durante la mayor parte del siglo XIX.

\* \* \*

El año 1824 marca un hito en la historia del piano francés: ambas firmas, Erard y Pleyel, deciden reorganizarse industrial y comercialmente. En ambos casos se producen cambios humanos. Sebastián Erard se siente viejo y enfermo. Ha sido más inventor y coleccionista de obras de arte que hombre de negocios, y le toca a su sobrino y heredero, Pierre Erard, promocionar la empresa, aumentando ventas y beneficios. Su primera ocupación sería di-



# PLEYEL

## stóricos

señar un auténtico piano vertical, que gradualmente iría imponiéndose en el mercado.

Asimismo, la transformación y engrandecimiento de Pleyel como empresa comercial coincide con el traspaso de poderes de las manos del fundador, Ignaz Pleyel, a las de su hijo Camille. Por aquel entonces la fama del viejo Pleyel como compositor estaba declinando, y Camille siente la necesidad de asociar la firma con un nombre de prestigio en el campo musical. Esto coincide con el regreso a París de Frederich Kalkbrenner, que había conseguido casi una fortuna con sus conciertos en Londres, sus composiciones y clases privadas. A propuesta de Pleyel, el célebre pianista se convierte en socio de la firma, abre un estudio en París, utiliza los pianos Pleyel en sus conciertos públicos y los recomienda tanto a sus alumnos de talento como a sus amigos. Así vemos, una vez más, un pianista y músico famoso promoviendo la venta de instrumentos. En cualquier caso, la suerte de Pleyel & Cie. comienza a brillar con fuerza, y pronto la firma compartiría con Erard la cabeza de la industria del piano francés y europeo.

La asociación con Kalkbrenner hizo concebir a Camille Pleyel la idea de construir una sala de conciertos que añadiera al prestigio de sus instrumentos la gloria de nombres famosos, y la Salle Pleyel se abre en el 9, rue Cadet, en enero de 1830, haciendo bastante ruido en los periódicos. Poco después, con ocasión del estreno del III Concierto de Kalkbrenner por el propio compositor ante un Pleyel de concierto, los críticos no regatearon alabanzas, y el conocido musicólogo F. J. Fetis escribió que "el instrumento en el cual el Sr. Kalkbrenner fue escuchado es uno de los excelentes pianos construidos por los Sres. Pleyel, cuya reputación está ahora asegurada entre los artistas de todo el mundo. Respecto a la calidad de tono, los pianos nada dejan que desear. Aún más, creo que tienen bastantes ventajas sobre los pianos ingleses, que han representado durante mucho tiempo el «standard de fabricación»".

Las posibilidades de expresión y ejecución que abrían las nuevas técnicas de construcción crearon un clima propicio al desarrollo del piano-virtuoso, y en 1823 debutó en París un niño prodigio llamado Franz Liszt. Inmediatamente Pierre Erard se puso en movimiento y convirtió al joven Liszt en un leal admirador de sus instrumentos. Cada anuncio de un nuevo recital mencionaba que el "Maestro Liszt utilizaría un gran piano de cola Erard de siete octavas". Afortunadamente para Erard, la fidelidad de Liszt hacia sus instrumentos había de durar toda su vida. Los Pleyels, por su parte, no podían dormirse en los laureles, que en este caso eran los de Kalkbrenner —"el gran hombre del mundo del piano en ese momento"—, y se prepararon para asociar su nombre al de la personalidad más genial que ha conocido la historia del piano, Federico Chopin. El joven compositor y pianista polaco llegó a París en 1831, y a través de Kalkbrenner conoció a Pleyel, sus pianos, y en un gran piano de cola Pleyel estrenó su propio Concierto en Fa menor, en la Salle Pleyel, el 26 de febrero de 1832. Félix Mendelssohn se encontraba aplaudiendo entre el público. Según cuenta Von Lenz, la predilección de Chopin por los pianos Pleyel llegó hasta el extremo de negarse a dar clase en cualquier instrumento de otra marca, y cuando se trasladó a Valdemosa hizo traer un Pleyel a la isla desde París.

\* \* \*

La noble pugna entre Erard y Pleyel no terminó entonces, y ambas firmas continuaron coleccionando éxitos y nombres famosos hasta que, bien entrado el presente siglo XX, unieron sus fuerzas y formaron una sola sociedad junto con la entonces también ilustre Casa Gaveau.

Entre los artistas que utilizaron y admiraron los instrumentos de Erard encontramos nombres tan gloriosos como Paderewski, Busoni, Sauer, Planté, Bäuer y Ricardo Viñes. Por otra parte, Thalberg, Moscheles, Herz, Mendelssohn, Verdi y Liszt poseían sus propios pianos Erard.

La lista de los fieles a Pleyel no es menos impresionante. Además de los mencionados Chopin y Kalkbrenner, artistas como Hummel, Hiller y Rubinstein hicieron de Pleyel su instrumento favorito, y la Salle Pleyel, en París, ha sido y sigue siendo hasta el presente el marco de gala, donde se dan cita los mejores artistas y se celebran los conciertos más sobresalientes de la capital francesa. Se puede afirmar, sin duda, que la historia de Erard y Pleyel es un capítulo importante de la historia de la música instrumental en Francia y en Europa desde comienzos del siglo XIX hasta nuestros días.



## La Olimpiada Musical Munich - 1972

Paralelamente al desarrollo de los Juegos Olímpicos, tuvo lugar en la capital bávara, y bajo el epígrafe de «Olimpiada Cultural», una serie de actos como exposiciones, conferencias, un Festival de Teatro y un Encuentro Internacional de Folklore, con participación de grupos de Francia, Portugal, Italia, Marruecos, Méjico, Rumania, Chile, Senegal, Martinica, Japón, Corea y Polonia.

En el panorama concertístico intervinieron las más importantes orquestas, como la Filarmónica de Viena, dirigida por Josef Krips, con un programa tradicional (Haydn, Strauss, Schubert); la Filarmónica de Moscú, con Kondraschin y David Oistrach (Brahms, Schostakowitsch con su última producción, la Sinfonía número 15); la Orquesta de la Radio de Baviera, bajo la batuta de Rafael Kubelik, con obras de Strauss, Antoniou y Orff; la Filarmónica de Munich y el Coro de la Opera de Baviera, en el concierto de apertura de los Juegos Olímpicos, con la tradicional Novena; la Filarmónica de Berlín y Karajan, con un programa de Strauss; la Orquesta Internacional de Juventudes Musicales, con Franz Allers en Porgy and Bess; de nuevo la Filarmónica de Viena, pero esta vez con Karl Böhm; la NHK, de Tokyo, y la Gewandhausorchesters, de Leipzig, con Kurt Masur. Dentro de la música de cámara participaron la Orquesta de Cámara de Munich y la de Juventudes Musicales; recitales a cargo de Fischer-Dieskau, con Wolfgang Sawallisch al piano; Yehudi Menuhin y Ravi Shankar con improvisaciones sobre «Ragas»; Herman Prey, y otros tantos conciertos y recitales a cargo de los diversos solistas que acudían a Munich para participar en los grandes conciertos sinfónicos o en la ópera, así como conciertos diarios de órgano en todas las iglesias de la capital.

Una parte muy importante del Festival se dedicó a la «Nueva Música», con más de veinticinco conciertos, y en donde estuvo la única representación española, con un programa in-

tegro de Luis de Pablo: We. Participaron el Conjunto Experimental de O. R. T. F. (París), Julián Carillo, «Nueva Música Mejicana», la Camarata Bariloche (Argentina), un programa de John Cage, Stockhausen, con Mikrophonia I, y varios programas de música oriental.

El centro de gravedad del Festival radicaba en la Opera, donde ya de siempre se venía realizando el Festival de Opera de Baviera, y que este año se ha vestido sus mejores galas, con más de sesenta funciones y durante casi tres meses. La «Perla» del Festival fue la reposición de Aida, en una colaboración de la Scala de Milán y con un reparto que ni tan siquiera es posible obtenerlo en disco: director, Claudio Abbado, que en Munich está considerado como la primera batuta actual; después, Martina Arroyo, en «Aida»; «Amneris» fue Fiorenza Cossotto; «Radamés», el tenor Plácido Domingo; el «Rey», nada menos que Nicolai Ghiaurov, y Piero Cappuccilli en «Amonasro». Coro y Orquesta de la Scala, con montaje a cargo de Giorgio de Lullo. Este mismo conjunto se encargó de un Requiem, de Verdi, para el que huelgan todos los comentarios. El resto de la programación era la tradicional en los teatros alemanes, a base de Mozart, Strauss, del que se ha dado su obra completa; no en balde es el músico bávaro más importante. Orff, Strawinsky y Wagner; un estreno, Sim Tjong, del compositor coreano Jsang Yun; el Wozzeck, de Alban Berg, que salvo en España es del repertorio de todos los teatros del mundo; un espectacular montaje del Boris, dirigido por Rafael Kubelik y con Martti Talvela en el protagonista; un estreno de Orff: Astutuli, y otro de Werner Egk, Die Verlobung in San Domingo; de Britten, el Albert Herring, y de Donizetti, Viva la Mamma. El Festival fue clausurado, como ya es tradición, en Munich, con Los maestros cantores, este año dirigidos por Hans Schmidt-Isserstedt y con Teo Adam en «Hans Sachs».

RAMON ORTIZ RAMIS



Angel G. Piñero toca la guitarra con la mano derecha y emplea la técnica de la yema de los dedos en la primera parte del concierto

Guitarra inventada por Angel G. Piñero y construida por la casa Estruch, de Barcelona



Rosa Beatriz

entrevista al

Dúo de guitarras

AGUADO  
PIÑERO

Angel G. Piñero y Lola Aguado de Piñero son una joven pareja de concertistas, entregados por entero a la divulgación de la guitarra y su música. Ante la importancia de la actividad que están desarrollando, les hacemos unas preguntas para RITMO:

—¿Últimas ciudades en que han actuado?

—Hemos estado en el Festival de Santander, «Il Ciclo Musical», y en otras ciudades del Norte de España, bajo el patrocinio del Ministerio de Información y Turismo y las Cajas de Ahorro. Hemos celebrado dos conciertos en Santiago, tres en Asturias y varios en Segovia, Cáceres, Zamora, Zaragoza, Teruel, Cuenca y últimamente en Benidorm. Prácticamente, puede decirse que hemos actuado en toda la geografía española, excepto Andalucía.

—De los diversos públicos con los que se enfrentan, ¿cuáles parecen mejor preparados para comprender la especial técnica de ustedes?

—Existen dos técnicas para tocar la guitarra: con la uña o con la yema; pero, a mi modo de ver, utilizar sólo una de las dos equivale a limitar las posibilidades del instrumento y las del propio intérprete. Por eso —nos dice Angel G. Piñero—, yo estudié y practico ambos estilos, usando para cada uno de ellos una mano distinta, lo que me obligó a diseñar un modelo especial de guitarra, con ciertas modificaciones en el mástil, que me permiten conservar las uñas de la mano derecha. La técnica de yema se usa para la música antigua, y la uña se aplica a partir de J. S. Bach hasta los autores contemporáneos.

—De su vasto repertorio, ¿qué épocas y autores suelen interesar más?

—Todas las épocas tienen su público. Hay quienes se interesan por la música antigua, quienes por la romántica y otros por la actual, cuyo repertorio comprende autores como Rodrigo, Bela Bartok, Granados, Albéniz, etcétera. En un concierto, gene-

ralmente, se pasa revista a todas las épocas; pero, en realidad, lo que el público desea y aprecia es que lo que se dice se diga bien dicho. Si en un concierto lo que se le ofrece es arte, lo acepta. Hay públicos que son partidarios de la técnica de uña y otros no, como en Castellón, donde consideran como más válida la de yema, que es la que usaba Francisco Tárrega, nacido en aquella provincia. De todos modos, como observación de carácter general, los públicos de edad media y madura prefieren la técnica de yema, por ser más suave e íntima, mientras que los públicos jóvenes se inclinan por la de uña, por parecerles con más dinamismo y brillantez. En nuestros conciertos cada sector de público puede ver satisfecho su interés, por cuanto dedico las dos partes del mismo a las dos distintas técnicas. En ambos casos cuento con la colaboración de mi esposa, que cultiva la técnica de uña.

—Idónea colaboración, añadimos nosotros y cuantos la han escuchado.

—Los públicos y la crítica, ¿están siempre de acuerdo?

—Generalmente, sí. En lo que

hay siempre unanimidad es en que, al utilizar las dos técnicas puede decirse que damos dos conciertos en uno, y no cabe duda de que para el intérprete esto supone un mayor esfuerzo.

—Los grandes guitarristas de hoy, ¿no son un tercero en discordia entre la opinión y ustedes?

—Realmente, no sé cuál es la opinión de los grandes guitarristas actuales en lo que se refiere a esta innovación mía. Es algo bastante nuevo, y, al principio, lo nuevo siempre sorprende.

—La guitarra, ¿no atraviesa actualmente una situación caótica?

—No. Creo que se trata sólo de una crisis de crecimiento. La guitarra, como digo en las pequeñas conferencias con que acompaño nuestros conciertos es un instrumento sin terminar. Si alguien nos regalase un Guarnerius o un Stradivarius, sería sin duda, un magnífico regalo; pero una guitarra de la misma época no sería, en realidad, gran cosa. Hoy se construyen mejor que antes y los violeros se esfuerzan en conseguir más y mejor sonoridad. La guitarra es un instrumento muy difícil, hay pocos buenos profesores y muchos que se lanzan al ruedo sin saber tocar. Como en todas las cosas, el tiempo hará una selección, y eso es todo.

—¿Próximos proyectos?

—Estamos a la espera de acontecimientos que creemos serán importantes, al menos para nosotros. Para este curso que empieza tenemos previstas actuaciones en toda la península. Tocar la guitarra por partida doble es una novedad, y parece que hay mucha curiosidad por la forma en que yo lo hago. Nosotros pensamos que un artista tiene la obligación de dar todo lo mejor de sí mismo para conseguir dar más relieve a su arte.

—Tradicición y evolución son el alfa y la omega del arte guitarrístico del Dúo Aguado-Piñero.



Angel G. Piñero, formando dúo con Lola Aguado, toca la guitarra con la mano izquierda y emplea la técnica de la uña en la segunda parte del concierto



# XIII CONCURSO INTERNACIONAL DE INTERPRETACION ORENSE

## EL TERCER PREMIO FUE PARA EVA GRAUBIN, REPRESENTANTE DE LA URSS

- El cuarto se concedió al norteamericano Robert Zimansky
- Primero, segundo y quinto se declararon desiertos
- A pesar de todo hubo un gran nivel artístico
- El ciclo «Grandes Intérpretes en Orense», una feliz innovación
- Desde ahora debe ser siempre el final brillante del certamen

ORENSE (Crónica de nuestro Crítico y enviado especial).—Por sexta o séptima vez informamos a nuestros lectores sobre el desarrollo del Concurso Internacional de Interpretación (ya en su XIII edición), de Orense, que este año estuvo dedicado al violín y a la memoria del ilustre violinista galaico Manuel Quiroga, con la presencia de representantes de diez países: Alemania, Bulgaria, España, Estados Unidos, Filipinas, Inglaterra, Italia, Japón, Polonia y Unión Soviética. Mas llegada la hora de iniciarse el certamen, de catorce inscritos sólo se presentaron a la eliminatoria diez concursantes, prueba celebrada en Santiago de Compostela. Allí tuvimos la impresión de que el Concurso alcanzaba este año un alto nivel en la valía de los que aspiraban al máximo galardón, pues cinco aspirantes pasaban a la prueba definitiva de Orense: Angel J. García (España), Eva Graubin (Unión Soviética), Andrzej Grudzien (Polonia), Wladimir L. Wladigerov (Bulgaria) y Robert Zimansky (Estados Unidos).

### LA PRUEBA DEFINITIVA

Todos los enviados especiales y el público que asistimos en Santiago a la prueba anterior pensamos que este año no habría premios desiertos y que todos serían concedidos. Pero saltó la sorpresa, y ésta fue que todos los que habían pasado a la definitiva en sus actuaciones orensanas observaron una baja de calidad inexplicable, puesto que las eliminatorias se habían llevado con todo equilibrio y no ocurrió lo del año pasado, que de veintitrés concursantes presentados en la preliminar sólo pasaron a la final tres. Esto sí hubiera sido una justificación de baja por miedo a la «descalificación» absoluta.

Una vez escuchados todos los concursantes, en un nuevo orden de sorteo efectuado en la ciudad compostelana, quedó bien patente que no podría concederse el primer premio, pero sí los restantes. Mas no fue así.

### PROCLAMACION DE LOS PREMIOS

Una hora tardó el Jurado en sus deliberaciones, y al final de ellas hizo público su fallo, que fue el siguiente: declarar desierto, por unanimidad, el «Premio Orense»; también el segundo, pero por mayoría; conceder, por mayoría de votos, el tercero, «Premio Hazen», dotado con

25.000 pesetas y «Medalla de Honor», ofrecida por la Fundación Ysaye, de Bruselas, al mejor intérprete de una obra de Eugenio Ysaye, a la representante de la Unión Soviética, Eva Graubin; conceder el cuarto (por unanimidad), denominado «Premio Margarita Pastor» y dotado con pesetas 20.000, a Roberto Zimansky, de Estados Unidos, así como el «Premio Instituto de Cultura Hispánica» (10.000 pesetas), por ser el concursante americano o filipino mejor clasificado; y declarando también desierto el quinto.



### UNA REACCION JUSTIFICADA

Conocido el fallo del Jurado, que estuvo compuesto por Antonio Iglesias (Subcomisario Técnico de la Música, Director del Conservatorio de Música de Orense), como Presidente; los violinistas Salvatore Accardo (Italia), Yuuko Shiokawa (Japón), Agustín León Ara (España); el pianista español José Tordesillas, el compositor (también hispano) Federico Mompou, como vocales, y Ramón Borrás, Secretario, el público tuvo una reacción que consideramos justificada. Como la actividad musical orensana no es tan plétórica como los habitantes melómanos desearían, éstos se sentían un tanto defraudados, por ser un acto menos a lo largo de la temporada y un posible recital más del clasificado en segundo lugar.

### FUE UN FALLO JUSTO

La concesión de un premio importante como el denominado «Premio Orense», dotado con 100.000 pesetas en metálico y un ciclo de veinte

conciertos y recitales que ofrecen la Comisaría General de la Música y las Sociedades Filarmónicas de Galicia, supone un total que supera el medio millón de pesetas; ello hace que se juzgue con cierto rigor la concesión del mismo. Además, también se concedía un premio especial de 30.000 pesetas y diploma, que ofrecía la Asociación Pro Música de Galicia «Manolo Quiroga». El segundo premio eran 50.000 pesetas y cinco recitales organizados por la Comisaría General de la Música, que pueden suponer unas 200.000 pesetas en total. Todo esto ha de ser sopesado por el Tribunal calificador, revalorizando de esta forma la valía de dichos premios para quienes ya los han alcanzado y aquellos que los conquisten en próximo futuro. Puede que hubiera una cierta severidad para la concesión del quinto premio, que muy bien podría haberse otorgado a nuestro compatriota Angel J. García. Esto es solamente una opinión personal.

### FELIZ INNOVACION

Este año hubo una feliz innovación: celebrar un «Ciclo de Grandes



Los dos ganadores después de recibir sus premios correspondientes

El Jurado puntualiza la actuación de uno de los concursantes

Intérpretes en Orense», aprovechando la presencia de destacados artistas que figuran en el Jurado. Así, los tres violinistas citados más arriba, y con la colaboración de los pianistas españoles Ana María Gorostiaga, José Tordesillas y la portuguesa María Joao Pires, pusieron un brillante broche final al Concurso. Los seis fueron intérpretes de unas bien seleccionadas composiciones que abarcan casi dos siglos de música; una literatura violinística y de teclado desde Mozart a Rodrigo, pasando por Beethoven, Schubert, Brahms, Paganini, Franck, Prokofiev y Ravel; un «paisaje» musical encrespado, múltiple en dificultades, que fue culminado con buen arte por cada uno de los intérpretes. Todos ellos pusieron a contribución lo mejor de sus condiciones y cualidades profesionales, dejando en nuestra memoria el mejor recuerdo y el deseo de que en ediciones sucesivas esta feliz inicia-

tiva, que es innovación, se reitere por siempre.

### CODA FINAL

Antes de cerrar esta crónica viajera desde la capital de Las Burgas se nos ocurre una sugerencia para las ediciones sucesivas, en cuanto al desarrollo del Concurso, para poder tener una prueba mayor de contrastes: que todos los aspirantes al premio máximo interpretaran dos obras obligadas, y así el Jurado calibrara las condiciones técnicas y artísticas de cada concursante; que los programas presentados por éstos tengan una confección equilibrada (esto último se hace ya constar en las bases), y dar facilidades de inclusión de ciertas páginas de lucimiento, pues a todos los artistas no siempre les van algunas composiciones a su temperamento.

Informó y escribió  
LERDO DE TEJADA



# Festival

# SALZBURG

## Éxito inenarrable de Teresa Berganza • Triunfal presentación

El 26 de julio se inició la 52 sesión del Festival de Música de más prestigio en Europa. Con la experiencia adquirida en tantos años de labor continuada y organización perfecta, contando con la colaboración de los más prestigiosos artistas internacionales y después de una metódica y extensa serie de ensayos (duraron veintidós días), se inaugura el Festival en la fecha señalada anteriormente, con la máxima garantía de que lo que se va a representar adquiere una categoría insuperable. Todo está previsto; por lo tanto, no pueden existir desagradable sorpresas...; si algo falla, se subsana a su debido tiempo.

