

RITMO

AÑO XLIV · NUM. 445 · OCTUBRE 1974 · PRECIO 50 PTAS.



SOCIEDAD GENERAL DE AUTORES DE ESPAÑA 75 ANIVERSARIO

la envidiable vida musical inglesa

¿cómo **seleccionar** su equipo en **HIFI**?



HAZEN

*Representante en España de las
primeras marcas mundiales:*

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

Juan Bravo, 33

MADRID-6

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

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

Dirección telegráfica: RITMO.- Madrid

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

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

Depósito legal: TO. 2 - 1958

Composición y ajuste: Poré Martín. Canillas, 15.

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

Director:

F. RODRIGUEZ DEL RIO

Subdirector:

Antonio Rodríguez Moreno

Redactor-Jefe:

Fernando Rodríguez Polo

EQUIPOS REDACCIONALES

EQUIPO MOVIL

Coordinación:

María Dolores Vega Muñoz.

Redactores:

José Miguel López.
José Angel García García.
Pilar Lafarga

ESTUDIOS Y PANORAMICAS

Coordinación:

José Luis Pérez de Arteaga.

Redactores:

Manuel Chapa Brunet.
Juan Antonio Lucas.
Raúl Rey.

CRONICAS MUSICALES

Redacción:

Fernando López y Lerdo de Tejada.

EL DISCO CLASICO

Coordinación:

Pedro Machado de Castro.

Redactores:

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

ALTA FIDELIDAD

Redacción:

Juan Ramón Pérez Garraleta.

JAZZ

Redacción:

José Miguel López.

RITMO JOVEN

Coordinación:

Antonio Cordón Portillo.

Redactores:

José Luis Silvestre.
Antonio Alvarez Rodil.
Fernando Merino Cuadros.
Luis Miguel Estero Brox
José Julio Garayalde
Ricardo Collado Arranz

CORRESPONSALES NACIONALES

Alicante.—Ricardo Ruiz Baquero.

Asturias.—Pedro Luis Menéndez.

Baleares.—Lorenzo Galmés.

Barcelona.—Rosa Beatriz Pérez Arés.

Burgos.—María Jesús García de la Mora.

Cádiz.—Diego Navarro Mota.

Castellón.—Francisco Vicent Doménech.

La Coruña.—Julio Andrade Maldé.

Las Palmas de Gran Canaria.—Carmelo Dávila Nieto.

Lérida.—Alicia Font Puig.

Logroño.—J. Luis Rouret Tejada.

Málaga.—Salvador Betés.

Orense.—Evencio Baños Rodríguez.

San Sebastián.—Gloria Vignau.

Salamanca.—Dámaso García Fraile.

Santander.—Esteban Vélez.

Segovia.—M.ª del Carmen Gruber.

Tarragona.—Luis Traver Roselló.

Toledo.—Conrado Bonilla.

Valencia.—Luis Martínez Richart.

Élba.—José Urquijo Respaldiza.

Valladolid.—Miguel Frechilla del Rey.

Zamora.—Alberto Gatóo Gómez.

CORRESPONSALES EXTRANJEROS

Europa.—Nicolás Koch-Martín.

Rosario Marciano.

Estados Unidos.—Célida Villalón.

Sudamérica.—Néstor Echevarría.

Leticia Pagano.

Sergio Curia.

EQUIPOS GRAFICOS

Barahona y J. Azurmendi

Rótulos

Manuel Pliego

Diseño Portada

Javier Azurmendi

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

Ejemplo a imitar

Los autores y compositores españoles celebran ahora el 75 aniversario de un hecho que marcó un hito en la historia de su vida artística, social y económica: la fundación de la Sociedad de Autores Españoles.

Efemérides tan señalada bien merece en las páginas de este número de RITMO un amplio reportaje y la dedicación de este editorial a hecho tan trascendente, que debiera servir de estímulo a los músicos de hoy para —siguiendo el ejemplo de aquellos que en las postrimerías del siglo pasado y en los albores del actual se entregaron con espíritu de unidad a la fusión de sus esfuerzos y de sus intereses para conseguir la solución de los graves problemas que les afectaban en el campo de la defensa de sus derechos de Propiedad Intelectual— conjuntar sus afanes para encontrar solución a su actual compleja problemática profesional.

Largo y arduo fue el proceso y numerosos los avatares para el logro de un propósito cuya consecución era vital para los autores y compositores españoles. En las páginas que a modo de reportaje especial dedicamos al tema queda buena exposición de cuanto lucha hubieron de mantener para conseguir el pleno dominio del derecho que las leyes, nacionales e internacionales, conceden a los autores sobre sus obras. Por ello, no es otra nuestra intención en este comentario que rendir homenaje a aquellos paladines que consiguieron la asociación de sus colegas, con un espíritu gremial, profesional, básico para emprender la defensa de los intereses de una profesión en todos sus campos —profesional, artístico, social y económico—, y decir a los músicos españoles de hoy, en general, que tienen buen ejemplo que imitar en aquellos colegas suyos de antaño. Los músicos precisan de la fusión de sus esfuerzos, de sus intereses para llegar a la solución de la vasta problemática que tienen en tan diferentes campos de la vida musical.

RITMO, desde sus más primitivas etapas, ha estimulado a los músicos españoles para lograr esa asociación profesional de intereses artísticos que les permitiera, con la fuerza de esa unión, conseguir metas que aún hoy consideramos lejanas de no triunfar ese espíritu de equipo profesional por el que siempre hemos propugnado. No es tema éste inédito para RITMO, repetimos. Numerosos editoriales lo han tenido como «leit motiv», y el eco de los mismos aún se mantiene en el ambiente de la vida musical española.

No debe exigirse solamente la solución de la vasta problemática musical del país a la Administración, a sus Departamentos ministeriales más o menos vinculados al desarrollo de la Música en España. No. Los profesionales de la Música, los músicos, en todas y cada una de sus especialidades y a todos los niveles, y constituidos en Asociación profesional, son los que deberían también aportar su más estrecha colaboración para, como en otras facetas de la vida profesional y cultural de la nación, conseguir con el Estado el equilibrio político, social y artístico que permita el más perfecto desarrollo de una profesión libre como es la Música.

Mensaje de la **G E M A**

Queremos significar que, en nuestra opinión, uno de los más famosos puntos de peregrinación es Santiago de Compostela, adonde ya en la Edad Media llegaba Europa por el camino del Románico. **La Celestina** es una de las más grandes obras de la literatura universal; el **Quijote**, de Cervantes, marca el punto culminante de la novelística; en la pintura destaca Velázquez, y Falla recibe su inspiración de las mejores joyas de la música española. Todo ello nos produce respeto y admiración.

La historia de la Sociedad General de Autores de España, que actualmente cumple su LXXV aniversario, no se inicia en aquellos tiempos medievales o del Siglo de Oro, pero nos satisface por sus ideas en favor de la propiedad intelectual, con lo que en ella encuentra protección la herencia cultural de un largo pasado. Es una estimable labor en pro del Arte, de la Literatura y de la Música, las cuales son promocionadas y reconocidas por todos los países cultos del mundo.

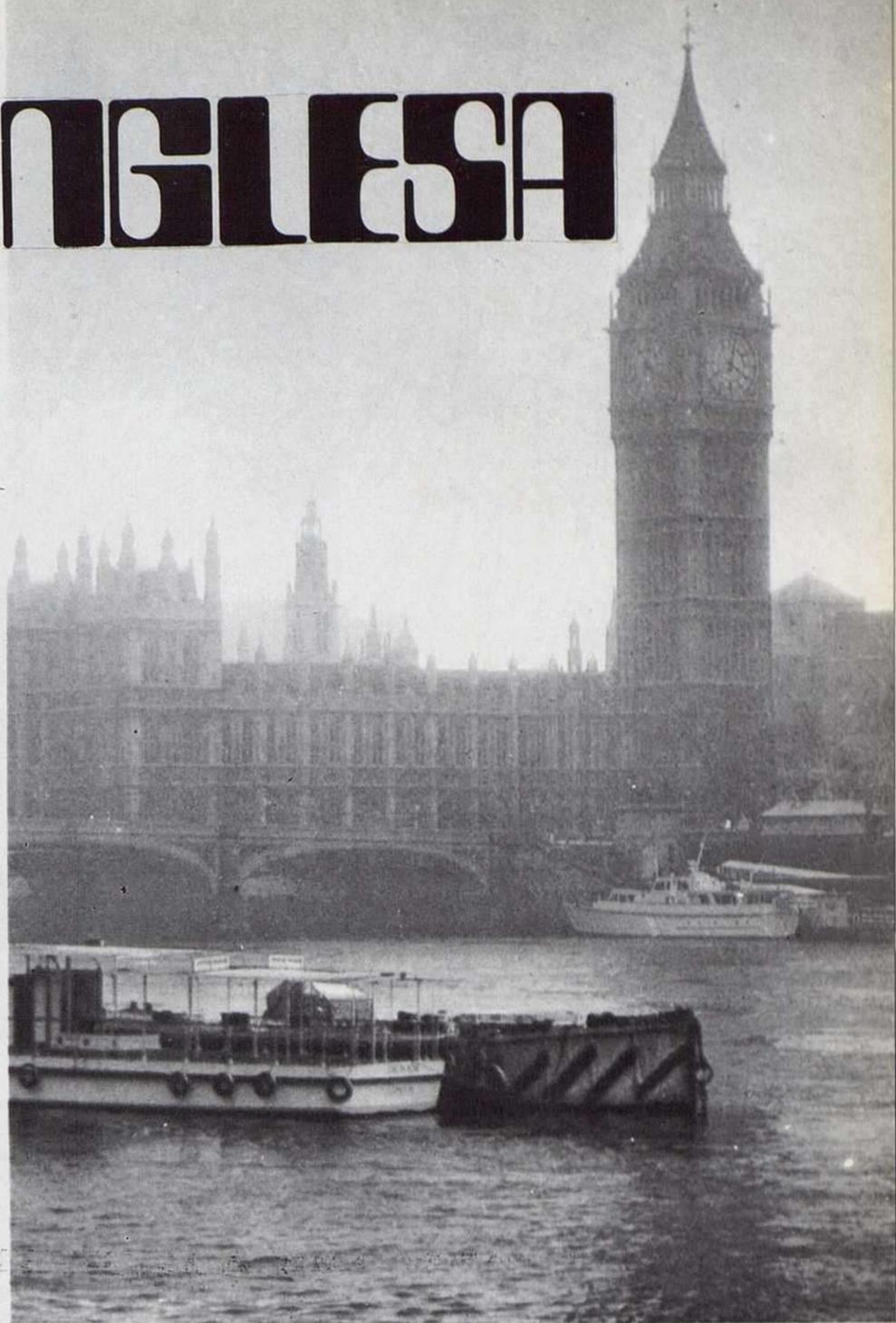
Munich, en octubre de 1974

Prof. Doctor h. c. ERICH SCHULZE.

Presidente-Director General de la

**GESELLSCHAFT FÜR MUSIKALISCHE AUFFÜHRUNGS-
UND MECHANISCHE VERVIELFÄLTIGUNGSRECHTE**

La envidiable vida musical INGLESA



«England, Land ohne Musik». Inglaterra, país sin música. ¡Qué error tan enorme sería atribuir dicha frase al actual «status» musical del Reino Unido! Londres, capital hoy del mundo musical (tanto en la gama de lo clásico como del «pop»), no es centralista: Manchester o Liverpool compiten en sus formaciones sinfónicas con las grandes orquestas londinenses, y festivales como Leeds, Bath o el delicioso Glyndebourne, por no citar al reciente de Edimburgo o al casi permanente de Aldeburgh, conforman una geografía sónica difícilmente igualable a nivel continental. Mi estancia en Londres se ha producido al principio del verano y voy a tratar de resumir mis impresiones.

La simple mirada a la cartelera de actividades musicales en Londres durante una semana es motivo doble de asombro y tristeza: ¿cómo elegir cuando en un mismo día coinciden Barenboim y la English Chamber Orchestra en un programa Bach-Bruckner, la Philomusica of London toca con David Littaur, se interpretan las Vísperas, de Monteverdi, en Higham; en Royal Festival Hall actúa Francescatti y (por si faltara algo) Kempe decide repetir el Requiem Alemán, de Brahms, en St. Bartholomew? No invento nada; me limito a citar la página musical del Times en el 3 de julio.

Londres reparte sus conciertos entre diversas salas, varias de construcción muy moderna. Las salas básicas son las que forman el conjunto del South Bank Concert Halls, que agrupa en bloques vecinos al Royal Festival Hall y al camerístico Queen Elisabeth Hall, con el simpático «Purcell's Room». El centro de conciertos (y de todo tipo de actividades en general, carreras de galgos y boxeo incluido) más famoso y popular es el Royal Albert Hall, sometido esta temporada a drásticas reformas internas, en el que tienen lugar todos los veranos los célebres «Proms» (Henry Wood's Promenade Concerts), acaso la más original y apasionante institución de la vida musical británica, que reúne en setenta u ochenta días, a concierto diario, a los más famosos artistas y orquestas mundiales en sesiones informales y a precios económicos. Wigmore Hall es el auditorio de cámara por excelencia, y Young Vic el escenario habitual de las audiciones de música contemporánea. En fin, durante la temporada es corriente que el Alexandra Palace albergue a las orquestas invitadas, tanto no londinenses como extranjeras; si algún melómano desea escuchar los domingos música al aire libre, puede acudir al Crystal Bowl, en el que por turno suelen repetir sus programas las orquestas de la capital inglesa.

Desde finales de junio, los que podríamos llamar vicefestivales se suceden sin interrupción y con frecuencia coinciden en el tiempo: el City of London Festival (de catorce días de duración, dedicado a música sacra en especial), el Celebrity Recital Week (siete días, recitales de canto y piano), el South Bank Summer Music (catorce días, música de cámara), el Fishguard Music Festival (diez días, música coral) o el International Festival of Youth Orchestras (repartidos sus conciertos a lo largo del verano). Todo esto sin contar las actuaciones normales de las seis orquestas londinenses, las intervenciones de conjuntos invitados, los conciertos de los grupos de cámara (London Sinfonietta, Academy of St. Martin-in-the-Fields, English Chamber Orchestra, Fires of London, Early Music Consort, etc.) y los ya citados «Proms», que se inician el 19 de julio y concluyen en la última semana de septiembre.

La ópera en Londres se fija en torno a dos compañías: la del Covent Garden, Royal Opera House, que reparte su curso de programas entre las representaciones operísticas y el «ballet», y la antigua Sadler's Wells Opera Company, ahora rebautizada como English National Opera Company. Esta última pasó a ofrecer sus actuaciones al teatro Colyseum en 1972, haciendo de este local su sede permanente. Sus funciones se encaminan a la presentación de óperas en lengua inglesa, ya se deban a autores británicos antiguos o modernos, ya sean traducciones de piezas clásicas del género. El proyecto más ambicioso de la compañía, consolidado en 1971, ha sido la interpretación en inglés de la «Tetralogía» wagneriana. Labor discutidísima, sujeta a violentas polémicas, desde la cuestionabilidad acerca de la validez de una versión cantada en inglés del texto wagneriano hasta la calidad y capacidad de los cantantes participantes en el empeño, pasando por los futuristas y astronáuticos diseños de Ralph Koltai, lo que ha merecido el elogio unánime de público y crítica ha sido la dirección orquestal de Reginald Goodall, un músico que bordea los ochenta años de edad y cuya labor es sencillamente genial (citó a Goodall y su visión del Anillo en mi estudio sobre las «Tetralogías» del pasado noviembre, y habré de volver a referirme a él en el futuro).

La London Philharmonic nació, como la Royal Philharmonic, mediante la dilatada actividad de Sir Thomas Beecham en los años 30. El final de la guerra trajo consigo la desvinculación del inefable «baronet» con el organismo que él mismo había creado. Hasta la llegada de Bernard Haitink es Sir Adrian Boult el rector de la agru-



QUIERE
EDUCAR
EL OIDO
MUSICAL
DE SU
HIJO ?

AULOS

FLAUTA DULCE AULOS

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

Solicite folleto e información al comercio local o a

ENRIQUE KELLER, S.A.

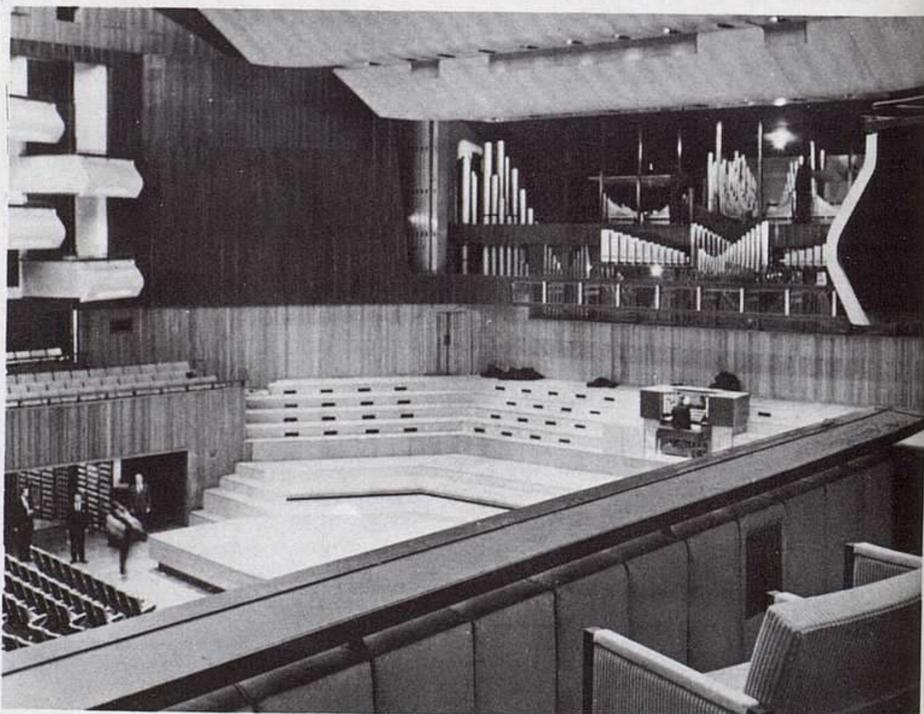
Apartado. 15 - ZARAUZ (Guipúzcoa)

pación. Desde 1967, fecha en que Haitink se hace cargo, con carácter definitivo, de la orquesta, el conjunto ha mejorado su forma hasta niveles sorprendentes. Actualmente, la London Philharmonic posee una sensacional sección de cuerdas encabezada por el dúctil concertino Rodney Friend, un notable cuerpo de maderas y metales, de los que destacan los fantásticos trombones, y el posiblemente mejor timbalista del Reino Unido, Alan Cumberland. Barenboim dirigió a la orquesta en la Catedral de St. Paul interpretando la Novena sinfonía de Bruckner; para mí, el «caso Barenboim» como director de orquesta sigue sin esclarecerse. Daniel Barenboim en un «podium» es capaz de todo lo bueno y lo malo; esta vez la balanza se inclinó, en mi muy personal opinión, hacia el lado negativo. Hago la precisión subjetivista porque el éxito de público fue enorme y algunas de las críticas que he leído son verdaderos himnos al trabajo de Barenboim: un comentarista escribió entusiasmado que era imposible oír un Bruckner similar, y en eso (aunque me temo que por motivos diversos) estoy de acuerdo. A Barenboim la Novena le puede durar años o minutos: desde el momento en que para Barenboim el concepto de «tempo» no existe, el resultado temporal queda abierto a todas las posibilidades. El primer movimiento demostró cuán de prisa puede tocar la London Philharmonic; los otros dos movimientos probaron lo despacio que puede tocar la misma orquesta. Visualmente, Barenboim es sorprendente: no marca por principio, no da entradas, y en múltiples ocasiones sigue dirigiendo a una sección (violas, por ejemplo), aunque la música haya pasado a otros instrumentistas. Todo esto no evita que, como destellos, Barenboim logre momentos magistrales: el trío del «Scherzo» y el comienzo del «Adagio» fueron buena prueba de ello.

La Royal Philharmonic fue la orquesta de Beecham hasta la muerte de éste, en 1961; casi desde entonces ha sido la orquesta de Rudolph Kempe. En manos del veterano director, la agrupación puede producir sonidos gloriosos: éstos se dieron a todo lo largo del Requiem Alemán, obra que Kempe transmite con extrema sensibilidad. El concierto, con el New Philharmonia Chorus, que incluía la Rapsodia para contralto, del mismo Brahms, maravillosamente cantada por Anna Reynolds, fue uno de los éxitos del final de temporada londinense, y Kempe hubo de repetirlo dos veces más. Pocos días después volví a oír a la Royal Philharmonic con el que parece será su futuro titular, el americano Lawrence Foster, en un programa que incluía Hary Janos, de Kodaly, y El pájaro de fuego, de Strawinsky, y el panorama cambió casi por completo: la orquesta fluctúa mucho según sea su director, y Foster, buen artesano, correcto técnico, es hombre sin inspiración, rimbombante en el sonido que persigue y (radical contraste con un Barenboim) un obseso en el señalamiento del compás. Si las previsiones se confirman, la mediocridad puede ser la característica del sucesor de Beecham y Kempe. Estos conciertos me dieron la oportunidad de escuchar a Zino Francescatti: el violinista pasa ya de los setenta años, pero la afinación y el timbre siguen siendo hermosísimos. El sonido, sin embargo, ha perdido potencia, y una obra como el Concierto de Brahms acusa en demasía esta situación en sus movimientos extremos. Francescatti regaló su pasaje memorable en el bello movimiento lento; fue suficiente ese obsequio.

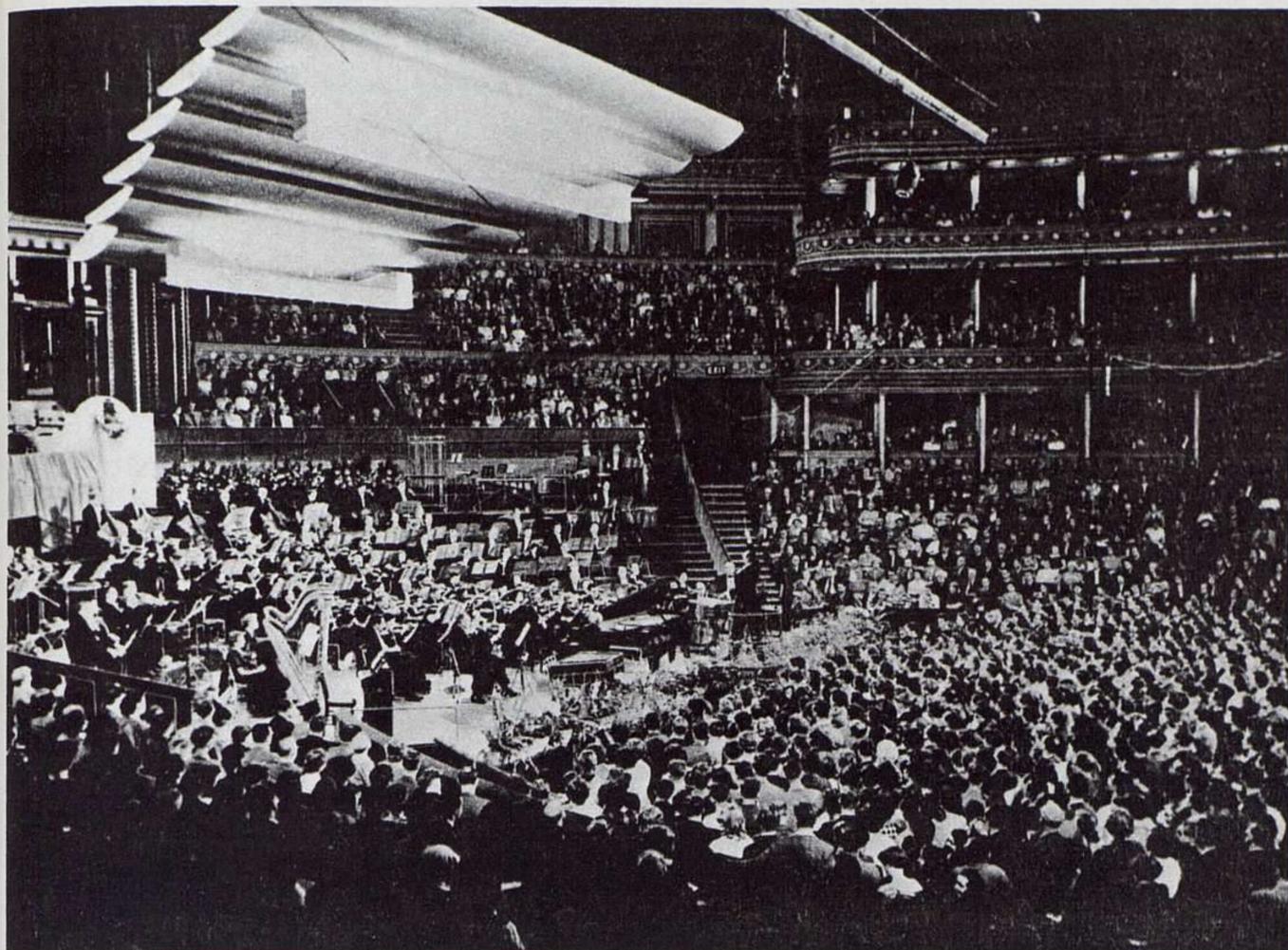
La New Philharmonia es la misma Philharmonia Orchestra, creada por Walter Legge y reconstituida bajo la dirección de Klemperer tras la disolución nominal del primer conjunto. La muerte de Klemperer ha llevado a la formación a una situación de dirección compartida entre Lorin Maazel y Riccardo Mutti. La presencia de la orquesta en Barcelona en mayo, dirigiendo Maazel una espléndida

La famosa sala de conciertos londinense, el Royal Festival Hall.



Qu
en
as
la
W
qu
de
mi
W
mi
pr
Ye
de
W

las
me
su
la
qu
de
tru
di
en
me
co
o
de
me
br
Hu
al
qu
un
Si
Ca
rif
ta
en
ma
de
La
mi
pa
na
de
pr
pr
na
rít
de
en



Panorámica de una de las sesiones de los conciertos "Promenade" Henry Wood —conocidos más popularmente por los "Proms Concerts"— en el Royal Albert Hall.

Quinta de Bruckner, confirmó la calidad enorme de una agrupación en la que destacan cuerdas, maderas y percusión. En Londres pude asistir a la interpretación por la New Philharmonia de otra Quinta, la de Mahler, bajo la dirección del debutante coreano Kyung-Soo Won. Me asombran estos músicos orientales, según el estereotipo que ha marcado Ozawa, capaces de tocar cualquier sinfonía occidental con un idiomatismo portentoso: la calificación más determinante de la versión de Won sería puntuarla de «Quinta a lo Bruno Walter», lo cual no es poco elogio. Por otra parte, en la primera mitad de dicho concierto intervino como solista de piano otro intérprete oriental, Fou Ts'ong, uno de los principales protegidos de Yehudi Menuhin; Ts'ong tocó con auténtica distinción el Concierto 21 de Mozart, y el acompañamiento de la orquesta, reducidísima por Won, fue modélico en limpieza y precisión.

Siendo soberbias, en comparación con otras orquestas europeas, las tres mencionadas hasta ahora, la «gran» orquesta inglesa del momento presente es la London Symphony, y clave de su éxito es su titular, André Previn. El primer dato a tener en cuenta es que la London Symphony es un conjunto sin fisuras: no se trata de que no haya malos instrumentistas, es que no creo que sea objetivo destacar alguna sección por encima de otra; la orquesta es un instrumento absoluto, unitario y homogéneo. Desde 1970 no había podido oír a la Sinfónica en vivo, y el avance que se ha producido en estos casi cinco años es impresionante. La London Symphony me da la impresión de ser la única orquesta continental capaz de compararse sin merma con las dos Filarmónicas (Viena y Berlín) o con el Concertgebouw. En este aspecto, el trabajo de asimilación de grandes solistas realizado por Previn es encomiable: explica muchas cosas el que los primeros atriles del conjunto sean nombres como Jack Brymer, Osian Ellis, Denis Wick, John Fletcher o Hugh Bean. Pero el eje del movimiento ascendente es, sin duda alguna, André Previn. Si algún director de orquesta hay en Europa que, en la actualidad, puede presumir de recursos técnicos, en una línea aproximativa a la de un Karajan, ese hombre es Previn. Siento de veras haberle oído una obra tan detestable como los Carmina Burana, de Orff (aunque la pieza es muy idónea para verificar la técnica de un director); pero mentiría si no dijera que tanto el mamotreto de Orff como el Concierto de Aranjuez (tocado en la primera parte por el estupendo John Williams) sonaron en manos de Previn a «otra cosa». En Orff, Previn eligió el camino de la sátira; en Rodrigo, el del lirismo: en ambos casos acertó. La base del estilo de Previn (parco en lo externo, mínimo movimiento a los lados, uso muy a lo Karajan de la mano izquierda para marcar y de la derecha para matización) es la pulsación: apenas mueve la batuta, los músicos están en tensión; la acentuación del compás (Previn es uno de los poquísimos directores que se preocupan de la relación entre partes fuertes y débiles) es siempre perfecta, la gama dinámica se expande o se comprime con total naturalidad, la frase aparece constantemente asimilada al esquema rítmico. Ver a Previn actuar con su orquesta es asistir a un curso de dirección en miniatura. ¿Será posible que le veamos algún día en España?

No pude escuchar ningún concierto de las otras dos orquestas londinenses, la Sinfónica de la BBC, cuya dirección cede Pierre Boulez a Kempe a partir de la actual temporada, y la novísima Sinfónica of London, agrupación creada por y para un director, Wynn Morris; los proyectos inmediatos de Morris incluyen ciclos íntegros de sinfonías de Mahler, Bruckner y Brahms, y sus primeras grabaciones con la orquesta (Octava y Quinta de Mahler) permiten albergar serias esperanzas de óptimos resultados. Sí oí a la Royal Liverpool Philharmonic, que dirige Sir Charles Groves, y que posee la mejor sección de metal de las agrupaciones británicas; asimismo, en otra comprobación de que no sólo en Londres abundan los grandes conjuntos, asistí a un concierto dominical de la BBC Scottish Symphony, dirigida por su excelente titular, Alexander Gibson, que ofreció una lectura rítmicamente soberbia (extraordinaria labor de los contrabajos) de la Quinta de Sibelius.

Mi última mención se refiere a la ópera, en concreto a Covent Garden. La designación en 1971 de Colin Davis como sucesor de Georg Solti para la Royal Opera House dio mucho que hablar; Davis, a quien recuerdo haberle escuchado hace años la peor Heroica que conozco, no parecía el hombre apto para suceder al más importante director de ópera contemporáneo. Pero, una vez más, tal como en el 68 había ocurrido con Previn y un año antes con Boulez en la BBC, los ingleses volvieron a acertar. Colin Davis no sólo ha conseguido afirmarse (o mejor, descubrirse) como un gran director de ópera, sino resistir el poder de la sombra de su glorioso antecesor. Humildemente, tengo que reconocer que el Falstaff, de Verdi, montado por Davis en Covent Garden es el mejor que he oído, tanto en vivo como en discos. La impresión que Davis me produjera hace un año en Montreux con su grabación del Benvenuto Cellini, de Berlioz, se revalida ahora en la audición personal. Con un experto reparto, comandado (¡todavía!) por el veterano Tito Gobbi, y una dirección escénica maravillosa de Franco Zeffirelli, Colin Davis realiza un Falstaff burlesco, nostálgico al concluir la escena primera del tercer acto; mágico, casi mendelssohniano, en el final de la obra. Para 1975, ya en muy directa rivalidad con Solti, anuncia Davis un nuevo montaje del Rihn, de Wagner. En Covent Garden, un casi recién nacido director de ópera está jugando fuerte, y por el momento va ganando.

¿Hay alguna llave misteriosa que abra el secreto de esta asombrosa vitalidad musical a escala nacional? Tal vez sí, y muy clara: Juan Ignacio de la Peña escribió, hace ya tiempo, un jugoso artículo en el que atribuía buena parte de los problemas de la actividad musical en España al público mismo; ésa es la clave de la situación británica, la fidelidad y preparación de un público ante el que todos los grandes artistas actuales desean trabajar con ilusión, sabedores de que sus cualidades van a ser apreciadas como en ninguna otra parte. «Land ohne Musik». Pudo ser. Pero el «ohne» se ha hecho «mit» con aire de permanencia.

JOSE LUIS PEREZ DE ARTEAGA

LOS *Garrard* MANUALES

GIRADISCOS "ALTA FIDELIDAD" MANUALES Y SEMIAUTOMATICOS

Para Profesionales. Aficionados y Discotecas

CARACTERISTICAS TECNICAS:

SELMAR



GARRARD 86 SB MANUAL SEMI-AUTOMATICO

MOTOR: Sincrónico velocidad constante.
INTERRUPTOR GENERAL: Doble polo con supresor
TRANSMISION: por correa.
PLATO: De zinc fundido de 292 mm diámetro.
BRAZO: Calibrado hasta 4 grm. el mínimo peso recomendable es de 3/4 de gramo.
COMPENSACION LATERAL: Calibrado para agujas esféricas y elípticas.
DESCENSO SUAVE Y PAUSA.
RECOMENDABLE PARA DISCOTECAS



GARRARD ZERO 100S MANUAL SEMI-AUTOMATICO

MOTOR: Sincrónico velocidad constante.
INTERRUPTOR: Antiparasitario de doble polo.
BRAZO: De trazado tangencial único en el mundo
COMPENSADOR DESVIACION DEL BRAZO: Magnético, calibrado para agujas esféricas y elípticas
PLATO: De zinc fundido de 292 mm diámetro.
DESCENSO SUAVE Y PAUSA.
VARIACION DE VELOCIDAD con estroboscopio iluminado.
RECOMENDABLE PARA DISCOTECAS



GARRARD 401 PROFESIONAL

MOTOR: De inducción a cuatro polos
INTERRUPTOR GENERAL: Doble polo con supresor.
AVANCE: Rueda intermedia de goma.
PLATO: De aluminio de 305 mm de diámetro.
ESTROBOSCOPIO: De gran visibilidad situado en la periferia del plato iluminado por intensa luz neón.
VELOCIDADES: 33 1/3, 45, 78 rev/min.
EL MAS UTILIZADO EN TODO EL MUNDO POR EMISORAS DE RADIO Y DISCOTECAS

SOLICITE UNA DEMOSTRACION A SU PROVEEDOR

DISTRIBUIDOR PARA ESPAÑA
polielectrónica comercial, s.a.

Rocafort, 256-258 - BARCELONA 15

Tels. 239 71 06 - 321 63 16

FABRICA Y REPARACION

c/ Cobalto s/n Tel. 337 61 32 - 338 08 50

HOSPITALET DE LLOBREGAT

LOS AUTOMATICOS GARRARD

EL MAS AMPLIO MODELAJE ACTUAL
40 B - 62 - 70 - 82 - zero 92 - zero 100 C.



Si desea recibir más amplia información recorte y envíe este cupón.

NOMBRE

DIRECCION

POBLACION

FESTIVAL INTERNACIONAL DE SANTANDER

- Presentación de la Orquesta New Philharmonia, de Londres.
- Gran lección de la soprano Teresa Berganza.
- Magníficas interpretaciones de Bitetti.
- El pianista Afanasiev sustituye a Gulda.
- Nuevo triunfo del Ballet Teatro Contemporáneo.
- Exito de la Orquesta St. Martin in the Fields.



BALLET THEATRE CONTENPORAIN

SANTANDER (crónica de nuestro crítico, enviado especial).—La duración (un mes) del Festival santanderino imposibilita al crítico poder estar presente en todas las manifestaciones de sus actividades y dar cuenta de ellas a nuestros lectores. Así, como en años anteriores, detenemos nuestra atención en la parte musical del mismo, con incursión en el campo del «ballet» popular y moderno, ya que hemos tenido la fortuna de ser espectadores de ello.

IMPORTANCIA DE ESTA EDICION

Lo decimos y lo hemos dicho en cuantas ocasiones se nos han presentado: la programación de este año es una de las más importantes dentro de la historia y decurso del «Festival». Ello supone un éxito por parte de su actual director, el Delegado de Información y Turismo, Jaime García de Enterría, quien el pasado año se encontraría con el programa ultimado y este año ha logrado darle empaque y categoría, lo que hace que en sus manos alcanzará un esperanzador futuro y dará, por fin, el salto al verdadero enclave del mismo, ya que casi cinco lustros de provisional instalación en el escenario de la plaza Porticada es demasiada «provisionalidad».

NUEVO EXITO DE LA St. MARTIN IN THE FIELDS

El claustro catedralicio era poco para un conjunto de categoría artística y musical como la Orquesta St. Martín in the Fields, y la Porticada imposible de llenar con un programa camerístico puro; pero las localidades se cubrieron en cuantía que se acercaba a las dos mil. Lo pregonan el comentarista con ilusión, pues estas actividades suelen ser muy reducidas de público. El programa dedicado a Mozart por entero, y luego el otro con inclusiones de Haendel, Mendelssohn y Haydn, se vieron bien asistidos en lo artístico y en la reacción del público; bien es verdad que sus protagonistas se entregaron por entero a la realización de unas interpretaciones de gran calidad, pese a las dificultades acústicas que se padecen en la Porticada, a pesar de la mejora que representa la colaboración de los toldos amarillos y azules, que dan cierta acústica al recinto, con los inconvenientes propios de todo aquello que se realiza al aire libre, aunque en este caso tenga un «techado» de lona.

El conjunto lleva como concertino-director a una mujer: Iona Brown. Ella sabe mandar desde su atril y domina más la situación que cuando su labor es de solista y director. Existe en ella madurez, y en poco tiempo sus interpretaciones serán muy positivas, aunque ahora la pongamos una leve reserva.

RECITAL DE FRANCE CLIDAT

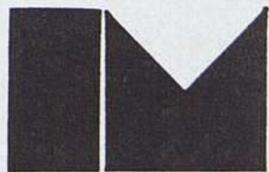
Pasemos una rápida ojeada a la intervención de la pianista gala France Clidat, quien hace dos años nos produciría un efecto más firme. Lo mejor de todo su recital con obras de Chopin y Liszt fue el empleo de su mecanismo, más que las virtudes de virtuosista, que fueron muy por bajo de la ocasión anterior de 1972 en esta misma plaza Porticada. Pero el público le rindió pleitesía y se produjo con un entusiasmo que no es compartido por el crítico, obligando a que prolongara su intervención con una obra más del segundo de los compositores citados.

EL BALLET POPULAR «XOCHIPILLI»

Espero que alguno de nuestros compañeros se refiera a la actuación en su lugar de residencia del titulado Ballet Folklórico Mexicano «Xochipilli». Mi impresión es que tiene una línea popular, pero que no se ofrece un folklore auténtico, sino más bien mistificado, aunque se busque otro efecto en los cuadros que de la época indígena se montan en la primera parte del espectáculo, que es la más idónea para un festival como el de la capital montañesa.

EL BALLET TEATRO CONTEMPORANEO

Puede que haya decaído un tanto la fuerza intensa de los cuadros que hace unos años llevaba el Ballet Contemporáneo, cuando se presentó en Madrid, y permanecía en esa línea cuando hace dos años se presentó en la Porticada. Pero, a pesar de todo, como cada uno de los «ballets» presentados eran nuevos y no repetición de otros que ya se habían visto, el espectáculo llena y entra por los ojos, pues la música y el desarrollo se aparta bastante de lo «trillado» del «ballet» blanco y no cansa como el traído y llevado **Giselle, El lago de los cisnes, El corsario...** y algunos más. Teresa Thoreaux, Martine Parmain, Giorgini, Sakai, son nombres de sus «estrellas» que merecen ser citados, en reconocimiento de una gran labor desarrollada sobre la escena, porque ellos saben representar y danzar, dando a los gestos la primacía que esta variación de teatro precisa, aunque en algún momento se nos recuerde la escuela clásica en la que se cimienta la danza y se contraponen las dos escuelas: aquella y la moderna. Esta, más acrobática, gesticulante y de movimientos, dicho sea sin ánimo de censura, sino de aplauso. Música de Berio, Maleo, Genzmer, Strawinsky... suponen aportación de nuevas estéticas y nos hacen olvidar del «repertorio



IBERMUSICA
CONTRATACION Y PROMOCION MUSICAL

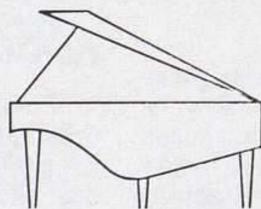
TEMPORADA 1974-1975

IBERMUSICA PRESENTA SU «III CICLO DE GRANDES INTERPRETES», DEDICADO AL PIANO Y EN CONMEMORACION DEL CLX ANIVERSARIO DE LA CASA HAZEN.

NOVIEMBRE	DIMITRI BAHSKIROV
DICIEMBRE	ESTEBAN SANCHEZ
ENERO	ALEXIS WEISSENBERG
FEBRERO	MARTA ARGERICH
MARZO	MISHA DICHTER
ABRIL	RAFAEL OROZCO

TEATRO DE LA ZARZUELA

Información para abonos:
IBERMUSICA, S. L.
Generalísimo, 30, 9.º E
Teléfs. 458 63 32 / 3
457 75 45 - 457 85 57
MADRID-16



HAZEN

tradicional». Llenos absolutos del recinto, pues, como se ha reiterado en múltiples ocasiones, la capital cántabra admira la danza por excelencia.

NUESTRA ORQUESTA NACIONAL

Ausente el pasado año de Santander, la Orquesta Nacional de España, infatigable colaboradora del Festival desde sus inicios, tuvo una de las más brillantes acogidas, ya que acudiría más público del que es habitual en estos conciertos sinfónicos, y nos recordaría aquellas sesiones de 1953 ó 1954 con Argenta y el ciclo de Beethoven. Había cierta nostalgia por la ausencia, y el recibimiento fue caluroso y merecido, pues los dos conciertos ofrecidos tuvieron ese nivel de las grandes efemérides, y su director, el maestro Frühbeck, se mostró muy suelto de ademanes, dominador de las situaciones y resolutivo en los problemas de orden técnico. Supo acompañar con ese dominio tan habitual al solista de violín Philip Hirschhorn, protagonista del **Concierto en Re mayor**, de Mozart, incluido en la primera parte del segundo concierto de la Orquesta Nacional Española. Pero es justo mencionar que en la segunda del mismo ofrecería dos magníficas versiones de concierto de sendos «ballets»: **Petruska**, de Stravinsky, junto al **Dafnis y Clóe** (segunda «suite»), de Ravel.

