

RITMO

OTTO
KLEMPERER



AÑO XLIII ★ NUM. 432 ★ JULIO 1973 ★ PRECIO: 30 PTAS.



**INSTRUMENTOS
DE
MUSICA**

LETURIAGA

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

Nueva sección de órganos y pianos

Gran variedad de modelos y marcas

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

**solamente lo
encontrará en**

LETURIAGA

**unión
musical
española**

**«MUSICA VASCA
DEL SIGLO XVIII»**

PARA TECLA

Realización de A. RUIZ-PIPO

Carrera de San Jerónimo, 26
MADRID-14

Obras de Joaquín Oxinaga, P. José Larrañaga, Manuel de
Gamarra, Fr. Ignacio de Echeverría, Juan Andrés Lombide,
Fr. Manuel de Sostoa, Fr. Fernando Eguiguren

Editorial

¿Opera en el Real?

Ríos de tinta han corrido durante las últimas semanas (y ¡hasta un reportaje en TVE!) a propósito de la reconversión sugerida (por el ilustre crítico don Enrique Franco en una entrevista recogida por "A B C") del Teatro Real, en teatro de ópera.

Ahora que las aguas parecen remansarse, creemos llegado el momento de expresar también nuestra opinión, inspirada, como siempre, y en forma exclusiva, por esta voluntad de RITMO de "total servicio" a la causa de la Música que nos hemos impuesto de antiguo.

Resultará al lector bastante sorprendente que, después de analizar objetivamente los pro y los contras, e incluso algunos matices —que acaso por cierta falta de familiaridad con algunas especificaciones ineludibles de orden técnico— han escapado a los muchos opinantes en esta polémica (demasiado escorada hacia una de las bordas —¡ay!— para no inspirar una cierta intuitiva desconfianza), confesemos caer en la cuenta de que coincidimos totalmente con D. Enrique Franco.

Pero, ¡aclaremos!: con la opinión que tan ilustre colega publicó en Arriba el 9 de mayo de 1970, sintetizando de esta guisa sus impresiones ante el primer anuncio, entonces formulado, de que podría reconvertirse en teatro de ópera la magnífica sala de conciertos que era ya el Real. Y decía así:

"Ahora nace —según todas las noticias— la idea de reconvertir la "sala de conciertos" del Real en teatro de ópera. Teatro que, por supuesto, sería útil, pero forzosamente anticuado. Ante las posibles perspectivas no podemos dejar de sentir cierta zozobra. Veamos las razones:

a) Dadas las anteriores experiencias, la entrada de la "piqueta" en el Teatro Real ha de preocuparnos. ¿Cuánto durarán las obras? ¿Cuánto tiempo, como consecuencia, deberán regresar nuestros conciertos sinfónicos y grandes recitales a "cines" de esas condiciones acústicas y funcionales y elevado coste de alquiler?

b) Admitida una diligencia extrema, si pasados unos meses tenemos teatro de ópera, ¿en dónde alojare-

mos el mundo de los conciertos, esas seis y siete audiciones semanales que vienen celebrándose en el Real? Hay quienes, con la mejor intención suponen que el "Teatro Real-Opera" serviría igualmente para conciertos. Lo que no es cierto ni por razones funcionales, ni todavía menos por exigencias acústicas. Es sabido que los índices acústicos para una representación operística son distintos a los idóneos para un concierto, lo que puede comprobarse con la simple consulta de un manual sobre la materia.

c) Desde un punto de vista social, el poder de convocatoria del concierto sinfónico es mucho más amplio y popular que el de la ópera, incluso en aquellos países en los que lo operístico ha perdido las gangas clasistas, el tono etiquetero y reverencial que aún conserva entre nosotros.

En resumen: con todo lo censurable que resulte lo hecho hasta aquí, debemos partir de realidades. El Teatro Real-Sala de Conciertos posee dignidad y asistencia popular. Ha hecho posible que nos visiten orquestas como la Filarmónica de Berlín, con Karajan, a las que difícilmente puede invitarse a tocar en un "cine". Las condiciones acústicas, si no tan óptimas como algunos pretenden, son suficientemente aceptables. Por otra parte, dada la situación real, debemos aspirar ahora a un teatro de ópera moderno, tanto en sus posibilidades técnicas como en sus condicionamientos sociales. En algo —o en mucho— dichos condicionamientos están ligados a la misma estructura de la sala, y en cierta medida al estilo arquitectónico y decorativo de todo el edificio."

A propósito de este comentario suyo anterior, el autor arguyó en fecha reciente que la cuestión ha variado ahora de perspectiva ante el escamoteo que habría sido hecho entonces —no dice por quién— de ciertas informaciones acerca de las peculiaridades de la planta del Real. Omisión de sólo relativa importancia, porque también es indiscutible —acotamos nosotros— que el Teatro Real, arquitectónicamente hablando, no es sino un teatro vetusto, pensado para las exigencias operísticas de hace ciento veinte años. Y ningún arquitecto con experiencia de las nuevas técnicas

teatrales concebiría hoy —si le llamasen a hacerlo— algo ni remotamente parecido. De ahí que, a nuestro juicio, las razones (subrayadas por nosotros) tan inteligentemente argüidas en 1970 por D. Enrique Franco mantienen incólume su pesante validez inicial.

A fuer de máxima objetividad por nuestra parte, sólo quedarían por agregar a lo que antecede algunas preguntas finales que el mismo lector podrá contestarse a sí mismo.

Aparte del costo de la "reconstrucción", ¿se ha pensado en el presupuesto anual que demandará el mantenimiento de un teatro de ópera "permanente"? ¿Cuántos teatros de ópera de auténtico prestigio existen hoy en el mundo sin subvención oficial? (Hemos leído que en la floreciente Alemania Federal el Gobierno está ya muy preocupado por las ingentes sumas que absorbe ese dominio, y está pensando reducir drásticamente los subsidios."

¿Está preparada nuestra Hacienda pública para invertir algunos cientos de millones anuales en el sostenimiento de la Opera Nacional en Madrid? (Un teatro de ópera comm'il faut requiere el mantenimiento permanente, haya o no funciones todo el año, de sus numerosos cuerpos estables —orquesta, coros, corps de ballet, técnicos, etcétera—, aparte de mantener las diferentes escuelas subsidiarias.)

¿Qué puede ocurrir realmente con el Conservatorio, que ahora puede funcionar en un ambiente adecuado a su importancia y trascendencia?

Si la ópera vuelve al Real, habrá que proveer a la capital de España de una gran sala de conciertos. Pero, ¿cuándo, dónde y cuántos millones supondría su construcción?

Y para terminar, esta última pregunta reiterativa de conceptos que surgen claramente del apartado c) de la síntesis de la opinión de D. Enrique Franco

AÑO XLIII • NUM. 432
JULIO 1973

REVISTA MUSICAL ILUSTRADA
RITMO
Fundada en 1929-Al servicio de toda la música

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

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

Dirección telegráfica: RITMO.- Madrid

Delegación y Redacción para Cataluña:

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

Director: F. RODRIGUEZ DEL RIO

Redactor-Jefe: Antonio Rodríguez Moreno

Precio de suscripción.-ESPAÑA: Año, 300 ptas. Número suelto, 30 ptas.; atrasados, 35 ptas. EXTRANJERO: según países

Depósito legal: TO. 2 - 1958

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

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

en 1970: si guiados por el noble y acuciante deseo de tener cuanto antes el Teatro Nacional de Opera en su antiguo solar de la Plaza de Oriente nos empeñamos en restituir la sala por el tiempo que fuese (sin duda alguna, largo) a su anterior condición de "ruina ilustre", ¿no estaremos afectando gravemente un hecho músico-cultural tan floreciente y prestigioso como los conciertos de la Orquesta Nacional de España y los muchos extraordinarios que completan las espléndidas temporadas del Real?

El éxito, como la trascendencia cultural de tales conciertos, está bien a la vista. El de las futuras representaciones de ópera, no pasa de mera presunción. Téngase en cuenta que en el breve sí que modesto Festival organizado cada año desde hace un decenio en la Zarzuela, llevado adelante con tanto empeño y sacrificio económico por los Amigos de la Opera con el "vigoroso" apoyo del Ministerio de Información y Turismo sólo se cubre totalmente el aforo de una sala que dista bastante de la capacidad ideal par la ópera, sin "pases de favor" ni exceso de invitaciones en la primera función (de las dos ofrecidas de cada espectáculo). El lleno, o "casi" lleno, de la segunda recita está condicionado a que en el reparto figuren cierto número de costosos "superdivos". E si non, non.

La construcción de un Teatro Nacional de Opera (con todas sus dependencias y actividades accesorias y complementarias) es, sin duda, una noble aspiración y acaso—lo admitimos— una necesidad urgente. Pero, ¡por Dios!, no lo tengamos a costa de los conciertos—de prestigio sólidamente establecido—ni de la que es ya una de las mejores salas de concierto de Europa. No es una opción nuestra. Lo han afirmado personalmente a varios de nuestros redactores testigos de la autoridad de Karajan, Menuhin y Oistrakh, por no mencionar sino a tres de los más prestigiosos.



Max Reger, óleo pintado por Franz Noelken en 1913 en Weimar. (Archivo Max Reger.)

PRIMER CENTENARIO DEL NACIMIENTO DEL COMPOSITOR **MAX REGER**

LA OBRA DE UN GIGANTE QUE BUSCA Y EXPERIMENTA

El compositor Max Reger, que nació hace cien años (el 19 de marzo de 1873), se alza en el umbral de la modernidad y está considerado, a causa de su temprana muerte, como músico malogrado. Nacido en una pequeña localidad del Alto Palatinado bávaro, Max Reger recibió sus primeras lecciones musicales de su madre (piano) y de su padre (órgano, violín y violoncello). Tras estudiar en los Conservatorios de Música de Sondershausen y Wiesbaden, ejerció la docencia en el Conservatorio Freudenberg, de Wiesbaden. Su actividad la desarrolló también en Munich, Leipzig, Meiningen y, por último, en Jena.

La amplia obra de Reger (146 composiciones en total) es un laberinto de osadía contrapuntística y de técnica compositiva. Sus trabajos principales son obras para orquesta, conciertos, obras corales con orquesta, música de cámara, música para piano y órgano, y coros y «lieder» para piano. La gran admiración que sentía por Beethoven se refleja, entre otras cosas, en sus Variaciones y fugas sobre un tema de Beethoven (opus 16, en Mi menor). Pero Reger quería ir más allá de los grandes maestros, si bien dudaba de sus realizaciones porque tenía la sensación «de no poder alcanzar lo alcanzado».

Duramente criticado por sus contemporáneos, fue Arnold Schönberg quien revocó el duro juicio, declarando que Reger había sido una de las principales fuentes de su inspiración.

*En los más importantes quioscos
de prensa de Madrid puede adquirir
nuestra revista*

alfredo kraus

Hay en un concreto sector de los comentaristas musicales nacionales una extraña oclusión mental, una pertinaz amnesia, una marcada proclividad a subestimar los méritos de Alfredo Kraus, su real valía e importancia, el preeminente lugar que ocupa en la lírica actual. Nos sorprende esta minusvaloración, este sistemático silencio acerca de este ilustre tenor que durante algo más de una década fue en solitario el único representante patrio digno—hablo de varones, como puede colegirse—en el teatro lírico universal; ese ineluctable afán de colocarle en puestos inferiores a otros cantantes. Incluso se ha llegado a prescindir de su nombre en una clasificación de los “cuatro primeros tenores actuales” que hemos visto recientemente. Ante esta omisión nos estamos preguntando a qué posición queda relegado si es—después de dieciséis años de brillantísima carrera y en constante superación artística—solamente un segundón con relación a los cantantes—Corelli, Bergonzi, Domingo y Pavarotti—citados en esa clasificación.

Esta actitud cicatera contrasta abiertamente con la altísima estimación que allende nuestras fronteras, y en los centros líricos más importantes, goza Alfredo Kraus. Por ello nos encontramos en las más óptimas condiciones para afirmar categóricamente que en cualquier clasificación, y sea cual fuere el número de tenores que se incluyan, ha de figurar su nombre, y que si se hablase del primero, es obligada su cita. No es ésta una afirmación gratuita, producto de la obnubilación o de un desmedido chauvinismo, sino una aseveración sólida y segura, meditada muy seriamente, y respaldándonos y avalándonos nombres de gran autoridad y prestigio, como demostraremos seguidamente.

Ya en esta misma revista hemos dado a conocer el juicio del gran maestro y máxima autoridad del canto, Giacomo Lauri-Volpi, sobre Alfredo Kraus, expuesto en su libro *Voci parallele, parallelo Kraus-Bergonzi*, como asimismo el comentario del diccionario lírico *Le grandi voci*. Ahora hemos recibido unos ejemplares de la revista *Discoteca Alta Fedeltà*, considerada como el más prestigioso órgano de información musical de Italia. En esta revista, los competentes investigadores y ensayistas del arte lírico Rodolfo Celletti y Giorgio Gualerzi publican unos interesantes y documentados trabajos en los que se hace referencia muy especial y directa a Alfredo Kraus, evaluando en toda su dimensión y justeza su significación en el teatro lírico. Así, Rodolfo Celletti, comentando una grabación de arias de ópera, dice: “No creo ni descubrir ni inventar nada afirmando que hoy, en el género lírico ligero, Alfredo Kraus es el número uno en el campo mundial. Tiene una técnica excelente, una voz homogénea, bellamente esmaltada; es musicalísimo, tiene gusto, estilo, medida, elegancia. El aria “*Il Piccololegno accendi*”, difícilísima por su tesitura astral, de tenor falsetista, la ejecuta de modo admirable, con una facilidad y delicadeza rara y al mismo tiempo musical. Cantada así se convierte en una joya. Excelentes las dos arias de Manón, y en modo particularísimo “el sueño”, en el cual los “filados”, los pianos y los adornos tradicionales encuentran sitio sin alterar mínimamente la coherencia rítmica del aria”. Con respecto a las romanzas de tenor fuerte que figuran en la grabación, expone: “Kraus, obviamente, canta y colorea pero que muy bien; pero en fragmentos como éstos emerge aquello que yo llamaría su actual carencia de fuerza. Es decir, la falta, en su voz y en su modo de expresarse, de una auténtica languidez sensual y de un auténtico apasionamiento elegíaco. Todo no se puede tener, se sobreentiende. Si Kraus dispusiese también de una fuerte carga de languidez sensual y apasionamiento elegíaco sería un monstruo y sería poco. No disponiendo de estas cualidades, debe contentarse —¡pobrecillo!— con ser el mejor tenor lírico ligero de nuestro tiempo”.



Giorgio Gualerzi, en su extenso trabajo titulado Veinticinco años después de la Callas, en referencia al repertorio lírico, comenta: "Ciertamente, más importante que Gedda, aunque otro tanto condicionado por claros límites de timbre y volumen, es el español Alfredo Kraus, técnicamente el más completo de los cuatro —Bergonzi, Corelli, Gedda y Kraus— (la relación es por riguroso orden alfabético), sin duda el más elegante en el estilo—quien como yo ha escuchado el excelente "Manón" turinés, no puede menos de haber quedado fascinado de la magistral lección de canto ofrecida— y el más atento a la elección del repertorio entre los cuatro que yo considero los mejores, si no los más populares, representantes hoy día de la categoría tenoril. No es fácil resistir a la fascinación del bellísimo timbre y los brillantes agudos del modenés (Pavarotti), ni al sugestivo color y férvido acento del hispanomejicano (Plácido Domingo); pero al mismo tiempo es necesario admitir también que tanto uno como otro están faltos del dominio total de la técnica y de la precisa sabiduría estilística, continuidad en el rendimiento y atenta distribución del repertorio; es decir, aquellas dotes que, oportunamente combinadas, encuentro en los "cuatro magníficos" y que justifican, en mi opinión, su total supremacía en el campo tenoril". Del rigor y precisión analíticas de este juicio de valor, de este rotundo dictamen, quedan evidentes, con claridad meridiana, la desproporción e inexactitud de los superlativos que por nuestras latitudes se han otorgado con "gran generosidad" a ambos cantantes (Pavarotti y Domingo). La calificación de "superdivos"—expresión que rechazamos por sus connotaciones publicitarias—les viene muy ancha, porque esa escala creemos que debe ser reservada en exclusiva para aquellos que a más de—y no solamente por—unas excepcionales condiciones vocales hayan alcanzado la perfección técnica, estilística e interpretativa, la maestría artística, en suma, o se acerquen a ella en lo máximo posible.

Y nos interesa subrayar de modo muy especial que estos dos competentes ensayistas no expresan reservas sobre la "calidad original" del timbre de Alfredo Kraus, y ambos coinciden en destacar las excelencias de su interpretación en Manón, y en modo particularísimo "el sueño"—Celletti—, lo que entra en franco antagonismo con la postura de un afamado comentarista nacional, obstinado en sus reservas sobre la calidad tímbrica de Kraus y disconforme con su versión del "sueño", así como en censurarle su insuficiencia temperamental. Y esto último nos sorprende grandemente por cuanto esa carencia de fuerza, acento, vibración o temperamento no la ha advertido en un cantante especializado en el repertorio pasional como Carlo Bergonzi, del que nos dice Lauri-Volpi en su obra ya citada: "... esta voz, por el temperamento comedido y metódico del artista, carece de vibraciones y del ímpetu rebelde de los personajes verdianos". Y Giorgio Gualerzi, en el artículo comentado, expone: "... la inteligencia del cantante, la valentía del estilista y la seriedad del profesional han terminado por prevalecer, y combinadas justamente nos han dado al que, aun con cualquier inevitable límite de acento y temperamento, debe ser considerado como el mayor tenor verdiano de la postguerra" (1).

Queda, pues, rotundamente patente, a la luz de estos autorizados documentos, elaborados con profundidad y rigor analíticos, que Alfredo Kraus es figura preeminente no sólo del momento actual, sino en la historia del arte lírico (2).

CARMELO DAVILA NIETO

(1) Se entiende que tanto Lauri-Volpi como Gualerzi se refieren al Verdi dramático de *Aida*, *Trovador*, *Ballo in maschera*, etc., y no al lírico de *Rigoletto*, *Traviata*...

(2) Los subrayados y paréntesis que aparecen en los fragmentos de los artículos reproducidos son nuestros.

Concurso Permanente de Partituras de la Comisaría General de la Música

Examinadas las numerosas obras presentadas al Concurso Permanente de Admisión de Partituras 1972, convocado por esta Comisaría, el Jurado designado a tal efecto e integrado—siguiendo un orden alfabético— por Odón Alonso, Carmelo A. Bernaola, Manuel Carra, Andrés Carreres, Carmen Díez Martín, José María Franco Gil, Rafael Frühbeck de Burgos, Enrique García Asensio, Ramón González de Amezúa, Cristóbal Halffter, Pedro León, José María Martín Porrás, Roberto Pla, Lola Rodríguez Aragón, Regino Sáinz de la Maza, Vicente Spiteri y Francisco Vialcanet, ha decidido la siguiente selección de partituras, como resultado de su votación:

POR UNANIMIDAD

Alcaraz Jordi: *Pasacalles*, para órgano. Bertomeu, Agustín: *Vivencia*, para un percusionista; *Quinteto*, para instrumentos de viento; *Confluencia sobre Do sostenido*, para cuarteto de arco, y *Variaciones*, para fagot y orquesta. Homs, Joaquín: *Música para a II*, para once instrumentos. Larrauri, Ramón: *Ezpatadantza*, para orquesta. Moreno Buendía, Manuel R.: *Cuarteto con piano* y *Suite concertante*, para arpa y orquesta. Oliver, Angel: *Catálogo*, para cinco flautas dulces, e *Interpolaciones*, para quinteto de viento. Vélez, Esteban: *Bagatela*, para quinteto de viento.

POR MAYORIA DE VOTOS

Alfonso, Javier: *Concierto*, para arpa y orquesta. Bastida, José María G.: *Deus Israel*, cantata para coro y orquesta. Bertomeu, Agustín: *Bululú*, para orquesta; *Miscelánea*, para grupo de cámara; *Museo del Prado*, para orquesta; *Música* para cuarteto de cuerda, y *Pantalán*, para orquesta. Encinar, José Ramón: *Homenaje a Cortázar*, para voz y grupo de cámara, y *Quinteto II*, para clave, arpa, guitarra, viola y violonchelo. Homs, Joaquín: *Cuarteto de cuerda* y *Trio de cuerda*. Martínez Chumillas, M.: *Promenade*, para orquesta. Moreno Buendía, Manuel R.: *Concertino*, para instrumentos de madera. Moreno Gans, José: *Sinfonía en La mayor*, para orquesta. Oliver, Angel: *Psicograma núm. 1*, para piano; *Lírica*, para órgano; *Trio*, para instrumentos de arco; *Riflessi*, para orquesta, y *Salmo CXXX*, para coro y orquesta. Sorozábal Serrano, Pablo: *Cantos de amor amargo* y *Cantos de amor y lucha*.

Las partituras así seleccionadas serán recomendadas para su interpretación en aquellos conciertos organizados o patrocinados por la Dirección General de Bellas Artes, por los intérpretes y agrupaciones subvencionadas por ella.

Al propio tiempo, se procede a una nueva convocatoria de admisión de obras de compositores españoles para este *Concurso Permanente de Admisión de Partituras*, que deberán ser enviadas a la Comisaría General de la Música (Teatro Real, plaza de Isabel II, Madrid-13).

Centenario del maestro

PASCUAL MARQUINA

El 16 de mayo pasado se cumplieron cien años del nacimiento del compositor Pascual Marquina, inolvidable Director de la Banda de Ingenieros durante los años comprendidos entre 1916 y 1933 y famoso autor del pasodoble España cañí, entre sus numerosas obras.

El Ayuntamiento de Calatayud, su cuna, organizó un «Día Marquina», en el curso de sus fiestas por San Iñigo; un acto consistió en ofrenda de flores ante su monumento de la plaza de Primo de Rivera, y otro en una conferencia-concierto que corrió a cargo del musicólogo y pianista Angel Sagardía. Después de unas emotivas palabras del Alcalde de la ciudad, don José Galindo Antón, y de don Alfredo Muñoz Gutiérrez, Presidente del Centro de Estudios Bilbilitanos, Angel Sagardía disertó sobre la vida y obra de Marquina, interpretando al piano bellas frases musicales de varias producciones líricas del maestro bilbilitano. Entre la concurrencia se hallaban Paquita Marquina y su esposo, don Manuel Novella, hijos del compositor homenajeado, y varios familiares más. Al principio del acto fueron leídas adhesiones de la Sociedad General de Autores de España, Asesoría del Cuerpo de Músicos Mayores del Ejército y del maestro Jesús Romo.

Las conmemoraciones centenarias de Pascual Marquina han sido un éxito para el Ayuntamiento de Calatayud, que no olvida a sus hijos preclaros, y para Angel Sagardía, que tanto trabaja en pro de la Música y músicos españoles.

Juventudes Musicales

Estamos leyendo en los diarios y revistas que conciertos, recitales, etc., son organizados por las Juventudes Musicales; pero estoy seguro que nunca se ha hablado de la finalidad con que fueron creadas, de las bases, de la labor a realizar, de la misión que les fue encomendada en su fundación.

Las Juventudes Musicales es un movimiento de acción que fue creado en Bruselas, en noviembre de 1940; por lo tanto, es un movimiento muy joven, que se ha extendido por todo el mundo con una finalidad sana, por iniciativa del señor Marcel Cuvelier.

Quizá uno de los principios más interesantes y prácticos de este movimiento musical consistía en confiar en la juventud trabajos de organización, de propaganda, consiguiendo los primeros adeptos en Bruselas, que con un gran entusiasmo y también numeroso el grupo logró introducirse en el interior de Bélgica, llegando a multiplicarse enormemente, estableciendo contactos por medio de conciertos, congresos, etc. Prestó y continúa prestando una ayuda especial la Radiodifusión Belga, programando conciertos y comentarios cuidadosamente elegidos, naturalmente adaptados para los alumnos de diversos grados en las escuelas; organizando ciclos, unas veces a un autor, a directores y organizadores, y siempre con una labor constructiva.

Una cosa muy curiosa y digna, y que todavía se mantiene al cabo de tantos años, son los «Conciertos del mediodía», en Bruselas, Lieja, Amberes, etc., en los que se ofrece una hora de música y la posibilidad de un almuerzo muy económico en el momento de descanso en el trabajo, donde se unen los obreros, empleados e incluso estudiantes; una educación popular que en vez de realizarla el Gobierno es trabajo de Juventudes Musicales, quitando una carga al Gobierno para poderse dedicar a otras cosas.

Han prestado un interés especial a las masas corales, armónicas, e incluso a fanfarrias; la muy célebre Chorale Cecilia, que fue fundada en 1916, por obra de Juventudes se hizo popular mundialmente; como Cantores de Brujas, dirigida por Aimé De Haene; La Chorale Protestante, los Coros de las Juventudes Musicales de Bruselas y Arti Vocali de Amberes, dirigida por Hendrik Rijcken.

En el campo educativo debíamos tomar modelo de la fabulosa labor que realizan las Juventudes Musicales no sólo en Bélgica, sino en todo el mundo; para su principal interés, «la enseñanza de la Música», fue trazado un plan nacional, que consiguió unos resultados excelentes en toda la nación belga.

Los intercambios internacionales de agrupaciones de música sinfónica, de cámara, solistas, corales..., se vienen realizando con una continuidad, creando un ambiente de competiciones que favorecen la formación de una afición musical.

Hemos hablado de la finalidad de Juventudes Musicales desde su fundación en Bélgica. Pero hablemos de las Juventudes Musicales en España; concretamente, de Barcelona. Ha tenido una labor interesante: los ciclos que se organizan de casi un mes de duración; las audiciones en el Palau de la Música para los colegios; los continuos conciertos en el Barrio Gótico; una labor digna que han llevado a cabo los señores Roch y Capdevila. Pero es que en España tienen que existir las Juventudes Musicales no sólo para dar un concierto al año o tener un título o nombramiento de Delegado de las Juventudes Musicales; hay que trabajar, organizar, equiparse de juventud con deseos de colaborar; esas orquestas no estatales, como son las de Barcelona, Valencia, Bilbao..., deben salir de sus feudos, y lo mismo que realizan unos conciertos contadísimos en sus capitales, deben realizarlos en las cabezas de partido, en los pueblos; la Música debe llegar a lo vivo a todos los rincones, y esta labor deben organizarla las Juventudes, como lo han hecho en Bélgica, en Suiza, en Holanda y en la Europa avanzada y hoy musicalmente preparada gracias a aquella gran idea de Marcel Cuvelier.

CRUELLS



Con caracteres de gran acontecimiento se estrenó en La Coruña la cantata **Nova Galicia**, letra de don Luis Iglesias de Souza y música del maestro Rogelio Groba. Colaboraron en su interpretación, además del propio compositor, en funciones de dirección, la Orquesta de La Coruña, la Coral Polifónica «Follas Novas» y la Coral Polifónica de Betanzos.

El éxito alcanzado por la composición ha sido extraordinario. La obra combina hábilmente los elementos populares con el tratamiento armónico y orquestal contemporáneo, por lo que su audición resulta muy grata.

En opinión personal, ya sustentada en su presentación y crítica, nos encontramos ante una de las mejores partituras que se han realizado en Galicia desde hace muchos años, y probablemente el intento más ambicioso.

La cantata, estructurada en seis cantos, posee indudable inspiración y un inteligente tratamiento técnico. La rúbrica general, **Nova Galicia**, es muy reveladora en cuanto al contenido: se trata de una obra optimista; se canta a la tierra natal con un sentido constructivo, para conseguir con el esfuerzo común una Galicia nueva que, sin desdeñar el pasado, mire esperanzadoramente al porvenir.

Para cuantos amamos nuestra tierra y nuestra música, esta obra tiene un profundo significado. Porque tal vez constituya el punto de partida para el resurgimiento floreciente de esta hermosa región.

FICHA TECNICA DE LA CANTATA.—Forma musical: Cantata integrada por seis cantos diferentes con tema común. Letra de don Luis Iglesias de Souza y música de don Rogelio Groba.

Contenido: Visión panorámica de Galicia, con exaltación de su futuro.

Lenguaje: Clásico contemporáneo, en línea con Orff, Stravinsky o Messiaen.

Duración total: Aproximadamente, treinta y seis minutos.

TECNICA MUSICAL ESTRICTA. Masa instrumental: Cuatro solistas, dos corales completas, orquesta sinfónica normal, ampliada en el grupo de percusión. Orquestación diferente para cada número.

Tonalidad: En torno a Fa mayor. No existen prácticas atonales, si bien hay choques de tonalidades diferentes y disonancias violentas.

Instrumentación: Realza de modo colorista el lenguaje. Se deriva del Impresionismo.

JULIO ANDRADE MALDE
desde LA CORUÑA

estreno de la cantata "NOVA GALICIA"

La Orquesta de La Coruña, la Coral Polifónica «Follas Novas» y la Coral Polifónica de Betanzos, que bajo la dirección del maestro Rogelio Groba, tuvieron a su cargo el estreno de esta cantata.

Armonía: Muy libre, también con criterio colorista.

Contrapunto: Utilización frecuente del «fugato» y el «canon». Polifonía.

Melodía: Estilización de lo popular gallego; riqueza melódica.

Ritmo: Muy importante. Frecuentes irregularidades y yuxtaposiciones. Carácter frecuentemente violento y obsesivo.

Variación: Técnicas de aumentación, y sobre todo repetición.

ANÁLISIS DE LA OBRA.—Canto primero: «A doce terra» (La dulce tierra).—Página muy descriptiva, paisajística; predomina el ritmo irregular (cinco por ocho), que le presta un singular encanto. La visión de Galicia se realiza con evidente ternura; se prefiguran elementos imitativos de los sonidos de la Naturaleza.

Canto segundo: «O tempo que foi» (El pasado).—De enorme interés, por derivar de una célula generatriz de dos notas (quinta), que alude al comienzo de la gaita gallega. El pasado se rechaza en cuanto comporta minifundio, caciquismo, señoritismo, emigración... En conjunto, es un canto violento que alterna pasajes líricos y dramáticos.

Canto tercero: «O laio do que s'alonga» (El lamento del que se aleja).—Tras un comienzo de enorme ternura y nostalgia, en el que el emigrado dice adiós a

la tierra que le vio nacer, se configura la protesta: «¿Por qué he de ir tan lejos a ganar el pan?» Página breve e intimista, de indudable belleza.

Canto cuarto: «A nova Xusticia» (La nueva Justicia).—Dentro de un carácter general de optimismo, se solicita, casi se exige con violencia, un nuevo sentido para la vida: libertad, trabajo, amor. Bello fragmento colorista y brillante, en el que la percusión adquiere papel muy señalado.

Canto quinto: «O vindiño» (El porvenir).—Aire levemente marcial, de puesta en camino: «Un futuro sonriente surge en los cielos nuevos». Interesantes aumentaciones y tratamiento en «fugato» de las voces. Página vibrante, de gran efecto, que incluye temas de carácter popular.

Canto sexto: Himno final.—Canto exaltado y optimista: contiene reminiscencias de otros cantos anteriores y compendia a todos ellos. Contiene tal vez el más bello tema de la obra, que se desarrolla además con verdadero acierto utilizando el «fugato» con noble solemnidad. El texto es claro en cuanto al mensaje: «No más lamentos ni más llantos...» Espléndido canto al porvenir, con el que concluye definitivamente la obra.

JULIO ANDRADE MALDE



En el Bayerische Staatsoper, de Munich, ha sido repuesta con nueva coreografía **Madame Butterfly**, de Puccini, confiándose la dirección musical al director español Jesús López Cobos. Una escena de la representación.

«Debut» de Jesús López Cobos en la Opera de Munich

Después de dirigir *Payasos y Cavalleria en Hamburgo*, teatro en donde apareció frecuentemente a partir del próximo año, López Cobos ha efectuado su presentación en Munich. Remata así su intervención en el tríptico operístico alemán: Berlín (en donde es director permanente), Hamburgo y Munich.

Para esta ocasión se le confió una edición con nueva escenografía de *Madame Butterfly*. Entre este año y el próximo deberá dirigir un total de diez obras en esta ciudad, bien repeticiones de *Butterfly*, bien otras óperas. Era éste además su doble debut, pues dirigía la obra de Puccini por primera vez.

López Cobos plantea una visión de la ópera que, apoyada por la dirección escénica, viene a desmitificar muchos de sus puntos veristas. Desde la ligereza con que está expuesto el primer acto, la tensión va aumentando para culminar en el «Con honor muere». Evitando en todo momento caer en la edulcoración, tan peligrosa en esta obra, crea unos coloridos orquestales que complementan con exactitud a la ambientación. Segundo y tercer acto se suceden, tras el coro interno, sin interrupción, creando un bellísimo efecto el paso directo de tonalidad si bemol mayor a si bemol menor. La ópera se transformó en este punto en verdadera obra sinfónica, en donde la orquesta sonó plena y redonda. Por otro lado, su dirección, llevada prácticamente de memoria, respiraba al unísono con los cantantes, de forma que éstos se encontraron en todo momento a gusto. De ellos merece mención especial la ovacionada protagonista, Julia Varady, poseedora del timbre y la sensibilidad ideal para el papel.

La dirección escénica, tras su primer acto sin brillo especial, presenta en el llamado tercer acto interesantes hallazgos. La casa de «*Butterfly*» se halla dividida en dos estancias; cuando ella comprende el olvido de «*Pinkerton*» abandona la sala de la iz-

quierda para refugiarse en la derecha, en donde sólo su hijo penetrará, sugiriendo así la soledad que la embarga.

Por otro lado, en la escena final se evita la sensiblería del vendado de ojos al niño al alejarle cuando su madre se despide de él con el «*Va, gioca, gioca*». El niño, a quien Puccini quería tener presente en el escenario, vuelve a aparecer corriendo tras la vidriera posterior de la casa cuando «*Pinkerton*», al término de la obra, llama a «*Butterfly*».

El éxito ha sido grande, más de doce minutos de aplausos y dieciocho llamadas a escena al término de la representación. En especial se lo repartieron Varady y López Cobos, quien además recibió los correspondientes «bravos» al subir al podio tras el intermedio. Muy pocas veces hemos tenido ocasión de presenciar un éxito tan completo durante los tres meses que llevamos asistiendo a funciones en este teatro. Sólo cuando se combinan unos intérpretes dignos, una orquesta con calidad, un buen director a la batuta y un número suficiente de ensayos puede lograrse una representación de tan elevada calidad, algo que hoy por hoy es imposible de ver en nuestro país.

Entre los próximos proyectos de López Cobos destacan, además de cuatro *Butterfly* y una *Bohème* en este teatro, una gira por Sudamérica de carácter sinfónico y la realización de un disco con la Orquesta de Cámara Inglesa y obras de Arriaga. En Madrid dirigirá durante la próxima temporada a la Orquesta de RTVE, con un programa que incluirá probablemente algo de Arriaga, un concierto para arpa en carácter de estreno y una obra sinfónica de autor mediterráneo. Este mismo programa se repetirá en Alicante. Además, tras el éxito alcanzado en Munich, se le ha propuesto la dirección de una nueva edición de *Tosca* para la temporada 1974-75.

GONZALO ALONSO RIVAS

V DECENA DE MUSICA EN TOLEDO



TOLEDO (Crónica de nuestro Crítico musical, Enviado especial).—Sin lugar a dudas, pensamos que la V Decena de Música que se ha celebrado este año en esta capital constituye uno de los puntos más salientes con respecto a ediciones anteriores, pese a que no se contó con deslumbrantes artistas, sino con personas que con la debida mesura y templanza podían dar el relieve preciso a la música que se había programado. Aparte de que más del noventa y nueve por ciento de las páginas que se ofrecen en Toledo son totalmente nuevas para sus ciudadanos, hubo un estreno, **Catedral de Toledo**, del que se hablará más adelante, y que dio la justa medida de la importancia que representa esta «Decena» para la plaza de históricos recuerdos.

LA OBRA-ENCARGO DE PRIETO

Un amplio rosario de obras que han sido encargadas por la Dirección General de Bellas Artes, a través de su Comisaría General de la Música, se van vinculando a los nombres de Granada, Sevilla, Barcelona, Toledo, etc., con motivo de «Semanas» o «Decenas», cuyas primeras audiciones tienen lugar en las ciudades de referencia. Si el pasado año nacía una importante partitura de Montsalvatge, ésta lo es por obra de Claudio Prieto, uno de los puntales de una generación joven que va pasando a la madurez con un justo prestigio de logros e innovación. Ya el subtítulo (**Nuevos conceptos**) expresa claramente la intención del músico, que, como él mismo dice, desea «una búsqueda de articulación de sonoridades dentro de un conglomerado siempre evolutivo y flexible conforme a las exigencias compositivas».