Disponiendo de presupuestos elevadísimos, de unos medios técnicos fabulosos; la amplitud de escenarios, que permiten el lujo de cambios en brevísimos instantes; todo ello forma un conjunto de la máxima categoría artística. Y así, acuden a la ciudad de Salzburgo los críticos más afamados, los melómanos más exigentes y personas de elevada clase social que con sus elegantes atuendos dan realce y categoría a los espectáculos allí representados.

El programa de este año, variadísimo, como siempre, estaba dedicado en su mayor parte al genio salzburgués (por celebrarse en su ciudad natal), pero en él tienen cabida otros grandes compositores, tanto antiguos como contemporáneos; y así, fueron seleccionadas las siguientes

### OPERAS:

**Rappresentazione di anima e di corpo**, montaje realizado en 1968 para la Felsenreitschule, y adaptada en 1969 a la Kollegienkirche, o iglesia de la Universidad, más conocida por la Colegiata.

**Othello**, realizado su montaje en 1970, por Karajan.

**Wozzek** y **Don Pasquale** fueron presentados en nueva versión escénica el año pasado, siendo sus respectivos directores Karl Böhm y Ricardo Muti.

**El rapto del serrallo** de este año fue dirigido por Leif Segestam.

Fue en 1965 cuando se presentó la nueva versión escénica, que todavía perdura, con los obligados cambios de cantantes y directores, ya que la primera versión fue de Zubin Mehta, director bien admirado y querido en España.

Las novedades escénicas de 1972 fueron reservadas para las dos óperas mozartianas **Così fan tutte** y **Bodas de Figaro**. **Così fan tutte** fue escenificada de forma prodigiosa, reuniendo unos magníficos decorados, un vestuario maravilloso, un conjunto de intérpretes excepcionales integrados por Gundula Janowitz, Brigitte Fassbaender, Dietrich Fischer-Dieskau, Hermann Prey, Peter Schreier, Reri Grist, etc.

En la última representación fue Rolando Panerai quien asumió el papel de «Don Alfonso» en lugar de Fischer-Dieskau, ya que el famoso barítono actuaba ese día en otro festival.

Al frente de los filarmónicos vieneses un venerable e insigne maestro: Karl Böhm; hoy día se le considera como el más capacitado para dirigir las óperas mozartianas; admirado y querido por todos: artistas, críticos y público. Todos han coincidido en que sus versiones son de tal pureza, de tal integridad artística, llegando así a la conclusión de que el propio Mozart hubiera escogido para su ópera un director de esa talla.

No puede decirse lo mismo de Karajan: el famoso director ha llegado a un divismo tal que se permite ciertas libertades que en otro cualquier director serían inadmisibles. Llevó **Las bodas** a tal velocidad que nos impedía gozar de la excelente calidad de los filarmónicos vieneses, y en algunos momentos reclamaba a éstos tal sonoridad, que las voces quedaban apagadas. Ahora bien: nuestra gran Teresa Berganza fue la figura cumbre del reparto, teniendo la enorme satisfacción de comprobar que la máxima ovación fue obtenida por ella por calidad de voz, gracia escénica y movimiento ágil y juvenil. En resumen, una completa artista. Sin guiarnos la pasión por el cariño y admiración hacia nuestra compatriota, es justo reconocer que su genial «Cherubino» marcó un hito en la historia del Festival; resultaría muy difícil superar su actuación, y teniendo en cuenta que lo realizaba en la ciudad cumbre de la música mozartiana, SALZBURGO, un gran éxito para ella, del que todos nos sentimos partícipes.

En el reparto figuraban otros grandes intérpretes, destacando Walter Berry por su admirable intervención en el «Figaro». El «Conde de Almaviva», fue interpretado por Tom Krause; la

«Condesa», por Elisabeth Harwood; «Susana», Teresa Stratas; «Don Basilio», Michael Senechal, y «Don Bartolo», Paolo Montarsolo. La cita de todos estos nombres es suficiente para suponer lo que fue la magna representación.

La nueva versión fue realizada por Jean-Pierre Ponnelle, quien demostró una capacidad fuera de serie en la concepción de la obra.

La Filarmónica de Viena, dirigida por Karajan, que pese a sus pequeños errores, detallados anteriormente, fue el artista genial de siempre, el mago de la batuta que llega a electrizar a todos los que están bajo su mando. Una gran ovación coronó la actuación de todos.

### CONCIERTOS DE ORQUESTA

La Filarmónica de Berlín dio dos conciertos dirigidos por su maestro titular, Herbert von Karajan. Magnífico el segundo con Christa Ludwig y Rene Kollo. Obra única, **La canción de la tierra**, de Mahler. El tenor joven no alcanzó la categoría del resto del conjunto.

La Filarmónica de Viena tuvo siete conciertos, dirigidos por Böhm, Kerstesz, Karajan, Oistrakh, Muti, Abbado y... un joven director español, Jesús López-Cobos. Se da la circunstancia de que en los cincuenta y dos años del Festival salzburgués ha sido el primer director invitado. Esto da prueba de la confianza que tienen depositada en él por su brillante carrera: en poco tiempo ha pasado del anonimato a ser una figura destacada en el ambiente internacional. Primero fue contratado para el Teatro Massimo, de Palermo; a continuación, para La Fenice, de Venecia, y más tarde firmó un fabuloso contrato para la Opera de Berlín... Nada es de extrañar que con ese «palmarés» de éxitos fuese solicitado para el Festival de Salzburgo. Nuestro crítico musical Antonio Fernández-Cid fue testigo del éxito obtenido, y en sus columnas del **A B C** dio cuenta del triunfo de nuestro compatriota.

Tuvo un programa de difícil lucimiento; por lo tanto, es más de destacar que en él triunfara. Estaba compuesto de las siguientes obras: Danzas antiguas y arias de la **Suite número 1**, de Respighi; **Concierto para flauta y orquesta**, KV 313, de Mozart, participando como violinista

Karlhein Zoller, y la **Sinfonía número 2**, opus 61, de Schumann.

Caracteres de acontecimiento tuvo el concierto dirigido por Claudio Abbado, en el que colaboró como solista Christa Ludwig.

De los otros conciertos de la Filarmónica alcanzó un clima apoteósico el de la clausura del Festival, dirigido por el gran Karl Böhm con la impresionante colaboración de Emil Gilels y de su hija Elena, promesa de gran artista del piano.

### ORQUESTA STAASKAPELLE

Fueron cinco los conciertos realizados, dirigidos por Karl Böhm, Herbert von Karajan, Seiji Ozawa, Kurik Simonov y Kurt Sanderling.

Orquesta de primera línea, sin llegar a la perfección de las Filarmónicas de Viena y Berlín. El concierto más completo fue el de Böhm con Christa Ludwig, quien interpretó los **Kindertotenlieder**, de Mahler. La Orquesta se lució especialmente en ese mismo concierto con **Muerte y Transfiguración**, de Ricardo Strauss. También es destacable la versión de la **Cuarta sinfonía** de Schumann con Karajan.

### ORQUESTA SINFONICA DE LA ORF

Dio dos conciertos, uno dirigido por Michael Gielen y el otro por Milán Horvat. Conciertos de música contemporánea en la mejor línea.

### RECITALES DE SOLISTAS

Fueron dados por los siguientes artistas:

Pianistas: Geza Anda (29 julio), Alexis Weissenberg (7 agosto) y Shura Cherkasky (12 agosto).

Dúos de violín y piano: Itzhak Perlman y Joseph Kalichstein (19 agosto); David Oistrakh y Sviatoslav Richter (20 agosto).

Recital de piano por Emil Gilels (27 agosto).

**Máximos éxitos:** Oistrakh-Richter y el de Gilels. Dominio absoluto de los intérpretes rusos. Triunfal recital de Weissenberg, que para nosotros también fue de legítimo orgullo, pues aunque no haya nacido en España le consideramos muy nuestro. Sus recitales son siempre escuchados con gran interés por su fabulosa técnica.



# GO 1972

del director Jesús López Cobos

## RECITALES DE CANTO («Liederabend»)

Teresa Berganza y Félix Lavilla (1 agosto). Este recital tuvo que ser suspendido por enfermedad de la diva.

Fischer-Dieskau y Sviatoslav Richter (4 agosto).

Peter Schreier y Erik Werba (5 agosto).

Helen Donath y Klaus Donath (8 agosto). También suspendido por enfermedad de la cantante; en estos días hubo verdadera epidemia entre las cantantes.

Gundula Janowitz y Erwin Gagne (10 agosto).

Hermann Prey y Karl Engel (18 agosto).

Christa Ludwig y Erik Werba (21 agosto).

Dichos recitales fueron dados en el Mozarteum, excepto los de Fischer-Dieskau, Christa Ludwig y Hermann Prey, que se celebraron en el Grosse Festspielhaus.

**Cotas máximas:** Fischer-Dieskau, primerísimo «liederista» del mundo; Gundula Janowitz, voz increíble y artista perfecta. Gran altura en Peter Schreier y Christa Ludwig. En cambio, desilusión con Hermann Prey, que no es buen «liederista», y sí, en cambio, un excelente cantante de ópera y buen actor.

## MOZART-«MATINEES»

Se dieron seis, las más celebradas la del 6 de agosto, por la categoría de Walter Weller como director; la del 20 de agosto, por la clase indiscutible de Walter Klien como pianista mozartiano, y la del 26 de agosto, por la actuación del gran pianista vienés Badura-Skoda. Absurdo lo sucedido en el Festival de Granada: sigue siendo el gran artista de siempre; no en balde ha sido formado en la escuela vienesa.

Todos recordábamos al gran ausente, maestro Bernhard Pamgartner, que durante tantos años rigió estas «matinees» del Mozarteum. En el bello programa del Festival se le dedicó un piadoso recuerdo.

## CONCIERTOS DE

## MUSICA DE CAMARA

Fueron ocho los celebrados, pero hay que destacar el de la Orquesta Festival String, de Lucerna, con Rudolf Baumgartner; la de Cámara Húngara, dirigida por Wilmos Tratai en un interesante programa integrado por obras de Vivaldi, Haydn y Bar-

tok. Atención a la jovencísima solista de piano Csilla Szabo; interpretó el **Concierto** de Haydn de forma magistral. Fue tal el éxito obtenido que la joven pianista húngara lloraba de emoción al recibir esa salva de aplausos.

## OTROS VARIOS CONCIERTOS

En Salzburgo se vive la Música ya no sólo en su programa oficial (constituido por las óperas, conciertos de orquesta y de cámara, recitales de solistas y las «matinees» del Mozarteum), pues también se celebran otros conciertos, como son las llamadas Serenatas, que se celebran en el Palacio de la Residencia, habiéndose dado diez. En la mayoría actuó la Orquesta del Mozarteum, pero también tomaron parte otras orquestas, como las de Lucerna y la de Cámara Húngara.

Todos los días se celebran conciertos de música de cámara y de solistas en el Palacio Mirabell, pero éstos no se limitan al Festival, sino que se vienen celebrando periódicamente durante todo el año. Así, en una casa que habitó Mozart, situada en Makarplatz, también se celebra diariamente una sesión de música de cámara, a las 4,30 de la tarde.

También es tradicional durante los Festivales escuchar la **Misa en Do menor**, de Mozart (K-427), así como, en la abadía benedictina de San Peter, la «Hora Santa», llena de emoción y de recuerdos, realizada este año por la colaboración de un director notabilísimo: Meinhard von Zallinger, y solistas de la talla de Peter Schreier, Sylvia Gesty y Kurt Moll.

## MARIONETAS DE SALZBURGO

Aunque no forme parte del programa oficial del Festival, va tan consustancialmente unido a la ciudad que no se comprende una visita turístico-musical sin haber visto algunos de sus programas. Desde el año pasado tiene una nueva sede en un hermoso edificio (el antiguo Casino), y como vecinos «al Mozarteum»; siempre es la Música lo que preside los actos salzburgueses.

## «FEST IN HELBRUNN»

Pequeño Festival en el maravilloso parque del Palacio de verano de los Príncipes-Arzbis-



Teresa Berganza en una escena de Las Bodas de Fígaro

Jesús López Cobos



pos, donde se ofreció la interesante representación del oratorio profano **Acis y Galatea**, de Haendel, en la nueva instrumentación efectuada por Mozart en 1788 (K-566). Es de señalar también la deliciosa escenificación realizada para la lectura de cartas de Mozart y su familia en la llamada «Fasanerie» del Palacio, por María Schell y Weit Relin. Por último, es importante destacar cómo todos los años se vienen dando las representaciones de **Jedermann**, auto sacramental de Hofmannsthal, en la plaza de la Residencia, teniendo como fondo la propia Cate-

dral. Es curioso señalar que el **Jedermann** se viene representando desde la fundación del Festival, en 1920.

\* \* \*

Todo ello no es más que un breve resumen de lo desarrollado durante el Festival de Salzburgo en el espacio comprendido del 26 de julio al 30 de agosto.

Antes de ser finalizado éste ya se inician gestiones para el sucesivo. Esperemos, pues, con ilusión poder contemplar el de 1973. Cada año se va superando, luego resulta un verdadero placer poder asistir.



Son muchos los interrogantes que podríamos hacernos después de las representaciones de esta XXV temporada lírica ovetense, los que hemos podido asistir a ellas. El primero de todos podía ser éste: ¿en qué hemos notado que se habían celebrado nada menos que las Bodas de Plata de Oviedo con su Opera? En las palabras de Fernández-Cid, que el primer día nos dirigió, antes de levantarse el telón para la primera de las seis óperas programadas, se nos hizo una brevísimas historia de estos pasados veinticuatro años, en los que fueron desfilando por este escenario algunas de las primeras figuras mundiales. Felicitó a todos los que gracias a su labor hicieron posible esta realidad: alcaldes y Corporaciones ovetenses, dignos del agradecimiento de esta afición asturiana, afición ejemplar, que llena cada año este teatro a pesar de los altibajos (en cuanto a resultados artísticos se refiere) que padecemos año tras año. También se nos ha informado de la celebración de las Bodas de Plata en todos los libretos y en un folleto especialmente editado, así como en la fachada del teatro. Y eso ha sido todo.

Porque si tenemos en cuenta que estas mismas óperas se han dado también en Bilbao, en donde no celebraban nada; que las interpretaciones, salvo dos de ellas, como luego detallaré brevemente, han dejado mucho que desear; que los títulos han sido los de siempre, repetidos hasta la saciedad (con la excepción de La hija del Regimiento, que se daba por primera vez), llegamos a la conclusión de que esta XXV temporada ha sido una más, de la que recordaremos cosas extraordinarias, junto con otras que nos quedarán grabadas para siempre por la ínfima calidad de sus intérpretes. El aficionado esperaba, ya muchos meses antes, otra cosa.

Tenemos, no obstante, la satisfacción de haber sido testigos de que los que no han podido con sus respectivos papeles han sido todos extranjeros. En la memoria de todos los espectadores estaba ese grupo de españoles de primera fila (que, dicho sea de paso, no necesitaron un apellido italiano para triunfar), ausentes inexplicablemente de esta temporada, que más que ninguna otra tenía que haber sido para ellos. Si afortunadamente tenemos hoy mejores cantantes españoles que la mayoría de los que hemos escuchado, ¿por qué no aprovecharse de ello? ¿Qué está ocurriendo aquí? Algo verdaderamente incomprensible. Vaya, por tanto, mi voto de censura para la Empresa que ha contratado este elenco. (Aprovecho también para censurar el «silencio» de todas las Emisoras asturianas, que muy bien pudieron haber radiado alguna de las funciones para los que no han podido estar presentes.)

En cuanto al coro, creo sinceramente que no había necesidad de traer el del Liceo de Barcelona, ya que sigue sin parecernos nada extra-

ordinario. Opino que el Orfeón de Avilés, debidamente adiestrado unos meses antes, cumpliría su misión admirablemente y resultaría más económico.

Otra cosa es la orquesta, de la que no se puede prescindir, ya que la Sinfónica (?) de Asturias sería insuficiente. No obstante, la de Bilbao, con algunos elementos asturianos, ha sonado bien en muchas ocasiones; aunque a menudo, abusando del metal, no haya dejado oír a los cantantes.

\* \* \*

Pero voy a pasar ya a detallar brevemente cada uno de las seis óperas. (Se necesitaría media revista para hacerlo como se merece.)

El día 15 de septiembre se ha levantado el telón para la primera representación, que ha correspondido a la ópera, de Donizetti, La hija del Regimiento. Opera para soprano lírica ligera, muy rara vez escuchada, tiene una música deliciosa, que el dúo Freni-Pavarotti ha cantado primorosamente y han sido los dos triunfadores de esta noche. Fueron secundados por Anna di Stasio y Renato Cesari, que junto con el resto han logrado una representación fuera de serie. El éxito de esta Figlia viene a demostrar que no solamente hay que programar «lo de siempre».

Luego hemos escuchado Aida, que requiere, sobre todo en los papeles de «Aida» y «Radamés», cantantes de grandes dotes vocales. Nos ha gustado mucho la única cantante española que se han dignado incluir en los repartos: la formidable soprano dramática Angeles Gulín, que ha hecho una «Aida» maravillosa. Los demás han quedado muy por debajo, incluido el tenor Labó, a mi juicio con poco volumen de voz para esta difícil «Radamés». Se puede destacar también a la «mezzo» Mirna Pecile.

A continuación se ha puesto por séptima vez en el Campoamor la gran ópera de Donizetti, Lucia de Lamermoor. La interpretación general de ésta ha resultado tan extraordinaria, que pocas veces se da el caso de triunfo tan apoteósico. Y es que se han reunido dos voces sensacionales, como la de la soprano ligera Magdalena Bonifaccio y la caudalosa, brillantísima, del tenor Pavarotti, que se encuentra en un gran momento. (Una voz desde «las alturas» le ha gritado: «¡Monstruo!».) El entusiasmo del auditorio ha ido en aumento, y al final las ovaciones clamorosas, dirigidas sobre todo a la pareja protagonista, fueron interminables. Una nota, pues, memorable.

La fuerza del destino, cuarta de las óperas, tiene que estar servida por grandes y bellas voces. No las ha habido, comenzando el declive de esta temporada. Angeles Gulín no ha hecho la «Leonora» que todos esperábamos. Labó nos ha gustado, en cambio, más que en su «Radamés». Los únicos que podríamos destacar: Paolo Washington en el «Padre Guardían» y Renato Cesari en un muy aceptable «Fray Melitón». El tenor

Poli, como en sus actuaciones todas, ha pasado inadvertido en todo momento, por su escaso volumen de voz y ninguna calidad en el timbre. Es lástima que se esté dedicando a esto. Flojo también el barítono Brusson, en «Don Carlos».

Había gran expectación para escuchar, una vez más, La Bohème, y todos contábamos de antemano con otra noche triunfal, pues iba a ser cantada por Pavarotti, esta vez con la Freni. El acto primero había resultado magnífico y lo premiamos con grandes ovaciones. Pero en el segundo salió a hacer el papel de «Musetta» la soprano (por llamarla de alguna manera) Marisa Zotti, increíblemente mala, de pésima afinación, que fue la causante de la catástrofe, contagiando a todos los demás. Este personaje había sido ofrecido a una soprano asturiana que, por ser un «segundo papel», no se ha dignado aceptar. Conviene decirle desde aquí que todos los edificios se hacen siempre desde los cimientos, y que el aceptar papeles secundarios haría que se convirtiera poco a poco en esa primera figura que todos deseamos. Lástima de esta negativa, pues otra cosa hubiera resultado esta joya lírica, tan conocida, tan esperada y de cuya representación es preferible no añadir nada más.

Para terminar esta temporada se escogió la no menos famosa Rigoletto, y hemos asistido a otro desastre mayor que el anterior. Solamente se ha salvado del «nafragio» Magdalena Bonifaccio, a quien no lograron contagiar, y ha hecho una «Gilda» maravillosa. Sin embargo, la presentación de Bruno Sebastián como «Duque de Mantua» ha sido un desacierto por parte de la Empresa, sabedora de que no podría con esta difícil partitura, eminentemente lírica. Tampoco hemos tenido en Renato Brusson el barítono ideal que hiciera de protagonista (máxima prueba para esta cuerda). Hizo lo que pudo, que fue muy poco. Y ya me dirán ustedes: un Rigoletto sin un gran barítono y sin tenor...

El público ha reaccionado airadamente con un pateo, como ya había hecho con la desdichada «Musetta» de la Zotti en La Bohème. Y es que al aficionado, a estas alturas, no se le puede ofrecer cualquier cosa. Porque puede llegar el momento en el que, cansado de estos altibajos, no acuda en masa como lo está haciendo, y entonces serán las lamentaciones.

No quisiera cerrar esta crónica sin unas palabras a la Comisión Municipal de Opera. Sin el apoyo económico del Ayuntamiento de Oviedo no se podrían celebrar estas temporadas; pero tampoco podrían hacerse sin estos aficionados que todos los años están llenando el Campoamor, y que merecen más consideración. Una temporada de ópera no puede basarse únicamente en un gran tenor y tres sopranos extraordinarias. El resto es también muy importante. Esperamos que esto haya servido de lección.

PEDRO LUIS



Tres cantantes hispanos fueron centro de atención de la presente temporada musical bonaerense, y por ello constituyen motivo para destacar al disponerme a exaltar detalles de la misma.

