

# RITMO



## LA VOZ DEL RECUERDO

75 años de Historia Musical

1898-1973



AÑO XLIII



NUM. 434



SEPTIEMBRE 1973



PRECIO: 30 PTAS.



**INSTRUMENTOS  
DE  
MUSICA**

**LETURIAGA**

**CORREDERA BAJA. 23. MADRID-13** tfnos: 222-45-08 232-73-55

**Nueva sección de órganos y pianos**

**Gran variedad de modelos y marcas**

**Precios para todos los gustos • Facilidades de pago • Enseñanza gratuita**

solamente lo  
encontrará en

**LETURIAGA**

**unión  
musical  
española**

Carrera de San Jerónimo, 26  
MADRID-14

**JOAQUIN RODRIGO**

**"Con ANTONIO MACHADO"**

**Canciones:**

- |                              |                             |
|------------------------------|-----------------------------|
| I. «Preludio».               | VI. «Cantaban los niños».   |
| II. «Mi corazón te aguarda». | VII. «¿Recuerdas?»          |
| III. «Tu voz y tu mano».     | VIII. «Fiesta en el prado». |
| IV. «Mañana de abril».       | IX. «Abril galán».          |
| V. «Los sueños».             | X. «Canción del Duero».     |

**Para canto y piano**

**Poesías de Antonio Machado**

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, 300 ptas. Número suelto, 30 ptas.;  
atrasados, 35 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

# Editorial

## Compositores para una música sacra viva y actual

La música en la Iglesia ha llegado en estos últimos años a no expresar, como lo hacen todos los actos litúrgicos, el misterio de Cristo, ya que su signo sonoro deja de ser litúrgico al no hallarse en correlación con el del espíritu, conforme a la naturaleza de aquellos mismos actos.

Cuanto nos formamos en centros e instituciones dirigidos por quienes se incrustaron en la tradición de la música sagrada, plena de estilo polifónico, ayudamos a conservar la expresión sonora del canto gregoriano, contribuyendo a constituir, con nuestro amor a la música sacra, aquellos coros y capillas, como la Capilla Isidoriana, en Madrid, y otros que se hicieron célebres por su brillante actividad en los templos y parroquias de las más importantes ciudades del país, atrayendo con su arte al pueblo de Dios y apoyando todo movimiento coral de alto nivel artístico.

Todo el siglo XIX pudo mantenerse fiel a la herencia musical sacra de los siglos anteriores, en los que papas tan geniales liturgistas como San Gregorio, consiguieron dotar a la Iglesia del verdadero y auténtico estilo sacro musical que ha de practicarse al hablar con Dios. En este mismo siglo XX continuó la tradición del empleo de la música litúrgica, y recordamos con emoción audiciones polifónicas a nivel artístico histórico universal.

Pero, inesperadamente, inconscientemente, iniciaron su aparición en las funciones del culto movimientos musicales ajenos a todo signo litúrgico, más en consonancia con las corrientes y expresiones de la música profana, conforme a los gustos y preferencias de hoy —con intervención de voces acompañadas de instrumentos típicamente populares—, arrumbando aquellas otras que aconsejarían los motivos espirituales a que son destinadas.

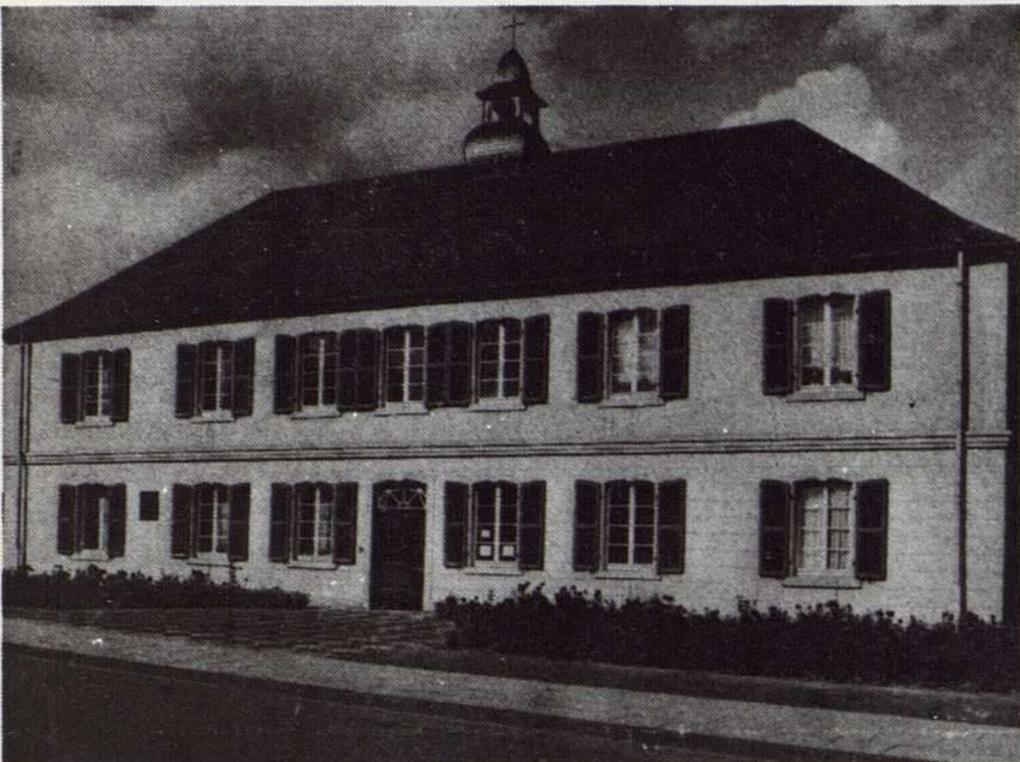
No es la primera vez que en nuestros editoriales nos preocupamos de este tema, apuntando el grave problema que para la música sacra supone el actual panorama, y mantenemos contacto con institutos, congregaciones religiosas y autoridades eclesiásticas, tratando de conseguir el encuentro de nuestros compositores con la nueva música sacra que la liturgia necesita.

Por ello nos llena hoy de satisfacción ver cómo toma cuerpo este tema, esta nuestra inquietud, a nivel nacional, desde la proyección que han tenido las reuniones del reciente seminario sobre «La Música en la Iglesia de hoy: su problemática», dentro de la V Semana de Música, de Toledo, organizada por la Dirección General de Bellas Artes, y en el que se bosquejaron soluciones posibles al problema; y más recientemente aún, a nivel universal, en el seno del Congreso anual de Música Sacra, de Génova, en el que el propio Pontífice reinante, Pablo VI, y en el mensaje que puso en manos de su Secretario de Estado, el Cardenal Villot, se recomienda a dicho Congreso y a todos los compositores en él representados, que se reafirme el principio pastoral según el cual la música sacra debe expresar, como todos los actos litúrgicos, el misterio de Cristo, con la lógica secuencia de que el signo sonoro no podrá ser litúrgico si no está en sintonía con el espíritu de aquéllos y conforme a la naturaleza de cada momento de los mismos.

Pablo VI desea que todos los compositores de música sacra se esfuercen en ofrecer a la liturgia, a la Iglesia, un arte vivo, actual, mas sin descuidar el riquísimo acervo tradicional, en el cual encontrarán inspiración, luz y orientación. El Papa, en su mensaje, reafirma su deseo de que el canto gregoriano sea conservado en todos los países para aplicarlo al «Gloria», al «Credo», al «Sanctus», al «Padre nuestro» y al «Agnus Dei», recomendando se estudie la forma de que este deseo tan difundido se convierta en realidad, así como que aquellas antiguas melodías sean conservadas como voces de la Iglesia universal y sigan cantándose también como expresión y manifestación de la unidad de la comunidad eclesial.

RITMO, al contribuir desde sus páginas a la mayor difusión de tan nobles aspiraciones de Su Santidad, patentiza a todos los compositores del mundo, así como a toda la Jerarquía eclesiástica, sus votos y más fervorosos anhelos para que aquéllos tengan la más elevada inspiración y éstas el máximo acierto en sus propuestas y asesoramientos para lograr que la Humanidad pueda comunicarse con Dios en el mejor musical lenguaje sacro, litúrgico, de amor y de unión.

# Combinación de monumento a SCHUMANN y de biblioteca musical



La Casa de Schumann, en Bonn, en la que pasó el compositor los últimos años de su vida.

La Casa de Schumann acaba de celebrar en Bonn un primer aniversario. La Biblioteca Musical Municipal y las habitaciones en que vivió y murió Schumann se convirtieron hace diez años en centro musical en el edificio que tanto había sufrido las consecuencias de la guerra y que fue posteriormente restaurado. Entonces se iniciaron las actividades con unos recursos muy modestos. Pero los servicios de préstamo se han cuadruplicado, habiendo experimentado un considerable aumento los fondos de libros, partituras y discos. Por lo que se refiere a sus fondos y al número de usuarios, la Biblioteca Musical del Municipio de Bonn es una de las más importantes de la República Federal de Alemania.

En el edificio, de estilo clasicista, construido en 1790 por Mathias Joseph Kaufmann, funcionario del Príncipe Elector y Regidor, y adquirido en 1894 por el neurólogo doctor Franz Richartz, pasó el compositor Robert Schumann los últimos dos años de su vida. En 1854, y tras un intento de suicidio, fue trasladado Schumann por deseo propio desde Düsseldorf a la clínica del doctor Richartz. Separado de su familia, que vivía en Düsseldorf, pero recibiendo con frecuencia la visita de sus amigos más íntimos, sobre todo de Johannes Brahms, vivió el compositor hasta su muerte en dos habitaciones del edificio. Estas dos habitaciones están hoy adornadas con cuadros, documentos y cartas de Schumann y de sus amigos.

Muy feliz se ha revelado la combinación de lugar conmemorativo y Biblioteca Municipal. Todas las temporadas se celebran en la Casa cinco concier-

tos. Además se prestan partituras, discos y libros, existiendo también la posibilidad de oír música en tres salas distintas. En 1963, cuando fue creada la Biblioteca, consistían los fondos en 1.500 libros, 2.500 partituras y 250 discos. En la actualidad, las cifras correspondientes son de 4.000 libros, 14.000 partituras y 1.500 discos. Se ha iniciado también la adquisición de «cassettes». Pero no se iniciará su préstamo hasta que no se disponga de unos fondos suficientes, lo que se espera que ocurra a fines de año.

¿Cuáles son las preferencias de los usuarios? Preferencias declaradas no se dan más que cuando hay que realizar un trabajo de clase en la enseñanza secundaria o trabajos de examen en la Universidad.

Pero, de todas formas, se advierten ciertas tendencias. Así, por ejemplo, se ha apreciado una tendencia muy marcada al préstamo de partituras para guitarra. Los usuarios se muestran también cada vez más interesados por las obras de compositores modernos, lo que parece deberse a que últimamente han sido muy frecuentes en Bonn las audiciones de música nueva. La Biblioteca Musical quiere ser actual. Cuando se dan a conocer los programas de conciertos y óperas de la temporada, la Biblioteca adquiere los libros y las partituras correspondientes para poder atender a tiempo a sus usuarios. Los conciertos que en ella se organizan se celebran casi siempre a sala llena. Muchos de los artistas que aquí actúan lo hacen porque, como ellos aseguran, sienten un placer especial en dar conciertos en la Casa de Schumann.

Pocas personalidades tan fascinantes para una entrevista como la de Ravi Shankar. Instrumentista, teorizante, compositor, humanista, pedagogo, musicólogo, fenómeno sociológico, amigo de Yehudi Menuhin, amigo de George Harrison y John Lennon, amigo de Leopold Stokowski, admirado por Bernstein, ídolo de multitudes en los macrofestivales de música «pop», hombre capaz de llenar el Albert Hall londinense para un recital de dos horas y media en el que tocaría una sola «Raga»; escritor afamado, idealista «sui géneris», y un etcétera interminable.

Shankar puede tener cualquier edad. No es viejo. No es joven. Su sabiduría es anciana, milenaria. Su espíritu es casi adolescente. Puede quedarse varios minutos en silencio. Puede reírse como un niño al ver que el «flash» del fotógrafo no funciona. La tez es ligeramente cobriza, más oscura que la del singular Ala-Rakha, el «tabla», casi tan famoso en su instrumento como Shankar en el «Sitar». Su inglés es perfecto, demasiado perfecto: entona con ese balbuceo musical típico del hombre de Eton o Exeter, que yo sólo le había escuchado antes de ahora a Barbirolli.

Me había citado a las dos en punto en su hotel. Al pasarle recado abandona el comedor momentáneamente para pedir unos minutos; se le ha hecho tarde paseando y va un poco retrasado. Posteriormente, con Ala-Rakha y la delicadísima muchacha de la «tambora» (que no llegó a decir su nombre en toda la hora larga de conversación), subimos a la habitación. Por de pronto, los dos hombres entran en sus dormitorios y salen inmediatamente con trajes completamente distintos («Hay que tener un atuendo para cada invitado y cada situación», me explica). No le interesa el cuestionario. Prefiere contestar lo que se le ocurra en el momento concreto de la pregunta. Primera pregunta sobre el Concierto para Sitar y orquesta que escribió para los «Proms» británicos y que acaba de grabar con André Previn y la London Symphony.

—El encargo de escribir un Concierto de este tipo es antiguo; concretamente, se me pidió casi dos años antes de la primera ejecución. Hubiese querido tenerlo terminado seis u ocho meses después, pero no tuve tiempo. También hay que pensar que el encargo era comprometido, ya que no es usual oponer al sonido característico del Sitar, con sus cualidades peculiares, sobre todo en las sonoridades más suaves, la masa sonora de una orquesta sinfónica. Dedicué mucho tiempo a planear la estructura de la obra y a meditar sobre la misma, y, personalmente, estoy bastante satisfecho de los resultados obtenidos en el pentagrama, aunque albergo ciertas reservas sobre la realización externa de los mismos.

—¿Tuvo algún tipo de condicionamiento previo en orden a la composición de la obra? Esto es, ¿se le especificó algún esquema formal, número de movimientos, instrumentación, etcétera?

—No, no hubo condicionamiento de ningún tipo, a excepción, claro está, de que la obra iba a ser ejecutada por la Orquesta Sinfónica de Londres, y esto suponía el uso de la orquesta típica occidental. Pero ya desde un primer momento explique al Consejo de la Orquesta que no podía, ni tampoco quería, componer un Concierto en el estilo netamente occidental. Eso hubiera sido querer mezclar demasiadas cosas. Yo soy hindú y quise hacer una página propiamente india. Por ello prescindí deliberadamente de algunos instrumentos de metal, como las trompetas y los trombones, que son propios de la orquesta sinfónica occidental, pero totalmente ajenos en carácter a la estética de la música hindú. Mi mayor problema, con todo, no fue de orden orquestal, ya que la misma formación sinfónica moderna me proporcionaba suficientes elementos complementarios de aquellos que son característicos de la música concertante hindú: los bongoes y los timbales, junto con los diferentes tipos de tambores y demás instrumentos de percusión, me permitían sustituir a la «tabla», y las arpas podían hacer la función de la «tambora»; el máximo problema consistió en la afinación de mi Sitar. Como usted sabrá, en nuestra música no existe el concepto de modulación. Para solventar esto tuve que emplear dos Sitares de diferente afinación.

—¿No hay forma de pasar de una clave a otra durante una misma ejecución?

—En principio, no. Sólo hay una clave o tonalidad fija, sin posteriores alteraciones.

—Me temo que tendrá que disculpar mi desconocimiento de la música hindú al hacerle esta pregunta: por lo que he podido leer, existen cuatro sistemas musicales vigentes en la India, llamados «Siva», «Soma», «Hanuman» y «Bharata». ¿En cuál de ellos está encuadrado su Concierto?

—Bien; realmente, no sigue ningún sistema de forma permanente. De aproximarse a alguno, al que más se acerca es al «Hanuman»; el «Siva» y el «Bharata» son más antiguos; y hoy, en la práctica, ya no se emplean.

La pregunta siguiente resulta especialmente difícil de formular. Al escuchar la grabación inglesa del Concierto me ha sorprendido un curioso efecto tímbrico que se oye casi al comienzo del primer movimiento («Khamaj»); interrogo a Shankar acerca de este pasaje, pero él no acaba de situarlo en el contexto de la obra. Por fin, como último recurso, le entono el motivo musi-

Entrevista exclusiva para

# RAVI SHANKAR

## El personaje y su atmósfera



Ravi Shankar y nuestro colaborador, durante su entrevista. Los acompañan Ala-Rahka, el «tabla», y la delicadísima muchacha de la «tambora», que no dijo su nombre. Al fondo, a la izquierda, Juan Manuel Puente, Director del Departamento Clásico de EMI-ODEON. (Foto Barahona.)

SHANKAR, Ravi.: **Concierto para Sitar y orquesta.** Ravi Shankar (Sitar), Terence Emery (Bongoes). Orquesta Sinfónica de Londres. Director, André Previn (EMI «Voz de su Amo», J 063-02.192, «Stereo»).

La referencia concreta a esta obra es innecesaria, en parte por el amplio comentario que dedica a la misma el propio Ravi Shankar en la entrevista que sostuve con el músico en fechas recientes, y que se publica en estas mismas páginas; en parte también, por el documentado y extenso estudio en forma de libreto, firmado por el autor y Susan Reagan, que se incluye dentro del disco. ¿Cuál sería la valoración de esta composición? Es difícil, dado que esto depende más que nunca de gustos personales. A mí, en concreto, me gusta la música hindú; el **Concierto**, entonces, me ha parecido **interesante y entretenido**. No me atrevería a decir que la música es genial; he oído «Ragas» del propio Shankar que me parecen conceptualmente superiores. Lo que es innegable es la maestría instrumental y la riqueza tímbrica de la obra, realmente exuberante.

Hay un punto, tratado por Shankar al final de la entrevista, que me interesa comentar. Shankar no alaba en exceso el trabajo de acompañamiento de Previn. En cuanto se oye la grabación dos veces se comprende por qué. Previn ha exagerado un poco las tintas, pero en bueno; esto

es, ha comprendido que la obra es dura y difícil para una mente occidental y puede, en algunos momentos, resultar reiterativa y un poco inaccesible: la solución que ha dado a este problema ha sido subrayar especialmente determinados aspectos rítmicos y dinámicos de la composición. Así, por ejemplo, las entradas de la percusión en el tercer movimiento son de una vehemencia ciertamente impropia de la música india. ¿Hasta qué punto esto es válido? Es verdad que Shankar, como él mismo especifica, ha escrito una obra totalmente hindú, sí, pero hay que tener en cuenta que la ha escrito para un **auditorio occidental**. Previn, con sus ritmos marcadísimos y sus fuertes contrastes, ha acercado más la partitura al público al que va dirigida. Comprendo, por tanto, la queja de Shankar, pero entiendo también la posición de Previn; podrá no aceptarse, pero desde luego yo no la condeno.

El sonido de la edición española es excelente (uno de los mejores discos, en cuanto a calidad sonora, publicado por EMI en España) y, afortunadamente, figura en el libreto el nombre del ingeniero, Chris Parker. Un único detalle en contra: la notación de los motivos de cada movimiento figura en el libro en notación anglo-germánica (A, B, C, D, etc.) y no en la latina (Do, Re, Mi, etc.); para quien no esté familiarizado con este sistema, la traducción a sonidos de las notas va a ser un problema.—  
J. L. P. A.

cal concreto (una especie de escala modal descendente cargada de cromatismos); Shankar casi grita entusiasmado: «¿Ah, eso? ¡Entonces, lo notó!», y en seguida lo explica:

—Ese efecto se produce al combinarse el «glissando» de las arpas y el «portamento» especial (en microtonos) de los violines con la resonancia que se genera en aquellas cuerdas del Sitar que vibran por simpatía.

—Conozco otro instrumento de pulsación, también hindú, llamado «Vina». ¿Cuál es la diferencia (muy difícil de percibir, por otra parte, para un europeo) entre este instrumento y el Sitar?

—Esto es un poco complejo. Trataré de ser lo más claro posible. Ambos son «tata», esto es, instrumentos de cuerda. La «tabla», por el contrario, es «ghana»; es decir, de percusión. Todos los instrumentos de cuerda pulsada se llamaban «Vina» en la antigüedad. Por ejemplo, el arpa era «Vina», procedía de esa familia; el «Katyayana Vina» es un arpa sobre un espacio envolvente en forma de caja que da resonancia a las cuerdas y, al pasar a Europa, se convertirá en el «Cymbalon» húngaro. Hoy, sin embargo, la «Vina» ha pasado a ser el instrumento típico del sur de la India, y su forma actual incluye una calabaza y un resonador. El Sitar procede de la antigua «Chitra Vina», y los Sitaras más complejos, como el mío, en el que hay un gran número de cuerdas simpáticas, tienen bastante parecido con el actual «Vina» del sur. En suma, podría decirse que el Sitar es un descendiente modificado de la familia «Vina» clásica.

La conversación deriva hacia las actuaciones de Shankar ante públicos europeos, y la cita de Yehudi Menuhin surge espontáneamente. El músico hindú tiene palabras afectuosas para el gran violinista:

—Yehudi es uno de mis mejores amigos. El fue a la India por vez primera en mil novecientos cincuenta y dos, y quedó muy impresionado con nuestra música; de este primer encuentro deriva nuestra amistad. Yehudi se ha mostrado siempre muy interesado por los instrumentos indios, así como por nuestras técnicas de composición. Desde mil novecientos cincuenta y dos, y ya hace más de veinte años, tuvimos la ilusión de realizar algún día un trabajo artístico en común. La oportunidad de hacerlo se presentó cuando Yehudi me invitó a tocar en el Festival de Bath, que él mismo organizó durante varios años. Yehudi me manifestó su deseo de que yo escribiera una pieza que ambos pudiéramos interpretar: así nació Prabhathi, compuesta con ese motivo y que tocamos en el citado Festival de Bath, grabándola posteriormente en disco. El éxito fue extraordinario, inesperado incluso. Las Naciones Unidas nos llamaron para intervenir en su conmemoración de la Declaración de Derechos Humanos, en diciembre de mil novecientos sesenta y ocho, y para tal ocasión se me solicitó que escribiera otra pieza; ésta fue Raga Piloo, que también grabamos en disco. Estas obras no pretendieron unir dos culturas, como se ha dicho en algunas ocasiones, sino simplemente reflejar el alegre encuentro de dos músicos de formación diferente.

Hay algo que se me ha quedado perdido en el diálogo y que Ravi Shankar planteó en la primera contestación: sus reservas sobre la ejecución del Concierto para Sitar. Aunque duda un poco antes de explicarme más en concreto, acaba por señalar que «no le satisface demasiado la visión de la obra del director de la London Symphony, André Previn». Sólo he escuchado el Concierto una vez, pero, de entrada, la labor de acompañamiento orquestal me ha parecido magnífica. Trato de profundizar en el tema.

—Me imagino, de cualquier modo, que a Previn le habrá resultado muy difícil asimilar los aspectos específicamente hindúes de la obra, tales como la métrica o la dinámica. Estos puntos le plantearían muchos problemas, ¿no cree?

—Sí, realmente los tuvo. Previn es un fantástico director de orquesta, soy el primer convencido de ello, y la impresionante puesta a punto de la London Symphony en el momento presente, con una disciplina y una precisión increíbles, se debe exclusivamente a su esfuerzo. Pero, como hombre de tradición occidental, tuvo que sostener auténticas batallas mentales para habituarse a los cambios de ritmo, altamente extraños para él. Si me permite ser totalmente sincero, debo confesarle que hay muchos pequeños detalles en los que no estoy de acuerdo con el trabajo de Previn. Y esto lo digo no porque no le crea capaz de interpretar y asimilar la obra con perfección, sino, más que por otra razón de índole mental o cultural, porque no se pudo disponer del tiempo suficiente de ensayo con la orquesta, y esto le obligó a tomarse ciertas libertades en orden al ajuste final de todo el conjunto. O sea, no creo que mi Concierto sea una obra imposible de tocar para un europeo o un americano, pero sí pienso que un perfecto entendimiento y dominio de la misma obliga al occidental a un esfuerzo mucho mayor que el que dedicaría a un partitura típicamente del Este, como una sinfonía de Beethoven o un poema de Strauss.

La charla termina. Ravi Shankar, ciudadano del mundo, estará mañana en Los Angeles y pasado en Berlín. Con él irán su Sitar, Ala-Rahka, silencioso como una esfinge, y su «tabla», y la dulce muchacha de la «tambora». Ravi Shankar, la música hecha vivencia.

RITMO, realizada por JOSE LUIS PEREZ DE ARTEAGA

## La enseñanza musical a través de los Magisterios

Los maestros de las escuelas primarias acostumbran a dar clases de todas las materias; y siendo así, debe estar forzosamente entre ellas la de Música, ya que es vital que los niños puedan desarrollar la musicalidad. Por eso se debe atribuir un gran valor, una gran importancia a la educación musical, además de la importancia educativa general. El programa de educación musical debe estar establecido para todos los niños, no sólo para los mejor dotados; a los niños se les debe familiarizar con la música, pero con la música valiosa, con la música que les dé una formación para el mañana.

La enseñanza musical en la infancia, llamémosla elemental, debe tener como objetivo fundamental el desarrollo y conocimientos musicales, el tratamiento de las tonalidades, la lectura musical e incluso el dictado musical; esto en algunos alumnos que tienen una predisposición musical. Las obras con que practiquen los ejercicios tienen que ser muy comprensibles para el niño, y sobre todo educativas, de calidad artística, y son los profesores los encargados de seleccionar estas obras con un gran esmero, y siempre teniendo en cuenta la forma de pensar de sus alumnos.

La capacidad musical de los maestros debe formarse en los Magisterios; para eso tienen nombrados catedráticos de Música, la mayoría de las veces no dependientes de los Conservatorios de Música; unos catedráticos que tienen una responsabilidad tremenda, que tienen una labor titánica por realizar, labor que tendríamos que valorarla en todas sus facetas; porque el catedrático de Música del Magisterio ha de formar al maestro musicalmente, cuando éste en sus estudios no da a la Música la importancia que a otras asignaturas. Un maestro de escuela forzosamente debe conocer el estudio elemental de música con solfeo, la enseñanza del canto coral, la literatura musical, pedagogía musical, métodos de enseñanza de canto en la escuela y, sobre todo, un instrumento, a elegir, como piano, violín, flauta dulce, guitarra o algún instrumento folklórico.

Es bien cierto que se ha realizado un gran avance en este sentido, que dentro del Magisterio se ha precisado el camino a seguir y que la mayoría de los jóvenes catedráticos han tomado muy en serio esta responsabilidad pedagógica musical. Nos gustaría destacar nombres de aquellos que están realizando esta ayuda musical; citaremos los esfuerzos realizados por la señorita María Cateura, catedrático de Música del Magisterio, de Barcelona; la gran labor realizada en Canarias por el conocido catedrático Jorge Domingo...; podríamos citar otros de los que tenemos conocimiento del esfuerzo que realizan en favor de la pedagogía musical, pero sirvan estos nombres como representación de este grupo de catedráticos que, extendidos por el territorio nacional, tienen todavía por realizar una labor tan responsable, de una importancia tan grande; que tienen la misión de aportar a la música no sólo el sentido pedagógico, sino también el sentido cultural, organizando orquestas, seminarios, cursos, asesoramiento en la enseñanza musical escolar, festivales de canto..., y ejercer una influencia sobre la educación musical práctica y efectiva.

JOSE CRUELLS

## Los orfeones catalanes, en el extranjero

Durante el verano acostumbra haber un movimiento de actuaciones de los orfeones que más se han destacado en sus actuaciones; este año han sido varios los orfeones catalanes que han pasado sus fronteras, como premio al trabajo y la constancia que han tenido durante todo el año con sus pesados y costosos ensayos.

El Orfeón Laudete ha permanecido varios días en Francia, donde ha tenido varias actuaciones.

La Capilla Burés, de Castellver y Villar, que dirige D. Francisco Vila, ha realizado conciertos en Austria.

El Orfeó Gracienc, con su maestro director titular, Pérez Simó, compuesto por 72 «cantaires» y 14 acompañantes, llenos de ilusiones, irán a las costas mediterráneas, de Italia, finalizando la turné en Roma, donde probablemente serán recibidos por el Santo Padre, llevan consigo las más seleccionadas partituras de inmortales maestros de la polifonía, como Morera, Lambert, Millet, etc. Por no poder desplazarse su Presidente, será representado por D. Enrique Climent, tan vinculado a la Música en sus diferentes facetas, como componente de la Orquesta Ciudad de Barcelona, editor musical, entregado por completo a las actividades del Orfeó Gracienc, de Barcelona, donde ocupa el cargo de Vicepresidente y «cantaire». Estamos seguros de que este orfeón, como otros, dejará un buen recuerdo por tierras extrañas y enaltecerá el buen nombre de nuestra música.

# BUENOS AIRES

Las actividades musicales bonaerenses no habían llegado a manifestar, en la medida de otros años sobre los que me ha tocado informar a los lectores de RITMO, idéntica cuota de entusiasmo y la misma variedad de elementos. Esto, por lo menos, en el principio del corriente año. Sin embargo, bastó que subiera al cartel del Teatro Colón un título de la popularidad de *Rigoletto* para dar un vuelco a las cosas, desatar nuevamente el entusiasmo más subido, originar las conocidas «colas» y dar rienda suelta a los comentarios.

Claro que para los melómanos porteños había una razón primordial: la presencia del barítono norteamericano Sherrill Milnes, que era ya conocido en este centro musical por una actuación muy recordada hace tres años, y que constituye como cantante en su cuerda uno de los exponentes actuales más solicitados y empujados. Voz amplia y generosa, bien timbrada, de fácil e impactante agudo que asciende fácil hasta el La bemol, hizo un protagonista de la ópera verdiana de alto mérito, junto a una buena «Gilda», la joven soprano italiana Magdalena Bonifaccio y el tenor del mismo origen Ottavio Garaventa, que se situó en plano más discreto. La concertación corrió por cuenta de Miguel Angel Veltri, hecho que encaró con perceptible dignidad. Fue, en suma, un relevante espectáculo, que tuvo la virtud de seguir la buena senda de versiones recordadas años atrás de la misma ópera.

La *Traviata* llegó luego, originando el debut bonaerense del joven tenor español José Carreras, muy bien recibido por el público, que no sólo ve en él una firme promesa, sino un cantante de ya alto nivel. Recibió una cálida ovación tras el aria «De miel bollenti spiriti», y en

el tercer acto ocurrió otro tanto con su vibrante y emotiva escena de «Alfredo».

