







## CONSERVATORIO SUPERIOR DE MUSICA DE VALENCIA

# Fundación Santiago Lope

## Concurso para premiar la mejor biografía del maestro **SANTIAGO LOPE GONZALO**

El Conservatorio Superior de Música de Valencia, como beneficiario de los bienes legados por doña Urbana Rico Petite, viuda y heredera del compositor y Director que fue de la Banda Municipal de Valencia, don Santiago Lope Gonzalo, convoca, a través del Patronato de la Fundación Santiago Lope, un concurso para premiar la mejor biografía de don Santiago Lope Gonzalo. Con ello el Conservatorio Superior de Música de Valencia persigue, por una parte, testimoniar su vivo reconocimiento a tan ilustre maestro por los beneficios

que los derechos de propiedad intelectual de sus obras aportan tanto a los alumnos como a los profesores del Centro, gracias a los cuales se realiza una importante labor de estímulo al estudio y difusión musical; por otra, divulgar y hacer conocer mejor esta figura ejemplar de la música española.

Por todo ello, el Pleno de la Fundación Santiago Lope, en sesión celebrada el día 15 de noviembre del año 1971, acordó por unanimidad la convocatoria objeto de las siguientes bases.

### B A S E S

1.º Podrán participar en el Concurso todas aquellas personas que lo deseen, sin límite de edad ni nacionalidad.

2.º Se otorgará un único premio dotado con 25.000 pesetas. El Patronato de la Fundación Santiago Lope podrá optar por editar la obra premiada durante el año 1973, conservando el autor los derechos de propiedad intelectual. Pasado dicho plazo, el autor premiado podrá disponer libremente del trabajo, pero caso de editarlo, debería figurar la siguiente inscripción: «Premio Fundación Santiago Lope del Conservatorio Superior de Música de Valencia».

3.º Las obras serán inéditas en su totalidad y se presentarán en la Secretaría del Conservatorio Superior de Música, plaza de San Esteban, número 3, Valencia-3, personalmente o por correo certificado. En el primer caso se expedirá un recibo acreditativo; en el segundo, el impreso del certificado que expida la oficina de correos servirá de justificante.

4.º Cada obra se presentará por triplicado, mecanografiada a doble espacio y a una sola cara, en papel tamaño holandés, siendo su extensión mínima de 80 páginas. En la portada figurará un lema, que se repetirá en sobre aparte, cerrado y lacrado, en cuyo interior figurará el nombre del autor o autores que colaboren, su origen, domicilio y número de teléfono.

Si los autores fuesen varios, se indicará igualmente la división que se haga del premio, firmándola y rubricándola los interesados.

5.º El plazo de presentación de trabajos finalizará a las trece horas del día 1 de diciembre de 1972. Los trabajos remitidos por correo certificado deberán ser depositados en la oficina de origen antes de la hora y día indicados, en cuyo caso deberán tener entrada en la Secretaría del Conservatorio antes de las catorce horas del día 9 de diciembre de 1972. Los que no se reciban dentro de este período no se admitirán a concurso.

6.º Las obras que se presenten a este Concurso tratarán de la biografía de don Santiago Lope Gonzalo, incluyendo además los siguientes extremos:

**Su actividad profesional y artística.**

**Obras publicadas (detallando las ediciones).**

**Obras no publicadas.**

**Obras que fueron piezas obligadas en algún concurso o certamen.**

**Discos (marcas y números de serie, así como la relación de intérpretes).**

**Películas a las que se les haya incluido algún fragmento musical de dicho autor.**

**Podrán llevar además ilustraciones, fotografías y todo aquello que el**

**autor considere oportuno para una exposición más clara y completa de su trabajo.**

7.º El Tribunal estará constituido por el Presidente de la Fundación Santiago Lope o persona en quien delegue, y actuará en calidad de Presidente; por un profesor del Conservatorio Superior de Música de Valencia, a propuesta del Pleno de la Fundación, que actuará como Secretario, y por un crítico musical de Valencia.

8.º El Tribunal emitirá su fallo dentro de la segunda mitad de diciembre de 1972.

9.º El premio no se asignaría si, a juicio del Tribunal, ninguno de los trabajos presentados lo mereciese.

10. Al Tribunal corresponde dictaminar sobre las dudas que pudiesen suscitarse sobre la interpretación de estas bases. Su fallo será inapelable.

11. La participación en el Concurso implica la plena aceptación de estas bases.

12. Los trabajos no premiados podrán retirarse a partir del siguiente día del fallo del Concurso y durante un período máximo de tres meses consecutivos. Pasado este plazo, el señor Secretario de la Fundación Santiago Lope quedará autorizado para abrir los pliegos que obran en su poder y devolver los trabajos a sus correspondientes autores.

VALENCIA, diciembre de 1971

**INFORMES:** Secretaría del Conservatorio Superior de Música y Escuela de Arte Dramático - Plaza de San Esteban, 3. Valencia-3



# el DISCO

EDICIÓN  
RIAL

Hoy se complace RITMO en destacar el felicísimo hecho de que en cada mes, en cada año, aumenta visiblemente el interés mundial por el disco, ese maravilloso y fecundo medio tanto para el quehacer pedagógico como para la difusión y comprensión de los mensajes sonoros del compositor de ayer, de hoy y de mañana, a través de los solistas instrumentistas y de los grupos sinfónicos, corales y de «ballets». La discografía ha llegado ya al punto culminante de su fecundidad.

El discófilo se afana por hallarse al día en el conocimiento de cuantas grabaciones aparecen en el mercado del disco, tratando de hacerse con todos los catálogos que lanzan por los caminos de la publicidad las fábricas, y en su inquietud discográfica por lograr una plena satisfacción, un continuo gozo auditivo, el discófilo no solamente adquiere el disco de cada edición, sino que se interesa por todas las grabaciones que vayan apareciendo en las distintas versiones, para escucharlas, analizarlas y comparar la calidad de la grabación con otras de distintos solistas o agrupaciones, constituyéndose en calificador y clasificador crítico de cada grabación.

Si en las bibliotecas particulares, cultivadas por una «élite» de bibliófilos, se echa de menos —en la mayor parte de ellas— la falta de una obra de literatura musical, señal de evidente deficiencia cultural, en las discotecas privadas poseen sus apasionados discófilos un interés, un esmerado cuidado, una generosidad y un afán de formación musical unidos a la ambición de mejorarlas y acrecentarlas.

Esa pasión, esa generosidad, esa admirable ambición del discófilo es seguida y estimulada, más por amor a la Música que por apetencias económicas, por las fábricas del disco, que no reparan en sacrificios, en luchas de competencia noble por superarse cada año más en su quehacer discográfico, llegando muchas veces a lanzar grabaciones a nivel perfecto, presentando además las carpetas que envuelven las obras sonoras con una belleza de gran atractivo estético.

RITMO, que desde hace años siente la inquietante vibración empresarial de nuestras Casas del disco y percibe bien sensiblemente la adhesión franca e insistente que el discófilo está otorgando a nuestra sección crítica de las grabaciones españolas, confiada al análisis técnico de un escogido y selecto equipo de redacción, tuvo en el pasado año el inspirado acierto de proclamar anualmente como las mejores producciones discográficas clásicas aquellas grabaciones que merecieran tal distinción en una variada gama que cubre todos los registros de este género, proclamándolos públicamente desde su portada y precisamente para estímulo de la Industria del disco, en pro de que se alcancen los mejores niveles en las producciones clásicas de las diversas y ya numerosas Empresas discográficas de nuestro país.

El sonido, la palabra, la voz tienen en el disco el más bello y fecundo vehículo portador del auténtico elemento para lograr la perfección del alma humana. Si los gobernantes de todos los pueblos estuvieran firmemente convencidos del influjo moral y cultural que representa la audición de un disco, protegerían el desarrollo de las grabaciones con generosidad. El disco universalmente protegido, sin crear conflictos arancelarios o de otra índole, podría llegar a ser el verdadero medio para que la Humanidad estableciera íntimo contacto con quien es el creador de la Belleza. Aquel que nos creó, nos conserva y ha dejado para nuestras comunicaciones con todos los astros ese mágico y etéreo sonido que ha hecho posible que los astronautas y los geniales aparatos de exploraciones de la estratosfera puedan transmitir sus mensajes.

RITMO seguirá colaborando al máximo con las Casas grabadoras, con las distribuidoras del disco, con los discófilos y con cuantos promuevan y apoyen la difusión de uno de los medios de comunicación que el hombre tiene a su alcance para emplearlo por y para su escalada hacia la perfección estética.

## Los mejores discos 1971 clásicos de

Los integrantes de la redacción de nuestra sección «El disco clásico» han tomado el acuerdo de designar como los mejores discos clásicos aparecidos el pasado año 1971 los siguientes:

- MUSICA SINFONICA:**  
La música orquestal de Brahms. Album CBS, «Stéreo», S-77402.  
Orquesta Sinfónica Columbia. Director, Bruno Walter.
- MUSICA DE CAMARA:**  
J. S. Bach: Seis sonatas para violín solo y clavicémbalo.  
Album Philips, «Stéreo», FALB 220.  
Henryk Szeryng y Helmut Walcha.
- MUSICA INSTRUMENTAL (recital):**  
Estudios trascendentales, de Liszt. (Versión integral.) Ensayo, «Stéreo», ENY 42/43.  
Jorge Bolet, pianista.
- MUSICA CORAL:**  
J. S. Bach: La Pasión según San Mateo.  
Album Voz de su Amo. J. 165-28.951/2/3.  
Solistas y Coro Suddesche Madrigal.  
Orquesta Consortium Musicum. Director, Wolfgang Gönnenwein.
- OPERA:**  
Lucia di Lammermoor. Album Hispavox-ABC Paramount, «Stéreo», HPS 90-03/4/5.  
Beverly Sills, Carlo Bergonzi, Piero Cappuccilli. Coro Ambrosiano y Orquesta Sinfónica de Londres. Director, Thomas Schippers.
- GRABACION TECNICA:**  
Strawinsky: La consagración de la Primavera. Decca, «Stéreo», SXL 6444.  
Orquesta Filarmónica de los Angeles.  
Director, Zubin Mehta.
- CICLOS MUSICALES:**  
Mahler: Las diez sinfonías. Album Deutsche Grammophon, «Stéreo», 1 OEL 140.  
Solistas, Coros y Orquesta Sinfónica de la Radio de Baviera. Director, Rafael Kubelik.
- GRABACION HISTORICA:**  
Wagner: Tristán e Isolda. Album Voz de su Amo, «Stéreo», J 152-00899/903.  
Solistas, Coro y Orquesta Filarmónica, dirigidos por W. Furtwängler.
- INTERPRETE:**  
Wanda Landowska, interpretando a J. S. Bach al clavicémbalo. RCA Vic-1594.
- MUSICA DE VANGUARDIA:**  
Luciano Berio. Clave, «Stéreo», 18-5002-S.  
Flauta, percusión, voz, arpa y trombón.

REVISTA MUSICAL ILUSTRADA

RITMO

Fundada en 1929-Al servicio de toda la música

NO XLII • NUM. 418  
ENERO-FEBRERO 1972

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

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

Dirección telegráfica: RITMO.- Madrid

Delegación y Redacción para Cataluña:

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

Director: F. RODRIGUEZ DEL RIO

Redactor-Jefe: Antonio Rodríguez Moreno

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

atrasados, 30 ptas. EXTRANJERO: según países

Depósito legal: TO. 2 - 1958

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

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





# HEITOR VILLALOBOS

UNA COLABORACION  
ESPECIAL DE

André

En uno de aquellos días del mes de abril de 1924 llegaba yo por vez primera a la capital de Francia. París me deslumbró y dedicaba mi tiempo más a contemplarlo que a recogerme en el estudio. Paseaba sin descanso por calles, plazas y parques; entraba a museos y mansiones históricas; visitaba iglesias; recorría exposiciones; asistía a conciertos, comedias y óperas, y, exhausto del trajín turístico del día y de la noche, regresaba a buscar pocas horas de reposo en el Hotel Balzac, Rue Balzac... Algunas veces solía hacer alto en la terraza de algún café de los Campos Elíseos o en algún banco del Bois o del Luxembourg, para contemplar el mágico juego de luces que los atardeceres regalaban a París.

Las cartas de presentación que Turina, Arbós y otras personalidades me habían dado para amigos y colegas franceses yacían en un cajoncillo de mi escritorio. Me invadía invencible pereza cuando me disponía a visitar a sus destinatarios, y acababa siempre aplazando ese paso difícil. La actitud despegada e impaciente de los franceses de aquellos años de postguerra me quitaba el deseo de aproximarme a ellos para solicitarles su atención y ayuda. Temía que me recibiesen con esa helada "politesse" que yo les veía practicar en el trato corriente con los extranjeros, y que parecía dirigida más a alejarlos que a atraerlos. Sin embargo, justo es decir que si algún francés descubría en el anónimo visitante cierto talento artístico o mérito de cualquier otra índole, la frialdad se trocaba en simpatía y la indiferencia en fácil hospitalidad.

Cediendo a la afectuosa presión de amigos, a quienes con razón preocupaba mi desgana, extraje de mi colección una carta del matrimonio Arbós para la Condesa de Boisrouvray, hispanófila entusiasta, y fui a presentársela. Cuando la simpática dama pasó su vista por la frase "ese joven es un gran guitarrista", no leyó más, y lanzó un "¡Olé!" de jaleadora de café cantante. Dio por cierto que yo era, en una sola pieza, tocaor de flamenco, cantaor, bailaor, y hasta capaz de lidiar, si venía a mano, un bravo toro de Miura.

Trabajo me costó convencerla de que yo no encajaba en su clasificación ni era de tan chulesca versatilidad. Volvió los ojos a la carta y concluyó su lectura. Con cierto dejillo de desencanto, me dijo: "El maestro Arbós me escribe que toca usted a Bach en la guitarra"; y añadió, con leve ironía: "Eso debe resultar muy gracioso". "¡Seguro, señora! —le contesté, perdiendo ya la paciencia y desistiendo del propósito que me llevaba a su presencia—; más que gracioso, es cómico. Mi éxito consiste en hacer reír desafortunadamente al público." La Condesa se sintió picada más por el tono que por las palabras de mi respuesta, y exclamó: "Perdone usted, joven. Hasta ahora he creído que la música y la guitarra eran cosas separadas. Me alegro que usted las reúna". Y de repente me interrogó: "¿Conoce usted a Tomás Terán?" "Hace años que no le veo, pero somos buenos amigos", respondí. "Pues yo lo he lanzado, en París" —profirió ella, como advirtiéndome: "Ya ves lo que te pierdes si no me intereso por ti". Me puse de pie por segunda vez y, sonriendo, le dije: "Debe usted sentirse tan satisfecha de su gesto en favor de Tomás Terán como agradecido él. Es un gran pianista y un joven excelente; por lo tanto, digno de tan gentil protectora".

A partir de ese momento la conversación mejoró de clima, y gracias a ciertas aclaraciones suplementarias, acabamos pactando amistad. Unos días más tarde, la Condesa se tomaba generosamente la molestia de organizar una velada musical en casa de la señora Olga Moraes Sarmento, título portugués y dama de la destronada Reina lusitana.

Los invitados a aquella reunión eran artistas en su mayoría, melómanos franceses y algunos escritores sudamericanos, de larga residencia en París. También estaban presentes mis viejos amigos Joaquín Nin y Tomás Terán. De todos los invitados, quien llamó más vivamente mi atención, al entrar en la sala, fue Heitor Villalobos.

No muy alto, pero bien proporcionado y de viril porte. Cabeza enhiesta y vigorosa, de cabellera selvática, frente noble y ancha, en donde Dios había sembrado con profusión semillas musicales que habían de dar espléndida cosecha, vida adelante. Ojos de reflejos tropicales que se incendiaban fácilmente en la conversación. Nariz robusta y de amplios boquetes, como para aspirar, con regodeo, el tufo de los asados camperos de su tierra. Y boca voluntariosa por donde salían apasionadamente bendiciones o anatemas, favorables o contrarios a cualquier punto en controversia. Su aparente hosquedad se disolvía con frecuencia en simpáticas risotadas, y entonces la alegría y la cordialidad manaban fácilmente de su persona. Pocas de sus obras conocía yo entonces, pero su nombre me era ya familiar. Paría lo había prohijado y las ondas de su fama iban extendiéndose hacia los demás países.

Quando acabé de tocar, Villalobos se acercó a mí y me dijo, como quien confía un secreto: "Yo también toco la guitarra..." "¡Qué bien! —respondí—; así podrá usted componer directamente para ella." Alargando la mano me pidió que se la dejase. Tomó asiento, la puso sobre sus piernas y la sujetó vigorosamente, como si temiera que se le fuese a escapar; volvió los ojos hacia los dedos de la mano izquierda, para imponerles, como a párvulos, obediencia; miró a los de la derecha para anunciarles castigo si se equivocaban de cuerda, y cuando yo menos lo esperaba, atacó un acorde con tal violencia, que yo lancé un grito, creyendo que mi guitarra había estallado. El soltó una carcajada y, con travesura infantil, me dijo: "¡Espere, espere...!" Yo esperé, pero contrariando mi primer deseo, que era el de salvar a mi pobre instrumento de tan vehementes y peligrosos ímpetus.

Intentó preludiar un poco, pero después de algunos esfuerzos, Villalobos desistió. Por falta de práctica asidua, lo que perdona menos la guitarra que cualquier otro instrumento, se habían en-

torpecidos sus dedos, si alguna vez fueron ágiles. Sin embargo, aunque no le fuese posible seguir adelante, tocó lo bastante para que se advirtiera, primerol que quien así balbuceaba en la guitarra era un MUSICO, con mayúsculas. Los acordes que logró realizar contenían disonancias sabrosísimas, los fragmentos melódicos eran originales, los ritmos que apuntaba, incisivos y hasta la digitación, a veces absurda, pero siempre ingeniosa. Segundo: que amaba a la guitarra de verdad. Al calor de ese sentimiento, brotó nuestra amistad. El mundo musical conoció hoy el aporte de su genio al repertorio de la guitarra. Ha sido una bendición para ella y para mí.

La dama de la casa no se contentó con recibirnos, sino que nos ofreció un espléndido refrigerio. Alrededor mío se apretaban algunos músicos y amateurs que inquirían cómo era posible producir tal o cual timbre, hacer resaltar ésta o la otra voz, etcétera. Un caballero portugués ya muy afrancesado, se acercó al grupo y dirigiéndome su monóculo, exclamó: "C'est admirable". A mí me encrespó sobremanera tal elogio. Terán intentó vino: "¿En qué sentido le divierte a usted?" Joaquín Nin agregó: "Es la fraseología de los amateurs blasés". Villalobos, con violenta erupción de voz: "¡No haga caso!" Joaquín Nin, tomándose aparte, me ofreció tres cosas que habían de ser de summa trascendencia para dar principio a mi carrera en París: introducirme en La Revue Musicale, entonces Biblia de la vida artística francesa e internacional; reunirme en su propia casa críticos y músicos importantes, gracias a los cuales fuese poco a poco conociéndose mi nombre; buscar un empresario que organizase mi primer recital. Todo lo cumplí caballerosamente y la realización de cada una de esas generosas ofertas tuvo consecuencias de gran alcance para mi instrumento y para mí. Acepté su proposición con tanta mayor alegría cuanto me alejaba de la necesidad de hacer uso de un salón aristocrático para darme a co-



# TO R BOs

## é Segovia

algúnocer. El verdadero artista se bargaalla descentrado en él y "at le setome" entre sus pares, escritores, pintores, músicos, que son, merol fin y al cabo, los que deciden en legítimamente acerca de su valor. Villalobos, fogosamente, me ue lo ofreció igualmente su apoyo: "Compondré doce estudios para usted", y ya parecía haberlos compuesto. Yo recordé: "Creo que Racine comunicaba a un amigo: "Acabo de componer una nueva tragedia. Ya sólo tengo que escribirla..."

Tomás Terán vino hacia nosotros. Joaquín Nin, aludiéndole, onoclijo: "Tomás está en pleno éxal reo. Llena las salas, entusiasmo a sidal público y hasta, cuando toca y pa Albéniz, los críticos le llaman "El Toreador del piano...". "De e ser —agregué yo— porque no uye de los cuernos que esa trenenda obra —la Iberia— posee.

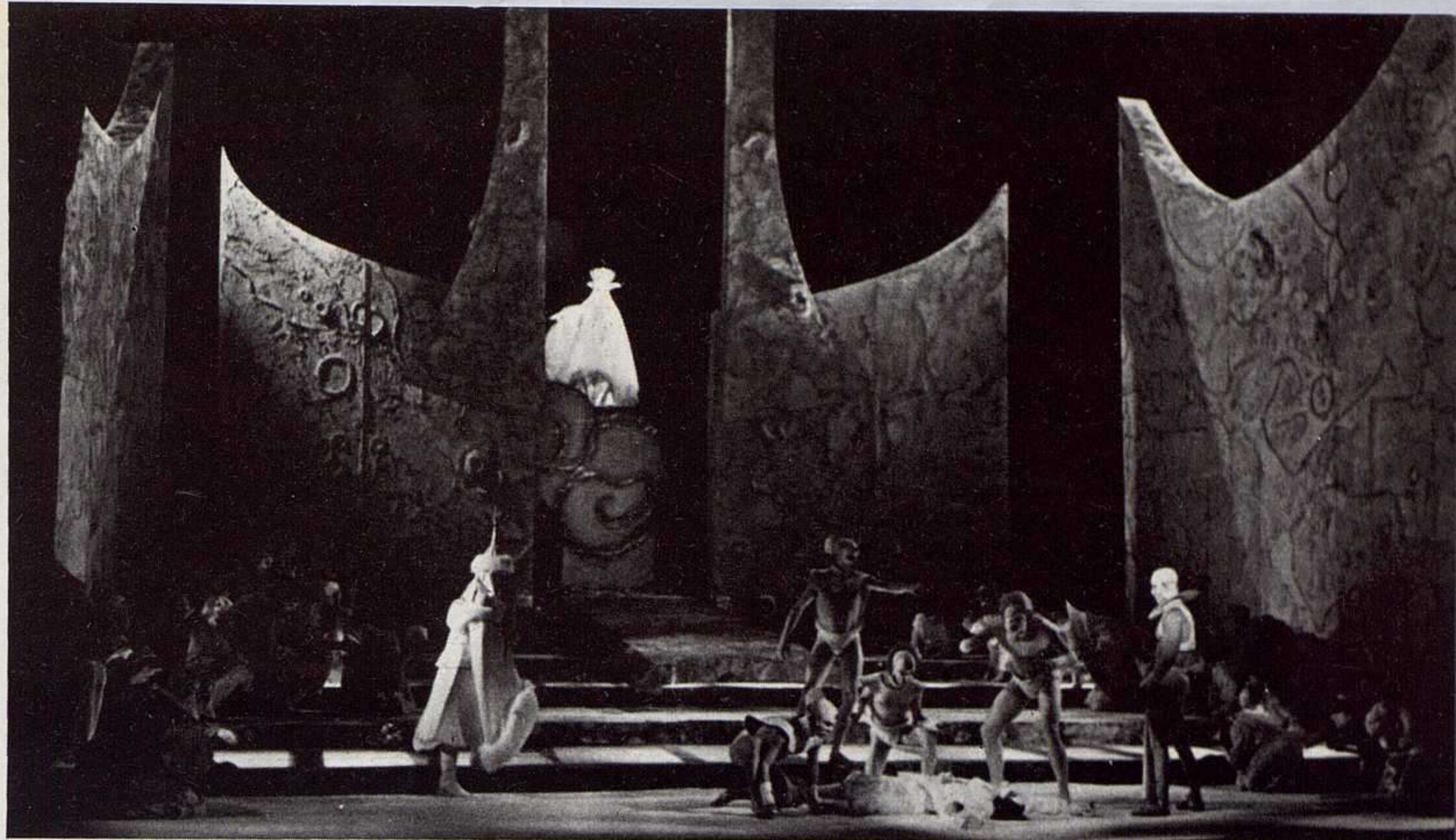
Recuerdo habérsela oído hace años en Madrid. Ritmos punzantes, como banderillas; canto nosalgico, como soleares; claridad e sol en los dedos. Nada de mbrollos ni simplificaciones. Se ira a matar, de veras, y si alguna vez sale cogido, es con honra ugués coraje." Tomás sonrió y me

acercpretó la mano. Pocas veces volu u moí a encontrarme con él en Pa amús. Años más tarde supe que sobreabía contraído matrimonio con interna preciosa cubana y embarcavivido para Brasil. Allí tomó anclagregou vida. Lástima que tan gran amañista renunciara a su carrera.

on viero si la vida militante lo fa. No ligó temprano, conservó su tamómento y su energía para la enseces cónza. Con la noble ayuda de sumillalobos, acudieron numerosos incipiscípulos a él. El más eminente, trodu Arnaldo Estrella, ha ido recole, eniendo laureles, mundo adelante, rístic gracias a la transfusión de esreuníritu recibida del maestro. Hace y m ucos años que Tomás Terán paó a mejor vida, dejando tras sí conborrable memoria de su arte, e su bondad y de su simpatía.

\* \* \*

instru Cuando terminó la velada y u péalimos a la calle, me dije: "¿Ves, r al Andrés, que todo ha salido bien? la n Ahora no te dejaré tranquilo a saló hasta que presentes las demás a coartas..."



Una de las más emotivas escenas, plena de acción, de Turandot.