En efecto, un acontecimiento singular constituyeron los dos conciertos de Victoria de los Angeles en el Teatro Colón, donde volvió a poner de manifiesto su versatilidad en géneros y lenguas diferentes. Abarcó desde antiguas arias italianas de Scarlatti, Marcello, Galuppi, etcétera, hasta el romántico (Schubert, Schumann), la canción francesa, varias obras de autores españoles (Falla, Nin, Rodrigo, Montsalvage, y las **Canciones populares**, de García Lorca, entre ellas), además de páginas argentinas (Gustavino y Ginastera).

Faltaba de Buenos Aires desde hacía ocho años—ésta es su quinta venida desde que debutó aquí, en 1952—, y en una entrevista que mantuve con la soprano catalana me expresó acerca de su «retrée»: «No me han olvidado. Durante estos ocho años me han escrito siempre. Es gente muy cariñosa la argentina». Y, en efecto, la recepción local fue realmente calurosa, exteriorizándolo apenas salió a escena la cantante. «Lo de ayer (por esa ovación del Colón) es una de esas cosas que te ocurren de cuando en cuando», me refirió en esa plática.

Bajo el perfil artístico, el concierto se desarrolló a un elevado nivel, donde la exquisitez del fraseo, el «salero» expresivo y la soberbia musicalidad pusieron a la sombra la natural transformación de la voz con los años de carrera.



# Cantantes españoles en **BUENOS AIRES**



△ Victoria de los Angeles durante su diálogo con Néstor Echevarría en Buenos Aires

Plácido Domingo, como «Don Alvaro» en *La forza del destino*, de Verdi, en el Colón bonaerense

Entretanto, en el teatro lírico se aplaudió con entusiasmo a dos cantantes españoles de la cuerda tenoril: Alfredo Kraus y Plácido Domingo. Al primero ya se le conocía cuando cantó hace cinco años *La Favorita* con singular éxito. En la presente ocasión intervino junto a Beverly Sills en la reposición local de *Lucia di Lammermoor*, de Donizetti, y luego con la holandesa Cristina Deutekom en la similar de *I Puritani*. Su labor fue en ambos casos de nivel saliente, aportó línea «belcantista» sin ambages al canto donizettiano y belliniano y salió airoso con sus fáciles **re sobreagudos** en la dificultosa escritura de esta última ópera, tanto en «A te o cara», concertante célebre de la obra, como en el peligroso dúo «Vieni, fra queste braccia».

También platiqué con él y me expresé sobre el público argentino: «Es un público muy aficionado, se encariña con el artista que le gusta; tengo esa impresión». Y fue así, porque en este medio musical se le cuenta ya entre los ídolos de la ópera.

El tenor madrileño Plácido Domingo no era, por su parte, figura tan conocida por estos lares, y para todos constituyó una valiosa revelación. Su personificación de «Don Alvaro» en *La forza del destino*, de Verdi, resultó sumamente convincente, faltando solamente, a mi juicio, una mayor cuota de autoridad artística, que puede suponerse llegará con el tiempo. Pero en cuanto a la vibrante resonancia de la voz, el buen material de tenor «spinto» y el apropiado fraseo y «legato» verdiano, nada puede re-



Alfredo Kraus, en su segunda visita a la Argentina, en diálogo con nuestro Corresponsal, Néstor Echevarría

prochárselo. Cantó el aria «O tu che in seno...» con verdadero «slancio», y ganó una merecida ovación.

De las sopranos que tomaron parte en estos repartos volveré a recalcar las notables dotes verdianas de la cantante de color Martina Arroyo, que transita el mejor momento de su carrera. La norteamericana Beverly Sills es otra figura de altos quilates del mundo lírico actual. Trajo de cosecha propia sus «abellimenti» para esta *Lucia*, y aun cuando a los puristas recalcitantes pudieron molestar sus licencias en

la célebre «escena de la locura», evidentemente se trata de una inteligente artista, que supo brindar el personaje con calidad y notables recursos técnicos.

En cambio, es la falta de recursos expresivos lo que por el momento restringe el interés que puede presentar la soprano debutante en *I Puritani*, Cristina Deutekom. Todavía puede y debe madurar compositivamente su «role» de «Elvira», entrar más en su carnadura, otorgarle cariz dramático. Sólo se advierte una importante voz, de seguros y pene-

trantes agudos, pues tiene «in gola» todas las notas exigidas en la partitura. El timbre es variable, sea en el centro o el «pasaje», y atrae menos que el brillo de sus notas extremas.

Las puestas en escena de estos espectáculos fueron, en rigor, convencionales y al mismo tiempo efectivas, destacándose de ellas la de *La forza ...*, que conservaba la misma «mise en scene» de hace una década, puesta por Ernst Poetgen con decorados de Paul Walter. En cuanto a los directores de orquesta, habrá que elogiar una vez más a Fernando Previtali, siempre una garantía concertando ópera italiana, que se ocupó precisamente del músico parmesano.

En suma, funciones muy aplaudidas, con interminables colas y numerosos y estridentes «bravos», donde las figuras hispanas cobraron un lugar preponderante, hecho que me complace destacar desde esta corresponsalía.

Crónica  
de  
**NESTOR  
ECHEVARRIA**



# Desde SANTAN

## El Concurso Nacional de

# P I A

# «PALOMA O'SHEA DEB

Jesús G. Alonso recibe de manos de D. Fernando Puchol, catedrático del Real Conservatorio Superior de Música de Madrid, el segundo Premio del Concurso Nacional de Piano «Paloma O'Shea de Botin» por su brillante actuación.



¡Cuántas emociones despertó y animó en los intérpretes, oyentes e iniciadores y colaboradores de la prueba que vamos a comentar!... Son muchas y de amplias facetas, como corresponde a nuestro yo.

Empiezo por reconocer a la gran señora de Botín, doña Paloma O'Shea, su bello rasgo, al patrocinar esta manifestación artística, que tanto pregonía y afirma su condición de gran dama, en la vanguardia de la alta sociedad santanderina.

Precisa el Santander de los Festivales Internacionales y el de los Amigos del Festival de estas competiciones y demostraciones que, a más de ser necesarias al espíritu, mantienen la admiración y buen nombre de la ciudad. Por ello, señora, en unión de mi reconocimiento, le ofrezco también la gratitud de los músicos y amantes de la música en Santander con este vocablo tan rotundo y castellano: gracias.

Gracias también a sus colaboradores que, venciendo tantas complicaciones y molestias, supieron llevar a feliz término el concurso. Son éstos, quizá, entre otros que desconozco, el Director y profesores del Conservatorio de Música de Santander, don Manuel Valcárcel Arroste, don Carlos Rodríguez Cobo, don

UNA CRONICA



# DER

# NO

# OTIN»

Carlos Diéguez, don Rafael Chico y demás profesores.

El Tribunal lo componían: don Manuel Valcárcel Arrote, Director del Conservatorio de Santander; don Gilberto Schuter, catedrático del Conservatorio de Salzburgo; don Fernando Puchol, catedrático de Virtuosisimo del Real Conservatorio de Madrid; don Francisco Alonso, concertista de piano, santanderino; don Carlos Rodríguez Cobo, como Director honorario del Conservatorio de Santander, actuando como Secretario don Carlos Diéguez.

Se presentaron ocho aspirantes: don Martín Millán Torrado, de Pontevedra; señorita Consuelo García Mejías, de Madrid; don Agustín Vergara Muñoz, de Bilbao; don José M.º Colom, de Barcelona; señorita Cristina Navajas Alonso, de San Sebastián; don Jesús González Alonso, de Gijón; don Manuel López Martínez, de Almería, y la señorita Carmen Alba, de Santander.

Los premios instituidos eran tres: el primero, dotado con 100.000 pesetas; el segundo, con 30.000, y el tercero, con 20.000. Los autores impuestos eran: Bach, Mozart, Beethoven, Schumann, Debussy, Chopin y Schubert.



Don Manuel Valcárcel, Director del Conservatorio de Música de Santander, en el acto de clausura del Concurso y entrega de galardones, presidido por doña Paloma O'Shea de Botín, y Tribunal del Certamen.

En sucesivas actuaciones fueron eliminándose, hasta quedar tres, correspondientes a los premios para adjudicar. Fueron éstos: don José M.º Colom, don Jesús González y don Martín Millán Torrado. Por último, el Tribunal acordó declarar desierto el tercer premio y engrosar con la cantidad de éste el segundo premio.

La final se celebró en un domingo agotador. Se empezó a las siete de la tarde y terminó a las once y media

de la noche, quedando como único vencedor don José M.º Colom.

Al siguiente día se celebró la final, en el Hotel Real, con la única actuación de José M.º Colom, entregándose después los trofeos de plata a los dos finalistas.

El numerosísimo público asistente fue obsequiado con un vino de honor, recibiendo doña Paloma O'Shea de Botín y los colaboradores el aplauso y reconocimiento de

todos, en un ambiente lleno de emoción y alegría.

Nuevamente hemos sido enterados del nuevo premio conseguido por nuestro galardonado, por el cual repito mi felicitación, pues creemos no será el último por lo que a través del Concurso «Paloma O'Shea de Botín» hemos comprobado.

¡Adelante, querido y admirado Colom! Por Santander y España, ¡siempre adelante! No desmayes. Así lo espera y desea tu admirador y amigo.

DE NUESTRO CORRESPONSAL E. VELEZ CAMARERO





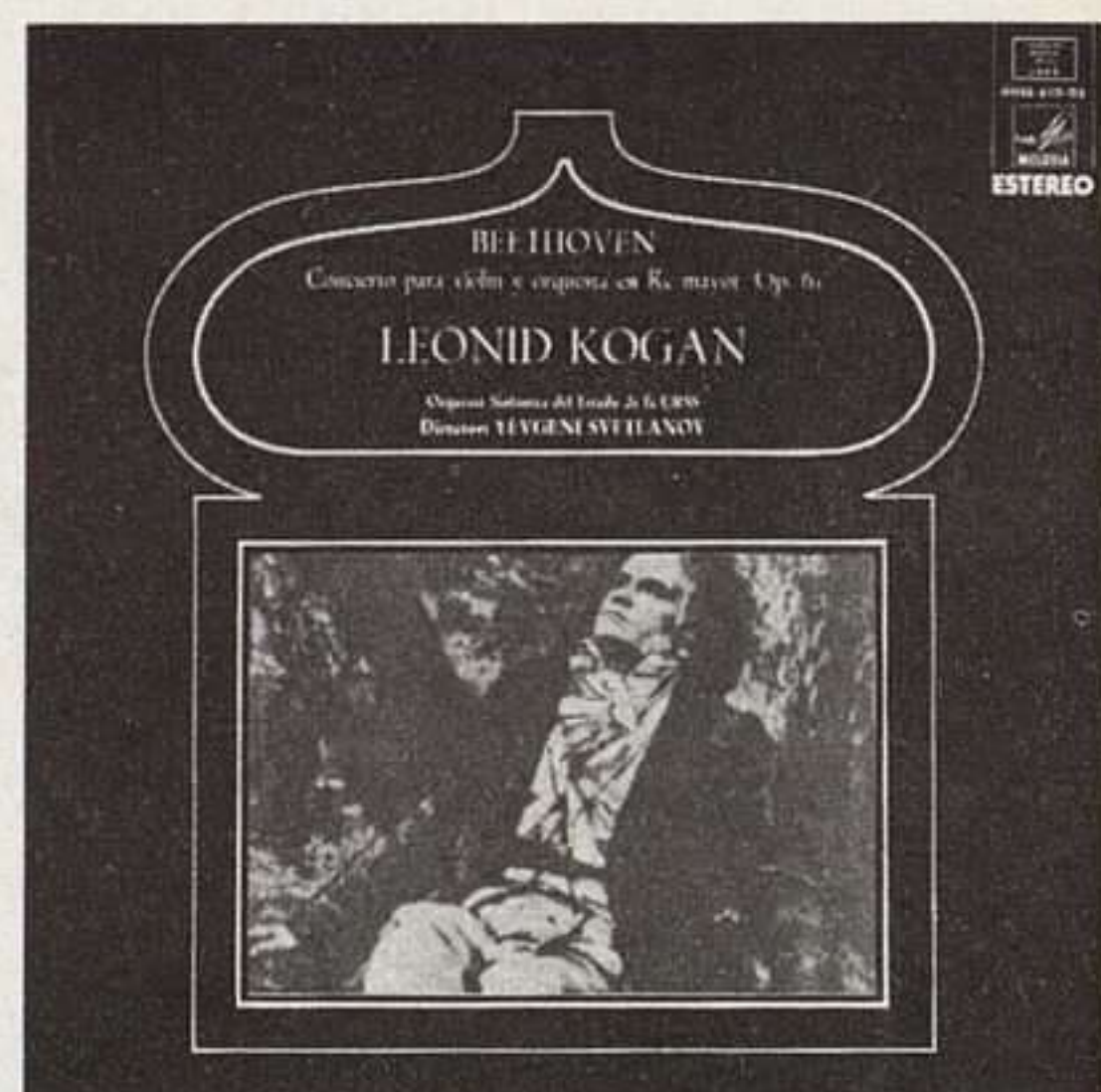
**YA ES UNA REALIDAD  
EL PRIMER LANZAMIENTO POR  
HISPAVOX  
DE LAS  
GRABACIONES ORIGINALES  
DE LA U.R.S.S.**



**TCHAIKOVSKY**  
Concierto para violín y orquesta  
**DAVID OISTRAKH**  
Orq. Filarmónico-Sinfónica del Estado, de Moscú  
Dir.: G. ROZHDESTVENSKY  
HMES 610-01 (LP. Estéreo)



**TCHAIKOVSKY**  
Concierto núm. 1 para piano y orquesta  
**SVYATOSLAV RICHTER**  
Orq. Filarmónico-Sinfónica de Leningrado  
Dir.: Y. MRAVINSKY  
HMES 610-02 (LP. Estéreo)



**BEETHOVEN**  
Concierto para violín y orquesta  
**LEONID KOGAN**  
Orq. Sinfónica del Estado, de la U.R.S.S.  
Dir.: Y. SVETLANOV  
HMES 610-03 (LP. Estéreo)





**RACHMANINOFF**  
Concierto núm. 3 para piano y orquesta  
**YEVGENI MOGILEVSKY**  
Orq. Filarmónico-Sinfónica de Moscú  
Dir.: K. KONDRASHIN  
HMES 610-04 (LP. Estéreo)



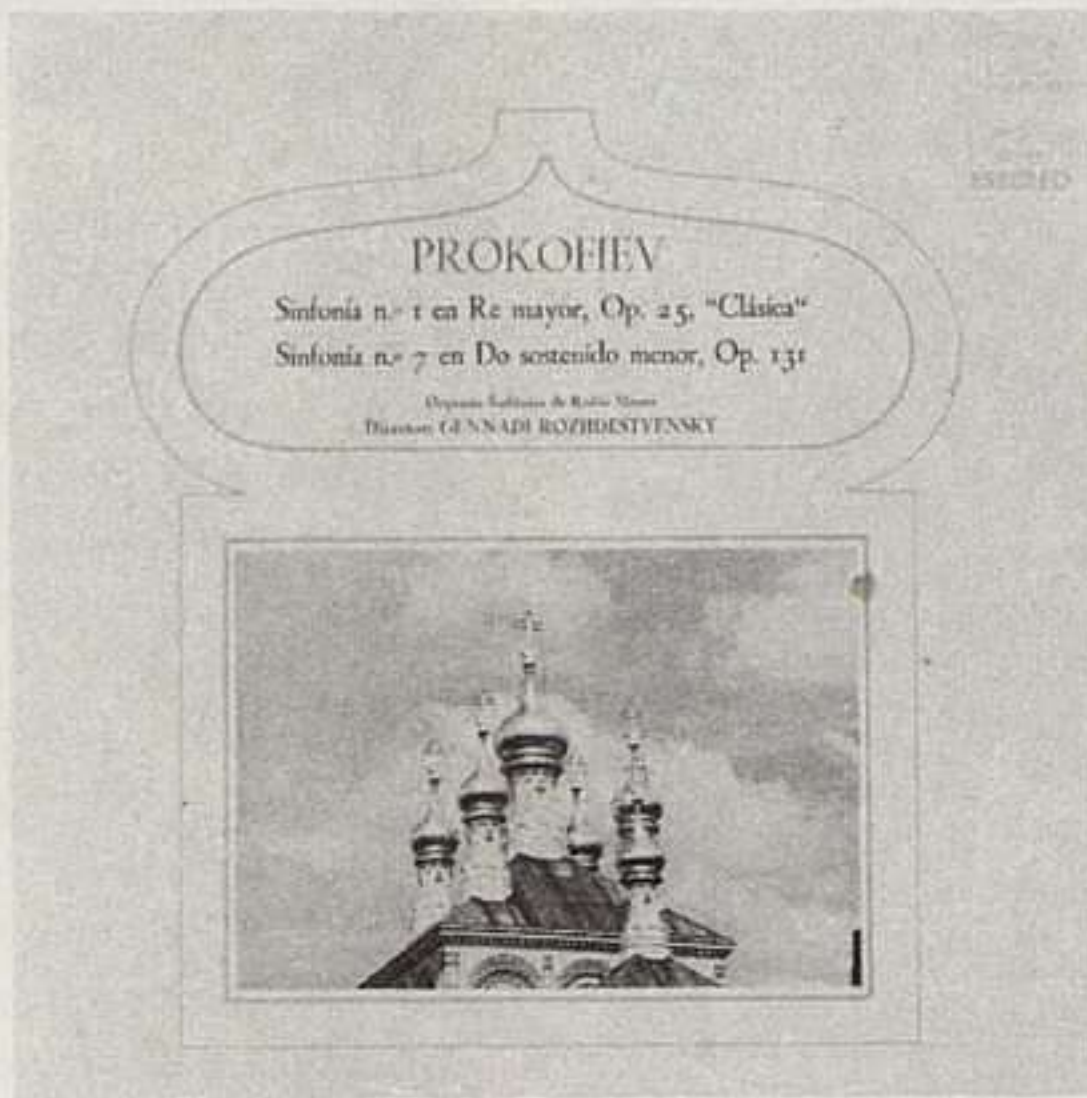
**BERLIOZ**  
Sinfonía Fantástica  
Gran Orq. Sinfónica de Radio Moscú  
Dir.: G. ROZHDESTVENSKY  
HMES 610-05 (LP. Estéreo)



**BORODIN**  
En las Estepas del Asia Central  
Sinfonía núm. 2  
Marcha de los polovtsianos  
Orq. Sinfónica del Estado, de la U.R.S.S.  
Dir.: Y. SVETLANOV  
HMES 610-06 (LP. Estéreo)



**GLINKA**  
Jota aragonesa - Recuerdos de una noche de verano en Madrid, y otras obras sinfónicas  
Orq. Sinfónica del Estado, de la U.R.S.S.  
Dir.: Y. SVETLANOV  
HMES 610-07 (LP. Estéreo)



**PROKOFIEV**  
Sinfonía núm. 1 en Re mayor, Op. 25, «Clásica»  
Sinfonía núm. 7 en Do sostenido menor, Op. 131  
Orq. Sinfónica de Radio Moscú  
Dir.: G. ROZHDESTVENSKY  
HMES 610-08 (LP. Estéreo)



**CORO DEL EJERCITO RUSO - Vol. 1**  
Stenka Razin - Llanura mi llanura - Kalinka, etcétera  
Dir.: B. ALEXANDROV  
HMES 610-09 (LP. Estéreo)



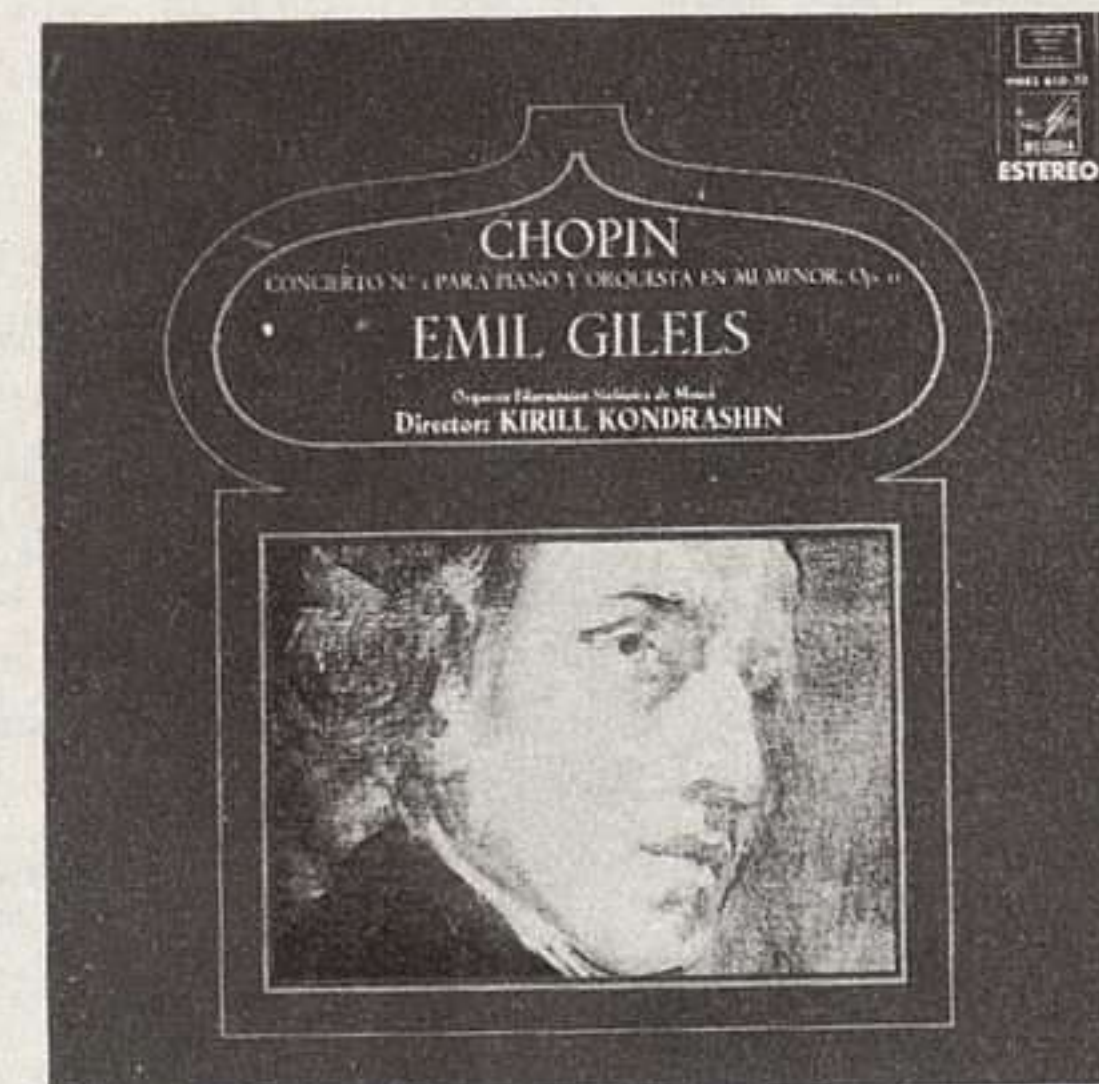
**LA BALALAIKA RUSA**  
Cerca del valle - Polka siberiana - Campanas de atardecer - Danza de la caballería cosaca, etc.  
HMES 610-10 (LP. Estéreo)