La presencia de este tenor barcelonés me movió a entrevistarlo y cambiar impresiones en torno de esta visita: «Veo que el público de Buenos Aires es estupendo—dijo antes del debut—, porque he asistido a algunas funciones y lo he comprobado». Posteriormente ratificó esa impresión. En nuestro diálogo se autodefinió con propiedad al decir: «Considero que soy tenor «lírico» por volumen; pero por color es mi voz un poco más oscura que la del «lírico» puro; creo que con el tiempo seré tenor «spinto». Hoy me cuesta más cantar *Traviata* que cantar *Ballo in maschera*, por ejemplo. Lo importante—prosiguió diciendo—es que el cantante cante con «su voz».

Carreras tiene veintiséis años y un porvenir que toma ya incremento en los mayores teatros del mundo. El público del Colón le acaba de dar su mejor aplauso, como también lo hizo con el director orquestal Jesús López Cobos, que por primera vez llegaba a tierra argentina para participar en el ciclo de conciertos sinfónicos de la Orquesta Filarmónica municipal.

Lamentablemente, dirigió un solo concierto, cuando había en carpeta otro más, que razones institucionales cancelaron, y, en consecuencia, no pudieron apreciarse en medida más extensa las condiciones y posibilidades que vienen siendo ponderadas en sus actuaciones europeas. Con todo, cabe al juicio de este crítico destacar su probidad interpretativa, los recursos de una marcación vigorosa y precisa, que se advirtió en la *Sinfonía número 1, en Do mayor*, de Bizet, tras la cual el público metropolitano reaccionó con entusiasmo y calor. El resto del programa lo conformaron las *Variaciones Olímpicas*, del compositor argentino Roberto García

Morillo, en buena y colorida versión, y el poema lírico, de Debussy, *La doncella elegida*.

En el orden de las novedades pasó casi sin pena ni gloria el estreno de la ópera *Medea*—sobre la obra homónima de Eurípides—de mi compatriota Guidi-Drei, que resultó un producto híbrido, donde la coyuntura musical y escénica es un monacorde relato, reiterativo de continuo, con exposición de una retórica que tiende a resultar estéril, cuando el drama exigía, para mí, un tratamiento y enfoque alerta a las nuevas propuestas de nuestro tiempo. Es lástima, en este sentido, que el esfuerzo se haya visto en su mayor parte malogrado, pues el elenco estable se esmeró para esta versión.

En otro orden de cosas, visitó esta capital sudamericana la Orquesta de Cámara de Praga. Y lo hizo con sus 38 ejecutantes y ¡sin batuta! Esta pareciera una atracción extra del conjunto pragués, evidentemente, y en torno a ese detalle singular se encaminó la curiosidad del público. Creada en 1951, la agrupación de referencia salió más de 70 veces fuera de Checoslovaquia, hizo más de medio millar de registros fonográficos y tiene en su coletó más de 600 obras. Aquí dedicó mucho su hacer a Mozart, pero en rigor de verdad lo que el aficionado pedía y donde se le advirtió a sus anchas fue en lo propio, lo checo: Smetana, Dvorak, Janacek. Con esto bastó para advertir su «afiatación», su disciplina, sus versiones prolijamente vertidad. No obstante, su proeza de actuar sin director entraña una debilidad y un peligro a la vez: la carencia casi permanente de una definición grupal que aclare una fuerte personalidad musical. Esa es la única lástima. En breve proseguiré con este panorama musical desde mi correspondencia bonaerense.

## españoles en la temporada lírica y sinfónica



Un momento de la entrevista sostenida en Buenos Aires entre el tenor José Carreras y nuestro Corresponsal, Néstor Echevarría.

El estreno mundial que tuvo lugar en el Colón, de Buenos Aires: *Medea*, con libro y música de Guidi-Drei.



Un emotivo pasaje de *Rigoletto*, de Verdi, a cargo del barítono Sherrill Milnes, en el Colón bonaerense.

## Crónica de NESTOR ECHEVARRIA

Desde Lérida

IX  
Curso Internacional  
de Guitarra, Laúd  
y Vihuela  
«EMILIO PUJOL»

En Cervera, una de las ciudades con más raigambre cultural de toda la provincia, finalizó el pasado julio el IX Curso Internacional de Guitarra, Laúd y Vihuela que dirige el maestro y musicólogo Emilio Pujol, asistido por el profesor norteamericano Héctor A. García.

Asistieron a este cursillo, además de una nutridísima representación española, guitarristas de Francia, Italia, Inglaterra, Suiza, Alemania, Dinamarca, Venezuela, Estados Unidos y Japón, demostrativo del gran interés que despierta internacionalmente. No solamente se estudian las materias propias de un curso de esta índole, sino que se amplían con la enseñanza de las tablaturas antiguas, el estudio musicológico de piezas de los siglos XV al XVIII, de los que Pujol ha hecho un profundo estudio que ya ha sido publicado anteriormente.

Como es habitual en cada uno de estos cursos, se dan varias audiciones públicas a cargo de los propios cursillistas. En esta novena edición han sido tres las veladas celebradas: la primera de ellas con motivo del 25.º aniversario de la muerte del compositor Manuel Ponce, con un programa dedicado íntegramente a su obra; Emilio Pujol dio una pequeña conferencia glosando ésta. Se celebró en el Salón de Actos de la Universidad.

El segundo de los actos tuvo lugar en la iglesia parroquial de San Agustín, y estuvo a cargo de los guitarristas. La tercera y última de las veladas fue reservada a la música renacentista y barroca, con los instrumentos propios de la época; se dio en la iglesia de San Juan de Jerusalén, actual sede del Museo Durán y Sanpere. Este acto clausuró el Curso, y fue presidido por las Autoridades cervarienses y por el Excmo. Sr. Presidente de la Diputación de Lérida, que dedicó unas palabras de agradecimiento a la labor desarrollada por el maestro Pujol; contestó éste dando a su vez las gracias a Cervera y a sus Autoridades por el apoyo prestado, que hizo posible la realización de estos cursos.

ALICIA FONT PUIG

# SEVILLA

## XIII Festival Internacional

Tras el paréntesis obligado del verano, las actividades musicales y artísticas sevillanas vuelven a despertar, siendo el primer acontecimiento previo a la temporada los Festivales Internacionales, nombre con que los hasta ahora Festivales de España en Sevilla se incorporan a los de Santander y Granada, para constituir la trilogía nacional de máxima categoría. Es de agradecer la labor de la Comisaría de Festivales del Ministerio de Información y Turismo en este su empeño de dar a Sevilla algo importante en el panorama artístico español; pero quizá debería darse a la programación un carácter decididamente monográfico, en torno al «ballet» y la danza, tanto en el campo de lo culto y clásico, como de lo popular y folklórico. El programa de este año parece tender a esto, haciendo coincidir las actuaciones con el desarrollo del Festival Internacional de Ballet de Madrid; pero aún quedan algunas actuaciones (Massiel, María Dolores Pradera, Cafrune) que no deben interferirse en una programación coherente, sin que esto suponga ningún rechazo de los citados artistas. Es, simplemente, que resulta desconcertante observar cómo en Santander se anunciaba la actuación de Alexis Weissenberg y a continuación (sin transición) la de María Dolores Pradera. Sincera y honradamente creemos que esto no conduce más que al confusiónismo y a la insatisfacción de ambos sectores de público y de gustos, y que la justificación de buscar un balance económico equilibrado al final de los Festivales no debe interferirse en la homogeneidad de sus programas. Pero, repetimos, con estas lagunas, perfectibles como las de toda actividad humana, volvemos a agradecer sinceramente el esfuerzo de la Comisaría de Festivales de España, y pasamos a reseñar brevemente para los lectores de RITMO los conjuntos y actuantes de este Festival Internacional de Sevilla.

Se abrió con la Compañía del Teatro Municipal Infantil de Madrid, que hizo dos representaciones: la de **Alicia en el País de las Maravillas**, según el sugerente y ahora revisado libro de Lewis Carroll, y la del tradicio-

nal **Pinocho**, que hicieron las delicias de los niños, sector éste tan olvidado en el terreno del arte, siendo tanto lo que se puede hacer en el campo de las marionetas y títeres, danza, ópera infantil y teatro para los pequeños e ingenuos espectadores. La sección teatral se completó con dos actuaciones, para adultos, de la Compañía Titular del Teatro Español de Madrid: **La muerte de Danton**, de Büchner-Romero, y una versión «pop» de **Marta la Piadosa**, de Tirso de Molina (?).

En el repertorio de la danza y el «ballet», que formaba el núcleo de la programación, actuaron conjuntos netamente folklóricos, como el Ballet Nacional de Filipinas, el Ballet Perú Negro y el Ballet Folklórico Nacional Polaco, con espectáculos llenos de plasticidad, colorido y ritmo, poniendo de manifiesto sus peculiares estilos y bellezas, desde las violentas síncopas negroides hasta la estilización eurítmica centroeuropea, pasando por las sutilezas orientalistas filipinas.

Dentro de la danza española, dos conjuntos vinieron a actualizar la necesidad de una política en este sector para dotar al país de elencos nacionales de verdadera altura, que depuren el baile español de tantas «adherencias» y falseamientos como lo deforman en nuestros días. Fueron las compañías de Antonio Gades y María Rosa las que pusieron más el acento en el folklóre y la línea popular sureña; y un tercer conjunto, el Ballet Español Antología, intentó un mayor eclecticismo bajo la dirección de Alberto Lorca, mostrando los caminos por donde quizá podría abocarse al futuro Ballet Nacional Español.

Finalmente, y como representantes de una línea más clásica, dos grupos completaron la generosa panorámica sobre el «ballet», ofrecida a Sevilla por Festivales de España: en primer lugar, Samtsova-Prokovsky New London Ballet, que revalidó el éxito obtenido en la pasada Decena Musical, y que escenificó obras de Verdi, Vivaldi, Drigo, Minkus y Liszt. En segundo lugar, el Ballet Imperial de Tokyo, que se presentaba por primera vez, habiendo despertado inusitado interés, y que ofreció tres programas: **Cascanueces**, de Tchaikowsky; **Cenicienta**, de Prokofiev, y otro variado bajo el título de **Ballet Concert**.

Hay que añadir que al teatro infantil, teatro adulto, danza y «ballet» se unió el género lírico español de la mano de la Compañía Lírica Nacional, con **La tabernera del Puerto** y el **Carnaval en Venecia**, siguiendo su línea espectacular según la manera de hacer de Tamayo. Cierre verdaderamente inolvidable de este Festival Internacional ha sido la actuación, «bisada» ante el éxito clamoroso de público y crítica, del Conjunto de Instrumentos Populares de la Orquesta de la RTV de la URSS, bajo la dirección de Wladimir Fedoseyev, y que fue, a nuestro juicio, el justo equilibrio de lo que debe ofrecerse bajo el concepto de «cultura popular», tan debatido por los sociólogos de la sociedad de masas. Buen gusto, perfección técnica, calidad sonora, unidas a una especial alegría contagiosa, sin envaramientos ni obras densas, con un repertorio equilibrado, que mostró las esencias del pueblo eslavo, con incursiones también por obras de autores como Tchaikowsky, Rimsky y Moussorgsky.

Juan Antonio García Barquero



El Conjunto de Instrumentos populares de la Orquesta de la RTV de la URSS.

# MARIA ROS

## Maestra de arte y de vida

Por GIACOMO LAURI-VOLPI

Existen criaturas en el mundo que no deberían morir nunca, por la vívida luz que emanan a su alrededor y el bien que obran entre los necesitados, a pesar de los crueles egoísmos y grandes iniquidades de este siglo, alborotado por el tecnicismo científico. Una de aquellas encantadoras criaturas de vívida luz ha muerto hace poco, sumiendo en la oscuridad a un alma que tenía en esa luz su propia razón de ser. María Ros, esposa de quien escribe estas líneas para los lectores de esta benemérita revista, fue aquella de quien se dice en el libro Voces paralelas: "Providencial apareció pronto su magisterio dirigido a socorrer al incauto, llegado en pocos meses, por natural impulso, a la primerísima línea del torneo internacional de las voces. Y le enseñó que la espontaneidad no es improvisación, el falsete no es la media voz, el agudo no es un fin en sí mismo, la facilidad no es desaliño, el ímpetu no es violencia, lo patético no es sentimentalismo, y, en fin, que la palabra no ligada a la idea y al sonido se reduce a un silabeo descolorido e insípido".

Maestra de arte, pues, fue María Ros, y en su escuela no sólo se maduró la voz de Lauri-Volpi, sino que de ella trajeron también los auspicios las voces de Lily Pons y de Franco Corelli, que disfrutaron de sus consejos, normas y enseñanzas, completamente desinteresadas.

Por seguir a su marido renunció, jovencísima, a una actividad que le había proporcionado éxitos clamorosos en el Colón, de Buenos Aires, donde bajo la dirección de Marinuzzi y Bellezza cantó La Traviata, El caballero de la rosa y Payasos, esta última ópera junto a Caruso y Titta Ruffo. En el Teatro Real de Madrid participó en una representación, que ha quedado famosa, de Carmen, en la parte de "Micaela", con los otros protagonistas Gabriela Besanzoni y Bernardo de Muro. En el Municipal de Río de Janeiro, dirigida por Mascagni, fue la protagonista femenina de El Guarany, de Gomes, teniendo a su lado a Miguel Fleita. Con su marido, en el Real de Madrid, se hizo aplaudir en Rigoletto y Fausto. Bajo la dirección de Vittorio Guy, en el San Carlos, de Lisboa, triunfó en la Manon, de Massenet. Y con Víctor de Sábata, en la Opera de Montecarlo, interpretó el personaje de "Mimi" en La Bohème, con tan exquisita delicadeza de acentos y suavidad de voz que, según el crítico del "Fígaro, Eleonora Duse, de haber sido cantante melodramática, no habría podido superarla.

Maestra de arte, por consiguiente, pero también maestra de vida por su ejemplar abnegación en el culto del ideal humanitario, por su munificencia, al dar a manos llenas a los que sufren y a los menesterosos. Participando en la campaña contra el hambre en el mundo, donó un millón de pesetas a la Cruz Roja Española; otro millón de liras a la Casa de Reposo para los artistas, de Milán, en homenaje a la memoria de Giuseppe Verdi; centenares de

volúmenes y la Enciclopedia Treccani a la prisión Regina Coeli, de Roma; prendas, enseres y un piano de cola al Instituto de Caridad "Un boccone per i poveri", dirigido por religiosos en Roma; muebles, objetos antiguos, cristales, cerámicas, objetos preciosos, cuadros, estatuas, lámparas, al Museo Nacional "González Martí", de Valencia. Ninguna otra artista, en vida, se ha desprendido nunca de cosas tan íntimamente ligadas a la propia personalidad, tan vivificadas por una presencia que intensamente se afirma, dándose, prodigándose por puro espíritu humanitario y goce moral. A su muerte, los Príncipes de España, el cardenal Fernando Cento, el embajador Marchiori, en Madrid; el arzobispo Olaechea, de Valencia; el superintendente Ghiringhelli, de la Scala, y numerosas personalidades del arte y de la ciencia rindieron homenaje a la memoria de la "gran dama", que supo dedicarse a la grandeza de la idea y a la idea de la grandeza con gracia suprema y amable elegancia espiritual.

Criatura nobilísima, la terrible pérdida ha sumido en la angustia y en la desolación al consorte, que centraba en ella todas sus aspiraciones de vida y le inspiraba motivos de puro pensamiento y de inmortal esperanza. La muerte es absurda, inconcebible. Se rebela uno a la idea de que una criatura nobilísima, radiante de felicidad y alegría por exuberante vitalidad, tenga que aniquilarse, disiparse como una sombra, desaparecer para siempre. Y se comprende el grito del Sabio: "Dios, por tu nombre, por tu honor, haznos resucitar". De otro modo, la vida sería la cosa más insulsa e ilógica: propiamente, una burla del más oprobioso destino, una ignominiosa condena sin ninguna justificación y finalidad.

Es imposible que un alma de tan extraordinaria belleza y vigor, creadora de un nuevo método de técnica vocal, basada en el aliento, que preservó, por su contenido metafísico, voces condenadas a la prematura decadencia física, no exista más allá de la frontera de la realidad exterior, siempre mudable y engañosa. No hay duda que "otra tierra, en los superiores giros de los mundos innumerables, la acoge, y más hermosa que el sol, la estrella más vecina la irradia"—permítaseme la paráfrasis—, a esta alma que tanto sentimiento ha suscitado entre personas y personalidades de diversa categoría, gracias a sus virtudes y a sus méritos incontestables, efectivos y concretos. Y todavía, con Leopardi, a ella dirigiéndome, añado: "De aquí, de donde son los años infaustos y breves, recibe este himno de tu (no) desconocido amante".

(Traducción:

M. TORREGROSA VALERO.)

N. del T.—María Ros, nombre artístico de María-Asunción Aguilar Ros, nacida en Alicante, falleció en Burjasot (Valencia) el 14 de septiembre de 1970. A los quince años, casi una niña, después de ser oída por el cardenal Benlloch y el famoso tenor Francisco Viñas, cantó *Aida*, en Castellón. Fue la primera intérprete de *La generala*, de Amadeo Vives.



Nuestra revista honra hoy sus páginas con la colaboración de Giacomo Lauri-Volpi, uno de los más grandes tenores de todos los tiempos, cuyo nombre legendario hace innecesaria cualquier presentación. Aún resuenan en los máximos coliseos los ecos fulgurantes de esta voz que no ha conocido todavía, a los ochenta años, el ataque insidioso del tiempo. Lauri-Volpi, que también estudió jurisprudencia en la Universidad de Roma, donde tuvo por maestros a Orlando y Ferri, posee además una pluma sensible y vigorosa, que ha dejado su impronta en varios libros: *El equívoco*, *A viso aperto* (autobiográficos); *Misteri della voce umana*, su método, donde crea una metafísica del canto, tan elogiado por Papini, gran amigo y admirador del artista; *La voz de Cristo*, *Voci parallele*, traducida al portugués, alemán y ruso, y que pronto verá la luz en castellano. Su último libro, *Parlando a María*, apareció el pasado año. Asiduo colaborador en *Musica e dischi* y en *Momento sera*, de Roma, con centenares de artículos, recopilados en un volumen reciente: *Incontri e scontri*. Sus escritos, de valor inestimable para cantantes, aficionados y amantes de la lírica, resumen la historia de más medio siglo de ópera, que le ha tenido por principal protagonista, y contienen al propio tiempo una hermosa lección y una sabia advertencia.

# 2 Grandes Concursos Internacionales

## MOSCU

### II CONCURSO INTERNACIONAL DE ARTISTAS DE «BALLET»

La temporada internacional de grandes concursos musicales ha sido brillantemente inaugurada en Moscú, con el II Concurso Internacional de los Artistas de Ballet. Estaban representados en el mismo 23 países, y 74 bailarinas y bailarines han participado en la primera vuelta, celebrada en la Opera Bolshoi. Debían exhibirse ante el público y el Jurado en «paso a dos» y «variaciones» de «ballet» clásicos, como La hija mal guardada, El Corsario, Gisela, Don Quijote, La bella durmiente, El Lago de los Cisnes, Cascanueces. La criba fue importante y 49 inscritos, pertenecientes a 19 países, fueron admitidos a las pruebas siguientes. Se distinguieron los canadienses Keren Kaïn y Frank Augustin, que supieron conquistar al público moscovita por su estilo; los australianos Marilyn Rowe y Kelvin Coe; la cubana Ofelia González Quevedo y un excelente danés, Peter Schaufuss, y, en fin, el bailarín mongol Ganbator Otchirjantzen.

Estos bailarines fueron admitidos en la última «vuelta», siendo también admitidos los 15 candidatos soviéticos, escogidos después de una severa selección. Se pudo ver así a 23 finalistas, y la fase final promovió un entusiasmo casi nacional. Pronto se dieron cuenta de que los bailarines extranjeros difícilmente podían rivalizar con la calidad de los bailarines rusos, preparados durante todo el año para este concurso. Los rusos participan también cada año en un Concurso Nacional de Artistas de Ballet, y así están mejor preparados. Esta fase final del concurso ha durado tres días, recibiendo las jóvenes parejas de baile ovaciones interminables.

La deliberación del Jurado—en el que figuraban la mejicana Alicia Alonso, la francesa Claudia Bessy, el americano Jérôme Robbins, las rusas Galina Oulanova, Maia Plissetzkaïa y el compositor Kara Karaev—fue muy laboriosa y no pudo conocerse su decisión hasta el amanecer.

El Gran Premio de Bolshoi, concedido por primera vez, ha sido otorgado a una joven bailarina rusa, Nadejda Pavlova, de diecisiete años, alumna de la Escuela Coreográfica de Perm—gran ciudad del Ural—, que ya causó sensación el año anterior al conquistar en Moscú el premio del Concurso Nacional de Danza Clásica. La nueva estrella subyugó al público y a los profesionales, bailando un «paso a dos» con Viatcheslav Gordéev, bailarín de la Opera de Moscú, sacado del Cascanueces, de Tchaikowsky. Gordéev recibió una medalla de oro, lo mismo que su colega del Bolshoi, Alexander Godounov.

En mujeres, la medalla de oro fue otorgada a la cubana Amparo Brito González, que encantó al público con sus danzas cubanas con su pareja Andrés Williams Dihigo, quien obtuvo una medalla de bronce.

La medalla de plata ha sido discernida a los australianos Marilyn Rowe y Kelvin Coe, del Ballet National Australien. Igualmente, medalla de plata al danés Schaufuss, al ruso Valeri Kovtoun y a la canadiense Keren Kain. Otras medallas de plata y bronce han sido otorgadas a una decena de finalistas.

Así, este Concurso ha consagrado el talento de una nueva Pavlova, nombre hecho prestigioso en todo el mundo hace sesenta años por Ana Pavlova, bailarina rusa fallecida en París en 1931, y que consiguió la gloria por su interpretación de La muerte del cisne.

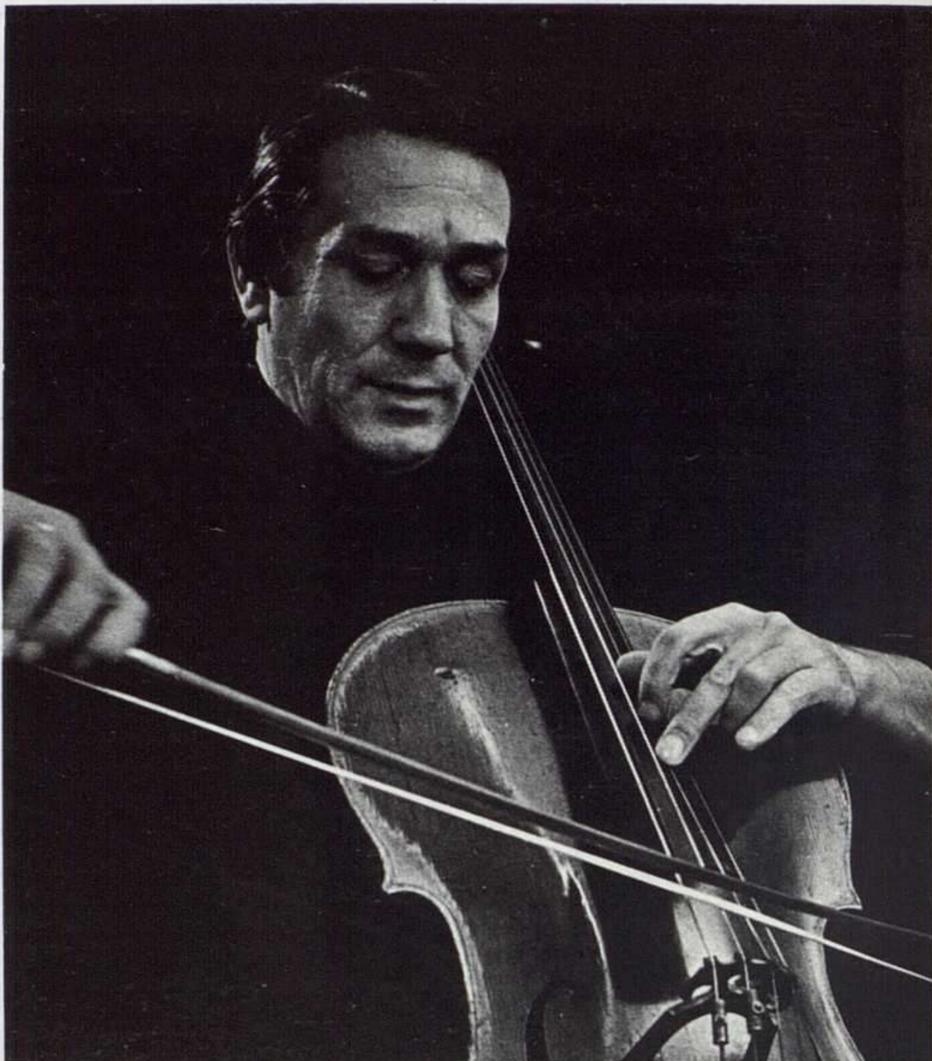
## PARIS

### CONCURSO «MARGARITA LONG» Y «JACQUES THIBAUD»

En París, desde hace veinticinco años, un gran concurso perpetúa el recuerdo de dos grandes virtuosos franceses, la pianista Margarita Long y Jacques Thibaud, que fue gran violinista. Es, pues, un concurso doble. Este año el «Margarita Long» reunió a 43 concursantes. No tenían que afrontar al «peligro ruso», ya que los candidatos soviéticos no se presentan más que cada tres o cuatro años. Pero el Japón había enviado una importante delegación de diez jóvenes pianistas, de los que sólo uno llegó a la final. En el concurso de piano, el primer premio no fue otorgado; el segundo gran premio fue adjudicado «ex aequo» a dos franceses, Olivier Gardon, de veintitrés años, y Jacques Taddei, de veintisiete años; el tercer premio, al canadiense André Laplante; el cuarto, al japonés Hiroshi Tajika, de veinticinco años, y el quinto, al checo Frantisek Maly, de veinticinco años.

El Concurso Internacional de Violín «Jacques Thibaud» fue muy disputado durante cinco días. El Gran premio, de 30.000 francos fuertes, ha sido adjudicado al ruso Roussoudane Gvassalia; el segundo, al soviético Michel Koppelman; el tercero, a la francesa Marie-Annick Nicolas; el cuarto, al español Goncal Comellas; el quinto, al español Angel-Jesús García, y el sexto, a la rusa Anna Netchiporouk. La francesa Nicolas ha recibido igualmente el premio Henryk Szeryng, de 10.000 francos fuertes, destinado al mejor violinista francés de la competición.

# XXIII



La gráfica recoge un momento de ensayo por parte del violonchelista Radu Aldulesco.

SANTANDER (Crónica de nuestro crítico, enviado especial). La capital de la Montaña se ha visto este año desbordada por una corriente masiva de turistas y veraneantes. Al arribar este comentarista a la capital santanderiza ya el Festival había finalizado uno de sus ciclos, a cargo de la Orquesta Sinfónica de la RTVE; pero, según las noticias que recogimos, la actuación de la misma con García Asensio, Odón Alonso y Macal había despertado una corriente de atracción y éxito, pese a que el último día se desencadenó una gran tormenta, que impidió una perfecta audición. Los solistas Accardo, Alexeiev y los directores citados lograron realizar una excelente labor con la amplia colaboración del conjunto.

#### ANTONIO GADES Y SU COMPAÑIA DE BALLET ESPAÑOL

Indiscutiblemente, Antonio Gades es un artista de gran y acusada personalidad, como ha quedado demostrado en su actuación en el Festival Internacional. Su técnica, su arte y su entrega absoluta son elementos más que suficientes para que

ganara el favor del público montañés en los dos programas que ofreció en la Plaza Porticada, renovando los laureles conquistados ahora hace justamente dos años en el mismo escenario.

El primero de estos programas estuvo dedicado al flamenco en su más pura esencia. Alguien comentaba que se sentía estafado por haber pagado trescientas pesetas para ver bailar en un «tablao» madrileño y cómo ahora por ciento veinticinco podía contemplar verdadero arte y en su más pura estilística. Ello se debe a Gades, pues realmente carece de figuras que puedan formar un todo con su titular. Si se nos apura un poco, podría destacarse la actuación de Lydia Sanclemente, la única bailarina que se acerca más al estilo español puro, pues el resto está más dentro de una línea de «bailaoras».

Bellas páginas de Infante, Falla, Albéniz, Turina, García Abril y Barrado conformaban la primera parte de su segundo programa, que como cierre del mismo recogía una síntesis del primero dedicado al arte flamenco. A los nombres citados pueden incorporarse los de Cristina Hoyos, Félix Ordóñez, Paco Izquierdo y Turroneiro.

# FESTIVAL INTERNACIONAL DE... SANTANDER

## FILARMÓNICA NACIONAL ESLOVACA

Pasamos por alto la referencia de la actuación de la Compañía Nacional de Teatro del Español, dado que nuestra publicación está especializada en música.

La actuación de la Orquesta Filarmónica Nacional Eslovaca ha tenido un justificado interés, pues ello nos permite realizar un contraste de pareceres con nuestros conjuntos. Tuvo a su cargo tres actuaciones con sendos programas bajo la dirección de los maestros Ludovit Rajter (primero y tercer programas) y Zdenek Bilek (el segundo), bien contradictorios en su personal punto de vista y forma de concebir la interpretación.

El maestro Rajter resulta frío, introvertido y puede que demasiado sobrio de gestos, aunque con bastante «oficio».

Por su parte, Bilek es más fogoso, extrovertido y su batuta imprime mayor entusiasmo y animación a las obras, si bien ambos no logran una total precisión en las interpretaciones. Prestaron una excelente colaboración a los solistas: Peter Toperczer (piano), quien no alcanzaría todo el vuelo posible en el **Primer concierto** de Chaikowsky, y Agustín León Ara, con una inteligente interpretación del **Concierto para violín**, de Mendelssohn, con el acompañamiento de Rajter; por su parte, fue menos preciso Bilek en cuanto a su colaboración con la pianista Tatiana Franova, quien realizó una adecuada ejecución del **Quinto concierto** («Emperador») de Beethoven. Puede que el primero de los directores realizara su mejor labor en la **Sinfonía del «Nuevo Mundo»**, de Dvorak, la noche de presentación, y la **Segunda sinfonía** de Brahms, en la despedida; el segundo destacaría más con la **Quinta sinfonía** de Chaikowsky.

La Orquesta fue objeto de una destacada acogida por parte del público, interesado por conocer agrupaciones extrañas y poder establecer contrastes con las propias. Pensamos que en este caso las nuestras son superiores en su conjunto.