# "TURANDOT", 40 años después

La última obra de Puccini—inacabada cuando fue a Bruselas, en noviembre de 1924, para hacerse operar de cáncer de garganta, y fallecer a los sesenta y seis años—acaba de ser objeto de una reposición excelente en la Opera de Bruselas, donde no había sido representada desde el año 1930. La escenificación es de Ernst Poettgen. Los decorados y vestuario, muy fantásticos, del bailarín decorador español, Germinal Casado, que ha hecho de **Turandot** una ópera toda en blanco: las altas murallas del palacio imperial de Pekín, los vestidos, los rostros, los peinados, todo era de color marfil. Y el príncipe encantador Calaf, que vencerá a Turandot, llevaba una brillante flecha en su cabeza. Esta sinfonía en blanco con coros ha encantado al público.

La acción se desarrolla en Pekín, «en los tiempos fabulosos», en la corte de la Princesa Turandot, virgen fuerte que pone a sus pretendientes adivinanzas insolubles. Todos cuantos fracasan en resolver los enigmas son decapitados seguidamente por orden suya. Turandot no es en la realidad más que un tirano ávido de sangre; pero encontrará a su maestro. Tiene prisionero al viejo Rey Timur, soberano de los tártaros, a quien ha vencido. Este rey tiene a su servicio una esclava llamada Liu, que en tiempos había querido a Calaf, hijo de su rey. Y he aquí que el príncipe sin reino viene a intentar la prueba de amor ante la princesa sanguiñaria. Ve ir al suplicio a un príncipe de Persia que no ha sabido contestar a Turandot. Calaf, el nuevo pretendiente, ueña más con salvar a su padre que en conquistar a Turandot. Esta recuerda por qué rehúsa pertenecer a un hombre: su abuela, la princesa Lou Ling, fue raptada por los tártaros y murió en el deshonor. ¡Y nadie debe nunca poseer a Turandot...!

Pone los tres enigmas, y Calaf da a cada uno la respuesta exacta. La tercera pregunta era: «¿Quién es de hielo y pone el fuego en las venas?» Calaf grita: «¡Turandot!» Esta se tapa la cara y suplica a su padre, el viejo emperador (sentado en un trono de ocho metros de alto), no concederla a este candidato. Pero Calaf da una oportunidad a Turandot: «Te planteo un solo enigma: «Dime mi nombre antes del alba, y mo-

riré.» Turandot intenta lo imposible para conocer la identidad de su vencedor y hace torturar a la esclava Liu, que se mata, diciendo: «Su nombre es el Amor.» En la escena siguiente, Calaf y Turandot están solos. Calaf quita el velo a Turandot, le da un beso—seguro de su victoria—y se da a conocer. El Emperador los bendice, el pueblo los aclama y Turandot cae en los brazos de Calaf.

La música de **Turandot** es una de las más bellas compuestas por Puccini y la partitura fue terminada por su amigo Alfano. La interpretación realizada en La Monnaie ha sido de gran empaque. La americana Nancy Tatum y la checa Hana Yanku (soprano) se relevaban en el personaje titular. Los tenores Guy Chauvet—voz extraordinaria la de este francés—y Glade Peterson (americano) cantaron el de «Calaf»; la orquesta fue magistralmente dirigida por Andrés Vandernoot.



Escena entre «Calaf» (Guy Chauvet) y «Turandot» (Nancy Tatum).

Desde La Monnaie, de Bruselas N. KOCH-MARTIN





# El Palau de la Música Catalana, monumento nacional

El Palau de la Música Catalana, a propuesta de la Dirección General de Bellas Artes, ha sido declarado Monumento Histórico-Artístico Nacional por el Consejo de Ministros celebrado el día 19 de noviembre.

## LA CONSTRUCCION DEL PALAU DE LA MUSICA

El Palau de la Música, construido según proyecto y dirección del arquitecto Luis Domènech y Montaner, ha sido considerado —y es en realidad— el monumento más representativo del Modernismo en Cataluña, ya que su construcción y realización responden a una idea central esencialmente modernista; el modernismo no está implicado en determinados sectores o detalles del edificio como elemento decorativo, sino que, por el contrario, todo en él responde a una concepción y a una utilización casi exhaustiva de los elementos de artesanía que constituyen la base del modernismo en Cataluña.

Son de destacar especialmente, entre dichos elementos, los mosaicos del hemisferio —obra de Luis Brú—, los motivos florales y alegóricos a la música, la claraboya central de la sala de conciertos —auténtica joya de artesanía—, el busto de Beethoven, la alegoría de la cabalgata de las Walquirias y la representación de Clavé (obras todas ellas del escultor Pablo Gargallo), y la alegoría de la canción popular catalana del chafán exterior del edificio (obra de Miquel Blai); recientemente ha sido nuevamente instalada en el vestíbulo principal la pintura de Miquel Massot, de un estilo plenamente representativo de la época.

Junto al gran arquitecto constructor trabajó de una forma decisiva su colaborador Francisco Guardia. Colaboraron igualmente

en las obras escultóricas los arquitectos Arnau y Modolell; y principalmente los artesanos Rigaut y Granell, en las vidrieras y cristales, y Cosme Toda, en la cerámica.

El Palau de la Música Catalana es la obra maestra de Domènech y Montaner y, sin lugar a dudas, la más completa del modernismo. El gran arquitecto que, con Gaudí, es el más representativo de la arquitectura catalana, concibió este edificio con una función revolucionaria y genial, logrando una sala de conciertos única en el mundo por su concepción arquitectónica y exuberante decoración, de un exaltado lirismo. Consiguió eliminar toda separación entre público y escenario, mientras que las paredes acristaladas superan igualmente el concepto de inevitable separación entre interior y exterior. La aspiración de entroncar el futuro con el pasado medieval llevó a Domènech y Montaner a una virtuosidad de artesanía y decoración donde se identifican totalmente artista y artesano. Gracias a la imaginación desbordante y a la rica sensibilidad del arquitecto, los elementos más prosaicos, como el vidrio, el hierro, el mosaico y la piedra, se convierten en preciosos materiales de adorno.

Este edificio, cuya sala de conciertos tiene una capacidad de 2.050 personas, fue construido a expensas de los socios del Orfeó Català, entidad coral fundada por Luis Millet y Amadeo Vives en 1891. La voluntad popular, el esfuerzo económico y un decidido instinto de superación hicieron posible la realización de esta magna empresa. El edificio es propiedad del Orfeó Català.

Las obras de construcción del Palau de la Música Catalana se iniciaron el día 13 de abril de 1905; el 9 de febrero de 1908 tuvo lugar la solemne bendición

del edificio por el cardenal Casañas; del 26 de febrero al 1 de marzo del mismo año se celebraron los conciertos inaugurales, en los que el Orfeó Català, dirigido por su fundador, maestro Luis Millet, estrenó la composición *Glossa*, de Pedrell, compuesta especialmente para esta ocasión.

Desde entonces la consideración del valor arquitectónico del Palau de la Música ha sufrido diversas fluctuaciones, según la consideración que en los últimos sesenta años han merecido los estilos en la construcción. En estos momentos está en un punto culminante de consideración estima.

## SU FUNCION MUSICAL

La rentabilidad del Palau de la Música como sala de conciertos y prácticamente como centro de la vida musical barcelonesa está en función directa de su utilización. A lo largo de su historia, el Palau de la Música ha sido el principal centro peninsular dedicado al arte musical, con una exclusividad en tal sentido hasta época muy reciente. En su sala de conciertos el arte musical y las actividades afines («ballet», cine musical, etc.) han tenido el marco idóneo e incomparable.

## SEDE SOCIAL DEL ORFEO CATALA

Pero el Palau de la Música, además, es también el domicilio social del Orfeó Català, primera institución coral de España, con cerca de 10.000 socios. El Orfeó Català posee la biblioteca musical quizás más importante de España, objeto de continuas consultas por estudiosos e investigadores nacionales y extranjeros. La vida del Orfeó Català es inseparable de la historia del Palau de la Música.

## nombres del mes

No puedo hablar, en justicia, de una sola entrevista. En realidad, dado que acompañé a Michael Tilson Thomas por Madrid desde el día de su llegada, debería hablar de varias entrevistas. La que transcribo a continuación fue tomada en magnetofón durante nuestra conversación en el Hotel Ritz, poco antes de la visita que Mr. Thomas hizo al Museo del Prado para admirar los lienzos de su pintor favorito: Francisco de Goya.

—Michael Tilson Thomas, Director asociado de la Boston Symphony desde abril de mil novecientos setenta; su carrera, de cara al gran público, se inició una noche de noviembre de mil novecientos sesenta y nueve, al sustituir precipitadamente a William Steinberg durante un concierto en Nueva York. La obra que Mr. Steinberg iba a dirigir, antes de ponerse enfermo en medio del concierto, era la Segunda sinfonía de Brahms. Ahora, a dos años de distancia, ¿qué recuerdos guarda de esa noche?

—Muchos. Me quedé muy sorprendido cuando vi venir a Mr. Steinberg a los camerinos. Yo era su asistente. El sólo me dijo: «¡Tú, ponte tu smoking!» Yo pensé que era una broma, me puse de pie asombrado, le seguí a su camerino y él me repitió: «Quiero decir que te pongas tu traje y salgas a dirigir». Entonces, por un momento, sólo por un momento, me quedé quieto, muerto de miedo. Luego subí a mi camerino, me cambié, tomé la batuta y salí al escenario. Estuve tan ocupado que no tuve tiempo de tener miedo. Todo pasó rápidamente..., por lo menos para mí.

—¿Cómo fue la reacción de los miembros de la orquesta?

—Muy entusiasta; hubo una entrega absoluta.

—¿No ha tenido ningún problema con ellos a causa de su juventud? Si alguna vez, a lo largo de cuatro días, Michel Tilson Thomas perdió su buen humor, sólo fue en esta ocasión. La pregunta le molestó, sobre todo, según me diría después, porque un sector de la Prensa de Boston intentó hacer una campaña en su contra echándole en cara su juventud frente a la veteranía de la agrupación.

—Jamás he tenido problema alguno con una orquesta, fuese de donde fuese, a causa de mi edad. Cuando unos músicos, una orquesta, se reúnen para ensayar, nadie que tenga un poco de juicio se puede atmentar con prejuicios acerca de si el director es joven o viejo, blanco o negro, francés, italiano, ruso o español. ¿Por qué no puede ser un buen músico un enano de pelo verde? La música es un lenguaje universal, una comunidad de pensamiento y está por encima de prejuicios de color, edad o nacionalidad.

—¿Qué diferencias importantes usted entre las orquestas americanas y las europeas?

—Creo que no hay una diferencia entre «mejores o peores» orquestas.



# Michel Tilson Thomas



Entrevista en exclusiva para RITMO con el Director de la Orquesta Sinfónica de Boston, realizada por

**JOSE LUIS PEREZ DE ARTEAGA**

mejor y peor son conceptos relativos. Sí hay una diferencia en cuanto al punto de mira de contemplación de las obras. Digamos que hay maneras diferentes de hacer las mismas cosas; esto es muy significativo en lo que a la música alemana se refiere.

—¿Estamos, por tanto, ante una cuestión de espíritu?

—Más bien ante un problema de hábito: Berlín, Viena..., el repertorio germánico es consustancial con la existencia de estas orquestas; tocar sus obras es tan natural como respirar, lo que no es tan absolutamente correlativo con todas las orquestas de Norteamérica. Sí observo, como diferencia externa, una precisión rítmica y un vigor en las orquestas americanas del que carecen en gran medida las europeas.

—Fue usted asistente de Pierre Boulez en Bayreuth; ¿qué opinión le merece Boulez como director, como maestro y como compositor?

—Absolutamente impresionante en todas sus facetas: su capacidad auditiva es inaudita, escucha todos los detalles. El respira música por todos sus poros, su epidermis es puro sonido. Y quizá su mayor virtud como profesor es su capacidad para clarificar cuidadosamente, analíticamente, todos los puntos oscuros del pentagrama. Sabe ir de lo «tenebroso» (en español) a lo luminoso. Como compositor, es fantástico; toco con mucha frecuencia sus composiciones.

—Recientemente, he tenido la oportunidad de examinar toda la programación de la actual temporada de la Boston Symphony; observé que ha incluido en la misma diversas obras del último período compositivo de Igor Strawinsky, tales como *Introducción*, *Requiem Canticles*, las variaciones *Huxley* o *El diluvio*, obras éstas que

yo considero entre las más apasionantes dentro de la producción global del autor. ¿Cuáles son sus sentimientos acerca de estas obras que podríamos llamar «finales»?

—Pienso que son un singular trabajo de condensación y que son, seguramente, lo más perfecto que Strawinsky escribió. Cuando él empezó a componer música serial, en ningún modo abandonó sus esquemas precedentes, sino que los adaptó a su nueva forma de expresión. Estas obras son piezas de simplicidad tremenda, microuniversos concentrados, donde cada elemento desarrolla una función vital para el resto del conjunto. Yo creo honradamente que dentro del campo serial son de lo más perfecto, claro y delicado que se ha escrito para el sistema de doce notas. Es posible que las grabe en el futuro.

(Confidencialmente, puedo decir que la más reciente grabación de Tilson Thomas para su sello discográfico, Deutsche Grammophon, es la Consagración de la Primavera con la Boston Symphony.)

—Me gustaría hablar un poco de las grabaciones que ha realizado hasta el presente momento con la Sinfónica de Boston. Por ejemplo, de su disco con los Tres lugares en Nueva Inglaterra, de Charles Ives, y *Sun-Treader*, de Carl Ruggles. Sabemos casi todo lo que es posible saber acerca de Ives, pero en España Ruggles es un perfecto desconocido. ¿Puede hablarme sobre él?

—Bien; se da la circunstancia de que Carl Ruggles murió hace sólo cuatro semanas; tenía noventa y cinco años.

—¿Cuál es su influencia en el desarrollo de la música contemporánea norteamericana?

—Es muy difícil precisarlo, porque él fue un gran solitario; pasó

casi toda su vida en el más extremo abandono. No le agradaban las condiciones del mundo musical existentes en Estados Unidos. Cuando él era un muchacho tocaba el violín, dirigió orquestas y se dedicó después a la enseñanza durante una larga temporada; pero muy pronto hubo en su vida una familia que creyó en su obra, con respeto, y así Ruggles pasó la mayor parte de su existencia en una pequeña localidad de Vermont. Es interesante hacer constar que fue un gran amigo de Edgar Varése, ya que, en cierta forma, ambos fueron autores que gastaron su vida cabalgando en busca de un tipo determinado de música; los dos mantienen el mismo tipo de ideas, cuales son el trabajo continuado en las nuevas posibilidades del sonido o sus circunstancias creativas, y en esto sus obras son muy similares. Y si en Varése todas sus obras eran piezas que preparaban al camino a hechos musicales posteriores, como puede ser el caso de *Arcana*, así en Carl Ruggles todas sus obras preparan el camino a lo que ha de venir después, y éste es el caso de *Sun-Treader*. Es curioso, muy curioso, que sólo conservamos unas diez piezas de Ruggles; él se pasó toda su vida trabajando sobre ellas. Y lo más fantástico es que destruyó cientos de obras porque... bien, sencillamente, no eran lo que él quería.

—Hay otro disco de usted que me ha llamado poderosamente la atención: su lectura, increíble en belleza y calidad de contrastes, de las *Imágenes*, de Claude Debussy. Aparte de esto, yo le escuché interpretar este año con la Boston Symphony la más fascinante versión que he oído en vivo de *La Valse*, de Ravel. Todo este interés suyo por los impresionistas franceses, absoluto, casi desbordante en el momento del concierto, ¿es una cuestión de sentimientos

personales o nace como una derivación de sus estudios con Boulez?

—No, Boulez no tiene relación con esto, porque—supongo que le resultará gracioso—mis estudios con Boulez no se refirieron para nada a la música francesa. No, esta música me ha hecho siempre un gran impacto, desde que era un chiquillo; no podría explicárselo bien: esta música ejerce tal poder de sugestión sobre mí que... si yo tuviese que tocarla ahora, en este salón, usted y el salón desaparecerían de mi vista y yo me quedaría en otra parte, en otro mundo...

Poco a poco, mientras habla de Debussy, Michael Tilson Thomas se ha ido recostando en su butaca y ha cerrado los ojos. Está, como Horenstein dijo un día, en «la estratosfera de la interpretación».

—No me enteraría de si alguien salía o entraba en la habitación—sigue diciendo Mr. Thomas—. Siempre me transporta a otros lugares, a otros mundos, de un modo mágico... Tal vez por eso, al tocar a Debussy o a Ravel, tengo que tener un gran control sobre mí mismo..., para no acabar desapareciendo yo también.

—Bien, y ahora que hemos vuelto al salón (Tilson Thomas se ríe, como el niño que acaba de regresar de una excursión sin haber pedido permiso a sus padres, inocentemente), una última pregunta: ¿hay algún director de la vieja generación, de los nacidos en el pasado siglo, que haya tenido alguna influencia palpable en su formación musical?

—Desde luego: le citaré a Stokowsky, Koussevitzky, y también a Mitropoulos, como artistas que me han causado una impresión permanente. En el fondo, ellos no tocaban música, la creaban. En concreto, Stokowsky ha transformado toda nuestra concepción del sonido orquestal, y es absurdo no reconocerlo. Ese es el valor principal que yo veo en ellos, su capacidad de «cambiar» la tradición interpretativa de una obra y crear otra nueva. Desde luego, yo admiro a aquel que puede tocar muy bien una pieza, que no olvida nada de la «letra» (esta expresión la utiliza Mr. Thomas en el sentido más orteguiano del término); muy bien, pero me pregunto: ¿qué ideas tiene realmente este hombre? Yo admiro mucho más a aquel que hace posible algo que hasta ese momento parecía imposible, algo que nadie había hecho.

Horas después de esta charla, en el Museo del Prado, Michael Tilson Thomas se quedaba parado casi veinte minutos delante del «Aquelarre», de Goya. Al fin, rompiendo el silencio, me señaló al hombre de la guitarra que en la esquina izquierda del cuadro «La romería de San Isidro» parece ir con la mirada más allá del infinito en medio de su locura: «This is me» («Este soy yo»), me dijo. Por la tarde, en el Teatro Real, tocó la Novena sinfonía de Mahler. Como mahleriano por vocación, doy fe de que, por vez primera en muchos años, oí tocar, mejor, oí «crear» a Mahler en España. Sé que Michael Tilson Thomas dirigió en trance. Boston puede enorgullecerse del hombre que dirige su orquesta desde el mismo podio de Karl Muck o Serge Koussevitzky: su estirpe es la misma.



# XXVI FESTIVAL

# montreux VEVEY 1971

El Festival de Otoño, organizado por las estaciones climáticas del Lago Lemán, presentaba un programa muy ecléctico: cinco grandes orquestas, tres orquestas de cámara, un festival de órgano y de música sacra en la iglesia de San Martín de Vevey, serenatas «a las velas», pianistas, violinistas y guitarristas célebres; dos conciertos de «música de corte»; un concierto «pop»; corales; el Premio Mundial del Disco y el III Concurso Internacional de Flauta. ¡Para satisfacer todos los gustos!... También ha habido otro espectáculo: el de las masas que se hacían en estos conciertos dados en dos pequeñas poblaciones —Montreux y Vevey—, cuyas salas son demasiado pequeñas...

Cinco orquestas estaban invitadas este año: la de la Suiza Romanda, de Ginebra, la más célebre de Suiza (un valor seguro). Fue dirigida esta vez por el austríaco Josef Krips, en Brahms, Schumann y R. Strauss. Tres conciertos por la Filarmónica Nacional de Varsovia, dirigida por su jefe permanente, Witold Rowicki (Liszt, Strawinsky y Lutoslawsky-Bartok); **Concierto** de Beethoven, interpretado por el gran Wilhelm Kempff; Mendelssohn, el último, por el jefe suizo Ch. Dutoit, jefe permanente de la Orquesta Tonhalle, de Zurich, en un programa Bartok, Beethoven y Moussorsky.

Personalmente hemos asistido a los dos conciertos dados por la Orquesta Sinfónica de Bale (fundada en el siglo XVIII). El primero fue confiado al joven jefe suizo René Klopfenstein, que es asimismo Director artístico del Festival. Presentaba un **Doble concierto para violín en la**

**menor**, de Vivaldi, cuyos solistas eran el polaco Henryk Szeryng y el francés Gérard Poulet. Audición de gran belleza, lo mismo que el **Concierto para violín número 5**, opus 215, de Mozart, en el que Szeryng era solista. Y, por último, la **Sinfonía número 9, en do mayor**, llamada «La Grande», de Schubert. Es la obra orquestal más larga—sin parte coral, como la **Novena** de Beethoven—escrita hasta entonces. Es también la primera gran obra «romántica»—si bien de forma clásica—, que traza el camino que seguirán los sinfonistas durante un siglo. Como casi todas las obras de Schubert, está impregnada de tristeza y de nostalgia, con momentos de fuerza y de alegría, que son como tentativas de felicidad de este desgraciado músico, muerto a los treinta y un años, después de haber compuesto 300 obras y centenares de «lieder»... En esta larga obra, el «Scherzo» aparte, Schubert expresa por última vez la melancolía resignada de toda su vida. Klopfenstein se ha revelado como un ordenador notable de los amplios desarrollos de la «sinfonía de las divinas duraciones», una de las más bellas que se han conocido. Su interpretación fue muy aplaudida.

La misma Orquesta dio luego el concierto más notable del Festival, y habrían sido necesarias 2.000 localidades, en vez de las 1.300 con que cuenta la sala Pavillon: Festival Beethoven, dirigido por el gran maestro ruso Igor Markevitch, que también es compositor. Nacido hace cincuenta y nueve años en Kiev, pasó su infancia en... Vevey; luego estudió en París. Actualmente es director musical en Monte Carlo. En el programa figuraba la

**III Sinfonía** («Heroica»), la más dramática compuesta por el maestro de Bonn. La había dedicado a Bonaparte, pero rompió la dedicatoria cuando éste se hizo coronar emperador. Es un drama sinfónico en cuatro partes; la marcha fúnebre del segundo movimiento es sobrecogedora en su simplicidad desesperada. En el final el maestro alcanza toda su grandeza. Beethoven ha dicho que de sus nueve sinfonías prefería la tercera.

Y luego vino la **Quinta sinfonía en do menor**, que data de 1808. Las cuatro notas de su acorde inicial son las del «Destino que golpea», que Radio Londres hizo populares durante cinco años, desde 1939 a 1944. Goethe ha dicho de esta obra: «Es muy grande, completamente de locura. Había miedo de que la casa se desplomase». El príncipe de los poetas germánicos oía interpretar la obra con prudencia por cuarenta músicos, y no por 110, en una sala de techo demasiado bajo, como el del Pavillon, de Montreux... En efecto, la **Quinta** nos parece una sinfonía clásica adelantada para su época, pero todavía «sabia» y llena de melodías admirables.

Fuimos subyugados por el rigor, la precisión casi mecánica, el clasicismo desnudo de la dirección de Markevitch. Sólo sus brazos se movían, pero lo justo, lo que hacía falta. Un dedo nervioso obtenía un matiz de un instrumento alejado diez metros. Un jefe absoluto, pero de gran modestia, simplicidad y claridad, éstas son el distintivo de esta dirección inolvidable, bajo la cual la B. O. G. de Bale se alzaba al nivel de las mejores orquestas de Europa.

La serie de los ocho concier-

tos de orquesta se clausuró con dos audiciones de una orquesta japonesa, la Yomiuri Nippon Orchestra, primera que visita Europa. (Fundada hace doce años, está subvencionada por una cadena de televisión y por un periódico que tira 12 millones de ejemplares diarios.) La capacidad de imitación de los japoneses es prodigiosa y merecen nuestra admiración, ya que en muchos aspectos los nipones han llegado y aun sobrepasado al Occidente. En la ejecución musical figuran en vanguardia y sus jóvenes virtuosos disputan los primeros lugares a los rusos en nuestros concursos...

El Japón tiene actualmente numerosas orquestas, y Tokio cinco. La Yomiuri, que en este momento ha dado veinticuatro conciertos en toda Europa, está compuesta por músicos jóvenes y el jefe que hemos visto en el pupitre, Taijiro limori, de treinta y seis años, es el mayor de sus 115 músicos.

El conjunto es de muy buena calidad; la sonoridad es clara con cierto exotismo; las cuerdas nos ha parecido que se reprimen; los cobres, menos retenidos. Una orquesta disciplinada respirando el entusiasmo de interpretar grandes obras ante un público europeo. Taijiro limori tiene un estilo muy movido; dirige con todo el cuerpo. En el entreacto su frac estaba empapado. Tiene los arranques irresistibles y la agilidad de la juventud. Lamentamos que esta excelente orquesta oriental no haya interpretado ninguna obra japonesa. Sin embargo, habíamos leído muchos elogios sobre ciertos compositores nipones. La Yomiuri ha interpretado a Ricardo Strauss, Tchaikovsky (Con

Crónicas y comentarios de  
nuestro enviado especial

N. KOCH - MARTIN





La Yomiuri Nippon Orchestra, de Tokio, que dio veinticuatro conciertos en Europa, entre ellos los del Festival de Montreux.

La iglesia de Saint Martin, de Vevey, fue escenario de música sacra contemporánea y danza. Irena Milovah, durante su actuación.



cierto en mi bemol, con el pianista francés Philippe Entremont); la **Octava sinfonía** de Dvorak; luego Wagner, Brahms (**Concierto para violín**, op. 77; solista, la japonesa Mayumi Fuji-kawa, alumna del Conservatorio de Amberes, primera laureada del «Concurso Tchaikovsky» 1970, de Moscú).