CAPITULO DE RECITALES

Aunque se habló del recital de Clidat, debemos dar cuenta de otros casi consecutivos que se desarrollaron a buen nivel. El guitarrista Ernesto Bitetti realizó una de sus más consumadas actuaciones, tanto en la belleza sonora como en el dominio de la técnica, superando desmayos y situaciones de frialdad e indiferencia anteriores, que se habían censurado. Ello supone mayor madurez y equilibrio.

Un joven pianista ruso, Valery Afanasiev, fue sustituto de Gulda; bien es verdad que el segundo cuenta con gran predicamento en España, pero sus últimas excentricidades hicieron que no se notara la sustitución por un hombre que domina el teclado, que por su juventud carece de madurez, pero que sus interpretaciones sueñan a música, con cierta emoción, humanizando la versión, y no con indiferente frialdad, como suele ocurrir con Haydn o Mozart, que él recreó con verdadero arte, incluyendo piezas de Brahms que muy pocas veces los pianistas suelen incluir en sus programas. Dos «propinas» fueron el mejor refrendo a cuanto queda dicho.

Volvimos a escuchar al joven soviético Philip Hirschhorn, que cambió por completo su estilo y la sonoridad de su violín, en el recital que tuvo como escenario el citado claustro. Un Bach sin acompañamiento fue en verdad admirable, para luego resaltar más sus virtudes con Brahms, Prokofiev y Ravel. Sin justificación el incluir un **Poema** de Chausson, el cual su única razón es el buen trabajo de composición, pero sin brillo ni interés. Bien acompañado por el pianista Micheel Isador, que fue más colaborador que so-

lista en la **Sonata en Re menor** brahmsiana. Otra «propina» exigida por el público marcaría el reloj de su éxito.

Sin ninguna duda, Teresa Berganza es una diva de cuerpo entero, por la templanza de su arte, la belleza de su timbre, la forma de interpretar el texto, ya sea de Monteverdi, Pergolesi, Cherubini o Donizetti; la emoción que pone en los «lieder» de Wolf y las cadencias en páginas de Villa-Lobos, Guridi y Falla, para luego hacernos desear estar presente en esa **Carmen**, de Bizet, que concedió de «propinas», con la «Habanera» y la «Seguidilla», cerrando definitivamente con una deliciosa versión de **Clavelitos**, la canción de Valverde.

Por indisposición de Félix Lavilla hubo de sustituirle Miguel Zanetti, quien realizó uno de esos acompañamientos de altura, creándose ante la personalidad de la cantante.

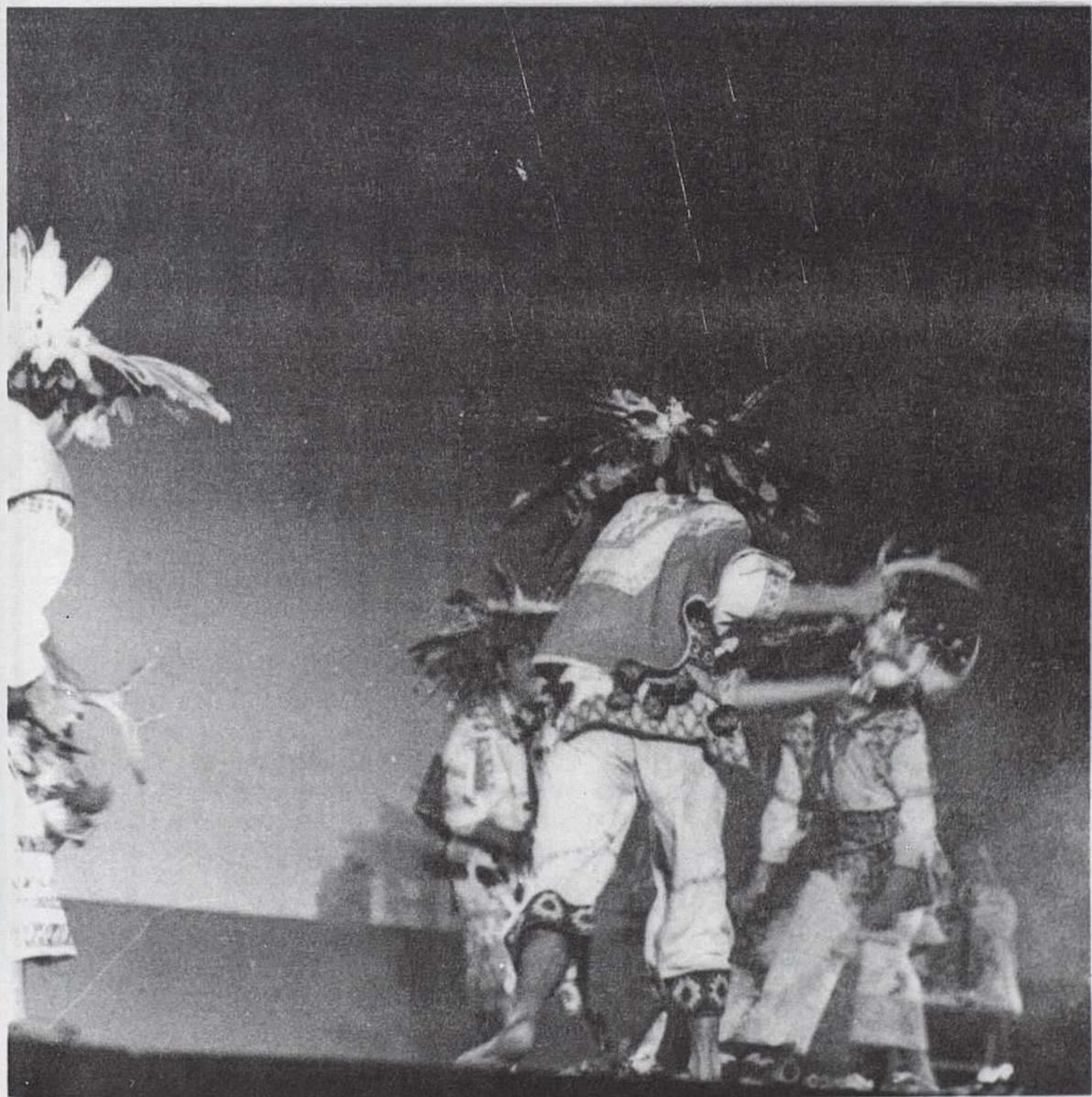
LA CLAUSURA POR LA NEW PHILARMONIA

Una gran orquesta como la New Philharmonia, de Londres, tuvo a su cargo el broche de oro del cierre del «Festival», pero no se pudo disfrutar de su verdadera valía, dada la poca brillantez que supuso tener a su frente a su director adjunto, Andrews Davis. Ya comentaba su poco eficaz labor cuando en la última temporada intervino con nuestra Nacional en Madrid. Es hombre poco resolutivo, aunque con oficio, pero un tanto inmaduro; cuida sólo la línea general de las composiciones y sumerge su vista en las «profundidades» de las partituras, con descuido de las indicaciones que se deben a los instrumentistas; aparte de descuidar también la composición de su figura con movimientos, gestos y ademanes poco artísticos, que le dan aire de director-marioneta. La segunda noche de actuación del conjunto—noche de cierre del Festival—intervino nuestra pianista Alicia de Larrocha como intérprete del **Cuarto concierto** de Beethoven, alcanzando un gran éxito, con la plaza Porticada que presentaba muy escasos claros en su aforo. Ha sido el gran colofón que esta edición festivalera precisaba, como el presagio de algo importante que sucederá el próximo año.

UNA ABIERTA CENSURA

El público más versado protestó la calidad del programa general de las actividades del Festival, así como algunos de mano de cada sesión. Errores sin tasa, falta de información debida, comentarios deslavazados, con un sinfín de deficiencias, hacen que el crítico no pueda eludir su comentario y, al parecer, hacer responsable de todo ello a Festivales de España, que desde Madrid envió dichos programas, que se vendieron al precio fijado, cuando la mercancía estaba «adulterada» y debió ofrecerse gratuitamente, ya que no tenían la solvencia y exigencias mínimas que una **demonstración** con carácter internacional como ésta de Santander debe observar de atención y respeto a su público. Deficiencias que se hicieron notar en ediciones anteriores, pero que este año se extremaron en demasía, y es de esperar sea el último año que ello suceda, en bien de todos.

LERDO DE TEJADA



BALLET FOLKLORICO
MEJICANO
«XOCHIPILLI»

AYUNTAMIENTO DE MADRID

DELEGACION DE EDUCACION



PREMIO VILLA DE MADRID 1974

«MAESTRO VILLA»

B A S E S :

Primera. El objeto de este concurso, además de enaltecer la figura del Director-fundador de la Banda Municipal de Madrid, Maestro Ricardo Villa, es premiar la mejor partitura originariamente escrita para banda.

Segunda. Toda obra presentada a concurso habrá de pertenecer al género sinfónico, y puede adoptar una cualquiera de las formas siguientes: Sinfonía, «Suite», Poema sinfónico, incluso de las formas compositivas actuales. Quedan excluidas aquellas en las que intervengan voces, bien a coro o solistas. No se establece limitación ni preferencia alguna respecto a las distintas escuelas de composición musical que puedan ser empleadas por el concursante. La manifestación artística es personal y libre.

Tercera. La duración de la composición se enmarcará en un mínimo de quince minutos y un máximo de veinticinco.

Cuarta. El Jurado, a la hora de estimar los méritos que concurren en las obras presentadas, tales como contenido expresivo, corrección técnica, estética empleada, tendencias de escuelas, etc., tendrá muy en cuenta la característica de la banda, así como la instrumentación adecuada a la misma.

Quinta. Las composiciones deberán ser originales e inéditas. Si alguna de las obras hubiera sido ejecutada en público, sería rechazada. Lo mismo ocurrirá a toda obra que haya sido confiada para su estreno a una orquesta sinfónica o a banda de música. Resuelto el concurso, si se comprobare alguno de los casos citados en el párrafo anterior, se anularía la adjudicación del premio, quedando el Jurado autorizado para concederlo a la obra designada en segundo lugar.

No serán admitidas al concurso las obras que utilicen temas empleados en otras composiciones del autor, ni el empleo directo de cantos populares, si bien se permite el uso en cuanto a contenido modal, armónico y cadencial característicos de los mismos.

Sexta. El premio está dotado con 200.000 pesetas. El Jurado podrá declarar desierto el concurso si considera que ninguna de las obras presentadas es merecedora del premio o no se ajusta a las bases.

Séptima. Las obras deberán estar instrumentadas para la plantilla de la Banda Municipal de Madrid, que es la siguiente:

1. Flautín y Flauta 3.^a
2. Flautas 1.^a y 2.^a
3. Oboes 1.^o y 2.^o
4. Corno Inglés (Fa b).
5. «Sax» Sopranos (Si b) 1.^o y 2.^o
6. Fliscornito (Mi b).
7. Fliscornios (Si b) 1.^o y 2.^o
8. Onóvenes (Mi b), dos.
9. Barítonos (Si b), dos.
10. Bombardinos (Si b o Do) 1.^o y 2.^o
11. Fagotes, dos.
12. Contrafagot.
13. Trompas (Fa) 1.^a, 2.^a, 3.^a y 4.^a
14. Trompetas (Do) 1.^a, 2.^a y 3.^a, seis.
15. Trombones (Do) 1.^o, 2.^o y 3.^o, seis.
16. Tuba (Mi b).
17. Tumbales cromáticos, cuatro.
18. Requintos (Mi b) 1.^o, 2.^o 3.^o
19. Clarinetes principales (Si b), cuatro.
20. Clarinetes 1.^o (Si b), cuatro.
21. Clarinetes 2.^o (Si b), cuatro.
22. Clarinetes 3.^o (Si b), cuatro.
23. Clarinetes altos (Mi b), dos.
24. «Sax» altos (Mi b) 1.^o y 2.^o
25. «Sax» tenores (Si b) 1.^o y 2.^o
26. «Sax» barítonos (M b), dos.
27. Arpas 1.^a y 2.^a
28. Clarinetes bajos (Si b), dos.
29. Violoncellos, cuatro.
30. «Sax» bajo (Si b).
31. Tubas (Si b o Do) cuatro.
32. Contrabajos de cuerda, cuatro.
33. Percusión. (Cajas, dos; Platos, dos; Bombo, Celesta, Tam-Tam, Campanólogo, Triángulo, Xilofón, etcétera.) Quedan excluidos los instrumentos eléctricos y las cintas magnetofónicas.

Octava. Es obligatoria la presentación de las composiciones totalmente instrumentales según la plantilla anteriormente reseñada. Asimismo el autor está obligado a presentar un guión íntegro de la obra, anotado en tres, cuatro o cinco pautas.

Novena. Las partituras —como los guiones— no deben ser firmadas ni presentar signo alguno que pudiera sugerir la personalidad del autor. Llevarán en la cubierta el título y un lema. Este se reproducirá en una plica, que debe presentarse juntamente con la obra, conteniendo el nombre y dirección del autor.

Décima. Las composiciones deben presentarse en la Sección de Cultura del

Ayuntamiento, antes de la una de la tarde del día 16 de diciembre de 1974. También pueden ser remitidas por correo certificado; en este caso habrán de ser depositadas en la oficina de origen antes de la hora y día ya citados. La Sección de Cultura expedirá recibo justificativo de recepción de las obras, que será exigido para retirar los originales no premiados. En las obras remitidas por correo servirá de justificante el resguardo del certificado.

Decimoprimera. El Jurado estará presidido por el excelentísimo señor Alcalde, o Teniente de Alcalde en quien delegue, y de él formarán parte el Presidente de la Comisión Informativa de Enseñanza, Actividades Culturales, Turísticas y Deportivas; el Delegado de los Servicios de Educación, un Académico de la Real Academia de Bellas Artes (compositor), el Catedrático de Composición del Real Conservatorio de Música de Madrid, un representante de la Comisaría Nacional de Música, designado por el Comisario; un Crítico musical, designado por la Asociación de la Prensa, y el Director de la Banda Municipal de Madrid. Actuará como Secretario el de la Corporación, o un funcionario en quien delegue.

Decimosegunda. Los derechos de autor de la obra premiada los conservará el autor, pero es obligatorio mencionar en los programas de los conciertos en que esas obras figuren, como en las ediciones impresas, en las discográficas, emisiones radiofónicas y televisivas, la siguiente leyenda: «Premio de Música Maestro Villa, instituido por el Excmo. Ayuntamiento de Madrid, año...»

Decimotercera. El autor de la obra premiada dispondrá de cuarenta días a partir de aquel en que se le comunique el fallo, a fin de tener preparados los materiales para los ensayos, perfectamente revisados y corregidos.

Decimocuarta. La primera audición de la obra premiada se efectuará en Madrid, en concierto público extraordinario a cargo de la Banda Municipal. La obra premiada no podrá ser ejecutada ni en España ni en el extranjero antes de su estreno en Madrid por la Banda Municipal; y

Decimoquinta. El fallo del Jurado será inapelable. Se entiende que los compositores, por el solo hecho de optar a este concurso, aceptan las bases en él establecidas.

**UNION MUSICAL
ESPAÑOLA**

**ORGANISTAS
de la
REAL CAPILLA**

Obras de
**JOSE LIDON,
FELIX MAXIMO LOPEZ,
JOAQUIN OXINAGA
y
JUAN DE SESSE**

Transcripción y prólogo del
P. SAMUEL RUBIO

U.M.E.

CARRERA DE SAN JERONIMO 26
MADRID - 14

**CONSIDERABLE INFLUENCIA DE
PABLO CASALS
EN LA CULTURA MUSICAL DE PUERTO RICO**

Todos los medios de información, tanto nacionales como extranjeros, dieron la triste noticia, hace en estos días un año, de la muerte de Pablo Casals, considerándole como el primer violoncellista del mundo, excelente director de orquesta, autor de varias obras, entre otras, el oratorio *El Pessebre*, el *Himno a la Paz*, *El Cant dels Ocells* (cuyo autógrafo recibí hace algún tiempo y hoy publicamos ilustrando estas líneas), elogiándose también su exquisita sensibilidad.

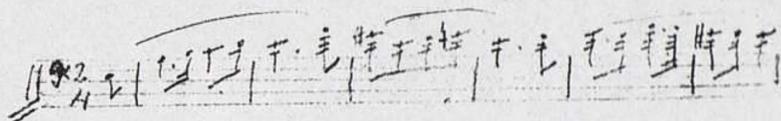
Pero existe otra faceta de la que poco se ha escrito. El maestro Casals era también un gran pedagogo musical. «Instruir deleitando» fue siempre la norma básica para con sus alumnos.

Simultaneando sus recitales (a veces, con desplazamientos largos y continuos) con las organizaciones y ensayos de sus Festivales, el tiempo libre lo dedicaba a su entusiasta vocación: la enseñanza.

Siendo ésta la base primordial para el progreso cultural de cada pueblo, en Puerto Rico hay un aspecto singularmente importante: el desarrollo musical alcanzado en estos últimos años. Se ha sabido encauzar la excepcional y feliz circunstancia de la presencia de Pablo Casals en aquel país y su deseo de realizar la obra que Puerto Rico deseaba llevar a cabo. La personalidad del maestro Casals ha permitido iniciar esa obra de largo alcance, en planos elevados, en perspectivas que podrían calificarse de únicas y enviabiles.

Puerto Rico ha sido un país amante de la Música desde hace siglos. Su vida musical, cordial e íntima, llena de encanto, se movía adscrita a un folklore —en parte heredado de España— y a los elementos románticos enlazados a la tradición del virtuosismo pianístico y de la ópera italiana. Fueron allí grandes compañías, que hicieron inolvidables las temporadas del Teatro Municipal, de San Juan. Grandes voces, buen «ballet» y solistas destacados desfilaron por allí con mucha frecuencia, y no fueron pocos los conjuntos de cámara del exterior que contribuyeron a enriquecer su ambiente musical.

= El Cant dels Ocells =



Pablo Casals

1960

Sin embargo, la ausencia de un Conservatorio y de una orquesta sinfónica se notaba ciertamente, y la Música puede decirse que se mantenía por los esfuerzos casi heroicos de Sociedades de conciertos, entre las que se destacó Pro Arte Musical de Puerto Rico, agrupaciones culturales, la incansable labor de la Universidad y la Radio educativa.

Para canalizar los diversos proyectos que surgieron de la llegada del maestro Casals a Puerto Rico se formó la Corporación pública denominada «Festival Casals, Inc.», entidad que organizó los Festivales Casals de Puerto Rico, de los que se han celebrado más de una docena, con extraordinario éxito, actuando en ellos los instrumentistas y conjuntos de cámara más famosos del mundo.

Paralelamente a los Festivales, se formó la Orquesta Sinfónica de Puerto Rico, que ha llevado la gran música a las ciudades y pueblos de la isla. Y más tarde se creó el Conservatorio de Música, dirigido por el propio maestro Casals. El cuadro de profesores está formado por lo mejor que Puerto Rico ha dado en la música universal y aquellos elementos necesarios que no disponían y que se han hecho venir de todas partes, creando así una envidiable Facultad, que recibe el magnífico eco de un alumnado entusiasta y valioso.

La presencia allí del maestro Casals ha determinado un dinamismo creador, que corresponde perfectamente a su ejemplar y milagrosa vitalidad. Con la Sinfónica y el Conservatorio, ya en pleno desarrollo, los compositores pueden escribir pensando en que sus obras no dejarán de escucharse en su patria; los cantantes pueden preparar sus recitales y los instrumentistas concursar para formar parte de esta Orquesta u otras de nueva creación. Igualmente, los profesores que desean dedicarse a la enseñanza, ya tienen donde ejercerla.

Puerto Rico, país de dotes artísticas naturales incuestionables, es merecedor de estos logros, que han sido eficazmente encauzados gracias a la presencia laboriosa y fructífera del maestro Pablo Casals, a quien con el mayor respeto y admiración recordaremos siempre...

AUSPICIO MORON



el poder
musical de un
sólo dedo

PARTNER 15

FARFISA

¡Más fácil todavía! FARFISA con un sólo dedo

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

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

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

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

Toda fantasía musical es posible con Partner 15 de FARFISA.

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

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

Teléf. 2271216 - MADRID-5

Esta finalización de 1974 presenta, por fin, los albores de lo que la Música puede ser para España. El plano artístico es muy importante, por lo que a la faz creativa se refiere. La calidad debe primar sobre los oportunismos, y esto es lo que deben entender los compositores y todos aquellos que de una forma u otra están relacionados con este quehacer. Pero no menos importante es el plano comercial-artístico, no sólo por lo que a la difusión de material de partituras se refiere, sino de obras literarias anexas a la música y a la promoción de los nuevos compositores.

Con tal motivo nos hemos acercado, más en el aspecto amistoso que en el periodístico, a Real Musical, entrevistando a D. Ramón Jiménez, quien nos ha podido comentar la problemática que existe sobre la Música en España no solamente desde el punto de vista comercial, sino también con el agudo sentido de la profesionalidad que le da su carácter de compositor.

P.—¿Cómo ves el nivel pedagógico musical del niño en España?

RJ.—En España creo que aún está por desarrollarse. Hungría, Alemania, Bélgica, etcétera, poseen pedagogías muy elevadas, debido a que han tenido grandes músicos que se han preocupado del niño, como Kodaly, Orff, Ward. Sin embargo, nuestros grandes músicos casi no nos han dejado nada pensado exclusivamente para él, como lo hizo Kodaly con su sistema, que se implantó en Hungría y hoy día recorre todo el mundo.

P.—¿Consideras que es muy difícil componer música para niños, o simplemente no es rentable?

RJ.—Rentable creo que puede ser, ya que **puede ser masiva**, y quizá una de las ventas más importantes que pueda tener una editorial. En cuanto a crear el sistema, sí creo será difícil por la falta de recursos, ya que son muy limitadas las posibilidades de un niño. Yo me atrevería a recomendar a nuestros compositores contemporáneos que se preocuparan y pensarán un poco en el niño; es un campo muy importante y que en España casi está virgen.

P.—Esto, desde el punto de vista editorial, ¿pensáis hacerlo o está entre vuestros proyectos futuros?

RJ.—**Pensamos hacerlo.** Estamos proyectando con editoras extranjeras, formando un bloque de doce editoras internacionales, de forma que cuando un compositor edite una obra con nosotros, estará representado en doce países distintos, contando los países del Este, por supuesto.

P.—El español, ¿acepta la enseñanza musical?

R.—El pueblo español ha tenido siempre una gran tradición musical, ahí está nuestro folclore. Lo que pasa es que en determinados momentos el pueblo no se ha dado cuenta de que la música es algo más que un «hobby». Lo importante es saber que el hombre posee inteligencia y sensibilidad. **La sensibilidad es lo que podemos engrandecer con la música.** Para mí sería muy importante, como músico, el que, por ejemplo, por televisión, en lugar de tanta propaganda de deportes, pensarán que también el deporte síquico es tanto o más importante que el deporte físico. La sensibilidad es la exquisitez del vivir. Sería muy bonito, como sucede en otros países, que el niño, ya desde muy pequeño, pudiera percibir la belleza de la Música incluso desde los dibujos animados; creando un mundo sensible a su alrededor. No olvidemos que la Música co-

mo arte abstracto es el principal medio para la sensibilización de un pueblo.

P.—¿Qué representa la Música para todos aquellos que vienen a Real Musical?

RJ.—Puedes imaginarte. Siendo la Música cosa de minorías, la partitura lo es aún mucho más. Un señor compra un disco aunque no sepa música. Pero la partitura es objeto de minorías. Entonces, por supuesto, les interesa muchísimo. Tenemos algunos coleccionistas que son verdaderos eruditos de las partituras y se disfruta al vender a estos clientes.

P.—¿Se ha realizado en España algún método de enseñanza que haya tenido éxito?

RJ.—Se han hecho algunos pequeños intentos; la mayoría de ellos son copia de algún sistema extranjero, sin mentalizarse a nuestra tradición musical o folclórica, o no han tenido base musical suficiente. Ya en otra pregunta respondo que nuestro sistema está aún por desarrollarse; mejor dicho, por crearse. La razón, a mi entender, está en que nuestros grandes compositores parece que sólo piensan en las grandes sinfonías, mucha orquesta, mucho coro, y no se han parado a pensar en el niño.

P.—¿Cómo definirías el ambiente musical español?



Don Ramón Jiménez, Gerente de Real Musical, durante su entrevista con nuestra redactora Pilar Lafarga.

RJ.—Yo lo definiría con una palabra muy concreta: **en evolución.** Creo que surge un nuevo ambiente musical. Además, creo que es un gran paso la unión realizada entre la Dirección General de Bellas Artes y el Ministerio de Información y Turismo. También considero que hay que cuidar mucho en algunos aspectos, en los Conservatorios, de algunos profesores de edad que por comodidad no cambian de sistema. En fin, en realidad existe una gran inquietud, y lo importante es que estamos en evolución.

P.—¿Qué proyectos piensa desarrollar Real Musical en esta nueva etapa?

RJ.—Nuestro nuevo local ha sido concebido con el propósito de que puedan realizarse coloquios, presentaciones de libros y de músicos y obras, intercambios de pareceres, etcétera. Y sobre todo, brindando una gran biblioteca al profesional. Creo que el profesional se sentirá muy a gusto, puesto que el sistema ha sido realizado con los últimos adelantos. Hemos de tener en cuenta que la mayoría de los Conservatorios de España carecen de bibliotecas al día. Esta biblioteca estará abierta a todos los públicos. Contamos para ello con la especial colaboración de veintitrés firmas editoras internacionales, que han puesto todo su entusiasmo y trabajo en la creación de la misma.

P.—Como editorial, ¿a partir de cuándo os iniciásteis y cómo surgió la idea?

RJ.—La he venido plasmando desde hace doce años. Se maduró a través de mis

diversos viajes, ya que la misión como editor no termina en la impresión de un libro, sino que es mucho más importante; ser el medio entre el compositor, su obra y el público. Promover al compositor y que éste no tenga miedo a la publicidad. **La publicidad es tan necesaria en la música como en cualquier otra rama.**

P.—¿Cuáles son los objetivos que tenéis como editores?

RJ.—Bueno... esto puede despertar la inquietud de otros...

P.—¿Vuestra primera obra como editores y por qué?

RJ.—El **Tratado de Armonía**, de Schönberg. Quizás porque es el libro más importante pedagógico musical que ha salido en este siglo. Y no son palabras mías, sino de Rodolfo Halffter. La Armonía es quizá una de las facetas musicales cuyo aprendizaje sea más ingrato y más subdesarrollada esté su pedagogía. Es un libro que crea inquietud al músico. Creo que es un libro importantísimo y no sólo para los armonistas. **El problema del músico en España es que no tiene material de su especialidad para leer en castellano;** esto ha llegado hasta hacer perder el hábito de lectura entre los músicos; me refiero a lecturas pedagógicas especializadas.

P.—¿Y como editor o libreros?

RJ.—La partida es el instrumento de trabajo del músico. **Hay una ley del Estado que impone el pago a veces de un treinta por ciento de aduana a la importación de partituras, mientras que el libro paga un tres por mil, ya que está considerado que el libro es cultura. Parece ser que la música no es cultura...** A esto es debido que el estudiante pague caras algunas partituras.

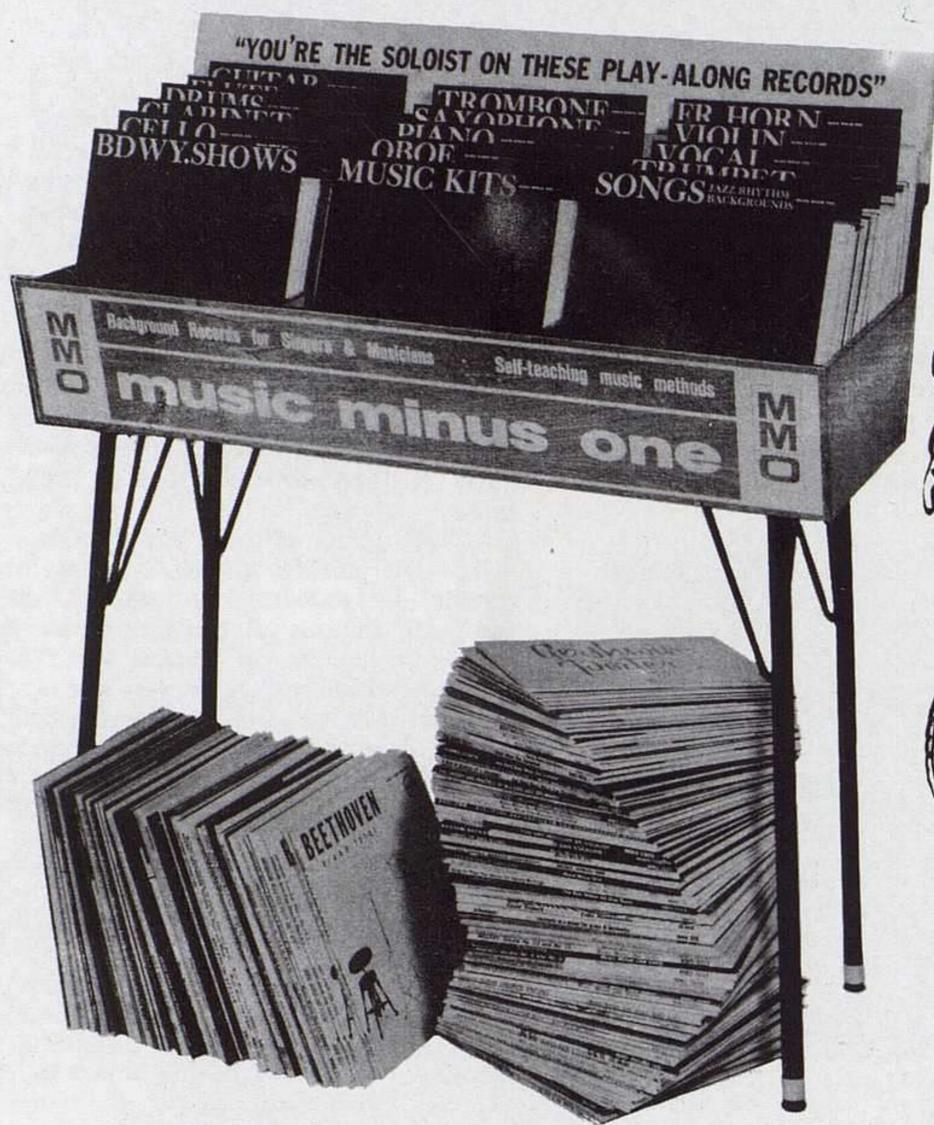
P.—Si pudieras pedir algo en la seguridad de que te fuera concedido ante las Autoridades competentes, ¿qué pedirías?

RJ.—Son muchas las cosas que faltan, pero primordialmente, la creación de orquestas escolares. Fundamentalmente, para la creación de futuras orquestas profesionales y no tener que importar músicos. Es vergonzoso que esto tenga que ocurrir. Fomentar por todos los medios la Música. Empezar, por supuesto, por el niño, por la juventud. Concertar conciertos en la Universidad. Esto es vital. Tienen que ser el pan de cada día para el universitario. El hombre de la Universidad es el hombre que regirá el país en el futuro, y debe tener no sólo una gran preparación, sino una gran sensibilidad. Somos «robot», maquinillas de fabricar dinero. Faltan teatros... En fin, creo que pediría muchas cosas... Pero, por encima de todo ello, pediría que el Estado ayudara a la iniciativa privada, a su desarrollo musical por medio de publicidad en todos los medios, para crear el ambiente musical masivo, y al existir esta demanda, el pueblo crearía una necesidad; una demanda crea una oferta, y una oferta por parte de la iniciativa privada crea una competencia.

El Estado no tiene competencia, y éste es su mayor enemigo. Por otra parte, también la Administración pública podría encargarse de aquello que la privada no puede por falta de economía o rentabilidad. Yo apuntaría como más urgente la creación de **un aula de investigación a la pedagogía musical**, con apartados de cada especialidad, examinando los más importantes medios y tratados que existen en el mundo, viajando e intercambiando profesorado con el extranjero (ya que también contamos con valores en España). Esta sería, a mi entender, la forma de ponernos un poco al día.

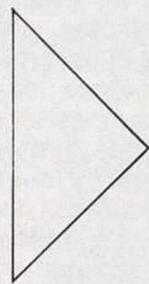
PILAR LAFARGA

CUALQUIERA QUE SEA EL INSTRUMENTO QUE USTED TOQUE...



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

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



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

music minus one

(música menos uno)



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

COSAS SOBRE LA OPERA

Conversamos con: **ISDORO GAVARI**

Terminó en Madrid la temporada de zarzuela que presenta la Compañía Lírica Española, bajo la dirección de Antonio Amengual. El éxito obtenido lo demuestra la masiva asistencia de público y el que haya sido prorrogada dicha temporada.

Isidoro Gavari ha sido una de las figuras mejor acogidas por la crítica, y al cual le han sido reconocidos los valores que posee. Nacido en Murillo el Fruto (Navarra), cursó estudios en Madrid y debutó en México, con **Luisa Fernanda**; posee un repertorio de 25 óperas, 12 oratorios y gran número de «lieder», repertorio que perfeccionó gracias a la beca «Alexander Von Humboldt», con la cual además montó repertorio en la Gran Opera de Viena.

—Isidoro, me gustaría hablar contigo de la situación actual de la ópera; de cómo se organizan las temporadas y de cómo es el mundo de la ópera visto por un cantante.

—Tanto en la ópera como en la zarzuela hay un déficit de compañías. Tendría que haber al menos una compañía nacional de ópera, y al menos tres de zarzuela, para reponer el repertorio español interesante. Para esto se requeriría una subvención digna, pero que desde luego no sería una sangría para la nación. A estas compañías tendrían que tener acceso todo cantante español con facultades y también aquellos directores que no tienen oportunidades de dirigir ni ópera italiana ni francesa.

—¿Una compañía nacional de ópera sin teatro?

—No todas las capitales tienen un teatro de cuatro mil localidades. Casi todos los teatros de Alemania son funcionales, sin lujo. Aquí, con el de la Zarzuela y el Real, si se llegaran a habilitar, tendríamos unos marcos muy adecuados.

—¿Y el problema económico?

—En España hay muchos cantantes con

suficiente calidad, que podrían hacer una buena representación sin cobrar cifras astronómicas, como hacen las figuras de mucho nombre.

—Tú que has estado en Alemania, ¿podrías decirnos cómo se lleva esto allí?

—Alemania es el país del mundo que más ópera hace. El sistema de la República Democrática se basa en unas compañías fijas, sustentadas en unos artistas dignos, que sin tener un nombre popularísimo y un prestigio incólume sí son bastante honrados en su trabajo y lo hacen con conocimiento de causa, y que como tales no cobran cifras extraordinarias; esto permite que el público pueda ver mucha ópera, digna, a un precio asequible, y, naturalmente, de ello se beneficia la misma ópera, pues su divulgación es mayor.

—¿Cuál es la situación del cantante español en estas circunstancias actuales?

—El cantante español no se puede formar en nuestro país. No puede formarse, porque no hay temporadas o funciones suficientes de ópera para formar al cantante novel.

(Aquí se me viene a la memoria lo que Montserrat Caballé me confesó en la entrevista publicada en un número anterior de RITMO: «Se aprende más en tres meses de escenario que en tres años de Conservatorio».)

En nuestra patria sólo se contrata al cantante que tiene un gran nombre; si no se tiene ese nombre, no se contrata a nadie. Si todos los cantantes con méritos tuviesen acceso a representar óperas, el cantante saldría beneficiado, pero además también habría una mayor difusión de la ópera, que igualmente podría representarse en provincias. En España tenemos los mejores cantantes. Los alemanes tienen las mejores compañías, pero las voces están aquí, y tenemos que ir fuera, al extranjero, a hacernos un nombre, para

que luego se nos contrate en nuestro suelo.

—Nosotros no tenemos una gran tradición en autores de ópera, ¿no crees que esto puede influir en la poca atención que se presta a la ópera?

—Esto es cierto; no tenemos tradición de autores, pero tampoco la tienen los Estados Unidos, por ejemplo; y esto no quita para que la obra genial no deba de ser conocida y admirada.

—¿Qué opinas de la zarzuela?

—Que es un estilo propio y muy digno, mucho más difícil de cantar que la ópera vienesa, pues posee más romanzas; a la vez, es una obra dramática, y por ello se asemeja a la ópera, pero siempre con un estilo particular.

—¿Hay diferencias entre el cantante de ópera y el de zarzuela en España?

—Sí. Mira, si Dieskau, Ghedda o Ludwig graban La viuda alegre, nadie se rasga las vestiduras. Si aquí un cantante canta zarzuela, los promotores de ópera no lo consideran interesante para incluirlo en sus minitemporadas de ópera. Otro perjuicio, que tiene que arrastrar el cantante español.

—¿Qué soluciones ves a todo lo que llevamos hablado?

—Primero, la creación de una compañía nacional de ópera, y luego pediría a los organizadores—si son entendidos—que no se guiasen exclusivamente por el nombre. Por supuesto, el Ministerio de Información y Turismo, así como la Dirección General de Bellas Artes y el Ayuntamiento, deberían prestar la oportuna ayuda, y también los medios de comunicación social, como prensa o televisión sobre todo.

—Muchas gracias, Gavari, por tus sabrosas declaraciones, y a ver si estas justísimas peticiones no caen en saco roto.

JOSE MIGUEL LOPEZ

ENCUESTA - ENCUESTA - ENCUESTA - ENCUESTA - ENCUESTA - ENCUESTA - ENCUESTA

Este mes con:

ALEJANDRO FERNANDEZ POMBO, director de «Ya»

Alejandro Fernández Pombo es el actual director de «Ya». El diario «Ya» no tiene demasiado descuidada su sección musical, aunque, quizás—y esta es una opinión personal—, sigue dándose demasiada primacía y espacio a lo deportivo, si es que el fallo estuviese—como indica el señor Fernández Pombo—en el espacio. Claro está que los periódicos son unas empresas, y el producto (ya se sabe) tiene una relación muy directa con la demanda del lector... y, lógicamente... En fin, ¿para qué se va a incidir en el tema!

La tónica general de sus contestaciones nos lleva a la conclusión de que, por una parte, el señor Fernández Pombo es muy partidario de OIR la música en todas partes y a cada momento («Soy enemigo del silencio absoluto»), muy en el camino de la música funcional; y que, por otra, tiene poco tiempo de ESCUCHARLA. En cuanto a «Ya», piensa objetivamente que

con el espacio que se dedica entre noticias, crítica y reportajes en los suplementos se cubren las necesidades de este campo.

—¿Está la música entre sus aficiones?

—Sí, desde luego. Yo soy enemigo del silencio absoluto. Necesito la música incluso como fondo para el trabajo o el descanso.

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

—Depende de las circunstancias. Hay momentos en que uno necesita escuchar música grande, pero hay otros en que la música ligera y aun ligerísima es la «conveniente». No es lo mismo «oír» música en casa, en un buen sillón, sin prisas, que «oír» música en el coche, cuando hay que atender a tantas cosas.

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

—Desgraciadamente, no tengo apenas tiempo para escuchar los discos que ya hay en mi discoteca o los que compran los demás miembros de la familia o me regalan. Sin embargo, algunas veces también yo personalmente compro discos.

—¿Suele asistir a conciertos? ¿A qué locales? ¿Cada cuánto tiempo?

—No de manera habitual.

—¿Qué lugar ocupa la música, la sección musical en «Ya»? ¿No cree que está un poco relegada?

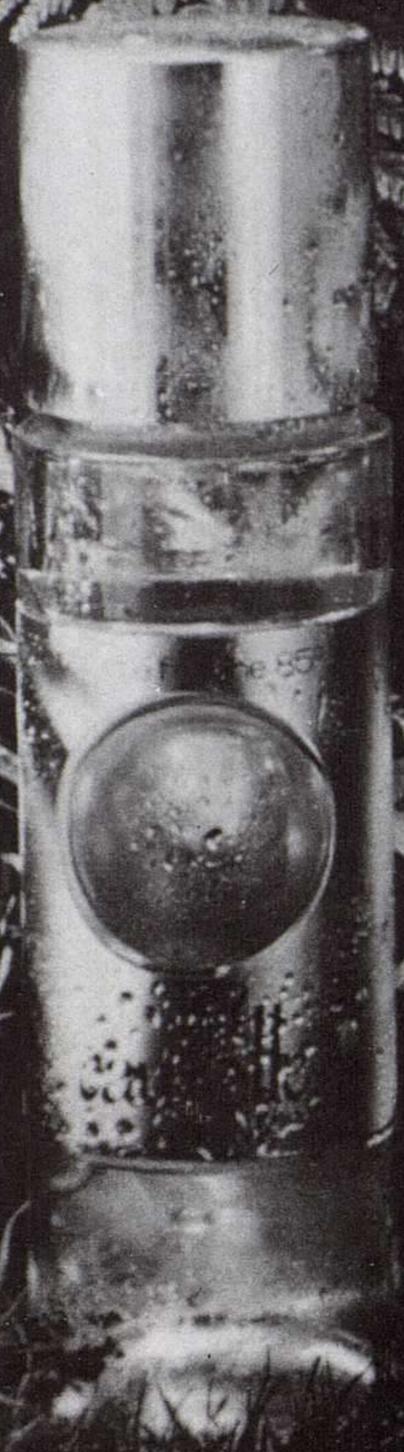
—Sólo la falta de espacio nos impide a veces dedicarle el lugar que se merece; pero creo que las secciones críticas e informativas mantienen al día a los lectores interesados, así como los reportajes, entrevistas, etc., que dedicamos en nuestros suplementos a los temas actuales.