## LA ACTUACION DE RADU ALDULESCU

En un programa de sonatas pertenecientes a J. C. Bach, Brahms, Debussy y Shostakovith tuvimos ocasión de escuchar una magnífica actuación del violonchelista Radu Aldulescu, quien en su intervención en el Festival santanderino acusa una madurez de la que antes carecía. Su sonido, la sensibilidad del artista, el dominio de arco son elementos que prestan una calidad musical de gran relieve en las versiones que ofrece, las

cuales no alcanzaron todo el relieve necesario debido a que su colaborador, el pianista Angel Soler, no es el más apto para este tipo de programas, pues su misión habitual es la de estando acompañante.

## EL BALLET FOLKLORICO «MAZOWSZE»

Ya es costumbre desde hace unos años la presencia de un conjunto folklórico en el programa del Festival. Este año se contó con la presencia del Ballet Folklórico Polaco «Mazowsze». Resulta un espectáculo interesante, pues por él podemos conocer la música y las canciones del pueblo polaco, sus costumbres y los vestidos de sus hombres y mujeres.

Existen momentos en que las melodías polacas nos traen a la memoria estilos de nuestro folklore popular, hasta de cierto casticismo, como el chotis, que se afincó en nuestro suelo como algo consustancial con nuestra idiosincrasia. Hay en el atavío de los miembros de la agrupación un colorido singular, que llama poderosamente la atención. Conquistaron el aplauso general de los asistentes a la Porticada.

## BALLET IMPERIAL DE TOKYO

Debe reconocerse la inteligente labor que el Ballet Clásico Imperial de Tokyo ha realizado en el corto espacio de unos años, a partir de su fundación, logrando asimilar las técnicas europeas del más puro estilo de la danza occidental, sin asomo de influencia orientalista. Posee una pareja central que supone uno de los puntales más acusados de la compañía. La versión de **Cascanueces**, de Chaikowsky; **Cenicienta**, de Prokofiev; **Silfides**, de Chopin, etc., es cuidada en su montaje y coreografía, que recoge las de Balanchine, Fokin, Petipa, etc. No hemos encontrado en ningún momento reminiscencias de la cultura japonesa. El «ballet» blanco está presente en toda su esencia, y sólo se acusa la falta de un total acoplamiento en cuanto a precisión en movimientos y giros del cuerpo de baile. Si éste logra superar esas deficiencias, el Ballet Clásico Imperial de Tokyo será un fuerte competidor de los conjuntos europeos y eslavos en el campo de la danza, como lo está siendo en los campos de la técnica, de la investigación y la industria. Sorprende su forma de asimilación en todos los campos, y en este del «ballet» no lo es menos.

## A MODO DE COMPLEMENTO

Desearíamos completar esta crónica con la información sobre las intervenciones del Ballet de Félix Blaska, el pianista Weisenberg y el Cuarteto de Cuerda de Filadelfia, que no pudimos escuchar directamente, pero de los cuales recibimos informaciones que nos dicen de la extraordinaria calidad artística y musical de los mismos. Escuchamos a Narciso Yepes en su recital del Claustro de la Catedral santanderina, en un programa que ya hemos comentado varias veces en estas páginas, por cuanto nos limitamos a reseñar la ajustada intervención técnica del guitarrista. El artista agotó todas las localidades del aforo del recinto en el citado templo.

Pensamos que, pese a la dignidad que ofrece en todo momento la presencia de María Dolores Pradera y las interpretaciones que realiza, a las que imprime una personalidad extraordinaria, ello no justifica su inclusión en el Festival Internacional de Santander, dado que el género sinfónico, de cámara, la danza y el canto no concuerdan perfectamente con ese estilo que se ha dado en llamar «mundo ligero».

Aparte este reparo y el deseo de que en sucesivas ediciones no se vuelva a caer en el mismo «pecado» y de que el nivel del Festival se vea acrecentado en su dignidad e importancia, decimos adiós a la capital santanderina.



Los componentes del Ballet Folklórico Polaco realizaron una exhibición al aire para que fuera recogida por los informadores gráficos santanderinos.

Un momento de la actuación del conjunto de Antonio Gades, en el que aparece éste en compañía de Cristina Hoyos y Turroneo.



- El Ballet de Félix Blaska, una de las atracciones del Festival.
- Excelente papel de la Nacional Filarmónica Eslovaca.
- Exito de la Orquesta Sinfónica de la RTVE.
- Los «ballets» de Gades, Polaco «Mazowsze» e Imperial de Tokyo.
- Máxima y masiva acogida por parte del público montañés.

DE TEJADA



Las ofertas especiales de la

Serie  Angel



LA VOZ DE SU AMO · LA VOZ DE SU AMO · LA VOZ DE SU AMO ·

LA VOZ DE SU AMO · LA VOZ DE SU AMO · LA VOZ DE SU AMO · LA VOZ DE SU AMO · LA VOZ DE SU AMO ·

LA VOZ DE SU AMO · LA VOZ DE SU AMO · LA VOZ DE SU AMO · LA VOZ DE SU AMO · LA VOZ DE SU AMO ·

## OTOÑO 1973

Una selección excepcionalmente variada de obras maestras

### LA OPERA

#### **GIOVANNA D'ARCO (Verdi)** Primera grabación mundial

Completa, en tres discos estéreo, con MONTSERRAT CABALLE, PLACIDO DOMINGO Y SHERRILL MILNES.

Ambrosian Opera Chorus y Orquesta Sinfónica de Londres.

(165-02 378/80)

Director: JAMES LEVINE

#### **MARIA ESTUARDO (Donizetti)** Primera grabación mundial

Completa, en tres discos estéreo, con BEVERLY SILLS, EILEEN FARRELL, STUART BURROWS y LOUIS QUILICO.

Coro John Alldis y Orquesta Filarmónica de Londres.

(165-94 252/54)

Director: ALDO CECCATO

#### **IDOMENEO, RE DI CRETA (Mozart)** Primera grabación completa

En cuatro discos estéreo, con NICOLAI GEDDA, ANNELIESE ROTHENBERGER, PETER SCHREIER, THEO ADAM y otros grandes intérpretes.

Coro de la Leipzig Rundfunkhaus y Orquesta del Estado de Sajonia (Dresde).

(165-29 261/64)

Director: HANS SCHMIDT-ISSERSTEDT

### LA MUSICA ORQUESTAL

#### **CUATRO SUITES (OBERTURAS) (J. S. Bach)**

Glorioso testamento artístico de uno de los más grandes directores

Nueva Orquesta Philharmonia

(165-02 102/3)

Director: OTTO KLEMPERER

#### **EL CASCANUECES (Tchaikovsky)** Primera grabación mundial

Registro integral de la música del famoso «ballet», conocida sólo a través de algunos fragmentos.

Completo, en dos discos, por el Coro Ambrosian Singers y la Orquesta Sinfónica de Londres.

(165-02 337/38)

Director: ANDRE PREVIN

*Exclusivamente en discos*

AMO · LA VOZ DE SU AMO ·



LA VOZ DE SU AMO · LA VOZ DE SU AMO ·

SUPREMOS EN ARTE Y



CALIDAD DE SONIDO

# los 75 años del disco fonográfico

## “LA VOZ DE SU AMO”

La historia de la fonografía comienza con un tímido «aló». La reproducción de esta palabra no llegó de una boca humana, sino de una estructura artificial de hierro fundido, chapa y parafina.

«Aló» es lo que el americano Thomas A. Edison dijo delante de un embudo el día 18 de julio de 1877. La punta de un punzón grabó las ondas sonoras sobre una membrana de rodillo. Y al devanar de nuevo el rodillo el embudo devolvió la palabra: «Aló».

Edison había conseguido conservar la voz humana y creó con ello el primer aparato portasonidos del mundo. No lo consiguió mediante brujería, sino aplicando consecuentemente las leyes de la física. El dispositivo técnico, aquel fonógrafo construido por él mismo, apenas le había costado dieciocho dólares.

### LUCE, PEQUEÑA ESTRELLA

Diez años después, el cilindro de Edison se vio arrollado por una nueva cosa redonda: por el disco.

Emil Berliner, alemán de Hannover que había emigrado a América, trasladó el principio básico del almacenamiento de sonidos inventado por Edison a un disco en rotación. El 26 de septiembre de 1887 solicitó una patente americana sobre este sistema. Y seis semanas después fue registrada la patente también por la Oficina Imperial de Patentes, en Berlín: un bizarro aparato con una especie de corneta o embudo de hojalata, manivela, tubos para los oídos y un disco de goma dura.

Era el «gramófono».

El primer disco negro llevaba grabada una canción del inventor mismo: **Twinkle, twinkle, little Star!** El embudo le devolvió cada sonido exactamente, incluso la «St» tan agudamente pronunciada por la gente de Hannover.

### ¡LAS MAQUINAS HABLAN!

Hoy día, siete decenios y medio después, la «estrella» ya no es pequeña, y el disco ya no es de goma dura. El embudo de latón de Berliner se ha transformado en una combinación cuadrada de altavoces y el impulso dado a la manivela del padre

«gramófono» puede llegar a ser sustituido por la piqueta del cójín de aire del «Video-Disco».

Hoy día nos habla ya el disco futuro.

No obstante, en la hora de su nacimiento provocó primero críticas. Los pesimistas de la cultura invocaban al rey de la fábula La Fontaine: «Hemos llegado al máximo del terror: ¡las máquinas hablan!». La gente temía en aquel entonces que aquellos pequeños saurios terroríficos de hierro fundido llegarían a amenazar el carácter único de la élite contemporánea de cantantes. Chaliapin creía que estos nuevos aparatos podrían «arrancarle el alma del cuerpo», y Emma Calvé exclamaba: «Rien ne va plus!».

Pero poco después cantaban tanto Chaliapin como la Calvé ante el embudo de grabación. La práctica demostró claramente que es un fomento de la cultura la posibilidad de que los grandes sucesos musicales no permanezcan forzosamente vinculados al lugar de su celebración. Gracias a su método perfeccionado de reproducción y difusión, el disco fue desde un principio superior al cilindro de Edison. Su movilidad reforzó la oportunidad de democratizar mucho más de lo que se había hecho hasta entonces la cultura, la información y la diversión.

Cualquiera tenía ahora la posibilidad de poner en marcha, entre sus cuatro paredes, un programa individual ajustado a sus deseos, sin la obligación de ponerse un frac o tomarse una copa de vino. Por desgracia, sin embargo, las manivelas eran aún muy poco perfectas. En los primeros gramófonos iban sujetos estos avisos: «¡Atención! ¡Hay que darle a la manivela exactamente 70 vueltas. Cada vuelta de más o de menos cambia el tono!»

A veces salía de los embudos un aullido más bien extraño. La técnica tenía todavía bastante que hacer.

### ¿FERIA O CULTURA?

Emil Berliner trabajaba entre los vahos de ácido de su pequeño laboratorio en la Pensilvania Avenue, de Washington. Estaba muy contento: olfateaba un éxito mundial.



Francis Barraud (1856-1924), el pintor que habría de hacerse famoso gracias al cuadro que tituló «La Voz de su Amo», y del que debió realizar él mismo numerosas copias.

# La cronología de los 75 años de The Gramophone Company «La Voz de su Amo»

1898. 23 de febrero. Contrato entre Emil Berliner (Washington) y Trevor Williams (Londres), que desde 1887 tienen permiso para explotar en numerosos países europeos las patentes solicitadas para discos y aparatos tocadiscos en todos estos países (entre otros, Gran Bretaña, Francia, Alemania).  
Mayo. Inauguración de la oficina de The Gramophone Company en Londres. Primeras grabaciones de discos en Londres. La idea de instalar una central de producciones para Europa se decide en favor de Alemania, donde Joseph, el hermano de Emil Berliner, dirige en Hannover una fábrica de teléfonos.  
Noviembre. Se registra la marca «Angel», representando al serafín grabador. Se inauguran oficinas en París.  
Diciembre. Se inicia la empresa alemana bajo el nombre Deutsche Grammophon Gesellschaft.
1899. Septiembre. La Gramophone Company Ltd. adquiere el cuadro «His Master's voice». Fundación de la sociedad italiana.
1901. Primera filial en Asia, The Gramophon Company of India.
1902. Fundación de una sucursal y una fábrica en Rusia.
1903. Se fundan sociedades en España (Compañía del Gramófono), Dinamarca y Suecia.
1906. Sociedad propia en Persia, importantes ampliaciones de las instalaciones fabriles en Alemania, fábrica prensadora propia ahora también en Inglaterra (Hayes), siendo colocada la primera piedra por Nellie Melba.
1911. Edificación de grandes estudios de grabación en Londres.
1912. Fábrica propia en Polonia.
1917. Confiscación de la Deutsche Gramophon AG, como bienes del enemigo. La filial alemana es vendida a Polyphon Musikwerke AG, Leipzig.
1925. Después de interminables negociaciones sobre la compensación de bienes, la casa madre inglesa reactiva en 1904 la firma International Zonophone Company, fundada en Berlín en 1904; edifica nuevas instalaciones fabriles cerca de Berlín y denomina a su nueva filial alemana según el procedimiento de grabación eléctrico recién introducido, que ha resultado revolucionario: Electrola.
1931. The Gramophon Company Ltd. y Columbia Graphophone Company Ltd. fundan una sociedad «holding» común: Electric & Musical Industries Ltd. De este modo la Electrola Ges. m. b. H. de Alemania y la firma Carl Lindström AG (accionista principal desde 1931 de la Columbia Graphophone Comp.), fundada en 1904, son ahora sociedades fraternas.  
La Columbia Graphophone Company Ltd., fundada en 1889 bajo el nombre de Columbia Phonograph Company en Estados Unidos, y que actúa intensamente en Europa desde 1897 (tiene oficinas en París desde 1897, en Berlín desde 1899, en Londres desde 1900), había sido la competidora más importante de The Gramophon Company Ltd. Vendió en 1931 sus participaciones en la Columbia Phonograph Co. en los Estados Unidos, y desde entonces ya no existen ramificaciones económicas entre las sociedades Columbia inglesa y americana.
1933. Se constituye en Barcelona la Cía del Gramófono Odeón, S. A. E., resultante de la absorción de Discos Odeón por la Cía. del Gramófono.
- 1941-45. Las sociedades alemanas sufren graves destrucciones por la guerra.
1953. Después de nuevos comienzos en Berlín y Nüremberg se trasladan las sociedades alemanas a Polonia, donde se edifican también las nuevas instalaciones fabriles.  
Las Electric & Musical Industries Limited cambian de nombre y adoptan el de EMI Ltd.  
EMI se dispone a asumir en Eupropa el liderazgo en la grabación y fabricación de discos cuadrifónicos (S. Q.).
1972. Electrola Ges. m. b. H. y Carl Lindström Ges. m. b. H. pasan a fusionarse con la EMI Electrola.  
En España, la Compañía del Gramófono-Odeón, S. A. E., se convierte a su vez en EMI-Odeón, S. A.

# Los 75 años del disco

Por desgracia, le faltaba el éxito monetario.

Los financieros a quienes se había dirigido reaccionaban con inseguridad. Ellos creían que el «gramófono» era más bien una atracción de feria.

Berliner intentó salir adelante a contracorriente. Contrató a un director «artístico». Fred Gaisberg, de veintidós años de edad en aquel entonces, alemán-estadounidense como Berliner mismo; tenía por misión ganarse a la élite de cantantes internacionales para que favorecieran el disco. Berliner necesitaba el brillo de las grandes estrellas mundiales.

Mientras Gaisberg iba a la caza de los artistas, su jefe se seguía dedicando a los problemas técnicos. Ante todo necesitaba un mecanismo de reloj que proporcionara una marcha igualada a la manivela del «gramófono». Pero ya los primeros trabajos en este sentido enredaron a Emil Berliner en desagradables disputas de patentes.

Lo que más le dolió fue la noticia de que un sueco llamado Carl Lindström había desarrollado en Berlín un aparato competidor, el llamado «parlófono». Berliner veía seriamente amenazado su sueño de un éxito mundial.

¿Se independizaría el mercado europeo por sí mismo?

Antes de que pudiera llegar a ello, el inventor del «gramófono» decidió explotar sus patentes en el Viejo Mundo. En Londres.

## THE GRAMOPHONE COMPANY

A los «personajes dramáticos» de la Edad de Piedra del disco se añadió un nuevo nombre: el ex abogado William Barry Owen, hijo de un cazador de ballenas de New Bedford. Emil Berliner lo mandó en julio de 1897 a Londres, porque consideraba que era suficientemente robusto como para defender con éxito el invento de su jefe contra cualquier tipo de acciones de los competidores.

En el Cecil-Hotel, de Londres, tan admirado por su bar atractivo, inició Owen su tarea en Europa. Montó un «gramófono» vistoso en su habitación y demostró con ello que este aparato no solamente recitaba los Diez Mandamientos, sino también era capaz de cantar **After The Ball Was Over**.

Vinieron numerosos interesados y se quedaban asombrados, pero no compraban nada. ¿Qué hacer, por lo tanto?

Berliner se declaró dispuesto a vender sus derechos europeos sobre el «gramófono» por una suma global de 200.000 libras. Owen, en cambio, defendía el proyecto de fundar con un crédito de 15.000 libras una firma en Londres que administrara estos derechos y los ejerciera productivamente.

Con ayuda del abogado londi-

nense Trevor Williams, también cliente del bar en el Cecil-Hotel, consiguieron poner en práctica el proyecto. En mayo de 1898, los dos gerentes, Owen y el abobado Williams, ambos buenos jugadores de póker, pusieron un «entero» sobre la mesa: fundaron The Gramophone Company. Señas: Maiden Lane, 31.

Con ello había nacido la firma de discos más antigua entre todas las que existen hoy aún en el mundo. Hace exactamente setenta y cinco años que The Gramophone Company inició su trabajo. Hoy es el núcleo tradicional de la organización universal de discos EMI (Electric & Musical Industries Ltd.).

## EL PADRE DE LOS ARTISTAS PERSONALMENTE

Poco después de fundada la empresa había llegado también a Inglaterra el «cazador de artistas» Fred Gaisberg. Con tres enormes baúles, un bidón de ácido mordiente, cinco grandes cajas con aparatos de grabación y una bicicleta, bajó en aquel caluroso mes de julio de 1898 de la cubierta del vapor «Umbria», que llegaba de América.

Emil Berliner había equipado a Gaisberg para su viaje por Europa con todos los poderes. Y el joven, con su invariable sombrero de paja, los aprovechó a fondo. Con gran energía y sentido artístico inició la sonora era de producción de The Gramophone Company. No había cantante de fama ni **primadonna**, por caprichosa que fuese, que en el futuro pudiesen escapar de él. Fred Gaisberg creó el catálogo base del disco internacional. Se convirtió en auténtico padre de artistas de aquel ramo que hoy día suele denominarse a veces «industria de la felicidad humana».

Hasta entonces, en la lista de intérpretes de la «Company», a lo sumo, había «artistas» como Dwight Moody, el evangelista que tocaba una especie de trompeta; Maurice Karco, ágil animador del «parterre»; el orador extraordinario Chauncy Depew, y el espectacular músico de marchas John Philip Sousa. Estos nombres ya no eran suficientes. Había que encontrar otros de mayor resonancia: Enrico Caruso, por ejemplo, que en aquel entonces causaba «furor» en el Teatro Lírico de Milán; el pájaro con la garganta de oro, Adelina Patti, de España, y Nellie Melba, la reina de Covent Garden. Y además Chaliapin y la Calvé. Desde la misma hora cero apuntaba Gaisberg, desde Londres, sobre la élite musical del mundo.

De momento, sin embargo, se hizo con un perro.

## «LA VOZ DE SU AMO»

Un foxterrier, llamado Nipper, estaba sentado en un estudio de pintor en St. John's Wood, Lon-

# fonográfico «La Voz de su Amo»

75 años de música grabada en el mundo 1898-1973 EMI

dres NW, ante un fonógrafo, y escuchaba. El propietario del estudio, el pintor y el decorador Francis Barraud, había heredado el perro y el fonógrafo de su hermano fallecido, el escenógrafo Mark Barraud.

Nipper estaba de duelo por su primer amo, sentado ante el embudo de caucho: un cuadro conmovedor. No es extraño que Francis Barraud plasmará esta escena sobre la tela. Título: «La Voz de su Amo». (En un próximo artículo hallará el lector pormenores rigurosamente históricos de cómo el cuadro, cuya figura principal era Nipper, llegó a incorporarse a la historia del disco.)

Así, pues, The Gramophone Company llegó a tener un perro. En septiembre de 1899 compró el cuadro, con todos los derechos, y lo convirtió en marca registrada de la firma. Hasta entonces había basado su publicidad en el serafín grabador (el mismo que aparece hoy en los discos «Angel» y que era ya la marca registrada por Berliner en Estados Unidos, cuyo repertorio vendía y distribuía desde hacía poco más de un año).

El observador del original «His Master's voice», de Francis Barraud, que se encuentra hoy en Hayes/Middlesex, oficina principal de la EMI, podrá ver, si lo observa minuciosamente, debajo del «gramófono» los contornos repasados de un antiguo fonógrafo de cilindros que Barraud hubo de convertir—retocándolo—en el flamante «gramófono». No exageramos si decimos que este cuadro, que se convirtió después en la famosísima marca registrada, es uno de los más conocidos en todo el mundo durante los últimos cien años.

## LA GRAMMOPHON GESELLSCHAFT ALEMANA

En el mismo mes en que entró en la firma la famosa marca registrada, se redactó también la memoria con la cual The Gramophone Company expresa su «plena satisfacción» («exceedingly satisfactory») de la casa madre londinense a una fábrica de discos en Hannover. El vocablo «satis-factory», aplicado a una «factory», hace un bonito juego de palabras en inglés.

¿Qué relaciones existían en aquel entonces entre esta fábrica en Hannover y The Gramophone Company?

Emil Berliner había encargado a su hermano Joseph, que construyó en Hannover aparatos de teléfono, que pensara discos para The Gramophone Company en Londres. Joseph Berliner construyó unas instalaciones fabriles adecuadas para ello, y el día 24 de noviembre de 1899 obtuvo el derecho de fundar una sociedad con el nombre Deutsche Grammophon Gesellschaft. La fundación legal de la DGG (según los archivos de The Gramophone Company) en Lon-

dres) data del 6 de febrero de 1900.

También los discos producidos por la DGG llevan la marca His Master's voice. Lo mismo podemos decir de los discos negros tan solicitados de la Victor Talking Machine Company americana, en la cual tenía participación Emil Berliner. (Cuando la Victor pasó a finales de los años veinte a formar parte del grupo de empresas estadounidenses RCA, Nipper fue con ella y pasó a adornar también los discos de RCA.)

Durante la primera guerra mundial, la Deutsche Grammophon Gesellschaft fue requisada por el gobierno del Kaiser, como «bienes del enemigo» británico. En varios anuncios en los periódicos se ofreció en venta la filial alemana de la londinense The Gramophone Company, y el 24 de abril de 1917 fue adquirida por la Leipziger Polyphon AG. Desde entonces, la Deutsche Grammophon Gesellschaft, es firma que actúa como empresa independiente.

## LAS ANDANZAS DE NIPPER

Después de la guerra, The Gramophone Company, en Londres, solicitó una compensación. Una comisión anglo-germana, establecida según indicaciones del acuerdo de Versalles, inició el procedimiento de compensación de bienes. Resultado: la casa madre de Londres recibió una indemnización, pero tuvo que renunciar a las antiguas propiedades y al nombre registrado en Alemania.

Nipper siguió hasta poco después de la segunda guerra mundial en las etiquetas de los discos de la Deutsche Grammophon Gesellschaft. Ahora ya volvió hace tiempo a figurar en los productos de la filial alemana de EMI.

Londres sacó las consecuencias de ello, y fundó en el año 1925 una nueva filial alemana: la Electrola (denominada así según un nuevo procedimiento de grabación hacía poco introducido en aquel entonces).

Seis años después, en 1931, se fusionaron The Gramophone Company (inclusive Electrola) con la Columbia Gramophone Company (inclusive Lundström con Odeon, Parlophon y otras), para formar en Inglaterra la Electric & Musical Industries Ltd. (EMI), una casa madre de fuerte potencia, que en los años subsiguientes llegó a coordinar la mayor organización de discos del mundo.

Nipper pasó por todos estos cambios. En numerosos discos de EMI y en todos los países del mundo se siguió escuchando «La Voz de su Amo».

## ADAN Y EVA AL MISMO TIEMPO

¡Algo fenomenal! Discurso pronunciado en Londres, el 21 de abril de 1939, en un homena-

je a Fred Gaisberg. Se reunieron inventores y tenores, comerciantes, abogados y «primadonnas». Los representantes de la EMI, la «reunión más grande de artistas del mundo», como la escribió un matutino londinense, se sentaban ante las mesas adornadas con flores y levantaban su copa.

«Tú eres padre de todos nosotros, Fred», dijo uno de los oradores. «Tú nos han hecho a todos. Hoy queremos decirte, que para la historia del "gramófono", tu eres Adán y Eva al mismo tiempo.»

Siguieron aplausos internacionales para Fred Gaisberg, que entretanto había cumplido setenta años.

El, el padre artístico del disco, era dueño y señor de aque-

llas voces que, bajo la marca registrada «La Voz de su Amo», cantaban en aquel entonces y siguen cantado hoy, aunque hayan muerto hace mucho tiempo.

Fred Gaisberg fue quien estableció el repertorio base, aquella fuerte raíz que alimenta el árbol genealógico de la compañía. Gaisberg creó el odeón de las artes sonoras en las cuales los semidioses permanecen invisibles.

«Quiero que aquel que me canta sea invisible para mí», dice Goethe. «No quiero que su figura me confunda o me seduzca.»

Los discos confirman esta expresión. Estos portadores de sonido proporcionan vigencia al sucesor (Walter Haas).

Fred Gaisberg fue uno de los grandes pioneros de la fonografía, el primero, sin duda, en lo que atañe a la perpetuación de los grandes artistas en sus más significativas «performances». Aquí le vemos, a las puertas del estudio de la que es hoy EMI, con el jovencísimo Menuhim y sir Edward Elgar, el día que ambos grabaron el **Concierto para violín** de este último.



# OFERTA ESPECIAL LIMITADA



## en discos y musicassettes



**1**

WOLFGANG AMADEUS MOZART

**46 Sinfonías**

Orquesta Filarmónica de Berlín  
Director: Karl Böhm  
1S 01 150.- 15 Lps. stereos  
musicassettes: 1S 01 K76-1S 02 K76

Discos: PRECIO NORMAL 5.725 Ptas.  
PRECIO OFERTA **3.870** Ptas.  
Musicassettes: P. OFERTA **4.450** Ptas.

**2**

LUDWIG VAN BEETHOVEN

**9 Sinfonías**

Oberturas de "Las criaturas de Prometeo"  
"Coriolano" y "Egmont"  
Orquesta Filarmónica de Viena  
Director: Karl Böhm  
1S 02 090.- 9 Lps. stereos  
musicassettes: 1S 03 K76

Discos: PRECIO NORMAL 3.475 Ptas.  
PRECIO OFERTA **2.580** Ptas.  
Musicassettes: P. OFERTA **2.870** Ptas.

**3**

ROBERT SCHUMANN

**4 Sinfonías**

Obertura, Scherzo y Finale, Op. 52  
Orquesta Filarmónica de Berlín  
Director: Herbert von Karajan  
1S 03 030.- 3 Lps. stereos

Discos: PRECIO NORMAL 1.225 Ptas.  
PRECIO OFERTA **950** Ptas.

**4**

ANTON BRUCKNER

**9 Sinfonías**

Orquesta Filarmónica de Berlín  
O. S. de la Radiodifusión Bávara  
Director: Eugen Jochum  
1S 04 120.- 12 Lps. stereos  
musicassettes: 1S 04 K76-1S 05 K 76

Discos: PRECIO NORMAL 4.600 Ptas.  
PRECIO OFERTA **3.420** Ptas.  
Musicassettes: P. OFERTA **3.950** Ptas.

**5**

FRANZ SCHUBERT

**8 Sinfonías**

Música de "Rosamunda". Op. 26  
Orquesta Filarmónica de Berlín  
Director: Karl Böhm  
1S 05 050.- 5 Lps. stereos  
musicassettes: 1S 06 K76  
+ Octeto en Fa mayor D. 803

Discos: PRECIO NORMAL 1.975 Ptas.  
PRECIO OFERTA **1.430** Ptas.  
Musicassettes: P. OFERTA **1.890** Ptas.

**6**

JOHANNES BRAHMS

**4 Sinfonías**

Orquesta Filarmónica de Viena  
Orquesta Filarmónica de Berlín  
Orquesta Nacional de Dresde  
Orquesta Sinfónica de Londres  
Director: Claudio Abbado  
1S 06 040.- 4 Lps. stereos

Discos: PRECIO NORMAL 1.600 Ptas.  
PRECIO OFERTA **1.080** Ptas.



EDICION  
CONMEMORATIVA  
"EL MUNDO  
DE LA SINFONIA"

LUDWIG VAN BEETHOVEN  
**9 SINFONIAS**  
KARL BOHM  
ORQUESTA FILARMONICA DE VIENA



EDICION  
CONMEMORATIVA  
"EL MUNDO  
DE LA SINFONIA"

FRANZ SCHUBERT  
**8 SINFONIAS**  
KARL BOHM  
ORQUESTA FILARMONICA DE BERLIN



EDICION  
CONMEMORATIVA  
"EL MUNDO  
DE LA SINFONIA"

JOHANNES BRAHMS  
**4 SINFONIAS**  
CLAUDIO ABBADO  
ORQUESTA FILARMONICA DE VIENA, ORQUESTA FILARMONICA DE BERLIN,  
ORQUESTA NACIONAL DE DRESDE, ORQUESTA SINFONICA DE LONDRES



EDICION  
CONMEMORATIVA  
"EL MUNDO  
DE LA SINFONIA"

WOLFGANG AMADEUS MOZART  
**46 SINFONIAS**  
KARL BOHM  
ORQUESTA FILARMONICA DE BERLIN



EDICION  
CONMEMORATIVA  
"EL MUNDO  
DE LA SINFONIA"

ROBERT SCHUMANN  
**4 SINFONIAS**  
HERBERT VON KARAJAN  
ORQUESTA FILARMONICA DE BERLIN



EDICION  
CONMEMORATIVA  
"EL MUNDO  
DE LA SINFONIA"

ANTON BRUCKNER  
**9 SINFONIAS**  
EUGEN JOCHUM  
ORQUESTA FILARMONICA DE BERLIN,  
ORQUESTA SINFONICA DE LA RADIODIFUSION BAVARA



# EL DISCO CLASICO



**PEDRO MACHADO DE CASTRO, Redactor-Jefe**

COLABORAN EN ESTE NUMERO:

**Gonzalo Alonso Rivas, Manuel Chapa Brunet, José Luis García del Busto, José Luis Pérez de Arteaga, José Prieto Marugán**

**BEETHOVEN: Sinfonías número 5 y número 8.** Orquesta Filarmónica de Berlín. Director, André Cluytens. Emidisc, «estereo», J 047-50.519.