El público cosmopolita y elegante de Montreux celebró la actuación de los músicos de ojos rasgados. Llenos de admiración por estos hombrecillos, nos hemos preguntado cuál será la primera orquesta occidental que interpretará, con igual fortuna, obras de estilo japonés, para que nos sean familiares.

Nuestro tercer concierto fue la «Serenade aux chandelles», dada en el Casino de Montreux por los Solistas de la Orquesta Sinfónica de Viena, que interpretaban cuatro obras de Mozart: **Sinfonía número 24**, **Sinfonía concertante para violín y orquesta**, op. 364; **Concierto para flauta**, op. 314, y **Divertimento en Re mayor**, op. 251. Estos quince

solistas de una orquesta célebre, ¿estaban cansados por las giras estivales? Su interpretación no nos pareció sobrepasar una buena primera calidad «corriente», un poco estereotipada. A pesar de la excelente dirección del belga André Van Remoortel, estos vieneses nutridos de Mozart no han podido entusiasmarlos...

Reseñemos también los recitales del pianista húngaro Tomás Vasary, los recitales de órgano por Jean Guillou y Lionel Rogg, el Concierto «Cantar a Dios en el siglo XX», en la iglesia de San Martín de Vevey, con primeras audiciones mundiales de obras de los suizos Jean Derbès, Andrés Zumbach y Heinz Martí; dos conciertos por los Madrigalistas de Praga y L'Estro Concertante Italiano de Carlo Sforza Francia, con obras antiguas; un concierto de «Música en la Corte de Inglaterra bajo Enrique VIII y Elisabeth I», por el Elizabethan Consort of Viols, de Londres, y, en fin, «Música en la Corte de Luis XIV», por el Conjunto Alarius, de Bruselas (que interpreta con instrumentos antiguos).



Los ganadores: De izquierda a derecha: Chéret, primer premio. Thomas Précha: Edward Beckett (Irlanda), tercer premio, segundo llamado. Christian llamado. Isabel Audoin (Francia), segundo premio.

## PREMIO MUNDIAL DEL DISCO

Los jueces internacionales, reunidos en Montreux en el Festival Musical de Otoño, han concedido por cuarta vez el Premio Mundial del Disco de Montreux. El Jurado estaba presidido por el sueco Bengt Pleijel.

Las obras premiadas son: la ópera Pelléas y Melisande, de Claude Debussy, y la obra sinfónica El pájaro de fuego, de Strawinsky, dirigida por el jefe de orquesta suizo Ernest Ansermet poco antes de su fallecimiento, grabada por el

pianista americano Wladimir Horowitz.

El Diploma de honor, otorgado cada año a una personalidad que haya contribuido a hacer progresar el arte del disco, ha sido entregado este año a Georg Solti, jefe de orquesta húngaro, recientemente nombrado Director musical de la Orquesta de París, y le ha sido dado en Montreux por Marcel Landowski, el compositor francés Director de la Música en Francia.— N. K. M.

## EL CONCURSO INTERNACIONAL DE FLAUTA, DE MONTREUX

Este Concurso, encuadrado en el Festival Montreux-Vevey, con el concurso de Radio Suiza Romanda y de la Cámara Sindical de Fabricantes de Instrumentos de Viento de Francia, había reunido a unos cuarenta inscritos.

Se ha notado una vez más la neta superioridad de los concursantes franceses. La escuela francesa sigue siendo la primera en el dominio de este delicado instrumento.

El Concurso tiene la particularidad de que las pruebas no son públicas. Una vez emitido el fallo del Jurado, los laureados actúan con orquesta en la sala del Casino de Montreux, y después tiene lugar la entrega de premios.

Son concedidos tres premios, pero

este año el Jurado ha dividido el tercero entre dos candidatos.

He aquí el resultado:

Primer premio: Christian Chéret (Francia), que había interpretado con la Orquesta de Cámara de Lausana, dirigida por Arpad Gerecz, el **Concierto en sol mayor**, K. 313.

Segundo premio: Isabelle Audouin (Francia); interpretó la **Fantasia**, op. 22, para flauta y orquesta, del suizo J. F. Zbinden.

Tercer premio: Edward Beckett (Irlanda), primer llamado; había interpretado la **Balada para flauta, orquesta de cuerdas y piano**, de Frank Martin.

Tomás Prevost (Francia), segundo llamado, interpretó el **Concierto para flauta y orquesta, en sol mayor**, de Karl Stamitz.





descanse  
en paz

# GERARDO GOMBAU

Aún nos parece imposible a cuantos hemos sido alumnos, amigos y compañeros del maestro Gerardo Gombau su rápida desaparición.

No hacía muchos días que hablábamos con él y se le veía lleno de ilusiones, de proyectos, de música interior, que no cabe duda terminará de plasmar allá Arriba.

El maestro Gombau, que por especial designio de Dios lo fue todo en la Música: catedrático, director de orquesta, compositor y pedagogo, deja una obra musical de tal calidad, que no podrá eclipsarse nunca. Pero además de ser hombre de exquisita sensibilidad poseía una gran cultura y unas extraordinarias dotes humanas.

Siempre amable, cordial, generoso, espléndido y de una extraordinaria sencillez, se alegraba por el triunfo de los demás y se interesaba por todo, desde las grandes obras hasta las más pequeñas—si se puede decir así—, brindando con gran entusiasmo su apoyo incondicional a la Pedagogía Musical Infantil, tan poco apreciada hasta ahora.

Este tema le apasionaba y le preocupaba, y siempre que se trataba de alguna nueva experiencia en educación musical prestaba generosamente su colaboración a los que trabajamos en esta difícil tarea con la ilusión de que algún día llegue a ser realidad.

Le obsesionaba el tema de la educación musical de los niños y maestros, al que siempre dio gran importancia, y deseaba que en España, al igual que en otros países—pero teniendo en cuenta nuestra sicología, nuestro modo de pensar, nuestras canciones y nuestra pedagogía—se tomara más en serio esta enseñanza y se le prestara más apoyo, realidad que está empezando, a través del interés que se han tomado la Comisaría de la Música y la Dirección General de Extensión Educativa.

La Música española está de luto por la muerte de este gran maestro. Mas su espíritu y su OBRA han quedado entre nosotros.

Gerardo Gombau, hombre de gran capacidad artística e intelectual, abarcó todos los géneros musicales. Su obra no es solamente una gloria de la Música española, sino que pasará a la Historia de la Música universal.

Nacido en Salamanca, catedrático del Conservatorio de Madrid, compositor y director de orquesta, fue Premio Nacional en 1945, siendo uno de los compositores más representativos de la Música española de nuestros días.

En su obra se observa una evolución constante, con una enorme fuerza de voluntad y un gran deseo de renovación, desde una concepción puramente nacionalista a las derivaciones más

avanzadas de las concepciones postseriales, con un gran sentido del equilibrio y a la vez una gran fuerza expresiva.

Dentro de la primera etapa de Gombau tenemos, entre otras muchas obras, su poema Don Quijote velando las las armas, escrita en 1945; Sonata para orquesta de cámara, en 1952, y muy especialmente las Siete claves de Aragón, en 1955, para voz y orquesta, con letra de Santiago Galindo, y estrenado con brillante éxito por la gran cantante española Teresa Berganza.

Como obra de gran fuerza expresiva, escrita en 1963, para quinteto de viento, Texturas y Estructuras.

Poco a poco se va viendo a través de sus obras esa constante renovación, característica muy importante en el inquieto, optimista y joven espíritu de Gombau.

Así, podemos considerar como obras más avanzadas dentro del postserialismo y música de vanguardia, entre otras muchas: Sonorización heptáfona, para arpa; Alea 70, para conjunto de cámara y electrónica; Fanfarria, sobre temas de Beethoven; Grupos tímbricos, para orquesta—obra aún sin editar—; Pascha nostrum, para coro, orquesta y electrónica, y Los invisibles átomos del aire, para voz y electrónica, como homenaje a Bécquer. Bellísima obra ésta, maravillosamente conjuntadas voz y música, dentro de un moderno estilo, con delicadas percusiones, que nunca se confunden con extraños ruidos.

Es mucho lo que podríamos hablar de Gerardo Gombau, porque lo fue todo en la Música española y lo dio todo por esta noble causa, con generosidad y humildad. Lo mismo dirigía que interpretaba o componía, o daba una conferencia, o escribía un artículo, o daba una clase en el Conservatorio o en su casa, desinteresadamente, a quien le fuera a consultar. En una palabra, fue un maestro y un hombre de bien.

Gracias, Gerardo Gombau, por las buenas enseñanzas que de ti hemos recibido tus discípulos, amigos y compañeros.

La revista RITMO, de la que fuiste gran amigo y colaborador, se suma a este dolor y a esta pérdida irreparable para la Música española.

Que estas pobres líneas que quisieran decirlo todo y no aciertan, unidas a nuestras oraciones, sirvan de homenaje a este hombre bueno, gran compositor, maestro, pedagogo y amigo.

Pilar ESCUDERO,  
Catedrática de Música de la Normal  
de Toledo

# ORQU NACC

Michael Tilson Thomas-Yuuko Shiokawa.—Lo más importante del programa que se encomendó al joven maestro norteamericano fue su versión de la **Novena sinfonía** de Mahler, que supo producir con cuidado afán de su peración y correctísima «palabra»; pese a su juventud, logró momentos de verdadera belleza y lo único que se le puede objetar es la carencia de expresión y brillantez para servir una interpretación perfecta. Puede que ello se debiera a la falta de madurez en la joven batuta hollywoodense, que realizó un feliz acompañamiento a la solista Yuuko Shiokawa (violín), que tuvo a su cargo la reproducción sonora del **Concierto número en sol mayor**, de Mozart, sobresaliendo su sonido, afinación y cierto encanto de musicalidad, pero faltó una matización contrastada de planos y expresión que restaron belleza a su personal interpretación de la citada página mozartiana.

Rafael Frühbeck-Narciso Yepes.—Como cierre de programa se ofrecía la interpretación de la **Sinfonía fantástica**, de Berlioz, de la cual el maestro burgalés supo lograr una versión que pudo calificarse de brillante, ortodoxa y cuidada en matices, planos y contrastes. Fue la suya una labor de gran maestro y logró de la Orquesta la máxima colaboración, por cuyo motivo compartieron con su titular los aplausos del público.

Yepes tuvo a su cargo la interpretación de la **Fantasia para un gentilhomme**, de Rodrigo imponiendo en todo momento el buen arte de su sonido y calidad musical, estando bien acompañado, en una total simbiosis por la batuta rectora.

Un programa Beethoven.—Con la **Fantasia coral** y la **Novena** de las sinfonías del maestro de Bonn se confeccionó un interesante programa a él dedicado. Porque siempre es interesante escuchar las grandes calidades musicales que se encierran en la **Coral**, y es casi estremo escuchar la **Fantasia**, para piano, coro y orquesta. En esta última página destacó como solista Francisco Corostola, que tuvo a su cargo una parte de concertista en las intervenciones del piano. Corostola acreditó que no sólo es un excelente acompañante, sino que en esta ocasión estuvo a la altura de muchos concertistas que vienen a la Nacional con etiqueta de divo a los que superó. Por tanto, esperamos que se le encomiende en el futuro una labor de mayor responsabilidad.

Crónicas y comentarios



# QUESTA DONAL

Tanto el Coro de la Escuela Superior de Canto como la Orquesta Nacional estuvieron a la altura de las circunstancias y se plegaron con flexibilidad a las exigencias de la batuta, en esta ocasión en las manos del titular de la segunda, quien se creció ante la responsabilidad y se superó a sí mismo; justo en las indicaciones, firme el mando en todo momento, llevó la nave a buen puerto como singular timonel.

El Coro de la Escuela Superior de Canto interpretaba la **Novena** por vez primera, y fue para él como la «prueba de fuego», de la que resultó triunfante, sosteniendo la «tirantez» de los agudos que emplea Beethoven, y cuyos escollos son insalvables para muchos conjuntos, no así para el conjunto que nos ocupa. Al final de la sesión se escucharon grandes ovaciones y «bravos» del público, que compartieron ambos conjuntos. Solistas: Isabel Penagos, Alicia Nafé, Julián Molina, Víctor de Narké y la directora del Coro y a la vez de la Escuela Superior de Canto, Lola Rodríguez Aragón, que lo preparó con mucha responsabilidad.

Ha sido un buen cierre en la temporada del Real, ante el paréntesis que imponen las fiestas navideñas, Año Nuevo y Reyes.

## SESIONES EXTRAORDINARIAS DE LA COMISARIA DE LA MUSICA

Dos conciertos a cargo del Cuarteto Bela Bartok, que ofreció la versión completa de los seis **Cuartetos** del citado compositor húngaro. Se trata de una agrupación muy bien conjuntada, con una afinación admirable y una calidad musical extraordinaria. No existen en sus versiones momentos de desmayos sonoros, y el resultado es perfecto, como perfecta es la sensibilidad de sus componentes. Ellos alcanzaron el favor del auditorio, que les aplaudió en todo momento con satisfacción y contento.

La tercera de las sesiones estuvo a cargo del guitarrista Narciso Yepes, quien renovó su éxito de fechas precedentes y muy próximas. Las páginas de Milán, Mudarra, Bach, Bittner, Villa-Lobos, Sainz de la Maza (E.), Asencio, Henza, Balada, que integraban su programa, hubieron de ser ampliadas a siete «propinas», que valieron, por su belleza y duración, una parte más de programa.

Cuando la Orquesta estuvo sentada, y antes que apareciera el maestro Odón Alonso, sonó una ovación que premiaba sus recientes éxitos por tierras del «Nuevo Mundo» (Norteamérica y México). Una ovación que debió ser más prolongada y entusiasta, pero que no lo fue por coger de sorpresa a los profesores del conjunto, que no se apercibieron de que era un premio bien merecido para ellos. Esos aplausos se renovaron con la audición de **Las estaciones**, de Haydn, obra de corte clásico al estilo de los oratorios de la época. Odón Alonso supo extraer de la partitura las esencias que en ella se ocultan y presentarlas con autoridad y belleza ante el auditorio con la eficaz colaboración de Antonia Fahberg, Harmann Winkler y Jef. Wermeesch (solistas) y del Coro titular, preparado con efectividad por Alberto Blancafort.

Sendos conciertos fueron encomendados al maestro rumano Sergio Celibidache, quien en calidad de invitado volvió a triunfar una vez más en una cálida acogida de la afición musical madrileña.

Teniendo una primera toma de contacto con la nueva sala, se apreciaron defectos de rendimiento sonoro en el conjunto, que más tarde, en la segunda sesión, siete días posteriores, se superaron. Se advirtieron

## NUEVA OPERACION PIANOS

Cuando todavía no nos hemos repuesto, muchos, de la sorpresa que representaba la primera **operación pianos** que se celebró en el Palacio de Carlos V, en el Retiro, nos encontramos con esta segunda, que ha tenido como escenario las distintas dependencias del Teatro Real, con una nueva remesa de ciento treinta unidades de diversas marcas, entre las que se cuenta una de nacionalidad japonesa, que poco a poco se va imponiendo en Europa por su calidad y sus precios.

El esfuerzo que la Dirección General de Bellas Artes realiza, por medio de su Comisaría de la Música, es digno de todo elogio, por la ayuda que representa para la difusión de la Música en todo el territorio patrio, llevando a los más apartados rincones de España el cultivo de la misma, especialmente para aquellos que la mayoría de las veces se han de contentar con el disco como vehículo musical.

La Comisaría General de la Música aspira a que en todas las capitales de provincia, en las ciudades importantes y en las que no lo son, haya un resquicio para la Música, que la cultura musical llegue a todos, porque todos son dignos de que su espíritu pueda lucrarse con las bellezas del Arte.

# ORQUESTA SINFONICA de la rtve

efectos apagados por la sequedad de sonorización del escenario, que no expande las notas en dirección al público con la precisión justa. Además se dispuso la colocación del conjunto como si se tratara de realizar una grabación discográfica, y esa disposición restó eficacia a la batuta, siempre firme y exigente, como en otras ocasiones, del maestro Celibidache.

Todo cuanto queda dicho ofrece el comentar cómo **La siesta de un fauno** (preludio), de Debussy, y la **Sinfonía clásica**, de Prokofiev, solamente lograron una versión sobria y ajustada; no así la **Segunda** de Beethoven, mucho más brillante, cerrando con un resultado positivo la sesión.

La semana siguiente gustó la interpretación de la **Alborada del gracioso**, con las tres danzas de **Petruchka**, de Ravel y Strawinsky, respectivamente. Para cerrar con una versión de calidad correspondiente a la **Tercera** de Brahms, sugestiva, personalísima, siendo lo mejor del programa, y puede que de las dos sesiones comentadas.

En la página del maestro hamburqués el conjunto se repuso de sus vacilaciones anteriores y mereció el premio de los aplausos que el maestro Celibidache orientó para sus componentes, mientras «pedía» se destacara la actuación de todos y cada uno de sus miembros y más tarde de la agrupación en pleno.

## OTRAS MANIFESTACIONES

### CONCIERTO BENEFICO POR CZIFFRA

Con destino a la Asociación de Diabéticos Españoles, y bajo el patrocinio de S. A. R. la Princesa de Baviera, se celebró en el Real un recital a cargo del pianista húngaro Gyorgy Cziffra, cuya primera parte estuvo dedicada a Chopin, y la segunda a Liszt.

No vamos a descubrir la gran calidad técnica de tan ilustre figura, que supo alcanzar momentos de muy destacada belleza en las páginas de ambos compositores citados.

### OTROS ACTOS MUSICALES

En el Palacio de Cristal del Retiro se celebró la presentación de un espectáculo plástico-sonoro presentado por Alea con el título de Soledad interrumpida, de la que son autores José Luis Alexanco y Luis de Pablo. Se trata de una experiencia en la que intervienen compresores de aire que llenan unas figuras de goma, a voluntad de quienes manejan dichos compresores, dando la impresión de que es un pueblo que se alza sobre la muerte entre un montón informe de cadáveres. Son sugerencias que quedan a la libre interpretación del espectador que pase por los «escenarios» que se le ofrecen. No tiene más interés que la novedad de algo que no se ha presenciado nunca. La música electrónica de Luis de Pablo, con sus incursiones aleatorias, subraya la acción de este espectáculo, presentado con cierta economía de medios. Es una experiencia más, dentro de los aspectos que abarca.

La Sociedad Hispano-Austríaca, con la colaboración del Real Conservatorio Superior de Música, dio paso a una sesión musical en la que intervenían dos jóvenes artistas austríacos: Ernst Kovaric (violín) y Sunna

Abram (piano), que interpretaron obras pertenecientes a Schubert, Bach, Einem y Brahms, muy aplaudidas por el auditorio. La inteligente labor que realiza el doctor Zumel, aprovechando el paso por Madrid de nuevos y consagrados valores austríacos, siempre que ellos posean arte y una personal calidad musical, se conjuga con un esfuerzo que sólo aplausos merece, y que muchas Sociedades debieran secundar.

## EN LA ACADEMIA DE BELLAS ARTES

Decir Filarmónica de Bilbao es recordar a Gortázar, al Conde de Superandía..., y al propio tiempo a las famosísimas agrupaciones corales e instrumentales, de cámara y a solistas muy famosos, muchos de ellos incorporados ya a la Historia de la Música en España.

Bien merecido el homenaje que ha rendido a la Filarmónica de Bilbao, cargada de historia artística, la Academia de Bellas Artes de San Fernando, en sesión memorable, celebrada el domingo día 12 del pasado diciembre. En nombre de la Academia habló Monseñor Sopeña, y lo hizo con gran conocimiento de lo que representaba el acto y la justísima recompensa de la concesión de la Medalla de Oro, que en nombre de la Filarmónica recogieron su Presidente, don Pedro Mendizábal; el Vicepresidente, don Ramón Roda Milán, y los Vocales, Conde de Vistaflorida y el Padre Pablo Bilbao.

RITMO, que tanto ha seguido el quehacer, pletórico de entusiasmo y tesón, de la ya histórica entidad vasca, se asocia a este homenaje con la admiración más emotiva.

ari por LERDO DE TEJADA

# MADRID



# actualidad internacional del disco



## Jose luís Pérez de Arteaga

La publicación por La Voz de su Amo de un buen número de registros de Wilhelm Furtwängler en su faceta de director (no olvidemos al compositor de dos sinfonías, un concierto y abundante música de cámara) durante el pasado año motivó la dedicación de dos números de nuestra Revista (septiembre y octubre, concretamente) a la figura del músico alemán, prematuramente desaparecido en 1954. De entonces a hoy, el interés de los aficionados por la personalidad interpretativa de Furtwängler ha aumentado en nuestra patria de modo considerable; no obstante, no se piense que es ésta una «fiebre invernal» exclusiva de España: la creación de una singular corriente mundial en favor de la recuperación activa del mayor número posible de grabaciones del legendario maestro es un fenómeno típico de los años 70, que comenzó su generación en el último lustro de la década pasada.

El centro de irradiación de la corriente fue Inglaterra. El 26 de noviembre de 1967 se instauró en Leicester una Sociedad internacional, agrupada bajo el nombre del célebre director, regida desde entonces por el estudioso británico Paul J. Minchin y patrocinada por la viuda del músico, Frau Elisabeth Furtwängler. Nombres prestigiosos de todos los continentes se adhirieron casi de inmediato a la Wilhelm Furtwängler Society, formando un Comité de Honor, dentro del cual cabe destacar a personalidades tales como Dietrich Fischer-Dieskau, Yehudi Menuhin, Wilhelm Kempff, Daniel Barenboim, Jascha Horenstein, Claudio Arrau, Eugen Jochum o Wladimir Ashkenazy. Las finalidades principales de la Sociedad son la propagación de todos los registros realizados por el maestro durante su vida artística para las casas de discos (principalmente la británica EMI y la alemana Deutsche Grammophon), así como la difusión, previa obtención de licencia por parte de las Corporaciones privadas poseedoras de las mismas, del mayor número posible de cintas magnetofónicas que recojan interpretaciones «en vivo», esto es, conciertos en público, ofrecidas por Furtwängler hasta su trágica desaparición en Baden-Baden el 24 de septiembre de 1954. Las principales entidades que albergan en sus archivos estos apasionantes registros son, lógicamente, las emisoras de radio; en concreto, la Bayerischer Rundfunk, de Munich; la Radio Hesse, en Frankfurt; la emisora RIAS, de Berlín; la RAI italiana, la ORF de Salzburgo y el archivo sonoro de la Filarmónica de Viena.

Es innecesario justificar la importancia histórica de estos registros. Su valor fundamental descansa en el hecho de recoger las diversas mani-

festaciones del genio interpretativo de Furtwängler en el acto que para él era más importante, el concierto (ese «momento irreplicable» del que tan frecuentemente habla Celibidache). Sabido es que Wilhelm Furtwängler rendía en el estudio de grabación a un 50 por 100 de su capacidad: para una personalidad como la suya, tan vinculada a la problemática mahleriana de «hacer nacer la obra en cada nueva interpretación» (recreación), el concierto en público constituía un acto de trascendencia casi sagrada y la dirección del mismo un ejercicio de apostolado y sacerdocio. El ambiente limitativo, en lo que a la improvisación se refiere, del estudio de grabación perjudicaba en gran medida el vuelo de su inspiración. Además, y esto es realmente curioso, el disco nos ha legado la figura de un Furtwängler absolutamente apegado a una tradición clásico-romántica de vertiente alemana (Mozart, Beethoven, Brahms, Wagner), bastante en contraste con la realidad del hombre plural en preferencias y concepciones, géneros y estilos, que la simple lectura de sus muchos programas de conciertos desarrollados en Berlín durante treinta y siete años de actividad nos ofrecen; es imposible deslindar a Furtwängler del hombre que estrena obras tan capitales en la música de nuestro siglo como las **Variaciones**, op. 31, de Schönberg; el **Concierto para piano número 1**, de Bela Bartók (con el autor al piano); la sinfonía **Mathis der Maler**, de Hindemith, o las primeras sinfonías de Karl Hartmann; todo esto sin contar la amplia difusión que el maestro berlinés dio en el mundo anglo-sajón a las producciones de Karl Nielsen, Zoltan Kodaly o Jan Sibelius. Si se piensa, al lado de esto, que a Furtwängler se le hizo iniciar dos veces (antes y después de la segunda guerra mundial) el ciclo de las **Sinfonías** de Beethoven, sin que llegase nunca a completarlo (nunca grabó la **Segunda sinfonía**) para el disco, nos damos cuenta del incalculable valor que tienen las cintas grabadas durante sus conciertos, en las cuales tenemos la oportunidad de escucharle piezas que jamás pudo llevar a la sala de control.