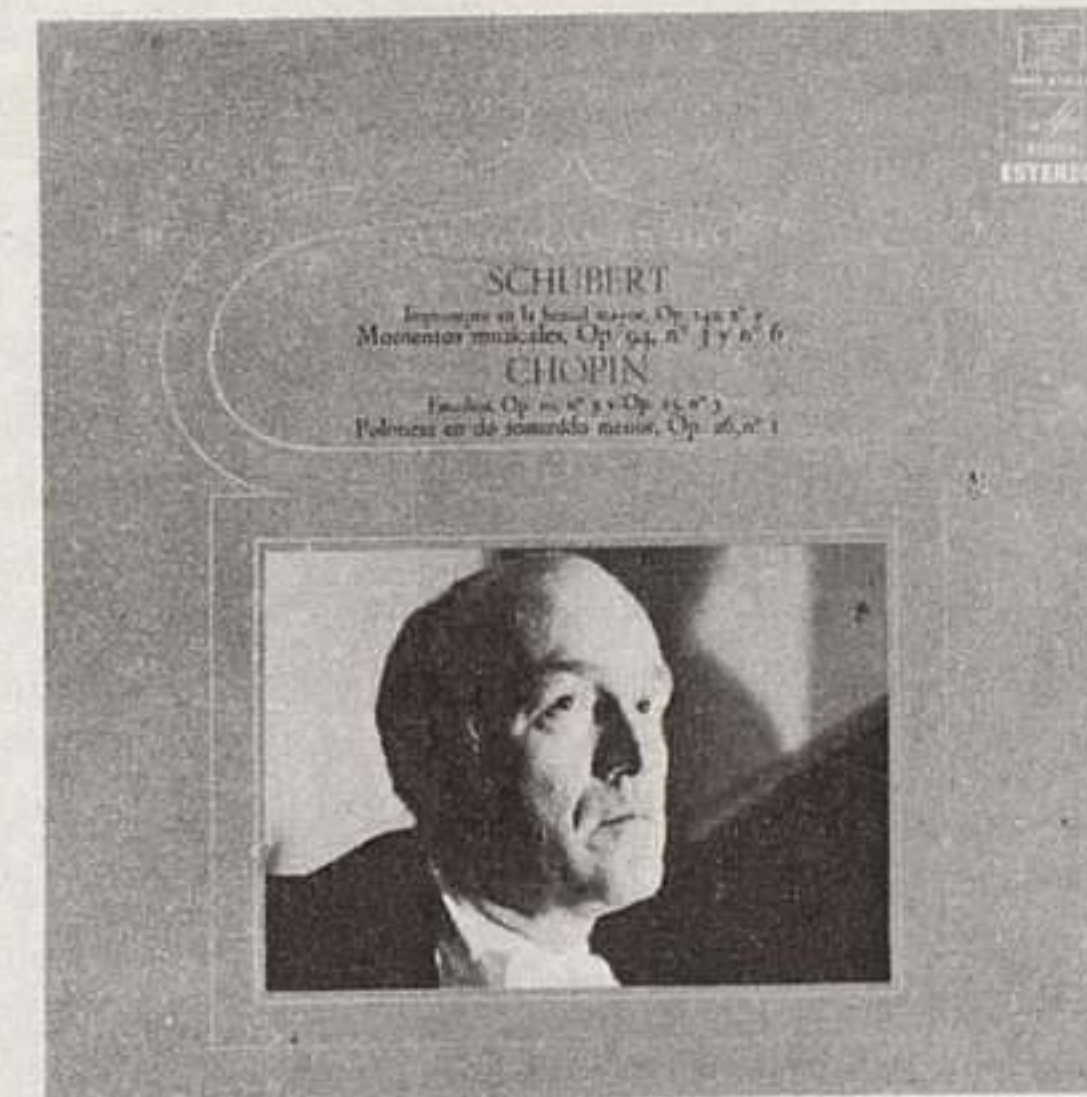
**ORQUESTA FOLKLORICA RUSA DE OSSIPOV**  
Obras de Mussorgsky, Glinka, Tchaikovsky, Khachaturian, etc.  
Dir.: V. GNUTOV y V. DUBROVSKY  
HMES 610-11 (LP. Estéreo)



**DVORAK**  
Concierto para violoncelo y orquesta  
**MSTISLAV ROSTROPOVICH**  
Gran Orq. Sinfónica de Radio Moscú  
Dir.: B. KHAIKIN  
HMES 610-12 (LP. Estéreo)



**CHOPIN**  
Concierto núm. 1 para piano y orquesta  
**EMIL GILELS**  
Orq. Filarmónico-Sinfónica de Moscú  
Dir.: K. KONDRASHIN  
HMES 610-13 (LP. Estéreo)



**SCHUBERT**  
Impromptu Op. 142, núm. 2  
Momentos musicales Op. 94, núms. 3 y 6  
**CHOPIN**  
Estudios Op. 10, núm. 3, y Op. 25, núm. 5  
Polonesa Op. 26, núm. 1  
**SVYATOSLAV RICHTER**  
HMES 610-14 (LP. Estéreo)



**CORO PIATNITSKY - Vol. 1**  
Vosotros las montañas - En el prado verde - La caña, etc.  
Dir.: V. LEVASHOV y P. KAZMIN  
HMES 610-15 (LP. Estéreo)



# LA OPERA EN EL FESTIVAL

Entre las distintas manifestaciones artísticas del Festival de Edimburgo destacan con especial relieve las representaciones líricas, que a pesar de hallarnos ante la vigésimosexta edición de dicho Festival, no cuentan con el marco apropiado para su normal desarrollo al nivel requerido. Las dimensiones del King's Theatre resultan insuficientes, tanto las de su reducido palco escénico como las del angosto foso orquestal. De ahí que no podamos juzgar debidamente las versiones de las tres óperas italianas ofrecidas por el Teatro Massimo, de Palermo. Apenas media orquesta y medio coro de dicha entidad pudieron ser empleados. También los decorados del Massimo sufrieron importantes modificaciones reductoras. Por otra parte, el elemento luminotécnico disponible, o bien su torpe manejo, dejó bastante que desear. Si a esto añadimos el agobiado programa de ensayos generales, que se celebraban nada menos que la víspera de las representaciones—cosa incomprensible en los grandes teatros italianos—, contamos ya con las tareas suficientes para que desmerecieran notablemente los espectáculos ofrecidos por la entidad palermitana. Para dar una idea de las condiciones de trabajo, destacamos que para dar cabida a la orquesta que requiere Berlioz en su ópera **Los Troyanos** hubieron de ser eliminadas siete filas de butacas.

Vayamos, pues, con las tres óperas: **Attila**, de Verdi; **La Straniera**, de Bellini, y **Elisabetta Regina d'Inghilterra**, de Rossini.

No muy justificada la elección de la ópera **Attila**, una de las más desgraciadas del compositor, teniendo en cuenta que de ese mismo período de su carrera existen otros títulos, tales como **I due Foscari**, **I Masnadieri**, **Gerusalemme** y **Stiffelio**, de muy superior interés, tan sólo por citar algunas. Estrenada en La Fenice, de Venecia, en 1846, después de **Alzira** y precediendo a **Macbeth**, es **Attila** la última de las obras del tríptico que forma con **Giovanna d'Arco** y la mencionada **Alzira**, por cierto las tres producciones más endebles del músico.

[Ciertamente es que **Attila**, con libro de Francesco María Piave basado en la obra de Zacharias Werner, produjo en la noche de su estreno la reacción esperada. Las alusiones patrióticas del libro sirvieron para inflamar los ánimos nacionalistas del auditorio. Junto a la fundación de Venecia, que tiene lugar en el cuadro segundo del prólogo, **Attila** contó con los ingredientes necesarios para despertar el entusiasmo de un público ávido de ocasiones para desahogar sus sentimientos políticos. Éxito, por tanto, más político que artístico.]

Lo peor de la ópera es que su arquitectura carezca de un auténtico final, que se presenta brusca y repentinamente en medio del más trivial convencionalismo. En **Attila**, la «cabalettística» verdiana encuentra su más marcial expresión, aparte de innegable vulgaridad. No quiere decir esto que no falten momentos de singular belleza y fuerza dramática, como sucede a lo largo de casi todo el acto primero, el cual, sin lugar a dudas, presenta las mejores páginas de la obra, desde la lírica romanza de «Odabella», pasando por la escena del sueño del protagonista, hasta la realización del mismo, que cristaliza en inspirado concertante. No faltan tampoco ocasionales ráfagas de inspiración, tales como en el terceto «Te sol quest anima», las arias de «Foresto», la fiera inyectiva de «Odabella» y varios detalles del final del segundo.

Tras incierto inicio, Ruggero Raimondi se nos reveló un magnífico protagonista del «Rey de los Hunos», descollando principalmente en sus importantes intervenciones del acto primero. María Parazzini sustituyó a la indispuerta Luisa Maragliano. Jovenísima e inmadura, con voz lírica y de grato color, salvó dignamente la situación, quedando, no obstante, patente su insuficiencia vocal para la comprometida «cavatina» que, al estilo de las de «Abigail» en **Nabucco**, constituye un auténtico ejemplar de escritura dramática con agilitades. Bruno Prevedi, aunque a veces forzando y otras con tendencias ligeramente «calantes», cantó como hacía tiempo no le habíamos escuchado, muy recuperado respecto a actuaciones de los dos últimos años. Su voz de tenor «spinto» apenas acusa deterioro, a pesar del paso de los años. Discreto Renato Bruson, que, a pesar de su intervención más breve, en su aria del acto segundo tuvo ocasión de hacer gala de esa línea de canto que le caracteriza y tan poco frecuente en nuestros días.

Batuta conocedora y precisa la de Giuseppe Patané en su acertado concepto de la concertación de este género de obras, que tanto se prestan a incurrir en peligrosas rutinas que resten relieve a lo que puede haber de positivo en ellas. Así se logró el clima requerido en los momentos cruciales de los actos primero y segundo. Además, en un empeño de mejorar el final de la obra, Patané lo modificó utilizando material coral escuchado anteriormente, para mayor efecto dramático, equilibrando eficazmente el

precitado número conclusivo, quizá no a gusto de los más conservadores, reacios a enmendarle la plana al más célebre operista italiano. Correcto y empastado el Coro, mientras la Orquesta cumplió con decoro, no sin algunas leves desafinaciones en la madera. Rutinaria la versión escénica de Aldo Mirabella Vassallo.

De las once óperas de Vincenzo Bellini, es **La Straniera** la quinta en orden cronológico. Estrenada el 14 de febrero de 1829 en la Scala, de Milán, el catanés, con esta ópera, confirma su acreditada fama de compositor lírico, alcanzada dos años antes con **El pirata** en el mismo coliseo. Al igual que en aquella y otras más famosas de los años venideros, Bellini cuenta aquí con la colaboración de Romani, que le proporcionó un libro basado en un asunto romántico de D'Arlincourt. **La Straniera**, con sus elementos románticos de lagos, tormentas e irreparable tragedia adornada por la bucólica melodía belliniana, superó al éxito alcanzado por **El pirata**, logrando 26 representaciones a raíz de su estreno.

En nuestro siglo no se representó hasta 1935, en la Scala, de Milán, con motivo del centenario de la muerte del músico, no volviendo a reponerse hasta 1954, en Catania, y en 1968 en Palermo, cuya edición, al fin, logró salir de la isla para recorrer los escenarios de Roma y Venecia, y ahora acudir a su cita con el Festival que nos ocupa.

Bajo la batuta de Nino Sanzogno discurrió con paso lento y gris la concertación de la ópera de Bellini. El mundo de **La Straniera**, con reminiscencias de las venideras **Norma** y **Sonámbula**, acusa ya el estilo del músico más definidamente que **El Pirata**; sin embargo, se trata de la ópera de Bellini que presenta mayores afinidades con el estilo donizettiano. La versión escénica de **La Straniera**, tal como la pudimos apreciar en el King's Theatre, resultó trivial, mal ensayada y de patente vulgaridad. Responsable del montaje Mauro Bolognini, cuya labor no merece comentario. Todo lo contrario diremos del intenso canto ligado de Renata Scotto, protagonista, que si no perfecta, fue siempre capaz de conmovernos con el calor de su canto y su fraseo. Hoy día Italia no tiene soprano alguna cuyo «belcantismo» pueda alcanzar cotas tan elevadas. Hay defectos que quedan hartamente compensados por la inteligencia y ese arte exclusivo de las divas como la Scotto. Francamente, sin ella, la noche hubiera resultado insostenible. Tedioso hasta decir basta el tenor Ottavio Garaventa, de voz incolora y desnuda. Tampoco a la altura exigida el barítono Domenico Trimarchi, timbre claro en exceso y técnica insuficiente para moldear la amable, pero sí despiadada cantilena belliniana. Elena Zilio—buena presencia y apenas discreta cantante del «bel canto»—fue la «seconda donna» del reparto y se vio privada de su «cabaletta» al ser transferida su aria del último acto al primero, a cirugía inexplicable, de la que hacemos responsable al maestro Sanzogno. Bien Gian Carlo Corradi en su breve cometido y mediocre Enrico Campi en la escena del juicio.

Y, por fin, henos aquí ante un ópera de Rossini que si en su día fue popular, cayó en el olvido hasta hace muy poco tiempo. Se trata de **Elisabetta Regina d'Inghilterra**.

[En efecto, **Isabel 1.ª de Inglaterra** estimularía la musa de aquella pléyade de compositores italianos que florecieron en la primera mitad del ochocientos. Isabel y su reinado constituyeron importante cantera para asuntos líricos. Rossini también se vio atraído por el tema. Contaba ya con trece óperas en su haber, al iniciar su carrera napolitana con la primera de diez óperas que escribiría para los teatros de la ciudad partenopea. El teatro en que habría de ser estrenada la nueva ópera/era el Real Teatro de San Carlo, a cuyas exigencias había de adaptarse el joven maestro. Contaba el San Carlo con una de las mejores orquestas de la península, así como con la colaboración de la famosa cantante española Isabel Colbran, a cuyo virtuosismo Rossini habría de doblegarse en la composición.] [La Colbran no solamente era la mimada del público napolitano, sino la del empresario Barbaia e incluso del mismo Rey, a quienes el autor de **Elisabetta** arrebató más tarde para hacerla su esposa.]

**Elisabetta**, a primera vista, parecía tratarse de mera ópera de circunstancias a medida de un teatro y una diva. Con ella Rossini inicia la serie de óperas de escritura brillante y virtuosística en la línea de sus futuras **Armida** y **Zelmira**, género que culminaría en la más famosa **Semirámide**. Expectación grande la que suscitó el estreno. Los conservadores, capitaneados por Zingarelli, Director del Real Conservatorio, que había prohibido a sus alumnos la lectura de las partituras del «Corruptor» Rossini, recibieron con gran recelo al músico venido del Norte, a quien tacharon de jalemán e irrespetuoso innovador!

**Elisabetta** se estrenó el 4 de octubre de 1815; éxito estrepitoso, a raíz del cual el Rey Fernando ordenó se levantase la prohibición impuesta por Zingarelli.



# DE EDIMBURGO

El libro de Giovanni Schmidt, basado en un drama de Federici, es a su vez una versión libre de **El castillo de Kenilworth**, de Walter Scott. La trama, como era de esperarse en aquellos años, se resuelve en un final feliz. Con esta ópera Rossini, por primera vez, prescinde del «recitativo secco», haciéndolo acompañado por la orquesta; incluso en el acto segundo lo ilustra con novedoso comentario para aquellos años. Además escribió él mismo las «fiorentine», prohibiéndole al cantante aportaciones de su propia cosecha, tal y como era la costumbre. Si bien ha habido en nuestro siglo versiones de concierto y representaciones semiprofesionales, hemos de considerar como la fecha oficial de su reestreno en el siglo XX el 9 de diciembre de 1971, al resultar imposible que tuviese lugar un año antes, debido a las huelgas que aquejaron al Teatro Massimo. Ahora esta misma versión nos ha llegado con el mismo elenco que la de su reposición palermitana. Tan sólo ha faltado a su cita el anunciado director, Gianandrea Gavazzeni.

Como era costumbre en Rossini, el autoplagio está aquí a la orden del día: reaparece la sinfonía de su anterior ópera **Aureliano en Palmira**, reinstrumentada para la ocasión, y también, con pequeñas variantes, la «cavatina» de la protagonista; ambos fragmentos pasarían al año siguiente a pertenecer a la partitura de **El Barbero**. Rossini en este caso apenas diferencia lo serio de lo bufo, le basta un mero cambio de tiempos y un leve retoque instrumental. El maestro utiliza también material de otra ópera anterior, **Ciro en Babilonia**. Lo más notable de la ópera lo constituyen: el solo de «Isabel» al inicio del primer final, y casi la totalidad del acto segundo, en el que es de destacar un pasaje orquestal que nos choca por su carácter beethoveniano; el dúo de sopranos, las arias de ambos tenores, los preludios, los coros —que confirman el carácter decididamente prerromántico de la ópera— y, finalmente, el aria final de «Isabel»: «Belle alme genérose», uno de los más típicos ejemplos de canto «florido».

Protagonista Leyla Gencer, avezadísima en la interpretación de furibundas soberanas «belcantistas», propias al amor como a los celos, a las explosiones de ira y a las firmas de mortales sentencias. Sin embargo, la huella del tiempo no perdona y las facultades de tan renombrada artista se ven ahora notablemente mermadas; no por ello faltó la intención dramática en sus recitativos, pero el fuego de antaño no pudo presidir su actuación; falta de espontaneidad al tener que poner excesivo cuidado en su empeño. Gracias a su técnica pudo resolver las dificultades de la elaborada e intrincada escritura rossiniana. Eso sí, casi siempre con un hilo de voz, que a veces sonaba cansada e incluso a ratos velada e incierta, con el registro central patentemente quebrantado. Cierto es que la ópera es difícilísima, y creo francamente que apenas existan en nuestros días más de tres o cuatro cantantes capaces de vencer las dificultades que encierra. Lástima la de esta actuación, máxime cuando se trata de una artista de tan brillante historial tras de sí que, continuando el camino de María Callas, se ha hecho acreedora de tantos reestrenos absolutos en el siglo XX, con obras especialmente de Donizetti, Verdi y Pacini, comprendiendo su repertorio desde Monteverdi hasta Prokofiev, con casi ochenta óperas.

El resto del reparto de **Elisabetta**, sea por el cansancio o por las circunstancias que fueran, apenas rayó en lo mediocre. Aborrecible por voz y técnica el destemplado canto de Margherita Guglielmi—voz velada en esta ocasión la de Umberto Grilli en el papel de «Leicester»—. Pietro Botazzo en el de «Norfolk», hoy considerado el tenor rossiniano de Italia; su voz, de buen volumen, carece de calidad; imperfectas sus agilidades, «calante» a ratos, media voz que pierde color, recurriendo en el agudo incómodo a ignominiosos falsetes. Discretos los restantes.

Nino Sanzogno volvió a ocupar el primer ariel en ausencia de Gavazzeni. Versión correcta, sonando la Orquesta mejor que en noches anteriores, resaltando la brillante instrumentación rossiniana. Quizá pecando de lentitud en algunos momentos. Muy bien el Coro en su delicado cometido.

Mauro Bolognini manejó a sus personajes y a su coro como pudo. Grotesco el vestuario y los decorados de Gaetano Pompa, que contribuyeron bien poco a crear el clima propicio. Pompa, cosa a veces también achacable a Rossini, no diferencia el elemento bufo del serio ni el lugar geográfico—aunque quizá éste a propósito—, presentándonos una Inglaterra imaginaria, vista a través del prisma italiano, con reminiscencias picassianas, auténtica bofetada en un melodrama prerromántico como éste.

Para nuestro consuelo se espera que antes de 1976 el Festival de Edimburgo cuente con un moderno e idóneo local para el desarrollo normal de las veladas líricas.

