

RITMO



**BALTAZAR
BENITEZ
ECHENAGUSIA**

Primer Premio del VII Certamen
Internacional de Guitarra
«Francisco Tárrega»
de Benicasim (Castellón)

AÑO XLIII



NUM. 433



AGOSTO 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**

LEONARD BALADA

«LAS MORADAS»

**TRANSPARENCIA MUSICAL DE LA OBRA
DE SANTA TERESA DE JESUS**

Para coro mixto y conjunto de cámara

**Compuesta por encargo de la Comisaría General de la
Música, Dirección General de Bellas Artes, de Madrid.
Para la «Primera Semana de Polifonía en Avila», 1970.**

**Carrera de San Jerónimo, 26
MADRID-14**

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

La «balanza musical de pagos» de nuestro país

Editorial

Es precisamente la estación estival la que nos da la más exacta idea del alto nivel a que ha llegado el desarrollo musical de España. Del gran colapso que sufría lustró atrás la actividad musical española en las épocas veraniegas se ha pasado prácticamente a una casi saturación de festivales, cursos y concursos, nacionales e internacionales —de interpretación y de creación—, en todas las gamas de la música, que hace pensar incluso en la necesidad de una labor de coordinación de toda esa actividad, de estos magnos movimientos culturales, que están contribuyendo a la formación musical de nuestro pueblo, y merced a los que está asimilando las más diversas y avanzadas corrientes de la música universal, coordinación que contribuyese a mejorar aún más los resultados culturales, sociales y económicos de esta actividad.

Para mantener nuestro país este gran nivel alcanzado en su desarrollo musical, si bien es cierto que se trata de utilizar al máximo el potencial musical nacional, tomando del gran acervo de sus propias canteras el mayor porcentaje humano y material, representado el primero por los magníficos equipos artísticos que suponen nuestras agrupaciones sinfónicas y corales —a la cabeza de ellas las creadas y financiadas por el propio Estado y algunos Municipios—, nuestras bandas de música, grupos de danza —con su gran bagaje folklórico—, agrupaciones camerísticas y solistas —tanto los consagrados como aquellos que nacen con ilusión cada año a la vida profesional—, y el material, por la producción de nuestros compositores clásicos y modernos, de ayer y de hoy; pese —repetimos— a esa excelente política autárquica es necesario importar aún, en gran porcentaje, potencial musical del exterior.

Esa importación, por lo que se refiere al material humano, viene siendo incluso favorecida en gran manera por la diversidad de compositores e intérpretes de todo género musical de los cinco continentes que eligen nuestro país como base de sus proyectos artísticos y como trampolín de sus actividades en los países hispanoamericanos.

RITMO, desde su «atalaya», sigue con el más excitante interés el curso de nuestro desarrollo musical, cuyas vivencias le han proporcionado el privilegio de considerarse como cátedra orgánica de la vida musical patria, y éste, a modo de privilegio, estimamos que nos otorga el derecho a poder realizar un análisis de la «balanza de pagos» que presenta ese desarrollo, que hoy resulta a todas luces desfavorable, pues nuestras importaciones en el campo musical no están compensadas por la exportación de la música y músicos españoles.

Encomiable es la labor que para promover la actividad de nuestros equipos musicales en el exterior realiza el Ministerio de Asuntos Exteriores, en particular su Instituto de Cultura Hispánica por lo que se refiere a los países del área hispanoamericana, y la que más o menos esporádicamente vienen efectuando algunos otros Departamentos ministeriales. Digno también de encomio el apoyo que Corporaciones provinciales y municipales y algunas Fundaciones privadas prestan a nuestros artistas y agrupaciones para su promoción fuera de nuestras fronteras, así como la actividad que en ese mercado desarrollan con mayor o menor éxito las agencias de conciertos que funcionan en nuestro país, en favor de los equipos artísticos españoles. Pero, ciertamente, cuanto se ha realizado hasta hoy resulta insuficiente para conseguir unos niveles en el mercado musical exterior paralelos al desarrollo de todo orden que se ha producido en el panorama musical interior.

Se impone, pues, la realización de una gran campaña en favor de la promoción de la música y músicos españoles en el exterior, encabezada y dirigida por el propio Estado, y secundada por todos los organismos y Corporaciones provinciales y locales y demás iniciativa privada. Estamos seguros de que al Estado no le faltará la adhesión de cuantos están interesados en nuestra expansión musical hacia el exterior. La más perfecta coordinación de la labor de nuestros tres Departamentos ministeriales: Educación y Ciencia, Información y Turismo y Asuntos Exteriores, tendente a conseguir la nivelación de nuestra «balanza musical de pagos», puede y debe ser la gran campaña nacional en pro de la exportación de nuestra música y nuestros músicos.

Ejemplo a imitar nos dan países como Francia, Italia y Alemania —por no citar sino los más próximos al nuestro—, que todas las temporadas nos envían extraordinarias embajadas musicales bajo el alto patrocinio de sus respectivos Gobiernos, y a los que la vida musical española debe numerosas y brillantes jornadas de actividad.

Nuestros compositores precisan también que sus obras sean promocionadas a través de una campaña editorial internacional estatal. La labor de la industria de la edición musical realizada a nivel absolutamente privado precisa asimismo del apoyo oficial para conseguir proyección universal.

Países como Holanda dan ejemplo del mejor quehacer estatal en pro de la difusión de la música de sus compositores con su Fundación Donemus.

Que cuanto se ha realizado hasta aquí en favor del desarrollo musical interior, que tan brillante panorama ofrece al mundo de la música, pueda servir de estímulo a todos para conseguir el mismo nivel para la música y músicos españoles en el exterior, y que la «balanza musical de pagos» de nuestro país alcance perfecto equilibrio en un próximo futuro es la inquietud que en este momento sentimos y tratamos de hacer sentir a través de este nuestro Editorial.



El maestro JOSE SERRANO

En el centenario de su nacimiento

José Serrano nació en Sueca (Valencia), el 14 de octubre de 1873. Vio la luz primera en una comarca y en un ambiente familiar excepcionalmente musical e intelectual. Es sabida la raigambre filarmónica que posee esta región, principalmente en la especialidad de las bandas; todos los pueblos levantinos cuentan con su agrupación de instrumentos de madera, metal y percusión, y algunos con dos; esto se muestra en la zarzuela de Thous y Cerdá, música de Serrano y Enrique Brú, titulada *La banda nueva* (data de 1907), cuyo asunto se desarrolla en un pueblo de Valencia que tiene dos bandas, la banda vieja y «la nueva». En cuanto al ambiente familiar en que vino al mundo Serrano, debe destacarse que su abuelo paterno, Mariano Serrano Gimeno, era músico y poeta, y le llamaron «el Trovaor de la cítara»; su padre, Mariano Serrano Martí, fue director de banda y poeta, y su tía Teresa Serrano era poetisa. El futuro autor de *La reina mora*, aunque cursó pocos estudios, ya que estuvo dotado de magnífica intuición musical, logró crear medio centenar de zarzuelas de las que una docena perduran por sus melodías inspiradas, originales y acertada construcción, y deben considerarse verdaderas obras maestras.

Serrano tuvo por profesores a su padre y al maestro Salvador Giner, que le pronosticó: «Tiene cosas geniales que lo harán dominador del éxito». En su ciudad natal le auguraron: «Este chico tendrá talento; será un gran músico», y Emilio Serrano, al conocer algunas composiciones suyas, exclamó: «Es músico original; triunfará». Ruperto Chapí, que no solía colaborar con otros compositores, lo hizo con Serrano en *El amor en solfa*, libro de los hermanos Álvarez Quintero (1905). Le preguntaron por tal hecho, y el autor de *La Revoltosa* contestó: «Serrano, con su estilo originalísimo e inconfundible, será el músico de más destacada personalidad que habrá producido España en estos últimos tiempos, y... puede colaborar conmigo; en el teatro lírico español se salta de Barberi a Serrano en lo tocante a tener verdadera personalidad». Es conocida la frase de Ama-

deo Vives: «Si Serrano supiese algo más que solfeo, ningún músico comería en España; sólo él», a lo que agregó: «Pero quien ha escrito la marcha de Moros y cristianos y las notas de *La reina mora*, tiene una sensibilidad extraordinaria». Esta es una de las características de Serrano, su sensibilidad, que se une a un profundo sentido teatral para describir los caracteres y las situaciones, mediante lo cual ha creado cuadros musicales (en *La reina mora*, por ejemplo), que por la reaparición de los temas, apasionados, conmovedores, son páginas maestras, únicas en la zarzuela. El nocturno de *Las estrellas* es música que describe el estado de ánimo del personaje principal de la obra, el «Señor Prudencio», que traspasó su peluquería para desplazarse a la capital con el fin de que sus hijos, «Antoñita» y «Casildo», sean estrella del cuplé y matador de toros, respectivamente. Debutan, fracasan, tendrán que volver al pueblo... Serrano, con una melodía genial, expone la triste situación anímica del «Señor Prudencio».

El maestro que evocamos se encuentra entre los compositores de teatro español que más éxitos ha obtenido, lo que consiguió mediante un buen criterio, no apresurando el estreno de la obra hasta estar plenamente satisfecho de ella. También debe sus triunfos —*La reina mora*, *Mal de amores*, *Moros y cristianos*, *La noche de Reyes*, *El carro del sol*, *La canción del olvido*, *Los de Aragón*, *Los Claveles*, *La Dolorosa*...— a que observó que sus conocimientos, fantasía, melodías y estilo constructivo donde tenían su completo encaje era en la zarzuela en un acto, y a ella se dedicó casi exclusivamente, salvo *El príncipe Carnaval*, *El príncipe se casa*, *La Venta de los Gatos*...

José Serrano falleció el 8 de marzo de 1941. Su primera zarzuela, *El motete*, la estrenó en 1900, y *La Dolorosa* (última obra que dio a conocer en vida), en 1930, o sea, que en el curso de los treinta primeros años del siglo realizó su producción, originalísima y personal, con la que acrecentó notoriamente el teatro lírico patrio.

ANGEL SAGARDIA

El disco como acontecimiento es un fenómeno cultural de inesperado calibre. En todos los países civilizados, con una tradición musical mínima, cada determinado espacio de tiempo se produce un evento de carácter mayoritario patrocinado por la industria fonográfica. En Europa y América el suceso discográfico-musical de 1972 fue la publicación (demorada por casi veinte años) del *Anillo del Nibelungo* en la versión integral grabada en Roma por Wilhelm Furtwängler. El suceso de este 1973 parece ser en Inglaterra y Alemania el asombroso *Parsifal* (otra obra wagneriana, buena prueba del actual impacto del músico de Leipzig en las generaciones más jóvenes), creado por Georg Solti en Viena. Me temo que hoy estamos ante el acontecimiento musical español en el campo del disco por lo que respecta al actual 1973; soy, no obstante, consciente de que, por el momento (y ojalá que no por mucho tiempo, pronúnciese años), esto que acabo de denominar «acontecimiento» sólo va a ser manjar, noticia, hecho cultural y revelación para unos pocos. No es la primera vez que trato el problema, pero es preocupante que las situaciones prácticamente no sufran alteraciones: es tan desmedida la desproporción informativa, cultural, adquisitiva y experiencial de un buen aficionado musical español puesto en comparación con otro aficionado de similares disponibilidades residente en Londres, Múnic o Milán, que la publicación, a través del disco, de una obra nueva en el mercado nacional adquiere tonos casi épicos. La situación se agrava, ya no sólo desde el punto de vista comercial de la firma editora, cuando el autor es un perfecto desconocido a nivel de salas de concierto y emisoras de radio; con todo, si a todo esto se une que la obra en cuestión puede ser una página relevante (y hasta radicalmente relevante) en la historia del desarrollo musical de Occidente, la panorámica se torna desoladora.

Estamos, feliz y desgraciadamente a la vez, en una de esas disyuntivas. Por primera vez desde hace veintidós años se ha publicado en España una obra del compositor danés Carl Nielsen. Como dato curioso, la misma Empresa que ahora edita el primer Nielsen español en estereofonía fue también la promotora de las únicas dos grabaciones publicadas en 1951 y 1953, respectivamente: la Compañía Decca. Incluso se da la coincidencia de que sea una de las obras programadas en los años 50 la que motive en la actualidad el presente comentario: la *Sinfonía número 5*, dirigida hace veintidós años por Thomas Jensen y conducida ahora por Paul Kletzki, recientemente fallecido en Londres.

El primer problema que se le plantea al crítico es que Nielsen es un perfecto desconocido en España; todavía más, la obra es una página radicalmente ausente de nuestros medios musicales de difusión (que yo sepa, ni se ha estrenado en concierto, aunque este dato no puedo asegurarlo). Con todo, el mayor problema se presenta al tener que mensurar cualitativamente la *Sinfonía* de Nielsen para el público aficionado. Y es que resulta extremadamente difícil explicar que la *Quinta sinfonía* no sólo es una de las más importantes composiciones del autor, sino que, por añadidura, es una de las cinco o seis obras musicales más trascendentales del siglo XX, a la misma altura que el *Wozzeck*, de Alban Berg; *La consagración de la Primavera*, de Strawinsky; las *Variaciones, Op. 31*, de Schönberg, o la *Música para cuerdas, percusión y celesta*, de Bartok (obras éstas de las que sólo las de Strawinsky y Bartok son formalmente conocidas por el público español, dada la carencia de audiciones y representaciones de las *Variaciones* y *Wozzeck*).

Con excelente criterio, el autor de los comentarios de la carpeta del disco cita la frase de Deryck Cooke que define a la *Quinta* como «la más grande sinfonía del presente siglo». Con todo, esta misma carpeta (en la que Decca, siguiendo su inveterada y lamentable costumbre, ha borrado los nombres del comentarista y del ingeniero de sonido) presenta un serio inconveniente para el auditor hispano: el estudio de la obra ha sido hecho pensando en públicos anglosajones, que conocen perfectamente la *Sinfonía* y no necesitan de especiales detallismos, dado lo cual no hay la más mínima referencia cronológica ni biográfica sobre la obra y su autor. No pretendo suplir esta laguna en lo que se refiere a Nielsen y su obra, ya que el tema cubriría por sí sólo un artículo. (No obstante, recomiendo la lectura de un amplio estudio biográfico de Andrés Ruiz Tarazona publicado hace algunos meses en la revista de «Hilo Musical».) Sí voy, en cambio, a tratar de enmarcar someramente la obra que nos ocupa dentro de la producción de Nielsen en particular y dentro de la época en que fue escrita en general.

Carl Nielsen contaba cincuenta y seis años de edad cuando abordó la composición de su quinta partitura sinfónica; ocurría esto a principios de 1921. En ese mismo año moría Saint-Saëns, Berg completaba el *Wozzeck*, Strawinsky entraba definitivamente en el neoclasicismo, Rilke escribía las *Elegías de Duino* y Freud terminaba *El Yo y el Ello*. Durante 1921 Busoni trabaja en su *Doktor Faust*, James Joyce escribe *Ulises* y Herman Hesse concluye *El último verano de Klingsor*; período altamente activo, como vemos, para la que había sido revolucionaria vanguardia europea en los años 10. ¿Dónde está Carl Nielsen, un hombre ya maduro en 1920, en medio de la creciente disputa entre los partidarios de Schönberg y de Strawinsky, reducible sintéticamente (demasiado sintéticamente) a la lucha entre atonalistas y tonalistas? ¿Cuál es su postura en 1921? Es importante plantear esta cuestión, dado que Nielsen había nacido en 1865, cinco años des-

la «quinta sinfonía» de CARL NIELSEN

Por José Luis Pérez de Arteaga



pués de Mahler y uno después de Richard Strauss, y era, por tanto, un miembro de la última generación romántica y primera postromántica. Pero temo, desgraciadamente, que Nielsen es uno de esos autores que se resisten ferozmente a los encuadramientos: en la misma medida en que es imposible incluir a Nielsen dentro del dodecafonismo de Schönberg, resulta absurdo adjuntarle al neoclasicismo de Strawinsky. La evolución de Nielsen es compleja e irreplicable. Su **Pequeña Suite para Cuerpas**, Op. 1, es prácticamente mozartiana (data de 1888), mientras que su monumental **Conmotio** para órgano, escrito el mismo año de su muerte (1931), es un anticipo a casi cuarenta años de distancia de las **Atmósferas**, de Gyorgi Ligeti. En una curva evolutiva sin parangón en la historia de la música europea, Nielsen parte de Schubert y Beethoven para llegar al final de su vida, no ya junto a Schönberg o Webern, sino al lado de Hartmann y Messiaen. Den-

tro de esta línea, la **Quinta sinfonía** marca una cota creativa especialísima.

En esta página, de unos cuarenta minutos de duración, se conjugan las técnicas experimentales de Nielsen en lo que a armonía, instrumentación y forma se refieren, dando como resultado una obra revolucionaria y al mismo tiempo dotada de un sentido supratemporal, típico de las grandes composiciones clásicas, que le confiere un carácter especialmente llamativo para los públicos. De un lado, Nielsen explota (en el sentido más literal del término) la forma sinfonía «expansivamente» (palabra muy característica de toda su obra), de un modo que Mahler parecía haber llevado hasta sus últimas consecuencias. Si Mahler había triturado la forma sonata, Nielsen va a prescindir de ella, no por apartamiento, sino por atomización: los temas pasan a ser células, incluso meras notas aisladas; los movimientos contrastados desaparecen (la sinfonía consta de dos «Allegros»); el bitematismo es sacrificado en aras del concepto de «espacios sonoros en movimiento»; exposición, desarrollo, trío, variaciones y demás recursos de la forma sinfónica pasan a ser sustituidos por una extraña amalgama de medios barrocos y modernos, tales como inversiones, retrogradaciones, aumentos, disminuciones, cánones, estrechos, etc. («per se», el segundo movimiento de la obra es una simple reunión de dos fugas). Por otra parte, la tonalidad se mantiene, más como concepto que como hecho físico, pero con una particularidad: se trata de una tonalidad «expansiva». Cuidado; este concepto no significa lo mismo que la idea mahleriana de «tonalidad progresiva» (ésta es anterior a los trabajos de Nielsen), sino algo más innovador: una tonalidad cualquiera puede «expandirse» ilimitadamente desde su punto de origen hasta cualquier punto y en cualquier dirección; esto es, una tonalidad nos puede llevar a todos los resultados posibles, incluso hasta a la misma atonalidad. ¿Se puede llamar a esto realmente tonalidad? En sentido haydniano, evidentemente no, pero sí desde la perspectiva de la Escuela de Viena. Por lo que respecta a la métrica, es fácil imaginar que ésta es absolutamente irregular, llegando a desaparecer en ocasiones las mismas barras de compás. La instrumentación es «relativamente» normal: gran orquesta sinfónica, con una amplia batería percusiva y celesta, sin contar con el hecho, de por sí suficiente para justificar los escándalos provocados por las primeras audiciones de la obra, de que el instrumento solista sea un tambor en cuya partitura hay hasta cadencias. Por último, dos datos, más de estilo que de carácter material; Nielsen, como Ives (otro ilustre desconocido en España), es un pionero del aleatorismo (ya en fecha tan increíble como 1908 Nielsen construía un pasaje en el que dejaba improvisar libremente a seis instrumentos de la orquesta empleada para su poema sinfónico **Saga-Drom**): en el caso de la **Quinta sinfonía**, el prominente tambor intenta en un momento determinado detener el curso de la música mediante una larga secuencia en la que el instrumentista «debe improvisar con suma violencia», según reza la partitura; por fin, la constatación de la brutalidad latente en toda la obra, sobre todo en su tremendo movimiento inicial, insólita en 1922, fecha del estreno, y equiparable sólo a la derrochada por Mahler y Strawinsky en sus **Sinfonía en La menor** y **Consagración de la Primavera**, respectivamente.

Existen, a nivel internacional, otras dos versiones de la **Sinfonía número 5** de Nielsen, pertenecientes a Leonard Bernstein y Jascha Horenstein. Bernstein es, para mí, el más fiel traductor de la partitura por medio de una lectura absolutamente bestial y, paradójicamente, de total transparencia. Horenstein, en el extremo opuesto, ve la **Sinfonía** como una obra clásica (la dirigió por vez primera en 1927, a cinco años del estreno, y es, seguramente, el director que más veces la ha tocado), tensa, pero no feroz, más sugeridora que realista. Kletzki se sitúa entremedias de ambos: su lectura no es apocalíptica como la de Bernstein, ni catártica como la de Horenstein; creo que el término que mejor la definiría sería «inquietante». Ayudado por una primorosa toma de sonido, Kletzki, que grabó la obra al mismo tiempo que Horenstein y que, tristemente, ha fallecido en el mismo día de abril que su colega, consigue una lectura ajustada, virtuosista en algunos momentos, pero no siempre clara. La Suisse Romande es una gran orquesta, pero no una sensacional orquesta; tal vez por eso su respuesta al «tempo», ligeramente más rápido de lo conveniente (en mi opinión), que Kletzki imprime a la primera fuga del segundo movimiento, no sea lo suficientemente limpio como para percibir las múltiples texturas contrapuntísticas propuestas por Nielsen, y de ahí una cierta sensación de emborronamiento. De cualquier modo, éste es un mínimo reparo a una excelente versión. Esta es una obra que deben conocer y poseer todos los aficionados, si quieren estar al tanto de una de las más fructíferas personalidades y orientaciones de la primera mitad de nuestro siglo. Dado que la competencia por parte de las lecturas de Bernstein (CBS) y Horenstein (Unicorn) es inexistente, tanto ahora como en un futuro inmediato, debido a la improbabilidad total de su publicación en España, el disco Decca tiene una recomendabilidad máxima. Quiero pensar, sinceramente, que, aparte de ser el primero, no será también el último de Nielsen publicado en España.

CARL NIELSEN: Sinfonía número 5. Orquesta de la Suisse Romande (Willy Blaser, redoble; Robert Gogolz, clarinete). Director, Paul Kletzki. (Decca, «Estereo», SXL 6491.)

Los Conservatorios de Música no deben convertirse en guarderías

En los estudios de la juventud o de la infancia, la personalidad del profesor y su preparación técnica revisten una importancia que en la Música no se acostumbra a concederle. Se da el caso de que el profesor de aptitudes medias posee el recurso de recurrir a los libros de texto, incluso siguiendo el libro fielmente, y de esta manera llega a aprender al mismo tiempo que el alumno, y con los mismos libros proporciona ejercicios prácticos en diferentes materias. En la Música esto es completamente imposible: deben mostrarse los ejercicios técnicos; la interpretación debe también demostrarse con ejercicios muy prácticos, y existe un factor muy vital, la sensibilidad musical del profesor y saber encontrar la compenetración psicológica del alumno.

Hace meses, en esta revista, hablábamos de este mismo tema y decíamos que era un problema candente; la inmensa mayoría de los colegios están faltos de profesores, por no poseer la preparación musical necesaria, por tener un desconocimiento de lo que es la pedagogía musical. Las aficiones musicales en la juventud, afortunadamente, van en gran aumento; esto hace que cada año el número de alumnos que acuden a matricularse en los Conservatorios vaya creciendo, hasta el límite de que este curso que empezamos podemos asegurar han acudido en masa, sin distinción, a los Conservatorios de Música Superiores, Elementales o Profesionales.

Unos acuden sólo por el interés de aprender Música; otros, por afición; otros, por vocación; otros, con el deseo de ejercer la carrera al fin de sus estudios; con deseo de ser autor, solista o intérprete o profesional de la Música. Pero el número más elevado de alumnos que acuden a los Conservatorios ha sido de aquellos alumnos cuyos familiares los matriculan por el hecho de tener esas dos horas el hijo recogido, para que no esté por la calle, o bien porque les estorbe en casa, convirtiendo el Conservatorio en una "guardería". Estos padres deberían tener el suficiente conocimiento para matricularlos en otros centros de enseñanza musical, de los que afortunadamente cada día existen más en España; centros privados, que realizan una labor muy digna, y esas plazas que ocupan en los Conservatorios serían aprovechadas por alumnos de sólida vocación musical.

El famoso y malogrado maestro D. Enrique Morera, cuando ocupaba el sillón de la clase en el Conservatorio, poseía el don de observar el primer día al que verdaderamente sería "músico-músico", una frase que ha quedado en el argot musical. Al igual que en otras carreras se hace el primer año, debía existir una selección entre el futuro alumnado y observar al que verdaderamente tiene dotes y vocación para ejercer la Música, y de esta manera se evitaría lo que está empezando a ocurrir: convertir los Conservatorios de Música en guarderías.

Hemos expuesto hechos concretos. Como el acudir a los Conservatorios en masa es una prueba de la enorme afición por la Música, si exceptuamos en los Conservatorios levantinos y andaluces, es ínfimo el número de los alumnos matriculados en instrumentos como trombón, clarinete, saxófono, oboe, etc., que en algunos casos no llega a cubrir el dos por ciento de la capacidad de alumnos en la clase; por el contrario, es elevadísimo el número de alumnos que incluso cubren todos los cupos, pese a ser ampliados, y ha de sacrificarse al profesorado, ampliando las clases en las asignaturas de Guitarra, Solfeo, Flauta dulce...; esto nos hace presumir que no existe una regularidad dentro de la profesión para futuros músicos profesionales.

Si analizamos todos estos factores que hemos enumerado y otros que no hemos mencionado, observaremos que todo aquel alumno con verdadera vocación musical, con sentido profesional, con deseos de estudio, con instinto de artista, bien como intérprete, como solista, y sobre todo con deseos de dedicarse a la pedagogía musical, encontrará en el camino unas facilidades como en ninguna otra carrera, porque cada día nos hacen falta más músicos, más pedagogos musicales; así se podrán nutrir las orquestas de virtuosos, de los que estamos muy faltos, y se podrían crear más orquestas, que buena falta nos hacen.

JUAN C. MERCADE

10 PREGUNTAS A LU

Luis Izquierdo. Director de orquesta. Titular de la Filarmónica de Sevilla. Un profesional de la Música. Una vida dedicada por entero a este arte. Y diez preguntas. Una especie de cuestionario Proust para músicos. Y también diez respuestas; claras, pensadas, reveladoras. Luis Izquierdo habla para RITMO y para todos sus lectores.

—¿Cuánto tiempo llevas al frente de la Orquesta Filarmónica de Sevilla y qué labor has realizado con ella?

—Llevo trabajando en Sevilla desde el año mil novecientos sesenta y dos. En aquella época, y hasta mil novecientos sesenta y cuatro, en que fue creada la Orquesta Filarmónica de Sevilla, dirigí los últimos conciertos celebrados por la antigua Orquesta Bética de Cámara, cuyos componentes pasaron a formar parte de la nueva agrupación sinfónica. Con la actual Orquesta, y dentro de las escasas posibilidades económicas en que se ha venido desarrollando su vida, hemos realizado unos doscientos diez conciertos entre Sevilla y la región sudoeste española. Fueron numerosas las colaboraciones en festivales, tanto líricos, como de «ballet», y muy importantes, por su trascendencia cultural, los Ciclos para Iniciación Musical de Escolares. Quiero hacer constar aquí la magnífica colaboración que en esta labor han realizado prácticamente todos los directores españoles invitados y también algunos extranjeros. Quiero agradecer igualmente el esfuerzo que el Excmo. Ayuntamiento y la Comisaría General de la Música nos han aportado.

—¿Qué problemas tiene planteados la Orquesta de Sevilla?

—Principalmente, y como todas las orquestas no estatales, el económico. La Orquesta Filarmónica actúa por contratos para cada actuación; esto quiere decir que cuando no hay conciertos, tampoco hay ensayos, y, por tanto, que la labor de continuidad y de adiestramiento no existe. Los profesores no tienen ninguna estabilidad económica, y la labor de programación se hace cada vez más difícil. Los elementos necesarios para componer la plantilla de la Orquesta escasean más y más; no les interesa trabajar en estas condiciones, que imposibilitan el que pudieran incorporarse a la Orquesta otros músicos de fuera, y que podrían venir a fijar su residencia en Sevilla.

—¿Son estos problemas peculiares de esta Orquesta, o pueden hacerse extensivos al campo sinfónico español en general?

—Por supuesto que pueden hacerse extensivos. La falta de puestos de trabajo en el campo profesional de la Música obliga a numerosos profesores a buscar su «modus vivendi» en otras actividades. Prácticamente, todo aquel instrumentista de cuerda que no esté actualmente en las dos agrupaciones sinfónicas madrileñas, no puede vivir de su profesión. Por este motivo la matrícula en los instrumentos de cuerda, en los Conservatorios españoles, es bajísima en su número, y creo sinceramente que si este problema no se soluciona en breve plazo, el sinfonismo español se verá amenazado gravemente en un futuro próximo, aunque en realidad y de hecho ya lo está en el presente.

—¿Cómo ves el panorama musical sevillano en general, y más concretamente la afición al género sinfónico?

—Aquí se cuenta con una magnífica Decena de Música y con el Mayo Musical Hispalense, y también con las sesiones de «ballet» que se celebran dentro de Festivales de España y en la misma Decena; creo, en cambio, que Sevilla está falta de una importante temporada del género lírico. En cuanto a los recitales y sesiones de cámara, se cubren a lo largo de la temporada por Juventudes Musicales y la Sociedad Sevillana de Conciertos. En el género sinfónico, la Orquesta Filarmónica hace todo cuanto puede, dentro de sus limitados medios, en sus programaciones; sus conciertos en las últimas temporadas se han visto muy concurridos, y se puede decir que hay ya un público prácticamente hecho, sobre todo en el sector universitario, que está cubriendo hasta el setenta por ciento de los aforos. Por tanto, y en general, Sevilla cuenta hoy entre las ciudades españolas que celebran más actos musicales, pues hay que añadir todavía, a los ya mencionados, los que organizan la Cátedra Cristóbal de Morales, de la Universidad; los del Conservatorio Superior de Música, y últimamente los patrocinados por la Caja de Ahorros Provincial San Fernando. Sin embargo, creo que habría que realizar todos estos esfuerzos en común y llegar a una planificación general más dosificada, a una coordinación más efectiva y orientada a todos los géneros musicales. De esta forma se verían beneficiados el ambiente filarmónico y la Música en sí.

—¿Qué futuro y qué proyectos tiene la Orquesta de Sevilla?

—Los proyectos de la Orquesta están en función directa de las ayudas económicas que va recibiendo. En este momento se están realizando diversos estudios para organizar la Orquesta, y espero que alguno de ellos cristalice. Pero si esto no ocurre, la labor realizada durante los últimos nueve años se vendría abajo. Sevilla cuenta ya con una agrupación filarmónica que debe ser puesta urgentemente en condiciones para poder cubrir el sinfonismo de toda esta región española; por supuesto que al referirme a condiciones, me refiero tanto a las artísticas como a las económicas.