La firma británica Unicorn se encargó, desde su constitución en 1968, de la difusión discográfica de estas cintas. Los discos de Unicorn son distribuidos en América por la Compañía Nonesuch, en Alemania por Heliodor (subsidiaria de Deutsche Grammophon) y en Francia por la propia Voz de su Amo. Esta misma Compañía, que tuvo durante los últimos años de la vida de Furtwängler la exclusiva sobre sus registros, será la que, a partir de la próxima primavera, se encarque de la pro-

pagación de los discos Unicorn en España, muy posiblemente dentro de la misma serie «Furtwängler dirige». Las negociaciones entre John Goldsmith, Director de Unicorn, y La Voz de su Amo se iniciaron a mediados del pasado año, y es de destacar la meritoria labor de Juan Manuel Puente, quien tuvo la suerte y el honor de tratar personalmente a Furtwängler, para el buen éxito de las mismas. De entre los primeros discos Unicorn que se pondrán a la venta en nuestro país me interesa destacar algunas novedades relevantes; en primer lugar, una interpretación del **Concierto para piano número 2**, de Brahms, con Edwin Fischer, dirigiendo Furtwängler a la Filarmónica de Berlín, grabado en concierto celebrado el 8 de noviembre de 1942 en Berlín, donde el músico berlinés realiza una labor de acompañamiento asombrosa, con un instante particularmente excelso: la respuesta de los violines a la pregunta del piano que abre el segundo movimiento, «Allegro apassionato», tocada con una lentitud y un abandono que la confieren una nobleza y evanescencia milagrosas. Igualmente destacable es un registro, tomado en 1943, del **Concierto para violín**, de Sibelius, en el que Furtwängler acompaña al eximio Georg Kulenkampff. Otro **Concierto para piano**, el cuarto de Beethoven, esta vez con la colaboración de Conrad Hansen, en el que Furtwängler realiza una ejemplar entrada en «pianissimo» de la orquesta sobre el tema del «Rondó final», admirablemente trabajado por solista, orquesta y director. Por fin, como auténtica joya fonográfica, un registro de 1944, de sonido absolutamente portentoso para la época en que fue tomado, de la **Sinfonía número 8**, de Anton Bruckner. Es ésta una de las más gigantescas y gloriosas interpretaciones de Furtwängler, absolutamente superior a la que el músico realizó cuatro años después para la EMI, y que comenté sin gran entusiasmo en el número de septiembre de RITMO. Es en esta gran versión donde la sinfonía acredita merecidamente su sobrenombre alemán, «Der Schicksal» («Del Destino»), bastante alejado de ese pseudoprogramatismo que el propio Bruckner se inventó en carta dirigida a Hans Richter sobre la leyenda del «Miguelito Alemán». Si yo criticaba en septiembre la interpretación por Furtwängler de esta obra, era por la casi absoluta falta de «elán» que la misma presentaba: en cambio, en esta versión del 44, que incluso suena mucho mejor que la del 48, el espíritu que irradia la majestuosa y oceánica partitura, desde el tema inicial de los bajos hasta el conclusivo contrapunto tetratemático de su coda monumental, es absolutamente faústico,

# desde

## LOS ACTOS XXV ANIVERSARIO

# MANE

Para conmemorar el XXV aniversario del fallecimiento de Manuel de Falla, las JJ. MM. gacetas, con el patrocinio de la Comisaría General de la Música y la colaboración del Excelentísimo Ayuntamiento y Conservatorio, han celebrado, del 14 al 20 de noviembre último, un ciclo en su homenaje.

Tuvo lugar la apertura con una misa celebrada en el oratorio superior de la Santa Cueva, sólo unos pasos de la casa donde naciera noventa y cinco años antes el inmortal compositor gaditano, y a donde se trasladaron seguidamente las Autoridades pronunciando unas palabras dedicadas a su memoria el Concejal Delegado de Cultura, y en continuación, en nombre del rector general de Bellas Artes don Pedro Valdecantos, Delegado del Ministerio de Educación y Ciencia, ofreciéndose una c

motivado, en buena parte, por la interpretación en unas fechas de la derrota alemana en la guerra algo más que un presagio pesimista. Resulta curioso que los compositores alemanes elijan, casi inconscientemente, la tonalidad de «do menor» para representar, en pura música abstracta (no estamos hablando de programas), la idea del futuro (Beethoven en su **Quinta sinfonía**, Mahler en su **Sinfonía Resurrección** o Bruckner en su **Octava**). En fin, como punto final, me ha alegrado bastante, respecto de esta obra, y confirmadas mis sospechas de que la versión de la misma que Furtwängler ofrecía se basaba «relativamente» en la edición Haas de las partituras de Bruckner, con recortes (20 compases en el «Adagio») y añadido («Trémolo» del timbal en el primer movimiento) agregados por el propio director, tesis que apunta el profesor Schönzeler en su comentario del 1944 y que yo he conocido cuatro meses después de escribir mi artículo, dado que Mr. Minchin, Presidente de la Wilhelm Furtwängler Society me remitió esta última grabación de los primeros del pasado diciembre.

Un último detalle: existen personas interesadas en ponerse en contacto con la Asociación Wilhelm Furtwängler y recabar información de la misma acerca de su organización. Para ello pueden dirigirse al Secretario Internacional de la entidad, Mr. David Craig, anotando en las señas: The Wilhelm Furtwängler Society 'Tanneck', 5 Evington Lane, Leicester LE5 5PQ, Inglaterra.



# CADIZ

## CONMEMORATIVOS DEL CICLO DEL FALLECIMIENTO DE MANUEL DE FALLA

V arona del Conservatorio y otra de JJ. MM., colocadas en la lápida que recuerda el nombre de este gaditano universal.

### ISABEL PENAGOS

En el Salón de Actos del Conservatorio de Música «Manuel de Falla», la santanderina Isabel Penagos, acompañada al piano por la concertista Ana María Goroziaga, nos deleitó con un bello programa Falla: Tus ojos negros, Soneto a Córdoba, Tres melodías, Atlántida, Vida breve y Siete canciones; su voz, de bello timbre, y la magistral interpretación que supo dar a cada una de las obras del programa, hicieron que consiguiera un verdadero y justísimo gran éxito, que el público, que abarrotaba el salón, premiara con fuertes y cálidos aplausos.

### RODRIGUEZ BACIERO

La segunda jornada de este ciclo Falla tuvo lugar en la Casa de la Juventud, con la actuación del notable pianista Antonio Rodríguez Baciero, que nos ofreció un programa integrado en su primera mitad por una selección de obras de autores españoles de los siglos XII y XVIII—Antonio Cabezón, Francisco Carrera de Araúxo, Juan Cabanillas, Miguel López, Sebastián Dutrón, Freixanet y Antonio Soler—, y que ha llevado fuera de nuestras fronteras en multitud de ocasiones, dando a conocer estos músicos de excepcional interés, que sabe interpretar con ese sello especial que el ilustre concertista imprime a sus interpretaciones; en la segunda parte, homenaje al inmortal Falla: A la muerte de Paul Dukas, de 1935; Cuatro piezas españolas, de 1908, y Fantasía bética, escrita, como se sabe, para lucimiento de Arthur Rubinstein, donde Rodríguez Baciero supo culminar su actuación con un clamoroso éxito, que hizo que el público que llenaba la sala aplaudiera con fuerza—oyéndose algunos «bravos»—y teniendo que salir repetidas veces para saludar. Como auténtico regalo nos ofreció un nocturno de Chopin.

### CONFERENCIANTE DOMENICO DE PAOLI

En el salón de sesiones del Ayuntamiento gaditano, con asistencia de las primeras Autoridades, pronunció una conferencia el crítico y musicólogo italiano Domenico de Paoli. Inauguró el acto el Alcalde,

don Jerónimo Almagro y Montes de Oca, pronunciando unas palabras para referirse a la figura mundial del gaditano Manuel de Falla, faltando sólo cinco años para que se cumpla el centenario de su nacimiento; pide se haga un detenido estudio con objeto de rendirle un merecido homenaje. Agradece a la Comisaría General de la Música, Delegación Provincial del Ministerio de Educación y Ciencia, Juventudes Musicales y a cuantos han colaborado para que sea posible la realización de este Festival, presentando a continuación al conferenciante, señor De Paoli.

Comienza éste dándose a conocer como un admirador profundo de la música española, y en especial su admiración por Falla. Se refiere a sus virtudes humanas, afán de superación, donde se observa la limpia ejecutoria del maestro, que se supera en cada una de sus obras; músico abierto, que cala con una gran fuerza interior que tienen todas sus obras.

Al final ilustra, con una perfecta grabación, el Soneto a Córdoba y un trozo de Atlántida, siendo muy aplaudido.

### ORQUESTA FILARMONICA SEVILLANA

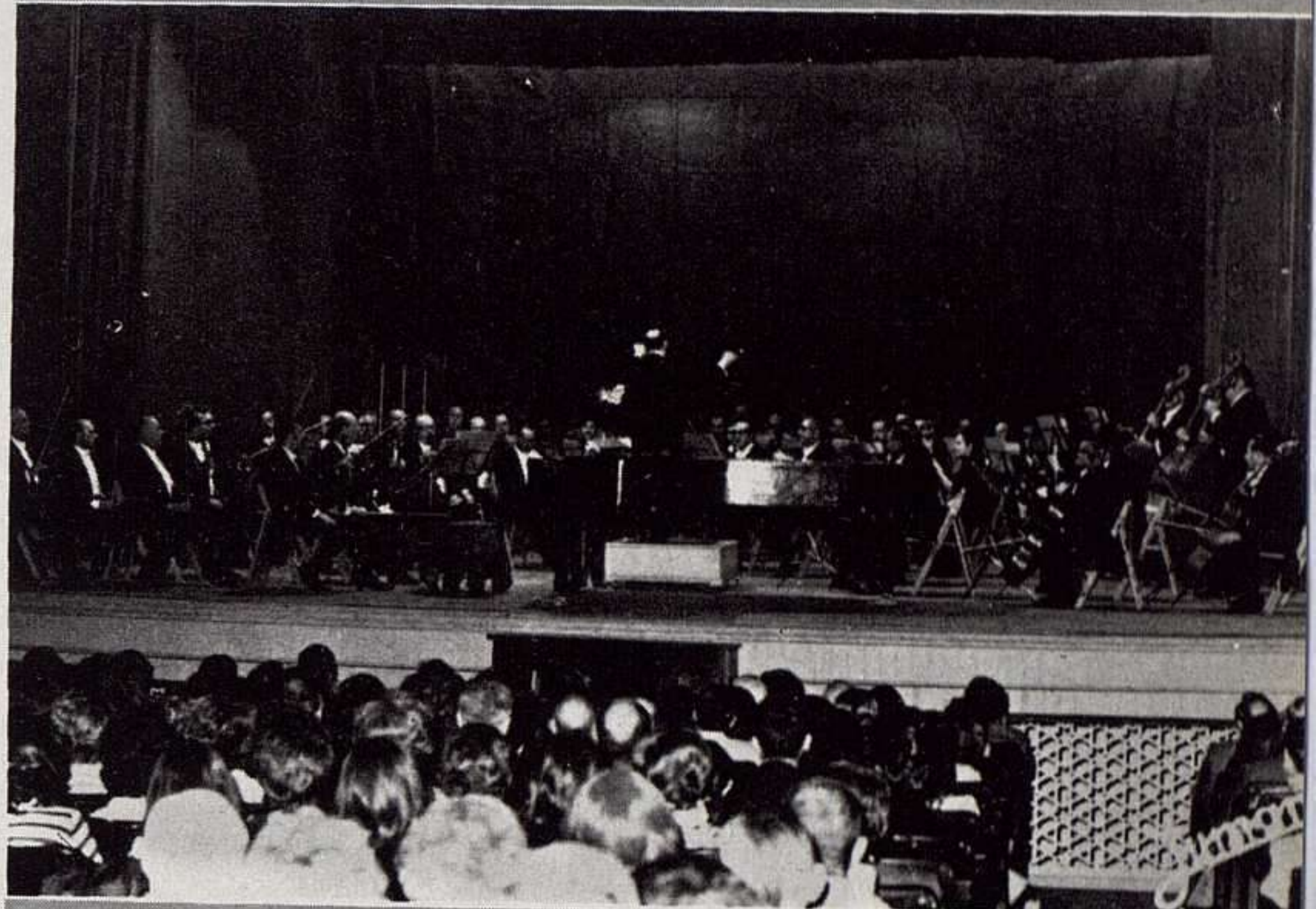
Gran expectación constituyó el concierto que clausuraba el ciclo, en el Gran Teatro Falla. La Orquesta Filarmónica Sevillana, dirigida por Luis Izquierdo, con la actuación del solista Rodríguez Baciero, en Las noches. El teatro, abarrotado, nos hacía evocar un mayor número de actos de este tipo en tan bello marco.

En la primera parte, «suite» Homenaje y Noches en los jardines de España, siendo ésta la que más agradó al público, consiguiendo el concertista, junto con la Orquesta, una muy buena interpretación, que fue muy aplaudida por el numeroso público.

La segunda parte estuvo integrada por Amor brujo y Sombrero de tres picos, consiguiendo la Orquesta, en esta última, su mayor lucimiento, que hizo que el público asistente obligara al profesor Izquierdo a saludar en repetidas ocasiones, compartiendo el éxito con los componentes de la Orquesta, levantando al final la partitura de Falla, con lo que arreciaron los aplausos.—  
ARTURO VEGAS G.ª DE ARBOLEYA.



Un momento de la conferencia de Domenico de Paoli. En la tribuna presidencial, el Alcalde de Cádiz con el Primer Teniente de alcalde, el Delegado de Información y Turismo y el Presidente de las Juventudes Musicales.



La Orquesta Filarmónica de Sevilla, que, dirigida por el maestro Luis Izquierdo, clausuró el ciclo conmemorativo en el Gran Teatro Falla. Solista, el pianista Rodríguez Baciero.

Antonio Rodríguez Baciero durante su recital pianístico celebrado en la Casa de la Juventud.





# LA ORQUESTA SINFONICA DE LA

## en AMERICA

### al habla con sus directores

#### contesta

#### ODON ALONSO

1.—Sí, en todos los aspectos.

2.—Ver cómo públicos tan anglosajones como la mayoría de los que hemos tenido en Estados Unidos se interesaban primero y entusiasmaban después con nuestra música.

3.—Las críticas, los auditorios llenos y las ofertas para futuras visitas son testimonio del éxito alcanzado tanto por la Orquesta como por los solistas que nos acompañaron: Pilar Lorengar, Narciso Yepes, Alicia de Larrocha, Isabel Penagos en veintidós conciertos; Joaquín Achúcarro, José Luis García Asensio y los mejicanos Novoa y Osorio.

4.—Como es natural, no todos los públicos tenían la misma formación musical—el universitario, por ejemplo, es excelente—; pero todos ellos tenían como denominador común la buena fe, el interés y el afán de asimilar lo nuevo sin reservas.

5.—El intento de comprenderlos y de llegar hasta el fondo fue absoluto.

6.—Creo que ha servido para dar a conocer la calidad de nuestra Orquesta, y una vez más, los valores musicales de nuestro país, tanto en compositores como intérpretes.

7.—Sin duda, una mayor confianza en apoyar la difusión de nuestra música y músicos por el mundo.

8.—Absolutamente positivo y con una infrecuente unanimidad, dado el número de conciertos en tantos Estados y ciudades distintas.

9.—Como es sabido, el homenaje máximo del público americano es la ovación en pie (veredicto justo, ya que no puede existir duda en cuanto a la más o menos unanimidad de opinión). La crítica ha destacado que fuimos despedidos de esta manera a lo largo de toda la gira.

El 5 de octubre último, y en vuelo directo a Nueva York, salió para tierras de América una extraordinaria embajada musical española: la constituida por la Orquesta Sinfónica de la Radio-Televisión Española, con sus dos directores titulares, los maestros Odón Alonso y Enrique García Asensio, para desarrollar la más ambiciosa turné de conciertos realizada hasta ahora por una agrupación musical española, sólo aventajada en cualquier otro orden musical por las que efectuaron ya hace tiempo nuestros Coros y Danzas de la Sección Femenina, que tan imborrable impacto dejaron entonces en favor de la Música y músicos de España, como ahora acaban de hacerlo nuestras huestes sinfónicas.

Fueron cuarenta y siete días de permanencia en tierras de América—en esta ocasión del Norte y del Centro—, con un apretado quehacer musical: treinta y cinco fechas de actuación, que si se les agregan las dedicadas a ensayos, cubren prácticamente la totalidad de los días que duró tan vasta turné.

Veintiocho ciudades de los Estados Unidos de Norteamérica y tres mejicanas fueron visitadas en esta excursión artística. Todos los Estados de la costa atlántica—Nueva York, Pennsylvania, Virginia, las dos Carolinas, Georgia, Florida, Alabama, Tennessee, Illinois, Arkansas, Luisiana y Texas—, en ruta hacia Méjico, han sido recorridos por los profesores de la Sinfónica de la RTVE. Las más importantes salas de conciertos de sus principales ciudades—a la cabeza de ellas la universalmente famosa del Carnegie Hall neoyorquino y la modernísima del John F. Kennedy Center, prácticamente inaugurada por la Orquesta española con brillantísimo éxito—fueron escenario de sus actuaciones. En Méjico, la capital del Distrito federal, Monterrey y Puebla fueron las ciudades visitadas, y la gran Sala del Palacio de Bellas Artes mejicano el escenario de cuatro magnos conciertos.

Si al interés artístico que despierta la visita de una agrupación de la talla de la Orquesta Sinfónica de la RTVE se adiciona el que hoy representa la presencia de solistas españoles de categoría internacional como lo son nuestras cantantes Pilar Lorengar e Isabel Penagos, a las que se sumó el tenor mejicano Salvador Novoa; los pianistas Alicia de Larrocha y Joaquín Achúcarro, a los que se unió su colega mejicano Jorge Federico Osorio; el guitarrista Narciso Yepes y el violinista José Luis García Asensio, se comprende fácilmente el éxito artístico de esta gran embajada musical patria por tierras americanas, obtenido a lo largo de programas de mucho contenido musical español.

De auténticas calidades interpretativas fueron las veinticinco triunfales audiciones de La maja y el ruiseñor y los dieciocho conciertos dados con la colaboración como solistas de Isabel Penagos y del tenor mejicano Salvador Novoa. Apoteótica la sesión en Carnegie Hall, en la que colaboraron Narciso Yepes—interpretando el Concierto de Aranjuez, de Rodrigo—y Pilar Lorengar—en la interpretación de una selección de La vida breve, de nuestro Manuel de Falla—. Magistrales los conciertos ofrecidos con la actuación de los pianistas Alicia de Larrocha, en el Kennedy Center, y de Joaquín Achúcarro y Jorge Federico Osorio, en Méjico. Y en este último país, también magistrales las actuaciones de nuestro violinista José Luis García Asensio.

En cuanto a la labor directorial—alternada en el más exacto sentido de la expresión por los titulares de la Orquesta, los maestros Odón Alonso y Enrique García Asensio—, confirmó en todo momento el ya brillante historial de que gozan en la actualidad estos dos jóvenes maestros, que ya destacan en América por sus actuaciones al frente de agrupaciones de aquellos países.

Este es un esbozo de lo que ha representado esta primera gira de la Orquesta Sinfónica de la RTVE por América, que habrá de tener una continuidad en el futuro como consecuencia de la estela de éxitos que ha dejado en todas sus actuaciones. Para terminarlo hemos querido dejar la palabra a los propios directores de esta agrupación, para que en rápida entrevista y en forma de encuesta sean ellos los que nos den su impresión—a través de sus contestaciones a una serie de preguntas—sobre este hecho que marca un hito en la historia de la Música y músicos de España.

#### Nuestras preguntas

1.—¿Satisfecho de la magnífica gira por Estados Unidos y Méjico, de la que seguramente trae imborrables recuerdos?

2.—¿Cuáles son los mayores impactos de esa satisfacción?

3.—El conjunto orquestal y los solistas que constituyeron la gran embajada musical de España, ¿qué impresión dejaron?

4.—¿Se encontró con un auditorio formado a alto nivel para comprender las obras españolas?

5.—Naturalmente que Falla, Turina y Rodrigo, así como los fragmentos de La Dolores, de Bretón, serían aclamados con entusiasmo. Y las obras de Balada y Tomás Marco, ¿qué comprensión alcanzaron?

6.—¿Qué ha representado para el porvenir de la música patria, a juicio de usted, esta primera gira de la Orquesta Sinfónica de Radio-Televisión Española por tierras norteamericanas y mejicanas?

7.—¿Qué consecuencias deben sacar de este triunfo musical nuestros organismos oficiales, sobre todo los Ministerios de Educación y Ciencia, Información y Turismo y Ministerio de Asuntos Exteriores?

8.—¿Cuál ha sido el veredicto de la crítica?

9.—¿Y el del auditorio que asistió a los conciertos?

Crónica-reportaje por A. RODRÍGUEZ



# ARTVIE

## AMÉRICA

### Directores titulares

contesta

**ENRIQUE  
GARCIA  
ASENSIO**

1.—Muy satisfecho; los resultados han superado todo lo previsible.

2.—La reacción de los públicos que nos han escuchado y la unanimidad favorabilísima por parte de la crítica.

3.—Inmejorable. Lo demuestra el hecho de que ya hemos recibido varias propuestas para volver en mil novecientos setenta y cuatro por la costa oeste de Estados Unidos de América.

4.—El nivel fue muy heterogéneo, pero todos reaccionaron inmejorablemente a la audición de la música española.

5.—La lógica ante una primera audición de unas obras de vanguardia: respeto, interés y aplauso cordial.

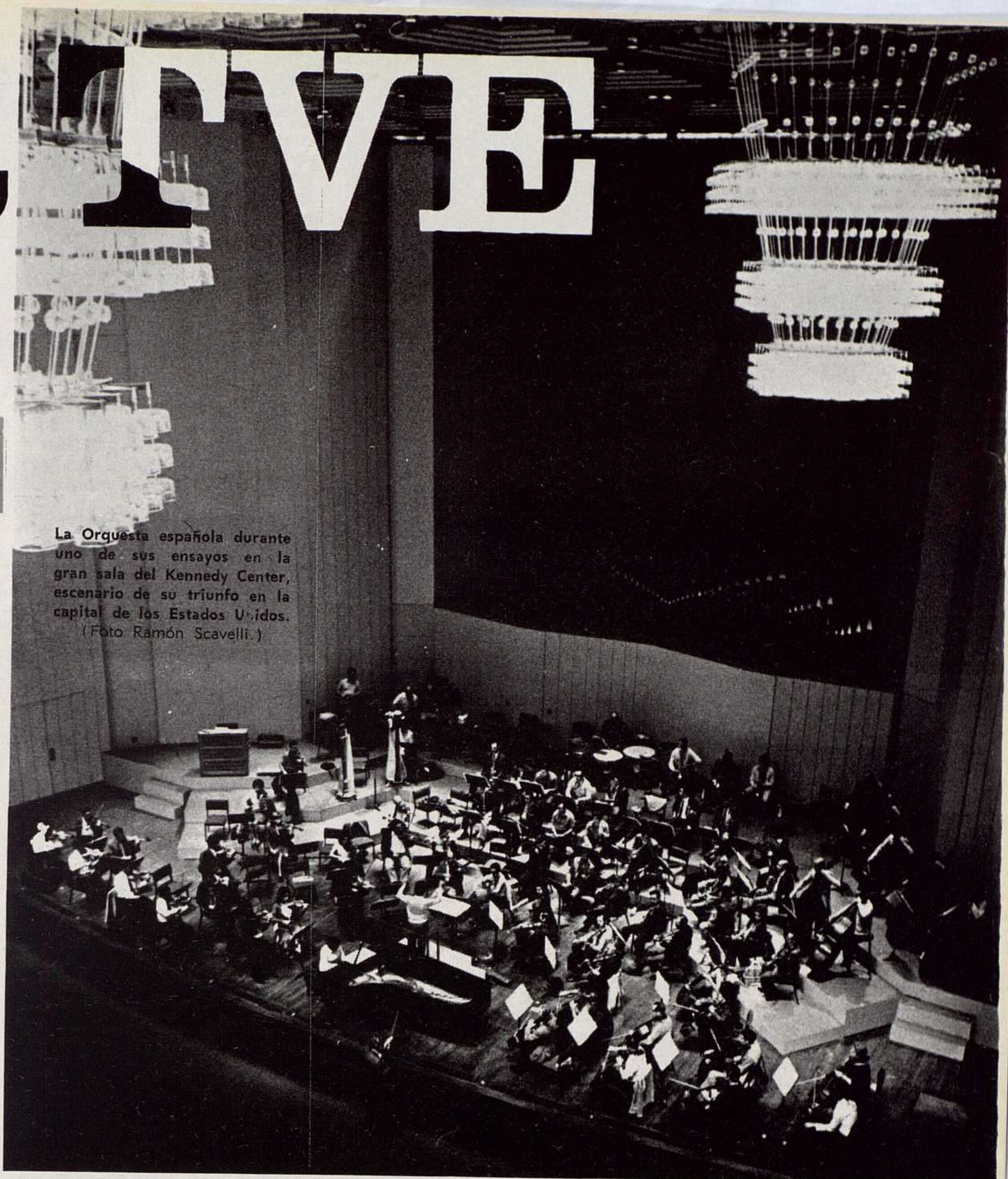
6.—Creo que ha sido muy importante este viaje, ya que han podido comprobar que el nivel musical de nuestro país es muy superior a lo que imaginaban, y además este viaje va a ser el preludio de otros muchos.

7.—Que somos una embajada artística formidable para promocionar la cultura española en el mundo.

8.—Unánimemente favorable en todos los aspectos.

9.—Clamoroso, como lo demuestran las obras que hemos venido que tocar fuera de programa, y a pesar de ello no se aciaban nunca.

La Orquesta española durante uno de sus ensayos en la gran sala del Kennedy Center, escenario de su triunfo en la capital de los Estados Unidos. (Foto Ramón Scavelli.)