—Muchas gracias.

DOLORES VEGA

EQUIPO MOVIL - EQUIPO MOVIL - EQUIPO MOVIL - EQUIPO MOVIL - EQUIPO

prestigio de **Guy Laroche**
En dos diferentes notas de frescor



Eau de toilette fraiche



Eau de toilette y perfume

eau folle

fidji



CRONICA DE UN FESTIVAL

Patrocinado por el Excmo. Ayuntamiento de Elda, se ha celebrado los días 7, 8 y 9 de septiembre el III Festival de Opera de dicha ciudad. Festival altamente curioso, por los acontecimientos que le acompañaron.

En primer lugar, porque —según A B C— el Festival se celebró en el mes de agosto, en lugar de septiembre, como así ha sido. Nuestro colega se adelantó demasiado en la exclusiva.

En segundo lugar, porque el día 7 tuvimos ocasión de ver una espléndida Traviata, con Montserrat Caballé en plenas facultades y en su última actuación, antes de ser operada; con un José M. Carreras soberbio, y con un monolítico y sumamente rígido Vicente Sardinero. Tres figuras que dejaron el pabellón español en un puesto muy alto. La representación, que se hizo llevadera gracias a la interpretación fuera de serie de Montserrat Caballé, que tuvo una de esas noches auténticamente memorables, arrebatando «bravos» continuos del público, se prolongó por espacio de cinco horas. Sí, ¡¡cinco horas!! Comenzó a las diez y media y concluyó a las tres y media; los entreactos fueron agotadores, llegando a durar hasta treinta y cinco minutos. Por supuesto que esto no sólo acabó con la paciencia del público, sino incluso con la capacidad física de los cantantes. Si a esto añadimos un sonido muy deficiente y la proliferación de grillos, murciélagos y de un número auténticamente excesivo de aplausos, tenemos una idea de la Traviata que pudimos ver en el pabellón de festivales de los Jardines Castelar.

En tercer lugar, porque el Festival originó una polémica, altamente significativa, y que a continuación trataré de reseñar. Dicha polémica comenzó en la calle, pasó a los hogares y terminó recogida en los dos semanarios locales, que días antes del Festival emitieron sendas opiniones al respecto.

LA POLEMICA O EL PULSO DE OPINIONES DIVERSAS

«... en el centro mismo de la cultura barroca se alza el teatro de ópera. En él, mediante la música, la arquitectura, la pintura y el drama los gobernantes de Europa afirmaban su terrible majestad y rivalizaban entre sí exhibiendo un sublime esplendor. Pues las representaciones de la ópera heroica eran algo más que una función teatral: formaban parte del ceremonial de la corte, constituían como un ritual en el que varias artes se unían para glorificar a una dinastía y ensalzar los valores fundamentales de la sociedad aristocrática» (1).

No hay duda que la ópera ha mantenido a lo largo de muchos años esta función social de tipo ceremonial, y que sus valores intrínsecos se han visto desbordados por una burguesía ávida de aparentar y totalmente extraña en gran parte a los placeres sensuales que un arte casi completo, como la ópera, puede ofrecer.

Y esto viene a cuento porque el III Festival de Opera de Elda ha sido algo más que la simple representación de dos óperas y la audición de un recital lírico.

El periódico local Valle de Elda titulaba de la siguiente forma un extenso artículo editorial, que ocupaba parte de la primera página y la cuarta en su totalidad: La ofensiva de todos los años contra los festivales de ópera. En él se decía: «Parece que el que anda por el camino ha de encontrarse siempre con los canes...», «... dicen que estos festivales no son para jóvenes, y sí para señores mayores, y esto no hace más que pregonar su indigencia mental y su falta personal de formación. El gustar o no de la ópera, como el gustar o no del «rock» o del «jazz», no es cuestión de edad, sino de formación musical».

A continuación pasaba a glosar la postura de los que decían «que con el dinero de los festivales se podrían hacer unas obras determinadas, unas escuelas...», «... y pocas obras públicas se llevarían a cabo con lo que el Ayuntamiento aporta a las fiestas de septiembre. Cada cosa requiere lo suyo, y si no se hace ésa, no se hace otra».

El editorial se mostraba firmemente decidido a apoyar el Festival de Opera, «que significa celebrar un festival como muy pocas capitales de España lo hacen».

Y aquí surge un punto oscuro, en el que, a mi modo de ver, se mezclan varios conceptos. Si hasta aquí se ha hablado en tono restrictivo del público operístico, de su superior calidad musical, y se ha tratado de justificar su celebración en base a unos conceptos de deleite personal y de prestigio exclusivamente regional, ahora se habla en otros términos: «... la propaganda se paga. Y el prestigio, y la categoría, y el que suene el nombre de Elda por sus festivales en la prensa nacional y en los medios artísticos, es una enorme propaganda que vale dinero...», «... consideramos que si por las críticas de unos cuantos estos festivales desaparecieran, quedaría un gran vacío en las siguientes fiestas, vacío que no llenarían torneos triangulares, festivales «rock» ni conciertos de entrada gratuita.»

(1) *Historia general de la Música*, tomo 3. Dirigida por A. Robertson & D. Stevens. Editorial ITSMO. Página 29.



NUEVO CIUDAD «VERSUS» VALLE DE ELDA

Una semana más tarde el también semanario local Nuevo Ciudad, en su número del 31 de agosto de 1974, recogía una carta firmada por Vinalopo; en la que éste, exagerando los términos, afirma: «Nuestra consigna es la humildad...; pecaríamos de ortodoxos si sacáramos a relucir algún que otro artículo de la Declaración de los Derechos Humanos». Siguiendo este tono, la carta afirma que «ante la avalancha de insultos a un sector que, por el hecho de ser, como ustedes llaman, «paleta», no deja de ser tan digno como el sector que ustedes defienden, no podemos cruzarnos de brazos...», «criticar a los golpeainstrumentos es criticar un fenómeno musical tan enraizado en el marco de la juventud».

En el mismo número de Nuevo Ciudad, y en forma de editorial, se hacía un breve resumen de la polémica que había tenido lugar días antes de la celebración del Festival. En el editorial, encabezado por el título: «La ópera, en la encrucijada: de sus valores intrínsecos a desfase social», se analizaba el momento actual de la ópera y su desfase respecto a las nuevas necesidades sociales. En síntesis, se dice que «la ópera se refugia en un ayer barroco de esplendideces, sin renovar su fuerza, sin que prolifere su repertorio»; el desfase se debe a dos causas: a) la no renovación de un repertorio anquilosado y el consiguiente desconocimiento de la ópera actual; y b) «por su carácter sofisticado de «pastiche», su proyección queda relegada a la función social peyorativa, con problemática financiación y problemático futuro». El artículo acaba diciendo: «La ópera de Elda debe sobrevivir, como manifestación de una inquietud cultural. Su proyección es la que está desfasada. Y el darle su fase exacta es labor que nos compete a todos».

LA OPERA Y SU «ESTATUS»

Que la ópera sufre un desfase respecto a los tiempos que corremos, no es del todo correcto. El desfase existe, porque parece ser que el conservador sector mayoritario que en nuestro país mantiene y financia la representación operística es totalmente refractario a las nuevas creaciones, que existen!, sí, ¡existen!; sólo que, señores, «son demasiado avanzadas y raras». El problema —indudablemente, también hay cierto desfase social— está en que la función social de la ópera es un tanto restrictiva, empezando por los abusivos precios de las localidades —de 700 a 1.300 en Elda, las entradas con visibilidad media—, y siguiendo por la complejidad del lenguaje que utiliza. No idioma, sino lenguaje. El público se ha acostumbrado a un repertorio del cual no sale, pues fuera de él no entiende nada, y, claro, entre acto y acto, y aparte del posible exhibicionismo de algunos, hay que hablar de las cualidades del cantante y del argumento, pues de la belleza de la partitura o del logro del climax dramático no se tiene ni la más remota idea. Y esto hablando en términos generales, pues hay quien va a la ópera a deleitarse y a desarrollar el intelecto.

En Elda se ha puesto en duda —y a través de la prensa, lo cual indica que la gente respira y tiene una opinión— la situación actual de la ópera y su problemática en nuestros días. Se ha dicho que no es de jóvenes, lo cual no es exacto. Yo, joven, gozo en la ópera, aunque como joven gozo más con el buen «rock». No es un problema de educación, sino de sensibilidad y de comportamiento. (El adulto, en general, desconoce el «rock» y el «jazz» y confunde a Fórmula V, el grupo pachanguero, con los soberbios Pink Floyd y, viceversa, el joven confunde a Verdi con Gabrielli.) Junto al desconocimiento o falso conocimiento, que es el que crea los prejuicios, está el status social de tan diferentes tipos de música. Mientras la ópera está arraigada en las altas esferas sociales, el «rock» empezó siendo negro, y además está interpretado por parias, y hoy en día es una música generacional. La ópera tiene su público, su función, su arte y su lenguaje, como otros estilos tienen los suyos propios. ¿Hay alguien que se atreva a decir que la ópera es el mejor estilo? ¿Y el «rock»? En Elda se ha discutido esta valoración, y se ha visto que posturas intransigentes no conducen a nada. Se ha discutido el problema financiero, y ahí está el asunto. La ópera es un tipo de música «elitista», en cuanto a su situación económica. Con unos ingresos medios, sólo unos pocos pueden ir a ella. ¿Es esto correcto? ¿Puede el dinero privar de un goce sensual a aquellos que no poseen la cantidad suficiente? ¿Es esto válido?

Cuando se responda a estas preguntas, económicas, de valoración y se analice seriamente el asunto del prestigio y del desfase de la ópera, se habrá resuelto la polémica de Elda, que lejos de ser una cosa caprichosa sólo ha hecho poner sobre el tapete unas cuestiones de vital importancia que, en definitiva, miden el pulso de la situación artística del país.

JOSE MIGUEL LOPEZ

las sociedades francesas

S·A·C·E·M

SOCIÉTÉ DES AUTEURS, COMPOSITEURS
ET ÉDITEURS DE MUSIQUE

S. D. R. M.

SOCIÉTÉ POUR L'ADMINISTRATION DU DROIT
DE REPRODUCTION MÉCANIQUE DES
AUTEURS, COMPOSITEURS ET ÉDITEURS

felicitan a la

Sociedad General de Autores de España

en el

**25 ANIVERSARIO
DE SU FUNDACION**

SOCIEDAD GENERAL DE AUTORES DE ESPAÑA 75 ANIVERSARIO

	<u>Páginas</u>
ENTREVISTAS	
● Con la Presidencia	29
● Con la Vicepresidencia	30
● Con el Consejero Delegado	30
REPORTAJES	
● Conmemorativo 75 aniversario	22
● Sección Musical	32
● Sección Teatral	35
● Sección de Cinematografía	38
● Sección de Televisión	39

HA SIDO REALIZADO POR

Redacción: Serafín Adame, Antonio Cordón Portillo, María del Pilar Lafarga Ferrer, José Miguel López, Fernando Rodríguez Polo, María Dolores Vega Muñoz.

Fotografías: Javier Azurmendi, Javier Martínez y Archivo.

Diagramación: F. R. Polo.

Los AUTORES ESPAÑOLES SE ASOCIARON HACE 75 AÑOS.

Cuantos circulan por la madrileña calle de Fernando VI no dejan de reparar en el palacete que se alza a sus comienzos, ostenta el número 4 de sus inmuebles y hace esquina con el final de la de Pelayo. Es de singular traza, única en la capital de España, al extremo de estar declarada edificio de interés artístico por la Real Academia de Bellas Artes, a solicitud de su Sección de Arquitectura; lo que lleva implícita la obligación de conservar intacta la fachada y verja que la rodea, por ser el solo ejemplar del estilo "Tenia" existente en Madrid, con influencias clarísimas de los Olbrich y Barroco Catalán, genialmente cultivados por Gaudí y Puig y Cadafalch.

Los planos del que mencionamos son obra del arquitecto don José Grases Riera, autor también, y entre otras obras de gran valía, del edificado por la Equitativa, en la confluencia de las calles Alcalá y Sevilla, y los monumentos a Don Alfonso XII, en el Parque del Retiro, y a Cánovas del Castillo. Lo construyó para la familia Longoria, entre los años 1900 y 1902, pasando después a la propiedad del eminente odontólogo don Florestán Aguilar, y hoy pertenece a la Sociedad General de Autores de España, que lo adquirió en 1950, según acuerdo de la Junta que presidía el inolvidable maestro Jacinto Guerrero. Ampliado, posteriormente, con la anexión de otra finca paredeña de la calle Pelayo, culmina el irrealizable sueño de aquel heroico y vidente grupito de autores que decidieron asociarse, como consecuencia de apasionado debate sostenido en modesto piso del número 8 de la calle del Florín, una memorable tarde de junio de 1899.

PROPIEDAD Y DOMINIO

La parábola del grano de mostaza, sí. En apariencia, mínimo motivo desencadenó la transcendental determinación. Pero conviene estudiar, siquiera en rápida ojeada, sus antecedentes para calibrar el hecho en su exacta magnitud.

Por aquellas jornadas primaverales, casi postreras del siglo XIX, los creadores de obras literarias y musicales estaban oficialmente protegidos por el Decreto Orgánico de Teatros, que reconocía y reglamentaba la Propiedad Intelectual, promulgado por el Conde de San Luis en 1843. Sino que, antes cigarras que hormigas, escritores y compositores apenas hacían caso de los derechos legales que les habían sido declarados. Las producciones de cada cual continuaban poco menos que a merced del primero que tuviese la osadía de utilizarlas; pertenecían, prácticamente, al dominio público, casi como antes de publicarse el texto ministerial. Acaso con la sola diferencia de que costaban algunos—pocos—reales más a los editores, que las explotaban por su cuenta, al comprar los manuscritos, aunque las cifras rara vez sobrepasasen las dos mil quinientas pesetas, por las que se adueñaban de ellos para "in aeternum".

"Con excepciones muy contadas venían esos apreciables caballeros—los autores—siendo administrados, o mejor, explotados por unas llamadas Galerías o Archivos que, cuando no adquirían la plena propiedad de las obras por el consabido plato de lentejas, inferían tales dentelladas en ellas que las dejaban temblando; y por este clásico procedimiento, mientras los dueños de las Galerías hacíanse fabulosamente ricos, los pobrecitos autores estaban a dos velas y, lo que es peor, llenos de trampas." Así resume la situación, en el momento de iniciarse la manumisión de cuantos eran víctimas de la rapacidad ajena, Marciano Zurita, en su epítome "Historia del Género Chico" (127 páginas, número especial 3 de "La Novela Teatral". Editorial Prensa Popular. Calvo Asensio, 3. Madrid, 1920. Precio, 3 pesetas).



Ruperto Chapí



Sinesio Delgado

Antes de 1899 ya existieron propósitos liberadores por parte de algunos dramaturgos, decididos a sacudirse el yugo crematístico que tan pingües beneficios producían a los explotadores. Para comprender la cuantía a que llegaban, sirva como botón de muestra consignar que Marcela, Los amantes de Teruel y El Trovador, vendidos en 1.000 reales por título, produjeron más de 60.000 duros entre las tres, poco meses después de estrenadas, lo que movió a don Francisco Camprodón ("espíritu valiente" le califica don Sinesio Delgado en su autobiografía "Mi Teatro", texto al que habré de volver con frecuencia, por ser fundamental obra de consulta y referencia en cuanto está relacionado con el asociacionismo de los autores españoles) a tener la audacia de reservarse la administración de Flor de un día, desoyendo las aparentemente "sustanciosas proposiciones que le formulaban varios editores y dar el encargo de defender sus intereses a don Alonso Gullón. Siguió el ejemplo Eguilaz con Verdades amargas, y a los tres años de la prueba ésta produjo 60.000 reales en concepto de derechos de autor, y 50.000 la otra, que, por continuar representándose durante muchas temporadas, afirma el propio Sinesio, alcanzó bastantes millones.

UN NEGOCIO REDONDO

Espoleados por los insospechados beneficios que obtenían Camprodón y Eguilaz, también confiaron en la administración de Gullón firmas tan importantes como Ventura de la Vega, Luis Mariano de



Fachada de la finca de Florín, 8 —hoy Floridablanca—, en la que estuvo domiciliada la Sociedad de Autores Españoles en su etapa fundacional.

la Torre, Barbieri, Gaztambide, García Gutiérrez —escarmentado, quizás, por El Trovador— y Olona, hasta convertir al editor en uno de los "tres grandes" existentes en Madrid. Los dos restantes eran don Luis Aruej, heredero del fondo que constituyó Lalama, y los hijos de Hidalgo. Las cuentas, rendidas por trimestres, sufrían los descuentos siguientes del concepto global: 15 por 100 sobre lo recaudado en provincias; 25, en el extranjero, y del 2 al 5, en Madrid. Cierta que el principal negocio de los editores no estribaba en esos porcentajes, sino en los anticipos a cuenta, con interés variable entre el 9 y el 12 por 100 mensual, así como la compra de originales a numerosos autores que preferían gorrión en mano a águila en vuelo. Según la competente opinión de Sinesio (obra citada), por aquellos entonces "no llegaban a diez los autores dramáticos libres de deudas", ni sobrepasarían la quincena quienes, al morir, poseyeran "una almena que poder llamar suya".

Pronto se alzó don Florencio Fiscowich en dictador absoluto del mundillo teatral. Debido a que los compositores no tenían mayor conciencia que los libretistas sobre los derechos legales que les asistían y la manera de independizarse para mejorar de posición social y económica, surgieron avispados ciudadanos que hacían lucrativo uso particular con el alquiler de partituras, abandonadas por sus creadores, en gran parte debido al alto coste de las reproducciones, lo que "dado el enorme consumo que se hace del género, y sobre todo en provincias, no tenía cuenta emplear en papeles un respetable capital que quedaba muerto al terminar la temporada y disolverse las compañías" (Sinesio Delgado, ob. cit.).

El negocio tuvo "sucursales" en capitales importantes —Barcelona, Valencia, Sevilla, Cádiz...— y provocó la chispa en la lúcida mente de Fiscowich. De forma lenta, callada, secreta, entabló relación personal, uno por uno, con los compositores, persuadiéndoles de que le vendieran los derechos de copia y reproducción. Con "generosidad" manifiesta les abonaría unos miles de reales —nunca sobrepasaron los diez— por la propiedad perpetua y sin trabas de algo que jamás les produjo ni produciría una peseta. Tan clara vieron los "beneficiados" la propuesta, que con rapidez le convirtieron en legal propietario de la casi totalidad de materiales orquestales. En calidad de tal conminó a las Empresas para que no utilizasen otro archivo que el suyo, amenazándoles con el amparo que le prestaban las leyes. La tarifa fijada, inapelable por el monopolio efectivo que ostentaba, era dos reales diarios por acto, con mínimo de treinta; seis duros de prima por facilitar obra nueva; otras treinta pesetas

por rápido envío y quinientas pesetas como fianza para responder de daños, falta de pago o demora en efectuarlo. Ganada la mano a los restantes archiveros, el beneficio anual obtenido osciló entre los veinte y veinticinco mil duros, amén de proporcionar a don Florencio el dominio completo de los teatros líricos, al ser el único suministrador de la materia prima que les nutría.

Desde luego, los compositores hacían intenciones para percibir derechos por cuanto era ejecutado en conciertos, bailes, cafés, casinos y otros lugares de pública diversión. A tal fin, en 1892 fundaron la Sociedad de Autores, Compositores y Editores, con capital integrado por ciento cincuenta acciones de 100 pesetas, la mayoría de las cuales estaban en manos de Fiscowich; otro crecido porcentaje en las restantes editoriales existentes a la sazón y sólo escasísimas llegaron a poder de los compositores, con lo cual continuaba la dictadura del omnipotente don Florencio, puesto que era imposible reformar los estatutos sin estar presentes en la Junta general las dos terceras partes del capital.

Pero hubo un hombre excepcional, capaz de hacer cara al todopoderoso dueño y señor de la música escénica patria: don Ruperto Chapí, "carácter altivo, independiente, enérgico y firme", a quien debe agradecerse "la emancipación completa de cuantos escriben obras teatrales" (S. Delgado, ob. cit.). Chapí opuso su archivo propio al colectivo amasado por Fiscowich, y como los éxitos de sus obras eran extraordinarios e imposible prescindir de ellos en Madrid o provincias, la generalidad de las empresas transigía con el dolido o provinciano, la generalidad de las Empresas transigía con ellas y rebeldías que llegaban a exteriorizarse, y una de las cuales motivó que el maestro Bretón compusiera la inmortal partitura de La verbena de la Paloma.

A MANERA DE INCISO

Llegado a este punto estimo que no es impropio, dada la índole de la publicación donde verá la luz este trabajo, deshacer —como hago en cuantas oportunidades me son ofrecidas— la falsa anécdota de los motivos que ocasionaron la "ruptura" entre Ricardo de la Vega y el maestro Chapí. Permítaseme el inciso, siquiera en gracia a la intención de no dejar flotante la calumniosa leyenda, sin procedencia reconocida fidedigna, que roza el prestigio profesional, la reconocida inspiración y hasta el sentido común de aquel a quien —Sinesio "dixit"— hay que agradecer la independencia de los autores españoles.

Nadie ignora que el modelo de sainetes líricos estuvo, en principio, destinado a llevar partitura del músico de Villena y la negativa de la Empresa de Apolo a transigir con la duplicidad de archivos originó el cambio de compositor. Esto, ni más ni menos, fue lo ocurrido. Sin embargo, circula impresa en libros (el mencionado de Zurita, por ejemplo) la falaz afirmación de que a don Ricardo no le parecieron adecuadas a su libro las melodías de don Ruperto y, ni remiso ni amilanado, las rechazó rotundamente.

¿Qué base tiene la fantástica aseveración? La simple coincidencia de medida en los versos que componen los cantables de dos números archipopularizados, de La verbena y El tambor de Granaderos, libro de Sánchez Pastor, estrenado en Eslava el 16 de noviembre de 1894. La escasa diferencia (diez meses) entre el sainete y la zarzuela motiva que Marciano Zurita (ob. cit.) dé por cierto, irrefutable, que la música pensada por Chapí para el famoso

"¿Dónde vas con ma-lón de Manila...?"

es la que "encajó" para el no menos conocido

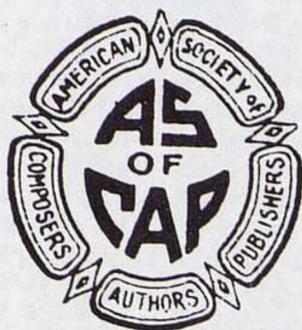
"¡Yo no beso ni juro esa infamia...!"

Insisto: escribo para RITMO, cuyos lectores están al cabo de la calle sobre la fidelidad con que Chapí servía situaciones y personajes. Y, también, cómo las mismas notas, cambiando el compás, pueden variar de carácter. No necesito, pues, insistir para deshacer el

NUESTROS PRESIDENTES

VITAL AZA	1899-1903	PEDRO MUÑOZ SECA	1917-1918
MIGUEL ECHEGARAY	1903-1908	" " "	1920-1922
" " "	1908-1910	SERAFIN ALVAREZ QUINTERO	1916-1920
BENITO PEREZ GALDOS	1905	CARLOS ARNICHES	1922-1924
LEOPOLDO CANO	1905	FEDERICO OLIVER	1930-1931
EUGENIO SELLES	1905	AMADEO VIVES	1931
RUPERTO CHAPI	1906	EDUARDO MARQUINA	1932-1946
JOAQUIN DICENTA	1910-1912	JOSE JUAN CADENAS	1947
MIGUEL RAMOS CARRION	1912-1913	FRANCISCO ALONSO	1947-1948
JOSE FRANCOS RODRIGUEZ	1913-1915	JACINTO GUERRERO	1945-1951
GREGORIO MARTINEZ SIERRA	1915	LUIS FDEZ ARDANIN	1931-1937
" " "	1931-1933	JOAQUIN CALVO-SOTELO	1932-1939
TOMAS BARRERA	1911-1916	VICTOR RUIZ TRIARTE	1938-1939
MANUEL LINARES RIAS	1916-1921	FEDERICO MORENO-TORROBA	1973-
" " "	1927-1930		
JOAQUIN ABADI	1916-1917		
" " "	1918-1921		
" " "	1924-1925		

En el vestíbulo de la sede social de la SGAE, en letras de bronce, campean los nombres de los ilustres Presidentes de la Entidad a lo largo de su historia.



*Felicitaciones
a la*

**SOCIEDAD GENERAL
DE AUTORES DE ESPAÑA**

EN SU 75 ANIVERSARIO

**EN NOMBRE DE SU SOCIEDAD HERMANA EN LOS
ESTADOS UNIDOS DE AMERICA**

**AMERICAN SOCIETY
OF COMPOSERS,
AUTHORS AND PUBLISHERS**

(A. S. C. A. P.)

folletín. Conste, además, que el mismo Chapí aconsejó a su colaborador que le sustituyese Bretón, dentro de la mejor armonía, para no causar perjuicios a él ni a la Empresa de Apolo. Y que no es tan ajeno al tema del 75 aniversario de la Sociedad de Autores de España aclarar la supuesta "equivocación" de don Ruperto, pues la rectitud con que procedió entonces y siempre puso los cimientos de la gran obra social hoy vigente. Añadiré que la historieta fraguada por Zurita la recoge también Matilde Muñoz en su libro "Historia de la Zarzuela y el Género Chico" (338 páginas, con ilustraciones. Editorial Tesoro. Avenida de José Antonio, 43. Madrid, septiembre de 1946. Precio, 32 pesetas), prologado por el ilustrísimo señor don Fernando José de Larra, nada menos que Director del Museo del Teatro. La escritora oculta la fuente de su erudición, aunque añade, en seguida que "... una mera coincidencia de metro en dos cantables no es bastante prueba para establecer como verdad irrefutable lo que no pasa de ser un cuento de camino. Ninguno de los restantes cantables de El tambor presenta la menor analogía con los de La verbena, y aun este mismo se reduce a las dos líneas transcritas". Después pasa a relatar la verdad de los hechos, aunque emplea siete líneas para desmentir aquello en lo que utilizó más de una página en acoger!

SINESIO SE "AUTOLIBERA"

Habíamos quedado en que don Ruperto Chapí se administraba "por libre", con buenos resultados y lógicas dificultades cuando, a punto de morir el 1898, la Asociación Lírico-Dramática, por acuerdo de la Junta directiva, nombró Secretario a don Sinesio Delgado, que instantáneamente puso en marcha su proyecto, largo tiempo acariciado, de suprimir los intermediarios, destruir las editoriales y fusionar los archivos en uno, administrado por los autores. Aunque la Sociedad no abarcaba más que lo llamado Pequeño Derecho —en literal traducción de la francesa "Petit Droit", encargada de similar misión— se asió a una disposición adicional de los estatutos que permitía a la Sociedad encargarse del cobro de los derechos de representación de las obras dramáticas o lírico-dramáticas de cuantos le confiaran su administración; "añadido" aprobado en la reunión constitutiva (16 de mayo de 1896), a propuesta clarividente de Chapí, que vio en el "inofensivo" artículo el germen de la futura independencia de los autores y cuya aprobación hubiese resultado imposible sin la ausencia de Fiscowich a sesión que consideró carente de importancia.

La tuvo, porque Sinesio, visto que los asociados no osaban rebelarse contra los explotadores de su producción, el 24 de abril de 1899 comunicó a la Directiva del Pequeño Derecho que deseaba ser administrado por la Asociación, rasgo que le valió calurosa felicitación de Ruperto Chapí y Eusebio Sierra, en calidad de Presidente y Secretario, respectivamente, destacando ser "más trascendental de lo que a primera vista pudiera parecer". Luego de pedir a los editores que le diesen de baja en sus listas, fue impreso a marchas forzadas el catálogo de su repertorio y se remitió a los delegados sociales que (dice el protagonista del episodio) estaban hartos de "andar a bofetadas con los dueños de los cafés-conciertos para cobrar una futesa, y previendo un porvenir de color de rosa empezaron a astibar como tigres a las compañías que caían por sus dominios a ver si por casualidad representaban una obra mía". A partir del 1 de junio, administrado "en solitario", la recaudación total que obtuvo (Madrid, provincias y extranjero) "ascendió a 39 pesetas, según comprobante". Pero, ¿qué se iba a hacer? "Estoy seguro de que no dieron más", apostilla.

Entonces ocurrió el milagro. Pocos días después de la "autoliberación" de Sinesio, la tertulia de autores, diaria y vespertina, en Florín, 8, se vio sacudida por las amargas quejas de un colega al que su editor acababa de negar pequeño e imprescindible anticipo. De las lamentaciones pasaron a las protestas, como si aquella negativa hubiera sido la primera soportada mansamente por todos, hasta llegar a la unánime decisión de ir, inmediatamente y en bloque, a darse de baja en las listas del tacaño responsable del desmán. Hasta que, ya en la calle y decididos, acaso, a salir de Málaga para meterse en Malagón, la serenidad de Chapí les hizo ver que nada ganaban cambiando de dogal al variar de "administrador", y era mejor quedarse al lado de Sinesio Delgado, secundar su, hasta entonces, solitario gesto. Volvieron a subir la escalera... y redactados precipitadamente los Estatutos; encontrado —¡Talía sabe cómo y con cuántos esfuerzos!— el dinero necesario para rescatar a los cautivos que adeudaban algo a sus ex editores, el 16 de junio quedó constituida la nueva Sociedad de Autores Españoles, que sería representada por la de Pequeño Derecho. Dejemos constancia agradecida de los nombres fundacionales: don Miguel Ramos Carrión, don Ruperto Chapí, don Vital Aza, don José Francos Rodríguez, don Tomás López Torregrosa, don Carlos Arniches, don Joaquín Valverde y Sanjuán, don José López Silva, don Eugenio Sellés, don Eusebio Sierra y don Sinesio Delgado, cuyas firmas y acuerdos autentificó el notario don Antonio Turón, y a quienes inmediatamente se sumaron los hermanos Álvarez Quintero, don Tomás Luceño, don Tomás Bretón, don Federico Chueca ¡y muy poquitos más!, componiendo la primera Junta directiva los señores Aza, Chapí, Ramos Carrión, Arniches, López Silva, Torregrosa y Delgado.



En varias y trascendentales fechas para la historia de la SGAE, el Jefe del Estado recibió en audiencia oficial al Consejo de Administración de la misma. Sobre estas líneas, recogemos un momento de la concedida el 30 de octubre de 1963, con oportunidad de la adquisición por los autores españoles del Teatro de la Zarzuela.

DURA CAMPAÑA DE PRENSA

Excedería con mucho los límites de este artículo reflejar, siquiera brevemente, los avatares por que atravesó la Sociedad de Autores Españoles. Desde diversos ángulos y por diversas causas —muchas, semidesconocidas y todas injustas— dispararon contra ella tiros y troyanos. Los estrenos de Sinesio y determinados compañeros eran auténticas batallas campales, con forzosa intervención de las fuerzas encargadas del orden público. Remito al lector interesado en más detallada información a la repetida autobiografía "Mi Teatro", cuyas líneas me sirven de muletas para los grandes trancos que he de dar sin descanso. Hubo, incluso, compañeros equivocados que fallaron en el propósito de crear otra sociedad opuesta —patrocinada por archiveros y editores, naturalmente—, sin ver que adoptaban actitud suicida. El Consejo de honor disfrutaba del prestigio de figuras cual Pérez Galdós, Núñez de Arce, Echegaray, Del Palacio y Fernández Caballero, entre otros, con Comisión ejecutiva donde aparecían Fernández Shaw, Romea y Palacios. Al fin, el 1 de octubre de 1901, los disidentes reconocieron el error en que incurrieron y se unieron los eventuales adversarios en abrazo fraternal, sin discriminaciones, reproches ni existencia de vencedores y vencidos.

También se desencadenó durísima campaña de prensa. Dice Sinesio que, cuando más risueño aparecía el porvenir, se alzaron contra los autores y sus derechos diarios y revistas avanzados y retrógrados, de mucha o escasa tirada. "Y lo triste y doloroso es esto: la prensa, entonces, hizo bien", dictamina quien siendo el atacado con más saña se proclama periodista por encima de todo, pues recogían los informes interesados que recibían de quienes ni siquiera

El Excmo. Ayuntamiento de Madrid, en su sesión del 29 de marzo de 1960, concedió a la Sociedad General de Autores de España la Medalla de Oro de la Villa. En la fotografía, un momento de la entrega de esta distinción por el a la sazón Alcalde, Conde de Mayalde, al Presidente entonces de la SGAE, don Luis Fernández Ardavín, en presencia de destacados miembros del Consejo de Administración.



LA SOCIEDAD DE AUTORES BRITANICA



**The Performing Right
Society Limited**

felicita a la

**SOCIEDAD GENERAL
DE AUTORES DE ESPAÑA**

CON OCASION DE SU

75
aniversario

ra eran "... culpables a sabiendas, sino inocentes y cándidos peones de ajedrez movidos por manos hábiles... y no siempre ocultas". Cuantos ignoraban que "al dañar a la Sociedad se dañaban a sí mismos", acabaron por inculpar de todo a los que acogieron sus lamentaciones que, al cabo del tiempo, está comprobado carecían de fundamento. "¡Es muy cómodo acudir a la prensa para sembrar la cizaña, y en cuanto la simiente empieza a dar frutos salir del paso inculcando a los periodistas!", deduce con impecable objetividad aquel que soportó todo por ayudar incluso a los que le denigraban.

LOS NUEVOS TIEMPOS

Era niño el siglo XX. La actuación de la Sociedad de Autores Españoles daba también los primeros pasos. De Florín, 8, el domicilio social se trasladó al lujoso palacio que en Núñez de Balboa poseía la viuda de Martos, en operación ventajosamente realizada. Pero "el desenvolvimiento económico (comenta el notable autor y maestro de periodismo Francisco Serrano Anguita, con la enorme competencia que le caracteriza) de la Organización adolecía de fallos que al principio hubieran podido corregirse, pero que acabaron por ser irremediables. Los gastos excedían a los ingresos y la maquinaria administrativa funcionaba con torpeza y lentitud". Esto impuso abandonar el palacio de Martos para trasladarse al número 24 de la calle del Prado, casa que no llegó a comprarse y, a poco, acusaba parcial estado de irremediable ruina.

Como el inmueble, la Sociedad de Autores Españoles se hundía. Serrano Anguita habla de "... errores, abusos, ineptitudes e incompetencias... Filtraciones y desfalcos de evidente importancia en América y muy especialmente en la Argentina... Asperos litigios con no pequeñas pérdidas". A su compás, el auge de nuevas fuentes de derechos (Ejecución Musical, Variedades, Cinematografía) y la decadencia vertiginosa del género lírico, resquebrajando el Archivo, base fundacional del Organismo, "... ingreso en las filas sociales de miembros juveniles, ajenos, acaso, al ímpetu romántico de la primera época y que por su vehemencia y su acometividad se imponían en las juntas generales, campo a veces de borrascosas batallas. Con esto se justificaba el pesimismo de los elementos rectores, quienes temían que acabara derrumbándose lo que nació con tanto vigor y tanto brío. Se habló de "reorganización", y alguien, más resuelto, lanzó otra palabra: "Disolución". Y como ella fue abriéndose camino, en la primavera de 1930 se constituyó una Directiva presidida por don Federico Oliver, y de la que formaban parte don Federico Romero, don Pablo Luna, don Luis Manzano, don Cayo Vela, don José Forns, don Juan Vert y don Francisco Serrano Anguita. El alma de aquella Junta fue don Federico Romero, paladín infatigable de un magnífico plan: disolver la Sociedad y crear una más perfecta, de carácter federativo, que diese autonomía a cada modalidad del Derecho de Autor".

NACE LA SGAE

Así se hizo. La nueva Sociedad General de Autores de España agrupaba las de Autores Dramáticos, Autores Líricos, Autores de Variedades, Derecho de Ejecución y Derecho de Reproducción, cada cual dotada de estatutos y directivas propias, constituyéndose la de la General por las de las federadas y dotada de un Consejo de Administración. La Junta general de la Sociedad de Autores Españoles aprobó el proyecto, junto al de disolución, el 9 de abril de 1932, cuando ya estaba constituida la que iba a sustituirla, cuyo Consejo de Administración lo componían, desde el 19 de febrero anterior, don Federico Oliver, don Serafín Álvarez Quintero, don Carlos Arniches, don Eduardo Marquina, don Pedro Muñoz Seca, don Gregorio Martínez Sierra, don Ezequiel Endérez, señores Ortiz de Villajos, Oscar Esplá, don Guillermo Fernández Shaw, don Reveriano Soutullo, don Amadeo Vives y don Tomás Barrera.

Posteriormente, las normas estatutarias respecto al volumen de recaudaciones hicieron que el Consejo nombrase Presidente a don Eduardo Marquina; Vicepresidente, don Serafín Álvarez Quintero; Secretario de actas, don Ezequiel Endérez, y Consejero delegado, don Federico Romero. Tras la Federación, las cinco Sociedades designaron, por aclamación, Presidente perpetuo a don Eduardo Marquina, en reconocimiento a sus altos méritos proclamados internacionalmente.

La SGAE quedó constituida el 3 de marzo de 1932, ante el notario de Madrid don Camilo Avila, con capital de un millón de pesetas en dos mil obligaciones de 500—sin que una décima parte fuese puesta en circulación—, amortizables en veinte años, por sorteo, aunque se cancelaron en bastante menor plazo. Tampoco faltaron inquietudes ni oposiciones que vencer, como el pago de derechos cinematográficos y el de la llamada "butaca de autor", que llevó incluso a la ruptura con la Sociedad General de Empresarios y tuvo feliz solución (gracias a la habilidad y cordura de don José Juan Cadenas, don Antonio Quintero y don Pascual Guillén) mediante la creación de un sello de previsión cuyo importe se divide entre los Montepíos de ambas antagonistas, con notorio beneficio para sus integrantes.

CARA AL FUTURO

Durante la guerra española, en las dos zonas funcionó el mecanismo social, dentro de las diversas condiciones y circunstancias



Un momento gráfico de elecciones para Consejeros de la SGAE. Votan los autores de la especialidad, «elección por elección correspondiente».

existentes, sin que el material radicado en la republicana sufriese deterioros y reorganizándose en la nacional gracias al esfuerzo del maestro Moreno Torroba, don José Juan Cadenas, don Manuel Linares Rivas y don Adolfo Torrado, a los que, al final de la contienda, se unieron don Eduardo Marquina y don Antonio Quintero, ayudados por las Delegaciones allí radicadas. Después del 1 de abril de 1939, el Gobierno autorizó el funcionamiento de las Federadas, con prohibición de celebrar Juntas generales. Más tarde permitió reuniones del Consejo con fines estrictamente administrativos. El 24 de junio de 1941 fue dictada una ley que disolvía las diversas sociedades e instituyó la Sociedad General de Autores de España como única representación de los autores dentro y fuera de nuestra patria, pasando cada federada a convertirse en sección y redactándose nuevos estatutos, que aprobó el Jefe del Estado, a propuesta del Ministro de Educación Nacional, don Joaquín Ruiz Jiménez, el 1 de febrero de 1952, y son los vigentes en la actualidad.

Este es el pasado de la Sociedad General de Autores de España. El recorrido efectuado desde Florín, 8, a Fernando VI, 4. De cómo es hoy, su funcionamiento y perspectivas escribirán plumas más competentes en este mismo número de RITMO, donde yo, con la valiosa ayuda de los admirados compañeros don Sinesio Delgado y don Francisco Serrano Anguita, traté sólo de reflejar mi agradecimiento emocionado a cuantos allanaron el sendero pedregoso hasta convertirlo en la autopista por donde hoy transita la carreta de Tespis, para levantar en cualquier lugar y rincón de España "el tinglado de la antigua farsa", eterno mientras un ser humano aliente sobre la tierra.

SERAFIN ADAME

La actual Mesa presidencial de la SGAE, captada durante la sesión del Consejo del 26 de septiembre último. De izquierda a derecha: Administrador general, Sr. Rodríguez López; Vicepresidente, Sr. Alonso Millán; Presidente, Sr. Moreno Torroba; Consejero Delegado, Sr. Sautier Casaseca; Director general, Sr. Jiménez Quesada, y Secretario general, Sr. Galiano de Prados.



*Nos asociamos a la conmemoración
de la jubilar efemérides que cele-
bran en estas fechas los Autores y
Compositores españoles:*

el 75 Aniversario de la fundación de su

**SOCIEDAD GENERAL
DE AUTORES DE ESPAÑA**

Banco Urquijo

ENTREVISTAS

Presidente Federico Moreno Torroba
Vicepresidente Juan José Alonso Millán
Consejero Delegado . Guillermo Sautier Casaseca

PRESIDENCIA

D. Federico Moreno Torroba

La SGAE conmemora una fecha de gran significación. Setenta y cinco años de vida al servicio de los derechos de la propiedad intelectual.

Cada uno de sus integrantes son y han sido llevados por un mismo afán, teniendo a la cabeza, como presidentes de la Sociedad, a destacadas figuras de nuestro más significativo quehacer artístico, y cada uno de ellos, desempeñando una función netamente administrativa, no ha desatendido el aspecto cultural que tanta fama ha otorgado a nuestro pueblo.

Nos ha cabido el honor de entrevistar al maestro Federico Moreno Torroba, cosa que hacemos con doble satisfacción, por tratarse no sólo del Presidente actual de la Sociedad, sino del maestro y el hombre que con su genial inspiración ha dado a conocer de una forma íntegra el arte lírico español en todo el mundo.

Con estas líneas no sólo deseamos rendir un homenaje a este ilustre hombre de nuestro tiempo, sino a todos los presidentes y demás miembros de la SGAE que realizan una encomiable labor en pro del derecho de autor.

- ¿Qué es la Sociedad General de Autores Españoles?
- La Sociedad General de Autores Españoles tiene fundamentalmente una misión administrativa, pero no desatiende los aspectos culturales que por su fisonomía le son inherentes.**
- ¿Cuáles son sus secciones?
- Teatral, Musical, Cinematografía y Televisión.**



El maestro Moreno Torroba, Presidente de la SGAE, con nuestra redactora María Dolores Vega.