Hasta aquí las cinco preguntas referidas al ambiente musical sevillano y a los problemas que Luis Izquierdo conoce bien y sobre los cuales tiene ideas muy claras. A partir de aquí, la entrevista se vuelve más personal. Buscamos ahora no ya al profesional que se debate tantas veces en asuntos que en buena ley no le corresponden, sino al hombre y al artista, es decir, al intérprete. Le preguntamos por su trayectoria como músico y como director de orquesta. Y es curioso. Entre las diez respuestas, ésta es la única en que Luis

IS IZQUIERDO

Izquierdo se refugia en una tercera persona, como si buscara sólo el dato objetivo. No hemos querido alterar esta «voluntad de estilo», pero creemos que en ella se esconde una sincera humildad, patrimonio de los artistas y de los profesionales auténticos.

—¿Podrías hacer una síntesis de tu trayectoria como músico y como director de orquesta?

Luis Izquierdo comenzó como pianista, tras estudios en La Coruña y en Madrid, en cuyo Conservatorio obtuvo diferentes premios, y del que fue profesor durante cinco años. Cursa durante tres años Dirección de orquesta en Austria, y se diploma oficialmente en dicha disciplina el año 1961, en el Mozarteum, de Salzburgo. Regresa a España y es nombrado Director de la Orquesta Bética de Cámara de Sevilla, de la Asociación Coral y del Coro de la Universidad. En 1962 gana por oposición una cátedra en el Conservatorio, y en 1964 se hace cargo de la Orquesta Filarmónica de Sevilla. Como invitado dirige diversas veces al año orquestas españolas y extranjeras. Como músico procura estar al día en todas las corrientes estéticas actuales de la interpretación, y como director, ocupa el «podium» titular de la Orquesta Filarmónica de Sevilla, la cuarta capital española.

—¿Cuáles son tus autores y obras favoritas como director?

—En principio, creo no tener ni autores ni obras favoritas. En cada obra me entrego totalmente, procurando poner al servicio de las interpretaciones todo lo que aprendí y llevo dentro; después es el público quien sabe juzgar los resultados, así como los compositores vivos, los solistas que conmigo colaboran y los señores profesores de las orquestas que dirijo. En principio, por tanto, y como he dicho, no creo en la especialidad, sino más bien en que algunas obras salen unas veces mejor y otras menos, según los medios con que se cuenta para interpretarlas en cada ocasión. Sin embargo, algunos familiares y amigos me «ven» mejor en obras de sólida arquitectura y en aquellas de gran aliento, incluso corales, así como en las modernas creaciones, donde el hecho musical está presidido por una base constructiva y matemática.

—¿Qué estilos de dirección y qué directores has admirado más?

—Los estilos de dirección creo que no existen; sí, en cambio, unas normas generales sobre la métrica y el modo de «batir». Después, cada director, según su formación musical, su constitución física y también según la orquesta con que esté trabajando, consigue una interpretación suya. Todo esto es lo que realmente da una personalidad a cada maestro, porque aquellos que tratan de imitar sistemáticamente un estilo o unas formas concretas, aprendidas de un maestro concreto, no llegarán nunca a adquirir una personalidad propia y definida. Admirables para mí son todos aquellos directores que aportan algo nuevo al mundo del sonido sinfónico, así como todos los maestros con quienes he tenido contacto desde que me inicié en el mundo de la dirección orquestal, algunos de ellos ya fallecidos, desgraciadamente: Rafael Martínez (el inolvidable concertino de la antigua Sinfónica madrileña) y Gerardo Gombau, en Madrid; Swarowsky, en Viena; Dorati, Karajan, Szell y Leinsdorf, en la Sommer-Akademie, de Salzburgo, y G. Wimberger, en el Mozarteum, de Salzburgo, centro en el que me gradué oficialmente como director de orquesta.

—¿Cuáles son las cualidades que ha de tener un director de orquesta?



—Nacer con condiciones musicales, estudiar y conocer la Música, vivir diversos ambientes de otros países, poseer condiciones físicas y psicológicas. Entre ellas, el don de mando es muy importante, así como saber tratar y convivir con los señores profesores que actúan bajo sus órdenes, pues cada uno de ellos en su especialidad es, normalmente, un buen instrumentista y un excelente músico. Con todos ellos el director ha de construir un solo instrumento y conseguir aquello que siente en su interior, para obtener la interpretación deseada. Con todo ello, normalmente se debe de lograr; pero después, a lo peor, tampoco.

—¿Finalmente, cómo ves la enseñanza de Dirección en España?

—La Dirección en España es todavía muy joven; solamente existe esta disciplina en dos Conservatorios. Creo que el problema estriba en que se ha comenzado el edificio por el tejado: si no hay orquestas normalmente constituidas, no hay salida para los directores que se formen. Por ello creo que el camino para estos jóvenes será muy difícil por el momento, incluso más agudizado que el de los instrumentistas, a que ya me he referido. En España, en la actualidad, no hay más allá de media docena de profesionales de la Música que puedan vivir de la dirección de orquestas.

Diez respuestas claras, rotundas, reveladoras. Yo creo que traducen una visión realista y una actitud de trabajo y de profesionalidad consciente, al margen de las opiniones, que lógicamente enjuiciarán los lectores. Si el futuro de la Música en España ha de ser mejor que el presente —y creo que vamos poco a poco hacia ello—, se deberá en buena parte a los profesionales que, como Luis Izquierdo, director de orquesta en Sevilla, trabajan, se ilusionan, se desesperan también a veces, pero continúan con la mano en el arado. La entrevista terminó. La conversación, sin embargo, se alargó, cálida, como la noche veraniega de Sevilla. La madrugada nos sorprendió con proyectos, con ilusiones, quizá con sueños. Ya Shakespeare hablaba, hace mucho, de la «hechicera música, amiga de la noche...».

JUAN ANTONIO GARCIA BARQUERO

DE NUEVO LA ZARZUELA EN TELEVISION ESPAÑOLA

Algunas de las joyas líricas fueron producidas y presentadas por Televisión Española muy dignamente, llegando a obtener una gran aceptación entre todos los públicos, incluyendo la gente joven; fue un verdadero impacto, pues la juventud, que no quería ni oír hablar de zarzuela, llegó a interesarse, e incluso acudía al cine cuando fueron presentadas en salas que llegaron a conseguir verdaderos llenos y muy buenas taquillas. Posteriormente, y repitiendo la serie, insistió TVE en un nuevo ciclo, también con el aplauso del público.

De estos éxitos conseguidos por TVE surgió un programa donde nos presentaban como pinceladas algunos fragmentos, bien elegidos, pero muy mal presentados, pues cuando se trataba de una obra de época llegaron a presentarla entre andamios y deficientes decorados; un programa demasiado prolongado, del que el público amante de la zarzuela llegó a cansarse, y la juventud perdió el buen sabor que nos había dejado el ciclo que con tanto acierto dirigió Juan de Orduña.

Parece que TVE insiste en presentar nuestra zarzuela; por ahora han elegido tres obras, tres obras maestras, y quizá la más acertada, **Luisa Fernanda**, de Federico Moreno Torroba, puede ser la que más llegue a la juventud; pero en el momento musical que atravesamos, esta juventud sana, esta juventud amante de la música, que acude a los conciertos con asiduidad, no puede conocer nuestro género lírico por falta de representaciones, pues teniendo solamente una compañía en la capital de España y haciendo alguna excursión de tres días a provincias es completamente imposible propagar y hacer renacer nuestro género lírico. Televisión Española, un arma poder-

rosa, hizo el milagro de que se hablase, de que llegase a la juventud nuestra música.

Para ganarse a la juventud en la música lírica, ya que estamos a falta de libros que nos presenten el momento actual, TVE podría haber tenido presente que existen obras muy bien adaptadas a las nuevas mentalidades; recordemos: **Los Claviles, Don Manolito, La del manojo de rosas...**, para introducir otras donde se hable de la moza y el mozo, que muy bien podrían intercalarse y que llegarían a escucharlas los jóvenes con interés.

Sabemos, porque así lo anuncia Televisión, que son grabaciones de discos ya realizadas anteriormente; ignoramos los problemas que deben surgir entre las Casas grabadoras y Televisión, pero nos preguntamos por qué no elegir grabaciones últimas, que son muy dignas, con gran riqueza orquestal, realizadas con medios técnicos de los últimos adelantos.

Sólo el hecho de ser escuchados por televisión es un medio de divulgación tan enorme, que forzosamente tiene que hacer subir la venta de los discos que gentilmente anuncia al principio y al final de la representación, y que el público televidente espera para saber quién la ha interpretado, e incluso discutir quién había cantado mejor, o hacer sus comentarios. La elección tendría que hacerse pensando en la juventud, que también cuenta ante la pequeña pantalla, y así, un género que está olvidado, que no puede resurgir por falta de medios, Televisión Española puede hacer el milagro de vigorizarlo, como casi lo consiguió, aunque de vez en cuando aparezcan «el mozo y la moza».

JOSE CRUELLS

Avila

IV semana de polifonía

- Estreno del lusitano Braga Santos.
- Destacados conjuntos españoles y extranjeros.
- Entre ellos, el de Cámara de la Gulbenkian y la Suisse Romande.

AVILA (Crónica de nuestro crítico, Enviado especial).—Debidamente institucionalizada la «Semana de Polifonía» que organiza la Dirección General de Bellas Artes (a través de la Comisaría General de la Música), la cuarta edición de esta «Semana» puede decirse que ha alcanzado la reencarnación estilística del gran polifonista abulense Tomás Luis de Victoria, y la ciudad de su cuna había de ser también cuna de las manifestaciones artísticas más sobresalientes de cuantas en la especialidad se desarrollan en territorio español, debido al cuidado que se pone en la selección de conjuntos, a lo escogido de las obras que se programan, a la no reiteración de las mismas, que podría ser coincidente por parte de varios conjuntos y que la Dirección de la «Semana» procura evitar, lográndolo, junto a otros aspectos que dilatarían esta crónica. Dicha IV Semana Polifónica de 1973 ha tenido lugar del 9 al 15 de julio último.

HUBO ESTE AÑO ESTRENO MUNDIAL

Aunque no se ofreciera una obra-encargo de la «Semana», ésta sí tuvo su estreno mundial, correspondiente al lusitano Joly Braga Santos, que corrió a cargo del Coro de Cámara Gulbenkian, a las órdenes de su titular, Michael Corboz, aunque la página de su compatriota estuviera a cargo del director adjunto, José Aquilino, que abandona el conjunto para realizar otras actividades.

Sobre nuestros anónimos de los siglos XV y XVI: **De los álamos vengo, madre; Al alba venid, buen amigo; Al cantar de las aves, ¡Ay, luna que reluces!**, y el soneto de Garcilaso de la Vega, **Hermosas ninfas**, trazó nuestro colega portugués el ciclo de composiciones que se ofrecían por vez primera en Avila. El primer ciclo está dedicado a Carmelo Llorente (**Cuatro canciones**); el **Cantarcillo**, a Ruiz Coca, y los **Tres sonetos**, para Antonio Iglesias, aunque en la audición que se comenta sólo se ofrecieran las **Cuatro canciones** y un **Madrigal**; pero si la Dirección General de Bellas Artes no hizo el encargo, sí la Fundación Gulbenkian, posibilitando a Braga Santos la ocasión de ofrecer el ciclo unas veces completo y otras parcialmente. Pretende el autor, lográndolo, la

máxima correspondencia entre la Poesía y la Música, aunque con total libertad, hermanando dos estilos, dos formas de hacer: identificando el mundo musical de hoy con el poético de «abuelos de nuestros abuelos», como dice el propio compositor, evitando caer en lugares comunes. Pensamos que nuestros clásicos pueden sentirse más que satisfechos por el tratamiento del músico lusitano, que ha tenido el máximo respeto para con ellos y ha logrado una obra importante, que le valdría salir a saludar en compañía de los intérpretes. El estreno ocuparía la iniciación de la segunda parte del programa inaugural de la «Semana», completándose con sendas páginas de Gabrieli, Monteverdi, Carissimi, Fauré y Brahms, que tendrían como solistas a Hanna Schaer (contralto), Jennifer Smith (soprano), María de Macedo («chelo») y Antoine Sibertin-Blanch (órgano).

NUESTROS CONJUNTOS

Don agrupaciones que respondían al mismo nombre y distinta procedencia se encontrarían en Avila: el Cuarteto y la Coral de la Empresa Nacional Bazán «Tomás Luis de Victoria», de Madrid y Cartagena, respectivamente. Dos signos distintos, aunque un mismo género y estética. La primera, integrada por Elvira Padín (soprano), Angeles Nistal («mezzosoprano»), José Foronda (tenor) y Jesús Zazo (bajo), quienes fueron intérpretes de Enzina, Alonso, Lagarto, Achieta, De Toro, Guerrero, Sánchez, Victoria, Vasquez y distintos anónimos, todos encuadrados en el **Cancionero** de Palacio, Upsala y la polifonía religiosa y profana del XVI.

Pensamos que el conjunto de las cuatro voces ha sabido acoplarse en cierto modo a las exigencias que imponen las obras que se interpretan, que alcanza un nivel muy aceptable, habiendo adelantado mucho camino con respecto a otras actuaciones de presentación, hace un año, en Cuenca. En este programa volvimos a escuchar los versos anónimos **De los álamos vengo, madre**, ahora en creación musical de nuestro paisano Vasquez, aunque afinado en Sevilla.

Por su parte, el conjunto coral cartagenero ofreció su máximo esfuerzo interpretativo, cantando de memoria todo un pro-

grama de su director, Juan Lanzón Meléndez. Hay que considerar que son voces no profesionales, que tienen que aprender de oído lo que «le dan», y, por tanto, la agrupación, con muy buenas voces, canta al aire que le marcan, sin mayores responsabilidades.

OTRAS DOS AGRUPACIONES EXTRAÑAS

El Coro Masculino «Sofía» y el de la Radio Suisse Romande, preparados por Dimitri Rouskov y Andre Carlet, respectivamente, fueron las otras dos agrupaciones extrañas, unidas a la lusitana que hemos comentado; la primera tuvo a su cargo dos programas. El primero sobre música ortodoxa búlgara, y el segundo, que podríamos calificar de repertorio normal.

La música búlgara, de carácter ortodoxo, no es conocida, por cuanto el programa fue «devorado» con avidez por todos y sirvió de deleite no sólo la parte musical pura, sino la interpretación; del segundo ya no fue tanta la admiración por la música, pero sí por la calidad espléndida de las voces y el carácter de las mismas. No debemos olvidar que los bajos más famosos en el mundo y en la lírica universal son de Bulgaria.

En cuanto al Coro de la Radio Seisse Romande, que también tuvo a su cargo dos programas—uno de ellos el de clausura—, cabría señalar la buena conjunción del mismo y la calidad de sus voces.

EL CONCURSO DE ORGANO

Ya en edición séptima se desarrollaron las pruebas correspondientes al Concurso Internacional de Organo (composición e interpretación), en paralelismo con la «Semana». El Tribunal de ambas pruebas tuvo como Presidente al Subcomisario Técnico de la Música (en funciones de Comisario), Antonio Iglesias; los vocales: Odile Pierre, Sibertin-Blanch, Enrique Masó, Antonio Celada, Ramón González de Amezúa y Manuel Angulo, que intervino como Secretario.

Digamos que la parte de composición ha revestido gran importancia por la calidad y el número de las obras que concurren al mismo, totalizando el de treinta y tres, que representaban a países como Bélgica, España, Francia, Inglaterra, Italia y Suiza.

Las composiciones se presentaron con lema bajo plicas, y de entre todas ellas se designaron las que ostentaban los nombres de «Trebor» y «Amblés», las cuales, una vez abiertas, se vio que correspondía el

primer premio a la titulada **Meditación IV**, cuyo autor era Robert M. Helmschrott, de Munich (Alemania), a quien correspondieron las 100.000 pesetas del «Premio Avila», de la Comisaría General de la Música (Dirección General de Bellas Artes), obra que por haber alcanzado el primer premio será incluida como obligatoria en la prueba definitiva del próximo Concurso de Interpretación de 1974; y al segundo, **Triptico abulense**, de Joaquín Pildain, de Madrid, las pesetas 50.000 del Ministerio de Información y Turismo.

A la parte de interpretación acudieron ocho organistas, de Alemania, Bélgica, Chile, España y Holanda, respectivamente. Superaron la prueba eliminatoria y pasaron a la definitiva sendos representantes de Alemania, Bélgica y España. Una vez escuchados los tres, el fallo del Tribunal fue el siguiente: declarar desierto el primer premio; conceder el segundo, dotado con 50.000 pesetas, instituido por la Comisaría General de la Música (Dirección General de Bellas Artes), a Klemens Schnorr, de Alemania; y el tercero, de pesetas 25.000 (de Organería Española, S. A.) a Jan van Mol, de Bélgica. Los premios fueron entregados en el curso de una cena que el Ayuntamiento de Avila ofreció en honor de la Comisaría General de la Música y los representantes de la Crítica musical española, presidida por el Subdirector general de Bellas Artes, Ramón Falcón; Comisario general de la Música (en funciones), Antonio Iglesias, y primeras Autoridades provinciales y locales abulenses.

AMBIENTE DE LA «SEMANA»

Puede considerarse como positivamente entusiasta el ambiente que reinó durante la «Semana», no sólo en el aspecto musical, sino en cuanto al desarrollo de las pruebas eliminatorias y definitiva del Concurso Internacional de Organo. Parece como si Avila tuviera un sexto sentido para la captación de la música polifónica, y creemos que para poder escucharla, necesariamente tenemos que venir a Avila, a los conciertos que en el Real Monasterio de Santo Tomás, en la Basílica de San Vicente o en la iglesia de San Andrés se celebran alternativamente. Pero es una pena que estando Madrid tan cerca no acudan nuestros aficionados a su desarrollo, como acuden a Toledo mientras se celebra su «Decena de Música». Sería necesario estudiar y encontrar la solución para incorporar a Madrid a estas confrontaciones polifónicas abulenses.

LERDO DE TEJADA

Momento actual de la guitarra

Al habla con JOSE LUIS LOPATEGUI

La vida musical del recientemente nombrado catedrático de Guitarra del Conservatorio Superior Municipal de Música, de Barcelona, es, relativamente, corta. Empieza sus estudios musicales en este mismo Conservatorio en el año 1961, al terminar una carrera técnica en la Universidad de Barcelona. Rápidamente se convierte en el alumno predilecto del gran maestro Narciso Yepes, y tras años de constante y tenaz estudio finaliza su carrera con calificaciones sobresalientes, como son el Premio de Honor de Música de Cámara, primero que otorga nuestro Conservatorio a un guitarrista. Este camino le conduce a las oposiciones libres a la cátedra del Conservatorio, que obtiene por unanimidad del Jurado calificador, después de su brillante actuación.

En los últimos tres años, desde su presentación al público de Cataluña y Baleares por Juventudes Musicales, ha dado constantes giras de conciertos por los Estados Unidos y Europa, con éxito resonante de la crítica y el público, que coinciden en elogiar la claridad de su técnica, la belleza de su sonido y la brillante e inteligente exposición de las obras.

Colabora junto a Narciso Yepes y la Orquesta de Cámara de Paul Kuentz, de París, en un disco de **Concierto** de Vivaldi para cuerda pulsada, que graba la Deutsche Grammophone, cuyo contenido íntegro ofrecen al público francés en un memorable concierto en la iglesia de Saint Severin, de París.

Al comienzo de sus actividades pedagógicas en nuestro primer Conservatorio, RITMO ha querido mantener una entrevista que, por la juventud y bien hacer de este joven catedrático, estamos seguros ha de ser del interés de nuestros lectores.

—**La guitarra es el instrumento en que se matriculan mayor número de alumnos en casi todos los Conservatorios de Música; ¿por qué, sin embargo, terminan la carrera tan reducido número de ellos?**

—El hecho es debido a varias causas: es un instrumento muy conocido popularmente, y esto hace que haya un gran sector de aficionados que se decide a estudiarla sin tener un auténtico conocimiento de lo que supone realizar estudios a nivel superior; al tomar contacto con la realidad, muchos abandonan su intento de profesionalidad. Otra causa es la falta de profesores licenciados capaces de asumir la responsabilidad de su enseñanza en un Conservatorio.

—**¿A qué se debe la falta de profesores de guitarra, se entiende capacitados para su pedagogía?**

—Esta pregunta se circunscribe a la anterior, es un poco un círculo vicioso. El hecho de que se abandonen los estudios por no ser capaces de afrontar sus dificultades lleva consigo el que sean muy pocos los que terminen la carrera. En mi opinión, contribuye enormemente a este abandono la existencia de muchos puntos débiles en la pedagogía aplicada a este instrumento.

—**La juventud se inclina por la música clásica; así nos lo demuestra la gran asistencia de jóvenes a los conciertos sinfónicos, que sobrepasa los límites de aforo cuando interviene una figura como la de Narciso Yepes. ¿A qué se debe que no se den más conciertos de este tipo y escuchemos a mayor número de solistas de este instrumento?**

—Es tristemente cierto que en las temporadas de conciertos se programa todo lo más uno dedicado a este instrumento; pero también es verdad que la guitarra no tiene la tradición sinfónica de instrumentos como el piano y el violín. Qué duda cabe que podríamos conocer mayor número de guitarristas; sin embargo, en principio, no son muchos los instrumentistas capaces de enfrentarse con éxito a un concierto con orquesta.

—**Habla usted de la tradición sinfónica; ¿es que la guitarra no cuenta con un repertorio suficiente?**

—Si pensamos en el fabuloso número de obras con que cuentan no ya violinistas o pianistas, sino instrumentos como la flauta, podemos afirmar que el repertorio sinfónico de la guitarra es muy limitado. Hasta hace pocos años, concretamente se podían contar con los dedos las obras escritas para este instrumento. Los primeros que ampliaron este repertorio fueron Rodrigo y Castellnuovo Tedesco; afortunadamente, poco a poco han ido apareciendo compositores que se han sentido atraídos por el instrumento, escribiendo para él con notable fortuna, como son las obras de Villalobos, Ponce, Arnold, Bacarisse, Moreno Torroba, Ohana, Halffter, Palau... y otros muchos.



—**¿Cree usted en la música contemporánea para guitarra? ¿Qué porvenir le ve usted?**

—Como hombre de mi época, naturalmente, creo en la música contemporánea en guitarra como en cualquier otro instrumento. Su porvenir me parece amplísimo por las posibilidades tímbricas y dinámicas que posee el instrumento y asimismo por su naturaleza en pleno desarrollo, circunstancia común a la de la música contemporánea en su búsqueda de nuevas posibilidades.

—**Nadie ignora que es usted seguidor entusiasta de la escuela de Narciso Yepes, y que, como él, toca usted guitarra de diez cuerdas. Al hablar de posibilidades en la música contemporánea, ¿lo hace pensando en este instrumento?**

—Sí, por supuesto. Esta es una pregunta interesante. Precisamente, Yepes, con su guitarra de diez cuerdas ha ampliado las posibilidades de repertorio del instrumento de forma inimaginable. Por un lado recuperamos la música escrita para laúd, que podemos interpretar sin necesidad de transcripción o mutilación de los bajos; por otro, las transcripciones de la música escrita para piano; por ejemplo, Albéniz, Granados, etcétera; o para clave: Padre Soler, Scarlatti, etcétera, se enriquecen y fidelizan con la mayor amplitud del instrumento; y, por último, los compositores contemporáneos escriben con mayor interés para un instrumento mucho más en la línea de su búsqueda. Buena muestra de ello son las obras de un Leonardo Balada, Mauricio Ohana, A. Ruiz Pipó, etcétera. En este momento están escribiendo para mí compositores de la categoría y prestigio de un Jordi Cervelló y Miguel Angel Coria.

—**¿A qué se debe que en el extranjero se den continuamente recitales de guitarra de artistas españoles como Yepes, Segovia, Sainz de la Maza y usted mismo, y en España son contadísimos los recitales de estas figuras?**

—No lo sé. Acaso sea «el despilfarro del exilio», como dice agudamente Dionisio Ridruejo al referirse a este mismo punto en un artículo sobre Yepes publicado recientemente en **Destino**.

J. C. MERCADE

Segovia

IV Semana de Música de Cámara

- Dos primeras audiciones de Manuel Castillo y Ramón Barce.
- Estreno de Suite del regreso, obra-encargo de la «Semana».
- Amena e interesante programación.
- Singularidad de una manifestación musical.

Segovia (Crónica de nuestro crítico, enviado especial).—Sin lugar a duda, el desarrollo de la «Semana de Música de Cámara» segoviana supone una singularidad en el cultivo de la Música en su más puro sentido, y estas confrontaciones que anualmente ofrece la Dirección General de Bellas Artes con la colaboración de la Comisión General de la Música tienen el máximo atractivo para la colonia veraniega de la ciudad monumental y los Cursos que para españoles y extranjeros suelen tener sede en la misma. Este año el programa presentaba el aliciente de dos primeras audiciones españolas: la obra-encargo de Castillo y una realización de Barce, que no podía encontrar mejor coyuntura y escenario (Claustro de la Catedral, donde se ofrecieron las dos, aunque con sujetos interpretativos distintos).

LO EXCEPCIONAL DE DOS CONJUNTOS EXTRANJEROS

Para la inauguración y clausura de la «Semana» se escogieron dos agrupaciones bien definidas por la calidad e importancia de sus componentes. La primera de ellas los *Fistulatores et Tubicinatore Varsovienses*, y la segunda, *I Solisti Veneti*, en el marco espléndido del Alcázar (Patio del Reloj y de Armas, respectivamente).

El conjunto polaco, aparte su calidad interpretativa, se presenta con vestiduras ambientales en sus componentes y ofrece a la consideración de los oyentes el regalo de una música espléndidamente servida con unos instrumentos que el director del conjunto, *Kazimierz Piwowski*, construyera en su taller privado entre los años 1958-66, aunque ya en el 65 había debutado en un concierto de música antigua polaca en la Sala de la Filarmónica Nacional de Varsovia. Su nombre lo recibe específicamente debido a que con el primer nombre designa a los que cultivan instrumentos de madera y el segundo a los de metal. Su especialización es la música antigua polaca, aunque también ofrecen obras alemanas, españolas, francesas e italianas con un repertorio de la medieval, renacentista y barroca. Su éxito fue grande.

I Solisti Veneti acusaron ciertas desigualdades sonoras en algunos pasajes de las obras que ofrecieron. Las cuatro estacio-

nes, de Vivaldi, del primer programa que realizaron, fueron unas «estaciones» que no estamos acostumbrados a escuchar, pues, a nuestro juicio, la versión de ellos tiene más de personal que del espíritu vivaldiano. Mas consideremos que el Vivaldi citado, añadidos sus conciertos de viola d'amore, cuatro violines, o con orquesta de cuerda, fue lo mejor de la actuación del citado conjunto italiano, más afirmado el primer día que el segundo, en cuya programación actuaría el solista de nuestra Orquesta Nacional, *Salvador Tudela* (oboe). Tuvo en *Claudio Scimone* un feliz acompañante.

CASTILLO Y SU «SUITE DEL REGRESO»

La obra-encargo que le fue encomendada a Castillo por la Comisaría de la Música lleva por título *Suite del regreso*, el mismo que les diera *García Lorca* a sus poemas, y aunque el compositor se atiene al texto del poeta, confiesa que no es una colección de canciones agrupadas en forma de «suite», aunque tampoco —decimos por nuestra parte— es formalmente un cuarteto de cuerda al que se le haya incorporado la voz de una solista con registro de soprano. Sus distintas partes forman un todo indivisible, construido con un prelude inicial encomendado a los cuatro instrumentos, y sucesivamente nueve poemas, que van agrupados de tres en tres y separados por dos intermedios a cargo del cuarteto. El lenguaje está expresado por una serie dodecafónica, pero no en forma rígida, sino con una flexible elasticidad, que sirve para darle una mayor coherencia a la parte cantada por la soprano. El ambiente no es desesperanzado, pero sí tiene momentos de expresión un tanto descarnada, que expresa el sentimiento del poeta. La arquitectura es francamente digna del autor, que prosigue una línea composicional ya expuesta en otras realizaciones anteriores. Castillo no se siente implicado en las nuevas corrientes estéticas, pero tampoco está de espaldas a ellas, y toma de las mismas lo que más conviene a su temperamento y a sus deseos de exteriorizar sus sentimientos humanos, traducidos musicalmente. Está fechada la obra en abril de 1973, y al parecer es la última de las composiciones escritas hasta el momento del estreno.

El cuarteto Sonor (*Francesch, Perales, Casaús, Xancó*) y *María del Carmen Bustamante* fueron sus intérpretes adecuados, realizando la versión que convenía, recibiendo el asenso del público, compartido por la presencia del autor en el escenario del Claustro de la Catedral. Completaban el programa de la sesión obras de *Toldrá, Boccherini* (con la colaboración del guitarrista *José Luis Lopátegui*) y *Montsalvatge*; en estos tres autores no se logró el nivel deseable ni el ajuste preciso. Bien que la soprano sí alcanzó la cota necesaria, que ya es norma en ella, y especialmente en este tipo de composiciones contemporáneas.

Con separación de tres jornadas se ofreció también el estreno de la *Segunda sonata* para violín y piano, de *Ramón Barce*, escrita entre noviembre y diciembre de 1972, dedicada al violinista *Agustín León Ara* (su intérprete en esta ocasión, secundado por el pianista *José Torresillas*); su duración es de diez minutos y consta de un solo tiempo, existiendo citas del *Cuarteto III* del autor.

Confesemos que es una de las obras de Barce que hemos seguido con mayor interés, guiados por el contenido de la obra y el ameno desarrollo de la misma, dentro de la amenidad que puede tener una obra de la pureza como es una *Sonata* camerística, pero en que las partes encomendadas al violín y al piano se hacen dentro de una estructura muy singular. Estimamos que *León Ara* realizó una de sus mejores actuaciones, por la seguridad de su labor, bien asistido por la personal de *Torresillas*, siempre en la línea de regularidad.

En la misma línea interpretativa ofrecieron sendas páginas de sonatas correspondientes a *Beethoven, Granados* y *Franck*, que fueron ampliadas a dos «propinas».

RECITAL DE ORGANO DE ODILE PIERRE

Francia posee eminentes artistas dedicados al órgano; entre ellos se destaca la organista *Odile Pierre*, profesora del Conservatorio de Rouen, que interpretó con absoluta fidelidad bellas páginas, por su concepción personal, de *Jiménez, Clerambault, D'Aquin, D'Andrieu, Gabrieli, Frescobaldi, Zipoli, Galuppi, Scarlatti* y *Bach*, que fueron acogidas con respeto y admiración por el auditorio que asistió a la Catedral.

UNA VERSION INTEGRAL DE BACH

Conocemos las *Pasiones, Oratorios, Fugas* y *Cantatas* de *Bach*; sus *Sonatas* para clave, violonchelo o violín; pero en versión integral casi era desconocida esta colección de tres *Sonatas* para viola de gamba y clave que tuvo como protagonistas a *María Luisa Cortada* (clave) y *Marcial Cervera* (viola); el segundo se empleó más bien con una técnica violonchelista, y en ciertos momentos apagó la sonoridad del clave por exceso

de sonido, lo que restó encanto a la unidad de la interpretación de ambos.