Hay registros que más valdría no editar; éste es uno de ellos. No merece la pena reincidir en publicaciones de obras tan saturadas de versiones como las sinfonías beethovenianas, a no ser que se trate de interpretaciones de primer orden, históricas, o que aporten un punto de vista radicalmente original. Cluytens, director por el que siempre sentí simpatía, realiza aquí una labor que va desde lo simplemente desafortunado —Octava sinfonía— a lo desastroso sin paliativos —Quinta sinfonía—. La Orquesta Filarmónica de Berlín tampoco rinde como de costumbre, lo que demuestra la falta de penetración del director belga con la formación alemana. Por si esto fuera poco, la grabación acusa defectos de planificación evidentes, y la antigüedad de su concepción, desgraciadamente, queda patente en todo momento. El único punto positivo del disco estriba en su prensaje y ausencia de ruidos de superficie, satisfactorios para una publicación a precio reducido.

La presentación (?) literaria de este volumen merece capítulo aparte. Siempre hemos dicho que el carácter «económico» o «popular» de determinados ejemplares discográficos no justifica la parquedad o inexistencia de un comentario introductorio eficaz y válido. En Emidisc, serie económica de H. M. V., dichas introducciones han sido, hasta ahora, siempre breves, a menudo insuficientes. Pero nunca habían llegado a los extremos de este disco. En su comentario se pueden encontrar frases como ésta: «Estas notas van ganando cuerpo mientras siguen su curso a través del torrente sanguíneo del desarrollo del organismo musical» (se refiere al primer movimiento de la Quinta). O ésta, referida al «Allegro» inicial de la Octava: «El movimiento entero es motivado por

una fresca claridad y por grupos tonales melódicos plásticamente subrayados». Con todo, la frase más antológica de todo el comentario de carpeta viene al final del mismo. En ella se explica (?) el «Finale» de la Octava sinfonía de la siguiente manera: «Especialmente asombroso es el efecto causado por la orquesta en pleno, interrumpiendo la carrera de los lances en un tono completamente extraño, como es el do sostenido en «fortissimo» y en forma sostenida —una horrenda broma—» (sic). Nos da la impresión de que los que hemos sido objeto de esta «horrenda broma» somos todos aquellos que nos hemos parado a leer semejante engendro indescifrable. Esto resulta particularmente incomprensible si tenemos en cuenta que Emidisc depende de La Voz de su Amo, Compañía que cuenta al frente de su departamento clásico con una persona de la talla, personal y musical, de Juan Manuel Puente.—M. Ch. B.

**BEETHOVEN, Ludwig van: Sonatas números 19, en Sol mayor (Op. 49, número 1); 26, en Mi bemol mayor (Op. 81 a) («Los adioses») y Número 32, en Do menor (Op. 11).** Daniel Barenboim (piano). (EMI «Voz de su Amo», J 053-00.339, «Estereo».)

Daniel Barenboim grabó estas tres Sonatas beethovenianas a finales de 1965, esto es, hace ocho años; fueron entonces el segundo volumen de su ciclo Beetho-

ven que ahora se edita íntegramente en España. Señalo esto porque el sonido, aun siendo satisfactorio en lo que a registro se refiere, presenta serios problemas de prensado, principalmente al principio de su cara B, en la que predominan los ruidos parásitos. La calidad de los discos EMI ha mejorado considerablemente en los últimos meses; desgraciadamente, este microsurco corresponde a una de las etapas de más baja calidad sonora de la firma. Esto es más triste todavía si se tiene en cuenta que la labor de Barenboim es excelente, como lo es, en general, todo su planteamiento del ciclo sonatístico de Beethoven.

Las tres composiciones reunidas en esta grabación constituyen una curiosa muestra de los tres estilos beethovenianos. La Sonata op. 49, número 1, a pesar de su situación en el catálogo beethoveniano y de su número de orden en el ciclo (el 19), es obra cronológicamente perteneciente a la primera etapa. Schnabel la ubica, en cuanto a su composición, hacia 1799. Beethoven la publicó en enero de 1805 junto con otra Sonata que se supone de origen aún más antiguo (hacia 1796), escritas ambas en la tonalidad de Sol, en modo mayor la 19 y en modo menor la 20, y agrupadas como números 1.º y 2.º del Op. 49 bajo el título de *Zwei leichte Sonaten (Dos Sonatas fáciles)*. La influencia Haydn-Mozart es patente desde los primeros compases de la Sonata en Sol mayor, marcando aún más estas concomitancias la interpretación de Barenboim, confirmado intérprete de Mozart. El tema del «Andante» inicial es particularmente hermoso, y Barenboim lo toca con un notable empaque clásico.

La Sonata «Les Adieux» es la penúltima obra del segundo período; en su esquema formal se plantean claramente los esbozos de antiestructura ensayados en las Sonatas 13 y 14, cercanos a la Fantasía, que tendrán papel relevante en las Sonatas finales. Aparte de la versión intimista de Kempff en su integral para

## Nuevo colaborador de esta sección

Con el anagrama J. I. P. V. viene colaborando últimamente en esta sección Juan Ignacio de la Peña Vega, cuyo nombre, por omisión involuntaria, no se hizo figurar oportunamente en la cabecera de la misma.

Su reciente comentario crítico sobre Judas Macabeo, de G. F. Haendel, se publicaba en nuestro número anterior.

# RCA

## NOVEDADES DEL OTOÑO

### Para los amantes de la ópera

Ana Moffo, Richard Tucker y Robert Merrill

interpretan:

## «La Bohème»

de Puccini



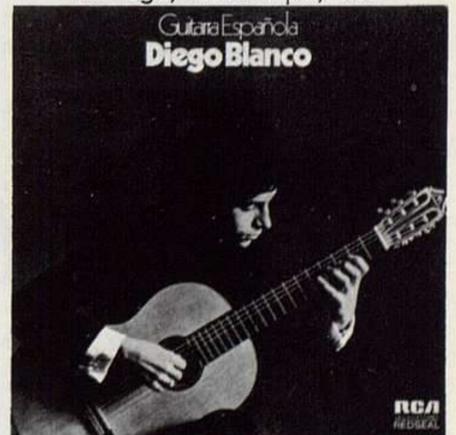
Orquesta y Coro de la Opera de Roma  
Director, ERICH LEINSDORF  
Album «Stereo», LSC 6095, con dos discos y libreto



Una nueva figura de la GUITARRA ESPAÑOLA

## Diego Blanco

interpreta obras de Turina, Moreno Torroba, Mateo Albéniz, Manuel de Falla, Sor, Tárrega, Ruiz Pipó, etc.



¡La revelación guitarrística del año!

RCA - LSC, «Stereo» 16359

¡SE SORPRENDERA ESCUCHANDOLO!



Deutsche, existe otra posibilidad de competencia para Barenboim en la lectura de Van Cliburn para RCA (me refiero, como es natural, a nuestro paupérrimo mercado): personalmente, me quedo con la interpretación de Barenboim y con el «Adagio» y el «Andante» («Lebewohl» y «Abwesenheit» en las programáticas inscripciones de la partitura) de Kempff. La atención de Barenboim a los reguladores del primer movimiento (anótese que este artista sigue la Edición Litolf, y no la Peters, como hacen la mayor parte de los pianistas, según se deduce de la escucha de sus puntuaciones dinámicas) es incomparable, y el contraste del 'piano espressivo' del «Adagio» con el 'forte subitito' del «Allegro» está plenamente conseguido. Hecho extraño en el Barenboim pianista (no en el director de orquesta) es el empleo de algunos «rubatos» en el primer tiempo, tales como los dos 'ritardandi' al final de la reexposición y al principio de la «Coda»; aunque, en defensa de Barenboim, debe apuntarse que también los hace Kempff. (En general, hace muchos más, aunque con su particularmente acertado criterio.) El «Andante» está tratado con especial delicadeza, y es importante señalar la adecuada medición de las notas de adorno a 'non tempo', muy al estilo de Rosalyn Tureck.

Por fin, la **Sonata op. 111**, última **Sonata** del ciclo beethoveniano, es de por sí una prueba especialmente ardua para un pianista, más aún si éste ni siquiera ha rebasado los treinta años. La **sonata 32** es, técnicamente, difícil, muy difícil; pero lo es aún más espiritualmente. No se trata sólo de identificarse con el autor, ni de compartir una vivencia: se trata de comprender una estructura musical «sui generis» (no sólo de aceptarla, sino de asimilarla igualmente), un estilo peculiarísimo (¡cuántos quebraderos de cabeza ha dado esa «Arietta» con un tema casi litúrgico, tres fascinantes 'antivariaciones' y una «variación-coda» gigantesca, resuelta en infinitos arabescos, aparentemente estáticos pero sensitivamente en movimiento, a todos los pianistas posteriores a Beethoven!) y una escritura global para el instrumento que se queda sin respuestas hasta el piano de Bartok y Messiaen. ¿Consigue, realmente, todo esto Barenboim? Sí y no. De una parte, es evidente que Barenboim domina la **Sonata** por completo, tanto técnica como conceptualmente; es decir, sabe lo que quiere hacer y puede también

hacerlo. Por otro lado, estilísticamente hablando, Barenboim suscita serias reservas en su forma de tocar: es Chopin lo que Barenboim toca, no Beethoven. El planteamiento del tema (¡impresionante tema!) inicial del «Allegro con brio», en una primera audición resulta apasionante y furibundo; pero posteriores análisis revelan un manierismo al borde de lo grandilocuente, que tiene muy poco que ver con la seca interpelación que abre dicho movimiento; Kempff, no tan exhaustivo dinámicamente hablando, consigue, sin embargo, plasmar el tema en forma mucho más ajustada y efectiva. En el segundo movimiento, las «chopinesquerías» de Barenboim resultan aún más evidentes: las dos secciones construidas sobre los trémolos en ambas manos están forzosamente exageradas, y el efectismo de prolongar las notas hasta lo acústicamente permisible resulta bastante barato. Una vez más, Kempff, tan sumamente subjetivo por norma general, se muestra en estos pasajes sutil y consecuente. Con todo, al lado de estos serios reparos, Barenboim consigue momentos de rara belleza; buena muestra de ello es la ejecución del tema de la «Arietta», fraseada con una dignidad modélica, libre de ataduras métricas peligrosísimas en otras versiones (por ejemplo, Arrau), en un 'pianissimo' admirable y a un 'tempo' magistral. Las mismas «Variaciones» subsiguientes poseen una calidad que se esfuma, desgraciadamente, en aras del efectismo a partir del segundo «L'istesso tempo». Y lo triste es que ese efectismo se produce como resultado y no como finalidad; las exageraciones de Barenboim nacen por afán de claridad y comunicación con el auditor, no por mero deseo de impresionar. Esta **Sonata**, en suma, alberga, en la lectura de Barenboim, valores positivos y negativos: Kempff es la mejor alternativa, en espera de que algún día se edite en nuestro país la definitiva y genial interpretación-recreación de Alfred Brendel, grabada por Philips.--**J. L. P. A.**

**BIZET: Carmen.** Orquesta y Coro de la Opera de Berlín. Director, Lorin Maazel. Anna Moffo, Franco Corelli, Piero Cappuccilli, Helen Donath, etcétera.

Bizet compuso la mayor parte de **Carmen** en 1874, después de estrenar con poco éxito la música de escena para **La Arlesiana**, la ópera cómica **Djamileh** y componer **Don Rodrigo**, obra en cuyo estreno (1883) se

incendió el teatro de la Ancienne Opera. En medio de toda esta serie de tan poco afortunados estrenos, **Carmen** no podía ser menos, y en 1875 el fracaso fue grande. Poco tiempo después moriría Bizet, sin que pudiese apreciar el cambio de gustos que hacia su obra se estaba experimentando, como tampoco las diversas adulteraciones que en ella se estaban introduciendo: cortes, intermedios de «ballet», retoques, nuevos recitativos, etc. **Carmen**, compuesta inicialmente con carácter cómico, pasó a ser, por obra y gracia de la revisión de Giraud, una «gran ópera». Sobre esta revisión conviene efectuar dos precisiones; por un lado, a la desaparición de los diálogos y la introducción de recitativos en su lugar no puede hacerse demasiadas objeciones; quizás disminuya la caracterización psicológica de los personajes, pero estos diálogos sólo tienen sentido en Francia. Oír intérpretes no franceses cantando en dicho idioma es pasable, pero resultaría insoportable oír a Corelli, por poner un ejemplo, hablando en este lenguaje. Por otro lado, la revisión de algunos números musicales plantea ya reparos. La mayoría de las versiones existentes en el mercado internacional (Schippers, Prete, Abravanel, Karajan) presentan la obra a lo «gran ópera», mientras que las de Frühbeck de Burgos, Bernstein y Maazel, ahora aparecida en el catálogo español bajo un nuevo sello, restituyen, con mayor o menor fortuna, la partitura original. Tanto Maazel como Frühbeck recurren a utilizar actores franceses que doblen a los cantantes en dichos números. Pero el verdadero interés de la versión recientemente publicada no reside en esto, sino en la restitución de muchos compases originales; oíganse, por ejemplo, los que dan paso al asesinato de «Carmen» en el último acto.

La dirección de Maazel, con unos «tempos» bastante ligeros, hace discurrir la obra con gran fluidez, y en su concepto, próximo al de ópera cómica, tiene tan sólo por rival a la nueva producción de Bernstein. Anna Moffo da una interpretación que está tan lejos del ideal como del fracaso; a su «Habanera» le falta picardía, a su canción de «Pastias», voluptuosidad; al número de los naipes, dramatismo, etc.; pero, en conjunto, está bastante mejor de lo que habría podido pensarse. No obstante, las comparaciones son inevitables, y Victoria de los Angeles o María Callas dan caracterizaciones de difícil superación. El

oapel de «Don José» es uno de los más complicados del repertorio; en los primeros actos exige un tenor lírico, mientras que en el último requiere uno dramático. Corelli, si bien no puede responder con pleno acierto a las primeras exigencias, es insuperable para las últimas, y a pesar de su deficiente fraseo, en el que sólo parece oírsele vocales, es, a mi juicio, uno de los «Don José» más convincentes que pueden hallarse. Helen Donath cumple correctísimamente como «Mikaela», y Piero Cappuccilli, sin desplegar el ímpetu y voluptuosidad de Merrill, logra un «Escamillo» adecuado.

La elección final, entre las múltiples versiones existentes, es sólo cuestión de preferencias: a lo «gran ópera» (Karajan), a lo «ópera cómica» (Bernstein) o un discreto término medio (Maazel).—**G. A. R.**

**BRAHMS, Johannes: Sinfonía número 2, en Re mayor, op. 73.** Suddesche Philharmonie Orchestra. Director, Hans Swarowski. Zafiro, ZOR 5015.

Con la edición de esta **Segunda**, la Colección Concierto completa el ciclo brahmsiano de las sinfonías.

Sin lugar a dudas, Hans Swarowski es el mejor y más popular de los directores que hasta ahora han aparecido en la serie. La prueba la obtenemos del profundo dominio orquestal y del conocimiento severo de las obras del músico alemán. Dinámica y expresión se conjugan brillantemente al compás de la batuta de Swarowski, apoyadas por una grabación técnicamente buena, aunque en algunos momentos, pocos, nos parezca ligeramente confusa.

Sin lugar a dudas, este disco, junto con los dedicados a las otras tres sinfonías de Brahms, representa lo más conseguido de la Colección. Terminaremos haciéndonos eco de las grandes manifestaciones elogiosas que sobre este ciclo sinfónico han llegado a nuestros oídos.—**J. P. M.**

**CHAIKOWSKY: Sinfonía número 4, en Fa menor.** Orquesta Sinfónica del Estado de la URSS. Director, Eugeni Svetlanov. Hispavox - Melodia, HME 610-26, «estereo».

Eugeni Svetlanov se ha debido de divertir lo suyo al grabar «su» **Cuarta** de Chaikowsky. Recalco lo de «su» porque aquí hay mucho más de Svetlanov que de Chaikowsky, lo que entusiasmará a los «snobs», horrorizará a los puristas y dejará un tanto asombrados a la mayoría. Svetlanov configura esta **Sinfonía** desde un punto de vis-



ta antitradicional por completo. Lo normal es concebir la **Sinfonía en Fa menor** como obra «argumental», con un «conflicto» presentado en el primer movimiento y resuelto en el último, con dos intermedios a modo de contraste y de «relax». El director soviético no comparte esta perspectiva. Cifra todo lo que de argumental y conflictivo pueda tener la sinfonía en su primer movimiento, del que resulta una lectura soberbia. Después se dedica a montar su «show» particular a lo largo de los tres movimientos restantes. Los «tempi» son alterados constantemente, la dinámica es espectacular hasta lo circense, las matizaciones de intensidad abarcan desde el «pianissimo» más inaudible hasta el «fortissimo» más ensordecedor y anonadante. Svetlanov parece complacerse en marcar cada vez más de prisa. Los «tempi» en el «Andantino» son rápidos, pero comparados con los impuestos en el «Scherzo», y sobre todo en el «Finale», parecerían dignos de Furtwängler. Además, como los remansos dinámicos son llevados lentamente, el contraste es brutal. La Orquesta responde a duras penas y su actuación puede considerarse poco menos que heroica. No se comprende cómo en el «Scherzo pizzicato» no se rompen las cuerdas; ni tampoco

cómo tras el «Finale» los instrumentistas de metal, especialmente los trombones, pueden sobrevivir. Me figuro que, tras esta grabación, los miembros de la Orquesta Sinfónica del Estado de la URSS pedirían un mes de vacaciones y les condecorarían con el equivalente soviético a la «Medalla de oro del trabajo», ambas recompensas más que justificadas.

Svetlanov siempre ha sido un director muy especial, pero aquí bate todos sus «records». Sus facultades de preparación de una orquesta, de ensayo, de virtuosismo, quedan patentes. Pero su faceta músico-conceptual es un verdadero misterio para nosotros. El calificativo que, en resumen, mejor cuadra a su versión de la **Sinfonía en Fa menor** es el de divertida; el editar una nueva grabación de una obra que cuenta con superabundancia de versiones discográficas en catálogo supone un indudable riesgo: el que la nueva edición —aunque sea buena— no aporte nada nuevo, que aburra, en una palabra. Desde luego, ésta, editada por Hispavox con un bagaje técnico y de presentación aceptables, puede provocar cualquier sensación, excepto la de aburrimiento. En su presentación europea ha sido acogida con indescriptible entusiasmo o radical desprecio. Unos la han califica-

do como exponente de una nueva manera de concebir la música de Chaikowsky, otros como de una charlotada o una broma. La cuestión de si Svetlanov es un genio o un payaso, preferimos soslayarla. Aún no tenemos suficientes elementos de juicio. Aunque, por lo visto, hasta ahora, es posible que tenga algo de las dos cosas.—**M. Ch. B.**

**CHAIKOWSKY, Peter: Concierto número 1, en Si bemol menor, para piano y orquesta, op. 23.** Hans Lang, piano. Norddeutsche Philharmonie Orchestra. Director, Hans Zanotelli. Zafiro, ZOR 5017.

Nada nuevo pretendemos descubrir al recordar que todo es relativo. Y puesto que es así, no podemos nunca exigir a un disco, verdaderamente económico, características —técnicas o interpretativas— que son patrimonio de series normales (entiéndase caras).

Procede, pues, establecer una escala de valores que nos den la medida proporcionada por comparación de todos los detalles.

Todo esto viene a cuento, más o menos, para entrar en materia sobre este disco. La interpretación es aceptable, con momentos brillantes y otros menos significativos. Hans Lang muestra ser un buen pianista. Asimismo

la dirección, de Hans Zanotelli, es correcta en todo momento, con la única excepción, a nuestro juicio, del «tempo» elegido para el tercer movimiento: un poco lento, aunque no demasiado.

La grabación no está a la altura del resto de las producciones anteriores, aunque no por ello sea deficiente.

En suma, es un gran disco, siempre que no olvidemos su precio. Sólo la estupenda presentación —extensible a todas las ediciones de esta Serie— es ya altamente significativo.—**J. P. M.**

**FRANCK: Obras para órgano.** Volumen I. Jeanne Demessieux al órgano de la iglesia de la Magdalena, de París. Decca-Ace of Diamonds, «estereo», SDD 202.

Vincent d'Indy divide la producción de César Franck en tres períodos. El último —que no dudaba en calificar como el más trascendental— abarca desde 1876 a 1890. Precisamente las obras comprendidas en este registro se sitúan justo al comienzo y al final de dicho «Tercer período». Por una parte, las **Tres piezas**, que se tocan íntegramente (es decir, la **Fantasia en La mayor**, el **Cantabile en Si mayor** y la **Pieza heroica**), datan de 1878. Por otra, los **Tres corales**

## JOYAS DE LA MUSICA CLASICA

al increíble precio de :  
**165 pts p.v.p**

DISTRIBUIDO POR:  




## PROXIMOS LANZAMIENTOS

JOHANN SEBASTIAN BACH  
(1685-1750)  
  
EL CLAVECIN BIEN TEMPERADO  
  
Cémbalo: Profesor Eberhard Kraus  
  
ZOR-5.030

NIKOLAI RIMSKY-KORSAKOV  
  
SCHEREZADE, op. 35  
Münchner Symphoniker Orchestra  
Director: Albert Lizzio  
Violín: Hermann Schneider  
  
ZOR-5.028

EDWARD GRIEG  
(1843-1907)  
  
CONCIERTO PARA PIANO EN LA MENOR, op. 16  
Norddeutsche Philharmonie Orchestra  
Director: Hans Zanotelli  
Piano: Hans Lang  
  
ZOR-5.024

PETER TCHAIKOVSKY  
(1840-1893)  
  
LA BELLA DURMIENTE  
«SUITE» MOZARTIANA NUMERO 4, op. 61  
Süddeutsche Philharmonie Orchestra  
Director: Hans Zanotelli  
  
ZOR-5.021

GEORGES BIZET  
  
«SUITE» DE «CARMEN»  
«SUITE» NUMERO 1 DE «L'ARLESIENNE»  
«SUITE» NUMERO 2 DE «L'ARLESIENNE»  
Orquesta Sinfónica de Viena  
Director: Hans Hagen  
  
ZOR-5.013



Deutsche, existe otra posibilidad de competencia para Barenboim en la lectura de Van Cliburn para RCA (me refiero, como es natural, a nuestro paupérrimo mercado): personalmente, me quedo con la interpretación de Barenboim y con el «Adagio» y el «Andante» («Lebewohl» y «Abwesenheit» en las programáticas inscripciones de la partitura) de Kempff. La atención de Barenboim a los reguladores del primer movimiento (anótese que este artista sigue la Edición Litolf, y no la Peters, como hacen la mayor parte de los pianistas, según se deduce de la escucha de sus puntuaciones dinámicas) es incomparable, y el contraste del 'piano espressivo' del «Adagio» con el 'forte subito' del «Allegro» está plenamente conseguido. Hecho extraño en el Barenboim pianista (no en el director de orquesta) es el empleo de algunos «rubatos» en el primer tiempo, tales como los dos 'ritardandi' al final de la reexposición y al principio de la «Coda»; aunque, en defensa de Barenboim, debe apuntarse que también los hace Kempff. (En general, hace muchos más, aunque con su particularmente acertado criterio.) El «Andante» está tratado con especial delicadeza, y es importante señalar la adecuada medición de las notas de adorno a 'non tempo', muy al estilo de Rosalyn Tureck.

Por fin, la **Sonata op. 111**, última **Sonata** del ciclo beethoveniano, es de por sí una prueba especialmente ardua para un pianista, más aún si éste ni siquiera ha rebasado los treinta años. La **sonata 32** es, técnicamente, difícil, muy difícil; pero lo es aún más espiritualmente. No se trata sólo de identificarse con el autor, ni de compartir una vivencia: se trata de comprender una estructura musical «suí géneris» (no sólo de aceptarla, sino de asimilarla igualmente), un estilo peculiarísimo (¡cuántos quebraderos de cabeza ha dado esa «Arietta» con un tema casi litúrgico, tres fascinantes 'antivariaciones' y una «variación-coda» gigantesca, resuelta en infinitos arabescos, aparentemente estáticos pero sensitivamente en movimiento, a todos los pianistas posteriores a Beethoven!) y una escritura global para el instrumento que se queda sin respuestas hasta el piano de Bartok y Messiaen. ¿Consigue, realmente, todo esto Barenboim? Sí y no. De una parte, es evidente que Barenboim domina la **Sonata** por completo, tanto técnica como conceptualmente; es decir, sabe lo que quiere hacer y puede también

hacerlo. Por otro lado, estilísticamente hablando, Barenboim suscita serias reservas en su forma de tocar: es Chopin lo que Barenboim toca, no Beethoven. El planteamiento del tema (¡impresionante tema!) inicial del «Allegro con brio», en una primera audición resulta apasionante y furibundo; pero posteriores análisis revelan un manierismo al borde de lo grandilocuente, que tiene muy poco que ver con la seca interpelación que abre dicho movimiento; Kempff, no tan exhaustivo dinámicamente hablando, consigue, sin embargo, plasmar el tema en forma mucho más ajustada y efectiva. En el segundo movimiento, las «chopinesquerías» de Barenboim resultan aún más evidentes: las dos secciones construidas sobre los trémolos en ambas manos están forzosamente exageradas, y el efectismo de prolongar las notas hasta lo acústicamente permisible resulta bastante barato. Una vez más, Kempff, tan sumamente subjetivo por norma general, se muestra en estos pasajes sutil y consecuente. Con todo, al lado de estos serios reparos, Barenboim consigue momentos de rara belleza; buena muestra de ello es la ejecución del tema de la «Arietta», fraseada con una dignidad modélica, libre de ataduras métricas peligrosísimas en otras versiones (por ejemplo, Arrau), en un 'pianissimo' admirable y a un 'tempo' magistral. Las mismas «Variaciones» subsiguientes poseen una calidad que se esfuma, desgraciadamente, en aras del efectismo a partir del segundo «L'istesso tempo». Y lo triste es que ese efectismo se produce como resultado y no como finalidad; las exageraciones de Barenboim nacen por afán de claridad y comunicación con el auditor, no por mero deseo de impresionar. Esta **Sonata**, en suma, alberga, en la lectura de Barenboim, valores positivos y negativos: Kempff es la mejor alternativa, en espera de que algún día se edite en nuestro país la definitiva y genial interpretación-recreación de Alfred Brendel, grabada por Philips.--**J. L. P. A.**

**BIZET: Carmen.** Orquesta y Coro de la Opera de Berlín. Director, Lorin Maazel. Anna Moffo, Franco Corelli, Piero Cappuccilli, Helen Donath, etcétera.

Bizet compuso la mayor parte de **Carmen** en 1874, después de estrenar con poco éxito la música de escena para **La Arlesiana**, la ópera cómica **Djamileh** y componer **Don Rodrigo**, obra en cuyo estreno (1883) se

incendió el teatro de la Ancienne Opera. En medio de toda esta serie de tan poco afortunados estrenos, **Carmen** no podía ser menos, y en 1875 el fracaso fue grande. Poco tiempo después moriría Bizet, sin que pudiese apreciar el cambio de gustos que hacia su obra se estaba experimentando, como tampoco las diversas adulteraciones que en ella se estaban introduciendo: cortes, intermedios de «ballet», retoques, nuevos recitativos, etc. **Carmen**, compuesta inicialmente con carácter cómico, pasó a ser, por obra y gracia de la revisión de Giraud, una «gran ópera». Sobre esta revisión conviene efectuar dos precisiones; por un lado, a la desaparición de los diálogos y la introducción de recitativos en su lugar no puede hacerse demasiadas objeciones; quizás disminuya la caracterización psicológica de los personajes, pero estos diálogos sólo tienen sentido en Francia. Oír intérpretes no franceses cantando en dicho idioma es pasable, pero resultaría insoportable oír a Corelli, por poner un ejemplo, hablando en este lenguaje. Por otro lado, la revisión de algunos números musicales plantea ya reparos. La mayoría de las versiones existentes en el mercado internacional (Schippers, Prete, Abravanel, Karajan) presentan la obra a lo «gran ópera», mientras que las de Frühbeck de Burgos, Bernstein y Maazel, ahora aparecida en el catálogo español bajo un nuevo sello, restituyen, con mayor o menor fortuna, la partitura original. Tanto Maazel como Frühbeck recurren a utilizar actores franceses que doblen a los cantantes en dichos números. Pero el verdadero interés de la versión recientemente publicada no reside en esto, sino en la restitución de muchos compases originales; oiganse, por ejemplo, los que dan paso al asesinato de «Carmen» en el último acto.

La dirección de Maazel, con unos «tempos» bastante ligeros, hace discurrir la obra con gran fluidez, y en su concepto, próximo al de ópera cómica, tiene tan sólo por rival a la nueva producción de Bernstein. Anna Moffo da una interpretación que está tan lejos del ideal como del fracaso; a su «Habanera» le falta picardía, a su canción de «Pastias», voluptuosidad; al número de los naipes, dramatismo, etc.; pero, en conjunto, está bastante mejor de lo que habría podido pensarse. No obstante, las comparaciones son inevitables, y Victoria de los Angeles o María Callas dan caracterizaciones de difícil superación. El

papel de «Don José» es uno de los más complicados del repertorio; en los primeros actos exige un tenor lírico, mientras que en el último requiere uno dramático. Corelli, si bien no puede responder con pleno acierto a las primeras exigencias, es insuperable para las últimas, y a pesar de su deficiente fraseo, en el que sólo parece oírsele vocales, es, a mi juicio, uno de los «Don José» más convincentes que pueden hallarse. Helen Donath cumple correctísimamente como «Mikaela», y Piero Cappuccilli, sin desplegar el ímpetu y voluptuosidad de Merrill, logra un «Escamillo» adecuado.

La elección final, entre las múltiples versiones existentes, es sólo cuestión de preferencias: a lo «gran ópera» (Karajan), a lo «ópera cómica» (Bernstein) o un discreto término medio (Maazel).—**G. A. R.**

**BRAHMS, Johannes: Sinfonía número 2, en Re mayor, op. 73.** Suddeutsche Philharmonie Orchestra. Director, Hans Swarowski. Zafiro, ZOR 5015.