Partiendo de estos supuestos, la obra se fundamenta en situación interválica extraída de una de las melodías del canto mozárabe y determinados aspectos de la pintura del Greco. La composición tiene un arranque de indudable interés, cuyo desarrollo nos prende en su situación, unas veces por sus efectos y otras por las modulaciones de los planos; siendo página con lenguaje puramente atonal, no es extraña al oído su expresión. La duración es de dieciocho minutos, tiempo suficiente para desarrollar las ideas del autor, pero que, en nuestra opinión, debiera revisarse, con el fin de suprimir ciertas reiteraciones que restan interés e importancia a una gran partitura, realiza-

da con una brillante orquestación, una de las más señaladas de este compositor. Así lo entendió el público asistente a la Catedral Primada, que aplaudió sin reservas, confirmando su comprensión del contenido.

Se completaría el programa con una muy bella audición de **Vespro della Beata Virgine**, de Monteverdi, a cargo de la Sinfónica y Coro de la RTVE, a las órdenes de Odón Alonso, que realizó un brillante trabajo al frente de ambos conjuntos, con la ajustada colaboración de la Escolanía Nuestra Señora del Recuerdo y un buen cuadro de solistas, entre los que destacarían: la soprano Montserrat Alavedra, en una de sus más ajustadas intervenciones de cuantas le hemos escuchado; el tenor José Foronda, con acento expresivo; el bajo Jesús Zamo, muy ajustado en la voz; todos ellos secundados por Gloria Ramos (soprano), José María Sanmartín (órgano), Martín, Arias, Marías (flautas de pico), Perales, Martín, Donnelly (viellas) y Paniagua (viola de gamba).

RECITAL DE NARCISO YEPES

Siempre ajustado, siempre buen músico, lo mejor de su recital (puede que por la entidad de las obras y las dificultades salvadas) sería, a nuestro criterio, el **Preludio** y las **Suites** de Bach (BWV 995-996, pero en orden invertido a su numeración), sacando el mayor partido posible a la guitarra Narciso Yepes, quien logró prendernos en el embrujo de su interpretación de dicho compositor; luego completaría el programa (segunda parte) con obras de Villa-Lobos, Falla, Turina y Balada, que hubo de ampliar con «propinas», pedidas por los asistentes al Museo de San Román.

EL VIOLINISTA ACCARDO

Hemos seguido la carrera ascendente de este violinista italiano, y podemos decir que siempre sus actuaciones tuvieron un signo positivo y que ahora alcanzan la máxima precisión, madurez y musicalidad. Un violín solo nos tuvo a todos prendidos de las interpretaciones de Accardo, que realizó un Bach (**Partita segunda en Re menor**) de imborrable recuerdo, por seguridad y dominio en derroche de arte; luego, con Prokofiev, Ysa-ye y Paganini admiraríamos al instrumentista, al virtuoso y «poseoso del demonio», porque endiabladas fueron sus intervenciones, que entusiasmaron al auditorio de la iglesia de San Román.

- Estreno mundial Catedral de Toledo, de Claudio Prieto.
- Ramón Barce estrena su Estructura mixta cruzada a cuatro voces.
- El Beethoven del pianista aragonés Eduardo del Pueyo.
- El dominio de la voz de Evelyn Lear.
- El Bach inolvidable de Salvatore Accardo.
- Espléndida labor de Odón Alonso y Rafael Frühbeck.
- El cuarteto Parrenin y la música del siglo XX.

LONDON MOZART PLAYERS

A las órdenes de su fundador y actual Director, Harry Blech, el conjunto London Mozart Players nos ofreció dos programas, uno con obras de Haynd y otro con páginas de su título. El primero de ellos tuvo como solistas a Jack Rothstein (violín) e Ifor James (trompa), sobresaliendo más la labor del segundo; en el programa Mozart destacó la intervención de nuestra compatriota Marisa Robles (arpa) y su esposo Christopher Hyde-Smith (flauta), que interpretaron con gran inteligencia el **Concurso para flauta, arpa y orquesta**. Los artistas recibieron la felicitación del auditorio del Museo de Santa Cruz.

Hubo un concierto, celebrado en la Catedral, por Pierre Cochereau (órgano) y Roger Delmotte (trompeta), al que no pudimos acudir por necesidades de cumplir con otras actividades en Madrid.

EDUARDO DEL PUEYO Y BEETHOVEN

La primera vez que escuchamos a Eduardo del Pueyo comprendimos que estábamos ante un artista completo. Su ausencia de España no justificaba que se ignorara su nombre por sus compatriotas. Hemos contrastado diversos estilos, y en todos ellos alcanzó el nivel preciso; por ello no sorprendió la brillantez, la sobriedad y lo ajustado de la versión que nos ofreciera de tres **Sonatas** escritas por el maestro de Bonn. Su madurez, su despreocupación y su serenidad son notas que complementan las interpretaciones que él realiza, todas ellas con la calidad precisa de quien es consciente de la responsabilidad que contrae con el público. Este (que en gran número acudió a Santa Cruz) le aplaudió con largueza, y él correspondió con igual «moneda» en las «propinas», espléndido regalo de su arte.

LA MUSICA DE NUESTRO SIGLO POR EL PARRENIN

No son muchos los conjuntos que dediquen una atención tan significativa a la música del siglo XX, puesto que se piensa más en los resultados económicos que en los movimientos culturales. Excepción de ello es el Cuarteto Parrenin, que en esta «Decena» que se comenta dedicó atención preferente a obras de nuestro siglo, y de ellas a dos españolas: **Cuarteto II** (Mémoires 1970), de Cristóbal Halffter, y **Estructura mixta cruzada a cuatro voces**, de Ramón Barce (en primera audición), atención que debe tenerse muy en cuen-

ta, completado el programa por un **Cuarteto** de Lutoslawsky y la **Suite lírica**, de Alban Berg. Si en las obras del gran repertorio general alcanzan brillantez sus versiones, con las páginas citadas se mantuvieron en el mismo nivel de precisión y entrega, que tuvo su premio en las ovaciones que se le tributaron por los asistentes al Museo de Santa Cruz.

LA SOPRANO EVELYN LEAR

Aunque la voz no sea muy potente, el arte de Evelyn Lear es muy considerable, especialmente en el registro central, donde el dominio de la técnica es muy superior a los otros restantes; sus «tablas» hicieron que cantara a los cuatro puntos cardinales de la cruz de las naves del ya reiterado museo, como queriendo dar a entender su deseo de complacer a todos, ya que el «escenario» era el centro de ese crucero. La musicalidad, la belleza de matiz se comprobó a lo largo de sus intervenciones, imposible de singularizar por la falta de espacio disponible para esta crónica, que ya se dilata; pero sí citamos, al menos, los nombres de Vivaldi, Bizet y Strauss, aparte los aditamentos «propinables». Fue bien acompañada por el pianista Erik Werba, pero sin la calidad técnica y musical que su nombre merecía.

EL «MESIAS», DE HAENDEL

Con la Catedral Primada por escenario de excepción tuvo brillante colofón la «Decena» ofreciéndose la audición de **El Mesías**, de Haendel, cuyo principal protagonista fue Rafael Frühbeck, de quien pudimos comprobar el dominio que de esta página tiene y los logros que consigue con ella.

La Orquesta y Coro Nacionales de España y los solistas Isaber Penagos, Norma Procter, Kenneth Bowen y Brian Rayner-Cook colaboraron a la brillantez del espectáculo, subyugando al auditorio, que aplaudió con tesón y decidido entusiasmo: también este público, en especial el de Madrid, tuvo una misión muy importante en el brillo de la citada «Decena».

CELEBRACION DEL SEMINARIO

Ha sido de tal trascendencia el seminario sobre **La música en la Iglesia, hoy: su problemática**, que desearíamos sólo su cita en esta ocasión, para en un próximo número dedicar el comentario que se merece.

LERDO DE TEJADA

La IV Semana de Música del Corpus Lucense alcanza un punto culminante con respecto a las ediciones anteriores, y podría decirse que ya adquiere virtudes de institucionalización por el carácter trascendente de la misma y los artistas que se incluyen en la confrontación que supone tal realidad.

AGRUPACIONES

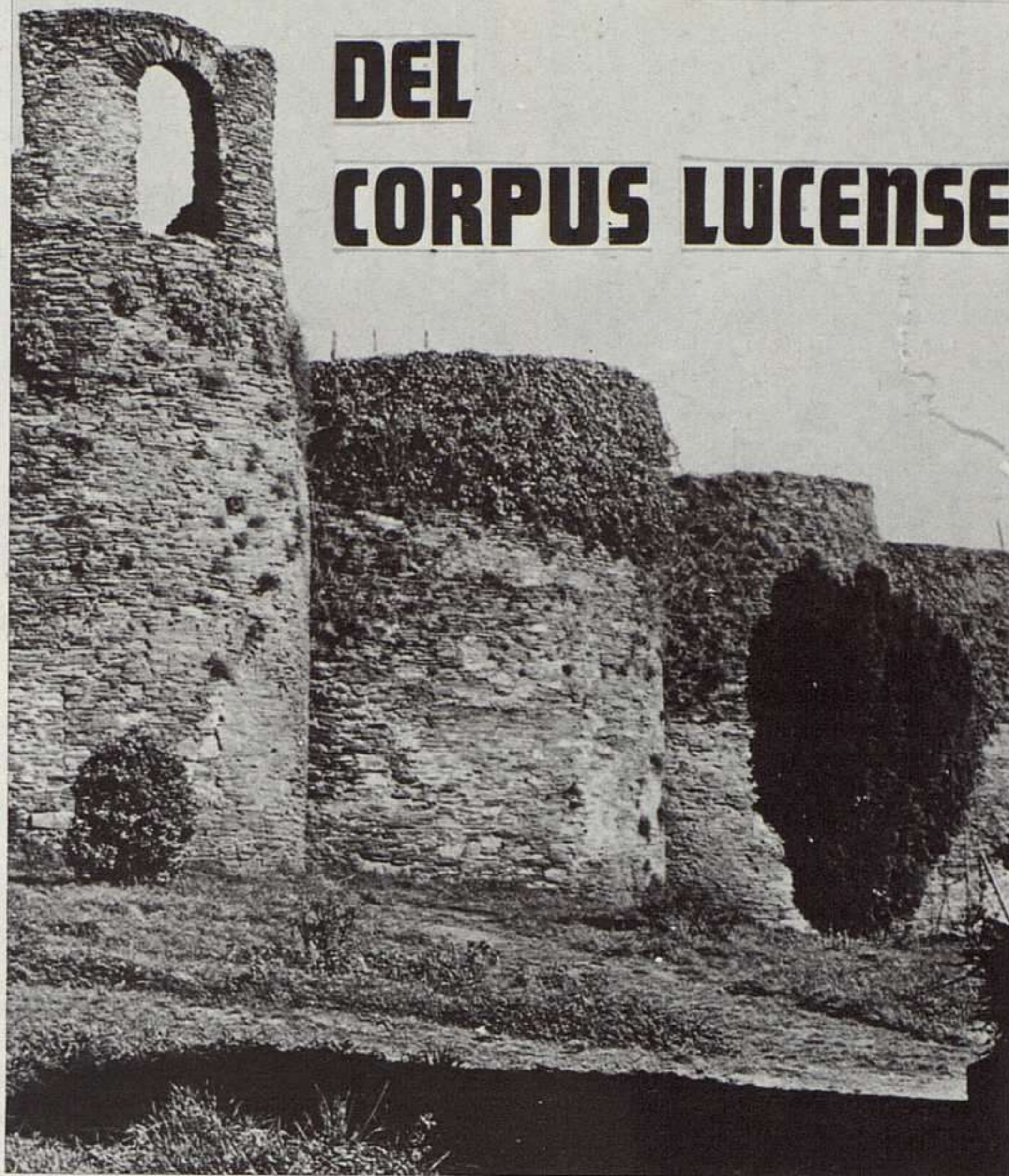
En las sesiones de cámara destaca la presencia de un conjunto con gran relieve, como la Orquesta de Cámara Eslovaca, que nos hizo admirar versiones muy calificadas, con obras del más puro y auténtico repertorio camerístico, pudiendo citarse los nombres de Vivaldi, Haendel, Mozart, Corelli y Telemann junto a otros de indudable relieve, como Galuppi, Britten, Prokofiev y sus compatriotas Janacek y Martinu, respectivamente; su director y concertino, Bohdan Warchal, logra versiones muy destacadas, y así, las dos sesiones ofrecidas en el Círculo de las Artes tuvieron el éxito que no se dudaba lograrían.

Por su parte, el Dúo Gorostiaga (violín y piano), constituido por artistas españoles, tuvo la acogida que bien se merecía, pues se trata de dos artistas que han situado su nombre a nivel de cualquier agrupación extranjera con prestigio profesional. Tuvo a su cargo el estreno mundial de la **Suite exátona**, de Rodrigo A. de Santiago, obra-encargo de la «Semana», que constituyó un hecho trascendente, que vincula a Lugo el nombre de un artista que estuvo unido a Galicia por lazos profesionales cerca de veinte años, y ahora produce una obra de importancia camerística que se mantiene en la línea de interés de otras que, aunque de diverso género, nacieron del mismo maestro dentro de la propia geografía galaica. La realización del músico vasco fue acogida con muestras de complacencia por parte del auditorio asistente al Paraninfo de la Diputación, como igualmente serían recibidas sendas **Sonatas** de Brahms y Beethoven que abrieron y cerraron el programa.

Completando la actividad camerística, la presencia en Lugo del popular Quartetto di Roma del popular Quartetto di Roma confiere por sí sola carácter internacional a la «Semana», con la interpretación de conocidas páginas de Beethoven, Brahms y Fauré.

DOS SINGULARES RECITALES

La singularidad de un recital como el ofrecido por Nicanor Zabaleta prestigia cualquier tipo de actividad musical; pero en nuestro arpista concurrían dos aspectos: que desde hacía cuarenta años no había vuelto a actuar en Lugo, precisamente en ocasión que él marchaba al Nuevo Mundo para conquistar la fa-



IV SEMANA DE MUSICA DEL CORPUS LUCENSE

- Se estrena la obra-encargo Suite exátona, de Rodrigo A. de Santiago.
- Primera audición de la Serenata de Jesús Bal y Gay, compositor español residente muchos años en Méjico.
- Vuelve a Lugo, tras cuarenta años, Nicanor Zabaleta.
- De aquí salió para su consagración universal.
- Restauración del órgano de la Catedral.
- Primera visita de la Orquesta Nacional.

ma de artista excepcional, y su regreso, ya como figura consagrada, al punto de partida. Zabaleta escogió del repertorio arpístico aquellas páginas que sirven para poner de relieve la importancia del instrumento que él cultiva, con obras de Bach, Baccarisse, Beethoven, Bocha, Krumpholz, Salzedo y Viotti, con algunas concesiones, representadas por transcripciones al arpa, de obras de Albéniz, Granados y López-Chavarri, las cuales adquieren una personalidad distinta a la de sus versiones originales para el teclado.

El joven organista Daniel Chorzenpa fue el encargado de inaugurar el órgano recién restaurado por la Dirección General de Bellas Artes, en el primer templo lucense, y que gracias al citado Departamento de Educación y Ciencia ha recuperado esa actividad para la que había nacido. Un programa exigente, con obras bien representativas de Bach, Mozart y César Franck, nos fue permitido escuchar con una técnica sobresaliente, logrando el

artista sacar el máximo rendimiento posible al restaurado órgano, que va completando ese «rosario» de importantes instrumentos que se hallaban enmudecidos y que la nueva política musical española se va encargando de «poner al día» en ciudades tan importantes como Avila, Toledo, Barcelona, Granada (con la incorporación de Sevilla en la próxima Semana Santa) y otras nuevas restauraciones que ya se estudian para futuro inminente.

CLAUSURA CON LA NACIONAL

Tres hechos importantes concurrían en la clausura que de la «Semana» se efectuó en la iglesia de San Pedro: el estreno en España de una obra del compositor lucense Bal y Gay (con el homenaje que su tierra natal le ofrecía), la presencia de la Orquesta Nacional, con su Director titular, y el estreno del **Requiem**, de Verdi, en esta capital con destacados solistas y el Orfeón Donostiarra. La obra tuvo destacado prologuista: nuestro compañero Antonio Fernández-

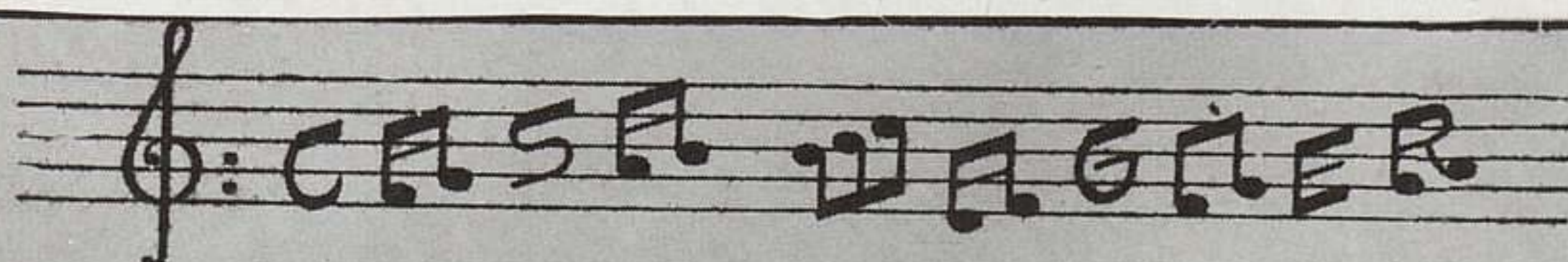
Cid, quien hizo una exégesis muy completa de la obra verdiana, analizando las características más salientes y los momentos más trascendentales, unido todo a un estudio muy completo de la personalidad del autor italiano. Ello en sesión vespertina; luego, por la noche, la gran audición, regida con esa firmeza y penetración que Frühbeck logra de las obras con expresión elocuente, además de los cuatro solistas: Marita Napier (soprano), Margarita Lilova («mezzo-soprano»), Julián Molina (tenor) y Simón Estes (bajo), con la entregada colaboración del Orfeón Donostiarra, en una de esas interpretaciones firmes, ajustadas y emocionantes que suele ofrecer con frecuencia en las grandes solemnidades. Esta era una de ellas.

Lo era porque el programa incluía la **Serenata** (para orquesta de cuerda) del compositor lucense Jesús Bal y Gay (1905), de quien no habíamos tenido ocasión de escuchar ninguna obra, de las muchas producidas; tan sólo una mala grabación de un **Concerto grosso**, en la que sus calidades musicales no podían enjuiciarse. Bal y Gay, con apenas treinta años, abandonó su tierra natal, y en lugar de emigrar a América, lo hace hacia tierras inglesas y reside del 1935 al 38 en Cambridge; luego se trasladaría a Méjico, de donde regresó hace muy poco tiempo. Su producción—según Salazar—«es severa en su firmeza de líneas y de armonía, en un criterio limpiamente objetivo». La **Serenata** se desarrolla en ese ambiente, y ante nuestro ojos desfila un claro paisaje galaico, preñado de vivencias, nostalgias y «morriña», pero sin citas literarias de viejas músicas del folklore patrio, sin temas nacionalistas. Todo es pura esencia, estilización, darse abiertamente, sin rebuscamientos ni un lenguaje «distorsionado». Bal y Gay escribe a los dictados de su corazón y nada más. Su obra tiene interés, una entidad, si se considera que pertenece a lo que se llamó «generación de la República» y que su obra está escrita entre los años 1941-42, ya residente en tierra azteca.

CODA FINAL

Quisiéramos cerrar esta crónica comentando la emoción de la juventud lucense al comprobar que en su tierra existe un compositor sinfónico que con Del Adalid y otros debieran formar legiones de músicos, pero que son casos aislados, sin continuidad, desconociéndose qué fuerzas, qué manes han impedido a esta gran región tener una tradición musical, como otras provincias españolas. Es un caso que, por desgracia, se repite en muchas de nuestras regiones.

Escribió nuestro Enviado especial, LERDO DE TEJADA.

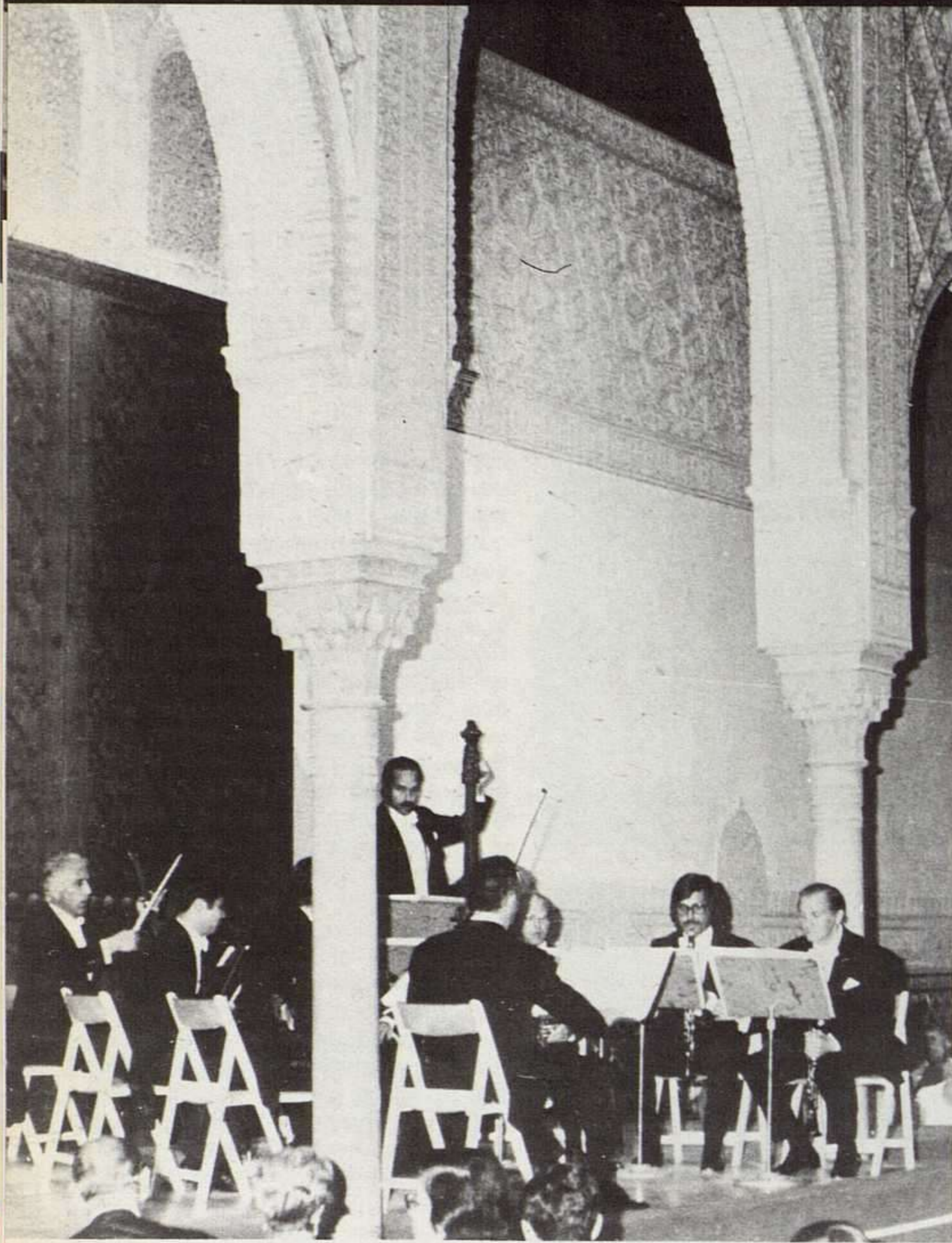


Gran Avenida, 36 - Tel. 38 10 33
ELDA (Alicante)

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.

XXII FESTIVAL INTERNACIONAL DE MUSICA Y DANZA DE GRANADA



El Octeto de la Filarmónica de Berlín durante su intervención en el Patio de los Arrayanes.

Desde hace muchos años, el Festival de Música y Danza de Granada no despertaba un interés tan unánime en los melómanos. El atractivo de los artistas presentados y los programas seleccionados hicieron el milagro de desbordar prácticamente la mayoría de los programas presentados, y no sólo muchos granadinos se quedaron sin entradas, sino que también madrileños se vieron impedidos de participar este año en el Festival.

LOS PRIMEROS PROGRAMAS.—El Festival se inició con la presentación de la Orquesta y Coro nacionales dirigidos por Rafael Frühbeck de Burgos, que interpretó el oratorio **Paulus**, op. 36, de Mendelssohn, el primer día; el **Primer concierto** de Beethoven, con Eduardo del Pueyo, y **Un Requiem alemán**, de Brahms, en el segundo, y **El amor brujo**, de Falla; el **Concierto de Estío**, de Rodrigo, con León Ara, el joven y valioso violinista, finalizando con la cantata **Yes speak out, yes**, de Cristóbal Halftter. Estos tres programas no se vieron muy concurridos, ya que las obras habían figurado en la temporada regular madrileña y no despertaron el suficiente interés por parte de la afición granadina. Diabolus in Música, de Barcelona, dirigidos por Joan Guinjoan, ofreció un programa sobrelasiente de música contemporánea, figurando el **Pierrot Lunaire**, de Schoenberg, y **La Historia del soldado**, de Stravinsky, entre otras.

Los conciertos de Von Karajan.—No cabe duda que lo más esperado del Festival y lo que mayor expectación había despertado era la actuación en Granada de Herbert von Karajan dirigiendo la Orquesta Filarmónica de Berlín. Por ello, el día de la primera presentación, en que dirigió las sinfonías **Sexta** y **Quinta** de Beethoven, el Palacio de Carlos V se vio totalmente rebosante de público, que le recibió con un sostenido aplauso. Su versión de la **Sexta** es muy personal; yo diría que la «Escena junto al arroyo» la lleva un poco rápido y la escena de la tormenta la



Actuación de la Orquesta y Coro Nacionales.

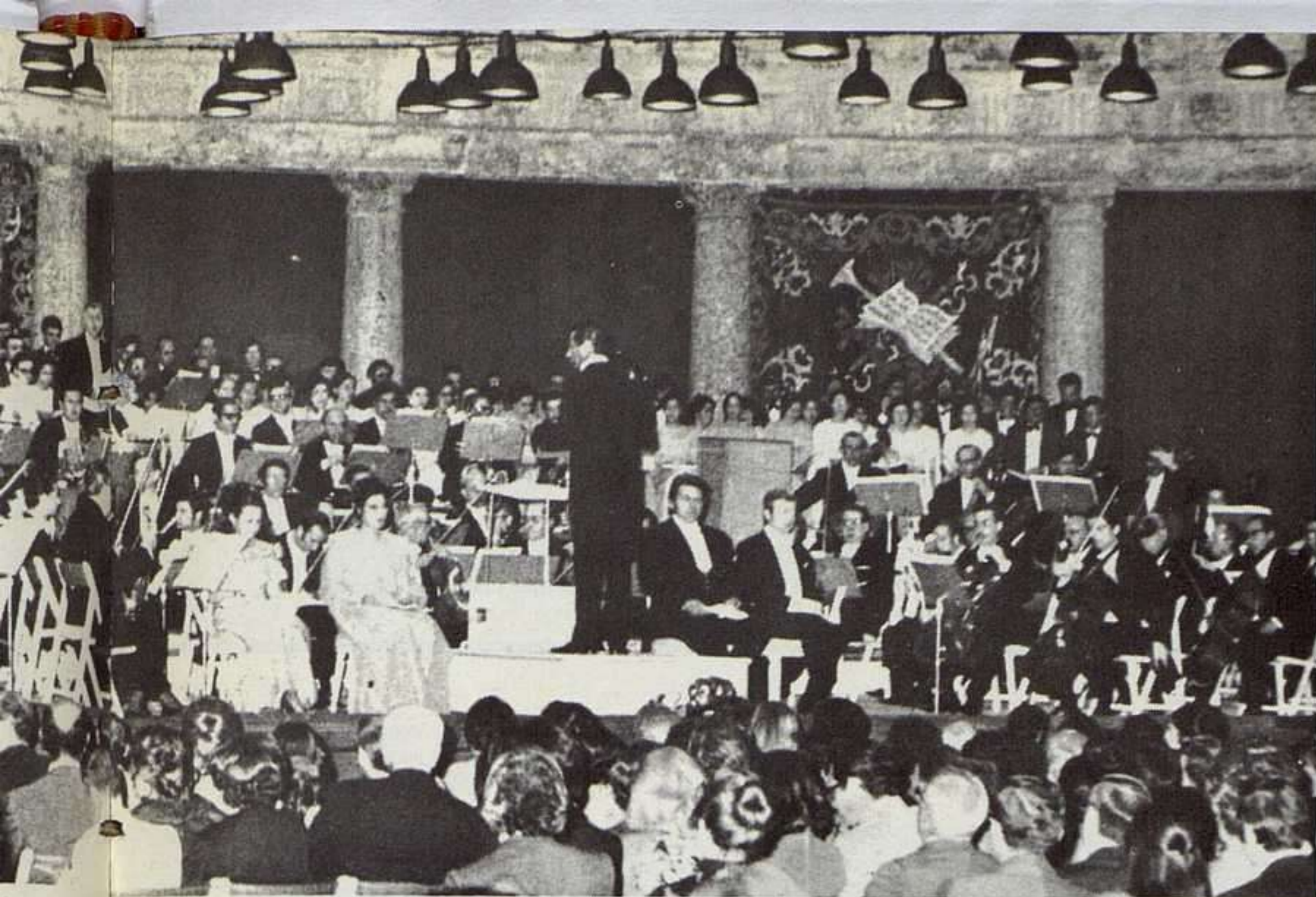
exagera un poco, especialmente en el timbal. El primero y el último tiempo son los mejor logrados, dentro de la idea que tenemos de la popular obra de Beethoven. La **Quinta** constituyó una verdadera y grata sorpresa. Karajan dirigió una **Quinta** sonora, vibrante, compacta, sin desmayos, de una fuerza y color poco frecuentes y una intensidad dramática admirablemente administrada. Resultó un verdadero triunfo, y la Orquesta y el maestro fueron largamente aplaudidos.

El segundo programa se abrió con la encantadora sinfonía mozartiana, la **Número 29**, obra favorita del gran maestro salzburgués. Su versión fue transparente y cristalina, llena de grácil intención, leve; en fin, desbordante de atributos favorables. Le siguió una brillante versión del **Don Juan**, de Strauss, obra en que la Orquesta desplegó su virtuosismo. La trompa, la cuerda, los metales, las maderas, en fin, todos, pusieron de su parte para lograr una interpretación brillantísima, llena de aciertos a través de todo su curso. Una **Primera sinfonía**, de Brahms, de característica antológica, puso final y corona de oro a uno de los mejores programas que hemos oído al maestro Von Karajan. En el tercer programa, los filarmónicos de Berlín con su titular al frente iniciaron el programa con la **Cuarta sinfonía**, de Schumann, interpretada sin interrupciones. La versión, en general, fue altamente sugestiva y con una idea muy personal de la obra, pero con un resultado final que apoyamos incondicionalmente. Su visión de la obra no resulta tan edulcorada como la de otros directores; él la lleva a un tiempo más rápido de lo normal. El **Preludio a la siesta de un fauno**, de Debussy, permitió lucirse al flauta solista, verdadero artífice de su instrumento. La determinada atmósfera impresionista fue creada maravillosamente por Von Karajan, logrando al frente de la orquesta nuevos y prolongados aplausos. El programa finalizó con la «Segunda suite» de **Dafnis y Cloe**, de Ravel, página que puso broche final, con una insólita y brillantísima interpretación por parte de Von Karajan y de la Filarmónica de Berlín. La versión de Karajan de la obra de Ravel fue espectacular y dio oportunidad una vez más a la Orquesta para lucir su irreprochable técnica. Fueron largamente aplaudidos. La buena acústica del Palacio de Carlos V contribuyó a este merecido triunfo. La presentación de Von Karajan y de la Filarmónica de Berlín esperamos que no haya desilusionado a nadie, ya que tanto en los intermedios como al final de los conciertos los comentarios del público eran de verdadero entusiasmo. El sueño de los granadinos se hizo realidad, y Karajan al frente de sus músicos ha escrito páginas de carácter inolvidable para la historia del Festival granadino.

El Octeto de la Filarmónica de Berlín.—Este conjunto, que no está formado totalmente por solistas de la Orquesta, lo que da la medida del virtuosismo de los músicos que la integran, sin distinción de atriiles, ofreció un programa en el Patio de los Arrayanes. Totalmente abarrotado. Quizá lo menos notable del programa lo constituyó la página que escogieron para abrir la audición.

El **Divertimento número 1**, KV. 113, obra del Mozart aún joven, inició el programa. Aunque técnicamente no hay reproches que hacer, la misma resultó algo fría y de rutina. No ocurrió lo mismo con el **Quinteto para dos viola, violín, violonchelo y trompa**, de Mozart, obra que el quinteto leyó e interpretó de manera impecable. La trompa se lució, lo mismo que el violonchelo, en sus partes. Finalizó el programa con el **Octeto en Fa mayor**, de Schubert, donde el conjunto alcanzó las más altas cimas. Aquí cada integrante del Octeto merecía un aparte, muy especialmente en el «Allegro vivace» del «Scherzo». Tanto el clarinete como el fagot y la trompa hicieron maravillas en sus respectivos instru-

Crónica de nuestro enviado especial PEDRO MACHADO DE CASTRO



Conciertos de España en el Palacio de Carlos V

mentos, sin olvidar la brillantez de la cuerda. Obligados por el aplauso insistente, ofrecieron como «propina» un fragmento, el «Menuetto», del **Septimino**, de Beethoven.

CUARTETO DEL FESTIVAL DE GRANADA.—Por segundo año, cuatro virtuosos españoles de la cuerda: Agustín León Ara y Antonio Gorostiaga, violines; Pedro Corostola, violonchelo, y Enrique Santiago en la viola se han reunido para hacer música de cámara. Este año abrieron el programa con el **Cuarteto**, KV. 465, de Mozart, y finalizando con una muy notable interpretación del **Cuarteto**, de Debussy, op. 10. Especialmente el rítmico segundo movimiento puso en evidencia la calidad de los cuatro virtuosos. Además estrenaron una obra encargo, feliz encargo, repito, de los organizadores del Festival, la Comisaría General de Música de la Dirección General de Bellas Artes. Su autor, el maestro Rodolfo Halffter, y su título: **Tientos**. Pocas obras han alcanzado en una primera audición el éxito que estos **Tientos** de don Rodolfo. La obra, aunque compuesta en las lejanas tierras mejicanas, tiene una gran influencia española, sin dudas inegable. La obra respira españolismo por todos sus poros, y además de ser una obra actual, carece de ciertas acideces que deforman la idea de la música de nuestros días. Rodolfo Halffter ha sabido manejar de forma amplia e inspirada los instrumentos del cuarteto de cuerda, presentándonos una obra que muy seguramente se hará de repertorio, por su calidad desde el punto de vista camerístico. La obra fue recibida con largos y sinceros aplausos de aprobación, tanto para el autor como para sus excelentes intérpretes.

PRESENTACION DE ARTURO RUBINSTEIN.—Otro de los atractivos del Festival de este año lo constituía sin duda la presentación de Arturo Rubinstein en un programa dedicado a Chopin. El Palacio de Carlos V registró uno de los mayores llenos de su historia, ya que hasta en el escenario fueron colocadas más de 200 sillas. Rubinstein no tuvo una de sus noches más felices. Sus venerables ochenta y cinco años comienzan lentamente a resentir el equipo técnico del gran pianista de este siglo. Sabemos, no es un secreto para nadie, que Rubinstein es el «errático» por excelencia, pero también hubo algunos lapsus de memoria y atropellamiento y emborronamiento con el pedal, como en el caso de la célebre **Polonesa**, op. 53. Sin embargo, no recuerdo haberle escuchado una **Marcha fúnebre** mejor interpretada y expresada que la de esa noche, cuando ejecutaba la **Segunda sonata**. También fue sobresaliente la interpretación de la **Barcarola** y de tres **Estudios**. Interminables ovaciones subrayaron el final del concierto, por lo que ofreció tres «propinas», una del propio Chopin, un **Nocturno**; la **Polichinela**, de Villa-Lobos, y la **Danza del fuego**, de Falla. Rubinstein, a pesar de ciertos fallos que comienzan a ser del dominio público, continúa entre los favoritos.



Von Karajan, al frente de la Orquesta Filarmónica de Berlín, la mayor expectación del Festival.

Actuación del London Festival Ballet.—En el marco impresionante de los bellos jardines del Generalife ofreció tres funciones el London Festival Ballet. El debut fue con la puesta en escena de **La bella durmiente del bosque**, con coreografía de Petipa y música de Chaikowsky. Un mínimo de escenografía sirvió para ambientar la obra, que en líneas generales fue bailada con un sobresaliente esfuerzo por parte de todos. Aunque los papeles principales eran bailados por Galina Samsova y André Prokovsky, quizá lo más sobresaliente ocurrió en el cuarto acto, con la actuación de Margot Miklosy y Patrice Bart en el paso a dos de **El pájaro azul**, sin olvidar el gran paso a dos que cierra este acto, a cargo de la Samsova y de Prokovsky. El acompañamiento musical de la Orquesta Filarmónica de Sevilla no fue afortunado, y si a esto se suma la amplificación de los equipos de sonido, se comprende que la bella música de Chaikowsky se convirtiera en una verdadera tortura sonora.