**ANTONIO LIPPERHEIDE**



Renata Scotti, protagonista de *La Straniera*, de Bellini

Vistosa escena de *Elisabetta Regina d'Inghilterra*, que centra Leyla Gencer, protagonista de «*Elisabetta*», que gracias a su técnica pudo resolver las dificultades de la elaborada e intrincada escritura rossiniana



Decorado de Gaetano Pompa, realizado para la escena primera del segundo acto de la ópera, de Rossini, *Elisabetta Regina d'Inghilterra*



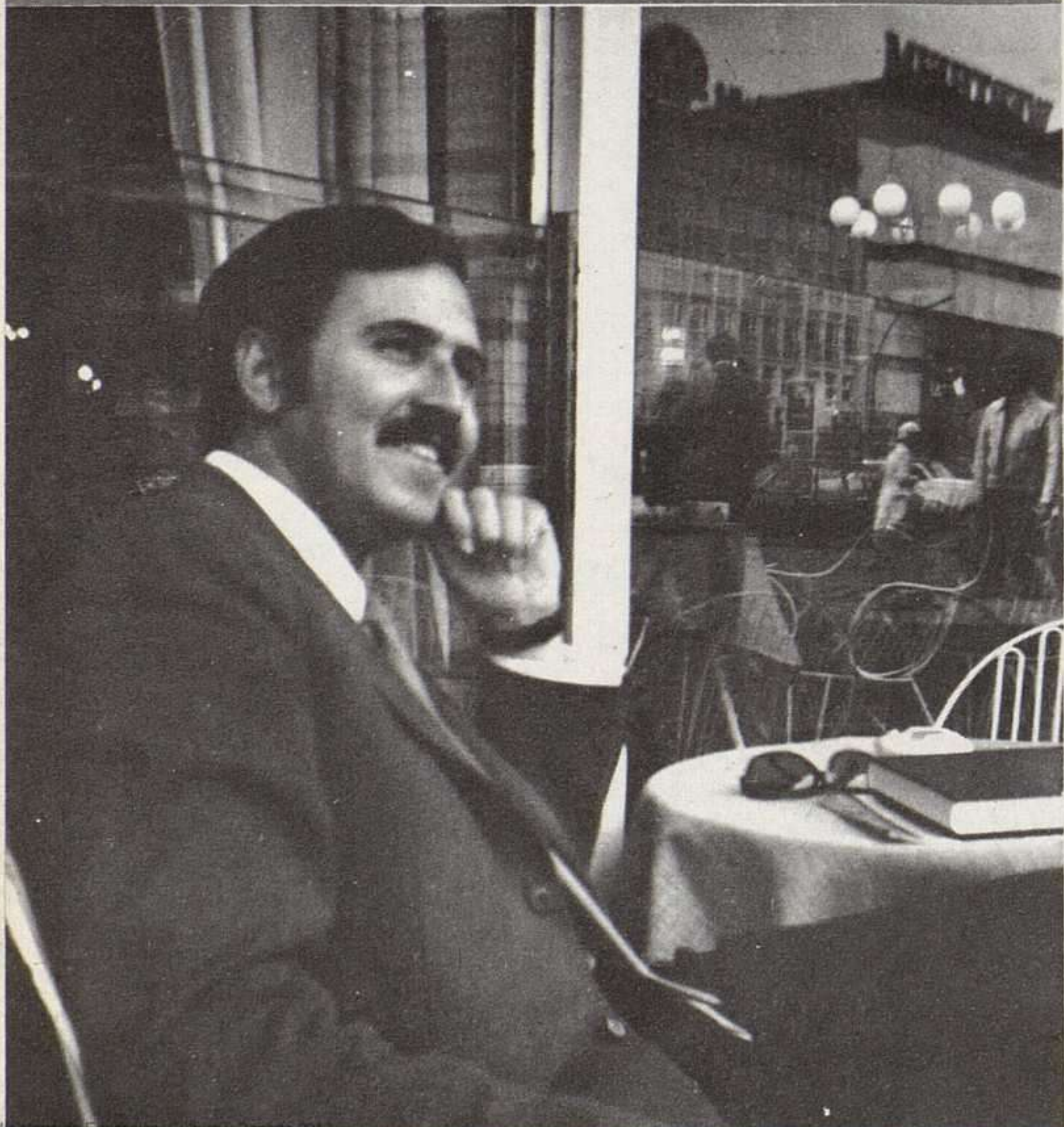


# Festival de Berlín



La soprano Pilar Lorengar, nuestra famosa diva, en su estudio berlinés

Jesús López Cobos, el joven director español, triunfador en el Festival berlinés



Este año, el Berliner Festwochen o Semanas Culturales Berlinesas ha tenido un mes de duración, y en el mismo se han incluido, además de conciertos, ópera y recitales, funciones teatrales, exposiciones y discusiones literarias.

Por su parte, la Fundación Herbert von Karajan organizó el primer concurso internacional de orquestas juveniles, interviniendo en el mismo las orquestas de Berlín, Hamburg, Stuttgart, Berna, Helsinki, Oakland, Varsovia, Praga, Sofía, Washington y Moscú. El concierto de clausura se celebró en la gran sala de la Escuela Superior de Música de Berlín, bajo la dirección de Von Karajan, con el solista David Oistrach como violinista invitado.

## FILARMONICA DE BERLIN-KERTESZ

Este año iniciamos nuestra labor en el Festival con un concierto de la Orquesta Filarmónica de Berlín dirigida por el húngaro István Kertész. En el programa figuraban la **Tercera sinfonía** de Schubert, el **Concierto para violín y orquesta**, de Dvorak, con Nathan Milstein, y la «suite» de **Hary-Janos**, de Kodály. Su versión de la **Sinfonía** de Schubert fue notable. Se destacó el solo de clarinete del primer tiempo hasta el brillante «crescendo» que conduce al final. La cuerda, con el contracanto de la flauta y la melodía cantada por los violines del segundo tiempo; los climáticos contrastes «forte-piano» y el solo de oboe del tercero, y el «crescendo-acelerando», que con melodías que nos anticipan a Rossini, finaliza esta obra. Milstein fue cálidamente recibido. Aún conserva su vigoroso ataque del arco, seguro, de claro sonido, y su irreprochable técnica fue a través de los tres movimientos no menos que brillante. La Orquesta le acompañó admirablemente. El programa se cerró con **Hary-Janos**, en una versión que podemos calificar de «gloriosa». Kertész, que fue discípulo de Kodály, hace una verdadera creación de esta obra. Los matices por él logrados a través de los diferentes episodios, como el solo de viola, «chelo» y cimbalón en la canción, o en el sexto, con la entrada espectacular. Con un salto final en el podio para el golpe del bombo cerró la obra, que fue largamente aplaudida.

## «ELEKTRA» EN LA DEUTSCHE OPER

En la Opera Alemana de Berlín asistimos a una presentación de la nueva producción de **Elek-**

**tra**, de Ricardo Strauss, debida a Ernst Schroeder y la dirección musical de Lorin Maazel. La presentación es verdaderamente sencilla; diríamos que juegan el blanco y el negro como colores predominantes. Una s amplias puertas metálicas, que separan el patio donde «Elektra» cuida del hacha asesina con la que su madre y «Egisto» asesinaron a su padre, el «Rey Agamenon», al regresar de Troya. Atrás, el Palacio de los Atridas. Lo más destacado de la noche fue la actuación de Ursula Schroeder-Feinen en el papel de «Elektra», no solo por sus deslumbrantes posibilidades vocales, sino por su actuación escénica, tan vital en esta ópera. Su voz dramática y potente sobresalió por encima de una orquesta que subraya los momentos, sin duda, estremeceadores de la partitura. Astrid Varnay, con algunos años ya sobre sus espaldas, se enfrentó con el papel de la madre («Clytemnestra»), haciéndonos recordar sus triunfos de la década de los años 50, en Bayreuth. Astrid Varnay desarrolló el personaje como una veterana actriz y como una primerísima soprano dramática. Catarina Ligenza asumió el papel de «Crisotemis», luciendo en sus solos y en los dramáticos dúos con su hermana «Elektra».

Helde Brilot, en su corto momento al final, dio también la talla de su bien ganada fama en el papel de «Oreste». La Orquesta de la Opera de Berlín alcanzó momentos espectaculares bajo la dirección de Maazel, quien al final fue ovacionado conjuntamente con los cuatro principales personajes que acabamos de citar.

## FILARMONICA DE LONDRES-HAITINK

La Orquesta Filarmónica de Londres ofreció este año dos conciertos en el marco de las Semanas Musicales de Berlín. En el primero dirigió una obra de J. McCabe y la **Octava sinfonía** de Bruckner. En el segundo comenzó por una **Fantasia** sobre un tema de Thomas Tallis para cuarteto de cuerda y doble orquesta de cuerda. La obra dio oportunidad para demostrar el empaste, casi pétreo, que logra el joven pero ya famoso director en la sección de cuerda. Seguidamente la violinista coreana Kyung-Wha-Chung se presentó en el **Concierto para violín y orquesta**, de Mendelssohn, obra edulcorada y melodiosa, que sólo admitimos a cargo de grandes virtuosos. Este fue el caso de la joven artista, que triunfó arrolladoramente y nos ofreció una versión de las que no se olvidan fácilmente. Ella es temperamental

**Escribe nuestro enviado especial,  
PEDRO MACHADO CASTRO**



# in 1972

Triunfo de dos españoles:

## PILAR LORENGAR y JESUS LOPEZ COBOS

como una latina, y aunque el sonido que saca del violín no es muy poderoso, cumple con creces, poniendo emoción e inteligencia en cada compás, en cada frase, y se vuelca de tal forma que sus movimientos parecen los de una palmera batida por un ciclón tropical. La «cadenza» fue una afirmación de su calidad, de su delicioso fraseo y de su eficaz musicalidad. Fue largamente aplaudida.

El programa finalizó con la **Décima sinfonía** de Schostakovitch, compuesta en 1953 y que fuera acusada en un principio como obra «histórica y pesimista». La falta de espacio no nos permite extendernos y entrar en detalles de esta partitura, que sin ser de las mejores de su autor alcanza momentos instrumentales de extraordinaria belleza. Haitink logró momentos dignísimos, especialmente en el segundo tiempo, alcanzando un sonido entre los metales y la cuerda que daban sensación de sonido estereofónico. En el cuarto tiempo hay temas que hacen sonreír, pero a pesar de ello hay también serenidad y belleza, dictada íntimamente por una voluntad individual. Director y músicos fueron muy aplaudidos.

### LA «AIDA» DE JESUS LOPEZ COBOS EN LA DEUTSCHE OPER

En enero de este año se ofreció una nueva producción de **Aida**, realizada por Tito Capobianco, decoración de José Varona y que ahora dirige el joven director español Jesús López Cobos, contratado a partir de este año, y durante un plazo de tres, para compartir la dirección de uno de los tres más importantes teatros de Alemania Federal, posición alcanzada sin recomendaciones de ningún tipo y sólo teniendo en cuenta su labor en otros teatros líricos, entre ellos el de La Fenice, de Venecia, donde actúa regularmente. Desde el

punto de vista escénico, la obra complace. Se elimina el rutinario desfile durante la **marcha triunfal**, y el «ballet», protestado el día del estreno de la nueva producción, sin ser una maravilla, cumple con cierto decoro. Annabelle Bernard fue una buena «Aida», quizá mejor a partir del tercer acto. Charles Craig fue un «Radamés» discreto, quien también alcanzó sus mejores momentos en la escena final del templo. Talvela no llegó a cantar el «Ramfis», siendo sustituido a última hora por Neralic. La «Amneris» de Ruth Hesse fue especialmente buena, aunque le falta un poco de dramatismo en la escena, especialmente en los dúos con la Bernard. Quizá la estrella de la noche fue la Orquesta, llevada a un «tempi» que en ningún momento dejó caer la acción. En su misión de acompañante, así como en el «ballet», en la sutil escena del Nilo, López Cobos dio muestras de su talento, colaborando con los cantantes, matizando inteligentemente muchos pasajes, entre otros las escenas del «ballet», que quizá son las más flojas de la obra. El Coro logró sus mejores momentos en el segundo acto, ya que al final del primero les faltó fuerza y lucieron algo apagados. Los solistas principales, así como López Cobos y la Orquesta, fueron largamente aplaudidos al final de la representación, que llenó hasta los topes el edificio de la ópera berlinesa. No debemos olvidar que otro de los aciertos de la representación estuvo a cargo de la luminotecnia, lográndose momentos de penumbra admirables.

### «MANON LESCAUT» EN LA OPERA ALEMANA. LORENGAR-MAAZEL

**Manon Lescaut**, de Puccini, obra infrecuente en los teatros líricos, entró en el repertorio de la Opera de Berlín el pasado año.

El papel principal está a cargo de la célebre soprano española **Pilar Lorengar**, y la dirección musical a cargo de **Lorin Maazel**. **Manon Lescaut** es una ópera que necesita verdaderos divos y una batuta segura. Por ello ha salido adelante esta versión de **Manon Lescaut**, admirablemente, con una diva de primera categoría como **Pilar Lorengar**, quizá en uno de sus mejores momentos como cantante y como actriz, con una línea vocal nítida, sin «vibrato», segura, elegante. El tenor **Giorgio Merighi**, con una bella voz de tenor lírico, cumplió con seguridad, afinados agudos y buen desenvolvimiento escénico el papel del caballero «Des Grieux». **Fernando Barrera** se lució en el profesor de «ballet» del segundo acto, así como **William Murray** en el hermano de «Manon». La versión escénica de **Barlog** resultó muy buena, y cada acto fue admirablemente ambientado en la escena, especialmente el segundo y el cuarto. **Maazel** al frente de la orquesta logró momentos de intenso dramatismo, como al final del segundo y en el tercero y cuarto actos, en la escena del desierto. **Lorengar**, **Merighi** y **Maazel** fueron los triunfadores de una noche en que la bella página de **Puccini** recobró todo su esplendor. Sólo así es posible deleitarse con esta partitura.

### BRAHMS-FILARMONICA DE BERLIN-KARAJAN

Aunque las actividades del Festival se prolongaron este año hasta mediados de octubre, abandonamos la antigua capital alemana luego de un memorable concierto a cargo de la Orquesta Filarmónica de Berlín, el Coro de la Sociedad de Amigos de la Música, de Viena; la soprano **Gundula Janowitz** y el barítono **D. Fischer-Dieskau**, todos bajo la dirección de **Herbert von Karajan**.

Los solistas y el coro comple-

to cantaron de memoria; **Karajan**, como siempre, dirigió cerrando los ojos. Desde el impresionante pianísimo del inicio nos percatamos de que estábamos ante una versión fuera de lo corriente. En el segundo fragmento el Coro alcanzó momentos de inimaginable belleza. El acento impecable del timbal y el sonido, a veces destacado, de dos arpas y órgano. En su primera aria, **Fischer-Dieskau**, acompañado por el Coro y la Orquesta, imprimió a su fragmento un sentido acento litúrgico. El «crescendo» final alcanzó proporciones insólitas. **Karajan** subrayó con especial encanto los «pizzicati» del cuarto fragmento. **Gundula Janowitz**, con su voz de soberana belleza, de inigualable potencia, color, afinación, agudos clarísimos; en fin, uno de los mejores solos que hemos escuchado en muchos años. **Fischer-Dieskau** superó en su segunda aria lo que parecía insuperable; aria de estructura muy rítmica y en la que solista, Coro y Orquesta alcanzaron un clímax de verdadero éxtasis. El final, iniciado también de forma «pianísimo», cantando la cuerda, llegando de la misma forma hasta el final. Muchos nos imaginábamos una de esas ovaciones que hacen época para premiar la labor del Coro, los solistas, la Orquesta y el director; pero **von Karajan**, con un gesto de su mano izquierda en señal de silencio, contuvo al público, ordenando inmediatamente a la Orquesta retirarse, lo mismo que a los demás artistas.

Con ello quiso posiblemente no romper el sortilegio creado a partir del primer acorde y que recorrió de un extremo a otro la obra, dirigida de forma que imaginamos imposible de superar, por la emoción puesta en cada nota, en cada acorde, en cada frase. Con impresionante

(Pasa a la página 30.)

Una escena de **Manon Lescaut**, de **Puccini**, de la que fue protagonista nuestra **Pilar Lorengar**





# UNION MUSICAL ESPAÑOLA

GRACIANO TARRAGO

## Canciones de España

- "CHANSONS D'ESPAGNE"
- "SPANISH SONGS"

Para flauta dulce (soprano)  
y guitarra

(Flûte à bec et guitare)

(Recorder) - (Blockflöte)



En 4 cuadernos

**U.M.E.**

CARRERA DE SAN JERONIMO 26  
MADRID - 14

# LOS «ENCUENTROS» de PAMPLONA



Los compositores Orazio Vaggione y Eduardo Polonio, de quienes se presentaron ejemplos de música electrónica

Del 26 de junio al 3 de julio ha tenido lugar en Pamplona una manifestación artística, de una intensidad, variedad y ambiciones desconocidas en España.

Los "Encuentros", organizados por el Grupo "Alea" en la capital navarra, han cobijado artistas y estudiosos de todas las latitudes, que durante ocho días han podido contemplar exposiciones de arte vasco actual, al lado de computadoras que generaban automáticamente formas plásticas y sonoras, y una curiosísima muestra de críticas equivocadas a obras de vanguardia.

Limitándome al sector musical, uno sólo entre los múltiples —cine, escultura, arquitectura, pintura, folklore exótico—, puedo relacionar que, de la mano de Luis de Pablo, responsable de la organización, se han conocido ejemplos de música electrónica libre de Orazio Vaggione y Eduardo Polonio; un espectáculo audiovisual de Luc Ferrari, importante e histórico por la reacción que produjo; la actuación nada menos que de John Cage, que este año celebra su sesenta aniversario y los "Encuentros" han querido sumarse a los homenajes que recibe en todo el mundo con este motivo; la obra del propio Luis de Pablo, *Soledad interrumpida*, concebida en

colaboración con José Luis Alexanco. Manifestaciones de este tipo difícilmente autorizan a estampar un augurio sobre el futuro de lo que a cada momento se escucha.

No obstante, entre la multitud de horas invertidas en conciertos, películas musicales, espectáculos audiovisuales, la obra *Allo, ici la Terre*, de Luc Ferrari en colaboración con el cineasta Jean Serge Bretón, es probablemente lo más serio y conseguido, frente a la obra de Cage, desconocida porque no se anunció su título, lo más incomprensible y difícil de digerir.

El poema del compositor parisino Ferrari es nada más y nada menos que un pedal ininterrumpido que dura sus buenos noventa minutos. Sobre esta base, sonido electrónico perfectamente domado y pensado, el encargado de visualizarlo va desde el simple campo de margaritas hasta la jungla de asfalto y la fauna humana.

Los autores han hablado de protesta a la destrucción que del mundo realiza el propio hombre.

Es pieza ambiciosa, no fácil de escuchar ni comprender con una sola audición. Lo malo fue...

Lo malo fue que por inseguridad del tiempo se llevó su ejecución, que estaba pensada al aire libre, a un frontón. Y allí, los artistas del "Equipo-



Los DISCOS que anuncian las Editoriales en este  
ORGANOS, PIANOS, ACORDEONES, GUITARRAS, UDE  
mos a slisp

¿Está aún buena la aguja de su Tocadiscos? Si tes  
en zafiro y diamante



# «NUESTROS» BARCELONA

El compositor americano John Cage, famoso compositor vanguardista y musicólogo californiano



Crónica" habían colocado en muchos asientos unos muñecos de cartón de tamaño natural, que a primera impresión causaron estupor. Pero como el público llenó asientos y cancha sentados en el suelo y sin respetos humanos ni convencionalismos "antiguos", los muñecos acabaron siendo manteados con unas sábanas que también había al comenzar el espectáculo.

Los "Encuentros", perfectos de organización y de mirada al futuro, han querido registrar todo género de reacciones del espectador ante lo que ha visto. Los psicólogos que hubiera, habrían tomado buena nota de una reacción tan espectacular como la ocurrida en el frontón Labrit.

Y lo que estaba programado en el Labrit, se llevó a la Ciudadela. Me refiero al concierto de John Cage, el compositor vanguardista y micólogo californiano.

Tarde y mal, sin enfoque y demasiado espaciadamente, se dan obras de Cage cuando algún pianista audaz se decide a incluirlo en sus recitales.

Toda su fase del "piano preparado" es juego de niños si recordamos las especulaciones en que ahora anda sumido.

Lo contemplado en Pamplona es lo más inesperado que cabría suponer. En medio de una enorme expectación, a las seis de la tarde del domingo día 2 de julio, hizo "sonar" sus aparatos electrónicos sobre los que el propio compositor creaba, desde el grito a la aspiración de las vocales, desde el registro agudo de su voz potente hasta lo más profundo de sus posibilidades anatómicas. Fueron dos horas —menos tres minutos, para que no nos cojan en inexactitudes— en las que Cage hizo verdad su propio axioma: "La arquitectura armónica se halla en vías de descomposición".

Cerrando los "Encuentros", y también fuera del lugar anunciado —la

cúpula neumática, como exponente más visible y característico, se deshinchó antes de tiempo—, la pieza de Luis de Pablo, *Soledad interrumpida*, se dio en la Ciudadela.

La saturación de actos, quizá la potencia del concierto de Cage, el propio lugar, condicionó la asistencia a esta obra también audiovisual. Los muñecos de Alexanco, "manejados" por la electrónica de De Pablo, completaron y cerraron perfectamente una semana larga en la que cada día había, a cada hora y distinto lugar, manifestaciones a las que no se podía sustraer el espíritu interesado.