Con la edición de esta **Segunda**, la Colección Concierto completa el ciclo brahmsiano de las sinfonías.

Sin lugar a dudas, Hans Swarowski es el mejor y más popular de los directores que hasta ahora han aparecido en la serie. La prueba la obtenemos del profundo dominio orquestal y del conocimiento severo de las obras del músico alemán. Dinámica y expresión se conjugan brillantemente al compás de la batuta de Swarowski, apoyadas por una grabación técnicamente buena, aunque en algunos momentos, pocos, nos parezca ligeramente confusa.

Sin lugar a dudas, este disco, junto con los dedicados a las otras tres sinfonías de Brahms, representa lo más conseguido de la Colección. Terminaremos haciéndonos eco de las grandes manifestaciones elogiosas que sobre este ciclo sinfónico han llegado a nuestros oídos.—**J. P. M.**

**CHAIKOWSKY: Sinfonía número 4, en Fa menor.** Orquesta Sinfónica del Estado de la URSS. Director, Eugeni Svetlanov. Hispavox - Melodia, HMES 610-26, «estereo».

Eugeni Svetlanov se ha debido de divertir lo suyo al grabar «su» **Cuarta** de Chaikowsky. Recalco lo de «su» porque aquí hay mucho más de Svetlanov que de Chaikowsky, lo que entusiasmará a los «snobs», horrorizará a los puristas y dejará un tanto asombrados a la mayoría. Svetlanov configura esta **Sinfonía** desde un punto de vis-



ta antitradicional por completo. Lo normal es concebir la **Sinfonía en Fa menor** como obra «argumental», con un «conflicto» presentado en el primer movimiento y resuelto en el último, con dos intermedios a modo de contraste y de «relax». El director soviético no comparte esta perspectiva. Cifra todo lo que de argumental y conflictivo pueda tener la sinfonía en su primer movimiento, del que resulta una lectura soberbia. Después se dedica a montar su «show» particular a lo largo de los tres movimientos restantes. Los «tempi» son alterados constantemente, la dinámica es espectacular hasta lo circense, las matizaciones de intensidad abarcan desde el «pianissimo» más inaudible hasta el «fortissimo» más ensordecedor y anonadante. Svetlanov parece complacerse en marcar cada vez más de prisa. Los «tempi» en el «Andantino» son rápidos, pero comparados con los impuestos en el «Scherzo», y sobre todo en el «Finale», parecerían dignos de Furtwängler. Además, como los remansos dinámicos son llevados lentamente, el contraste es brutal. La Orquesta responde a duras penas y su actuación puede considerarse poco menos que heroica. No se comprende cómo en el «Scherzo pizzicato» no se rompen las cuerdas; ni tampoco

cómo tras el «Finale» los instrumentistas de metal, especialmente los trombones, pueden sobrevivir. Me figuro que, tras esta grabación, los miembros de la Orquesta Sinfónica del Estado de la URSS pedirían un mes de vacaciones y les condecorarían con el equivalente soviético a la «Medalla de oro del trabajo», ambas recompensas más que justificadas.

Svetlanov siempre ha sido un director muy especial, pero aquí bate todos sus «records». Sus facultades de preparación de una orquesta, de ensayo, de virtuosismo, quedan patentes. Pero su faceta músico-conceptual es un verdadero misterio para nosotros. El calificativo que, en resumen, mejor cuadra a su versión de la **Sinfonía en Fa menor** es el de divertida; el editar una nueva grabación de una obra que cuenta con superabundancia de versiones discográficas en catálogo supone un indudable riesgo: el que la nueva edición —aunque sea buena— no aporte nada nuevo, que aburra, en una palabra. Desde luego, ésta, editada por Hispavox con un bagaje técnico y de presentación aceptables, puede provocar cualquier sensación, excepto la de aburrimiento. En su presentación europea ha sido acogida con indescriptible entusiasmo o radical desprecio. Unos la han califica-

do como exponente de una nueva manera de concebir la música de Chaikowsky, otros como de una charlotada o una broma. La cuestión de si Svetlanov es un genio o un payaso, preferimos soslayarla. Aún no tenemos suficientes elementos de juicio. Aunque, por lo visto, hasta ahora, es posible que tenga algo de las dos cosas.—**M. Ch. B.**

**CHAIKOWSKY, Peter: Concierto número 1, en Si bemol menor, para piano y orquesta, op. 23.** Hans Lang, piano. Norddeutsche Philharmonie Orchestra. Director, Hans Zanotelli. Zafiro, ZOR 5017.

Nada nuevo pretendemos descubrir al recordar que todo es relativo. Y puesto que es así, no podemos nunca exigir a un disco, verdaderamente económico, características —técnicas o interpretativas— que son patrimonio de series normales (entiéndase caras).

Procede, pues, establecer una escala de valores que nos den la medida proporcionada por comparación de todos los detalles.

Todo esto viene a cuento, más o menos, para entrar en materia sobre este disco. La interpretación es aceptable, con momentos brillantes y otros menos significativos. Hans Lang muestra ser un buen pianista. Asimismo

la dirección, de Hans Zanotelli, es correcta en todo momento, con la única excepción, a nuestro juicio, del «tempo» elegido para el tercer movimiento: un poco lento, aunque no demasiado.

La grabación no está a la altura del resto de las producciones anteriores, aunque no por ello sea deficiente.

En suma, es un gran disco, siempre que no olvidemos su precio. Sólo la estupenda presentación —extensible a todas las ediciones de esta Serie— es ya altamente significativo.—**J. P. M.**

**FRANCK: Obras para órgano.** Volumen I. Jeanne Demessieux al órgano de la iglesia de la Magdalena, de París. Decca-Ace of Diamonds, «estereo», SDD 202.

Vincent d'Indy divide la producción de César Franck en tres períodos. El último —que no dudaba en calificar como el más trascendental— abarca desde 1876 a 1890. Precisamente las obras comprendidas en este registro se sitúan justo al comienzo y al final de dicho «Tercer período». Por una parte, las **Tres piezas**, que se tocan íntegramente (es decir, la **Fantasia en La mayor**, el **Cantabile en Si mayor** y la **Pieza heroica**), datan de 1878. Por otra, los **Tres corales**

## JOYAS DE LA MUSICA CLASICA



al increíble precio de :

**165 pts p.v.p**

DISTRIBUIDO POR:



## PROXIMOS LANZAMIENTOS

JOHANN SEBASTIAN BACH  
(1685-1750)

EL CLAVECIN BIEN  
TEMPERADO

Cémbalo: Profesor  
Eberhard Kraus

ZOR-5.030

NIKOLAI RIMSKY-  
KORSAKOV

SCHEREZADE, op. 35  
Münchner Symphoniker  
Orchestra

Director: Albert Lizzio  
Violín: Hermann Schneider

ZOR-5.028

EDWARD GRIEG  
(1843-1907)

CONCIERTO PARA PIANO  
EN LA MENOR, op. 16  
Norddeutsche Philharmonie  
Orchestra

Director: Hans Zanotelli  
Piano: Hans Lang

ZOR-5.024

PETER TCHAIKOVSKY  
(1840-1893)

LA BELLA DURMIENTE  
«SUITE» MOZARTIANA  
NUMERO 4, op. 61  
Süddeutsche Philharmonie  
Orchestra

Director: Hans Zanotelli

ZOR-5.021

GEORGES BIZET

«SUITE» DE «CARMEN»  
«SUITE» NUMERO 1 DE  
«L'ARLESIIENNE»  
«SUITE» NUMERO 2 DE  
«L'ARLESIIENNE»

Orquesta Sinfónica de Viena  
Director: Hans Hagen

ZOR-5.013



# EL DISCO

—de los que se incluye el primero, en *Mi mayor*— datan de 1890. Se trata, por tanto, de una perspectiva muy bien escogida del órgano de Franck. Especialmente interesante es el **Coral número 1, en Mi mayor**, en el que el gran organista franco-belga aborda un nuevo plan formal del coral, conformándolo poco a poco, sin partir del coral propiamente dicho, para desarrollarlo después, y que podríamos denominar «coral concéntrico». Estos **Tres corales** son, posiblemente, la obra maestra de Franck y una de las cumbres de toda la literatura organística, en la que Franck se inserta en esa línea de continuidad que va desde Buxtehude a Messiaen, pasando por J. S. Bach.

Jeanne Demessieux —qué pena que muriera joven— es un exponente fehaciente de la gran tradición organística francesa. Su visión del órgano de Franck es esencialista, íntima, lírica. Demessieux, que tiene grabada para la Decca toda la obra para órgano de César Franck, se encuentra más a gusto en la **Fantasia** o en el **Coral** que en la **Piece heroique**, de la que cabría ofrecer una lectura más rutilante.

El disco, necesario y oportuno en nuestra discografía, no está bien grabado. La resonancia es excesiva, lo que repercute en una impropia sensación de lejanía del órgano y una falta de claridad palpable. Estos defectos se muestran peculiarmente dramáticos en la **Piece heroique**, en la que apenas si se alcanza a escuchar nada de forma diferenciada. La dinámica de superficie es algo baja, pero el prensaje es satisfactorio, especialmente si tenemos en cuenta que se trata de un disco de precio reducido.

**M. Ch. B.**

GRIEG, Edvard: **Peer Gynt**, op. 23 (Música incidental). Adele Stolte (soprano). Orquesta de la Gewandhaus, de Leipzig. Director: Vaclav Neumann. (Philips, 65 00 492, «estereo».)

La música incidental de **Peer Gynt** no es nada del otro mundo; sin embargo, bien tocada, puede ser entretenida, elocuente y hasta excitante. Incluso el apoyo de la voz de una soprano en las dos canciones de Solvej y el refuerzo coral, pedido por Grieg en la partitura original, a la «Danza árabe» y a «En la caverna del Rey de la montaña» puede dar a esta música caracteres de lirismo y dramatismo inusitados. Buena prueba de lo que puede conseguirse llevando **Peer Gynt** al límite de sus posibilidades expresivas es la ya histórica grabación de Sir Thomas Beecham, realizada en 1961, lec-

tura que transforma el pentagrama de Grieg en una composición impresionante y sobrecogedora.

Vaclav Neumann escoge para su versión exactamente los mismos fragmentos que conforman el registro de Beecham; quedan fuera, por tanto, el «Preludio» inicial y la «Danza de la hija del Rey de la montaña», pasajes éstos que se escuchan tanto en la mediocre interpretación de Fjellstad (que omite, por otra parte, la «Marcha nupcial» y la hermosa «Canción de cuna», incluidas ambas en los trabajos de Beecham y Neumann) como en la más satisfactoria de Barbirolli, única en la que figuran todas las piezas compuestas por Grieg para la obra de Ibsen. Con todo, Barbirolli no alcanza la fuerza dramática de Sir Thomas Beecham, y pienso que esta última debe seguir considerándose la lectura de referencia.

Neumann cuenta con una extraordinaria soprano, Adele Stolte, y su doble intervención es admirable; seguramente, su «Canción de Solvej» es la más delicada y perfecta de todas las grabadas hasta el día de hoy, con una envidiable sucesión de Mi agudos en la segunda parte de la balada, rematados por un La pianísimo ejemplar.

Desgraciadamente, Vaclav Neuman no ha utilizado coros para su lectura, y eso resta impacto notorio a su «Caverna del Rey de la montaña», pero no así a su «Danza árabe», en la que el director checo se permite superar al propio Beecham en vehemencia y rítmica. Esto nos lleva a la que es, sin duda, la característica más sobresaliente de este disco: su estupenda lectura orquestal, y, por encima de todo, su magnífica toma de sonido. La «Danza árabe» antes citada es una auténtica prueba para un equipo estereofónico, como lo es, desde otra perspectiva, la «Muerte de Aase», con una grabación de cuerdas transparente.

Muy buena versión, en suma, casi genial en dos o tres pasajes y dotada de un sonido excelente.—**J. L. P. A.**

JANACEK: **Sinfonietta**, **Taras Bulba**. Orquesta Sinfónica de la Radiodifusión bávara. Director, Rafael Kubelik. DGG, «stereo», 25 30 075.

El mero hecho de dedicar por primera vez en España un disco completo a Leos Janacek reviste una importancia y un interés que superan con mucho los márgenes de la mera crítica discográfica. Como ocurre con la **Quinta** de Nielsen; **Arcana**, de Varese, y, en general, los primeros discos de músicos a descubrir, este registro que introduce en nuestro país a Janacek merece un

artículo aparte. Mientras dicho ensayo se va realizando, baste decir por ahora que el disco comentado, de buen sonido y bien grabado, es extraordinariamente interesante, por incluir dos de las obras orquestales más significativas del autor checo: **Taras Bulba** y la **Sinfonietta**. La dirección de Kubelik es intuitiva e inspirada. Kubelik conoce bien las raíces folklóricas de esta música, y ello se traduce en una indudable simpatía, siempre impregnada de emoción, por estos pentagramas. La Orquesta de la Radio de Baviera no es tan precisa ni tan brillante como las mejores americanas, ni Kubelik es el típico director virtuoso; pero ello no afecta para nada a la autenticidad, aquí conseguida por otros medios. Los comentarios de presentación de Kamil Slapak son aceptables, pero cabía esperar más de la carpeta en orden a lo que el disco significa.

Ahora que contamos con el Janacek estrictamente orquestal de la **Sinfonietta** y **Taras Bulba** sería muy de desear que DGG editara la versión, asimismo dirigida por Kubelik, de la **Misa Gagolítica**, pues completaría una perspectiva más completa de Leos Janacek, al incorporar a la discografía hispana su peculiar y muy interesante forma de concebir la escritura vocal y coral.

**M. Ch. B.**

MOZART: **Don Juan**. Orquesta Filarmónica de Viena. Director, Josef Krips. Cesare Siepi, Fernando Corena, Kurt Boehme, Walter Berry, Suzane Danco, Lisa della Casa, Hilde Gueden.

Es el **Don Juan**, sin lugar a dudas, una de las obras más deliciosas en el haber de Mozart, quizás la más adecuada para cualquier español que quiera iniciarse en la labor operística del genio salzburgués; y lo es porque, por un lado, el tema resulta sobradamente conocido, y por otro, el autor logra un perfecto equilibrio entre recitativo-arioso-aria, lo cual proporciona una ligereza a la partitura que obras anteriores, como las **Bodas de Fígaro**, por ejemplo, no poseen. Mozart nos admira además con audaces introducciones, tales como la aparición de una pequeña orquesta en un palco del escenario; o ese precioso contrapunto de tres melodías, una de influencia campestre en compás 2/4, un «minuetto» en 3/4 y un vals; o esa serie de melodías, populares en la época, que se deja oír durante la última cena de «Don Juan», y entre las que sobresale una correspondiente a la ópera **Una cosa rara** y el conocidísimo «Non più andrai», de las **Bodas**.

En la década de los 50 se publicó una versión del **Don Juan** que hoy ya es historia; ahora es reeditada en serie económica y grabación estereofónica. Dos factores contrapuestos han debido de jugar una importante baza a la hora de su nueva publicación: la calidad y el precio. Si originalmente la obra, de dos horas y media de duración aproximada, ocupaba cuatro LPS, ha sido ahora reeditada en tres, con lo cual el precio desciende, pero la calidad del sonido se resiente, ya que las altas frecuencias presentan una distorsión que se acentúa en los surcos internos de cada disco. No vaya a creerse por lo expuesto que el sonido es pobre, sino que teniendo calidad la grabación, el prensaje podría haberse mejorado.

La dirección de Krips, atenta tanto a los matices cómicos como a los dramáticos, presenta un concepto de los más válidos, y bajo su batuta coros y orquesta realizan una labor muy cercana a la perfección. Por si esto no fuera suficiente para dar recomendabilidad a la versión, resulta que la baza fuerte es el «cast» de intérpretes. Cesare Siepi, con una voz profunda, pero flexible, y un gran sentido interpretativo, plantea un «Don Juan» de inmejorable caracterización. Para redondear, su adecuada presencia física le convertía en la escena en uno de los donjuanes más adecuados, tal y como en el filme de una versión salzburguesa, bajo la dirección de Furtwängler, pudo apreciarse. Fernando Corena, uno de los bajos cantantes de mayor popularidad, da en el personaje de «Leoporello» buena réplica a su amo. Como «Don Ottavio» figura uno de los tenores mozartianos más sobresalientes y que incomprensiblemente no figura en la carpeta: Antón Dermota, quien canta un «O mio tesoro» ejemplar. Berry y Boehme cumplen con toda dignidad. La parte femenina es tan brillante como la masculina, y si bien tanto Suzane Danco como Lisa della Casa sirven sus personajes de «Doña Ana» y «Doña Elvira» con auténtica gracia y frescura, es de destacar la «Zerlina» de Hilde Gueden.

Versión, por tanto, del mayor interés y recomendabilidad.—**G. A. R.**

MOZART, Leopold: **Casación en Sol mayor. Paseo en trineo**. MOZART, Wolfgang Amadeus: **Marcha en Re mayor**, KV 335 a. **Marcha en Re mayor**, KV 335 b. **Tres danzas alemanas**, KV 605. **Cinco contradanzas**, KV 609 y 610. Orquesta Pro Arte, de Munich. Director, Kurt Redel. Clave, «estereo», 18-1292 S.



La originalidad de este registro de Clave reside en su feliz acoplamiento de obras cortas de los Mozart, padre e hijo. De Leopold se han escogido su descriptiva y divertida «suite» **Paseo en trineo** y la conocida **Sinfonía de los juguetes**, presentada aquí bajo la denominación de **Casación en Sol** y atribuida al padre Wolfgang y no a Joseph Haydn, como suele ser lo habitual. La cuestión de quién fuera el autor de la misma es aún tema muy debatido, y en el buen comentario de carpeta, de Marc Vignal, queda patente lo dudoso de cualquier respuesta categórica en uno u otro sentido. De Wolfgang Amadeus se incluyen una serie de marchas, danzas y contradanzas, incluyendo entre estas últimas la contradanza **Las muchachas maliciosas**, KV 610. El programa es, pues, curioso, anecdótico y acertado.

Redel es un honesto intérprete de estas páginas. Buen director de Bach, de Telemann, no llega al mismo nivel de Mozart. Tanto en las obras de Leopold como en las de Wolfgang sus «tempi» y su manera de articular los diversos elementos tienden más a la solidez que a la gracia. Sus lecturas son seguras, ausentes de afectaciones inútiles, ajustadas, pero al mismo tiempo cabe constatar en las mismas una carencia total de gracia y sentido del humor. También falta el encanto y la elegancia propias de esta música. Kurt Redel nos parece, en suma, un intérprete serio, pero muy poco imaginativo. La Orquesta Pro Arte cumple satisfactoriamente. El aspecto técnico del registro nos parece adecuado, aunque la diferenciación estereofónica en determinados pasajes no queda tan clara como cabría desear.—**M. Ch. B.**

MUSSORGSKY, Modesto: **Cuadros de una exposición**. RAVEL, Maurice: **Le Tombeau de Couperin**. Alexis Weissenberg (piano). (EMI, «Voz de su Amo», J 063-12.043, «estereo».)

Weissenberg es uno de los grandes pianistas de la segunda mitad del siglo XX. A una técnica depuradísima une una cultura artística (no sólo musical) poco frecuente y unos conocimientos estéticos notables. Superando la imagen del mero instrumentista, Weissenberg es un músico global, con ideas propias, lo cual supone que en más de una oportunidad sus planteamientos artísticos habrán de resultar diferentes de los esquemas preconcebidos. Pero esto no nos debe hacer pensar en Alexis Weissenberg como en un posible Stokowsky del piano, individual y heterodoxo, sino todo lo con-

trario: si Weissenberg accede a conclusiones distintas de las de otros músicos, esto se produce por una interiorización del proceso recreatorio de la obra y no por una transformación externa de la misma; el trabajo interpretativo se hace, pues, desde dentro y hacia abajo en la línea de profundización, siendo la partitura la premisa básica de la operación. Por tanto, si el continente del pentagrama se altera en algún momento, esto se debe a una labor interna de reflexión-recomposición del material dado. En ocasiones, Weissenberg consigue resultados indiscutibles, tales como los obtenidos en su reciente grabación de las **Variaciones Goldberg**, de Bach (incomprendiblemente no publicadas aún en España); en otras, sin embargo, el «hecho» final propuesto al oyente tiene márgenes mucho más amplios de discrepancia.

Precisamente esto último es lo que plantea su, por ahora, último registro, los **Cuadros**, de Mussorgsky, página abordada para el disco por casi todos los grandes intérpretes de teclado. Es evidente que Weissenberg ha tenido muy en cuenta a la hora de realizar «su» versión las exageraciones latentes en otras lecturas de la obra, tales como los furibundos (pero efectivos) ataques de Richter, los descabellados «tempi» de Ashkenazy o los peculiares cambios en el pentagrama de Horowitz (lo cual no impide que la versión de este último sea la más lograda de todas las existentes; como es de suponer, no está editada en España, pese a haberse grabado en 1951). El problema es que Weissenberg, queriendo ser purista, se ha pasado: en «Gnomus» evita cuidadosamente todos los «ff», suprime silencios de compases enteros (uno antes de «Meno mosso» y dos después del segundo «Vivo»); suprime igualmente los reguladores del subsiguiente «Promenade», retarda ostensiblemente la sección central de «Limoges», reduce a la nada los contrastes entre «ff» y «pp» de «Catacombae», olvida el «feroce» de «La cabaña sobre patas de gallina», elimina cuatro compases de silencio de blanca en esta misma pieza, adopta el tiempo más lento de la historia para los dos pasajes «senza espressione» de «La Puerta de Kiew» y reduce, en suma, toda la composición al nivel dialéctico de una sonata de Scarlatti. Ello no evita que su «Bydlo» sea excepcional, acaso el mejor de todos los grabados, pero no deja de ser demasiado poco. Aparte de la histórica visión de Horowitz (RCA), Lorin Hollander (también RCA), Ronald Smith (Unicorn), Alfred Brendel (Van-

guard) y Víctor Yeresko (Melodía), son las cuatro alternativas más satisfactorias de la obra de Mussorgsky en grabaciones modernas; desgraciadamente, ninguna de ellas está editada en España.

**Le Tombeau de Couperin** es un terreno más propicio para el desenvolvimiento de Weissenberg que los **Cuadros** mussorgskyanos. Su lectura es espléndida de principio a fin y su exquisito pianísimo tiene aquí un cauce de expresión ideal: la exposición del sujeto en la «Fuga» es memorable y, curioso contraste, su «forte» en la «Tocatta» final es bastante más elocuente y afirmativo que el desplegado en la obra precedente. EMI parece, en los últimos tiempos, haberse especializado en esta página de Ravel, ya que la versión instrumental de Weissenberg se une a la magistral lectura orquestal de Karajan con la Orquesta de París publicada hace unos meses (no excesivamente elogiado en las páginas de RITMO por este trabajo, ya que el disco fue calificado de «lento e inexpresivo», opinión ésta tan subjetiva como discutible, por lo menos para el que suscribe).

Sonido excelente y prensado perfecto, adecuados para subrayar las calidades del Ravel, pero que no disimulan los problemas patentes en el Mussorgsky de Weissenberg.—**J. L. P. A.**

SCHUMANN: **Cinco piezas en estilo popular**, op. 102. **Concierto para violoncelo y orquesta en La menor**, op. 129. Pablo Casals, violoncelo y dirección de orquesta. Leopold Mannes, piano. Orquesta del Festival de Prades. CBS, «Grabaciones legendarias», S 73090, «estereo».

Casals, como ocurre con otros grandes intérpretes que han jugado un papel de excepción dentro de la Música, es uno de esos nombres míticos que a la vez causan respeto, afecto, admiración y —sería estúpido negarlo— una cierta inhibición crítica. Tal inhibición está plenamente justificada, pues no sería ecuánime comparar una versión discográfica de cualquiera de ellos, pongamos por caso, con otra u otras que daten de quince, veinte o treinta años después. Cifrándonos al caso Casals, la técnica violoncelística se ha depurado de tal manera en los últimos años, que lo que a los aficionados de los años treinta pudiera parecer rutilante virtuosismo, hoy no nos causaría la menor sorpresa. Todo esto viene a cuento a propósito del disco que motiva este comentario, dedicado, en un feliz acoplamiento, al violoncelo de Schumann.

El disco, aparte de su valor

## MONTSERRAT CABALLE

Una gran voz para una gran zarzuela



### «LA VILLANA»

F. Romero,  
G. Fernández Shaw, A. Vives

Vicente Sardinero

Francisco Ortiz

Antonio Borrás

Coro Orfeo Gracienc

Orquesta Sinfónica  
de Barcelona

Director:

Enrique García Asensio.



Columbia  
GRABACION PANORAMICA  
(ESTEREO)



# EL DISCO CLASICO



histórico, que luego examinaremos, cuenta con el indudable atractivo de la inclusión de las **Cinco piezas**, op. 102, interpretadas muy de tarde en tarde, hasta el punto de constituirse esta versión como la única existente en catálogo a nivel nacional. A nivel europeo sólo conozco otra versión del opus 102, firmada asimismo por gente ilustre dentro de la Música: Rostropovich y Britten. Se trata, pues, de una grabación original, y por lo tanto interesante. Cabría, a propósito de la misma, poner un pequeño reparo a la grabación, tan pendiente de Casals que casi olvida al pianista, olvido perceptible sobre todo cuando, como al final del «Adagio», al resurgir el tema principal, o durante el «Energico e marcato» final, el piano abandona ese segundo plano que le caracteriza en esta obra de Schumann para colaborar más que acompañar al «celo». Como esto ocurre en contadas ocasiones, este defecto apenas si cobra la menor importancia.

Casals se muestra en la lectura del **Concierto op. 129 para «celo» y orquesta** como un romántico a machamartillo. En ella podemos apreciar una gran flexibilidad de «tempo» y una mucho mayor atención al fraseo céltico que a ningún otro elemento interpretativo a considerar. Ello repercute en lo que podríamos llamar «sometimiento» del compás al fluir de la frase, y no viceversa, como suele ocurrir en las lecturas actualmente consideradas ortodoxas. También, y en función de los mismos fines, se prolongan por encima de su duración escrita algunos valores. Sin embargo, nunca se tiene la sensación de una lectura artificiosa o rebuscada, y ello porque existe una identidad entre el autor y el intérprete por encima de minucias técnicas muy concretas. Aquí precisamente, en la existencia o inexistencia de esa identidad, se sitúa la frontera entre una interpretación subjetiva, pero fiel y válida, y la interpretación extraña, deformante o, simple y llanamente, arbitraria.

Este peculiar y característico «estilo romántico», propio de Casals, causa quebraderos de cabeza importantes a quienes tengan que colaborar con él. Si el problema es más fácilmente soslayable en el caso de un acompañamiento constreñido a un solo ejecutante—es el caso de Leopold Mannes en las **Cinco piezas**—, cuando interviene un acompañamiento complejo, como el de una orquesta, tal problema alcanza una importancia no desdeñable. En efecto, en la presente grabación la orquesta acusa los inevitables momentos de

desajuste respecto a Casals, que quizá pudieran haberse evitado de haber intervenido un director lo suficientemente flexible como para poder seguir al gran «celista» catalán. Pero incluso estas esporádicas faltas de acoplamiento y algún que otro momento de desconcierto entre solista y orquesta tienen aquí su valor y encanto. Como lo tienen también los «gruñidos» tan típicos de los ataques de Pablo Casals. Todos estos defectos o, hablando más propiamente, imperfecciones, confieren a este disco un valor de testimonio, de acontecimiento histórico e irrepetible, de documento vivo, del que carecen grabaciones posteriores, más ajustadas, más controladas, más literales; pero también más asépticas, neutras o anodinas. Escuchar a Casals con su Orquesta del Festival de Prades es escuchar a un grupo de músicos que tocan Schumann, pura y simplemente, para hacer, para interpretar música. En este contexto una preocupación de tipo virtuosístico sería algo fuera de lugar, inoportuno y superficial.

Para ser una grabación histórica, el sonido es francamente bueno, a nivel incluso de los discos actuales, y la grabación, con la univocidad antes señalada de estar planificada exclusivamente respecto al «celo», es asimismo más que aceptable. La distorsión aumenta notablemente a medida que avanza el último movimiento del **Concierto**, pero sin alcanzar límites demasiado dramáticos. Los comentarios de carpeta son bastante inútiles. Los datos que aportan apenas si sirven para nada a quien no conozca el **Concierto**, ya que evitan cuidadosamente entrar en materia, limitándose a señalar datos históricos poco significativos. Tampoco se especifica la fecha de grabación, lo que—en registros de este tipo—consideramos necesario.

Ejemplar, en suma, más que interesante, y que parece abrir nuevos y prometedores derroteros en la política discográfica de la C. B. S.—**M. Ch. B.**

VARIOS AUTORES: **El nacimiento de la sinfonía. Obras de Bach, Haydn, Mozart y Beethoven.** Academia de Saint Martin-in-the-Fields. Director, Neville Marriner. Philips, 5 ALB 413 «Stereo».

Estamos ante un álbum cuyo interés resulta manifiesto sin más que pormenorizar contenido e intérprete: las seis **Sinfonías op. 3** de Johann Christian Bach (disco 1.º); **Sinfonías 52 y 53** de Haydn (disco 2.º); **Sinfonías 35 y 40** de Mozart (disco 3.º) y **Sinfonías primera y segunda** de

Beethoven (disco 4.º), a cargo de la Academia de Saint Martin-in-the-Fields. El análisis crítico, aunque forzosamente breve, no va a hacer sino confirmar de manera absoluta este interés «a priori» que despierta la grabación.

Empecemos por señalar la importancia del grupo de sinfonías de J. Ch. Bach, que datan de 1765 y son ofrecidas ahora por primera vez en grabación discográfica. Se trata de la primera piedra del edificio sinfónico; la forma queda claramente establecida e incluso las «maneras»: resulta imposible, al escucharlas, no evocar las prodigiosas muestras en este género de adolescencia de Mozart. Y, por descontado, el interés de las sinfonías de J. Ch. Bach no es solamente histórico o documental, pues el atractivo melódico y armónico es enorme y sin baches, y el sentido del equilibrio y de la concisión no puede dejar de admirarnos durante la audición.