- ¿Qué es lo que rigen estas secciones?
- Se adaptan a las distintas modalidades de cada tipo de derecho.**
- ¿Cómo están representadas en los distintos sectores del autor?
- Por autores de la especialidad, elección por elección correspondiente.**
- ¿Qué criterio se tiene para nombrar el Consejo de Administración?
- Siempre, la elección. Y, como es natural, aquellos que el censo de autores considera los más idóneos en cada momento.**
- ¿Qué labor desempeña el Consejo?
- La propia de un Consejo de Administración.**
- Con las sociedades extranjeras, ¿qué relación social mantiene la Sociedad General de Autores de España?
- Forma parte de la Confederación de Autores y Compositores, organismo internacional que vela por la protección al derecho de autor. En ella se asocian la casi totalidad de las sociedades auto-**

rales del mundo. Una de sus principales misiones son los contratos de reciprocidad lo más similares posible entre Sociedades, por lo que existen unas normas en cuanto a percepción y distribución.

—¿Qué representación mantiene la Sociedad General de Autores de España con dichos organismos?

—**España ha tenido en diversas ocasiones su presidencia, y en todo momento la participación de dos o tres miembros de nuestro Consejo en los distintos Departamentos, además de funcionarios nuestros que asiduamente acuden a reuniones técnicas que bien en París (Central de la Confederación de Autores y Compositores) o en otras capitales de Europa o América se celebran periódicamente.**

—¿Cuáles son las gestiones más importantes que se han realizado en el extranjero hasta la fecha?

—**La convivencia, cada vez más estrecha, con las Sociedades Confederadas.**

—En el ámbito nacional, ¿qué convenios de importancia en defensa del autor se han realizado hasta la fecha?

—**Nosotros no convenimos nada. La Ley de Propiedad Intelectual es nuestro Convenio.**

—¿Y el mayor problema que se ha tenido?

—**¿Problemas? Los naturales de una Sociedad que, como la recaudación de impuestos, tiene la misión de cobrar, pues aunque nuestras percepciones no tienen el carácter de impuestos, sino unas cantidades calibradas por la Ley de Propiedad Intelectual, a nadie le gusta pagar.**

—¿Cómo se realiza la comprobación a diversos niveles en defensa de la autoría?

—**Por medio de inspecciones por funcionarios de la Sociedad General de Autores de España muy especializados.**

—¿Cuáles son las reclamaciones más frecuentes por parte de los autores?

—**Estas se dan en la Sección Musical, y es natural. La complejidad de las distintas formas y locales donde se ejecuta música las justifican, pero siempre se pone la mayor voluntad en resolverlas en justicia.**

—¿Hay muchas diferencias en la defensa de la propiedad intelectual entre la Sociedad General de Autores de España y los organismos idóneos de otros países?

—**En general, no.**

—¿Qué necesita la Sociedad General de Autores de España para un mejor funcionamiento?

—**Continuar con el entusiasmo que por ello ha tenido siempre el Consejo de Administración.**

—Y ¿qué le sobra?

—**Por ahora, nada.**

—Los organismos oficiales y políticos, ¿aportan su apoyo total para la defensa de la propiedad intelectual?

—**La representación que en el Consejo de Administración tenemos de los Ministerios de Educación y Ciencia, de la Secretaría General del Movimiento, y posiblemente del Ministerio de Información y Turismo, dan fe del interés de los organismos oficiales por el derecho del autor.**

—¿Están representados los autores españoles a través de la SGAE en los organismos oficiales?

—**En la Junta de Censura del Ministerio de Información y Turismo, en la Ley del Teatro y en casi todas las ocasiones en que lo administrativamente oficial o cultural lo requiere.**

—Pasando al orden social, ¿qué labor mantiene la Sociedad General de Autores de España en favor de sus asociados?

—**El Montepío de Autores Españoles, un Departamento de Asistencia Médica y otro de Previsión para caso de fallecimiento.**

—Para concluir, ¿quiere decirnos cuáles son sus más fervientes deseos en estos momentos en que la SGAE celebra tan grata efemérides?

—**Como Presidente de la Sociedad General de Autores de España deseo que los autores escriban mucho para administrarles sumas importantes; como autor, que en la nueva Ley del Teatro puedan introducirse normas eficaces para que, de verdad, la vida teatral nacional tenga amplios horizontes al adoptar criterios de actualidad, y que en la vertiente económica puedan realizarse campañas continuadas y a nivel de lo que debe ser el teatro en España.—M. P. L. F.**

VICEPRESIDENCIA

D. Juan José Alonso Millán

Juan José Alonso Millán es uno de los Vicepresidentes más jóvenes que ha tenido —y posiblemente tendrá— la Sociedad General de Autores de España. Nació el 22 de junio del año 36, pocos días antes del Alzamiento Nacional. Mala y a la vez buena época para nacer. Claro que no se puede elegir. El caso es que a sus treinta y ocho años ya tiene infinidad de obras estrenadas. Unas intrascendentes, otras muy trascendentes (**Juegos de Sociedad**) y otras trascendentes con apariencia de no serlo. La última tiene un título lo bastante significativo como para acercarnos a su trascendente intrascendencia: **La dura apertura**.

Como Vicepresidente, me dice que «el derecho de autor es una propiedad creada por el mismo autor, ya que nuestra Ley de 10 de enero de 1879 (Reglamento de 3 de septiembre de 1880), después de reconocer que la obra hecha por el autor es de su propiedad, le otorga la facultad exclusiva de autorizar la reproducción, representación o ejecución de aquélla. El heredero de la propiedad adquiere la misma facultad. Más tarde, el 24 de junio de 1941, la Ley reconoce a la SGAE como única entidad que asume la representación y gestión de los derechos de autor en España y en el extranjero».



El Vicepresidente de la SGAE, don Juan José Alonso Millán, con nuestra redactora María Dolores Vega.

Como hombre de teatro, J. A. Millán es absolutamente optimista respecto al teatro español en cuanto a los locales, compañías de comedias y teatros oficiales (de lo demás no habla). El teatro —dice— «es, para los que lo escriben, un oficio de ingenio que requiere una colaboración: la de los que intervienen en el espectáculo y la del público». Piensa Millán que «el servicio del teatro para el individuo está referido a dos partes: el que ha hecho de él su profesión y el que encuentra en él un espectáculo, una forma de cultura o de evasión».

—Señor Millán, ¿cada nación tiene el teatro que merece?

—**Con que cada nación tenga teatro me parece más que suficiente.**

—¿Se puede conseguir la formación de la masa mediante la representación repetida de espectáculos que eleven el gusto y la cultura?

—**Es evidente que así es. Y esto entra de lleno en la labor del Ministerio de Educación y Ciencia.**

El señor Millán lleva en este cargo desde febrero del presente año, pero aún no puede describirnos lo que hace un día normal de trabajo como Vicepresidente de la SGAE; lo que sí me dice es que desempeñar este cargo le proporciona al año unas 567.000 pesetas. Unas pesetas muy bien ganadas por cierto, por esta inyección de vitalidad y desde ahora operatividad desde la Vicepresidencia, que proporciona y proporcionará en el futuro este hombre a la Sociedad General de Autores de España.

M. D. V.

CONSEJERO DELEGADO GENERAL

D. Guillermo Sautier Casaseca

Cerramos las entrevistas realizadas a las personas de máxima representatividad de la Sociedad General de Autores de España con una a su Consejero Delegado General, don Guillermo Sautier Casaseca, conocido y exitoso autor nacional, quien se ha brindado con gran complacencia a responder a nuestras preguntas.

—¿Qué representa para la SGAE este setenta y cinco aniversario de la fundación de la Sociedad de Autores?

—**En cierto orden de cosas, por ejemplo, en el aspecto administrativo, un año más de lucha en la consecución de una más ordenada, concreta y vigilante tutela de los derechos sociales. En cambio, en el aspecto político-social, una fecha que debe recordarnos a todos los autores el sinfín de obstáculos de todo orden que tuvieron que vencer aquellos inolvidables paladines de nuestros derechos hasta conseguir su propósito: crear la Sociedad de Autores de España. Como continuación de aquella labor, Dios nos permita realizar los nuestros y los de quienes nos sucedan, para que el centenario (bodas de platino) pueda celebrarse con toda brillantez en un elevado espíritu de hermandad y cooperación.**

—¿Están previstos algunos actos conmemorativos para la celebración de esta importante efemérides?

—**La celebración en Madrid, y en nuestra sede social, de jornadas de trabajo y reuniones de la Comisión de Legislación de la CISAC, así como el Congreso de la INTERGU, nos impiden recargar el calendario con la celebración de actos conmemorativos. No obstante, hemos aceptado la invitación de esta Revista, así como la publicación de un Boletín extraordinario, para que llegue a todos nuestros asociados, colaboradores y amigos tal efemérides.**

—Desde la atalaya que constituye el cargo de Consejero Delegado, ¿cómo ve usted la panorámica de la SGAE al cumplirse esta importante efemérides de sus bodas de diamante, tanto en sus aspectos administrativo, como social y político?

—**Con mucho optimismo. Los ingresos que tienen su origen en las distintas fuentes del derecho de autor aumentan de año en año, aunque, ciertamente, no lleguen a alcanzar las cotas deseadas. Esto se debe, por lo que se refiere a la Sección Musical —la más compleja de las que constituyen esta Sociedad—, a la necesidad imperiosa de actualizar las tarifas y a la obligada y casi constante elevación de los tantos por ciento de administración. En la Sección Teatral, en cambio, es cosa de los autores, ya que lo de la tan cacareada crisis teatral no pasa de ser un cuento de los holgazanes. Cuando hay obra, hay público como nunca lo hubo, hasta el punto de hacerlas milenarias. Es, pues, una cuestión de trabajo, si quieren evitar que los extranjeros les pisen el terreno. En Cinematografía y Televisión, los problemas se van adecuando al momento actual. Conviene tener en cuenta que la Sociedad General de Autores de España desarrolla una actividad peligrosamente tentadora para el desorden, y que hoy día hemos procurado encauzarla en el más absoluto orden, gracias a una acción en equipo, más concreta y vigilante de la tutela de los derechos sociales de cada autor.**

—Y a nivel internacional, ¿cuál es hoy la panorámica de la Sociedad General de Autores de España?

—**Es más optimista aún, si cabe. Mantenemos relaciones cordialísimas con todas las Sociedades similares a la nuestra que funcionan con absoluta normalidad en el mundo entero. Aún está reciente el Convenio de reciprocidad estricta firmado con la ZAIKS, polaca, segundo país del Este —el primero fue Checoslovaquia—, incorporado a las relaciones internacionales entre Sociedades de Autores, y el buen camino iniciado con la URSS, a través de su Agencia para el Derecho de Autor, VAAP. En los primeros días de este mes, la INTERGU (Sociedad Internacional para el Derecho de Autor) celebra su Sexto Congreso en Madrid y, a continuación, la CISAC (Confederación Internacional de Autores y Compositores) celebra, también en Madrid y en esta Casa de los Autores, reuniones de trabajo y de su Comisión de Legislación. Esto habla por sí solo.**

—En su criterio, de los numerosos logros o conquistas que la SGAE ha conseguido para los autores y compositores españoles, ¿cuáles han sido los más destacados en los últimos años?

—**Podría citar muchos, pero no me gusta el triunfalismo fácil, y prefiero señalar únicamente el nuevo espíritu que anima a cuan-**



Un momento de la entrevista mantenida por nuestro redactor jefe con el Consejero Delegado de la SGAE, señor Sautier Casaseca.

tos trabajamos en esta Casa y que nos permite desarrollar un esfuerzo constante, con un elevado sentido de comprensión y de unidad. Sólo así podremos alcanzar la meta que nos hemos propuesto, que si bien es ambiciosa, no rebasa los límites de una realidad impuesta por las circunstancias.

—En esa su labor en favor de los intereses de los titulares del derecho de la Propiedad Intelectual, ¿tiene en cartera la Sociedad General de Autores de España proyectos más ambiciosos en beneficio de sus representados?

—Pese a todo lo expuesto anteriormente, que revela un empeño constante, es tanto lo que queda por hacer que uno se pierde en los laberínticos caminos que conducen a la consecución de la totalidad de los derechos de autor y de las nuevas fuentes del mismo. El más ambicioso proyecto de la Sociedad General de Autores de España se cifra en rebajar los tantos por ciento de administración y aumentar al máximo los ingresos de sus socios, obligando a los usuarios a cumplir con su deber, exigiéndoles, ante todo, la previa autorización del autor, la firma del correspondiente contrato —ya sea permanente o circunstancial—, la fijación de tarifas adecuadas en cada momento, etcétera.

—¿La Sociedad de Autores canalizará en un futuro más o menos inmediato la administración de otros derechos anexos, vecinos, o como quiera llamárseles, del Derecho de Autor?

—Por supuesto, y con arreglo a unas normas adecuadas a cada derecho.

—¿Está satisfecho de la constante participación de la Sociedad General de Autores de España en las reuniones internacionales a las que asiste, y de las soluciones que se consiguen para cuanta problemática se somete por ella a la consideración de aquellas asambleas internacionales?

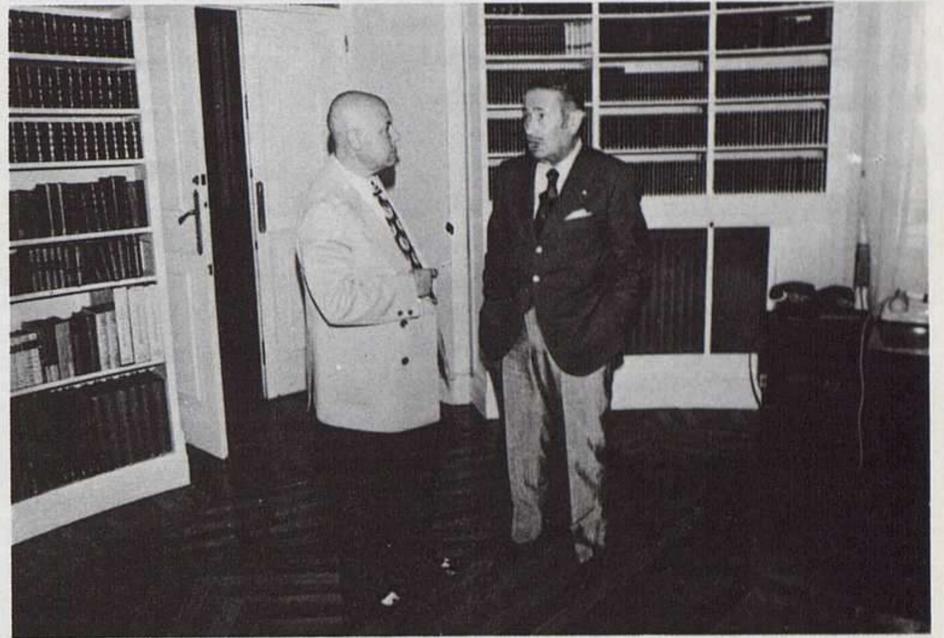
—La Sociedad General de Autores de España goza de un prestigio extraordinario en las reuniones internacionales, y ha intervenido de una manera directa y responsable en cuantas soluciones se han adoptado en las mismas.

—Durante este mes de octubre está anunciada la celebración en Madrid del Sexto Congreso de la INTERGU. ¿Qué participación va a tener la SGAE en tan importante reunión internacional?

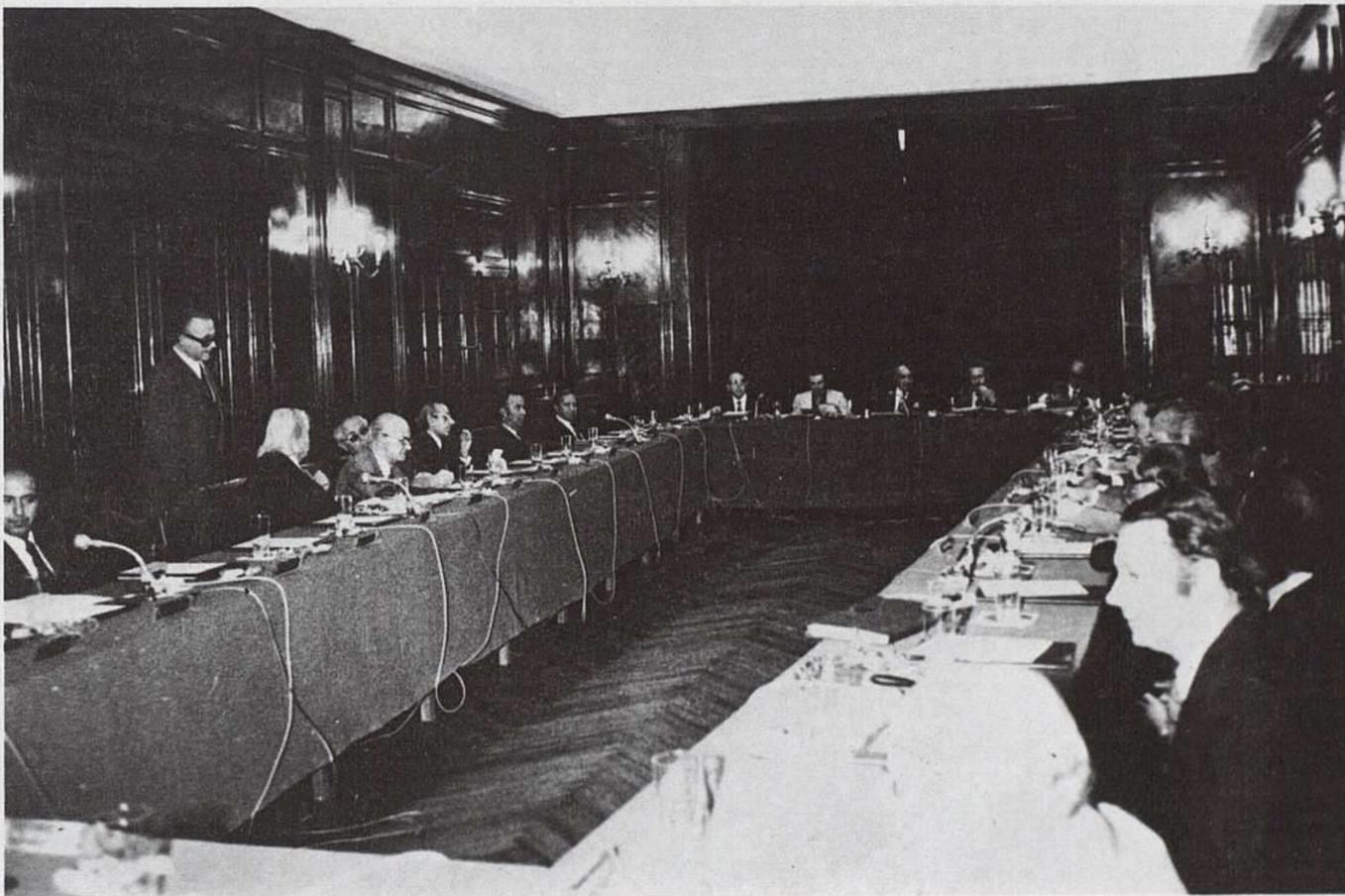
—Relevante, desde luego. Porque algunos autores españoles somos miembros de ella y porque, además, se imponen, a nuestro Presidente, excelentísimo señor don Federico Moreno-Torroba, y a nuestro Presidente de Honor, excelentísimo señor don José María Pemán, las Medallas de Ricardo Strauss, que han sido creadas para los que han consagrado una parte de su vida al esfuerzo de hacer respetar los derechos de autor por la GEMA.

—¿Desea manifestar algo especial como broche de esta encuesta?

—Que tenga en cuenta todo el mundo que el derecho de autor no es un impuesto, sino la remuneración legítima del autor. Recurriendo al prontuario del Derecho de Autor editado por la Sociedad General de Autores, repito: «La Sociedad General de Autores de España no es una entidad capitalista, no posee ni un céntimo propio. Es un a manera de embalse con múltiples arroyos que la alimentan y múltiples caceras por donde se sangra. Sus fondos constituyen un remansamiento temporal donde las aguas permanecen desde que entran por sus cauces alimentadores y, transcurrido el período de depuración con un adecuado tratamiento —en su caso, de justa discriminación en exclusas—, al vaciar la última, ya entraron al depósito por arriba tantos metros cúbicos cuantos van a salir de la presa baja».



El Subdirector de RITMO, en una de sus entrevistas con el Consejero Delegado de la SGAE, comunica al Sr. Sautier Casaseca el acuerdo de dedicar en el presente número un reportaje a la Sociedad de Autores con motivo del 75 aniversario de su fundación.



EL Consejo de Administración de la SGAE

Panorámica de una de las más recientes sesiones del Consejo de Administración de la SGAE, la correspondiente al día 26 del pasado mes de septiembre.

- MUSICAL
- TEATRAL
- CINEMATOGRAFIA
- TELEVISION

Coincidiendo con el 75 aniversario de la Sociedad de Autores, la Dirección de la Revista RITMO decidió dedicar varias páginas del número de octubre a un amplio reportaje sobre esta gran entidad, que sirviera para dar a conocer sus desvelos en pro de los derechos de la propiedad intelectual de los autores y compositores españoles, y también como nuestro pequeño homenaje por estos setenta y cinco años de existencia y continuado trabajo.

Nuestro programa para este reportaje, como podrán comprobar los lectores, ha sido muy simple: en primer lugar ha abierto el reportaje un artículo conmemorativo del 75 aniversario, firmado por un prestigioso autor y profesional del periodismo, gran conocedor de esta entidad, don Serafín Adame; inmediatamente después hemos realizado una serie de entrevistas con el Presidente, Vicepresidente y Consejero Delegado general de la SGAE, para conocer mejor los proyectos de los dirigentes de la colectividad y la programática de trabajo de la misma en el presente período.

Seguidamente hemos realizado una visita a cada una de las Secciones de la SGAE: Musical, Teatral, Cinematografía y Televisión, visitas que quedan reflejadas en este reportaje en dos apartados: el primero, producto de la entrevista con el Consejero Delegado de la Sección, a quien pedimos nos diera una visión panorámica de la política actuante en la misma, su evolución y futuro; el segundo es un informe sobre el funcionamiento administrativo de la Sección, realizado con el asesoramiento de sus respectivos directores.

Creemos sinceramente que el presente reportaje muestre la admirable labor que realiza esta entidad en defensa del Derecho de Autor y que sirva para dar a conocer a la gran masa vinculada a este derecho de la Propiedad Intelectual cómo se rige política y administrativamente la entidad, creada para defender esa propiedad.

F. RODRIGUEZ POLO

SECCION MUSICAL

Nuestro redactor José Miguel López —último a la derecha— con miembros de la Junta directiva y consejeros de la Sección Musical. De izquierda a derecha: señores Perelló Ródenas, Román Jiménez, Salgado Alegre, Dotras Vila, Molina Moles y Cofiner Grauges.



ENTREVISTA

Consejero Delegado Maestro Dotras Vila

—Maestro, ¿cómo ve la Sección Musical?

—Creo que esta Sección es la más compleja y la más difícil de gobernar y administrar dentro de la SGAE.

—¿A qué se debe esta complejidad?

—A la gran extensión del derecho, por las diversas modalidades que presenta su administración. Esto, unido a la dificultad de llegar con eficacia a las fuentes donde se genera el derecho en sí y a la complejidad de su posterior reparto, dado el considerable número de socios.

—¿Qué problema más importante presenta en la actualidad la Sección?

—La necesidad acuciante de actualizar las tarifas, que en algunos casos están congeladas en los mismos índices de mayo del setenta. Aunado a una obligada y constante subida de los costes de administración.

—¿Cómo influye esto en el autor?

—El autor es un trabajador más, y tiene, por tanto, las mismas aspiraciones y necesidades que cualquier otro productor español. Por ello, nuestra más urgente tarea es tratar de que esta actualización sea una inmediata realidad.

—¿Cuál es la proyección futura de la Sección?

—La más justa distribución de los derechos de autor y la adaptación a las nuevas técnicas de los medios de comunicación, como televisión por cable «video-cassette», etcétera.—J. M. L.

REPORTAJE

La Sección Musical está integrada por autores y editores, y regula los derechos producidos por:

- espectáculos: conciertos (sinfónicos o modernos), circos y variedades;
- ejecución pública: humana o mecánica; y
- reproducción mecánica: discos, «cassettes», cintas, etc.,

y, en general, por todos los medios conocidos o que puedan inventarse en el futuro, y tiene por misión el gobierno propio de los intereses que agrupan a los mencionados autores, editores, derechohabientes y propietarios.

Está regida por la Junta General, la Junta Directiva (integrada por diez Consejeros autores, de los cuales uno es el Consejero Delegado, otro el Secretario y dos forman la Comisión Delegada, y por dos Consejeros editores), el Director, Director adjunto, dos Jefes superiores administrativos y funcionarios del Servicio de Administración.

Para administrar los derechos producidos por tanta variedad de medios, y dado el numeroso contingente de autores con que cuenta la Sociedad, ésta tiene unos inmensos Archivos (el periodista confiesa que se quedó aturdido ante la ingente cantidad de fichas que aparecían a sus ojos, ordenadas en unos ficheros que nor-



Una vista parcial de las dependencias administrativas de la Sección Musical.

malmente alcanzaban los dos metros) en los cuales se lleva un minucioso control de las obras registradas.

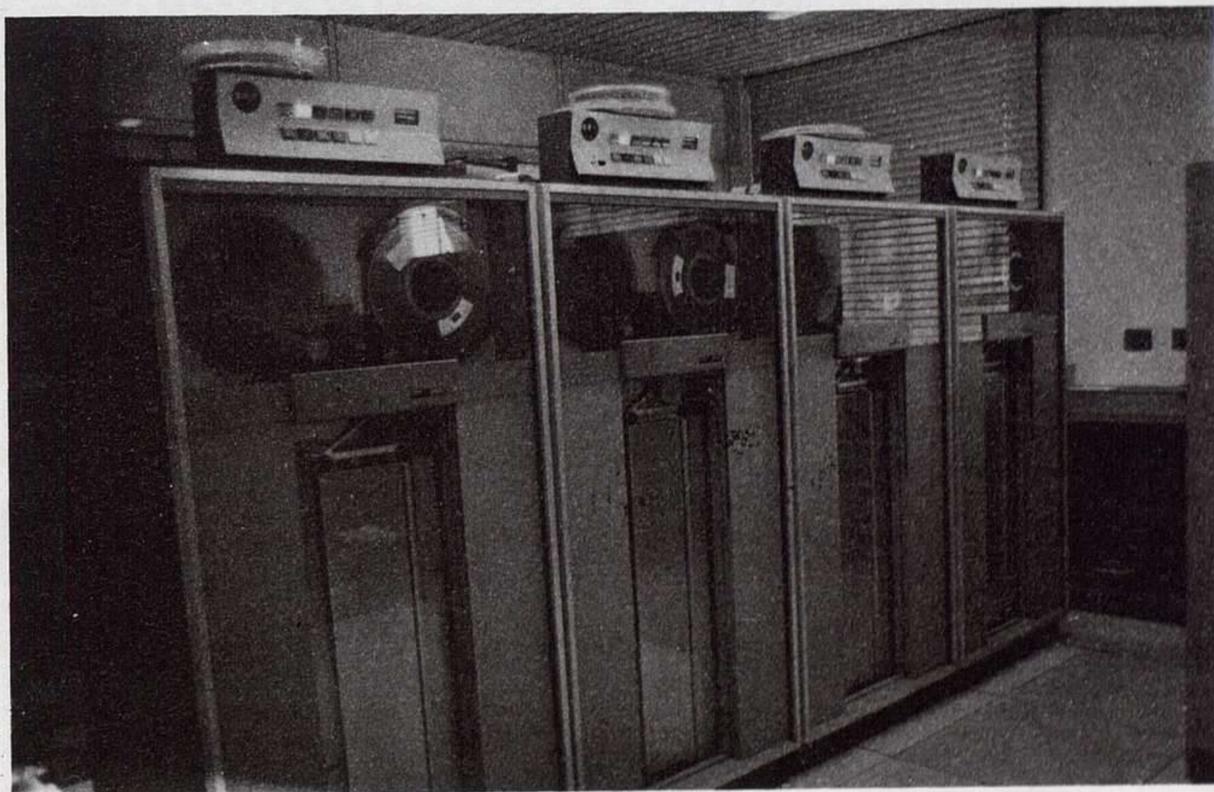
De los ficheros hay que decir que existen dos que por su interés vale la pena destacar, para que el público los conozca. Estos son el Fichero general, donde, aparte de la declaración de la obra en sí, con el título de la misma, nombre del autor, editor, etc., figura el tanto por ciento que la SGAE debe repartir al autor, editor, arreglista, letrista, etc., aparte de una copia manuscrita de la letra y de la melodía de la canción. El otro fichero es el correspondiente al Archivo editorial; es decir, cuando la obra se edita, aparte de la declaración, hay que aportar un ejemplar de la obra editada.

Aparte de estos ficheros existen muchos más, como los de documentación, correspondencia, expedientes, etc.

Condición «sine qua non» para que una obra ingrese en la SGAE es que ésta se estrene; así, de esta forma comienza a producir derechos, que la SGAE tiene por misión administrar. Una vez estrenada la obra, que es el porqué y el para qué de la SGAE, ésta pasa al Registro, y de ahí a su correspondiente fichero.

Por el Registro se puede saber cuántas obras nacionales y extranjeras han engrosado las fichas de la SGAE. En la Memoria que la Sociedad presentó a la Junta general ordinaria el día 31 de mayo de 1974 aparecen los siguientes datos:

Obras nacionales (editor original)	1.020	(17,3 por 100)
Obras extranjeras (subeditadas)	518	
Obras extranjeras (editor sustituido)	4.359	4.877 (82,3 por 100)
	5.897	



Unidades de cinta correspondientes al ordenador electrónico que se utiliza por los servicios administrativos de la SGAE para el reparto de los derechos de autor.

Con material original, 3.114.
Sin material original (disco), 1.245.
Las obras registradas por autores fueron 8.685.
Se confeccionaron 10.262 fichas.
Las cifras hablan con exactitud suficiente para dar una idea no sólo de la fecundidad de los autores, sino del gran trabajo que esta fecundidad supone para una justa administración de los derechos por parte de la SGAE.

El siguiente cuadro nos dará idea acerca de la forma en que se produce el derecho, bien sea por ejecución, reproducción o espectáculos:

Programas	
Ejecución humana	64.206
Ejecución mecánica	54.483
Variedades	9.346
Radio	717
Televisión	20
«Ballet»	103
Extranjero	56
Sinfónicos	1.454
Total	130.385

(Datos tomados de la Memoria citada, para el segundo semestre de 1972 y el primero de 1973.)

La forma de producirse los derechos de autor ha pasado a lo largo del siglo por diversas mutaciones. En un principio fueron la ejecución de bailables, canciones y fragmentos de obras líricas las que creaban mayores derechos. Esto ocurría hacia comienzos del siglo, cuando todavía la SGAE era SAE, o sea Sociedad de Autores de España, y a esta modalidad se le llamaba Pequeño Derecho. Luego llegó el cuplé, sin olvidar la obra lírica, o zarzuela, íntegra. A continuación fue la canción



Una vista del impresionante fichero de obras musicales existente en la Sección Musical.

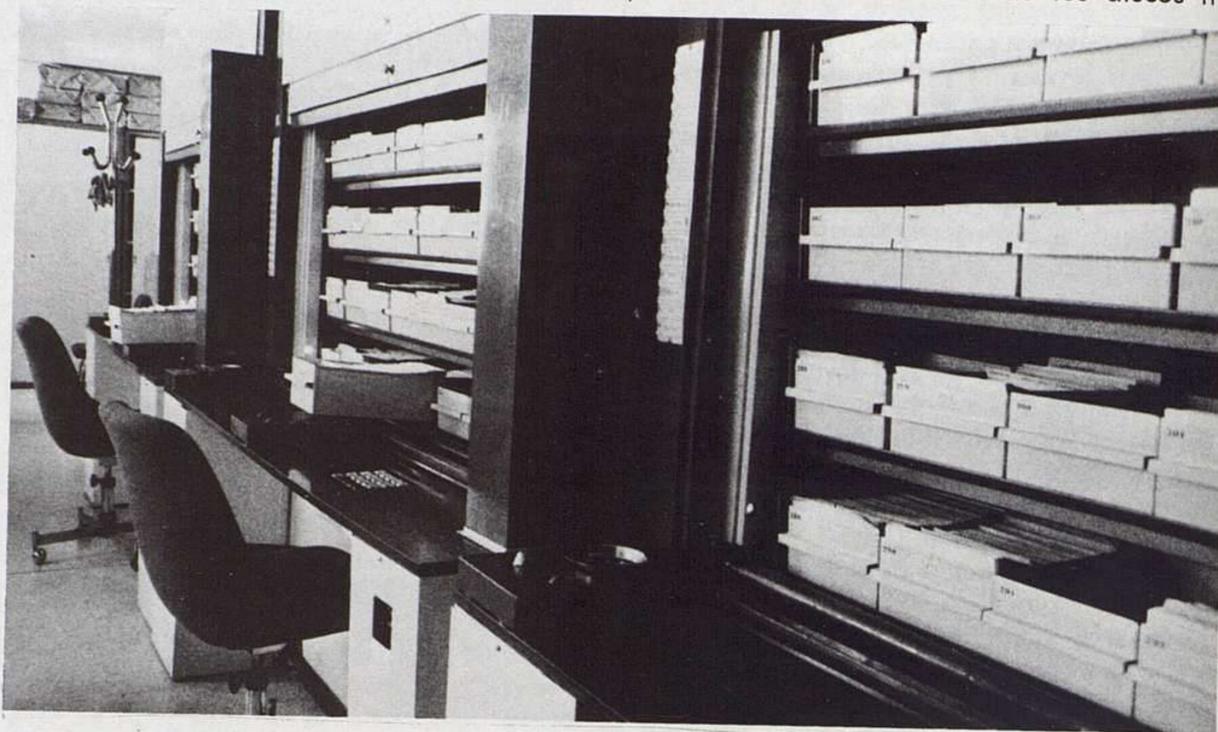
española, tonadillas, etc. Pero el gran cambio se produjo al llegar el disco. La reproducción comenzaba su auge, en detrimento de la ejecución. La forma de producirse el derecho comenzaba a cambiar.

Si el derecho tuvo su origen en el primitivo Archivo de los Autores de Zarzuela, su estado actual, y por el cual tiene más importancia, es por la gran difusión del disco; y si bien el disco es ejecución, aunque mecánica, antes de ejecutarse ha debido ser grabado, con lo cual entra en juego la reproducción mecánica, de la que nos ocupamos en las próximas líneas.

REPRODUCCION MECANICA

La diferencia entre reproducción mecánica y ejecución mecánica es que mientras la primera se genera **por la venta** al público en general de grabaciones fonográficas, magnetofónicas, etc., los derechos de la segunda aparecen al ejecutarse públicamente estas grabaciones.

La venta de las grabaciones está regulada por la SGAE con la industria fonográfica. Industria que ha sufrido un gran auge desde los primitivos rollos perforados y organillos de los años veinte. Al antiguo fonógrafo de manivela, tipo bocina, o maleta, le sucedió la gramola de cuerda, que ya tenía aguja de zafiro. Con la expansión, en los años treinta, de los



Complicados ficheros rotativos contienen registradas en el departamento de Reproducción toda la producción discográfica española.

ministración de estos derechos la SGAE, en cuya mano confiaron o delegaron los autores la administración de sus derechos. Esta estableció unos contratos-tipo con la Industria, que son, con sus consecuentes modificaciones, los que en la actualidad rigen.

En los años cincuenta, la radio, los espectáculos nacionales y extranjeros, el cine sonoro, las películas de importación (sobre todo) comienzan a crear lo que en los sesenta sería el «boom» del disco y de la música extranjera, «rock and roll», «folk» y los estilos posteriores. De los cuplés, tangos, operetas y tonadillas se pasó en los sesenta al «boom» del «rock and roll». Antes habían nacido los discos mi-

croscuros de ebonita, de 17 centímetros y cuatro canciones (EP). Junto a éstos, en los cincuenta, nació el disco grande LP, de 30 centímetros, en su origen exclusivamente dedicado a música clásica, y en nuestro país también a la zarzuela, mientras el EP se dedicaba al naciente «pop». A continuación se pasó a la venta masiva de LP, en los años setenta, y a la sustitución del EP por el «single», de idénticas características, pero con sólo una canción por cada cara. Y henos aquí en el presente, donde al disco sencillo, o LP, hay que añadir el «cassette» y el cartucho de ocho pistas.

La Sociedad General de Autores de España tiene que establecer en la actualidad los contratos-tipo con la Industria fonográfica atendiendo a estos medios reproductores. Medios que han evolucionado considerablemente, sobre todo debido a la evolución de los sistemas de grabación, que antes se hacía sobre cera virgen y en la actualidad se efectúa a través de magnetófonos con gran cantidad de pistas (24 y hasta 36).

La SGAE ha evolucionado con los medios reproductores, y en la actualidad, y dada la universalización del disco, en su faceta clásica o «rock», tiene unos contratos de tipo internacional y forma parte de la organización BIEM (Bureau International de Sociétés Gérant les Droits d'Enregistrement et de Reproduction Mécanique), con sede en París, en la que se agrupa una gran parte de las Sociedades de Autores extranjeras.—J. M. L.

discos, a la par que la radio, comienzan a crearse en España nuevas Casas de discos. A la antigua Voz de su Amo, se le unió Odeón y Columbia.

En esta época, que va hasta la segunda posguerra mundial, las Compañías editoras se entendían directamente con los autores. En cada disco, por entonces de pizarra, 25 centímetros y 78 r. p. m., se pegaban unos timbres móviles de 25 céntimos, que eran los que primariamente crearon los derechos de reproducción mecánica.

Tras la guerra se hizo cargo de la ad-

SECCION TEATRAL

ENTREVISTA

CONSEJERO DELEGADO D. Manuel Paso

El teatro español se encuentra en un momento que podíamos definir como de transición. Las carteleras nos ofrecen más a menudo títulos de obras extranjeras traducidas a nuestro idioma que piezas españolas. Sin embargo, y a pesar de los numerosos problemas existentes, nuestro teatro posee una vitalidad cierta y un futuro esperanzador, a la vista de la afición creciente que se manifiesta en amplios sectores de la juventud. En la Sociedad General de Autores el teatro ha sido siempre pieza fundamental. Con el Consejero Delegado de la Sección Teatral mantuvimos el siguiente diálogo:

—Señor Paso Andrés, ¿qué representa la Sección Teatral en ese conjunto armónico que debe ser la Sociedad de Autores?

—La Sección Teatral puede decirse que es la madre y origen de la Sociedad de Autores, ya que al lograr, al principio de nuestra fundación, poder recaudar para los autores el importe de las representaciones teatrales, fue el primer eslabón que permitiera con el tiempo el cobro de todas las diversas modalidades del derecho de autor. No podemos olvidar que todo ello se ha podido hacer gracias al sacrificio y constancia de aquellos grandes autores, Chapí, Chueca, Ramos Carrión, etcétera, que fueron los creadores de la primera Sociedad de Autores, y como bien recuerdan los versos de nuestro inolvidable Eduardo Marquina, que campean en el vestíbulo de nuestra sede social «...somos hoy, porque ellos fueron antes».

—¿El volumen de la producción dramática de nuestros actuales autores mantiene proporcional nivel con el de épocas pretéritas?

—Como es lógico, la producción de obras teatrales ha aumentado considerablemente al aumentar paulatinamente el número de locales destinados al teatro.

—¿Qué porcentaje supone la producción dramática que se importa del exterior en comparación con la nacional que se representa actualmente en España?

—Eso siempre ha dependido del acierto de nuestros autores, ya que con el éxito va parejo el mantenimiento de la obra en cartel. También depende de las circunstancias del teatro extranjero. En el momento actual puede calcularse en un veinticinco por ciento.

—¿Se advierte a través de la SGAE una expansión de nuestro teatro en el exterior?

—No toda la que quisiéramos, ni la que merece nuestra producción teatral; pero en este momento se intenta hacer una intensiva campaña a fin de promocionarla como es debido.

—¿Qué países consumen más teatro español?

—Sin duda ninguna, Méjico y Argentina.

—¿Y España, de qué países importa más producción teatral?

—Antes el teatro que más se hacía en España eran traducciones del teatro francés. Hoy día el teatro inglés y americano tienen cierta preferencia.

—¿Qué opina del momento actual del género lírico nacional?

—Si el género lírico lo hemos de considerar a través de nuestro repertorio de zarzuela, hemos de considerar también que necesita mucha ayuda por el enorme

—Siempre que surgen nuevas modalidades, como la actual del café-teatro, hay que buscar el medio de acoplarlas a los intereses de nuestros autores; pero, felizmente, vamos resolviendo todos estos problemas.

—¿Persigue la SGAE las representaciones incontroladas de nuestro teatro dramático, en particular del lírico, que se producen en el exterior, sobre todo en América?

—Ponemos todos los medios a nuestro alcance, mediante viajes de inspección, nombramientos de representantes y con-



Don Manuel Paso, Consejero delegado de la Sección Teatral, conversa con nuestro Redactor jefe.

coste que representa mantener compañías líricas con el decoro debido al género.

—¿Qué podría poner la SGAE a contribución de un mayor auge de este género, tanto en nuestro mercado como en el internacional?

—La SGAE tiene, a costa de grandes sacrificios, un archivo musical incomparable, en el que conservamos todas las grandes joyas musicales de nuestro teatro, y del que servimos material de ensayo, etc... a todas las compañías que lo soliciten, tanto para nuestro territorio como para las que actúan en Hispanoamérica.

—¿Ha planteado a la Sección Teatral alguna problemática especial la expansión del teatro a otros medios extraños a su campo tradicional?

venios con las diversas sociedades extranjeras, para defender siempre al autor español.

—¿Algún inmediato proyecto de la SGAE en favor de los autores dramáticos y lírico-dramáticos en estos momentos en que una ley a favor del Teatro comienza a configurarse plenamente por nuestros Departamentos legislativos?

