

DANIEL BARENBOIM

La puesta en pequeña pantalla —UHF, a las 11,30 horas de los jueves— de la serie "Beethoven según Barenboim", realizada originariamente para la BBC, presta actualidad nacional a la figura de este famoso pianista y director de orquesta, excepcional intérprete del genio de Bonn, y a quien, en páginas interiores, entrevista para nuestros lectores Edith Walter.



RITMO

AÑO XLII ★

NUM. 419 ★

MARZO 1972 ★

PRECIO: 25 PTAS.

CONCURSO NACIONAL DE PIANO

PALOMA O'SHEA DE BOTIN

CONSERVATORIO OFICIAL DE MUSICA

SANTANDER

Septiembre 1972

PREAMBULO

1. El Concurso Nacional de interpretación instrumental para pianistas tendrá lugar en Santander durante el mes de septiembre de 1972.

2. El Concurso está abierto exclusivamente para pianistas de nacionalidad española.

3. Los Concursos de Piano con opción al premio "Paloma O'Shea de Botín" serán convocados cada dos años.

I. CONDICIONES GENERALES

Los candidatos deberán tener, por lo menos, la edad de dieciocho años y no haber cumplido los treinta en la fecha fijada como límite para la inscripción de los candidatos (15 de julio de 1972).

II. PETICIONES DE INSCRIPCION

4. Las peticiones de inscripción deberán ser enviadas por el candidato mismo, mediante carta certificada, al Conservatorio de Música de Santander a nombre del Concurso Nacional de Piano "Paloma O'Shea de Botín".

5. Deben acompañar a la petición de inscripción los siguientes documentos:

1. Certificado de nacimiento.
2. Dos fotografías tamaño carnet.
3. Certificado de la institución en que el candidato hizo sus estudios de Música.
4. Historial de sus estudios, con indicación de nombre o nombres de sus profesores y todas las indicaciones útiles a este respecto, pudiendo detallar en su petición los diplomas o premios obtenidos.

III. RECEPCION DE LAS PETICIONES DE INSCRIPCION

6. La Dirección del Concurso Nacional de Piano "Paloma O'Shea de Botín" examinará las

peticiones de inscripción formuladas conforme a las indicaciones anteriores y resolverá inapelablemente sobre la admisión de las mismas

7. Dicha Dirección informará al interesado de la aceptación de su petición de inscripción.

PRUEBAS DEL CONCURSO

I. DISPOSICIONES GENERALES RELATIVAS A LAS PRUEBAS DEL CONCURSO

1. Las pruebas del Concurso Nacional de Piano "Paloma O'Shea de Botín" se dividen en dos categorías:

- a) pruebas eliminatorias;
- b) pruebas definitivas.

2. Las pruebas eliminatorias tienen por objeto designar entre todos los concursantes a los candidatos más aptos para participar en la prueba definitiva siguiendo un orden fijado por sorteo.

3. Todas las pruebas son públicas.

II. SORTEO DE LOS CONCURSANTES

1. Se procederá al sorteo el día y hora que será fijada por la Dirección del Concurso.

2. Los concursantes que, por motivos razonables, no puedan asistir al sorteo podrán delegar, a ruego expreso de los mismos, en la Dirección del Concurso.

3. El orden del sorteo no podrá modificarse si no es en caso de fuerza mayor, que el concursante habrá de justificar.

III. ORDEN DE LAS PRUEBAS ELIMINATORIAS

4. Las pruebas eliminatorias consistirán en dos grados:

- a) Pruebas del primer grado.

En el primer grado los concur-

santes ejecutarán las obras siguientes:

1. Un Preludio y Fuga de J.S. Bach, a cuatro o cinco voces, del *Clave bien temperado*.
2. Una Sonata importante, a elección del concursante (Mozart, Haydn, Beethoven, Schubert).
3. Dos estudios de virtuosismo (Chopin).
Un estudio de virtuosismo (F. Liszt).

5. Sólo seis concursantes clasificados serán admitidos a participar en la prueba eliminatoria del segundo grado, pudiendo eventualmente aumentarse o disminuirse este número por decisión del Jurado.

b) Pruebas del segundo grado:

1. Tres Preludios (Debussy).
2. *Toccata*, Op. 7 (Schumann).
3. Una obra importante de libre elección, de duración no inferior a doce minutos.
4. Sólo se admitirán a la prueba definitiva los tres primeros concursantes.

c) La prueba definitiva.

5. La prueba definitiva consiste en las obras siguientes:

1. Dos obras escogidas por el concursante entre las presentadas en la prueba eliminatoria del primer grado.
2. Dos obras presentadas en la prueba eliminatoria del segundo grado.
3. *Sonata en si menor*, op. 58 (Chopin).

6. Con posterioridad al momento de la inscripción no tendrán los participantes posibilidad de modificar el programa de actuación que hayan elegido.

7. La inscripción al primer Concurso Nacional de Piano "Paloma O'Shea de Botín" implica la aceptación íntegra de sus bases.

8. La decisión del Jurado, presidido por el Director del Conservatorio de Música, D. Ma-

nuel Valcárcel, determinará, de modo inapelable, la concesión de los premios.

9. El Gran Premio Nacional "Paloma O'Shea de Botín" tendrá carácter indivisible y en ningún caso podrá ser declarado desierto.

PREMIOS

Gran Premio Nacional

"PALOMA O'SHEA DE BOTIN"

Trofeo de plata
100.000 pesetas

PREMIOS DE FINALISTAS

Segundo Premio:
Trofeo de plata
30.000 pesetas

Tercer Premio:
Trofeo de plata
20.000 pesetas

A cada uno de los concursantes de la segunda prueba eliminatoria que no sean designados para participar en la prueba definitiva les será satisfecho el importe de su desplazamiento y estancia en Santander.

El pianista laureado deberá prestar su colaboración a un concierto de gala, donde a su vez tendrá lugar el acto de entrega del Gran Premio "Paloma O'Shea de Botín".

CONCIERTOS

El pianista ganador del Concurso Nacional de Piano "Paloma O'Shea de Botín" será contratado para un concierto por la Asociación de Amigos del Festival Internacional de Santander y recital en el Tercer Festival de Música de Torrelavega.

INFORMACION

Las peticiones de inscripción y de información relativas a la participación al Concurso deben enviarse al Conservatorio de Música de Santander, Alta, 33, a nombre de Concurso Nacional de Piano "Paloma O'Shea de Botín".

Derechos de inscripción, 500 pesetas.



AÑO XLII • NUM. 419

MARZO 1972

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

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

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

Dirección telegráfica: RITMO.- Madrid

Delegación y Redacción para Cataluña:

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

Director: F. RODRIGUEZ DEL RIO

Redactor-Jefe: Antonio Rodríguez Moreno

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

atrasados, 30 ptas. EXTRANJERO: según países

Depósito legal: TO. 2 - 1958

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

a su destino hispanico universal

Histórico y memorable día para el arte lírico español el lunes 17 de enero de 1972. En él quedó inaugurada en brillantísima solemnidad, enmarcada en un ambiente de excepcional categoría social y artística, la Escuela Nacional de Canto, fundada y dirigida por Lola Rodríguez Aragón, la perspicaz vidente del destino universal lírico patrio, a quien RITMO, al celebrar los veinte primeros años de su existencia, dedicó la primera portada en color, como homenaje a la que ya entonces señalaba con su deseo profético el camino a seguir por el arte lírico español.

Lola Rodríguez Aragón, más que dar una conferencia al iniciarse el acto inaugural, explicó, de una manera sencilla, simpática y al mismo tiempo docta los motivos e ideales que le habían inspirado la creación de la Escuela Nacional de Canto, exponiendo un índice de los planos pedagógicos, de alcance singular y total, que serán desarrollados a un elevado nivel de perfección técnica, artística y cultural.

La lección magistral de Lola Rodríguez Aragón, dada con modestia, pero con la seguridad de un profesional idóneo, es de las que no debemos olvidar todos cuantos echamos sobre nosotros las responsabilidades directivas o formativas que animen y apoyen los ambiciosos proyectos líricos de la eximia creadora de esa Escuela Nacional de Canto inaugurada felizmente y puesta en marcha hacia su destino hispanico universal.

RITMO no tiene que adherirse hoy a las manifestaciones y orientaciones señaladas por Lola Rodríguez Aragón al frente de sus cuadros artísticos de mando, porque esa adhesión la tiene bien probada desde siempre, como pueden confirmar nuestros lectores que siguen con gran atención e interés cuanto venimos propugnando en muchos editoriales, dictados por el cerebro, pero también por el corazón y por la experiencia adquirida en casi medio siglo de librar batallas, ganadas casi siempre, en pro de los compositores e intérpretes españoles y en nuestras campañas por abrir al arte lírico español caminos universales.

Lola Rodríguez Aragón y sus cuadros líricos de mando saben que nuestra adhesión se remonta a aquellos años en los cuales la entonces eminente cantante y RITMO estaban de acuerdo en apreciar que había llegado el momento histórico de lograr para España el triunfo lírico español en los cinco continentes.

Hoy solamente tenemos que ofrecer a la Escuela Nacional de Canto, y en primer lugar a su ilustre fundadora-directora, todo lo que puede significar para el porvenir mundial de sus planes la difusión de RITMO en los cinco continentes, donde es acogida con simpatía incluso en los pueblos que antes se hallaban más alejados de nuestras fronteras espirituales y que ahora buscan —con fe en nuestros valores musicales y artísticos— nuestra amistad y nuestra colaboración, y sobre todo el predicamento de nuestra Revista, que está siendo la casi única publicación musical de España con proyección de eco universal...

JUAN RUIZ CASAUX

ha muerto

RITMO ha sentido hondamente el fallecimiento de Ruiz Casaux, por cuanto contribuyó, durante su dinámica vida profesional, a formar la conciencia artística de nuestros músicos y por cuanto ha tenido que luchar físicamente contra la cruel enfermedad que consiguió abatir al gran amigo y compañero que fue Casaux, otro ilustre gaditano que alcanzó la meta de la celebridad como extraordinario intérprete, cuya colaboración solicitaban persistentemente todas las grandes orquestas nacionales, todos los más destacados grupos de música de cámara y, sobre todo, cuantos alumnos se acercaban a él para acrecentar su técnica y su dicción.