La segunda función alcanzó aún más relieve que la primera, (Pasa a la pág. 12.)

Escena del «ballet» La Bella Durmiente, de Chaikowsky, en los Jardines del Generalife.



XXII Festival Internacional de Música y Danza de Granada

(Viene de la página anterior.)

pues la puesta en escena de **El Lago de los Cisnes** fue un verdadero acierto. Con un disciplinado cuerpo de «ballet» de más de veinte cisnes, un segundo acto plétorico de plasticidad y buen gusto y una excelente pareja, como la formada por Maina Gielgud y Alain Dubreuil, que superaron en técnica y expresividad a la pareja de la noche anterior. La función de gala en honor del Príncipe, del tercer acto, permitió el lucimiento de varios de los solistas de la compañía, entre los que se lucieron los intérpretes de la mazurca y de los bailes napolitanos. Maina Gielgud se lució en su interpretación del cisne negro, cumpliendo con la fuerza dramática y perversa del personaje. La versión del **Lago** fue recibida con verdaderas muestras de aprobación por el público, que llenaba hasta el infinito los bellos jardines. Una tercera función cerró el ciclo del Ballet y el Festival, pero no nos fue posible asistir a la misma.

EL CURSO MANUEL DE FALLA.—Paralelamente al Festival, la nueva y sana costumbre de ofrecer un curso, bajo la dirección técnica de don Antonio Iglesias, Subcomisario general de Música, reunió a más de un centenar de estudiantes de veinte países. Pedro Corostola impartió enseñanzas de Violonchelo; Del Pueyo, de Piano; Frühbeck, de Dirección de orquesta; Amezúa, de Organo; Rodolfo Halffter, tan querido en Granada, de Composición; León Ara, de Violín; Rafael Puyana, de Clave; Querol, de Paleografía musical; Sáinz de la Maza, de Guitarra; Santiago, de Viola; Segawa, de Afinación de pianos, y el no menos célebre Ludwig Streicher, de Contrabajo. Una vez más se reunió en Granada una verdadera constelación de pedagogos para ofrecer estos Cursos, que siembran verdaderas inquietudes y dejan profundas huellas entre los cursillistas que asisten a los mismos.

EL FESTIVAL TIENE UN ENEMIGO.—Algo que ha llamado poderosamente la atención entre los más sinceros aficionados y numerosos extranjeros, y que incluso ha causado protestas entre los solistas que han actuado, es la indiferencia de los organizadores del Festival ante la irresponsable actitud de parte del público asistente, que se le ha permitido FUMAR a sus anchas durante la celebración de los conciertos, olvidando las más primarias reglas de educación. En la Arena de Verona está prohibido fumar. Antes en Granada nadie fumaba durante los conciertos; ahora son legiones lo que lo hacen, creando un aire irrespirable y causando molestias a aquellos que no son esclavos de este vicio. Para algo están los intermedios. ¿Es que nadie puede esperar una media hora para encender un puro? Esperamos que en próximas ediciones esto se prohíba, como en el pasado, pues es inadmisibles esta costumbre, y menos durante la audición de un artista. La educación y el respeto se van perdiendo. No es posible que se permita fumar durante los conciertos, y las Autoridades deben vigilar para que esta ordenanza se haga cumplir, para bien del Festival.

Homenaje al maestro Serrano

La Sociedad General de Autores de España ha realizado un acto en homenaje al maestro José Serrano, con motivo de cumplirse el centenario de su nacimiento, que consistió en una conferencia-concierto a cargo del conocido musicólogo y pianista Angel Sagardía, que desarrolló el tema La obra del maestro José Serrano.

Sagardía, en su charla, comentó que durante los treinta primeros años de nuestro siglo Serrano acrecentó el teatro lírico patrio con unas cincuenta obras, compitiendo con grandes maestros. Destacó que entre ese medio centenar de producciones, más de treinta son zarzuelas regionales: andaluzas, aragonesas, valencianas y madrileñas. En los momentos oportunos interpretó al piano frases musicales de trece zarzuelas, no precisamente de las más conocidas, entre ellas de La casita blanca, La reja de la

Dolores, La noche de Reyes, Las estrellas, Golondrina de Madrid..., haciendo labor de divulgación.

El acto estuvo presidido por el Presidente y Vicepresidente de la Sociedad, don Víctor Ruiz Iriarte y don Federico Moreno Torroba; asistieron varios consejeros, el comediógrafo señor López Rubio, los maestros Manuel Parada, Jesús Romo, García Cabrera, Magín Toldos..., socios de la entidad, familiares del compositor homenajeado y de Marquina y Luna, y numeroso y selecto público, que abarrotó el salón e hizo objeto a Sagardía de grandes ovaciones al final de sus acertadas interpretaciones pianísticas y de su charla. La velada constituyó un triunfo no sólo para Sagardía, sino para la Sociedad General de Autores de España, organizadora de esta conmemoración.

BALLET

EL TEATRO

El Teatro Americano Danzante de Alvin Ailey es una compañía de «ballet» y danza moderna poseedora de una fuerza interpretativa y una ebullición tal, que transmitida al público que presencia cualquiera de sus funciones pudiera causar un tumulto.

En la última presentación de dicha compañía, en la temporada ofrecida en el teatro del City Center, de la ciudad de Nueva York, hemos visto a más de una distinguida señora, con canas en la cabeza, ponerse en pie, en el pasillo del teatro, para poder llevar a sus anchas, con el cuerpo, el ritmo de la contagiosa danza que estaba presentándose en el escenario.

Pero comencemos por el principio y hagamos un poco de historia. Alvin Ailey, director artístico y actual Director de The Alvin Ailey American Dance Theatre, nació en Texas, pero a muy temprana edad se trasladó a Los Angeles (California), donde cursó estudios superiores en la Universidad de California. Allí se asoció con el ya fallecido coreógrafo Lester Horton, con el cual estudió durante varios años; más tarde se incorporó al conjunto de bailes de Horton, y al fallecer éste se hizo cargo de dicha compañía como director y coreógrafo. Después de trabajar con ellos varias temporadas y también hacer diversas películas en Hollywood, vino a Nueva York, donde tomó parte en distintas obras musicales del Teatro de Broadway.

En 1958 inició su propia compañía, con integración total de bailarines blancos y negros, y diferentemente a otros directores y coreógrafos, Alvin Ailey no ha moldeado el grupo a su imagen y semejanza, sino que auspicia y acoge en su seno a otros coreógrafos para que éstos creen obras originales, dándole una modalidad muy amplia y versátil a dicho conjunto.

Además de ofrecer temporadas en Nueva York y visitar casi todos los estados del país, esta compañía ha paseado su repertorio en triunfo por seis continentes, siendo la primera compañía norteamericana de baile contemporáneo que hizo un recorrido triunfal por la Unión Soviética.

El programa ofrecido como cierre de la temporada fue muy interesante. El primer número se tituló **The Lark Ascending** («El ascenso de la alondra»), y su coreografía es de Alvin Ailey, y la música, **Romance para violín y orquesta**, de Ralph Vaughan Williams. Fue un cuadro exquisito, con el solo femenino a cargo de Sara Yarborough. La Yarborough es una bailarina negra, totalmente entrenada por su madre, la famosa Lavinia Williams, que era del «ballet» negro de Katharine Dunham, y quien mantiene en la actualidad una escuela de baile en Port-au-Prince (Haití). Sara Yarborough tiene entrenamiento en la escuela clásica, pero interpreta el estilo de Alvin Ailey (danza moderna y «jazz» con gran influencia semiclásica) a las mil maravillas. Su extensión es casi una pintura y su braceo es un poema. Cuando terminó ese «ballet» teníamos dentro de nosotros una mezcla de reverencia y entusiasmo..., tal era la belleza y plasticidad de lo que acabamos de ver.

El segundo número fue **Cry** («Llanto»), basado en canciones negras. Ese bailable ha sido compuesto y acaba de ser estrenado por su única intérprete, Judith Jamison, y está dedicado a «todas las mujeres negras dondequiera, especialmente a las madres». Judith Jamison fue receptora del trofeo de **Dance Magazine**, de Nueva York, como la bailarina más destacada de 1971. Nunca fue mejor otorgado ese galardón... Miss Jamison, también entrenada en la escuela clásica, no posee una técnica depurada desde el punto de vista del «ballet», pero es tan artista, baila la danza moderna y el «jazz» con tanta fuerza, sus movimientos son tan grandes, su personalidad tan avasalladora, que cuando sale al escenario es un gigante, y todo alrededor de ella luce pequeño e insignificante. Su piel oscura, al cubrirse de sudor, adquiere reflejos y matices de un efecto bellísimo. Su braceo, su elasticidad muscular, y sobre todo su fuerza interpretativa trascienden al espectador y lo envuelven en un hechizo indescriptible. Nunca habíamos sentido que una emoción tan viva nos dominara tanto rato, todo el rato que duró el número. Que una sola persona en un escenario pueda llenar los ámbitos del mismo y levantar al público de su asiento en una delirante ovación, es ya mucho decir. Esa es Judith Jamison..., bailarina, actriz, mujer...

El siguiente «ballet» fue **Hidden Rites** («Ritos ocultos»), también de Alvin Ailey, y música **Les Cyclopes**, de Patrice Sciortino. Un «ballet» demasiado largo, con algunas escenas y bailables

en

NUEVA YORK

AMERICANO DANZANTE DE ALVIN AILEY



Revelations, la obra con la que The Alvin Ailey American Dance Theater, de Nueva York, ha cerrado su temporada.

de verdadera plasticidad, pero demasiado aburrido y con movimientos repetidos hasta la saciedad. Entre los intérpretes hay que destacar de nuevo a Judith Jamison y a Mari Kajiwarra, esta última poseedora de excelente y depurada técnica, con un dominio de sus piernas, en sus balances y en sus extensiones, digno del mejor encomio. Las danzarinas de esta compañía son mucho mejores que los danzarines. El conjunto de hombres tiene fuerza, pero no tiene mucha elasticidad y su técnica es pobre e insegura.

El número que siguió, titulado **Love Songs** («Cantos de amor»), está basado en varias canciones de amor, interpretadas por un cancionero mientras un bailarín solo hace sus evoluciones y trata de captar en sus movimientos el sentido de la canción. A nuestro gusto, no lo logró, y ya en la segunda canción deseábamos que fuera la última, pero aquello se prolongó dos canciones más, y resultó muy tedioso y falto de colorido.

El cierre del programa fue **Revelations**, un «ballet» de Alvin

Ailey que usa como música canciones espirituales de los negros del Sur. Este «ballet», estrenado en 1960, se ha convertido en un «clásico» del repertorio de Alvin Ailey, y cada vez que se presenta logra casi un tumulto entre los espectadores, como decíamos al principio. Toda la coreografía está basada en explorar las emociones y motivos de la música religiosa del negro norteamericano. Las distintas formas de la música espiritual han sido plasmadas por Alvin Ailey en una maravillosa coreografía, que es interpretada por el conjunto con un brío y una perfección admirables. Hay que destacar nuevamente a Judith Jamison y a Sara Yarborough, así como a Mary Kajiwarra. Las tres estuvieron incommensurables en sus interpretaciones. La ovación del público fue atronadora, a tal punto, que se hubo de repetir el final de dicho número.

Esperamos ansiosamente la próxima temporada del Alvin Ailey Dance Theatre. Será pronto y nos obligamos a la reseña nuevamente.

una crónica de **CELIDA VILLALON**

PATRONATO PRO-MUSICA

Prosiguiendo su intensa actividad presentó la Camerata Académica de Salzburg, dirigida por Michael Höltzel, agrupación fundada en 1952 por Bernhard Paumgartner, especializada en la interpretación de las obras de Mozart. Es un conjunto de sólida formación y bien disciplinado, identificado con el estilo del compositor salzburgués. En los dos conciertos ofrecidos se interpretaron tres **Sinfonías**, dos **Conciertos** y tres **Divertimenti**, de Mozart, y el **Concierto para trompa, número 2**, de Haydn, del que fue solista el propio director, Michael Höltzel.

De extraordinario, tanto por lo inesperado como por su resultado, puede calificarse el concierto a cargo del pianista ruso Dimitri Bashkurov. Es realmente sorprendente la personalidad y el estilo interpretativo de este artista, muy personal, pero nunca marginando el espíritu de las obras. Su mecanismo es avasallador. Se adapta a todos los estilos con aparente facilidad, pero penetra profundamente en cada uno de ellos. Schubert, Prokofiev y Debussy nos parecieron nuevos, al tiempo que sus más íntimas y personales esencias eran expuestas de forma insuperable.

La orquesta de cámara Solistas de Zagreb ofreció dos conciertos, que fueron sendas ocasiones de demostrar nuevamente su reconocida calidad y el alto grado de cohesión a que han llegado sus componentes. Desde hace unos cinco años actúa sin director, lo que hace aún más admirable la perfección de sus ejecuciones. Los programas fueron seleccionados con acierto, al reunir lo clásico con lo actual. Obras de Corelli, Bach, Rossini, Couperin, Jarnovic y Tartini combinaron bien con otras no menos interesantes de Kelemen, Martini, Bartok y Britten. El éxito fue merecido.

La Orquesta Nacional, bajo la dirección de Rafael Frühbeck, con la colaboración del New Philharmonia Chorus, que dirige Walter Hagen-Croll, y los solistas Angeles Chamorro y Elisabeth Speiser, sopranos; Alicia Nafé, contralto; Julián Molina, tenor; Raimund Herinx y Siegmund Mimgern, barítonos, y Montserrat Torrent, órgano, ofreció dos importantes conciertos, integrados por **Misa en Do mayor, op. 86**, de Beethoven, partitura en la que la personalidad del compositor no brilla con la misma fuerza que en otras obras del mismo período; **El festín de Baltasar**, de William Walton, compositor inglés nacido en 1902, obra que se mantiene dentro de los límites que aún podemos llamar tradicionales. Este oratorio resulta vigoroso, quizá un tanto gradilocuente, pero no falto de lógica. La orquestación es densa y rica en colorido, pero el auténtico protagonista es el coro, que adquiere un relieve ciertamente importante, y **Un Réquiem alemán**, de Brahms, obra de importancia y calidad sobradamente conocidas. Todos los artistas, Coro y Orquesta, así como su director, realizaron una magnífica labor y obtuvieron un total y merecido éxito.

FUNDACION «JUAN MARCH»

Patrocinado por esta entidad, se celebró un «Ciclo de música barroca italiana», integrado por cuatro conciertos, confiados a importantes conjuntos y solistas: I Solisti Veneti, dirigidos por Claudio Scimone; Trio Kessick-Zanfini-Canino (flauta, oboe, cémbalo); la Orquesta de The Academy of St. Martin-in-the-Fields, dirigida por Neville Marriner, con la colaboración del flautista Peter Lukas Graf, y el clavecinista Rafael Puyana. Se interpretaron obras de Albinoni, Bononcini, Corelli, Frescobaldi, A. Gabrieli, Galuppi, Lotti, B. Marcello, Pergolesi, Platti, Ricciotti, De Rossi, Scarlatti, Tartini, Vivaldi y Zipoli, abarcando el amplio período comprendido entre 1520 y 1785. La calidad de todos y cada uno de los intérpretes acrecentó el interés de las audiciones. Nada puede añadirse al «palmarés» de I Solisti Veneti, intérpretes preciosistas de la música de cámara, ni a la sobria y fuerte personalidad de Puyana. El Trio Kessick-Zanfini-Canino puso de manifiesto su estimable calidad, y la Orquesta de The Academy of St. Martin-in-the-Fields resultó un conjunto excelente, magníficamente preparado, con una sonoridad clara y brillante, pero sólida, que le da una personalidad definida y hace deliciosas sus interpretaciones.

Con motivo de la celebración de la «Semana de Portugal en Barcelona» hizo su presentación la Orquesta Gulbenkian, creada por la prestigiosa Fundación de igual nombre. Viene a ser una pequeña orquesta sinfónica formada por 41 profesores, que desde su creación, en 1962 (entonces como orquesta de cámara, con 12 instrumentistas), ha venido trabajando intensamente para difundir la música portuguesa y universal. Es, pues, una orquesta joven, formada por artistas jóvenes, pero bien disciplinados. Actualmente la dirige Werner Andreas Albert, músico alemán de denso historial académico y profesional, que sabe poner de relieve las mejores cualidades de la Orquesta y de las obras. En programa: Bach, Haydn y los portugueses Carlos Seixas (1704-1742), **Concierto en La mayor**, para clave y orquesta de arcos, obra totalmente afín con la técnica y estilo de los clavecinistas italianos, en la que actuó como solista Cremilde Rosado; Joly Braga Santos, con **Sinfonietta**, obra de estilo moderno, con ágil y brillante orquestación, y, para terminar, la deliciosa **Sinfonía clásica**, de Prokofiev.

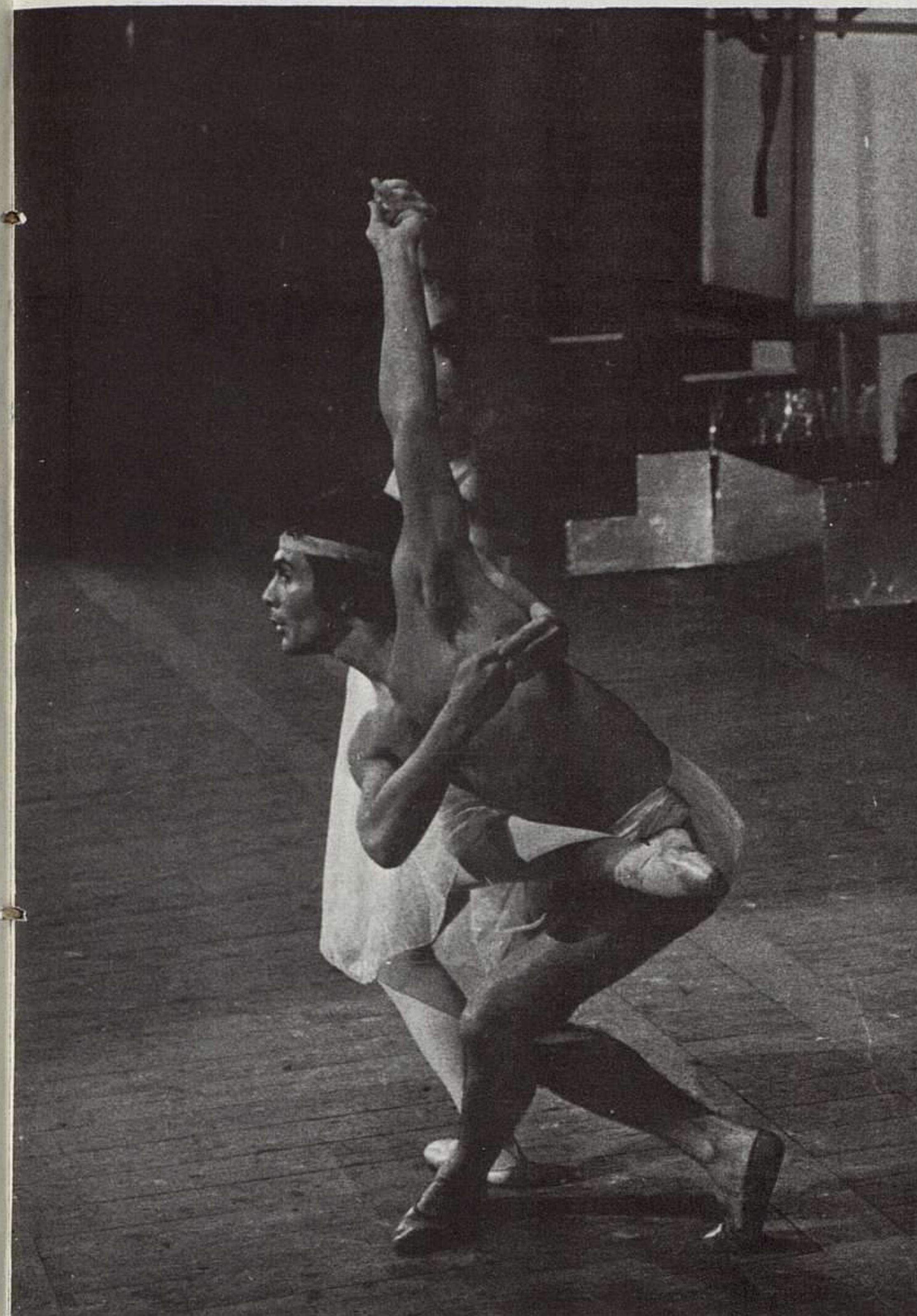
Inmejorable impresión nos produjo el Ballet Gulbenkian en sus dos actuaciones. Los argumentos y coreografías son todos modernos, prácticamente sin decorados, a base de bellos efectos lumínicos y con un vestuario elemental y simplísimo. La compañía, formada por 21 bailarinas y 18 bailarines, posee un alto nivel de calidad, y creemos que se trata de uno de los mejores conjuntos que se han visto en Barcelona en los últimos años. La dirección artística está confiada a Milko Sparemblek, quien ha creado coreografías para las más importantes compañías.

Ballet en el

LICEO

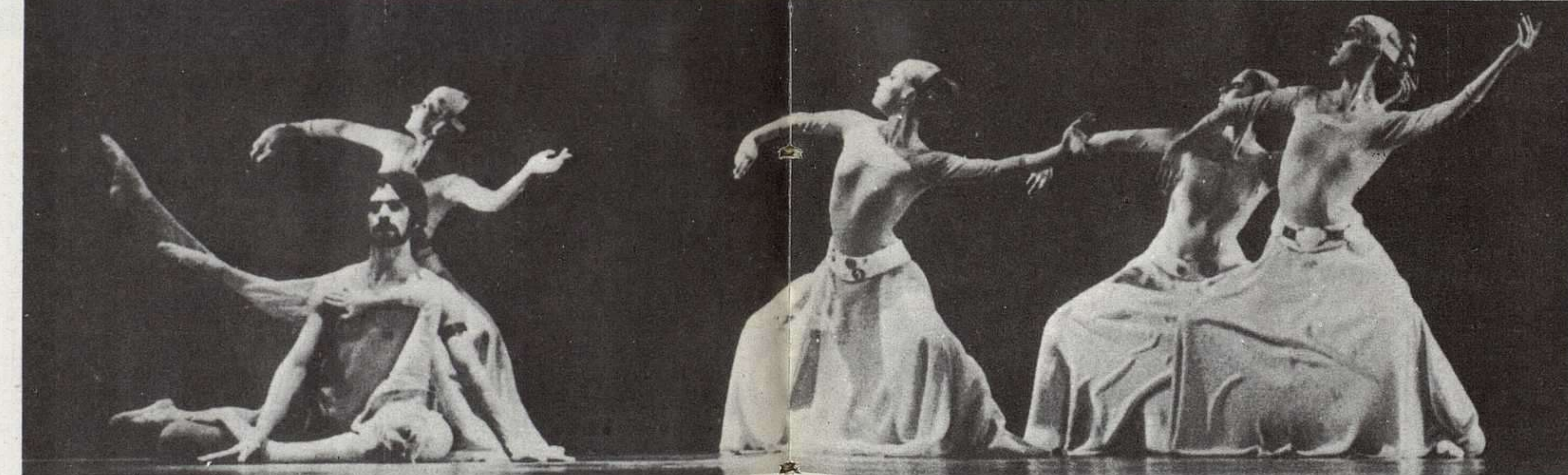
La habitual temporada coreográfica de primavera ha contado con la actuación del London Festival Ballet, agrupación que desde hace años se cuenta entre las de mayor relieve de Europa, pese a que la lógica renovación de su plantilla pueda, a veces, restar algo de solidez a su conjunto. En esta ocasión presentaron dos programas de signo marcadamente tradicional. Como «ballets» completos: Scheherezade (en una versión que nos pareció poco colorista), Estudios, Sinfonía de Mendelssohn (la número 4, estreno, con coreografía de Denis Nahat, muy clásica), Resonar de trompetas, música de Martinu, también estreno, de signo dramático inspirado en un episodio de guerra; coreografía de Anthony Tudor, dentro de los esquemas clásicos, pero con algunas concesiones, y Gaité Parisienne, de Offenbach. Pasos a dos: El corsario, Tres preludios, estreno, música de Rachmaninov, coreografía de Ben Stevenson. Es una bella realización, íntima y sencillamente romántica; La Péri, asimismo estreno, música de Dukas, coreografía de Peter Darrel, en el estilo clásico del paso a dos; Tchaikowsky paso a dos, también estreno, coreografía de Balanchine sobre música originariamente destinada a El lago de los cisnes, aunque nunca llegó a formar parte de dicho «ballet»; Don Quijote y El cisne negro.

Por primera vez dentro de la temporada coreográfica ha actuado como entidad independiente el Ballet titular del Gran Teatro del Liceo, que con tanto acierto dirige Juan Magriñá y que tiene como bailarines estrellas a Asunción Agudé y Alfonso Rovira, amén de un nutrido y bien preparado grupo de solistas y cuerpo de baile. Se han presentado ocho «ballets», cuyos títulos son: A tiempo romántico, con música de Granados; El duelo, de Banfield; Fandango del candil, estreno, recopilación de danzas españolas, con música de Alfonso, Giménez, Obradors, Vives, Galván y Granados; La moza y el estudiante, adaptación coreográfica de la ópera La Dolores, de Bretón; Pierrot, de Prats Trián, «ballet» de corte romántico, cuyo estreno absoluto tuvo lugar durante la pasada temporada de ópera con notable éxito, que se ha visto renovado; Interludio, también estreno, sobre el famoso intermedio de Bohemios, de Vives; El sombrero de tres picos, de Falla, todos con coreografía de Juan Magriñá, y Obsesión, en estreno mundial, música de Diego Monjo Poveda y coreografía e idea argumental de Alfonso Rovira. Resulta imposible el comentario detallado de todos los «ballets», pero nos referiremos brevemente al último citado, por cuanto ha constituido una agradable y esperanzadora sorpresa. Se trata de una partitura mantenida dentro de los límites todavía tradicionales, aunque no sin ciertas audacias y rica en orquestación. La idea argumental, basada en la incompatibilidad de lo real con lo ideal, ha sido hábilmente coreografiada, y los intérpretes: Alfonso Rovira («Escultor»), Asunción Agudé («Ideal»), exquisita como siempre, y Guillermina Coll («Modelo»), intérprete dúctil y sensible, dieron lo mejor de sí mismos. El éxito, que compartieron con el compositor, fue justo y merecido.



Alfonso Rovira y Asunción Agudé en Obsesión.

ORQUESTA Y BALLET GULBENKIAN



Las primeras figuras del Ballet Gulbenkian, que se presentó en la Ciudad Condal con motivo de la «Semana de Portugal en Barcelona».

BARCELONA

Crónicas de Rosa-Beatriz Pérez Ares

AL HABLA CON LOS AUTORES DEL «BALLET» «OBSESION»

Al finalizar la representación en el Liceo, creímos interesante recoger algunas opiniones de los autores, que accedieron inmediatamente. No hubo casi diálogo; nos limitamos a escuchar y anotar lo que el éxito y la emoción les permitía decir.

Diego Monjo Poveda es un músico joven, y **Obsesión** es la primera obra importante que estrena. Está muy nervioso, pero contento, y cree que esta oportunidad que hoy le ha brindado el Liceo puede ser decisiva para su futura carrera musical.

Refiriéndose a la partitura, explica que la escribió sin pensar que pudiera llegar a convertirse en «ballet»; fue al oír la ópera cuando surgió la idea de colaboración. Los temas musicales que reiteradamente aparecen resultan alusivos a la obsesión del protagonista. Monjo ha utilizado en la partitura algunas formas del jazz, así como ciertos instrumentos propios de éste, por considerar que dentro de la orquesta sinfónica habitual, que él trata según las formas tradicionales, ofrecían una posibilidad de contraste.

Alfonso Rovira, coreógrafo y protagonista, puntualiza que la idea argumental surgió en él en un momento de depresión. Se trata de un escultor que enloquece tras un ideal inalcanzable, que no puede arrancar a la piedra. El «ballet» termina con una



Diego Monjo Poveda, autor del «ballet» Obsesión.

alusión plástica a la famosa Piedad de Miguel Angel, sugiriendo que tras la lucha interna que acaba con la autodestrucción hay que volver a las fuentes perennes, auténticas y lógicas de la verdadera belleza.

Dada su severa formación clásica como bailarín, opina que la única forma de llegar a poder hacerlo todo, en cualquier rama del Arte, con auténtico dominio y libertad de creación, es conocer seriamente y respetar las formas básicas y clásicas de cada materia.

OTROS CONCIERTOS

ORQUESTA Y CORO DE RTV.—Bajo la dirección de Odón Alonso tuvimos ocasión de escuchar nuevamente a la excelente Orquesta de RTV y al no menos excelente Coro que dirige Alberto Blancafort. El programa comprendía Concierto breve para piano y orquesta, de Montsalvatge, y Carmina Burana, de Orff. En la primera obra intervino como solista Enrique Pérez de Guzmán, que realizó una magnífica interpretación de este interesante concierto. En Carmina Burana intervinieron Isabel Penagos, soprano; José Foronda, tenor, y Antonio Lagar, barítono, que contribuyeron muy eficazmente a la brillantísima y acertada versión que nos fue ofrecida. El éxito fue total.

ORFEO CATALA.—Dirigidos por el maestro Millet, los cantaires del Orfeo interpretaron un programa con obras de Luis Millet, Tomás, Bach, Luca Marenzio, Pedrell, Palestrina, Victoria y Frank. Lo extenso del programa hace imposible un comentario detallado. Baste decir que las obras fueron interpretadas con total entrega y fervor, como ya es tradicional en el Orfeo Catala.

ASOCIACION DE CULTURA MUSICAL.—El violinista Josef Suk, acompañado al piano por Alfred Holecck, ofreció un interesante concierto por la variedad de estilos y autores: Tartini, Beethoven, Janacek, Dvorak, Sarasate y Smetana. Suk es un intérprete sobrio y ponderado, fiel a las obras, sin exhibiciones virtuosísticas ajenas a ellas y con una técnica exacta. Holecck es un acompañante de excepción, que sabe cómo contribuir a poner de relieve la labor del solista. Ambos obtuvieron un merecido éxito.

AMIGOS DE GRANADOS.—Con la colaboración de la Comisaría General de la Música, ofreció un concierto-homenaje a Granados, para dar a conocer algunas obras cuyas recién descubiertas y editadas: obras de cámara y algunas canciones que tuvieron como intérpretes a Conchita Badía, soprano; Rosa Sabater y Pedro Vallibera, piano; Javier Turull y Pedro Carbonell, violín; Francisco Fleta, viola, y José Trotta, violoncelo. La audición fue un éxito tanto por la belleza de las obras como por la calidad y devoción con que fueron interpretadas. El compositor Xavier Montsalvatge hizo una breve y acertada disertación antes de iniciarse el concierto.

DOTACION DE ARTE CASTELLBLANCH.—Con motivo de la III Convocatoria de Becas, ofreció dos interesantes conciertos. En el primero intervinieron Gonzalo Comellas, violín, y Antonio Besses, piano, en un programa con obras de Händel, Bach, Debussy y Beethoven. Comellas es un intérprete de exquisita musicalidad y de una pureza interpretativa rayana en el academicismo, que se convierte en rasgo personal a través de su temperamento artístico. Besses es un pianista fogoso, de mecánica arrolladora y expresión densa y brillante. Es, al igual que Comellas, un solista nato. En esta ocasión, sin embargo, equilibraron sus fuerzas y ofrecieron acertadas versiones de las obras programadas. En el segundo concierto intervinieron María Luisa Cortada, clave; María Assumpta Rodríguez, órgano; Ramón Escalas, flauta dulce, y Eduardo Bazaco, fagot. El programa, obras de Bach, Frank, Alain, Vivaldi y Telemann, todas muy bien interpretadas.

VISITA A ESPAÑA FUND

Conversaci



El compositor japonés Yasushi Akutagawa, Vicepresidente de la Fundación Yamaha.

Con motivo de la visita a nuestro país del Sr. Akutagawa, Vicepresidente ejecutivo de la Fundación Yamaha y compositor de relevante mérito, concertamos una entrevista con tan distinguido personaje, que tuvo lugar en los salones de la Distribuidora General de Pianos, que preside nuestro distinguido amigo don Félix Hazen.

—Señor Akutagawa: ¿en qué consiste la Fundación Yamaha?

—Nippon-Gakki es el fabricante y vendedor de los Instrumentos Yamaha; es decir, Yamaha no es una entidad comercial, sino la marca de un producto. Hecha esta aclaración, debo decirle que la Fundación Yamaha es una organización creada bajo el auspicio y protección de Nippon-Gakki para fomentar la Música a través de actividades culturales, pero principalmente por medio de la enseñanza.

—¿Cuáles son las características esenciales de la Fundación Yamaha?

—Las actividades de la Fundación Yamaha se pueden agrupar en dos vertientes fundamentales: la educación musical, por una parte, y la organización de concursos y festivales, por otra. La educación está extendida no sólo en el Japón, sino en muchos otros países. El nivel de estudios

que pueden cursarse en esta Fundación abarca desde la iniciación para niños, a partir de cuatro años, hasta el perfeccionamiento de grandes intérpretes, sin límite de edad. En cuanto a los Festivales, éstos tienen como principal misión la de servir de promoción a los instrumentistas que salen de nuestras aulas.

—¿Cuántos niños reciben actualmente educación musical en la Fundación Yamaha en el Japón?

—Actualmente la Fundación Yamaha tiene en sus aulas unos trescientos cincuenta mil niños, al servicio de los cuales se encuentran unos ocho mil maestros, distribuidos por diferentes ciudades del Japón. En países extranjeros la Fundación Yamaha tiene establecidas también clases dedicadas a la enseñanza de la Música a los niños. Estos centros se encuentran repartidos por Estados Unidos de Norteamérica, Canadá, Guatemala, Costa Rica, México, Australia, Indonesia, Filipinas, Singapur, en varios países de Europa y Africa del Sur. Podemos afirmar que unos ocho mil alumnos en edad escolar reciben nuestra enseñanza musical.

—¿Qué puede decirnos sobre el Concurso Internacional de Organo Electrónico que se celebra

Un momento de nuestra entrevista. De izquierda a derecha podemos ver a nuestro colaborador Pedro Machado de Castro, al Sr. Masazumi Miyake, Director de Yamaha en Europa; al Vicepresidente de la Fundación Yamaha, Sr. Akutagawa; señora Akutagawa, célebre organista; a don Félix Hazen, Director general de la Distribuidora General de Pianos, y a Youchi Namba, Director general de las Escuelas Yamaha en Europa.



...NA DEL VICEPRESIDENTE EJECUTIVO DE LA ...ACION YAMAHA

saci ón con el compositor japonés Sr. Akutagawa

Los señores Miyake y Akutagawa, la señora Akutagawa y don Félix Hazen observan la partitura de la obra del maestro Cristóbal Halffter, compuesta expresamente para órgano electrónico Yamaha. La partitura fue obsequiada por el Sr. Hazen al Sr. Akutagawa.



rá el próximo mes de octubre en Nemu no Sato?

—La organización de este Festival tiene varias etapas. Las más importantes son, como es natural, la fase que pudiéramos llamar continental y la final internacional. Por ejemplo, en la fase europea, que se celebró el pasado treinta de mayo, en Hamburgo, figuraron veintitrés o veinticuatro organistas de Alemania, Suiza, Dinamarca, España y Portugal, de los que quedaron finalistas para la gran prueba final, que se celebrará el próximo veintiuno de octubre en Nemu no Sato, los representantes de España y de la República Federal de Alemania.

—¿Cuántos concursos se han celebrado anteriormente?

—Se han celebrado nueve, por lo que éste será el décimo.

—¿Qué posibilidades tiene el órgano electrónico en el hogar, en la familia? ¿Cree usted que pueda desplazar al piano?

—Creo que los órganos electrónicos tienen muchas posibilidades, aún desconocidas, dado que el aprendizaje, con los modernos métodos de enseñanza, del órgano es muy simple; no es muy descabellado pensar que serán un serio competidor para los pianos, desde el punto de vista de la música familiar. Ahora bien, en el caso de los gran-

des instrumentos, grandes pianos en este caso, dedicados a conciertos públicos, no creo que el órgano llegue a desplazarlos, aunque indudablemente asistiremos a una importante evolución en este aspecto.

—¿Qué acogida tienen actualmente los órganos electrónicos en Europa?