Para que todo fuera completo, se buscó la representación digna del folklore vasco en los "Encuentros". Nada más apropiado y bello que el recital de Txalaparta que dieron los hermanos Arze en el Museo de Navarra.

Y, presencia del artista pamplonés, el Orfeón, que dio todo un concierto de obras de Tomás Luis de Victoria en la Catedral.

Y, para terminar, el cuadro puede quedar completo si hago mención a los conciertos de música iraní a cargo de Hoseyn Malek; el impresionante por su vestuario y colorido, maquillaje y profundidad, Kathakaly de Kerala, danzas hindúes, y una muestra de música vietnamita en el arte del grupo Tran van Khe.

Es incuestionable que una exhibición de música de hoy, ininterrumpida, en un festival de tipo integral para una ciudad, como han sido los "Encuentros" de Pamplona, tendrá consecuencias incalculables hoy..., aunque la propia capital navarra se haya inhibido de asistir en masa a los conciertos y recitales.

Es un fenómeno más, curioso, a tener en cuenta.

ALBERTO FRAILE

# BARCELONA

## X Festival Internacional

Nueve años de Festival constituyen, sin duda, una sólida garantía de pervivencia y continuidad, pero suponen, en igual o mayor grado, responsabilidad y esfuerzo. En el programa de este año destaca sobre todo la primacía que se ha concedido a los recitales de *lieder*, sin abandonar por ello los conciertos de carácter sinfónico o los de música de cámara.

El pregón del Festival, con el título de "Diez años de Festival en perspectiva", estuvo a cargo del compositor y crítico musical Xavier Montsalvatge, en una densa rememoración de los afanes y logros obtenidos. Cerró el acto un recital del pianista Antonio Besses, dedicado a obras de autores españoles contemporáneos, estrenadas en las diversas ediciones del Festival, de Pueyo, Padrós, Casanovas, Mompou y el propio Besses.

Era esperada con gran interés la actuación de la Orquesta Filarmonica de Viena, la cual, en uno de los dos conciertos ofrecidos, contó con la colaboración del pianista Alfred Brendel. La indudable solera musical austríaca trasciende en la sonoridad brillante y fluida de esta Orquesta que, bajo la magnífica batuta de Itsvan Kertesz, director al que se podría definir como de escuela tradicional o clásica, nos ofreció dos interesantes programas con obras de Beethoven, Schubert, Brahms y Mozart.

Alfred Brendel es un intérprete de categoría, sobrio y ajustado a las intenciones del autor, y huye, por tanto, de toda clase de exhibicionismo amanerado, como demostró en un recital de piano con obras de Mozart, Beethoven y Schubert.

El Conjunt Català de Musica Contemporània, dirigido por José María Franco Gil y con la colaboración de María Luisa Cortada, clavicembalista, y Jane Manning, soprano, interpretó un programa dedicado a obras de compositores españoles contemporáneos: Bernaola, C. Halffter, Marco, Valls y Alcaraz, todas ellas estrenos o primeras audiciones en Barcelona.

En dos sesiones, el violinista Wolfgang Schneiderhan y la clavicembalista Isolde Ahlgrimm interpretaron las *Seis sonatas* para violín y clave, de J. S. Bach. Ambos artistas, perfectamente penetrados, ofrecieron una versión clara y ortodoxa de estas obras, aunque sin especiales relieves ni matizaciones.

*Lieder* de Brahms y Wolf fueron los elegidos por la soprano Irmgard Seefried, acompañada al piano por Erik Werba. La excelente calidad, la profunda intención y el gusto de esta artista se evidenciaron una vez más en esta ocasión, consiguiendo un merecido triunfo.

La Orquesta Ciudad de Barcelona, dirigida por Antonio Ros Marbà, tuvo a cargo un programa difícil y comprometido: un *Concierto para piano y orquesta*, de Schönberg, con la notable colaboración de Eulalia Solé; los *Cuatro últimos «Lieder»*, de Strauss, magníficamente cantados por la soprano Evelyn Lear, y, del mismo autor, *Las travesuras de Till Eulenspiegel*.

Evelyn Lear, acompañada al piano por Erik Werba, ofreció un recital con un interesante programa que incluía obras de Vivaldi, Mozart, Schumann, Beethoven, Wolf, Bizet, Rachmaninov, Tchaikowsky y Strauss. La particular calidad, flexibilidad y amplitud de la voz y las matizaciones de esta cantante la hacen apta para abordar con éxito música de todas las épocas.

El Cuarteto Parrenin, del que huelga todo comentario, interpretó un programa con obras de Mozart, Schönberg—con la inteligente colaboración de la soprano María del Carmen Bustamante—y Soler, la obra del cual se ofrecía en estreno mundial.

El tenor Anton Dermota, acompañado al piano por su esposa, Hilde Dermota, ha vuelto una vez más con su arte depurado y su estilo íntimo en un recital con obras de Haydn, Mozart, Schubert y Schumann. Cuando se es un maestro, como lo es Dermota, se está por encima de épocas y estilos, y siempre hay algo interesante que decir para quien lo quiera escuchar.

Dos jóvenes y ya famosas sopranos españolas, Montserrat Alavedra y Esther Casas, acompañadas por el pianista Angel Soler y el violoncelista Pedro Busquets, ofrecieron un original programa a base de dúos y canciones con obras de Purcell, Haydn, Schumann, Mendelssohn, Brahms, Dvorak y el estreno mundial de una obra de Erik Werba. La excelente labor llevada a cabo por las cantantes se vio premiada con un merecido éxito.

Mención muy especial merece el recital ofrecido por la soprano Gundula Janowitz, acompañada al piano por Irwin Gage. La maravillosa voz, que parecía emitida sin esfuerzo alguno, amparada en una técnica perfecta; la sensibilidad con que matiza cada una de las sílabas de las canciones, hacen de ella una artista de excepción. Los autores elegidos para este concierto fueron Schubert y Strauss. Irwin Gage es asimismo un acompañante de especial relieve.

Si bien no puede decirse que esta edición del Festival supere a las anteriores, presenta, en cambio, ciertas novedades que han sido muy bien acogidas por la filarmonía barcelonesa.

(Pasa a la página 30.)

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

Revista ya los tenemos nosotros a su disposición.  
JUEDES, BANDURRIAS y todo cuanto necesite lo tenemos a su disposición.

Si necesita cambiarla, escribanos. Tenemos agujas FOX de todos los tipos.



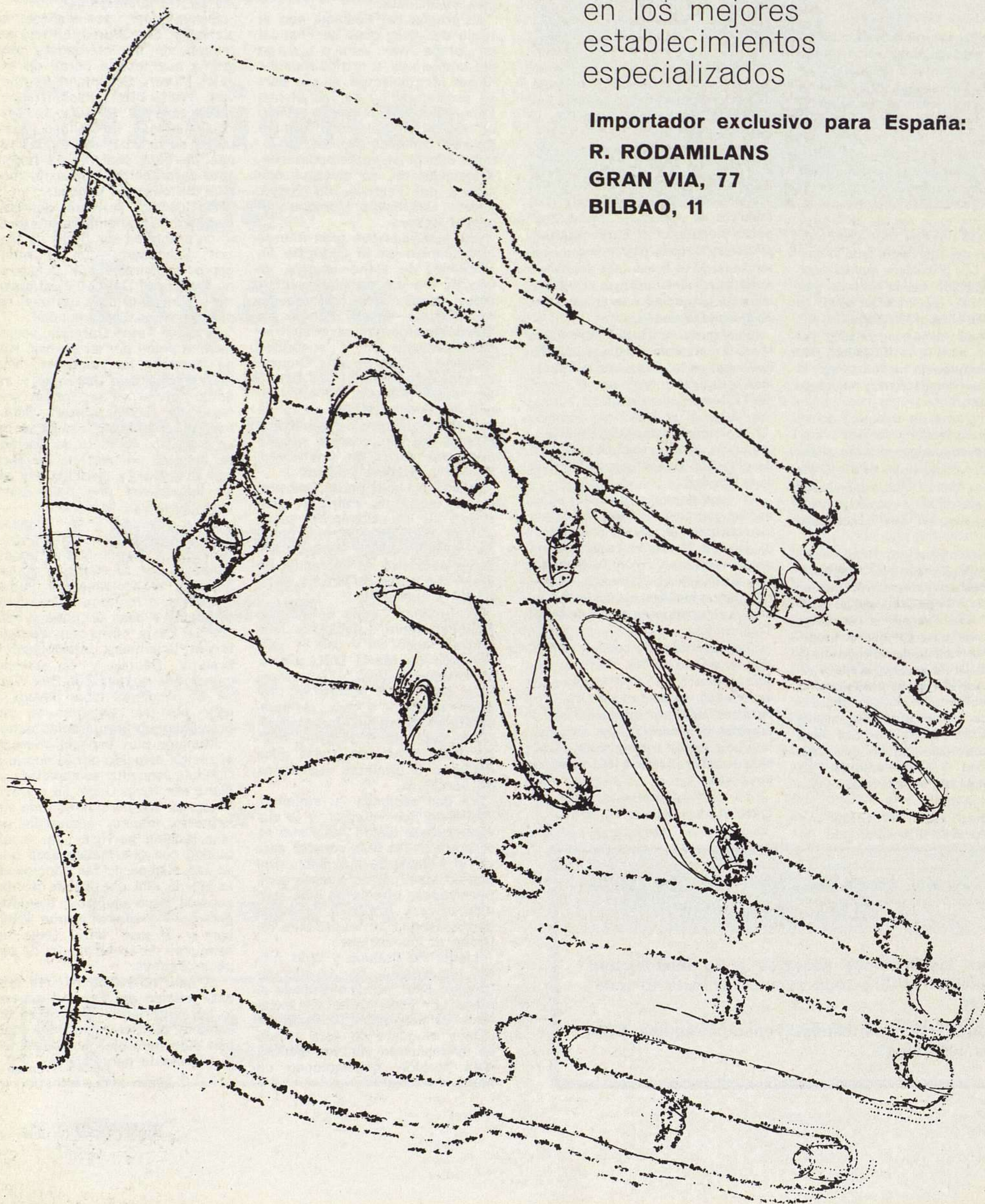


# SCHIMMEL

**El piano alemán  
de  
mayor venta  
en todo  
el mundo**

Véalo y pruébelo  
en los mejores  
establecimientos  
especializados

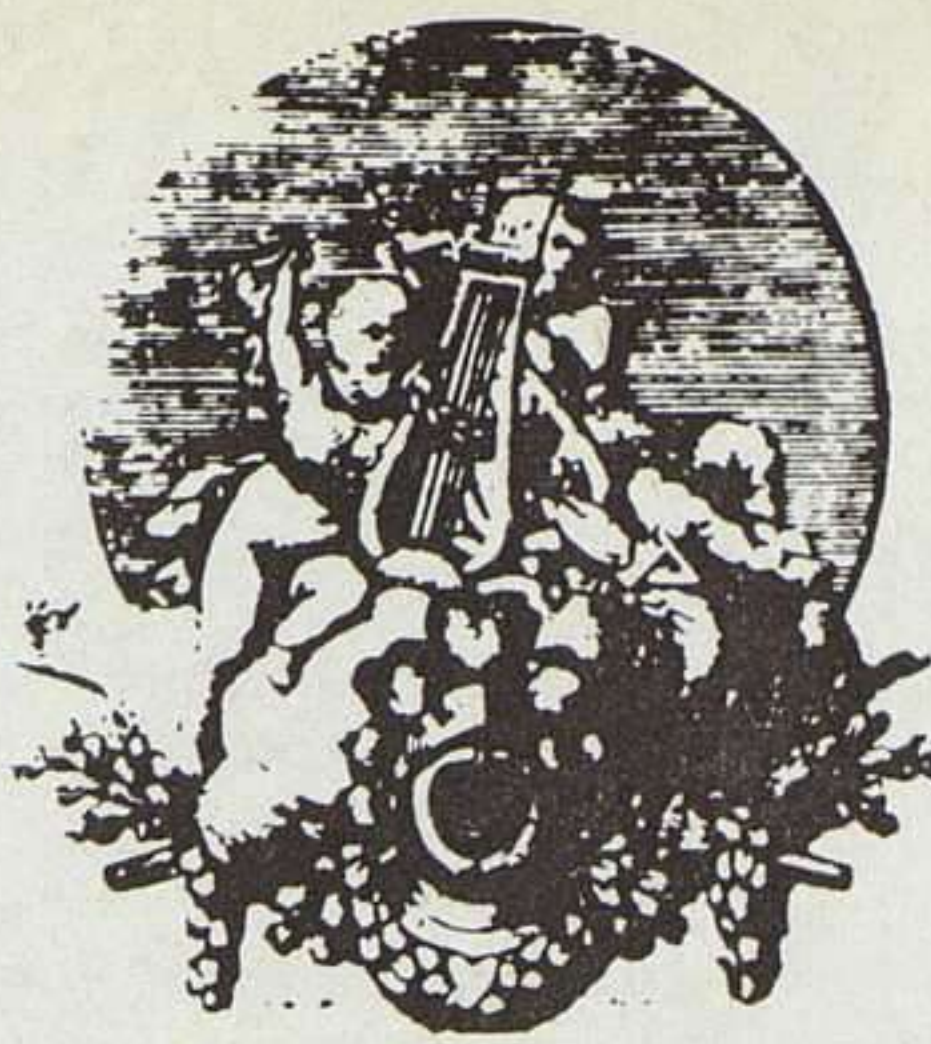
**Importador exclusivo para España:  
R. RODAMILANS  
GRAN VIA, 77  
BILBAO, 11**







# EL DISCO CLASICO



COLABORAN:

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

CORREA DE ARAUXO, Francisco: **Seis «tientos» y cuatro «glosas»** en el órgano de la Epístola de la Catedral de Segovia. Clemente Terni, organista. Hispavox, HHS 14, «estereo».

Dentro de la coproducción Hispavox-Erato dedicada a la música antigua española, y que tantos éxitos ha proporcionado a la Casa grabadora, ha aparecido recientemente un nuevo volumen dedicado a la obra de Correa de Arauxo, de la que se nos ofrece una breve selección. Para la realización de la presente grabación se ha acudido al órgano de la Catedral de Segovia, concretamente el situado al lado de la Epístola, recientemente restaurado, siguiendo con ello la idea de que la colección, además de recoger una muestra de nuestra música para órgano, sea a la vez un paseo por los diversos órganos que llenan la geografía y que hoy están en trance de restauración.

La índole de la grabación y la falta de otras versiones lo suficientemente completas hacen que sea muy difícil emitir un juicio crítico sobre el nivel interpretativo alcanzado, que subjetivamente es muy discutible. La toma de sonido es muy buena, pero en algunos momentos

se produce un desvanecimiento, como si se hubiera producido un borrado parcial de la cinta empleada. El prensaje está dentro de la tónica general de Hispavox y es muy superior al de los primeros volúmenes del ciclo.—R. O. R.

MASSENET, J.: **Manon**. Beverly Sills, Nicolai Gedda, Gerard Souza y Gabriel Bacquier. Coro Ambrosian Opera y Orquesta Nueva Filarmonía. Director, Julius Rudel. Hispavox, HPS 90-06/7/8/9. Album con cuatro discos, «estereo».

Durante todo el siglo XIX conviven dentro de la música francesa dos tendencias: la revolucionaria; primero, Berlioz; después, Debussy, y la tradicional, con Gounod, Delibes y otros mil, hoy olvidados. Entre ellas se puede situar a Jules Massenet, compositor con depurada técnica y que en una de sus últimas obras, **Don Quijote** (1910), se acerca al renovador **Pelleas** (1902), y siempre dominado por una irresistible fuerza sensual, que le llevará, en **Esclarmonde**, a describir con la orquesta una escena de amor que transcurre detrás de una cortina. Este es el músico que ahora nos ocupa, y de él, una de sus obras más representativas y

a la vez representadas: **Manon**; es ésta una ópera en la que se conjugan dos elementos, el ya citado motivo sensual y una magnífica ocasión de lucimiento de los cantantes; ello hace de **Manon** la más querida (y discutida) de las óperas francesas.

Una primera polémica: **Manon**, ¿es ópera de lírica o de ligera? No lo sabemos; sobre el papel debería ser una ligera, pero son precisamente las grandes voces líricas, como Victoria de los Angeles, las que más altas metas alcanzan. En la versión que comentamos es una coloratura quien aborda el personaje; los resultados obtenidos son realmente magníficos. Claro está que Beverly Sills es hoy en día una de las pocas voces indiscutibles, salvando su defectuosa dicción en francés (y ya comentábamos, refiriéndonos a su versión de **Lucia**, que tampoco era perfecta en italiano); y ello es debido a que sacrifica la perfecta pronunciación de una sílaba a la correcta emisión de una determinada nota; sin embargo, su visión del personaje es, hoy por hoy, inigualable.

El «Caballero Des Grieux» está interpretado por Nicolai Gedda, y aunque su labor resulte excesivamente cerebral y la voz un poco opaca, era, cuando se realizó la grabación, hace ya al-

## POLYPHON NUEVA SERIE ECONOMICA DE LA DEUTSCHE GRAMMOPHON

El gran auge experimentado entre el público joven por la música clásica en los últimos años constituye la base inspiradora de la idea que ha culminado en la edición de una serie especial de discos de música clásica, que acaba de aparecer en nuestro país bajo la marca Polyphon.

Con toda la evidente fuerza de la música grabada, esta marca pretende servir de una manera extraordinaria a la tarea de difundir las obras maestras de la música clásica entre aquellos numerosos sectores de público que por varios motivos no han tenido acceso a la gran música.

Precisamente el estudio de aquellos motivos ha determinado las características y estilo de la serie Polyphon, que pasamos a resumir seguidamente:

Las obras objeto de selección de la nueva serie serán aquellas grandes producciones que, al menos en algunos fragmentos, sean conocidas, populares o puedan llegar a serlo por su facilidad melódica. Su presentación será totalmente distinta de la acostumbrada en música clásica: carpetas con motivos alegóricos a las obras, modernos, alegres, en portada, y comentarios anecdóticos de tipo periodístico, a niveles populares. Máximo nivel artístico en todas las versiones con inmejorables condiciones técnicas de grabación (Polyphon es un producto de Deutsche Grammophon). Y, finalmente, lo que es factor preponderante, su precio de costo será mínimo: se ofrecerá al mercado esta serie al precio de 225 pesetas cada disco—todos serán LP y estereofónico-compatibles—, pudiéndose obtener durante los tres meses que siguen a la fecha de su lanzamiento (del 23 de octubre al 27 de enero) al precio de oferta de 150 pesetas.

Columbia

**NUEVA EDICION  
EN LA SERIE  
AS DE DIAMANTES  
DE TRES OPERAS  
COMPLETAS**



GOS 585/7 - ESTEREO

**MOZART  
LAS BODAS  
DE FIGARO**

GUEDEN / DELLA CASA  
DANCO / SIEPI / POELL / CORENA  
CORO DE LA OPERA  
DEL ESTADO DE VIENA  
ORQUESTA FILARMONICA DE VIENA  
Director: ERICH KLEIBER  
Precio anterior: 1.240 ptas.



Della Casa / Gueden / London / Edelmann / Dermota  
ORQUESTA FILARMONICA DE VIENA  
Director: GEORG SOLT

GOS 571/3 - ESTEREO

**R. STRAUSS  
ARABELLA**

DELLA CASA / GUEDEN / LONDON  
EDELMAANN / DERMOTA  
ORQUESTA FILARMONICA DE VIENA  
Director: GEORG SOLT  
Precio anterior: 1.140 ptas.



GOS 597/9 - ESTEREO

**VERDI  
LA FORZA  
DEL DESTINO**

DEL MONACO / TEBALDI / SIEPI  
SIMONATO / BASTIANINI / CORENA  
CORO Y ORQUESTA DE LA  
ACADEMIA DE SANTA CECILIA, ROMA  
Director: MOLINARI-PRADELLI  
Precio anterior: 1.240 ptas.

**PRECIO ACTUAL  
tres discos: 600 PTAS.**





**¡Dos grabaciones  
excepcionales!**

**Padre  
Antonio  
Soler**

Los «Seis conciertos para  
dos órganos».

Power Biggs y D. Pinkham  
en los órganos



CBS, «Stereo», S 72743

**El genial  
Bruno  
Walter**

**dirige**

LAS ÚLTIMAS  
«SEIS SINFONÍAS»  
DE MOZART

Orquesta  
Sinfónica Columbia



Album de 3 discos  
estereofónicos  
CBS 77338

gunos años (lo cual no tiene nada de extraño teniendo presente el movimiento de la industria discográfica española), el tenor ideal para este «role». Los demás componentes del reparto, todos grandes cantantes dentro del mundo de la ópera francesa, cumplen con su cometido, destacando la labor de Gabriel Bacquier como el «Conde Des Grieux». Lo peor está en la dirección de Jules Rudel, vulgar y rutinaria como pocas y con desajustes, sobre todo en los momentos más brillantes; esto no tiene nada de extraño, pues Rudel actúa normalmente como productor y empresario, con algunas breves apariciones al frente de las orquestas de los teatros líricos americanos; pero también hay que reconocer que al ser el propio productor el que se hace cargo de la representación, todos los componentes son seleccionados entre los mejores.