BUSCANDO MAS AUDITORES

Pensamos que veintitantos kilómetros más que a Toledo no es mucho camino para desplazar más auditores desde Madrid hasta Segovia, que alberga con la «Semana de Música de Cámara» una actividad —llamémosle «Festival»— que en nuestra geografía surge anualmente sólo allí, y es preciso que el turismo y otros grupos de personas acudan a presenciar el desarrollo de la misma. Pero, a pesar de todo y triunfalmente, Segovia cubrió con éxito las fechas del 19 al 25 de julio, que se habían marcado para esta cuarta edición de la «Semana».

Escribió desde la capital del Acueducto, LERDO DE TEJADA.

Del 19 al 25 de julio se ha celebrado en Segovia la IV Semana de Música de Cámara, organizada por el Ministerio de Educación y Ciencia, la Dirección General de Bellas Artes y la Comisaría General de la Música, que ha supuesto un éxito como en las anteriores ocasiones, pues el programa, interesantísimo, se ha visto apoyado notablemente por los escenarios donde se ha celebrado: el Alcázar (patio del Reloj, y patio de Armas), la Catedral y su claustro y la iglesia románica de la Santísima Trinidad, consiguiendo que la calidad de estos conciertos adquiera otra dimensión: la del ambiente.

Esta Semana ha servido de colofón al curso musical 1972-73, en que la Sociedad Filarmónica ha ofrecido su acostumbrado concierto mensual, siempre de calidad; pero este año se ha superado ofreciendo, con la colaboración de la Caja de Ahorros de Segovia, un concierto extraordinario: *Andrés Segovia*, que supuso un acontecimiento en nuestra ciudad, que lo esperaba hace años, y que supo agradecer esta diferencia al gran guitarrista con su más cálido y merecidísimo aplauso.

MARIA DEL CARMEN GRUBER

Colaboradores de RITMO, a festivales internacionales

El 15 de septiembre partió rumbo a Montreux nuestro colaborador *José Luis Pérez de Arteaga*, que representará a RITMO en la elección del Premio Mundial del Disco de 1973. Es la primera vez que España participa en este concurso internacional. También nuestro colaborador *Pedro Machado de Castro* ha partido hacia Berlín para informar a nuestros lectores sobre el Festival de Música 1973, que se celebra en la antigua capital alemana. Ambos colaboradores nos ofrecerán sus comentarios en los próximos números de esta revista.

BALLET en NUEVA YORK

NACE UNA ESTRELLA: FERNANDO BUJONES



En una de nuestras últimas crónicas le dedicamos un párrafo especial a un nuevo y positivo valor del American Ballet Theatre de los Estados Unidos. Nos estamos refiriendo al joven bailarín Fernando Bujones, con el cual hemos tenido la oportunidad de conversar por largo rato, recientemente, en la intimidad de su apartamento, en Manhattan, ciudad y estado de Nueva York.

Fernando acaba de consagrarse como estrella, en la temporada ofrecida por el American Ballet Theatre en la capital de Estados Unidos, Washington, D.C. Sus interpretaciones en el «Pas de Deux» de **Don Quixote** y uno de los solos del «ballet» **Etudes**, que interpretaba por primera vez, han sido acogidas por la Prensa con verdadero beneplácito, y el público en general lo ha aclamado con delirantes ovaciones.

Queremos saber del comienzo de sus estudios de «ballet» y le pedimos que haga un poco de historia.

Fernando nos cuenta que nació en Miami (Florida), el 9 de marzo de 1955. De padres cubanos y perteneciente a una ilustre familia de actores, su madre, Mary Caleiro, regresó con él a Cuba cuando contaba pocos años. A la edad de ocho años, por motivos más de salud que de estética, su madre lo inscribió en la Escuela de Ballet que dirigían Joaquín Banegas y Anna Leontieva, en La Habana, siendo su primer profesor Joaquín Banegas. Después de un año fue trasladado a otra escuela superior, llamada Cubanacán, donde tomó clases con el ruso Mikhail Gurov, y también tomó clases con Josefina Méndez y Mirta Pla, del Ballet Nacional de Cuba.

Debido al proceso revolucionario, su madre decidió marcharse con él de Cuba, y el 7 de agosto de 1964 partieron hacia Francia, vía Checoslovaquia. Como Fernando es ciudadano norteamericano, tuvo que usar para salir un salvoconducto extendido por la Embajada suiza en Cuba, a nombre del Gobierno norteamericano. De

Francia regresó a Miami, tomando allí clases con Georges Mileoff, y en 1967, a los doce años de edad, sus inigualables condiciones dancarias lograron para él una beca en el School of American Ballet, de Nueva York, donde fue su maestro Stanley Williams, tomando también clases, en dicha Escuela, de la gran bailarina rusa Alexandra Danilova. También ha tomado clases del famoso bailarín André Eglevsky en la escuela que éste tiene en Long Island (Nueva York). Precisamente bailando con el Ballet de Eglevsky vimos danzar a Fernando por vez primera, en 1971. Nuestro interés en verlo actuar comenzó cuando leímos en el **New York Times** una reseña, del crítico Clive Barnes, sobre la presentación de los alumnos del School of American Ballet, en la cual mencionaba al jovencito Bujones como algo indiscutiblemente excepcional.

Fernando sigue contándonos que bailó infinidad de solos en las fiestas de fin de curso del School of American Ballet. También ha actuado con el Ballet Spectacular, de Miami; el Texas Civic Ballet y el Eglevsky Ballet Company, de Long Island (Nueva York).

En 1972 fue contratado por el American Ballet Theatre, y el primer solo que se le encomendó fue en la danza napolitana del tercer acto de **El Lago de los Cisnes** y uno de los cuatro solistas del «ballet» **Variations for Four**, de Anton Dolin, del cual hicimos la reseña para RITMO, destacando la increíble técnica de Fernando Bujones y su majestuosa presencia en escena.

Ahora, después de la última temporada ofrecida por dicha compañía en el John F. Kennedy Center for the Performing Arts, en Washington, D.C., Fernando, repetimos, se ha consagrado como estrella indiscutible. Las críticas que Fernando nos muestra de distintos periódicos concuerdan todas en señalarlo como un gran «danseur noble», con un futuro esplendoroso ante él.

Actualmente Fernando es entrenado por Zeida Cecilia Méndez, quien actúa como su «coach» privado.

Como explica el dicho: «La perfección no es un accidente», y Fernando trabaja arduamente para conservar su asombrosa técnica y depurar su estilo.

Notamos en su casa infinidad de interesantes libros de Arqueología. Nos confiesa que son su «hobby». Hay un piano en una esquina, en el que nos dice estudió varios años, también con una beca, en el Juilliard Institute of Music, de Nueva York.

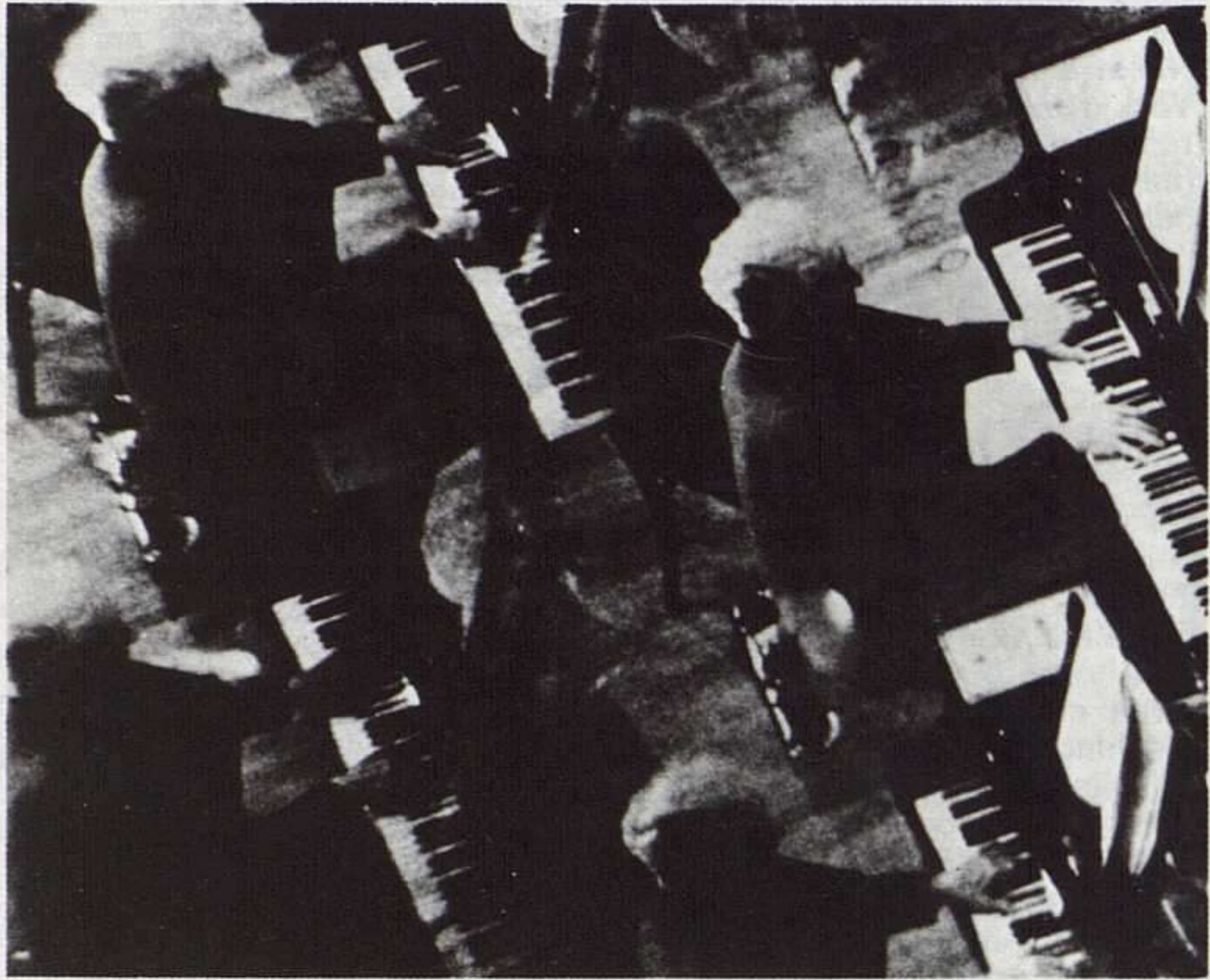
Las horas que pasamos conversando se nos fueron rápidamente. Fue una tarde inolvidable, en la que se recordó el pasado, se habló del presente y se miró al futuro: un futuro que no puede ser otra cosa que brillante.

Para dejar constancia de ello, pusimos en uso nuestra cámara y tuvimos la gentil cooperación no sólo del entrevistado, sino de su joven y encantadora madre y de su atractiva «entrenadora»...

CELIDA VILLALON



Brillantes actos musicales en honor de Arturo Rubinstein, con ocasión de su próximo Concurso Internacional de Pianistas



Entre los numerosos actos que se están celebrando con motivo de la creación del Estado de Israel en su XXV Aniversario, el próximo día 18 de diciembre Tel-Aviv será escenario de un gran acontecimiento, un gran concierto con la colaboración de ilustres amigos de Arturo Rubinstein.

Entre los artistas invitados figuran nombres como Claudio Arrau, Leonard Bernstein, Aaron Copland, Zino Francescatti, Pierre Fournier, Nikita Magaloff, Yehudi Menuhin, Darius Milhaud, Eugene Ormandy, Rudolf Serkin e Isaac Stern.

En este acto el Maestro recibirá el título de Doctor «Honoris Causa» de la Universidad de Tel-Aviv, con la presentación de manuscritos de obras musicales para piano, compuestas especialmente para esta ocasión por relevantes compositores mundiales de talla internacional. H. Alexander, G. Auric, M. Avidom, C. Chaves, J. Cervelló, H. Dutilleux, H. Gagnebin, A. Ginastera, C. Guarnieri, R. Halffter, M. Nobre, K. Penderecki, M. Poot, Y. Tal y A. Tansman.

El día 22, también de diciembre, en el concierto correspondiente a este día el Maestro recibirá el título de «Ciudadano Honorario de Jerusalén».

Durante el desarrollo del Concurso y una serie de homenajes tendrá lugar una exhibición, en Jerusalén, Tel-Aviv y otras poblaciones, de la vida y obra de Arturo Rubinstein.

En colaboración con la Sociedad Internacional de Musicología ha sido organizado un seminario de investigación sobre los problemas de interpretación artística de obras musicales.

Se celebrarán una serie de conciertos con la Orquesta Filarmónica de Israel, la Orquesta Sinfónica de la Radio, donde recientemente consiguió uno de los mayores éxitos nuestro director, Antoni Ros-Marbá; la Orquesta de Cámara de Israel; recitales a cargo de miembros del Jurado del Concurso, así como de otros artistas y ganadores del Concurso creado en su honor.

Las audiciones serán grabadas por la R. C. A., y una selección de ellas será reunida en un magnífico álbum de discos, con el título «Las mejores actuaciones».

Será acuñada una medalla de oro conmemorativa del evento por el Instituto Israelí de la Moneda, en colaboración con los organizadores. El Concurso se promoverá a través de un artístico «poster» que muestra el retrato de Arturo Rubinstein dibujado por Pablo Picasso.

Sin duda alguna, este homenaje constituirá un éxito seguro, sin precedentes, pues la enorme categoría de los artistas invitados y miembros del Jurado garantizan totalmente este feliz acontecimiento.

Hemos de destacar, por último, a J. Bistrizky, organizador de este magno homenaje, por el hecho de incluir en un acontecimiento de tanta magnitud la presencia de dos de nuestros mejores autores: Rodolfo Halffter y Jordi Cervelló, lo que valora la personalidad de estos dos autores; este último, con el estreno en Israel de su obra Anne Frank, un símbolo, consiguió uno de los mayores éxitos, y precisamente bajo la batuta de un director español, Ros-Marbá.

CRUELLS

BARCELONA

GRAN TEATRO DEL LICEO.—De acontecimiento extraordinario puede calificarse la actuación del Ballet del Siglo XX, que dirige Maurice Béjart. La Compañía está integrada por 29 bailarinas y 33 bailarines, todos ellos perfectamente preparados, con total dominio de la técnica clásica, que les permite afrontar las más audaces coreografías. Los dos programas presentados en Barcelona—un total de ocho «ballets», siete de ellos con coreografía de Béjart—nos han permitido hacernos una idea bastante completa tanto de la Compañía como de la excepcional calidad de su director, cuyo sentido estético está muy por encima de lo normal. Es imposible el comentario detallado de todas las obras, pero algunas de ellas son verdaderas joyas de arte, como **Chant du compagnon errant**, sobre música de Mahler, y **Bolero**, de Ravel. Empero, obras como **El pájaro de fuego** y **La consagración de la Primavera** están concebidas y presentadas en forma tan distinta de la habitual, que incluso alteran la idea-argumento original, y las convierten no en «nuevas versiones», sino en nuevos «ballets», cosa hasta cierto punto discutible. En conjunto, la experiencia ha valido la pena: se trata de una gran Compañía dirigida por un gran coreógrafo.

JUVENTUDES MUSICALES.—Conmemorando su XX aniversario, ha organizado un ciclo de nueve conciertos, destacando el hecho de que todos los intérpretes han sido españoles. En calidad de solistas actuaron Eulalia Solé y Antonio Besses, piano, ambos excelentes artistas, de brillante historial. María del Carmen Bustamante y Montserrat Alavedra, acompañadas al piano por Manuel García Morante y Angel Soler, respectivamente, ofrecieron sendos recitales de **lieder**, que resultaron muy interesantes, tanto por lo variado de los programas como por la propia calidad de las intérpretes. Juli Panyella, clarinete, acompañado por Angel Soler, dio un atractivo recital, y Salvador Gratacós, acompañado por el propio Soler, presentó un variado programa de obras para flauta. Jaime Francesch, violín, y Antonio Besses, piano, aunaron magníficamente sus esfuerzos en un programa de signo clásico, y Luis Claret, violoncelo, acompañado por Rosa María Cabestany, piano, dio un brillante recital en el que destacó su excelente calidad y preparación. Román Escalas, flauta dulce, y José Luis González Uriol, clavicémbalo, ofrecieron un programa con obras de los siglos XVII y XVIII, siempre atractivas, más estando cuidadosamente interpretadas.

Al margen y como complemento de este ciclo se celebraron dos conciertos extraordinarios: uno a cargo de los Pequeños Cantores de Viena y otro confiado al arte indiscutible de Jean Pierre Rampal, con el que compartieron los merecidos aplausos Salvador Gratacós y Angel Soler.

ASOCIACION DE CULTURA MUSICAL.—La Orquesta Filarmónica de Gracovia, dirigida por Jerzy Katlewicz, hizo su presentación en Barcelona, con dos conciertos. En el primero figuraban obras de Rossini, Chopin, Franck y Brahms, actuando como solista en las de Chopin y Franck la pianista Halina Czerny-Stefanska, artista de expresión vigorosa y brillante.

La Agrupación Musical presentó a la English Sinfonía, notable orquesta de cámara, que tocó obras de Haydn, Telemann, Mozart y Britten. Seguidamente, éxito del pianista José Francisco Alonso. Nueva actuación de la Orquesta del Palacio Pitti, solamente discreta, contrastándola con otros conciertos más afortunados años atrás. Obras de Händel, Mozart, Beethoven, Bach y Enesco por el Quinteto «Concertino», de Bucarest. Concierto muy aplaudido de la Agrupación Coral «Manuel Iradier», de Victoria, y clausura del curso con la excepcional Orquesta de Cámara de Londres.

De los actos a cargo de la Sociedad Vallisoletana de Conciertos hay que citar la bella audición que nos ofrecieron la clavecinista Genoveva Gálvez y

VALLA

Enrique de Santiago (viola), la pianista rusa Valentina Kamenskova y la siempre triunfal presentación de Vicente Spiteri al frente de la Orquesta de Cámara, con páginas de Haydn y Arriaga.

La Sociedad Vallisoletana ofreció una solemne audición especial en el Teatro Calderón, con la participación de la Orquesta de Cámara dirigida por Armando Alfonso y la de los pianistas José Tordesillas, Miguel Frechilla y Pedro Zuloaga, quienes en unión del director y de los profesores de la Orquesta alcanzaron un éxito rotundo

COMENTARIO A UN CONCURSO DE COROS

que cuenta en su haber con un historial jalonado de éxitos. El segundo, dedicado a compositores polacos, incluía obras de Moniuszko, Chopin, Lutoslawski, Baird, Penderecki y Szymanowski, con la colaboración del barítono Andrzej Hiolski, lo que permitió formarse una idea de la evolución musical polaca desde 1810 hasta hoy. La Orquesta es una formación de calidad muy estimable y tiene en su director un excelente guía.

CONSERVATORIO SUPERIOR MUNICIPAL.—Como clausura del Curso se celebró el tradicional concierto, en el Palau, a cargo de los alumnos del Centro. Actuó María Teresa Roig, Premio de Honor en varios concursos, que interpretó una **Sonata** del P. Soler y **Allegro de concierto**, de Granados. En homenaje a Felipe Pedrell, el Conjunto Vocal, con la colaboración de la organista Gabriele Otsberg y bajo la dirección de Enrique Ribó, interpretó **Coplas del alma que pena por ver a Dios** y **Dios te salve, Reina y Madre**. El Conjunto Instrumental, dirigido asimismo por el maestro Ribó, interpretó **Suite de Cámara**, de J. García Gago, profesor de Armonía del propio Conservatorio, obra de delicada factura, adscrita a las formas tradicionales. Resultó interesantísima la audición de diversos fragmentos de la ópera **Euda d'Uriach**, de Amadeo Vives, obra de sólida orquestación y rica vena lírica, que revela un Vives muy distinto del de **Bohemios** o **Maruxa**. Intervinieron como solistas Isabel Aragón, Agnés Targarona, Dalmacio González y José M.^a Pla, bajo la batuta eficaz del maestro Ribó.

OTROS CONCIERTOS.—La Orquesta Ciudad de Barcelona, dirigida por Ros Marbá, clausuró brillantemente su temporada de conciertos con un programa Mozart, integrado por la obertura de **Las Bodas de Fígaro**; **Concierto en La mayor**, con la destacada colaboración de la pianista Rosa Sabater; **Tres motetes** y la **Missa Solemnis**, en la que se intercaló la **Sonata da Chiesa**, K. 336, con la intervención de Montserrat Alavedra, soprano; Alicia Nafé, contralto; Julián Molina, tenor; Antonio Blancas, bajo; Montserrat Torrent, órgano, y el Cor Madrigal, que dirige Manuel Cabero.

Se presentó el Cuarteto Plectrum Musica, integrado por Gustavo Batista y Lilian Fernández, mandolinas; José Delgado, laúd español, y Leonardo Egúrbida, guitarra. Tanto por lo poco frecuente del conjunto instrumental como por la alta calidad de los intérpretes, la velada resultó muy interesante. Interpretaron sendos **Cuartetos** de Mozart, Beethoven y Carlo Munier, compositor italiano prácticamente desconocido en nuestro país, que destacó sobre todo por sus obras didácticas para guitarra e instrumentos de plectro, y cuyas obras se mantienen dentro de los esquemas clásicos.

La pianista Rosa Capilla Trías ofreció un recital con obras de Händel, Schumann, Ravel y Granados, que fueron exquisitamente interpretadas por esta artista de sólida formación y fina musicalidad, traductora impecable de los distintos estilos y matices de cada composición.

El día 11 de marzo, en el Teatro de la Universidad Laboral de Gijón, que, dicho sea de paso, es una de las salas de mejor acústica de Europa, se ha celebrado la final del II Concurso Provincial de Coros, organizado por el Centro Asturiano de La Habana y patrocinado por el Ayuntamiento de Gijón. Como finalistas habían quedado agrupaciones de tan diversa formación como dos coros masculinos, dos de voces mixtas y uno juvenil mixto. En un principio, y para decidir esta final, hasta coros infantiles tuvieron que competir para un mismo premio. He aquí el gran fallo de la organización. Lo lógico hubiera sido un premio para coros infantiles, otro para voces masculinas, otro para voces blancas, coro mixto, etc., si se hubieran querido hacer las cosas correctamente. (Quizá ésta haya sido una de las causas de las ausencias de los grandes coros asturianos.) Pero no ha sido así, y esto contribuyó a que nadie haya quedado satisfecho del fallo del Jurado, incapaz éste de hacer comparaciones entre grupos tan dispares. Y es una lástima, pues el Concurso había sido seguido con gran interés por un gran número de aficionados, seguidores de su coro preferido.

El Teatro de la Universidad Laboral estaba rebosante en esta final. Mucha pasión en el público y grandes nervios entre bastidores. (Paradójicamente, a los pocos días hemos escuchado al Coro de la Universidad de Salamanca, merecedor de una crítica aparte, con la sala semivacía. ¿Dónde estaba entonces la afición? A veces, aquí, ocurren estos misterios.)

El primer premio se dio al Coro Universitario de Oviedo, entre la general desaprobación. Este Coro había tenido buenas actuaciones en las eliminatorias, pero en la final, quizá por los nervios y por haber escogido una obra de escaso lucimiento, no llegó a convencer. No obstante, hay que reconocer que es una agrupación magnífica, dirigida muy bien por Luis Gutiérrez Arias. Alentamos a estos jóvenes a seguir adelante, a pesar de la incomodidad de los horarios de ensayos. Es un Coro que honra a la capital asturiana, tan llena de vida musical: a la cabeza esa extraordinaria Sociedad Filarmónica, tantas veces mencionada por mí en estas páginas, y esa, desgraciadamente corta, temporada de ópera. (Mientras escuchaba a todos estos conjuntos, estaba «viendo» el extraordinario coro que se podría formar en Asturias para esta temporada. ¿Hay quien se decida a formarlo?)

El segundo premio ha sido para la Agrupación Coral Siero Musical (coro masculino), para mí el mejor de los escuchados. Y aquí hay que hablar ya de una figura musical de primera magnitud, muy conocida y querida en toda Asturias: D. Angel Embil. Vasco de nacimiento, pero asturiano de corazón (¡lleva ya entre nosotros sesenta y cuatro años!), ha sido el verdadero triunfador de este Concurso, al lograr este segundo premio con el coro masculino y un quinto con un formidable Coro Juvenil. Desaparecida la anterior coral mixta de Pola de Siero, formada también por Embil, ha salido de nuevo a flote la gran afición de los polesos, de la mano de este incansable músico, en el más amplio sentido de la palabra: compositor, director y notable organista. Pues bien, este Coro Juvenil ha sido la revelación de este Concurso, por su gran acoplamiento y calidad de sus voces, desde luego, pero también porque cuenta como solista con un joven barítono que muy bien podría, si a educar su voz se dedicara, llegar a ser una gran figura: Gregorio Lavilla. Es de desear que no se malogre esta gran materia prima. Esperamos que el maestro Embil no lo permita.

Y termino con los clasificados en tercero y cuarto lugares, dos buenos coros gijoneses de reciente creación: el Orfeón Fabril Ntahoyo y Coro Asturiano de La Calzada, merecedores de pasar a esta final.—**PEDRO LUIS MENEDEZ.**

DOLID

ante el auditorio que llenaba el magnífico teatro a rebosar, interpretando los **Conciertos**, de Bach, en **Do mayor**, y de Mozart.

• Durante la Semana Santa, la aludida Sociedad organizó una serie de conciertos sacros, actuando en la iglesia de los Padres Jesuitas la Orquesta bajo la dirección de Spiteri, interpretándose, entre otras obras, el **Triple concierto** de Beethoven, con la intervención de los solistas Pedro León, Pedro Corostola y Luis Rego. Una estupenda audición y un gran triunfo. Como así lo fue el de la Agrupación Coral de Pamplona, con un in-

terezante programa. Brillante actuación de la Coral Vallisoletana interpretando con la Orquesta **El Mesías**, de Händel, bajo la dirección de Enrique García Asensio. Y como último acto musical de Semana Santa, soberbio recital del gran pianista Antonio Baciero en el Museo de Pintura.

• Como último concierto que nos quepa reseñar, actuación triunfal del dúo pianístico Frechilla-Zuloaga en el Patio de San Gregorio, para el Congreso Nacional de Médicos Escritores, que se celebró en esta ciudad.



El dúo pianístico Frechilla-Zuloaga siempre es noticia. Culminando una nutrida temporada de triunfales actuaciones por toda la geografía hispana, habiendo realizado también diversas grabaciones para Televisión Española y teniendo en preparación próximas grabaciones discográficas, Miguel Frechilla y Pedro Zuloaga reafirman su marcada y singular personalidad en la más selecta parcela de intérpretes españoles, dentro de la cual ocupan un merecido y destacado lugar. La foto recoge un momento de su actuación en la Sociedad Filarmónica de Bilbao.

valencia

BANDA MUNICIPAL. — Además de la excelente labor concertística que nuestra Banda viene realizando bajo la experta y afectuosa dirección de su titular, José Ferriz, queremos destacar muy resumidamente, por falta de espacio, el Primer Curso de Dirección de Banda, organizado en colaboración con Eduardo Cifre, director del Orfeón Universitario.

Se admitieron un máximo de 24 cursillistas, todos actualmente directores de alguna banda o agrupación musical, que pudieron así completar sus conocimientos y adquirir una experiencia práctica al dirigir luego la propia Banda Municipal, lo que no deja de ser un orgulloso estímulo para estos jóvenes directores de banda, que pudieron así obtener el máximo provecho de las lecciones teóricas recibidas.

Una idea acertada, que esperamos se repita, dado el éxito obtenido, y nuestra felicitación a José Ferriz, a Eduardo Cifre, a los organizadores y a la Banda, por este interés en pro de unos mejores directores musicales de banda en nuestros pueblos.

«BALLET»

La temporada musical terminó con los festivales de fin de curso de las diversas Academias de «Ballet» de esta capital, que pusieron de relieve, una vez más, su esfuerzo, entusiasmo y excelentes cualidades.

En primer lugar actuaron los alumnos del Conservatorio —que tan eficazmente dirigen las profesoras Pilar Murciano y Miky Torres—, ofreciéndonos un programa ambicioso e interesante, donde lo clásico y lo moderno se combinaron con acierto. Recordamos el admirable **Capricho italiano** (coreografía de Pilar Murciano) y **Espartacus** y **Espejismos**, con coreografía e intervención magnífica de Miky Torres. Todos los intérpretes se lucieron con éxito.

La Escuela de Danza de Mari Cruz Alcalá nos brindó un buen programa con obras de Haydn, Delibes, Vivaldi, Minkus, etcétera. Destacaron la propia Mari Cruz Alcalá en su brillante **Cisne negro**, de Tchaikowsky, junto con Susana y Margarita Alcalá, Alicia Broseta, Mónica de la Torre, Carmen Pruñonosa y el resto de actantes, todas bien conjuntadas y con visible cali-

dad artística dentro de sus respectivas categorías.

Olga Poliakoff, tal vez la de más prestigio y veteranía en la enseñanza del «Ballet», presentó un recital extenso, difícil de superar y certeramente resuelto. Como obras principales figuraban **El carnaval de los animales**, **Petruchka** y el estreno —que hemos de agradecerle— de **Medea**, de Senakis, obra interesante, nueva y con escollos nada fáciles, que salvaron briosamente, demostrando la pericia de la directora, de los primeros bailarines Olga Galicia Poliakoff y Javier Neira, y del resto del amplio reparto, disciplinado, sugestivo, preciso —y precioso—, que redondearon un recital inolvidable.

ALBORAYA (Valencia).— Hora es ya de que reconozcamos la labor un tanto callada, modesta, pero positivamente eficaz, que en esta localidad viene realizando desde 1969 la Escuela de «Ballet» «Terpsícore», que dirigen las hermanas Fina y Clara Peris Panach (hijas del prestigioso pintor valenciano José Peris Aragón) con una entrega, cariño y competencia en verdad encomiables. Por tratarse de un pueblo —aunque esté tan cerca de la capital— resulta siempre más lenta, costosa y no siempre

agradecida la enseñanza y difusión del «ballet». Por ello hay que reconocer y admirar el esfuerzo y la ilusión con que estos dos jóvenes artistas han conseguido sembrar sus enseñanzas de «ballet» en este pueblo.

Una meritoria prueba de su tenaz y apasionada labor son los festivales de fin de curso que también nos ofrecen cada año, donde queda reflejada la eficacia progresiva de su noble tarea artística. Todavía recordamos con agrado el programa del pasado año, aquella deliciosa versión de un fragmento de la **Sinfonía Pastoral**, de Beethoven (coreografía de Pilar Murciano), en que Josefina Peris Panach y José Vicente Sales Lázaro nos depararon una página exquisita, admirable, de ese «ballet» clásico, que supieron bordar con «pies de plata».