—Creo que el órgano electrónico tiene una gran acogida en toda Europa, especialmente en Alemania, Inglaterra, Holanda, Suiza y Noruega. La razón quizá sea que, probablemente, toda Europa tenga una gran tradición musical; por lo tanto, consume, por decirlo así, mucha música. Si a esto añadimos las ventajas económicas del órgano como producto industrial y la facilidad de aprendizaje a que me refería anteriormente, no es de extrañar que la acogida de este tipo de instrumentos en Europa sea real y verdaderamente masiva.

—Señor Akutagawa, quizá usted, como compositor, pueda decirnos qué cualidades son más necesarias para llegar a ser un buen organista.

—Podemos decir que un buen organista debe poseer las mismas cualidades que otro buen intérprete cualquiera. Ahora bien, según mi esposa, que es una de las mejores organistas del Ja-

pón, debe exigírsele al organista una desarrollada capacidad en la improvisación, antaño muy de moda en otros instrumentos, pero hoy incomprensiblemente olvidada. Hasta tal punto somos conscientes de lo necesario de esta cualidad, que una de las pruebas de nuestro Festival consiste precisamente en improvisación, con el fin de que el solista demuestre su capacidad y cualidades a la hora de elegir los registros, crear nuevos timbres, sonidos, efectos, etcétera.

—¿Cuántos instrumentos diferentes fabrica Yamaha actualmente?

—La gama de fabricación de nuestra Empresa abarca una gran cantidad y variedad de instrumentos, que van desde el piano vertical a la guitarra eléctrica, pasando por los pianos de cola, de concierto; órganos electrónicos (en diversidad de tipos), armonios, instrumentos de viento, trompetas, trombones, flautas, etcétera, así como guitarras clásicas y folklóricas, amplificadores para guitarras, para voces; instrumentos de batería, acordeones, armónicas, xilófonos, vibráfonos, etcétera.

—¿Cómo ve usted a España dentro del mercado europeo de Yamaha? ¿Responde España como potencia compradora?

—España tiene una gran importancia para nosotros. A título de ejemplo le puedo decir que su país posee unos veinticinco o más grandes pianos de cola de concierto de nuestra firma, y son muy pocos los países europeos que pueden presumir de alcanzar esta cifra. En realidad, puedo afirmar que España es más importante para Yamaha que cualquier otro país de Europa. Quisiera aclarar que yo realicé mis estudios de Composición muy cerca de la música de Albéniz, Granados y Falla, y que los considero como mis maestros, y además la música española es muy bien acogida en el Japón, gracias a que sus características naturales son algo semejantes; por ello es un placer para nosotros poder visitar España, no considerándola exclusivamente como un mercado comercial, sino con la idea de servir de enlace para reafirmar las relaciones musicales y culturales entre nuestros dos países.

Terminada la entrevista, el señor don Félix Hazen entregó al señor Akutagawa el original de una obra del maestro Cristóbal Halffter, escrita especialmente para órgano electrónico, como recuerdo de su primera visita a España.—PEDRO MACHADO DE CASTRO.

BUENOS AIRES

Con «ballet» moderno se inicia la nueva temporada

Modificando la costumbre de los últimos años, el comienzo de la presente temporada musical bonaerense tuvo una decidida preeminencia por el «ballet» moderno. Esta característica le fue conferida por la presencia, casi simultánea diría, de dos conjuntos, estadounidense uno, británico el otro, que constituyeron con diferentes formas estéticas el acontecer de la danza en el principal escenario capitalino, el Colón.

Los conjuntos a que hago referencia fueron, respectivamente, el Nicolais Dance Theatre y el London Contemporary Dance Theatre. El cotejo fue así interesante, por cuanto se pudieron juzgar dos actitudes emparejadas en el sustrato temático que apunta fundamentalmente hacia el reconocimiento de la danza actual como conjunción «danza-teatro», pero donde se advierten, a mi juicio, diferencias de criterio.

El «ballet» de Alwin Nikolais no tiene como fin lo narrativo. Su coreografía resulta complemento de un todo que, en suma, configura una sincronizada experiencia audiovisual. Es decir, en otras palabras, que la danza no cobra «per se» individualidad manifiesta en el espectáculo que brinda, sino que comporta un elemento más, junto con las proyecciones luminotécnicas precisamente estudiadas, el valerse de diversos accesorios con que se mueven los danzantes (cintas, como en *Divertissement I*, u otros objetos).

Todo está tan precisamente sincronizado, tan milimétricamente estudiado por este estadounidense que virtualmente domina la conjunción de formas básicas del teatro, que da la

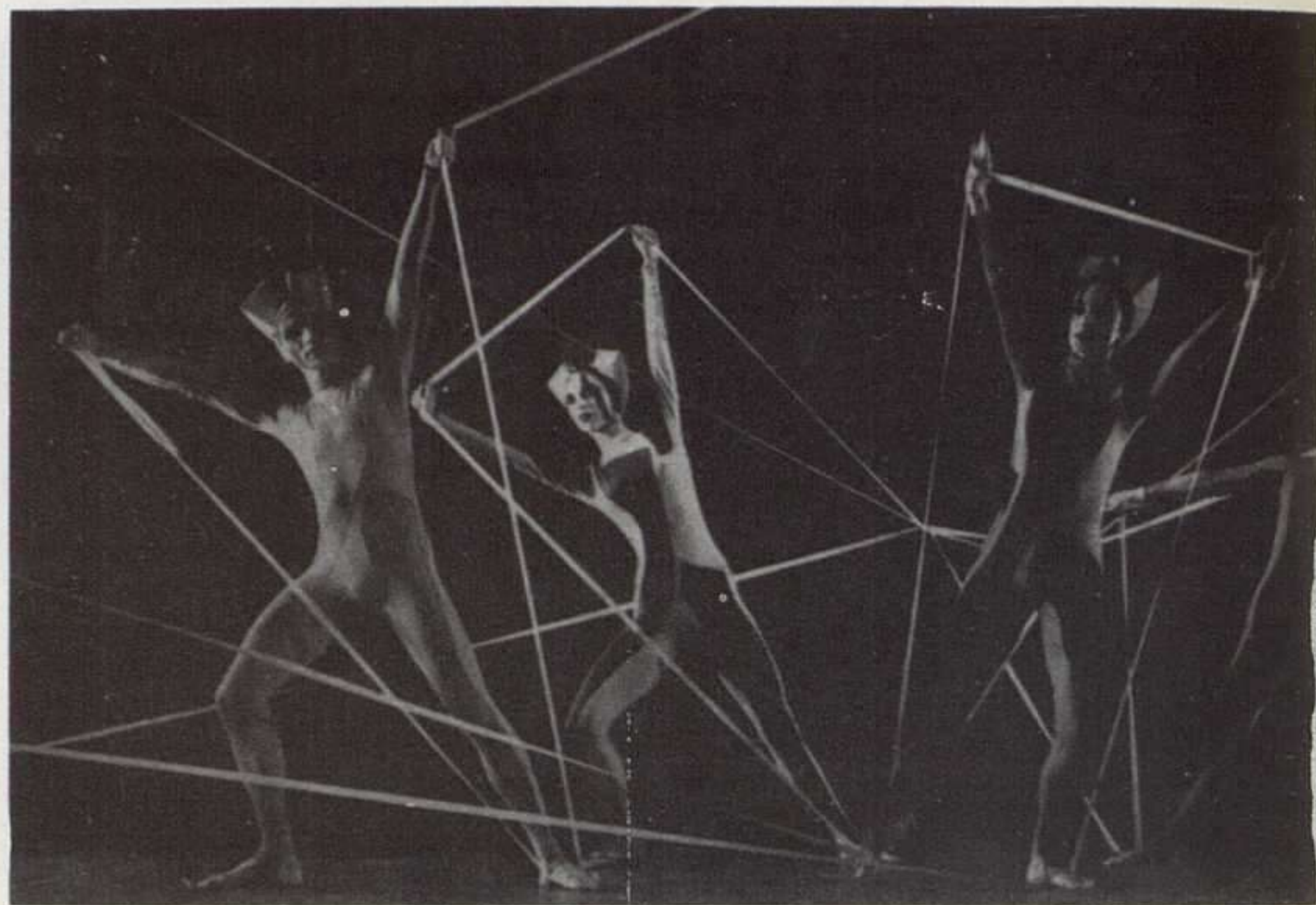
impresión de asistir a un fenómeno meramente técnico, o sea a un audiovisual hecho en vivo.

Con respecto a la segunda compañía que visitó esta ciudad, el London Contemporary Dance Theatre, también reveló un elevado nivel en materia de «ballet» moderno que justifica su reputación en la órbita de este género. Su creador es Robert Cohan, que fuera «partenaire» de Martha Graham y que de aquella experiencia asimilara bastante los recursos expresivos de la notable bailarina y coreógrafa.

Sin embargo, el propósito de integración con el teatro como razón escénica llevó a canalizar sus motivaciones hacia las sugerencias argumentales, a evocaciones de algún tipo, y también sincroniza su acción coreográfica con efectos lumínicos o escenográficos que permiten dar un toque de ambientación a cada número.

Lo cierto es que dichos números (llámense *Dance Energies*, *Cantabile* o *Cell*, todos son capaces de evidenciar una excelente preparación, tanto en la plástica de la danza cuanto en el carácter gimnástico, atlético, de los bailarines. Las partituras musicales, grabadas en cinta magnetofónica, fueron desparejas y no siempre atractivas, y en ocasiones no las hubo (largos silencios o pausas, sin fondo musical).

En definitiva, deseo subrayar este atractivo toque que ambos grupos de danza contemporánea confirieron al comienzo de la temporada 1973, que en seguida rompió el fuego de la ópera, auténtico atractivo aquí y en todo el mundo a través de sus teatros líricos.



Cintas y efectos lumínicos coadyuvan en las evoluciones plásticas del Nicolais Dance Theatre. Este *Divertissement I* sirvió para su presentación en Buenos Aires

El nombre del genio de Salzburgo, Mozart, fue el elegido para esta apertura de temporada, y lo hizo a través de *Las bodas de Fígaro*, uno de los títulos de permanente presencia en los repertorios y que resulta obviamente dificultoso para abordar a un nivel de calidad superior, que es, a mi entender, requisito imprescindible para todo lo mozartiano.

Bueno, en esta apertura del Colón existieron dos falencias capaces de hacer trastabillar las mejores intenciones: la de un director capaz de extraer de la paleta mozartiana toda la sutileza y brillo que posee, y la presencia de un «régisseur» que supiera enarbolar ese algo que también caracteriza al teatro musical de Mozart, su singularísimo «esprit».

Leif Segerstram, batuta joven y de destacada labor en Finlan-

dia, llevó los «tempi» ora presurosos, ora aletargados, y esto no favoreció la versión. La «mise en scène» de Wolfgang Zerner repitió fórmulas conocidas y careció de verdadera chispa, mientras los solistas vocales tuvieron un nivel de correcto «ensamble», pero pálido en conjunto. Sólo dos nombres merecen ser citados por su autoridad, tanto musical como escénica: el barítono francés Gabriel Bacquier, que resulta ya viejo conocido del público argentino, y su compatriota Jeanette Pilou, que en el «role» de «Susana» puso de manifiesto sus condiciones de musicalidad y desenvoltura escénica. Los demás no aportaron demasiado a una versión que dejó un saldo de estimable corrección, pero donde faltó genuino virtuosismo mozartiano.

NESTOR ECHEVARRIA

Un instante de *Las bodas de Fígaro*, de Mozart, ópera con la cual se puso en marcha la temporada lírica del Colón bonaerense.



«In memoriam»

Otto Klemperer

Una expresión de ternura—poco corriente en los rasgos de Klemperer—aparece en su rostro al abrazar a Teresa Berganza, su «Cherubino» en la versión completa de Bodas de Fígaro, realizada en 1971



En un año particularmente trágico para la Música, salpicado ya de luto por los fallecimientos de Paul Kletzki, Jascha Horenstein, Istvan Kerstsz, Lauritz Melchior y Hans Schmidt-Isserstedt, se ha producido la desaparición de un artista ejemplar e irremplazable. No creo que hagan falta palabras ni lamentos. Debe bastarnos con decir: ha muerto Klemperer.

Desgraciadamente, es necesario pasar por el trance de hablar, muy brevemente, de un hombre del que ya no quedaba prácticamente nada por decir, en el momento de su tránsito a la otra vida. Que Klemperer era el más grande músico vivo, era un hecho probado casi desde 1960. Klemperer era como un capítulo de la historia del arte escapado del tiempo. Yo he visto dirigir a Klemperer. Y mi impresión al verle era contradictoria, porque Klemperer, cansado y enfermo, pero, sobre todo, viejo, viejísimo, atado físicamente a su silla y a su atril iluminado, con la batuta repudiada toda la existencia y aceptada al final como báculo, dirigiendo Mahler en un Londres contemporáneo, estaba y no estaba a la vez en la sala de conciertos; el sentimiento de rebelde impotencia de su figura enorme, sentada y crispada, se mezclaba con la sensación de ausencia de coordenadas espaciales y temporales: allí estaba tocando Klemperer (y bastaba el nombre para sentir miedo, emoción, cariño, respeto, nerviosismo y muchas cosas más), pero podía no ser allí, y aunque era entonces, podía ser más tarde, o antes, o podía no ser ni haber sido nunca, porque nadie, ni músicos, ni público, sabía de fechas ni de horas. Allí estaba tocando Klemperer, y podía ser un Klemperer de dieciocho años en sayando en Viena para Mahler una obra de Mahler, o podía ser un Klemperer de ciento quince años interpretando en Suiza una obra de Mahler, o también podía ser Klemperer en Berlín, con treinta y dos años, tocando en la vieja Philharmoniehaus una obra de Mahler, o quizá fuese Klemperer en...

Ya no parece sorprendernos que se haya muerto Klemperer (¡ah, pero ha muerto ahora...!), como no nos sorprendía que viviera todos los días (porque Klemperer era de los que vivían cada día de la vida) y todos los minutos de los días. Irónico, alemán, muy alemán; malhumorado, gruñón, genial, antiespectacular, solo: imagen vieja de Klemperer solo, perdido en medio de la orquesta, como el capitán Ahab de Melville buscando a «Moby Dick» en forma de interpretación absoluta (sí, absoluta), con un arpón disfrazado de batuta. Siempre, ya, tristemente, felizmente, para siempre, Klemperer.

Realmente, ¿será capaz de descansar en paz? No lo sé. No importa. Ha sido como el verso viejo (sí, muy viejo) de Mahler: se ha ido para quedarse.—J. L. P. A.

* * *

Había nacido Otto Klemperer, de padres judíos, el 14 de mayo de 1885, en la ciudad alemana de Breslau. Allí efectuó sus primeros estudios musicales, que completó en Berlín, donde contó entre sus profesores al director-compositor Hans Pfitzner. En la capital del entonces Imperio Alemán efectuó sus primeras armas como director, al frente de una juvenil orquesta constituida por estudiantes del Conservatorio. Su carrera estrictamente profesional no comenzaría hasta 1906, al obtener la plaza de asistente del gran director Oscar Fried.

Como es inevitable en el ámbito de la música, el azar intervino oportunamente en el «lanzamiento» del joven maestro. Al rehusar Fried, en cierta ocasión, dirigir la orquesta en una nueva producción de *Orfeo en los Infiernos* (Offenbach), que montaba el famoso Max Reinhardt, su asistente empuñó la batuta en su reemplazo, y salvando la situación, pudo de paso exhibir sus poco comunes aptitudes.

El propio Klemperer ha narrado

más de una vez sus primeros contactos con Mahler. Este requirió pronto sus servicios para dirigir los coros en la ejecución de su *Segunda sinfonía*. Cincuenta años más tarde solía decir Klemperer con sinceridad y profunda admiración: «Mahler era un director maravilloso; muy, muy grande. Hablamos hoy día de cuán grande es Toscanini. Estoy cierto de que Mahler le superaba. Y por mucho.»

Angelo Neuman, el famoso empresario tan ligado a los primeros pasos del *Anillo de Nibelungo* en los teatros de Alemania, a la sazón a cargo de los destinos del Nuevo Teatro Alemán de Praga, buscaba un director de orquesta—y de los coros—. En 1907, una presentación ocasional, narrada también por Klemperer, le permitió suscitar el interés de Neuman. Así fue cómo Klemperer sucedió en ese teatro tan rico en tradiciones a Anton Seidl, al propio Mahler y a Arthur Nikisch, quienes le habían precedido en ese cargo de tanta responsabilidad.

El trabajo que allí le esperaba fue

—aunque rudo—una escuela para él excelente.

Se familiarizó con un repertorio inmenso, que iba desde Mozart hasta Weber y las operetas vienesas, pasando por Wagner y Verdi y otros italianos, en especial Puccini. A menudo se trasladaba a Viena o a Múnich para asistir a los ensayos de las nuevas sinfonías de Mahler. Luego de tres años en Praga pasó a la Opera de Hamburgo, que poseía entonces uno de los primeros teatros europeos del género. Allí iba a permanecer hasta 1912. Entre las jóvenes «debustantes» a quienes puso en órbita figuraron dos promisorias sopranos llamadas Elisabeth Schumann y Lotte Lehmann, reveladas ambas en sendas representaciones de *Lohengrin*. De allí pasó a suceder, en 1914—en Strasburgo—, a su antiguo profesor Pfitzner. En plena guerra (1917) ingresó en la Opera de Colonia, donde permaneció por espacio de siete años.

Su talento empezaba a ser ampliamente reconocido en Alemania. En 1924 recibió algunas ofertas desde Berlín, pero optó por declinarlas en beneficio de la aceptación de otra que le fue formulada desde Wiesbaden, donde se hizo cargo de la dirección musical de su Opera. Por fin, en 1927 pasó a la dirección de la Kroll-Oper de Berlín, donde ampliaría notablemente su ya vastísimo repertorio y contrajo matrimonio con la contralto Johanna Gissler, memorable «Carmen» bajo su dirección, y quien iba a crear el papel de «Marianne» en *La ciudad muerta*, de Korngold. Eran aquellos tiempos de oro para la música en Berlín. Erich Kleiber dirigía en el Teatro Unter der Linden la Opera del Estado, Bruno Walter era el responsable de los destinos de la Opera Municipal (Charlottenburg). Y Furtwängler dirigía a los Berliner Philharmoniker. La Kroll-Oper, de tendencia «progresista»—como ahora se diría—, puesta en las manos de Klemperer, se puso rápidamente a la altura de sus competidores. En los programas del nuevo director se sucedían estrenos de la novedad y calibre de *Erwartung*, *Die glückliche Hand* (Schönberg), *Mavra*, *Edipus Rex* (Strawinsky), *Cardillac*, *Noticias del día*, *Ida y vuelta* (Hindemith) y muchas más. Este teatro cerró sus puertas en 1931.

El maestro fue contratado entonces por la Opera del Estado (hasta 1933). En febrero de ese año Klemperer dirigía por última vez en Berlín. La ópera era *Tannhäuser*, y asistía a la representación desde una

de las butacas cierto Adolfo Hitler.

En mayo, víctima de la persecución racial (la medalla Goethe, que le fuera concedida poco tiempo antes por Hindenburg, no le sirvió de aval para su futura actividad profesional), Klemperer terminó por refugiarse en Suiza. Hasta 1947 no volvería a empuñar la batuta en un teatro de ópera.

Durante 1926 y 1927 había sido invitado a actuar en Nueva York, al frente de la Filarmónica, dejando un gran recuerdo de sus aptitudes. No le fue, pues, difícil obtener un nuevo contrato, y a fines de 1933 llegaba a los Estados Unidos, para iniciar una actuación de seis años al frente de la Orquesta Filarmónica de Los Angeles. Serían años muy difíciles para Klemperer, por causas relacionadas con su salud. Operado de un tumor cerebral en 1939, se vio forzado a larga inactividad. Aunque salvó providencialmente su vida, la mitad de su cuerpo había quedado paralizado.

Tenía setenta y tres años cumplidos, pero su férrea voluntad iba a permitirle triunfar sobre el propio infortunio. Dirigiría sentado, y la orquesta aprendería a comprender las indicaciones de su única mano realmente válida. Además, ¿para qué lleva uno en la cara elementos tan expresivos como los ojos!

Llamado a Budapest, asumió la dirección musical del famoso teatro de ópera y volvió a dirigir espectáculos musicalmente señeros. Acompañado por su hija Lotte, viajaba además con frecuencia a Londres para corresponder a sucesivas invitaciones de la Orquesta Philharmonia, de la cual se convertiría, pocos años más tarde, y por aclamación de los profesores integrantes, en director vitalicio.

En los últimos años puede decirse que limitó su labor al campo de la fonografía, siempre al frente de «su» Philharmonia, convertida ahora en Nueva Philharmonia, y siempre al abrigo del entrañable sello de «La Voz de su Amo», de la EMI.

De estos últimos años queda, por fortuna, el testimonio de muy numerosas y magníficas grabaciones, muchas de ellas publicadas ya en España y algunas a punto de serlo (como su última versión de las «Suites»-*Oberturas* de Bach, la *Novena sinfonía* de Bruckner y varias más).

En conjunto, constituyen una herencia cuyo valor, enormemente apreciado ya en todo el mundo, constituirá un verdadero tesoro para las generaciones amantes de la Música en la época venidera.



Escena de *El amor de las tres naranjas*, una de las cuatro óperas representada por el Teatro Nacional de Belgrado en el festival operístico madrileño.

XX FEST

OPE

MAD

- Presencia del Teatro Nacional de Belgrado.
- Demasiada veteranía en sus filas.
- Triunfo de los artistas españoles, tanto cantantes como directores.
- Una Carmen que pudo ser excepcional.
- Mirella Freni mantuvo su prestigio.
- El estreno de *La mona de imitación*, de Arteaga.

Desde hace un par de años el Festival de la Ópera madrileña va caminando a lo que pudiéramos calificar de acercamiento a una temporada oficial lírica, ya que se cuenta con la presencia de un determinado conjunto o agrupación operística que pueda ofrecer un ciclo con títulos que hagan atractivo el Festival, que por ahora mantiene su sede en la Zarzuela, aunque haya «cabildeos» para su restauración en el Teatro Real. Pero sobre esto ya se habló largo en estas páginas, y creemos que no es el momento de retornar sobre ello, puesto que nuestra opinión quedó bien clara y definida.

EL TEATRO NACIONAL DE BELGRADO

Sobre el papel era interesante la actuación en el coliseo de la calle de Jovellanos del Teatro Nacional de Belgrado; pero creemos que la organización del espectáculo se sintió sorprendida en su buena fe, en la creencia de que se trataba de un conjunto muy parecido al de Sofía, que actuó en el mismo escenario el pasado año.

Un ciclo dedicado a *El príncipe Igor*, *El amor de las tres naranjas*, *La novia vendida* y *La dama de pique* eran suficientes alicientes para llevar al operista hasta la Zarzuela; pero encontramos que los cantantes apenas si poseían facultades, los coros no respondían a las exigencias mínimas en este tipo de

espectáculos y la orquesta titular no lograba resultados compactos apetecidos. Tampoco los decorados lograban artísticamente la calidad exigible a una compañía del prestigio alcanzado por el Teatro Nacional de Belgrado.

UN ESTRENO QUE SE QUEDO CORTO

El famoso tríptico pucciniano quedó dividido por gala en dos, para dar paso al estreno de un compositor español: *Angel Arteaga*. Se trataba de su ópera en un acto titulada *La mona de imitación*, según texto de Ramón Gómez de la Serna. El autor supo extraer de un breve cuento la acción teatral, la música que más convenía al libro y cuyo único defecto fue el de su brevedad, ya que no alcanzaría los quince minutos de duración. Pensamos que Arteaga debiera revisar y actualizar su ópera para que llegue a las proporciones precisas y quede encajada perfectamente dentro del género de ópera cómica, por brevedad y contenido. Pues a sus condiciones de músico une las dotes de un conocedor de lo que es la acción teatral acompañada de música.

Rafael Pérez Sierra, nuevo valor teatral que se incorpora a las lides escénicas, sacó el máximo rendimiento a la escueta narración que se le ofrecía, con trucos y resoluciones de problemas nada habituales, que dieron consistencia a la acción de la pieza. Esther Casas y Pedro Farrés

encarnaron los dos únicos personajes de la peripecia y lograron dar cuerpo al contenido literario, así como María Aragón, que interpretó a un narrador de altura y nivel encomiables. Por su parte, el maestro Odón Alonso llevó con firmeza la partitura y su labor fue de dominio de la coyuntura que ante él se ofrecía. Superando estas características en las dos obras que seguían a continuación: *Suor Angelica* y *Gianni Schicchi*, de Puccini.

En la primera de ellas, con su protagonista la soprano María Chiara, destacaron las españolas Paloma Pérez Iñigo y Carmen Torrico (sopranos también), junto al Coro Nacional de España y Orquesta de la RTVE. En la segunda ópera sobresalió la veteranía y el arte del barítono Giuseppe Taddei, con nuestros artistas Esther Casas y Eduardo Giménez a gran altura en su labor interpretativa, tanto de actores como de cantantes. Junto a ellos un nutrido reparto, entre los que cabe citar a Francisco Matilla, Alicia Nafé, Nino Carta y Giovanni Foiani.

EL TROVADOR

El público operístico tiene una cierta predilección por la ópera verdiana *El trovador*; así pudo comprobarse por la nutrida asistencia. Bien es verdad que nuestro compatriota Plácido Domingo no defraudó a los seguidores de esta ópera y mantuvo el interés de la representación, pues aunque el resto se mantuvo en una línea más bien discreta y cumplidora, no alcanzó el nivel del citado cantante; bien es verdad que posee una voz de excepción y no es fácil ponerse a su «tono». Pero es preciso citar a Ilva Ligabue, Dolores Cava, Adriana Stamenova y Francisco

Matilla. El Coro y Orquesta de la RTVE estuvieron bien ajustados, debido a la acertada dirección musical que realizaría el maestro Theo Alcántara, quien dio seguridad desde el foso a la acción que discurría sobre el escenario. Esta vez no hubo disidencias y sonaron en su honor merecidos aplausos a una labor muy encomiable.

LA OPERA «CARMEN»

Por el hecho de que un director español tuviera a su cargo la acción de la ópera *Carmen*, de Bizet; de que su representación se realizara en España y con el antecedente de otros montajes, se supuso que José Tamayo se consagraría definitivamente como director lírico; pero el resultado fue muy contradictorio. Ropajes de actualidad en una acción que se desarrolla en 1830, no puede disculparse, como tampoco el que se empleen abanicos cuando figurantes aparecen con capas, embozados hasta los mismísimos ojos. Tampoco el decorado de Burman estuvo logrado, y menos cuando para contraste aparece un grabado de la época que representa la actual Facultad de Filosofía y Letras Hispalense, antigua Fábrica de Tabacos, donde discurre la acción del texto de Merimée. Si acertada es la decoración del acto tercero, los tres restantes se apartan mucho de la realidad que justifica la acción de la pieza teatral.

Pero a estos reparos hay que contraponer los aciertos logrados por los cantantes, entre los cuales destacan la «mezzosoprano» Rufa Baldani, que encarnó una excelente «Carmen», seguida de la fina sensibilidad de Mirella Freni; la entrega y triunfo de Pedro Lavirgen, secundados

FESTIVAL DE LA ERA DE MADRID

por Dolores Cava, Alicia Nafé, Franco Ricciardi y José Manzaneda, todos guiados por una eficiente dirección musical de Odón Alonso, que sustituía al maestro Sanzogno, quien realmente había sido designado para la responsabilidad del primer atril de la orquesta. El director leonés tuvo destacados aciertos a lo largo de la representación.

CLAUSURA DEL FESTIVAL CON «OTELLO»

Una de las obras más bellas y hermosas de la producción escénica de Verdi puede que sea su *Otello*, obra muy ajustada para cerrar brillantemente un Festival de Opera. Aunque el crítico, reclamado por otras actividades musicales fuera de Madrid, no pudo estar presente en dicha clausura, tiene las más fidedignas referencias del alto nivel en que se desarrolló el espectáculo y el éxito logrado por los protagonistas de la jornada: Mirella Freni y el director, Nino Sanzogno. Ambos no son un descubrimiento para nadie, pues los aficionados madrileños bien conocen sus excelentes virtudes como artistas. Unidos a estos nombres los del resto del reparto, que cumplió con cierta holgura sus cometidos: Charles Craig, Peter Glossop, Alicia Nafé, Franco Ricciardi, Antonio Marco, Giovanni Foiani, Matilla y Carta, respectivamente.

Así dio cima nuestro Festival, que ya alcanza proporciones muy notables y cuyo futuro promete ser de signo muy positivo, exigiendo más a determinados conjuntos, para que no existan desigualdades como las observadas este año, y sí se logre el conseguido en el anterior de 1972.

LERDO DE TEJADA

PRESENTACION OFICIAL DEL REAL BALLET DE CAMARA DE MADRID

Con asistencia de la Princesa de España

Con el patrocinio de la Dirección General de Espectáculos, del Ayuntamiento de Madrid y de la Asociación de Amigos de la Opera, se ha celebrado en el Teatro Español la presentación oficial del Real Ballet de Cámara de Madrid, del que son figuras estelares Margarita de Diego (fundadora y directora artística) y Aurelio Bogado (coreógrafo y maestro de «Ballet»), con la dirección general de Eduardo Risler.

En estas mismas páginas han aparecido numerosas veces referencias al conjunto que hoy nos ocupa y, por tanto, ello nos releva de toda referencia biográfico fundacional. Sí diremos que su puesta a punto supone un gran esfuerzo por las metas alcanzadas, y que se está en vías de logros muy estimables, pues sus componentes han sabido superar etapas bastante difíciles, contándose con un conjunto con el cual se hace un papel más que decoroso dentro del género de la danza, en el que España todavía es deficitaria, pese a las figuras preponderantes que hoy existen y que podrían dar paso a un gran «ballet» nacional con sello hispano muy significativo.

Pero hasta llegar a esas realidades, que todavía consideramos utópicas, nos encontramos hoy con otra bien tangible, que es este Real Ballet de Cámara, que por nuestras provincias lleva muy en alto el nombre de Madrid y con el que se puede realizar una

gran labor, si nos atenemos a las muestras que nos fueron ofrecidas en el programa de presentación del Español.

Como en la mayoría de los «ballets modernos», se prescindió de la orquesta y se danza con el auxilio de grabaciones hechas con la exigencia que debe observarse en un espectáculo de esta calidad. Aunque el ideal sería poder contar con el conjunto orquestal en «vivo», que evita muchos imprevistos, ya que, por desgracia, la técnica electrónica no es una ciencia exacta que pueda evitar ciertas deficiencias en el voltaje e intensidad de la energía que se recibe, sometida a fallos.

Comprobamos la gran ambición del conjunto por conseguir escalar aquellas metas que suponen la máxima superación del arte y el mantener una línea de conducta observada por agrupaciones del género que cosecharon el favor de los más varios y exigentes auditorios.

Margarita de Diego, con Aurelio Bogado, fueron la atracción del espectáculo, y todos los ojos estuvieron puestos en ella, ante la curiosidad del espectador por conocer a una de nuestras figuras que el Nuevo Mundo nos devuelve con cierto nombre y prestigio, mientras que su tierra leonesa y el resto del país desconocen ese arte que marca un hito dentro de la ancha historia del «ballet».

Su interpretación de *La muerte del cisne* tuvo la cálida acogida que ella se merecía, pese a ser muy comprometida la página por la historia brillante que ya tiene esta creación de Saint-Saëns. Con Bogado trazaron un bello paso a dos de *Don Quijote*, del conocido compositor Minkus. Pero lo más destacado de todo podría estar en la presentación del «ballet» *Sinfonía Real*, que toma como base la *Gran sinfonía* de nuestro Arriaga, en una acertada coreografía de Roberto Trincherro, que culminó con el ferviente aplauso del auditorio que llenó el aforo del Español, entre el cual estaba la Princesa de España, Doña Sofía.

Sólo queda una reserva, mínima reserva, que no debe ocultarse: la necesidad de observar una mayor disciplina de trabajo, para que los movimientos sean cronométricos, seguros, sin descomposición de las figuras colaboradoras, entre las que se completan los nombres de Edith Mariño Franco, María Jesús Romero, Tatiana Keller, Helena Villarroya, Philippe Arrona, Miguel Cortés y Paul Keller, que fueron aplaudidas por numerosos colegas que se encontraban entre el público; ello hace más meritoria su labor, ya que siempre se ha dicho que nuestro «enemigo» es el de nuestro oficio. Bello «oficio» este de la danza.

S. A. R. la Princesa de España, Doña Sofía, departiendo con Margarita de Diego, Aurelio Bogado y Eduardo Risler. Al fondo, el subdirector general de Teatro, don Mario Antolín Paz, y el solista Philippe Arrona.



IN MEMORIAM

OTTO KLEMPERER

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

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

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

Reseña completa de sus discos actualmente
publicados en ESPAÑA, con la

ORQUESTA PHILHARMONIA Y

NUEVA ORQUESTA PHILHARMONIA

BACH

Pasión según San Mateo, La (completa).
ASDL 803/7

BEETHOVEN

(5) Conciertos para Piano. Fantasía Coral.
(Con Barenboim.) 165-01 890/93

Violín concierto en Re. (Con Menuhin.)
063-00 307

Misa solemne (completa). 165-00 056/7

Nueve sinfonías:

«Número 1, en Do» 063-00 476
«Número 2, en Re» (Coriolano) y Prometeo
(Oberturas). 063-00 488

Número 3, en Mi bemol («Heroica»)
063-00 501

Número 4, en Si bemol. La consagración de
la Casa. 063-00 500

Número 5, en Do menor. El Rey Esteban
(Obertura). 063-00 508

Número 6, en Fa («Pastoral») 063-00 742

Número 7, en La 063-00 538

Número 8, en Fa 063-00 476

Número 9, en Re menor («Coral»)
ASDL 919/20

BRAHMS

Las Cuatro Sinfonías. Obertura para una
F. Académica y Obertura Trágica.
165-50 034/7

Un Requiem Alemán. Rapsodia para Alto.
Obertura Trágica. 165-01 295/6

HAYDN

Sinfonía número 100 («Militar»).

Sinfonía número 102. 063-00 611

MAHLER

Sinfonía número 2 («Resurrección»)
163-00 570/1

Sinfonía número 4. 063-00 553

MENDELSSOHN

Sinfonía número 3 («Escocesa»). 063-00 518

MOZART

Bodas de Fígaro, Las (completa).
165-02 134/7

Flauta Mágica, La (completa) 165-00 031/3

WAGNER

Buque Fantasma, El (completa).
165-00 104/6

De próxima aparición:

BACH: Las Cuatro «Suites» u Oberturas (dos discos)

WAGNER: Selección de páginas sinfónicas (tres discos)

Exclusivamente en discos

· AMO · LA VOZ DE SU AMO ·



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

SUPREMOS EN ARTE Y



CALIDAD DE SONIDO



EL DISCO CLASICO



PEDRO MACHADO DE CASTRO, Redactor-Jefe

COLABORAN EN ESTE NUMERO:

Manuel Chapa Brunet, José Luis García del Busto, José Luis Pérez de Arteaga, José Prieto Marugán

BEETHOVEN, Ludwig van: **Concierto para violín y orquesta, en Re mayor, op. 61.** Josef Suk (violín), New Philharmonia Orchestra. Director, Sir Adrian Boult. (EMI-Voz de su Amo, J 063.02120, «estereo».)

Es muy oportuna la publicación en nuestro país de una nueva versión del **Concierto para violín y orquesta**, de Beethoven, dado que en el mercado no existía una grabación realmente moderna de la obra. Descontada la versión histórica de Menuhin y Furtwängler, sólo las lecturas de Szeryng (1965) y Ferras (1966) aparecían como registros de referencia, y aunque las tres interpretaciones gozan de un excelente sonido (sobre todo las dos últimas), era evidente la necesidad de editar una grabación reciente. La que actualmente presenta EMI fue realizada en 1970 y se publicó en Inglaterra en 1971; como dato curioso, este disco no se ha editado aún en Norteamérica y sólo hace unos meses se puso a la venta en Alemania.

Vaya por adelantado: se trata de una espléndida versión, digna de compararse con las citadas más arriba. Josef Suk, nieto del famoso virtuoso del mismo nombre y bisnieto de Dvorak, es un excepcional solista, dotado de un admirable sentido del fraseo y de temperamento claramente lírico: nunca antes le había escuchado, y este disco supone una meritoria carta de presentación. Con todo, la mayor sorpresa me la ha proporcionado Sir Adrian Boult, director hacia el que no albergo excesivas simpatías: Boult es el máximo representante del «chauvinismo» británico llevado a sus últimas consecuencias, y para cualquier mediano conocedor de la vida musical inglesa no será un secreto el disparatado e inexplicable totemismo que el público sajón profesa al veterano maestro. Personalmente, la fama de Sir Adrian me ha parecido siempre uno de esos enigmas indescifrables que se presentan de cuando en cuando

en la vida musical de los pueblos. Sin embargo, en esta ocasión Sir Adrian da una singular lección de acompañamiento orquestal y su trabajo constituye una de las mejores interpretaciones beethovenianas que yo haya escuchado. En varias ocasiones es el propio Sir Adrian quien supe la carga rítmica y conflictiva que la página alberga, ligeramente descuidada (sin duda, a propósito) por Suk, mediante ataques electrizantes, en más de un momento aún más vehementes que los de Karajan en su excitante trabajo con Ferras. Estupenda también es su lectura de la obertura de **Coriolano**, generoso complemento de la cara B del microsuro.