RITMO, que siguió siempre muy de cerca su actividad asombrosa, eleva una oración llena de fe por que Juan Ruiz Casaux haya alcanzado la gloria eterna, gloria que en vida logró en España y en grandes ciudades del extranjero.— LA REDACCION.

la piratería discográfica

Los avances de la técnica a partir de 1940 han hecho posible el desarrollo de un negocio que alcanza en la actualidad su apogeo con unos ingresos superiores a los siete mil millones de pesetas anuales.

El comercio pirata no sólo se alimenta de grabaciones en cintas magnetofónicas, sino también de discos, lo que ha ocasionado que las Casas discográficas alen su voz para solicitar unas leyes que lo prohíban. El Congreso americano, por excelencia el país de la piratería, todavía no ha promulgado nada válido para la totalidad de la nación, aunque en algunos Estados se han redactado ya leyes en su contra. De acuerdo con la ley de 1909, aún válida, existen derechos de copia para las composiciones musicales, pero no para sus grabaciones o ejecuciones.

Esta piratería comprende, entre otras actividades, la transferencia del sonido de un disco a otro, con posterior venta ilegal del mismo. Dado que cuando una Compañía firma contrato exclusivo con un artista adquiere no sólo el derecho de sus servicios musicales, sino también el de usar su nombre a su gusto para promocionar la venta de sus discos, la presentación de las grabaciones piratas suele ser diferente a las originales, llegando incluso a la asignación de nombres falsos para los artistas. Así, el primer caso famoso tuvo lugar en 1951, cuando apareció una grabación de *Un ballo in maschera*, que se suponía cantado por María Caniglia, Carlo Tagliabue y

Una colaboración de Gonzalo ALONSO RIVAS

Cloe Elmo, siendo en realidad un registro de una representación en el Metropolitan con Daniza Ilitsch, Jan Peerce y Leonard Warren. Es además anecdótico el hecho de que el prensaje tuviera lugar en los propios medios de la RCA, que por entonces tenían contrato exclusivo con Peerce y Warren, sin que los directivos se enterasen.

El repertorio pirata se extendió después a otros campos, y así, Louis Armstrong y Sarah Vaughan figuraron en él.

En 1954 surge una grabación histórica del ciclo íntegro del *Anillo de los Nibelungos*, recogido en dieciocho discos al precio de unas 4.000 pesetas, cuya fuente original fueron las representaciones del Festival de Bayreuth en 1953, y contando en su reparto con Regina Resnik, Wolfgang Windgassen y Keilberth como director.

Cuando un álbum, tal como *The sound of music*, es un "best-seller", en seguida comienzan a proliferar las grabaciones piratas. Las Compañías discográficas no pueden pensar el material suficiente para atender la demanda del mercado, y la piratería aprovecha estos huecos. Así, por ejemplo, se calcula que del álbum comentado las ventas de las copias ilegales sobrepasaron los dos millones de ejemplares.

El nuevo avance técnico de las "cartridges" ("cassettes" para coches) fue rápidamente aprovechado. La operación es aquí aún más fácil, ya que se reduce a pasar el sonido de una cinta a otra.

Frente a este tema, la opinión pública se halla dividida. Se comprende el perjuicio que ocasionan a los artistas y Casas discográficas, pero en algunos casos se aprueba su existencia; así sucede en el caso de los transvases de grabaciones antiguas a 78 r.p.m. a las actuales de 33 r.p.m. efectuadas por los editores ilegales, sin cuya intervención muchas serían imposibles de oír.

El campo más productivo para la piratería es la ópera. Muchas de sus grabaciones corresponden a voces amadas en papeles que no han interpretado comercialmente. Así, María Callas o Montserrat Caballé son "best-sellers". En algunos casos han llegado a coexistir en competencia tres ediciones ilegales de una misma representación. La mayor atracción de estos registros es conocer lo que el artista puede hacer por sí mismo en esos momentos. En la mayoría de los grandes teatros está prohibido el uso de magnetófonos, pero siempre es posible introducirlos de una forma u otra. Además, en muchas ocasiones, las propias direcciones de los teatros acostumbran a llevar un registro

auditivo de sus representaciones, que por métodos extraños pasan después a manos de los piratas o de coleccionistas privados, que más tarde venden las grabaciones a otros interesados. Los precios de venta pueden oscilar mucho, como lo demuestra el caso de una *Ana Bolena*, con la Callas, que podía obtenerse de coleccionistas privados al precio de unas 870 pesetas, mientras que en algunas tiendas de Nueva York se vendía por 2.100.

La calidad de las grabaciones era hasta hace muy poco bastante floja, pero actualmente aparecen obras en un "stéreo" aceptable; tal es el caso de *Roberto Devereux* con Montserrat Caballé.

Las ganancias que este negocio proporcionan son muy elevadas, ya que, por ejemplo, una edición de unos 300 ejemplares de óperas de dos discos con una modesta presentación puede costar de 70 a 100.000 pesetas, quedando compensadas con la venta de 100 ó 150 ejemplares a 700 pesetas; toda la venta posterior son beneficios, y en algunas ocasiones dichas ventas alcanzan cifras astronómicas. Una muestra puede hallarse en la *Lucrecia Borgia* de la Caballé, de la cual en 1970 se habían vendido 30.000 ejemplares ilegales, frente a los 40.000 de la original de la RCA. La versión pirata fue editada por un taxista que después pudo dedicarse a vivir de las rentas.

Para terminar, he aquí dos opiniones autorizadas sobre el tema en cuestión; la primera corre a cargo de uno de los piratas más activos de los Estados Unidos: "Callas grabó *Norma* y *Tosca* dos veces para Angel. Cualquiera que adquiera nuestras versiones tendrá ya las anteriores. No competimos con las Compañías discográficas". Por otro lado, Renata Scotto manifiesta: "No tengo nada que objetar si mis aficionados desean llevarse mi voz a sus casas; pero cuando esto se convierte en negocio, la cosa cambia; no es porque no paguen a los artistas, sino porque estas grabaciones no muestran al artista en su plenitud: el sonido es pobre..."

Hoy por hoy los piratas no han puesto proa hacia nuestro país y el problema no nos afecta en demasía; pero quién sabe si en un futuro no muy lejano anclarán también aquí.

SOBRE EL IX FESTIVAL DE OPERA DE MADRID

El pasado día 27 de enero tuvo lugar en los salones de la Cámara de Comercio de Madrid la acostumbrada reunión de los Amigos de la Opera, bajo la presidencia de D. Angel Vegas; tras los asuntos de trámite, como fueron la rendición de cuentas y renovación de la Junta Directiva, se pasó a informar sobre las últimas noticias referentes al próximo festival:

En principio se iniciará el día 18 de abril, con la compañía completa de la Opera de Sofia, con tres títulos del repertorio ruso: *Boris*, *Eugene Onegin*, *Kovanchina* y un concierto a cargo del Coro Búlgaro. El teatro lírico alemán tendrá su representación en el *Tristán*, quizá con el mejor reparto actualmente imaginable:

con Berit Lindholm y Helge Brilioth, ambos triunfadores en el Liceo en la última reposición de *El ocaso de los dioses*; junto a ellos, Thomas Stewart, conocido por sus múltiples grabaciones y sus actuaciones en los grandes festivales. La ópera española estará representada por dos títulos breves: *El Giravolt de Maig*, del llorado Toldrá, y *Adiós a la bohemia*, de Sorozábal, dirigiendo la primera Ros Marbá, mientras que la segunda lo será por su autor. Del repertorio italiano se ha prescindido —ya era hora— de los títulos de siempre, siendo la única concesión la *Lucía*, con Kraus y Ana Higuera; de Puccini, *Turandot*, con un reparto realmente excepcional: Plácido Do-

mingo, Angeles Gulín y Mirella Freni. De la ópera francesa se repone *Manón*, con Kraus y Mirella Freni, y que deseamos se cante en francés, pues los aficionados temen sea en italiano. Como directores se cuenta con Oliviero de Fabritiis, ya muy querido del público madrileño por sus repetidas actuaciones en anteriores festivales, y Theo Alcántara para *Manón*, a quien deseamos pueda sacarse la espina de *Andrea Chenier*.

De orquestas poco se sabe, exceptuando la titular de la Opera de Sofia; seguramente serán las madrileñas las que lleven el peso del Festival, y deseamos que tras la ampliación del foso siga una lógica ampliación del tiempo

dedicado a ensayos, de los que tan necesitados estaban anteriores realizaciones. El Coro, aparte del de la Opera de Sofia, será el titular de la Escuela Superior de Canto, institución a la que tan ligada debe estar la Asociación de Amigos de la Opera, y a cuya Directora fue concedido por unanimidad el título de "Socio de Honor", en reconocimiento a su gran labor, ya desde el primer Festival, hace ahora nueve años.

Se habló también del ya eterno tema del Teatro de la Opera de Madrid, del cual se sigue sin saber nada; bueno, algo se sabe: de momento no se hace.

Ramón ORTIZ RAMIS

MUSICA DE LA BATALLA DE LEPANTO

Por JOSE LUIS PEREZ ARTEAGA

A lo largo de la historia del arte han sido muchos los casos en que sus manifestaciones propias han ido vinculadas al devenir de avatares político-sociales. En el mundo de la Música, muy posiblemente ha sido el siglo "musical" por excelencia, el XIX, el más "sordo" a los acontecimientos de la época en que las obras de sus creadores se desenvolvían; y no deja de resultar chocante este alejamiento (exceptuemos de él a Franz Liszt y, acaso, al primer Berlioz) en una centuria tan determinada por las sucesivas independencias nacionales, fenómeno éste no poco cercano al nacionalismo de las escuelas. Sin embargo, es mayor la preocupación que los autores de los siglos circundantes demuestran por trasladar al pentagrama el reflejo personal que ejercen sobre ellos los hechos históricos que se producen en su contorno social. Como ejemplo, en lo antiguo, el Beethoven de la *Batalla de Vitoria* (conmemoración de otra batalla, como en el caso presente) o, en lo actual (y también sobre otra batalla), el Shostakovitch de la *Sinfonía Leningrado*. No deja de ser denominador común de todas estas composiciones épico-bélicas su desfase en comparación con el resto de la producción de sus autores: tanto la beethoveniana *Wellington's Victory* como la *Obertura 1812*, de Tchaikowsky (pero que celebra un hecho absolutamente ajeno a la vida de su autor), como la *Batalla de los Hunos*, de Liszt, o la misma *Sinfonía número 7* de Shostakovitch son obras a las que el paso del tiempo ha castigado de modo inmisericorde. Con todo, por factores diversos, algunas de estas partituras "espejo de su época" poseen valores intrínsecos que las hacen merecedoras de trato preferencial: sería éste el caso del *Superviviente de Varsovia*, de Schönberg; del *Children of our time*, de Tippett; del *Macropoulos Affair*, de Janacek, o de la *Sinfonía número 13* ("*Babi-Yar*"), del propio Shostakovitch.