Los maestros García Asensio y Odón Alonso con Isabel Penagos y Alicia de Larrocha, en una de las salas de ensayos del John F. Kennedy Center, de Washington. (Foto Ramón Scavelli.)

REZ MORENO



# SEVILLA

Durante los meses de octubre, noviembre y diciembre la Orquesta Filarmónica de Sevilla ha celebrado el denominado «Ciclo de Otoño», que este año ha revestido gran importancia por la contratación de solistas y directores importantes. La presentación de la Orquesta se hizo bajo la dirección del titular de la misma, maestro Izquierdo, y la colaboración del pianista José Tordesillas, que interpretó magistralmente el Concierto de Kachaturian. Se interpretó también la Octava sinfonía de Beethoven. Hubo otro concierto dirigido por el maestro Izquierdo, en el que se estrenó en Sevilla la Octava sinfonía de Dvorak.

Invitado por la Orquesta Filarmónica, actuó el maestro Spiteri en un concierto homenaje a Falla, en el que colaboró también el pianista Manuel Carra, en Noches en los jardines de España. Ambos, el pianista y el maestro Spiteri, obtuvieron un gran éxito.

Como final de este «Ciclo de Otoño» ha dirigido la Orquesta el director norteamericano, actualmente en la Orquesta Gulbenkian, de Lisboa, Charles Ketchar, interpretando la Sinfonía número 39 de Mozart y Cinco piezas para cuerda, de Hindemith. En este concierto colaboró el pianista chileno Roberto Bravo, que hizo un Concierto número 1 de Beethoven que ha sido señalado como de antología por la crítica, ya que tanto el director como Orquesta y pianista han actuado con gran calidad.

Universidad Hispalense. — La Universidad Hispalense está tomando un puesto de vanguardia en la música sevillana. Con Genoveva Gálvez y el Grupo de Cámara de la Orquesta Filarmónica ha organizado un concierto, en el que se interpretaron obras de Telemann, Escobar y Briten. Es de destacar en este concierto, como en el que se organizó en homenaje a Manuel de Falla, la asistencia de universitarios, que fue masiva.

Juventudes Musicales.—En Juventudes Musicales hemos tenido los conciertos siguientes: la clavecinista uruguaya María Teresa Chenlo, que obtuvo un resonante éxito. Gabriel Fumet y Sylvie Dugas, un gran dúo francés (flauta y piano), que nos dieron una versión estupenda de Mozart, Roussel y Poulenc. Perfecto García Chornet también ha actuado para Juventudes con gran éxito.

De Juventudes Musicales nos interesa destacar la serie de conferencias sobre «Formas musicales», en las que intervienen profesores del Conservatorio. A ellas asiste bastante público, y creemos que esto es muy de resaltar en estos momentos en que la Música está teniendo en Sevilla una importancia grande.

Un acontecimiento importante en la vida musical de Sevilla es el nombramiento de académico otorgado a D. Luis Izquierdo, titular de la Orquesta Filarmónica de Sevilla. Su entrada, por unanimidad, en la Academia de Santa Isabel de Hungría ha llenado de júbilo a cuantos hemos seguido de cerca la extraordinaria labor que el maestro Izquierdo ha realizado por la Música en Sevilla.

# VALENCIA

Nuestra Orquesta Municipal, que con tanto acierto y entusiasmo dirige el joven maestro Luis A. García Navarro, ha iniciado la presente temporada ofreciéndonos magníficos programas y magníficos solistas, tales como el gran arpista Nicanor Zabaleta y el conocido pianista Gonzalo Soriano, que nos depararon actuaciones inolvidables. Por falta de espacio sólo podemos detallar dos de los últimos conciertos: el patrocinado por la excelentísima señora doña Isabel Arceche de López Rosat, esposa de nuestro excelentísimo señor Alcalde, a beneficio de ASPRONA (Asociación Protectora de Subnormales), en que se nos ofreció una excelente versión orquestal de **Triana, El carnaval romano** y el **Concierto de Aranjuez**, que tuvo en el guitarrista José Luis Rodrigo un solista estimable. Cerró el programa la actuación del Orfeón Universitario de Valencia, que nos dio una excelente versión del difícil e interesante **Te Deum**, de Zoltan Kodaly, obra que nos reveló la calidad y entrega del Orfeón, de la incansable labor rectora de Jesús Ribera Faig, y la competencia del cuarteto solista, integrado por María del Carmen Bustamante, Carmen Linovas, J. Molina y J. Catania. En suma, una velada extraordinaria, en la que todos lograron el aplauso entusiasta del público.

El otro concierto extraordinario que queremos reseñar escuetamente es el ofrecido por nuestra Orquesta Municipal con motivo de haberle sido concedido al famoso pianista José Iturbi el título de Hijo Predilecto de nuestra ciudad. El propio homenajeado intervino como virtuoso solista del **Concierto número 1 para piano y orquesta**, de Mendelsshon, donde nos reveló—una vez más—cómo para los músicos geniales los años no cuentan. La Orquesta se

mostró bien sincronizada con el piano, y completó su programa con la obertura de **El sueño de una noche de verano**, las **agresiones Variaciones sinfónicas**, de César Franck, y la siempre atrayente **Sinfonía Heroica**, de Beethoven. Un programa en que la Orquesta, su director García Navarro y el admirado pianista José Iturbi dieron prueba, nuevamente, de su pericia y de su relevante musicalidad.

## CUART DE POBLET (Valencia).

En esta vecina localidad tuvo lugar la Primera Semana Artístico-Musical, con diversos actos de índole literaria y musical. En este último aspecto destacamos la brillante actuación de la Agrupación Musical La Amistad, bajo la dirección de don Esteban Esteve Jorge, y la brillante colaboración del Orfeón Universitario de Valencia, que dirigido expertamente por Jesús Ribera Faig dio un selecto programa de canciones clásicas y populares. También actuó la coral Veus Juntas, que, dirigida por José Tornero Cuenca, cantó admirablemente una selección de espirituales negros. Asimismo colaboró nuestro Corresponsal, don Luis Martínez Richart, con su conferencia, ilustrada con diapositivas en color y fondos musicales, sobre **Beethoven, ese genio**, que a lo largo de 1971 ha ofrecido con notable éxito por toda la región valenciana.

Queremos felicitar sinceramente a los organizadores de esta Primera Semana Artístico-Musical de Quart de Poblet por el gran esfuerzo realizado, por el éxito obtenido y para que en años venideros sigan dándonos esta positiva muestra de amor al Arte, para que tomen ejemplo otras localidades más importantes, pero que en el terreno artístico-cultural son, desgraciadamente, mucho más pequeñas que Quart de Poblet.—**LUIS M. RICHART.**

## FESTIVAL DE BANDAS

He de dar cuenta de la realización del Primer Festival de Bandas de Música, organizado por la Federación Regional Valenciana de Sociedades Musicales y Radio Peninsular de Valencia, que tuvo lugar en el corazón de la ciudad, en plena plaza del Caudillo, como programa extraordinario del que dicha Emisora pone en antena las mañanas domingueras bajo la denominación de «Concierto en la Plaza Mayor», y a través del cual se da a conocer la magnífica labor que en pro de las Bandas realizan los pueblos de la región valentina. Hubo desfile de numerosas Bandas por las calles de la capital y acto de concierto, en el que intervinieron las siguientes bandas: **Banda Infantil de la Federación Regional de Sociedades Musicales**, que interpretó **El sitio de Zaragoza**, de Oudrid, bajo la dirección de José María Cervera Lloret. **Banda de la División de Infantería Motorizada Maestrazgo**, número 3, que interpretó **La siega**, de J. Zamacois; director, Juan-Vicente Mas Quiles. **Banda Municipal de Alicante**, con **Rapsodia manchega**, de Davia; director, Moisés Davia. **Banda Municipal de Castellón**, **Per la flor del lliri blau**, de Rodrigo; director, Juan Garcés, y **Banda Municipal de Valencia**, **El sombrero de tres picos**, de Falla; director, José María Ferriz.

**MAS QUILES, Juan Vicente**

# OPE

GRAN TEATRO DEL LICEO.— Se ha iniciado ya la temporada de ópera, concebida con especial solemnidad por celebrar el CXXV aniversario de actividad del Teatro y el XXV de Empresa que actualmente lo dirige. La inauguración tuvo lugar con **Rigoletto**, de Verdi, en cuyo reparto figuraban: Carlo Bergo-

## TARRAGONA

Musica Nova di Varsovia inauguró el curso de Juventudes Musicales, alcanzando notable éxito por la originalidad del programa, todo él formado por primeras audiciones en esta capital, y una magnífica interpretación de sus componentes: Michal Wesolowski, piano; Jerzy Artysz, barítono; Krzysztof Jakowicz, violín; Krzysztof Grochowski, flauta.

● Siguió el Cuarteto Tarragonés, constituido por cuatro guitarristas: Laura Almerich, Manuel Calvé, Jordi Codina y Josep Joan Henríquez, jóvenes valores que interpretando a Carulli, Tarragonés, Mozart y Sor, merecieron cálidos aplausos del auditorio.

● En cuanto al Instituto Musical, su primer concierto de la temporada estuvo a cargo del gran pianista uruguayo Leónidas Lipovetsky, que maravilló al público con su virtuosismo, pues en sus interpretaciones no cabe mayor justeza ni sentimiento. De acuerdo con las referencias que de él se poseían, todos los asistentes salieron con la convicción de haber escuchado a una primera figura del teclado.

● Para seguir la tradición de estas fechas próximas a la Navidad el segundo concierto ha estado a cargo del Quartet Polifónico de Barcelona, sobre la base de canciones navideñas. María Dolors Martí, soprano; María Dolors Agell, contralto; Xavier Torrens, tenor, y Joaquim Probasta, bajo, merecieron grandes ovaciones como premio a su labor.

## REUS

Dentro del «II Ciclo de Intérpretes Españoles en España», organizado por la Comisaría General de la Música de la Dirección General de Bellas Artes, la Asociación de Conciertos, de esta ciudad, presentó al pianista Antonio Baciero, que tuvo una fantástica actuación con piezas de Bach, Mozart y Falla.

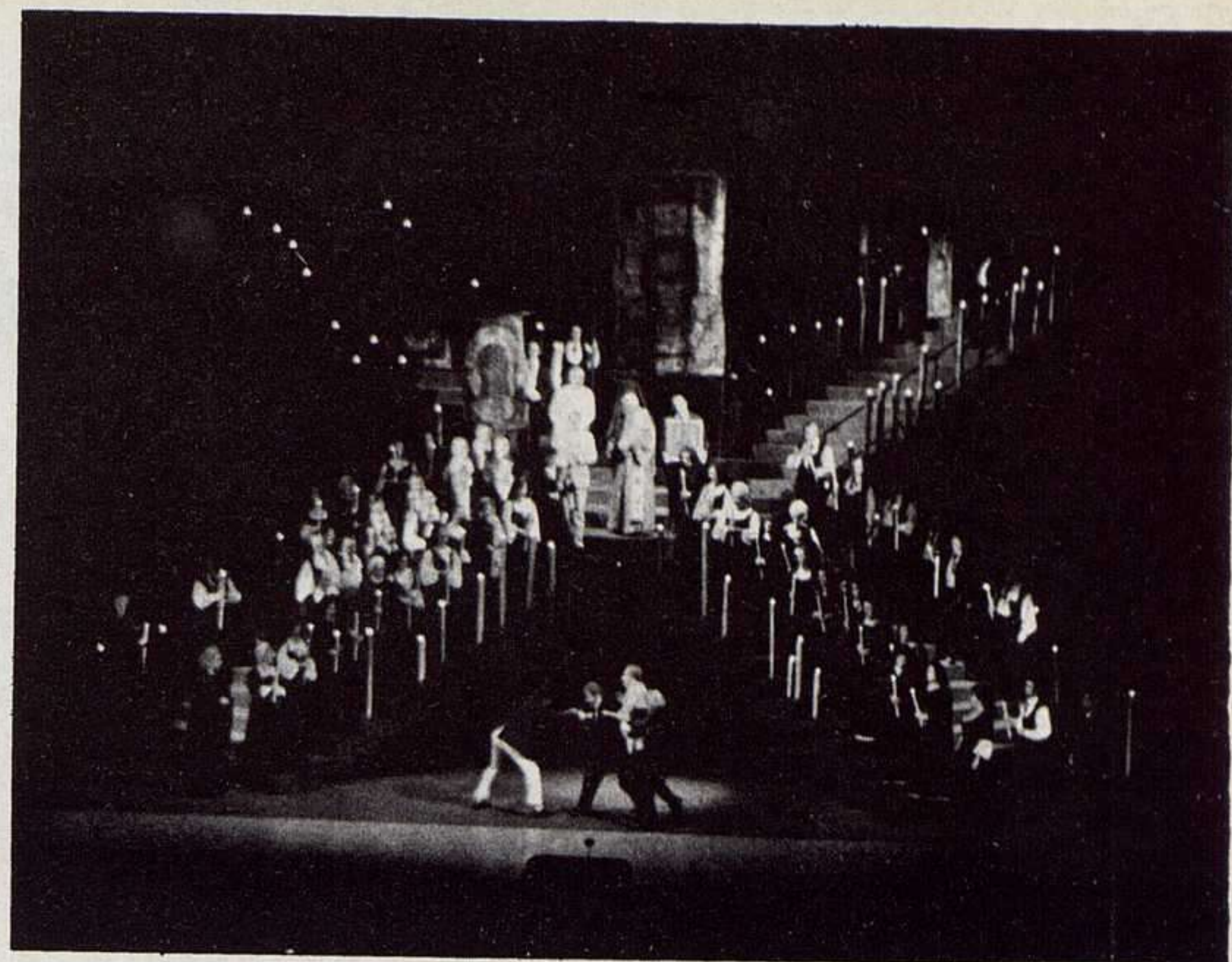
También Leónidas Lipovetsky actuó para esta entidad, interpretando el mismo programa que anteriormente sirvió para su presentación en Tarragona, renovando aquí el triunfo obtenido en esta capital.—TRICAZ.



# En el LICEO

CEO...  
porad...  
n esp...  
ebran...  
activ...  
y de...  
e lo...  
o lug...  
en cu...  
Bergo...  
NA...  
inau...  
es Mu...  
éxito...  
grama...  
mera...  
y...  
e sus...  
owsk...  
fóno...  
n, Ju...  
a. As...  
rrag...  
vira. Se estrenaron decorados y  
tarr...  
estuario realizados por Attilio  
el Ca...  
Colonnello, bajo el mecenazgo  
Jo...  
de The Corbett Foundation. Se-  
unda de las óperas programadas

fue **La «forza» del destino**, de Verdi. A causa de hallarse indis-  
puesto el tenor Pedro Lavirgen  
fue sustituido por Carlo Bergon-  
zi, que realizó, como es habitual  
en él, una magnífica interpreta-  
ción del personaje de «Don Al-  
varo»; con «Leonor» hacía su  
presentación en Barcelona la so-  
prano búlgara Raina Kabaivans-  
ka, de voz típicamente verdiana  
y temperamento dramático, con-  
quistó al público desde su pri-  
mera intervención; el barítono  
Nicolae Herlea, en «Don Carlos»,  
hermano de «Leonor», estuvo  
muy ajustado en su papel, un  
tanto sombrío y hosco; la «mez-  
zo» Joyce Blackham fue una gar-  
bosa «Preciosilla» y el resto de  
los intérpretes colaboró al éxito  
de la representación. Se estrena-  
ron asimismo decorados y ves-  
tuarios según bocetos de Emilio  
Burgos, bajo el patrocinio de  
los Bancos Ibérico e Industrial  
Fierro. Estas dos funciones fue-  
ron dirigidas por el maestro In-  
c Savini, perfecto conocedor de las  
obras a su cargo.



Basada en la novela «Cristo de nuevo crucificado», de Nikos Kazantzakis, se ha estrenado en el Gran Teatro del Liceo la ópera, de Bohuslav Martinu, *Pasión griega*. La adaptación y texto del libreto fue realizado por el propio compositor bajo la asesoría de Kazantzakis. La obra es de un indudable trasfondo social y replantea un tema de siempre: el de la fe teórica pero no práctica.

La música es perfectamente acorde con el tema. Como sea que la acción transcurre en un pueblo de Grecia, el músico utiliza temas populares y se sirve sobre todo en los corales, de cantos litúrgicos ortodoxos que, junto con su propia sensibilidad eslava, forman un marco inmejorable para la obra.

o Mu...  
de...  
el gra...  
Lipo...  
úblic...  
n su...  
ista posee una técnica brillante  
mayo...  
segura, siendo, en cambio, su  
acu...  
expresividad un tanto gris y a  
de...  
ceces algo afectada.

**Forum Musical.**—El primer  
concierto del presente curso,  
en colaboración con el Instituto  
alemán de Cultura, estuvo a  
cargo del Detmolder Bläeser-  
reis (Conjunto de Instrumen-  
tos de Metal de Detmold), diri-  
gido por Jost Michaels, con un  
programa dedicado totalmente a  
Mozart. La audición resultó al-  
tamente interesante, tanto por  
propia naturaleza del conjun-  
to como por el nivel artístico  
de sus componentes, todos  
ellos jóvenes instrumentistas,  
que realizan una gran labor de  
equipo.

Intér...  
», de...  
Gene...  
barcelonesa, celebró un con-  
cierto para conmemorar el  
XV aniversario como director  
este mismo del maestro Antonio  
Pérez Simó. En el programa,  
las funciones de autores antiguos y  
modernos y populares catalanas.  
Se estrenó **Cantata Catalana**,  
del propio Pérez Simó, con tex-  
to del poeta Miguel Saperas.  
La obra de corte tradicional, con  
un sabor popular, es una glosa de  
paisajes y costumbres catala-  
nes.

El Cor Madrigal, que Manuel  
Aberó, celebró su tradicional

concierto de Santa Cecilia, que  
festejaba, al propio tiempo, el  
XX aniversario de su fundación.  
En programa: **Cançó i dansa**  
**número 10**, de Mompou, basada  
en dos cantigas de Alfonso X  
el Sabio; siete canciones popu-  
lares catalanas, de Toldrá; la  
cantata **Laudate, Pueri Domi-  
num**, de Caldara, y canciones  
galantes, amorosas y rústicas  
del Renacimiento francés.

Ambos recitales constituyeron un señalado éxito.

**Conferencia de Antonio Fernández-Cid.**—En el Camarote Granados tuvo lugar una amena e interesante disertación sobre el tema **Amadeo Vives**, que constituyó un nuevo y merecido éxito para el conferenciante.

**Banda Municipal.**—Bajo la dirección de su titular, el maestro Garcés, ofreció un concierto con obras de Rossini, Liszt, Dukas y Wagner. Figuraba asimismo la primera audición de la «suite» **Circo**, de Muñoz Mollada, obra ágil y colorista, acertadamente descriptiva del tema a que alude.—**ROSA BEATRIZ PEREZ ARES.**

## Otras audiciones

**ORQUESTA CIUDAD DE BARCELONA.**—Inició su actividad esta temporada con un concierto dirigido por Antonio Ros Marbá, en el que se interpretó la **obertura Coriolano**, de Beethoven; **Concierto en la menor, para violoncelo y orquesta**, de Schumann, actuando como solista Paul Tortelier, virtuoso indiscutible, y la **Sinfonía número 9**, de Schubert. Para todos hubo calurosos aplausos como premio a la tarea realizada.

**IX FESTIVAL INTERNACIONAL DE MUSICA.**—Se clausuró con dos brillantísimos conciertos a cargo de la Orquesta Sinfónica Yomiuri, de Tokio. Su director titular, Hiroshi Wakasugi, que dirigió los dos conciertos por enfermedad de René Klopfenstein, anunciado como director de uno de ellos, es un hombre sorprendente, tanto por su forma «física» de dirigir como por la particular concepción y exposición de las obras elegidas. La Orquesta, como tal, es brillante y disciplinada y trabaja con verdadero entusiasmo. En el primer concierto nos ofrecieron **Don Juan**, de Strauss; **Bugaku**, de Toshiro Mayuzumi, obra integralmente oriental, pero vertida al lenguaje musical que el público occidental conoce y puede entender, y **Sinfonía número 1**, de Brahms. En el segundo interpretaron **Sinfonía número 8**, de Dvorak, y **Sinfonía número 2**, de Sibelius, ambas de carácter nacionalista y romántico. Fuera de programa ofrecieron en ambos conciertos una bellísima **Fantasia sobre antiguas canciones folklóricas japonesas**, según arreglo de Yuzo Toyama.

# BARCELONA

Crónica y comentarios por ROSA BEATRIZ PEREZ ARES





# NOVEDADES

Colección de Música Contemporánea. Volumen 5.

## OBRAS DE LUIS DE PABLO:

«Polar», «Módulos I», «Módulos III», «Realización A y B»

Grupo instrumental Alea. Director, José M.º Franco Gil.

«Stereo», Clave 18-5005.

## KARK DITTERS VON DITTERSDORF:

«Concierto para contrabajo y Orquesta» y «Sinfonía concertante»

Giovanni Bottesini:

«Elegía para contrabajo y piano en Re mayor»

Ludwig Streicher, contrabajo. Conjunto Barroco de Viena. Director, T. Guschlbauer.

Amadeo HAMS 250-50, «Stereo».

## ROSSINI-RESPIGHI:

«La juguetería fantástica» y la «Suite rossiniana»

Orquesta del Festival de Viena. Director, Antonio Janigro.

Clave, «Stereo», 18-1239 S.

## FRANZ SCHUBERT:

### «Rosamunda»

Música escénica en su versión integral

Netania Devrath, soprano.

Coro de la Universidad de Utah.

Orquesta Sinfónica de Utah. Director, Mauricio Abravanel.

Clave, «Stereo», 18-1243 S.

## FEDERICO CHOPIN:

### «Las Mazurcas»

Versión integral. Volumen III

«Mazurcas Op. 56», «Op. 63», «Op. 67» y «Op. 68»

(18 en total)

Nina Milikina al piano.

Clave, «Stereo», 18-1227.



# EL DISCO CLASICO



COLABORAN:

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

ALBENIZ, Isaac: **Homenaje a Jose Cubiles. Recital Albéniz.** RCA-LSC 16354.

Quizá el disco más emotivo publicado en diciembre del año pasado haya sido el **Recital Albéniz**, interpretado por José Cubiles (1894-1971), uno de los más grandes pianistas y pedagogo modelo de nuestro país. La grabación está tomada de una cinta de los archivos de Radio Nacional de España que se conservaba en buen estado y con la suficiente calidad testimonial como para aparecer como un documento histórico en una grabación en su memoria. El mencionado registro contiene obras de Albéniz tales como **Tango, Granada, Córdoba, Castilla, Evocación, El Puerto y Almería**. No hay dudas tampoco de la escrupulosa técnica, que nos da una pauta para apreciar la cultura del maestro, su conocimiento de una tradición, su alta musicalidad, anteponiendo los legítimos valores de una escuela a los intereses personales del virtuoso, que dan al traste con la calidad de las obras. Escuchando el Albéniz de Cubiles hemos oído toda la sustancia sonora que alienta en la voz hispánica, el canto de la tierra, lo de hoy, lo eterno, presentado de manera que tenga un porte digno para muchas generaciones. Nos atreveríamos a afirmar que, en Albéniz, Cubiles fue la suprema autoridad, y por ello este disco nos deja, con su impresionante personalidad interpretativa, el mejor de los testamentos.—P. M. C.

ALBENIZ: **Suite Iberia.** Cuaderno I: «Evocación». «El Puerto». «Corpus en Sevilla».—Cuaderno II: «Rondeña». «Almería». «Triana».—Cuaderno III: «El Albaicín». «El polo». «Lavapiés».—Cuaderno IV: «Málaga». «Jerez». Esteban Sánchez, piano. Ensayo, «Stereo», ENY 15/16. Serie compositores.

Una obra tan conocida como la **Suite Iberia**, que deja el impacto de esta interpretación, es, sin duda, por el relevante solista. Otra vez más la firma Ensayo merece otra sincera enhorabuena. Es verdad que reproducir el piano en disco es de lo más difícil en la gama de grabación. Aquí el piano es nítido, pero acusa demasiado resonancia. En ocasiones hace el efecto de que se oye con el oído pegado al piano, y distrae no poco. Quizá manejando los mandos del equipo reproductor se disimule algo. Superado este defecto respecto a la grabación, mi alabanza principal va por la limpieza de superficie, recomendando esta magnífica obra acompañada del acertadísimo texto de Enrique Franco.—J. M. R., S. J.

BEETHOVEN: **Egmont, Música incidental,** versión íntegra. Pilar Lorengar, soprano; Klausjuergen Wussow, narrador. Orquesta Filarmónica de Viena, dirigida por George Szell. Decca, «Stereo», SXL 6485.