Suk utiliza en su versión las cadencias escritas por el checo Vasa Prihoda; esto es sólo un detalle curioso, ya que en ningún caso dichas cadencias superan las de Kreisler, tocadas por Ferras y Menuhin, o las de Joachim, tan soberbias estas últimas, y que sólo interpreta Henryk Szeryng.

El sonido es totalmente adecuado a los «standars» modernos y la limpieza de las superficies del disco resulta irreprochable.—**J. L. P. A.**

BEETHOVEN: **Sonata para piano número 8, en Do menor, op. 13 («Patética»).** Ocho **bagatelas.** Sviatoslav Richter, piano. Hispavox-Melodía, HMS 610-29. «estereo».

Sviatoslav Richter no se ha prodigado demasiado en grabaciones de Beethoven. Por ello, este disco es interesante, máximo cuando en él se incluyen una serie de **Bagatelas**, hábilmente seleccionadas por Richter entre los Opus 33, 119 y 126, que figuran entre las obras más maravillosas y representativas del músico de Bonn. Richter consigue en todas ellas un alto nivel interpretativo. Se nota que el gran pianista soviético no toca un conjunto de **Bagatelas**, sino que las interpreta una a una, como obras independientes que merecen, cada una por separado, un tratamiento peculiar

y propio. Sus lecturas del Opus 119 número 2, Op. 119 número 7 y Op. 126 número 1 rayan a la altura del mejor Beethoven pianístico que hoy pueda escucharse en disco. En la **Sonata Patética** Richter se muestra más poderoso que incisivo, y adopta una gama de intensidades quizás algo amplia para el Beethoven de primera época.

El disco, al parecer bien grabado, tiene en todo momento un ruido de fondo muy perceptible y que, a medida que el disco avanza, aumenta progresivamente, alcanzando niveles importantes. También la distorsión aumenta de forma paralela. Distorsión y ruido de fondo «in crescendo», ni que decir tiene que la audición se va haciendo cada vez más irritante, para llegar a la desesperación más absoluta al final de cada cara. Por otra parte, si sumamos la duración de las obras incluidas en esta publicación obtendremos un total de 35 minutos, 46 segundos; duración evidentemente impropia de un microsuro normal. La presentación es correcta, excepto en lo que se refiere al minúsculo y tópico comentario sobre las **Bagatelas** como género pianístico beethoveniano.

Disco, en resumen, cuyo principal atractivo radica en la interpretación de las ocho **Bagatelas** elegidas por Richter, atractivo muy mitigado por un balance técnico totalmente negativo, impropio e inaceptable en un disco de precio normal.—**M. Ch. B.**

BEETHOVEN, Ludwig van: **Sinfonía número 5, en Do menor, op. 67.** SCHUBERT, Franz: **Sinfonía número 8, en Si menor («Incompleta»).** Orquesta Filarmónica de Londres. Director, Leopoldo Stokowski. Deca, «Stereo», 4 fases, PFS 4197.

Una vez más nos encontramos frente a dos obras que eluden cualquier comentario; sencillamente, porque se ha dicho todo sobre ellas. (Una muestra la tenemos en la propia grabación, donde se incluyen juicios

RCA

NOVEDADES

Tchaikowsky Grandes hits

(Obras diversas de Tchaikowsky)

TCHAIKOWSKY GRANDES HITS

Oberatura 1812, Op. 49
Anillo de Cristal, Op. 18
Corazón Solitario, Serenata para cuerdas, Op. 43
El Lago de los Cisnes, Op. 46
Orquesta de Filadelfia, Eugene Ormandy
Orquesta Boston Pops, Arthur Fiedler
Orquesta Sinfónica de Boston, Charles Munch



Orquestas de Filadelfia, Boston y Boston Pops
Directores: Ormandy, Fiedler y Munch

¡Conteniendo la nueva e impresionante versión sinfónico-coral de la **Obertura 1812!**

RCA «Stereo», LSG-5008



La mejor versión del
**CONCIERTO NUMERO 1
PARA PIANO,**
de Tchaikowsky



Emil Gilels, pianista
Fritz Reiner, director
Orquesta Sinfónica de Chicago

Ahora en la serie económica
Cultura Musical

VICS, «Stereo», 1039

¡Escúchelo y compárelo!



más o menos críticos de autorizadas plumas, como son las de Wagner, Berlioz y Schumann.)

Leopoldo Stokowski es un gran director, pese a los múltiples detractores que él mismo se ha ganado. Sus «licencias» en la interpretación de los grandes músicos no son generalmente aceptadas, aunque, en ocasiones, puedan estar justificadas. No nos pronunciamos ni a favor ni en contra, sino todo lo contrario. Tan sólo diremos que la presente versión de la **Quinta** y de la **Incompleta** no nos descubre nada nuevo; salvo las «modificaciones» introducidas por el director norteamericano.

La orquesta suena con fuerza, energía y brillantez. La grabación, muy correcta técnicamente, con inmejorable prensaje y buena toma de sonido. Los planos sonoros están claramente diferenciados.

En cuanto a la recomendabilidad del disco, es difícil definirse, pero si usted desea una versión espectacular —grabación e interpretación— con la que demostrar a sus amistades la bondad de su equipo estereofónico, puede usted adquirir el disco.—**J. P. M.**

BIZET-SHCHEDRIN: «Ballet» de «Carmen». Grupo de cuerda y percusión del Teatro Bolshoi. Director, Gennadi Rozhdestvensky. Hispavox - Melodía, «Stereo», HMES 610-27.

De la nueva colección de grabaciones clásicas que Hispavox viene publicando, tomándolas del catálogo soviético Melodía, hay una que de ninguna manera debe pasar inadvertida para los discófilos. Me refiero al «ballet» de **Carmen**, de Bizet, arreglado por Rodion Shchedrin para 47 instrumentos de percusión y cuerda, o sea, sin la utilización de ningún instrumento de viento-madera o viento-metal. El resultado es fascinante. La idea nació cuando al Teatro Bolshoi pidió al coreógrafo cubano Alberto Alonso una nueva producción de **Carmen**. Fue estrenado por Maia Flisetskaia en 1967, en la Unión Soviética, y uno más tarde en La Habana, y hace dos años en el Liceo de Barcelona, por Alicia Alonso, una de las creadoras del papel de «Carmen». Estaba claro que la música de **Carmen** era imposible de variarla o sustituirla por otra, pues las imágenes musicales están muy grabadas en los oyentes. Por ello, Shchedrin buscó la fórmula de realizar una nueva instrumentación, totalmente revolucionaria, y acertó rotundamente, para nuestro gusto, con esta nueva partitura, de gran colorido y espectacular sonido. Al aparecer esta grabación

en otros países, como U. S. A., causó verdadera expectación, y la misma ganó varios premios. Bastan pocos minutos de audición para comprender los méritos de la instrumentación, que sólo utiliza cuerda y percusión, y, sin embargo, la música de Bizet no pierde en ningún momento nada de su encanto, y en algunos casos estimo que el propio Bizet hubiera quedado enamorado del arreglo de Shchedrin. El «ballet» de **Carmen** consta de trece números con una duración mayor a los cuarenta minutos, y le han sido interpolados breves fragmentos de **La Arlesiana**. El sonido de la grabación que acaba de ponerse a la venta en España es tan bueno como el norteamericano, según he podido comprobar, y estoy seguro de que cuando se conozcan sus méritos la grabación habrá de alcanzar el mismo éxito, por su originalidad y espectacular sonido, que parecen convertirle en una grabación para probar buenos equipos. Además, desde el punto de vista «stereofónico», es de los mejores discos del sello Melodía. Una grabación absolutamente recomendable para los que buscan verdaderas novedades, buen sonido y algo que se sale de la rutina diaria.—**P. M. C.**

CHOPIN, Federico: Estudios, op. 10 y op. 25. Maurizio Pollini, piano. D.G.G., «Stereo», 25 30 291.

No es ésta ocasión de ocuparnos en el estudio exhaustivo de los **Estudios** chopinianos, aunque difícilmente nos resistimos a la tentación. Solamente mencionaremos algunos detalles históricos y técnicos indispensables para situarlos convenientemente en la época y en su significación. Los **Estudios** op. 10 fueron escritos entre 1829 y 1831, es decir, entre los diecinueve y veintidós años, y dedicados a Liszt se publicaron en 1833. Hasta 1837 no se publicarán los correspondientes al op. 25, que fueron compuestos entre 1832 y 1837, y que están dedicados a la Condesa d'Agoult. En cuanto a su significación didáctica, nos encontramos frente a verdaderos ejercicios para ampliar la técnica. Mas no se trata exclusivamente de la técnica digital a la manera de un Clementi o un Cramer —incipientes precursores de la «forma»—, sino del desarrollo de la técnica interpretativa.

Chopin, que es, sin lugar a duda, el más grande caso de pianista autodidacta en la Historia de la Música, resuelve en estas obras toda suerte de problemas (ligado, contraste, digitación, sonoridad, expresión, uso del pedal, etc.), presentándolos con

tal belleza que en ocasiones hacen olvidar su carácter didáctico. Fácil es imaginarse el impacto que produjeron. Fue tal, que Rellstab, crítico, editor y compositor alemán de la época, se escandalizó y sentenció: «Quienes tengan los dedos torcidos podrán enderezarlos practicando estos **Estudios**». Nada más lejos de la realidad si tenemos presente que Chopin —que no tenía los dedos torcidos, sino todo lo contrario— basa toda su técnica pianística en la colocación **natural** de la mano sobre el teclado y en el empleo de las características intrínsecas a cada dedo.

La interpretación de Pollini es, indiscutiblemente, una de las más adecuadas que hemos escuchado. Su manejo del piano en las obras comentadas es brillante, seguro, eficaz y concluyente. Lejos del amaneramiento que algunos intérpretes pretenden convertir en inherente a las páginas del compositor, Pollini nos deleita con un Chopin veraz, arrebatador, enérgico. No debemos olvidar que así es la música del polaco: arrebatadora y sentimental, sin ser sensiblera; enérgica y potente, sin llegar a la violencia.

Momentos felices: todos. De ellos destacaremos los números 1, 3, 5 y 12 del op. 10 y los 1, 6, 7 y 9 del op. 25.

Faltos de la versión de Rubinstein, maestro reconocido en la interpretación de Chopin, no dudamos en afirmar, sin temor a ser tachados de visionarios, que los **Estudios** en la versión de Pollini serán cátedra para posteriores interpretaciones de otros pianistas.

La recomendabilidad del disco es la máxima que podemos conceder, dado que a tan magnífica interpretación se unen la alta calidad técnica, corriente por otra parte en las grabaciones D.G.G., y un maravilloso sonido del piano.—**J. P. M.**

FALLA: Concierto para clave. **ORBON: Tres Cantigas del Rey Alfonso X el Sabio. Partitas.** **CORREA DE ARAUXO: Quinto Tiento del séptimo tono.** **SALAVERDE: Canzoni, Fantasie e Correnti.** Rafael Puyana, clavicordio. Diversos solistas, conjuntos y directores. Philips, «stereo», 65 05 001.

Este disco, cuyo elemento central y aglutinador es el clave, consta de dos partes netamente diferenciadas. Una dedicada al siglo XX; otra dedicada al XVII. En la primera destaca como obra base —en realidad, lo es de todo el disco— el precioso **Concierto para clavicémbalo**, de Manuel de Falla, y se completa con dos composiciones de Julián Orbón (nacido en 1925): las

Tres Cantigas, para soprano, clave y pequeño conjunto de cámara, y **Partitas** para clave solo. La versión que del **Concierto** ofrecen Puyana y los demás solistas dirigidos por Charles Mackerras es peculiarmente inteligente y justa en sus movimientos extremos. En ellos cada uno de los instrumentistas parece cobrar conciencia de su papel de auténtico solista —tal y como Falla quería—, y las respectivas líneas instrumentales son cuidadosamente puestas de relieve. No hay aquí un clave arropado por un conjunto más o menos diferenciado, sino un clave, una flauta, un oboe, un clarinete, un violín y un «celo», solistas todos ellos, entre los cuales el clave es tan sólo un «primus inter pares». A este propósito contribuyen definitivamente una grabación soberbiamente planificada y unos solistas muy en forma. Desgraciadamente, el centro de gravedad del **Concierto**, que es el «Lento» central, no alcanza en esta versión toda la hondura, contraste y solemnidad que debiera. El «tempo» adoptado nos parece demasiado rápido, y ni Puyana, aquí demasiado «clásico», ni Mackerras se muestran particularmente incisivos. Su lectura de este segundo movimiento queda bastante por debajo de la del tándem Gonzalo Soriano-Frühbeck de Burgos, en su ya clásica grabación para EMI.

En las **Tres Cantigas**, Orbón se limita a recrear libremente las **Cantigas 63, 134 y 133** del Rey Sabio. Se sirve de una dialéctica de movimientos —«Allegro», «Largo solemne» y «Allegro»— muy parecida a la del **Concierto** de Falla. Heather Harper —soprano— encuentra muchas dificultades en la pronunciación del castellano antiguo. Puyana y Antal Dorati se esfuerzan por mantener el tipo en una obra poco original. En las **Partitas** para clave solo, Puyana consigue todo lo que quiere del instrumento, demostrando su gran valía como clavecinista virtuoso. La obra, más interesante que las **Cantigas** como muestra de creación personal, tiene algunos momentos interesantes, pero la síntesis intentada —Barroco, Falla, serialismo «a lo Webern»— es excesivamente heterogénea y ambiciosa para ofrecer resultados globalmente importantes. Con todo, debe decirse, en justicia, que Orbón conoce exhaustivamente el clave y la escritura propia del mismo, y que por ello consigue una obra instrumentalmente específica e irreprochable.

La segunda parte, dedicada al Barroco, incluye una composición magistral para teclado: el **Quinto Tiento de séptimo tono**,



de Correa de Arauxo, en la que Rafael Puyana vuelve a demostrar su extraordinaria categoría, esta vez más «en profundidad» que en brillantez. El italiano Fray Bartolomé de Selma y Salaverde es el otro compositor barroco interpretado. Puyana escoge una serie de composiciones muy diversas —no especialmente notables, pero siempre agradables de escuchar—, que datan de 1638. Son interpretadas por un conjunto de instrumentistas ingleses francamente bueno. Sobre todo destaca la labor, sencillamente magnífica, de David Munrow —flauta de pico y dulzaina—, que en varias de las obras de Salaverde consigue entusiasmar de tal forma que puede ser considerado como el verdadero y sorprendente protagonista de esta segunda parte de esta segunda cara.

El nivel de grabación es en todo momento excelente, así como el de reproducción, con un buen prensaje y ausencia de ruidos parásitos. El buen comentario de carpeta es del propio Puyana. Personalmente, creo que la presentación del disco —netamente positivo en su balance global— sólo tiene un pequeño defecto: en la portada sólo se anuncia el **Concierto** de

Falla, sin hacerse la más mínima alusión al resto de las obras incluidas en el mismo. Esto, aparte de poco usual, puede resultar anticomercial, aunque, repito, se trata de un detalle de la menor importancia. — **M. Ch. B.**

HAYDN: Las seis sinfonías de París. Orquesta Filarmónica de Nueva York. Director, Leonard Bernstein. CBS, S 77353, «Stereo».

Las seis sinfonías numeradas del 82 al 87 nacieron por iniciativa del Conde d'Ogny y fueron compuestas por Haydn entre 1785 y 1786. Se sitúan ya cerca de las últimas y más importantes creaciones sinfónicas de este autor, que de manera tan notoria, en cantidad (más de un centenar de sinfonías) y en calidad, contribuyó a la configuración de un género que fue básico durante dos siglos.

El siempre admirable Leonard Bernstein las dirige con gozo evidente y por demás contagioso. La música surge siempre impetuosa, atractiva y no exenta de la gracia que en determinados momentos contienen las partituras. El virtuosismo de una batuta que conoce a la perfección la fabulosa técnica de la orquesta que maneja es quizá el

motivo de que en una audición crítica se repare en detalles que se apartan de nuestra idea de esta música: la orquesta se adviene excesivamente nutrida y la velocidad supone a veces un inconveniente para el goce de momentos especialmente inspirados (compárese, por ejemplo, el primer tiempo de **La Gallina**, que ofrece Bernstein con la vieja grabación de Barbirolli). Por otra parte, el fraseo es siempre muy intencionado y de musicalidad grande, pero se exagera a veces de manera «poco clásica», convirtiendo en matices dinámicos lo que son matices expresivos sólo contenidos en las notas.— **J. L. G. B.**

HAYDN: Las siete últimas palabras de Cristo en la Cruz. Los Solistas de Zagreb. Director, Antonio Janigro. Hispavox, HVAS 470-II, «estereo».

De las tres versiones —vocal en forma de oratorio, orquesta y cuarteto de cuerda— que el propio Haydn firmó de **Las siete palabras**, Hispavox ha escogido la compuesta para orquesta en esta publicación dedicada a dicha partitura haydiniana. Creo que la elección no ha sido acertada. Y no por la versión escogida —la orquesta ofrece distintas y más amplias posibilida-

des que el cuarteto—, sino porque para traducir correctamente su contenido son necesarios intérpretes más en forma que los que forman el elenco de esta grabación. Antonio Janigro como director tenía, interpretativamente hablando, dos cartas posibles a jugar: Una, el poner de relieve todo lo que de expresionista, dramático y prerromántico tiene este pentagrama. Otra, el llevar a cabo una lectura enfocada desde un punto de vista estilístico, más neutral, menos visionaria, pero formalmente perfecta. Janigro no acierta con ninguna de las dos perspectivas. Además, los Solistas de Zagreb carecen de la homogeneidad necesaria y el empaste de sus cuerdas se produce tan sólo raras veces. Realmente, es difícil mantener el interés y la variedad, indispensables para una síntesis interpretativa convincente, en una obra basada en una sucesión ininterrumpida de tiempos lentos (prácticamente, ocho «adagios», sólo coronados al final por un dramático «presto» descriptivo); pero ello se ha logrado en otras grabaciones, y por eso cabía esperar más de Janigro y los Solistas de Zagreb.

Se trata, en suma, de una ten-

JOYAS DE LA MUSICA CLASICA



al increíble precio de :

165 pts p.v.p

DISTRIBUIDO POR:



PETER TCHAIKOVSKY
(1840-1893)
CONCIERTO PARA VIOLIN Y ORQUESTA EN RE MAYOR, op. 35
Süddeutsche Philharmonie Orchestra
Director, Alfred Scholz
Violín, Oliver Colbentson
ZOR-5.018

LUDWIG VAN BEETHOVEN
(1770-1827)
CONCIERTO NUMERO 3, PARA PIANO Y ORQUESTA, EN DO MENOR, op. 37
Münchner Symphoniker Orchestra
Director, Profesor Alexander von Pitamic
Piano, Peter Lang
ZOR-5.022

LUDWIG VAN BEETHOVEN
(1770-1827)
CONCIERTO NUMERO 4, PARA PIANO Y ORQUESTA, EN SOL MAYOR
Süddeutsche Philharmonie Orchestra
Director, Hanspeter Gmür
Piano, Ernst Gröschel
ZOR-5.025

PETER I. TCHAIKOVSKY
(1840-1893)
SINFONIA NUMERO 2, EN DO MENOR, op. 17
Süddeutsche Philharmonie Orchestra
Director, Hans Zanotelli
ZOR-5.027

WOLFGANG A. MOZART
(1756-1791)
CONCIERTO PARA VIOLIN Y ORQUESTA, EN RE MAYOR, KV 211
Camerata Academica Würzburg
Director, Profesor Hanns Reinartz
Violín, Conrad von der Goltz
ZOR-5.029



tativa interesante, ya que en nuestro país se han editado (aunque quizás estén ya fuera de catálogo) las versiones vocal y para cuarteto de cuerda de las **Siete palabras**. La orquestal es, pues, la última que faltaba. Sin embargo, por todo lo que acabamos de decir, cualquier interpretación que se edite en España de la versión para orquesta a partir de ahora se debe imponer con facilidad a la de Janigro. Quizás Hispavox debería haber editado en lugar de ésta la versión para cuarteto que Erato ha lanzado hace poco en Francia, y en la que el cuarteto Via Nova realiza una verdadera creación, dentro de una visión intimista, ferviente, concentrada y tremendamente intensa de la obra.

La grabación del disco de Janigro es aceptable, aunque presenta numerosos momentos discutibles. La calidad de reproducción es normal y el comentario de presentación —firmado por B. Jacobson— es francamente completo, lo que faculta una aproximación conveniente a esta composición haydiniiana.—**M. Ch. B.**

HAYDN: Conciertos para trompa. Obertura de «Acide e Galatea». Seis Danzas alemanas. Barry Tuckwell, trompa. Academy of St. Martin in the Fields; director, Neville Marriner. Decca, «estereo», SXL 29037.

En el original repertorio discográfico de la Academy of St. Martin in the Fields no podía faltar Haydn. Las cuatro obras haydiniianas que se ensamblan en este disco, de grabación y sonido espléndidos, son de infrecuente inclusión tanto en disco como en concierto. Tanto la obertura al estilo italiano de **Acide e Galatea** —en realidad, se trata de una pequeña sinfonía en tres movimientos— como los dos **Conciertos para trompa**, merecían ser grabados convenientemente. Las seis **Danzas alemanas**, muy en el estilo superficial elegante de las danzas cortesanas, completan el disco.

La interpretación es perfecta y asombra comprobar el nivel que la Academia mantiene en todos sus discos. Tuckwell es un «primera fila» entre los solistas de trompa actuales. Aunque en ambos **Conciertos** su labor es excelente, creo advertir una ligera preferencia de Tuckwell por el segundo de ellos. Su labor en el «Adagio» de este **Concierto** raya en lo increíble; en general, por la perfección de sus ataques, dominio de la problemática gama de intensidades del instrumento y su agilidad y casi infalibilidad técnica, da la impresión de que, más que de un instrumento de metal, la trompa de Barry Tuckwell

podría insertarse entre los de madera. Marriner, perfecto acompañante de Tuckwell, tiene su mejor momento en el «Andante» de **Acide e Galatea**, en el que se asoma el mejor Haydn. La Academia de St. Martin in the Fields está a la altura acostumbrada, y todos sus componentes se comportan satisfactoriamente. Sin embargo, sería injusto no mencionar como especialmente sobresaliente la actuación de los oboes Roger Lord y Paul Mosby, coprotagonistas, junto con Tuckwell, del primero de los dos **Conciertos en Re mayor** incluidos en esta grabación.—**M. Ch. B.**

MENDELSSOHN: Sinfonías para cuerda números 9, 10 y 12. Academia de St. Martin in the Fields. Director, Neville Marriner. Decca (División Argo), SXL 29042, «Stereo».

Mendelssohn representa un caso singular en la Historia de la Música. Nacido en un ambiente de sumo bienestar económico y refinada cultura, las prodigiosas cualidades musicales de nuestro autor pudieron manifestarse y desarrollarse desde el principio sin la menor traba. Los manuales suelen comenzar el análisis de su obra con la obertura para **El sueño de una noche de verano**, compuesta a los diecisiete años, y que es, ciertamente, un prodigio de exquisita musicalidad; pero con demasiada frecuencia se olvida el grupo de **Sinfonías para instrumentos de cuerda** que compuso en 1820 y 1824, y que constituyen, además de su valor estrictamente musical, una muestra prodigiosa de la precocidad de Mendelssohn, nacido en 1809.

Al mérito interpretativo del conjunto que dirige Neville Marriner hay que añadir el buen gusto que supone la divulgación de estas pequeñas obras maestras, cuya audición es un verdadero deleite. Las **Sinfonías 9, 10 y 12**, que se ofrecen en este disco, datan de 1823 y suponen una pequeña antología formal: la **Número 9** consta de los cuatro tiempos preceptivos («Allegro», «Adagio», «Scherzo» y «Allegro»); la **Número 10** recuerda a la obertura clásica: es un «Allegro» precedido por una introducción «Grave», que constituyen un todo unitario; por fin, la **Número 12** se estructura en tres movimientos —prescindiendo del «Scherzo»— y hace preceder el «Allegro» inicial de una introducción lenta. Las tres pueden considerarse como una muestra espléndida del dominio de la forma y de las maneras clásicas por parte del incipiente compositor romántico, que en ningún momento de su carrera abandonarían ese equilibrio y mesura que evidencian su formación y

estilo personal eminentemente clásicos. No hace falta extenderse en la interpretación de la Academia de St. Martin in the Fields, grupo admirable sobre el que escribimos en estas mismas columnas comentando otra de sus grabaciones.—**J. L. G. B.**

MENDELSSOHN: Octeto, op. 20.
BOCCHERINI: Quinteto para «celo», op. 37, número 7. Academy of St. Martin in the Fields. Decca, «estereo», SXL 29044.

La Academia de San Martín de los Campos puede actuar bien como orquesta de cámara —es decir, con director—, bien como grupo de cámara —sin batuta rectora, pasando su director titular, Neville Marriner, a ocupar la plaza de violín segundo—, como ocurre en este caso para interpretar el **Octeto** de Mendelssohn y el **Quinteto, opus 37, número 7**, de Boccherini. Las lecturas de la Academia son en ambos casos encomiables, especialmente por el ajuste y la homogeneidad característicos del grupo inglés. Con todo, es más importante su labor en el **Octeto** —en el que a veces aflora una estructuración más sinfónica que camerística—, y del que la Academia consigue ofrecer la verdadera dimensión de su problemático primer movimiento. (Sigue pareciéndome algo incomprendible que este «Allegro moderato» pudiera ser escrito por un chaval de dieciséis años.) Grabación, prensaje y presentación son muy satisfactorios.—**M. Ch. B.**

MOZART W. A.: Conciertos número 1, en Sol mayor, para flauta y orquesta, y en Do mayor, para oboe y orquesta. Orquesta de Cámara de Múnich. Solistas: Hans-Martin Linde y Hein Holliger. Director, Hans Stadlmair. Archiv Produktion, 11 98 342, «Stereo».

Ambos conciertos datan de 1777 y muestran una afinidad innegable, que puede extenderse también al **Cuarto concierto de violín**, con el que el de flauta tiene incluso parentesco temático. Distantes de la profundidad que posteriormente alcanzaría Mozart con su **Concierto para clarinete**, gozan no obstante de la musicalidad extraordinaria y de la pureza de estilo propios del autor —quizá único caso en la historia—, que abordó con la misma maestría y genialidad todos los géneros habidos.

Hans-Martin Linde (flauta) y Heinz Holliger (oboe) brillan muy por encima de una orquesta que por su sonoridad, exenta de esa luz que la componente latina de Mozart exigió siempre, no parece ser el vehículo más

adecuado para las partituras mozartianas. El estilo, en cambio, está muy cuidado y asimismo la fijación de los «tempi», tan fundamental en Mozart. Aun dentro de los solistas podemos señalar preferencia a favor de Holliger, cuya ejecución limpiísima viene embellecida por el precioso sonido que obtiene de su instrumento.

Las documentadas notas de introducción y la profusión de datos sobre las obras siguen la línea ejemplar que conocemos en la Archiv Produktion.—**J. L. G. B.**

PAGANINI: Concierto para violín y orquesta número 1. Caprichos para violín solo, op. 1.
SARASATE: Fantasía sobre temas de «Carmen», de Bizet. Itzhak Perlman (violín). Royal Philharmonic Orchestra. Director, Lawrence Foster. (EMI, «Voz de su Amo», 1 J 165-50. 167/68, «estereo».)

Durante la primera mitad del siglo XIX Niccolò Paganini presentó al prototipo del artista moderno, mago del instrumento, malabarista más que músico, artista de circo más que de sala de concierto. Paganini asombró y arrebató a dos generaciones de europeos y, sería injusto negarlo, contribuyó como pocos intérpretes lo han hecho al perfeccionamiento material y técnico de su instrumento, el violín. Sólo Vivaldi, un siglo antes, había alcanzado un similar grado de perfeccionismo virtuosista en el empleo de los instrumentos de arco. Con todo, había una pequeña diferencia en favor del veneciano: Vivaldi era un genio, mientras que Paganini era sólo un ilusionista cargado de trucos y efectismos. Esta misma característica la separa igualmente de su ilustre contemporáneo Franz Liszt, al que influyó fuertemente en los primeros años de su carrera de pianista, pero que con una técnica de teclado similar a la violinística del italiano podía hacer algo que al genovés le estaba categóricamente vedado: componer obras maestras. Poco, por no decir nada, de la «música» (de alguna forma hay que llamarla) de Paganini puede decirnos algo en nuestros días. Su único valor sigue siendo su capacidad de producir el enmudecimiento de las masas paramusicales cuando un virtuoso de talla la interpreta. Este es el caso de Itzhak Perlman, para cuya mayor gloria se ha producido este álbum. Como Henryk Szeryng, otro de los (afortunadamente, pocos) violinistas empeñados en desenterrar las partituras de Paganini, Perlman es un maestro de la técnica, y su labor es un curso íntegro para estudiosos del mecanismo. El mejor elogio



para Perlman es decir que lo toca todo sin problemas, o, mejor aún, que da todas las notas. Si bien los **Conciertos pares** (2 y 4) de Paganini tienen un cierto valor melódico-rítmico, los impares (1 y 3) son páginas escalofriantemente malas. En honor de los intérpretes, tanto Perlman como Foster y su Orquesta tocan el **Primer concierto** con un convencimiento heroico, desgraciadamente incompatible por el que suscribe estas líneas. Los 24 **Caprichos** son piezas quizá más valiosas, ya que, aun siendo páginas de mero lucimiento, late en ellas una inventiva miniaturística de la que carecen las obras mayores del autor. Por fin, la inefable **Fantasia sobre «Carmen»**, de Sarasate, es un divertido «pot-pourri» a base de la ópera de Bizet; la verdad es que, tanto por los excelentes temas de Bizet como por su brevedad (doce minutos escasos), es una pieza que se oye con más tranquilidad que el **Concierto** de Paganini, aunque con parecido grado de interés.—**J. L. P. A.**

PAGANINI, Nicolás: **Conciertos números 1, en Re mayor**, op. 6, y **Número 2, en Si menor**, op. 7. Shmuel Ashkenasi, violín. Orquesta Sinfónica de Viena. Director, Heribert Esser. D. G. G., «Stereo», 11 39 424.

En la historia de la forma concierto podemos fácilmente distinguir dos tipos de obras: conciertos para solista y orquesta y conciertos para solista con acompañamiento de orquesta. Dentro del primer grupo podemos incluir los conciertos para piano de Brahms, por citar un solo ejemplo, y para el segundo apartado, bien podemos mencionar los conciertos de Paganini, incluso los del mismo Chopin.

La audición atenta de las obras incluidas en este disco: el **Concierto en Re mayor** y el **En Si menor**, «La campanella», deja patente la falta de recursos orquestales en las composiciones del violinista. Tanto uno como el otro parecen exposiciones de los recursos y características violinísticas elevadas a sus más inverosímiles dificultades. Son auténticas «piezas circenses». Pero no nos desagradan. Solamente no nos entusiasman. Reconocemos su extraordinaria virtuosidad y nos descubrimos ante tal despliegue técnico, aunque no lleven a nuestro espíritu sino una dosis de asombro y admiración monumental, pero carente de elementos emocionales.

Algo parecido nos sucede al escuchar a Shmuel Ashkenasi. Nos entusiasma y nos arrebatamos con el derroche de trinos, arpeggios, «pizzicatos», escalas vertiginosas, dobles cuerdas, etc., etcétera, pero no nos transmite

esa energía emocional que otros intérpretes añaden.

Su técnica es fabulosa, pero se muestra frío y calculador. Probablemente, se deba a la frialdad propia de las obras, como decíamos antes.

Lo más interesante podemos encontrarlo en las dos cadencias de las que es autor el propio Ashkenasi. El acompañamiento, que no representa un gran esfuerzo, está bien realizado, sin empañar nunca el sonido, afinado y vibrante del solista.

La grabación, muy notable, de la que podemos destacar la limpieza de sonido y el equilibrio, siempre difícil de obtener en este tipo de obras.

En suma, un disco que refleja el alto nivel medio de las producciones de la D. G. G.—**J. P. M.**

STRAVINSKY, Igor: **La consagración de la Primavera.** Orquesta Sinfónica del Estado de la URSS. Director, Yevgueni Svetlanov. (Melodía-Hispavox, HME 610-22, «estereo»). Orquesta Sinfónica de Londres. Director, Colin Davis. (Philips, 65 00 471, «estereo».)

Dos nuevas versiones de la partitura más célebre de Stravinsky para un mercado en el que ya existen otras seis lecturas de la obra. No hay en España ninguna grabación de **Introitus**, de **Threni** o de la **Misa**, pero sí ocho discos con **La consagración de la Primavera**; esto sin contar otras dos versiones próximas a aparecer. ¿Suponen los dos presentes microsurcos alguna aportación de especial relieve a la estética interpretativa del **Sacre**? En principio, no, aunque, como vamos a ver de inmediato, la lectura de Svetlanov y la orquesta rusa, al menos parcialmente, trae un poco de aire fresco al horizonte exegético stravinskyano.

Es importante constatar que la grabación de Svetlanov ya fue publicada en nuestro país, hace ahora tres años (el registro es de 1969), por la firma Vergara; en su día comenté en estas mismas páginas el citado disco, el cual adolecía de un pésimo sonido. Mi crítica de entonces fue poco favorable, y me alegro de poder rectificar ahora algunas de mis apreciaciones adversas, gracias, sobre todo, al espléndido sonido de la actual edición de Hispavox, que me ha permitido advertir aspectos de la lectura de Svetlanov que hace tres años me fue imposible percibir.

De entrada debe apuntarse que la primera parte («Adoración de la tierra») de la obra es prácticamente idéntica en ambas versiones, incluso hasta en duración temporal: Svetlanov precisa de 15 minutos con 40 segundos para desarrollar el mo-

vimiento y Colin Davis sólo requiere un segundo más, 15 minutos con 41 segundos. Sin embargo, ya aquí se nos presentan dos puntos en favor de Svetlanov. Por una parte, aunque su tiempo es lento (quizá exageradamente lento), es constante y no hay fluctuaciones excesivas, con lo que el sentido rítmico de la sección queda a salvo; Colin Davis inicia la «Introducción» exactamente al mismo «tempo» de su colega ruso, pero al llegar a «Les Augures printaniers» acelera bruscamente, para volver en «Rondes printanières» al «tempo» lento inicial. Por otro lado, y esto no deja de ser llamativo, ya desde los «pizzicatos» de la cuerda que preceden a la entrada en «stacatto» en «Les Augures» se advierte en la orquesta rusa una precisión y limpieza de ataque muy superiores a las de la célebre London Symphony. En este sentido, vaya por adelantado que la lectura de Svetlanov es una de las más sensacionalmente tocadas que hay de la obra.

La segunda parte («Le Sacrifice») bifurca ambas concepciones. Svetlanov se decanta por un tiempo inusualmente deliberado (de hecho es la versión más lenta que conozco), durando el movimiento 18 minutos 20 segundos. Colin Davis elige un «tempo» más normal (y más rutinario) y tarda 17 minutos 57 segundos en llegar al acorde final. Svetlanov, con todo, pese a sus lentitudes, consigue transmitir al auditor una sensación de primitivismo y barbarie (y esto es importante al no ser la suya una **Consagración** especialmente violenta ni brutal, como la de Mehta, o fatalista, como la de Tilson Thomas) que nunca antes había yo percibido en una lectura de la obra, tanto en concierto como en disco. Y abundando en esta idea hay algo especialmente notable: la «ruseidad» que Svetlanov sabe desentrañar del pentagrama. Tan cosmopolita se nos ha vuelto la **Consagración** desde su estreno parisiense hace ahora sesenta años, que la entendemos casi exclusivamente como pieza de concierto (hagamos excepción de la magnética coreografía de Béjart) y olvidamos sin paliativos su origen, gestación y nacimiento como «ballet» en forma de «escenas de la Rusia pagana». Es Yevgueni Svetlanov el primer director que me ha forzado a ver **Le Sacre** como una obra eminentemente eslava, y, pese a las discrepancias metronómicas que su versión encierra con respecto a la partitura y a las observaciones del propio Stravinsky, me temo que su trabajo posee una fidelidad estética y estilística a las ideas del compositor que muy

DECCA

«IN MEMORIAM»

Profesor HANS SCHMIDT-
ISSERSTEDT
(† 28-V-1973)

La triste noticia del reciente fallecimiento de este gran director de orquesta coincide con la publicación en España de su versión de

Las nueve «Sinfonías» de Beethoven

con la

**Orquesta
Filarmónica
de Viena**



Presentación en álbum de lujo profusamente ilustrado
Oferta limitada

¡ADQUIERA SU ALBUM
HOY MISMO!



pocos se atreverían a discutir (incluido el mismo Stravinsky).