Este año nos ofrecieron un bonito programa, compuesto por **Azul Hawaii**, de Rainger, donde las pequeñinas estuvieron muy graciosas como danzarinas «hawaianas». Siguieron luego **Scherzo**, de van Goens; el vals de **Fausto**, de Gounod; un fragmento de **Los patinadores**, de Meyerbeer; la **Romanza andaluza**, de Sarasate; el delicioso cuento **Pedro y el lobo**, de Prokofief, que lo interpretaron muy bien, y como feliz broche del recital el exuberante **Paso clásico**, de Auber (coreografía de Pilar Murciano), en el que Fina Peris reveló su maestría, su belleza y su exquisito donaire, junto a Mercedes Alonso y Ana María López, que la acompañaron con admirable acierto, cosechando todos grandes aplausos.

LUIS M. RICHART.



Las bailarinas Fina y Clara Peris Panach.

BUR

Continúa Burgos teniendo mucha inquietud por la Música, sobre todo por parte del mundo joven y estudiante.

El Pregón de la Semana Santa Burgalesa tuvo lugar en su incomparable Catedral, pronunciándole el Doctor don José María Francés Gil ante todas las Autoridades y el templo abarrotado de público no sólo en la nave mayor, sino en las laterales. Se cerró el brillante acto con el **Stabat Mater**, de Pergolesi, y el **Gloria**, de Vivaldi, a cargo del laureado Orfeón Burgalés, siendo solistas Petri López y María-Jesús García. Director, Salvador Vega; subdirector, Carlos Martínez. Orquesta, la de Cámara de Pamplona.

- La Sociedad Filarmónica finalizó el curso con los conciertos del Quinteto de Viento Koan, de Madrid; el pianista Joaquín Soriano y la soprano María Dolores Alite.

- El Colegio Universitario conmemoró las fiestas de San Isidoro con varios recitales.

- La Coral Universitaria de la Escuela Normal actuó en las Escuelas de Soria y Logroño, así como en nuestra ciudad con un nutrido y variado programa de música vocal y con grupos de música instrumental.

- En el mismo Concierto Fin de Curso ofrecido en Burgos capital actuaron más de 400 niños de los principales colegios nacionales de la ciudad, en un Gran Repertorio Común de Canciones Infantiles con cánones de hasta cuatro voces, siendo dirigidos por los alumnos más destacados del curso tercero (Prácticas).

- Por su parte, la Sección Infantil del Orfeón Burgalés, compuesto por 70 niños y niñas seleccionados entre todos los de la capital, y que han formado y dirigen los profesores Sáiz y Corbí, ha dado varios conciertos con un programa totalmente nuevo, destacando el ofrecido en la Abadía de Silos, donde fueron obsequiados por toda la Comunidad.

- El Conservatorio finalizó el curso, como en años anteriores, con una prueba escolar a cargo de los alumnos más destacados en flauta, percusión, voces, violín y piano, dirigidos por sus profesores y el maestro Angel Juan Quesada, Director del Centro.

GOS

• Dentro del Programa oficial de Ferias y Fiestas de San Pedro y San Pablo han actuado la Schola Cantorum del Círculo Católico de Obreros; el Orfeón Burgalés, en concierto extraordinario, Homenaje a los Directores y Subdirectores, en especial ofrenda al maestro Antonio José, con acompañamiento de la Orquesta de Cámara de Bilbao; los nueve coros finalistas del II Festival de la Canción Religiosa —Premio «Crismón»—; los mejores «ochotes» de las Peñas Sanjuaneras de Miranda de Ebro y la Orquesta «Gaspar Sanz», de la Asociación Española de Pulso y Púa, de Madrid.

• El Grupo de Música Antigua «Antonio de Cabezón», creado recientemente, ha dado conciertos en las Escuelas Normales Universitarias de Sevilla, Soria y Logroño; en la Facultad de Ciencias Económicas de la Universidad de Bilbao, en la iglesia de San Juan Bautista, en Aranda de Duero; en la de San Nicolás de Bari, en colaboración con la Coral de Cámara «San Esteban», ganadora, por unanimidad, del Primer premio «Crismón»; en la Facultad de Teología, donde se celebran desde hace varios veranos Cursos de Pedagogía Musical, organizados

por la Escuela de Música Sagrada, de Madrid, y en la VIII Semana Internacional de Música Antigua «Antonio de Cabezón».

• En dicha Semana Internacional de Música Antigua han actuado:

- El guitarrista Jesús Tutor, con obras de Pisador, Narváez, Milán, Mudarra, Attaignant y Dowland, etc.
- El grupo burgalés instrumental y vocal «Antonio de Cabezón», de María Jesús García de la Mora, con: **Cantigas de Alfonso X**, obras de Enrique VIII, Ribera, Cabezón, Enzina, Planson, Janequin y Anónimos de los **Cancioneros** de Turín, Upsala, Palacio y Medinaceli.
- La Agrupación Coral de Cámara de Pamplona, que dirige el maestro Morondo, con obras de Morales, Guerrero, Victoria, Cabezón, Flecha, Ribera, Enzina, Contreras, Vasquez, Lasso, Banchieri, Lemblin y Seuffl.
- El organista Martínez Solares, con Cabezón, Ximénez, Sola, Correa de Arauxo, Pachelbel, Durón, Clerambault, Purcell, Martini, Casanoves, Bach y Cabanilles.
- El pianista Baciero, con Cabezón, Aguilera, Correa de Arauxo, Cabanilles, Casanoves, Durón, Freixanet, Soler y Albéniz, Granados y Falla.
- Y el Conjunto Polaco de «Fistulatores et Tubicinatores Varsovienses», con obras de Guillaume d'Amiens, Alfonso el Sabio, Enzina, Nicolás de Cracovia, Nicolás Gomolka, Jargebski y Praetorius.

LAS PALMAS

SOCIEDAD FILARMÓNICA.—Bastante actividad en este primer semestre del año en curso, habiéndose alcanzado en la actual temporada un elevado número de conciertos, con un notable índice de calidad. Así, Alexis Weissenber, en un brillantísimo recital. Excelente actuación del pianista norteamericano Anthony Goldstone, que se presentaba en España. Recital de negro-espiritual, «gospel», «folk», etc., por Marion Williams y su conjunto, que produjo un gran impacto, desbordando el entusiasmo, que no compartimos totalmente, aunque algunas de sus intervenciones nos parecieron interesantes y de cierta calidad. Alfred Brendel acredita su categoría de gran pianista, aunque disintimos de su interpretación beethoveniana. Muy brillante la actuación de Radu Aldulescu, muy bien acompañado por el pianista Angel Soler. Programa sugestivo y de gran responsabilidad para constatar ampliamente las excelencias interpretativas de la Orquesta de Cámara Eslovaca en una memorable clausura de la temporada.

«**Primer Ciclo de Artistas Canarios.**»—Dentro de este Primer Ciclo, que con evidente acierto ha programado la Sociedad Filarmónica, recital por el dúo Ramos-Ferrer, en el que el violoncelista canario Rafael Ramos Ramírez expone sus progresos virtuosísticos. Notable actuación de la soprano María Orán, impecablemente acompañada por Miguel Zanetti, en un escogido repertorio. En la Catedral, concierto por la organista María Luisa Alonso, acreditando su buena escuela y condiciones interpretativas. Recital por el dúo Guillermo González (piano) y Pedro González (flauta), un programa interesante, en estimable interpretación de ambos artistas, y en particular del pianista. Clausura este ciclo el violinista Agustín León Ara, que no nos convenció en esta ocasión; salvo detalles aislados de acierto, lo encontramos rutinario, estancado, acompañado irregularmente por José Tordesillas, inspirado en momentos y no tan eficaz en otros.

«**III Ciclo de Intérpretes Españoles en España.**»—Un recital por el veterano maestro Regino Sainz de la Maza, con su tradicional entrega. Notable actuación del Quinteto de Viento de la Radio-Televisión Española. Un aceptable recital por el violinista Xavier Turull, bien acompañado por Manuel García Morante, con estimables versiones de Granados, Poulenc, Montsalvatge y Toldrá.

ORQUESTA FILARMÓNICA DE LAS PALMAS (Conciertos Populares).—En el **Concierto para oboe**, de Haydn, buena interpretación del oboeísta Salvador Tudela, discretamente secundado por Marçal Gols, muy flojo en la **Segunda sinfonía** de Schumann. El violoncelista Pedro Corostola es feliz intérprete del **Concierto** de Dvorak, donde la Orquesta, conducida por Gols, se nos mostró deslavazada, siendo muy monótona su versión de la **Sinfonía «Londres»**, de Haydn. Gran actuación de Joaquín Achúcarro en el **Concierto número 3** de Rachmaninoff, teniendo un eficiente colaborador en el director polaco-argentino Simón Blech, al que elogiamos en su versión de la obertura de **Oberon** y en la clara exposición de la **Cuarta sinfonía** beethoveniana, donde la Orquesta alcanzó un estimable nivel de homogeneidad instrumental. Muy desafortunado el violinista Juan Sanabras en el **K 219** de Mozart, acompañado muy discreta y opacamente por Gols.

Festivales de Primavera.—Muy flojo y pobrísimo el programa de estas fiestas. Actuación aceptable en conjunto de la compañía lírica «Isaac Albéniz», que contó entre otros artistas invitados con la colaboración del barítono Francisco Kraus, que acreditó sus notables facultades vocales y la regularidad de su línea de canto, fácil y sobria, junto con su reconocida calidad técnica y sentido musical. También destacaron el tenor tinerfeño Luis Quirós, las sopranos Carmen Decamp, Marisol Lacalle y Dolores Ripollés. Acertada la dirección musical de Dolores Marco. Discreto en sus intervenciones el «ballet» «Antología», que con Aurora Pons como invitada ofreció un programa exclusivamente de danza española, bajo la dirección de Alberto Lorca.

Otros conciertos.—Auspiciado por el Ayuntamiento, extraordinario recital de Dimitri Bashkurov. Actuación, discreta, de la Coral de la Universidad de La Laguna.

Danza.—Final de curso de la Academia de Gelu Barbu, en esa línea de gran calidad artística que caracteriza a este competente maestro rumano. Hemos de destacar muy especialmente las actuaciones de Pinela Paiz en la **Muerte del Cisne**, y de Tere Molina en **Lamento**, en las que pusieron de relieve sus posibilidades y su óptima preparación.—**CARMELO DAVILA NIETO.**



(Arriba) La agrupación burgalesa de música antigua «Antonio de Cabezón» en la Semana Internacional de Música Antigua. (Abajo) El conjunto polaco «Fistulatoris et Tubicinatores Varsovienses», que también participaron en el Festival.

LA FUNDACION YAMAHA Y LA CASA HAZEN OFRECEN LOS PRIMEROS SEMINARIOS DE INTERPRETACION PARA PROFESORES DE ORGANO ELECTRONICO



El profesor Yoshimasa durante una de sus conferencias sobre el órgano electrónico y sus posibilidades.

El cursillista Pedro Bartolomé interviene durante una de las clases del seminario.



En un aula perfectamente dotada con varios órganos, uno para cada alumno y otro en la plataforma del profesor, se ha ofrecido un cursillo de órgano a cargo del profesor japonés, radicado en México, José Yoshimasa Ikoma. Una nutrida y selecta concurrencia, representando a varias provincias españolas y a Portugal, ha disfrutado de este primer intento, al que seguirá un curso oficial para el dominio y conocimiento de este instrumento, que comenzará en Madrid en el mes de octubre.

QUIEN ES EL PROFESOR JOSE YOSHIMASA IKOMA

Este primer cursillo lo ha dirigido el profesor José Yoshimasa Ikoma, que tiene a su cargo esta disciplina en la Escuela de Música Yamaha de Ciudad México, donde reside desde hace varios meses. Tan distinguido visitante habla español, inglés y japonés, y hasta no hace muchos años era el Director de la Orquesta de Música ligera de la N. H. K. de Fukuoka, Japón. Compositor de canciones y música para el cine, alcanzó el segundo premio en un concurso celebrado por la Radio de Asia, en Hong-Kong. Domina el órgano y también el piano. En los últimos años ingresó en el cuadro de profesores que la Fundación Yamaha mantiene en México. Sus lecciones han resultado ampliamente beneficiosas para el primer grupo que se reúne en Madrid a recibir el resultado de su experiencia.

Cuando hace siete años se iniciaron estos cursos se estimó que el órgano no podía ser marginado de aquellas personas que, sin saber música, poseían gran musicalidad, sensibilidad y sobre todo un buen oído. Por ello la Fundación Yamaha creó un curso de enseñanza del órgano por el oído, valiéndose de letras, señales, etc., hasta que el propio participante vaya conociendo



do poco a poco las notas musicales sin un previo curso de solfeo. Este plan se ha venido realizando con grupos de estudiantes formados por cuatro a ocho personas, con resultados sorprendentes. Esto animó a la Fundación a crear profesores pilotos en distintas ciudades y países, y ha sido España a la que ahora le ha tocado beneficiarse con estos cursos, que formarán a los profesores del futuro. Se habla con insistencia, y no falta razón en ello, de que el órgano está destinado en el futuro a sustituir al piano en el hogar. Por ello miles de niños estudian ya el órgano en el Japón.

El curso ha sido ensayado con éxito en 24 países. Además del Japón y los Estados Unidos de Norteamérica, se han ofrecido en casi toda Europa, Asia e Hispanoamérica. Este es el primer curso con estas características

que se ofrece en España. Baste señalar que sólo en Japón existen actualmente más de ocho mil profesores de órgano.

EL CURSO DE MADRID

El primer curso que se ofrece en Madrid, en los locales de la Casa Hazen, en la calle de Juan Bravo, ha reunido a un selecto grupo de personas interesadas en el órgano. Fueron seleccionadas por los 43 distribuidores de la Casa Hazen en toda la Península, sin olvidar la capital de Portugal, que también envió una representación. Al curso han asistido alumnos de Las Palmas de Gran Canaria, Tenerife, Alicante, Barcelona, Valencia, Valladolid, San Sebastián, Vigo y, naturalmente, Madrid. Las clases se han ofrecido en cuatro sesiones diarias, de mañana y tarde, con una pausa de descanso en cada sesión.

En las tardes cada alumno participante ha tenido una clase privada de unos quince minutos, que sirve para que exponga sus puntos de vista personales; además, han sido provistos de libros, folletos, etc., con los más modernos sistemas de enseñanza del órgano, que ya se han ensayado con éxito en otros países. Las clases son teóricas y prácticas, y el profesor Yoshimasa Ikoma ha tenido oportunidad de explicar claramente a los asistentes la más moderna técnica en el manejo y funcionamiento de los teclados, los diferentes botones, pedales, etc. Cada cursillista ha podido disponer de un instrumento idóneo para aclarar sus dudas, y así, en la más cordial confraternidad se han celebrado las lecciones que constituyen la semilla de lo que en un futuro no muy lejano será la Escuela de Música Yamaha de España.

Grupo de cursillistas con el profesor José Yoshimasa, a quienes acompaña don Félix Hazen (en primer término, a la derecha).

Así, el desarrollo y descubrimiento de las increíbles posibilidades de este instrumento, unido a los cursos de formación profesional, harán que España no se encuentre excluida del movimiento progresivo que como instrumento está alcanzando el órgano en otras naciones.

La Casa Hazen y la Fundación Yamaha han dado ya el primer paso; en octubre se iniciarán nuevos cursos, y así el órgano, un poco olvidado en la patria de grandes organistas, recuperará el sitio que merece como «rey de los instrumentos».

P. M. C.



ORQUESTA SINFONICA Y CORO DE LA RADIO-TELEVISION ESPAÑOLA

TEMPORADA 1973-74

«AUDITORIUM» DEL PALACIO DE CONGRESOS DE MADRID

26 CONCIERTOS. Sábados y domingos, a las 19,30 horas

Directores titulares:
GARCIA ASENSIO
ODON ALONSO

PROGRAMACION

OCTUBRE

6-7

HIROYUKI IWAKI

B. BRITTEN: * *Interludios marinos*.
J. BRAHMS: *Concierto número 1, para piano y orquesta*.
A. DVORAK: * *Sinfonía número 7*.
Solista: ENRIQUE PEREZ DE GUZMAN.

13-14

ODON ALONSO

M. FALLA: *Retablo de Maese Pedro*.
A. LARRAURI: * *Ezpatadantza*.
G. CARISSIMI: *Jephté*.
Solistas: CORO DE RTV ESPAÑOLA.

20-21

EDUARDO MATA

F. SCHUBERT: *Sinfonía número 3*.
M. RAVEL: *Dafnis y Cloe* (Primera y segunda "Suites").
Solistas: CORO DE RTV ESPAÑOLA.

27-28

AARON COPLAND

L. BERNSTEIN: * *Obertura de "Candide"*.
CH. IVES: * *The unanswered question*.
G. GERSHWIN: *Concierto en Fa, para piano y orquesta*.
A. COPLAND: * *Quiet City para trompeta, corno inglés y cuerda*.
S. REVUELTAS: *Sensemaya*.
A. COPLAND: * *Suite de "Billy el Niño"*.
Solistas: JOSE TORDESILLAS (piano). JOSE CHICANO (trompeta). MIGUEL SAEZ SANUY (corno inglés).

NOVIEMBRE

3-4

ENRIQUE GARCIA ASENSIO

J. MUÑOZ MOLLEDA: * *Postales madrileñas*.
F. SCHUBERT: * *Lázaro* (oratorio).
Solistas: CORO DE RTV ESPAÑOLA.

* Primera audición por la Orquesta Sinfónica de Radio-Televisión Española.

10-11

THEO ALCANTARA

T. MARCO: *Mahleriana ("Angelus Novus")*.
G. MAHLER: * *Sinfonía número 2*.
Solistas: CORO DE RTV ESPAÑOLA.

17-18

ENRIQUE GARCIA ASENSIO

J. BRAHMS: *Obertura "Festival Académico"*.
S. RACHMANINOFF: *Concierto número 2, para piano y orquesta*.
R. SCHUMANN: *Sinfonía número 2*.
Solista: DINORAH VARSÍ.

24-25

JAMES FRAZIER, JR.

G. F. HAENDEL: *El Mesias* (oratorio).
Solistas: CORO DE RTV ESPAÑOLA.

DICIEMBRE

1-2

IGOR MARKEVITCH

D. MILHAUD: * *Suite del "Tren Azul"*.
R. STRAUSS: *Don Juan*.
P. I. TCHAIKOWSKY: *Sinfonía número 4*.

8-9

IGOR MARKEVITCH

J. BRAHMS: *Sinfonía número 2*.
M. MOUSSORGSKY-M. RAVEL: *Cuadros de una exposición*.

15-16

ARMANDO ALFONSO

J. TURINA: *Danzas fantásticas*.
P. I. TCHAIKOWSKY: *Variaciones sobre un tema rococó*.
P. I. TCHAIKOWSKY: *Suite de "Romeo y Julieta"*.
A. HONEGGER: * *Sinfonía número 2*.
F. LISZT: *Los Preludios*.
Solista: CRISTINA WALEWSKA.



22-23

ODON ALONSO

Conciertos extraordinarios para los hijos de los abonados.
J. HAYDN: *Sinfonia de los juguetes*.
S. PROKOFIEFF: *Pedro y el lobo*.
B. BRITTEN: * *El Diluvio*.
Solistas: CORO DE RTV ESPAÑOLA.

ENERO

12-13

JESUS LOPEZ COBOS

J. C. ARRIAGA: *Obertura de "Los Esclavos Felices"*.
J. MORENO BUENDÍA: * *Concierto para arpa y orquesta*.
G. BIZET: * *Sinfonia número 1*.
M. RAVEL: *Rapsodia española*.
Solista: MARISA ROBLES.

19-20

YURI AHRONOVITCH

P. I. TCHAIKOWSKY: *Francesca de Rimini*.
P. I. TCHAIKOWSKY: *Concierto para violín y orquesta*.
P. I. TCHAIKOWSKY: *Sinfonia número 6 ("Patética")*.
Solista: SILVIA MARKOVICI.

26-27

YURI AHRONOVITCH

F. LISZT: * *Tasso*.
F. LISZT: *Concierto número 2, para piano y orquesta*.
F. LISZT: * *Sinfonia "Fausto"*.
Solista: ESTEBAN SANCHEZ.

FEBRERO

2-3

IGOR MARKEVITCH

L. VAN BEETHOVEN: *Obertura de "Coriolano"*.
L. VAN BEETHOVEN: *Sinfonia número 1*.
L. VAN BEETHOVEN: *Sinfonia número 6 ("Pastoral")*.

9-10

ODON ALONSO

C. DEL CAMPO: * *Suite para viola*.
C. MONTEVERDI: *Visperas en honor de la Virgen María*.
Solista: ENRIQUE DE SANTIAGO. SOLISTAS VOCALES Y ESCOLANIA. CORO DE RTV ESPAÑOLA.

16-17

SIMONOV

Programa sin determinar.

23-24

PIERRE COLOMBO

J. RODRIGO: *Fantasia para un gentilhombre*.
W. A. MOZART: * *Concierto número 3, para trompa y orquesta*.
R. STRAUSS: *Vida de héroe*.
Solistas: ERNESTO BITTETI (guitarra). LUIS MORATO (trompa).

MARZO

2-3

WERNER TORKANOWSKY

L. CHERUBINI: *Obertura de "Anacreón"*.
L. VAN BEETHOVEN: *Sinfonia número 4*.
H. BERLIOZ: *Sinfonia fantástica*.

9-10

ENRIQUE GARCIA ASENSIO

G. ROSSINI: * *Il signor Bruschino* (obertura).
J. RODRIGO: *Concierto de estío*.
B. BARTOK: * *Concierto para cuerda, percusión y celesta*.
Solista: JOSEFINA SALVADOR.

16-17

ODON ALONSO

G. SCHULLER: * *Viaje por el "Jazz"*.
S. PROKOFIEFF: * *Cantata de "Iván el Terrible"*.
Solistas: CORO DE RTV ESPAÑOLA.

23-24

JEAN MARTINON

J. MARTINON: * *Concierto número 2, para violín y orquesta*.
G. MAHLER: *Sinfonia número 4*.
Solista: CHRISTIAN FERRAS.

30-31

NEEVI JARVI

D. SHOSTAKOVITCH: * *Sinfonia número 10*.
J. BRAHMS: *Sinfonia número 4*.

ABRIL

6-7

ENRIQUE GARCIA ASENSIO

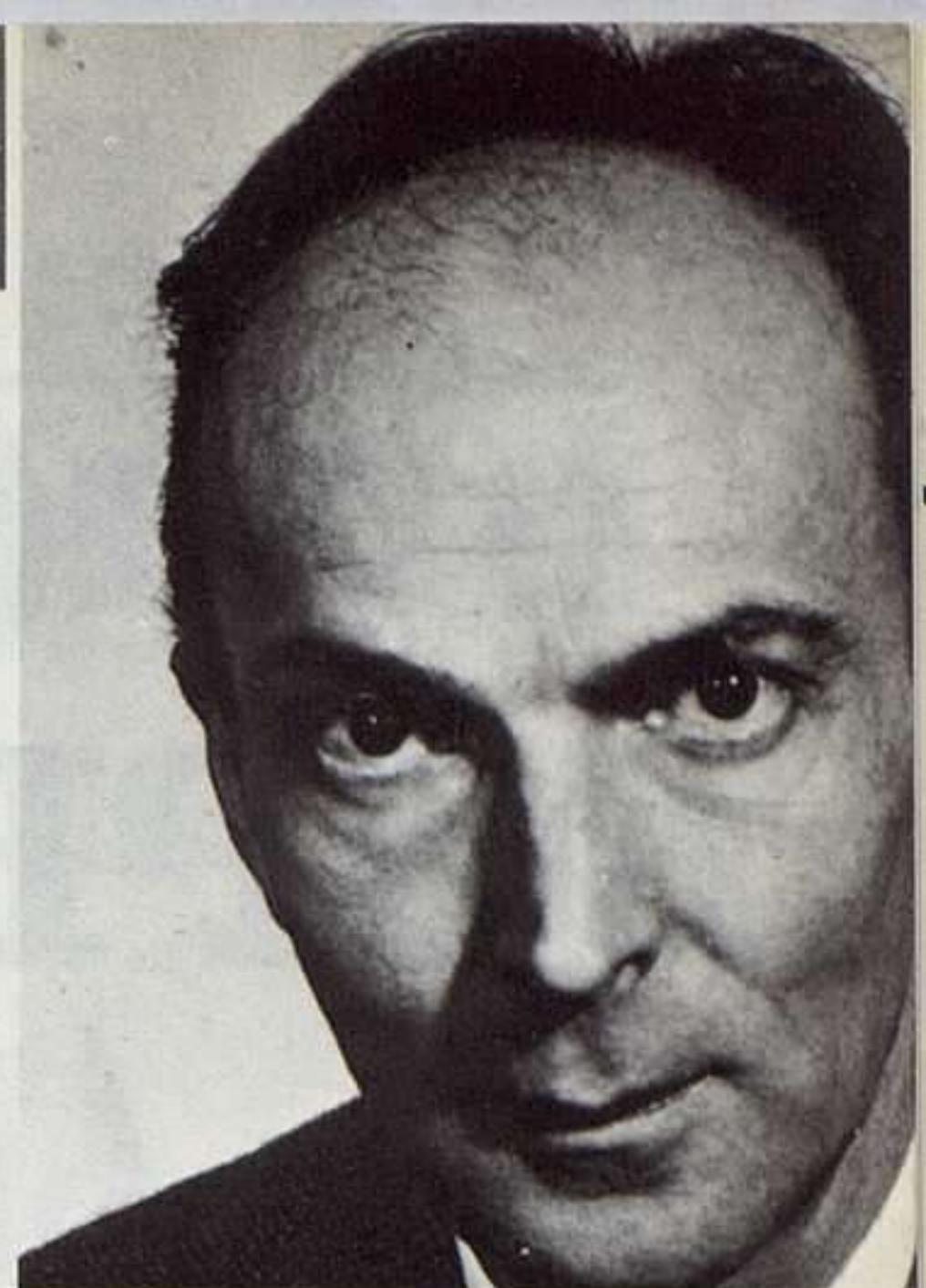
A. VIVALDI: * *Sinfonia del Viernes Santo*.
A. DVORAK: *Concierto para violoncello y orquesta*.
J. PERIS: ** *Ecce-Homo*.
A. GARCÍA ABRIL: *Homeroscopium*.
Solistas: RADU ALDULESCU (violoncello). ANTONIO BLANCAS (barítono).

13-14

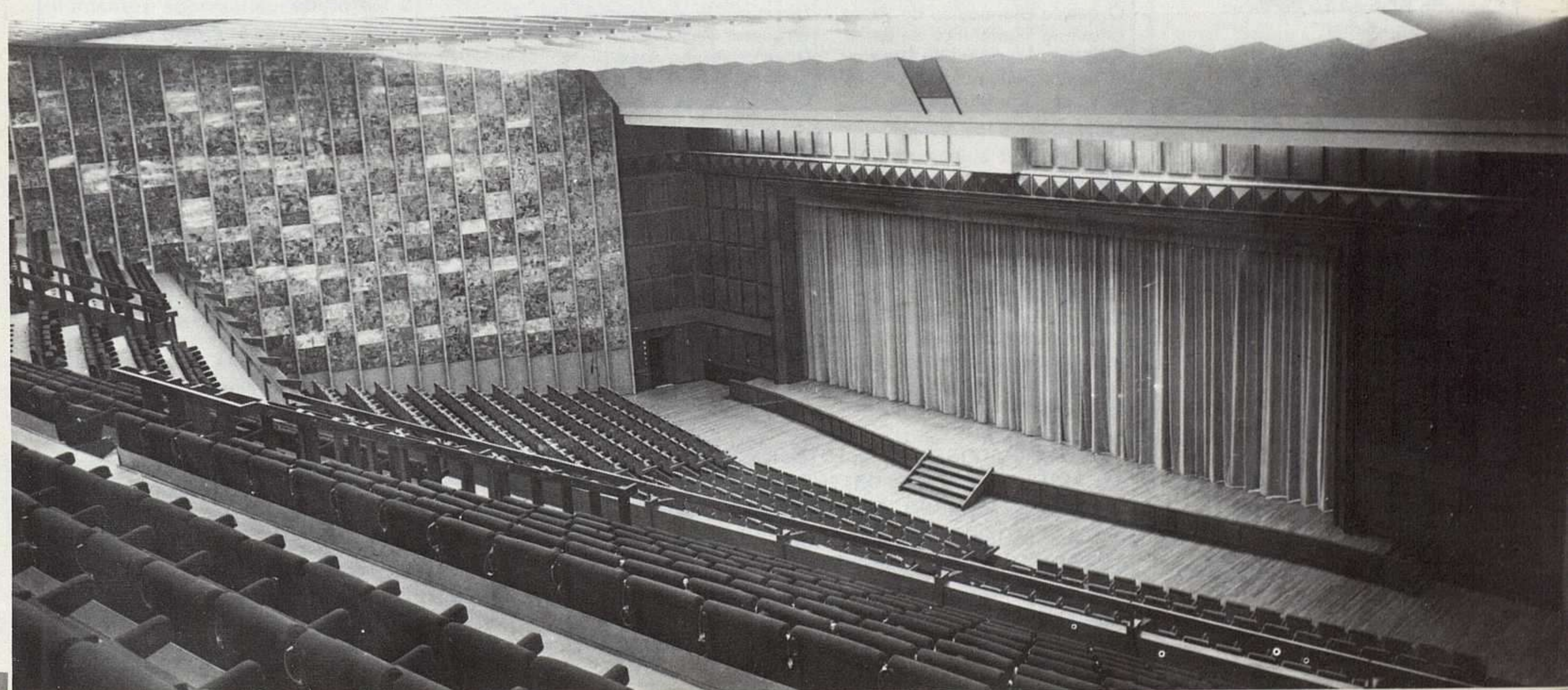
ALBERTO BLANCAFORT

G. ROSSINI: *Misa solemne*.
Solistas: CORO DE RTV ESPAÑOLA.

* Primera audición por la Orquesta Sinfónica de Radio-Televisión Española.
** Estreno absoluto.