—Como siempre lo hemos hecho, no cejaremos en pedir de los Altos Poderes toda la ayuda que se pueda prestar a la producción de los autores.

Con estas palabras, que manifiestan la constante voluntad de la SGAE en favor de sus asociados, cerramos nuestra entrevista con D. Manuel Paso Andrés, Consejero Delegado de la Sección Teatral de la Sociedad General de Autores de España.—
A. C. P.

REPORTAJE

El teatro, como cualquier otra rama de la cultura, no puede explicarse si no es enmarcándolo dentro de unas coordenadas más amplias, que desbordan los límites estrictamente literarios. La complejidad e interdependencia de las relaciones sociales convierte en vasos comunicantes aspectos de la realidad que a primera vista pudieran considerarse extraños. El teatro se relaciona con la sociedad circundante, de la que es reflejo. Y reducir el teatro a una serie de autores y textos resulta insuficiente si queremos comprenderlo en su justa complejidad. Primeramente, porque el texto es únicamente uno de los elementos, por muy importante que se considere, del espectáculo teatral. En segundo lugar, porque en la estructura del teatro no son los autores con sus obras los que imponen la tendencia de cada momento, sino que, por el contrario, es el público quien exige un determinado tipo de obras, de textos, que los autores deben suministrar. Esto nos indica cómo los autores de éxito satisfacen en cada momento las necesidades del público consumidor. Si partimos de unas bases que en su momento indicaba Miguel Bilbatúa: «El teatro es un espectáculo que se representa normalmente en unos locales especiales denominados teatros». ¿En qué estructuras económicas se funda? ¿Es el teatro un negocio? Y Miguel Bilbatúa contesta: «El teatro es un negocio al que se dedican unas Empresas privadas con el fin común de obtener un máximo beneficio del capital invertido en el espectáculo teatral». «Así, se considera el teatro como una realidad que se basa en la fabricación, dentro de una economía de libre competencia, de un artículo de especiales características: el espectáculo teatral». (De **Cuadernos para el diálogo**, 1966.)

Al ser el teatro un artículo de consumo fabricado dentro de las estructuras de la economía liberal, se produce inevitablemente un doble movimiento de contracción; de un lado, no siendo un artículo de estricta necesidad y presentando un coste de fabricación elevado, el teatro se convierte en un artículo de lujo, y como tal asequible por las clases económicamente más desarrolladas de la sociedad: alta y media burguesía. Por otra parte, al ser un artículo de lujo, el número de personas con poder adquisitivo suficiente para consumirlo se reduce, y el teatro sólo presenta viabilidad económica en aquellos núcleos de gran densidad de población donde existe una amplia burguesía con poder adquisitivo suficiente, con una elevada población flotante, formada en su mayor parte por la burguesía de provincias, que son quienes mantienen la vida teatral. Ello repercute en la creación de un número determinado de teatros y en la recaudación por parte de la Sociedad General de Autores de España de un dinero que repercutirá a su vez en favor de los escritores y de sus descendientes, económicamente.

Tras estas breves impresiones sobre el teatro y la vida teatral española, pasemos a curiosear entre los mecanismos recaudatorios de la SGAE en su Sección de Teatro:

La Sociedad de Autores mantiene un ordenado y estrictísimo fichero de todas y cada una de las obras estrenadas en España, por títulos y por autores, confeccionado a la vista de las declaraciones que de todas y cada una de sus obras han de realizar sus autores a la SGAE al ser estrenadas.

Sobre todas las obras que se representan en territorio nacional la Sociedad General de Autores de España, como única entidad con poder legislativo para ello, cobra un tanto por ciento de la recaudación, tanto por ciento que repercute sobre el autor o autores de la obra y sus descendientes. Este porcentaje es de un

ción de los grupos «amateurs», y la Sociedad de Autores lo comprende y no lo penaliza. En el caso de las representaciones fuera de teatros, esto es, en los Cafés-Teatro o en los Colegios Mayores, la Sociedad de Autores, a los primeros, les cobra según la duración de la obra, y a los segundos, una cuota de unas 1.000 pesetas por representación.

Toda representación de obra teatral precisa de la previa autorización de su autor o autores, que se tramita a través de la SGAE, bien directamente por su oficina central o por sus delegaciones o representantes, extendidos por toda la geografía nacional.

Si se quiere representar en un teatro español cualquier obra extranjera, es también la Sociedad de Autores española la que ha de conceder el oportuno permiso,



Una vista de los ficheros que contienen los registros del repertorio dramático en la Sección Teatral.

20 por 100 en el estreno de obras en Madrid, Barcelona y Valencia; un 15 por 100 en los estrenos de las demás provincias, y un 10 por 100 en la representación normal de cualquier obra ya estrenada. Estos porcentajes sobre la recaudación en taquilla, tal y como hemos dicho antes, son cobrados por el autor o sus descendientes; estos últimos cobran derechos sobre las obras de sus ascendientes hasta los ochenta años después de la muerte de éste o del último de sus colaboradores, que es cuando pasa la obra a dominio público. Como dato curioso se nos informa que precisamente este año la famosa obra **Don Juan Tenorio**, de Zorrilla, ha pasado a dominio público.

Quizás pueda parecer que existe algún tipo de «piratería» por parte de grupos jóvenes para evadir el pago de los derechos de autor; pero esto no es cierto, porque si a veces no se pagan estos derechos, es más bien por falta de informa-

cual si se tratase de una obra nacional, si bien la tramitación es más complicada, puesto que ha de consultarse al autor de la obra original, quien ha de autorizar la representación, estableciendo incluso un contrato de traducción con el traductor, si la representación es en castellano, y de cuya tramitación también está encargada la SGAE, contratos de traducción que suelen hacerse por cinco años de vigencia, reservándose los autores originales un porcentaje oscilante entre el 40 y el 50 por 100, y a cuenta de cuya participación suelen exigir un anticipo («avaloir»), que suele estipularse en unas 25.000 pesetas.

En resumen, la sección teatral de la SGAE se encarga de autorizar la representación de las obras en territorio español y del reparto de sus derechos a sus correspondientes autores; a los españoles, directamente, y a los extranjeros, a través de sus respectivas Sociedades o agentes, la-

bor para la que dispone de equipos administrativos de la Sociedad, montados y preparados al más alto nivel burocrático internacional.

BALANCE DE 1973

Cómputo de obras teatrales estrenadas en España en 1973:

	Obras
Comedias originales	96
Comedias musicales	16
Refundiciones	23
Traducciones	32
Revistas	8
Operas	1
Comedias infantiles	8
Total	184

El número de representaciones teatrales efectuadas en el territorio nacional ha sido: por compañías profesionales, 35.880; por aficionados, 4.232, que se reparten de la siguiente manera:

	Profesionales	Aficionados
Madrid	14.998	664
Barcelona	8.892	634
Valencia	1.388	214
Resto de España ...	10.602	2.720
Totales	35.880	4.232

Respecto a las compañías dramáticas-líricas, 111.

Compañías de teatros portátiles, 10.

El resultado económico de la Sección Teatral corresponde a un superávit de 3.083.685,13 pesetas.

* * *

El Archivo Musical presenta un resumen de balance económico por razón de los 255 contratos formalizados en Madrid, Barcelona y Valencia y los 702 materiales de orquesta que sirvieron para las giras, «bolos», pequeño archivo y grabaciones.—M. D. V.

ARCHIVO DE LÍRICOS

El Archivo de Líricos es el Departamento de la Sección Teatral que atesora ese valioso caudal que representan los materiales de orquesta de la producción lírica de nuestros autores, y que fue precisamente uno de los pilares sobre los que se asentó la estructuración social de la entidad hace ahora setenta y cinco años, cuando en 1899, año en que varios autores, al frente de los cuales estaba el maestro Chapí, y escritores como Sinesio Delgado, iniciaron la tremenda batalla de arrebatar de las manos, a los editores de entonces, los materiales de sus propias obras; autores y escritores que en 1900 crearon la Sociedad de Autores Español-



Vista parcial de los archivos de materiales de orquesta existentes en el Archivo de Líricos.

les y su Archivo Lírico, hoy Archivo Musical, que constituye un vital departamento de la Sección Teatral y colaborador esencial de la SGAE. Este archivo consta de 7.808 títulos, incluyendo el último estreno en Madrid, y de unos 40.000 materiales de orquesta repartidos entre Madrid, con 25.000; Barcelona, Buenos Aires, México y Venezuela.

La organización de este Departamento depende de la Sección Teatral de la SGAE, tanto su Archivo Musical como el Pequeño Archivo (repertorio lírico en versión de concierto). La coordinación entre los diversos órganos del Archivo la llevan los Delegados y representantes de la SGAE en España y en el extranjero.

La función específica del Archivo Musical es la de cuidar del buen estado y mantenimiento de todos los materiales de orquesta; servirlos cuando los solicitan Empresas o entidades particulares, bien para representarse en temporada, en «bolos», conciertos, festivales, antologías, etc., así como también a las Casas discográficas, para sus grabaciones. Todo ello, claro está, mediante un contrato de alquiler, de muy reducida tarifa.

Las obras más antiguas registradas en este Archivo son: **El hermano Baltasar**, de Arrieta, estrenada en el Teatro Apolo, en 1854; **El postillón de la Rioja**, de Oudrid, estrenada en el Teatro Circo, en 1856; **El milagro de la Virgen**, de Chapí, estrenada en Apolo, en 1854. En contrapartida, la

obra más moderna registrada es **Con ella llegó el escándalo**, del maestro Cabrera, Director del Archivo, que se estrenó en el Teatro Calderón, el 20 de junio de 1974.

Las obras más solicitadas son: **La verbena de la Paloma**, **La Revoltosa**, **Marina**, **El barberillo de Lavapiés**, **El rey que rabió**, **La Gran Vía**, entre muchas otras que se estrenaron en el siglo pasado. Del presente siglo podemos destacar: **Agua, azucarillos y aguardiente**, **Molinos de viento**, **Bohemios**, **Luisa Fernanda**, etc.

Por la jefatura del Archivo Musical han pasado nombres tan brillantes como el maestro Quisilant, uno de los fundadores del mismo; José Tellauche, Angel Andrada, Sixto Cantabrana, Angel Torres del Alamo, Pascual Guillén y el actual maestro Cabrera.

El registro de autores y herederos está totalmente al día. El registro de las obras se hace atendiendo al nombre de la misma, y además hay unos ficheros completos de la obra, de los autores y herederos, y las fichas de estreno de las mismas.

Se puede decir con orgullo que ninguna Sociedad de Autores del extranjero posee un archivo de producción lírica tan completo como el nuestro, ya que en países como Francia, Italia, Alemania, Inglaterra, el repertorio de las obras está en diferentes Casas editoras. Hoy el Archivo Musical de la SGAE tiene un valor incalculable, que representa para todos los españoles un gran motivo de complacencia.

—J. M. L.

SECCION CINEMATOGRAFIA

REPORTAJE

El sistema de control de la propiedad intelectual que emplea esta Sección de la SGAE es exactamente igual al de las demás Secciones; pero referido, claro está, a las proyecciones cinematográficas. Adentrándonos un poquito más en el examen del sistema de trabajo que utiliza la sección de Cine para la recaudación del derecho de proyección cinematográfica, diremos que el Ministerio de Información y Turismo envía a la SGAE unos «listados» con el «Control de taquilla» de todos los locales de España, determinando los títulos de los filmes proyectados y la cantidad producida por cada uno de ellos, así como los recibos para hacerlos efectivos en los correspondientes locales de exhibición.

En el campo de los problemas que tiene planteados en la actualidad esta Sección, diremos que el principal es el que produce la falta de pago, que intenta resolver la Ley del 31 de mayo, sobre los derechos de Propiedad Intelectual en las obras cinematográficas.

Mucho se habla en todas las Empresas de mejoras de sistemas, sobre todo en esta época de mecanización tan sistemática; pero esta Sección, hoy por hoy, no es susceptible de mejoras, ya que observamos tiene una función absolutamente administrativa, según normas establecidas por la Superioridad; no obstante, significaría mejora conseguir un aumento en el volumen de recaudación. Y hablando de

recaudación, y como dato curioso, se nos informa de que el tipo de películas que más ingresos obtiene son las grandes superproducciones norteamericanas, aunque en algunos casos ciertos títulos españoles han superado con creces las recaudaciones de su momento. No se debe olvidar que la industria cinematográfica es una industria que tiene por cliente al mundo, y por artistas y técnicos a los mejores de cada país, y el público hoy, en España, está anheloso de grandes inversiones económicas en las películas que solicita, y este lujo sólo se lo pueden permitir las productoras norteamericanas.

Desde el punto de vista de la SGAE, o sea el puramente administrativo, se nos informa que no existe diferencia entre las películas nacionales y extranjeras. Por convenios y pactos de reciprocidad con las naciones, en España es la SGAE su administradora, y ellas son administradoras nuestras en sus respectivos países. Así, pues, para la SGAE no existe diferencia.

Como se habrá podido comprobar por cuanto queda expuesto sobre el funcionamiento de esta Sección de la SGAE, dicha Sección no es más que un intermediario administrativo entre el público beneficiario de una propiedad intelectual, por cuya visión paga una cuota, y el propietario de dicha propiedad, persona a la que va a parar esa cuota una vez gestionado su cobro.

F. R. P.



Monumental fichero universal de autores, en el que se encuentran registrados los autores miembros de todas las Sociedades de autores del mundo.

ENTREVISTA:

Consejero Delegado Don José Solá Sánchez



El Consejero-Delegado de las Secciones de Cinematografía y Televisión, con los Directores de dichas Secciones en el curso de su entrevista con nuestro Redactor-Jefe. De izquierda a derecha, señores Rodríguez Polo, Tamayo, Solá y Ruiz de Luna.

Tal y como venimos haciendo para este reportaje conmemorativo del 75 aniversario de la SGAE, en el que exponemos el funcionamiento y amplitud de miras de la mayor entidad española defensora de la propiedad intelectual, hemos solicitado de don José Solá Vila, Consejero Delegado de las Secciones de Cine y Televisión, unas declaraciones en las que nos informe sobre el porqué de estas secciones, su presente y su futuro.

—¿Cómo se desenvuelven las Secciones de Cine y Televisión?

—En primer lugar me gustaría desahacer cierto error, muy común entre la gente, y es el creer que las Secciones de Cinematografía y Televisión son una Sección única, y esto no es cierto, pues hoy día ambas tienen un carácter propio y un camino muy bien diferenciado. Todo ello no implica que las dos tengan un mismo Consejero Delegado en mi persona. Adentrándonos ya en su pregunta, les diré que las Secciones de Cinematografía y Televisión se desenvuelven, dentro de la Sociedad General de Autores de España, sin grandes dificultades administrativas. En la de Cine, el Control de Taquilla facilita los repartos, por lo que la identificación de las respectivas obras y autores resulta clara y concisa. Igual podríamos decir de la de Televisión, donde la propia pantalla facilita también la comprobación de lo

emitido, quedando solamente por identificar los fondos musicales, y para ello contamos con un Control cuya eficacia es conocida por todos los socios de la SGAE.

—¿Cuál es la misión del Consejero Delegado en estas Secciones?

—Es exactamente la misma que la de los otros Consejeros Delegados, o sea, ser el portavoz de las Juntas Directivas en el seno de las Comisiones Permanentes y del Consejo.

—¿Cuáles son los problemas más importantes a resolver en las Juntas Directivas de estas dos Secciones?

—Paradójicamente, es la de Cine, siendo la más clara y cómoda la que plantea problemas importantes al margen de la administración. La de Televisión nos da más trabajo en los asuntos de trámite. Piensen ustedes que hay que clasificar cantidades ingentes de guiones o espacios, y aunque nosotros nos basamos en una normativa aprobada por el Consejo, siempre tropezamos con los clásicos casos de excepcionalidad.

—¿Cuál es el futuro de estas dos Secciones?

—A tenor de lo que impera hoy en día en el mundo entero, el futuro de la Sección de Televisión parece tener mejores perspectivas que la de Cine, cuyo porvenir se vislumbra más incierto.

F. R. P.

SECCION TELEVISION

REPORTAJE

El sistema de control de la propiedad intelectual, en defensa SIEMPRE del autor y sus derechos, funciona en esta Sección con un servicio que consta de una serie de identificadores que están permanentemente, desde que empiezan las ediciones hasta que terminan, verificando las emisiones, como es lógico, de las dos cadenas de Televisión. En una forma muy simple, podemos decir que se toman las nombres de los espacios que aparecen, títulos de los mismos, la hora en que son emitidos; los autores, tanto literarios como musicales; los momentos o segundos que estos espacios contienen, etc. Estos datos se anotan en unos partes muy complejos, creados a tal fin especialmente, y dan una visión clara de todo el movimiento televisivo, teniendo en cuenta que en los casos en que la identificación a simple vista no puede realizarse, ésta se hace por medio de personal muy especializado.

Esta labor es muy compleja y difícil, y está realizada en una forma muy profesional y casi única en las televisiones mundiales, causando sorpresa y felicitaciones de otras televisiones extranjeras, particularmente europeas, lo que no quita para que se pretenda una mayor ampliación y mejora de equipos. Este sistema no varía, tanto para los programas extranjeros como para los nacionales, ya que la SGAE no reconoce discriminaciones. Los autores extranjeros, como los nacionales, tienen los mismos derechos. No así las mismas obligaciones, ya que pertenecen a otras Sociedades.

Ante nuestra pregunta de si en el extranjero se mantiene el mismo criterio, nos aclara el Sr. Tamayo que si bien cada país tiene su legislación, todos están adheridos a los convenios internacionales de reciprocidad. Naturalmente, pueden variar cifras, pero a esto nos sometemos, porque en el intercambio ya conocemos las tarifas y las exigencias que tiene cada país.

Nos llama la atención el «spot» publicitario, por lo que no podemos reprimir el deseo de preguntar las diferencias en concepto de autoría existentes. Se nos explica que, en realidad, no existe autoría, aunque sí en la música. No obstante, todo esto, como es natural, es muy complejo: ¿Dónde empieza el derecho de autor y dónde acaba?

Respecto a las tarifas, éstas se refieren a unos porcentajes que se dividen según los conceptos. Naturalmente, cada país tiene fórmulas distintas de reparto (según las horas, horas «puntas», etc.). En España, sea la hora de emisión que sea, siempre tiene los mismos derechos.

De todos modos, creemos que a nivel

informativo lo importante es saber que la SGAE, y en este caso (como en todos) la Sección Televisión, tiene como meta **saber dónde existe o no autoría**, ya que todo aquel que sea ingenio creador pasa por televisión, sea o no socio de la SGAE.

Y lo que es importante para la SGAE es que ésta no puede ni tiene razón ni personalidad para distinguir lo que es malo o bueno en calidad. Su misión únicamente es saber dónde existe o no autoría.

Pasando a otro orden de cosas, somos informados de que siempre que existe algún derecho, y más cuando éste es económico, hay problemas, no obstante lo cual el autor es muy comprensivo, lo que, por supuesto, no quita que exija mucho. Por esto, todas las Secciones se encuentran en una faceta de concordia amistosa, aun defendiendo sus derechos lo más posible, pero reconociendo que existen también otros derechos. Para ello, la SGAE realiza constantemente comisiones de trabajo, juntas, reuniones, etc., dado que comprende que las diferencias que haya sólo pueden solucionarse con buena fe, interés, entusiasmo y conocimientos del derecho de autor...

Las mejoras en perspectiva, siempre tan deseadas como sinónimo de progreso en toda actividad, se realizan principalmente en colaboración con todos los países, por lo que no dependen de la SGAE exclusivamente. De ahí los constantes congresos internacionales de la Confederación Internacional de Autores y Compositores.

¿Problemas? Sí, en Televisión. Debemos considerar que es un medio complicadísimo, ya que existen diversas facetas. Pero están con el buen deseo de poder determinarlas con acierto y legislar adecuadamente. La SGAE y Televisión Española son dos entidades a cual más importante. La coordinación de ambas entidades debe ser íntima; mantienen, por supuesto, unas relaciones muy amistosas, interesantes y de mutua comprensión. Aún es poco. Es necesaria muchísima mayor comprensión. Mientras estos dos organismos no se entiendan perfectamente y no tengan la suficiente ecuanimidad de criterio y tolerancia para disculpar los errores en que pueda incurrir Televisión Española, y viceversa, habrá problemas.

Televisión Española no puede funcionar sin autores, y la SGAE, si no funciona Televisión Española de una manera perfecta, tampoco puede actuar sobre el reparto correspondiente de los derechos de autor. **La SGAE y Televisión Española son dos entidades complementarias.** No lo debemos olvidar.

M. P. L. F.

OFERTA ESPECIAL LIMITADA

en discos y musicassettes



MOZART 46 Sinfonías

O. F. de Berlín - Karl Böhm

1S 01 150. - 15 Lps.

Cassettes: 1S 01 K76/1S 02 K76

Discos: Precio Normal 5.850 Ptas.

Precio Oferta 3.870 Ptas.

Cassettes: Precio Oferta 4.450 Ptas.

BEETHOVEN 9 Sinfonías

O. F. de Viena - Karl Böhm

1S 02 090. - 9 Lps.

Cassettes: 1S 03 K76

Discos: Precio Normal 3.510 Ptas.

Precio Oferta 2.580 Ptas.

Cassettes: Precio Oferta 2.870 Ptas.

SCHUMANN 4 Sinfonías

O. F. de Berlín - Karajan

1S 03 030. - 3 Lps.

Cassettes: 1S 13 K76

+ Sinfonías Mendelssohn

Discos: Precio Normal 1.225 Ptas.

Precio Oferta 950 Ptas.

Cassettes: Precio Oferta 2.170 Ptas.

BRUCKNER 9 Sinfonías

O. F. de Berlín, O. S. de la Radiodifusión Bávara - Jochum

1S 04 120. - 12 Lps.

Cassettes: 1S 04 K76 / 1S 05 K76

Discos: Precio Normal 4.680 Ptas.

Precio Oferta 3.420 Ptas.

Cassettes: Precio Oferta 3.950 Ptas.

SCHUBERT 8 Sinfonías

O. F. de Berlín - Karl Böhm

1S 05 050. - 5 Lps.

Cassettes: 1S 06 K76

Discos: Precio Normal 1.975 Ptas.

Precio Oferta 1.430 Ptas.

Cassettes: Precio Oferta 1.890 Ptas.

BRAHMS 4 Sinfonías

O. F. de Viena, O. F. de Berlín
Orquesta Nacional de Dresde
O.S. de Londres-Claudio Abbado

1S 06 040. - 4 Lps.

Cassettes: 1S 10 K76

+ Sinfonías Tchaikovsky

Discos: Precio Normal 1.600 Ptas.

Precio Oferta 1.170 Ptas.

Cassettes: Precio Oferta 3.050 Ptas.

MAHLER 10 Sinfonías

O.S. de la Radiodifusión Bávara
Kubelik

1S 07 140. - 14 Lps.

Cassettes: 1S 07 K76/1S 08 K76

Discos: Precio Normal 5.460 Ptas.

Precio Oferta 3.590 Ptas.

Cassettes: Precio Oferta 4.200 Ptas.

HAYDN 12 Sinfonías «Londres»

O. F. de Londres - Jochum

1S 08 060. - 6 Lps.

Cassettes: 1S 09 K76

Discos: Precio Normal 2.350 Ptas.

Precio Oferta 1.690 Ptas.

Cassettes: Precio Oferta 1.890 Ptas.

TCHAIKOVSKY 6 Sinfonías

Tilson Thomas, Abbado, Moshe
Atzmon, Mravinsky

1S 09 060. - 6 Lps.

Cassettes: 1S 10 K76

+ Sinfonías Brahms

Discos: Precio Normal 2.350 Ptas.

Precio Oferta 1.690 Ptas.

Cassettes: Precio Oferta 3.050 Ptas.

DVORAK 9 Sinfonías

O. F. de Berlín - Kubelik

1S 10 090. - 9 Lps.

Cassettes: 1S 11 K76

Discos: Precio Normal 3.510 Ptas.

Precio Oferta 2.580 Ptas.

Cassettes: Precio Oferta 2.780 Ptas.

SIBELIUS 7 Sinfonías

O.F. de Berlín, O.S.R. de Helsinki
Karajan, Okko Kamu

1S 11 060. - 6 Lps.

Cassettes: 1S 12 K76

Discos: Precio Normal 2.350 Ptas.

Precio Oferta 1.690 Ptas.

Cassettes: Precio Oferta 1.890 Ptas.

MENDELSSOHN 5 Sinfonías

O. F. de Berlín - Karajan

1S 12 040. - 4 Lps.

Cassettes: 1S 13 K76

+ Sinfonías Schumann

Discos: Precio Normal 1.600 Ptas.

Precio Oferta 1.170 Ptas.

Cassettes: Precio Oferta 2.170 Ptas.

Los compradores de la obra completa (en discos o musicassettes), podrán obtener gratuitamente el monumental libro **El Mundo de la Sinfonía**, con la firma autógrafa de uno de los siguientes directores: Herbert von Karajan, Eugen Jochum, Karl Böhm, Claudio Abbado y Rafael Kubelik.



EL DISCO CLASICO



PEDRO MACHADO DE CASTRO, Coordinador

Colaboran en este número

José Luis García del Busto, Ramón Ortiz Ramis, Juan Ignacio de la Peña y José Luis Pérez de Arteaga

ALBENIZ, I.: **Iberia, Navarra y Cantos de España.** Alicia de Larrocha, piano. DECCA, SXL 6586/7, «Estéreo».

Una nueva versión de la **Iberia**, de Albéniz, nos ofrece ahora Alicia de Larrocha tras incorporarse a su nueva Casa grabadora. Decir que las páginas de la genial «Suite» de Albéniz ganan en madurez con respecto a la anterior interpretación es, a la vez, fácil y cierto comentario. Tampoco hay duda de que la grabación es excelente, así como el prensado, sólo muy poco por debajo del original inglés. El resumen crítico es, pues, altamente positivo.

Por otra parte, el reencuentro —si no el descubrimiento— con el más grande piano de Albéniz es algo que hay que recomendar sin paliativos al aficionado español. La **Iberia**, variada y homogénea a la vez, es obra que revela, sin lugar a dudas, un temperamento musical indomable, un sentido artístico singular y no pocos rasgos de lo que damos en llamar genialidad. Alicia de Larrocha entra en su interpretación de forma muy paralela al proceso de composición. Si Albéniz luchó cierto tiempo por hacer obra de arte acabada del caudal de inspiración popular que manaba a torbellinos, igualmente el intérprete debe esforzarse por vencer rigurosamente una técnica pianística complicada, sin cuya base los arrebatos de «celtiberrismo expresivo» tendrían más de caricatura que de traducción fiel de una música que puede en justicia codearse con el mejor pianismo de principios de siglo. Por supuesto, Alicia de Larrocha es rigor y hondura, virtuosismo y gracia; es, en resumidas cuentas, una intérprete a la altura de la obra. Y extendamos este juicio a su versión de **Navarra** (pieza de la **Iberia** que hubo de concluir Sévérac) y a los deliciosos **Cantos de España** que completan el álbum.

El continuo avance, en calidad y cantidad, de la discogra-

fía española nos obliga a velar por los detalles que a menudo lo ensombrecen. Siempre he creído que al lanzar aquí una producción extranjera la traducción del libreto de origen es algo que solamente se justifica cuando se trata de un estudio en verdad importante (ejemplo: los de Cooke referentes a Mahler que nos ha dado a conocer en varias ocasiones la Casa grabadora del presente álbum). Pero, por favor, si el perfil biográfico de Albéniz, que se ha traducido parcialmente del libreto original, no pasa de aceptable, lo que pomposamente se anuncia como «estudio» de las obras interpretadas ofrece puntos de casi sonrojo para el aficionado medio español. No sé si a los ingleses habrá que advertirles que **tarantas** es palabra que «no tiene nada en común con la **tarantella** italiana»; que el **Polo** lleva «el nombre de una danza»; que en **Lavapiés** «puede escucharse con bastante claridad el baile de los chulos, esos caballeros de los suburbios, con sus majas», o que Jerez es «la famosa ciudad del vino»; pero para nosotros raya en lo ridículo y, sobre todo, entristece pensar en el trabajo que podría haberse hecho junto a estos extraordinarios discos, acerca de las apoyaturas o del alejamiento por parte de Albéniz del folklore (o Folclore, como propone Cela) hispano. Otra vez será.—J. L. G. B.

LISZT, Franz: **Hexamerón.** Transcripciones para piano de fragmentos operísticos («Vals» de **Roberto el Diablo**, de Meyerbeer; «Coro de Hilanderas» de **El holandés errante**, de Wagner; «Polonesa» de **Eugenio Oneguín**, de Tchaikowsky). Sylvia Kersenbaum (piano) (EMI «Voz de su Amo», 1 J 063-12.056, «Estéreo»).

Las transcripciones de ópera de Liszt nacen no sólo con afa- nes divulgatorios (tesis apuntada por Salazar), sino también como última oportunidad de

aprehensión de un mundo codiciado y amado, el de la escena, al que Liszt se ve forzado a ir renunciando a lo largo de su carrera. Los múltiples e infinitos bosquejos de proyectos operísticos no realizados, entre los que se incluye una adaptación del **Fausto**, de Goethe, dan prueba de un anhelo irrealizado prácticamente, disipado en última instancia ante la confrontación con el acontecimiento de la segunda mitad del XIX, la ópera wagneriana; las transcripciones, de virtuosismo piramidal, que hallan en nuestros días intérprete cualificado en Jorge Bolet, se convierten en desahogos postremos, disparatado y genial intento de conciliación piano-ópera, en el que Liszt ejerce funciones de sorprendente demiurgo.

También como disparate, el **Hexamerón** (error gramatical en el título incluido) es una ocurrencia casi sin precedentes: Liszt convoca en 1837 a los cinco grandes pianistas del momento (Thalberg, Pixis, Chopin, Czerny y Herz) y les invita a escribir cinco variaciones sobre la «Marcha» de **Los Puritanos**, de Bellini. Se reserva Liszt la segunda variación, la introducción y presentación del tema, tres interludios y el final. Herz escribe la máxima demostración de agilidad digital de la pieza, Chopin se refugia en el «Nocturno», Pixis nos ofrece una imagen grave y melancólica, Czerny se va al ejercicio de octavas, y Thalberg a la prueba de ataque y pulsación, todos bajo el manto de Liszt como «coordinador».

Sylvia Kersenbaum ha efectuado una labor sensacional, sobre todo en el **Hexamerón**: es una de las grandes intérpretes del teclado en la actualidad y su técnica es impresionante. El sonido del disco, muy bueno en el **Hexamerón** (cara A), tiene un poco de soplo al principio de la segunda cara. Excepcional, eso sí, sin fisuras, el comentario de carpeta de Jacques Seiller, modelo en su género.—Un disco importante, en suma.—J. L. P. A.

RCA

Otro nuevo triunfo en el campo operístico

«SIMON BOCANEGRA»

de G. VERDI



en las voces de **Piero Cappuccilli, Plácido Domingo, Katia Ricciarelli, Ruggero Raimondi, Gian Piero Mastromei.**

CORO Y ORQUESTA DE LA RCA

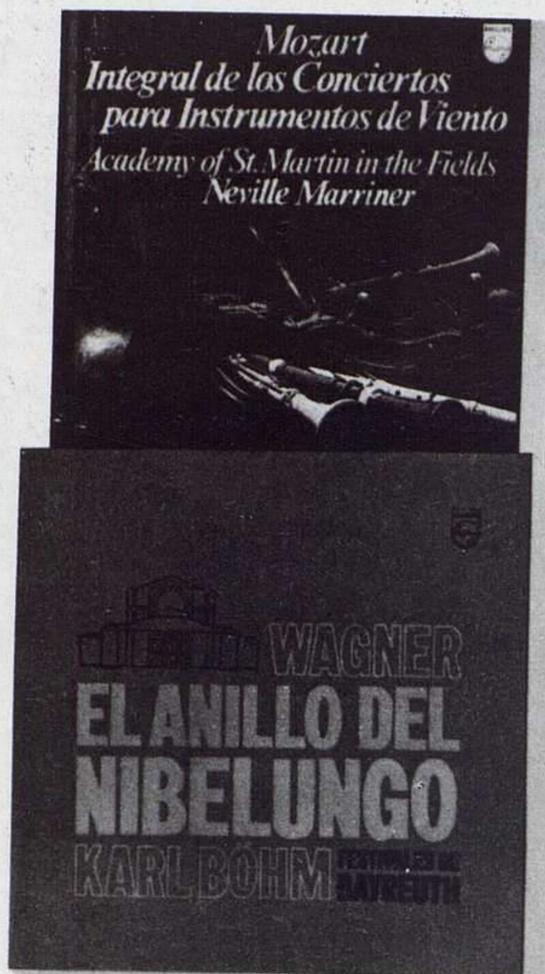
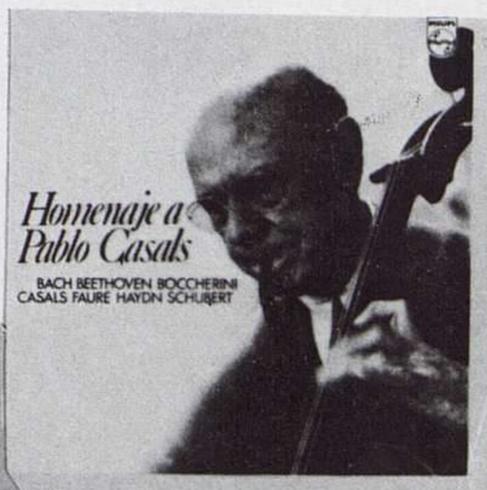
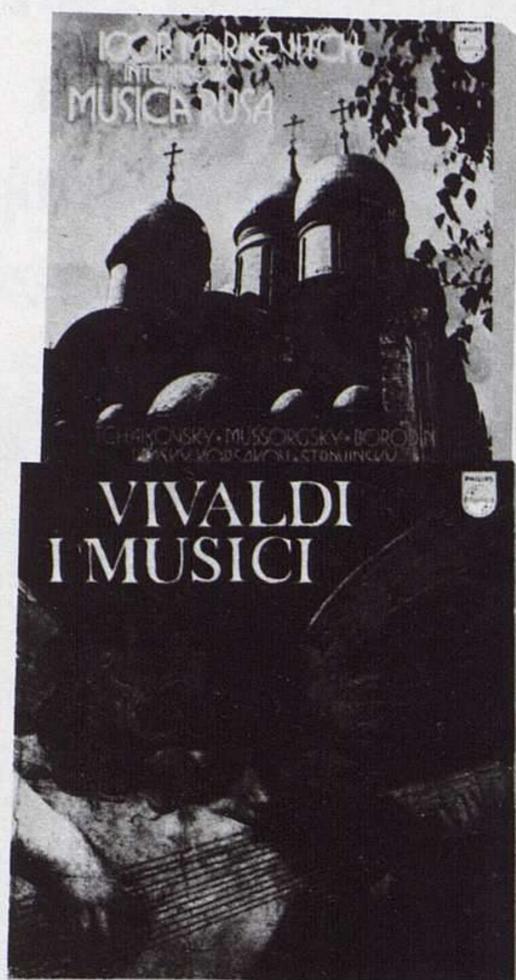
Director: **Giandrea Gavazzeni**

ALBUM RCA, «Stereo», SRL-3-9121

¡Una versión realmente NUEVA con las voces más cotizadas del momento!

OFERTA ESPECIAL LIMITADA 1974-75

discos



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

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

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

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

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

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

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

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

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

musicassettes



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

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

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

fonogram
s.a.





EL DISCO CLASICO



M. IPOLITOV-IVANOV: **Bocetos del Cáucaso, op. 10.** A. GLAZUNOV: **Fantasia finlandesa, op. 88; Danza característica, op. 68; Cortejo nupcial, op. 21.** Orquesta Filarmónica Sinfónica de Moscú, Gran Orquesta Sinfónica de Radio Moscú. Directores: Gennadi Rozhedestvensky, Yevgeni Svetlanov, Alexander Gauk. Hispavox. MELODIA, HMES, 610-52, «Stereo».

En esta grabación se recogen obras de dos compositores que representan una forma de hacer música derivada directamente del estilo de los compositores más populares del siglo XIX, y que hoy constituyen la base del repertorio. Música de fácil audición, melodista y plena de color, goza aún de muchos devotos, a los cuales las formas actuales no les terminan de seducir.

La parte más interesante es la que recoge las escenas caucásicas de Ipolitov-Ivanov, obra colorista, descriptiva y con un seductor perfume oriental, y que formaba parte del repertorio de todas las orquestas, especialmente las americanas, en los años cincuenta. La versión que aquí nos ofrece Rozhedestvensky es particularmente notable, llena de contrastes y ricamente matizada, jugando con todos los instrumentos, de modo que con la ayuda de la excelente grabación se captan todos los detalles de la rica orquestación.

El disco lo completan tres obras de Glazunov, que si bien pertenecen a la misma estética, acusan mayormente el paso de los años.—R. O. R.

MOZART, Wolfgang Amadeus: Integral de los **Conciertos para instrumentos de viento.** Academy of St. Martin-in-the-Fields. Director, Neville Marriner (PHILIPS 67 07 020/04, «Estereo»). Precio de oferta hasta el 31 de enero: 1.100 pesetas. Cuatro LP con libretto).

Esta colección, editada en la pasada campaña por la misma firma, reaparece en la presente temporada como uno de los cinco registros que componen la oferta de Philips. Manuel Chapa comentó favorablemente el álbum en su primera publicación en un análisis en el que comparaba el trabajo de Marriner y sus diversos solistas (Monteux, flauta; Brymer, clarinete; Alan Civil, trompa; Ellis, arpa; Neil Black, oboe; Chapman, fagot) con la labor de Karajan y los primeros atriles de la Filarmónica de Berlín en grabación similar de EMI. «Al escuchar el

álbum de Karajan todo me daba la impresión de estar bajo su control —escribía Chapa— y que la labor de los respectivos solistas era, a fin de cuentas, fruto del dictado del gran director austríaco (...).» Coincido con el mismo Chapa en que la diferente selección de solistas profesionales realizada por Marriner confiere al registro de éste «una mayor variedad interpretativa, a la vez que resalta la diferencia existente entre los diversos conciertos mozartianos». Sin embargo, apuntaba mi compañero que si bien la labor de Neville Marriner resultaba inatacable, en líneas generales, por pulcritud y puntuación rítmica, algunos de sus intérpretes no salían tan bien parados de la comparación: Brymer, como anotaba Chapa acertadamente, estuvo a más altura en el histórico registro de Beecham, y yo añadiría que aun en el mismo Colin Davis que Philips ha editado este año en España (65 00 604), realizado varios años antes que el de Marriner. Claude Monteux, incomprensiblemente, no está inspirado en el **Concierto para flauta, K. 313**, y aquí Andreas Blau, el solista de Karajan, ofrece una lectura mucho más competitiva. Chapman, fagot con Marriner, no «consigue convencer demasiado (...); su lectura es blanda en exceso, se echan de menos acentos más incisivos y, en resumen, su lectura parece bastante aburrida».

Ventajosa oferta, útil para conocer el integral mozartiano; pienso que no disponemos todavía de una lectura definitiva de estas obras. En los **Conciertos para trompa**, la vieja versión de Karajan con Denis Brain me parece de referencia; acaso Böhm sea la futura solución para el resto de las composiciones.—J. L. P. A.

PROKOFIEV, Sergio: **Sonata número 8 para piano.** DEBUSSY, Claudio: **Cuatro Preludios.** Dimitri Bashkurov, pianista. Melodía Hispavox, HMES, «Stereo», 610-65.

La producción pianística de las **Sonatas** de Prokofiev podemos dividirla en dos etapas creadoras. En la primera están las cinco primeras, y en la segunda las tres últimas, o sean la 6, la 7 y la 8, que aparece en la presente grabación. Estas tres últimas presentan un planteamiento de tipo psicológico, producido por la angustia del autor por diversos temas relacionados con la política internacional, de la cual no son ajenos, por voluntad del Estado, los compositores soviéticos. Esa pre-

ocupación por el porvenir de su país, de la guerra mundial, etc., está presente de algún modo en esta obra, terminada durante el verano de 1944. Prokofiev, cuya inspiración es sobradamente conocida, cuya técnica como pianista es superada por pocos, quien puso la pincelada de actualidad a partir de la cual la música soviética puede asomarse al concierto de la música actual, dejó en esta obra las huellas de su creadora imaginación, con tendencia a esos fuertes acordes, salpicados de breves escalas, graves poderosos, con un absoluto dominio en muchas ocasiones de la mano izquierda sobre la derecha. Pero todo esto con el común denominador del buen gusto y de originalidad. Dejando a un lado las interpretaciones filosóficas del compositor, tanto la monumental **Sonata** como la interpretación de Bashkurov, son plenamente convincentes. Cuatro **Preludios** de Debussy llenan poco más de diez minutos de la segunda cara del disco, interpretados de forma singular y particular, pero válidos aun para los más exigentes.—P. M. C.

RAJMANINOV, Sergio: **Sinfonía número 2.** Orquesta Sinfónica de Londres, dirigida por André Previn. EMI, «Stereo», J-063-02.398.

Con una sustanciosa información de carpeta de Edward Greenfield y un comentario del propio director Previn, la EMI presenta esta **Sinfonía** del gran postromántico ruso, que en el exilio americano, lejos de su patria, arrastró hasta su muerte la amargura de la insatisfacción, del regreso que nunca se produjo. Si Prokofiev regresó, Rajmaninov, fiel a sus ideas de libertad, prefirió cargar el peso del destierro hasta el final de sus días. La **Sinfonía número 2** no aporta nada nuevo musicalmente a nuestro siglo, es una obra anacrónica hasta la médula..., pero ¡qué hermosa es, cuánta y apasionada inspiración, cuánta sinceridad de propósitos y qué derroche de melodías, admirablemente instrumentadas! Siguiendo muy de cerca la línea de Chaikowsky, de Rimsky y de otros grandes del siglo XIX, Rajmaninov nunca se dejó arrastrar por las corrientes modernas. Es como un islote de gran firmeza, al que las olas nunca pudieron arrancar de su posición. Esta **Segunda Sinfonía**, que es de aquellas que con una sola audición basta para «colarse» por el oído, representa catarata melódica y posee muchos puntos de contacto con sus inspirados

conciertos para piano. La presente versión recibe un trato muy especial por parte de Previn, que ha suprimido algunos cortes que había introducido el compositor para abreviarla y que incluyó en la turné de la Sinfónica de Londres por varios países, comprendida la Unión Soviética, donde triunfaron plenamente con esta obra. La interpretación, repito, es insuperable, y la grabación es muy buena.—P. M. C.