¿Por qué estas (y otras composiciones) parecen subsistir con más fuerza que otras al decurso temporal? Acaso por el elemento humanista, íntimo a veces, que anima su contenido. En el de la pieza de Schönberg este elemento se manifiesta en el

dolor de la persecución judía en Polonia, relatado por un hombre de origen semita. En *Babi-Yar*, el sentimiento, tan apegado a todo hombre, es el miedo, y junto a él la visión de una ilusión deshecha. Ahora bien, pasemos al registro que nos ocupa: al ver la portada del disco, no puede por menos de pensarse que esta *Música de la batalla de Lepanto* son marchas militares o canciones de soldados. No es así; todo el álbum está formado por piezas litúrgicas, dominando su horizonte la *Missa pro Victoria*, del más grande de los compositores españoles, Tomás Luis de Victoria, siendo esta la primera vez que la citada composición del maestro abulense es llevada al microsurco.

Podemos preguntarnos: después de las consideraciones hechas anteriormente sobre las partituras "de guerra" (con perdón de Benjamín Britten por el uso del término), ¿dónde situaríamos una *Misa* que celebra el éxito de una batalla? ¿Está aquí presente (¿puede siquiera estarlo?) ese elemento humanizante del que antes hablábamos? Sí lo está, ya de entrada, por el mero hecho de ser la composición una *Misa* precisamente; en fechas recientes, la *Misa* de Leonard Bernstein nos venía a demostrar una vez más hasta qué punto la celebración del sacrificio tiene en su más honda entraña el carácter, casi angustioso, de una búsqueda radical de Dios por parte del hombre. ¿Cuántas cosas hay más cercanas al alma humana que la DUDA? "Duda", la inevitable consecuencia de la racionalidad del hombre que puede elegir (y, por tanto, puede dudar), con mayúsculas; esto es, la duda total, la duda de la existencia del "Más allá"; la duda, por tanto, del origen y del final. Y, al mismo tiempo, ¿qué ceremonia (prescindiendo ahora de ritos) puede resultar a la vez tan trágica y tan confortante, o ambas cosas, como la de adoración, rezo o celebración hecha por un hombre a su Dios, que, en última instancia, no es sino una patentización del deseo inagotable de satisfacer esa DUDA? Estamos ante esa "renovación de la fe", misteriosa, difícil y radical, que la celebración del sacrificio comporta. En este sentido, pocas composiciones están más impregnadas de humanismo en la música que las misas;

como ejemplos, la *Misa en Si menor*, de Bach (muy posiblemente la más hermosa de todas); la *Missa sollemnis*, de Beethoven; las varias *Misas* de Liszt y Bruckner; la *Misa en Sol menor*, de Vaughan Williams; la misma *Mass*, de Bernstein, y, cómo no, las muchas *Misas de Requiem*, que añaden a lo antes expuesto la tensión de resolución de esa duda y esa búsqueda en el momento final, de Mozart, Berlioz, Verdi, Dvorak o Tavener (prefiero citar como ejemplo de "Requiem" moderno el *Celtic Requiem*, de John Tavener antes que el *War Requiem*, de Britten). Y, desde luego, a toda esta exemplificación de humanismo litúrgico hemos de anteponer, por su lejanía en el tiempo, las 20 *Misas* de Tomás Luis de Victoria, entre las que se encuentra la que ahora nos ocupa, compuesta seguramente en 1571, editada en Italia por vez primera hacia 1572 y publicada oficialmente en 1603, en fechas en las que Victoria, instalado definitivamente en España desde 1596, decide retirarse de todo acontecimiento mundano (si bien poco mundana podía ser la vida de un Maestro de capilla) y vivir en casi absoluta soledad en el convento de San Ginés hasta su muerte, acaecida en 1611.

Dentro de lo que en Victoria cabe hablar de "extroversión", su *Misa* de Lepanto es composición "de puertas afuera". A un breve conjunto de cuerdas se añaden tres flautas, dos trompas y dos trompetas bastardas, descontados los cinco solistas vocales. Podríamos decir que es una composición más "occidental" que el *Te Deum Laudamus*, también incluido en el disco como primicia absoluta; Salazar ha considerado la armonía como la más importante característica de la música de Occidente: Victoria es en este aspecto un eslabón de importancia radical, en el que la polifonía horizontal pasa paulatinamente a ser vertical, y en donde el juego de los acordes, mucho más que en Palestrina, su contemporáneo, adquiere una importancia que definirá las bases tonales sobre las que actuará Claudio Monteverdi, impulsor de no pocas ideas originales del sacerdote español. Si la *Misa* es casi absolutamente tonal (mejor pretonal), el *Te*

Deum se inspira mucho más en las fuentes latinas del canto gregoriano.

El álbum se completa con una breve composición de Fernando de Las Infantas, *In opresione inimicorum*, que posee un bellissimo arranque de los instrumentos de arco, y una curiosa cantata, *Oid, oid*, de Juan Brudieu, siendo ésta la partitura más "triumfalista" del disco, más enraizada en el sentido típico de festejo por la victoria, del que las dos composiciones de Tomás Luis de Victoria están algo alejadas (afortunadamente).

Aunque los solistas cumplen maravillosamente su cometido, es de destacar la belleza tímbrica de la voz del bajo Jesús Zarzo, cuyas "intratas", muy breves, en la *Misa* de Victoria son esplendorosas. Ramón Perales, director de los instrumentistas y solista de "viella de discanto", acompaña el libreto, ilustrado con reproducciones de obras pictóricas referentes a la batalla, de un escueto estudio sobre *Lepanto y su música*. Técnicamente, el registro tiene una calidad sonora infrecuente en España; tal vez las voces han sido grabadas con excesiva preeminencia, pero era lógico proceder así, habida cuenta de que no hay ninguna página en el disco totalmente instrumental.

Sin duda, la producción de este registro ha sido larga y costosa. Una sugerencia a Philips y a Ricardo Fernández de la Torre, tan dado al estudio de la música antigua y que ha dirigido la grabación: ¿sería muy arriesgado iniciar la grabación de un integral de las *Misas* de Tomás Luis de Victoria? Philips posee en su Catálogo una cuidada versión del *Magnificat* del mismo autor por el Coro de la RTV y Markevitch; es un buen precedente y valdría la pena considerar la idea.

Música de la Batalla de Lepanto: T. L. de Victoria ("*Missa pro Victoria*", "*Te Deum Laudamus*"); F. de las Infantas: *In opresione inimicorum*; J. Brudieu: *Oid, Oid*. Elvira Padín (soprano), Angeles Nistral (contralto), José Foronda (tenor), Jesús Zazo (bajo). Cuarteto Renacimiento, Grupo de Instrumentos Antiguos Renacimiento. Director, Ramón Perales. (Philips, "Stereo", 63 28 048.)

COMPOSICIONES para Guitarra y laúd

COMPOSICIONES PARA GUITARRA...

- 6892 } ANTOLOGIA DI MUSICA ANTICA (Ruggero Chiesa).
7115 } 2 volumi.
- 6404 Dionisio Aguado: STUDI (Ruggero Chiesa).
- 6675 } Ferdinando Carulli: 12 ROMANZE PER DUE CHITARRA
(Alvaro Company).
- 6745 Ferdinando Carulli: STUDI (Ruggero Chiesa).
- 6725 }
6854 } Mario Castelnuovo Tedesco: APPUNTI ("Preludi" e
6978 } "Studi"). (Ruggero Chiesa). 4 volumi.
7286 }
- 6838 } Antonio De Cabezón: TRE COMPOSIZIONI (Javier
Hinojosa).
- 7317 } Johann F. Fasch: CONCERTO IN RE MINORE (Ruggero Chiesa), per liuto.
- 6960 } Francesco da Milano: OPERE COMPLETE PER LIUTO
7090 } (Ruggero Chiesa). 2 volumi.
- 6630 Mauro Giuliani: STUDI (Ruggero Chiesa).
- 7275 } Johann Ludwig Krebs: CONCERTO IN DO MAGGIORE
(Ruggero Chiesa) per liuto.
- 7318 } Johann Ludwig Krebs: CONCERTO IN FA MAGGIORE
(Ruggero Chiesa) per liuto.
- 6764 } Joannes Matelart: RECERCATE CONCERTATE (Alvaro Company-Paolo Paolini) per 2 chit.
- 6405/a } Luys Milan: EL MAESTRO (Ruggero Chiesa). 2 volumi.
6405/b }
- 6406 Fernando Sor: STUDI (Ruggero Chiesa).
- 6652 } Silvius Leopold Weiss: INTAVOLATURA DI LIUTO
(Ruggero Chiesa). 2 volumi.

**EDIZIONI
SUVINI
ZERBONI**

CORSO EUROPA, 5/7 - MILAN (Italia)

diálogo en DANIEL BA

Hace unos años apareció en el firmamento musical la flamante estrella de Daniel Barenboim. Pianista y director al frente de las más grandes orquestas, aporta, de entrada, a todas las obras que interpreta, desde Bach hasta Schönberg, un enfoque nuevo, una llama ardiente, y como una nueva forma de "hacer música". Tanto que irrita a algunos o entusiasme a la mayoría, es en todos los casos un músico fascinante, a quien oiremos ahora hablar de su arte.

—Todos los melómanos están de acuerdo en reconocer que es usted una especie de fenómeno musical. ¿Tiene usted conciencia de que ciertos seres reciben dones superiores, posibilidades raras, y que usted es uno de ellos?