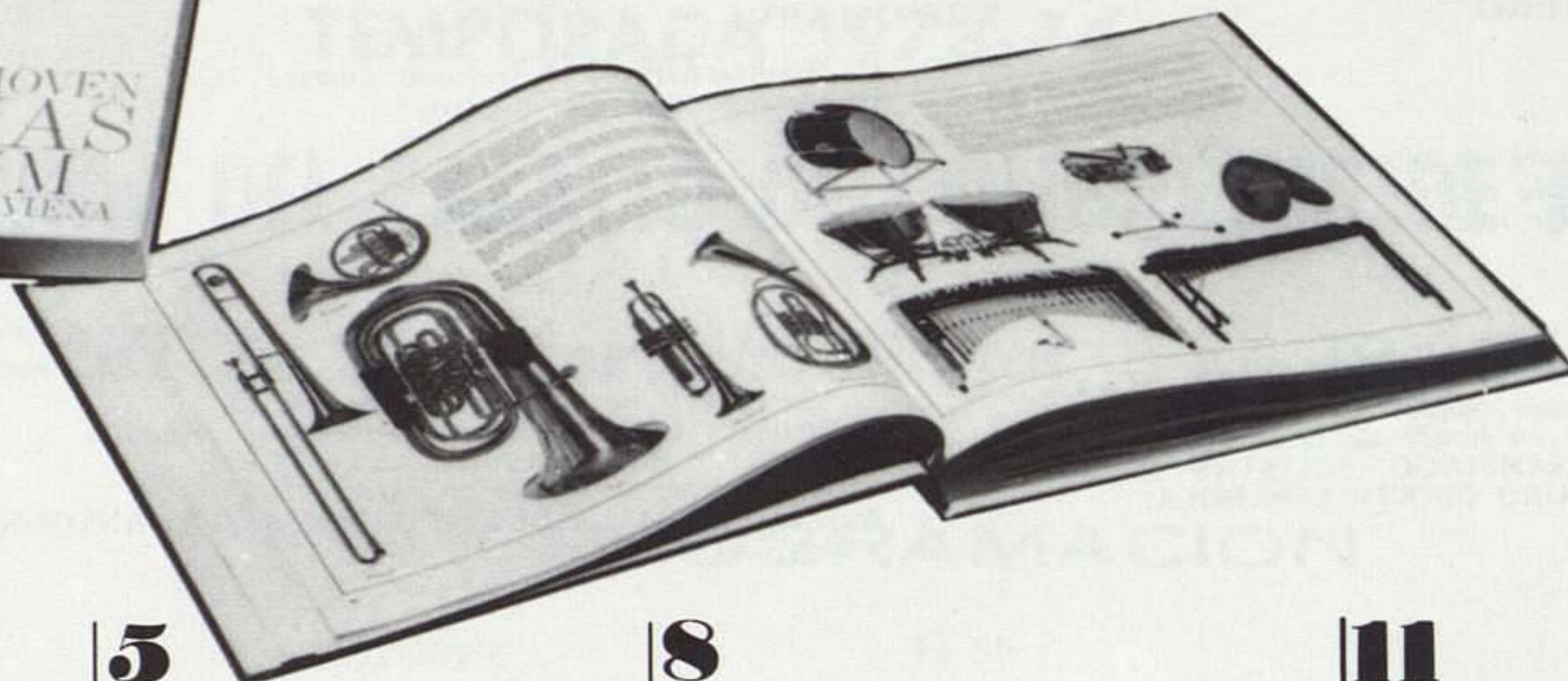
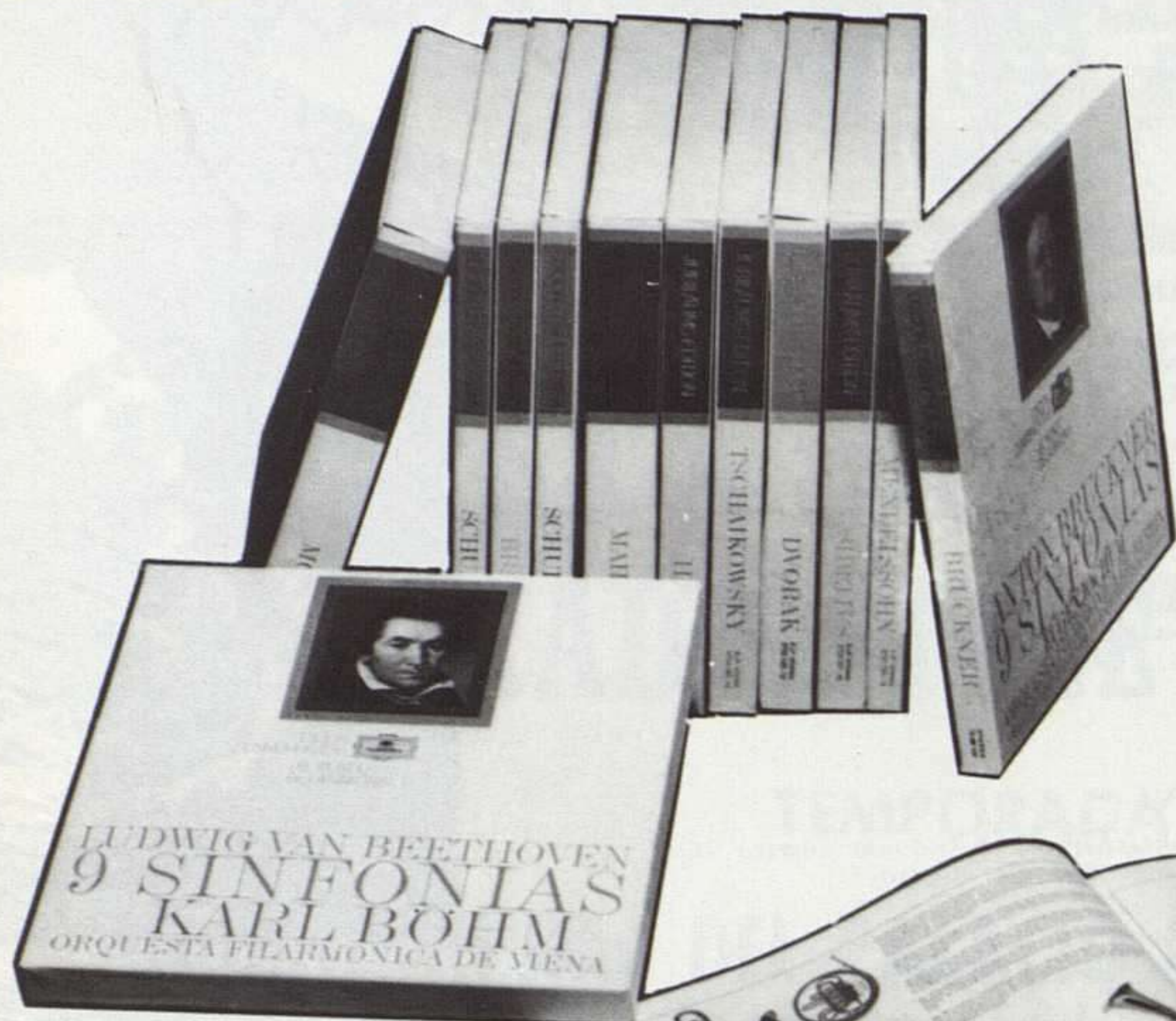


3 de los directores invitados:
IGOR MARKEWITCH
JEAN MARTINON
AARON COPLAND



OFERTA ESPECIAL LIMITADA

en discos y musicassettes



1 WOLFGANG AMADEUS MOZART 46 Sinfonías

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

2 LUDWIG VAN BEETHOVEN 9 Sinfonías

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

3 ROBERT SCHUMANN 4 Sinfonías

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

4 ANTON BRUCKNER 9 Sinfonías

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

5 FRANZ SCHUBERT 8 Sinfonías

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

6 JOHANNES BRAHMS 4 Sinfonías

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

7 GUSTAV MAHLER 10 Sinfonías

Solistas. Coros
O. S. de la Radiodifusión Bávara
Director: Rafael Kubelik
(En preparación)

8 JOSEPH HAYDN 12 Sinfonías de Londres

Orquesta Filarmónica de Londres
Director: Eugen Jochum
(En preparación)

9 PETER TCHAIKOVSKY 6 Sinfonías

Orquesta Sinfónica de Boston
Director: Michael Tilson Thomas (No. 1)
Orquesta Nueva Filarmonía
Director: Claudio Abbado (No. 2)
Orquesta Sinfónica de Viena
Director: Moshe Atzmon (No. 3)
Orquesta Filarmónica de Leningrado
Director: Yevgeny Mravinsky (Nos. 4, 5, y 6)
(En preparación)

10 ANTON DVORAK 9 Sinfonías

Orquesta Filarmónica de Berlín
Director: Rafael Kubelik
(En preparación)

11 JEAN SIBELIUS 7 Sinfonías

Una Saga. El cisne de Tuonela.
Finlandia. Vals triste
O.S. de la Radio de Helsinki
Orquesta Filarmónica de Berlín
Directores: Okko Kamu (Nos. 1-3)
y Herbert von Karajan (Nos. 4-7)
(En preparación)

12 FELIX MENDELSSOHN BARTHOLDY 5 Sinfonías

Solistas. Coros de la Opera de Berlín
Orquesta Filarmónica de Berlín
Director: Herbert von Karajan
(En preparación)

LOS COMPRADORES DE LA TOTALIDAD DE LA OBRA (EN DISCOS O CASSETTES) PODRAN OBTENER GRATUITAMENTE EL MONUMENTAL LIBRO "EL MUNDO DE LA SINFONIA", CON LAS FIRMAS AUTOGRAFAS DE LOS DIRECTORES DE LAS DISTINTAS VERSIONES DE NUESTRA EDICION.



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

CHAIKOWSKY: Grandes «Hits» de... Obras diversas. Orquestas y directores diversos. RCA, «Stereo», LSC 5008.

En la serie «Grandes Hits» ha tocado su turno a Chaikowsky. Esta serie, que en contados casos es recomendable, alcanza su cima con una versión impresionante, quizá la mejor que hemos escuchado, de una obra tan popular como lo es la **Obertura 1812**. Es una transcripción de Igor Buketoff que utiliza coros «a cappella» al inicio y más tarde, en un brillante final unido a la orquesta. Eugene Ormandy dirige la Orquesta de Filadelfia con esa seguridad y fuerza que la ha convertido en una de las tres mejores de USA. La cuerda, en diferentes pasajes, se hace acreedora al prestigio mundial de que goza. Al final no hay la exageración de otras versiones que abusan de campanas y cañones, haciéndola insoportable. Esta versión, repito, vale la pena tenerla, e incluso es la joya del disco, que se completa con el «Andante Cantabile» del **Cuarteto de cuerda**. La **Marcha eslavava**, el **Corazón solitario** y el «Final» de **El Lago de los Cisnes** con la Boston Pops y Fiedler, y el «Vals» de la **Serenata para cuerda** con la Sinfónica de Boston, dirigida por Munch. Todos fragmentos sobresalientes y dignos en su interpretación, pero muy por debajo de la eficazmente lograda **Obertura 1812** dirigida por Ormandy.—P. M. C.

CHAIKOWSKY, Peter Ilitch: Sinfonías números 4, en Fa menor; 5, en Mi menor, y 6, en Si menor. Orquesta Filarmónica de Berlín. Director, Herbert von Karajan. (EMI, Voz de su Amo, 1 J 165-02.307/7, «Estereo».)

Creo que un elogio a la interpretación de unas obras proveniente de una persona nada simpatizante de las citadas composiciones ni de su autor puede, seguramente, tener un mayor valor acerca de la bondad de una traducción sonora que otro dirigido por un simpatizante a ultranza de las partituras; éste es mi caso con Tchaikowsky y sus tres últimas Sin-

fonías. Personalmente, encuentro muy poco de valor en este músico, y mi desinterés por la mayor parte de sus obras es casi absoluto (con la excepción de los **Ballets**, por los que siento una gran simpatía, las cuatro **Suites para orquesta** y los poemas **Hamlet** y **Romeo y Julieta**). No voy a pretender justificar mi postura, ya que soy consciente de que grandes musicólogos como Newman y Tovey han defendido ardentemente a Tchaikowsky. Lo que sí me interesa es dejar constancia de que es muy difícil que me guste una interpretación de una **Sinfonía** de Tchaikowsky, dado el poco afecto que siento hacia estos pentagramas. Por ello, espero se entienda el calificativo de «magistrales» que no dudo en dar a las nuevas lecturas de Herbert von Karajan.

El director salzburgués ha grabado en muchas oportunidades anteriores estas tres obras, sobre todo las **Sinfonías cuarta y Sexta**. La **Sinfonía en Fa menor** la ha grabado en cinco ocasiones (tres para EMI, una para DGG y otra para Decca); la **Patética**, en cuatro (dos para DGG, dos para EMI), y la **Quinta**, en tres (una para DGG, dos para EMI). El penúltimo registro, el realizado en 1965 para DGG con la misma orquesta, la Filarmónica de Berlín, es, aún hoy, un «best-seller» en todo el mundo, y posee el mejor sonido global que Karajan ha recibido en esas obras, incluyendo el actual de EMI. No obstante, a pesar de que la claridad de la grabación de Deutsche es mayor que la de EMI (por otra parte, muy satisfactoria aisladamente considerada, sobre todo en la **Patética**), es en la interpretación donde las nuevas versiones son totalmente preferibles a cualquiera de las lecturas precedentes.

Es importante señalar que, aun siendo la disciplina y el refinamiento sonoro del conjunto mayor en 1965 que en 1972, ninguna de las tres **Sinfonías** alcanzaba en la edición de Deutsche la intensidad expresiva y la concentración total patentes aquí en las tres obras. La «Marcha» de la **Patética**, junto

con el primer movimiento de la **Cuarta** y el movimiento lento de la **Quinta**, pasa a engrosar por derecho propio la selección de los mejores momentos fonográficos del veterano Karajan. Los mismos «rubatos» (el planteamiento del tema en forma de vals del «Andante cantabile» en la **Quinta**, el pianísimo, y no piano, del tema lírico de la **Sexta**) se producen con una espontaneidad y fluidez ausentes de la parca estructura cerrada de las interpretaciones precedentes. En otro aspecto, los solistas berlineses cumplen sus cometidos individuales con seguridad aplastante. Es de justicia, en este sentido, citar a Karl Leister (clarinete) y Gert Seifert (trompa) en sus solos de los movimientos primero y segundo de la **Sinfonía en Mi menor**, por su perfecto control dinámico.

En resumen: última palabra (por el momento) de Karajan acerca de unas obras que aprecia como pocas del repertorio y, a la vista de los resultados, palabra definitiva.—J. L. P. A.

FRANK, César: Sinfonía en Re menor, El cazador maldito. Orquesta de la Suisse Romande. Director, Ernest Ansermet (Decca, «Ace of diamonds», SDD 320, «Estereo».)

La **Sinfonía** de Frank ha sido una de esas obras particularmente queridas por los directores alemanes, y esto casi desde su estreno. Basta pensar que fue prácticamente la única composición de música francesa grabada por Furtwängler. Klemperer, Weintgarner, Mück, Kempe, Jochum, el mismo Karajan, han sido nombres frecuentemente asociados con la partitura de César Frank. Los mismos directores ingleses (Beecham, en una lectura magistral, y Wood, a la cabeza del grupo) han «querido» casi más a la **Sinfonía en Re menor** que al **Mar de Debussy** o al **Daphnis** de Ravel.

Ernest Ansermet grabó la presente versión en 1962. Su reedición, a un precio reducidísimo y con un sonido excepcional (ligeramente inferior en volumen al normal), la hace digna alternativa de las grabaciones

RCA

NOVEDADES

Tchaikowsky

en dos de sus obras más gustadas:

ROMEO Y JULIETA

y

FRANCESCA DA RIMINI

Orquesta Sinfónica de Boston,

dirigida por

Charles Munch



RCA «Stereo», VICS - 1197.
Serie Cultura Musical



PUCCINI:

«Madama Butterfly»

Leontyne Price
y Richard Tucker



Presenta
MADAMA BUTTERFLY
LEONTYNE PRICE • RICHARD TUCKER
ROSALIND ELIAS • PHILIP MAERO
ERICH LEINSDORF



RCA, «Stereo», LSC 6160.

Album de tres discos con libreto en español.





económicamente más altas (Karajan, Maazel o Monteux). Siendo bastante buena la interpretación de Ansermet, es particularmente llamativa su falta de impacto o de unanimidad de ataque en muchos momentos álgidos del pentagrama. Ansermet fue siempre un director frío, analítico, y su lectura es casi una clase de disección musical de la *Sinfonía*, tal y como podría explicarla en una pizarra ante sus alumnos. La vehemencia se sustituye, en este caso, por la enorme, intensa concentración del director y sus fuerzas instrumentales. Con todo, el mayor atractivo de este disco lo brinda la generosa propina que Ansermet incluye en la cara B: **El cazador maldito**, del mismo Frank, una de las más admirables páginas orquestales del compositor galo. En esta oportunidad, la labor de Ansermet es vibrante y rotunda, con unas intervenciones formidables de las trompas de la Suisse Romande.

Habida cuenta del precio del microsurco, de su calidad de sonido y del excelente complemento de su segunda cara (las otras tres versiones citadas ocupan los dos lados del disco con los tres movimientos de la *Sinfonía*), la grabación de Decca resulta oportuna (creo que no existe, por el momento, ninguna otra versión de **El cazador maldito** en el mercado) y plenamente competitiva.—J. L. P. A.

GRIEG, Edward: **Concierto para piano y orquesta, en La menor**. SCHUMANN, Robert: **Concierto para piano y orquesta, en La menor**. Stephen Bishop (piano). Orquesta Sinfónica de la BBC, de Londres. Director, Colin Davis. (Philips, 65 00 100, «Estereo».)

¿Se le ocurrirá algún día a un pianista grabar el **Concierto** de Grieg con el **Primero** de Liszt o con el **Segundo** de Shostakovich (por poner un ejemplo), en vez de acoplarlo con el **Concierto** de Schumann? Por vigésima vez se edita un microsurco con la pareja de **Conciertos en La menor**. ¿Alguna aportación con respecto a las versiones históricas de Lipatti-Karajan (Schumann) o Fleisher-Szell (Grieg)? En principio, no. Bishop es un excelente solista, hábil técnico y está alejado de cualquier tipo de expresividad; responde a lo que los británicos llaman con buen epíteto «technician», el hombre capaz de tocarlo todo bien, pero solamente bien. Bishop es un intérprete frío, y por eso su lirismo resulta a veces artificioso, como en el caso del

«Adagio», en Grieg. En Schumann su labor es mucho más apreciable, y su «Andantino grazioso» posee ese tono de mágica ironía que Giesecking y Lipatti sabían conferir a esta página como nadie. Por lo que respecta a Colin Davis, su labor en Schumann es bastante notable, con un primer movimiento sensiblemente bien tocado y un exquisito trabajo de acompañamiento en el «Andantino». En Grieg le falta impulso (escasa gama sonora en el solo de timbal que inicia la obra, así como en el principio de «desarrollo», por llamarlo de alguna manera, del primer movimiento) o le sobra (planteamiento orquestal del primer tema del «Finale») sin venir a cuento. Con todo, al ser Davis un director gélido como pocos, su entendimiento con Bishop es básicamente perfecto.

El sonido de la grabación es aceptable, ligeramente exagerado en los graves.

Dejo para el final el «comentario» de la carpeta, firmado por «anónimo londinense» (vamos, supongo). Pocas veces en una contraportada de disco se pueden decir tal cantidad de diálatos reunidos. Los tres primeros párrafos son absolutamente indiscutibles (al parecer, no sé por qué, tratan de Tchaikovsky); el análisis de las dos obras es apasionante, en el sentido de que no llegamos a saber con certeza si nos están «contando» (porque nos lo cuentan) el **Concierto para arpa**, de Ginastera, o la **Sinfonía número 3** de Rachmaninoff. Sin embargo, hay dos «perlas» inolvidables. Una: Schumann inició su **Concierto** en 1841, impulsado por su esposa Clara, que le «estimulaba a realizar grandes composiciones musicales y dejar las **miniaturas** a las que se había dedicado hasta ahora». Claro. Antes de 1840 Schumann había escrito las ocho **Novelletten**, la **Tocata**, las **Davidsbündler Tänze**, **Kreisleriana**, los **Estudios sinfónicos**, los ciclos de canciones **Liederkreis**, **Amor de Poeta y Frauenliebe und-leben**, **meras miniaturas** o **menudencias** musicales. Era ya hora de que empezara a componer algo en serio. Evidente. Dos: el **Concierto** se estrenó en Leipzig el 1 de enero de 1846 «**debutando** Clara como solista». El problema es que Clara Schumann, nacida Wieck, había debutado dieciocho años antes, en 1828, a la edad de nueve años. Pero debió de ser ante pocas personas y en privado: el debut «en serio» debió ser en 1846, no hay duda. «Rudo trauma», que dice Forges... J. L. P. A.

GLUCK: **Don Juan**. Academy of St. Martin in the Fields. Director, Neville Marriner. Decca, «estereo», SXL 6339.

La política discográfica expansiva, característica de la Academia de San Martín de los Campos, se basa en el descubrimiento y grabación de pentagramas mal o fragmentariamente conocidos, o incluso desconocidos por completo. Este es el caso del **Don Juan**, de Gluck, ya que la versión de la Academia es la primera edición en disco del «ballet» completo que aparece en Europa, y seguramente la «première» discográfica mundial del mismo. Aunque, por lo que acabamos de decir, debemos prescindir de todo criterio comparativo en cuanto a interpretación se refiere, nos parece la de Marriner absolutamente modélica. El director inglés no encuentra la menor dificultad para resaltar hábilmente los contados, pero evidentes, detalles románticos del pentagrama y mantenerse al tiempo dentro del clasicismo propio de Gluck.

La grabación, técnicamente muy buena, sufre, a mi juicio, de un defecto de planificación respecto al clave, en el que Simón Preston lleva a cabo una admirable labor. En efecto: si bien la línea del clavicordio se mantiene en una misión de apoyo, en múltiples ocasiones no es así, pasando a realizar tal o cual comentario, introducir un tema o servir de nexo entre dos secciones. En todos estos casos en los que el clave no puede ser considerado un instrumento más del conjunto, sino casi coprotagonista, junto con la orquesta, se debería haber realizado —desde un punto de vista de nivel y relieve sonoro— sus intervenciones, que no quedarían de esta manera en la semipenumbra en la que se encuentran en la presente grabación.

Por lo demás, tanto el nivel de reproducción, muy uniforme, brillante incluso, como la presentación literaria del disco —estupendo el comentario-análisis de Erik Smith son excelentes, por encima del tono habitual en las grabaciones españolas.—M. Ch. B.

HANDEL, Georg Friedrich: **Judas Macabeo** (oratorio en tres actos). Heather Harper, soprano; Helen Watts, contralto; Alexander Young, tenor; John Shirley-Quirk, bajo. Coral «Amor Artis». Coro infantil de la Escuela Wandsworth. English Chamber Orchestra. Director, Johannes Somary. Hispavox HVAS, 470 12/3/4.

El impacto que **El Mesías** ejerce sobre el gran público sinfónico ha llegado a ser perjudicial para el resto de las grandes obras religiosas de Händel, como sus oratorios **Judas Macabeo**, **Jephté**, **Israel en Egipto** o su espléndida **Pasión**, sobre textos de Brockes. Entre todas ellas tiene especial importancia el **Judas Macabeo**, obra extraordinaria, incluso superior al mismo **Mesías**. La inspiración de sus pentagramas corre paralela a la variedad de los mismos: vehemencia, alegría, delicadeza, tristeza, a través de sus arias, dúos y coros. Händel nos muestra quizá más que en ninguna otra obra religiosa su dominio contrapuntístico, especialmente en sus incomparables coros fugados, de gran impacto. Tiene una ventaja además sobre el **Mesías**: es una obra con argumento, al estilo del **Elías**, de Mendelssohn, a pesar de que no sea representable. En cualquier caso late en ella un fondo dramático, lo que la hace una obra de sumo interés.

Cabe en primer lugar felicitar entusiásticamente a la Casa Hispavox por la publicación de este álbum de tres discos, ya que no existía en nuestro país ninguna versión de esta hermosa obra händeliana. Por otra parte, la calidad global, artística y técnica raya a gran altura, y de existir otras versiones en el mercado, ésta sería extraordinariamente competitiva. Personalmente, conozco otra versión discográfica de esta obra, no publicada en España: se trata de la que para la Deutsche Grammophon grabaron el director Tomas Koch al frente del Coro y la Orquesta de la Radio de Berlín, con Gundula Janowitz, Hertha Töpper, Ernst Häfflinger, Peter Schreier y Theo Adam. Además tuve la oportunidad de oír la ejecución que en la temporada pasada tuvo lugar por la Orquesta de la Radio-televisión Española, dirigida por Odón Alonso. Esta tuvo una altura muy estimable, pero no es oportuno comparar una audición en vivo con una grabación discográfica.

Debo decir en primer lugar que de las dos grabaciones citadas anteriormente prefiero de un modo subjetivo la de Deutsche Grammophon, ya que ambas están situadas a similar altura. Si me inclino por la de Tomas Koch, es fundamentalmente por el elenco vocal, francamente superior al que utiliza Somary. A mi juicio, las voces tienen una especial importancia en esta obra, debido a su carácter un poco «teatral». Los papeles fundamentales son los in-



terpretados por las voces masculinas, precisamente el flojo de la grabación comentada. Tanto Ernst Häfflinger, Peter Schreier como Theo Adam superan el trabajo de Alexander Young, un poco cansado, y Shirley-Quirk, buen cantante, pero de voz un tanto opaca. El fuerte de la interpretación de Somary son las voces femeninas, especialmente Helen Watts, que por desgracia tiene el papel menos importante de toda la obra. Heather Harper es una gran cantante y está muy bien, salvo en algunos agudos forzados. En cualquier caso, es un gran elenco.

Somary, especialista händeliano que está llevando a cabo las grabaciones de toda la producción religiosa de Händel para la Casa Vanguard, dirige la obra con palpable autoridad y solvencia, manteniendo un hilo de atención que no decae en ningún momento a lo largo del discurso. Matiza y entiende la obra perfectamente y yo sólo le reprocharía un poquitín de lentitud en ciertos pasajes fugados.

Quizá no sea ésta su mejor interpretación de Händel, pero en cualquier caso resulta de excelente factura, como corresponde a un especialista. La Orquesta de Cámara Inglesa está espléndida, como siempre, y todo calificativo favorable es pequeño para plasmar su excelente

trabajo. Igualmente bueno es el comportamiento de las dos corales. La Coral «Amor Artis» posee una capacidad de matiz enorme y es moldeada impecablemente por Somary. Lo curioso es que ha cambiado de nombre para efectuar el presente registro, ya que se trata de los célebres «Ambrosian Singers». La Coral Infantil de Wandsworth, también de gran celebridad en Inglaterra, está a la altura del resto de los grupos, lo cual es el mejor elogio.

El libreto en inglés y español es suficiente, aunque no muy nutrido, y la grabación y prensado responden a la proverbial calidad de los registros Hispavox, a la que de nuevo hay que agradecer y felicitar por el lanzamiento de este álbum. Recomendabilidad grande. — J. I. P. V.

ROSSINI, Gioacchino: Oberturas **La Gazza ladra, Il Signor Bruschino, L'italiana in Algeri, Il Barbiere di Siviglia, La Ecala di Seta, La Cenerentola.** English Chamber Orchestra. Director, Enrique García Asensio. (Ensayo, ENY-402, «Estereo» compatible.)

Quiero evitar dar en este comentario la impresión de chauvinismo; por ello, recordaré a los lectores que durante la temporada pasada se criticó en esta

sección otro disco del director español Enrique García Asensio grabado, como el presente, en Inglaterra y con la intervención de la English Chamber Orchestra. La citada interpretación (se trataba de obras de Dvorak y Tchaikovsky) no gozó de una acogida favorable en nuestro cuadro crítico, y fue unánime la opinión de que, si bien el planteamiento conceptual de la lectura de las partituras era interesante y hasta original, el «standard» de calidad en la traducción sonora era pobre y deficiente: las ideas, en aquella ocasión, eran buenas, pero no así los resultados.

Tal vez por todo ello sea hoy especialmente agradable poder afirmar que la grabación que actualmente presenta Ensayo constituye no sólo el mejor y más logrado proyecto de la firma catalana, sino uno de los mejores registros sobre el tema existentes a nivel mundial. Sólo en el nutrido catálogo americano hay 46 microsuros que contengan **Oberturas** de Rossini; esto da una idea de la terrible competencia que ha de afrontar cualquier nuevo intento interpretativo en este sentido. Lo más extraordinario del disco de Ensayo es que puede competir sin demérito ninguno con las mejores muestras del género, llámense Toscanini, Reiner, Szell

o Giulini. García Asensio, hombre tremendamente serio, tanto en temperamento como en repertorio, ha conseguido unas lecturas deliciosas. Y es que, casi milagrosamente, lo ha combinado todo. Hay ironía abundante (¡qué genial introducción del **Signor Bruschino!**), tanta como puede haber en la grabación de Peter Maag (otra inspiradísima lectura); hay sensibilidad rítmica (tanta como la de Toscanini); la precisión es absoluta, digna de Karajan o Szell; la sensibilidad nostálgica es casi un descubrimiento (con un hallazgo genial en las suaves negras, entre silencios, de los violines en **La Gazza ladra**); la flexibilidad melódica se equipara a la del mismo Giulini, etcétera. De otra parte, la claridad global de los timbres es un mérito triple de la orquesta (estupenda idea la de emplear un conjunto de cámara), su director y los ingenieros de sonido, que han plasmado la interpretación con una presencia casi mágica. Sin duda, y esto solo constituiría un enorme tanto, estamos ante la más perfecta grabación sonora a nivel internacional de estas celeberrimas piezas.

No creo que hagan falta más adjetivos. Cualquier aficionado deberá conocer este disco y su posesión es totalmente recomen-

JOYAS DE LA MUSICA CLASICA

al increíble precio de :

165 pts p.v.p

DISTRIBUIDO POR:



PROXIMOS LANZAMIENTOS

JOHANN SEBASTIAN BACH
(1685-1750)

EL CLAVECIN BIEN
TEMPERADO

Cémbalo: Profesor
Eberhard Kraus

ZOR-5.030

NIKOLAI RIMSKY-
KORSAKOV

SCHEREZADE, op. 35

Münchner Symphoniker
Orchestra
Director: Albert Lizzio
Violín: Hermann Schneider

ZOR-5.028

EDWARD GRIEG
(1843-1907)

CONCIERTO PARA PIANO
EN LA MENOR, op. 16

Norddeutsche Philharmonie
Orchestra
Director: Hans Zanotelli
Piano: Hans Lang

ZOR-5.024

PETER TCHAIKOVSKY
(1840-1893)

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

Süddeutsche Philharmonie
Orchestra
Director: Hans Zanotelli

ZOR-5.021

GEORGES BIZET

«SUITE» DE «CARMEN»
«SUITE» NUMERO 1 DE
«L'ARLESIENNE»

«SUITE» NUMERO 2 DE
«L'ARLESIENNE»
Orquesta Sinfónica de Viena
Director: Hans Hagen

ZOR-5.013



dable. Grabaciones como la presente reconcilian al crítico con la industria fonográfica española; después de esta nueva muestra, hay que aguardar con expectación los siguientes pasos discográficos de Enrique García Asensio. La responsabilidad que ha echado este director sobre sí es ahora enorme: ojalá pueda defenderla.—J. L. P. A.