VARIOS AUTORES: **Homenaje a Pablo Casals.** Obras de Schubert, Beethoven, Haydn, Boccherini, Fauré, J. S. Bach y el propio Casals. Album Philips, «Stereo», 6747124/07 (siete discos). En oferta.

Pocas veces un álbum de discos ha aparecido tan oportunamente como el titulado **Homenaje a Pablo Casals**, ya que para nadie es un secreto que durante el presente mes de octubre se celebra el primer aniversario de su muerte. En este álbum, el gigante de Vendrell se presenta en su triple condición de intérprete, director y compositor. Aunque predominan las obras de Beethoven, no queremos pasar por alto la gran versión que aparece en el mismo del **Quinteto para cuerda en Dó mayor**, de Schubert, para dos violonchelos, dos violines y viola. Esta obra, raramente escuchada en conciertos a pesar de los méritos que posee, fue compuesta el mismo año en que murió su autor, y no fue estrenada hasta veintidós años después. Casals aparece como primer violonchelo del quinteto que integran antiguos miembros del cuarteto Vegh. La versión es apasionada y vehemente, sin llegar a desorbitarse. Hay algunos ruidos parásitos durante la audición, pero ya sabemos que la «respiración» del «maestro» siempre fue un gran obstáculo, difícilmente disimulable en sus grabaciones. Muestra del encanto de este **Quinteto** de Schubert lo hallamos en el encantador «Adagio» que aparece en la primera cara del primer disco de este álbum. De Beethoven aparecen la integral de sus **Sonatas para violonchelo y piano** y la **Sonata para trompa** en transcripción para «chelo» del propio Beethoven, aunque la misma no goce del favor de las tres anteriores. En todas está el maestro Casals acompañado al piano por Mieczyslaw Horszowski, menos la **Op. 5, número 1**, que tiene el acompañamiento de Wilhelm Kempff. Casals hace una verdadera creación de estas **Sonatas**. Hay que reconocer



OFERTA ESPECIAL OTOÑO 1974

Hasta el 15 de enero de 1975
Seis álbumes discográficos y estuches
cassettes en condiciones económicas
excepcionales



**J. S. BACH
LAS GRANDES CANTATAS**

Dir: HELMUTH RILLING
HES 60-155/6/7/8 (estuche 4 LPs. estéreo)
CH 408/9/10/11 (estuche 4 cassettes)

Precio normal:
1.400 ptas. (estuche 4 discos)
1.560 ptas. (estuche 4 cassettes)

PRECIO OFERTA:
1.050 ptas. (estuche 4 discos)
1.170 ptas. (estuche 4 cassettes)



**G. F. HAENDEL
SAUL - Oratorio**

Dir.: MOGENS WOELDIKE
HVAS 470-15/16/17 (estuche 3 LPs. estéreo)
CH 405/6/7 (estuche 3 cassettes)

Precio normal:
1.050 ptas. (estuche 3 discos)
1.170 ptas. (estuche 3 cassettes)

PRECIO OFERTA:
790 ptas. (estuche 3 discos)
880 ptas. (estuche 3 cassettes)



**S. PROKOFIEV
IVAN EL TERRIBLE - Oratorio**

Dir.: ABRAHAM STASEVICH
HMES 610-72/73 (estuche 2 LPs. estéreo)
CH 418/19 (estuche 2 cassettes)

Precio normal:
700 ptas. (estuche 2 discos)
780 ptas. (estuche 2 cassettes)

PRECIO OFERTA:
525 ptas. (estuche 2 discos)
585 ptas. (estuche 2 cassettes)



**J. S. BACH
EL CLAVE BIEN TEMPERADO**
Libro segundo

SVYATOSLAV RICHTER, piano
HMES 610-69/70/71 (estuche 3 LPs. estéreo)
CH 420/21/22 (estuche 3 cassettes)

Precio normal:
1.050 ptas. (estuche 3 discos)
1.170 ptas. (estuche 3 cassettes)

PRECIO OFERTA:
790 ptas. (estuche 3 discos)
880 ptas. (estuche 3 cassettes)



**M. RAVEL
LA OBRA PARA PIANO**
Integral

MONIQUE HAAS, piano
HES 60-105/6/7 (estuche 3 LPs. estéreo)
CH 415/16/17 (estuche 3 cassettes)

Precio normal:
1.050 ptas. (estuche 3 discos)
1.170 ptas. (estuche 3 cassettes)

PRECIO OFERTA:
790 ptas. (estuche 3 discos)
880 ptas. (estuche 3 cassettes)



**C. MONTEVERDI
VESPRO DELLA BEATA VERGINE**

Dir.: MICHEL CORBOZ
HES 60-100/1/2 (estuche 3 LPs. estéreo)
CH 412/13/14 (estuche 3 cassettes)

Precio normal:
1.050 ptas. (estuche 3 discos)
1.170 ptas. (estuche 3 cassettes)

PRECIO OFERTA:
790 ptas. (estuche 3 discos)
880 ptas. (estuche 3 cassettes)



EL DISCO CLASICO



que sus versiones son personalísimas, pero quizá en ello radique el encanto, en esos contrastes, en ese colorido y brillantez que les imparte. Su ataque con el arco es apasionado, seguro, firme y a la vez dulce. Quizá el único lunar que encontremos en estas **Sonatas para piano y violonchelo**; pero, de todas formas, el predominio del piano en algunos casos «salta al oído». También de Beethoven aparecen dos **Tríos**, uno poco conocido, el **Op. 70, número 1**, conocido como **Trío del Invitado**, y el más popular y hermoso **Trío**, quizá de toda la literatura romántica, como lo es el **Trío Op. 97**, llamado **Trío del Archiduque**, por haber sido dedicado al Archiduque Rodolfo, discípulo favorito y gran amigo y benefactor de Beethoven. Desde la entrada del piano a cargo de Horszowski notamos que el «Allegro moderado» inicial es más lento que en otras versiones conocidas. Hay más recreación, quizá más penetración, pero le falta algo de vida, lo que no ocurre en el «Scherzo» siguiente, que se escucha más dentro de la norma general. Cada artista tiene su sistema y todos merecen respeto; por ello sólo señalamos el hecho de la lentitud como una característica de esta versión, en la que Sandor Vegh lleva la parte del violín. En el **Trío del Invitado** la parte del piano está a cargo de Karl Engel, y el resultado, en general, es muy satisfactorio.

El **Trío en Do menor, op. 1, número 3**, tiene los mismos elementos que el **Trío del Archiduque**, y lo inicia el violonchelo, seguido del violín y el piano. Aquí también el tiempo es algo débil, ya que está marcado «Allegro con brío» y aparece como un «moderato» en algunos momentos. El balance vuelve a ser algo desigual, predominando el piano sobre el violín y el «chelo». No es una característica de toda la grabación, pero así se advierte en diversos pasajes.

Uno de los discos contenidos en el álbum, como señalábamos al inicio, está dedicado al maestro como director en dos de los **Conciertos** favoritos del público para violonchelo y orquesta. El solista es Maurice Gendron, poco conocido en nuestras latitudes, pero perteneciente a una primera línea de grandes del violonchelo. En ambos **Conciertos** las «cadencias» son originales del solista. Casals dirige en esta oportunidad la Orquesta de Con-

ciertos Lamoureux, de París. En su meritoria labor como acompañante hay que tener en cuenta que está dirigiendo obras que conoce perfectamente, y sus contrastes sonoros, así como la labor de acompañamiento, está admirablemente lograda, tanto en los tiempos, llenos de agilidad y vida, como en el bello acompañamiento que hace al «Adagio» del **Concerto** de Haydn.

Así llegamos al último disco del álbum, de gran interés histórico, ya que en su cara primera nos presenta al maestro ensayando, con la Orquesta de Conciertos Lamoureux, la **Elegía para violonchelo y orquesta**, de Fauré. Se escuchan los aplausos y golpes de arcos cuando aparece el maestro, y luego los consejos para matizar que da el maestro a los profesores de la orquesta. Son casi veinticinco minutos de verdadero interés, repito, y un documento para la historia, que confirma las dotes dictatoriales del gigante de Vendrell. En la segunda cara aparece la mencionada **Elegía**, seguida de dos obras del maestro: **Los Reyes Magos**, de su oratorio **El Pesebre** y su **Sardana para orquesta de 102 violonchelos**. Dos páginas magistrales e inolvidables en la faceta creativa del gran músico desaparecido. Al final del disco se escucha la «Sarabanda» de la **Suite para violonchelo solo en Do menor**, de J. S. Bach, una de esas páginas que Casals dominó, expresó y transmitió como nadie. El álbum, en estas fechas, constituye un verdadero homenaje, y estamos seguros del éxito comercial del mismo. El prensado, la presentación y el documentado libreto que acompaña los discos invita sinceramente a adquirirlo.—P. M. C.

VARIOS AUTORES: **Markevitch interpreta música rusa.** (Obras de Tchaikowsky, Rimsky-Korsakov, Borodin, Stravinsky y Mussorgsky.) Orquestas New Philharmonia, Sinfónica de Londres, Concertgebouw de Amsterdam y Sinfónica Nacional de la U. R. S. S. Philips, 67 47 129/05, «Stereo» (Cinco LP.)

La producción de Philips ha girado siempre en torno a determinadas figuras consagradas, que se han ido erigiendo en «vedettes» de la compañía. Así, tenemos el caso de Brendel, Szezyng, la Academia St. Martin, I Musici y, en el plano directorial, Haitink y Markevitch fundamentalmente. Con el popular director ruso, Philips ha realizado varios «álbumes pout-pourri», donde aparecen obras

de diversos autores de gran popularidad, cuyo aliciente máximo consiste en la interpretación que de ellas brinda una batuta especialmente querida entre nosotros.

Vaya por delante que, aun no presentando un interés excepcional en cuanto a las obras, este álbum es muy bonito. Al denominador común de una interpretación idiomática en extremo, con acentos muy convincentes en todas las obras ejecutadas, se une la participación de grandes orquestas europeas, de las que Markevitch logra respuestas enormemente convincentes. Por último, el interés musical (hablo de las obras), aunque no es grande, tampoco está ausente. El último disco del álbum, donde tenemos la **Sinfonía de los Salmos**, de Stravinsky, y las **Canciones** de Mussorgsky, presenta un interés indiscutible. El primer disco es de entera novedad en España, pues no se había publicado anteriormente, como ocurre con los otros. Al frente de la New Philharmonia interpreta Markevitch dos obras de Tchaikowsky infrecuentes: **Hamlet y Francesca da Rimini**, siendo la primera de ellas muy superior a la segunda. **Hamlet** es una obra ya madura, muy bien orquestada y de carácter noble, aunque quizá un poco reiterativa. Markevitch nos brinda una interpretación brillante, de gran fuerza interior, muy directa. En cuanto a **Francesca**, ya comenté la obra en una crítica que hice de la interpretación de Maazel. Debo reiterarme en que se trata de una obra hueca, grandilocuente por fuera y vacía por dentro. Markevitch logra una buena interpretación a base de buscar contrastes dinámicos espectaculares, de gran efecto. Pero esto no es suficiente para salvar la obra. Claro que la culpa no la tiene Markevitch.

Uno de los alicientes grandes del álbum es la **Sinfonía Manfred**, del músico de San Petersburgo. Se trata, en efecto, de una de las páginas más importantes del sinfonismo ruso y, sin duda, de lo más genial que escribió su autor. Es una página de gran profundidad, de acentos sombríos a veces y apasionados otras, brillante e intimista, serena y desmelenada. Aquí Markevitch logra una de las interpretaciones más célebres de su carrera fonográfica, ayudado por una respuesta colosal de la London Symphony. Predomina la visión trágica y hay momentos de un dramatismo y desgarramiento auténticamente emocionantes.

El siguiente registro es muy bueno también: se trata de **Scheherezade** y el **Capricho español** de Rimsky-Korsakov. También al frente de la London Symphony, el director ruso hace una **Scheherezade** transparente, cristalina (la grabación es extraordinaria) y tremendamente poderosa y brillante (¿algo efectista quizá?). Es una magnífica lectura, como lo es también la del **Capricho**.

El cuarto disco (con el Concertgebouw) nos presenta la **Gran Pascua rusa**, de Rimsky; las **Danzas polovtsianas**, de Borodin, y la **Obertura 1812**, de Tchaikowsky. Es un disco muy conocido, pues hace tiempo que se publicó en España, y en su día tuvo un buen éxito. No es, por ello, momento de extenderse sobre el mismo.

Del disco de Stravinsky y Mussorgsky cabe decir es también excelente. La página stravinskiana está magníficamente interpretada, como corresponde a un solvente director de Stravinsky, mundialmente reconocido como tal. Este registro cuenta con la Orquesta Sinfónica Nacional de la U. R. S. S., y también esta agrupación está a la altura de su prestigio; las **Canciones** de Mussorgsky, originalmente para voz y piano, están orquestadas por el propio director y, sinceramente, creo que esta orquestación no dice nada nuevo al respecto, pues si bien presenta ciertos logros tímbricos, casi impresionistas, y climas de una serena belleza, el conjunto no parece un hallazgo de primera magnitud, antes bien, se trata de una orquestación algo reiterativa, a veces pobre, a veces demasiado académica, todo ello a pesar de los aciertos que he mencionado antes. Estas canciones son cantadas de manera extraordinaria por la gran Galina Wischnewskaia, una de las más grandes voces soviéticas. Su matización es asombrosa, logrando magníficos contrastes, plenos de intencionalidad. Magnífico trabajo, en resumen.

Bonito álbum, pues, aunque la mayor parte de las cosas eran ya conocidas. El libreto se extiende sobre las obras en cuestión y sobre la personalidad del director, recogiendo un sabroso anecdotario. Digamos, por último, que todos los discos presentan un magnífico prensado y sonido (principalmente, los tres primeros), y que el último (Stravinsky y Mussorgsky) es el más flojo en este particular, aunque se mantenga en un nivel siempre digno.—J. I. P.



CRITICAS SINTETIZADAS

BEETHOVEN, Ludwig van: Séptimo en Mi bemol, op. 20, Dúo número 1 en Do mayor para fagot y clarinete. Conjunto Melos, de Londres (EMI «Voz de su Amo», 1 J 063-02.104, «Estereo»).

Obras: Muy popular el **Op. 20**, apenas tocado el interesante **Dúo**.

Interpretación: Magistral dentro de una línea de entendimiento del pentagrama beethoveniano extremadamente moderna. La elocuencia melódica (característica de la legendaria versión del Octeto de Viena) cede su puesto a un férreo control rítmico, austero y preciso. Más claridad y coherencia que expresividad. Un Beethoven «no para cualquiera» (10).

Grabación: Nítida, acorde con la claridad de la ejecución (9).

Prensado: Perfecto, sin ruido de fondo (9).

Recomendabilidad: **A.**—
J. L. P. A.

PROKOFIEV, Serguei: Sinfonía número 5, en Mi bemol mayor, op. 100. Orquesta Filarmónica de Nueva York; director, Leonard Bernstein (CBS, S 72607, «Estereo»).

Obra: Totalmente de repertorio, aunque con escasas versiones discográficas en nuestro mercado (Karajan y Leinsdorf).

Interpretación: Muy característica de Bernstein, apasionada, contradictoria a veces en la conciliación de «tempo» y dinámica (tendencia a acelerar en los pasajes fuertes), extraordinariamente brillante y bien tocada (8).

Grabación: Soberbia, realmente espectacular, en la mejor línea CBS (10).

Prensado: Excelente, con ligera distorsión al final de la cara B (9).

Observaciones: Aunque este registro de Bernstein exige un primer puesto por su magnificante grabación, Leinsdorf con Boston me sigue pareciendo la lectura conceptualmente más acertada.

Recomendabilidad: **A** (la to-

ma de sonido la justifica plenamente).—**J. L. P. A.**

PROKOFIEV, Serguei: Concierto para piano y orquesta número 3, en Do mayor, op. 26.
RAVEL, Maurice: Concierto para la mano izquierda, y
GERSHWIN, George: Rhapsody in blue. Julius Katchen (piano), London Symphony Orchestra; director, Istvan Kertesz (DECCA, SXL 6411, «Estereo»).

Características: Generosa oferta de tres obras relevantes en la literatura pianística del siglo XX (el disco contiene casi sesenta minutos de música), que toma un peculiar cariz de homenaje póstumo a los desaparecidos Julius Katchen e Istvan Kertesz.

Interpretación: Extraordinaria en las tres obras, aunque sobresaliente sobre todo en Ravel. Entendimiento perfecto de solista y director.

Grabación y prensado: Muy

aceptables, sin ser excepcionales.

Recomendabilidad: **B.**

J. L. P. A.

STRAWINSKY, Igor: El pájaro de fuego. New Philharmonia Orchestra; director, Ernest Ansermet (DECCA, SET 468, «Estereo»).

Este disco no puede comentarse seriamente: se trata de la última grabación de Ansermet, realizada por Decca en Londres y publicada póstumamente en un álbum de dos LP, en los que se contenía no sólo el definitivo registro de la obra, sino también el ensayo previo en el estudio. Galardonado así el álbum con el Prix Mondial 1971, la edición española ha eliminado el importantísimo disco del ensayo y ha suprimido el magnífico libreto; aunque retirada ya del mercado por otra más coherente, la carpeta de la primera tirada del disco rezaba así: «Ernest Ansermet ensayando y dirigiendo...» En su actual estado, este registro es un «thriller» del disco, castrado e incompleto. De lo que

queda, la interpretación es espléndida y adecuada la grabación. Con todo, no es ésta forma de comportarse con el público.

Recomendabilidad: **D.**—
J. L. P. A.

W. A. MOZART: Concierto número 3 para violín y orquesta, en Sol menor, K 216.

F. MENDELSSOHN: Concierto para violín y orquesta en Mi menor. Valeri Klimov, violín. Orquesta Sinfónica Nacional de la U. R. S. S. Director, Maxim Shostakovich. Hispavox MELODIA, HMES, 610-61, «Estereo».

Obras de repertorio, pero siempre de agradable audición.

Interpretación dentro del más puro estilo romántico y sentimental, apropiadísima para el **Concierto** de Mendelssohn, discutible en Mozart, aunque a una gran parte del público le entusiasmará.

Grabación y prensado, excelentes.

Recomendabilidad: Máxima (A) para aquellos que gustan de la música como un agradable sueño. B, para aquel sector del público interesado en las diversas formas de interpretación de una misma partitura.—**R. O. R.**

MOZART: Sinfonías números 29, 30 y 34. The English Chamber Orchestra. Director, D. Barenboim. EMI, 1 J 063-02.265, «Estereo».

Obras: De repertorio.

Interpretación: En buena línea, aunque falta levedad en algún momento. Grabación y prensado: Buenos.

Recomendabilidad: **B.** —
J. L. G. B.

MOZART: Conciertos para piano y orquesta números 18 y 24. The English Chamber Orchestra. Solista y Director, D. Barenboim. EMI 1 J 063-02.394.

Obras: De repertorio.

Interpretación: Como el más próximo al estilo de Beethoven, el **Concierto en Do menor** es quizá el punto álgido del Barenboim pianista - director mozartiano. No es así el **Número 18**.

Grabación y prensado: Buenos.

Recomendabilidad: **B.** —
J. L. G. B.



FOX INDUSTRIAS DEL SONIDO
Calle Alta, 60 — Apartado, 348 — Teléf. 239766
SANTANDER (España)

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

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

Pida la marca FOX a su proveedor habitual.

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

SOLICITE EL NUEVO CATALOGO GENERAL
FOX IN-DEL-SON

NOTAS DE LA REDACCION

MONTREUX -Avance del "palmarés"

Durante los días 28 de agosto al 2 de septiembre han tenido lugar en Montreux las sesiones de deliberación del Jurado internacional que otorga anualmente el Premio Mundial del Disco. Sirvan estas líneas, escritas en el mismo Montreux, para dar cuenta escueta de la noticia de las grabaciones premiadas; en el número de diciembre, como ya hiciera el pasado año, publicaré un artículo dedicado a glosar los aspectos más importantes del certamen.

En la presente edición, VII del Prix Mondial, se ha vuelto al esquema de los tres únicos premios (en 1973 se otorgaron cinco), que han recaído en los siguientes registros:

WEBER: Der Freischütz (Peter Schreier, Gundula Janowitz, Theo Adam, Edith Mathis), Dresden Stadtkapelle; director, Carlos Kleiber [Deutsche Grammophon].

BOULEZ: Le Marteau sans Maître. Ensemble Musicá Vivante; director, Pierre Boulez [CBS - Cuadrofónico].

SCHUMANN: Escenas de «Fausto» (Dietrich Fischer-Dieskau, Elisabeth Harwood, John Shirley-Quirk, Peter Pears), English Chamber Orchestra; director, Benjamin Britten [Decca].

Los tres premios se conceden sin distinción de categoría entre sí. Ninguna de las tres grabaciones citadas ha sido editada en España por el momento. Es de destacar el dato de que Der Freischütz ha sido la primera grabación que ha realizado en toda su carrera musical Carlos Kleiber, hijo del famoso Erich Kleiber. Boulez había sido premiado en 1971 por su Pelleas y Melisande, de Debussy, y desde 1970 ha llevado todos los años algún disco a la lista internacional de preselección. En cuanto a Britten, es la primera vez que obtiene el galardón en su faceta de director de orquesta.—JOSE LUIS PEREZ DE ARTEAGA (Montreux).

MANUEL GARCIA MATOS -Falleció-

El día 26 de agosto, tras rápida enfermedad, falleció en Madrid el genial y brillante profesor folclorista español Manuel García Matos. Nació en Plasencia, provincia de Cáceres, el 3 de enero de 1912. Su amplia formación musical se inició en su

propia ciudad natal, donde el organista de la Catedral, don Joaquín Sánchez, le dirigió en los estudios de Violín, Flauta, Piano, Armonía y Contrapunto y Fuga. Ya a los dieciocho años funda y dirige la agrupación Coros Extremeños, recorriendo al mismo tiempo Extremadura en busca de sus canciones.

Desde 1944 fue colaborador insigne del Instituto Español de Musicología, que le encomendó diversas misiones folklóricas, habiendo recogido más de diez millares de documentos musicales de toda clase. En 1945 obtuvo el Premio Nacional de Folklore, y en 1958 fue nombrado catedrático de Folklore del Real Conservatorio de Música, de Madrid.

A su iniciativa se debe el Primer Congreso Internacional de Folklore, celebrado en nuestro país, en la isla de Mallorca, en el mes de junio de 1952.

Con su muerte pierde España una de sus más importantes figuras—por no decir la que alcanzó las más altas cotas—en ese campo de la investigación folklórica, que tiene tan pocos cultivadores en nuestro país. No es de extrañar por ello que su muerte haya producido nacional sentimiento, que ha tenido eco en el sector musicológico internacional.—R. del R.

III Curso Internacional de Guitarra

En la víspera de la clausura de su III Curso Internacional de Guitarra, Lopátegui reunió en el Casal del Papa Joan, sede del mismo, en una simpática cena, a los representantes de varias firmas españolas, que departieron con los cursillistas, entregando al término de la misma las becas que habían concedido en concepto de ayuda de estudios a los participantes.

La Banca Más Sardá estuvo representada por su Jefe de Marketing, Sr. Martí. La firma discográfica Edigsa, por su Director, don Claudio Martí. Don Felipe Palma representó a la firma barcelonesa, constructora de guitarras, Guitarras Taurus. Y, por último, el mismo Lopátegui entregó las becas concedidas por otros dos constructores, el prestigioso José Ramírez, de Madrid, y don

Antonio López Martín, de Melilla. También, por ausencia de los interesados, se delegó la entrega de las becas concedidas por Narciso Yepes, doña Laura Bou Sogas y don Gabriel Aparici, Director de Ediciones Omega, S. A. Los cursillistas ofrecieron las primicias de su concierto de clausura, correspondiendo con la exposición de su trabajo a la ayuda recibida de forma tan cordial y simpática.

El curso, al que asistieron en esta su tercera edición alumnos de Bélgica, Francia, Finlandia, Estados Unidos, Dinamarca, Cuba y España, es un éxito personal de José Luis Lopátegui, cuyo prestigio trasciende del mundo puramente musical, como tuvimos ocasión de comprobar en este sencillo, agradable y significativo acto.

JOYAS DE LA MUSICA CLASICA



al increíble precio de :

165 pts p.v.p

DISTRIBUIDO POR:



PROXIMOS LANZAMIENTOS

ROBERT SCHUMANN

Concierto para piano en La menor, op. 54. Sinfonía número 4, en Re menor, op. 120 (dedicado a José Joachim).

Norddeutsche Philharmonie Orchestra.
Directores: Hanspeter Gmür y Hans Zanotelli.

Piano, Ernest Gröschel.

ZOR-5.050

WOLFGANG A. MOZART

Concierto para piano y orquesta en Re menor, KV 466. Concierto para violín en La mayor, KV 219.

Süddeutsche Kammerorchester München.

Director, Hanspeter Gmür.
Piano, Ernest Gröschel.
Violín, Hermann Kienzl.

ZOR-5.054

ANTON DVORAK

Concierto para violoncello y orquesta en Si menor, op. 104.

Nürnberger Symphoniker Orchestra.

Director, Othmar M. F. Mága.
Violoncello, Jörg Metzger.

ZOR-5.055

BEETHOVEN

Concierto para violín, violoncello y piano en Do mayor, op. 56 («Triplekonzert»).

Nürnberger Symphoniker Orchestra.

Director, Othmar M. F. Mága.
Violín, Conrad von der Goltz.

Violoncello, Jan Polacek.
Piano, Kirste Hjort.

ZOR-5.056

VIRTUOSOS DEL ORGANO:

Bach, Frank Liszt, Max Reger, César Frank, Leon

Boellmann.

Organo: Prof. Eberhard Kraus.

ZOR-5.051

La Música en toda ESPAÑA

Crónicas
de
nuestros
corresponsales
nacionales

BILBAO

XXIII FESTIVAL DE OPERA

XXIII Festival de Opera de la ABAO (Asociación Bilbaína de Amigos de la Opera), organizadora de dicho Festival, y patrocinado por los Ministerios de Información y Turismo y de Educación y Ciencia.

Seis han sido las representaciones: **Un ballo in maschera**, de Verdi; **Lucia di Lammermoor**, de Donizetti; **La Favorita**, de Donizetti; **Nabuco**, **La Traviata** y **Macbeth**, ambas de Verdi.

En el comienzo del Festival, con **Un ballo in maschera**, estaba programada la actuación del tenor Luciano Pavarotti; pero éste, por motivos de salud, no ha podido venir a Bilbao, y fue sustituido por el tenor español José Carreras, que ha sido el triunfador de la noche en su papel de «Ricardo»; de espléndida voz, fresca, brillante, timbrada y con agudos de fuerza y afinación. La soprano Angeles Gulin demostró sus cualidades de potencia de voz, que en otros momentos, como en la romanza final, «Morró ma prima...», debe recoger y hacerla más íntima, especialmente en esta romanza, en la que Verdi puso acentos tan patéticos. El barítono Cornell Mac-Neil nos decepcionó realmente, ya que en otras ocasiones hemos visto en él a un cantante de calidad. Discreta Adriana Stamenova, y cantando muy bien la soprano ligera Gianfranca Ostini, poniendo a contribución su buen hacer todos, cantantes y actores, con los Coros de ABAO, a los que una vez más hay que señalar como pieza importante del éxito de las óperas, ahora bajo el mando y dirección del maestro Urbano Ruiz Laorden. La Orquesta cumplió con acierto su cometido, dirigida por el maestro Alberto Paolletti.

● La versión de **Lucia** ha tenido todo el relieve requerido, con una magistral interpretación de la soprano Magdalena Bonifaccio, que en la «escena de la locura» se alzó con un triunfo legítimo, limpiamente alcanzado; sus agudos fueron brillantes, largos, en su sitio y con musicalidad.

También destacó la actuación de Jaime Aragall, pieza clave en el éxito alcanzado en esta representación. El barítono español Vicente Sardinero tuvo una muy excelente actuación, fijando la voz en su registro terso y dando un gran aliento lírico al personaje. Bien el bajo Washington y también la dirección del maestro Ruisi, con algunos ligeros desajustes, que fueron rápidamente corregidos.

● **La Favorita** se ha cantado dentro de una tónica sin elevados entusiasmos; la indisposición del barítono Mastromei le ha restado facultades, aunque puso empeño en sacar adelante su papel. En esta ópera también estaba anunciado el tenor Pavarotti, siendo sustituido por el tenor italiano Umberto Grilli, ya conocido del público bilbaíno; un tenor correcto, que se mantuvo dentro de un estilo sobrio, y al que se le aplaudió en la romanza esperada del «Spirto gentil», que aun cantándola con gusto no alcanzó el aliento lírico y expresivo que estos pentagramas requieren.

La «mezzosoprano» italiana María Luisa Nave, en el papel de «Leonora», estuvo discreta; bien los Coros y Orquesta.

● En **Nabuco**, el gran protagonista ha sido el Coro, en sus cuerdas de voces

blancas y graves; en todas sus intervenciones demostró estar en plena madurez musical, con absoluta cohesión, magníficamente preparado por su nuevo director, maestro Ruiz Laorden; su trabajo ha tenido, pues, su compensación, debiendo destacar el «Va pensiero». Otro nuevo tenor esta temporada, el italiano Nunzio Todisco; su discreta actuación en el papel de «Ismaele» se mantuvo dentro de una correcta versión, gustando su voz. La soprano Angeles Gulin lució su potente voz a lo largo de esta ópera, que tiene para la soprano sus dificultades, que desde luego dicha soprano superó, alcanzando agudos de enorme fuerza y sostenidos con firmeza. En el bello terceto que comienza con la frase «lo t'amava...», la «mezzo» Stamenova, el tenor Todisco y la soprano Gulin, la unidad fue mantenida entre los tres cantantes. Bien el bajo Paolo Washington, la soprano Givanna di Rocco, el tenor Ricciardi y el bajo Foiani. El montaje escénico ha sido muy cuidado por Diego Monjo.

● La quinta de abono, **La Traviata**; esta famosa ópera verdiana volvió a escucharse con gran afluencia de público, al igual que en días anteriores. Los tres cantantes-figuras de la obra; el tenor Jaime Aragall, la soprano Magdalena Bonifaccio y el barítono Vicente Sardinero, pusieron de relieve sus dotes de artistas y cantantes, haciéndose acreedores a los muchos aplausos de que fueron destinatarios, destacando de nuevo los Coros, bien la Orquesta y el Ballet del Liceo en su corta intervención.

● Se clausura el Festival con **Macbeth**, cuya versión fue excelente, a pesar de encontrarse con laringitis la soprano Angeles Gulin, que hizo un esfuerzo en honor del público de Bilbao, quien le agradeció ese bello rasgo. Angeles Gulin superó una actuación muy buena, cantando con la inteligente reserva a que le obligaba su dolencia, pero sin perder voluntad, claridad y calidad en su voz. El barítono Mastromei hizo con gran fortuna el papel de «Macbeth»; su voz amplia, tersa, ofreció un acto lleno de dramatismo; éxito compartido por el coro de voces blancas, que tuvo una actuación ejemplar, especialmente en este cuadro de «Las brujas», siendo muy ovacionados y obligando a compartir estas merecidas ovaciones a su director, el maestro Urbano Ruiz Laorden. El tenor, que no tiene mucha intervención en esta ópera, fue Todisco, que tuvo una actuación excelente en la romanza «Alla paterna mano», cantada con sensibilidad timbre claro y expresividad. Bonaldo Giaiotti, bajo; Ricciardi, Foiani, Di Rocco, Carta y Pons fueron colaboradores excelentes. Los Coros de la ABAO han vuelto a dejar bien patente su categoría coral y sólida y eficaz preparación de su director. El Ballet del Liceo ha tenido en esta ocasión motivo de exponer su excelente técnica coreográfica.

Al final, Ruisi, todos, fueron muy ovacionados al caer el telón por última vez en este Festival, clausurado en un clima de éxito.—JOSE DE URQUIJO.

LA CORUÑA

FESTIVAL INTERNACIONAL DE MUSICA

Este año de 1974 hemos alcanzado uno de los niveles medios de más alta cali-

dad de nuestra historia del Festival. Veámoslo con detalle.

● **CONCIERTOS SINFONICOS.** — Dos actuaciones de la Orquesta Nacional Turca, dirigida por Gothold E. Lessing; una agrupación homogénea y de buena calidad sonora; en el programa, **Sinfonietta**, de Erkin; **Conciertos para violín y orquesta**, de Bruch y Mendelssohn; **Muerte y Transfiguración**, de Strauss; obertura de **Los Maestros cantores**, de Wagner, y **Segunda sinfonía** de Brahms.

«NOCHES DE LA CIUDAD VIEJA». — Conciertos en las iglesias de la parte antigua de la ciudad; de carácter minoritario, poseen gran éxito, especialmente entre el público juvenil. Nos han visitado este año las siguientes agrupaciones:

Orquesta de Cámara André Colson Ofreció dos programas con predominio barroco: Dall'Abaco, Campra, Telemann, Vivaldi, Leclair, Galuppi. El conjunto instrumental destaca sobre todo por la vitalidad de sus versiones.

Atrium Musicae. Cuarteto instrumental que dirige Gregorio Paniagua, especializado en música medieval y renacentista. Programa de tipo antológico, abarcando desde el siglo XI al XVI, y en el que colaboraron Rosa Alonso («mezzosoprano») y Antonio Peña (tenor).

Cuarteto de Madrigalistas. Agrupación vocal que dirige Lola Rodríguez Aragón; la integran Carmen Rodríguez, María Aragón, Tomás Cabrera y Manuel Pérez Bermúdez. Programa polifónico, muy bien estructurado y resuelto, con una primera parte europea: O. di Lasso, Palestrina, Monteverdi, etc., y una segunda española: Guerrero, Vázquez, Juan del Enzina.

The Scholars. Quinteto vocal de alta calidad, con dos programaciones variadas: polifonistas ingleses, canciones populares y «folk»; la versatilidad de los artistas les permite versiones, tanto serias y dramáticas como cómicas e incluso caricaturescas, con la máxima dignidad.

● **FESTIVAL DE OPERA.** — En su XXII celebración ha alcanzado uno de los más altos niveles medios. Se programaron dos obras con carácter popular en el Pabellón de Deportes —**Marina** y **Carmen**— y otras tres en el Teatro Colón: **Favorita**, **Puritanos** y **Rigoletto**. Base orquestal: grupo de músicos de la Orquesta Sinfónica de Madrid, con digno nivel; maestros directores: Eugenio Marco y Veltri. Coral Polifónica «El Eco», dirigida por Santiago Bernal. **Marina** se planteó con un elenco español y obtuvo un notable nivel; cantaron Fefi Arregui, Francisco Ortiz, Sergio de Salas y Julio Catania. **Carmen** tuvo un reparto importante: Viorica Cortez, Angeles Chamorro, Pedro Lavirgen y Vicente Sardinerro, con excelente nivel también en los secundarios y una dirección espléndida de Eugenio Marco. «El Eco» se lució especialmente en esta obra y también en **Rigoletto**. Esta ha sido, con la anterior, el gran éxito del presente año, por virtud de una sensacional actuación, en lo vocal y en lo escénico, del notable barítono Franco Bordoni, bien secundado por Milena dal Piva y el bajo Mario Rinaudo; mostraron buenas cualidades el joven tenor Vittorio Terranova y Licia Galvano. El tenor Umberto Grilli se alzó como gran triunfador en la difícil tesitura de **Puritanos**, por su bella voz e impecable escuela; muy bien igualmente en esta obra Rianudo y Bordoni; más discreta Milena dal Piva, cuyas características vocales no convienen a los pasajes de agilidad. De nuevo gran versión de Grilli en **Favorita**,

con una discreta Viorica Cortez y buenos papeles de Sardinerro y Rinaudo.

● **ZARZUELA.** — Sólo dos montajes —aunque uno doble— parecen escasos para una compañía como la de Tamayo, un poco más floja este año que en precedentes ocasiones. Buen planteamiento de **La verbena de la Paloma** y **Gigantes y cabezudos** —con final de dudoso gusto— y una **Antología Serrano** discutible, pero aceptable en conjunto. Buenas voces —Travesedo, Ramírez, Abril, Alonso, Molina, Grijalba—, excelentes segundas partes y cómicos —Peromingo, Pérez Carpio, Salvador, Segundo García—; buena presentación, orquesta digna, coros y cuerpo de baile de buen nivel. Dirección de Moreno Buendía y Torres.

● **«BALLET».** — Programación extensa: el arte coreográfico tiene muchos adeptos en nuestra ciudad. Vinieron las siguientes compañías:

Estrellas del Bolshoi. Dos programas. Buena calidad individual; poca diversidad escénica —solos y «paso a dos»—; «retazos» de «ballets» archiconocidos; cinta magnetofónica de base, como viene siendo, desgraciadamente, habitual, y además en malas condiciones.

Ballet Clásico de Francia. Otras dos programaciones. Presencia de dos auténticas figuras de la danza: Liane Daydé y nuestro compatriota Víctor Ullate. Excelente compañía, bien conjuntada y capaz de escenificar un acto de **Coppelia** —deliciosa, Liane—; la **Giselle** completa; el **Nomos Alpha**, de Béjart, con música de Xenakis —gran actuación de Ullate—; **La siesta de un fauno** —coreografía de Keres, como «paso a dos»—; **A Ludwig**, moderno homenaje a Beethoven, etc.

«Ballet» Brasil Tropical. Espléndido espectáculo, con aspecto costumbrista de la mayor importancia en algunas escenificaciones típicas: **Carnaval**, **Navío Negro** (esclavitud), **Guerreiro de Maracatú** (danza tribal primitiva), **Tirada de red** (estampa marinera), etc. Espectáculo vital, lleno de juventud, de luz y de color, que a veces se desliza peligrosamente hacia recursos revisteriles, pero que convence en general. Una especie de orquesta típica sobre el escenario, como base musical.

«Ballet» Folklórico de Festivales de España. Grata sorpresa por el digno montaje de Alberto Lorca; bella coreografía; base musical de cinta con música de gran calidad: Falla, Guridi, E. Halffter, Giménez, Bretón, Chapí, Chueca.

● **OTRAS MANIFESTACIONES ARTISTICO-MUSICALES.** — En el CXXV aniversario del fallecimiento de Chopin, ofreció un concierto antológico —preludios, mazurkas, nocturnos, estudios, «scherzi», polonesas, valsos— el pianista coruñés Rafael Sebastián. Hubo también un recital de **música de «jazz»** y una concentración folklórica gallega, **Así es Galicia**.

* * *

● **EXPOSICION DEL DISCO CLASICO Y GALLEGO.** — Se ha organizado en el Ayuntamiento una exposición para el fomento del disco clásico y gallego. El Jurado premió el **Tannhäuser**, de Solti (Columbia), con mención especial para **Las seis últimas sinfonías de Mozart** por Walter y la Columbia Symphony (CBS). En música española se otorgó el primer premio a **Las Cantigas de Alfonso el Sabio** (Hispanavox), con mención especial para esta Casa por su notable esfuerzo editorial en favor de la música medieval española. —**JULIO ANDRADE MALDE.**

Palma de Mallorca

Gran espectáculo el que ofreció recientemente en esta ciudad el «Auditorium» con la actuación de la Gran Orquesta de Balalaikas, de Moscú. Calidad a raudales, tanto en la parte vocal como instrumental; un excepcional acontecimiento artístico.

POLLENSA

Con la asistencia de S. A. R. la Princesa Sofía, el Ministro de Planificación y Desarrollo y el Gobernador civil de la provincia quedó clausurada la XIII edición del Festival de Pollensa, que en 1962 inició con noble empeño y entusiasmo aquel gran artista —fundador del mismo— que se llamó Philip Newman, de imborrable recuerdo. La Orquesta Nacional protagonizó con brillantez esta XIII edición del magno Festival.

● Decididamente, parece que la tan cacareada cuestión del Conservatorio Profesional de Música, de Baleares, va por buen camino. Bajo la batuta del Ayuntamiento y Diputación se acaba de enlazar la recta final del trayecto, y la cuestión ya no constituye tema para el Patronato, sino problema a resolver por las aludidas entidades corporativas.

MAHON

Con indescriptible entusiasmo, la filarmónica ciudad de Mahón está celebrando en el momento de redactar las presentes informaciones el I Festival Internacional de Música, cuya organización ha llevado a cabo Juventudes Musicales. El templo de Santa María, con su portentoso y venerable órgano, es el lugar elegido para el desarrollo del gran festival, en el cual toman parte figuras de gran relieve artístico nacional y extranjeras.

● Digna de resaltarse asimismo es la longevidad que ha llegado a alcanzar la singular entidad Grupo Filarmónico, del Ateneo, que hace poco ha dado la 490 audición.