—No me agrada hablar de esto... Sé que estoy dotado para la Música, pero para mí hacer música no es solamente una cosa natural, sino vital, tan necesaria como comer o dormir. Y cuando se hace algo tan esencial, ni se piensa en ello.

—Sin embargo, usted tiene una madurez musical excepcional para su edad.

—No; yo creo que la madurez musical no tiene relación con la edad. Conozco a músicos de sesenta años que poseen mucha menos madurez que la que tenía Yehudi Menuhin a los doce.

—¿Cómo soporta usted en su vida el ser un hombre excepcional? ¿Es una carga, o es una bendición?

—Ser músico es, al mismo tiempo, una bendición y una maldición. Bendición, en el sentido de que la Música da algo para lo cual vivir, con lo cual vivir y, al mismo tiempo, un universo en el cual vivir. La Música no es para mí una profesión; es una forma de vida. El mundo del sonido es tan completamente abstracto, penetra tan profundamente en cada uno, que la frontera entre el consciente y el subconsciente —no el inconsciente— está tan confusa que ambos penetran absolutamente el uno en el otro. Así, pues, la Música aporta una forma de vivir que no creo puedan sospechar las otras personas. Me intereso por centenares de otros asuntos, pero sólo la Música me ofrece esta sensación. Pero es también una maldición, en el sentido de que nunca se puede hacer tan bien como se quisiera: la perfección es inconcebible en la Música, y, sin embargo, sin luchar por una suerte de perfección no se progresa verdaderamente.

—Usted toca y ha grabado los *Conciertos para piano, de Mozart. Se necesita una madurez humana, una filosofía humana que un gran intérprete puede no haber vivido, pero que puede reencontrar por vía de la intuición. Ahora bien, usted parece conciliar la madurez y la intuición...*

—Es un terreno muy peligroso, ya que hay muchas cosas que expresamos en la Música y que no tienen paralelo en la vida. Otras no pueden expresarse más que por la Música, y que yo no puedo experimentar ni en la Pintura ni en la Literatura. Estoy seguro de que pierdo con ello, pero hablo siempre por mí mismo. Hay lo que no puede experimentarse nunca en la vida cotidiana: cuando dirijo la "Marcha fúnebre" de la *Sinfonía Heroica* o el *Requiem* de Mozart, casi siempre tengo una sensación física de la muerte, cuya experiencia no podré tener jamás como ser humano. Existe cierto terreno en el que la Música y la vida están estrechamente unidas, tan estrechamente unidas que se necesita una misma clase de madurez. Una madurez de tipo consciente, que se refleja musicalmente en un equilibrio apropiado entre la comprensión intelectual y la respuesta emocional a la Música, y en la que los dos elementos, el intuitivo y el razonado, están estrechamente ligados entre sí. La Música opera una circulación de doble sentido: nos ayuda a comprender mejor la vida en muchos aspectos, incluso en el plano de las relaciones humanas, pero es también un medio para escapar de la vida.

—Usted se ha impuesto, al mismo tiempo, como un gran pianista y como un director de orquesta de primer orden. ¿Desea usted seguir esta doble carrera, o una de estas dos actividades se impondrá sobre la otra?

—El piano y la dirección son complementarios, y a mí me gusta mucho practicar tanto uno como otra. Para un director de orquesta es muy importante tocar un instrumento, conocer y experimentar la sensación física de producir sonido: ello difiere enormemente de "hacer producir sonido a otras personas", incluso si se obtiene exactamente lo que se desea. Esta creación del sonido por uno mismo es una experiencia sensual irremplazable. Pero para ser director de orquesta hay que analizar y tomar conciencia de un gran número de datos musicales de los que no se tendría conciencia tocando solo. Así, pues, los dos aspectos de la carrera se sostienen y se enriquecen mutuamente.

PARIS con...

DANIEL BARENBOIM

—Sin embargo, existen aspectos del pianista y del director que parecen ignorarse completamente: ¿dónde está la experiencia del piano cuando dirige usted la Novena sinfónica de Bruckner?

—Bruckner es, de todos modos, un caso particular. Aquí, en París, muchos músicos de la orquesta no lo habían tocado nunca; algunos ni lo habían escuchado. Es una música completamente diferente en muchos aspectos, cuya concepción del sonido y de la arquitectura sonora no se encuentran en ninguna otra parte. No quiero decir que Bruckner sea más "grande" que Beethoven o Mozart, lo cual por cierto no respondería a la verdad; pero posee cierta cualidad de paz interior que no se encuentra, a mi juicio, en ninguna otra música...; una sensación de bienestar espiritual. Lamento que todo esto que digo suene pomposo... Cuando se interpreta la *Novena Sinfonía* de Bruckner con la Filarmónica de Berlín, como yo he hecho, es extraordinario, porque los músicos la han tocado con mucha frecuencia y les es familiar desde su infancia; pero se experimenta también una maravillosa sensación de descubrimiento al trabajarla, como se hace aquí, con músicos que no tienen ningún conocimiento de la misma, ninguna comprensión anterior y que, en cierto sentido, ni siquiera la aman, por lo menos al empezar. Creo que ahora varios músicos de París se han "convertido"; tuve la misma experiencia en la Scala de Milán.

—A pesar de los grandes ejemplos que existieron en el siglo pasado, en la actualidad ya no hay músicos que practiquen, como usted lo hace, tanto el instrumento como la dirección. Alfred Cortot abandonó la dirección; Herbert von Karajan dejó el piano. ¿Por qué?

—Porque nuestra época exige especialización en todo. Pero, a mi juicio, ello es incompatible con la Música. Cuando uno alcanza cierto nivel, ya sólo puede progresar abordando su arte desde otros ángulos. Es muy importante para los instrumentistas ir a escuchar cantantes. Personalmente, he aprendido mucho de Fischer-Dieskau. Y es necesario que los cantantes escuchen cuartetos o música sinfónica.

—¿Su doble carrera le deja el tiempo necesario para trabajar su técnica pianística?

—Siento pasión por el estudio de la Música y las partituras; me paso noches con ello, pero no me gusta el trabajo. Cuando tengo muchos conciertos, siento la necesidad de trabajar menos; cuando toco con menos frecuencia, trabajo un poco más. Y no trabajo nunca la técnica pura; siempre sobre las obras. Cuando he de dirigir, tampoco trabajo; me contento con tocar música de cámara con amigos.

—¿Cómo explica usted entonces esta facilidad técnica que desconcierta a los pianistas obligados a trabajar tanto?

—Creo que es, simplemente, porque recibí una enseñanza especialmente notable. Mi padre fue mi único profesor, y me ha enseñado a tocar de una forma extremadamente sensata, racional y consciente.

—Usted ha alcanzado, antes de los treinta años, la cima de la celebridad y de la gloria. ¿Qué representa el éxito para usted?

—Creo que los que manifiestan que no les gusta el éxito no dicen la verdad. Esto no sería humano: a uno le gusta tener éxito, ser querido por el público. Al mismo tiempo, es esencial que uno sea su propio crítico, y su crítico más estricto. Alrededor nuestro hay personas que no entienden, lo que es malo; otras sí lo entienden, pero no tienen interés en decirlo a uno, o no desean herirlo. Sólo uno mismo puede ser su propio juez.

—¿Le sucede que esté usted descontento de lo que ha hecho?

—Sí, con mucha frecuencia, con muchísima frecuencia. Cada vez que toco música, música grande. Ya que, por bien que uno toque, incluso un día en que se encuentre en plena forma, en que todo esté al punto, inspirado, la música siempre se halla un paso más allá, siempre es mejor que lo que uno puede hacer, y es por lo tanto imposible sentirse satisfecho.

—Cuando usted está solo ante el piano, es usted el único responsable; pero cuando dirige, la orquesta puede presentar problemas.



Daniel Barenboim, dirigiendo el Concierto de Dvorak, que acaba de grabar con la Orquesta de Chicago. Abajo, con su esposa, la violoncellista Jacqueline Du Pré, escuchando el "play-back" de la grabación.

—Es muy injusto pensar de este modo: el director no puede recibir las alabanzas de un buen concierto y hacer responsable a la orquesta de un mal concierto. Tengo la suerte de dirigir excelentes orquestas, pero es también muy provechoso dirigir otras menos buenas, ya que se aprende mucho ayudándolas. Las orquestas son mejores que en la época en que fueron compuestas las obras, y esta superioridad técnica presenta el riesgo —aunque no siempre— de arribar a ejecuciones rutinarias, que no pueden originarse si la orquesta *no es* tan buena. Y esta excelente técnica, la de las orquestas de París, de Berlín, de Nueva York, propone un desafío adicional, para conservarle a la música su frescor y vivacidad. La rutina es el enemigo mortal de la Música.

—¿Cómo consigue usted organizar una existencia tan ocupada como la suya?

—Doy demasiados conciertos; pero, de todos modos, ¡adoro esto! Cada año tomo la decisión de tocar menos y trabajar menos, pero nunca la cumplo. Sólo he tenido algún éxito el pasado año al tomarme cuatro meses de vacaciones, y estoy muy contento. Es necesario que un intérprete tenga períodos en los que no trabaje, ya que es enormemente nefasto llegar al punto en que uno sabe por adelantado que, al llegar a una capital, encontrará dos mil personas sentadas en la sala, que le aplaudirán tan pronto salga a escena. Toda esta gente que le aplaude totalmente cinco o seis veces a la semana, resulta muy perjudicial para el carácter, para la mentalidad. Es por ello que, de vez en cuando, quiero retirarme para llevar una vida más verdadera. Pero haga lo que haga, me es absoluta, totalmente imposible vivir sin hacer música.

Por EDITH WALTER

De los recientes triunfos
en América de

Josefina Cubeiro

Debemos a nuestros lectores alguna información gráfica de la intensa campaña realizada por esta gran soprano española, que se inició en Milwaukee, el pasado verano, con su intervención en los Festivales de Música Española celebrados en aquella capital norteamericana, cuyo triunfo le valió después una turné de conciertos realizada brillantemente en el mes de noviembre último, que culminó en varias representaciones de *La Traviata*, cuya "Violeta" encarnó magistralmente, en el Teatro Argentino de la Plata, en Argentina.