Una de las obras más interesantes que dejó como testamento el gran director George Szell ha sido la versión integral de la música incidental al drama **Egmont**, de Goethe, que escribiera Beethoven, y que consta, aunque muchos lo ignoran, ya que sólo se ha salvado del olvido la obertura, de nueve fragmentos musicales, dos de ellos vocales: «Redoblad los tambores» y «Estar alegre, estar triste», que en la presente versión canta nuestra admirada Pilar Lorengar. Pensaba que quizá la obra no fuera comprendida en su contenido, profundamente político, que le imprimió Goethe, ya que la parte del narrador está en idioma alemán; pero la Decca española ha tenido el buen gusto de servirnos esta interesante versión con un libreto en que aparece traducido el texto narrado, y también las dos partes vocales. Esta obra no es la única de las compuestas por Beethoven que nos toca de cerca a los españoles (la otra es la **Batalla de Vitoria**), aunque la inspiración política venga por conducto de Goethe y más tarde de Schiller, ya que se sabe que la música incidental de Beethoven fue usada también para la obra de Schiller. En la obra se refleja el ardor patriótico de los Países Bajos en tiempos de la dominación española y la oposición a la tiranía manifiesta del Duque de Alba. La obra se inicia con la conocida obertura y termina con la brillante coda de la misma, en una arrolladora versión de Szell. Hay varios interludios sinfónicos, así como los dos vocales citados anteriormente. Todo viene tan admirablemente explicado en la carpeta y libreto que acompañan al disco, que no hay nada que añadir. La labor de Szell como intérprete de Beethoven queda una vez más demostrada. Con sólo escuchar unos fragmentos del inicio o final del disco será suficiente. Su avasalladora personalidad está presente a través de toda la grabación.—P. M. C.

BRAMHS: **Sinfonía número 4, en Mi menor.** Orquesta Sinfónica de Chicago. Director, Carlo-María Giulini. La Voz de su Amo (J 063-02-083).

La versión que ofrece Giulini de la **Cuarta** de Brahms es, a mi juicio—renunciando de antemano, por falta de espacio, a matizaciones necesarias, que me gustaría hacer—, una buena versión, pero no una gran versión. Giulini consigue una muy adecuada lectura del «Andante modera-

to», suave, cálida y expresiva (en el que la frase de los «cellos», compás 41 en adelante, está maravillosamente matizada), y otra tan sorprendente por su «tempo» como convincente por sus resultados del «Allegro giocoso», que bajo su batuta cobra un relieve especial. Sin embargo, en los movimientos extremos, especialmente en el primero, Giulini no acierta con una línea de expresión definida, entre impersonal y caprichosa en el «Allegro» inicial y desigual en la chacona. Es, en suma, una buena **Cuarta**, con momentos espléndidos. Con todo, queda lejos de las versiones de Toscanini, Walter o Furtwängler, únicas en sus respectivas «perspectivas» de la obra. El disco es poco satisfactorio desde el punto de vista técnico, con algunos efectos exagerados de grabación y de sonido indeterminado y confuso.—C. Ch. B.

GRANADOS: **Goyescas, El pelele, Escenas románticas.** Alicia de Larrocha, piano. (Clave, 1228/29 S.)

La doble entraña de la música para piano de Enrique Granados—un romanticismo tardío, pero inequívoco, y un españolismo muy personal—requiere una interpretación adecuada, que parta de un estilo peculiar, sin duda difícil de captar por pianistas que no conozcan a fondo la obra del músico español. Alicia de Larrocha, por herencia y por temperamento, es la intérprete ideal de Granados, y todas sus grabaciones constituyen versiones de referencia. El espíritu romántico late constantemente en cada una de sus interpretaciones, pero no impide que todos los detalles del pentagrama sean expuestos con una claridad meridiana.

Hispanvox ha sido y es la marca que más se ha preocupado, en general, de la gran música española—desde las **Cantigas** de Alfonso X hasta el **We**, de Luis de Pablo, por poner un ejemplo—, y ahora ofrece estos dos discos con buen sonido y a un precio muy conveniente. Para mi gusto, constituyen uno de los mayores éxitos de Clave en plan de ofrecer una calidad digna a bajo precio.—M. Ch. B.

GIORDANO, U.: **Fedora.** Magda Olivero, Mario del Mónaco, Tito Gobbi. Coros de la Opera de Montecarlo. Director de coros, Marcel Gay. Orquesta Nacional de la Opera de Montecarlo. Director, Lamberto Gardelli. Decca, «Estéreo», SET 435-436. (Album con dos discos.)

Decca nos presenta en oferta esta ópera de Giordano, que si bien está muy lejos de las elevadas cumbres alcanzadas por su autor en **Andrea Chenier**, no por ello deja de ser uno de los últimos frutos de la ópera



verista, con todos sus defectos; escenas terriblemente trágicas, como la que cierra la ópera con la muerte de «Fedora»; una línea melódica que fluye constantemente y, al contrario que en **Andrea Chenier**, no conduce nunca a la clásica aria brillante y tan importante para alcanzar la popularidad entre el tradicional público de la ópera italiana; realmente, es una obra muy en la línea marcada por Puccini en **La Fanciulla del West** o en **Il Tabarro**.

Esta obra exige, como todas las de su estilo, un conjunto de cantantes con grandes posibilidades vocales. En esta grabación se reúnen tres que quizá hayan sido de los más grandes, en este estilo, de lo que va de siglo, pero que no están ahora en su mejor momento. De todos ellos quizá Mario del Mónaco sea el que consiga una mejor interpretación, aunque no podamos exigirle la perfección y potencia en sus agudos como cuando grabó su primer **Otello** con Erede. Tito Gobbi y Magda Olivero cumplen en sus respectivos papeles; hay que hacer notar que la partitura de soprano no contiene excesivos agudos, que podrían comprometer su actuación.

En resumen, una grabación interesante de una obra cuyo interés no es muy grande, pero que hará las delicias de los aficionados al verismo. La grabación es técnicamente perfecta y viene acompañada de un lujoso libreto en castellano.—R. O. R.

**HALFFTER, Cristóbal: Symposion. Secuencias. Líneas y puntos.** Gunter Reich, barítono. Coro Radio Alemania Occidental de Colonia. Orquesta Sinfónica RIAS; director, Michael Gielen. Orquesta Radio del Sudoeste de Baden-Baden; director, Ernest Bour.

Es éste, a pesar de formar parte de una colección económica (210 pesetas el «estéreo»), un disco importante. Vaya por delante que grabación y sonido son buenos, como asimismo la interpretación, a cargo de dos auténticos especialistas en música contemporánea, Gielen y Bour. **Symposion**, para barítono, coro mixto y orquesta, es una obra bien construida, con un perfecto equilibrio entre lo vocal y lo instrumental. A mi personal manera de ver, la tendencia expresionista de Halffter se halla aquí muy restringida por la naturaleza del texto, que da el carácter a la composición. Quizá por ello **Symposion** sea obra «excesivamente perfecta» y su interés decaiga a veces. En todo caso, prefiero el Halffter expresionista, sin trabas, de los maravillosos **Brecht-Lieder**, en su versión para voz y orquesta, que el Halffter mitigado y, por decirlo así, académico de **Symposion**. A los que no conozcan la obra se recomienda que escuchen con interés el quinto «escolio», fin y punto culminante del pentagrama, que es realmente impresionante.

**Secuencias y Líneas y puntos** poseen, para mí, un interés superlativo, y creo que no sería erróneo hablar de ellas como obras perfectas, en el sentido de que el compositor ha logrado en cada una de ellas llevar a cabo hasta el último detalle lo que se proponía, lo que es a su vez exponente del total dominio del material sonoro empleado. En **Secuencias**, Halffter propone una indeterminación inicial y final (menos acusada en el

disco que en su ejecución pública, ya que en ésta la obra comienza antes de la salida del director y finaliza cuando el público reacciona de alguna manera), que va transformándose en una estructuración progresiva a base de la sucesión de diferentes «formantes», que el autor pianifica cuidadosamente. La obra alcanza su climax de mayor intensidad y densidad en su parte central, para ir disminuyendo poco a poco, hasta llegar a una densidad mínima. Repito que la obra es indeterminada o flexible en sus extremos, comienzo y final, pero su estructura, planificación y discurso corresponden a un evidente transcurso, a una trayectoria ineludible, que impide por completo incluirla dentro de la terminología propuesta por Tomás Marco, en dicha categoría de música «antideterminista». **Líneas y puntos** es—reitero que mi posición es estrictamente personal—aún más imaginativa que **Secuencias**, y el dominio del material de lo que hace gala Halffter está aquí llevado a sus últimas consecuencias. La obra está concebida para tres flautas, tres oboes, tres clarinetes, cuatro trompas, tres trombones y tuba como núcleo instrumental, por un lado, y cinta magnética por otro. **Líneas y puntos** es composición que logra a la perfección la simbiosis entre los elementos electrónicos e instrumentales, simbiosis difícilísima de obtener, pues la fecha en que fue compuesta (1966) presuponía una corta experiencia de casi todos los músicos españoles en el dominio de lo electrónico. Halffter integra, no desintegra, ambos mundos, y consigue una obra singular, en que la elaboración del material, tan diverso, consigue aunarlo en un todo distinto, lo que da por resultado una obra casi virtuosística y de una formidable brillantez.

Un gran disco, en una palabra, sin duda entre los más trascendentales de los editados en España en este año, que me atrevería a catalogar de imprescindible en cualquier colección. Va acompañado de un folleto explicativo con el valor indudable de estar escrito por el propio autor, aunque quizá algo insuficiente para los que se enfrenten por primera vez con esta clase de música, exponente espléndido de la apasionante problemática de la vanguardia española.—M. Ch. B.

**LIZST: Rapsodias húngaras números 2, 3, 8, 13, 15 y 17.** Alfred Brendel, piano. (Clave, 18-1184 S.)

El hecho de que Alfred Brendel grabe algo significa que será luego muy difícil superarlo. Su técnica soberbia, al servicio de un concepto siempre profundamente meditado, hace que hoy por hoy sea uno de los más grandes pianistas contemporáneos. Sus antiguas grabaciones de Liszt siguen teniendo una brillantez y una clarividencia de estilo formidables. Clave proporciona su versión de seis de sus **Rapsodias húngaras** bien grabadas, perfectas de ejecución y con un alto nivel de reproducción, si tenemos en cuenta su precio.—M. Ch. B.

**LIZST, Franz: Doce Estudios de ejecución trascendente. Consolaciones y Sueño de amor.** Jorge Bolet al piano. Ensayo «Stéreo», ENY 42/43 (2 discos).

Deseo en este breve espacio señalar

la publicación del recital pianístico más impresionante publicado, grabado y prensado en España en 1971. A reserva de un artículo más completo del compañero colaborador José Luis Pérez de Arteaga, no quiero dejar pasar por alto la calidad de grabación, de sonido y la insólita interpretación del extraordinario pianista Jorge Bolet, uno de los mejores intérpretes de Liszt del siglo XX (en opinión de los más célebres críticos de USA), y la nuestra, claro está. Basta escuchar solamente el **Estudio número 4**, en re menor («Mazzeppa»), para comprender por qué sólo algunos privilegiados interpretan a Liszt como él lo hubiera soñado, sin descontar las **Consolaciones**, desbordadas de poesía, o la popular **Sueño de amor**. El libreto de Marcos Costa que acompaña al álbum es uno de los trabajos musicográficos sobre Liszt mejores que hemos leído. En fin, un álbum completísimo, que recoge por primera vez la integral de los celeberrimos **Estudios de ejecución trascendente**, y que no debe faltar en ninguna discoteca. Algo verdaderamente espectacular.—P. M. C.

**MAHLER, Gustav: Sinfonía número 5. Rückert Lieder.** Janet Baker, «mezzosoprano». Orquesta New Philharmonia. Director, Sir John Barbirolli. (La Voz de su Amo, 163-01.997/8, «Estéreo».)

La **Quinta Sinfonía** de Mahler ha sido una de las obras más favorecidas por la industria del disco; aparte de ser una de las más tocadas del autor, puede presumir de haber sido grabada con auténtica excelencia en varias ocasiones (las antiguas versiones de Bruno Walter y Rafael Kubelik o las más modernas de Vaclav Neumann o Erich Leinsdorf). Los últimos años de la vida de Sir John Barbirolli se consagraron, en un plan casi ritual, a la devota interpretación de las partituras del músico bohemio; la sinfonía que ahora nos ocupa fue su último trabajo en lo que a la música de Mahler se refiere. La obra ha tenido una desigual fortuna en nuestro país; destrozada en las salas de concierto (recuerdo el comentario de un crítico tras escuchar la «ejecución», en sentido literal, que Laszlo Somogyi brindó de la pieza en una de las pasadas campañas, refiriéndose a la obra como indigna de ser tocada por una banda de pueblo, ¡en fin!) y regularmente favorecida por el disco, creo que es una de esas sinfonías de Mahler donde la belleza intrínseca del pentagrama ha permanecido más escondida para el auditor. En España, la versión de Vaclav Neumann resulta verdaderamente modélica, y no creo que haya perdido vigencia por el paso del tiempo. Una desigual interpretación de Rudolf Schwartz fue publicada la temporada pasada. En la actualidad aparece la nueva versión de Kubelik, contenida en su álbum del integral de las sinfonías. ¿En dónde se situaría la versión de Sir John? Es la suya, como siempre, una lectura personalísima, tremendamente (quizá en exceso) romántica, centrada en el «Adagietto» para arpa y cuerdas, tiempo que se convierte para el maestro británico en el corazón de la obra. Desgraciadamente, el corazón de la obra es el «Scherzo», y aquí la visión de Barbirolli es errónea de principio a fin; Sir John ve la composición como una gran elegía nostálgica, largo himno de desolación

# RCA

## PRESENTA

# la

# AIDA

## del

# Centenario

## 1871-1971

VERDI  
LEONTINE PRICE  
**AIDA**  
PLACIDO DOMINGO  
SHERRILL MILNES  
GRACE BUMBRY  
RUGGERO RAIMONDI  
HANS SÖTIN  
ERICH LEINSDORF  
London Symphony Orchestra

El más sensacional reparto en la historia del disco:

**LEONTINE PRICE,  
P. DOMINGO,  
SHERRILL MILNES,  
GRACE BUMBRY,  
RUGGERO RAIMONDI**

**ORQUESTA  
SINFONICA  
DE LONDRES**

Director:  
**ERICH LEINSDORF**

Coro:  
**JOHN ALLDIS**  
**¡IMPRESIONANTE  
GRABACION  
ESTEREOFONICA!**

**RCA ALBUM LSC-6198**  
**«Estéreo»  
LIBRETO EN ESPAÑOL**



y amor al tiempo. Hay momentos en que esto coincide con lo pretendido por Mahler, y en ellos Sir John gana la partida; tal el «Adagietto» o incluso, pese a lo disparatado del «tempo», el movimiento inicial, la «Trauermarsch». Pero el lado panteísta, irónico y «vienes» de la partitura se le escapa a Barbirolli, llegando a desatinos singulares en el «Rondó» final, muy bellamente tocado, pero absolutamente inconexo con todo lo que le precede. Mis elecciones particulares son, por el momento, las versiones de Neumann y Kubelik, esta última realmente antológica. Con todo, el disco de Sir John completa su recorrido con una exquisita interpretación de los **Rückert Lieder**, a cargo de Janet Baker; esto puede parecer disparatado, pero vale la pena adquirir el álbum sólo por escuchar a Miss Baker su «Um Mitternäch».—**J. L. P. A.**

**MEYERBEER, G.: Los hugonotes.** Joan Sutherland, Martina Arroyo, Huguette Tourangeau, Anastasio Vrenios, Gabriel Bacquier, Dominic Cossa, Nicola Ghiuselev, Coros Ambrosian Opera Chorus, Nueva Orquesta Filarmonía. Director, Richard Bonynge. Decca, «Estéreo», SET 460/3. (Album con cuatro discos.)

En oferta nos presenta Decca esta grabación de la actualmente olvidada ópera, de Meyerbeer, **Los hugonotes**; sin embargo, ha sido ésta una de las óperas más representadas de su época, con más de quinientas representaciones en la Ópera de París, y en nuestro mismo Liceo supera las doscientas reposiciones. El hecho de estar hoy prácticamente olvidada se debe, entre otras causas, a la gran complejidad de su montaje, a exigir siete primerísimas figuras, y todo ello enmascarado por la acusación de Wagner de ser «una mezcla histórico-romántico-sacro-frívolo-sentimentaloides, con muchos efectos y ninguna causa»; y esto ha sido suficiente para que hoy, si se pregunta por Meyerbeer a muchos aficionados, contestarán sin vacilar, aunque no hayan oído jamás una ópera suya: «Meyerbeer, qué horror; cinco horas de cartón piedra»; y, en cambio, su obra es de las importantes en la historia del teatro lírico y la que abrió la puerta a Berlioz, Bizet e incluso al propio Wagner.

La grabación que comentamos recoge íntegramente los cinco actos de esta obra, magníficamente interpretados por Joan Sutherland, Martina Arroyo y Gabriel Bacquier, no precisando presentación alguna ninguno de ellos. El reparto lo completan un grupo de jóvenes cantantes, como Huguette Tourangeau, «mezzosoprano» canadiense de bonita voz. Anastasio Vrenios, la revelación de esta grabación, es un magnífico tenor lírico-ligero; su labor como «Raoul» es realmente extraordinaria. Dominic Cossa, correcto barítono americano, y, finalmente, Nicola Ghiuselev, otro magnífico bajo de la ya famosa cantera búlgara de esa cuerda. La dirección corre a cargo de Richard Bonynge, que se limita a leer la fá-

cil partitura, aunque esté cargada de momentos brillantes, en especial todas las escenas con coros, como son los finales de los diversos actos, así como los «ballets» intercalados, siguiendo la tradición de la Ópera francesa.

La grabación se beneficia de una magnífica toma de sonido, así como de un prensaje excelente, habiéndose reducido considerablemente el nivel del ruido de pasta que últimamente presentaban algunas de las grabaciones de esta Casa. La presentación en álbum y con un amplio folleto en castellano, abundantemente ilustrado, completa dignamente esta realización de Decca, a la que felicitamos por poner al alcance del aficionado, y además en unas considerables facilidades económicas, esta injustamente olvidada ópera del creador de la Gran Ópera.—**R. O. R.**

**MOZART: Concierto número 20, para piano y orquesta, en re menor. K. 466.—Concierto número 26, para piano y orquesta, en re mayor. K. 537. Coronación.** Eugene List, piano. Orquesta de Cámara de Viena. Director, Z. Topolski. Clave, «Stéreo», 18-1200 S.

Siempre es bueno el esfuerzo por la divulgación de la buena música. En este caso, mucho más, por la publicación de dos obras tan conocidas, de Mozart, a precio reducido. Una buena interpretación en general. Notable buen balance entre solista y orquesta. Lástima que no resulte un poco más limpia de superficie. Con todo, puede resultar una buena compra.—**J. M. R., S. J.**

**MOZART: Sonatas para piano K 310 y K 576. Rondó K 511.** Vladimir Ashkenazy, piano. (Decca, SXL 6439.)

La tradición mozartiana es proverbial en la Decca. Desde la primera versión estereofónica de Don Giovanni hasta este registro de Ashkenazy media toda una tradición que abarca lo operístico, lo sinfónico, la música de cámara y la instrumental. Este disco añade a la misma una magnífica versión de la **Sonata K 310**, una de las obras más «beethovenianas» de Mozart, por llamar de alguna manera a su faceta más personalizada, individualista y prerromántica. La **Sonata K 576**, escrita once años después, es ejemplo de la otra faceta mozartiana, clásica, de proporciones reducidas, graciosa y menos personal. El **Rondó K 511**, escrito en 1787, sorprenderá a los que no lo conocen, por todo lo que tiene de premonitorio respecto al estilo pianístico romántico, puesto muy de relieve por la interpretación buscadamente chopiniana de Ashkenazy. El disco es atractivo precisamente por incluirse en él tres obras de tan distinto carácter. La grabación es buena, pero la reproducción adolece, al menos en el ejemplar que yo escuché, de ruidos parásitos y de una indeterminación bastante molesta en las notas altas del piano.—**M. Ch. B.**

**NONO: La Fabbrica Illuminata. Ha venido. Canciones para Silvia. Ricorda cosa ti hanno fatto in Aus-**

**witz.** Diversos solistas. Coro de la RAI; director, Giulio Bertola. Coro de sopranos de la Schola Cantorum de Stuttgart; director, Glytus Gotswald. Coro Infantil del Piccolo Teatro de Milán. Clave, 18-5004 S.

Luigi Nono, junto con Dallapiccola y Berio, máximo representante de la vanguardia italiana, nunca se ha conformado con el convencional planteamiento del concierto y de la música en general como simple actividad-estanco, aislada, sino que la concibe, dentro de una escala social de valores, como un medio para la desalienación particular del hombre y general de la sociedad. Sus procedimientos compositivos han sido rechazados por la derecha en cuanto contienen una ineludible denuncia de instituciones actuales injustas y rechazables, a juicio del compositor. Pero dichos procedimientos también se ven criticados durísimamente por cierta facción de la izquierda, que los considera cerebrales en exceso, demasiado intelectualizados y poco propios para una acción revulsiva directa e inmediata. La música de Nono ha sufrido siempre por esta paradoja, y es admirable que el músico italiano haya seguido en sus trece, tanto en sus convicciones políticas como en las musicales. Por todo lo hasta aquí expuesto resulta difícil juzgar una obra de Nono. Si lo hacemos desde un punto de vista político, corremos el enorme peligro de olvidar su entraña musical, fundamental para su comprensión. Si nos limitamos a lo estrictamente musical, ignoramos la ineludible intención de denuncia y crítica que sus composiciones contienen. Ciertamente que Nono no es un «músico político» a la manera de Weill, Dessau o Hans Eisler (cuya música, con alguna excepción, me parece bastante repugnante), pero tampoco cabe desligar dicha música de la actitud que la engendra y del fin que persigue. Al fin y al cabo es la misma problemática de la música religiosa.

De lo que no cabe la menor duda es de que **La Fabbrica Illuminata** es una de las composiciones más logradas e impresionantes de la segunda mitad del siglo XX. Compuesta para voz, coro y banda sonora, logra, mediante procedimientos de composición sumamente complejos, una atmósfera impresionante. Nono, como también lo hace en **Canciones para Silvia**, obra atractiva, aunque menor, y en **Ricorda...**, enfoca el texto mucho más desde su significación y dimensión fonético-musical que desde la del significado discursivo y gramatical del mismo. Esto implica la casi total incompreensión del texto y, a la vez, una incorporación del mismo al discurso musical, o quizá mejor, la estructuración absoluta de los elementos musicales del texto mismo. El disco ofrece un panorama homogéneo de la música de Nono y—a diferencia de los asimismo fenomenales discos dedicados a Berio y Halffter, en los que existe un criterio diversificador y panorámico de su producción—en este registro se prefiere la inclusión de

tres composiciones para voz y coro. **Ricorda y La Fabbrica Illuminata** incluyen ambas bandas sonoras, excepcionalmente manejadas, en especial en la segunda de ellas. Son ambas composiciones de gran relieve musical, de enorme impacto emocional, muy bien interpretadas para werg, clave por solistas: Carla HERNI, Barbara Miller y Stefania Woytowicz y coros conocedores a fondo de cada uno de los pentagramas. Un gran disco, en suma; pero ¿servirá de verdad para algo.—**M. Ch. B.**

**ROSSINI-RESPIGHI: La juguetería fantástica («La boutique fantasque» «ballet» en un acto, y Rossini («suite»), de Respighi.** Orquesta del Festival de Viena. Director, Antonio Janigro. Clave, «Stéreo», 18-1239 S.

**La juguetería fantástica**, «ballet» estrenado el 5 de junio de 1919 en Londres, tiene muchos puntos de contacto con **Coppelia**, «ballet» de Leo Delibes, en el cual varios muñecos adquieren animación y bailan breves fragmentos. Así está pensado el «ballet» **La juguetería fantástica** creado por Rossini cincuenta años después de su célebre **Barbero**. Las obras son todas breves y con gran sentido humorístico. Hubieran quizá quedado en el olvido de no ser por Respighi, que las instrumentó. Respighi, compositor eminente, con gran interés siempre en el pasado cultural de su país (Italia), y orquestador prestigioso, fue el instrumentador ideal para que, mediante arreglo muy libres, incorporara al mundo de la música sinfónica, o más bien de «ballet», estos «picantes» pero alegres fragmentos, producto del humor rossiniano. Se completa el disco con la «suite» de Respighi como homenaje a Rossini, tomando también obras del propio Rossini para piano conocidas, como **Le riens**, en las que se pretende evocar varios aspectos de la vida italiana del siglo XIX, como sus bailes populares, campanas, procesiones, etc. La versión de Janigro habrá de satisfacer a aquellos amantes de esta música, leve, intrascendente, pero desenfadada y alegre.—**P. M. C.**

**STRAWINSKY, L.: La consagración de la Primavera. Cinco piezas fáciles.** Versión para piano a cuatro manos. Eden y Tamir. Decca, «Stéreo», SXL 6403.