SHOSTAKOVITCH, Dimitri: **Sinfonía número 7, en Do mayor, op. 60 («Leningrado»)**. Orquesta Sinfónica del Estado de la URSS. Director, Yevgueni Svetlanov. (Melodía-Hispavox, HMES 610-19/20, «Estereo».)

Recurriendo a unos esquemas de simplificación forzosamente incompletos, la producción sinfónica de Dimitri Shostakovich puede encuadrarse, «grosso modo», en cuatro períodos. El primero sería experimental, años 20 y primer lustro de los 30 de nuestro siglo, y comprendería las **Sinfonías 1 a 4**; en este período es Shostakovich uno de los más comprometidos representantes de la vanguardia musical europea, y cada una de sus nuevas producciones encierra un contenido de aventura y exploración superior al de la precedente. La segunda etapa podría llamarse de crisis, iría de 1935 a 1945 y encuadraría las **Sinfonías 5 a 9** (pese a que esta última y la que le precede, la **Número 8**, son obras muy superiores con respecto a las tres composiciones anteriores). La tercera fase se iniciaría hacia 1950, tras cinco años de silencio casi total del músico, y llegaría hasta 1960; se la podría definir como etapa de superación de la crisis o de consolidación, aunque lo más significativo desde el punto de vista sonoro es el notable intento del compositor de crearse un lenguaje musical válido para sus ideas personales y a la vez apto dentro de la estética que le viene impuesta desde fuera, concreción realizada a través de las **Sinfonías 10, 11 y 12**. Por fin, a partir de 1962, Shostakovich entra en un nuevo período, dentro del que aún nos encontramos, en el cual el autor ruso realiza algo que podría calificarse de síntesis; no obstante, esta palabra no debe tomarse al pie de la letra, dado que esta última parte de la obra de Shostakovich posee características muy peculiares. Sin ningún género de dudas, es en esta etapa donde el músico lleva a término sus logros más perfectos, arrancando de la impresionante **Sinfonía número 13 («Babi Yar»)**, basada en poemas de Evtushenko, y de

la nueva redacción de su oratorio **La ejecución de Stepan Razin**, pasando por su **Cuarteto número 12**, su magistral **Sonata para violín y piano**, y sobre todo su **Sinfonía número 14**, misteriosa página a mitad de camino entre la cantata, el «lied» y la ópera, inspirada en poemas de García Lorca, Rilke, Apollinaire y el poeta ruso Kuchelberker y escrita para dos solistas vocales, orquesta de cuerdas e instrumentos de percusión de afinación indeterminada, para llegar a su más reciente composición, la **Sinfonía número 15**, escrita en 1972.

La **Sinfonía «Leningrado»** es, pues, pieza (o mejor, macropieza) proveniente de la época más negativa de Shostakovich. Tras la engendradora **Sinfonía número 5** y la híbrida **Sexta**, la **Séptima** parece, en una primera audición, ir a superar a sus dos hermanas en lo que a carencia de ideas originales se refiere. Personalmente, y por varios años, he despreciado esta **Sinfonía** como indigna de su autor. En abril de 1971, en un estudio publicado en la revista **Reseña**, manifesté mis ideas al respecto, salvando sólo el primer movimiento por la provocación que su «ostinato» maquinista supone en el oyente. Ocurre, sin embargo, que, sin que en la actualidad considere esta obra a la altura de las mejores páginas del autor, mis opiniones acerca de la misma han variado bastante en los dos últimos años. Si bien sigo entendiendo que el «Finale» de la **Sinfonía** es una de las páginas más endebles de Shostakovich (y, ciertamente, supone una bajada de calidad notable en relación a los tres movimientos que le preceden), mi interés por el «Scherzo», y sobre todo por el largo «Adagio», ha aumentado considerablemente. En el primero hay hallazgos tímbricos casi mágicos, en especial después del «Trío», y la métrica de éste es uno de los más difíciles ejercicios de virtuosismo del compositor. La misma estructura del «Adagio», en forma de sonata, con un desarrollo totalmente mahleriano (el recuerdo de la **Sinfonía número 5** de Mahler, en concreto de su segundo movimiento, es inevitable), y un admirable primer tema en forma de coral para cuerdas, basado en La y Mi naturales como centros polares, incita a reconocer en el mismo uno de los mejores tiempos lentos de Shostakovich. Otra curiosa cita mahleriana es la de los clarinetes al principio del movimiento final de «La canción de la tierra», perceptibles como contra-

punto en la repetición del «Scherzo». La misma secuencia de unión (cuasi-coda del movimiento lento) entre el «Adagio» y el «Finale» posee otro elevado tanto de experiencias tímbricas (por ejemplo, esos pasajes antifonales de metales con sordina).

Todos estos datos son inteligibles en la lectura de Svetlanov como en ninguna otra; si bien de entrada sorprende el rápido «tempo» con que inaugura la obra, tras varias audiciones íntegras de toda la composición comprendo que dicha velocidad está justificadísima en base al intento (plenamente conseguido) del director soviético de equilibrar en duración los cuatro movimientos. Con este álbum doble (la **Sinfonía** le lleva a Svetlanov 74 minutos con 20 segundos), Hispavox nos ha dado su, hasta el momento, mejor prensado de los discos rusos: la ausencia de ruido de fondo es absoluta; la nitidez de planos, indiscutible, y no hay la más mínima muestra de distorsión en los «Fortes», ni aun en la muy larga primera cara del disco I (casi 26 minutos). Por otra parte, la convicción de Svetlanov y sus huérfanos en el movimiento final es heroica, llegando, al comienzo del mismo, incluso a elevar palpablemente el nivel de la partitura, cosa bastante difícil en ese pasaje.

Esperemos que poco a poco Hispavox nos vaya brindando el auténtico tesoro de interpretaciones de Shostakovich que Melodía posee. Esta **Séptima** es un ejemplo soberbio del nivel altísimo de toda la serie Shostakovich en lo que a la interpretación concierne. Y es evidente que nuestro exiguo mercado acogería con entusiasmo la **Cuarteta** de Kondrashin, la **Sexta** de Mravinsky, la **Décima** del propio Svetlanov, la **Décimocuarta** de Barshai, la **Décimoquinta** de Maxim Shostakovich, etcétera. J. L. P. A.

STRAWINSKY, Igor: **Concierto para piano e instrumentos de viento, Capricho para piano y orquesta y Cinco movimientos para piano y orquesta**. Michel Béroff (piano). Orquesta de París. Director, Seiji Ozawa. (EMI, Voz de su Amo, J 063-11.698, «Estereo».)

A nivel general, la crítica de discos debe ser una actividad básicamente informativa, nunca propagandística o publicitaria, y menos aún vinculante, para el público al que va dirigida. Pese a esto, nos hallamos ante una de esas escasísimas grabaciones que deben ser conocidas forzosamente por cual-

quier aficionado al arte musical. Siento iniciar mi comentario de un modo tan tajante: realmente, es éste un disco cuya reseña constituye un verdadero placer para el crítico. Es difícil, muy difícil, que se aúnen en un registro de aproximadamente cincuenta minutos esas características, siempre tan deseables en el campo de la música grabada, de infrecuencia en las obras, interés de las mismas, calidad en la interpretación y fidelidad del sonido. Las cuatro premisas se cumplen con creces en esta oportunidad.

Por lo que respecta a la infrecuencia a nivel difusorio de las tres composiciones strawinskianas aquí reunidas, creo que muy pocos melómanos podrán vanagloriarse de su conocimiento. El **Concierto** y el **Capricho** se han interpretado en España en los últimos años, aunque las versiones han sido mínimas (casi parece obligado citar el «apostolado» pro Stravinsky de Markévitch en nuestras salas de concierto); los **Movimientos para piano y orquesta** no se han interpretado nunca, y junto con las otras dos obras, son primicia discográfica absoluta en nuestro país. Las tres composiciones reunidas forman la obra para **piano y orquesta** de su autor, dado que el piano de **Petrouchka** o la **Sinfonía en tres movimientos** es más **piano en la orquesta**, y que los de **Les nocces** son verdaderamente **piano como orquesta**.

Es indudable que si este disco mostrara el acoplamiento (habitual en otras grabaciones extranjeras no publicadas en España) **Concierto-Capricho** en solitario, su grado de interés sería ya elevado; la adición a estas dos páginas de los **Movimientos**, partitura del Stravinsky final, multiplica el baremo anterior por un coeficiente altísimo. Conviene detenerse en este punto.

El **Concierto** y el **Capricho** son composiciones pertenecientes a la misma época (años 20) y al mismo capítulo estético del autor (etapa neoclásica), coincidiendo también en el estilo (contrapunto melódico) y en la inspiración (raíz barroca, Purcell-Rameau de una parte, Praetorius de otra). El **Concierto** fue escrito entre 1924-1925, y Stravinsky (con miras idénticas a las del posterior **Capricho**) lo concibió como obra destinada a la ejecución personal, dado que gran parte de su tiempo en estos años lo dedicaba a la carrera de intérprete; en estas condiciones fue estrenado en París bajo la dirección de Koussevitzky, siendo solista el propio Stravinsky: aunque Merion Bo-



wen no la cita en la carpeta del disco, ha hecho especial fortuna la anécdota acaecida en dicho estreno, según la cual Strawinsky olvidó la parte del piano al principio del segundo movimiento, por lo que Koussevitzky hubo de solfearle las primeras notas del tema. Sí me interesa anotar que aunque se dice en el comentario de la carpeta que por la parte orquestal «sólo» figuran instrumentos de viento, Strawinsky incluye en su partitura cuatro contrabajos, perfectamente audibles, por cierto, en la grabación.

Por la interesante relación con los **Movimientos**, compuestos treinta y tres y veintinueve años después, correlativamente, es importante señalar que el **Concierto** se concluye el mismo año del nacimiento de Pierre Boulez (1925) y en fechas circundantes a la creación del **Concierto de cámara**, de Berg, y el **Quinteto**, op. 26, de Schönberg, mientras que el **Capricho** resulta perfecto contemporáneo de las **Variaciones para orquesta**, op. 31, del mismo Schönberg; de la **Sinfonía**, op. 21, de Webern, y de **Le banquet céleste**, de Messiaen, terminándose la partitura en 1929, año del nacimiento de Karlheinz Stockhausen.

La anterior cronología comparada no obedece al tradicional deseo de demostrar la vacuidad de la producción strawinskyana en un período neoclásico frente a los esfuerzos renovadores de la escuela de Viena, embarcada por esas mismas fechas en la tarea de modelar el lenguaje serial, idea ésta defendida incansablemente por la crítica alemana; más bien me interesa todo lo contrario. Ha sido Stuckenschmidt, miembro activo de la misma musicología germana, quien ha señalado, con cierta lógica timidez, la idea de que tanto Strawinsky como Schönberg, cada uno a su modo, trabajan sobre lo mismo en los años 20: la reducción a normas del lenguaje sonoro, liberado (admirablemente), a través de las obras de estos mismos autores, de las reglas que habían regido su desarrollo por espacio de casi cuatro siglos, fenómeno acaecido durante la década precedente (**Cinco piezas para orquestas**, op. 16; **Pierrot lunaire**, **Die glückliche Hand**, de Schönberg; **Sacre du Printemps**, **Canto del Ruiseñor**, **Le Roi des Etoiles**, **Dos poesías de Balmont**, **Piezas de la lírica japonesa**, de Strawinsky). La reacción erial, como la reacción neoclásica, implica un deseo de reducción de la materia a términos y cánones, reacción conservadora, en suma. Y la manifestación exter-

na de esos ideales de dogmatismo coinciden en ambas tendencias de un modo tan fascinante como pocas veces connotado: el monotematismo. Frente a las explosiones motivicas del principio del siglo (**Gurre-Lieder**, del propio Schönberg; **Fuersnot**, de Strauss; **Sinfonías**, de Mahler [aunque con excepción, en este sentido, hacia la **Novena sinfonía**]; **Pelleas**, de Debussy; primer Bartok) se plantea en doble vertiente la necesidad de regular la composición musical mediante el empleo, a la manera barroca, de un único «sujeto». Schönberg lo hace mediante la serie de doce sonidos de la escala cromática, ordenados y combinados por el compositor según cánones de la escritura de Bach (inversión, retrogradación, etc.); Strawinsky, al frente de la facción neoclásica, elige el tema único del que «plures ex una» se derivan posibles variantes, también estructuradas (¡qué poco se ha observado esto!) mediante sistemas de retrogradación, inversión, aumentación y similares. Naturalmente, existe la diferencia palpable de que Schönberg elude el uso de centros tonales, mientras que Strawinsky los fomenta. Con todo, pese a Stuckenschmidt, es de justicia apuntar que la primera persona que se atrevió a hablar de conservadurismo en Schönberg (en el sentido estricto antes citado, «per se» nada peyorativo) fue Pierre Boulez en **Schönberg est mort**.

Todo lo anterior está a flor de piel en el **Concierto** y el **Capricho**, obras ambas de clara inspiración barroca. Como dato curioso está también esa extraña anticipación del **Concierto para violín y orquesta**, de Shostakovitch, enunciada por el piano en la sección central del **Capricho**.

Movimientos para piano y orquesta se sitúa en una estética muy distinta exteriormente, si bien no tanto orgánicamente. Atendiendo otra vez a la cronología, los recién nacidos de los años 20, Pierre Boulez y Stockhausen, representan en 1959-60 la cabeza de la vanguardia musical; o, mejor dicho, están a punto de abandonar esa posición, ya que ambos, abandonada su postura de «enfants terribles», empiezan a estar «consolidados» como autores por esas mismas fechas, dando así paso a la vanguardia de los años 60 (Penderecki, Ligeti, Halffter, Donatoni, Bedford, Maxwell Davies, Cardew, etc.). El mismo año de Strawinsky estrena **Movimientos**, Boulez concluye su magistral **Pli selon Pli**, obra clave de la segunda mitad del si-

glo XX; Stockhausen realiza **Kontakte**, Penderecki escribe **Anaklasis** y Luigi Nono compone su **Intolleranza**. Strawinsky es ahora serialista, situación a la que ha llegado por auténtica evolución, y los **Cinco movimientos** representan su esfuerzo más riguroso en esta línea. La evolución interna del Strawinsky serial es absolutamente apasionante por su lucha interna. Pictóricamente podría representarse por una parábola en la que el punto de la curva más cercano a la directriz serían los **Movimientos**. Los primeros intentos seriales de Strawinsky son (paradójicamente) tonales. Posteriormente (**In memoriam Dylan Thomas**), Strawinsky usa series incompletas (de menos de doce notas), registradas más por su oído que por el método, lo cual me parece fascinante. **Canticum Sacrum** se plantea como la obra a medio camino entre el período gótico, final de la etapa neoclásica del autor, y el serialismo puro. Similares características concurren en **Agon**, «ballet» para doce intérpretes según Balanchine, aunque en el curso del mismo aparecen las primeras series de doce notas. Por fin, **Threni** representa la obra de absoluta adscripción a las teorías seriales, aunque de un modo peculiarísimo: en **Threni**, de acuerdo con la más absoluta ortodoxia serial, sólo existe una serie básica que configura toda la partitura; sin embargo, la combinación de la serie base y sus tres posibilidades (inversión, retrogradación e inversión de la retrogradación) superpuestas genera acordes perfectos mayores y menores, procedimiento concomitante del seguido por Alban Berg en su **Concierto para violín**, estructurado según intervalos de tercera. Es decir, con todo, Strawinsky sigue componiendo verticalmente.

Movimientos supone el intento más riguroso del autor de componer una obra absolutamente serial. El esquema de serie única es idéntico al de **Threni**, pero aquí no existe verticalidad. Strawinsky no superpone las variantes de la serie en busca de acordes (sólo lo hace en dos momentos de la partitura, pero el resultado es meramente cromático), sino que combina las posibilidades en sucesión, esto es, por segmentos. Basta escuchar ligeramente la obra, de diez minutos de duración, para advertir que está escrita horizontalmente.

Tras el punto polar que en su aprendizaje serial representan los **Cinco movimientos**, Strawinsky relaja nuevamente sus

MONTSERRAT CABALLE

Una gran voz para una gran zarzuela



«LA VILLANA»

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

Vicente Sardinero

Francisco Ortiz

Antonio Borrás

Coro Orfeo Gracienc

Orquesta Sinfónica
de Barcelona

Director:

Enrique García Asensio.



Columbia
GRABACION PANORAMICA
◀(ESTEREO)▶



normas en los años 60, aunque de una manera muy distinta a la operada en los años 50. Ya no busca Strawinsky centros tonales, sino que orienta su investigación dentro de las mismas posibilidades seriales. Volverá el autor de *Le Sacre* a trabajar sobre series imperfectas, pero a través de métodos propios del sistema. Sólo en las **Variaciones Huxley** se intenta de nuevo la concordancia de los dos mundos a través de la superposición de series. El resto de las composiciones exploran el aspecto expresivo y tímbrico del esquema dodecafónico. Así, en **Intrositos** asistimos a la combinación de métodos (inversión de serie mezclada con retrogradación de la misma); en el **In memoriam John F. Kennedy** se plantea el «ostinato» serial (repetición poliforme de algunos grados de la serie), etc. Hasta la muerte del compositor su técnica es generalmente serial y horizontal, aunque regida por su oído y su peculiar sentido rítmico.

Retornando a las cuatro características enunciadas al principio, la «calidad de la interpretación» es irreprochable. Beroff, hombre de extremada juventud, es uno de los pianistas más inteligentes del momento actual y su atención hacia la música contemporánea merece todos los elogios. ¿Qué espera su Casa discográfica para publicar en España su sensacional lectura del **Catalogue des oiseaux**, de Messiaen? Por otro lado, Ozawa es hoy por hoy el máximo intérprete del Strawinsky orquestal (que es como decir el 90 por 100 de Strawinsky), con el detalle de que sus premisas ante las obras buscan conscientemente la igualdad con los postulados ultraobjetivos del compositor. Su interpretación de los tres «ballets» rusos es modelica a este respecto. En la presente oportunidad Ozawa coincide casi siempre con la propia lectura de Strawinsky y Entremont, grabada para CBS (no editada en España). Sólo en el **Capricho** plantea Ozawa una diferencia de treinta segundos en relación a la versión del autor, debido a su «tempo», ligeramente más lento del propuesto. Ozawa ha grabado con esta misma orquesta la versión íntegra del **Pájaro de fuego**, registro realizado en cuatro canales, que sería de desear se publicara pronto en nuestro país.

Finalmente, el sonido. Siguiendo la triste costumbre de tantas firmas españolas, Voz de su Amo no apunta en la carpeta el nombre del ingeniero director de la grabación. Es una pena, porque se trata de uno de los

máximos puntales del disco. Ausencia total de ruido de fondo, balance perfecto entre el piano y la orquesta, claridad de todas las voces instrumentales, fidelidad, en suma, a un sonido muy real de sala de conciertos. En fin, volviendo al «motto» inicial, un disco que debe conocerse necesariamente.—**J. L. P. A.**

SCHUBERT: Sinfonías números 1 y 2. Orquesta del Estado de Dresde. Director, Wolfgang Sawallisch. Philips, «stereo», 58 02 797.

Si en la **Primera sinfonía** Schubert aparece como un escolar que escribe cuidadosamente, pero de forma inexperta, su primera música, en la **Segunda** ya se pueden encontrar algunos de sus valores compositivos principales, aunque, naturalmente, de forma embrionaria. Sawallisch se esfuerza en hacer aparecer la **Sinfonía número 1, en Re mayor**, como mayor de lo que realmente es, intentando por todos los medios disimular sus insuficiencias. Así, por ejemplo, resalta todas y cada una de las intervenciones de los instrumentos de viento en el primer movimiento para cubrir las lagunas de una instrumentación un tanto primaria y unívoca (Schubert, a los dieciséis años sólo sabe escribir, con cierta soltura, para las cuerdas). También se cuida de cumplir a rajatabla, e incluso subrayar, las indicaciones de intensidad, lo que aporta un indudable interés dialéctico al discurso del último movimiento.

En la **Sinfonía número 2**, cuyo «Andante» es ya muestra del mejor talento melódico de Schubert, Sawallisch mantiene su preocupación por la matización de intensidad. La dinámica escogida por el director muniqués se muestra particularmente adecuada en el «Largo-Allegro vivace» inicial. También modela bien las sencillas variaciones del «Andante». Sin embargo, su forma de dirigir rotunda y monolítica no es lo suficientemente imaginativa y dúctil como para sacar el máximo partido del tercer movimiento, ni, menos aún, del «Presto» final, claramente premonitorio del Schubert sinfónico futuro. Aquí a Sawallisch le sobra seguridad y le falta gracia. Cuida, quizás en exceso, la articulación, sacrificando a la misma el fraseo schubertiano.

La grabación en buena. En mi ejemplar encontré algunos ruidos de superficie en los movimientos centrales de la **Segunda**, pero sin mayor importancia. Disco interesante, en suma, tanto por lo infrecuente de las obras que lo componen como

por constituir el primer ejemplar del ciclo dedicado por Philips a las **Sinfonías** de Franz Schubert.—**M. Ch. B.**

SCHUBERT: Sinfonías números 3 y 4. Orquesta del Estado de Dresde. Director, Wolfgang Sawallisch. Philips, «stereo», 58 02 798.

La preocupación, sintomática en todo el ciclo Schubert de Sawallisch, de configurar al músico vienés como sinfonista «grande», es decir, más enraizado en Beethoven que en Mozart o en Haydn, queda patente una vez más en sus lecturas de las **Tercera** y **Cuarta sinfonías**. No creo que el director alemán esté particularmente acertado en el tratamiento del primer movimiento de la **Sinfonía número 4, en Do menor**. Su lectura es algo rígida, incluso hasta ampulosa en ocasiones, y no consigue comunicar debidamente la desazón, la intranquilidad que se desprende de este movimiento. Sin embargo, en el «Andante» —primer «Andante» schubertiano de verdadero peso sinfónico específico— Sawallisch recalca muy intencionadamente el carácter casi brahmiano de la enunciación de su tema principal. En los dos tiempos finales vuelven a hacerse notar acusadamente los contrastes «forte»-«piano», y la Orquesta responde magníficamente a los «tempo», generalmente rápidos, marcados por el director.

En la **Tercera** apenas si cabe poner reparos a la labor de Sawallisch, que consigue una de las mejores versiones del ciclo. En el segundo movimiento la línea de las cuerdas está cuidadosamente trazada y los comentarios de los violines se oyen como en ninguna otra versión. El «tempo», más bien rápido, que Sawallisch escoge para el «Presto» final es acertado y atractivo, siempre que, como ocurre aquí, la Orquesta sea capaz de seguir al director y mantenga la claridad necesaria.

El disco, como todos los de este ciclo sinfónico de Schubert, es satisfactorio en grabación y sonido, y cuenta con un aceptable comentario de carpeta. —**M. Ch. B.**

SCHUBERT: Sinfonías números 5 y 6. Orquesta del Estado de Dresde. Director, Wolfgang Sawallisch. Philips, «stereo», 58 02 799.

De los cinco discos que completan la «integral» de las **Sinfonías** de Schubert, quizás sea este el de balance global menos convincente. No es que Sawallisch esté mal, nunca lo está, puesto que sus lecturas son de

una seguridad y honestidad fuera de toda duda. Pero la falta de «esprit» en su fraseo y la seriedad total de su manera de dirigir afecta de manera peculiar a la **Quinta sinfonía**, donde es muy necesario combinar un estilo clásico, casi camerístico, de interpretación con buenas dosis de ese peculiar y encantador sentido del humor propio de Franz Schubert. Además, Sawallisch, siempre preciso, no cuida en el «Allegro» inicial los diversos momentos de transición, y el cuadro de maderas de la Orquesta de Dresde, en especial su oboe, se muestra poco imaginativo en el tercer movimiento. En la **Sinfonía número 6, en Do**, Sawallisch cuida de que todo aparezca absolutamente ordenado, y pone de relieve con acierto los diálogos que los diversos instrumentos de madera sostienen en el primer movimiento. El director muniqués vuelve a lucirse al planificar con esmero las matizaciones de intensidad del «Scherzo». En el «Allegro moderato» final se echa de menos una acentuación menos objetiva y más personal. —**M. Ch. B.**

SCHUBERT: Sinfonía número 8 («Incompleta»). Oberturas al estilo italiano. Orquesta del Estado de Dresde. Director, Wolfgang Sawallisch. Philips, «stereo», 58 02 800.

En una primera aproximación intuitiva o superficial a la lectura de la **Incompleta** por Sawallisch, nos podría dar la impresión de encontrarnos ante una versión totalmente impersonal y desechable de la **Sinfonía**. Sin embargo, ésta sería una apreciación inexacta. Es cierto que Sawallisch no es el prototipo de director romántico. Sus lecturas son siempre absolutamente controladas, lo que a menudo produce sensación de frialdad. Un buen ejemplo de ello es la enunciación del tercer tema (o segundo, si el primer motivo a cargo de las cuerdas graves, y el segundo encomendado a la madera, se consideran dos secciones de un mismo tema principal) del primer movimiento, violoncelos, compás 44 en adelante, en la que Sawallisch se limita estrictamente a cumplir lo escrito, sin añadir el más mínimo acento personal al fraseo de la cuerda. Pero si este objetivismo a ultranza a veces puede parecer poco imaginativo para Schubert, también produce en otras ocasiones buenos resultados. Así, por ejemplo, el desarrollo (compás 110 en adelante) del primer movimiento está maravillosamente tocado, y las sucesivas agregaciones ins-



trumentales que se producen desde el compás 120 al 142, agregaciones que comportan un efecto esencialmente dramático, basado en la creciente densidad orquestal, están planificadas con una minuciosidad absoluta, lo que repercute en una claridad muy difícil de conseguir de otra forma. Mientras en gran parte de las versiones, en este fragmento, predominan una o dos líneas sobre las demás, que permanecen borrosas y en un segundo plano, aquí se pueden escuchar todas y cada una de ellas con nitidez total.

Por otra parte, ya hemos insistido varias veces sobre ello, para Sawallisch los contrastes de intensidad constituyen una verdadera obsesión, y en este sentido sus lecturas son de una absoluta irreprochabilidad. Aquí se cumplen a rajatabla todas las indicaciones de intensidad, tan esenciales en la dialéctica del «Andante», y la graduación obtenida por Sawallisch entre los momentos marcados FF y los momentos marcados PPP, es singularmente convincente. Aunque Sawallisch no sea un director de detalles, y por ello las transiciones schubertianas no alcanzan bajo su batuta la sutileza deseable, sería injusto no consignar que a veces el director alemán parece salirse de su propio patrón. Precisamente en esta interpretación de la **Incompleta** Sawallisch modela acertadamente dichos pasajes, especialmente el que enlaza el final del desarrollo con el comienzo de la reexposición, compases 210 a 218, una de las transiciones más afortunadas de toda la literatura sinfónica schubertiana, y que bajo la dirección de Sawallisch recobra su verdadero carácter.

En resumen, el reparo fundamental que cabe oponer a la lectura del director muniqués estriba en que se haya limitado a cumplir minuciosamente lo escrito, pero sin aportar detalles, acentos personales a una partitura, a mi juicio, bastante «abierta» en este sentido, y en la que un cierto subjetivismo interpretativo puede ser considerado incluso como elemento necesario en el estilo schubertiano.

El disco, de bastante buen nivel técnico, se completa con las dos **Oberturas al estilo italiano**, en Do mayor y en La mayor, muestras del joven Schubert fascinado por el estilo operístico italiano. Las lecturas de Sawallisch son correctas, pero, una vez más, excesivamente monolíticas. La inclusión de ambas obras en este disco es un acierto indudable, por lo raro de su audición tanto en conciertos co-

mo dentro de nuestra discografía.—**M. Ch. B.**

SCHUBERT: Sinfonía número 9, en Do mayor («La Grande»). Orquesta del Estado de Dresde. Director, Wolfgang Sawallisch. Philips, «stereo», 58 02 801.

La lectura que de la **Sinfonía número 9** ofrece Wolfgang Sawallisch constituye el punto culminante del ciclo consagrado a las **Sinfonías** de Franz Schubert. Se trata de una interpretación realmente soberbia. Las características típicas de la forma de dirigir de Sawallisch —puestas de manifiesto repetidas veces en las críticas de los cuatro volúmenes ya comentados— parecen encajar a la perfección con lo exigido por esta gran **Sinfonía** schubertiana. Pero es que además de estos valores tradicionales en el director muniqués —precisión, ajuste, objetividad, claridad, contraste de intensidades— podemos encontrar detalles indudablemente personales que jalonan toda su interpretación, lo que, en el caso de Sawallisch, es verdaderamente excepcional. Así, por citar uno entre muchos, el silencio del compás 250 del «Andante con moto», que Sawallisch prolonga intencionadamente, lo que tiene la mágica virtud de conferir al intimista y personalísimo fragmento que viene a continuación un carácter propio, singular y sobre todo distinto de lo que le precede. Este contraste, indudablemente buscado por Schubert y reforzado en el pentagrama por las indicaciones de intensidad (el compás 249 se marca «fortísimamente», mientras que tras el silencio, la nueva sección, compás 251, se inicia en «pizzicato», «piu piano»), está conseguido de forma magistral por Sawallisch, lo que demuestra su profundo estudio del pentagrama.

Aparte de esta planificación personal del discurso a la que hemos hecho alusión, otros dos factores contribuyen fundamentalmente al éxito obtenido. Uno es la elección de los diversos «tempi», uno de los problemas más espinosos con los que se tropieza un director al enfrentarse con esta obra. Sawallisch resuelve dicho problema con inteligencia, llegando a resultados globales muy convincentes. Otro es la Orquesta de Dresde, que en esta ocasión se muestra no sólo como una de las mejores orquestas de ópera europeas, sino a un nivel superior, incluso a la altura de cualquiera de las centurias consideradas a la cabeza de la «élite» mundial. Comparadas las versiones

de Karajan y Sawallisch, se llega a una conclusión sorprendente: si nos atenemos tan sólo a sus respectivas lecturas de esta **Novena**, la Orquesta de Dresde no tiene nada que envidiar de la Filarmónica de Berlín. Todos sabemos que la Orquesta de Karajan es superior en todos los órdenes a la de Dresde, que, sin embargo, en esta grabación llega a una equiparación total con la berlinesa, lo que pone aún más de manifiesto el excelente trabajo de ensayo llevado a cabo por Sawallisch. Mención especial merece el primer oboe, cuya forma de enunciar el tema del «Andante», así como todas sus intervenciones a lo largo de la **Sinfonía**, son de una finura y perfección verdaderamente notables, hasta el punto de constituirse posiblemente en el mejor oboe de todas las **Novenas** schubertianas editadas en disco que conozco.