En las gráficas vemos a Josefina Cubeiro en dos momentos de su actuación operística, en la que demostró sus facultades de diva internacional.



Cantantes españoles en el extranjero

No pocas veces hemos leído, con este epígrafe, comentarios loables y admirativos en diarios madrileños sobre los cantantes que destacan en el extranjero y que son portadores de un arte y sensibilidad que nos hace sentirnos orgullosos de ellos no sólo por lo que significan artísticamente, sino por esa embajada de nuestra patria que cada artista lleva en sus actuaciones.

Por lo general, dichos comentarios atañen a cantantes internacionalmente conocidos que, junto a sus versiones de un Mozart, un Beethoven o un Verdi, en lo operístico, llevan nuestra música española a la más alta cumbre en festivales internacionales. Yo me uno a dichos comentarios; a esa publicidad necesaria que todo artista necesita; a ese reconocimiento público de sus méritos. Por eso, con estas líneas desearía mencionar y destacar a muchos de nuestros cantantes y compañeros que no figuran en esos comentarios. Que quizá, por nuestra talla artística, no merezcamos figurar. Me refiero a todos los que han ido, están o irán a esa América, hermana nuestra, llevando la música que debiera de habernos representado siempre: la zarzuela.

Es verdad que la zarzuela ha sido y es maltratada en sus montajes y dirección; pero la música sigue siendo la más bella y representativa de nosotros mismos. En América se paladean nuestras obras, y el cantante ocupa un primerísimo lugar. Casi un año consecutivo he actuado por algunos países americanos y he sentido la satisfacción y emoción de ver día a día el teatro llenarse de "bravos" y comentarios elogiosos para nuestra música y nuestros cantantes.

Es verdad que la mayoría de los empresarios no cuidan los montajes, y eso que el público poco a poco despierta y va exigiendo a la par que aquí, pero no lo suficiente aún.

Es verdad que el cantante que quiere mantener una línea y su propia voz lucha muchas veces con la exigencia del público y empresario, de repeticiones innecesarias y concesiones musicales y vocales que no sólo perjudican al buen decir del cantante, sino maleduca a ese público fiel y entusiasta de América.

Pese a todos estos razonamientos y prejuicios que públicamente reconozco, lo único que pretendo, dejando a un lado todas estas circunstancias, es que el cantante que lleva e interpreta nuestra zarzuela en otros países sea considerado, respetado y comentados sus méritos al igual que los demás, dentro de su categoría artística. Son muchos nombres los que podría mencionar, pero me avergonzaría omitir alguno por el olvido. Es mejor, a mi entender, que estas letras sean para todos nosotros esa mención global que hubiéramos deseado tener individualmente en su momento oportuno.

No olvidemos a esos cantantes que triunfaron en América, pasando su labor —de buenos artistas— inadvertida en su propia tierra. No han dejado por ello de ser primerísimas figuras y portadores de un arte tan nuestro. Simplemente se les ha ignorado, quizá por falta de promoción e interés en confiar en un género que se ha subestimado demasiado.

Cuando el telón del teatro se alza y se puede gozar de una multitud entusiasta y plena: de ese aplauso cordial y sincero; de ese calor que provoca nuestra música y nuestros intérpretes en el extranjero, hay que pensar que son los resultados que debiéramos calibrar. Del escenario para adentro, toda una escalera de categorías artísticas, digna de respeto. Cada peldaño, necesario. Del escenario para afuera, el éxito. Este es el punto que nos unifica, haciendo que toda esa escala logre un fin común.

Ese fin común logrado es el que gusta compartir, el que se debe resaltar por todos y para todos. Precisamente, el cantante de zarzuela no se lucra en lo económico, sino en la satisfacción de mantener el beneplácito del público. Socialmente hablando, es el que más necesita de ayuda, impulso y ánimo para seguir por un camino de inseguridades y alternativas, pero también lleno de ilusión y vocación.

Por ello, para todos los cantantes que nos representan en esos países hermanos, como españoles y artistas, sea cualquiera su categoría, valgan estas letras como homenaje de admiración y aplauso más sincero.

Luis VILLAREJO.



En Florencia, con

CRISTINA DEUTEKOM

FLORENCIA.— Enero. Mientras espero a Cristina Deutekom en el "hall" del hotel, cerca del Teatro de la Opera, observo que están conversando animadamente varios cantantes del melodrama. Es el hotel de los cantantes. Estos días se representa el *Don Juan*, de Mozart, con un "cast" de verdaderos especialistas, empezando por el director, Peter Maag.

Pocos momentos de espera y aparece Cristina acompañada de su marido y de su "manager", Sr. Rothenberg.

—No, esta vez no es Mozart —dice—; empezamos las pruebas del *Ballo in maschera* mañana, con Ricardo Muti, director; el tenor Richard Tucker y el barítono Bruson.

—Pero usted es una especialista de Mozart.

—A Mozart debo mucho. Debuté en mil novecientos sesenta y seis con *La flauta mágica*, en Amsterdam, que después he cantado en el Metropolitan, Covent Garden, Fenice de Venecia, Roma, etcétera. También con el disco *Reina de la Noche*, en mil novecientos sesenta y ocho, obtuve el Grand Prix du Disque. Pero después ya me he dedicado más a Rossini, Bellini, Donizetti. El *Ballo in maschera* será la primera ópera de Verdi que canto en teatro, aunque he grabado varios discos, entre otros una ópera "rara": *I Lombardi*, con vuestro compatriota Plácido Domingo.

—¿El personaje que prefiere interpretar?

—"Norma". Ayer noche canté esta ópera en Parma, con Franco Corelli. Me gusta el personaje de "Norma", y no sólo por el "bel canto belliniano", con su extraordinaria pureza melódica; me "inmedesimo" y vivo el personaje.

El Sr. Rothenberg añade:

—Especialmente en el cuarto acto. Termina siempre la ópera llorando.

—¿La ópera que desearía interpretar y que todavía no ha hecho?

—*Fidelio*.

La señora Deutekom, con su voz y su talento y su espontánea simpatía es una de las sopranos más "cotizadas" del momento; canta continuamente en los grandes teatros de Europa y América. En España ha cantado en el Gran Teatro del Liceo y en San Sebastián. El público se entusiasma y la discute, como a todas las divas de todos los tiempos del melodrama. La escuché, por primera vez, en el Teatro La Fenice, de Venecia, con *Armida*, de Rossini, ópera de difícilísima interpretación por su extraordinario virtuosismo. Tuvo un gran éxito de público y de crítica.

—¡Naturalmente que tengo otros intereses! ¿Qué opino del movimiento "feminista"? Completa paridad: la mujer no es menos inteligente que el hombre; es capaz de efectuar las mismas profesiones que el hombre, salvo las más pesadas, y debe tener los mismos derechos en todos los sentidos, como los tiene ya en la mayoría de los países. ¿Mis "hobbies"? Leer buenos libros y escuchar música, especialmente de Mozart, Beethoven, Brahms. ¿Si la ópera atraviesa un buen momento? Los teatros se llenan. La ópera es un espectáculo actual y de siempre. Es cultura que da emoción, y cada espectador la recibe según su formación. La ópera es espectáculo para todos, para el intelectual y para el hombre de la calle.

—¿Cuándo tendremos ocasión de escucharla en Madrid?

—Sí, me gustaría cantar en Madrid; me han dicho que es un público muy interesante en todos los sentidos.

—¿Sus próximas actuaciones?

—*I Puritani*, en Trieste. En marzo, *Norma*, en Venecia; di-

rector, Molinari Pradelli. En abril, *Norma*, en Roma, con Mario del Mónaco. Después, Colón, de Buenos Aires: *I Puritani*, con Alfredo Kraus. Cuando vuelvo de la Argentina hago un disco con la ópera *Atila*, de Verdi, con Bergonzi y Milnes, y en otoño inauguro la temporada de Chicago con Capucilli, con *I due Foscari*...

—Basta, basta... Sé que podría continuar así hasta mil novecientos setenta y cinco.

Cristina, muy nórdica de

aspecto, pone en sus palabras, como en su canto, el calor y el alma latina, siempre con la sonrisa espontánea y sin un solo "attegiamento" divístico.

Dejo el hotel. Paseo cerca del Arno. Pienso en las palabras de Cristina: "La ópera es cultura, es espectáculo para todos...". Pienso en mi país; comparo con la misma Italia, con otros países... ¡Esperanza!

RODRIGUEZ MORENO



ORQUESTA NACIONAL

- Reparación del gran director italiano Mario Rossi y el violinista Salvatore Accardo.
- Estreno absoluto del *Concierto para "cello"*, de Escudero.
- Sendos conciertos de Foster y Decker.
- Szeryng interpreta a Alban Berg.
- Exito de Pedro Corostola en la obra de Escudero.

Dentro del ciclo invierno-primavera, segundo que ofrece la Orquesta Nacional de España, luego del paréntesis navideño hemos tenido la actuación al frente de nuestra veterana centuria del maestro italiano Mario Rossi, unos años ausente de nuestra vida musical. Tan destacado maestro hizo su reaparición con un muy equilibrado programa, no exento de interés y atractivos, ya que, por desgracia, no es frecuente que podamos escuchar con la reiteración deseada una obra como el *Concierto para violín y orquesta*, de Bela Bartok, el cual debiera ser insistentemente página de repertorio por la belleza que encierra. Se trata de una realización sin concesiones, con un gran contenido musical, en la que brillan la ejecución serena y la labor del solista. Este, Salvatore Accardo, ofreció una intervención personal con gran profundidad de concepto y se comprueba la madurez del artista, pese a la juventud del mismo. España fue escenario de sus primeros pasos, concretamente con la Nacional, cuando apenas tenía diecisiete años (en el Palacio de la Música —esto ya es historia—), Su mérito principal: enfrentarse con una obra que no es nada lucida para la "galería", dado que el "camino" a recorrer es bastante espinoso; pero llegó al final del mismo con brillantez y sobriedad, conquistando al auditorio, que le otorgó su aplauso sin ninguna reserva, lo mismo que premió el gran acompañamiento ofrecido por la batuta de turno.