**Manon** es quizá la ópera que mayor número de cortes suele sufrir en todas las reposiciones; por ejemplo, todo el tercer acto se suele suprimir, aunque se incluya la parte de la protagonista en el cuarto. En esta grabación no se llega a tanto, pero también se producen algunos, siendo lo más notable el que sufre el tercer acto, pero que se incluye como apéndice al final de la obra; así, tras la muerte de «Manon», volvemos a verla en Cours-la-Reine, durante el «ballet», y nos preguntamos por qué no se ha puesto en el lugar que le corresponde.

La toma de sonido es muy aceptable, así como el prensaje, sin ruidos parásitos ni deformación en los fortísimos. La presentación es en caja álbum, con cuatro discos y libreto con comentarios, fotografías y el texto completo, aunque éste sólo en francés.—R. O. R.

PERGOLESI, Giovanni Battista: **La serva padrona**. Renata Scotto, Sesto Bruscantini. Piccolo Teatro Musicale del Collegium Musicum Italicum. I Virtuosi di Roma. Director, Renato Fasano. Deutsche Grammophon, 2538103, «estereo».

Esta obra de Pergolesi, importantísima en la historia del teatro lírico, es hoy ya popularísima entre los aficionados, y todo ello gracias a la magnífica labor de Renato Fasano en pro del teatro musical del XVIII italiano; él, al frente de una de las primeras orquestas de cámara del mundo, Los Virtuosi de Roma, renuncia a los aplausos que fácilmente consiguen con sus magistrales versiones de la obra de los grandes maestros instrumentales del Barroco italiano para, desde el foso de los

teatros líricos, resucitarnos las óperas e «intermedios» como el presente, de Pergolesi, Pasiello, Cimarosa, etc.

Afortunadamente, hemos tenido en España varias ocasiones de admirar este conjunto, ya dentro de las temporadas más o menos regulares, o como visita esporádica patrocinada por el Instituto Italiano, cuya labor en pro del Arte lírico no debemos silenciar.

Con todo lo dicho, ya se puede adivinar que la versión que recoge la presente grabación es impecable desde el punto de vista de interpretación instrumental y dirección. A esto debemos añadir la presentación de Sesto Bruscantini, ya tan querido de los públicos españoles, y de Renata Scotto, que tampoco precisa presentación alguna; una buena toma de sonido y prensaje ausente de ruidos de fondo, y lamentarnos de la ausencia del libreto y de la dejadez del comentario de la contraportada, donde se dice: «**La serva padrona**, registrada en la presente grabación, evoca el espíritu de Mozart»; mucho debería evocarlo, pues Mozart nació en 1756 y Pergolesi murió en 1736; suponemos que en el original el comentario sería precisamente a la inversa: Mozart, en sus **Bodas de Fígaro**, evoca el espíritu de **La serva padrona**.—R. O. R.

PUCCINI, G.: **Manon Lescaut**. Renata Tebaldi, Mario del Monaco, Fernando Corena. Coros y Orquesta de la Academia de Santa Cecilia, de Roma. Director, Francesco Molinari Pradelli. DECCA «ACE OF DIAMONDS», GOS 607/8. Album con dos discos, «estereo».

Esta es otra de las grabaciones recientemente aparecidas en nuestro mercado y que proceden de los registros efectuados durante los años 60 por Decca, cuando esta firma contaba con el mejor elenco de voces para la ópera italiana, y que ahora se nos ofrecen en serie económica y considerablemente mejoradas en cuanto a prensaje.

**Manon Lescaut** es la primera ópera de Puccini que entra en el repertorio y que aún hoy se representa habitualmente en nuestros teatros. La razón de su permanencia radica en el hecho de su agradable línea melódica, en contener dos o tres páginas de gran arraigo en el público, de modo que hacen de su audición un agradable pasatiempo. También es del agrado de los cantantes, pues se encuentran ante una partitura sin excesivas dificultades y que se puede defender con «voz», y además el éxito está casi asegurado. Por todo ello, **Manon Lescaut** sigue siendo una ópera de las favori-

tas, aunque su interés estrictamente estético sea muy inferior al de otras obras del mismo autor.

La versión que se nos ofrece cuenta con dos grandes voces del teatro operístico italiano: Mario del Monaco y Renata Tebaldi, ambos en plenitud de facultades, y en una partitura que encaja divinamente en su temperamento. La dirección de Molinari Pradelli es sólo discreta, quedando él y la Orquesta muy por bajo de los cantantes; claro que la **Manon Lescaut** no precisa de las sutilezas de su hermana mayor francesa.

La presentación en álbum y con doble hoja explicativa es correcta y aun superior a algunas de precio mucho más elevado.—R. O. R.

STRAUSS, Richard: **Salomé** (fragmentos). Nilsson, Hoffman, Stolze, Wachter, Kmentt. Orquesta Filarmónica de Viena. Director, Georg Solti. Decca, «estereo», SET 457.

Realmente no se comprende qué extraño motivo habrá impulsado a la Decca española a distribuir en nuestro mercado este disco, que recoge fragmentos de una grabación ya existente y fácilmente obtenible, de la ópera completa, y más aún cuando sólo consta de dos discos. Además, quizá sea **Salomé** la ópera que menos tolere un corte; concebida en un acto, como una inmensa avalancha de pasiones, pierde absolutamente todo interés, tanto desde un punto de vista puramente dramático como estrictamente musical; incluso la vida como pieza de conciertos de la célebre danza de los siete velos, es muy discutible (la presente grabación NO la recoge).

La interpretación que todos los componentes del reparto hacen de la presente obra es tal, que la sitúan a la cabeza de todas las realizadas del drama de Strauss, y casi diríamos una de las más importantes del catálogo Decca. (Claro que nos referimos a la versión integral SXL/SET 228/29, «estereo», LXT/MET 228/29.) Grabación, prensaje y presentación, excelentes. R. O. R.

VICTORIA, Tomás Luis de: **Misa de Requiem** a seis voces, **Gaudet in Coelis**, **O Magnum Mysterium**, **Ave María**, **Ascendens Christus**. Coro del St. John's College, Cambridge. Director, George Guest. Decca, División Argo, SXL 29043, «estereo».

La afirmación de que nadie es profeta en su tierra tiene su máxima validez en el caso de Tomás Luis de Victoria, uno de los músicos más importantes de toda la historia y que junto a



Palestrina constituyen la cabeza de la escuela polifonista; pero a pesar de estar sus obras repetidas veces en los catálogos de discos de casi todos los países y figurar en el repertorio de todos los conjuntos polifónicos, raramente son conocidas en España, y más raramente aún interpretadas en «vivo».

La presente grabación recoge la **Misa de Requiem**, junto a otras obras que, debido a su mayor brevedad, son ya más conocidas, pues algunas de ellas, como el **Ave María**, es pieza de «propina» en casi todos los conjuntos polifónicos. La interpretación que de las obras de Victoria realiza el conjunto inglés es excepcional; no en balde Gran Bretaña está a la cabeza de las agrupaciones vocales, en las que destacan sobre todo la maestría vocal de sus componentes más que la belleza de sus voces. La dirección de George Guest está ajustada a lo que requiere este tipo de composiciones: ausencia de preciosismos y claridad en la exposición de las diversas voces.

La grabación es buena, así como el prensaje, aunque en algunos momentos aparece un ligero timbre metálico en los agudos; pero en conjunto resulta una grabación muy por encima de las existentes en nuestro mercado de los obras del insigne discípulo de Morales.—**R. O. R.**

**VICTORIA DE LOS ANGELES.**—Recital. **LORCA: Canciones Populares Españolas.** **FALLA: Psyche, Soneto a Córdoba.** **VALLS: Canciones sefarditas.** Victoria de los Angeles (soprano), Miguel Zanetti (piano), Serge Collot (viola), Michel Tournus (violoncelo), Annie Challan (clavicémbano), Jean-Claude Gerard (flauta) y Oscar Ghiglia (guitarra). La Voz de su Amo, 1 J 063-02.101 (estereo).

Es ésta una grabación que podría haber entrado en el catálogo de los «Grandes» sin más que haber sido grabada en mejor ocasión. Desgraciadamente, no es éste el mejor momento de Victoria de los Angeles, y ello se acusa a lo largo de toda su interpretación, aunque, y esto hay que reconocerlo, son muchos los momentos en los que se afirma como la primera soprano de este siglo. Lo mejor, las dos canciones de Falla, y especialmente en **Psyche**, una de las menos conocidas del autor y fundamental en el conocimiento de un músico formado en la estética francesa, y de la que nuestra soprano nos ofrece una versión ejemplar; no en balde ha sido inigualable en su creación de las grandes heroínas francesas como «Manon», «Carlota» o «Margarita». (Pasa a la página 26.)



### ATRIUM MUSICAE, GALARDONADO CON UNO DE LOS PREMIOS DE LA ACADEMIA CHARLES CROS, DE PARÍS, REALIZA SU SEGUNDA GIRA POR NORTEAMERICA

Si el pasado año era motivo de alegría para España la recepción en París de uno de los premios del disco de la afamada Academia Charles Cros, recaído sobre la grabación de música coral hispana registrada por la Orquesta y Coro de la RTVE bajo la batuta de Markevitch, en este año nuestro país vuelve a recibir un nuevo galardón, en este caso concedido a los cinco primeros volúmenes de la colección **Música Antigua Española**, editada por Hispavox. Aparte de la contribución individual del P. Paulino Ortiz en el volumen dedicado a Antonio de Cabezón y su música para órgano, llama la atención el hecho de que un mismo conjunto sea protagonista de los otros cuatro registros (**Cantigas de Alfonso X, Música catalana del siglo XIV, Códice Calixtino-Antifonario Mozárabe y Monodía del siglo XII - Música Árabe - Andaluza del siglo XIII**): el Atrium Musicae, de Madrid.

Se da la paradójica circunstancia de que esta agrupación, no excesivamente conocida en España, está reputada en el extranjero, y más concretamente en Europa, como una de las tres primeras formaciones del mundo en su género. En fechas recientes el constructor del material instrumental del New-York Pro Música, conjunto que bajo la dirección del célebre Noah Greenberg llegó a estar considerado el primero en su género, declaraba, en el Festival de Saintes, que Atrium Musicae es el mejor traductor de la música del pasado. Un material sonoro de valor incalculable (más de 250 instrumentos barrocos, renacentistas y medievales), una dedicación absoluta a la reconstrucción física de piezas musicales pretéritas (cerca de 100 instrumentos fabricados por los propios miembros del Atrium) y una labor de difusión incansable, bajo la dirección de su fundador, Gregorio Paniagua, confieren a este conjunto una categoría envidiable de autenticidad y seriedad artísticas.

Casi coincidiendo con la noticia de la concesión del premio discográfico francés se produjo el anuncio del viaje del Cuarteto Paniagua, formado por miembros del Atrium Musicae, a los Estados Unidos. Es ésta la segunda gira del conjunto por Norteamérica (la primera tuvo lugar en octubre del pasado año), y el concierto más importante de la misma se celebró en el Metropolitan Museum of Art Concerts, de Nueva York. Sólo como curiosidad cito el instrumental que Eduardo, Carlos y Gregorio Paniagua, junto con Pablo Cano, llevaron en su desplazamiento a América: rabel, vihuelas de arco, laúdes, zanfonas axabebas, flautas de pico, cromornos, tiorba, r'ebab, claviciterium, clavecimbano, arpa gótica, címbalos, tar, tarreñas, órgano portátil, derbouka, t'ahila, crócalos, songjas, campanil, violas d'amore y clarines.

JOSE LUIS PEREZ DE ARTEAGA

### EMI obtiene seis de los Trofeos Edison

Acaba de darse a conocer en Londres el fallo del Jurado internacional asignando los premios **EDISON**, equivalentes al «Oscar» de la cinematografía, en el curso del certamen correspondiente a la temporada de 1972.

Seis de esos codiciados premios fueron adjudicados a otras tantas producciones de EMI, publicadas bajo su prestigioso sello La Voz de su Amo (His Master's Voice), a saber:

En la categoría **TEATRO MUSICAL**: Don Carlos (Verdi), interpretada por Montserrat Caballé, Plácido Domingo, Shirley Verret, Ruggero Raimondi, etc., bajo la dirección de Carlo María Giulini, y Los Maestros cantores de Nuremberg (Wagner), por Theo Adam, Karl Riddersbusch, René Kollo, Helen Donath, etc., dirigidos por Herbert von Karajan.

En el género **CONCIERTO** obtuvo el primer premio la grabación completa de las obras de Stravinsky para piano y orquesta, interpretadas por Michel Béroff y la Orquesta de París dirigida por Seiji Ozawa.

En **MUSICA DE CAMARA** obtuvieron sendas recompensas un disco del Cuarteto Hotteterre (con obras de Turini, Merula y otros), y la grabación completa de las seis Sonatas y Partitas para violín sin acompañamiento, de Juan Sebastián Bach, por el violinista Josef Suk.

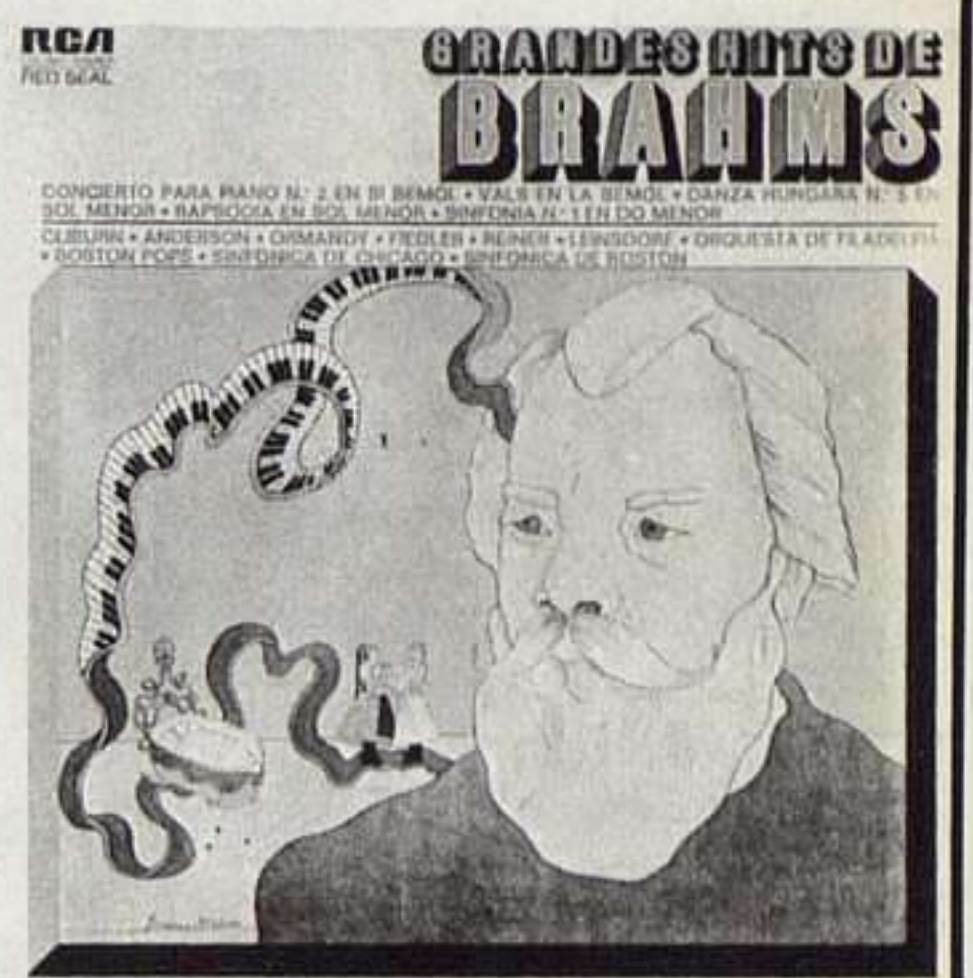
Finalmente, en **MUSICA CORAL** fue premiada una grabación originada en Estocolmo y efectuada por el Coro de Cámara de esta capital, que dirige Eric Ericson. Lleva por título: Quinientos años de Música coral europea.

Las tres primeras obras que aparecen en esta reseña de los premios **EDISON** para 1972 figuran ya en el catálogo español, hallándose en vísperas de su publicación todas las restantes, con la única excepción del disco del Cuarteto Hotteterre.

# RCA

Presenta  
dos nuevos  
álbumes  
de la serie

## Grandes "Hits" de Brahms



Diversos solistas, Orquestas de Boston, Filadelfia y Chicago. Van Cliburn, Marian Anderson, etcétera.

RCA, «Stereo», LSC 5021

## Grandes Hits de Chopin



Van Cliburn interpreta la *Polonesa en la bemol* y diversos estudios, preludios, vales, nocturnos, mazurkas, etcétera.

RCA, «Stereo», LSC 5014

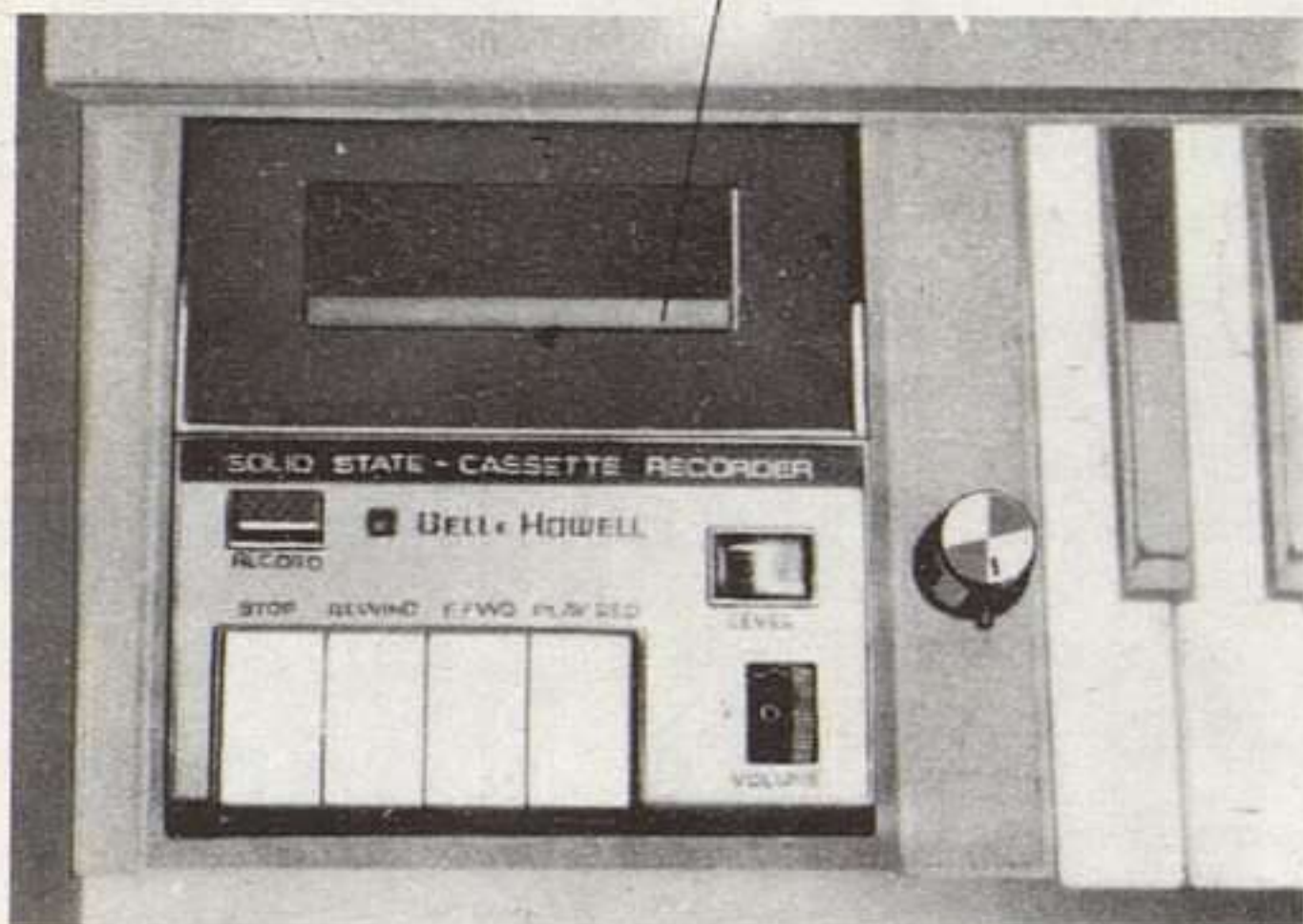
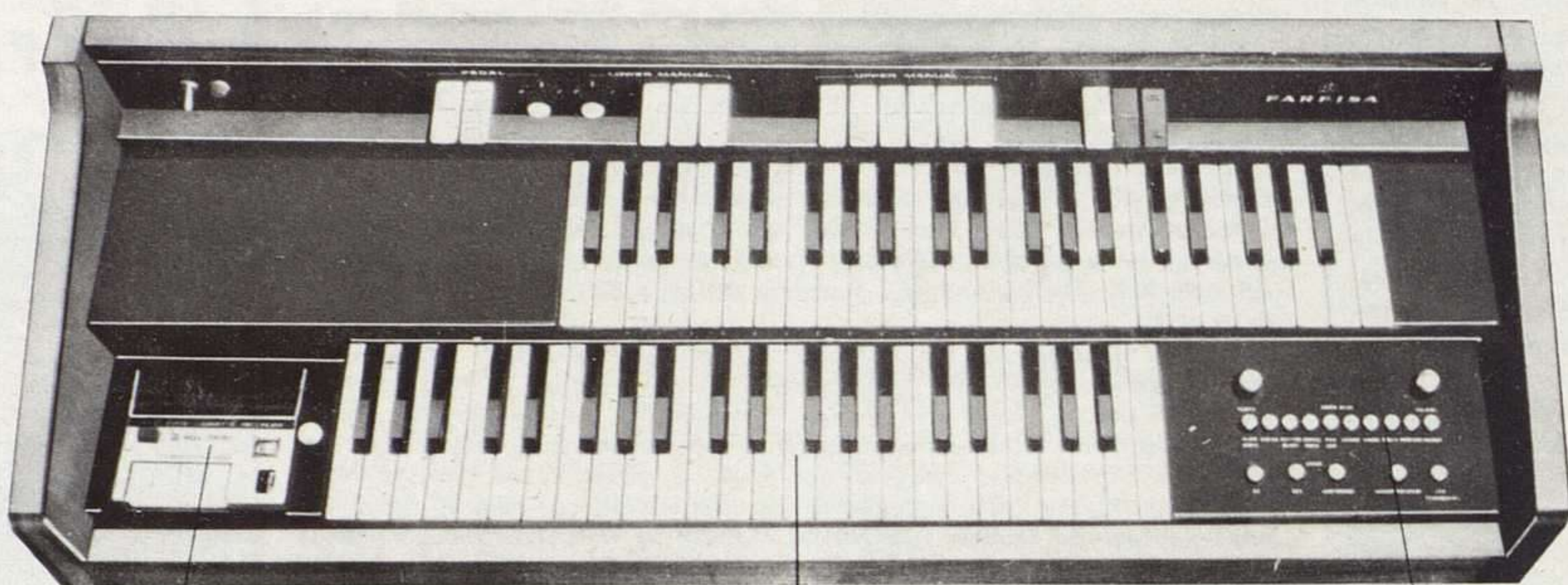


# 3 MODELOS NUEVOS 50-52-54

**E** ORGANO ELECTRONICO  
**FARFISA** Serie Partner

MARAVILLOSA MAGIA MUSICAL Que fácil es tocar un "PARTNER" que lo hace todo por Ud., aunque no se haya sentado nunca en un órgano.