CIUDELA

Juventudes Musicales, que cuida con diligente atención sus importantes realizaciones, que no son pocas, acaba de celebrar su II Festival de Música que ha tenido lugar en el bello marco del Claustro del Seminario, y en el cual han participado prestigiosos cantantes, violinistas, violoncellistas, guitarristas y pianistas nacionales y extranjeros. El auditorio ha acudido con afán a las citas que cada lunes se ofrecieron del 8 de julio al 26 de agosto pasados. —**LORENZO GALMES CAMPS.**

SAN SEBASTIAN

Pasó la XXXV Quincena Musical dejando un imborrable recuerdo. Del 19 de agosto al 4 de septiembre de 1974 los aficionados a la Música hemos vivido horas inolvidables. En verdad, esta XXXV Quincena Musical ha sido una de las más logradas. La Orquesta Nacional, con su director, Frühbeck de Burgos, tuvo tres actuaciones sensacionales. La primera y la tercera, con la colaboración del Orfeón Donostiarra. Gran afluencia de público, lleno total y gran entusiasmo. En la primera parte, **Cristo en el Monte de los Olivos**, de Beethoven; la **Sinfonía de los Salmos**, de Strawinsky, y las escenas de romería de **Mendi-Mendiyan**, de Usandizaga. No podemos extendernos en el comentario sobre las tres obras, que harían interminable esta crónica. Solistas, Coro y Orquesta entusiasmaron al público, que no cesaba de aplaudir, a pesar de lo avanzado de la hora en que terminó el concierto.

El segundo concierto ofrecía el atractivo

LA MUSICA EN TODA ESPAÑA

de la primera audición del **Concierto de Aranjuez para arpa y orquesta**, de Joaquín Rodrigo, presente en el Teatro Victoria Eugenia. Solamente un arpista como Nicanor Zabaleta, considerado justamente como el mejor arpista del mundo, es capaz de interpretar esta obra con la expresión y dominio con que lo hizo este genial artista. El público aplaudió calurosamente al intérprete y al autor. En el programa figuraban la **Sinfonía número 88, en Sol mayor**, de Haydn, y la **Octava sinfonía, en Sol mayor**, de Dvorak.

El tercer concierto y último de la Orquesta Nacional y el Orfeón, con el **Requiem**, de Verdi, constituyó la apoteosis de esta Quincena Musical. Como escribió uno de los críticos musicales, fue una «escalofriante» versión del **Requiem**, de Verdi. Gran batuta de Frühbeck de Burgos y perfección del Orfeón, sin olvidar a los solistas Enriqueta Torres, Pedro Lavirgen, Margarita Llowa y Marius Rintzler. La batuta de Frühbeck hizo desbordarse la emoción; el Orfeón Donostiarra, sencillamente admirable, y la Orquesta, sensacional. Imposible pedir y decir más. Ovación intensa y muy larga, impropia casi del público de San Sebastián. Nuestra emocionada felicitación al maestro Frühbeck y al Orfeón Donostiarra en la persona de su director, Antonio Avestarán.

Un paréntesis entre las grandes orquestas ha servido para hacer su presentación un buen concertista de piano como es Jorg Demus. En el programa figuraban cuatro sonatas: Beethoven, Schumann, Janacek y Schubert, lo que demuestra la solvencia artística de este artista, al que el numeroso público tributó extensos aplausos. Fuera de programa interpretó un tiempo del **Carnaval de Viena**, de Schumann y la **Berceuse**, de Chopin.

Otro punto culminante de la Quincena, la visita a San Sebastián por primera vez de la New Philharmonia Orchestra, con un programa muy en su justa medida para conocer una agrupación de esta naturaleza. Primero fue la obertura de la ópera, de Héctor Berlioz, **Beatriz y Benedicto**. Otra de las novedades, **El muchacho vagabundo**, de Gustav Mahler, que supo captar con gran delicadeza las cuatro partes de que consta, y que son interpretadas por un barítono. En este caso, John Shirley-Quirck. Cantó con gran expresividad, muy apropiada al texto. La acertadísima forma de acompañarle por el maestro Andrew Davis completó la bellísima versión. En la segunda parte, con la **Tercera sinfonía («Heroica»)**, de Beethoven, la New Philharmonia Orchestra demostró con creces la gran calidad de una orquesta. Fue largamente aplaudida, tocando fuera de programa la **Danza húngara**, de Brahms, con lo que rubricó su gran actuación.

Dos magníficos conciertos de la Orquesta de Cámara Paul Kuentz. Se presentó la Orquesta completa dentro de su género, es decir, con el complemento de instrumentos de viento, madera, trompas y trompetas. Muchos aplausos se tributaron a maestro y componentes de la Orquesta. Tuvieron que conceder un «bis». En el programa figuraban dos «suites»: **Water Music**, de Haendel, y **Concierto para flauta dulce-piccólo**, de Vivaldi. En el segundo concierto figuraban en programa cuatro de los **Conciertos brandeburgueses**, de J. S.

Bach. La Orquesta de Cámara Paul Kuentz estuvo admirable. Fueron dos los «bises» concedidos ante el entusiasmo delirante del auditorio que llenaba la sala del Teatro Victoria Eugenia.

Para cerrar esta XXXV Quincena Musical actuaba en dos sesiones el London Festival Ballet. Es una lástima que la instalación de cintas y altavoces dejen mucho que desear. La perfección de los bailarines hace olvidar tales deficiencias. Ellos y ellas, con su arte, crean la música, factor primordial para el baile. El primer día pusieron en escena **Rose (variations)**, de Tchaikowsky, coreografía de M. Béjart, y el «ballet» **Giselle**, con música de Adams. El segundo y último día de la Quincena Musical figuraba en el programa **Las Síl-fides**, con música de Chopin; tres preludios de Scriabin; Webern, opus 5, música de Weber; **Paso a dos**, de Tchaikowsky, y las «Danzas» del **Príncipe Igor**, de Borodin. Es tal el arte de estos extraordinarios bailarines que arrancaron en ovaciones la admiración del público que los dos días llenó totalmente la sala del Teatro Victoria Eugenia.—**GLORIA VIGNAU**.

SEGOVIA

SEGOVIA.—El comienzo de una nueva temporada es buena oportunidad para hacer una información de las actividades musicales en Segovia durante el curso 1973-74, y que han sido numerosas y de gran calidad, al coincidir este año 1974 con la celebración del Bimilenario del Acueducto. Concretamente, el día de la inauguración oficial actuó el Atrium Musicae con el reestreno de obras del Alcázar de Segovia.

En el mes de julio se ha celebrado el Primer Festival Internacional «Bimilenario del Acueducto». En su parte dedicada a la música actuaron: Orquesta Nacional Turca, Gran Ballet Clásico de Francia, Ballet mejicano, Ballet de Egipto, Ballet gallego de La Coruña, «Rey de Viana», María Dolores Pradera, etc.

- La Sociedad Filarmónica, siguiendo sus actividades acostumbradas, celebró su ciclo de conciertos, comenzando el curso con los solistas de Salzburgo y durante el resto de la temporada: dúo Correa-Sanmartín, Cuarteto Tomás Luis de Victoria, dúo Pedro León-Ricardo Requejo, Juan Moll, piano; Cuarteto Pfeifer, Quinteto de Viento de la Ciudad de Barcelona, Bitetti, guitarra; dúo Ismail Aron-Ergican Saydan, etcétera.

- Siguiendo la costumbre en éxito y calidad se celebró la V Semana de Música de Cámara, con Pilar Lorengar, Rafael Puyana (clave), Alicia de Larrocha (piano), Cochereau-Delmotte (órgano y trompeta), Ensemble Instrumental du Brabant y Orquesta de Cámara de Varsovia.

- Asimismo la Obra cultural de la Caja de Ahorros de Segovia ha organizado varios conciertos.

- Por último, y organizado por los Cursos de Verano para Extranjeros, se ha celebrado en el Patio del Reloj del Alcázar, y como final de este apretado curso musical, un Ciclo de Música española.

Conciertos y recitales para satisfacer las aficiones musicales de segovianos y visitantes, que llenaron nuestros recintos y aplaudieron con entusiasmo en estos marcos incomparables donde se celebraron.—**MARIA CARMEN GRUBER**.

VIGO

Con un buen resultado artístico se celebró en Vigo el XVII Festival de Opera, organizado por la Asociación de Amigos de la Opera de esta ciudad, con la colaboración del Ministerio de Información y Turismo, Excmo. Ayuntamiento y Diputación Provincial.

Breve pero interesante fue le programa, que en esta decimoséptima edición incluyó un recital a toda orquesta, a cargo del barítono vigués Sergio de Salas, y las óperas **I Puritani**, de Bellini, y **Carmen**, de Bizet.

Cantó Sergio de Salas un concierto integrado por arias de Verdi, Donizetti, Giordano y Leoncavallo, que fue, por su dificultad, una verdadera puesta a prueba de sus facultades vocales. Tiene este joven valor la amplitud y sonoridad propias del barítono verdiano y una generosa tesitura, que no acusa desigualdades de color. Su línea expresiva es buena y su afinación excelente. Por lo demás, su entrega fue absoluta y el público supo premiar con auténticas ovaciones la actuación de este artista vigués, que entra con paso firme en el mundo del canto y que puede llegar lejos a poco que consiga hacerse con ese dominio técnico que —es evidente— todavía le falta. Destacó también en este acto la Orquesta Sinfónica de Madrid —grupo de cámara Arbós—, que estuvo muy precisa en su ejecución bajo la experta batuta del maestro Eugenio M. Marco.

La puesta en escena de la ópera **I Puritani**, de Bellini, alcanzó un buen nivel de calidad, en el que cabe destacar la siempre buenísima actuación del barítono Franco Bordoni —magnífico en su papel de «Sir Richard»—, y la del tenor Umberto Grilli, que actuaba por primera vez ante nuestro público. Grilli abordó con decisión su difícil cometido, haciendo gala de su grato timbre lírico de fácil agudo. También la soprano Milena dal Piva hacía su presentación en esta ciudad, y —al igual que los anteriormente citados— obtuvo nutridos aplausos, aunque su personaje de «Elvira» haya quedado un tanto apretado en unas facultades vocales que —por lo menos en esta ocasión— acusaron limitaciones de tesitura en el registro agudo y una evidente falta de la coloratura requerida. En cuanto a los demás participantes, supieron cumplir con entera dignidad. Tuvo esta ópera una discreta dirección escénica de Giampaolo Zenaro y una más discreta todavía intervención de la Coral «El Eco», de La Coruña. La Orquesta, dirigida esta vez por Michelangelo Beltri, estuvo menos afortunada que en su anterior intervención.

Nota destacada en este Festival fue la representación de **Carmen**, de Bizet, por la afortunadísima participación de un elenco en el que, cada uno en su papel

- Crónicas de nuestros corresponsales nacionales -

y en la medida que requiere cada personaje, ha sabido estar insuperable hasta en los detalles más secundarios.

La «mezzosoprano» Viorica Cortez, que dió vida a la protagonista cuyo nombre titula la obra, fue la artista sensacional considerada en el más amplio sentido. A su magnífica presencia física—tan importante desde el punto de vista estético y teatral—supo unir esta gran figura la ejecución vocal y la expresividad y desenvoltura escénicas propias de quien, una vez alcanzada la más alta cima de la técnica, se recrea haciendo arte. A su lado, el tenor Blas Martínez destacó de manera insospechada, ofreciendo un «Don José» que arrancó «bravos» del auditorio. Po-

see este tenor ciertas características de voz y temperamento que encajan bien en esta obra, y ha logrado imponerse afrontando con éxito un papel que evoluciona desde lo lírico de sus dos primeros actos hacia un final de marcadas exigencias dramáticas. Seguro, afinado y expresivo, Blas Martínez ha tenido en esta **Carmen** una actuación no ya difícil de superar, sino también de igualar. Vicente Sardinero fue, una vez más, el gran barítono que siempre sale airoso, y su intervención como «Escamillo» ha sido excelente, según se suponía de antemano. También debe ser mencionada especialmente la soprano Angeles Chamorro—exquisita como «Micaela»—, que ha dado a este personaje el matiz requerido, cantando con voz justa

y perfecta entonación, siendo muy aplaudida tanto en el dúo del primer acto como en el aria del tercero.

Julio Catania, Oslavio di Credico, Wilma Colla, Licia Galvano y Manuel Bermúdez han completado este reparto de triunfo, haciendo ostentación de un arte vocal y escénico digno del mejor aplauso. Muy acertada la dirección escénica de Giampaolo Zenaro, y una magnífica colaboración de la Orquesta, que estuvo atenta, una vez más, a la batuta del maestro Eugenio M. Marco. Fue una pena que la Coral «El Eco» desluciese esta gran representación con una actuación que resultó pobre, vacilante e imprecisa.—**JUAN PEREZ COMESAÑA.**

BENICASIM

Benicasim, perla turística y residencial, sirenita varada en el epicentro de la maravillosa «Costa de Azahar» de Castellón, lugar que—entre otros más que merecidos elogios—ha hecho exclamar a Joel Pekuri, Embajador de Finlandia en Suecia—aquí embriagado con el nácar y azul mediterráneo y el carácter de sus gentes—, que esta comarca castellanense es «un auténtico paraíso de reyes...» Benicasim, que junto al babélico «contraste de pareceres» de su hospitalidad internacional, de su natural y diario partir el pan con el visitante llegado de cualquier parte, sabe «ser» y «estar» con el divino arte de Euterpe, ha afianzado la cimentación de una obra muy hermosa y muy suya: el VIII Certamen Internacional de Guitarra, que recuerda y pregona la memoria de quien supo sacar, amorosamente, casi con humildad franciscana, pero con grandeza de auténtico iluminado, la guitarra de las coplas de ciego y del ambiente tabernario en que estaba sumida: Francisco Tárrega Eixea, castellanense nacido en Villarreal.

Competencia, calidad y señoría en el Jurado calificador.—La concha de exquisiteces se abría con el anuncio de los nombres ilustres que iban a establecer, serena y honestamente, competencias y calidades entre los veinte inscritos, procedentes de los más distintos lugares de Europa, y hasta de Oriente. Luego comparecerían, de ellos, dieciséis. Académicos, compositores, concertistas, en la lista grande del «senado», preparado atentamente a las puntuaciones. Citémosles, por cuanto se lo merecen: al frente del Tribunal, el alma indiscutible de este magno Certamen guitarrístico: don

de Autores de España, y don Rafael Balaguer, concertista. Faltó a la cita, por inexcusables obligaciones profesionales, don Manuel Cubedo, ilustre concertista castellanense.

* * *

Jornadas intensas y fallo del Jurado calificador.—A medida que avanzaban las horas, los nervios de algunos participantes se tensaron como las mismas cuerdas de la guitarra. Tal era la igualdad de fuerzas que se venía definiendo y el mismo apasionamiento del nutridísimo y selecto público que este año aba-

menda igualdad valorativa que imponía el celo y la ejemplar preparación de todos y cada uno de los concertistas, fue el siguiente:

Primer premio, «ex aequo», a Gabriel Estarellas, de Palma de Mallorca, y Wolfgang Leutte, de Alemania. (Dotación económica especial, 120.000 pesetas, que se acordó subdividir entre ambos.)

Segundo premio: Eugenio Gonzalo, de Madrid (50.000 pesetas).

Tercer premio: Enrique Perona, de Valencia (25.000 pesetas).

Premio especial a la mejor interpretación de la obra de Francisco Tárrega, a Juan Carlos Mellado, de Madrid (25.000 pesetas).

El Jurado siguió patentizando su aprecio a la encomiable calidad demostrada por los concertistas, concediendo los siguientes accésit, dotados cada uno de ellos con 5.000 pesetas:

Primero, a Patrick Gaudi, inglés, residente en Alicante.

Segundo, a Santiago Rebaneque, de Teruel.

Tercero, a Masakiro Umamoto, de Japón.

* * *

Gabriel Estarellas, aludiendo un muy personal punto de vista, declinó el honor del premio. A la vista de ello, el Jurado adjudicó al alemán Wolfgang Leutte la dotación primitiva total del premio, o sea 100.000 pesetas. El Certamen estaba dotado económicamente por el Ayuntamiento de Benicasim, Ministerio de Información y Turismo, Ayuntamiento de Villarreal y Esso Productos Químicos y Petróleos Esso.

Una nueva página brillante, feliz y dichosa para el exquisito álbum del Certamen de Benicasim. Felicitémonos.

F. VICENT DOMENECH



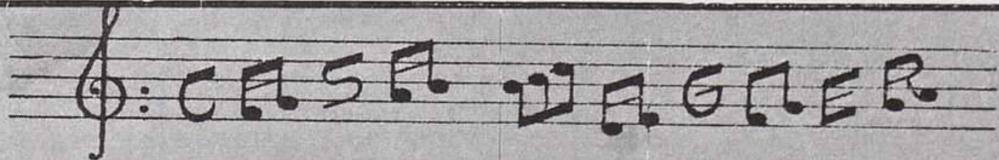
Intervención del ganador.

Leopoldo Querol Roso, académico, concertista de piano; secundándole en su difícil tarea valorativa, don Juan Pich Santasusana, Director del Conservatorio Municipal de Barcelona; don José Muñoz Molleda, compositor; don Ernesto Halftter, académico y compositor; don Federico Moreno Torroba, compositor y Presidente de la Sociedad General

rrotó, hasta límites inconcebibles, el amplio salón de convenciones del Hotel Orange, sede del Certamen. Tres emisoras castellanenses, muchos corresponsales de prensa nacional y europea y televisión actuaron como imparciales notarios mayores y voceros complacidos de un éxito total y absoluto. El fallo del Jurado calificador, ante la tre-



Juan Carlos Mellado Tejón, Premio a la mejor interpretación de la obra de Francisco Tárrega; el más joven de los participantes, que ya obtuvo en la anterior edición un accésit.



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

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

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

Tal como presagiábamos en nuestro número anterior, la Orquesta Municipal de Valencia obtuvo un gran éxito por su actuación en Villena (Alicante) con motivo del Primer Congreso Nacional de Fiestas de Moros y Cristianos.

El magnífico pianista Mario Monreal intervino como solista del romántico **Concierto para piano y orquesta**, de Grieg, logrando una versión insuperable, bien secundado por la orquesta, que su director, Lorenzo Martínez Palomo, condujo con la pericia y sensibilidad que le caracterizan. El resto del programa: **Preludio y muerte de Isolda**, de Wagner; el interesante y logrado poema sinfónico **Ambrosio Cotes**, del villenense Luis Hernández Navarro; la marcha **L'ambaixador**, de Amando Blanquer, que gustó mucho, y como broche dignísimo ese colorista preludio de **El tambor de Granaderos**, de Chapí, redondeando así un programa vistoso, sugerido, interesante, que valió un destacado éxito a nuestra Orquesta, a su director y a los autores, señores Hernández Navarro y Blanquer Ponsoda.

* * *

Acabamos de recibir el folleto—impreso con sencillez y claridad—relativo a la

programación de conciertos de nuestra Orquesta Municipal para la presente temporada 1974-75. La portada se debe al prestigioso dibujante valenciano J. Capella.

Con verdadera satisfacción, como valencianos y amantes de la buena música, hemos de afirmar que conseguir esta programación de auténtica calidad—como verán luego—, y encima imprimirse con la debida antelación para conocimiento del público, ha sido un paso gigantesco, que no se había dado aquí en esta medida y que era necesario afrontar. Este es un importante detalle, que pone a Valencia a la altura que merece. Felicitamos, por tanto, al Director titular de la Orquesta, don Lorenzo Martínez-Palomo, que tanto empeño y esfuerzo ha puesto para que esta valiosa programación fuera una realidad. Y nuestra felicitación también—con nuestra gratitud—al Alcalde, don Miguel Ramón Izquierdo; al Primer Teniente de Alcalde y Presidente de Cultura, don Antonio Soto Bisquert, y al Concejal ponente de Orquesta, don Pedro Catalán, porque han sabido identificarse admirablemente con estas aspiraciones lógicas, nobles, eleva-

das del director, apoyando con gran entusiasmo estos trascendentales proyectos en favor de nuestra Orquesta Municipal, que redundarán en pro de un mayor y mejor nivel musical de Valencia. En nombre de todos los melómanos valencianos: ¡muchas gracias... y adelante!

Y pasemos a reseñar resumidamente la programación prevista.

Como adecuado pórtico, el día 23 de octubre actuará en el Salón de Sesiones del Ayuntamiento el ilustre crítico musical don Antonio Fernández-Cid, que desarrollará el tema: «Un año en la crónica viajera de un crítico musical español». (En el comienzo del curso 1974-75 de la Orquesta Municipal de Valencia.) Los conciertos se darán los jueves por la tarde y los sábados por la mañana; estos últimos pensando en estudiantes y colegiales, idea que nos parece magnífica, pues cada día es mayor también el número de trabajadores que disponen del sábado por la mañana, y los melómanos podrán asistir más regularmente a estos conciertos. Esquemáticamente, la programación es como sigue:

PROGRAMACION 1974-1975

DIAS 24 y 26 DE OCTUBRE DE 1974

LORENZO MARTINEZ-PALOMO, director.
KONSTANTY KULKA, violín.

MOZART: **Obertura de «Las Bodas de Fígaro»**.
BEETHOVEN: **Concierto en Re mayor para violín y orquesta**.
MOUSSORGSKY - RAVEL: **Cuadros de una exposición**.

* * *

DIAS 7 y 9 DE NOVIEMBRE DE 1974

ENRIQUE GARCIA ASENSIO, director.
TURINA: **La oración del torero**.
GARCIA ABRIL: **Hemeriscopium**.
TCHAIKOWSKY: **Sinfonía número 2**.

* * *

DIAS 21 y 23 DE NOVIEMBRE DE 1974

LORENZO MARTINEZ-PALOMO, director.
JOSE ITURBI, piano.
HAYDN: **Concierto en Re mayor para piano y orquesta**.
LOPEZ-CHAVARRI: **Antiguos Abanicos («suite»)**.
DEBUSSY: **Fantasia para piano y orquesta**.
GERSHWIN: **«Rhapsody in blue», para piano y orquesta**.

* * *

DIAS 5 y 7 DE DICIEMBRE DE 1974

ODON ALONSO, director.
WLADIMIRO BAS, «saxo» alto.
PEDRO ITURRALDE, «saxo» tenor.
JOE MORO, trompeta.
DAVID THOMAS, contrabajo.
JOSE NIETO, batería.
J. NIETO: **Concierto para quinteto de «jazz» y orquesta**.
MAHLER: **Sinfonía número 1**.

* * *

DIAS 19 y 21 DE DICIEMBRE DE 1974

LORENZO MARTINEZ-PALOMO, director.
K. SZOSTEK RADKOWA, «mezzo».
PEDRO LAVIRGEN, tenor.
PEDRO FARRÉS, barítono.
HERMAN SALERNO, bajo.
CORAL POLIFONICA VALENTINA.

SAINT-SAENS: **«Sansón y Dalila» (ópera en versión de concierto)**.

* * *

DIAS 23 y 25 DE ENERO DE 1975

LORENZO MARTINEZ-PALOMO, director.
JOSE LUIS GARCIA ASENSIO, violín.
WEBER: **Obertura de «Oberón»**.
MENDELSSOHN: **Concierto en Mi menor para violín y orquesta**.
KODALY: **Háry János («suite»)**.

* * *

DIAS 6 y 8 DE FEBRERO DE 1975

IOSIF CONTA, director.
JOSE ROSELL, trompeta.
ENESCO: **Primera rapsodia**.
STRAUSS: **Concierto número 1 para trompa y orquesta**.
BRAHMS: **Sinfonía número 4**.

* * *

DIAS 20 y 22 DE FEBRERO DE 1975

LORENZO MARTINEZ-PALOMO, director.
MARIA CARMEN BUSTAMANTE, soprano.
CORAL POLIFONICA VALENTINA.
BEETHOVEN: **Sinfonía número 6 («Pastoral»)**.
MATILDE SALVADOR: **Canciones**.
RAVEL: **«Daphnis et Chloé» («Suite» número 2)**.

* * *

DIAS 6 y 8 DE MARZO DE 1975

LORENZO MARTINEZ-PALOMO, director.
RAFAEL OROZCO, piano.

TCHAIKOWSKY: **Concierto número 1 para piano y orquesta**.
STRAUSS: **Danza de «Salomé»**.
RESPIGHI: **Fiestas Romanas**.

* * *

DIAS 3 y 5 DE ABRIL DE 1975

LORENZO MARTINEZ-PALOMO, director.
ORFEON UNIVERSITARIO.
(Autor y obra religiosa a determinar.)

* * *

DIAS 17 y 19 DE ABRIL DE 1975

TADEUSZ STRUGALA, director.
JOAQUIN SORIANO, piano.
BAIRD: **Colas Breugnon**.
RAVEL: **Concierto para la mano izquierda y orquesta**.
SCHUMANN: **Sinfonía número 4**.

* * *

DIAS 30 y 31 DE MAYO DE 1975

LORENZO MARTINEZ-PALOMO, director.
ALEXIS WEISSENBERG, piano.
BEETHOVEN: **Obertura de «Fidelio»**.
BEETHOVEN: **Concierto número 4 para piano y orquesta**.
RACHMANINOFF: **Concierto número 2 para piano y orquesta**.

* * *

DIAS 12 y 14 DE JUNIO DE 1975

LORENZO MARTINEZ-PALOMO, director.
CORAL POLIFONICA VALENTINA (y otras corales a determinar).
WAGNER: **Encantos del Viernes Santo, de «Parsifal»**.
WAGNER: **Idilio de «Sigfrido»**.
WAGNER: **Obertura de «Los Maestros Cantores»**.
BORODIN: **Danzas Polovsianas de «El Príncipe Igor»**.
VERDI: **Coro de Esclavos Hebreos de «Nabucco»**.
BOITO: **Prólogo de «Mefistofele»**.

ALTA FIDELIDAD

Coordinación:
JUAN RAMON PEREZ GARRALETA

COMO ELEGIR SU EQUIPO EN HI-FI

Introducción

Este artículo es el comienzo de una serie, que aparecerá sucesivamente en la revista, y que tiene por objeto iniciar, sin excesivos tecnicismos, a los profanos y futuros compradores en el difícil campo de la alta fidelidad.

La elección de un equipo

Un equipo de alta fidelidad se compone, en su configuración que pudiéramos llamar básica, de cuatro componentes; esto es: cápsula, plato giradiscos, amplificador y pantallas acústicas.

La unión de estos cuatro componentes para formar un equipo equilibrado constituye un problema que sólo en un pequeño porcentaje de casos conduce a resultados verdaderamente satisfactorios no sólo en el aspecto puramente musical, sino también acordes con el presupuesto.

Las razones de todo esto son muchas, pero entre todas hay una fundamental, y es que el mercado de la alta fidelidad se ha visto invadido por una cantidad ingente de marcas y modelos, a los que últimamente se ha venido a añadir la cuadrifonía con sus diversos sistemas, y frente a todo esto el consumidor español se encuentra con la más absoluta falta de información. Existen a la venta revistas especializadas extranjeras, pero no están adaptadas al mercado español y tienen poca difusión.

Esta es, por otra parte, una situación hasta cierto punto lógica, ya que la alta fidelidad se ha introducido en España muy rápidamente y no como consecuencia de una elevación del nivel cultural, que exige oír música en buenas condiciones, sino como un producto de consumo caro y de lujo, del que se presume con los amigos.

Frente a esta situación, la revista RITMO (en colaboración con los importadores, fabricantes y vendedores) pretende, a través de sus páginas, servir de guía a sus lectores. Para ello se están estructurando diversas secciones, en las que de una manera ordenada se irán exponiendo comentarios de diversos componentes, ejemplos de instalaciones, posibilidades en función de presupuestos, etcétera. Asimismo se piensa crear un consultorio en el que pretendemos dar solución a los diversos problemas que sobre este tema puedan surgir.

Sin perjuicio de que en números sucesivos se expongan más detalladamente diversos aspectos sobre esta cuestión, vamos a dar

en estas líneas unos consejos y aclarar algunos conceptos, para aquellas personas que desean iniciarse en este campo, o bien para aquellas que tienen "in mente" adquirir próximamente un equipo de alta fidelidad.

En primer lugar conviene tener bien claro un concepto, que ya se ha repetido muchas veces, pero que no está demás repetirlo otra vez. El objetivo de la alta fidelidad no es reproducir la música espectacularmente, con impresionantes graves y exagerados agudos, sino reproducirla con naturalidad, tal y como está grabada en la fuente de sonido que se utilice (disco, cinta, radio, etcétera).

Un oído no habituado, no es en principio capaz de apreciar fielmente estos extremos, y necesita de cierto período de acomodación, de la misma manera que lo necesita el paladar para poder distinguir un vino de mediana calidad de un gran reserva.

Sucede muy a menudo el hecho de que un poseedor de un equipo del que ha estado plenamente satisfecho durante cierto tiempo empieza a notar defectos, que achaca a alguna posible avería o pérdida de características de algún componente.

En la mayoría de los casos, lo que realmente sucede es que el oído, que inicialmente no estaba habituado, empieza a notar los defectos que siempre tuvo la instalación.

No quiere esto decir que para comprarse un equipo de alta fidelidad sea necesario hacerse experto en acústica; qué duda cabe de que sería una buena solución, pero la mayoría de los compradores ni tienen tiempo, ni están interesados en excesivos tecnicismos. En este caso, lo que debe hacerse es dirigirse a un establecimiento dedicado **exclusivamente a la alta fidelidad**, olvidando por una vez la imperecedera costumbre que tenemos los españoles de comprar las cosas donde sea con tal de conseguir algún descuento.

Un establecimiento especializado debe tener una sala de audiciones perfectamente acondicionada y aislada de los ruidos externos, y en la que por medio de un comparador se pueda escuchar un honesto surtido de pantallas acústicas, entre las que ha de haber por lo menos un modelo de gran calidad que nos puede servir de referencia. El surtido de amplificadores y giradiscos no importa que no sea tan extenso, ya que sus diferencias son menos detectables en una escucha comparativa.

La elección de una pantalla acústica

La compra de un equipo se debe empezar siempre por este componente, ya que, en comparación con los otros que forman el equipo, es el menos desarrollado técnicamente y, por lo tan-



to, el más susceptible de introducir distorsión y falta de naturalidad. Por otra parte, conviene tener en cuenta que en la mayoría de los casos las pantallas acústicas consumirán del 30 al 50 por 100 del presupuesto.

La elección de la pantalla se debe hacer utilizando discos que sean bien conocidos por el cliente, a ser posible de música clásica y de diversos instrumentos que cubran el espectro sonoro completo. Una fórmula excelente puede ser: un disco de clavecín, otro de un concierto para piano y orquesta, y un tercero de órgano. Para una elección más metódica convendría utilizar más discos, pero no siempre es posible emplear tanto tiempo cuando la selección se hace en un establecimiento.

El equipo auxiliar que alimenta a la pantalla durante las pruebas debe ser el mejor de cuantos se tengan a disposición en ese momento. Esto es con el fin de asegurar en la medida de lo posible que estos componentes no introducen imperfecciones en el sonido que falseen la audición.

Los controles de tono del amplificador deben estar en posición plana, y los filtros de graves y agudos en posición de desconectado; también debe estar en posición de desconectado el conmutador de "loudness" o "compensador". Es costumbre muy extendida entre algunos vendedores demostrar los equipos con un disco de cuatro fases y sonido más espectacular, utilizando un amplificador con los controles de tono al máximo, y por si esto fuera poco, con el conmutador de "loudness" conectado; esto tiene por objeto impresionar al cliente con unos sonidos sobrecogedores, que nada tienen

que ver con la realidad y que en la mayoría de los casos conducen a una elección desafortunada.

La cápsula fonocaptora y el plato giradiscos

Una vez elegido el modelo de pantalla a utilizar, el paso siguiente será seleccionar la cápsula. Después de la pantalla, éste es el componente más susceptible de producir distorsión; sin embargo, su elección no presenta tanta dificultad como en el caso de las pantallas acústicas, ya que la relación calidad-precio es prácticamente constante. Por otra parte, el precio de este componente es relativamente reducido, lo cual nos permite escoger la mejor, dentro de las limitaciones de calidad que nos impongan las pantallas acústicas.

Un sistema para elegir la cápsula puede ser ensayar modelos de calidad cada vez mejor, hasta que las diferencias sean imperceptibles a través de la pantalla acústica que se haya seleccionado, prestando especial atención a los sonidos agudos, pues será en esta zona del espectro sonoro donde las diferencias serán más perceptibles.

Decidido ya el modelo de cápsula más conveniente, se puede pasar a considerar el plato giradiscos a utilizar, ya que las características de éste estarán en función exclusivamente de la cápsula y del cuidado con que se vaya a manejar. En primer lugar, conviene decidirse por un modelo manual, semiautomático, automático o cambiadiscos.



En el modelo manual, todas las funciones, a excepción del descenso lento del brazo sobre el disco, se efectúan manualmente; algunos modelos llevan un dispositivo que levanta el brazo al final del disco, pero sin llevarlo a la posición de reposo. Este es el modelo ideal cuando se vaya a utilizar una cápsula de gran calidad, ya que la ausencia de los mecanismos de automaticidad reducen los rozamientos del brazo en su articulación, así como su momento de inercia, lo cual

permite un tarado de las fuerzas de apoyo y empuje lateral muy preciso, condición indispensable si se quiere sacar todo el partido posible a la cápsula.

Dentro de este apartado se debe incluir la posibilidad, algo más sofisticada, pero excelente, de adquirir el plato giradiscos y el brazo como unidades independientes; tiene el inconveniente de su elevado precio y de su extrema delicadeza, ya que son aparatos de gran precisión y que deben ser manejados con sumo cuidado.

El modelo semiautomático se diferencia del manual en que el brazo regresa automáticamente a la posición de reposo, una vez acabado el disco. Frente al modelo manual, que se limita a levantar el brazo al finalizar el disco, no representa una gran ventaja y sí, en cambio, tiene el inconveniente de estar el brazo ligado a unos mecanismos que pueden perjudicar el correcto ajuste de las fuerzas que actúan sobre el mismo.

Por último, existe el giradiscos de automatismo total, en el que todos los movimientos del brazo se realizan sin intervención del usuario. De un tiempo a esta parte han aparecido en el mercado algunos modelos que son auténticos "robots" para tocar discos, ya que no hay más que colocar el disco encima del plato para que por medio de un sistema eléctrico se seleccione la velocidad adecuada, el diámetro del disco y entre en funcionamiento el mecanismo que acciona el brazo. Son aparatos de buena calidad, pero su elevado coste no justifica la comodidad de manejo que suponen.

Dentro de los giradiscos automáticos existe también la posibilidad de que sea cambiadiscos; pero esto crea un problema importante a la cápsula, y es que el ángulo que forma el eje de la punta de lectura con la superficie del disco se va modificando a medida que aumenta el número de discos leídos, y, por lo tanto, alejándose del valor correcto, que corresponde al de perfecto funcionamiento de la cápsula.

El amplificador

El último elemento a considerar—para tener un equipo de alta fidelidad—en su configuración más básica será el amplificador.

La razón de dejar para último lugar la selección del amplificador reside fundamentalmente en que sus características más importantes vienen impuestas por las pantallas acústicas, por la cápsula y por el tipo de utilización a que vayamos a someter al equipo. Por otra parte, estas características, al contrario de lo que sucede con las pantallas y la cápsula, son en su mayor parte fáciles de medir y de comprobar, y casi todos los fabricantes las expresan con bastante fidelidad en sus catálogos, por lo que la elección de este componente se puede realizar, con bastante acierto, a la vista de éstos.

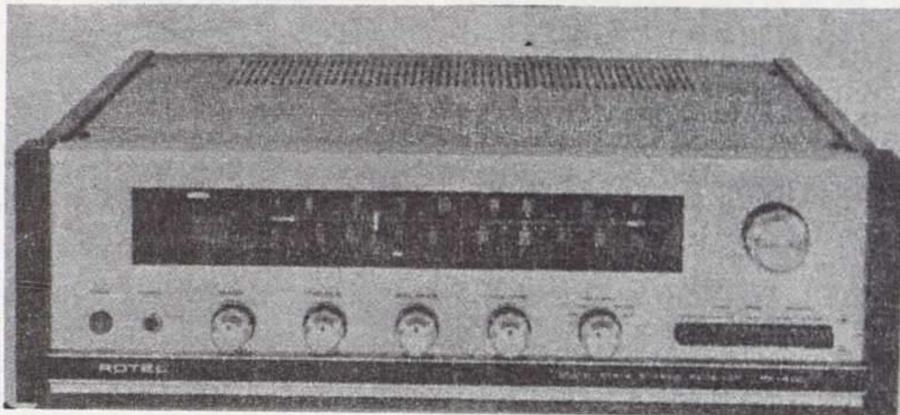
Vamos a enumerar a continuación las características más importantes a tener en cuenta en un amplificador de alta fidelidad.

Potencia

De un tiempo a esta parte, la potencia de un amplificador de audio está siendo objeto de las más diversas expresiones. Desde los comienzos de la alta fidelidad, los fabricantes se han visto tentados a impresionar al consumidor con unas cifras de potencia cada vez mayores. Con el fin de justificar esta actividad, se han sacado de la manga unas definiciones de potencia tales como: potencia musical, potencia de pico, potencia pico a pico, potencia máxima, etc.

Conviene aclarar que ninguna de estas expresiones está avalada por una definición físicamente concreta, y que, en el mejor de los casos, la única que se le podría aplicar es la de "tomadura de pelo".

Solamente una de las expresiones de potencia es correcta, y es la que se suele llamar potencia "RMS", eficaz o permanente, y que corresponde a la siguiente definición: es la potencia que el amplificador es capaz de proporcionar, de forma indefinida, a una frecuencia determinada (generalmente, 1.000 Hz), cargado con la impedancia nominal, y sin sobrepasar el valor de distorsión que el fabricante especifica como típica. Debe venir expresada en vatios y por canal.



Por ejemplo: 50 W (AMS) a 1.000 Hz cargado con 8 ohmios y al 1 por 100 de distorsión.

Un detalle importante es la capacidad del amplificador para mantener la potencia y la distorsión cuando varía la frecuencia. En un buen aparato, las variaciones de la potencia al variar la frecuencia no deben exceder del 10 por 100.

¿Cuánta potencia debe tener un amplificador?

A esta pregunta se podría responder, en principio, que cuanto más, mejor. Pero dado que el precio aumenta de una forma considerable con el número de vatios, conviene fijar un mínimo necesario, y a partir de él subir tanto como nos permita el presupuesto. Para ello es imprescindible conocer el rendimiento de las pantallas acústicas. Sin embargo, es éste un dato bastante difícil de precisar, ya que cada fabricante lo da de una manera, y muchos de ellos ni siquiera lo mencionan.

Por lo que, a falta de mejor información, conviene saber que la inmensa mayoría de las pantallas acústicas que se utilizan hoy día en la alta fidelidad doméstica trabajan según el principio de la suspensión acústica, sistema

que se caracteriza por su bajo rendimiento.

Una pantalla de este tipo y de pequeño tamaño se puede decir que necesitará, en término medio, unos 15 vatios como mínimo, mientras que una de tamaño grande puede necesitar como mínimo 40 vatios y a veces más. De todas formas, conviene aclarar que estas cifras están dadas a título meramente informativo y no deben ser interpretadas al pie de la letra.

Hay otra característica, que sí expresan casi todos los fabricantes, y que generalmente conduce a interpretaciones erróneas; se trata de la potencia máxima que puede soportar la pantalla acústica. Existe la creencia, más generalizada, de que una pantalla cuya potencia máxima admisible es, por ejemplo, 40 vatios, no debe trabajar con un amplificador de 60 vatios. No hay nada más lejos de la realidad; de hecho, es seguro que sonará mejor con el amplificador de 60 vatios que con el de 40 vatios, ya que esto nos garantiza que nunca necesitaremos utilizar más de 40 vatios para obtener de la pantalla todas sus posibilidades, y, por otra parte, un amplificador de 60 vatios, trabajando a menos de 40 vatios, funciona mucho mejor y menos forzado que uno de 40 en las mismas condiciones.

Respuesta en frecuencia

En un amplificador ésta debe ser plana, entre 20 y 20.000 Hz. Es una característica muy importante y que cumplen a la perfección la mayoría de los amplificadores.

Conviene hacer notar que algunos fabricantes, especialmente los ingleses, construyen sus amplificadores con una respuesta plana entre 30 y 20.000 Hz, en vez de 20 y 20.000 Hz. Esto no significa una menor calidad, ni mucho menos, ya que la información musical contenida en un disco o cinta comprendida entre 20 y 30 Hz es nula en el 99,9 por 100 de los casos, y, por otra parte, se evitan posibles sobrecargas del amplificador a frecuencias muy bajas que a veces se generan en discos algo ondulados o descentrados.

Distorsión

Tal como se ha dicho anteriormente, ésta es una característica íntimamente ligada a la potencia. Así, por ejemplo, un amplificador que proporcione 30 vatios a 1.000 Hz con una distorsión del 0,1 por 100 puede proporcionar 50 vatios en las mismas condiciones, pero ya con una distorsión del 2 por 100.

En un buen amplificador la distorsión a la potencia permanente y a cualquier frecuencia no debe sobrepasar el 0,5 por 100.

Sensibilidad de entrada y nivel de saturación

Son dos factores de vital importancia a la hora de considerar la adaptación del amplificador con la cápsula fonocaptora.

La sensibilidad de entrada expresada en mV (milivoltios) debe ser menos que el voltaje de salida de la cápsula, y el nivel de saturación, expresado también en mV, mucho mayor.

Un ejemplo típico de buena adaptación puede ser:

Voltaje de salida de la cápsula: 3,5 mV.

Sensibilidad de entrada: 2 mV.

Nivel de saturación: 200 mV.

Factor de amortiguamiento

Estamos de nuevo ante una característica importantísima y que, desgraciadamente, se ignora por completo en la mayoría de los casos.

Se define mediante un número adimensional (relación entre la impedancia del altavoz y la impedancia de salida del amplificador) y expresa la capacidad del amplificador para detener la vibración del altavoz, una vez que ha cesado la señal que lo excitó.

La importancia de este factor se pone de manifiesto en la reproducción de los sonidos graves. Un factor de amortiguamiento demasiado bajo provoca unos graves confusos, "blandos" y con falta de definición, mientras que si es excesivo, los graves se reproducen sin libertad, provocando un sonido que puede parecer "duro" o "agrio".

Este factor varía entre límites muy amplios, desde valores de 10 hasta 1.000 en algunos amplificadores muy especiales, estando los valores más corrientes entre 20 y 80. Cifras inferiores a 20 pueden provocar problemas de deficiente amortiguamiento, que exigirán utilizar, para la unión del amplificador con los altavoces, unos cables de gran sección, a fin de no agravar el problema. Un factor de amortiguamiento por encima de estas cifras será siempre una característica interesante, excepto para aquellos altavoces que utilicen imanes muy potentes, ya de por sí muy amortiguados.