Mario Rossi estuvo a la altura de su brillante ejecutoria de director con las versiones ofrecidas en la *Cuarta sinfonía* de Beethoven y el poema sinfónico *Don Juan*, de Strauss. En la primera de ellas con un marcado sello de sobriedad, pero con autoridad y mando; en la segunda cabe señalar la gran lección de un profesional flexible, estructurando el edificio sonoro que construye sin dificultad y el logro de máximo rendimiento del conjunto "a tope".

Foster-Corostola.— Este segundo programa destaca por el estreno

absoluto del *Concierto para "cello" y orquesta*, del donostiarra Francisco Escudero; éste ha trazado una obra que no está exenta de interés, dentro de unos moldes que no son habituales en el músico vasco. Creemos recordar que es su primera realización en el campo de las estéticas actuales. Demuestra Escudero que nada le es extraño en cuantas direcciones se oriente musicalmente. Su obra se escucha con atención e interés, y ha sabido imprimirle un sello de sencillez, pese a las dificultades que en ella se encierran. Estimamos que para un juicio definitivo será precisa otra audición, en la cual se compruebe que no ha sido "prendida con alfileres", puesto que el director se limitó a marcar la línea general de la partitura, pero sin resaltar los diversos planos y matices. Pedro Corostola, nuestro gran intérprete, fue el solista de turno y se empleó con gran tesón y empeño, poniendo de relieve su talla de indiscutible concertista a quien no se le han dado todas las facilidades que él bien merece por profesionalismo y valía. Autor, solista y director fueron aplaudidos al final.

El programa se inició con una versión muy desigual de la *Leonora III*, de Beethoven, para cerrarse con otra discreta de la "suite" *Petrouchka*, de Strawinsky. En ambas se notaron bastantes desigualdades del conjunto, y el director Lawrence Foster resultó ser un hombre con oficio, que logra una buena línea general. Mas no faltaron las muestras de complacencia de una buena mayoría del auditorio.

Decker-Szeryng.— Cabría reiterar —sobre la audición del *Concierto de violín y orquesta*, de Alban Berg— lo que se dijo sobre el de Bela Bartok más arriba; no en cuanto al concepto musical, sino a su frecuencia de programación. Berg (discípulo directo de Schoenberg) tomó un camino diferente al seguido por su camarada Webern, también discípulo del mismo maestro. Diríase que Berg es la rama espiritual del schoenbergismo, mientras que el segundo lo es en cuanto a

lo cerebral, lo pragmático; pero ambos, con su maestro a la cabeza, suponen una fuerza musical dentro de la Historia de la Música.

Alban Berg reúne en un solo estilo el universo sonoro de la tonalidad con el dodecafonismo y, de ello, junto con el atonalismo, resulta un lenguaje fluido, sugerente, con gran belleza, que por desgracia no llega a todo tipo de auditor. Al menos esa impresión tuvimos de los asistentes al Real. Sólo una minoría bien ostensible caló hondo en esta página tan importante de Alban Berg, que nació al público precisamente en la ciudad condal el año 1936, bajo la dirección del maestro Scherchen. Gran interpretación la del violinista Henryk Szeryng, quien cualquiera que sea la estética de la obra que él realiza impone siempre su gran personalidad humana y espiritual, unida a la singularidad de su dominio artístico, con una seguridad, afinación y poderosa técnica que estalla en la gran ovación que el espectador brinda, extensiva en este caso a la eficaz colaboración prestada por el maestro Decker en su acompañamiento.

Nos congratula que los directores extranjeros, al igual que en otros países, se enfrenten con el montaje de obras españolas, como en este caso *La pájara pinta*, de Esplá, con la cual el director germano siguió una línea general bastante aceptable, aunque hubiera sido preciso poner mayor "garra" y expresión, ya que la reproducción fue más bien lenta. La audición de la *Tercera sinfonía* ("Heroica") de Beethoven alcanzó altas calidades en sus diversos pasajes, fruto de un concienzudo estudio y dominio profesional, sobresaliendo la matización y relieve de planos.

Reposición de "DOÑA FRANCISQUITA"

No ha sabido superar José Tamayo su versión anterior de *Doña Francisquita*, la jugosa obra de Amadeo Vives, que ofreciera en 1956 con motivo del paso definitivo del coliseo de la calle de Jovellanos a la zarzuela española. Esta de ahora puede que haya intentado darle un giro más cinematográfico, pero no empalidece su concepción anterior, sino que la mejora.

El cuadro de cantantes estaba integrado por Angeles Chamorro, Evelio Estévez, Mari Carmen Ramírez, Luis Villarejo y un bien conjuntado coro, que recibieron las ovaciones del público, quien rubricó la interpretación de los mismos. Cabe hacer mención especial a la brillante labor realizada por Manuel Moreno Buendía, al frente del conjunto orquestal, desde el foso, dando seguridad y precisión al mismo. También Alberto Lorca desarrolló con acierto la parte recomendada al "ballet", con una coreografía que se aplaudió en

OTRAS

● Patrocinado por S.A.R. la Princesa de Baviera, y en beneficio de la Asociación de Diabéticos Españoles, se celebró un recital extraordinario en el Teatro Real, a cargo del pianista Georgy Cziffra, quien interpretó con su habitual estilo personal obras de Chopin y Liszt, siendo muy aplaudido por el auditorio, pero que por su reiterada expresión de cansancio se negó a ofrecer las "propinas" que se le demandaron.

● En el Teatro María Guerrero, y organizado por la nueva entidad Ibermúsica, se ofreció un recital Chopin a cargo del pianista Alexis Weissenberg, que fue una gran lección interpretativa, por concepción de las obras y por la calidad artística que exhibió el concertista, quien ante los insistentes aplausos del público que llenó la sala se vio obligado a ofrecer cuatro "extras" que fueron toda una parte de programa por duración y por interpretación.

● Otro pianista de renombrada notoriedad es Pedro Espinosa, que en el Instituto Alemán dio la obra completa para piano de Karl Stockhausen, con gran éxito. Hubo muchas ovaciones para el artista canario, que revalidó así su justa personalidad, poseedora de excelente técnica.

● Un representante del teclado fue quien tuvo a su cargo la sesión correspondiente de Cantar y Tañer, en la sala del Instituto Nacional de Previsión. Se trata de Alfred Brendel, quien goza justa fama de ser un especialista en Schubert. Así lo

Crónicas y comentarios por

LERDO DE TEJADA

de "ANCISQUITA"

varios momentos, muy especialmente el nocturno de los románticos y el famoso baile del "Marabú". Perera preparó con su habitual pericia la parte coral de la representación.

No sería justo dejar de consignar que la intervención más destacada de la noche corrió a cargo de la soprano Angeles Chamorro, y que tuvieron acertado cometido José Sacristán, sobresaliente actor, con pocas facultades de canto, junto a Séllica Pérez Carpio, Marco Túnez, Maruja Vallojera, Juan Pereira y el amplio reparto que intervino en la reposición. Por último, la cita de los decorados, pertenecientes a Gil Parrondo, y los figurines de Esparza.

Al final de cada uno de los actos la cortina se alzó en honor de los intérpretes, y una vez acabada la representación comparecieron en escena aquéllos junto con la dirección escénica, musical, maestro de coros, coreógrafo, etcétera.

AUDICIONES

comprobó el público, que admiró sus extraordinarias condiciones artísticas y el dominio de una técnica poderosa, expuesta con impecable musicalidad, pero un tanto desprovista de emotividad.

● Para cierre de este capítulo dedicado a la actividad pianística reseñemos la presencia en Madrid de Rosa Sabater, que ofreció un recital integrado por obras de Haydn, Schumann y Granados, que ante la insistencia del público amplió a un Albéniz. Habían organizado el recital Los Amigos de "Música en Compostela", con la colaboración de El Fénix, que ofrecía su nueva y bella sala de congresos, capaz para seiscientas personas, que encuentran en ella un agradable acomodo y excelentes condiciones acústicas. Saludemos esta irrupción en el campo de la Música de una firma que realiza una actividad muy distinta al arte.

● Por último, la presencia del clavecinista argentino Adalberto Tortorella, en sesión organizada por el Aula de Música del Ateneo. Este artista, ausente diez años de territorio español, volvió en forma fugaz para ofrecernos un interesante recital de clave, con obras de Buxtebude, Cimarosa, Platti, Bach, Arizaga, Castro, Seixas y Purcell, realizadas con ajustado virtuosismo y empleando una madura técnica, que supera la de etapas anteriores de este artista, quien ante la insistencia de los oyentes ofreció dos páginas más como ampliación a su programa.

ORQUESTA SINFONICA de la RTVE

- Volvieron al frente del conjunto Maazel y Markevitch
- Caracteres de estreno del *Perséphone*, de Strawinsky
- El compositor ruso, base de dos programas

La gran personalidad de Lorin Maazel se impone siempre en la realización de los programas que se le encomiendan. Ello se evidenció en los de la Orquesta Sinfónica de la RTVE, y concretamente en el que le correspondió en la ocasión que se comenta. Así, tuvimos una bella exposición de la *Sinfonía 95*, perteneciente a Haydn, que iniciaba la sesión, cerrándose con las *Dos imágenes*, de Bartok, bajo el título "En pleine fleur" y "Danse de village", sobresaliendo por calidades interpretativas esta última.

La segunda parte estuvo dedicada por entero a Strawinsky, con la interpretación de la *Suite número 1* y *Sinfonía en tres movimientos*, que prosiguió con la misma tónica que la primera, pero sobresaliente la exposición y ejecución de la *Sinfonía*, dada la precisión y factura de que hizo gala el maestro francés con la batuta, siempre flexible y precisa.

Igor Markevitch ha demostrado a lo largo de su continuada labor al frente de la Sinfónica de la RTVE, como director-fundador de la misma, que hay programas minoritarios que pueden ser masivos. Así se prueba con la audición del *Perséphone*, de Strawinsky, según el libro de André Gide, del mismo título, que se basa en un himno homérico a Démeter. Se trata de una obra de gran belleza, con momentos de mucho relieve que ofrece contrastes de un encanto

singular. Ha sido una iniciativa acertada su inclusión en estos programas, donde se da a los melómanos la ocasión de gustar páginas interesantes y de costoso montaje y programación. Encarnaron sus cometidos con objetividad y arte la actriz Claude Nollier (recitadora), en el personaje de "Perséphone", y Lajos Kozma (tenor), en "Eumolpe", correspondiendo al Coro titular de la RTVE y a la Escolanía "Nuestra Señora del Recuerdo" el papel de las ninfas, sombras, servidores de Plutón y adolescentes.