De Haydn se seleccionan dos sinfonías poco frecuentadas, correspondientes a su período medio. Datán de hacia 1770, y la primera de ellas, en Do menor, nos brinda la oportunidad de escuchar una de las escasísimas sinfonías de Haydn que renuncian a la más alegre y «triumfal» modalidad mayor. Tanto en cronología como en estilo, se sitúan entre las de J. Ch. Bach y las incluidas de Mozart, con fidelidad al criterio, muy de agradecer, de presentar un panorama ordenado de las primeras producciones dentro de este género.

La **Sinfonía «Haffner»** y la **40** representan a la producción mozartiana. Dentro de la idea que ha presidido la confección de este álbum, el único reparo que, a mi juicio, puede formularse es la inclusión de la impresionante **Sinfonía en Sol menor** mozartiana, por cuanto la audición de la posterior **Primera** de Beethoven supone una vuelta atrás: sin aludir a calidad musical ni a belleza intrínseca, habrá que convenir en que la sinfonía que inaugura la serie beethoveniana no sólo no aporta nada desde el punto de vista formal ni de profundidad en el estilo, sino que queda incluso rezagada respecto de la **40** mozartiana en cuanto a su proyección romántica: compárese, por ejemplo, el ingenuo «Minuetto» de la **Primera** de Beethoven con el de la **Sinfonía en Sol menor**, que apunta ya claramente hacia lo que luego será el tercer tiempo de la sinfonía romántica gracias, precisamente, al Beethoven de obras posteriores, empezando por la **Segunda sinfonía**, en la que ya aparece un «Scherzo» sustituyendo al «corresano» «Minuetto».

La interpretación que en todo momento hace la Academia de St. Martin-in-the-Fields de las obras apuntadas es sencillamente magistral. Su rigor de criterio puede observarse, por ejemplo, en el respeto a las repeticiones prescritas, o en la precisión casi metronómica con que abordan el «Trio» de cada «minuetto», tan lejos de ese arbitrario «otro mundo» que batutas alimentadas en lo romántico suelen buscar en estas músicas. La admirable coordinación entre sus miembros queda reflejada sobre todo en los tiempos «Presto», verdadero prodigio de velocidad controlada, de virtuosismo no vacuo. En cuanto al concepto musical, creo sinceramente que la Academia se distingue por encima de cualquier conjunto similar, llegando a una intencionalidad en el fraseo que parecía patrimonio exclusivo de algunas individualidades de excepción. Todo está ponderado en estas versiones que comentamos, comenzando por el número de ejecutantes, reducido y sobre todo perfectamente proporcionado: parte de su peculiaridad sonora reside en la reducción de atriles en la cuerda baja, huyendo de esa sonoridad oscura y hasta a veces borrosa que con tanta frecuencia produce un número excesivo de violoncellos y contrabajos tocando las mismas notas a distancia de octava, con el consiguiente refuerzo, que no es sólo cuantitativo o de volumen, sino que atañe claramente al empaste y sonoridad general. Y señalemos una ventaja inmediata: dentro de la claridad expositiva, del respeto en todo momento al instrumento o instrumentos que llevan lo más sustancial, el grupo que más beneficiado sale con respecto a lo habitual es precisamente el de las violas, tantas veces protagonistas, que pasan inadvertidas a causa de los excesos que indicábamos.

En cuanto se refiere a la interpretación de cada autor, imagino que lo único que se discutirá será Mozart (en la **40**) y Beethoven (sobre todo en la **Segunda**) debido a la gran cantidad de versiones protagonizadas por orquestas sinfónicas y directores de especial relieve. El eterno problema de cómo debe enfocarse la interpretación de las dos primeras sinfonías beethovenianas, acercándolas al Haydn del cual derivan o, por el contrario, al Beethoven «grande» a que darían lugar, siempre he creído que tenía solución perogrullesca: la que dio Celibidache con la Orquesta RTVE, la que ahora ofrece el conjunto dirigido por Marriner; a saber, abstracción de antecedentes y consecuentes y lectura fiel de unas

# OFERTA ESPECIAL

## OTOÑO 1973



G. Verdi  
**RIGOLETTO**

(Opera completa)

RENATA SCOTTO; ALFREDO KRAUS;  
ETTORE BASTIANINI;  
FIORENZA COSSOTTO

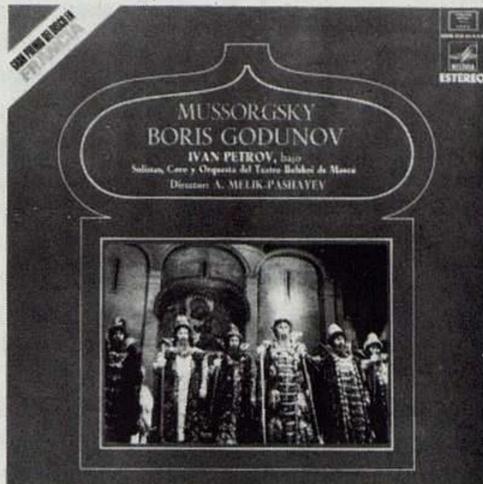
Coro y Orquesta del Mayo Musical  
Florentino

Director: GIANANDREA GAVAZZENI

HRIS 630-01/2/3 (Album 3 LPs. estéreo)

Precio normal: 975 ptas.

PRECIO OFERTA ESPECIAL: 731,25 ptas.



M. Mussorgsky

**BORIS GODUNOV**

(Opera completa)

IVAN PETROV; IRINA ARKHIPOVA;  
VLADIMIR IVANOVSKY

Coro y Orquesta del Teatro Bolshoi  
de Moscú

Director: A. MELIK-PASHAYEV

HMES 610-43/4/5/6 (Album 4 LPs. estéreo)

Precio normal: 1.300 ptas.

PRECIO OFERTA ESPECIAL: 975 ptas.



J. S. Bach

**MISA EN SI MENOR**

Solistas y Conjunto vocal e instrumental  
de Lausanne

Director: MICHEL CORBOZ

HES 60-142/3/4 (Album 3 LPs. estéreo)

Precio normal: 975 ptas.

PRECIO OFERTA ESPECIAL: 731,25 ptas.



W. A. Mozart

**LA OBRA PARA PIANO  
A CUATRO MANOS**

(Integral)

PAUL BADURA-SKODA y  
JORGE DEMUS, piano

HAMS 250-51/2/3/4 (Album 4 LPs. estéreo)

Precio normal: 1.300 ptas.

PRECIO OFERTA ESPECIAL: 975 ptas.



**EL ARTE DE LA TROMPETA  
desde el siglo XVII al XX**

MAURICE ANDRE, trompeta

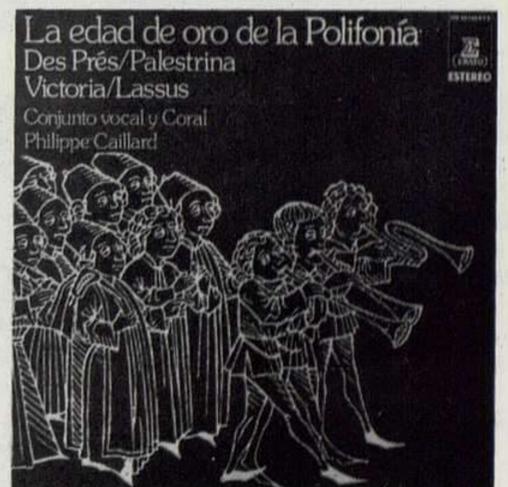
Orquestas: Paillard, del Sarre,  
Lamoureux y Radio Luxemburgo

Directores: PAILLARD, RISTENPART,  
JOLIVET Y FROMENT

HES 60-138/9/40/1 (Album 4 LPs. estéreo)

Precio normal: 1.300 ptas.

PRECIO OFERTA ESPECIAL: 975 ptas.



**LA EDAD DE ORO  
DE LA POLIFONIA**

Des Prés, Palestrina, Victoria, Lassus

Conjunto vocal y Coral Philippe Caillard

HES 60-145/6/7/8 (Album 4 LPs. estéreo)

Precio normal: 1.300 ptas.

PRECIO OFERTA ESPECIAL: 975 ptas.

**ESTOS PRECIOS DE OFERTA ESPECIAL SON VALEDEROS DESDE  
EL 15 DE OCTUBRE DE 1973 HASTA EL 31 DE ENERO DE 1974**

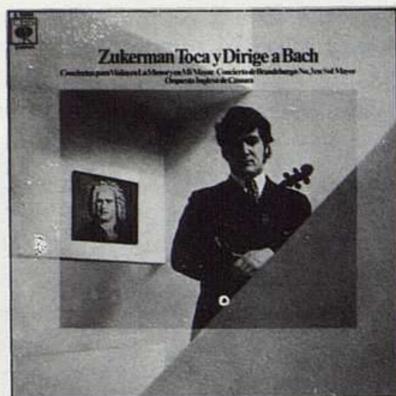


Reserve sus ejemplares en los establecimientos especializados



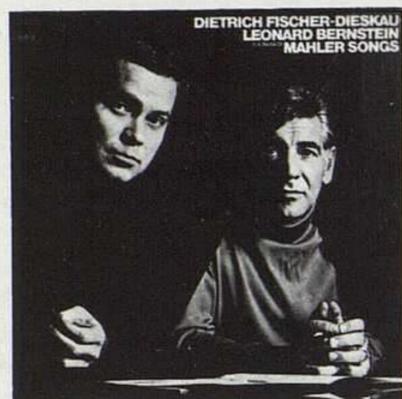
## NOVEDADES CBS

### BACH



S 72964

**Conciertos para violín en La Menor y en Mi Mayor**  
**Concierto de Brandeburgo N.º 3 en Sol Mayor**  
**PINCHAS ZUKERMAN,**  
 violín  
**Orquesta Inglesa de Cámara**  
 Director,  
**PINCHAS ZUKERMAN**



S 72973 E

### MAHLER

**Canciones de Rückert**  
**Selección de los «CANTOS DE LA JUVENTUD»**  
**DIETRICH FISCHER-DIESKAU,** Barítono  
**LEONARD BERNSTEIN,** Piano

### SHOSTAKOVICH PROKOFIEV



S 72730

**SINFONIA N.º 6**  
**SUITE ESCITA**  
**ORQUESTA FILARMÓNICA DE NUEVA YORK**  
**LEONARD BERNSTEIN,** Director

### MUSICA ESPAÑOLA PARA CLAVICEMBALO



S 73108

**IGOR KIPNIS**  
 Obras de  
**Scarlatti, Blasco de Nebra y Soler**

## DISCOS CBS



Princesa, 1 - Torre de Madrid - Madrid-18

partituras que se bastan por sí solas. El resultado no puede ser más justo ni más encomiable desde el punto de vista histórico: esta **Segunda sinfonía** dista tanto de la **Heroica** como del Haydn que en el mismo álbum se ofrece.

El resumen creo que es contundente: una excelente antología de los albores sinfónicos y una extraordinaria muestra de buen hacer musical.—**J. L. G. B.**

**VARIOS AUTORES: Obras para metal y cuerdas.** Grupo de instrumentos de metal de Phillips Jones. Academy of St. Martin in the Fields. Director, Neville Marriner. Decca «Stereo», SXL 29055.

De los tres grandes compositores—Victoria, Gesualdo, Giovanni Gabrielli—que sirven de puente entre el siglo XVI y el XVII, encauzando toda la corriente musical de mediados del XVI—dominada por Palestrina—hacia la síntesis que se encargará de llevar a cabo Monteverdi, es Giovanni Gabrielli el que aporta las novedades más definitivas en materia de instrumentación. Por ello su figura viene despertando desde hace tiempo un gran interés, que se traduce, entre otras manifestaciones, en el número creciente de las grabaciones a él dedicadas. Esta corriente discográfica no ha tenido, por desgracia, reflejo suficiente en España; pero este disco, que hasta cierto punto palió en parte la situación, demuestra lo conveniente que sería prestar más interés a la música de Gabrielli. En él se incluyen cuatro **Canzoni**, obras maestras desde cualquier punto de vista. Sobresale en todas ellas el dominio de la escritura instrumental, que caracteriza a Giovanni Gabrielli, dominio desconocido hasta entonces, y que a través de sus **alumnos**, especialmente de Schütz, influirá decisivamente en el estilo barroco. Los avances técnico-instrumentales conseguidos por el músico italiano son puestos de manifiesto de manera lúcida e incisiva por la Academia de San Martín y sus colaboradores para esta ocasión. Resultan así versiones absolutamente modélicas.

Toda la cara 2 de la presente grabación se dedica a composiciones de un autor poco conocido y prácticamente no grabado en absoluto a escala europea: Pavel Joseph Vejvanovsky. Figuran sus obras **Sonata Natalis, Harmonía Romana, La Posta, Sonata Tribus** y **Balleti pro Tabula**. Son composiciones de diferente talante, para formaciones instrumentales variadas, basadas por lo general en los módulos

de composición italianos importantes en la segunda mitad del siglo XVII. Como obra de lucimiento para los trompetas se completa el disco con el **Concierto para dos trompetas**, de Vivaldi (número 75 del Catálogo Pincherle). Se trata de una de las composiciones más conocidas, virtuosísticas y brillantes de la extensa producción vivaldiana, en la que John Willbraham y Phillips Jones dan cumplida muestra de su categoría de trompetistas extraordinarios.

Tanto por lo que respecta a las obras en él incorporadas como por la soberbia interpretación que de ellas ofrecen la Academia y el conjunto de P. Jones dirigidos por Marriner, se puede afirmar que nos encontramos ante un auténtico disco-revelación. Técnicamente—grabación y reproducción—es uno de los registros más notables de los editados este año en nuestro país. Su personaje está a la altura del característico de la propia Decca inglesa.—**M. Ch. B.**

**VARIOS AUTORES: Obras maestras del canto gregoriano.** Coro de Monjes del Monasterio de Santo Domingo de Silos. Director, Ismael Fernández de la Cuesta, O. S. B. Disco conmemorativo del IX Centenario de Santo Domingo de Silos. Hispavox, HHS-10-421, «Stereo».

La personalidad interpretativa del Coro de Monjes del Monasterio de Silos es reconocida como extraordinaria en todos los ambientes musicales aficionados al canto gregoriano.

No es la primera vez que, refiriéndonos a éste, nos pronunciamos por la grandeza sonora y la majestuosidad de su construcción coral.

Los Monjes de Silos, que escuchamos el pasado año en el Teatro Real en un concierto impresionante, muestran aquí todas sus magníficas cualidades. El empaste, entonación y la regulación de la dinámica son aspectos que llaman poderosamente la atención en la primera audición. Más tarde resaltarán la musicalidad y la formidable técnica vocal (la respiración es inaudible), que hace que estos monjes sean maestros en la interpretación del canto llano.

La grabación, efectuada en el propio Monasterio de Silos, es un modelo de buen hacer. Ni el más leve ruido que empañe el recogimiento sonoro de las obras hemos podido descubrir a lo largo de toda la producción. Muy interesante el efecto de eco, que da cuerpo y profundidad a la grabación.

Acompañan al disco los textos en edición bilingüe (latín y



castellano) y un interesantísimo comentario firmado por el padre Ismael Fernández de la Cuesta, al que hay que reconocer un gran y detallado trabajo directorial y una elección del programa muy acorde con la significación de esta grabación, conmemorativa del IX Centenario de la fundación del Monasterio de Santo Domingo de Silos.—**J. P. M.**

**VARIOS AUTORES: Ballet Moisseiev.** Orquesta del Ballet Moisseiev. Directores: Nicolás Nekrassov y Samson Galperine. Melodía-Hispavox, HMES 610-33.

Los «ballets» de Moisseiev son conocidos en todo el mundo por las incesantes giras que llevan a cabo todos los años. No hace tanto tiempo que tuvimos ocasión de contemplarlo en España. Precisamente, y coincidiendo con esta presentación en nuestro país, apareció este disco que ahora comentamos. Una vez más, el sello Melodía nos ofrece una edición de relativo interés. Y decimos relativo, pues aunque su realización sea correcta, es muy cierto que no representa gran cosa frente a las monumentales producciones del catálogo soviético, algunas de las cuales hemos tenido ocasión de ver editadas.

Visto este aspecto importante, debemos dejar constancia de la calidad de esta realización. La energía de algunos temas típicamente eslavos está estupendamente interpretada en arreglos de instrumentación colorista y «tempos» espectaculares. Como contrapunto, los temas melancólicos y sentimentales aparecen transparentes y con una sencillez propia del carácter romántico ruso.

Nekrassov y Galperine están en todo momento condicionados en la dirección por la labor de acompañamiento que deben hacerle al «ballet». Con todo y ser esta una razón que pudiera deslucir las obras, desde el punto de vista meramente musical el disco nos ha satisfecho, en su valor absoluto, suficientemente. La grabación, desde su aspecto

técnico, es francamente buena. Nos alegra coincidir con múltiples aficionados y colegas en el sensible mejoramiento de que han sido objeto los prensajes de estas producciones.—**J. P. M.**

**VARIOS AUTORES: Recitales operísticos** lanzados por Zafiro.

Zafiro, bajo la serie económica etiqueta dorada, publica varias grabaciones de ópera con carácter más o menos histórico. De un lado, selecciones de **Carmen** (ZOR 202), en las que, si bien cuenta con la presencia de Mario del Mónaco, se da el hecho insólito de oír una obra de idioma original francés cantada en italiano por dicho tenor y en ruso por el resto de los intérpretes. La selección no es demasiado acertada y sólo a título de rareza puede justificarse esta publicación.

Las nuevas selecciones de **Tosca** (ZOR 201), no pudiendo competir con las otras ya publicadas en la misma serie y sin presentar ninguna voz de características sobresalientes es, no obstante, una versión digna, gracias primordialmente a la dirección tensa de Guarnieri. De verdadero interés puede calificarse la grabación que bajo el título de **Caruso y sus amigos** (ZOR 190) nos presenta fragmentos de ópera variados. Caruso, acompañado esta vez de orquesta, y secundado por otras voces históricas, como Scotti, Ancona, Melba, Homer, etc., da vida a una serie de arias, dúos y tríos, entre los que destacan los correspondientes a **La Bohème, Pescadores de Perlas, La Forza del Destino, Aida, Hugonotes y Trovatore**. Por último, la publicación **Fragmentos escogidos de ópera** (ZOR 187) nos permite escuchar voces más cercanas en el tiempo, pero también legendarias, como las de Lauri Volpi, Tagliabue, Tagliavini, Mancini, Pagliughi, Pirazzini, Caniglia, Carteri, etc., en diversas páginas de auténtica belleza, entre las que sobresalen el cuarteto de **Rigoletto**, el de **Bohème**, el trío de máscaras de **Turandot** y el tercer acto primero del **Trovador**.—**G. A. R.**

# coctelera

De acuerdo con las directrices que nos marcamos en el número anterior, vamos a continuar con esta especie de cotilleo filosófico. Y sin más dilación, empezamos:

● **Waldo de los Ríos, célebre por sus versiones (?) de los «clásicos», está escribiendo un concierto para guitarra y orquesta, legal, es decir, de acuerdo con las directrices. Cuenta con la ayuda de Ernesto Bitetti y se declara influido por Falla. ¡Pobre don Manuel! A eso se llama cargarle el sambenito.**

● **¡La bomba! Después del «affaire» del Real, he oído que la Orquesta de la RTVE dará sus conciertos en ese teatro a partir de la temporada 1974-75. (Si es que dura para entonces.)**

● **Lo leí en una revista: «¿Sabes una cosa? He grabado un disco que se titula Escúchame y que registra las conversaciones de una madre con la criatura antes de nacer (?), y cuando se encuentra ya esperando el momento del parto. La música es de Vivaldi.» ¡Lo que faltaba! Después de esto voy a escribir un ensayo. Título: Vivaldi y el parto sin dolor. Apresúrense a reservar un ejemplar.**

● **Me lo ha dicho un pajarito. Si somos buenos, el Teatro de la Opera nos lo traerán los Reyes. (Desde luego, ya hay que ser muy mago.)**

● **A Ros Marbá no le permitieron dirigir simultáneamente dos orquestas (la RTVE y la de Barcelona); sin embargo, Frühbeck dirigirá la Nacional y la de Montreal. ¿Será que España, al tiempo que importa futbolistas, exporta directores de orquesta?**

● **Mario Varanelli, Tito Capobianco y Jesús López Cobos serán —a partir del año 75— los componentes del triángulo vital de la Ope-**

ra de Las Palmas. Le digo a usted que esta ciudad será la capital española de la ópera.

● **Adivina, adivinanza: ¿Es obligatoria la enseñanza de la Música en el Bachillerato? Porque hay muchos colegios que no están seguros. Algunos de campanillas.**

● **¿Sabe usted por qué está prohibida La corte de Faraón, zarzuela, buenísima por cierto, de Vicente Lleó? Porque se ve cada cosa en el teatro...**

● **¡Por fin! La Música comienza a ser en España tan importante como el fútbol. Por lo pronto, a Cruyff le llaman «el holandés errante».**

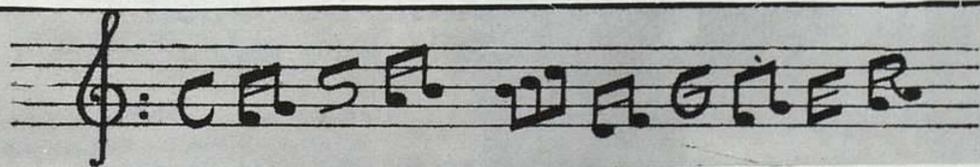
● **¿Sabían ustedes que El último tango es una película musical? ¡No se rían, por favor! Me explicaré. Es musical, porque quienes han ido a verla lo han hecho bien «allegro con fuoco», o bien «presto con repressione», aunque no falta quien lo hizo «adagio e sotto voce».**

● **Dicen que «El Cordobés» vuelve a los toros, y que además está estudiando piano. ¿Será por aquello de que la música amansa a las fieras?**

● **¡Última noticia sobre el Teatro de la Opera! Parece ser que existe la posibilidad de edificarlo en el «antiguo» solar del Bernabéu. ¡Con lo lejos que queda de mi casa! ¡Qué poca consideración! Claro que a 1.200 pesetas la butaca me sobra gran parte de la consideración.**

● **Mis compañeros de «El Disco Clásico» han tenido suerte en su primera intervención en el Premio Mundial del Disco de Montreux. De cinco discos premiados, ellos habían coincidido en tres. ¡No está mal! Claro que los otros dos no pudieron proponerlos porque no existían en España.**

MEFISTOFELIS



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

Los DISCOS que anuncian las Editoriales en esta Revista ya los tenemos nosotros a su disposición. ORGANOS, PIANOS, ACORDEONES, GUITARRAS, LAUDES, BANDURRIAS y todo cuanto necesite lo tenemos a su disposición.

¿Está aún buena la aguja de su Tocariscos? Si necesita cambiarla, escribanos. Tenemos agujas FOX en zafiro y diamante de todos los tipos.

# La Coruña

Una vez más se ha celebrado el Festival de Música en La Coruña. Incluye las llamadas «Noches de la Ciudad Vieja», el Festival de Opera y diversas funciones musicales, que veremos con cierto detalle.

**NOCHES DE LA CIUDAD VIEJA.**—Manifestación musical reducida, que se ofrece en las bellas iglesias de la parte antigua de la ciudad. Dos actuaciones del Cuarteto de Saxófonos de Londres, interesantes por lo infrecuente de la audición; dos recitales de la Agrupación Música Polifónica Belga, excelente conjunto dirigido por el tenor Louis Devos, y un soberbio concierto a cargo del gran violonchelista Henri Honegger, quien ofreció las «suites» de Bach Números 1, 3 y 5.

**FESTIVAL DE OPERA.**—Ya en su XXI edición, ha alcanzado un nivel medio bastante bueno en cuanto a calidad artística. Se representaron las óperas Simón Bocanegra, Payasos, Madame Butterfly y Nabucco. Fue ésta, sin duda, la ópera que alcanzó una más completa representación, siendo Payasos la menos afortunada. Destacaron los cantantes ya conocidos: Franco Bordoní (baritono), Pedro Lavirgen (tenor) y Loris Gambelli (bajo). Constituyó una revelación la soprano Adelina Romano y las jóvenes voces de la «mezzosoprano» María del Fante y el tenor español Blas Martínez. Coral Polifónica «El Eco» y Orquesta Sinfónica de Madrid—grupo de Cámara con algunos refuerzos—, dirigidos por los maestros Eugenio Marco y Francesco María Martini.

**MUSICA SINFONICA.**—Tan sólo un concierto, si bien de alta calidad: Orquesta Filarmónica Eslovaca, dirigida por Ludovit Rajter. Excelente agrupación, que ofreció la obertura de Oberón, de Weber; el Concierto número 1 para piano, de Tchaikowsky—solista, Peter Torpeczer—, y Sinfonía «Nuevo Mundo», de Dvorak.

**«BALLET».**—Año pródigo en manifestaciones coreográficas. Primero, el Ballet de Félix Blaska, de estilo contemporáneo, con dos actuaciones; el Ballet Folklórico Perú Negro, de notable espectacularidad; otras dos veladas a cargo del Nuevo Ballet de Londres, con Galina Samsova y André Prokowsky, dos excepcionales artistas, y otras tantas escenificaciones de alta calidad: Otelo y Pitonisa ascendente, que se ofreció como estreno absoluto en España; en fin, Ballet Folklórico Polaco Mazowsze, un sensacional espectáculo y uno de los momentos más importantes del Festival.

**ZARZUELA.**—Actuación de la Compañía «Isaac Albéniz», con una especie de Antología de la Zarzuela: espectáculo de bajo nivel artístico, que deseamos, en bien de un género tan necesitado de compañías, se reestructure totalmente. Compañía Lírica Nacional de José Tamayo: La tabernera del Puerto, El huésped del Sevillano y El carnaval de Venecia. Magnífica agrupación, que presenta las zarzuelas con máxima dignidad, hasta—por citar un elemento siempre desatendido— con una orquesta excelente.

**RECITAL DE RICARDO JIMENEZ.**—El popular tenor ofreció un grato concierto.

JULIO ANDRADE MALDE.

## Ha muerto John Cranko

De regreso de una turné por los Estados Unidos falleció el mundialmente famoso coreógrafo John Cranko, Director del Ballet de Stuttgart.

En los doce años de su actividad en Stuttgart consiguió elevar el Ballet de la capital de Baden-Wurtemberg a una altura hasta aquí no conocida en Alemania. Cranko era un coreógrafo nato, que poseía el raro talento de saber combinar los pasos y de trazar un entramado de movimientos, captando así lo que quería: alegría desbordante, tragedia,

bienestar y malestares, virtuosismo y delicadeza. La compañía de Ballet era su refugio, su mundo, inspirándose en ella su fuerza creadora.

Entre sus realizaciones más destacadas figuran: *The Witch*, según Ravel, para el New York City Ballet; *Antígona*, estrenada en 1959 en Covent Garden, de Londres, así como *El príncipe del Castillo de las pagodas* y *Romeo y Julieta*, de Britten, estrenadas ambas por el Ballet de Stuttgart. Cranko fue uno de los creadores de «ballet» más productivos de la escena internacional.

# LAS PALMAS

Tito Capobianco ha sido nombrado Director general de la Opera de Las Palmas, con amplias facultades y atribuciones para entender y resolver en todo lo concerniente a la organización y desarrollo de las temporadas operísticas. Capobianco, natural de Argentina, ha fijado su residencia en nuestra ciudad, y es persona de reconocida valía y acreditada capacidad y competencia en la escena lírica mundial: es director artístico de los teatros de ópera de Nueva York, Colón de Buenos Aires, Berlín, Hamburgo, San Francisco, París, etc., por lo que estimamos que su colaboración, asesoramiento y dirección serán valiosísimos para «Amigos Canarios de la Opera».

**JESUS LOPEZ COBOS.**—Dentro de este ambicioso plan de mejorar y dignificar al máximo nuestros festivales líricos, se ha contratado como Director musical estable al joven y gran maestro español Jesús López Cobos, cuya brillante carrera internacional es obvio comentar, y que comenzará sus funciones en 1975. Se pretende igualmente que este ilustre director lo sea también de esa gran agrupación sinfónica que se pretende crear para Las Palmas.

**«AUDITORIUM» EN MASPALOMAS.**—En el complejo turístico del sur de Gran Canaria conocido por «Maspalomas Costa Canaria», donde radican las más hermosas playas de la isla, será construido un gran «auditorium», según ha informado su promotor, don Alejandro del Castillo, donde se ofrecerán actuaciones de las grandes orquestas sinfónicas mundiales, representaciones líricas, de danza, etc. Una de las personas más interesadas y vinculadas al proyecto es el eminente director norteamericano Leonard Bernstein, asiduo visitante de esa zona turística, e igualmente lo están representantes de los más famosos conjuntos orquestales de Norteamérica e Inglaterra y otras relevantes personalidades musicales de varios países.

Confiemos en que todo esto no quede en el plano de los proyectos y se verifique en el terreno de las realidades, que es lo que interesa y deseamos.

**NECROLOGIA POR AGUSTIN ANGEL GARCIA.**—Ya cerrada esta crónica, nos llega la dolorosa noticia del trágico fallecimiento, ocurrido en el accidente de aviación de La Coruña, del joven director tinerfeño Agustín Angel García. Excelente persona y buen músico, Agustín dejó constancia de su competencia al frente de la Orquesta de la Sociedad Filarmónica de esta ciudad en la audición de la *Misa en honor de Nuestra Señora de la Candelaria*, y en el estreno absoluto del oratorio *¿Por qué rezamos?*, obras del compositor, también tinerfeño, Jorge Navarro Grau. La desaparición de Agustín Angel García significa una sensible pérdida para la Música del archipiélago canario y muy especialmente para los «Amigos Tinerfeños de la Opera», donde tenía a su cargo la dirección de sus representaciones líricas, tarea que había desempeñado con notoria eficacia y acierto.

CARMELO DAVILA NIETO

## TEMAS DE PEDAGOGIA MUSICAL

JOAQUIN ZAMACOIS

UN LIBRO QUE TODO PROFESOR  
O ESTUDIANTE DE MUSICA  
DEBE CONOCER

EDICIONES QUIROGA

Alcalá, 70  
Madrid - 9

Canuda, 45  
Barcelona - 2

# BILBAO El Festival de Opera de la A. B. A. O.

Con **Simón Bocanegra**, de Verdi, ha dado comienzo el tradicional Festival de Opera—éste hace el número veintidós—que organiza la ABAO con el patrocinio de los Ministerios de Información y Turismo y Educación y Ciencia.