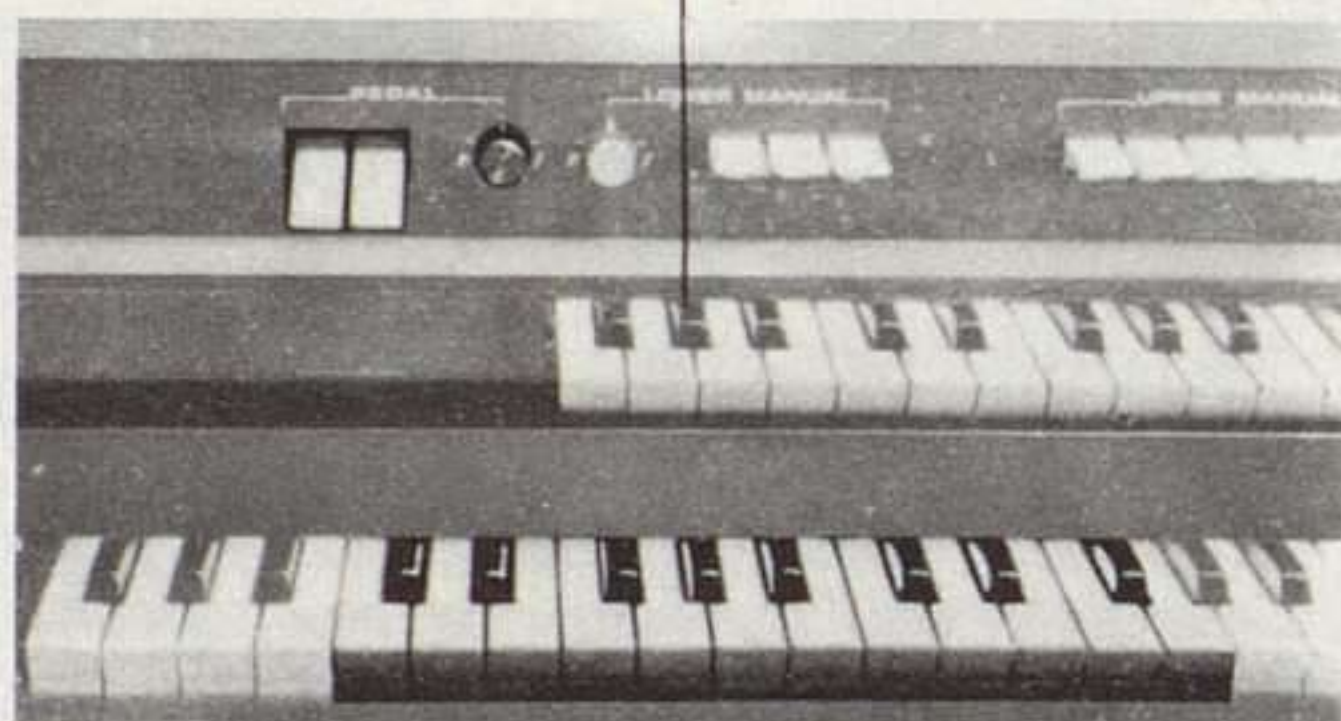
Solicite una demostración en los principales establecimientos musicales y... ¡disfrute con FARFISA!



## «PARTNER» CASSETTE

Para el principiante sirve de enseñanza.

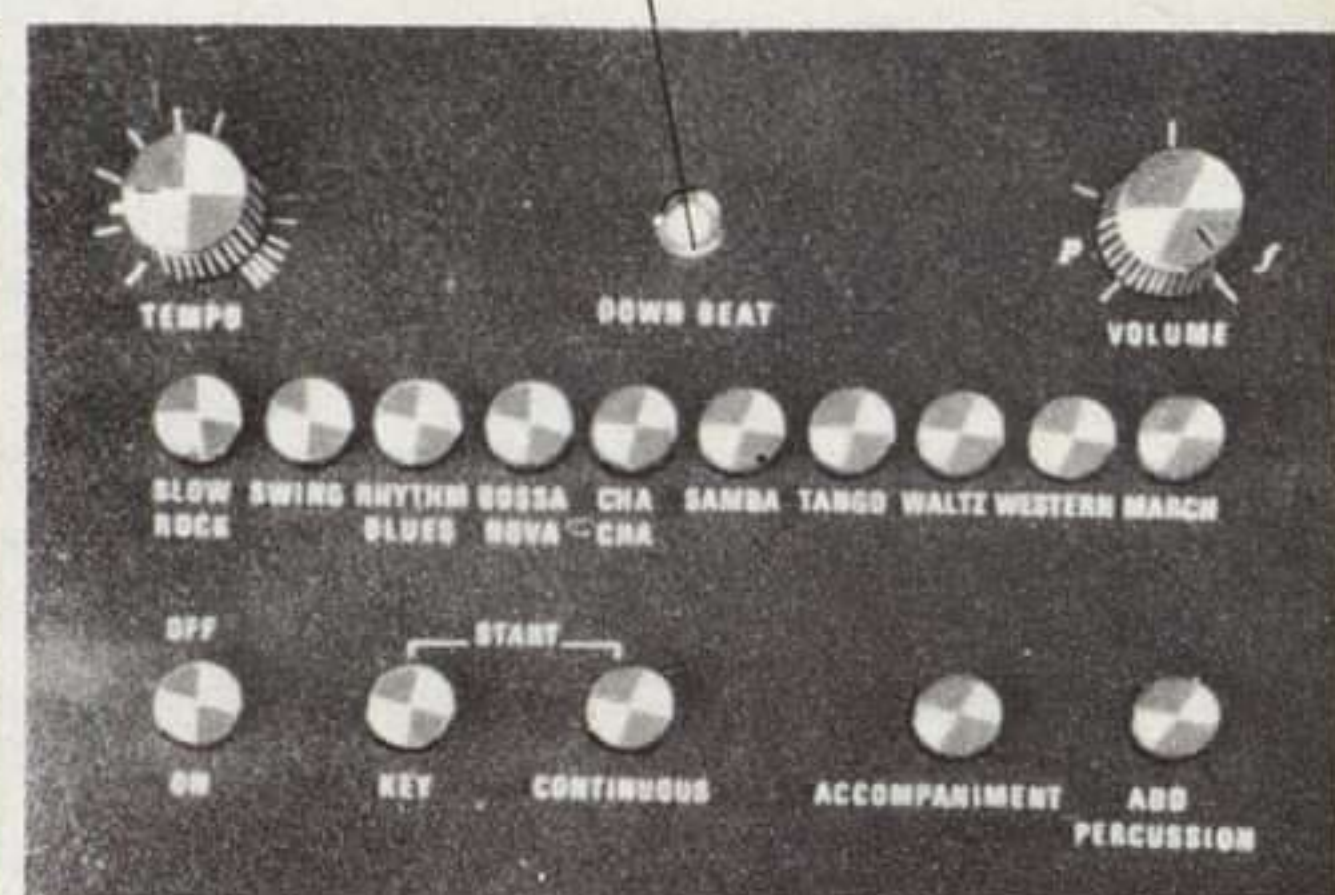
Ud. puede grabar su ejecución, superponerla a un acompañamiento previamente grabado, o acompañar con el órgano a una ejecución orquestal grabada, y escuchar todo a través del amplificador del mismo órgano.



## El «BAJO AUTOMATICO»

De 20 teclas en el Manual Inferior. El "Bajo de mano", mucho más fácil de tocar.

Pulse un acorde en el Manual Inferior y automáticamente 20 notas de los bajos correspondientes suenan rítmicamente. Con regulación de volumen separado, y efecto de percusión.



## «PARTNER» ACOMPANIAMIENTO RITMICO

Sentado con Ud. en su órgano y acompañándole...

Ud. lo pide. "PARTNER" responde. A su disposición 10 ritmos: Slow, Swing, Blues, Bossa Nova, Cha-Cha-Cha, Samba, Tango, Vals, Western y Marcha. Todos automáticos y con el acompañamiento complementario que Ud. prefiera:

Batería, graves alternos y acordes rítmicos.

**ENRIQUE  
KELLER,**

representante **ZARAUZ - Guipúzcoa**

Delegación y Exposición: Electrónica Musical MEGA-Paseo de la Chopera, 11 - Teléf. 2271216 - MADRID-5

Venta en Canarias: Santiago REIG PASCUAL-Rambla Pulido, 60 - SANTA CRUZ DE TENERIFE







# Discoteca

**XESUS NAYA: Adeus; Cantigas. MOVIEPLAY.** Aquí tenemos el primer disco de un gallego estudiante de periodismo, de dieciocho años de edad, que intenta promocionar la vida de sus paisanos. En el disco se destaca una voz firme y bien templada, totalmente arropada por un conjunto instrumental bueno y una letra profunda y sencilla.

**HENRY STEPHEN: Bailemos solamente una vez; Recordando el «rock».** RCA. Después de dos años de alejamiento vuelve Henry Stephen con dos temas que nos suenan a totalmente pasados de moda y de lugar. Esperemos que las melodías que nos promete para su regreso a España varíen radicalmente en su temática.

**RAFAEL FERRO Y SU ORQUESTA: El padrino**—tema de amor de la película—; **Si no estás tú.** RCA. Esta versión de **El padrino** creemos que no es de las más afortunadas, ya que el tema está llevado un poquitín acelerado y sin ese encanto melodioso que lo caracteriza. En la cara B está muy bien reflejado el estupendo tema de Nilsson, **Without you.**

**JOSE JUAN: María Manuela; He subido hasta el monte.** RCA. En la primera canción se nota claramente el sello característico de Fernando Arbex, quedando un conjunto de buena calidad instrumental y vocal. La segunda canción es muy comercial y pegadiza, tipo canción del verano. Este disco, si recibe una fuerte promoción, puede llegar a situarse en un buen puesto en las listas de ventas.

**DIMPOL: Sueños que vivimos sin pensar; No dejaré que te vayas.** RCA. Este es el primer disco de un joven cantante madrileño que tiene puestas sus máximas aspiraciones en el mundo del disco. La producción que viene hoy a nuestras líneas es, en conjunto, mediana. El primer tema sobrepasa ese nivel de calidad mínimo necesario para lograr un buen fruto; pero el segundo deja bastante que desear.

**EL CHICANO: Viva tirado-mas zacate; Juntos.** MCA Records. Este conjunto nos ofrece una música de combate ante la invasión de la música sajona. Sus canciones son un grito que clama justicia para todos aquellos chicanos—mejicanos— que sufren grandes injusticias en USA. La primera canción tiene un sonido popular, caribe, a lo Santana. La segunda es una fiel muestra de combinación de estilos.

**GAZPACHO: Que la dejen ir al baile sola; Jugando al bicho.** RCA. Gazpacho nos presenta dos canciones que podríamos denominar de «válvula de escape», ya que su temática y melodía son desenfadadas y al estilo de rumbas flamencas. El primer tema puede ser ese que todos los inviernos cae tan simpático a los jóvenes.

**LUISA MARIA GÜELL: Soy la primera; Sin recuerdos.** RCA. La ganadora del II Festival Internacional de la Canción de la Costa del Sol lanza al mercado discográfico, en esta ocasión, dos temas de una total dulzura, que reflejan todo el valor de una cantante excepcional, que tiene que llegar a situarse en el mundo discográfico español.

**CAFE CON LECHE: The bubble gum song; Puppy Bobby.** RCA. Dos representantes del mundo infantil «made in USA» han grabado este disco, el cual nos parece un perfecto trampolín para el representante masculino del dúo, Freddy, ya que ha logrado mantener él solo la viveza y el ritmo del disco.

**KUATRO KONGAS: Que la dejen ir al baile sola; Ella está muy sola.** RCA. Este «single» está en una línea más melódica que la anterior versión del primer tema, y bastante menos lograda que aquélla, ya que no está definido totalmente en un propio estilo.

**JHON ROWLES: More than just a woman; Blue on blue.** MCA Records. Creemos que es magnífica la versión de John Rowles del tema **Un payaso loco.** En la cara B encontramos un aceptable tema de cara B. De nuevo vuelve a confirmarse el personalísimo estilo de este gran cantante.

**NUESTRO PEQUEÑO MUNDO: Mama Samba; Whisky in the jar.** MOVIEPLAY. Este conjunto, tan popular en nuestros medios «folk», por fin se ha estabilizado, y una vez reorganizado y ajustado lanzan este «single» de gran calidad artística; pero no nos deja ese agradable sabor de boca que otras canciones suyas nos dejaron.

**FACUNDO CABRAL: Con una flor en la mano; Mi barco.** RCA VICTOR. Después de su regreso de Méjico y Venezuela, Cabral saca al mercado un «single» de más meliosidad que sus anteriores canciones, pero de una gran calidad artístico-vocal. Esperemos que este disco tenga una gran acogida y que su próximo L. P. salga pronto a la venta.

**QUIJOTE: Quién eres tú; Enero, febrero, marzo, abril.** MOVIEPLAY. Es conjunto nacido en la montaña de Santander, en un bar de la tierra. El disco deja sentada su inapetencia hacia la calidad exigida hoy en las publicaciones fonográficas. Aunque no podemos negarle que como disco de lo más comercial y alegre, es bastante bueno.

**RUDY HERNANDEZ: Fui; Boneli Bonela.** RCA. Es una cantante guapa y venezolana, de calidad y muy famosa en Sudamérica. Su primer lanzamiento en España es este disco, en el que refleja una fuerte personalidad artística y una voz muy clara y melodiosa. El primer tema del sencillo no es todo aquello que esperábamos, pero su interpretación de **Boneli Bonela** se puede comparar a la de Junior

(Viene de la página 27.)

El acompañamiento, siempre a cargo de especialistas, es de gran importancia, especialmente en la cara B, donde por la mayor variedad de combinaciones instrumentales, clave, flauta, trío de cuerda, guitarra, se nos ofrece un panorama difícilmente asequible en nuestros ciclos de conciertos, en donde, en las escasas oportunidades de acudir a un ciclo de «canción», éste siempre se ciñe al arropamiento pianístico y no siempre por un maestro del género.

Las ediciones empleadas en la presente producción presentan múltiples arreglos, aunque ello no debe sorprender a nadie, pues es tradición en el mundo de los cantantes el alterar una partitura con el fin de lucir más sus cualidades vocales o, por el contrario, disimular alguna deficiencia de dicción, y esto se viene haciendo desde los tiempos de Monteverdi.

La presentación normal en La Voz de su Amo presenta un defecto más acusado cuando en las últimas series de esta prestigiosa firma se había ya desterrado: la falta del texto original, y aunque la dicción de Victoria sea perfecta y permita seguirlo perfectamente en las de libreto castellano, no ocurre lo mismo con las escritas en francés, y más aún en las sefardíes. El prensaje, bueno y sin excesivo ruido.—**R. O. R.**

**WAGNER, Richard: Tannhäuser** («Obertura» y «Bacanal»), **La Walkiria** («Fuego mágico») y **El ocaso de los dioses** («Viaje de «Sigfrido» por el Rin»). Orquesta Sinfónica de Boston. Director, Charles Munch. RCA, «Cultura Popular», VICS 1065, «estereo».

Charles Munch nunca fue invitado a dirigir en Bayreuth; después de escuchar este disco, se entiende por qué.—**J. L. P. A.**

(Viene de la página 23.)

Las actividades del presente curso se han iniciado con la actuación de la Orquesta Filarmónica Leos Janacek, de Ostrava, dirigida por Otakar Trhlik, con la colaboración del pianista Leonidas Lipovetsky. En el programa figuraban **Carnaval**, de Dvorak, obra brillante y colorista, dentro del peculiar estilo del compositor; el famoso **Concierto número 1**, para piano y orquesta, de Tchaikowsky, bien interpretado en la parte solista por Lipovetsky, y la **Primera sinfonía** de Brahms.

La Orquesta posee una indudable calidad y estilo, que se aprecia especialmente en las obras de compositores centroeuropeos.

**ROSA-BEATRIZ PEREZ ARES**

## LIBROS JOSE DE JUAN, Premio Literario «Ciudad de Villena 1972»

El Premio Literario «Ciudad de Villena», referido este año a un «Estudio sobre la obra de Ruperto Chapí», el famoso compositor, hijo predilecto de la muy noble villa alicantina, ha sido otorgado por el Jurado que acaba de fallar dicho certamen al prestigioso musicólogo José de Juan del Aguila. El estudio premiado se publicará en breve, y en tal oportunidad nos será grato comentar el importante trabajo realizado por su autor, al que felicitamos desde estas columnas por el premio conseguido.

(Viene de la página 21.)

sencillez, von Karajan matizó cada pasaje con mano maestra y logró algo que no resulta fácil: unirnos a todos bajo el hechizo de una versión que, sin lugar a duda, ha constituido un hito en los conciertos de este año en Berlín.

Si el aplauso no sonó esa tarde memorable, muchos corazones agradecidos aplauden aún esta imborrable versión de un **Requiem** alemán, de Brahms.

### OTROS CONCIERTOS DEL FESTIVAL

No era posible asistir a todos los conciertos que este año se ofrecían en la XXII edición de las Semanas Musicales de Berlín; pero baste citar sólo algunas de importancia, como resultaron el recital del gran pianista Mauricio Pollini; la Filarmónica de Berlín, dirigida por Karl Boehm, con las **Sinfonías 2 y 7** de Schubert; la Orquesta NHK, de Tokyo, dirigida por Iwaki; un concierto de la Filarmónica de Berlín dedicado a música del siglo XX, dirigido por Christoph von Dohnanyi; dos conciertos de la Filarmónica de Berlín, dirigida por Karajan con Alexis Weissenberg como solista; el **Paulus** (oratorio), de Mendelssohn, dirigido por Maazel al frente de la Orquesta de Radio Berlín Libre, y otro concierto de la Filarmónica de Berlín, dirigida por Michel Tabachnik, y la solista Cathy Barberian, en la que interpretó dos obras de su esposo, Luciano Berio, tituladas **Epifanía**, para voz femenina y orquesta, y **Movimiento**, para orquesta. A lo largo del Festival la Opera alemana ofreció un ciclo dedicado a Verdi y otro dedicado a Ricardo Strauss, en el que se escucharon casi todas las óperas de ambos autores. El año próximo se ofrecerá una nueva producción de **Don Juan**, de Mozart, obra con la cual se inauguró en 1961 el nuevo edificio de la Opera berlinesa, constituyendo sin duda uno de los atractivos que nos esperan para el año próximo.

Pedro MACHADO DE CASTRO



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

La casa más bulliciosa en discos  
microsurco de toda Andalucía

## Casa Damas

SIERPES, 65 - SEVILLA



# Seperato Standard



**un  
Favorito  
de buena  
Familia**

porque ese moderno Akkordeon-piano pertenece a la internacionalmente conocida serie de WELTMEISTER. Caracterizado por su extraordinaria afinación, su sorprendente sonoridad, y su maestría en el acabado. Producto eficaz de una antigua tradición.

SEPERATO - STANDARD, un nombre que se aprecia, si se trata de música de Akkordeon. Nosotros le informamos gustosamente con detallados folletos.

**Demusa** GmbH  
DDR 108, Berlin  
Zweigstelle Klingenthal  
Deutsche Demokratische Republik

DISTRIBUIDORES:  
GUILLERMO LLUQUET  
Avda. de Oeste, 43  
VALENCIA



# VELLIDO

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

LES GRANDES  
MARQUES RÉUNIES

GAVEAU · 1847

ERARD · 1780

PLEYEL · 1807

SCHIMMEL · 1885

MARQUE DÉPOSÉE À PARIS

# GARRIDO

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