En la primera parte se interpretó la *Sexta sinfonía* ("Patética") de Chaykovsky, con atrayente y justo matiz, que pusieron de relieve, en ambas obras citadas, la personalidad del director ruso y el apego nostálgico a su tierra natal, de la que se vio desgajado muy joven, pero a la que está unido por lazos profundos de espiritual emoción.

No será preciso resaltar la justeza y brillo que Markevitch alcanzó en su actuación que comentamos, ya que es una constante en este director, y la eficaz colaboración que le prestaron la Orquesta titular de la RTVE, los coros citados y con ellos los solistas. Es una página histórica viviente.

**RITMO ESTA A LA VENTA
EN LOS PRINCIPALES
QUIOSCOS DE PRENSA.**



Premio de Composición Musical Círculo de Bellas Artes de Madrid 1972

El Círculo de Bellas Artes, animado del propósito, tan en consonancia con su tradición y su espíritu, de contribuir a la intensificación de nuestra vida musical, abre un concurso entre los compositores españoles sujetos a las siguientes

B A S E S

1.^a Se dota con 250.000 pesetas el premio "CÍRCULO DE BELLAS ARTES DE MADRID 1972" para elegir, entre cuantos aspiren a él, una obra sinfónica, inédita y no anteriormente interpretada en público, para gran orquesta, sea cual sea su modalidad o su estética. Quedan excluidas aquellas que exijan la participación de coros.

2.^a La obra deberá tener una duración mínima de veinte minutos y máxima de cuarenta y cinco.

3.^a Además de la partitura para orquesta deberá presentarse una reducción a dos pianos.

4.^a La partitura deberá ser remitida bajo lema, acompañada de un sobre cerrado en el que consten el nombre, las señas del autor y una declaración jurada de éste que acredite la condición de inédita y no interpretada exigida en la primera cláusula. Solamente se abrirá la plica correspondiente a la obra premiada.

5.^a Todos los derechos que su interpretación, grabación, edición o reproducción por cualquier procedimiento técnico produzcan, serán de beneficio del autor. Este cederá, para los archivos del Círculo de Bellas Artes, la partitura original.

6.^a La partitura deberá ser presentada en la Secretaría del Círculo de Bellas Artes de Madrid, Alcalá, 42, antes de las doce horas del 31 de mayo de 1972.

7.^a El premio no podrá ser dividido.

8.^a El fallo del Jurado que se designará al efecto será inapelable.

9.^a El autor se obliga a consignar en todos los programas de concierto, ediciones, grabaciones y reproducciones cualesquiera la leyenda "Premio Círculo de Bellas Artes de Madrid 1972".

10.^a El Círculo de Bellas Artes solicitará de las Orquestas Nacionales el estreno de la obra premiada en la temporada 1972-1973.

M A D R I D

JUAN SABATE

Nos complace dar noticias de nuestro compatriota el tenor Juan Sabaté, verdadera promesa del arte lírico español.

Continúa cosechando éxitos en los grandes teatros y salas de concierto de Europa.

Recientemente, en una nueva producción del *Barbero de Sevilla*, en la Opera de Amsterdam, ha cantado en los principales teatros de Holanda.

En La Fenice, de Venecia, ha cantado dos óperas de G. Francesco Malipiero: *L'Isariota* y *Uno dei Dieci*; director, Nino Sanzogno (que ya el pasado verano había cantado en el Festival de la "Settimana Musicale di Siena", en "prima" mundial).

Algunos de sus próximos inmediatos compromisos: cantará en Il Comunale, de Génova, la *Cantata número 161*, de Bach, para contralto, tenor, coro y orquesta. En Roma grabará para la RAI-Radiotelevisione Italiana el oratorio, de Benedetto Marcello, *Gioaz*, y un concierto camerístico en Berlín.



De izquierda a derecha: Juan Sabaté y Bario Basiola, en la ópera *L'Isariota*, de G. Francesco Malipiero.



Juan Sabaté, en dos momentos de su interpretación de Almaviva, en el *Atadsschouwburg*, de Amsterdam.

Inauguración de la **ESCUELA SUPERIOR** de **CANTO**

● Una fecha histórica en el mundo del "bel canto" español.

● Lola Rodríguez Aragón, su instrumento y realizadora.

● Puestos para cuantos salgan con su título del Centro.

Realmente, la efemérides es importante, porque la fecha de 17 de enero de 1972 marcará un hito en la historia y en la vida de Madrid, cuando se hable del Teatro Real y su continuación con el nacimiento de una Escuela Superior de Canto, cuya falta tanto se hacía sentir y que, gracias al tesón, entusiasmo y desvelos de la gran cantante hispana Lola Rodríguez Aragón, es ya una realidad.

El día citado más arriba supone el primer paso de una labor importante para dar realidad a la creación, por la Administración Central, sea cual fuere el Departamento ministerial que lo tome a su cargo, del tan debatido, comentado y necesario Teatro Nacional de la Opera. Ya hemos dicho muchas veces que pueblo que no canta es un pueblo "mudo", "sordo" y "ciego". Esto o algo parecido vino a decir Lola en sus palabras previas, dichas con gracejo, "chispa" e ironía. Ella es optimista y espera que esa ilusión de una gran mayoría de los españoles no sea una quimera, sino algo "palpable". Porque si así no fuera, nos preguntamos: ¿para qué esta Escuela? ¿Para agudizar la plétora y desempleo de los cantantes?

Teresa Berganza y Félix Lavilla, en gran equipo de colaboración, tuvieron a su cargo lo que en nuestro fuero interno sentimos debe considerarse como "lección magistral", que está diciendo a todos: "Esta va a ser la calidad de las voces que saldrán de la Escuela, y esa meta es la deseable de alcanzar, como brillante carrera profesional".

Porque brillantes fueron todas las intervenciones de Teresa en páginas de Monteverdi, Scarlatti, Pergolesi, Donizetti, Granados, Turina y Falla, con un último apéndice (exigido por las ovaciones del selecto auditorio presente) perteneciente a Rodrigo, que fue levantado por la cantante. Félix y Teresa, o Teresa y Félix, repitieron su actuación, que ya comentamos desde Toledo, que tuvo como escenario el Museo de Santa Cruz. Es que ambos son dos grandes artistas y el arte siempre se impone a todo.

Entre los asistentes, destacadas personalidades: el Ministro de Educación y Ciencia, el Subsecretario de dicho Departamento, el Director general de Bellas Artes; los Duques de Badajoz, la Marquesa de Villaverde; el Presidente de la Real Academia de Bellas Artes de San Fernando y del Instituto de España; catedráticos del Real Conservatorio, cantantes, políticos, literatos, científicos, artistas plásticos, etc., y la crítica musical madrileña, para dar fe, como notarios, de la realidad gozosa por la que suspirábamos tantos.

El viejo palacio de los Baüer, que un día fuera Real Conservatorio, estaba desconocido: todo era un dechado de buen gusto y armonía, sensibilidad y exquisitez artística; y, como final, la nota femenina de su Directora, Lola Rodríguez Aragón, que ha sabido darle ese toque de coqueta femineidad que siempre tiene una casa, la "Casa de los cantantes", como la casa de los universitarios es la Universidad o son las Facultades. L. T.



Presidencia del acto de inauguración de la Escuela Superior de Canto donde figuran la Duquesa de Badajoz, Marquesa de Villaverde, Ministro de Educación y Ciencia, Director General de Bellas Artes y el Duque de Alba, Director de la Real Academia de Bellas Artes.



La Directora de la Escuela Superior de Canto, en compañía del Ministro de Educación y Ciencia, Director general de Bellas Artes, Director de la Real Academia de Bellas Artes y otras distinguidas personalidades que asistieron a la inauguración del Centro.



Teresa Berganza, acompañada al piano por Felix Lavilla, en un momento de su lección magistral, del acto de inauguración.

UNION MUSICAL ESPAÑOLA

ENRIQUE GRANADOS

OBRAS POSTUMAS

Para violín y piano

SONATA

(Dedicada a Jacques Thibaud)

ROMANZA

TRES PRELUDIOS

- I. La Góndola
- II. El toque de guerra
- III. Elevación

Para violoncelo y piano

DANZA GALLEGA

Para coro mixto y órgano

L'HERBA DE L'AMOR, plegaria

Para canto y piano

SI AL RETIRO ME LLEVAS, tonadilla

U.M.E.

CARRERA DE SAN JERONIMO 26
MADRID - 14

EL AMER

El American Ballet Theatre, que fue fundado en 1939 por Lucía Chase, ha sido catalogado, hasta hace muy poco, como el "ballet gitano", ya que nunca había tenido sede propia. Su subsistencia se ha debido al tesón y esfuerzo extraordinario de Lucía Chase, quien a través de los años, y casi a costa de su fortuna, ha podido mantener a la compañía funcionando, con algunos breves recesos, y ya al fin tiene casa propia, aunque, lamentablemente, fuera de Nueva York. El American Ballet Theatre acaba de ser nombrado la Compañía "Oficial" del nuevo Centro de cultura John F. Kennedy Center for the Performing Arts, en Washington, capital de los Estados Unidos de América. A pesar de esto, el American Ballet Theatre mantiene sus oficinas, estudios, escuela de "Ballet" y planta, en New York City, y aun así no puede conseguir en esta ciudad un teatro digno de su categoría, para ofrecer temporadas de "ballet" entre los meses de septiembre y junio, y tiene que conformarse con presentarse en el City Center, cuyo teatro, a pesar de retener aún su categoría de antaño, resulta pasado de moda, y su escenario no puede albergar los enormes telones y demás parafernalia que se usan en muchas de las obras modernizadas del repertorio del Ballet Theatre. Por eso, en esta temporada, que tocó a su fin en la noche del domingo 30 de enero de 1972, no pudimos ver ninguna de las obras de largo metraje, como *Giselle*, *Lago de Cisnes*, etc.