La soprano Mirella Freni encarnó el papel de «Amelia», y lo hizo de la manera más delicada y sin que por ello dejara de hacernos sentir los momentos dramáticos, cantando el aria «Come in quest'ora bruma» con sensibilidades y cálida voz. El barítono Piero Cappucilli, en el papel de «Simón Bocanegra», acusó su potente voz, clara, y demostró dotes de gran actor. Veriano Luchetti es un tenor cuyo timbre no acusa desnivel en el color y es seguro en los agudos. El resto del elenco cumplió su cometido, así como Coros y Orquesta bajo la dirección del maestro Maggiera.

• **El barbero de Sevilla**, de Rossini, ha tenido una versión buena. Se presentaba la joven soprano asturiana Josefina Arregui, que estuvo segura, con buena escena y voz amplia; junto a ella, otra presentación, la del tenor peruano Ernesto Palacio, joven cantante, que con un volumen de voz un tanto pequeño, pero de buen fraseo, hizo un «Conde de Almaviva» con la expresión escénica requerida. El barítono Vicente Sardinero cantó «Largo ad factotum» con gracia, voz amplia, gesto y voz que van bien con esta obra de Rossini. También estuvieron acertados los bajos Montarsolo y Enzo Dara, «Don Basilio» y «Don Bartolo», dando a los personajes comicidad y gesto justo, cumpliendo los demás, incluidos Coros. Sin embargo, se apreciaron desajustes rítmicos de la Orquesta y los cantantes. El maestro Ruisi estuvo pendiente de estas complicaciones, vencidas sobre la marcha.

• Ha tenido éxito la tercera función de abono, **Tosca**, de Puccini. La presentación de la soprano Ilva Ligabue en su papel de «Floria Tosca» no pudo ser más afortunada: voz de calidad, con igualdad en todos los registros, alcanzando los agudos con firmeza y claridad y excelente expresividad.

La famosa romanza «Visi d'arte» la cantó con gran lirismo, llena de la mayor intensidad dramática, y continuó en la misma línea hasta el final de la obra, siendo muy ovacionada.

Había interés en escuchar de nuevo al tenor Luchetti, y desde su romanza «Recóndita armonía» se apreció que iba a cosechar un éxito definitivo, y así fue, con sus espléndidos agudos de «Victoria, victoria», musicales, dramáticos, justos de altura y duración, y, finalmente, en el famosísimo «adiós a la vida», «E luce van le stelle», recibiendo por ello una gran ovación. También se presentaba el barítono inglés Peter Glossop en el personaje de «Barón Scarpia»; mostró ser un gran cantante y un actor de categoría, que llena la escena; de voz tersa, amplia, manejada con gran escuela; y así, este trío hicieron que la representación fuera muy grata; dirigió el maestro Maggiera y colaborando al buen éxito los Coros en sus breves actuaciones y el resto del reparto, que todos merecieron justas ovaciones.

• El barítono Piero Cappucilli ha tenido un gran éxito en su actuación de la ópera **Ernani**, de Verdi. La obra comenzó sin acusar una gran línea operística, ya que la soprano Seta del Monte hizo una «Elvira» discreta; quizá sus agudos, bien

colocados, con voz de timbre igual y un matiz fino, que cuida, fue lo más destacado. El tenor Limarilli tampoco llegó a cuajar una actuación total, si bien en algún dúo y terceto final superó su actuación. El bajo Washington tuvo unas intervenciones muy felices, que fueron bien acogidas por el público, e igualmente fue ovacionado el bajo Foaiani, que en su breve intervención lo hizo de forma musical, de gran seriedad y estilo. Sin embargo, el que iba a alzarse con el triunfo total en esta representación de **Ernani**, fue el barítono Cappucilli, que llevando bien la obra llegó el momento, en la escena ante la tumba imperial de Carlomagno en Aquisgrán, acto tercero, y aquí Piero Cappucilli se alzó en triunfador de la ópera, con su voz bella, tersa, sonora, rica en matices, dramática, poderosa, contagiando al público, que arrancó con una ovación larguísima, con «bravos» y aplausos inacabables.

En general, bien el resto de colaboradores y Coros; la escena, bien cuidada bajo la atención de Diego Monjo, así como el maestro Ruisi.

• Destacada actuación de la soprano Mirella Freni en **L'Elisir d'amore**, de Donizetti. La obra del compositor de Bérgamo, que representa la línea del «bell canto»; la riqueza de melodías engarzadas una tras otra, y todas plenas de inspiración lírica, del más jugoso y lozano melodismo, y en este cauce fue representada la citada obra con aciertos de cuantos intervinieron en ella, pero, como hemos indicado, con la figura principalmente de Mirella Freni, que hizo una «Adina» con toda su vivacidad y picardía; su escuela, su voz, su sensibilidad, y además su buen arte escénico, y así, por ello, todo esto le permite figurar en los carteles líricos de todo el mundo. Con ella, el tenor Ernesto Palacio defendió su papel con buena escuela, clara dicción, pero con voz corta, recogida. Los demás cumplieron su cometido discretamente, destacando quizá el bajo Montarsolo, que dio comicidad a su papel de «Dulcamara». Los Coros, como siempre, coherentes, justos en la afinación y dando a la escena movilidad y acción. La Orquesta, bien dirigida en esta ocasión por el maestro Maggiera.

• Como obra final del XXII Festival de Opera de la ABAO se ha representado **El Trovador**, de Verdi. Esta representación ha pasado, como vulgarmente se suele decir, sin pena ni gloria. La soprano Ilva Ligabue puso empeño y deseo de cumplir, pero su actuación total sólo puede catalogarse de discreta, comprendiendo sin duda su categoría artística. El tenor Gastone Limarilli, en el papel de «Manrique, el trovador», no tuvo su noche; romanzas y dúos fueron poco a poco apagando su entrega al personaje; y así, la famosa «Pira» se quedó inédita. El barítono Glossop, que causó una buena impresión en **Tosca**, tampoco aquí estuvo muy afortunado.

En esta función se presentaba la «mezzo» Adriana Stamenova, que cosechó aplausos, aunque no causó tampoco un efecto decisivo. A destacar solamente se puede decir la labor del Coro en todas las óperas que se han señalado en las críticas, y en esta ocasión, como decimos, sus intervenciones tuvieron empaste, afinación y buena escena. Dirigió el maestro Ruisi, que estuvo atento al foso y la escena.

JOSE DE URQUIJO

## VII CERTAMEN INTERNACIONAL DE GUITARRA «FRANCISCO TARREGA»

Complemento diferido de la crónica publicada en nuestro número anterior de la séptima edición del más importante certamen guitarrístico español, de carácter internacional, que organiza y patrocina el Ayuntamiento de Benicasim, es esta imagen en la que vemos al triunfador, el uruguayo Baltazar Benítez, actuando ante el Jurado del concurso, que presidía el famoso pianista y promotor del certamen, Leopoldo Querol



# San Sebastián

Después de un largo silencio, debido a causas imprevistas, vuelvo a reanudar mis pequeñas reseñas sobre la actividad musical en nuestra capital y provincia.

Esta crónica irá exclusivamente dedicada a la XXXIV Quincena Musical, que ha tenido lugar del 20 de agosto al 3 de septiembre, en el Teatro Victoria Eugenia. Este año de 1973 no ha faltado, como en todas las ediciones, la colaboración de la Orquesta Nacional de España, bajo la dirección del maestro Rafael Frühbeck de Burgos. El programa ha sido atrayente, de gran categoría y del agrado de todos los aficionados.

Comenzó la Quincena con el Ballet Español de Antonio Gades. Luego el New London Ballet, con dos actuaciones verdaderamente artísticas. Y para empezar «con broche de oro», los conciertos de la Orquesta Nacional y el Orfeón Donostiarra. Era el concierto 500 de la Orquesta Nacional y el 100 en colaboración con el Orfeón Donostiarra. En el programa, **La Nochebuena del Diablo**, de Oscar Esplá, y **Carmina Burana**, de Carl Orff, obra ésta que con estos mismos intérpretes obtuvo en Berlín un éxito clamoroso. Y aquí no lo fue menos. Nunca vimos tan enardecido a este público, generalmetne apático, que no se cansaba de aplaudir. Exito apoteósico.

Otro concierto extraordinario el de Christian Ferrás, que interpretó maravillosamente el conocido **Concierto**, de F. Mendelssohn, **para violín y orquesta**. En el programa figuraba también la **Tercera sinfonía («Heroica»)**, de Beethoven.

En el tercer programa figuraba el **Capricho para piano y orquesta**, de Strawinsky, obra ésta de verdadero virtuosismo para el piano. Enrique Pérez de Guzmán hizo un verdadero alarde de ejecución y de sentido musical. Se le aplaudió calurosamente. En el programa figuraban también la **Cuarta sinfonía**, de Brahms, y el **Bolero**, de Ravel. Una atronadora ovación premió el final, y es cuando vino el regalo del intermedio de **El Caserío**, de Guridi, que obligaron al maestro Frühbeck a salir varias veces a escena hasta que, finalmente, recibió él solo el aplauso del público, puesto en pie.

Otro concierto inolvidable fue el recital del pianista Alfred Brendel, justamente calificado como «un poeta en el piano», que nos hizo vibrar de verdad. El público supo captar desde un principio la máxima calidad de este artista y aplaudió con verdadero entusiasmo.

Un paréntesis con la Compañía Nacional del Teatro Español. Cuatro representaciones de **La muerte de Danton**, de Georges Beschner.

El Tokyo Ballet Company ofreció dos atrayentes actuaciones con música de Chopin, Tchaikowsky, Prokofiev, Minkus, etc.

Y cerró esta XXXIV Quincena el recital de Teresa Berganza y Félix Lavilla, que acompañó al piano magistralmente a la famosa cantante. Las **Siete canciones populares**, de Manuel de Falla, broche de oro de este recital, hizo que el público se pusiera en pie. Consecuencia fueran las cuatro «propinas» que concedió fuera de programa. Triunfo rotundo de esta genial cantante, a quien acompañó con verdadera maestría el pianista Félix Lavilla. El público de San Sebastián les rindió un espontáneo y simpático homenaje, muy merecido.

Ahora esperemos los acontecimientos musicales del invierno, de los que daremos cuenta en nuestra Revista.

GLORIA VIGNAU

## 200.000 pesetas es la dotación del Premio Villa de Madrid 1973 «Maestro Villa»

El premio «Maestro Villa», correspondiente al de Música de los Premios Villa de Madrid 1973, convocado por la Delegación de Educación del Ayuntamiento de Madrid, y cuyas bases publicábamos íntegramente en nuestro número anterior, está dotado con la cantidad de 200.000 pesetas, y no con la de 20.000 como por error material hacíamos figurar en la base primera del anuncio de la convocatoria.

Pese a que suponemos que el buen criterio de nuestros lectores habrá considerado que tan exigua cifra de 20.000 pesetas no correspondía a la gran categoría tanto de la Corporación patrocinadora como del premio, hacemos gustosos la rectificación correspondiente para formal conocimiento de la cifra que viene siendo tradicional de tan importante premio.

# UNION MUSICAL ESPAÑOLA

Eduardo Sáinz de la Maza

## «PLATERO y YO»

«SUITE»

Para guitarra

- I. «Platero».
- II. «El loco».
- III. «La azotea».
- IV. «Darbón».
- V. «Paseo».
- VI. «La tortuga».
- VII. «La muerte».
- VIII. «A "Platero" en su tierra».

U.M.E.

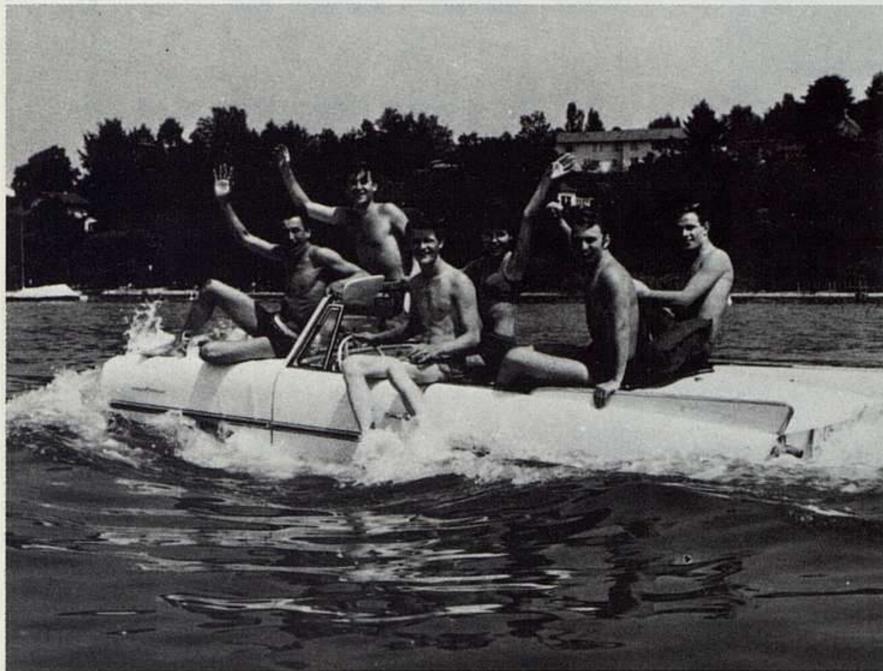
CARRERA DE SAN JERONIMO 26  
MADRID - 14

# ritmo joven

Redactor jefe, FERNANDO RODRIGUEZ POLO

## ¿Dónde

## están los jóvenes?



Tú eres joven, yo soy joven, ellos son jóvenes, nosotros somos jóvenes, todos somos jóvenes; pero..., ¿dónde está la juventud? Yo no la veo. ¿Por qué? ¿Será que mi idea de juventud está equivocada? I don't know, como dicen los «progres». Yo creo que en la libre juventud, en la destrucción de las barreras humanas y, por supuesto, en la música como arte y como medio de comunicación entre nosotros los jóvenes; pero esta hipotética idealización del espíritu juvenil no la veo entre nosotros los jóvenes españoles. Ante nosotros tenemos retorcidos espíritus juveniles que no miran la vida como algo totalmente diferente, al menos en nuestro espíritu, a esa maquetización de nuestros actos realizada ya sea por nuestros padres o por los monstruos industriales, que nos coartan e impiden vernos totalmente realizados sobre ideas propias nacidas en lo más profundo del latir de la vida que nos rodea. Porque, por si alguno no se ha dado cuenta, todavía hay vida alrededor, todavía existe la amistad, todavía quedan amores románticos, no todo es materia, no todo es nuestro pequeño círculo. Sí, ya está bien de egocentrismo en la juventud. No seamos hipócritas. Juventud es apertura hacia los demás, apertura que no se consigue comprando discos de los más «lanzados», o simulando vestir como tal o cual, o llevando el pelo corto o largo, sino abriendo la puerta de nuestra amistad y comprensión a todos. No sólo a éste o a ése, sino a todos, porque somos jóvenes.

Estamos hartos de la juventud burguesa haciendo la comedia del joven «hippy»; ya está bien de hacer el ridículo por esos mundos. Si de verdad te quieres sentir joven y amar, en toda la extensión de la palabra, salta de tu pequeño círculo y mira a tu alrededor y observa que también existe gente en el resto del mundo, gente joven que vibra como tú al oír determinada balada; gente que entiende que la vida no es un cúmulo de soledades y minicentros, sino creada para el desarrollo completo del individuo, desarrollo que no se consigue actuando de forma incoherente, llena de respetos humanos y siempre tarada por la monotonía de tu pequeño círculo. Sal de él y sálvate.

Muchos jóvenes buscan en la música esa pantalla que los refleje ante los demás como jóvenes a nivel internacional. Qué ridículo, ¿verdad? El fin de la música es totalmente opuesto. Ella crea unión y nos muestra cómo determinados jóvenes han saltado de su círculo para poder hablar y comunicarse con la mayoría de personas posibles, y por ello les admiramos. Música es unión, comprensión y no separatismo y clasificación.

Todo esto ha pasado por mi cabeza ininidad de veces, y por ello desde estas páginas os digo: jóvenes, sed jóvenes de verdad y no caigamos en las mismas equivocaciones que nuestros predecesores.

FERNANDO RODRIGUEZ POLO

## hemos escuchado a...

### ...en ESPAÑA

#### REED BONE

Un muy buen grupo, que no llegó a actuar en esta ocasión en una plaza de toros, como nos insinuaron personalmente la última vez que estuvieron entre nosotros. Tienen una forma diferente de tocar y no son, ni mucho menos, esa «charlotada» a que se refiere un estimado colega catalán. Quizá hayan caído en una cierta monotonía comercial, de la que estamos seguros saldrán muy pronto, pues al instante de charlar con ellos y comprender todos los porqués de su música, se les adivina un sustancial deseo de evolución para el que les consideramos totalmente capacitados. Su actuación en Madrid resultó muy buena, dejando aparte las puestas en escena, y creemos sinceramente que con esta visita han llegado a conseguir una gran identificación y conocimiento con el mundo juvenil español.

#### ARKAN

La discoteca Osiris es una de las que más hacen por dar a su público satisfacciones. Una de ellas fue el presenciarse la presentación de Arkan, nuevo grupo en el panorama instrumental, con un «curriculum vitae» que demuestra años de música. Muy compactos, sobresaliendo Salvador como guitarra solista, y Pedro, batería, de gran resonancia; flojo el tercer miembro al bajo.

#### ROSA LEON

Las presentaciones de noveles al mundo profesional del disco están a la orden del día. El pasado día 20 le tocó el turno a una nueva «contestataria de café», mas con una bella voz y unos textos de L. Eduardo Aute, en los que se nota una sana ironía en contra de ese mundo del que ellos forman parte y pretenden comer de él.

#### SKORPIS

Otro grupo más, otras ilusiones, pero no sólo de eso se vive; hay que ensayar y practicar más; una vez conseguido, podrán hacer algo por la tan pobre música española.

Rosa León en un momento de su estupenda presentación —tanto en el plano orgánico como artístico— en el show-bar Long Play, de Madrid

#### RAY CHARLES

En estos finales de verano se prodigan las actuaciones de grandes figuras; entre ese cielo estelar sobresale una, Ray Charles Show. «Show» completo, con una primera parte de exhibición de la orquesta y coros, y una mejor segunda parte del monstruo. Cada año que pasa afecta al buen hacer de Charles; su profesionalidad es patente; merece verlo y sentirlo. Una multitud de artistas y gente del mundo de la música comprobaron y sintieron ese alma de Ray Charles.

F. P. LEMA

### ...en el EXTRANJERO

#### FRANK ZAPPA & MOTHERS OF INVENTION

Frank Zappa es desde hace tiempo una figura muy importante de este mundo musical; surgió allá en los años 60, como una verdadera respuesta y renovación para todo lo conocido hasta entonces. Zappa y sus Mothers fueron una escuela «underground»; fueron una inmensa máquina puesta frente al público, en la que todos sus miembros eran pieza básica de ese inmenso organismo. Zappa, en el escenario, no es sólo música; es diálogo, diálogo social, político; en fin, es un genio renovador.

Su banda The Mothers of Invention ha variado mucho desde su formación; por ella han pasado talentos que han llevado las enseñanzas de Zappa por el mundo; por ella pasaron James William Guercio, que más tarde sería productor del grupo Chicago,

(Pasa a la página 31.)



  
*Royal Standard*



*Royal Standard*

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

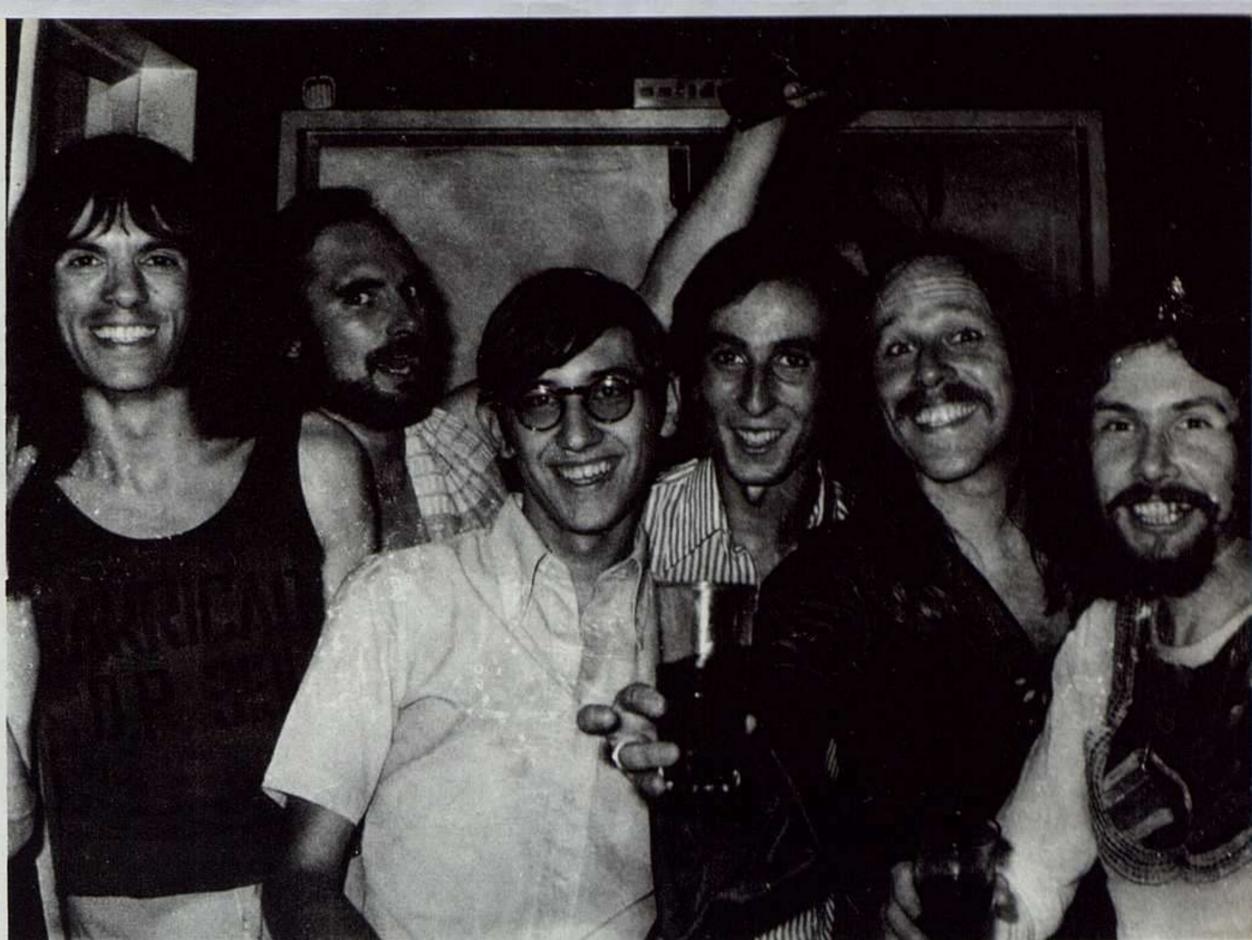
Los acordeones Royal Standard son el alto resultado del desarrollo de la producción de acordeones en muchos años.

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

# Greenslade

En la gráfica vemos al grupo Greenslade, teniendo entre ellos a dos de nuestros redactores: Raúl Rey (autor del artículo) y Federico Pérez de Lema



POR RAUL REY SAINZ-ROZAS

De repente, un señor, a través de cualquier medio de difusión, anuncia que va a venir a actuar a España un grupo inglés muy bueno, llamado Greenslade, y el simple aficionado se queda perplejo, mientras que el buen aficionado se alegra, pues sabe que la visita es importante. Esto es lo que ha pasado con motivo de las actuaciones de esta agrupación, en Madrid, en los primeros días de septiembre. Greenslade, en efecto, era un nombre extraño en los conocimientos de las muchas personas, llamadas enteradas, que siguen más o menos de cerca el desarrollo de la música vanguardista inglesa. Luego el local donde se efectuaron los conciertos estuvo siempre prácticamente repleto de entusiastas llegados allí por diferentes causas: unos porque sabían que se les ofrecía un plato realmente bueno; otros, por curiosidad o por referencias, y los demás guiados por el posible afán de descubrir unos grandes valores musicales hasta entonces inéditos para ellos. Sea cual fuere la razón de estas asistencias, numéricamente cuantiosas, hay una que destaca principalmente a la hora de tratar de encontrar una explicación a tales presencias masivas del público, razón que se resume en un largo pero sencillo razonamiento: Greenslade era un conjunto con un solo LP—cuando esto se lea ya estará su segundo álbum a la venta en Inglaterra—, sin aparecer en nuestro país; de aquí que su música fuera, hablando del aspecto populoso, totalmente desconocida aquí. ¿Cómo entonces se explica esa multitudinaria concurrencia del espectador? Y a este punto quiero llegar: pienso que la gente se informa cuando le conviene, y tal información implica el averiguar la procedencia artística de los músicos, y especialmente la de uno de ellos: el que da nombre al grupo, en este caso Dave Greenslade. Ciertamente, de todos era sabido que este instrumentista había formado parte como organista de los ya desaparecidos Colosseum, y todo el que hubiera seguido su carrera musical dentro de esta agrupación sabría que por fuerza la unión de él con otras tres genialidades británicas habría de ser un experimento en verdad interesante. Amparándose en tales premisas, el aficionado acudió a las actuaciones sin temor alguno de salir defraudado. Como así fue.

Pero antes de dar paso al breve comentario de lo que fue la actuación misma, sería conveniente el hacer una reseña de la procedencia profesional de cada uno de los músicos: Dave Greenslade, como ya he citado, fue el teclista de Colosseum, habiendo tocado ya antes con su actual compañero Tony Reeves y Jon Hiseman en un mismo trío «jazzístico»; posteriormente colaboró en las grabaciones de Tony Hazzard y Dick Heckstall-Smith, además de con otros; Dave Lawson, después de pertenecer a la banda de Mick Underwood y algunas otras menos conocidas, acabó siendo colaborador, junto con diferentes músicos, de Alan Bown, de aquí pasó a ser un integrante más, igualmente en funciones de teclista, de Greenslade; Tony Reeves, bajista, aparte de su paso por el trío ya antes mencionado, lo más desta-

cable se resume en sus aportaciones como instrumentista a diversas agrupaciones de «jazz»—Ian Carr Quintet, New Jazz Ork, etc.—, para finalizar como «blues-breaker» de Mayall en Bare Wires y como uno más de Colosseum; Andrew McCulloch, batería, coparticipó con Arthur Brown y Fields, siendo conocido, sin embargo, por su unión a Kink Crimson en el genial álbum Lizard. Todos, pues, provenientes de las más depuradas escuelas musicales, principalmente «jazzísticas», y con unas mismas ideas de experimentación sónica en el terreno instrumental. Así, cada uno de su lado, se dieron cita en 1972 para configurar uno de los grupos más asentados en cuanto a visión y concreción artística. Dicho esto, veamos, críticamente, lo que supusieron sus conciertos en Madrid.

Dos noches—la primera y la última de las cuatro jornadas que tenían previstas, luego prolongaron su estancia aquí durante una reaparición nocturna más— pudimos observar los redactores de «Ritmo Joven» allí reunidos los recitales, y este término, en su más amplio y cierto sentido, de la agrupación británica en cuestión; y si al concluir la primera ya salimos convencidos de que habíamos asistido a algo grande, a la conclusión de la segunda esta impresión se nos aparecía a primera vista como simple y burda. La palabra era magistral. Verdaderamente, pocas veces veremos reunidos a un teclista tan virtuoso y creador de un exuberante manantial sonoro—a la vez de su concepción armónica y rítmica— como Greenslade; a otro, igualmente, teclista tan técnico y conocedor de sus instrumentos como Lawson; a un bajista tan sobrio y rigurosamente efectivo como Reeves y, en fin, a un batería que nos muestre lo que es saber manejar perfectamente cualquier sistema de percusión, como McCulloch. Los cuatro, integrados en una misma unidad expresiva de pensamiento, comunicación y consecución musical, son muy posiblemente de los más sobresalientes futuristas empíricos, aun con los mismos cánones respecto a medios y bases estilísticas, que hoy todavía perduran. Temas largos casi siempre, exclusivamente instrumentales, a no ser por breves incursiones vocales de Lawson, con «flicteos» entre el «moog» del propio Lawson y el órgano de Greenslade, y con lucimientos por separado de Reeves—acertado éste en su labor de cohesión entre los dos teclistas—y McCulloch en prolongados solos, ejemplos, sobre todo los del último, de estudio e insistencia en el campo de la capacidad expresiva de sus instrumentos, fueron lo que nos ofrecieron las cuatro personalidades a lo largo de las dos noches que les presenciamos. Con un buen equipo y control de sonido, con un instrumental rico y variado—órganos, melotrones, sintetizadores, etc.—, con cuatro músicos auténticos y con un público preparado para lo mejor, el éxito era propicio: música en directo que por su perfeccionismo parecía de estudio. Y, para finalizar, la incuestionable pregunta: ¿cuándo podremos ver a unos nuevos Greenslade en España, o, más concretamente, en Madrid?

## HEMOS ESCUCHADO A...

(Viene de la página 29.)

o Henry Vestine, aquel gran guitarrista de Mayall; también Ian Underwood, hombre de confianza de Zappa, que hoy sigue con él.

Frank Zappa ha dado mucho a la música de vanguardia americana, pero se espera aún mucho más de él. Cuando en 1969 desahizo Mothers se creyó que Zappa estaba ya acabado; pero al poco tiempo sacaba una obra en solitario; todos la recordaréis, se llamaba **Hot Rats**. Después hubo un silencio, y ahora con más fuerza que nunca vuelve ese loco de la música mundial.

El día 31 de agosto actuaba con sus nuevos Mothers en el EUR de Roma. Su banda estaba entonces formada por: Jean-Luc Ponty al violín, Ian Underwood al clarinete bajo y flauta, Bruce Fowler al trombón, George Duke al teclado, Ton Fowler a la guitarra de bajos, Ralph Humphery a la batería, Ruth Underwood a la percusión, y, por fin, Frank Zappa a la guitarra.

La banda de Zappa ha variado según las necesidades, igual eran seis que veinte, conforme al espectáculo. Porque las presentaciones de Zappa son eso,

un «music-spectaculo». Allí en Roma apareció Zappa; habló con el público, contándonos un poco de todo lo que había hecho; en seguida entró con un nuevo tema, desconocido para todos nosotros; luego explicó que se trataba de su nueva obra; más tarde presentó al grupo y continuaron tocando temas, unos conocidos, otros no; pero mientras el concierto seguía ibas sintiéndote parte de ese engranaje, ibas sintiéndote como un Mothers más; Zappa hablaba con el público, les preguntaba sobre temas de actualidad. El daba sus opiniones;

es decir allí no había separación entre músicos y público; todo era eso, parte de esa música que mueve las ideas, la música y la obra de ese gran genio que algún día esperamos ver en España.