El máximo interés de esta grabación reside en el trabajo, realizado por los hijos mayores del propio Strawinsky, de la **Consagración**, si olvidar que el piano es para mucho un instrumento de percusión y vitalidad rítmica y percusiva de obra no se pierde, como muchos podrán pensar; al contrario, luego de escuchar varias veces esta original grabación, se aumenta nuestro conocimiento de la obra, y entonces advertimos mejor la maravillosa forma de instrumentación de Strawinsky. Este trabajo fue realizado en 1916 para un solo piano y cuatro manos y tres años después, el 8 de noviembre de 1919, era interpretado en Lausanne por el propio Strawinsky.



por nuestro José Iturbi. La estructura melódica de la obra se advierte mucho mejor aquí que en la versión orquestal, por lo que constituye un verdadero impacto en el oyente que ya conoce y ha saboreado con anterioridad la descarnada y alucinante versión orquestal. La labor de Bracha Eden y Alexander Tamir es perfectamente controlada y coordinada, lo que aumenta el placer de escuchar esta versión. El disco se completa con varias de las piezas fáciles (ocho en total), también en arreglo para cuatro manos; entre ellas está la «española», poco conocida, incluso en nuestro propio país. Una grabación de verdadero interés.—  
**P. M. C.**

**STRAUSS, Richard: Sinfonía doméstica.** Orquesta Filarmónica de Los Angeles. Director, Zubin Mehta. (Decca, SXL 6443.)

La **Sinfonía doméstica**, poema sinfónico en el que se mezclan un programa insólito, un enorme sentido del humor, la proverbial manía autobiográfica del autor y una intrincada y hábil orquestación, requiere no sólo una lectura técnicamente correcta, y en esto Mehta es hombre de fenomenal dominio de orquesta, sino quizá una línea estilística inequívoca, con la que Mehta acierta a dar sólo a la versión inferior desde el punto de vista interpretativo, aunque técnicamente muy superior a la ya muy antigua de Clemens Krauss y a la de Fritz Reiner, grabada hace catorce o quince años. Mehta tiene grandes momentos: la introducción temática al comienzo, la exposición de la fuga final; pero se echa de menos en su lectura el encanto especial del humorismo, entre tierno y brillante, propio de Strauss. Disco bien grabado, con el valor indiscutible de ser la primera **Doméstica** «moderna» que se edita en España.—**M. Ch. B.**

**STRAUSS, Richard: Vida de un héroe,** op. 40. John Georgiadis, violín solo. Orquesta Sinfónica de Londres. Director, Sir John Barbirolli. (Voz de su Amo, 063-02.069, «Estéreo».)

Creo que lo más recomendable de este registro (y ya lo expresé en **Actualidad Internacional del Disco**, cuando fue editado en Inglaterra) es el comentario de la carpeta, realizado por Michael Williamson, comparando las diferentes versiones del **Heldenleben** publicadas por La Voz de su Amo desde su fundación con la lectura de Sir John Barbirolli, concebido como emotivo «in memoriam» del gran músico desaparecido el pasado año. La versión de Sir John es superpersonal hasta lo exagerado; a veces, caso de la **Messa da Requiem**, de Verdi, el subjetivismo de Barbirolli producía resultados maravillosos. En otras oportunidades, y ésta es una de ellas, su lentitud en los «tempi» y su almibaramiento destrozaban las partituras originales. Yo no puedo comparar esta grabación con ninguna otra de la misma obra, porque el trabajo de Sir John es irrepetible; no

creo que nunca nadie haya tocado tan espacio la sección del «Campo de batalla». Desde luego, podemos pensar en una tormenta en una pechera, pero nunca en una batalla, aunque el término «batalla» lo entienda Strauss en sentido metafísico. Pero lo peor no es esto: este registro, en su versión original británica, se compensaba con una esplendorosa grabación, de una riqueza de matices extraordinaria. Todo este ropaje ha desaparecido en el prensado español, donde el sonido resulta de una miseria conmovedora. Posiblemente, pocas frases tenga la partitura tan representativas como el motivo de tuba tenor y trombón barítono que enmarcan la secuencia «Los enemigos del héroe»; este motivo, perfectamente audible en su original, es inescuchable en la edición española, aun sufriendo el volumen del aparato al máximo. Igual diría de los suaves golpes del timbal tres compases antes del número 85 y dos antes del 94, en la sección «Mä, Big Langsam». El acompañamiento de las arpas en la «Heldenwerk» es un sonido difuso y lejano, imperceptible apenas. En fin, poco ha contribuido el prensado español a la mejora de una interpretación en sí no muy afortunada.—  
**J. L. P. A.**

**VERDI, G.: Aida.** Leontyne Price, Plácido Domingo, Sherrill Milnes, Grace Bumbry, Ruggero Raimondi, Hans Sotin. Coros John Alldis. Orquesta Sinfónica de Londres. Director, Erich Leinsdorf. RCA RED SEAL LSC-6198, «Stereo». (Album con tres discos.)

Hace muy pocos días, precisamente el 24 de diciembre, se cumplía el primer centenario del estreno de **Aida** en el recientemente destruido Teatro de la Opera de El Cairo. Con este motivo, RCA ha tenido el acierto de ofrecer una nueva grabación de esta popular ópera, distribuyéndola en España, y esto sí que es un acontecimiento, con pocas semanas con el resto del mundo.

Se han reunido para esta grabación las voces más afamadas del momento, especialmente aquellas que frecuentan los teatros americanos, y aunque queden por bajo de las que grabaron las celebradas **Aidas** de los años cincuenta, como fueron Tebaldi, Del Mónaco, Simionato, Gigli..., y con batutas como Toscanini, Erede, Serafín, Fabritis... Pero ésta que comentamos cuenta con la indiscutible baza que representa una toma de sonido inigualable, infinitamente superior a todo lo grabado hasta la fecha, y unido a una interpretación que, como veremos más adelante, es de primera magnitud.

Entre las voces destaca en primer lugar Plácido Domingo, el divo de los últimos festivales de la Opera de Madrid, y reciente todavía su éxito en su presentación en el Liceo, en Barcelona, es su «Radamés» una creación convincente desde el primer momento, con agudos penetrantes y en un «rôle» que encaja perfectamente en su tesitura de tenor «spinto», mucho mejor que esos pa-

peles que suele asumir de dramático. Leontyne Price es una magnífica «Aida», salvo la tendencia de su voz a oscurecerse en los graves, de los que abusa, y dan la impresión de ser totalmente forzados, a fin de dar más dramatismo al personaje. Grace Bumbry es, sin duda, lo mejor de la grabación, no sólo por su magnífica voz de «mezzo», perfectamente igualada en todo el registro, sino por la gran creación que nos ofrece de «Amneris», quizá el mejor personaje tratado por Verdi, y no sólo en esta ópera. No nos gusta Sherrill Milnes como «Amonasro»; causa la impresión de que no conociera su parte y muestra una tendencia a precipitarse en los agudos; así, en el dúo con «Aida» en el tercer acto es difícil encontrar una sola frase dicha en su totalidad. Muy bien Ruggero Raimondi como «Ramfis»; es quizá en esta interpretación suya en la que más nos ha convencido, debido a que su extrema frialdad y perfección encajan perfectamente en el «Sumo Sacerdote».

Los mejores momentos, y también los peores, se deben a Erich Leinsdorf, magnífico rector de los momentos más brillantes, como son la celebrada escena triunfal y las escenas de «ballet», así como la escena del juicio; está francamente desastroso en aquellos momentos en los que la ópera se hace más íntima, como son los dúos «Aida»-«Amneris», «Aida»-«Amonasro» y «Aida»-«Radamés», en los cuales tiene una cierta tendencia a ahogar a los cantantes y a precipitar todos los recitativos; como muestra, basta oír la celebrada «Celeste Aida» con el recitativo que la precede; estamos seguros que Plácido Domingo, que dicho sea de paso también empuja la batuta, cantaría de un modo muy distinto de ser acompañado por la orquesta que de estar empujado por ello. Realmente, Leinsdorf ha concebido **Aida** como un drama musical y en el cual fuera la orquesta el verdadero protagonista, y esto no es Verdi, para el cual lo primero es la voz, no sólo en sus primeras óperas, sino hasta el fin de su obra, con **Otello** y **Falstaff**, en las que, a pesar de la creciente importancia de la orquesta, seguirán siendo los cantantes los verdaderos reyes de la escena.

Muy bien el Coro y la Orquesta, aunque en ésta se abuse excesivamente de los timbales. Magnífica la toma de sonido, así como el prensaje, en el que se ha conseguido disminuir de modo muy acusado la distorsión de fin de disco y que afea muchos de los anteriores registros de RCA.

En resumen: una **Aida** que podríamos catalogar entre las mejores últimamente realizadas, e indiscutiblemente como la mejor desde un punto de vista puramente técnico, y que se nos presenta en un magnífico álbum, con un amplio folleto en castellano y que contiene el libreto original y su traducción, así como abundantes fotografías. A la presentación sólo le falta una banda o sello recordando la coincidencia con el centenario de su estreno.—**R. O. R.**



Columbia

**¡OFERTA ESPECIAL LIMITADA!**

**Homenaje a Amadeo Vives**

con motivo del centenario de su nacimiento

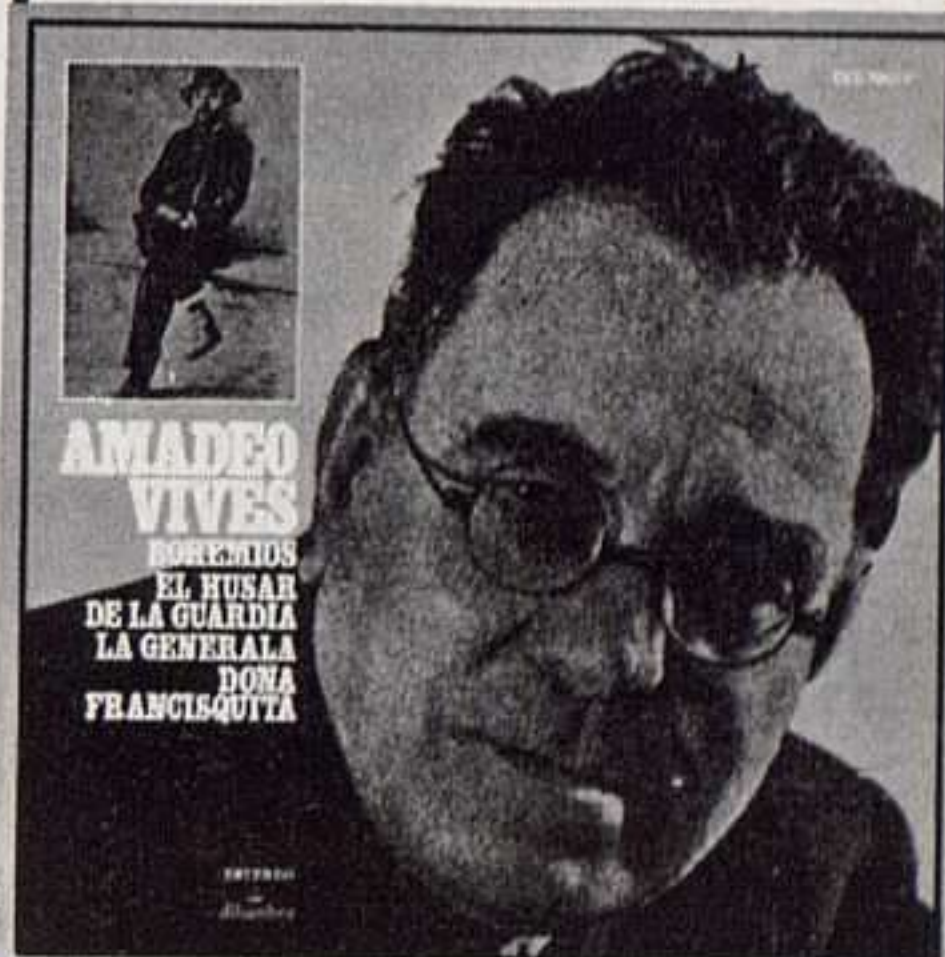


«BOHEMIOS»  
«DOÑA FRANCISQUITA»  
«MARUXA»

Album de cinco discos «mono». OZ 11/5.

Precio normal, 1.110 ptas.

**PRECIO OFERTA, 825 PTAS.**



«BOHEMIOS»  
«DOÑA FRANCISQUITA»  
«LA GENERALA»  
«EL HUSAR DE LA GUARDIA»

Album de cinco discos «estéreo», OZS 1001/5.

Precio normal, 1.625 ptas.

**PRECIO OFERTA, 1.175 PTAS.**

En discos

**Alhambra**

Distribuidos por  
**DISCOS COLUMBIA, S. A.**



# UNION MUSICAL ESPAÑOLA

## LA TONADILLA ESCENICA

Transcripción y armonización de  
JOSE SUBIRA

### EL CANAPE, tonadilla a solo

José Palomino (1769).

### LA CONSULTA, tonadilla a solo.

Fernando Ferandiere (1778).

### FORTUNITA, FORTUNITA tonadilla a dúo.

Pablo Esteve (1761).

### GARRIDO ENFERMO Y SU TESTAMENTO, tonadilla a tres.

Pablo Esteve (1783)

### LA MAJA LIMONERA, tonadilla a dúo.

Pedro Aranaz (1765).

### EL MAJO Y LA ITALIANA FINGIDA, tonadilla a dúo.

Blas de Laserna (1778).

### LA OPERA CASERA, tonadilla a tres.

Pablo del Moral (1799).

### EL RECITADO, tonadilla a tres.

Antonio Rosales (1775).

### LAS SEGUIDILLAS DEL APASIONADO, tonadilla a solo.

Jacinto Valledor (1768).

### LOS VAGAMUNDOS Y CIEGOS FINGIDOS, tonadilla a tres.

Ventura Galván (1770)

PARA CANTO Y PIANO

**U.M.E.**

CARRERA DE SAN JERONIMO, 26  
MADRID - 14

## CRONICAS NACIONALES

### MALAGA

Con asistencia del señor Director general de Bellas Artes y de todas las Autoridades malagueñas, tuvo lugar la inauguración y bendición del nuevo Conservatorio de Música, de tres plantas, en superficie de 4.000 metros cuadrados, con amplias aulas y salas de conciertos con capacidad para 1.000 personas.

En este hermoso edificio viene organizando el Patronato de Promoción Cultural, que preside nuestro excelentísimo señor Gobernador civil, un lucido programa en honor y conmemoración del XXV aniversario de la muerte de Falla, a cargo de nuestra Orquesta Sinfónica y solistas eminentes, como Genoveva Gálvez (clavicémbalo), acompañada también por el quinteto solista de la Orquesta Nacional de España, compuesto de Andrés Carreras (flauta), Salvador Tudela (oboe), Vicente Peñarocha (clarinete), Pedro León (violín) y Alvaro Quintanilla (violoncelo), bajo la batuta del maestro Alberto Blanciafort. La calidad artística de Genoveva Gálvez es excelente, siendo todos muy aplaudidos.

El pianista Manuel Carra, como siempre, con su técnica depurada y fidelidad en la interpretación; el guitarrista Eugenio Gonzalo, cada vez más dominador del instrumento, y otros artistas más, continúan entusiasmando a un auditorio selecto, al paso de sus audiciones.

Han dado comienzo en Málaga sus grandes conciertos, en la Sociedad Filarmónica y en el nuevo Conservatorio de Música, dotado de todos los adelantos para estas audiciones. Y decimos los grandes conciertos, porque los de todas clases han sido ininterrumpidos durante el verano en Marbella, Fuengirola y todos los buenos hoteles de esta Costa del Sol.

El Cuarteto Beethoven ha dado el primer concierto con el 478, en sol menor, de Mozart, admirablemente interpretado por Félix Ayo (violín), Alfonso Ghedin (viola), Enzo Altobelli («cello») y Carlo Bruno (piano), bien conocidos de este auditorio en temporadas anteriores, que una vez más entusiasmaron al selecto auditorio. A continuación, Fantasía tripartita, de Mortari, obra modernísima, y, finalmente, el Cuarteto en sol menor, de Brahms, opus 25, brillantemente interpretado, lleno de matices y dificultades, que fueron vencidas entre los aplausos del público.

En el mismo salón del nuevo Conservatorio tuvo lugar la conferencia-concierto organizada por el Patronato de Promoción Cultural que preside el Excmo. Sr. Gobernador civil de Málaga, con motivo del vigésimo quinto aniversario de la muerte del compositor Manuel de Falla. Intervino la soprano María Orán, acompañada al piano por el notable pianista e ilustre académico don Manuel del Campo.—SALVADOR BETES.

### SANTANDER

La Asociación de Amigos del Festival Internacional de Santander es digna del reconocimiento de los so-

cios y aficionados amantes de la Música en Santander por su feliz enfoque para la expansión de la buena música en la ciudad. Afirma cuanto decimos el aspecto de la sala, ya completo su aforo; cuando, en sus comienzos, los asistentes no pasábamos de las primeras decenas. Esta elevación del número se debe, sin duda posible, a la calidad de los programas e intérpretes, que venimos reflejando en nuestras informaciones anteriores.

Después del éxito obtenido por el Cuarteto Beethoven, en un programa Mozart, V. Mortari y Brahms, que les sirvió para mostrar las altas calidades de sus componentes, nos referimos hoy al concierto dado por André Navarra y Miguel Zanetti con un éxito pleno y merecido.

¿Qué vamos a decir de André Navarra que no se haya dicho ya que no sepan los veteranos, mayormente en el auditorio...? Pues, sencillamente, que cuando esperábamos que los años podían haber hecho mella en contra, comprobamos que son a favor, y a través de Brahms, Chostakovich, Debussy y Tchaikowsky admiramos su sonido único, la técnica segura, el ímpetu, la musicalidad, su temperamento arrollador, favorecido y enriquecido por el tiempo.

Resumiendo: un concierto extraordinario, que tuvo un feliz colaborador, Miguel Zanetti.

\* El Ateneo, siguiendo su plan de conferencias, exposiciones y conciertos, nos ofreció uno con la niña Mary Carmen Arteché. Pianista sorprendente, ya que a sus pocos años acusa dominio, memoria y correctitud en hacer pianístico.

Posteriormente, una conferencia-concierto homenaje a Amadeo Vives por Angel Sagardía, y un concierto a cargo de las hermanas Pierrat, ambas con mucho éxito.—E. VELEZ CAMARERO.

### VALLADOLID

El primer trimestre del presente curso ha contado con una gran profusión de actos musicales, habiendo actuado en la Agrupación Musical Universitaria, en concierto de apertura de curso, la Orquesta de Cámara del Rhin, de Colonia, que nos pareció un excelente conjunto. Dirigido por el violinista húngaro Albert Kocsis, con obras de Dall'Abaco, Albinoni, Bocherini, Respighi y Rossini, obtuvieron un gran éxito.

En la misma Sociedad, el Dúo Bohemio de Praga, con Josef Horak, excepcional instrumentista con el clarinete bajo, acompañado por la pianista Emma Kovernova.

● Un concierto admirable el ofrecido por los Solistas de Sofía en la Agrupación Musical. Bajo la dirección de Vassil Kazandjiev y con obras de Corelli, Haendel, Mozart, Bach y Prokofiev, esta reducida orquesta

(Pasa a la pág. 26.)



# ALTA

# FIDELIDAD

Por  
**ORTIZ RAMIS**

Es fácil probar que no existe proporcionalidad entre la intensidad física (medida en watt por centímetro cuadrado) y la sensación sonora que ésta nos produce. Por ejemplo, dos focos sonoros idénticos no nos producen una sensación doble que un foco solo; una orquesta de cuarenta violines tocando al unísono no nos da una sensación cuarenta veces mayor que un violín solo, sino apenas tres veces más sensación. Todo esto se debe a que el oído, como también ocurre con los otros sentidos humanos, responde aproximadamente a la ley de Weber-Fechner: «La sensación es función lineal del logaritmo de la excitación», o, de otro modo, la sensación crece en progresión aritmética cuando la excitación crece en progresión geométrica.

Veamos cómo se traduce esto en la práctica: en primer lugar observamos que el oído es mucho más sensible cuanto más débil es el sonido que tratamos de oír; así, podemos oír el volar un mosquito, caer una hoja, etc. A medida que va aumentando la intensidad de la fuente sonora el oído reacciona perdiendo sensibilidad, y cada vez son necesarios mayores aumentos de la potencia sonora, a fin de conseguir un pequeño aumento en la sensación sonora; un ejemplo de lo dicho es cuando escuchamos a corta distancia el motor de un avión; si éste

pone en marcha otro motor, el aumento de sensación es casi nulo y, en cambio, se ha duplicado la potencia sonora. También tenemos que tener esto presente cuando tratemos de adquirir un amplificador; si un equipo de 15 W es insuficiente en un local, no pensemos que uno de 30 W será bastante por tener doble potencia, pues para que llegemos a notar un cierto aumento de sensación deberemos acudir a un amplificador del orden de los 70 W o más.

Se hace preciso introducir una unidad a fin de que podamos medir en cierto modo la sensación sonora, y de acuerdo con lo anterior la definiremos en forma logarítmica. Así, si  $W_1$  y  $W_2$  son las potencias correspondientes a dos sonidos, la diferencia de sensación entre ellos vendrá dada por:

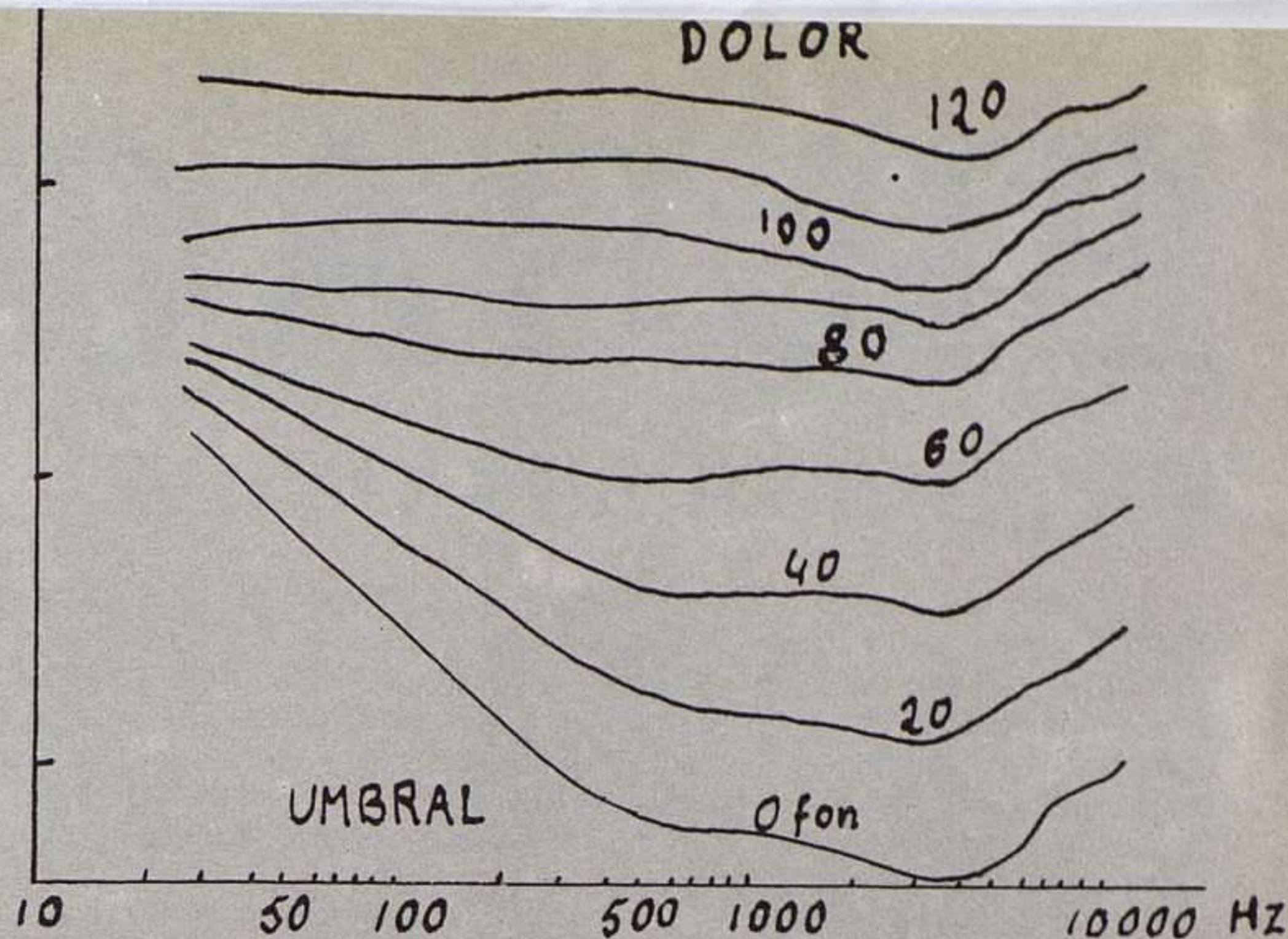
$$S_1 - S_2 = \log \frac{W_1}{W_2}$$

generalmente se suele tomar como nivel de referencia la potencia sonora correspondiente al umbral; es decir, aquella que corresponde a un sonido tan débil que ya no es capaz de provocarnos sensación alguna y para el que es  $S = 0$ . En tal caso, la expresión anterior toma la forma:

$$S = \log \frac{W}{W_0}$$

$W/W_0$	db.	$W/W_0$	db.
1.00	0.0	1.0	0.0
1.26	1.0	0.79	-1.0
1.58	2.0	0.63	-2.0
1.99	3.0	0.50	-3.0
2.51	4.0	0.39	-4.0
3.16	5.0	0.31	-5.0
10.00	10.0	0.10	-10.0
100.00	20.0	0.01	-20.0
1.000.00	30.0	0.001	-30.0
10.000.00	40.0	0.0001	-40.0
100.000.00	50.0	0.00001	-50.0

Relación de potencias y decibelios (db).