Relación señal/ruido

Define la relación entre el voltaje de la señal útil y el voltaje del ruido de fondo. Viene expresado en dB (decibelios).

Conviene escoger un valor cuanto más alto mejor, y la mayoría de los buenos amplificadores cumplen este apartado con bastante honestidad.

JUAN RAMON
PEREZ GARRALETA

JAZZ La gente del BLUES

Coordinación: JOSE MIGUEL LOPEZ

CHARLIE MINGUS:

«La gente no sabe lo que cuesta hacerse músico de "jazz"»

Ya es hora de que los negros dejemos de llorar con el «blues». No, señores, esto no es repudiar el «blues» y, consecuentemente, la música negra. Esto sólo es el primer paso para liberar al negro de la vieja atadura del «blues», que si por un lado es la raíz, por otro se ha convertido en el campo donde ahogar las propias penas. Y Charlie Mingus lo que siempre ha deseado es la liberación del ser negro y la liberación de la estructura de «blues», que por tantos años ha coartado su libertad intrínseca: Estoy trabajando para poder desarrollar nuevas líneas, que actuarán como bases para poder improvisar; que hagan imposible que un músico se vuelva atrás, llevado por la rutina. Quiero alcanzar un punto en el que, al tocar algo escrito por mí, el músico sea capaz de crear en término de un todo; sea capaz de improvisar composicionalmente, de manera que sea imposible decir dónde termina lo escrito y empieza la improvisación.

Charlie Mingus es el compositor genial de nuestra época. No es un improvisador nato, como Coltrane, o un músico experimental, como Davis; es distinto, es Mingus. Por eso no me gusta que a mi música la llamen «jazz»; todo lo que hago es Mingus. A veces sus composiciones parecen frías, demasiado rígidas, y nos obligan a una concentración suma; pero eso es solamente apariencia. Hay músicos que se dejan dominar por una forma armónica de componer, la armonía les domina. Otros, por el contrario, logran dominar las estructuras armónicas, y por eso Mingus, con sus increíbles y constantes modulaciones, cambios de tiempo, compás, y sus experimentos con timbres y creación de acordes, logra expresarse mejor; para él la armonía es un vehículo, y su dominio una forma mejor de expresarse. Si yo hubiera nacido blanco, estoy seguro que ya habría expresado mis ideas hace mucho tiempo.

Mingus es un compositor, antes que bajista (instrumento que acostumbra a tocar en las actuaciones en directo con su banda) o que pianista; es compositor, y como tal tiene importancia, ya que además es un fabuloso orquestador (de «jazz», ¡claro!), dominando perfectamente la técnica de instrumentación. Cada músico de «jazz» que toma en sus manos un «saxo», una batería o cualquier

instrumento, cuando empieza a interpretar libremente una melodía conocida, o a improvisar sobre ella, hace el papel de un compositor. Admiro a cualquiera que es capaz de producir algo original.

Surgido en la década de los cincuenta, en un panorama «pos-bop», dominado por la corriente «cool», fue muy influenciado no sólo por el ambiente musical, sino por el social. Musicalmente, en Mingus hay un conglomerado de estilos que, en definitiva, no son sino los que han estado presentes en la historia de la música negra: «blues», «swing», «bop», y enlazando con su propia personalidad, «cool», y tercera corriente. Y lo que para otros es negativo (mezclar «jazz» y clásico), en este hombre es positivo, precisamente porque ha sabido interiorizar ambas corrientes y amoldarlas a su propio carácter. En mi época, las tiendas de discos no estaban repletas de discos de los Beatles, «rock and roll» o «hillbilly». Tenían música blanca, música clásica, Debussy, Bach; recuerdo especialmente el Strauss, de Muerte y Transfiguración; me gustaba mucho. Lo que estoy diciendo brevemente es que la gente no sabe lo que un hombre negro (es agradable decir hombre negro); la gente no sabe lo que cuesta hacerse músico de «jazz».

Triple marginación: negro, músico, y además músico de «jazz». La sociedad en que vivimos está gobernada por una raza de señores que se oponen a que el negro sea libre. Si continuamos reclamando la libertad, querrán quemarnos. Hablo de los blancos del Sur, no de los de Nueva York, que la mayoría no nos quiere mal, pero tampoco bien. No desean nuestra muerte, pero nos detestan.

Este es Mingus, un músico total, genial compositor, comprometido en la lucha del negro, hábil orquestador y sensacional contrabajista. En el pasado mucha gente no comprendía la tesitura en que yo solía tocar (actualmente todos le imitan), porque no escuchaban de verdad, pensaban que tocaba por tocar, sin darse cuenta de que mi composición comenzaba en un sitio e iba desenvolviéndose hacia otro.

Mingus, un músico total y una persona total.—JOSE MIGUEL LOPEZ.



ACTUALIDAD INTERNACIONAL DEL "JAZZ"

La noticia, sensacional, en nuestro país, es que, gracias al vigésimoquinto aniversario de Atlantic, se han puesto a la venta una serie de dobles álbumes, a precio reducido, recogiendo lo mejor de los artistas de esta Casa en la época en que grabaron con ella. Figuras como John Coltrane (ver crítica en RITMO, número 442), Charlie Mingus (1956-61); el soberbio trompeta Freddie Hubbard, representado en su etapa más fructífera (1966-1970) con dos soberbios cortes, pertenecientes al increíble LP «Soul experiment», y cortes «free», de lo más logrado que ha hecho. También hay álbumes del Modern Jazz Quartet y de Rahsaan Roland Kirk. (Para una comprensión global de estos discos me remito a la crítica—ver RITMO, número 444—que hice a la antología colectiva conmemorativa del aniversario de la Atlantic.)

● También es noticia el lanzamiento de «jazz» que está llevando a cabo la Casa Basf, discos grabados en Europa por grandes artistas de la órbita mundial: Ella Fitzgerald, Earl Hines, Pedro Iturralde & Paco de Lucía, etc. En próximos números los comentaremos ampliamente, pues creo valen la pena.

● Ya apareció el «London Underground», de Herbie Mann, y respondió a nuestras esperanzas; la sesión de Londres salió

pero que muy bien, y además vas a recordar viejas canciones que de seguro te van a agradar en las nuevas versiones de Mann.

● Otro disco importante es el Decca «Blues», con grabaciones de grupos «rock-blues», como Chaptin-Mayall, Ten Years After, Savoy Brown o Keef Hartley Band, y con «bluesman» negros tan buenos como el «Campeón» Jack Dupree, Edie Boyd, Homesick James o Robert Nighthawk; el tema del disco es el «Blues», el buen y viejo «blues» de siempre, bien en su cara auténtica negra o en la progresiva de los grupos blancos ingleses.

● Según la American Music Conference de 1973, los americanos se gastaron 1.500 millones de dólares en instrumentos musicales en el curso del último año, lo que representa un incremento del 14 por 100 respecto al anterior. El 18 por 100 de esa cifra, que suponen 273 millones de dólares, lo gastaron en comprar más de dos millones de unidades instrumentales (un millón y medio fueron en guitarras acústicas). Los amplificadores se llevaron un presupuesto de 133.980 dólares.

● La nueva moda es la de reeditar material viejo de las grandes figuras ya muertas; a veces ese material se edita por primera vez, y eso es lo que

ha pasado con el «Concert in Japan», de John Coltrane; el «Prez in Europa», de Lester Young, o el «First recording», de Charlie Parker. A otras figuras se les editan antologías, cuyos beneficios ya nunca podrán cobrar; así, por ejemplo, a Coleman Hawkins se le han publicado «Reevaluation: the Impulse Years» y «The Hawk flies», donde Thelonius Monk hace su debut discográfico.

● Horrible el último disco, «In concert with Airt», de Deodato, en el que la CTE, le ha jugado una mala pasada, publicándole un disco con material de desecho.

● Nuevas grabaciones Atlantic en el mercado mundial: Charlie Mingus, «Movies»; Modern Jazz Quartet, «Blues on Bach»; Yusef Lateef, «Part of the search».

● Stan Getz, tras dos años de inactividad, vuelve a la carga con CBS y un álbum grabado en 1972, cuando su banda contaba con Chuck Corea, piano; Airt, percusión; Tony Williams, batería; Stanley Clark, metal. ¡Casi nada! Un ruego: ¡que se edite alguna vez en nuestro país! CBS tiene la palabra.

● Miroslav Vitous, el bajista checoslovaco, antiguo miembro de Weather Report, va a formar nueva banda... y ha hablado con los ex Mahavishnu Jan Hammer y Jerry Goodman. Recorde-

mos que Vitous ya grabó con Mc Laughlin, Cobham, Corea y Coryell.

● Y más grabaciones póstumas, esta vez del genial Eric Dolphy; me asusta pensar que el material de la Prestige no será editado nunca en España.

● Mientras, Weather Report tienen nuevo álbum: «Mysterious», y la promoción dice así: «El futuro está aquí».

● Dave Liebman dejó el grupo de Miles Davis, en Brasil, y anunció el deseo de formar el suyo propio; ya está en los estudios dispuesto a grabar.

● ¡Ah, genial el «Big fun», de Miles Davis! EL SERA NUESTRO PROXIMO INVITADO. — J. M. L.

FE DE ERRATAS

En el artículo El «blues», la música testimonial negra, que publicamos en el número 442 de RITMO, hay una errata que creemos conveniente subsanar, para la mejor información de nuestros lectores. Al hablar, en la columna primera, de la estructura del «blues», se dice que los acordes sobre los que se basa la línea melódica son los de tónica, subtonica y dominante; en verdad, lo que se debe decir es: tónica, dominante y SUBDOMINANTE.—JOSE MIGUEL LOPEZ.

La vanguardia experimental inglesa

Si Inglaterra dominó la escena mundial de 1962 a 1967, ello se debió al cansancio norteamericano (preocupado por temas más trascendentes, como la guerra del Vietnam), al auge increíble del «beat» (debido al aumento del poder adquisitivo de la generación de postguerra) y al gran engranaje comercial creado en torno a The Beatles.

A este dominio geomusical le sucedió la vuelta a la hegemonía de los norteamericanos, en cuyo suelo se sacudían nuevas fuerzas sociales, que en el fondo son las que provocan el surgimiento de nuevos estilos. El Festival de Monterrey dio paso a la ideología «hippie» de «paz, amor y música». Y la música se hizo progresiva, porque pretendía evolucionar y liberar la mente. Como los estilos básicos eran norteamericanos: «blues», «rock & rock», «folk»..., los músicos ingleses emigraron allí para conocer las fuentes de primera mano.

Pero, mientras, los que se habían quedado en Inglaterra trataban de sacudir el yugo de la influencia USA. Y para ello nada mejor que echar un vistazo a las tradiciones europeas y asimilar todos los conceptos positivos existentes en la historia de la Música.

Así, la vanguardia experimental inglesa se nos presenta como un movimiento ecléctico, arraigado en las raíces europeas. Ecléctico, porque admite todo tipo de influencias, desde el «rock» hasta las técnicas armónicas llamadas clásicas, el «folk» irlandés y las líneas melódicas orientales. Está arraigado además conscientemente como un movimiento europeo contra la dominación yanqui.

Sorprende ver la importancia que se ha dado a las técnicas de la música clásica, desde el virtuosismo instrumental (no improvisado, como en la música vanguardista) hasta las formas de composición (temas largos, en forma de «suite» o de poema sinfónico), o incluso en el tratamiento armónico de las obras, a menudo contrapuntístico y muy frecuentemente influido por músicos de nuestro siglo.

Todo esto se debe a que los músicos de este movimiento han pasado corrientemente por los conservatorios (Emerson, Wakeman) o han tenido profesores particulares, que les han enseñado bastantes cosas.

Analizando los grupos más importantes de esta vanguardia tenemos en primer lugar, y por encima de todos, a Pink Floyd, el grupo más vanguardista no sólo del momento, sino desde hace ya ocho años. Comenzaron el sicodelismo o vertiente experimental del «beat» (mientras The Beatles eran los dioses y los Stones aparecían como niños malos). Desde los orígenes demuestran una increíble capacidad de hacer variaciones sobre un tema dado y de gustar más de los temas largos, con un desarrollo estructural interesante, que de los cortos temas comerciales (tipo Beatles). Su cuarto álbum, *Ummagumma*, es la culminación de esta primera etapa; tras él vendría su grandiosa «suite», *Atom heart mother*, para coro y gran grupo instrumental, que algunos calificaron de dulce y de apartarse de la ideología «rock». Lo cierto es que el álbum era brillantísimo y que la obra irradiaba buen gusto y belleza por todas sus partes. Estas son características del grupo: la belleza de sus melodías, el gusto increíble con que tocan, la suavidad o, mejor, dulzura de sus temas líricos y la soberbia perfección plástica de toda su música, desde la música en sí, en cuanto a la interpretación, hasta los textos que acompañan a la música, e incluso al tratamiento de la instrumentación.

Su último álbum, *The dark side of the moon*, es lo mejor que se ha hecho en este sentido. Pero no conviene olvidar su obra más investigadora: *Meddle*, donde mezclan conceptos «rock» con otros provenientes de la música electrónica contemporánea. Gracias a este álbum y a la entrada del U.K. en el M. C. E. surgió luego la corriente de «rock» alemán y la invasión de la isla por grupos europeos. Pink Floyd son ante todo BELLEZA, perfección e investigación. Si los conoces, deléitate con ellos; si no los conoces, te aseguro que te estás perdiendo lo mejor de la música actual.

Si los Floyd son perfectos en el desarrollo de su música, King Crimson lo son en cuanto a la estructuración de sus temas; a ello contribuye Robert Fripp, líder del grupo y genio de la guitarra y del «mellotron». Fripp es un hombre investigador influido por la música de nuestro siglo, muy rígido en sus planteamientos y que no gusta del barullo de la popularidad. Confíere a sus temas una garra increíble, así como un gran lirismo otras veces, y gusta mucho de los cambios de ritmo y tonalidad. Ha sido el primero en llevar la atonalidad a la guitarra. Sus siete álbumes son todos por igual magníficos y elogiables.

Más «vacilaciones» son Emerson Lake & Palmer, tres virtuosos que admiten la influencia de la estética nazi, y que como tal son grandiosos y quizás un poco superficiales. Su mejor obra es *Trilogy*, dada la seriedad de los mejores temas, donde demuestran un dominio absoluto de las técnicas de instrumentación, y donde el sintetizador es el instrumento primordial. Tanto la *Fuga* como el *Bolero* son ejemplos de lo citado.

Yes están también en la línea del virtuosismo, ya no sólo instrumental, sino también vocal, y esto es lo que les hace ser el grupo con más contacto con el «beat». Apoyados en el teclista Wakeman y el guitarrista Howe, son demasiado pretenciosos y a veces sensacionalistas. La mejor obra es *Close to the edge*, y la más ardua, por el abandono de los conceptos sensacionalistas, es *Tales from topographic oceans*.

Más clásicos, menos investigadores, pero no por ello menos interesantes, son Moody Blues, con un genio de la melodía llamado Justin Hayward. El grupo es sobrio en sus conceptos, y gusta de grabar álbumes que giren en torno a una idea global. Sus siete «long-plays» son deliciosos.

Y nos falta el grupo del genial loco Ian Anderson: Jethro Tull, que en sus tres primeros álbumes es extraño a esta vanguardia, pero desde la publicación de *Aqualung* puede incluirse en ella. Los Jethro son satíricos, guiados por el clarividente Anderson; sus obras se confeccionan a modo de poemas musicales o de «ballets». *Thick as a brick* y *A passion play* son las otras maravillas del grupo, muy arduas, por cuanto la letra tiene interés fundamental y el idioma es una barrera difícil de salvar.

No están todos los que son, pero sí los más importantes. Con esto sólo he pretendido darte una orientación de lo bueno que hay por ahí ahora mismo. Si deseas vibrar y emocionarte con alguno de estos grupos, sólo tienes que escuchar su obra; pero, por favor, ¡escúchala atentamente!, nunca hagas otra cosa sino escuchar; quizás sientas vibrar la cuerda de tu sensibilidad, que si no has oído a ninguno de ellos te aseguro debe estar algo dormida.

JOSE MIGUEL LOPEZ

EN TORNO A PROXIMAS ACTUACIONES

Una nueva temporada se acerca, y si por una parte uno aguarda con ilusión la llegada a nuestros escenarios de gente tan importante como Jethro Tull, Franck Zappa, Grateful Dead o King Crimson, que ya tienen confirmados sus conciertos, no puede olvidar lo que, por otra parte, ha tenido de negativo la venida de estos grandes grupos de la joven música mundial.

Recuerdo que no hace muchos años había un excelente ramillete de grupos españoles, que bien fuera un domingo por la mañana o cualquier tarde, tenían una entendida audiencia ante quien tocar. Eran tiempos en los que cualquiera se podía imaginar una esperanzadora luz en el sombrío panorama español. Recuerdo algunos Colegios Mayores, Clubs y algún que otro cine que si bien no daban para comer, al menos daban al músico

lo más necesario para su existencia, el contacto con el público.

Pero he aquí que llegaron los poderosos artistas extranjeros, y esta luz que comenzaba a brillar se vio oscurecida, y nos ha sumido en un estado tan negro como el presente. La gente empezó a dar la espalda a estos obreros de la música y en forma masiva acudía a los conciertos de los grandes anglosajones, y las puertas de esos cines y discotecas se han ido entornando, hasta ofrecernos los huesos de sus butacas y sus suelos, aun con gente de la categoría de Fusion u Orquesta Mirasol.

Los locales pierden dinero y el trabajo escasea, y mientras, la masa que va a los grandes conciertos es cada día más numerosa, como prueba las casi diez mil personas que vieron la

Mahavisnhu Orchestra de John McLaughlin, en Barcelona.

Con esto no han desaparecido los anónimos grupos españoles; existen y en gran cantidad, pero su vida es el constante martillar sobre hierro frío, porque aparte de los que tienen la fantástica posibilidad de grabar un disco, hay muchos músicos que día tras día trabajan perfeccionando un sonido que nadie va a escuchar, y veo tan importante la actuación de King Crimson como el dar vida a quien la necesita.

Veremos lo que esta temporada nos trae; de momento, la avalancha de gente extranjera comienza en los primeros días de septiembre con la actuación de Stray, en Madrid; pero lo que no se sabe es cuándo comenzará la gira de los españoles. Yo veo como solución el que los españo-

les actuaran como teloneros de estas grandes figuras—como se hace en todo el mundo—y se fueran dando a conocer, aunque es seguro que algunos, como Canarios, Lone Star, Dharma, Orquesta Mirasol o María del Mar Bonet no iban a desentonar y harían más duraderos y bonitos los conciertos, y sobre todo llenarían de alegría el alma del verdadero músico español, que también tiene su corazoncito. Esta pasada temporada se hizo un digamos intento en los preliminares al concierto de Procol Harum, y el público no puso atención a Guillermo Paris, vocalista y fundador de un excelente grupo español, Pan y Regaliz. Quizás no se haya preparado bien al público en este sentido, aunque el caso referido lo podemos encontrar en cualquier país.

Ahora mismo me vienen a la

memoria las tristes actuaciones del hoy convertido en dúo Amazin Blondel, cuando eran agredidos con objetos y fruta por los que esperaban la actuación del gran ídolo y no se paraban a escuchar la excelente calidad de estos músicos que trabajaron en dar vida a legendarios temas del "folk" inglés de los siglos XV y XVI, lo cual ha quedado bien demostrado con la grabación de un disco de fantástico valor y calidad: *England*. Pero con el tiempo el grupo sobrevivió, e igual les ha pasado a otros buenos grupos que ante estas adversidades labraron su carrera de éxitos. Ya es de todos conocida la falta de locales, pero todo ha de ir correlativo, y el tiempo debe ser medida y solución. Una cosa es bien cierta: hay grupos y hay gente que quiere trabajar, que es lo importante, y como consecuencia de esto, con la ayuda de todos y un poco de

fe en ellos, la cosa ha de cambiar; y si no, he ahí el ejemplo italiano, que en su lucha por hacerse en el seno de la veterana canción italiana nació la Premiata Forneria Marconi, cuya clase la han reconocido los mismísimos ingleses y otros grupos de tanta o más calidad, y que pronto serán recompensadas en toda Europa como Banco del Mutuo Socorro, que son los verdaderos representantes de un movimiento musical que ha incorporado al ya veterano "rock" un sentido lírico, demostrativo de un brillante pasado que sigue teniendo cabida en el presente. Tanto Inglaterra como Estados Unidos han explotado con diversidad de combinaciones su folklore natal, e Italia comprendió bien la lección, y en una lucha tan callada como dura están luchándose en trabajos tan expresivos como el primer LP de Pre-

miata, *Photos of the ghots*, un fantástico disco, en el que el "rock", unido a unos deliciosos pasajes clásicos y la brillante colaboración del poeta inglés Peter Sinfield a las letras, ofrece una verdadera muestra de lo que la originalidad creativa puede alcanzar cuando de verdad se trabaja con seriedad. España es un país con un rico y variado folklore que no ha sido aprovechado aún; los clásicos españoles ofrecen también buenas composiciones. Porque está claro que para salir del hoyo es necesaria una originalidad, a veces no muy clara en algunos grupos españoles; una cosa es aprender de los anglosajones y otra muy distinta copiar nota a nota sus composiciones y sonido. Por fortuna, esto no es general, y sé de mucha gente que día a día trabaja y aprende, y está dispuesta, a pesar de lo escaso de sus medios,

a dar la batalla al seudomúsico que tanto abunda en España. Es por ello una labor general de público y empresarios, que debe dar como resultado una serie de grupos españoles que sean representantes de una juventud entendida y joven, que no hay dudas existe; demostración clara es su asistencia a los buenos conciertos y su comportamiento tan cívico como entendido, y que tanto está sorprendiendo a la mayoría de esos músicos que hace años eran inalcanzables y que hoy día nos visitan; bienvenidos sean, pero, ¡cuidado!, no tiremos piedras sobre nuestro propio tejado, pues gente tan valiente y buena como, por ejemplo, Canarios o Lone Star, son a la larga nuestros ídolos, y su éxito será el nuestro. Una nueva temporada va a comenzar; esperemos que aquella luz se vuelva a encender.—ANTONIO ALVAREZ RODIL.

DISCOTECA - DISCOTECA - DISCOTECA - DISCOTECA

Este mes los discos son comentados por:

Antonio Alvarez Rodil, Ricardo Collado, Antonio Cordón Portillo, Luis Miguel Estero Brox, José Miguel López, Fernando Merino Cuadros y María Dolores Vega

ARIOLA

CASABLANCA: «Casablanca». Rocket Record (Ariola). LP. Ocho temas.

Casablanca es uno de los primeros grupos que ha «fichado» la Casa discográfica de Elton John, Rocket Records.

Grupo básicamente vocal. Con cuatro cantantes, dos chicas: Aliki Ashlam (anteriormente estuvo con Ginger Baker's Air Force) y dos voces masculinas, David Costa y Barry Clarke, líderes del antiguo grupo Trees (recordad **Llena tu cabeza de «rock»** en el que viene su canción **El jardín de Jane Delaney**), que llevaba la misma línea que este Casablanca.

Buenas voces, pero no es grupo importante ni trascendente; simplemente, un grupo que se oye agradablemente, con un estilo bastante «standard».—L. M. E.

KEVIN AYERS: **The Confessions of Dr. Dream, and other stories**. Island (Ariola). LP. Ocho temas.

Primer LP de Kevin en España y el último editado en el mercado inglés.

Kevin conoce a David Allen y forman Soft Machine junto con Wyatt, Ratledge y Burroughs. Más tarde comienza su carrera en solitario y forma varios grupos, de donde sale gente tan importante como Mike Oldfield, David Bedford y un largo etcétera.

En este LP ha reunido excelentes músicos, como Mike Giles, ex batería de King Crimson; Ollie Halsall, antiguo guitarra de Patto; John Gustafson, bajo de Roxy Music, que actualmente bajo el nombre de los Soporíferos le acompañan, junto con la nueva Velvet Underground, compuesta por Lou Reed, Eno, Nico y Kevin.

En este álbum nos encontramos con la maravillosa historia de «Las confesiones del doctor Sueño», donde Kevin hace gala de un exquisito gusto y de una peculiar forma de entender el sonido Canterbury (sonido tenebroso, mágico y oscuro).

Hay tres temas deliciosos, donde Kevin se hace acompañar solamente por guitarra (acústica o eléctrica) y piano; son tres temas increíblemente sencillos y buenos. **Bay by Day**, primer tema de la primera cara, es digno de mención por su carga de simpatía, alegría y frivolidad bien entendida.—F. M. C.

TEMPEST: **Living in fear**. Ocho temas. Bronze, ARIOLA.

Segundo álbum del grupo inglés Tempest, ahora convertido en trío tras la marcha del vocalista Paul Williams, y con el cambio de Alan Holdsworth—que ingresó en Soft Machine—por la nueva y brillante guitarra británica Ollie Halsall, del grupo Patto, con lo que este supergrupo queda formado por John Hiseman y Marck Clarke—batería y bajo de los míticos Colosseum—y el nuevo elemento Halsall a la guitarra, piano y sintetizador.

El grupo sigue en la línea del «rock» fuerte que el genial batería creara, y con el cambio de vocalista—trabajo que ahora realiza también Halsall—, ha perdido algo ese sonido a Colosseum que el anterior álbum tenía, y así se va formando un sonido más personal. En este cambio de sonido ha de notarse el trabajo como compositor del nuevo elemento, que ha dado música a cuatro canciones, y su sonido a la guitarra es distinto al de su antecesor, aunque quizás haya potenciado más al grupo. Ocho temas forman el álbum, y es de destacar el sonido compacto que resulta; no hay ningún tema que destaque de otro, y hasta la famosa canción de los Beatles, **Paperback writer**, está trabajada de forma que no rompe la línea general que sigue el disco. Muy brillantes tanto las voces de Halsall y Clarke como la instrumentación del trío, que así rinden homenaje a los legendarios Lennon-McCartney.

Con este disco se da a conocer prácticamente este joven guitarrista, que ya en Patto demostrara sus virtudes en este instrumento, con

el que cada día es más dura la competencia; pero entre los que Halsall será un nombre famoso; por lo menos, todavía ha de serlo aquí en España, donde sólo fue editado un álbum de Patto, y no el mejor precisamente. Junto a este joven instrumentista el veterano Hiseman vuelve a demostrar lo genial y brillante que es, y Clarke, con un trabajo de menos brillantez, da firmeza a sus compañeros y se luce en la voz con Halsall.

Con tan buenos instrumentistas no es de extrañar el éxito de este gran disco, una brillante explosión de «rock», que le da una nueva sonoridad al inagotable «rock» inglés.—A. A. R.

COLUMBIA

FRANK SINATRA: **Exitos**. Doble álbum. Veinte temas. COLUMBIA.

Al irrisorio precio de 300 pesetas, nos llega este doble álbum de la «Voz». La recopilación de los éxitos radiofónicos de nuestro amigo «Frankieboy» está aquí acumulada. El coleccionista se verá sorprendido por temas como **I'll get by** (interpretado el 9 de mayo de 1940 en el Tommy Dorsey Show). Los demás temas, excepto **One hundred years from today** y **I'll string along with you**, los interpretó en un programa de radio de enorme repercusión, «The Lucky Strike Hit Parade». Es una época en la que artísticamente abandona a Dorsey (finales de 1942) y en la que ha sido solista de la orquesta de Harry James.

Cuando en 1945 decide emanciparse, su carrera es ascendente y el auténtico fruto lo recogerá a los nueve años con su primer disco de oro, **Young at heart**.

El gran valor de este disco se centra en que los temas recopilados nunca fueron realmente grabados en ninguna de las Casas discográficas donde posteriormente trabajó. Simplemente los cantó por la radio, y allí fueron éxitos durante la década 1940-50.

La grabación, por los detalles apuntados, no es demasiado perfecta, pero tiene el gran valor del documento.—M. D. V.

DIRESA

NEKTAR: **Remember the future**. LP. Un tema, dos partes. DIRESA (Bellaphon).

Este LP está compuesto de un solo tema, dividido en dos partes. Los comienzos de los temas son buenos, pero después decaen bastante.

Es de lo más avanzado y completo dentro del «rock» alemán, aunque adolece del mismo defecto que todos estos grupos tienen: la falta de ideas y su sustitución, bien por sonidos sacados de complicaciones electrónicas, bien por el «machaqueo» constante de una de las partes del tema (como es el caso de este grupo).

Salvando esto, es un gran disco, que puede gustar debido a la facilidad para asimilar (entender) su música.

La parte primera de este tema es, para mí, mejor y más completa que la parte segunda.

Resumiendo, hay que dejar claro que es un buen disco, pero no han hecho nada nuevo en este tipo de música, pues no poseen ninguna cualidad original que les defina.—F. M. C.

HISPAVOX

GORDON LIGHTFOOT: **Sundown**. HISPAVOX.

Este hombre, primero compositor y luego ascendiendo por las cumbres de la coautoría, se puede decir que es ahora cuando irrumpe en el mercado español, después de haberse editado en estos lares la ya respetable cantidad de cinco LP (**Si pudieras leer en mi pensamiento, Los viejos discos de Dan, Don Quixote** (maravilloso), y el penúltimo: **Verano de la vida**). Lightfoot, nacido en Orillia (Canadá) en 1939, lleva dando guerra desde los años 50, con un estilo inalterable dentro de la balada «folk-country». Compositor, por ejemplo, del tema que cantaba Dylan en su LP, **Self portrait**, o de

bastantes temas de Peter, Paul and Mary.

Después de varios éxitos como compositor y como arreglista, deja Canadá y recorre California y casi todo Estados Unidos. Así, en 1970 obtiene como cantante gran impacto con una bella canción, **If I could read my mind**.

Desde entonces ha tenido grandes éxitos. Este último LP, **Sundown**, ha obtenido además, en forma de LP y de sencillo, el número 1 en el «Hit Parade» de Estados Unidos. **Sundown** es una bella balada encuadrada dentro del «folk-blues». También tiene una gran calidad e ironía **High and dry**, un tema rítmico.

Una novedad es su aperturismo sonoro, ya que utiliza por primera vez el «moog» sintetizador.

Es, en definitiva, un excelente y bello LP.—**M. D. V.**

GRATEFUL DEAD (LO MEJOR DE): **Skeletons from the closet**. Once temas. Hispavox.

Grateful Dead es el máximo exponente del sonido de la costa Oeste de los Estados Unidos, y en esta obra se intenta representarnos la andadura musical de este legendario grupo que, guiado por el gran guitarrista Jerry García, ha introducido nuevos matices en la música principalmente norteamericana.

Sobre este «larga duración» que viene hoy a nuestras páginas hay que aclarar dos conceptos: primero, este LP sirve de mera recopilación de éxitos desde el principio hasta la actualidad; segundo, que la música de los Dead es representativa sólo y exclusivamente de un movimiento musical nacido en San Francisco. Ahora, ya referidos estos dos puntos, pasamos a la crítica del LP. Realmente, esta obra es bastante aceptable, aunque encontramos en su contexto dos extremos bien diferenciados: uno, el de la calidad, y otro, el de la intrascendencia. Este último es minoría dentro del LP, pero en cierto modo falsea la imagen de los Dead y, en general, es la parte menos importante de la obra. Por otro lado se manifiesta en temas como **Rosemary** o **Friend of the devil**, la calidad del grupo es notoria y contrapone con holgura la otra parte, que si no es negativa, sí desfigura hasta cierto punto, como ya hemos dicho antes, la imagen real del grupo.

Resumiendo, un disco con dos facetas bastante diferenciadas, pero que en perfecta conjunción nos da una magnífica visión de un sonido, el de la costa Oeste, y de la realidad de su máximo exponente: Grateful Dead.—**R. V. COLLADO**.

28 EXITOS. HISPAVOX. Selección.

Este doble álbum, al popular precio de 500 pesetas, que edita la Casa Hispavox con motivo de su XX aniversario, comprende 28 canciones españolas, exclusivamente, que a lo largo de unos años fueron de una forma u otra éxito. Incluye desde **La Violetera**, de Sara Montiel, y **El telegrama**, de Monna Bell, hasta **Yo no soy ésa**, de Mari-Tri-

ni, y **Una sencilla canción de amor**, de Tony Landa. Demuestra que la Casa Hispavox, y en especial sus artistas españoles, fueron hombres y mujeres de un solo éxito, aunque también están los mejores (Raphael, María Trini, Miguel Ríos...). **M. D. V.**

FRANK ZAPPA & THE MOTHERS: **Over-nite sensation**; Reprise. HISPAVOX 291-54.

La cara a de este penúltimo disco de Zappa defrauda totalmente, exceptuando unos brillantes momentos instrumentales en **Fifty-Fifty**. Esto es así porque, al contrario de seguir la línea investigadora de **Hot Rats**, Zappa ha compuesto una serie de anodinas melodías, que sólo tienen de bueno la sátira con la que van revestidas; sátira que abarca desde la dura crítica al gobernante, que nos hace comer basura, en **Soy el tango**, hasta el sadismo sexual de **Amor sucio**.

La cara b, por el contrario, es espléndida, de lo mejor de Zappa. La abre el tema **Zomby Woof**, que junto a una letra ininteligible aún una música excelente, llena de brío y fuerza; el siguiente tema, **Cómete esa pregunta**, instrumental, nos ofrece, como el anterior, unos solos excelentes de Zappa, a la guitarra; de Ponty, al violín, y de G. Duke a los instrumentos de teclado; la línea musical es la misma que la del grandioso **Hot Rats**, es decir, «jazz-rock» de auténtica fuerza y calidad. Se cierra la cara con un tema muy parecido a los de la cara a, o sea: mucha sátira, con letras en argot «hip», totalmente incomprensible para casi todos nosotros; una voz de Zappa tipo **hombre lobo** de la película **American Graffiti**, muy grave, ronca, y como grabada a menos velocidad; melodías tontas, provenientes del **Kitch** o canción estándar; y este tema sólo se salva por un gran punteo de Zappa, pues por tener tiene hasta unos coritos femeninos, que dan un sabor «camp» al disco, de un valor inestimable.

Resumiendo: el amante de Zappa pasará buenos ratos con el disco; el novato, no se enterará de nada, y el «progre» hará como si se enterara. Me pregunto: salvo los dos primeros temas de la cara b, ¿no me habrá tomado Zappa el pelo una vez más?—**J. M. L.**

BREAD: Las primeras grabaciones. Elektra, HISPAVOX, 500-56/56 S.

Bread siempre ha sido un grupo conservador. Mientras en 1969, fecha en que aparecieron con el álbum **Beard**, gente como Hendrix o los Floyd se rompían los sesos para crear algo nuevo, ellos retrocedían a estilos primitivos, como el superado «beat»; de la «pachanga» sólo les salvaba el genio de D. Gates. Pero en el segundo álbum avanzaron de manera prodigiosa a formas más líricas, a la vez que a cortes más duros en los temas rápidos; y ésta es la estructura de su **On the waters**, segundo álbum, donde a un tema rápido le sigue uno lento, y nada más. Esto sólo sirve para pasar un rato agradable.—**J. M. L.**

FONOGRAM

THE SENSATIONAL ALEX HARVEY BAND: Next. VERTIGO (FONOGRAM). LP. Seis temas.

Es el típico grupo de Vértigo, con «rock» fuerte, de calidad.

Destacada labor como compositor, junto con McKenna (teclados), de Alex Harvey, que nos demuestra que se puede hacer un buen «rock» duro y explosivo de gran calidad.

La voz peculiarísima de Alex, desgarrada y fuerte, es la base de la música del grupo.

Se nota que la A. M. B. está muy integrada en la escuela (mundillo) del «blues» inglés, y esto sale a relucir espontáneamente en sus planteamientos musicales y en su buena forma de tocar.

Este disco es la experiencia de toda una generación (la de los 50) en el «rock and roll».

En este primer LP nos demuestran con su música alegre, optimista y siempre dura y agresiva, la más verdadera cara del «rock» «puro».—**F. M. C.**

LEON RUSSELL: Leon live (primera parte). Phillips (Fonogram). LP. Doce temas.

Originalmente, **Leon live** es un triple LP; pero en España se va a editar en sus tres respectivas partes, y esto va en perjuicio, ya que esta obra «cumbre» en la carrera de Leon Russell pierde continuidad al ser, además, en directo.

Sin duda alguna, Leon Russell es uno de los grandes del «rock». «Un «rock-blues» primitivo, alegre y «bronquista», que te pone de pie a cada nota que sale del piano de Leon.

Leon Russell, cuando toca, no hace meditación trascendental, sino que se divierte con sus músicos y hace divertirse y vivir el «rock» al público que está con él. Leon Russell siente la música con esa filosofía vital del sur de los Estados Unidos (Doctor John, Lightnin', Hopkins, Allman Brothers Band...).

Interesante tener los tres LP **Leon live**, imprescindible para los amantes del «ROCK» con mayúsculas. En esta primera parte hay que destacar los temas: **Mighty Quinn**, de Bob Dylan, y los del propio Russell, **Dixie Lullaby** y **Roll away the stone**.—**L. M. E.**

LEON RUSSELL: Leon live (segunda parte). Phillips (Fonogram). LP. Siete temas.

Segunda parte de esta obra cumbre, en directo, de uno de los nombres más significativos del «rock» de nuestra época: Leon Russell.

No podemos hablar de partes en este triple álbum, ya que son simplemente una misma actuación. Pero lo que sí podemos decir es que **Leon live** es de lo mejor que se ha hecho en «rock» en vivo.

Los músicos que aquí forman la banda de Leon Russell son todos de esa gran escuela de «rock» que hay en el sur de los Estados Uni-

dos; hay que destacar la labor del gran guitarrista Don Preston. Capítulo aparte merece el reverendo Patrick Henderson, que se alterna con Leon tanto en la voz como en el piano y que tiene una gran escuela «gospel» (no olvidemos que los espirituales negros forman la base musical del «rock» de Leon). Carl Raddle es el bajo que estuvo con los Dominos de Eric Clapton. Pero había que destacar a toda esta «orquesta» «rock» que, bajo la batuta de Leon Russell, hace una música comunicativa y vital. Es imprescindible este **Leon live**.—**L. M. E.**

LEON RUSSELL: Leon live (tercera parte). Phillips (Fonogram). LP. Seis temas.

Ya tenemos en España la tercera parte del triple álbum **Leon live**, que recoge la última parte de la actuación de Leon Russell en el Long Beach Arena, en 1972. En él se dan todas las constantes de la música de Leon: una música comunicativa, música de grupo que gusta de las actuaciones en directo, y sobre todo, muy bien «rock and roll». No olvidemos la significación de Leon dentro del «rock», ya que gente como Delaney and Bonnie o los Allman Brothers siguen sus pasos.

En este álbum hay que destacar la versión (casi toda una cara del LP) del **Jumpin' Jack Flash**, de los Rolling Stones, realmente fabulosa, y **Delta Lady**, una de las canciones más importantes, en todos los sentidos, de Leon Russell.—**L. M. E.**

JERRY LEE LEWIS: The session recorded in London. Mercury (Fonogram). LP. Diez temas.

«Rock & roll» por los cuatro costados, en esta grabación que nos ofrece Jerry Lee Lewis a sus treinta y nueve años. Muchos años de «rock» de lo mejor nos avalan esta fabulosa «session», junto a músicos de lo más definitivo que tiene el «rock» inglés: Rory Gallagher, varios músicos del Grupo Heads, Hands & Feets, Klaus Voorman, Alvin Lee, Gary Wraith (ex Spooky Tooth), Albert Lee, Kenny Jones (batería de Faces) y un larguísimo etcétera.

Espontáneo, alegre, vital, así es el «rock» de Jerry Lee Lewis, el buen «rock & roll» de toda la vida. Los músicos se entregan totalmente, y Jerry los dirige con su voz y su piano. Los que escuchamos el disco llevamos el ritmo con el pie; es totalmente imposible no hacerlo.

También es destacable en esta «session» la selección de unos temas idóneos para esta gran fiesta «rock»: yo destacaría **No headstone on my grove**—un tema del rey del «country», Charlie Rich—; **Memphis**, de Chuck Berry (¡no podía faltar un tema suyo!), y el fabuloso **Drinking wine spo-dee o' dee**, de Brownie McGhee, que abre el disco.

En resumen, una sesión con la flor y nata del «rock», y todos con muchas ganas de tocar. ¿Hay quien dé más?—**L. M. E.**



Guitarras - Música - Pianos - Instrumentos

Armoniums - Transistores - Radio - Castañuelas

La casa más bulida en discos

microsurco de toda Andalucía

Casa Damas

SIERPES. 65 - SEVILLA



NOTICIA MUY IMPORTANTE DE ULTIMA HORA

En Madrid, en la calle de Carlos III, frente por frente al Teatro Real, una joven de cuatro años da a luz una niña cinco veces más grande que la madre, imponiéndole como nombre Real Musical. La comadrona tomó medidas, sacando más de seiscientos metros cuadrados de exposición. Al preguntar a los padres por el grado intelectual de la monstruosa criatura, la recién nacida se anticipó y dijo:

Presumo: De la mejor, más especializada y actualizada biblioteca musical de España, con un montaje tan moderno que hace posible y fácil su manejo. Dedicando un especial interés a la pedagogía musical infantil.

Presumo: De nuestra exposición de pianos, de conocer el piano por dentro y de saber sus secretos.

Presumo: De ser especialista especializado.

Presumo: De no vender de lo que no presumo.



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

Inauguración: octubre 1974

Solicite nuestro Catálogo especial sobre
EDUCACION MUSICAL INFANTIL



LAS
GRANDES
MARCAS
REUNIDAS



GAVEAU-1847
ERARD-1780
PLEYEL-1807
SCHIMMEL-1885
DIETMANN
KAWAI
ZENDER

Vellido

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

Garrido
Garrido-Bailén

Valverde, 3 - MADRID

Mayor, 88 - MADRID