Magnífica versión, pues, de la **Gran Sinfonía**, tanto en su balance global como considerada movimiento a movimiento, aunque quizás desde este último punto de vista el «Scherzo» y el «Allegro vivace» final no lleguen —por muy poco, bien es cierto— a la cota interpretativa conseguida en los dos primeros movimientos. El nivel técnico del registro es satisfactorio, y su introducción literaria —demasiado espacio dedicado a Sawallisch en relación con el dedicado a la obra en sí—, sin ser mala, podría haberse mejorado sustancialmente. En resumen: una de las grandes versiones de la **Sinfonía número 9, en Do mayor**, a la altura —¿quizás incluso por encima?— de las mejores, modernas o legendarias, grabadas hasta hoy.—**M. Ch. B.**

VARIOS AUTORES: «Adagios» inmortales. Diversos intérpretes, solistas y orquestas. Philips, «stereo», 6511 001.

Bajo el título genérico de «**Adagios**» inmortales se engloban en este disco publicado por Philips una serie de producciones heterogéneas, dispares y numerosas, lo que hace prácticamente imposible, por falta material del espacio suficiente, el referirse a cada una de manera minuciosa y detenida.

En realidad, se trata de un disco de corte comercial, absolutamente asistemático, que está destinado a una vasta audiencia, no precisamente exigente, que encuentra en lo barroco una música lo suficientemente impersonal y neutra para que sirva de mero acompañamiento; es decir, que no suponga el menor



NOVEDADES

RICHARD STRAUSS:

«**Vida de héroe**»
(Poema sinfónico), Op. 40
Gran Orquesta Sinfónica de la Radio de la URSS
Director:
GENNADI ROZHDESTVENSKY
HMES 610-42

SHOSTAKOVICH:

«**SINFONIA NUMERO 15, EN LA MAYOR**», Op. 141
Gran Orquesta Sinfónica de la RTV de Moscú
Director:
MAXIM SHOSTAKOVICH
HMES 610-41

TCHAIKOVSKY:

«**CONCIERTO NUMERO 2, PARA PIANO Y ORQUESTA, EN SOL MAYOR**», Op. 44
IGOR ZHUKOV, piano
Gran Orquesta Sinfónica de Radio Moscú
Director:
GENNADI ROZHDESTVENSKY
HMES 610-40

RACHMANINOFF:

«**CONCIERTO NUMERO 1, PARA PIANO Y ORQUESTA, EN FA SOSTENIDO MENOR**», Op. 1

PROKOFIEV:

«**CONCIERTO NUMERO 1, PARA PIANO Y ORQUESTA, EN RE BEMOL MAYOR**», Op. 10
SVIATOSLAV RICHTER, piano
Orquesta Sinfónica de la Radio de la URSS
Director:
KURT SANDERLING
HMES 610-39

SERGEI PROKOFIEV:

«**Sinfonía número 6, en mi bemol menor**», Op. 111
Gran Orquesta Sinfónica de la Radio de la URSS
Director:
GENNADI ROZHDESTVENSKY
HMES 610-38

JOAQUIN RODRIGO:

«**Con Antonio Machado**»
«**Cuatro madrigales amatorios**»
«**Cántico de la esposa**»
«**¡Un home, San Antonio!**»
MARIA ORAN, soprano
RAFAEL GOMEZ SENOSIAIN, piano
HHS 10-422

CRISTOBAL HALFFTER:

«**Partita para guitarra y orquesta**»

ISAAC ALBENIZ:

«**Asturias**» (preludio)
«**Mallorca**» (barcarola)

F. MORENO TORROBA:

«**Sonatina para guitarra y orquesta**»
ERNESTO BITETTI, guitarra
Orquesta Sinfónica de la RTV Española
Director:
ENRIQUE GARCIA ASENSIO
HHS 10-420



esfuerzo de comprensión o análisis. Por ello, el disco es desigual en todos los sentidos. En él se incluyen tres **Adagios** de Albinoni, dos de Francois de Boisvallée; uno, para oboe y cuerdas, de Alessandro Marcello; otro del Padre Rafael Anglés —para flauta y cuerdas—; y «**Adagio**» y **Fuga**, K546, de Mozart, y el «**Adagio**» para cuerdas, de Samuel Barber. Como puede deducirse de esta enumeración, las obras interpretadas abarcan un enorme arco histórico, desde lo barroco —que predomina— hasta lo contemporáneo (el «**Adagio**» para cuerdas, de Barber, data de 1936, aunque nadie lo diría al escucharlo), pasando por lo prerromántico (Mozart). En lo interpretativo, la desigualdad es también manifiesta. Los músicos realizan una labor espléndida por salvar la insalvable obra de Barber, y enfocan la «Fuga» del K. 546 de Mozart de manera tremendamente dramática e intensa. Su ajuste es, en todo momento, irreprochable. También Holliger, en el «**Adagio**» para oboe y cuerdas desgajado del **Concierto op. 9, número 2**, de Tomaso Albinoni, tiene momentos muy felices. Rampal no cuenta con excesivas ocasiones de lucirse en el **Adagio** del Padre Anglés, y Schenkel cumple en el de Marcello. Sin embargo, la lectura del repetidísimo y celebrísimo **Adagio** de Albinoni, debida a la orquesta «Pro Arte», de Munich, dirigida por Kurt Redel, es lenta, poco clara, aburrida, y además sufre el «handicap» de estar muy mal grabada. El Conjunto Instrumental Coecilia se muestra flojísimo en el primero de los **Adagios** de Boisvallée, entonándose algo más en el segundo, aunque la falta de ajuste entre el clave y las cuerdas sea constante. Por último, la Orquesta que acompaña a Cocheureau en el **Adagio Serenissime**, de Albinoni, comete fallos tremebundos en todos los sentidos, hasta dar la impresión al oyente de que aquello se está interpretando a primera lectura y por ejecutantes mediocres.

La grabación también se resiente de esta falta de uniformidad. En general, se sitúa por debajo del nivel medio actual, muy especialmente en la cara «A», excepto en lo que se refiere a la obra de Barber, bien grabada. Precisamente son los músicos los mejor grabados; pero, a pesar de ello, no se consigue casi nunca la adecuada diferenciación entre las diversas familias de cuerda. En los dos **Adagios** para oboe, el solista tiene una presencia excesiva, molesta

a veces, en relación con la orquesta que le acompaña.

La desigualdad, presente en todos los órdenes, afecta asimismo a la presentación. La carpeta —con una portada muy curiosa y al parecer difícil de conseguir— es la de la edición francesa. Los comentarios no existen; tan sólo se ofrece una relación de las obras interpretadas, del arreglista si lo hay, y de los intérpretes. Esta carencia de documentación es irrelevante respecto de obras que por conocidas (**Adagio** de Albinoni) o impersonales (casi todas las demás) no lo precisan. Pero se muestra especialmente lamentable en relación con obras que por su interés (K. 546 de Mozart) o novedad (**Adagio** de Samuel Barber) exigen una introducción y un análisis adecuados. Tampoco estaría demás una referencia histórica, aunque fuera breve, a las figuras de compositores como Boisvallée o Rafael Anglés, prácticamente desconocidos a un nivel histórico-musical normal.

Se trata, en suma, de un disco en la línea de los editados por otras Compañías bajo títulos como «Grandes hits de...» o «Lo mejor de...»; es decir, con una vocación indiscriminada y fundamentalmente comercial, que aporta —salvo en las obras de Mozart y Barber— elementos inequívocamente negativos a nuestra discografía.—M. Ch. B.

Cuatro motetes (Bruckner); **Friede auf erden** (Schoenberg); **Tres canciones** (Debussy); **Cinq rechants** (Messiaen). Coro John Alldis. Director, John Alldis. Decca SXL 29047.

No abundan en nuestra discografía las grabaciones corales. Por eso hay que recibir con gran satisfacción la aparición de un disco como el presente, máxime si consideramos el extraordinario acierto con que están elegidas las obras.

Se incluyen cuatro piezas religiosas de Bruckner (**Ave María**, **Christus factus est**, **Virga Jesse** y **Locus iste**) cuya audición no dudo en recomendar al cada vez más nutrido número de amantes de la producción sinfónica del autor; efectivamente, muchos de los rasgos que dan carácter a las sinfonías del compositor austriaco tienen su raíz y su explicación más simple y admirable en sus obras religiosas. Y esto, naturalmente, es sólo un matiz de interés que añadir al enorme valor intrínseco de estos coros, en los que se alcanzan auténticas cimas de belleza.

El coro de Schönberg **Paz en**

la **Tierra**, obra de 1907, sobre poema de Meyer, nos remite al Schönberg postromántico, muy imbuido aún del cromatismo wagneriano, pero apuntando ya hacia la absoluta disolución tonal, que le llevaría en 1921 a la publicación de su método revolucionario.

De 1908 datan las **Canciones** de Debussy sobre textos de Charles d'Orléans. Resulta interesantísimo comparar estas piezas del maestro francés con la obra de Schönberg, prácticamente contemporánea, para ver el abismo que separa (¡en principio!) a las dos escuelas alrededor de las cuales ha tomado cuerpo la música de nuestro siglo. De los tres breves coros de Debussy, el primero y el tercero responden a un planteamiento polifónico clásico, mientras que el segundo —constituyendo un atrayente contraste— se entronca más en lo popular.

Por último, la obra de mayor envergadura musical y duración que nos ofrece el disco: los **Cinq Rechants**, de Oliver Messiaen. Con ello, el aficionado español tiene una de las escasísimas posibilidades de acercarse a la figura de este compositor, sin duda uno de los más importantes creadores de nuestro siglo a partir de la década de los treinta. Los **Cinq Rechants** constituyen una auténtica obra maestra: junto a lo que podríamos llamar «imágenes verbales», mejor que convencionales versos, introduce Messiaen imaginarios vocablos recreando el lenguaje hindú y sonidos inarticulados, consiguiendo con todo ello una plasticidad sonora que acredita su gran talento. Las cinco piezas son muy parejas en dimensión y forma: se alternan «Rechant» y «Couplet», yendo precedidas las impares por una «Introducción», y todas ellas rematadas por una «Coda». La obra nos sume en ese ambiente de éxtasis tan caro al autor, que alude en varios momentos a la leyenda de Tristán e Isolda, particularmente en el tercer fragmento, que alberga el punto culminante de intensidad y en cuya coda escuchamos: «Tous les philtres sont bus ce soir». Una gran obra y una interpretación muy justa de Alldis, como la que reciben las otras piezas contenidas en el disco.

Es lamentable que un detalle, al que por desgracia estamos muy acostumbrados, venga a ensombrecer un poco la presentación de esta grabación tan interesante: se incluye una hoja con los textos originales de los coros, pero sin la traducción al castellano. Puede excusarse en las obras de Bruckner (original

en latín), se disculpa sólo en parte en la de Messiaen (por lo arriba apuntado), pero resulta inadmisibile en las de Debussy y Schönberg.—J. L. G. B.

VARIOS AUTORES: **Coro del Ejército Ruso** (II). Director, Boris Alexandrov. Melodía-Hispavox, HMES 610-23, «Stereo».

¿Se puede decir algo nuevo sobre esta veterana agrupación? Es muy difícil. A lo largo de sus cuarenta y tres años de historia, y gracias a las actuaciones y a sus grabaciones discográficas, el Coro se ha hecho acreedor a todos los adjetivos más rimbombantes de cada idioma. Naturalmente que estas calificaciones están merecidas por la alta calidad de sus interpretaciones. El empuje, la dinámica, el ajuste son dominados sin aparente dificultad. Muestra de ello es este disco de factura más o menos folklórica. Lo más destacado: los «pianísimos», que resultan suavemente tratados, y la violencia del ataque en las canciones viriles, casi al borde de la dureza que, al decir de algunos —poco conocedores—, caracterizan el folklore soviético.

La edición es buena y el disco, pese a la existencia de multitud de grabaciones dedicadas a la música rusa, más o menos afortunadas, es recomendable, aunque la espectacularidad del Coro se consiga alzando su parte, en detrimento del acompañamiento instrumental, que sólo actúa de apoyo rítmico y armónico.—J. P. M.

VARIOS AUTORES: **Coro Folklórico Ruso de los Urales. «Canciones Populares»**. Director, Vladimir Goryachikn. Melodía-Hispavox, HMES 610-28, «Stereo».

Interesante grabación, que nos ofrece una faceta poco conocida del folklore ruso. Cantos verdaderamente populares, distan mucho de parecerse a las briosas canciones que en las voces del Coro del Ejército ostentan la representación del folklore de este país.

En esta grabación sorprende el timbre de las voces y la armonización de las melodías, que resulta poco familiar a nuestros oídos.

El Coro Folklórico Ruso de los Urales —que cumple treinta años de vida— es una formación disciplinada y ejemplar. Los más bellos momentos los consiguen cantando a media voz. La cohesión de sus voces es perfecta, y gracias a una calidad técnica, el disco puede ser reco-



mendado satisfactoriamente a los aficionados a la música popular.—J. P. M.

VARIOS AUTORES: **Coro Académico de la URSS. «Canciones populares».** Director, Alexander Sveshnikov. Melodía-Hispavox, HMES 610-30, «Stereo».

La firma Hispavox está lanzando al mercado español una enorme cantidad de grabaciones de procedencia soviética dedicadas a la música popular del país.

A través de agrupaciones corales —que en la URSS predominan sensiblemente sobre las instrumentales— estamos conociendo una variedad asombrosa de cantos folklóricos rusos.

El Coro Académico de la URSS, creado en 1928, es un claro exponente de la preparación exhaustiva de que son objeto estas agrupaciones en el país socialista. La pulcritud de sus versiones, la limpieza y el empaste de su ataque, la potencia de sus «forte» y la delicada sensualidad de sus «piano» son inmejorables. Todas estas cualidades —que consideramos representativas— resultan perfectamente audibles en este disco, que recomendamos sin reservas al aficionado a la música coral, pero menos al enamorado del folklore.—J. P. M.

VARIOS AUTORES: **Valentín Baglaienko** y el **Trío Ruso. «Canciones zingaras».** Melodía-Hispavox, HMES 610-18, «Stereo».

La elección de las obras que componen este disco no nos parece suficientemente representativa.

Podemos parafrasear la sentencia diciendo: «Por su música los conoceréis». Y podemos también, conociendo al hombre, añadir cuál va a ser su expresión musical. El pueblo zingaro —errante por naturaleza, como otros pueblos son sedentarios «per se» —tiene una cualidad que le caracteriza, y no es otra que su afán de vivir la vida, pero —quede bien claro— en el sentido positivo de la frase.

Por eso, su música rezuma infinidad de sensaciones, que corren parejas al estado de ánimo del —casi siempre— improvisado compositor. De ahí que sus

canciones sean rudas y violentas de un lado, y melancólicas y románticas de otro. ¡Así es la vida!

Esta es la razón de que consideremos insuficiente la representatividad de esta grabación. No indica esto que el disco no sea aceptable. Todo lo contrario. La realización es buena, y Valentín Baglaienko es un buen cantante. El acompañamiento del Trío Ruso se nos antoja muy italianizado, y no dudamos que esta grabación, de comercializarse en el mercado «pop», obtendría un gran éxito.—J. P. M.

VARIOS AUTORES: **Concierto de Gala de la Filarmónica de Leningrado.** Director, Mravinsky. Hispavox Melodía, «Stereo», HMES 610-37.

El éxito de la serie Melodía del sello Hispavox nos hizo albergar muchas esperanzas cuando llegó a nuestras manos el disco titulado **Concierto de Gala de la Orquesta Filarmónica de Leningrado**, pues al frente del mejor conjunto de la URSS estaba su titular, Eugene Mravinsky, que no habíamos tenido oportunidad de escuchar en Madrid cuando nos visitó esta Orquesta. Sin embargo, la desilusión ha sido grande, pues la grabación es muy deficiente, con exceso de agudos, ruidos parásitos (está grabado en vivo) y —lo que más nos sorprende— las interpretaciones de Mravinsky, tan lejos de lo que, modestamente, para nosotros constituye la realidad. La obertura de **Ruslan y Ludmila** la lleva a una velocidad inverosímil; del **Preludio a la siesta de un fauno** hace una lectura sin vuelo, casi «plana» y sin emoción. En la obertura de las **Bodas de Figaro**, la rutina domina toda la obertura; incluso se advierte la pobreza de aplausos al final: que no convenció a ningún «camarada». Otro tanto ocurre con el «Preludio» del III acto de **Lohengrin** en cuanto al «tempo». En fin, que no comprendemos qué ha pasado con las populares obras que aparecen, y —lo que es mucho peor— el sonido estridente, con exceso de agudos, de la grabación, que nos transporta a los años 50. Sólo como documento de un concierto en vivo de esta gran Orquesta podemos aceptar esta grabación, que rom-

pe con el buen «standard» de calidad de la ya popular serie soviética.—P. M. C.

WAGNER, R.: **Oberturas de «El buque fantasma» y «Rienzi»; Música del Venusberg; Idilio de Sigfrido.** Orquesta Sinfónica de Viena. Director, Wolfgang Sawallisch. Philips, 6500475, «Stereo».

Es muy variado el concepto que la obertura de ópera adquiere en las distintas épocas y en los distintos autores. Se da la obertura como introducción, como «ambientación» a la acción que va a desarrollarse (véanse, por ejemplo, las de **Così fan tutte** o **Las bodas de Figaro**, de Mozart). El mismo Mozart profundiza notablemente con la obertura de su **Don Juan**, cuyo comienzo, con las notas que luego serán fondo de la más dramática escena, supone ya un criterio músico-teatral de la obertura. Se da la obertura también como pieza aislada para el concierto, esto es, como pieza sinfónica, aunque haya alusión a un drama (**Coriolano**, de Beethoven). Weber nos presenta con frecuencia sus oberturas a la vez como ambientación y resumen de lo más destacado temáticamente de la ópera (recordemos **Oberon** o **Der Freyschutz**). La desconexión, prácticamente absoluta por parte de Verdi, de la música sinfónica, repercute en su versión de la obertura: es incuestionable la licitud de dar en concierto —pongamos por caso— la obertura o preludio de **La Traviata**; pero pienso que la audición remite invariablemente a la escena o, mejor aún, al tratamiento vocal de los temas que se escuchan. Por fin, Wagner culmina los apuntes de Mozart y Weber y concibe la obertura a la vez como resumen musical y dramático. Es, sin duda, la culminación del género.

Esto tiene su «cruz» de cara al aficionado español, tan carente de contacto con la ópera, pues con frecuencia la familiarización con estas síntesis dramático-musicales a través del concierto o del disco supone un «quedarse» en la obertura, con evidente menoscabo del conocimiento no ya del autor, sino incluso de la obertura misma, que no puede valorarse en toda su

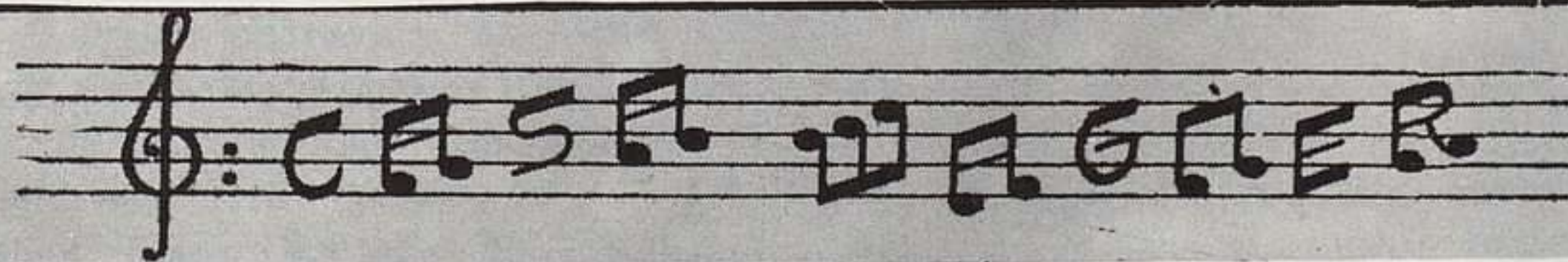
UN MILLON DE PESETAS PARA UNA OPERA

EL CIRCULO DE BELLAS ARTES abre un concurso con un premio, único e indivisible, de un millón de pesetas para la ópera que resulte elegida en su día por el Jurado que se designará al efecto.

Las bases a que habrán de ajustarse los concursantes podrán ser retiradas o solicitadas por correo en la Secretaría de la entidad, calle de Alcalá, 42. MADRID

dimensión si no se conoce aquello que pretende sintetizar. Esto, por supuesto, se agrava cuanto más importante es la ópera, y en cambio debe recibirse mejor la grabación aislada de oberturas de primera época, como son las de **El holandés errante** (o **El buque fantasma**) y **Rienzi**, que se nos ofrecen en la presente grabación junto con la música para el **Venusberg** de **Tannhäuser** y **El idilio de Sigfrido**, poema compuesto por Wagner para el concierto aprovechando material temático de la tercera ópera de su Tetralogía.

La interpretación de Sawallisch —con la Orquesta Sinfónica de Viena, que tan bien conviene a sus maneras— es en todo momento justa, lejos del énfasis a que se prestan algunos pasajes; podríamos calificarla de «muy vienesa». Dentro del notable nivel, quizá sea **El idilio** el momento menos logrado: muy aquilatado desde el punto de vista sonoro, queda, en cambio, un tanto superficial. J. L. G. B.



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

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

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

AYUNTAMIENTO DE MADRID

DELEGACION DE EDUCACION



PREMIO VILLA DE MADRID 1973

«MAESTRO VILLA»

B A S E S

Primera. La dotación del premio asciende a 20.000 pesetas, y su finalidad, además de la de enaltecer la figura del Director fundador de la Banda Municipal de Madrid, Maestro Ricardo Villa, es premiar la mejor partitura originariamente escrita para banda.

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

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

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

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

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

Séptima. El Jurado podrá declarar desierto el concurso si considerara que ninguna de las obras presentadas es merecedora del premio o no se ajusta a las bases.

Octava. Las obras deberán estar instrumentadas para la plantilla instrumen-

tal de la Banda Municipal de Madrid, que es la siguiente:

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

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

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

Decimoprimer. Las composiciones deben presentarse en la Sección de Cultura del Ayuntamiento, antes de la una de la tarde del día 15 de diciembre de 1973. También pueden ser remitidas por correo certificado; en este caso habrán de ser depositadas en la oficina de origen antes de la hora y día ya citados. La Sección de Cultura extenderá un documento de recepción de las obras, que será exigido para poder retirar los originales no premiados.

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

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

Decimocuarta. El autor tendrá cuarenta días para tener disponibles los materiales de la obra para los ensayos, perfectamente revisados y corregidos.

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

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

VII FESTIVAL INTERNACIONAL DE GUITARRA «FRANCISCO TÁRREGA»

El verano, en la «Costa de Azahar» castellanense, no es tan sólo, por fortuna, exposición de bellas anatomías tostándose al sol apetecible del litoral sobre las arenas finas y gratas de nuestras anchas playas.

Junto a manifestaciones artísticas tan ingeniosas como una serie de demostraciones alfareras, llevadas a cabo por entrañables artesanos de tierra adentro, promovidas por el C. I. T. de Benicasim y la sala de arte «El Torreón», la Música —la gran música— ha vuelto de nuevo a bordar primores en las noches brujas, inconfundibles y estrelladas de Las Villas. Y ello ha sido posible merced a ese ya cimentado Certamen Internacional de Guitarra «Francisco Tárrega», que llegó a su séptima edición, con el prestigio de sus anteriores lauros y la confianza plena que inspira su firme timonel, don Leopoldo Querol Roso, castellanense de Vinaroz, académico y concertista de piano, a quien sus paisanos profesan auténtica veneración.

Por el orden en que se inscribieron, he aquí la relación de concertistas que, acogidos al encanto y a la hospitalidad de Benicasim, cautivaron al auditorio con los mágicos arpeggios de la guitarra, rindiendo homenaje a la gloriosa memoria de quien fuera maestro y dignificador de ella misma y de su música, el ilustre villarrealense Francisco Tárrega Eixea. Entre los nombres que aquí consignamos encontrará la fina percepción del lector de RITMO la presencia, en unos casos, de primerizas figuras de conservatorio, y en otros, de consagrados catedráticos de la asignatura. Ellos, en el pasado mes de agosto de 1973, fueron: Baltazar Benítez Echenagusia (Uruguay), Juan José Henríquez Brito (Barcelona), Philippe Duvier (Francia), Jesús Pérez Pareja (Madrid), María Asunción S. Cortés (Madrid), Eugenio Gonzalo Hernanz (obtuvo el primer premio en la primera edición celebrada el año 1967), Evencio Baños Rodríguez (Orense), Diego Blanco Millán (Palma de Mallorca), Juan Carlos Mellado Tejón (Madrid), Santiago Revaneque Villarroja (Teruel), Gabriel Estarellas Sabater (Palma de Mallorca), Constantino Cotsiolis (Grecia), Fernando Ariza Gutiérrez (Granada), José Pechuán Termens (Valencia), Luis Silvaje Fernández (Navarrés), Enrique Perona Morales (Valencia), Antonio Sanchis Girbés (Algeresí), Manuel Miguel Albella Ferriz (Villarreal) y Humbertos Quesquent (de Trujillo, Perú).

La composición del Jurado que había de discernir los codiciados premios y, por tanto, la valía de cada actuación, fue este año la siguiente: Juan Pich Santasusana, Director del Conservatorio de Barcelona; José Muñoz Molleda, compositor; Jorge Ariza, catedrático de Guitarra del Conservatorio de Madrid (sucesor en este magisterio de Sainz de la Maza); Miguel Barberá, catedrático de Guitarra del Conservatorio de Córdoba; Rafael Balaguer, concertista; Manuel Cubedo, concertista, y como Presidente, Leopoldo Querol Roso, académico, concertista de piano y fundador del Certamen. Cabe citar como novedad la inclusión de los señores Ariza y Barberá (primeros premios de ediciones anteriores), representando a los concursantes, y

como homenaje a cuantos hasta ahora han participado.

Hubo también relevo en el «podium» de presentador del Certamen. Tras siete años de eficaz tarea en estos menesteres se produjo un amistoso relevo: el conocido locutor de Radio Castellón (SER) Crescencio López del Pozo («Chencho») dejó pasó a otra voz muy conocida de los castellanenses: Manolo Nácher, de Radio Popular de la Plana (COPE).

Los concertistas actuantes que pasaron satisfactoriamente el ejercicio eliminatorio interpretaron, para poder optar a los premios, una obra obligada («Suite» valenciana, del insigne compositor castellanense Vicente Asencio), y cuatro de libre elección, entre las siguientes: una obra de la época antigua

hasta el siglo XVII; una obra de la época clásica: Sor, Giuliani, Carulli, Aguado, etc.; una obra contemporánea y una obra de Francisco Tárrega.

GANADORES Y PREMIOS

Premio de 100.000 pesetas, otorgado por el Ministerio de Información (Festivales de España), a Baltazar Benítez Echenagusia (Uruguay).

Premio de 50.000 pesetas, del Ayuntamiento de Benicasim, a Gabriel Estarellas Sabater (Palma de Mallorca).

Premio de 25.000 pesetas, otorgado por el Ayuntamiento de Villarreal, cuna natalicia del maestro Francisco Tárrega, a Eugenio Gonzalo Hernanz (Madrid).

Premio especial «ESSO», concedido a la mejor interpretación de una obra de Tárrega, a José Pechuán Termens (Valencia).

Accésit: dos, de 5.000 pesetas cada uno, a Constantino Cotsiolis (Grecia) y Juan Carlos Mellado Tejón (Madrid).

F. VICENT DOMENECH

EL TRIUNFADOR: BALTAZAR BENÍTEZ

● El mejor guitarrista de su generación, en Hispanoamérica

Así lo afirma el prestigioso crítico musical de *El País*, diario de Uruguay, y críticos musicales de Francia, Alemania, Holanda y España, elogian unánimemente el arte de este joven guitarrista uruguayo, que acaba de ganar el Premio del Ministerio de Información y Turismo y Festivales de España, máximo de los otorgados en el VII Certamen Internacional de Guitarra «Francisco Tárrega», celebrado en Benicasim (Castellón), hace pocos días.

Baltazar Benítez, nacido en Durazno (Uruguay) el 31 de julio de 1944, comenzó allí sus estudios de Guitarra, a la edad de doce años, con el profesor Pedro Machín, y luego los amplió con Abel Carlevaro, catedrático del Conservatorio Nacional de Montevideo. En 1968 fue seleccionado por Juventudes Musicales de Uruguay para realizar una gira de conciertos por todo el país, con la que inició su carrera artística, consiguiendo señalados éxitos.

En 1969 ganó el primer puesto en el concurso organizado por el Servicio Oficial de Difusión Radioeléctrica (SODRE) de Uruguay, lo que le permitió efectuar importantes giras de conciertos, actuar en programas de Radio y de Televisión e interpretar como solista, con la OSSODRE (Orquesta Sinfónica de la citada institución), el *Concierto en re*, de Castelnuovo Tedesco, y el *Concierto de Aranjuez*, de Joaquín Rodrigo, bajo la dirección de Louis Lane.

En 1970 ganó el concurso organizado por el Centro Cultural

de Música de Uruguay, y el mismo año fue becado por el Instituto de Cultura Hispánica de España, conjuntamente con el Ministerio de Cultura de Uruguay, para estudiar en Santiago de Compostela, bajo la dirección del maestro José Tomás, adjunto de Andrés Segovia y titular de la cátedra de Guitarra en el Instituto Musical «Oscar Esplá», de Alicante, donde prolongó los estudios, por dos años, aceptando el ofrecimiento de este maestro.

En 1971 obtuvo el Primer Premio en el Concurso Internacional de Guitarra que anualmente se convoca en Santiago de Compostela, y el mismo año ganó el segundo puesto en el V Certamen Internacional de Guitarra «Francisco Tárrega», de Benicasim.

El año pasado intervino en el II Congreso Mundial de Juventudes Musicales, celebrado en Augsburgo (Alemania occidental), como Delegado oficial de su país, e interpretó música sudamericana y universal con gran éxito de público y de crítica. De esta última es elocuente muestra el titular aparecido en el *Augusburg Feuilleton*, que encabeza una crítica diciendo: «Concierto de Guitarra en gran forma. Baltazar Benítez encantó

a la Sala Augustana». A continuación fue nombrado catedrático de Guitarra del Brabante Conservatorium de la ciudad de Tilburg (Holanda).

Actualmente mantiene una intensa actividad de conciertos en Europa, con gran éxito, y prosigue su perfeccionamiento con el maestro Antonio Pereira Arias, catedrático del Real Conservatorio de La Haya.