Multitud de detalles, mil veces estudiados, se transforman en verdaderos hallazgos en este segundo movimiento (esta «ruseidad» que he citado no es tan patente en la primera parte de la obra, aunque sí advertible); así, el motivo de las dos trompetas con sordina en la Introducción de la secuencia y el inmediato arpeggio en fusas de clarinete, violines primeros y violas en armónicos, siendo ésta la primera vez que los tres grupos instrumentales pueden distinguirse nítidamente; el penetrante solo del violonchelo pocos compases más tarde (exactamente uno antes del número 91, «Círculos misteriosos de las adolescentes»); los tremendos unísonos de cuerdas, timbales y bombo que preceden el comienzo de «Glorificación de l'élue» (por cierto, ya en mi crónica de hace tres años señalé el tremendo impacto de este momento, pese al deficiente sonido); toda la fascinante «Evocation des Ancêtres» (pase que considero el corazón de la obra), con la particularidad de poderse oír con nitidez el Fa sostenido de la tuba sobre el quintuple «crescendo» del timbal; el célebre motivo de los trombones hacia el principio de la «Danse sacrale», más conocido como el polémico «ritardando Boulez», tras el que se escucha (en cualquier otra grabación hay que adivinarlo) el Fa en triple ligadura de la tercera trompa; en fin, los mismos compases finales convertidos mágicamente en orgía mussorgskyana.

Todo ello me obliga a considerar la grabación de Svetlanov, si no como una lectura definitiva, sí como una visión de la partitura muy a tener en cuenta, sobre todo por su segunda parte. A nivel nacional, y mientras no se publiquen las versiones de Ozawa, Boulez o Michael Tilson Thomas, únicas competidoras posibles, sigo considerando la lectura de Markevitch como la más recomendable. Colin Davis es un director del que nunca acabaré de comprender el por qué de su fama, ya que personalmente no puedo valorarle más que como un artesano capacitado, frío y gris; se nota en su versión que es un hombre de teatro más que de concierto (su designación para el Covent Garden me parece acertada, aunque sea a costa de sustituir a una batuta de la talla de Georg Solti), y buena prueba de ello es la cuidada ambientación misteriosa con que construye el diálogo antifonal de trompas y trompetas que precede a la explosión de «Glorification de l'élue». En líneas generales, su

visión es impersonal y anodina, está bastante bien tocada, muy bien grabada (estupendo sonido de la Philips británica) y plantea algunos contrastes dinámicos muy logrados, sobre todo en la primera parte de la obra.

Como dato para curiosos: Davis emplea en su lectura la versión original de la partitura, editada en 1921 por la Russischer Musikverlag, mientras que Svetlanov utiliza la edición corregida en 1947, publicada por Boosey & Hawkes. No deja de ser gracioso que el director inglés trabaje sobre una edición rusa (dirigida por rusos) y que el soviético dirija la obra con arreglo a la edición británica. Consecuencias del «deshielo», supongo...—**J. L. P. A.**

SCHUMANN: Sinfonía número 3, «Renana». MENDELSSOHN: **El sueño de una noche de verano («Suite»).** Orquesta Sinfónica de la NBC. Director, Arturo Toscanini. RCA-Victrola, VICS 1337, «Stereo».

De todos los registros dedicados a Toscanini que la RCA, en una feliz iniciativa, viene reeditando, últimamente comentados en estas mismas páginas (cfr.: ciclo sinfónico de Brahms, RITMO, número 428; programa Respighi-Saint Saëns-Berlioz, RITMO, número 429), es éste, recién publicado y dedicado al romanticismo alemán, el que deja patentes como ningún otro las peculiares características del director italiano. Ello se debe en gran parte a la nitidez del registro y a su excelente claridad de sonido, especialmente en lo que a la **Renana** se refiere. Ante la imposibilidad de referirnos en concreto a cada una de las peculiaridades propias de la manera de dirigir de Toscanini, deducidas de sus lecturas de la **Renana** y de **El sueño de una noche de verano**, sólo haremos hincapié en el hecho que llama más la atención una vez escuchado el disco: su modernidad. En efecto, si por algo se caracteriza el estilo de la nueva dirección de orquesta es por un dominio casi absoluto y total de la técnica. Pues bien, esto que parece patrimonio exclusivo de los años sesentaitantos en adelante, lo conseguía Toscanini casi a diario.

La grabación comentada se realizó el día 12 de diciembre de 1949, en concierto en vivo, y en ella podemos apreciar un ajuste, una exactitud en los ataques, una objetividad a ultranza, propias de las más implacables batutas jóvenes actuales. La vitalidad desarrollada por Toscanini en la **Renana** es sintomática. Sin embargo, sus «tempi» nunca parecen precipitados, en-

tre otras cosas porque sigue los metrónomos tradicionales, y la lectura del cuarto movimiento no es tan gélida como cabía esperar, quizás porque dirige este «maestoso» con una enorme intensidad. El «Vivace» final no suena tan ligero como en otras versiones, pero todo el poderío del primer movimiento queda plasmado de manera tremendamente precisa por la batuta de Toscanini.

Me parece aún más significativa su lectura de la música incidental de **El sueño de una noche de verano**, en la que se altera el orden tradicional de la «Suite» colocando el «Scherzo» en cuarto lugar, en lugar de ir en segundo, inmediatamente después de la obertura. Aquí, concretamente en la obertura y el mencionado «Scherzo», es donde la vitalidad propia de Toscanini se transforma en increíble ferocidad. La precisión es ya un hábito y no se produce un solo fallo de ajuste. Esto es difícil de conseguir hoy en día y en un estudio de grabación, con orquestas mucho más evolucionadas en el plano técnico y con tiempo para rectificar errores. Toscanini lo logra en 1949 y en concierto en vivo. No extraña lo más mínimo, a la vista de este registro, que el antirromanticismo (interpretativo, se entiende) que se desprende de las lecturas toscaninianas motivara fobias furibundas y partidarios a ultranza. Todo fenómeno trascendental pero radicalmente unívoco provoca estas encontradas reacciones. De lo que no cabe duda es que la dirección de orquesta, tal como la entendemos hoy mismo, en 1973, debe mucho, muchísimo, al formidable Arturo Toscanini. Y esto se puede preciar de muy pocos directores del siglo XX.—**M. Ch. B.**

SCHUMANN: Escenas de niños; Variaciones ABEGG; Intermezzi; Escenas del bosque. Christoph Eschenbach, piano. Deutsche Grammophon, 11 39 183, «Stereo».

En Heidelberg, mientras cursaba estudios de Derecho, compuso Schumann su op. 1 (**Variaciones Abegg**) publicado en 1831. Poco faltaba ya para que el novel autor alcanzara una madurez total que se hace indiscutible en los **Intermezzi**, op. 4, compuestos en Leipzig en 1832 y que dan ya todas las características del piano de Schumann: seis piezas maestras en las que la variedad se da dentro de cada una a través de una sabia construcción tripartita. Mayor sencillez de línea y de técnica se observa en las **Escenas de niños**, op. 15, obra de 1838, en la que una hondísima musicalidad late bajo la apariencia de sencillez; trece piezas se suceden en franco contraste, albergando los más variados estados anímicos del niño: felicidad, sorpresa, miedo, ensueño, diver-

sión... El maravilloso melodismo que aquí se apunta, muy propio del autor, se continúa en una obra posterior (**Escenas del bosque**, op. 82), de hacia 1850, y de la cual se ofrecen cuatro piezas en la presente grabación.

Christoph Eschenbach, pianista de amplia formación musical, inició sus estudios de Piano y su carrera de concertista muy ligado a estas obras de Schumann que interpreta con verdadera calidad. Técnica pulcra, expresividad romántica, aunque contenida, y una concepción del «tempo» y del fraseo que nos revela un cerebral estudio de las partituras. Concibe las **Escenas infantiles** dentro de una indefectible unidad, brillando más, en mi opinión, en los momentos «cantabile», que expone con una elegancia muy peculiar. Con esto, la impecable interpretación de los seis **Intermedios** confiere muy alto interés al disco.—**J. L. G. B.**

VARIOS AUTORES: Diversas obras para oboe y acompañamiento. Han de Vries, oboe. La Voz de su Amo «Stereo», J 063-24.367.

Dedicar un registro íntegramente al oboe barroco es, sin duda, muestra de una cierta originalidad. Escoger un programa bien equilibrado a la vez que bastante panabarcativo, es signo de una sensibilidad inteligente. Pero todo esto quedaría en agua de borrajas si no se contara con una primera figura del instrumento que supiera recrear de forma convincente estos pentagramas, que requieren una técnica muy completa y un sentido estilístico adecuado. Estos tres elementos coinciden en este registro de H. M. V. El programa comprende un **Concierto para oboe, cuerdas y continuo**, en Do menor, de Alessandro Marcello; dos **Sonatas-Trío**, en Mi menor y en Sol menor, de Telemann, para oboe y bajo continuo, y una **Sonata**, en Mi menor (que en realidad es una «suite» tripartita con un «largo» introductorio), de Willem de Fesch.

El protagonista del disco es Han de Vries, oboe holandés, y prototipo del solista ideal. Parte de un profundo conocimiento de la música interpretada; pero lo más sorprendente es su técnica impecable, que le lleva a resolver los momentos más intrincados —como, por ejemplo, las dificultades de respiración en el «Presto» de la **Sonata en Sol menor**, de Telemann; o los jeribeques y arabescos de la **Giga**, de Willem de Fesch— con la más aparente facilidad. Hay que hacer hincapié en el acierto que supone la inclusión de la casi desconocida «suite» de Willem de Fesch. Su dominio de las respectivas formas de danza en «suite», lo per-



fecto de la escritura específica par oboe y lo sorprendente de determinados giros melódicos le confieren una gracia muy especial y una originalidad superior, a mi juicio, a la atribuible a las **Sonatas-Trío**, de Telemann, música de oficio en sentido estricto, y al **Concierto**, de Marcello, que, siendo una página aceptable, dista de constituir una obra maestra entre los **Concerti** de cuño barroco de las primeras décadas del Settecento. En este **Concierto** acompaña a De Vries la Orquesta de Cámara Holandesa, dirigida por David Zinman, que plantea un acompañamiento muy dentro de una línea interpretativa alemana de la música barroca italiana. Janny van Wering —clave— y Carrel van Leeuwen Boomkamp —violoncelo— se encargan del bajo continuo, eficazmente desdoblado y reforzado, en las tres composiciones de cámara.

El disco está muy bien grabado, excepto en el **Concierto**, en el que se deja sentir una cierta falta de claridad, especialmente en la misión de apoyo del bajo continuo, que queda un tanto borrosa a lo largo de los dos «Allegros». Quizá también la resonancia inducida sea excesiva, pero tanto lo uno como lo otro puede ser paliado con los mandos del equipo. El ejemplar coleccionado, por lo demás, tiene un aceptable nivel de reproducción, limpio y uniforme, menos en la «Sarabande» de la **Suite** de De Fesch, donde se producen ruidos de superficie bastante apreciables, aunque probablemente sean propios exclusivamente de este disco.

El comentario de carpeta se pierde en minucias históricas sin importancia, en lugar de aportar los datos necesarios para un análisis válido de las obras.—**M. Ch. B.**

VIHUELISTAS ESPAÑOLES (SIGLO XVI): Anne Perret, «mezzosoprano». Rodrigo de Zayas, vihuelista. **Colección de Música Antigua Española.** Hispavox, HHS, «Stereo», 15.

El volumen 16 de la extraordinaria **Colección de Música Antigua Española**, dirigida por Roberto Pla y editada por Hispavox, está dedicado a los vihuelistas españoles del XVI. Se trata de una panorámica sobre la vihuela en su doble faceta de instrumento «a solo» y de acompañamiento. Comprende obras de Luis de Milán, Narváez, Enríquez de Valderrábano, Mudarra, Pisador, Fuenllana y Esteban Daza. Hay un buen número de

obras, unas veintitrés; variadas, diversas y cortas—ninguna sobrepasa los cuatro minutos—. Van desde lo decididamente alegre («En la fuente del Rosel», de Diego Pisador) hasta lo meditabundo y triste («Los brazos traigo cansados», de Valderrábano). Desde lo descriptivo («Ya se asienta el Rey Ramiro», de Narváez) hasta lo misterioso y sombrío («Vos me matastes», de Vásquez, adaptado por Fuenllana).

La interpretación, a cargo de Anne Perret en lo vocal y de Rodrigo de Zayas a la vihuela, es muy meritoria. De todas formas, la «mezzosoprano» tropieza con dificultades de pronunciación a veces muy perceptibles. El verdadero protagonista del disco es Zayas. Gracias a él, a su profundo conocimiento musicológico, unido a su completísima colección de vihuelas—emplea siete a lo largo del disco—, cada una de las obras grabadas, por minúscula que sea, recibe un tratamiento adecuado y propio. Disco bien grabado y de buen sonido, aunque en el ejemplar escuchado he percibido ruidos parásitos infrecuentes en otros discos de la misma colección, destaca poderosamente su magnífica presentación, a nivel del carácter musicológico y erudito que preside toda la **Colección de Música Antigua Española.**—**M. Ch. B.**

VARIOS AUTORES: ESCOLANIA DEL MONASTERIO DE MONSERRAT. Obras de Mozart, Brahms, Schubert, Casals y otros autores. Director, Dom Ireneo Segarra. VSA. Emi, J 053-20.937.

La personalidad interpretativa de la Escolanía de Monserrat es muy conocida de nuestro público. Sus versiones son muy ajustadas y de gran calidad. Sirva como ejemplo este disco, del que destacamos la obra de Mozart por el papel de un solista, anónimo, que domina muchos aspectos del canto: efectos de coloratura y sobre todo de firmes agudos.

El equilibrio sonoro de las distintas voces está muy conseguido y la elección del programa es acertada.

La grabación, por el contrario, no es muy perfecta, quizá debido a que este disco es una amalgama de registros efectuados hace tiempo y en 45 r. p. m.

Nos ha sonado raro oír **Canción de Bressol**, de Brahms. ¡Se parece tanto a la **Canción de cu-**

na, tan conocida, del músico alemán!—**J. P. M.**

VARIOS AUTORES: NIÑOS CANTORES DE LA CATEDRAL DE GUADIX. Canciones populares andaluzas, rusas y sudamericanas. Director, Carlos Ros González. Hispavox, «Stereo», HHS-10-412.

No nos parece muy acertada la elección del programa que compone este disco, debido en gran parte a la propia naturaleza de las obras, tan alejada de las características intrínsecas de la música coral.

Pongamos algunos ejemplos. Las **Sevillanas a la Virgen** resultan faltas de la chispeante vivacidad característica de esta forma flamenca. La armonía forzada y el ritmo poco marcado de la conocidísima habanera de Iradier, **La Paloma**, o la languidez melódica de **Alma llanera**, además de la inexistente bravura de la **Jota de Aragón**, de Ruiz-Aznar, representan un lamentable descuido.

La grabación técnica es aceptable; en cuanto a la interpretación, amén de unos agudos poco conseguidos, el comentario podríamos entresacarlo de la misma carpeta: «Los Niños Cantores de la Catedral de Guadix dan la medida de lo que son capaces de hacer». Creemos que es suficiente.—**J. P. M.**

RECITAL: Grandes dúos de amor. Plácido Domingo, Katia Ricciarelli con la Orquesta estable de la Academia Nacional de Santa Cecilia, dirigida por Gianandrea Gavazzeni. RCA LSC 16359, «Estereo».

Plácido Domingo nos presenta en esta grabación a una joven cantante con dúos de **Un ballo in maschere, Francesca da Rimini, Otello** y **Madama Butterfly**. La soprano Katia Ricciarelli puede llegar a ser una gran diva, pero hoy está todavía muy lejos de serlo; la voz es de timbre muy bello; en disco parece grande, pero sus agudos no puede decirse que sean impecables, y menos aún su fraseo, siempre pendiente de dar una determinada nota en vez de crear un personaje. Ni que decir tiene, Plácido Domingo está realmente insuperable, y sólo por oírle vale la pena poseer esta grabación. Lo más interesante es el «duetto» del tercer acto de **Francesca da Rimini**, de Ricardo Zandonai (Sacco, Trentino, 1883; Pesaro, 1944), con amplia intervención del tenor.

Magnífica toma de sonido y buen prensaje en este acabado producto de RCA.—**R. O. R.**



Novedades para el verano

RECITAL DE LEONID KOGAN: Obras de Debussy, Kreim, Godovsky, Prokofiev, Saint-Saens, Dvorak, Poulenc, Gershwin, Jachaturian, Sarasate, Akhron/Auber y Castelnuovo-Tedesco.

Naum Walter al piano.

Melodía-Hispavox,
HMES 610-34,
«Stereo».

MOZART, W. A.: Sinfonías número 35 («Haffner») y 38 («Praga»).

Orquesta de Cámara de Moscú. Director, Rudolf Barshai.

Melodía-Hispavox,
HMES 610-36,
«Stereo».

LOS VIOLINISTAS DEL TEATRO BOLSHOI: Obras de Saint-Saens, Haendel, Dvorak, Paganini, Tchaikowsky, Karakaraiev, Chulaki y Prokofiev. G. Grodberg, órgano; V. Dulova, arpa. Conjunto de violines del Teatro Bolshoi. Director, Yuri Reientovich.

Melodía-Hispavox,
HMES 610-35,
«Stereo».

CONCIERTO DE GALA DE LA ORQUESTA FILARMÓNICA DE LENINGRADO: Obras de Glinka, Missorgky, Liadov, Mozart, Sibelius, Debussy y Wagner.

Orquesta Filarmónica de Leningrado.

Director, E. Mravinsky.

Melodía-Hispavox,
HMES 610-37,
«Stereo».

LA GRABACION QUE ACAPARA LA ATENCION DE TODOS LOS DISCOFILOS.

BIZET-SHCHEDRIN: Carmen; «Ballet - Suite». Para cuerda y 47 instrumentos de percusión.

Grupo de Cuerda y percusión del Teatro Bolshoi.

Impresionante grabación estereofónica.

¡Pida una demostración!

Melodía-Hispavox,
HMES 610-27,
«Stereo».

La grabación cumbre de 1973.

asturias

Escribo esta crónica de los principales conciertos en vísperas de uno de los grandes acontecimientos musicales con los que últimamente se nos viene favoreciendo: la interpretación del **Requiem**, de Verdi, en el Teatro Campoamor, de Oviedo, por la Orquesta Nacional y Orfeón Donostiarra, dirigidos por Frühbeck y para la Sociedad Filarmónica de la capital asturiana. Estamos también pensando ilusionados, con tres meses de anticipación, en la temporada ovetense de ópera, con los títulos importantes de **Simón Boccanegra**, **El barbero de Sevilla**, **Tosca**, **Ernani**, **El elixir de amor** y **El trovador**. Desgraciadamente, seguirán ausentes esos grandes cantantes españoles (para qué nombrarlos), para vergüenza de la organización.

Los conciertos ofrecidos en Gijón por su Sociedad Filarmónica han sido: en primer lugar, el del Cuarteto Smetana, con tres **Cuartetos**, memorable interpretación, de Mozart; el famosísimo **Americano**, de Dvorak, y de Smetana. Sin duda, esta agrupación ha sido una de las mejores de la especialidad que haya pasado por Gijón en todos los tiempos.

Teníamos interés en escuchar a la arpista María Rosa Calvo-Manzano, y hemos salido muy satisfechos. No es frecuente el concierto de arpa, y es una verdadera lástima. María Rosa nos ha explicado previamente el instrumento que íbamos a escuchar, y luego nos ha impresionado con su técnica excepcional, de gran artista.

A continuación hemos asistido a los primeros pasos como concertista de una asturiana, ex miembro de la Orquesta de Asturias: Brígida Rodríguez Uría. Y se ha presentado con un programa fuerte: para empezar, nada menos que con la **Segunda «suite» para violoncelo solo**, de J. S. Bach, seguida del **Preludio, Coral y Fuga**, de César Franck; **Sonata op. 102, número 1**, de Beethoven, y la **Fantasia-Stücke**, de Schumann. Afinación tan perfecta la hemos escuchado muy raras veces; no es exageración. Causa gran impresión escuchar a esta jovencísima violoncellista, que tiene ya una técnica envidiable. Sería de desear poder escucharla todos los años.

La famosa Camerata Académica, de Salzburgo, nos ha decepcionado en sus interpretaciones de Mozart y Haydn. Menos mal que una de las obras era un **Concierto para violín** (el número 3), de Mozart, cuyo solista fue Antonio Gorostiaga, que ha resultado ser lo mejor del programa.

Memorable concierto, a continuación, por The American Brass Quintet. Este conjunto excepcional de instrumentos de metal ha interpretado un programa variadísimo, que abarca todas las épocas. Lástima no poder extenderse más en los comentarios. Este ha sido uno de esos raros conciertos que había que escuchar con más frecuencia.

Luego llega Antonio Baciero y nos entusiasma una vez más con esas interpretaciones prodigiosas de música antigua española (demasiada, sigo opinando yo, para un solo concierto), aunque para mí lo mejor ha sido la fabulosa **Sonata «póstuma», en Si bemol**, de Schubert, en la que ha estado sencillamente genial.

El clavecinista colombiano Puyana ha actuado el 2 de mayo en Gijón, con la **Partita en Re mayor**, de Bach, y obras de Frescobaldi, Scarlatti y Mozart. Por fin hemos podido escuchar obras para clavecín en su instrumento y no en el piano, como se oyen con mucha frecuencia. No hay que olvidar que son dos instrumentos completamente distintos. Puyana toca de forma maravillosa, demostrando estar a la gran altura de un Segovia, un Zabaleta, cada uno en su especialidad.

Para fin de temporada se nos ha ofrecido un concierto del Quinteto Concertino, de Bucarest, en un hermosísimo programa, con la soprano Sanda Sandru; obras de Guillemain, Telemann, Bach, Marcello y Mozart.

Y quede ya para otra crónica el cierre en la Sociedad Filarmónica de Oviedo, que, como queda dicho más arriba, será gran acontecimiento, que pasará a la historia musical de la provincia.

PEDRO LUIS MENENDEZ

BARBASTRO

VIDA MUSICAL.—Barbastro va intensificando su vida musical. En la Casa de la Cultura han actuado los pianistas Rafael Sebastiá y Perfecto García Chornet. Ambos tuvieron un gran éxito artístico y de público. En la misma sala, el guitarrista Javier Quedo ofreció un interesante concierto de su instrumento. Igualmente en la misma sala María Luisa Ozaita y Teodoro Martínez ofrecieron un concierto de clavecín y flauta, que merecieron grandes aplausos. En la

Sociedad Mercantil y Artesana, la Coral Barbastrense, dirigida por don Julio Broto, ofreció un concierto sacro durante la Semana Santa, con obras de Victoria, Bach, Mozart, Broto, etc., con gran éxito. El día 11 de mayo la Orquesta Nacional, dirigida por Rafael Frühbeck de Burgos, ofreció un concierto con obras de Beethoven en la S. I. Catedral, con motivo de la VI Semana Cultural, constituyendo un soberbio acontecimiento en la vida local.—JULIO BROTO SALAMERO.

VII MAYO MUSICAL HISPALENSE

Organizado por la Orquesta Filarmónica de Sevilla y con el patrocinio de la Dirección General de Bellas Artes (Comisaría de la Música), Excmo. Ayuntamiento (Delegaciones de Fiestas Mayores y Cultura, y Patronato Joaquín Turina), Caja de Ahorros Provincial de San Fernando, de Sevilla, y Comisión de Información, Turismo y Educación Popular, se celebró en Sevilla el VII Mayo Musical Hispalense, dedicado en esta ocasión en forma monográfica a intérpretes españoles.

El programa, expuesto por don Luis Izquierdo, titular de la Orquesta Filarmónica de Sevilla, a los medios informativos de la ciudad en el transcurso de una agradable sesión previa al Mayo Musical, y presidida por las Autoridades culturales sevillanas, se componía de ocho sesiones muy variadas, y que se iniciaron con el concierto inaugural, el día 19 de mayo, a cargo del Cuarteto Renacimiento con la colaboración de Elvira Padín (soprano) y José Foronda (tenor), e íntegramente dedicada a los maestros del renacimiento musical español, con una primera parte integrada por villancicos del **Cancionero Musical de la Colombina**—entramablemente ligados a Sevilla— y una segunda parte bajo el epígrafe de «Música de la Corte de los Reyes Católicos».

La Orquesta Filarmónica de Sevilla, organizadora del Mayo Musical, ha sido también el firme puntal de la programación, ya que intervino tres veces: la primera, a las órdenes de su titular, Luis Izquierdo, y con la presencia del gran solista español Joaquín Achúcarro, a quien hacía tiempo no veíamos en Sevilla, y que volvió a revalidar su prestigio ya internacional con la ejecución espléndida y ponderada del **Concierto número 2** de Rachmaninoff, una de las obras más populares de la literatura pianística con orquesta. El concierto se completaba con la obertura **El Barbero de Sevilla**, de Rossini, muy adecuada a la ciudad en esta ocasión, y la también popular **Sinfonía «Nuevo Mundo»**, del checo Antón Dvorak; en ambas obras, y sobre todo en la segunda, la Orquesta Filarmónica sevillana puso de manifiesto el buen momento que atraviesa, tras años de preparación y perfeccionamiento incansable bajo la batuta de su titular.

Joaquín Achúcarro brindó al

día siguiente al público sevillano un extraordinario recital compuesto por obras de Schumann, Brahms, Albéniz, Debussy y Liszt, donde puso de manifiesto sus dos virtudes máximas, a nuestro juicio: su flexibilidad y su concepción equilibrada del arte de la interpretación, siempre fiel a la partitura y dentro de una línea clásica y sólida. La segunda intervención de la Orquesta Filarmónica de Sevilla tuvo lugar el día 30 de mayo, con un concierto-serenata a cargo del grupo de cámara de dicho conjunto bajo la dirección de Manuel Galduf, firme promesa de la batuta española, formado bajo la mirada atenta de Igor Markevitch. El programa era un auténtico regalo para los buenos aficionados, ya que constaba de la **Sinfonía número 29, en La mayor**, de Mozart; el **Concierto de arpa**, de Haendel; las **Danzas sagrada y profana**, también para arpa, de Debussy, y la **Simple Symphonie**, de Benjamín Britten.

Coadyuvó al éxito de este concierto la intervención afortunada de María Rosa Calvo-Manzano, que en el bellísimo marco del Patio de las Doncellas del Alcázar sevillano puso la nota, siempre sutil y cristalina, del arpa, siendo de destacar su versión de las **Danzas**, de Debussy. Otros solistas relevantes que han participado en este Mayo Musical han sido el guitarrista José Luis Rodrigo, discípulo aventajado de Andrés Segovia y de José Tomás; el dúo María Orán (soprano) y Ana María Gorostiaga (piano), y el dúo de oboe y piano formado por Miguel Quirós y Carlos Calamita, profesores ambos del Conservatorio Superior de Música de Sevilla. Es justo destacar la extraordinaria actuación de Miguel Quirós, cuyo oboe supo transmitir toda la belleza y musicalidad de obras de Ortiz, Lully, Haendel y Couperin, en la primera parte de su recital, así como de Schumann y Saint-Saëns, en la segunda, que completó con la interpretación del famoso «tempo» «Adagio» del **Concierto para oboe y orquesta**, de Benedetto Marcello.

La clausura del Mayo fue una jornada memorable en homenaje a Falla, con ocasión del cincuentenario del estreno en Sevilla de su **Retablo de Maese Pedro**, que contó en esta ocasión con la colaboración teatral del Grupo Tabanque, y se com-

(Pasa a la pág. siguiente.)

SEVILLA

CONCIERTOS DE PRIMAVERA

Panorama musical de actualidad

Las entidades musicales sevillanas han rivalizado, a lo largo del curso que ahora concluye, por ofrecer a los aficionados locales buenos y variados conciertos, dando ya una continuidad y un buen nivel medio a la vida musical de Sevilla, en la que siguen siendo hitos fundamentales la Decena Musical de Octubre y el Mayo Musical, recientemente celebrado.

Coincidiendo con las festividades de Semana Santa se programaron dos sesiones de tipo coral y sobre obras de carácter religioso: una de ellas, de relieve internacional, el Requiem Germano, de Brahms, y otra de honda tradición local, el Miserere, de Hilarión Eslava. Entre ambos polos, y satisfaciendo, por tanto, todos los gustos, giró este año el ciclo sacro, completado por una serie de audiciones de la Asociación Coral Sevillana, patrocinadas en su mayoría por Hermandades de Semana Santa.

El Requiem Germano tuvo por intérprete a la Orquesta y Coros Nacionales de España, bajo la dirección de su titular, Rafael Frühbeck de Burgos, y con la colaboración de los solistas Elisabeth Speiser, soprano, y Brian Rayner Cook, barítono. La obra, llena de densidad y hondura musical y emocional, fue realmente un acontecimiento en la vida musical de la ciudad, y creemos que los aficionados pudieron así gozar de esta gigantesca concepción del genio de Hamburgo por primera vez en directo, gracias a la Dirección General de Bellas Artes, al Excmo. Ayuntamiento de Sevilla y a la labor siempre meritoria de la Cátedra «Cristóbal de Morales», de la Universidad Hispalense, y de su titular, don Enrique Sánchez Pedrote.

En cuanto al Miserere de Eslava, ligado ya a la historia de la ciudad, fue interpretado, como es tradicional, por la Orquesta Filarmónica de Sevilla, Asociación Coral de Sevilla y Coral de Valverde del Camino, todos bajo la dirección de Luis Izquierdo y con el patrocinio del Consejo General de Cofradías.

● Juventudes Musicales, gracias a la incansable labor de su Presidente, don Julio García Casas, brindó la culminación de su Ciclo de Grandes Intérpretes del Piano con la actuación en los últimos meses del libanés Walid Akl con obras de Bach, Prokofieff y Moussorgsky; el español Esteban Sánchez, con un programa de Haendel, Schubert, Rachmaninoff y Granados; la rusa Valentina Kamenikova, con un repertorio de Bach, Beethoven, Janacek y Prokofieff, y el húngaro Levente Kende, con una sensacional interpretación de los veinticuatro Preludios de Chopin, además de obras de Beethoven y Ravel, que clausuró el ciclo, que ha sido un verdadero panorama sobre la pianística actual.

● Coincidiendo con el Mayo Musical, Juventudes Musicales ha ofrecido tres interesantes recitales; el primero, a cargo del pianista mallorquín Juan Moll, con un programa muy interesante de obras poco conocidas de compositores de su tierra natal; el segundo, a cargo de dos jóvenes pero excelentes músicos franceses, el dúo formado por Pascal Rogé y Pierre Amoyal, que brindaron obras para piano y violín de Beethoven, Bach, Chopin, Debussy y Messiaen, y, finalmente, un recital ofrecido con la colaboración del Conservatorio Superior de Música y celebrado en su magnífico «Auditorium», protagonizado por el dúo, también de violín y piano, de Eva Graubin y el conocido pianista chileno Roberto Bravo.

● En cuanto al Conservatorio de Música, dirigido por el ilustre compositor Manuel Castillo, ha continuado su labor de presentación de los alumnos de todas sus cátedras instrumentales, poniendo de manifiesto el alto grado de preparación de los mismos y la labor excelente realizada por Director y catedráticos en pro de la Música. También, y durante el mes de mayo, ofreció conciertos que vinieron a dar a este mes un extraordinario relieve; el día 16 actuó Adalberto Martínez Solaesa, con un escogido programa de obras para órgano, desde el Renacimiento a nuestros días; y el día 25 del mismo mes, la actuación de Miguel Angel Herranza, nuevo valor del pianismo hispano, dentro del ciclo de Jóvenes Intérpretes, organizado por la Comisaría de la Música.

Nuevo corresponsal sevillano

Con las presentes crónicas inicia su labor como Corresponsal de RITMO en Sevilla don Juan Antonio García Barquero, a quien damos la bienvenida desde estas líneas, y lo presentamos a nuestros lectores ofreciéndoles a continuación su «currículum vitae»:

- Nació en Sevilla, en 1937.
- Licenciado en Filosofía y Letras por la Universidad Hispalense.
- Cursó estudios musicales con don Antonio Pantión, catedrático del Conservatorio Superior de Música de Sevilla.
- Profesor de Historia del Arte y de la Cultura y Director del Club Musical del Centro Español de Nuevas Profesiones de Sevilla, donde organiza frecuentes seminarios y audiciones de divulgación musical.
- Crítico musical de Radio Popular de Sevilla.
- Ha publicado varios libros y colaborado en revistas como RESEÑA, DIDASCALIA, TEMAS y otras.

Organizados por el Departamento de Arte de los Servicios de Acción Cultural de la Caja de Ahorros Provincial San Fernando, de Sevilla, tuvieron lugar varios conciertos en el mes de abril, que dieron a la ciudad la oportunidad de presenciar una serie de recitales del más variado interés. La labor que desde hace años vienen realizando diversas entidades musicales sevillanas se ve así incrementada notablemente, sirviendo al propio tiempo de estímulo a otras iniciativas que coloquen a Sevilla en un lugar destacado dentro del panorama musical español.

Se inició el Ciclo de Concursos de Primavera con un recital de órgano a cargo de Jean Costa, titular de San Vicente de Paúl, de París, y continuador de una tradición familiar de organistas de varias generaciones. El programa contenía obras de gran envergadura organística, como la **Fantasia en Sol mayor**, de Juan Sebastián Bach, o de factura brillante, como la **Fuga sobre el nombre de Bach**, de Franz Liszt, o íntimas como el **Offertoire sur le grand jeu**, de Couperin, para concluir con muestras de la literatura organística de nuestro tiempo del gran compositor francés Messiaen.

Tras este brillante pórtico hubo recitales de carácter vario a cargo de Alicia Olavarría (soprano) y María Elena Barrientos (piano); del dúo de guitarra clásico formado por Lola Aguado y Angel G. Piñero, y, finalmente, una sesión coral a cargo del Cuarteto «Tomás Luis de Victoria», que puso fin al Ciclo con obras de los **Cancioneros de Palacio**, de Upsala y de Medinaceli, sirviendo de marco apropiado la Sala de Primitivos del Museo Provincial de Bellas Artes.

Pero acaso la culminación de este ciclo de conciertos fue la sesión celebrada el día 9 de abril en el Teatro Lope de Vega, a cargo de la Orquesta Filarmónica de Sevilla, bajo la dirección de su titular, Luis Izquierdo, con la colaboración excepcional del violinista Cristián Ferrás, típico representante del virtuosismo instrumental de nuestros días, conocido y aplaudido en todo el

mundo. Famosas son sus actuaciones bajo batutas tan prestigiosas como las de Karajan, Keilbeth, Kubelik, Munch y otros directores de orquesta. Cristián Ferrás posee una técnica y dominio absolutos, que pone al servicio de una musicalidad interna y de un sonido purísimo, todo ello expuesto por su temperamento expresivo, lleno de fuerza y de amplitud melódica.

No sabríamos qué parte de su interpretación destacar más, tal fue el altísimo nivel en que transcurrió el concierto, cuyo programa lo constituían en su primera parte la obertura de **Las Bodas de Fíguro**, de Mozart, y el **Concierto en Mi mayor para violín y orquesta**, de Bach; y en la segunda parte, el célebre **Concierto**, también para violín y orquesta, de Brahms, acaso, junto con el de Beethoven, los más destacados de la literatura decimonónica para dicho instrumento.

El «Adagio» del **Concierto en Mi mayor**, de Bach, fue un prodigio de tersura, de pureza, de lirismo, de fraseo y, en suma, de belleza. La «cadenza» del **Concierto en Re mayor**, de Brahms, llena de dificultades endiabladas, puso de manifiesto una poderosa técnica, un extraordinario juego de arco y una plenitud de facultades en Cristián Ferrás, lo que le sitúa en el más alto escalón del virtuosismo violinístico mundial. Ante los insistentes aplausos del público sevillano que llenaba el Teatro Lope de Vega, el solista ofreció la «Gavotta», de la **Suite en Mi mayor**, de Bach, dicha con profundidad y emoción inigualables. La Orquesta Filarmónica de Sevilla fue llevada en todo momento con gran dominio por Luis Izquierdo, sin desmayos ni borrosidades, coadyuvando al éxito del concierto.

Gracias al mecenazgo de la Caja de Ahorros Provincial de San Fernando, de Sevilla, los aficionados pudieron disfrutar de estos conciertos de primavera, de entrada libre al público, y que es de esperar prosigan en el futuro, como una manifestación musical incorporada con pleno derecho al mundo artístico de la ciudad.