Curvas de igual sonoridad para distintas frecuencias.  
Eje vertical: potencia sonora.  
Eje horizontal: frecuencias en Hz.

siendo  $W_0$  la potencia correspondiente al umbral. Por tanto, diremos que un sonido produce una sensación unidad cuando su potencia sonora sea diez veces la correspondiente al umbral. A esta unidad se la denomina bel, en honor a A. G. Bell, primer constructor del teléfono y uno de los primeros en percatarse de la respuesta logarítmica del oído. Como generalmente esta unidad resulta excesivamente grande, se suele emplear un submúltiplo, el decibel (o decibelio), que es diez veces más pequeño; entonces la fórmula que nos da la relación entre potencias y sensaciones, expresadas ahora en decibel, es:

$$S = 10 \log \frac{W}{W_0}$$

En la tabla I damos una serie de valores del cociente  $W/W_0$  y los correspondientes decibelios. Así, vemos cómo los -3 db. que aparecen en todas las características de los amplificadores de Alta Fidelidad, cuando hablan de la respuesta a distintas frecuencias, corresponden aproximadamente a una potencia mitad; se decir, cuando de un amplificador se dice «cae tres decibelios a 20 Hz y 50 KHz», significa que a estas frecuencias la potencia del amplificador se reduce la mitad. Otro dato:

en la Octava Sinfonía de Mahler se llegan a alcanzar los 80 db., que corresponden a una potencia sonora de 100.000.000 de veces el umbral.

Pero hay más: el oído humano no responde por igual a todas las frecuencias; pero además esta diversa sensibilidad con las distintas frecuencias varía cuando varía el nivel sonoro. En la figura damos las curvas de igual sensación; obsérvese cómo el máximo de sensibilidad se alcanza aproximadamente sobre los 3 KHz, y cómo para niveles bajos de sensación son necesarias potencias sonoras mucho más elevadas en las zonas extremas, agudos y graves; por ello algunos amplificadores van provistos de un filtro, al que se le suele denominar «íntimo», y cuya misión estriba en reforzar los agudos y los graves en relación con los medios, cuando el amplificador trabaja a bajo nivel.

Cuando la escala de decibelios se establece teniendo presente este distinto comportamiento del oído a las diversas frecuencias, y tomando como referencia el umbral a 1 KHz ( $10^{-16}$  Watt/cm<sup>2</sup>), se expresan en otra unidad: el fon, que tiene la indiscutible ventaja de ser independiente de la frecuencia. En la tabla II damos una pequeña escala relativa a algunos sonidos.

Sensación dolorosa (umbral superior) ... ..	120 fon
Avión despegando cerca del observador ... ..	110 —
Ruido del «Metro» en marcha ... ..	100 —
Perforadora neumática ... ..	90 —
Fortísimo de una moderna orquesta sinfónica ... ..	80 —
Tráfico urbano ... ..	70 —
Conversación en voz alta ... ..	60 —
Automóvil silencioso ... ..	50 —
Radio a nivel normal ... ..	40 —
Conversación en voz baja ... ..	30 —
Rumor de hojas ... ..	10 —
Silencio (umbral inferior) ... ..	0 —

Escala de fonos (fon) correspondientes a algunos sonidos habituales.



# BILBAO

## SOCIEDAD FILARMONICA

### ORQUESTA SINFONICA

Segundo concierto «Ciclo Strawinsky», en el que el pianista Andrés Romo iba a tocar dos conciertos—Bach y Strawinsky—, y que por indisposición, a última hora, de dicho solista hubo de suspender estos dos conciertos, para ser sustituido por la **Quinta sinfonía** de Tchaikowsky, interpretándose en primer lugar la **Fantasia sobre un tema de Thomas Tallis**, de R. Vaughan Williams, y **Rapsodia número 1**, de Enesco, finalizando, como decimos, con la **Quinta sinfonía** de Tchaikowsky.

Tanto la Orquesta como su director superaron un concierto en el que una de las obras hubo de improvisarse; pero pusieron entrega y entusiasmo en la gran obra del maestro ruso, así como en las dos ya indicadas, y el público salió satisfecho, con la excepción de que había interés por escuchar al pianista y catedrático del Conservatorio Vizcaíno de Música, Andrés Romo, a quien desde estas columnas deseamos un rápido y total restablecimiento.

En su tercer concierto de la temporada el maestro Pirfano ha dado a conocer al público bilbaíno la obra del joven compositor español Tomás Marco, que lleva por título **Anábasis**, escrita para gran orquesta. La versión ofrecida por la Orquesta fue segura y muy acoplada, a pesar de los diversos efectos sonoros; perfectamente dirigida por el maestro Pirfano.

Después, **Pulcinella**, «suite» para orquesta (versión 1949), de Strawinsky, y **Tercera sinfonía en mi bemol («Heroica»)**, de Beethoven, las cuales fueron muy aplaudidas.

Cuarto concierto «Ciclo Strawinsky», con **Sinfonías** para instrumentos de viento de dicho autor; **Concierto número 4, en sol mayor, para piano y orquesta**, op. 58, de Beethoven, y **Concierto número 2, en sol menor, para piano y orquesta**, op. 22, de C. Saint-Saëns. Director titular, Pedro Pirfano, y como solista la pianista vizcaína Isabel Picaza.

Había suscitado interés la presencia en Bilbao de Isabel Picaza, y así, el teatro registró un lleno total. El éxito alcanzado por la citada pianista fue total y clamoroso, y el público, que así lo entendió, aplaudió calurosamente a Isabel Picaza, director Pedro Pirfano y profesores de la Orquesta.

El quinto concierto de la orquesta ha tenido en esta ocasión doble interés, por la participación en el mismo de los Coros de la A. B. A. O. en tres obras importantes: las **Variaciones corales**, de Bach-Strawinsky; la **Sinfonía de los salmos**, del citado compositor ruso, y el **Gloria**, de Vivaldi. Como solistas: Elisabeth Ander e Isabel González, sopranos, y Marie-Therese Martín, contralto, que intervinieron en la última de las obras citadas. El maestro Pirfano dirigió las tres obras con la métrica y estilo de cada una y con un criterio interpretativo digno del mejor elogio, colaborando en ello muy seguros la orquesta y coros.

Bien las solistas, coros y orquesta, y así el público premió con grandes ovaciones la actuación de ambos, incluido el director de dichos coros de la A. B. A. O., Juan José Larrinaga.

#### CONCIERTOS ARRIAGA

El gran guitarrista español Regino Sainz de la Maza obtuvo un señalado éxito en el concierto ofrecido en esta Sociedad ante numeroso público.

Asimismo ha actuado el Trío de Praga con obras de Beethoven, César Franck, Strawinsky y Brahms, demostrando compenetración y empaste, así como afinación y musicalidad.

● En colaboración con el Instituto Francés de Bilbao, Concier-tos Arriaga ha ofrecido un recital a cargo de la arpista francesa Christine Varichon, primer premio de arpa, en 1969, del Conservatorio de París.

● En el auditorio del Conservatorio Vizcaíno de Música ha pro-

nunciado una interesante conferencia el compositor y crítico musical Tomás Marco, la cual se ha desarrollado sobre el tema «Strawinsky» y ha constituido el éxito esperado, dada la amenidad y conocimientos del conferenciante.

● En la Basílica de Nuestra Señora de Begoña ha dado un concierto de órgano el maestro Benigno Iturriaga, que congregó a numeroso público. Las versiones del programa, variado e interesante: **Sonata**, de Gorriti; **Fantasia**, de Kritel Kuchar; **Musette**, de Remondi; **Variaciones sobre un tema vasco**, de Guridi; **Linda flor** (romanza sin palabras), de B. Iturriaga, y el **Final**, de Vierné, fueron muy brillantes.—JOSE DE URQUIJO.

Intensa e interesantísima ha sido la actividad de nuestra Sociedad Filarmónica en la fase final del año. Por ella pasaron los dúos integrados por Josef Horak y Emma Kovarnova (clarinete-bajo-pianista), Mariana Sirbu-Dancilá, violinista, y Victoria Stefanescu, pianista, y Kulka-Marchwinsky (violín-piano), obteniendo grandes éxitos.

En colaboración con el Instituto Alemán, presentó al Detmolder Blasekreis, conjunto de instrumentos de madera y viento, que dirigió magistralmente el maestro Michaels.

Nuevo y clamoroso triunfo del Cuarteto Beethoven con piano, compuesto por el bilbaíno Félix Ayo, como violinista; Alfonso Ghedin, viola; Enza Altobelli, violoncello, y Cerlo Bruno, piano.

Gran acontecimiento en esta Sociedad, con el concierto número 12 de los que ha dedicado a la misma el extraordinario pianista polaco Arturo Rubinstein.

En el programa, obras de Schubert, Brahms y Chopin, y las versiones escuchadas dignas del mayor elogio, ya que desde la altura en que está colocado este extraordinario pianista las obras adquieren relieves que quizá otros no llegaron a ver, y puede que en ello radique el «secreto» de esas interpretaciones, que elevaron hace mucho tiempo su arte y su prestigio a un rango universal.

El trío Dvorák Flaviertrio se ha presentado por primera vez en esta Sociedad, desarrollando un programa con obras de Beethoven, Shostakovich y Dvorák, las cuales han sido interpretadas con gran brillantez.

El pasado 30 de diciembre se ha celebrado un concierto extraordinario en homenaje al Excmo. Sr. Conde de Superunda, Presidente que fue de la Sociedad durante muchos años de intensa y fecunda labor musical. El concierto tuvo un carácter de recuerdo entrañable para tal figura inolvidable, y de ahí la intervención de nuestros jóvenes artistas, hoy valores internacionales, como son el violinista Félix Ayo y el pianista Joaquín Achúcarro, colaborando también la Orquesta Sinfónica de Bilbao, bajo la dirección de su titular, maestro Pedro Pirfano.

En las **Dos Estaciones: «Otoño» e «Invierno»**, de Vivaldi, destacó la actuación brillantísima de Félix Ayo, y lo mismo ocurrió en el **Concierto en do menor, para piano y orquesta**, de Mozart, donde Joaquín Achúcarro acusó su fina sensibilidad y un virtuosismo firme y claro. Para ambos artistas el público, que llenaba la sala, tuvo calurosos aplausos, compartidos por la orquesta y director.

Posteriormente el dúo Ayo-Achúcarro nos deleitó con una espléndida interpretación de la **Sonata número 2, para piano y violín en la mayor**, de Brahms, a la que dieron todos sus contrastes, limpio y claro lirismo.

Quedó patente el cariño que todos sentíamos por la figura desaparecida, y que en este acto en su memoria volvió a nuestros recuerdos como un nuevo impulso en la marcha ascendente no sólo de la Sociedad Filarmónica, sino de toda la evolución musical bilbaína, que tanto debe a la memoria de don Ignacio Gortázar (Conde de Superunda), prócer de la música.

## Doris Rothmund en España

La gran pianista alemana ha dado nuevamente pruebas de su amor hispano visitando Madrid, Cáceres, Salamanca, Soria y otras ciudades, derrochando sus cualidades pianísticas y logrando triunfos, como el que pudimos presenciar en Madrid, cuya actuación en el Colegio José Antonio logró un impacto en el inquieto y musicalmente bien formado grupo juvenil, que supo captar las magníficas versiones que Doris Rothmund dio de su interesante programa.

De todas las ciudades donde actuó la pianista Doris Rothmund hemos recibido elogiosas críticas,

y no pudiendo disponer del espacio que precisaría la reproducción de ellas, insertamos el último párrafo de la firmada por el destacado crítico Sr. García Fraile: «Doris Rothmund supo dar la pincelada que necesitaba cada uno de estos cuadros impresionistas, manejando con pleno dominio la técnica pianística. No en vano es alumna de uno de los mejores intérpretes de Debussy: Walter Gieseking. El mejor elogio que de ella se puede hacer es que su forma de tocar nos recuerda el estilo de su maestro: Walter Gieseking».—LA REDACCION.

Escribió: JOSE DE URQUIJO



## OBRA IMPORTANTE



Bajo el título de El Cant Gregorià, un model de música religiosa, la Fundació Salvador Vives Casajuana ha editado en lengua vernácula un libro del P. Miguel Altisent, Sch. P.

El ilustre musicólogo P. Miguel Altisent, Sch. P., del Instituto Español de Musicología, ha dado a la publicidad un interesante estudio que resume sus inquietudes como pionero de la participación de los fieles en la liturgia por medio del canto.

Su libro es una afirmación en el sentido de que el canto gregoriano tiene una misión importante que cumplir dentro de los nuevos rumbos del canto litúrgico después del Concilio Vaticano II.

En realidad, su autor no pretende que el canto gregoriano vuelva a ser restaurado en las funciones del culto, ya que no dejaría de ser un plan irrealizable en unos momentos en que se hace uso exagerado de las magníficas concesiones del Concilio al autorizar la inclusión de las lenguas vernáculas en la liturgia; pero cuando se ha logrado penetrar en la misma raíz del significado de los signos, con la posibilidad de unas interpretaciones más auténticas, siendo el Canto Gregoriano una forma ejemplar de canto religioso, no es posible soslayarlo.

Después de una clara exposición de la semiología de los signos más sencillos de Saint Gall, el P. Altisent, en su libro, da varias fórmulas para el estudio de diversas melodías pertenecientes al Antifonario de Hartker, y aporta una serie de interesantes sugerencias útiles para una dirección del canto religioso seria y convincente, que evita rebuscados efectismos, nada recomendables cuando se trata de interpretar música litúrgica.

La obra contiene un hermoso prólogo de Dom Cassià Sant Just, Abad del Monasterio de Montserrat, y finaliza con un capítulo dedicado a sugerencias para una polifonía libre, descritas por Xavier Ferrer, y abre un vasto horizonte para la aplicación de las melodías gregorianas a las lenguas vernáculas con posibilidad de revestirlas de un ropaje polifónico que las haga más atractivas y asequibles para los

# ritmo joven

## NOTICIAS

### ANDRES DO BARRO: «PUM»

Como todos recordamos, el primer «L. P.» de Andresiño fue un rotundo fracaso; no entraremos en las causas que intervinieron para producirlo, pero sí podemos asegurar que este nuevo lanzamiento será el éxito más rotundo de Andrés do Barro.

Es digno de ensalzar el trabajo efectuado por este cantante, que ha mejorado su voz y técnica sin perder esos acentos tan característicos que dan a sus palabras un tono muy familiar y concreto.

Esperamos que el mercado que aceptó sin reservas O tren, San Antón y está acogiendo con placer Pandeirada reciba calurosamente este trabajo metódico, laborioso y lleno de calidad efectuado por Do Barro, Ele Juárez y RCA «PUM».

Deseamos a Andrés do Barro que en este «L. P.» demuestre a toda la juventud que es mucho más artista de lo que a simple vista se pudiera adivinar.

### DEMIS ROUSSOS

Sin duda, este cantante es uno de los que más impacto ha causado con su tema We shall dance.

El ex cantante de A Child ha sido durante el pasado año una de las grandes figuras internacionales de la canción, y esperamos y deseamos que siga en esta línea de éxitos internacionales.

### «ROCK» y AMOR

De fabuloso se puede calificar el «show» que Miguel Ríos dio

hace unos días en el Teatro María Guerrero, a favor de los subnormales. Fue algo sin precedentes en la historia de nuestra música. No se limitó Miguel Ríos a darnos un recital como es acostumbrado, sino que montó un magnífico juego de luces multicolores, diapositivas y un circuito cerrado de televisión. Miguel se «metió» al público en el bolsillo desde los primeros momentos, haciéndole vibrar al compás de la música.

Esperamos que este «show» sea un ejemplo para otros cantantes españoles.

### MARI TRINI REGRESO A ESPAÑA

Procedente de Méjico, donde ha tenido una gran actividad, regresó a España esta popular cantante española. Precisamente llegó a tiempo de recibir el Disco de Oro que le fue otorgado por una prestigiosa discoteca, y para presidir un nuevo concurso de voces nuevas que ha creado Televisión Española.

### RECITALES DE JUAN MANUEL SERRAT EN LA CIUDAD CONDAL

Con seriedad y buena voz, Juan Manuel dio tres recitales en Barcelona, con lo mejor de su repertorio: el de sus comienzos, el actual y el de mañana, constituido este último por canciones folklóricas sudamericanas, que integrarán un «long-play» próximamente. Le acompañó un grupo dirigido por el maestro Frances Burrull.

### LA COMPAÑIA, GRAN IDEA DISCOGRAFICA

Sí, en efecto, estamos de acuerdo en que la creación de este conjunto ha sido una original idea discográfica de su sello grabador: C. B. S. Pese a su lanzamiento muy avanzado ya el año 1971, ha logrado cotizaciones bastante elevadas y alcanzará aún mayores niveles entre las agrupaciones musicales.

### UN NUEVO Y, AL PARECER, IMPORTANTE FESTIVAL DE LA CANCION

Ha tenido por sede Madrid, porque Alcobendas es Madrid, y en él se presentaron futuros valores para el mundo de la canción.



- La excepcional figura de Maurice Chevalier, recientemente desaparecida, a la que rendimos póstumo homenaje desde estas columnas.
- Miguel Ríos, cuyo espectáculo presentado en el María Guerrero constituyó un verdadero éxito.
- José Juan, voz que se impone con fuerza en el mercado del disco.

que, pese a estar poseídos de un gusto musical nato, no se hayan familiarizado antes con la espiritualidad del canto gregoriano.

El P. Eugène Cardine, monje de Solesmes y profesor de Paleografía del Instituto Pontificio de Roma, siendo el descubridor de la semiología gregoriana, hace la crítica más elocuente del libro del P. Altisent al afirmar: "Libro magnífico, vuestro mérito es grande. Os felicito de todo corazón, pues todo, y respetando las verdades científicas que yo reconozco perfectamente, usted presenta las cosas de una forma más pedagógica y personal", y añade: "Je souhaite à votre ouvrage le succès qu'il mérite avec tous les résultats directs et indirects que vous avez en vue".



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

La casa más surtida en discos  
microsurca de toda Andalucía

## Casa Damas

SIERPES, 65 - SEVILLA



# DISCOTECA

**LOS PEKENIKES: La mitad de seis penikes; Nobles contra villanos.** MOVIEPLAY. Otra creación siguiendo su tradicional línea instrumental y personalísima, que les destaca en nuestra discografía.

**GLORIA: Por eso te quiero; Poeta de antaño.** MOVIEPLAY. En su cara A encontramos un tema melódico que esperamos llegue muy alto; se complementa con una melodía del XIII Festival de Benidorm; esta suma nos da un disco muy completo.

**TONY CHRISTIE: I did what I did for María; Give me your love again.** MCA RECORDS. Número 1 en Inglaterra. ¿En España? Nuestra opinión es que también, por su comercialidad y ritmo. Su cara B es «una canción»...

**INGA: Waterboy; Pure Religion.** DECCA. Un disco completamente baladí, que creemos no gustará en nuestro país.

**LOUIS ARMSTRONG: Por eso quiero que me recuerde el mundo; Ramona.** MCA RECORDS. Como nos dice en su título, esta es una canción para que le recordemos. Y de su cara B, ¿qué vamos a decir?

**CYAN: Misaluba.** Tema ya conocido, que por su comercialidad y calidad está causando impresión dentro del mercado español. RCA.

**JHON DENVER: Take me home; Country roads.** RCA. Es la muestra más clara de calidad y proyección de un intérprete con clase.

**REALIDAD: Hey, Hey, Hey; El aeroplano.** NOVOLA. Creemos que este conjunto, si no se asienta en un terreno más personal, no llegará a destacar

en el ámbito nacional del disco.

**TIP y COLL: Doña Concha; Histoire of the musik (Lesson prima).** ZAFIRO. Dos creaciones más dentro de su álbum de chistes, que nos han hecho mucha gracia.

**GARABATOS: Canción de la paz; Las vacaciones comienzan.** RCA. Cantada por niños y para niños, imprimiendo en el disco una gran simpatía y originalidad.

**LA PANDILLA: Cantemos, cantemos; Dónde vas, carpintero.** MOVIEPLAY. Otro disco de este famoso grupito; pero creemos que se está desviando un poco de su camino infantil y sencillo.

**TONY RONALD: I love you baby; Whattcha gonna do?** MOVIEPLAY. En este disco sigue la línea de «help» y logra un nuevo éxito, muy comercial y con bastante calidad.

**ANDRES DO BARRO.** RCA. En avance de promoción: **Un poquito de mambo... ou así; Llorar por llorar, Pandeirada, Pum.** Todos estos títulos están incluidos en el «L. P.» **Pum.** Con **Pandeirada** se ha apuntado un gran tanto dentro del campo discográfico español.

**LUIS AGUILE: Manuelita y Pinocho.** «Showman». Este veterano intérprete vuelve a satisfacer a sus pequeños admiradores con este nuevo «single», que dedica «Para mis amigos los niños».

**JOSE JUAN: El huerto de los faroles y El embargo.** VICTOR. Una producción del bien clasificado Fernando Arbex, por la que una voz nueva, la de José Juan, se incorpora con fuerza al mercado del disco.

## CRONICAS NACIONALES

(Viene de la pág. 22.)

mostró una calidad de sonido y un nivel interpretativo extraordinarios.

● Siguieron audiciones del Trío Dvorak, con muy felices resultados, y la fulgurante aparición ante este público del pianista Rafael Orozco, quien en un programa con sólo dos autores, Brahms y Chopin, puso la sala al rojo vivo, sobre todo tras la ejecución íntegra de los veinticuatro **Estudios** de Chopin.

● La Sociedad Vallisoletana de Conciertos, en su marco habitual del Museo de la Pasión, inició sus actividades con la pianista Angeles Rentería, en un programa que dedicaba su segunda parte oportunamente a Falla. Muchos y merecidos aplausos sonaron en honor de la joven pianista. En el mismo local, y para la misma Sociedad, intervinieron posteriormente el dúo de violín y piano compuesto por Mariana Sirbu y Victoria Stefanescu, el gran pianista Esteban Sánchez y Leonidas Lipovestky, también pianista, ambos muy aplaudidos.—M. F.

## Libros

«**AMADEO VIVES**» (VIDA Y OBRA), POR ANGEL SAGARDIA

Aparece una completa biografía del gran compositor Amadeo Vives, conocido mundialmente como una de los mejores compositores, y al mismo tiempo profundo musicólogo y filósofo.

Su autor, Angel Sagardía, destacado colaborador de RITMO, cronista e historiador de la vida y carrera artística del maestro, al cumplirse el centenario de su nacimiento ha condensado en este trabajo lo más importante y saliente del inmortal maestro.

En este ameno y selecto libro, de 170 páginas, el autor habla del hombre, del músico, del esquema cronológico de su vida y obra, de su estelar carrera y de su proyección exterior, describiendo los escenarios de sus mejores triunfos: España y el extranjero, así como sus grandes amistades artístico-literario-musicales.

El biógrafo, con sus altas cualidades psicológicas, nos deleita con una amenidad fuera de serie. Ha sabido captar con gran espíritu humano la sensibilidad, la fe y la generosa entrega de Amadeo Vives, a sus creaciones líricas.

Angel Sagardía puede sentirse plenamente satisfecho de su trabajo literario y por el servicio que ha prestado a la zarzuela dando extraordinario relieve crítico a la gigantesca figura de uno de los más geniales mantenedores del género lírico español, todavía desconocido en muchas latitudes geográficas.

En suma, es una obra divulgadora que encanta, y debemos recomendar su lectura a nuestros lectores y a todos aquellos que se sientan atraídos por nuestra auténtica buena música, ya que consideramos que la figura del maestro Vives es una de las primeras y más representativas de la música española, con estela histórica.—ISABEL GONZALEZ.

## NECROLOGICA

El día 7 del pasado diciembre falleció en Madrid don Tomás Blanco López. Dominador de la técnica contrapuntística, don Tomás Blanco era un extraordinario instrumentador. Ocupó altos cargos oficiales, entre ellos el de Comandante Jefe Superior de los Directores de Bandas Militares.

Su fallecimiento ha causado honda pena en RITMO, donde se le consideró siempre como uno de sus mejores amigos por la eficaz colaboración que prestó a su Academia Moderna de Música, como profesor de Contrapunto y Fuga en varias de las oposiciones a Bandas Militares que fueron preparadas por dicha Academia. Nuestro más sentido pésame a su ilustre familia y nuestra oración fervorosa por su alma.



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

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

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



novedad



# 5 instrumentos en un PIANO ELECTRONICO Professional

**FARFISA**



Auténtico y real sonido de piano  
Variedad ilimitada de nuevos sonidos  
Arpa - Banjo - Clavicordio - Honkie-Tonkie...  
todos reales, todos Farfisa

Portátil - fácilmente transportable.

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

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

**ENRIQUE KELLER, S.A.**

Apartado, 15  
ZARAUZ.— (Guipúzcoa)



## para todo estilo musical

# **E** ORGANO ELECTRONICO **FARFISA** **8.050**

El más completo órgano electrónico  
ideado y desarrollado por F A R F I S A

para la reproducción artística de música clásica.  
para la fiel interpretación de música Sacra.  
para la elaboración sugestiva de música moderna.

Pruebe el nuevo órgano electrónico 8050 FARFISA.  
Es clásico y sacro, antiguo y moderno.

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

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

**ENRIQUE KELLER, S.A.**

Apartado, 15 ZARAUZ.— (Guipúzcoa)



# VELLIDO

PLAZA F. MOYUA, 4

TELEFONO 21 42 49

BILBAO-9

LES GRANDES  
MARQUES RÉUNIES

GAVEAU · 1847

ERARD · 1780

PLEYEL · 1807

SCHIMMEL · 1885

MARQUE DÉPOSÉE À PARIS

# GARRIDO

DESENGAÑO, 2

VALVERDE, 3

TELEFONO 222 72 02

MADRID-13