### LA PREMIATA FORNERIA MARCONI

Como ya sabéis, este grupo ha editado en España su primer L. P., bajo el sello creado por esos otros genios de la música mundial que son E. L. & P.

(Pasa a la página siguiente.)

## hemos escuchado a...

(Viene de la página anterior.)

No hace mucho estuvieron en España, en Madrid y Barcelona, y sus actuaciones fueron muy bien acogidas por el público.

A través de ellas demostraron la nueva forma musical, que, para mí, une la base de toda esa música italiana con las novísimas corrientes actuales.

Los vimos en Amantea, y allí, en su propia salsa, dieron todo su fondo; nos presentaron sus nuevos temas, los que ya forman su segundo L. P. en el mundo y que, claro, aún no se editó aquí. El álbum lleva como título original *Per un amici*, y sigue la línea algo evolucionada de su primer trabajo. En él, mejor dicho, en su actuación encontramos algo nuevo; una frescura, una vitalidad que ya se hacía entrever en su primer álbum; sus miembros saben en qué momento deben hacer tal o cual cosa; todo está controlado, como en una gran orquesta; todo tiene su momento y su duración justa, sin más ni menos.

Otra cosa que notamos es que en vivo suenan tan bien como en disco, precisamente por esa vitalidad y frescura de que hablábamos.

Los miembros de la PFM son, como todos sabéis, italianos; sus nombres: Flavio Premoli al teclado y a la voz, Franz Di Cioccio a la batería y voz, Giorgio Piazza al bajo, Franco Mussida a la guitarra y voz, y Mauro Pagani al violín.

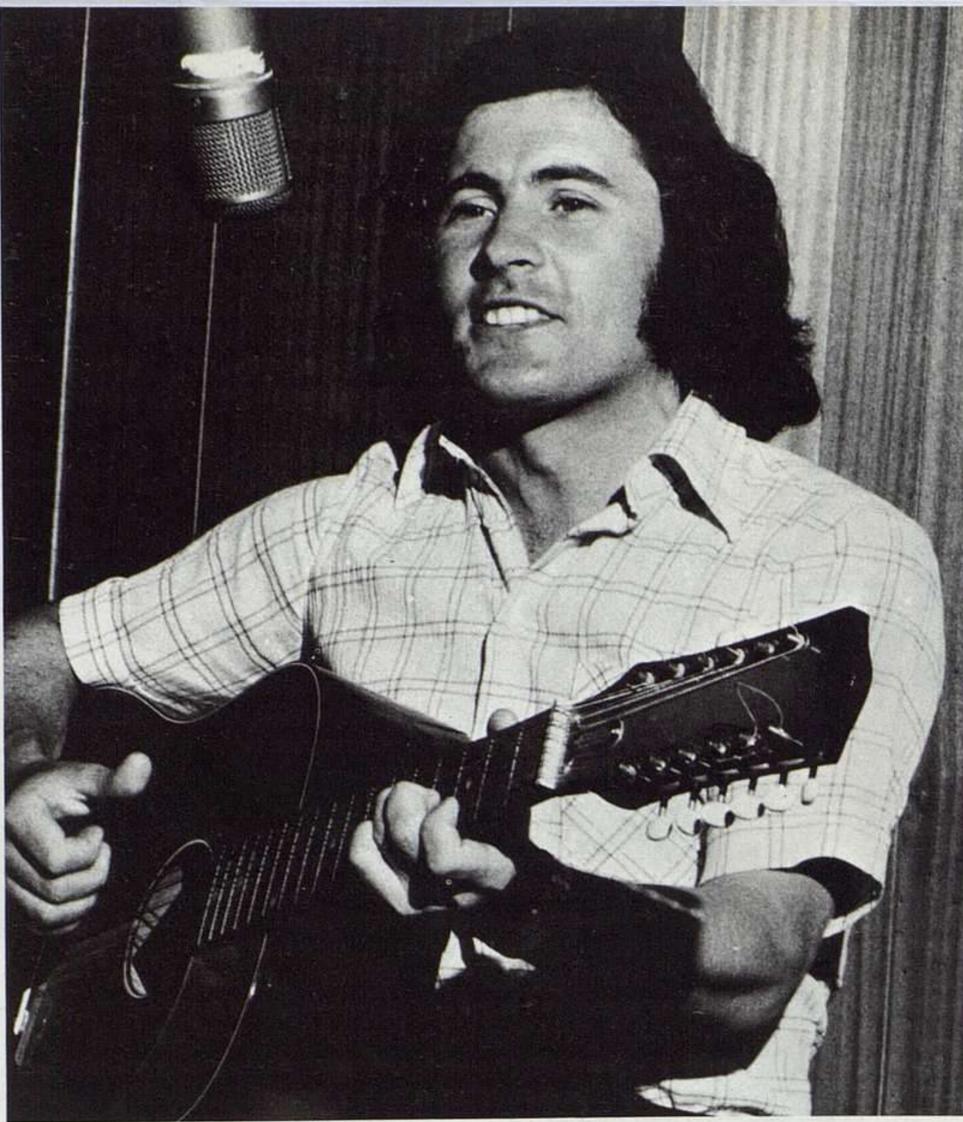
Nuevos nombres para unirse a todos esos importantes en música, pero con la diferencia de que no son ni ingleses ni americanos.

A su música se la considera en ocasiones barroca; otros dicen que es un grupo que ha encontrado una música realmente sinfónica. Yo pienso que es un grupo joven, con una concepción musical muy nueva, y que va a dar mucho que hablar. Y mientras en España suena aún su «celebration» esperamos su nueva obra y les felicitamos por haber sabido salir de ese camino algo trillado, por darnos a la juventud del mundo algo suyo, personal y nuevo. **M. BLANCO**

## UN LIBRO

**MIGUEL PORTOLES:** Mi rincón (canciones). Madrid, 1973. Este libro es la recopilación de las principales letras escritas por este gran autor a lo largo de su carrera por este mundillo de la canción, «tan amable en apariencia y, sin embargo, tan complicado en el fondo; «siempre pródigo en éxitos efímeros y en permanentes ambiciones, en sonrisas y en ingratitudes», como el propio Miguel Portolés lo describe en su prólogo.

En este trabajo encontrarán sus lectores la suave y penetrante poesía de grandes canciones, como *Mi rincón*, *Abuelo*, *La tarde*, *La hora*, y un largo etcétera, hasta treinta títulos, los cuales han dejado profunda y valiosa huella en el continuo discurrir de la música «Made in Spain».



En España hay gran número de cantantes: todos buscan más o menos sinceramente el camino de la verdad musical, aunque, por desgracia, todavía quedan algunos, quizá muchos, que no ven en la música más que un medio de vida, aunque de una forma paradójica se reconocen ante el público incapacitados musicalmente cada vez que sacan sus canciones en un nuevo lanzamiento discográfico. Esto no solamente sucede en España, puesto que en todas partes «cucen habas». Pero ello no es una justificación para la gran cantidad de cantores músicos y conjuntos

sin oficio ni beneficio que vegetan en el mundillo «pop» español. De todo esto tenemos pruebas constantes cada día; basta con abrir la radio durante la emisión de ciertos programas, o ir a determinadas salas de juventud, o darse una vuelta por un comercio de discos y mirar en el catálogo nacional. ¿Que esto sucede porque tal... o porque cual? Pues... no lo sabemos; pero de lo que sí estamos convencidos es de que determinados señores del mundo de la prensa, del de la industria discográfica y anejos debían apretar ya un poco más las clavijas en sus críticas.

# FERNANDO UNSAÍN música, pero

Ante este panorama musical oí que una de las sinceras y buenas figuras de nuestro catálogo nacional por fin ha sido reconocida musicalmente con la grabación de un estupendo disco (normalmente, tanta calidad en la primera producción a veces es arriesgado para la Compañía que lo edita, en el caso DIM) y con la consecución del Premio especial de la Prensa, concedido en el Festival Internacional de Ostende, en Bélgica, al que asistieron representantes de un gran número de países. Esta figura se llama Fernando Unsain. Es joven y sencillo, sí, sencillo. ¿Verdad que es difícil encontrar en este turbio mundillo una persona sencilla? A esta cualidad se unen una buena voz, un verdadero y franco sentimiento de lo que canta, pues para ello es compositor y autor de sus canciones, y una expresividad vocal, que eleva el contenido de ellas a límites insospechados. En sus canciones nos cuenta, siempre apoyado sobre una buena base musical, cosas sencillas de todos los días. Yo pienso que en el instante en que una persona, cantante o no, abandona su carácter normal para pasar a ese mundo artificial, de barreras, o

## NOTICIAS MUNDO

● Albert Hammond llegó a Madrid el pasado 23 de septiembre. En esta capital actuó ante las cámaras de Televisión Española, donde presentó su último éxito, *The free electric band*. El 26 visitó Barcelona, para después continuar su camino hacia Munich, siguiente etapa de su actual gira europea.

● Los Sabandeños, grupo dedicado al folklore de su Canarias natal e Hispanoamérica, ha batido recientemente el «record» mundial de permanencia en un escenario interpretando ininterrumpidamente más de seiscientas canciones.

● El tema *Wait for me*, compuesto por Donna Hightower y Danny Daniel, será la banda sonora del filme *The harried affair*, que se rueda en la actualidad en San Francisco.

● En el Festival del Cante de las Minas, recientemente celebrado en La Unión (Murcia), han recaído los premios de Cante grande, la lámpara de Minero de plata, premio de Cartageneras y primer premio en Minera, en la persona de Luis de Córdoba.

● Patxi Andión ya tiene casi listo su próximo álbum, que se-

guirá el camino marcado por *Once canciones entre paréntesis* y *Palabra por palabra*. Suerte a este nuevo álbum, que ya es esperado por gran cantidad de jóvenes.

● Les Humphries Singers han realizado una gira por 83 ciudades europeas, llenando teatros hasta con 7.000 personas en cada actuación, dato que revela sin lugar a dudas la calidad de este buen grupo. Ahora están preparando el pequeño salto a la Gran Bretaña, lo que les supondrá la apertura de las puertas de los Estados Unidos.

● En octubre y diciembre, el grupo alemán Atlantis tiene programadas actuaciones en el Olimpia, de París. Anteriormente ha estado realizado giras por Estados Unidos e Inglaterra. Asimismo nos tiene preparado un nuevo y suculento LP.

● Waldo de los Ríos ha obtenido un resonante triunfo en el estadio Luna Park, de Buenos Aires, cuyas tribunas se encontraban totalmente llenas. En el repertorio incluyó sus ya consabidas versiones de las *Sinfonías* de Mozart, Beethoven y Brahms,

y, como novedad, sus versiones también de famosas arias operísticas.

● Daniel Velázquez —ahora producido por Pepe Grano de Oro, y bajo sello de Polydor— va a salir al mercado discográfico con nuevas canciones, en las que todos esperamos encontrar a aquel Daniel Velázquez de antes, pero con las buenas ideas musicales de hoy.

● El grupo Bronco, que antes pertenecía al sello Island, ha pasado a Polydor, grabando con este último un nuevo LP, *Smoking Mixture*.

● Jan Ackerman, el guitarrista de Focus, animado por el éxito del disco de Thjis Van Leer con el sello CBS, ha editado, a través de Harvests, un álbum en solitario, conteniendo muy buena música.

● Rory Gallagher, el nuevo rey de la guitarra en Inglaterra, ha anunciado a través de la Polydor inglesa, que vendrá a Madrid y a Barcelona los próximos días 9 y 10 de enero. En Madrid se habla de como posible sala para su actuación de M & M, y en Barcelona, del Palau.

# NANDO AIN, ensamientos

bien, por el extremo opuesto, al de libertades excesivas, que coartan las de los demás, ese «personaje» no me merece la más mínima atención como figura, sino me parece hombre equivocado de camino, del que algún día le costará mucho trabajo desviarse.

A las canciones de Fernando Unsain las está tratando muy mal la censura. No lo decimos para crearle ante el lector una imagen de hombre sincero, incomprendido y supermoderno, sino para sumar la protesta de «Ritmo Joven» ante la incomprendible postura actual de una censura que corta palabras y frases dichas por los más doctos y no prohíbe infinidad de canciones que por su grado de estupidez e incongruencias no debían ser escuchadas por jóvenes en edad de formarse.

El nuevo disco de Fernando Unsain es como una columna de ataque bien pertrechada, y estamos seguros le abrirá con mano diestra el camino que le ha de llevar ante esa juventud anhelante, de sabor rústico bañado por sana inteligencia y por la mejor música de este simpático y sencillo cantante-autor norteño.

POLO

## «POP»

- Rare Bird, ya totalmente estructurados, han grabado con la Polydor inglesa **Somebody Watching**. Con este lanzamiento dicha compañía va ensayar un nuevo y revolucionario sistema de promoción, que consiste en que cualquier persona, llamando a un determinado número de teléfono, podrá oír cinco temas del álbum y convencerse de su gran calidad.

- Dos de los hermanos Osmonds, haciendo un alarde de «kárate» en plena escena, quedaron totalmente K. O. Uno se rompió la nariz y el otro la mano. Cosas del mundo discográfico.

- En Londres se ha estrenado la película **Lus buenos tiempos del «rock»**, en la que cantan los pioneros y grandes hombres del buen «rock»: Little Richard, Bob Didley, Chuck Berry, Las Shirelles, Chubby Checker, Bill Haley and the Comets, Danny and the Junior, Coasters, Fats Domino, etc. La banda sonora de esta película será editada en España por Polydor dentro de muy poco tiempo.

POLO

# discoteca

## ARIOLA

LPS

CAT STEVENS: **Foreigner**. Cinco temas. Un álbum, sin duda alguna, al menos para nosotros, que es la obra cumbre de Cat Stevens, nombre muy importante en el campo musical mundial, que con este LP reafirma su postura. Le encontramos algo nuevo, diferente, aunque dentro de la línea personal que le ha hecho popular. Cabe destacar el tema que ocupa toda la cara 1, y que asimismo da nombre a esta obra, **Foreigner suite**; y eso, una «suite», con unos matices paralelos al sinfonismo, con unos arreglos perfectos, con todo lo que se necesita, sin nada de menos o de más, todo en su justa medida; es una obra que para nosotros ya ha entrado en el libro de la música, como una de esas obras importantes. El primer tema de la cara 2 es el tema **The Hurt**, que pronto se lanzará en «single», y que sin duda alguna será otro seguro éxito para la carrera de Cat Stevens en España. En definitiva, una obra para escuchar, para deleitarse y siempre para recordar. Puntuación: 10.

LONGDANCER: **If it was so simple**. Diez temas. Dentro de los caminos acústico-vocales, tenemos un nuevo grupo. Sus componentes son: Dave Stewart, Kai Olsson, Steve Sproxtton y Brian Harrison. Para algunos serán desconocidos; para otros, no. Pero aquí están, y nos traen como presentación este LP. En él las canciones están cargadas de ese aire algo algo melancólico, algo esperanzado; nos hacen pensar, eso sí, pues son temas que se sienten. Nos hacen sentir

esas tardes de otoño, que ya se aproximan, cargadas de melancolía, de recuerdos, de calma, de tranquilidad de espíritu... Así es la obra de este grupo, que se escucha con gusto. Puntuación: 8.

CLAIRE HAMILL: **October**. Once temas. Sencillamente maravillosas la voz y delicadeza con que interpreta esta cantautora inglesa. Una nueva Carole King ha nacido; otra «diva», con aire de niña despreocupada, irrumpe con sus temas, alegres unos y melancólicos otros, en el firmamento musical. **October** es un LP contradictorio; dentro de él nos encontramos con una diversidad de estilos, que oscilan entre un «folk» de hondas raíces y una serie de instrumentaciones que nos lleva a un «rock» barroco. Actualmente la música mundial tiene predilección por estas señoritas, productos de coro de iglesia, pero que poco a poco van quemando sus posibilidades; en España el movimiento va infiltrándose poco a poco, sin alcanzar la categoría de los países reyes. Dentro de este movimiento, Claire Hamill destacará; esperemos nuevas creaciones. Puntuación: 8.

ATOMIC ROOSTER: **Made in England**. Once temas. Chris Farlowe, Ric Parnell, Vincen Crane, Steve Bolton forman uno de los grupos ingleses que hoy por hoy dominan la instrumentación y conjunción de voces, resultando una mezcla de «rock» con reminiscencias de «free-jazz». Encontramos una serie de momentos en los que la compenetración llega a un punto máximo, para luego decaer en una simplicidad aplastante. Bueno el teclado y su ensamblaje con la guitarra, dominada por Farlowe. En conclusión, un disco más. Puntuación: 7.

## CBS

«SINGLES»

ART GARFUNKEL: **Todo lo que sé; Mary fue sólo una niña**. Puntuación: 8.

CHRIS MONTEZ: **¡Ay no digas!; Esta tarde vi llover**. Puntuación: 5.

OVEJA NEGRA: **Chui-chu-chuí; Pensando en ti**. CBS. Como muy bien indica su nombre, creemos que esta agrupación es una «oveja negra» más de las muchas que hay en la música española. La inmortal canción del verano continúa haciendo esclavos supeditados a ella según sus conveniencias. Puntuación: 5.

LPS

CECILIA 2. Diez temas. Mucho tiempo ha pasado desde el primer LP de esta cantante. Tiempo empleado en madurar este segundo disco, muy completo, estudiado y creado con mucha ternura. Cecilia no se acostumbra a un tipo de «canción-poesía», que no podemos apreciar a simple vista; más tarde, escuchando el LP unas cuantas veces, nos damos cuenta de la perfección lograda. **Canción de amor** puede ser otro número 1 de ventas en «singles»; **Un millón de muertos**, aun con el «handicap» de ser catalogada como no radiable, se le puede tomar como una de las más bellas composiciones de este disco, y una calidad superior al primero. Después de esas canciones denominadas veraniegas, es bueno tener en el mercado discos de calidad. Puntuación: 8.

## COLUMBIA

«SINGLES»

XETXU: **Xohana; Xohana (segunda parte)**. Puntuación: 8.

MANU DIBANGO: **Soul makossa; Lily**. Puntuación: 7.

## PHILIPS

«SINGLES»

THE SPENCER DAVIS GROUP: **Mr. Operator; Touching cloth**. Puntuación: 9.

MARSHA HUNT'S 22: **Oh! no! not — the beast day; Somebody to love**. Puntuación: 8.

ELEN WILLS: **La vieja aldea; Lección de amor**. Puntuación: 6.

HOTSHOTS: **Snoopy versus; The red baron**. Puntuación: 6.

TERESA BREWER: **Music!, music!, music!; School days**. Puntuación: 6.

JETHRO TULL: **A passion play**. Como adelanto a su última obra en todo el mundo, se nos presenta en España este fragmento. A lo largo del tema, que da título al «single» e igualmente al LP, vemos la línea que actualmente sigue el grupo. Una línea trazada a partir de ese **Thick as brick**, sólo que evolucionada hacia una línea sónica más dura, más irreal, más estudiada, menos natural. Naturalmente, un «single» no es suficien-



El cantante español Julio Iglesias (izquierda) y el presidente de la Asociación de la Prensa de Düsseldorf, Hans-Peter Neumann, pasean por la Königsallee, de Düsseldorf. Julio Iglesias participó como cantante en el Baile de la Prensa de la capital de Renania-Westfalia. El producto del baile se se destinará a un fondo de ayuda a periodistas necesitados

# DISCOTECA

te para valorar la obra musical de un grupo, para nosotros magistral, como Jethro Tull. Pero, por el momento, nos sirve para esperar con impaciencia su nuevo álbum. Puntuación: 8.

## DISCOPHON

### «SINGLES»

ANTONIO MACHIN: **El tumbaíto; Quizás, quizás, quizás.** DISCOPHON. Machín es toda una institución dentro del tipo de música, muy particular, que practica. Si consideramos su estilo, por otra parte imitado, hay que reconocerle su espontaneidad interpretativa. Puntuación: 7.

PAYO JUAN MANUEL: **Rincón de España; Mantequilla buena.** DISCOPHON. Más gitanos y más rumbas. Otro señor que nos da un poco la lata con sus soniquetes. El disco tiene todo lo que tienen los de su tipo: guitarras, palmas, etcétera. Este le canta al vino, a las mujeres y a los boquerones. Pues, ¡hala!, a seguir cantando, mientras sea a cosas bonitas y buenas. Puntuación: 5.

EL GITANO PORTUGUES: **Caray, caray; Ya no hay amor.** DISCOPHON. Este señorito, portugués, y encima nos dice que se va a marchar a Portugal; nuevas canciones de esas que ya empiezan a cansar. La tan traída y llevada «rumba», que no es ni una cosa ni otra, tiene ahora un nuevo adepto, El Gitano Portugués, que nos trae un disco de esos para pasar el rato. Puntuación: 5.

## HISPAVOX

### «SINGLES»

SEALS AND CROFTS: **Joya de mujer; Sabiduría.** Ojalá sepan aprovechar su futura carrera artística, que a todas luces y por lo visto, o mejor, por lo oído en este disco pequeño, se nos muestra algo más que prometedor. Una gran cara A y una fenomenal sabiduría instrumental, con un «saxo» que primero sorprende y luego impresiona. Puntuación: 9.

THE DOOBIE BROTHERS: **Tren de largo recorrido; Sin ti.** Puntuación: 9.

THE SPINNERS: **Puede ser que yo esté enamorado; Asunto de amor.** Puntuación: 9.

TONY LANDA: **Un día te perderé; Y te voy a decir.** Puntuación: 8.

Dr. JOHN: **Sitio preciso, mal momento; I been hoodood.** Puntuación: 8.

MARTINHA: **Aquí; Morir por tu amor.** Puntuación: 8.

STEPHEN STILLS: **Guaguanco de vero; No se trata de tiempo.** Dos canciones extraídas del último ál-

bum de Manassas, con una gran calidad la primera y con un especial «divertimento» latino la segunda. Mejor escuchar el LP. Puntuación: 7.

CHUCHO AVELLANET: **Volverá el amor; Tus manos.** Puntuación: 6.

MIA MARTINI: **Sola; Piccolo uomo.** Puntuación: 5.

### LPS

ALLMAN BROTHERS BAND: **Beginnings.** Dos LPS. Aunque sea con retraso, siempre es de agradecer que las Casas discográficas nos ofrezcan las grandes obras de sus más importantes artistas, que al paso del tiempo, por unas u otras causas, se mantienen inéditas y olvidadas aquí. Así, nos llega ahora este fabuloso logro en forma doble, que a modo de «recuerdos» nos ofrece las dos primeras creaciones, con cuerpo de discos grandes, de la que ha venido a reconocerse como mejor banda de «blues-rock» norteamericana. Son en total unos sesenta y cinco minutos de música pletórica, sin el más mínimo desperdicio, rebosante de fuerza, genio, vitalidad, elegancia y ductilidad también a veces, y cuantos calificativos alabadores se quieran glosar al trabajo realizado por Duane Allman y sus compañeros. Trabajo compacto y perfecto en equipo, pero igualmente acertado en su aspecto individual, destacando los dos hermanos Allman: Duane, dominador siempre de la guitarra—genial también el otro punteo, Dicky Betts—, y Gregg, sobresaliente con su órgano y su despiadada voz. Es, pues, un verdadero placer el escuchar esta unidad discográfica, que integrada por sonidos asimilados y expresados años atrás—aunque no por ello hoy con menos actualidad que entonces—, significa la cumbre de una consejida reminiscencia pasada, y más si consideramos que dos de los seis músicos del conjunto no volverán a hacer música nunca. Puntuación: 10.

JUDY COLLINS: **True Stories.** Diez temas. Por fin, otra vez sale a la luz otro LP de esta pionera del «Folk-Song» mundial. Con una serie de canciones características en la temática de la legendaria compañera de la Báez en los tiempos de Monterrey y otros festivales. Diez canciones llenas de lirismo y fuerza, unidos a una voz que hace mover la sensibilidad; variedad de composiciones y de compositores, entre los que cabe destacar a S. Stills, T. Paxton, S. Denny y los legendarios Beatles y varias de la propia Collins. Hacemos notar la titulada **Song for Martín** dedicada al líder negro, donde se pone de manifiesto la valía de esta cantante. Puntuación: 9.

RAY CHARLES: **Live.** LP doble. Quince temas. Un doble álbum, recopilación de las actuaciones de este

gran genio. Es un balance de sus temas, de su carrera, de sus momentos musicales. A través de la obra se ve claramente, por las fases evolutivas, que éste ha ido pasando «jazz», «gospel»; todo ello partiendo de sus actuaciones allá por el 1959 en Atlanta, en Newport. Existen temas, incluso grabados en 1955 (**Loco por ti**), que en este álbum recordamos y rememoramos. Es un Ray Charles viejo, pero vivo, como si ahora volviera a nacer. Temas como **Hablándole de ti**, que nos muestran a ese Ray vivo pleno de ritmo; cada una de sus canciones tiene un momento determinado, un estilo propio y un no sé... lleno de ese aire que tienen las cosas del recuerdo. Y aquí lo tenemos: Ray Charles, **Live**, más vivo que nunca, para los amantes del recuerdo y para aquellos a quienes les gustan las cosas bien hechas. Hechas por un genio. Puntuación: 9.

GRATEFUL DEAD: **Europa'72.** Tres LPS. Grupo de trascendencia tan vital como la que ha poseído Grateful Dead no quedan ya prácticamente. Y claro está que de los grandes tributos que a estos pocos se les ofrece es un ejemplo este triple álbum. Tres LPS, seis caras, diecisiete temas para sumergirse hasta el fondo en un mar de música variada, sencilla a ratos, compleja en ocasiones y positiva siempre. Fuera ya del sonido creado por la agrupación en sí, exclusivo de la misma por su continuidad y asentamiento ideológico, el talento imaginativo y expresionista del simpático Jerry García incorpora una nueva nota de sutileza, refinamiento e incluso clarividencia artística a la hora de actuar «en vivo». Como si fuera un juego. Sin embargo, **Europa'72** es un planteamiento muy serio, sobre todo sus caras 5 y 6, auténticos portentos de sensibilidad instrumental, en las que largas composiciones, unidas en la audición, resumen esa personalidad interpretativa propia del conjunto. Grateful Dead, toda una época reunida en un álbum imprescindible. Puntuación: 9.

QUINCY JONES: **Lo conseguiste, muchacha.** Realmente, poco puede decirse de Mr. Jones. Creemos que, aun considerando el valor que todo tipo musical posee, y en particular el que acapara la atención de este álbum, el LP no es de los que atraen la atención de la juventud, primordialmente por su espíritu convencional, tanto en la forma como en el fondo. Este personaje de color, o nos ofrece simuladas incursiones al campo del «jazz», o se limita a efectuar unos arreglos de temas originales de película, o se pone a interpretar piezas instrumentalmente sin complicaciones y sosas para el auditor ávido de inéditas experimentaciones sonoras. Dentro del gé-

ro que practica, es un buen disco, pero, ¿a estas alturas hacer estas cosas...? Puntuación: 6.

## MARFER

### «SINGLES»

DONNA HIGHTOWER: **Get t'stepping; Brush those tears from your eyes.** Puntuación: 6.

## POLYDOR

### LPS

ISAAC HAYES: **Live at Sahara Tahoe.** LP doble. Dieciocho temas. Un álbum, como nos dice su título, grabado en «vivo». A lo largo de él se van recogiendo los momentos más importantes de la obra musical de Isaac Hayes. Así, encontramos temas como aquel de **Shaft, Do your thing, It's too late, Feelin', alright** y algunos otros; unos son composiciones propias de Hayes y otros grandes temas «standard» de la música americana, como el de Carole King (**It's too late**) y algunas otras versiones. El álbum nos hace entrever lo que es una actuación de un genio de la música como Isaac; nos hace sentir ese frescor de su música; los temas, incluso siendo en «vivo», suenan tan bien o incluso mejor que en estudio; además, todo esto acompañado de unos coros y de unas bailarinas que, claro, no podemos apreciar en el disco. Todo ello forma parte del espectáculo de Isaac Hayes, y como por ahora aquí, en España, no lo podemos disfrutar, nos conformamos con con esta buena muestra que es el nuevo disco. Puntuación: 8.

## RCA

### «SINGLES»

PERRY COMO: **Te quiero así; Ahora que soy libre.** Puntuación: 7.

RITA PAVONE: **La chica del FBI; Quiero estar.** Puntuación: 5.

## Necrología

El día 2 de julio último falleció nuestro queridísimo colaborador don Manuel Barasoain Julbe. Sus crónicas desde Puerto Rico constituyeron informaciones de sumo interés, expresión del gran espíritu musical que poseía el eminente músico, fallecido después de haber realizado una intensa y fecunda labor musical para las relaciones entre Puerto Rico y España. Descanse en paz.



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

La casa más bulliciosa en discos  
microsurco de toda Andalucía

# Casa Damas

SIERPES, 65 - SEVILLA



# suena como una gran orquesta

(y se toca desde el primer día)

En su hogar, usted puede "dirigir" desde ahora, una gran orquesta. Gracias al órgano electrónico FARFISA Serie Partner: el instrumento con mayor capacidad musical y más fácil de tocar.

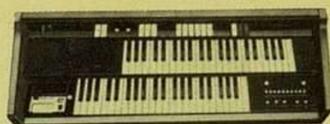
FARFISA lleva un "cassette" incorporado que reproduce el acompañamiento orquestal. Y dispositivos automáticos especiales que emiten el sonido de una batería y otros acordes rítmicos.

FARFISA tiene todos los sonidos de una auténtica orquesta. Y su timbre sonoro es el más puro. Su ejecución es muy sencilla. Hasta un principiante puede lograr los más sorprendentes efectos.

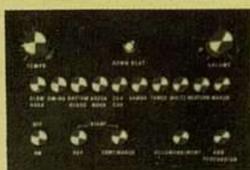
Solicite una demostración en los principales establecimientos musicales y... ¡a disfrutar en familia con la orquesta FARFISA!



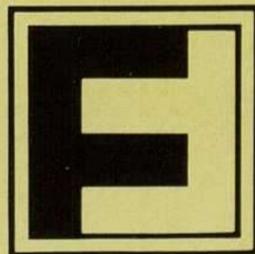
«PARTNER» CASSETTE



El «BAJO AUTOMÁTICO»



«PARTNER» ACOMPAÑAMIENTO RÍTMICO



ORGANOS ELECTRONICOS  
**FARFISA**  
 Serie Partner

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

# 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