(Viene de la pág. anterior.)

pletó con la audición de dos obras fundamentales del repertorio de Falla: **Noches en los jardines de España** y **El amor brujo**. Las **Noches** tuvieron un intérprete exquisito en Enrique Pérez de Guzmán, fino pianista, dotado de limpia técnica y sentido muy lírico de la interpretación. En el **Retablo** sonaron las voces de Julio Catania (bajo) Diego Romero (tenor) y Oscar Alonso (tiple), que hizo un «Trujamán» de excepción y

cuya figura infantil era exactamente lo requerido por la obra, que fue calurosamente ovacionada por el público que abarrotaba el Teatro Lope de Vega, gracias a la generosa colaboración en este acto de la Caja de Ahorros de San Fernando.

La Orquesta Filarmónica de Sevilla ha cerrado, pues, su curso musical con una velada muy digna, bajo la dirección de Luis Izquierdo y al servicio de las obras de Falla, llevadas todas con buen ritmo y empaque.

valencia

SANTANDER

CONSERVATORIO.—La vasta y magnífica programación de recitales, conferencias y conciertos, además de la amplia y positiva formación docente que se lleva a cabo, gracias al entusiasmo y eficacia del Director, don Amando Blanquer, y su profesorado, finalizó este curso con un concierto por el Quinteto de Viento de nuestro Conservatorio, y que forman los profesores Jesús Campos (flauta), Vicente Martí (oboe), Lucas Conejero (clarinete), José Rosell (trompa) y José Enguñanos (fagot), que nos ofrecieron: **Acante et Cephise** (aires de «ballet»), de Rameau, dulce, elegante, gratisimo, y el **Blasserquintet**, de F. Danzi, igualmente sugestivo dentro de un clasicismo ejemplar. Por último, se estrenó el **Divertimento giocoso**, de Amando Blanquer, escrito por encargo de la patrocinadora Comisaría General de Música; es una obra que, como él mismo afirma, «No responde a esas partituras llamas de «de vanguardia», que hoy nacen y mañana ya son viejas». Efectivamente, es una obra moderna, pero que se oye con agrado; que revela hallazgos muy interesantes en su instrumentación; que tiene pinceladas muy coloristas, incluso de cierto cariz «oriental» en un breve pasaje. Los recursos y la potencia de los instrumentos de viento son expresados al máximo, revelando a un autor que sabe manejar la técnica y la inspiración. Los intérpretes rayaron a gran altura, y ellos y el autor cosecharon grandes aplausos y generales fe-

licitaciones, a las que unimos la nuestra muy cordial.

CIRCULO MEDINA.—Al igual que el pasado año, se estableció el Concurso-Memorial «López-Chavarri», para jóvenes intérpretes, celebrándose una serie de pruebas que evidenciaron la valía indiscutible de los participantes. Por fin, los premios se otorgaron así: de la Excm. Diputación y 25.000 pesetas, al guitarrista valenciano Rafael Cabedo. El de la Caja de Ahorros de Valencia y 25.000 pesetas, a la pianista uruguaya María Teresa Berruete. Del Excmo. Ayuntamiento de Valencia y 10.000 pesetas, al pianista murciano Joaquín Montoya. El premio de la Fundación López-Chavarri y Unión Musical Española se declaró desierto, pero se otorgaron dos accésit, de 5.000 pesetas, a Miguel Gaspá (clarinete) y Emmanuel Ferrer, pianista. Y el concierto patrocinado por el Conservatorio y Medalla de plata del Círculo Medina, a don Angel Romar, por unanimidad. Nuestra enhorabuena a todos.

SOCIEDAD FILARMONICA.—Entre los últimos conciertos organizados por esta entidad para sus asociados, que siempre procura diversidad y calidad superior en sus actuantes, cabe citar el recital —magnífico— de la eximia pianista catalana Rosa Sabater, ya admirada y aplaudida, y que esta vez puso de relieve sus envidiables dotes de virtuosa del piano con obras maestras de Mozart, Schumann y Albéniz. Otro éxito en su brillante carrera de gran pianista.

LUIS M. RICHART

La Asociación de Amigos del Festival sigue en el plan trazado, de alta calidad, en sus audiciones. Por ello hoy podemos comentar las actuaciones de Baskirov, Suk y Holecek. Baskirov ha vuelto por segunda vez a nuestros conciertos, reafirmando su excepcional categoría y buen hacer. Todo en él está logrado, con resultados óptimos, en todas las obras y autores, de distintas épocas y escuelas. Una primera parte dedicada a Schubert, y la segunda a Prokofieff y Debussy, con sus cinco Preludios, le sirvió para afirmar cuanto ya hemos dicho.

La audición del violinista Josef Suk y del pianista Alfred Holecek nos sorprendió muy favorablemente. No conocíamos a estos artistas, que lo son en el más amplio concepto del vocablo. Ambos, con dominio de sus técnicas respectivas y envidiable sensibilidad artística, se compenetran y dialogan las obras con firme criterio de unidad. Resultado: bello concierto, bella música, éxito para los intérpretes y satisfacción para el auditorio, que reconoció justamente sus méritos y la gentileza de ofrecernos una obra española. Gracias.

La misma Asociación nos proporcionó últimamente dos conciertos. El primero a cargo del Cuarteto Smetana, integrado por cuatro «bravos» instrumentistas, de sólido prestigio artístico, individual y de conjunto. Por si no fuese suficiente para confirmarlo lo que se oye, está el hecho evidente de que no usan las «particellas», lo cual afirma un trabajo más amplio de memorización y técnico. Los cuatro son excelentes, como queda dicho, pero me llamaron la atención el viola y el segundo violín, que considero es el maestro del grupo. Gustaron mucho y tuvieron un franco y merecido éxito. El programa, bellísimo, y de recuerdo perenne.

El segundo concierto lo desarrolló el pianista asturiano Jesús González Alonso, que entre los numerosos premios que tiene en su «palmarés» está el de Paloma O'Shea de Botín, 1972. Es, sin duda, Jesús González un joven artista con dominio del instrumento y amplio repertorio pianístico, que nos hace tener confianza de que en su día alcanzará la meta propuesta. Mi consejo es ahondar en los matices..., buscar al «duende».

En el Ateneo continúan las conferencias-concierto de D. Manuel Valcárcel sobre el tema «Mozart».

Y con estas alegrías, la parte que supone para la expansión de la Música en Santander, para su Festival Internacional y para la Asociación de los Amigos del Festival el NO dado al proyecto del Auditorio que tanto precisa Santander para la vivencia del Festival y ampliación de los beneficios que nuestra Asociación desea dar a los centenares de solicitantes que nos piden el ingreso.

Estimamos que debe ser rectificada esa falsa postura, contraria al prestigio e intereses de la ciudad, e incluso de los que dieron el no a la realidad de una obra que le es de suma urgencia y vital para su desarrollo artístico y cultural, por lo que pedimos comprensión y altura de mi-

ras. Es Santander, que todo se lo merece, y todo nos lo ha dado...; y a más; es muy grande y bello pensar en los más... sin duda posible.

* * *

Magnífica fue la actuación de Isabel Penagos, nuestra extraordinario soprano, con Miguel Zanetti, para los Amigos del Festival Internacional.

Un programa amplio y variado le sirvió una vez más para demostrar que sigue firme en el pedestal que ella misma se hizo, ocupándolo con auténtica valía y extraordinaria personalidad. Los aplausos y aclamaciones fueron a nivel de las interpretaciones, en las que colaboró Miguel Zanetti con su maestría acostumbrada.

● La Institución Cultural Cantabria, por mediación de su Instituto de Arte Juan de Herrera, nos hizo llegar a Santander el folklore salmantino, por mediación del grupo fundado y dirigido por la señorita Pilar Magadán. Tres actuaciones hicieron en la ciudad: tarde y noche, en la Universidad de las Llamas. Al siguiente día fue en el Ateneo. Es ésta la audición que pude escuchar, y estoy de acuerdo con las razones que expuso la Directora. Por ello no emito juicio artístico sobre el conjunto, que no actuaba completo ni en la debida forma. Aliento y felicitación a la Directora, sensible y entusiasta.

● También Pedro Echevarría Bravo, y por mediación del mismo patrocinio, nos dio una conferencia sobre la lírica de Don Quijote y Sanzo Panza. Dinamismo, intención y contraste fueron sus mejores cualidades, como también la memoria. Pero el fallo, querido paisano, está en las grabaciones... Esas voces sin intención ni modulación en nada favorecen tan simpáticas y documentales charlas.

● Por último, diremos algo sobre la actuación del Cuarteto Clásico de RTVE en el Ateneo. Estos bravos instrumentistas que son Asiaín, Periañez, Arias y Baena, como ya es tradicional, cerraron el curso 1972-73 del Ateneo. Sus actuaciones son siempre esperadas y deseadas por los socios, que valoran sus audiciones, llenas de calidad y firme «hacer», que agrandan cada temporada.

Cuatro conciertos, con sendos programas llenos de interés; dos dedicados a compositores españoles: Arriaga, Salazar, Turina, Usandizaga y Vélez Camarero. Los otros dos fueron para la música francesa, y ambos fueron fiel exponente de cuanto escribimos. Yo, además, les agradezco, como español y compositor, la justa equivalencia de sus programas. Que cunda el ejemplo es mi deseo, y visitas más numerosas.—E. VELEZ CAMARERO.

NECROLOGICAS

MANUEL PARADA.—El 9 de julio, víctima de un infarto de miocardio, falleció en Madrid el compositor don Manuel Parada de la Puente, a la edad de sesenta y dos años. Era autor de gran número de obras sinfónicas y de temas musicales para cine y teatro. Fue Vicepresidente de la Sociedad de Autores, y a la sazón dirigía el Departamento de Televisión de dicha entidad. El maestro Parada estaba en posesión de numerosos premios y distinciones conquistadas por su brillante actividad profesional.

JULIA PARODY.—La noticia del fallecimiento de la gran figura del pianismo español, Julia Parody, también viste de luto el mundo musical patrio. Fue catedrático del Real Conservatorio de Madrid, y de su cátedra salieron grandes figuras del piano, entre las que destacan los nombres de Josefina Toharia, Esteban Sánchez y Antonio Bacciero.

BLANCA MARIA SEOANE.—La prestigiosa soprano española falleció también recientemente en Madrid. Era profesora de la Escuela Superior de Canto y su actividad profesional llena una intensa época de la vida musical española.

BILBAO

Sociedad Filarmónica

El dúo Roge-Amoyal y en colaboración con el Instituto Francés, ha ofrecido el último concierto, número 33 de la temporada. Un buen concierto a cargo de estos jóvenes artistas franceses: Pascual Roge, piano, y Pierre Amoyal, violín, con un programa en el que se incluían dos **Sonatas** de Beethoven y Debussy, para violín y piano, más el **Tems y variación**, de Messiaen, en esta modalidad, y una **Partita** de Bach, para violín solo, y la **Fantasia en Fa mayor**, de Chopin, para piano.

Orquesta Sinfónica

Concierto extraordinario, patrocinado por el Excmo. Ayuntamiento de Bilbao, para conmemorar las fiestas de la Liberación de Bilbao y Aniversario de la fundación de la Villa.

En la primera parte, **Sinfonía número 29, en La mayor**, K.V. 201, de Mozart; **Concierto número 1, en Sol menor, para piano y orquesta**, op. 25, de Mendelssohn; solista, José Iturbi.

En la segunda parte, **Variaciones sinfónicas para piano y orquesta**, de C. Franck; solista, José Iturbe, y, finalmente, **Daf-**

nis y Cloe, segunda «suite», de M. Ravel. Director, P. Pirfano.

De José Iturbi diremos que no necesita presentación en Bilbao. Ha colaborado en muchas ocasiones, y su éxito fue del todo brillante, e incluso muy agradecido a los aplausos y acogida dispensada, nos brindó sendas «propinas». El concierto, en suma, discurrió por buen camino y los profesores de la Orquesta, como siempre, colaboraron al éxito; por todo ello, todos en general fueron muy ovacionados.

Conciertos Arriaga

Recital de piano por los alumnos de Pilar Iturburu, con la colaboración de la profesora de Violín Arantzazu Anuzita.

Un buen número de alumnos (pues no tenemos espacio para señalar ni participantes ni obras, por lo extenso del programa) dieron la medida exacta de sus estudios, de su estupenda preparación y de lo bien que han aprovechado la enseñanza de su profesora Pilar Iturburu, para quienes, a todos, desde estas líneas expresamos nuestra enhorabuena.

JOSE DE URQUIJO

CASTELLON

MAGNO «APLEC» INTERPROVINCIAL DE MASAS CORALES

Bajo el alto patrocinio de la Diputación Provincial de Castellón, Ayuntamiento de Benicarló y Delegación Provincial de Cultura del Movimiento, y con la ejemplar colaboración de distintas Empresas, ha tenido lugar en la riente y marinera villa castellonense de Benicarló el II «Aplec» Interprovincial de Masas Corales y Orfeones. Más de dos mil voces se han dado cita en el luminoso marco del campo de deportes, convenientemente acomodado para albergar tal manifestación artística. En este certamen han participado 39 agrupaciones procedentes de las provincias de Barcelona, Tarragona, Lérida, Gerona, Alicante, Valencia y Castellón. Ha ostentado la Presidencia de Honor el Jefe provincial y Gobernador civil, don Juan Aizpúrua Azqueta. Las entidades participantes, agrupadas por sus provincias de origen, han sido las siguientes:

BARCELONA.—Orfeón Berguedá, «Centre Excursionista Catalunya», «Centro Moral Instructivo de Gracia», «Amics del Cant», «Centre i Energia», «Diana», «Santo Domingo», «La Floresta», «Guardiola», «Joan Maragall», «La Llanterna», «La Llantia», «Nova Armonia», «La Papallona», «Pilóns» y «La Vinya de Sants».

TARRAGONA.—«L'Àncora», Coral «Boixerica», Orfeón de Vendrell, Orfeón de Uldecona y Orfeón Tortosino.

LERIDA.—«L'Armonia», «La Lira», Orfeón Junedec, «Sicoris», «Nova Solsona», «Veus del Camp» y «Terrall».

GERONA.—Sociedad Coral «Retorn Planenc».

ALICANTE.—Coral «Alma Mãter».

VALENCIA.—Orfeón Polifónico, Coral Danone, Orfeón Gandiense, Orfeón de Torrente y Orfeón «Joaquín Rodrigo».

CASTELLON.—Coro Colegio Menor Instituto (Benicarló) y Coral Polifónica Benicarlanda.

La brillante demostración coral concluyó con una cena de gala, presidida por las primeras Autoridades. Antes de marchar a sus respectivos puntos de origen los participantes asistieron a una solemne misa concelebrada, cuya parte musical corrió a cargo de la Coral Mixta Infantil de Benicarló.—**F. VICENT DOMENECH (Corresponsal)**.

Tarragona

Desde que se inició el presente año ha venido registrándose gran actividad musical en esta ciudad, habiendo destacado los siguientes conciertos:

Para el Instituto Musical actuaron: el violinista Mihai Constantinesco, acompañado por la pianista Victoria Stefanescu; el barítono Charles Fulton y el pianista Henk de Jonge, en un recital de espirituales negros; el compositor y pianista Federico Mompou, acompañando a la soprano Montserrat Alavedra; el pianista italiano Giuseppe Terracciano; el formidable violinista Eduardo Hernández Asiaín, acompañado al piano por Ana María Gorostiaga; el pianista levantino Perfecto García Chornet; la Orquesta Gulbenkian, de Lisboa, dirigida por el maestro Werner Andreas Albert; el pianista Ramón Coll; el dúo Ezio Mariani de Amacis y Tullio Macoggi, violín y piano, y, finalmente, la soprano Gloria Ramos, con la pianista Elisa Ibáñez.

● También la Delegación Provincial de Juventudes Musicales ha realizado brillante campaña, pues además de sus clásicos conciertos para escolares, ha dado a sus socios algunos recitales de interés, tales como el del violoncelista Riki Gerardy, el pianista Levente Kende y la arpista María Rosa Calvo-Manzano.

REUS

Muy apretados han sido los últimos meses de la temporada, que ha culminado con el extraordinario concierto de la Orquesta Filarmónica Karol Szymanowski, de Cracovia, dirigida por Jerzy Katlewicz, con la pianista solista Halina Czerny-Stefanska. Concierto organizado y patrocinado por la Excm. Diputación Provincial de Tarragona, con la colaboración de la Asociación de Conciertos, que ha puesto así el clásico tópico del broche de oro a su magnífico curso 1972/73.

Durante el mismo hemos podido aplaudir a los siguientes intérpretes: Quinteto Figueroa, de Puerto Rico; Anna Ricci, «mezzo-soprano», y Angel Soler, piano; Pequeños Cantores de Viena; Eduardo Hernández Asiaín y Ana María Gorostiaga; Levente Kende, formidable pianista húngaro; Teresa Llacuna y Ramón Coll, otro par de virtuosos del piano; el magnífico conjunto lisboeta Orquesta Gulbenkian; la profesora de arpa María Rosa Calvo-Manzano, y la Coral Verge del Camí, de la vecina población de Cambrils, que dirige Angel Recaséns.—**TRICAZ**.

coctetelera

Según podemos deducir de la definición del Diccionario, la palabra coctelera significa: «Vasija en la que se mezclan determinados licores para obtener un combinado espirituoso». Algo así que-remos hacer con esta serie de artículos. En ellos incluiremos noticias, comentarios, anécdotas, opiniones, curiosidades, etc., con más o menos «menta», para obtener un «combinado» sin aspiraciones literarias o musicológicas. La única intención es servir a la Música con unas líneas jocosas y sinceras, sin agravios ni ofensas, pero siempre con el sabor agrídulce de la ironía. Y así, comenzamos.

Todos recordamos los castigos que, cuando niños, nos imponían si éramos malos: «No se debe maltratar a los perritos»; «No se debe maltratar a los perritos»; «No se debe...», y así hasta cien veces o más. Pues bien; ¿tan malo es, o ha sido, el Sr. Frühbeck, que tiene que repetir todos los años la **Pasión según San Mateo?**

● ¡Sí, señor, así se habla!, es decir, ¡así se escribe! Nos referimos al valiente y oportuno artículo de Cristóbal Halffter, aparecido en A B C el 11 de abril, sobre el incomprensible rumor de que el Teatro Real iba a ser reconvertido en teatro de ópera. Y ya que hablamos de este artículo, queremos apuntar al Sr. Halffter una solución «ideal» respecto al problema de la no visibilidad a que alude. Consiste en entregar a cada espectador, junto con el programa, un monitor de televisión en circuito cerrado. Sencillo, ¿verdad?

● Una vez más comprobamos que las secciones de música de ciertas revistas están a cargo de gentes desconocedoras y en muchos casos poco competentes. He aquí un ejemplo, entresacado de una de ellas: «Octeto es una composición para ocho instrumentos u ocho voces. Estos instrumentos pueden estar combinados de distintas maneras: instrumentos de cuerda solo o instrumentos de cuerda y violín». Sin comentarios.

● Esá de moda el sonido cuadrifónico. La misma revista explicaba así este moderno sistema reproductor: «Los discos cuadrifónicos utilizan cuatro canales en lugar de los dos empleados por los discos estéreos. Los dos canales adicionales producen un sonido «circular» que envuelve al oyente como si estuviera en una sala de conciertos. No es correcto. El sonido «circular» depende exclusivamente de la colocación de los altavoces. ¡Ah, se nos olvidaba! ¿Dónde está esa sala de conciertos cuyo sonido es «circular»?

● La gran bailarina Margot Fonteyn, de la mano del fotógrafo Raymundo Larrain (que piensa publicar un libro sobre Nureyev), va a realizar una campaña comercial de encendedores. Ciertamente, la bailarina tiene mucho fuego.

ZARAGOZA

SOCIEDAD FILARMÓNICA.—Gran concierto el que nos presentó esta Sociedad, encomendado al genial Arturo Rubinstein, de quien poco o nada se puede decir que no esté ya escrito. Sus versiones llegaron a una brillantez apoteósica. El público, que llenaba a rebotar el teatro, supo agradecer a este extraordinario músico, con interminables aplausos, concediendo este genial pianista varias obras fuera de programa. Figuraban en programa obras de Schubert, Brahms y Beethoven.

Con obras de Corelli, Britten y Vivaldi (**Las cuatro estaciones**) presentó esta Sociedad a los «Solistas de Zagreb»; gran concierto, por sus versiones excelentes, sobre todo en afinación y cuadratura.

Dentro del III Ciclo de Intérpretes Españoles, que organiza la Comisaría General de la Música, hubo un recital integrado exclusivamente por obras de Federico Mompou, interpretado por el propio compositor y por la soprano Montserrat Alavedra. La obra de Mompou es bella, y la soprano Montserrat Alavedra supo, con voz bellísima, dar unas versiones claras de su contenido.

Otro buen concierto fue el dado por el violinista norteamericano Daniel Heifetz, acompañado por Ana María Gorostiaga; obtuvieron un gran éxito. La gran técnica que posee este violinista hizo que las versiones de las obras de Vitali, Franck, Bach, Bartok y Ravel fuesen de interpretación correctísima en todos los aspectos.

JUVENTUDES MUSICALES.—Dentro del ciclo de alumnos del eminente pianista Eduardo del Pueyo, nos presentó esta Sociedad al pianista belga Jean-Claude Vanden Eynden, que a pesar de su juventud posee una madurez en la interpretación de las obras, siendo limpias, elegantes y de gran musicalidad las versiones. En el programa. Scarlatti, Chopin, Brahms y Ravel.

En la misma Sociedad se presentó el joven pianista húngaro Levente Kende, con obras de Bach, Beethoven, Ravel y Chopin, a las que supo, gracias a su extraordinaria técnica y su sensibilidad interpretativa, dar unas versiones de un nivel muy estimable, logrando un gran éxito.

ORQUESTA DE CÁMARA «CIUDAD DE ZARAGOZA».—Organizado y patrocinado por la Caja de Ahorros y Monte de Piedad de Zaragoza ofreció un interesantísimo concierto esta Orquesta de Cámara, interpretando **Las Siete Palabras de Cristo**, de Haydn, obra de difícil montaje, que esta Orquesta, como tiene por costumbre, supo vencer. Esta magnífica obra, escrita a petición del canónigo de Cádiz sobre el año 1785, para interpretarla en la Catedral durante la Cuaresma, fue interpretada por esta Orquesta como era costumbre en aquella época: haciendo, antes de cada palabra, una breve exposición de ella, que en esta ocasión realizó don Justo Soro. Un éxito más de esta Orquesta de Cámara.

CAJA DE AHORROS Y MONTE DE PIEDAD DE ZARAGOZA.—Esta entidad, que vela por el movimiento musical en Zaragoza, organizó una serie de conciertos (tres de piano, dos de guitarra y uno de flauta y clave), logrando cada uno un gran éxito.

El primero de ellos fue del pianista argentino Héctor Pell, que interpretó obras de Chopin, Liszt y Brahms, con gran sentido musical y buena técnica. La actuación constituyó un éxito, mereciendo cálidos aplausos.

El guitarrista zaragozano Javier Quevedo supo dar una velada agradable, poniendo de relieve su notable técnica en las obras interpretadas, de Sor, Sanz, Bach, Pujol y Albéniz, entre otros.

Un programa interesante el que nos ofrecieron Teodoro Martínez de Lecea (flauta) y María Luisa Ozaita (clave), en el que interpretaron obras de Purcell, Valente, Pasquini, Soler, Pepusch, Haendel, Bach y de la propia clavecinista María Luisa Ozaita. Estos dos artistas demostraron su virtuosismo y su gran técnica.

Con obras de Soler, Beethoven, Schubert, Chopin, Debussy, Rodrigo y Falla se presentó en el mismo Salón de Actos de esta Entidad el famoso pianista Rafael Sebastián, que —como siempre— supo con su técnica y su elegante sensibilidad interpretar con singular acierto cada una de las obras, arrancando al público calurosos y merecidos aplausos.

De nuevo actuó para el público zaragozano Jesús Tutor, en un recital de laúd renacentista y guitarra, dando con su maestría una audición muy completa, interpretando obras de Narváez, Mudarra, Dowland, Turina, Tárrega, Albéniz, Villalobos y Fleury.

Como última actuación, nos deleitó el pianista norteamericano Martín Berkowitz, que con gran mecanismo, temperamento y brillantez dio de todos los autores unas versiones perfectas, con extraordinaria limpieza en la interpretación. Figuraban en el programa Rachmaninoff, Chopin y Liszt.

CONSERVATORIO PROFESIONAL DE MÚSICA.—Continuando con las conferencias y conciertos que este Centro docente organiza, tuvimos el placer de escuchar otra de D. Alberto Gracia Serrallonga, sobre el tema **La fecunda y apasionada época del Romanticismo**, demostrando un amplio conocimiento del tema desarrollado y ofreciendo fragmentos de obras para piano de Brahms y Schumann y el preludio de **Parfaisal**, de Wagner.

CICLO DE INICIACIÓN A LA MÚSICA.—Organizadas por la Delegación de la Juventud, se han efectuado unas series de conferencias-conciertos para la iniciación a la música a los niños, cuya presentación está a cargo de don Alberto Gracia. Estas audiciones

se hacen a base de la participación de solistas, que hasta este momento han sido: como pianista, Pedro Carbonell, Jesús Gutiérrez y Miguel Ángel Fuertes; como clavecinista, Marina Pesci; violinista, Ángel Jaria; violoncelista, Miguel A. Calabia, y guitarrista, Luis Suelves. Gran acierto y labor musical educativa la que ha emprendido esta Delegación, que esperamos siga con éxito tanto de público como del obtenido por los solistas.

CONCIERTOS DE ÓRGANO.—Organizados por el Excmo. Cabildo Metropolitano, y en su tercera edición, se efectuaron seis conciertos de órgano denominados «Viernes de Cuaresma», teniendo como intérprete al organista titular de la Catedral de La Seo, don Joaquín Broto. La música interpretada ha sido de los siglos XVI, XVII y XVIII, de diversas escuelas y nacionalidades; entre los españoles figuraban Cabezón, Dalero, Cabanilles, etc. La escuela italiana estaba representada por Frescobaldi; la francesa, por Clerambault. Naturalmente, no podían faltar Haendel y Bach, interpretando de este último el **Arte de la Fuga**. Nuevamente supo don Joaquín Broto poner de manifiesto su calidad interpretativa, dando realce a las obras que exigen un dominio del instrumento. Todas las audiciones resultaron un éxito.

CÍRCULO MEDINA.—Actuó en este Círculo el Cuarteto Martínez-Zárate, formando por guitarras; ofrecieron un interesante concierto, ya que no es corriente esta formación. Los cuatro solistas dieron versiones de gran musicalidad. En el programa figuraban Ruggeri, Bach, Sor, Schmidt-Kayser y Stravinsky, entre otros.

Con obras de Millán, Cabezón, Haendel, Soler, Dussek, Naderman, Tournier y Gombau se presentó en este Club la notable arpista María Rosa Calvo-Manzano, que con su técnica perfecta consiguió versiones de una gran hermosura.

También actuaron en este Círculo Ángel J. García (violín) y Ana María Pinto (piano), interpretando obras de Bach, Beethoven, Mozart, López-Chavarri y Sarasate.

C. M. MIRAFLORES.—En el Salón de Actos de este Colegio Mayor actuó el conjunto «Atrium Musicae», integrado por G. Paniagua, E. Paniagua, L. Paniagua y P. Cano, interpretando obras de los siglos XIII, XIV y XV. Los miembros de este conjunto demostraron un profundo conocimiento de esta música medieval. El público les tributó largos aplausos.

CENTRO MERCANTIL.—En el Salón de Actos de este Centro, y organizado por la misma entidad, ofreció al público un concierto a cargo de la soprano Manolita Lobera, acompañada al piano por María Dolores Marco. Manolita Lobera interpretó con gran expresividad arias de Puccini, Boito, Cellini, Verdi y romanzas de Guerrero y Vives. La actuación fue un éxito.

POLIFÓNICA FLETA.—En el Salón de Actos del Colegio de Santa María del Pilar, esta agrupación, que dirige el maestro Emilio Reina, ofreció un concierto con obras de polifonía, pasando gradualmente hasta la folklórica, interpretadas todas ellas con gran corrección y sentido musical.

XV ANIVERSARIO DE LA POLIFÓNICA «MIGUEL FLETA»

Con motivo del XV aniversario de la Polifónica «Miguel Fleta», esta notable agrupación zaragozana celebró varios actos, que iniciaron con una Misa oficiada por el Arzobispo de Zaragoza, durante la cual la Polifónica, que dirige el maestro Emilio Reina, interpretó varios espirituales negros y el bello Padrenuestro, de Tchaikowsky. Más tarde fue inaugurado y bendecido el nuevo local de ensayos, terminando los actos conmemorativos con una cena de hermandad, y en el transcurso de ella tuvimos el placer de escuchar grabaciones de esta excelente Coral. Nuestra más cordial enhorabuena.—**RAFAEL LOZANO.**

¿GRUPOS «POP» EN ESPAÑA?

Recientemente, y con un gran despliegue promocional por parte de su Casa discográfica, actuó en Madrid y Barcelona el grupo americano Blood Sweat & Tears.

Reinaba una gran expectación por admirar a uno de esos grupos que, por desgracia, dejan casi siempre a nuestra patria fuera de esas turnés. Transcurrió, a nuestro entender, una de las mejores actuaciones en el ambiente musical español. Salieron los nueve músicos a deleitarnos durante casi dos horas con una conjunción de voz a cargo de Jerry Fisher; un grupo de metal dominado por Tom Malone a la trompeta y trombón; Lew Soloff, a la trompeta y fiscornio; Dave Bargeron, trombón; Lou Marini, gran saxofonista, y por otra parte George Wadenius, buen guitarra, dominador del instrumento; Jin Fielder, bajo, con gran sobriedad, sin el exhibicionismo de Wadenius; Jerry Willis, pianista de color en el que se nota una influencia de grupos de «Soul», con los que participó, y, por último, Bobby, batería, un percusionista con gran limpieza en la utilización de los platos y tambores, cofundador de los primeros Blood Sweat & Tears, junto con Al Kooper, Steve Katz, etc.

Comentamos de manera somera el bloque de la «sesión», en la que interpretaron canciones antiguas, como You made my so very happy, que levantó un estruendoso aplauso, y nuevas canciones de su reciente LP, New Bood.

Debemos resaltar y aplaudir el esfuerzo de CBS por lograr actuaciones «In live» de sus mejores grupos. Esperamos que otros sigan el ejemplo. ¡El público español merece eso y más!—**FEDERICO PEREZ DE LEMA.**

Redactor jefe, FERNANDO RODRIGUEZ POLO



al habla
con

VÍCTOR MANUEL

Ceñudo, asturiano, concentrado, simpático, muy suyo, «progre», sincero, sentimental, social, poeta... cantante. Los «paxiarriños» se quedaron muy lejos, se quedaron donde estaban con los sueños. Los pantalones de pana dura sí los trajo, y hoy también los lleva. Emanada de su figura una especie de madurez vital y envolvente. El «Jaguar» y esas cosas ya las había vendido antes de conocer a Ana. Aunque Ana le ayudó mucho a madurar. Y él a Ana. Los periodistas madrileños le han dado «la espada de San Juan» por sus recientes recitales (o por el trabajo que últimamente nos ha dado), y si le ves así, ahora mismo, parece un niño a la defensiva o un soldado con dulzura. Está preparando un disco grande de canciones antiguas asturianas, y tiene un libro inédito, que la censura por el momento no pasa: **Poemas de Víctor Manuel** —Editorial Andaluza—, y no me resisto a leerlo en alto: «Estos versos, escritos con dolor, que podrían hablar de cualquier parte, pero que hablan de una tierra vieja y miserable que aún grita: «¡Vivan las cadenas!» Esta tierra que se gastó en imperios, en mitos y leyendas, organizó cruzadas y aborreció la ciencia...»

Ahí están, y en la otra habitación, la que me gusta, se oye la cinta de Ana Belén: «Pájaro alado que canta aunque esté enjaulado; quiero ser canto y rodar y gritar, para cantar Libertad...»

Me llega la conversación densa y salpicada de Víctor Manuel, que olvida el fracaso económico y los disgustos del (trajebandera) que no hubo, y me llegan sus proyectos y sus deseos de ser actor de teatro, no actor de «cámara» vacía que no incita a actuar. Y vuelve **Ravos**:

—Traté de escribir la anticomedia musical por excelencia, pero iba mal público. No el adecuado. Se han escrito muchas tonterías y lo sabéis vosotros...

Ahora tiene un 127 medio naranja, viven bien, pero sin grandes lujos y con muchos perros...

Y vuelvo a leer: «El poeta de hoy es una fuente seca de impotencia que lucha y se desangra por la idea...»

—Víctor, ¿por qué no escritor en vez de...?

—Es demasiado serio; y se necesita muchísima base. No me atrevo de momento.

—¿Qué poetas lees?

—Blas de Otero, por ejemplo.

Está mal encuadrado este libro; ¿por qué le inquietará tanto el problema social a Víctor Manuel, si la gente dice que el nivel de vida ha subido y todo es una balsa de aceite del bueno...?

—¿Cómo será la madrugada de la igualdad?

—Os juro que no me importaría, al contrario, sería un gran orgullo que nuestra piel de toro fuese rebautizada ese gran día con el hermoso imposible de la IGUALDAD...

—¿Cómo ves la Prensa mejicana, por ejemplo?

—La Prensa de toda Hispanoamérica, en general, goza de una enorme libertad, que muchas veces está catastróficamente empleada, ya que se trata de vender por el lado sensacionalista, en vez de informar.

—¿Contento de tus últimos recitales?

—Relativamente; por lo menos, he podido cantar algunas canciones que no se pueden radiar, como **El cobarde**, **Mis canciones** y **El viejo coronel**, otras que no deja la censura para disco, como **La agencia** y **Buenos días, Adela mía**. La que no pude cantar fue **Nosotros**, que tiene todas las censuras encima.

No, Víctor Manuel no es ese ídolo caído, porque ni es ídolo ni ha caído. Pero es un hombre inquieto, que demostrará su sana y responsable inquietud denunciado, y creando, y esperando como siempre.—**MARIA DOLORES VEGA.**

ROBERTA FLACK, grande entre las grandes

Roberta Flack está considerada hoy día como una de las principales voces femeninas del mundo internacional de la canción. Sus canciones calan muy profundo en la juventud, pues ella ha surgido en un momento en que se notaba falta de sinceridad en las cantantes y un encasillamiento en estilos ya muy manidos. Roberta nos ofrece esa sinceridad tan añorada, y su personalísimo estilo interpretativo no se puede catalogar en los habituales «rhythm & blues» y «soul» que cultivan los cantantes de color; dicho estilo no es definible, pero se palpa, y consigue plena identificación con sus oyentes.

Roberta Flack es cantante de color, Roberta Flack es artista consumada, Roberta Flack es hoy ídolo. La interpretación de sus melodías es sublime. Al valor musical de la canción suma su gran voz y su especial forma musical, nacida en lo más profundo y sincero de su alma (alma sin colores blanco o negro que cataloguen a las personas). Roberta Flack es hoy por hoy la cantante de color número uno en el mundo.

Este es el arte de Roberta Flack, un arte ahora totalmente asimilado por la juventud española gracias a los éxitos conseguidos por sus discos últimos en nuestro mercado.

Por todos estos motivos, «Ritmo Joven» rindió en nuestro pasado número su más sentido homenaje a tamaño artista con la dedicación de la portada de nuestra Revista RITMO a esta gran cantante, creadora de un personalísimo estilo de interpretación que hará escuela, y cuyo nombre se

inscribirá a partir de este año con letras de oro en el libro de honor de la Música.

Roberta Flack nació en Asheville (USA), en el seno de una familia de la clase media. Sus padres fueron músicos y montaban un «show» en el que la madre tocaba el órgano y el padre el piano. A los trece años, con la consecución de un premio de interpretación al piano, comienza la historia artística de la que sería gran estrella de la canción. A los quince años se graduó en Harvard. Con su título bajo el brazo se colocó como profesora de Piano. Al poco tiempo se cansó de la rutina y de la inexistente creatividad musical de su profesión y se dedicó a acompañar a cantantes de ópera y a músicos mediocres en los cafés. Con este ambiente como fondo Roberta Flack comenzó a cantar, y su voz penetró desde el primer momento en todo el público. Al poco tiempo consiguió fácilmente un contrato con una firma fonográfica, y desde entonces comienza con velocidad increíble su carrera discográfica. Así va editando grandes discos, como: Chapter 2 (LP), Quite fire (LP), First take (LP), The first time ever I saw your face («single»), Suavemente me mata con su canción («single»), etc. Todos ellos han cosechado premios y son millonarios en alabanzas y calidades.

De Roberta Flack todos los amantes de la mejor música esperamos mucho, puesto que ella, y solamente ella, nos lo puede dar, porque le sobra clase para ello.