Hemos hablado un buen rato con Baltazar Benítez y con su joven esposa, muy versada también en música. Sin el énfasis que parecería justificado en un joven triunfante, antes al contrario, con una modestia algo melancólica, se expresa de un modo claro, sincero y abierto, que inspira confianza y simpatía y se gana «antiguos amigos» en una hora. Si hoy el éxito le sonríe, merced a su perseverancia en el estudio, también ha conocido el infortunio, en los albores de su vida, pero tiene la mejor fe que cabe tener: la fe en sí mismo, que es la que realmente vence todos los obstáculos; hasta ahora los venció. Y seguirá vencidos —así se lo deseamos—, porque lleva el amor a la Música y al Trabajo.

Hasta siempre, a d m i r a d o amigo.

A. MENÉNDEZ ALEYXANDRE

Baltazar Benítez (en primer plano a la derecha) con los maestros Andrés Segovia y José Tomás, en ocasión del Curso de Santiago de Compostela de 1971



Redactor jefe, FERNANDO RODRIGUEZ POLO



La carestía actual de obras importantes en la música joven del mundo es imperiosa. La ausencia de grandes composiciones, bien por su contenido artístico o bien por su trascendencia fundamental, es un hecho que no ofrece confusiones a una somera observación efectuada a través de la armonía sonora que hoy se está produciendo. Así las cosas, cuando surge una excepción en esta norma, ésta alcanza magnitudes de carácter extraordinario en cuanto a las dimensiones que presenta o que, potencialmente, puede presentar: novedad, extensión, esfuerzo, tiempo y, en resumen, una forma conjuntada por el compendio de las virtudes musicales de todos los elementos que participan de algún modo en la obra en cuestión. De aquí que en los últimos tiempos, cuando se da uno de estos casos—siempre dejando aparte las grandes obras antológicas de grupos y solistas—, se le otorgue una sintomática permanente que desemboca, por lo general, en una misma serie de actitudes por parte de todos: gran promoción y difusión publicitaria a cargo del productor y expectación e interés del lado del consumidor u oyente.

Sin haber pretendido llegar a una conclusión definida, esto es lo que acontece en Tommy, álbum del que para confirmar lo dicho puede alegarse lo siguiente: crucial notoriedad formal respecto a su marco genérico musical (ópera); independencia súbita y temporal, si nos referimos a posibles precedentes (quizás, la última, Jesus Christ Superstar); concurrencia unisona de grandes figuras del ambiente musical; factores externos que dotan a la obra de una mayor solemnidad e impresionabilidad (la orquestación, por ejemplo) y, por fin, como probable consecuencia de lo expuesto, la aludida preponderancia a procurar un máximo reconocimiento a ella por parte del que la va a juzgar, sopesar o simplemente escuchar. ¿Suponen acaso estos determinismos un condicionamiento en la espontánea plasticidad puesta por el autor? Creo que, previa a la apariencia de cualquier circunstancia motivante, está la creación artística esencialmente, y con ella, los componentes de asimilación—cualitativamente buena o mala—que pueda poseer como puro efecto de la creatividad de una mente aplicada a unas ideas concretas transformadas más tarde en una experiencia musical asequible a todo tipo de personas. Mas dejando ya estas teóricas lucubraciones, analicemos Tommy a partir de ellas.

Posiblemente, si se intenta establecer una dicotomía de las partes que integran la proyección musical de éste álbum, habría que hacerlo fijándose en el ámbito coral y de voces, por un lado, y en la amalgama instrumental, consistente en la orquesta, por otro. Enjuiciando el primer concepto se destaca la aparente contraposición de los valores personales de cada uno de los artistas, cosa ésta perceptible de originar un estado de enfrentamiento entre las aportaciones positivas de unas y otras personalidades; mas esto es irremediable en cualquier disco que ofrezca propiedades e ideas argumentales similares a las de éste. De cualquier manera, la labor particular de cada cantante, apreciándola por sí misma, es excelente, sobresaliendo algunos, pero sin desentonar nunca de la coherente línea de calidad interpretativa expuesta por todos. Así, Daltrey aparece como el más técnico y perfecto en la voz, notándosele sus muchas horas de estudio, ensayo y trabajo cuando se trata de cantar. Junto a él, por su fuerte y desgarrada voz, están Stewart y Maggie Bell, además de la sensibilidad de Winwood, la ferocidad de Clayton y la singularidad de Starr. El resto cumple adecuadamente en sus funciones, incluso Townshend, que, mucho mejor como compositor que como cantante, nos muestra su doble faceta en ambos menesteres. Por último, el concurso del Chambre Choir es constantemente justo y acertado. Referente al estrato instrumental, que es ejecutado por la ya experimentada Orquesta Sinfónica de Londres, repleta de músicos conscientes y capacitados para la misión que han de realizar, ha de alabarse su disposición complementaria a la actuación de los solistas, adquiriendo su coparticipación, en algunos momentos, un valor más destacado que en otros, por el hecho de poder engendrar un cambiable potencial sónico según el desarrollo de los temas y las necesidades de los mismos, para alcanzar un máximo punto de identificación entre cantante y orquesta. Aun cuando esta interpolación pueda parecer igualitaria, se aprecia—advertencia lógica—la sumisión de la parte adscrita a la consecución instrumental hacia las diferentes voces que se van sucediendo dentro del entramado comediográfico de la ópera.

Puede, pues, decirse que Tommy es un más que aceptable logro del movimiento musical de hoy, en el que la cadencia interpretativa de los geniales artistas que intervienen apoya la ya de por sí sublime exposición sonora de esta intransigente pieza musical.

RAUL REY SAINZ-ROZAS

Gary Glitter

«Gay Power?» «¿Sexi Power?» ¿Locura? O tomadura de cabello en su más amplio sentido. Es una pregunta que muchos de los que vimos el «show» de Glitter nos hacemos. Un espectáculo de una variedad de formas y matices, formando un solo compacto en torno a una «vedette» que desarrollaba un torbellino arrollador, tejiendo sus redes en las mentes de unos centenares de «fans».

Explicar un momento determinado o un recital por completo en el caso de Gary es como definir una obra de un gran artista en un pequeño espacio de tiempo; es tan complejo y a la vez tan monótono, que caeríamos en un error de identificación. ¿Es una sensación nueva la sentida por esa masa? No creo, pues me atrevo a afirmar que hoy por hoy la juventud ha experimentado todas las sensaciones que excitan su «ego»; es, creo, una forma de rebeldía y predisposición a la lucha.

Canciones, gritos, música y espectáculo unidos nos ofreció en unos cuarenta minutos de actuación, con un grupo de buenos músicos, a los que se les notaban muchas horas de ensayo y dedicación, con una mejor conjunción de instrumentos de metal y cuerda, apoyados por dos baterías, unidos por arte en uno solo.

¿Cómo plantear la faceta humana de un divo en el cual se identifican infinidad de jóvenes en todo el ámbito musical? Es un dilema complicado; por una parte, el sentido crítico que encierra una opinión forjada alrededor de un ídolo, nunca me gustó. Por otro lado, la incertidumbre a la forma de reacción, y creo que especificar este punto es primordial, pues un hombre al que la fama mima y eleva suele ser un «famoso».



Debo referirme al error por mi parte, con respecto a Gary Glitter: es un divo normal.

Nuestra pequeña conversación transcurrió en unos cauces de cordialidad y simpatía que sinceramente me desconcertaron. Mi intención era la de tratar de provocar un golpe con ese cuerpo empujándole a una abierta conversación.

—¿Gary, ídolo?

—No, me identifico por un tipo de música, y con ella quiero llegar a un nivel en el que mi gente, esa gente que me escucha, pueda alcanzar un nivel de comprensión superior.

—¿No crees que parte de tu espectáculo es un tanto preparado; me refiero a tus movimientos y gestos en escena?

—Cada uno es libre y puede pensar lo que quiera; pero te diré: soy un genio.

—Defíneme en muy pocas palabras el «Gay».

—Creo que una sensación es muy difícil de explicar; pero con una palabra la definiré: «unión». Unión de sexo, de formas y conceptos; unión con la luz.

—Gary, eres comercial en tu música, pudiendo perfeccionarla en un elevado grado de calidad; ¿prefieres vender discos a hacer un tipo de música que llegue más?

—El «rock and roll» nunca será comercial; es una cultura, es un camino de educación del ser.

Gary Glitter me demostró que no todos los ídolos son de barro.

Federico Pérez de Lema

ARIOLA

LPS

JIM McGUIN, GENER CLARK, MICHAEL CLARKE, DAVID CROSBY, CHIRS HILMAN: **Preflyte**. LP. ARIOLA. The Byrds han sido un hito en la historia de la «Pop-Music» mundial. Ahora se edita en nuestro país uno de sus primeros LP conteniendo temas de sobra conocidos por los aficionados, entre los que cabe destacar la versión del tema, de Dylan, **Mister Tambourine Man**. Desgraciadamente, el grupo duraría poco tiempo, incorporándose cada uno de sus miembros a una nueva banda. A sus nueve años de haberse publicado, en este álbum sigue en vigor un nombre Byrds. Puntuación: 8.

LUIS AGUILÉ: **Todos mis éxitos del verano**. LP. ARIOLA. Catorce temas. ¿Quién, alguna vez, no ha escuchado, tarareado o cantado estas canciones? Esas canciones que verano a verano iban surgiendo, con cosas comunes, alegría, comercialidad, buen humor y Luis Aguilé. Ahora, y para tenerlas todas juntas, para recordar «buenos tiempos», la Casa Ariola lanza al mercado un LP recopilación con todos los éxitos del verano de Luis Aguilé. Es muy agradable de escuchar. Hecedlo. Puntuación: 7.

THE SHARKS: **First water**. LP. Nueve temas. ARIOLA. Un grupo nuevo, pero con música de siempre, el «rock». Andy Fraser (antiguo bajista de Free), Chris Spedding (músico de estudio), Marty Simon y Snips son sus componentes. En su primera obra, este álbum, **Ultima agua**, es donde comienzan a nadar estos tiburones. Nadan con canciones tan atractivas como **World park junkies**, **Drivin Sideways**, por citar algunas. Es de destacar la voz del solista, Snips, que da un cierto aire desgarrado a las canciones. The Sharks, nuevo grupo, nueva figura en el campo musical español, nueva forma de entender e interpretar el «rock». Puntuación: 7.

ADRIANO CELENTANO: **I mali del secolo**. LP. ARIOLA. ¿Fuerza? ¿Originalidad? ¿Lirismo? Sería muy difícil diferenciar en un disco de Celentano estas tres cosas y muchas más; este señor tiene la forma y el señuelo de decir cantando de una manera cómica un suceso de gran importancia social, y contar un cuento dándole un cariz dramático. Se nos presenta en este álbum un Celentano con «feeling», interpretando el «rock» de la mejor escuela. Identificarse con una forma de renovación es la tónica general de este disco. Creemos que una vieja gloria puede dar mucho todavía para la música. Puntuación: 7.

INCREDIBLE STRING BAND: **No ruinus feud**. LP. ARIOLA. La increíble Banda de Cuerda es un nombre, es un grupo, es una serie de ideas desarrolladas por medio de una música muy peculiar. Conjunta un bien saber hacer musical y una impecable puesta en escena; en resumen, saben representar sus canciones. El presente LP, que acaba de aparecer en España, desmerece mucho de sus

producciones anteriores; en él los miembros del grupo se encuentran poco coordinados, y sin separarse de la línea musical característica de ellos, no alcanzan las cotas musicales de sus anteriores álbumes. Creemos que es un LP de transición; esperemos sus próximas obras. Puntuación: 6.

«SINGLES»

NEIL DIAMOND: **Girl You'll Be a Woman Soom; New Orleans**. ARIOLA. Dos nuevos temas del prolífico Diamond, que nos muestra su doble faceta de cantante melódico y de «rockman» concienzudo y un tanto apático, al no ser el «rock» su especialidad. Puntuación: 8.

JUAN PARDO: **María Magdalena; Lonely Man**. ARIOLA. Un tema comercial y otro de más calidad musical presenta Pardo en este sencillo, que el público comprará principalmente por **María Magdalena**, en vez de por **Loney Man**, canción ésta mucho más trascendental y artística que la otra. Puntuación: 8.

JAIRO: **Si vuelves, será cansancio; Señora de Juan Fernández**. ARIOLA. Nuevo «single» de este joven argentino afincado en España, en el que nos presenta dos temas de diferentes estilos, según la temática opuesta de cada uno de ellos: la cara A, melódica y superficial, y la cara B, más profunda. Puntuación: 7.

FLAMENCO **Algo me va a pasar; Hacia el camino divino**. ARIOLA. Flamenco avanzado, dentro de los límites que supone el hacer flamenco en cualquiera de sus formas. Buenos músicos y voz menos buena. Puntuación: 6.

Dr. MARIGOLD'S: **Hello Girl; What the Heck**. ARIOLA. Grupo inédito en España, con dos temas propios de discoteca: ritmo repetido a lo largo del transcurso de los mismos y fuerte desarrollo percusionista. Nada más. Puntuación: 6.

ROCÍO DÚRCAL: **No dejaré que te vayas; Sin tu amor**. ARIOLA. Dos temas de su marido, muy en la línea de las composiciones de éste. El toque personal de Rocío complementa el trabajo del autor, que a decir verdad, no ha sido muy laborioso. Puntuación: 5.

POMPILIA: **Manolito; Camino de luz**. ARIOLA. Con letra del polifacético don Jaime de Mora y Aragón, se inicia Pompilia en el ambiente hortera musical de la típica «Canción del Verano»; nos referimos a **Manolito**. ¡Animo y hacia el triunfo por un camino de luz! Puntuación: 2.

BELTER

«SINGLES»

EMILIO JOSE: **Soledad; Contigo quisiera estar**. BELTER. Un «single» completísimo, lleno de ese aire que siempre le sabe dar, y muy bien por cierto, este nuevo intérprete, que ya empieza a cosechar éxitos en nuestro mercado. En la cara A, **Soledad**, canción ganadora en el Festival de Benidorm; en la cara B, un tema del

La Casa discográfica Hispavox, ganadora de nuestro concurso «Calidad en Invierno», sigue atacando con sus álbumes; mejor dicho, con sus buenos álbumes. Claros ejemplos son: **Fantasia**, de Carole King; **Old soldiers never die**, de Head, Hands and Feet; el álbum **Tommy** y un etcétera muy largo. Aunque sea verano, aún se pueden seguir escuchando buenas obras. ¿No os parece? Buenas obras, como éstas que os hemos citado.

• La revista musical **Melody Maker** ha hecho públicos los premios anuales de «jazz». Entre ellos se encuentran músicos de la talla de John McLaughlin (mejor músico y mejor guitarrista), John Marshall (mejor batería), del grupo Soft Machine; del mismo son Karl Jenkins (mejor instrumentista) y Mike Ratledge (mejor organista), formación que ya vimos actuar en España y que prometieron volver en octubre; esperamos que cumplan esa promesa. Miles Davis (mejor trompeta) y Charles Mingus (mejor bajo) cierran estos premios de «jazz» que concede anualmente la citada revista. Deseamos ver y escuchar la música de estos genios, aquí en España.

• En octubre, nuevo LP de Cecilia, esa cantante que no hace mucho nos sorprendió con su estilo. ¿Lo volverá a hacer con sus nuevos trabajos?

• Bob Dylan vuelve a la música, sí; se está preparando su nuevo álbum, que además pertenece a la banda sonora de la película **Pat Garret y Bille the Kid**. De nuevo tendremos entre nosotros al viejo Dylan, con su estilo, su música y su bien hacer musical.

• Y ahora, Los Beatles son noticia, noticia en disco, ya que se acaba de editar el primer LP doble, recopilación, **The Beatles, 1962-1966**; próximamente lo hará el segundo, 1967-1970. Los Beatles, siempre de actualidad.

• Keeley Ford, una nueva cantante, una nueva sorpresa para la música inglesa y mundial, y ahora en España; y llega ganando el Festival de la Canción de Almería con el tema **Hop, Skip and Jump**, canción escrita por Zack Laurence, aquel del tema **Groovin with Mr. Bloe**. Una buena llegada; esperamos que nos siga ofreciendo estas buenas sorpresas durante mucho tiempo.

• Más actuaciones están aún sin concretar fechas. En septiembre vendrán Redbone y A. Hammoni.

• Jim Croce, conocido por los seguidores de la música de calidad, lanza ahora en España un álbum realmente sorprendente en cuanto a calidad literaria y por el tono de las melodías. Esperamos muchos LP como éste.

• **Pueblos y hombres**, canción de Vino Tinto, segundo premio en el IV Festival de Almería. Una buena canción, que pronto empezará a sonar por nuestra geografía.



CAROLE KING

• Aprovechamos para nombrar, aunque sólo sea brevemente, a una gran compositora-cantante, Carole King. Y vamos a hacerlo a través de su historia discográfica. En sus primeros tiempos era solamente compositora, pero ya comenzó a sobresalir con temas como **Chains**, que grabarían Los Beatles; **Natural woman**, que grabaría Aretha Franklin; **Hi-de-ho**, para Bood, Sweat and Tears, etc. En 1968 formó el grupo City con dos amigos; sacaron un LP que no funcionó bien, pues era un mal momento musical. Más tarde se convertiría en músico de estudio, ayudando en las grabaciones a James Taylor, B. B. King y otros muchos. Poco después grabaría su primer LP, que aunque obtuvo buenas críticas por parte de la Prensa, no se vendió bien. Su segundo LP, **Tapestry**, producido por Lou Adler, fue el bombazo. Aquí comenzó su carrera como cantante genial, como un verdadero monstruo en el mundo de la canción. Su tercer LP, **Music**, obtuvo otro importante éxito. El cuarto fue **Rimas y razones**, y ahora se lanza en España el quinto álbum de Carole King, ya que el primero que hemos citado llevaba el título de **Compositora**. Esta quinta obra de Carole es otro bombazo, si cabe aún más fuerte que los anteriores. Es un disco pleno, perfecto en su estilo, con reminiscencias del antiguo «rock» y algo de la música latinoamericana. En fin, una obra maestra, que desde estas líneas hemos querido resaltar por encima de todas estas canciones veraniegas, comerciales y...

Gracias a la Casa de discos que edita este álbum, Hispavox, por ofrecernos un poco de buena música entre toda esta epidemia de soniquetes. ¡Gracias!

MELANIO

DISCOTECA

mismo estilo, pero con un poco más de calidad. Un buen disco, Emilio José; esperamos que sigas así. Puntuación: 8.

RUMBA TRES: Tengo lo que quiero; Es tu problema. BELTER. Uno de los grupos españoles que mejor cultiva el estilo llamado Rumba se nos presenta con una canción, como siempre, comercial, pero que tiene algo que la hace diferente a las demás. Un disco que esperamos suene mucho. Puntuación: 7.

LOS MISMOS: Pon una cinta en el viejo roble; Chocolate blanco y negro. BELTER. Una nueva versión, pero no como las de siempre, de esas malas y gastadas; ésta es nueva, fresca, y nos atreveríamos a decir que incluso mejor que la original de Dawn. Esta versión del grupo español tiene algo. La cara B es una canción de Pardo, tipo sudamericano, que completa este buen disco. Puntuación: 7.

RAFAGA: Busca tu camino; Como el viejo aquel. BELTER. Buena conjunción de voces, respaldadas por una sutil línea instrumental es lo característico de la primera cara. En la segunda—en calidad, no en presentación—sobresale un buen ritmo, con unos logrados y cortos solos de punteo. Puntuación: 6.

J. SANTANA: Chiquita María; Tanto amor. BELTER. Este nuevo valor de nuestra canción se personifica mediante dos composiciones muy medianas, aunque su primera cara puede «pegar». Su segundo tema es un querer y no poder. Puntuación: 6.

LAS CUATRO MONEDAS: Vive tu amor (en mi corazón); Canción de la Naturaleza. BELTER. Viejos conocidos de nuestra discografía, reaparecen con dos temas comerciales y de agradable ritmo. Puntuación: 5.

LOS ALBAS: Karabí. A las doce en punto. BELTER. Más y más canciones comerciales para el verano. Los Albas también se apuntan, y lanzan este «single» con canciones que les han enseñado en «lejanos lugares». Puntuación: 5.

CRISTINA: Vamos al circo; Amor prohibido. BELTER. La nueva Cristina, de la mano de dos grandes músicos como son Juan Pardo y Camilo Sesto nos ofrece una sesión de circo por un precio muy módico; pero preguntamos que por qué dos buenos autores se meten a componer una parodia tan vulgar, musicalmente hablando. Auguramos una fulgurante carrera a la producida, aunque la excepción confirma la regla. Puntuación: 4.

KENTUCKY FREEWAY: Take Off; Who knows what I need? BELTER.

Mucho nombre y poco grupo; pensemos más en hacer buena música y dejémonos de canciones monótonas y empalagosas hasta la saciedad. No recomendamos este sencillo, a no ser para mover el cuerpo al compás del soniquete. Puntuación: 3.

EMI-ODEON

«SINGLES»

JOE BROWN: Hey mama; Misty mountain. EMI-ODEON. Dos canciones de tipo melódico, más superior la que ocupa la cara B. Esperamos que este disco abra camino a este nuevo intérprete, hasta ahora desconocido. Este «single» nos hace concebir nuevas esperanzas. Puntuación: 7.

WIZZARD: See my baby jive; Bend over Beethoven. EMI-ODEON. Roy Wood, una de las inéditas figuras musicales inglesas en España, aparece ahora como «rockman» bullicioso y desenfadado. Particularidad y genio es lo que impera en el sonido de este grupo. Puntuación: 7.

BARRACUDA: Summer girl; I feel so down. EMI-ODEON. Esto ya suena un poco mejor; sigue siendo el tipo de canción veraniega comercial, pegadiza y hasta cansina a veces, pero tiene ya unos sonidos un poco más aceptables. Es de destacar la cara B del «single», **I feel so down**, con unos buenos arreglos y una voz que nos suena muy familiar, así como para andar por casa. Puntuación: 6.

HISPAVOX

«SINGLES»

SOLERA: Calles del viejo París; Agua de coco y ron. HISPAVOX. Del primer álbum de Solera que no hace mucho editaron en España se extrae este «single» con dos de las canciones más interesantes del LP. Si el anterior «single» fue un éxito, esperamos que éste lo sea también. Puntuación: 7.

LOS ANGELES: Vente conmigo; Viven en el «Riverside». HISPAVOX. Después del éxito internacional, **Listen to my music**, están de nuevo con nosotros y traen un éxito para el verano, quizá el último éxito para este tiempo; un tema propio con muy buenos arreglos. Puntuación: 7.

MARTINHA: Aquí; Morir por tu amor. HISPAVOX. Su misma voz, dulce, con una nueva canción, **Aquí**; tema romántico, suave, dulce y muy bien cantado, como siempre, por esta famosa autora brasileña. En la otra cara, Marthina sigue atacando con otro tema suave. Dos temas de impacto para después del

verano, si no es para antes, que nos gustaría mucho. Puntuación: 8.

WALDO DE LOS RIOS: Operas. HISPAVOX. El acoplamiento, por parte de Waldo de los Ríos, de la sonoridad clásica de unas obras que marcaron toda una época dentro de la ópera, se ve patentizado en dos cortas versiones, mediante las cuales es difícil juzgar la labor de este músico. Mejor es escuchar el LP. Puntuación: 8.

LPS

CAROLE KING: Fantasía. LP. Trece temas. HISPAVOX. Qué vamos a decir de este genio que no sepáis ya. Carole es desde hace tiempo una institución en la música americana. En este LP nos ofrece una canción en castellano, y es así:

Corazón, mi corazón;
corazón, mi corazón;
yo te quiero, mi corazón;
corazón, mi corazón;
yo te quiero, mi corazón;
corazón, mi corazón;
yo te quiero, mi corazón.
Espero que tú me quieras también,
corazón.
Corazón, mi corazón;
corazón, mi corazón;
ayúdame, mi corazón;
yo te quiero, mi corazón.
ayúdame, te quiero, te quiero,
corazón.

Sólo con esto le basta a Carole King para hacer una extraordinaria canción; ¿es o no un genio? Un nuevo éxito seguro, millón de ventas y... Puntuación: 10.

ENGLAND DAN & JOHN FOUO COLLEY: Fables. LP. HISPAVOX. Recientemente nos llegó un tema en forma de «single» con una canción que pronto alcanzó buenos puestos; era **Simone**. El primer pensamiento era el de esos grupos que lanzan un «bluff» y luego se desintegran en un mar de grupos en las mismas circunstancias. No ocurre en este caso; **Fables** es un conjunto de sorpresas enlazadas con un denominador común: la buena música. Puntuación: 8.

HEADS, HANDS & FEET: Old soldiers never die. HISPAVOX. LP. Ocho temas. Albert Lee, cabeza del grupo, tiene desde siempre unas ideas musicales que procura exponer con su grupo, y en este álbum a fe que lo expuesto es bueno. Además de su gusto creativo, impera su polifacética calidad instrumental, pues aparte de dominar la guitarra como siempre lo hizo, nos demuestra que el teclado tampoco posee secretos para él. No obstante, no es el único componente de Cabezas, Manos y Pie, sino que igualmente Colton, Smith, Hodges y Gavin sacan a la luz ese sonido propio de ellos, que deja las puertas abiertas a cosas aún mejores. Puntuación: 8.

WALDO DE LOS RIOS: Operas. HISPAVOX. LP. Ocho temas. La escucha de este disco se resume en tres fáciles e ineludibles premisas: de las ocho óperas interpre-

tadas por Waldo de los Ríos las hay buena, normales y malas. Así es; las versiones de este adaptador español se ven sometidas al gusto del mismo, no coincidiendo éste a veces con el del compositor original, y de aquí la repulsa consecuente del arreglo. Con otras, esto no pasa, dejándose ver, por lo tanto, la sapiencia de este autor. Album de todas maneras interesante, por su contenido y por su aportación experimental y de estudio. Puntuación: 6.

MARFER

«SINGLES»

KEELEY FORD: Hop, skip & Jump; The first time. MARFER. Canción presentada al Festival de Almería, con la cual tendrá posibilidades de triunfo; dado su elevado grado de comercialidad, estas posibilidades se verán aumentadas. La cara B una gran composición y un mejor «feeling» vocal. Puntuación: 8.

PHILIPS

LPS

EDUARDO FALU: Guitarra y Folklore. LP. PHILIPS. Para hablar o comentar un disco o composición de Falu creo hay que ser muy entendido en música argentina. Un Falu, un Davalos y un Yupanqui son instituciones en todo el ámbito musical latino; sus composiciones son todas un poema, y su forma de interpretarlas es un verdadero recital con una guitarra llorando su melodía. Realmente, este LP es un verdadero tomo de la más bella poesía. Puntuación: 9.

JULIA ELENA DAVALOS: Rancheras y Valses. LP. PHILIPS. Una gran folklorista argentina que recientemente nos visitara deleita en este disco con unos temas de gran armonía y un gran dominio de la voz. Avalada por la fama de su padre, el gran compositor Jaime Davalos, no desmerece en nada con esta colección de canciones, llenas de una gran delicadeza y ternura. Recomendamos este manojito de composiciones a todo buen amante de la pura música argentina. Puntuación: 7.

POLYDOR

«SINGLES»

GARY GLITTER: Hello! Hello!; I'm back again. IOU. POLYDOR. Tras sus actuaciones en España, salen a la luz dos composiciones en el mismo estilo, característico de sus anteriores éxitos, teniendo visos de causar gran impacto ambas interpretaciones en la juventud de nuestro país. Puntuación: 8.



Guitarras - Música - Pianos - Instrumentos
Armoniums - Transistores - Radio - Castañuelas
La casa más bulliciosa en discos
microsurco de toda Andalucía

Casa Damas

SIERPES, 65 - SEVILLA



suenas como una gran orquesta

(y se toca desde el primer día)

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

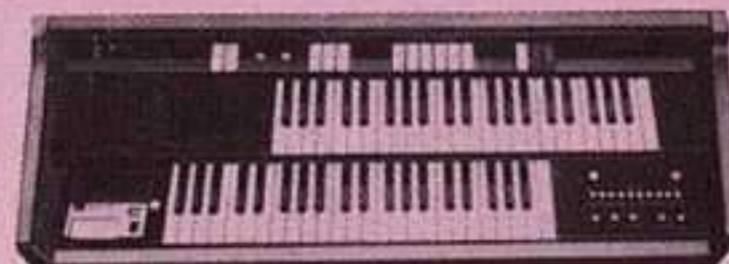
FARFISA lleva un "cassette" incorporado que reproduce el acompañamiento orquestal. Y dispositivos automáticos especiales que emiten el sonido de una batería y otros acordes rítmicos.

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

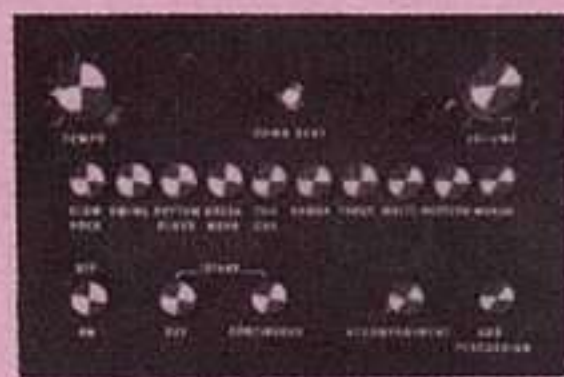
Solicite una demostración en los principales establecimientos musicales y... ¡a disfrutar en familia con la orquesta FARFISA!



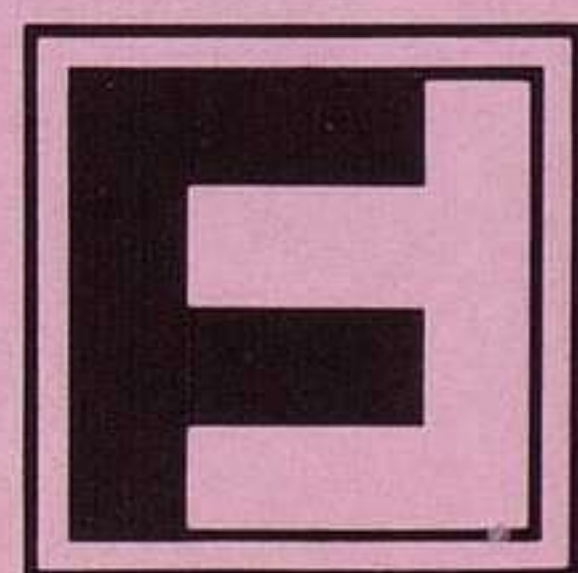
«PARTNER» CASSETTE



El «BAJO AUTOMÁTICO»



«PARTNER»
ACOMPANAMIENTO RÍTMICO



ORGANOS ELECTRONICOS
FARFISA
Serie Partner

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

VELLIDO

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

LES GRANDES
MARQUES RÉUNIES

GAVEAU · 1847

ERARD · 1780

PLEYEL · 1807

SCHIMMEL · 1885

MARQUE DÉPOSÉE À PARIS

GARRIDO

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