FERNANDO RODRIGUEZ POLO

noticias mundo «pop»

● Fernando Esteso, el gran cómic español, popular por sus actuaciones en Televisión Española, va a debutar en el mundo del disco bajo el patrocinio del productor Lauren Postigo, con el sello discográfico Discophon.

● Los aficionados a la gran música tienen ya en el mercado un nuevo disco de Jimi Hendrix, para deleite de todos ellos. En este grande se encuentran temas como Good feeling, Under the table, All I want.

● Jonathan King, letrista, compositor, productor, editor y propietario del sello discográfico U. K. Records, ha estado en Madrid, para realizar una serie de contactos para sus múltiples ocupaciones. En la actualidad está trabajando como productor del grupo 10 C. C., que con el tema Rubber bullets ha escalado

los primeros puestos en un tiempo record en las listas inglesas.

● Uno de los últimos valores lanzados en nuestro país se llama David Copperfield. Es un inglés establecido en París que lleva muchos años en el mundillo de la música —todos recordamos aquel famoso grupo llamado Dave Dee, Dozy, Beaky, Mick and Tich, en el que él era líder y solista—. Es un muchacho tranquilo, amante de las buenas baladas y del mejor «rock».

● Al Green, el famoso cantante de color que nos visitó hace algún tiempo, ha realizado una gira por Inglaterra, en la que su éxito ha sido apoteósico. De esta forma está demostrando en Europa todo cuanto ya había dejado suficientemente «sentado» en Estados Unidos.

● Andrés Do Barro ha vuelto al

mundo del disco, esta vez bajo la tutela de Belter. Su primer disco con este sello se llama Me estoy volviendo loco, y va a abrir el portón de su nueva carrera musical. Le deseamos suerte y esperamos que subsane totalmente todos los defectos de que adolecía en su anterior etapa.

● The James boys son la respuesta británica a los «enanos» americanos The Osmonds, The Patridge Family, The Jackson five, etcétera. Bradley y Stewart son los dos hermanitos que forman The James boys; su último disco ha sido Over and Over, y está «pegando» muy fuerte en Inglaterra y se espera que también lo haga en España. El tema y la producción de los muchachos ha corrido por cuenta de Daniel Boone.

● Elkin es un nuevo lanzamiento que nos prepara para este otoño la Compañía CBS. Elkin es autor y compositor de todos sus temas, y ya está trabajando de firme en su próximo disco.

● Gunds & Butter, dúo norteamericano de canciones «country», afincado en España, nos han confirmado que su primer disco lo van a grabar con CBS. La cara A, compuesta por Manolo Díaz, se titula Please don't pull my leg; y la cara B, compuesta por uno de ellos, Soun for Butter. Los arreglos son de Pepe Nieto.

● Víctor Manuel ha tenido un rotundo triunfo en sus recitales en el Teatro Lara, de Madrid. En ellos ha cantado temas verdaderamente notables, y quizá haya conseguido una mayor identificación con su público. En la actualidad Víctor Manuel está preparando las canciones del nuevo L. P. de Ana Belén.

● En este mes de agosto Demins Roussos ha prometido hacernos una visita para satisfacer a todos los admiradores de sus estupendas canciones.

● En Barcelona, y con la asistencia de más de treinta mil personas, se celebró la «Primera Muestra de la Canción Belter del Verano». En ella actuaron Manolo Escobar, Andrés Do Barro, Daniel Boone, The James Boys, Rumba Tres y Los Mismos. Al final, la guapísima Miss Europa hizo entrega de una placa conmemorativa a todos los participantes.

● Juan Belmonte se ha hecho cargo del Departamento de Prensa de discos Belter en Madrid. Es un argentino muy afable y con una gran experiencia en el mundo de la música. Creemos sinceramente que los admiradores de las producciones de Belter tienen un nuevo amigo en Madrid, que les tendrá aún mejor informados de las actividades de dicha Compañía.

ARIOLA

«SINGLES»

STATUS QUO: **Mean Girl; Tune to the music.** ARIOLA. Velocidad y aceleración son las primeras sensaciones psíquicas que produce la audición de este sencillo. Después se aprecia el verdadero valor musical, quizá no a gran altura, pero siempre con fuerza. Puntuación: 7.
SANDS OF TIME: **Drow by the river; Getting away.** ARIOLA. Puntuación: 6.

LP

KING CRIMSON: **Larks' tongues in aspic.** ARIOLA. LP. Seis temas. Es éste uno de los álbumes más interesantes de los editados en los últimos meses. En él se pueden observar una serie de detalles, tanto técnicos como artísticos, que lo singularizan: el alma del grupo sigue siendo Fripp—fabuloso a la guitarra—y sus ideas musicales; su música continúa pareciéndonos grandiosa y sublime, en cuanto que el uso del melotrón y el de otros efectos sonoros es casi constante; el anterior viento, patentizado en el «saxo» y la flauta de Mel Collins, se ve sustituido ahora por el delicioso sonido de cuerda del violín y la viola de David Cross, con el que, gracias a su intervención, el disco se encuentra matizado de pasajes llenos de un lirismo que nos transportan a un más allá... Estas y otras muchas características concurren en esta nueva producción. King Crimson no se repiten; simplemente, siguen unos derroteros por ellos inventados y marcados desde hace años, y sobre una base sólida de capacidad expresiva varían en composición e interpretación. Puntuación: 10.

PREMIATA FORNERIA MARCONI: **Photos of ghots.** ARIOLA. LP. Siete temas. La cadencia que fluye del sonido de esta agrupación italiana es el factor predominante de esta gran obra musical, en la que sobresalen diversos juegos instrumentales de rica variedad, basados en una dualidad creativa de ideas y de transformación sónica de las mismas. Este proceso confiere al álbum una compacta unidad musical, sólo deshecha por las singulares y complementarias aportaciones de los músicos, todos ellos justos y metódicos en su misión. De tales consideraciones se desprende, por fuerza, esta producción como un disco estudiado, rigurosamente trabajado y de síntomas claramente recopilatorios, para bien del mismo, de los dos maes-

tros y de sus autores: los Crimson y EL&P. Puntuación: 9.

NEIL DIAMOND: **Cherry, cherry.** LP. ARIOLA. Neil Diamond es, sin lugar a dudas, uno de los solistas más interesantes del actual ámbito musical internacional. A su gran voz une ese especial sentido de sus composiciones, que da a sus canciones un toque de vivacidad que les hace escalar los primeros puestos de los «Hits parade» mundiales. El presente LP toma el nombre de una gran canción que fue éxito hace algunos años, pero que no definió por completo a Neil Diamond. En el disco encontramos, además de este tema, otros compuestos por el propio Neil, así como composiciones de otros artistas, como **I'm Beliver**, número uno en la voz de los Monkees; **Monday Monday**, de The Mamas & the Pappas, tema al que Neil Diamond ha conseguido dar ese toque sensible que sólo los propios autores imprimen en la interpretación de tan singular tema. Es éste un álbum que el gran público ha de aceptar, no por la valía de dos o tres temas, sino por todos. Puntuación: 9.

PETE SINFIELD: **Still.** ARIOLA LP. Pete Sinfield, fundador y cerebro, junto con Bob Fripp, de los King Crimson, ha grabado esta vez, en solitario, bajo la tutela del sello creado por Emerson Lake & Palmer Manticore, un buen «long play». En éste demuestra Sinfield sin lugar a dudas que es un músico perfeccionista y un letrista fuera de serie, como era de suponer viendo los resultados de King Crimson. En sete grande sobresalen los temas **The song of the sea goat**, con una estupenda calidad vocal; **Still**, canción que da nombre al LP, junto con **Greg Lake** y **The Piper**, con desbordante fuerza instrumental. He aquí un buen álbum y un mejor músico. Puntuación: 8.

T. REX: **Tanx.** ARIOLA. LP. Trece temas. Hoy día es muy raro el encontrarse un disco que contenga trece cortes, debido a que, como todos sabemos, el cada vez mayor perfeccionamiento musical obliga a una mayor duración del tema de cara a poder exponer en él todo lo que se desee manifestar. De esto se deduce que actualmente, en canciones—aunque hay excepciones, y muchas—de dos o tres minutos, no se puede hacer algo realmente bueno. Es lo que ocurre en este caso. ¿Dónde está la calidad en **Tanx**? La buscamos y no la encontramos, y, por contra, nos topamos con un sonido vulgar, pesado, fácil, monótono, intrascendente y muy escuchado ya en los anteriores discos del grupo de Bolan. Esto supone un estancamiento que no beneficia a nadie. Puntuación: 5.

BELTER

«SINGLES»

MANOLO ESCOBAL: **Y viva España; Pregúntale a mi guitarar.** BELTER. El primer tema ya está haciendo furor en toda la península. Quizá sea esa canción que oímos insisten-

temente todos los veranos. Puntuación: 7.

THE JAMES BOYS: **Over and over; Same old way.** BELTER. Puntuación: 6.

C. B. S.

«SINGLES»

EDGAR WINTER: **Frankenstein; Hombre al acecho.** CBS. El primer tema, en sus tres minutos y medio, nos ofrece unos fantásticos pasajes instrumentales, en los que descubrimos gran cantidad de los buenos recursos de la actual técnica electrónico-acústica moderna. Repetimos, es un tema del que se ha de hablar durante mucho tiempo y siempre bien. Felicitaciones. Puntuación: 9.

JIMMY PATRICK: **Lluvia, lluvia, lluvia; Chica de día de fiesta.** CBS. Este es el primer lanzamiento de una muy prometedora figura del mundo internacional de la música. Las dos canciones del disco responden a las exigencias de la música comercial actual, penetran hasta el fondo del oyente y le hacen sentir todo su ritmo y calor. Es un buen disco. Puntuación: 8.

ALBERT HAMMOND: **La libre banda eléctrica; Tú me enseñaste cómo cantar el «blues».** CBS. **Nunca llueve al sur de California** marcó el comienzo de la gran carrera de este estupendo cantante, gran conocedor de nuestro mercado. El tema que ocupa la cara A de este disco creemos va a igualar al éxito anteriormente mencionado. Puntuación: 7.

JORGE CAFRUNE Y MARITO: **Zambita pa'Dos Rosendo; De mi madre.** CBS. De nuevo este original dúo traen a nuestro mercado dos nuevos temas en los que saben perfectamente lucir sus diferencias vocales. Buenas canciones; pero quizá precipitado su lanzamiento. Puntuación: 7.

VICENTE FERNANDEZ: **Volver, volver; El jalisciense.** CBS. He aquí al ídolo de la canción mejicana en la actualidad. El tema que ocupa la cara A del disco lleva ya varios meses en las listas mejicanas. Este cantante es un puro folklorista. Puntuación: 7.

PAUL SIMON: **Kodachrome; Tenderness.** CBS. Son dos canciones de una buena altura; pero nada más. Mantienen en ellas el fondo literario que suele imperar en todos sus temas, amén de sus acostumbradas reflexiones melódicas. Puntuación: 7.

CHICORY TIP: **Pos Dios, Cristina; Muévete.** CBS. El «boom» que marcó **Son of my father** no dejó a este gran conjunto en la sombra, sino que, por el contrario, sigue sacando a la luz grandes discos; prueba de ello es este «single», que contiene en ambas caras punzantes y convencionales «rocks». Puntuación: 7.

ROBERTO CARLOS: **Por amor; Ahora yo sé.** CBS. Puntuación: 6.

LA TUNA: **Romance de las tres morillas; Cantiga.** CBS. Puntuación: 5.

LUCIANA WOLF: **Río, río.** CBS. Puntuación: 6.

El extraordinario grupo americano Blood Sweat & Tears, que ha visitado en gira artística nuestro país y cuya actuación comentamos en la página 34.



CARLOS MATEO: **Historia de un amor; Me fui.** CBS. Puntuación: 6.
 JUAN CARLOS CALDERON: **El moscardón; Velvet mornings.** CBS. Puntuación: 6.
 LOS PANADEROS: **¡Ay, mi Sevilla! Vente, corazón.** CBS. Puntuación: 5.

COLUMBIA

«SINGLES»

JULIO IGLESIAS: **Du in deiner welt; Wenn ein schiff vorüberfährt.** COLUMBIA. Aunque nos parezcan los títulos de este disco totalmente desconocidos, son nada más y nada menos que los conocidos **Río rebelde** y **Un canto a Galicia**, traducidos al alemán. El disco no pierde ninguna de las cualidades de que goza en castellano, y esperamos que Julio consiga con él un buen impacto en el mercado alemán. Puntuación: 9.
 JUNIOR CABELL: **Hallelujah freedom; Alright with me.** COLUMBIA. Un inglesito con muy buenas ideas musicales, al que tuvimos la oportunidad de ver hace poco en la pequeña pantalla. Es un disco con dos temas de franca calidad, en los que se ve a un gran músico. Puntuación: 7.
 THE LES HUMPHRIES SINGERS: **Mamá Loo; México.** COLUMBIA. El primer tema está repleto de un contagiante ritmo, lleno de gran alegría y desenfado. La cara B goza de los mismos apelativos. Si a estas características generales sumamos las buenas cualidades vocales de sus intérpretes, resulta un estupendo y muy veraniego disco. Puntuación: 7.
 ROCIO JURADO: **Soy de España; Por la cuesta de la ermita.** COLUMBIA. Puntuación: 6.
 SHEILA-SHEILA & RINGO: **Poupée de porcelaine; Les gondoles a Venise.** COLUMBIA. Puntuación: 6.
 NYDIA CARO: **Vete ya; Solitaria voy.** COLUMBIA. Puntuación: 6.
 LOS IBEROS: **María Tobías y John; Bajo el álamo.** Puntuación: 5.
 ALAMO: **Fue un sueño; Nighty night.** COLUMBIA. Puntuación: 5.
 REACCION: **Una sonrisa, una mirada; Tal vez mañana.** COLUMBIA. Puntuación: 5.
 TONY CARPENTER: **No pudo ser; Ya lo debías saber.** COLUMBIA. De acuerdo en que el Festival de Benidorm pesa mucho en nuestra música; pero ya es hora de que nos actualicemos en las melodías que presentamos al mismo. En el presente estamos estancados en los años sesenta. Este disco es una relevante prueba de ello. Puntuación: 5.

DISCOPHON

«SINGLES»

BRUNO LOMAS: **Venga el amor; Money is.** DISCOPHON. Bruno Lomas es una de las mejores voces de que dispone el catálogo español en nuestros días. En este disco nos da una muestra de lo que es capaz de hacer cuando se en-

cuentra con dos buenos temas. El primero está en la línea de sus canciones de esta época del año, y el segundo es un excitante «rock», en el que pone a prueba todo su caudal vocal. Puntuación: 8.

GEORGIE DANN: **Santiago; El gran manitú.** DISCOPHON. Un verano más con Georgie Dann, con sus buenas canciones y su buen humor. Esta vez creemos que también ha conseguido dar un buen «golpe» con el tema **Santiago**. El tema de la cara B, quizás un poco monótono, no desentona ni mucho menos en el disco, puesto que su valor veraniego también es altamente cotizable en la bolsa de la canción del verano. Puntuación: 7.
 JOSE RAMON: **Asturianada; El tren de las diez.** DISCOPHON. Puntuación: 6.
 ORQUIDEA ROBINSON: **Quimbo Quimbubia; Agüita y café.** DISCOPHON. Puntuación: 5.
 TERESIYA: **El perro de San Roque; Catalina y Lorenzo.** DISCOPHON. Puntuación: 4.

EMI-ODEON

«SINGLES»

DEEP PURPLE: **Woman from Tokyo; Black night.** EMI-ODEON. Su progresismo aplicado al «rock» queda bien patente en los dos temas que llenan el disco. Estos gozan en todo momento del gran apoyo instrumental que son capaces de ofrecer este magnífico grupo. El primero es quizás de un corte más comercial, pero que nos convence. El disco ha de recibir buena acogida por parte de la juventud. Puntuación: 10.
 JOHNNY RIVERS: **Zapatos de ante azul; Historias para un niño.** EMI-ODEON. Una nueva y estupenda versión de antiguo «rock'n roll», **Blue suede shoes**, nos ofrece Johnny Rivers en la cara A de este disco. La cara B se puede considerar simplemente de complemento. Puntuación: 8.
 THREE DOG NIGHT: **Shambala; Our «B» side.** EMI-ODEON. En este disco encontramos a Three dog night con menos vetas «country», un sonido quizás más puro, más identificado en el movimiento de la música actual. Los temas son bastante comerciales. Puntuación: 7.
 DAVID COPPERFIELD: **Summer Days; Me and my Leslie.** EMI-ODEON. La primera canción es una balada muy dulce, que tiene muchas posibilidades en nuestro mercado. David Copperfield no es nuevo en esta profesión: antes de establecerse como solista era líder y solista del grupo Dave Dee, Dozy, Beaky, Mick and tich; ahora, como solista, se ha establecido en París. Le deseamos mucha suerte en España. Puntuación: 7.
 GEORGE HARRISON: **Give me love; Miss O'Dell.** EMI-ODEON. El disco contiene dos temas en la línea de las anteriores composiciones de este canta-autor. Quizás pequeño de una excesiva monotonía, resultado de la poca brillantez instru-

mental y vocal que se observa en este «single», lo que le hace muy poco comercial. Puntuación: 6.

LOS AMAYA: **Malakatra.** EMI-ODEON. Puntuación: 6.
 LORI LIEBERMAN: **Killing me softly; With his song.** EMI-ODEON. Para nosotros, lo único que sobresale del disco es su cara B. Puntuación: 6.
 MIGUEL GALLARDO: **Bajo la lluvia; Happy song.** EMI-ODEON. Puntuación: 6.
 VINO TINTO: **América; Duerme, negrito.** EMI-ODEON. Las versiones que hace el grupo Vino Tinto no llegan a la altura que todos deseáramos. Puntuación: 6.
 AL BANO: **La historia de María. II somaro.** EMI-ODEON. Puntuación: 6.
 GITTE: **Junger tag; Liebe zu dir.** EMI-ODEON. Puntuación: 6.
 AMORES: **Make love; Ana.** EMI-ODEON. Puntuación: 6.
 TONY FRONTIERA: **Como un niño; Me voy a casar, Marie.** EMI-ODEON. La canción que ocupa la cara A del disco la llevó Tony Frontiera al Festival de Benidorm. Es una buena canción, pero que no llega a rebasar ese límite de calidad que nosotros deseáramos. Puntuación: 6.
 ISABEL PATON: **Adiós, te esperaré; Simón, ¿por qué llorar?** EMI-ODEON. El primer tema fue al Festival de la Canción de Benidorm 73. Puntuación: 5.
 FANNY FAYE: **Yo soy el mismo amor; Dormido en la playa.** EMI-ODEON. Puntuación: 5.
 THE FRIENDS BAND CO: **Cámbialo; Sin palabras.** EMI-ODEON. Puntuación: 5.
 ENCARNITA POLO: **Joanna; Canción de otoño.** EMI-ODEON. Ambas canciones son del espectáculo «Cita en Scala». Puntuación: 5.
 LOS AMAYA: **Malakatra; Cuando el viento sopla.** EMI-ODEON. Puntuación: 5.
 LES BANDITS: **C'est drôle; Mary Ann.** EMI-ODEON. Puntuación: 5.
 AMORES: **Make love.** EMI-ODEON. Puntuación: 4.

GEMA

SHERPA: **El vaho del cristal; A contraluz.** GEMA. Sherpa es en la actualidad, a pesar de su juventud, una de las figuras más prometedoras de nuestra mejor música, a la que lleva muchos años dedicado por completo. Es un músico consumado; prueba de ello es la excelente instrumentación de que goza la cara B, la cual ha sido totalmente grabada por el propio Sherpa. Nuestra felicitación por este disco, y esperamos ver pronto un L. P. suyo en el mercado. Puntuación: 7.
 SANTEIRO: **Por no poder; Toca e baila.** GEMA. Puntuación: 5.

HISPAVOX

«SINGLES»

MERRY CLAYTON: **La reina bruja; Underture.** HISPAVOX. En la cara A encontramos la estupenda in-

terpretación de Merry Clayton en el tema **La reina bruja**, de la opereta **Tommy**. En la cara B tenemos también una estupenda interpretación, de un corte bastante clásico, del tema **Underture**, también de la opereta «rock» **Tommy**. Puntuación: 10.

LED ZEPPELIN: **Sobre las colinas y muy lejos; Días de baile.** HISPAVOX. Calidad, calidad y justa calidad son las primeras cualidades de este supergrupo inglés. En el primer tema, con la magnífica base de la fabulosa voz de Robert Plant y la guitarra de Jimmy Page se crea un conjunto músico-vocal ante el que se ha de rendir la juventud unánimemente. En conjunto, es un gran disco, digno de pertenecer a las discotecas de los buenos aficionados. Puntuación: 10.
 JUDY COLLINS: **Hecho con miel; Así empieza el trabajo.** HISPAVOX. La pureza en la voz, la claridad en las canciones y la paz de espíritu son las ofertas de esta gran «folk-singer» norteamericana en el presente sencillo. La cara A es una deliciosa melodía capaz de comunicar su encanto a todo aquel que la escucha. Puntuación: 9.
 WAR: **El mundo es un ghetto; Habitación de cuatro esquinas.** HISPAVOX. Dentro de su marcada línea, este grupo estadounidense de color nos trae dos estupendos temas de «soul-rock» con leves matices «blues», coctel esencial en todas sus canciones. El disco ha de ser un éxito seguro entre los buenos aficionados. Puntuación: 8.
 LIGHTHOUSE: **Días soleados; Tranquilo en el campo.** HISPAVOX. Es una estupenda banda canadiense que hacen un tipo de «rock» muy personal, basado en las voces y en arreglos de metal y de cuerda. Quizás en nuestro mercado les falta «algo». Puntuación: 7.
 BEACH BOYS: **Navega, marino; La saga de California.** HISPAVOX. La monotonía melódica de este grupo llega a alcanzar niveles de calidad en la cara A del «single». La cara B, mucho menos conseguida, circula por los mismos cauces; quizás sea algo más machacona y monótona. Puntuación: 7.
 MIA MARTINI: **Sola; Piccolo uomo.** HISPAVOX. Puntuación: 6.
 JUAN MARQUEZ: **Bad moon rising; Baby I'm a want you.** HISPAVOX. Puntuación: 6.
 TONY LANDA: **Un día te perderé; Y te voy a decir.** HISPAVOX. Puntuación: 6.
 MILVA: **Bella ciao; Un uomo in meno.** HISPAVOX. Puntuación: 5.
 STEALERS WHEEL: **Puesto entre los dos; Canción de Juan.** HISPAVOX. Comercialidad ya muy trillada y con aire inglés, que no nos convence para nuestro mercado. Puntuación: 5.
 L. P.
 J. GEILS BAND: **Full house.** L. P. Ocho temas. HISPAVOX. Una nueva banda que nos transporta a la fuente del «rock», de ese «rock» viejo y siempre revalorizado en la música de hoy. Ellos lo saben crear, lo saben tratar y logran unos resultados impresionantes. El

presente L. P., grabado en directo, en abril del 72, nos muestra plenamente la potencia y expresividad de la J. Geils Band. El grupo se apoya en la guitarra, J. Geils, y en el órgano, Seth Justman; ellos son los verdaderos creadores del sonido de esta banda. Luego los instrumentos ya «clásicos» de todos los grupos: bajo, Daniel Klein, y batería, S. Bladd, junto a un instrumento insólito, el arpa, Magic Dick, y la voz solista, Peter Wolf. A la vez de practicar un «rock» basado en sus más puras raíces, también interpretan «boogie», esa corriente musical de los 60, y algún «blues», siempre con una expresividad que les caracteriza en todos los demás. J. Geils Band, nombre que nos sonaba a «hortera» y a comercialote, nos ha sorprendido por su música. No dejéis de escucharlo, porque sentiréis lo que era ese «rock» de antes. Es una música desmitificante y joven, a la vez que siempre viva, que os hará vibrar, DE VERDAD. Puntuación: 8.

FACES: Ooh, la la. HISPAVOX. L. P. Diez temas. Faces siempre fue un grupo poco complejo respecto a sus ideas y medios musicales, cosa ésta que a su vez engendró una espontaneidad artística hoy alcanzada por muy escasas agrupaciones. Este álbum nos confirma lo dicho mediante sucesivas argumentaciones sonoras de corta duración, por las cuales adivinamos dos significativos síntomas: por una parte, Faces persigue, y lo alcanza, el crear un sonido conjunto y armónico, sin pensar en fáciles exhibicionismos instrumentales de cada uno de sus componentes; por otra, el sensacional Stewart —recordemos cómo cantaba en sus grabaciones con Jeff Beck— acupla cada vez más su propia personalidad a la de sus compañeros, sin que exista esa contraposición, como se da en otros casos, entre cantante y músicos. Puntuación: 8.

MANASSAS. Down the road. HISPAVOX. L. P. Diez temas. El estilo purista que dominaba las grabaciones de Stephen Stills en sus épocas anteriores a esta ha desaparecido en parte, dando paso a una forma musical más alegre, más indiferente, menos rigurosa en contenido y, por lo tanto, con un cariz de apertura a muchos tipos de gustos y afinidades. Esto no implica el que en **Down the road** no haya una calidad palpable, sino que, en esta ocasión, Stills y los suyos, con las mismas fuentes esenciales de siempre, han penetrado en un nuevo campo de sonoridad diferente al que estaban habituados hasta ahora, diferencia basada en el desarrollo artístico de un músico con una etapa que, como otras y para bien o para mal, suponemos será pasajera. Puntuación: 7.

MARFER

«SINGLES»

NIEBLA: Las mañanitas; A Texan's farewell. MARFER. Son un muy

buen grupo vocal, con grandes posibilidades en nuestro mercado. Su sonido es muy limpio y totalmente flexible. También creemos que la calidad vocal de sus componentes es muy buena, pero que le falta un tema; en esto estriba todo su problema: un buen tema.

Puntuación: 6.

LOS TAMARA: Ni voy, ni vengo; Que en paz descansen nuestro amor. MARFER. Puntuación: 5.

MOVIEPLAY

«SINGLES»

BO DIDDLEY: Bo Diddley-itis; Infatuation. MOVIEPLAY. El primer tema goza de una arrolladora fuerza, electriza al oyente y le colma de buen ritmo, amén de un buen sonido instrumental. La cara B, mucho más espiritual y quizás con un ritmo algo monótono, completa el disco. Puntuación: 7.

TONY RONALD: Lady Banana; When you love a woman. MOVIEPLAY. Puntuación: 6.

PHILIPS

«SINGLES»

NAZARETH: Broken down angel; Witchdoctor woman. PHILIPS. Gran interpretación musical y un estilo no muy definido, pero teniendo una gran base personal, son las características de este grupo escocés, que ya ha editado en España un L. P. y que ahora con este «single» van a conseguir gran número de seguidores en nuestro mercado, puesto que su música nos suena fresca. Puntuación: 8.

DIA PROMETIDO: Hey al-lah; The end of time. PHILIPS. Este dúo rescucita el sonido de uno de los instrumentos más antiguos de la historia de la Humanidad, el salterio. En este disco se hace gala de un personalísimo sonido, perfectamente completado por los coros y la guitarra de Pancho Aménabar.—Puntuación: 7.

CARLITOS: Los títeres; Mi hermano. PHILIPS. Puntuación: 5.

L. P.

ATLANTIS: PHILIPS. L. P. Siete temas. De la nueva corriente de grupos alemanes de «rock», ésta es una muestra, a través de la cual puede observarse la calidad y el buen auge de este movimiento que día a día se va introduciendo en Europa, en general, y en Inglaterra en particular. Atlantis, conducido por la voz de Inga Rumpf, practica una música de esquemas ya marcados por multitud de agrupaciones de «rock», pero con unas características muy propias, si nos fijamos en la forma de cantar de la Rumpf, con sus desgarradas entonaciones, y en el compacto sonido del conjunto, al que no se le descubre ningún fallo técnico en cuanto a su labor instrumental. Puntuación: 8.

JO BURG HAWK: Jo burg hawk. L. P. Catorce temas. FONOGRAM. A Osibisa y Mandirl, y algunos otros, se une ahora Jo Burg Hawk

para practicar la llamada música africana. Jo Burg Hawk aman, junto a la percusión, base de la música africana, la música electrónica, logrando una mezcla compleja llena de matices y profunda, muy profunda. Esto lo logran apoyados en una base rítmica: bongos, congas, batería, bajo, maracas, etc., mezclados junto al órgano, guitarras, y al fondo los coros, voces que envuelven con su melancolía, formando un ente lleno de aire nostálgico de esa África que cada día está más presente. La cara B del álbum se abre con una voz extraña y pegajosa; le sigue la percusión, y luego una pequeña obertura, extracto del contenido del L. P. La cara A, que debiera ser la segunda, se abre con un tema llamado «Uvoyo» (Happiness), donde ya se plasma la esencia de esta obra. Ritmo mezclado con los coros, en el que destaca una voz femenina. En dicha cara, el quinto tema, «War talk» (grito de guerra), creemos que sonará y nos puede dar una idea de la música de este grupo. Jo Burg Hawk, formado por cuatro negros y cuatro blancos, saben armonizar esa música de África con las tendencias electrónicas, formando algo poco definible. Hay que escucharlo para darse cuenta de ello. Puntuación: 7.

POLYDOR

«SINGLES»

NINO BRAVO: América, América; Yo no sé por qué esta melodía. POLYDOR. Lo que Nino Bravo ha representado para la música española es de sobra sabido por nuestros lectores, puesto que todos los medios de información se han volcado de forma total sobre su vida y obra. Este disco es la última obra que realizó y que dejó grabada antes de su accidente. La canción que ocupa la cara A es una gran muestra de lo que la obra de Nino Bravo ha representado para nuestra música; en ella se condensan todas las posibilidades de lucimiento de su fenomenal voz, y estas posibilidades fueron perfectamente aprovechadas por Nino Bravo, dando como resultado una gran canción. El tema de la cara B mantiene todas sus cualidades vocales, aunque la composición de la misma baja un poco respecto a la anterior. Puntuación: 10.

GARY GLITTER: Hello ¡Hello! I'm back again; I. O. U. POLYDOR. El buen «rock», sí, ese «rock» por el que tanto suspiran algunos, ya lo encuentran en Gary Glitter. En este disco tenemos una cara A con un «rock» que pronto ha de batir record de ventas, puesto que su fresca concepción y su tono personal sacian la sed de «rock'n roll» de muchos jóvenes. La cara B es un «rock» de un corte mucho más convencional. Puntuación: 9.

THE BEE GEES: Saw a new morning; My live has been a song. POLYDOR. Ese es el primer «single» que editan bajo el sello RSO. En

éste se ha conseguido una instrumentación más efectiva que en los anteriores, y el sonido nos resulta más agradable y sincero. Nosotros preferimos la cara B sobre la A. Puntuación: 7.

MARIA LAFORET: Viens, viens; Arlequin. POLYDOR. María Laforet es una cantante que imprime un gran tono de sinceridad a sus canciones, además de la fuerza y sensibilidad necesarias para conseguir con cada tema un éxito. En este caso así le ha sucedido. Los dos temas del disco están totalmente logrados. Puntuación: 7.

RCA

«SINGLES»

JUAN ERASMO MOCHI: La estrella del Norte; Voy a tu lado. RCA. En el tema de la cara A encontramos a un nuevo Mochi, más personal, con una infinita superación en su calidad; su voz se luce en toda su dimensión por el tema. La cara B es mucho más intrascendente. Puntuación: 7.

ELVIS: Steamroller blues; Fool. RCA. Son temas de su álbum **Aloha from Hawaii.** El primer tema se basa en un algo primitivo «blues», al que él imprime su ya consabido estilo. El segundo tema, con arreglos de gran orquesta, nos trae reflejos de algunos años atrás. Puntuación: 7.

FRANKIE VALLI & THE FOUR SEASONS: Walk on don't look back; Sun country. RCA. Desde el éxito de su L. P. **Camaleón** se aprecia una continua evolución en el grupo. Este «single» luce estupenda interpretación, con una cara A que tiende a lo comercial y una cara B repleta de calidad. Puntuación: 7.

DOCTOR POP: Barbacoa; Danza de macgregor. RCA. El disco no pierde nada en la versión en castellano. Puntuación: 7.

BANDA SONORA ORIGINAL: RCA. El disco contiene la banda sonora original de la película, de Pedro Olea, **No es bueno que el hombre esté solo.** Puntuación: 6.

GINAMARIA HIDALGO: Memorias de una vieja canción; Monte virgen, dónde estás. RCA. Gran voz aplicada a temas casi folklóricos sudamericanos. Puntuación: 6.

DIANA MARIA: No volverá la primavera; Para ti. RCA. Puntuación: 6.

AUSTIN ROBERTS: Keep on Singing; Take away the sunshine. RCA. Desde Virginia, este canta-autor, por cierto muy joven, nos manda dos suaves melodías, de una gran melancolía interna, que le pronostican un muy buen futuro en la música. Puntuación: 6.

BANDA SONORA ORIGINAL: La procesione; Tema di Benedetto. RCA. Son dos temas de la banda sonora de la película **Las tentaciones de Benedetto.** Puntuación: 5.

LINDOMAR CASTILHO: Corazón vagabundo; Aleluya del amor. RCA. Puntuación: 5.

BANDA SONORA ORIGINAL: Flying through the air; Plata and salud. RCA. Son temas de la banda sonora original de la película **Más fuerte, muchachos.** Puntuación: 4.

LAS CHAKACHAS: El Bingo; Rebecca. RCA. Puntuación: 3.



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

La casa más bulliciosa en discos
microsurco de toda Andalucía

Casa Damas

SIERPES, 65 - SEVILLA



suena como una gran orquesta

(y se toca desde el primer día)

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

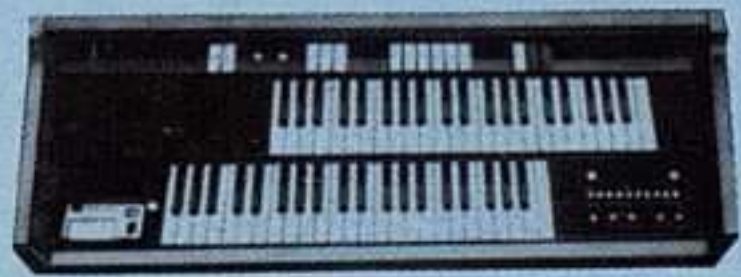
FOLFISA lleva un "cassette" incorporado que reproduce el acompañamiento orquestal. Y dispositivos automáticos especiales que emiten el sonido de una batería y otros acordes rítmicos.

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

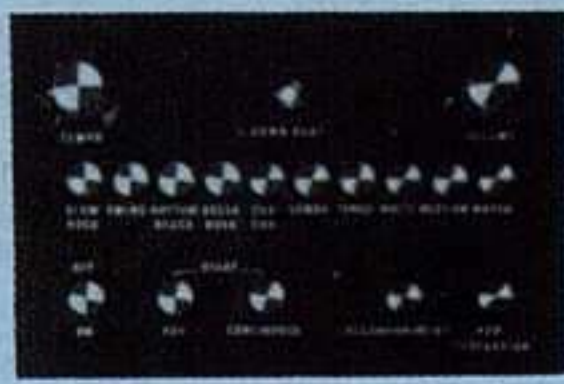
Solicite una demostración en los principales establecimientos musicales y... ¡a disfrutar en familia con la orquesta FOLFISA!



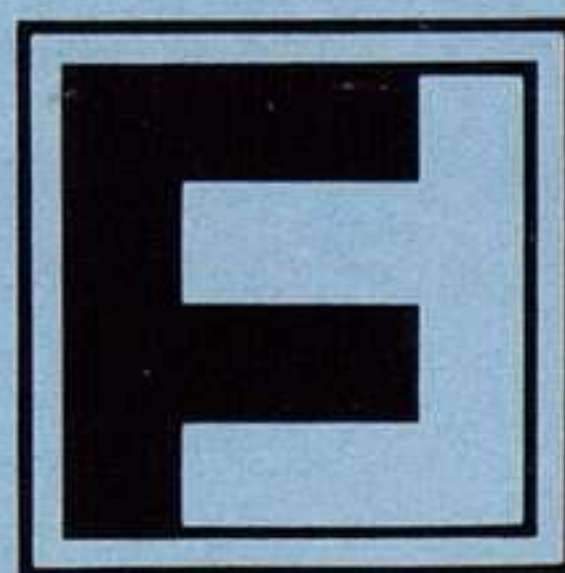
«PARTNER» CASSETTE



El «BAJO AUTOMATICO»



«PARTNER»
ACOMPANAMIENTO RITMICO



ORGANOS ELECTRONICOS
FOLFISA
Serie Partner

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

VELLIDO

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

LES GRANDES
MARQUES RÉUNIES

GAVEAU · 1847

ERARD · 1780

PLEYEL · 1807

SCHIMMEL · 1885

MARQUE DÉPOSÉE À PARIS

GARRIDO

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