En la última función de su breve temporada el American Ballet Theatre combinó distintos "ballets", ofreciendo una noche plena de emociones, debido a la interpretación impecable de sus principales bailarines y conjunto en general.

El programa se inició con la presentación del "ballet" romántico por excelencia, *Les Sylphides*, con música de Frederic Chopin y coreografía de Michel Fokine, el iniciador del "ballet" moderno. Apenas en los comienzos de este siglo, Fokine, con la compañía del famoso Sergei Diaghileff asombraba al mundo de la danza con sus coreografías atrevidas y distintas. *Les Sylphides* fue compuesta originalmente para una función de caridad que se ofreció en San Petersburgo (Rusia) en 1908, y se presentó bajo el título de *Chopiniana*. Poco después el propio Fokine hizo una versión nueva, más larga, y cambió su título por el de *Les Sylphides*, y esa versión es la que se ha conservado intacta y ha sido transmitida de generación en generación de bailarines. Fue estrenada por el Ballet Russe de Sergei Diaghileff en el Teatro Châtelet, de París, el 2 de junio de 1909, e interpretada por figuras legendarias de la danza, como fueron Anna Paulova, Tamara Karsavina, María Baldina y Vaslav Nijinsky.

Les Sylphides es el clásico "ballet blanco"..., romántico, sin trama propiamente dicha. Como reza el programa, es un "ballet" sin argumento. Las visiones etéreas de las sílfides se reúnen para bailar bajo la luz plateada de la luna. Lo más maravilloso de este "ballet" es que, sin argumento, la atmósfera de romanticismo es mantenida por la coreografía, la exquisita música de Chopin y la escenografía, basada en un cuadro de Corot.

El American Ballet Theatre rindió técnicamente una interpretación eficaz de dicho "ballet", pero románticamente dejó mucho que desear. Este "ballet" no contiene pasos espectaculares; es solamente una deliciosa pieza, a la que hay que darle un calor y un sentimiento especial. La escuela de baile americana, técnicamente perfecta pero fría en su rendimiento, no sale airoso de ninguna versión interpretativa de *Les Sylphides*.

Aquí está más "en su casa" la escuela rusa; por eso seguimos pensando que las versiones presentadas a través de los años por compañías de procedencia rusa tienen mucho más éxito que ésta que tuvimos oportunidad de ver por el American Ballet Theatre. Pero, repetimos, técnicamente la interpretación de Eleanor D'Antuono, Ivan Nagy, Ellen Everett y Diana Weber fue impecable.

El segundo "ballet" de la noche fue el famoso "pas de deux" de *El Corsario*, con música de Adolphe Adam arreglada por Riccardo Drigo y coreografía de Rudolf Nureyev, sobre la original de Marius

Por **CELIDA**

ICAN BALLETT

THEATRE

Petipa. La interpretación del mismo estuvo a cargo de Natalia Makarova y Ted Kivitt.

De Natalia Makarova se ha hablado y escrito mucho, porque a fines del año 1970 ella, que era solista del Ballet Kirov, de Rusia, pidió asilo político cuando la compañía se encontraba actuando en Londres (al igual que su ex compañero Rudolf Nureyev, que lo hizo antes que ella).

Recordamos a Natalia Makarova cuando el Ballet Kirov vino a Nueva York por vez primera, en el otoño de 1961. En aquel entonces la vimos interpretar *Giselle* con V. Semenov, y quedamos hondamente conmovidas por su delicada interpretación del difícil personaje del mismo nombre. Tres años después, en 1964, volvimos a verla en Nueva York con la misma compañía, en un "pas de deux" del segundo acto de *Giselle*, de nuevo con Semenov, y comprendimos que la Makarova estaba llamada a ser una de las grandes intérpretes de dicho personaje. Este verano, en julio de 1971, otra vez la vimos, ya con el American Ballet Theatre, que la contrató inmediatamente después de su asilo político; y después de oír y presenciar las delirantes ovaciones que el público americano le tributó a la terminación de *Giselle* nos reafirmamos en nuestro criterio de que, hoy por hoy, la interpretación de *Giselle*, de Natalia Makarova, puede solamente compararse, y quizás salga hasta más airoso de la misma, dada su juventud, con las interpretaciones que del mismo personaje han ofrecido a través de los años figuras de la categoría inigualable de Galina Ulanova, Alicia Markova, Alicia Alonso y Margot Fonteyn. Natalia Makarova no sólo posee lirismo, sino que su técnica, netamente rusa, le permite realizar con seguridad suprema los más difíciles pasos de la escuela clásica. Por eso su interpretación de la espectacular coreografía de *El Corsario* fue de absoluto dominio y precisión. Su compañero, el americano Ted Kivitt, también rindió una labor digna de encomio. Su técnica y dominio escénico son excelentes, además de una virilidad y fortaleza sin paralelo, que hacen que pueda levantar a la Makarova por los aires como si fuera una ligera pluma. La ovación que los bailarines recibieron fue prolongada y muy bien merecida.

El tercer "ballet" de la noche fue *A Soldier's Tale*, con música de Igor Stravinsky ("L'histoire du soldat") y la coreografía de Eliot Feld. Eliot Feld es una gran promesa en el campo de la coreografía moderna, y aunque este "ballet" no creemos que sea su mejor obra, hemos visto otros originales de él que indican su gran talento. Todos los intérpretes se lucieron, sobre todo el autor, y Daniel Levins, que interpretó el "Soldado".

El programa concluyó con *The River*, con partitura original del famoso músico norteamericano Duke Ellington y coreografía de Alvin Ailey. Este "ballet" no tiene trama en sí, y la breve nota que le antecede en el programa reza así: "... del nacer..., del manantial de la vida..., de reafirmación..., de la celestial espera de volver a nacer...".

La música, muy americana y muy rítmica. La coreografía, interesantísima. Muy clásica, pero incorporando a la misma el baile moderno norteamericano. Un triunfo para Alvin Ailey, a quien no conocíamos como coreógrafo. Y la interpretación, excelente, de gran colorido. En las partes solistas se destacaron: Keith Lee, en dos solos muy bien bailados; Mimí Paul, poseedora de una línea clásica impresionante, pero con poca fortaleza interpretativa; la venezolana Zhandra Rodríguez, aún novata, pero con un gran futuro; Dennis Nahat, magnífico intérprete de una coreografía cómico-popular; y, por último, Cynthia Gregory y Gayle Young fueron los mejores del conjunto. Cynthia Gregory, paso a paso, se ha ganado una posición estelar con la compañía, a través de su esfuerzo y dedicación. Y su versatilidad interpretativa, además de su exquisita y depurada técnica, la hacen favorita de los asiduos a los espectáculos de "ballet".

La orquesta, dirigida por Akira Endo, dio un eficaz acompañamiento a los bailarines.

Una noche feliz, que cerró con broche de oro otra nueva temporada del American Ballet Theatre.



Natalia Markova

VILLALON

CULTURA MUSICAL

IMAGEN Y SONIDO

RCA

P. V. P. 210 ptas.

Una combinación sugestiva para enriquecer el mundo de la perfección clásica. Lo mejor del arte musical y figurativo en cada disco: Beethoven, Bach, Vivaldi, Liszt, Wagner, Strawinsky, ligados a tres siglos de grandes pintores



RCA CULTURA MUSICAL STEREO VICS 1084

LALO: SINFONIA ESPAÑOLA
HENRYK SZERYNG

CHICAGO SYMPHONY
WALTER HENDL

RCA CULTURA MUSICAL STEREO VICS 1085

CHOPIN: CONCIERTO PARA PIANO Y ORQUESTA N.º 1
MENDELSSOHN: CAPRICHIO BRILLANTE

GARY GRAFFMAN
BOSTON SYMPHONY ORCHESTRA
CHARLES MUNCH

RCA CULTURA MUSICAL STEREO VICS 1086

DOS CONCIERTOS PARA VIOLIN
N.º 1 EN LA MENOR - BACH
N.º 3 EN SOL, K 216 - MOZART

JAIME LAREDO MUNCH
BOSTON SYMPHONY MITCHELL
NATIONAL SYMPHONY

RCA CULTURA MUSICAL STEREO VICS 1087

DEBUSSY: EL MAR
RAVEL: RAPSODIA ESPAÑOLA

BOSTON SYMPHONY ORCHESTRA
CHARLES MUNCH

RCA CULTURA MUSICAL STEREO VICS 1088

MOZART: CONCIERTO N.º 25 EN DO, K. 503
André Tchaikowsky, Pianista
OBERTURA DE "DON GIOVANNI"

REINER
Chicago Symphony

RCA CULTURA MUSICAL STEREO VICS 1089

FESTIVAL DE MUSICA RUSA
TCHAIKOWSKY - MOUSSORGSKY - GLINKA - BORODIN
KABALEVSKY

CHICAGO SYMPHONY ORCHESTRA
FRITZ REINER

RCA CULTURA MUSICAL STEREO VICS 1090

BARTOK: MUSICA PARA CUERDA, PERCUSION Y CELESTA-
BOCETOS HUNGAROS

REINER
ORQUESTA SINFONICA DE CHICAGO

ALBENIZ: Suite "Iberia" para piano. Navarra. Alicia de Larrocha, piano (CLAVE, 18-1241/42 S).

Olivier Messiaen escribió en una ocasión que *Iberia*, de Albéniz, estaba, en cuanto supuso de original para la escritura de teclado, a la altura de los *Estudios* de Chopin, de las *Sonatas* de Beethoven, de los *Conciertos* de Mozart y de las *Imágenes y preludios*, de Debussy; del *Gaspard de la Nuit*, de Ravel, y de los *Estudios de ejecución trascendental*, de Liszt. Es más, asimilando *Iberia* a todas estas cumbres de producción pianística o del teclado, que tendrían para Messiaen su origen en Couperin, Rameau y Scarlatti, y finalizarían, por el momento, en las *Variaciones*, de Anton Webern, y las *Estructuras*, de Pierre Boulez, *Iberia*, de Albéniz, según palabras textuales de Olivier Messiaen, "permanece al frente de todas", lo que equivale a otorgarle el puesto de primacía en toda la literatura musical de teclado.

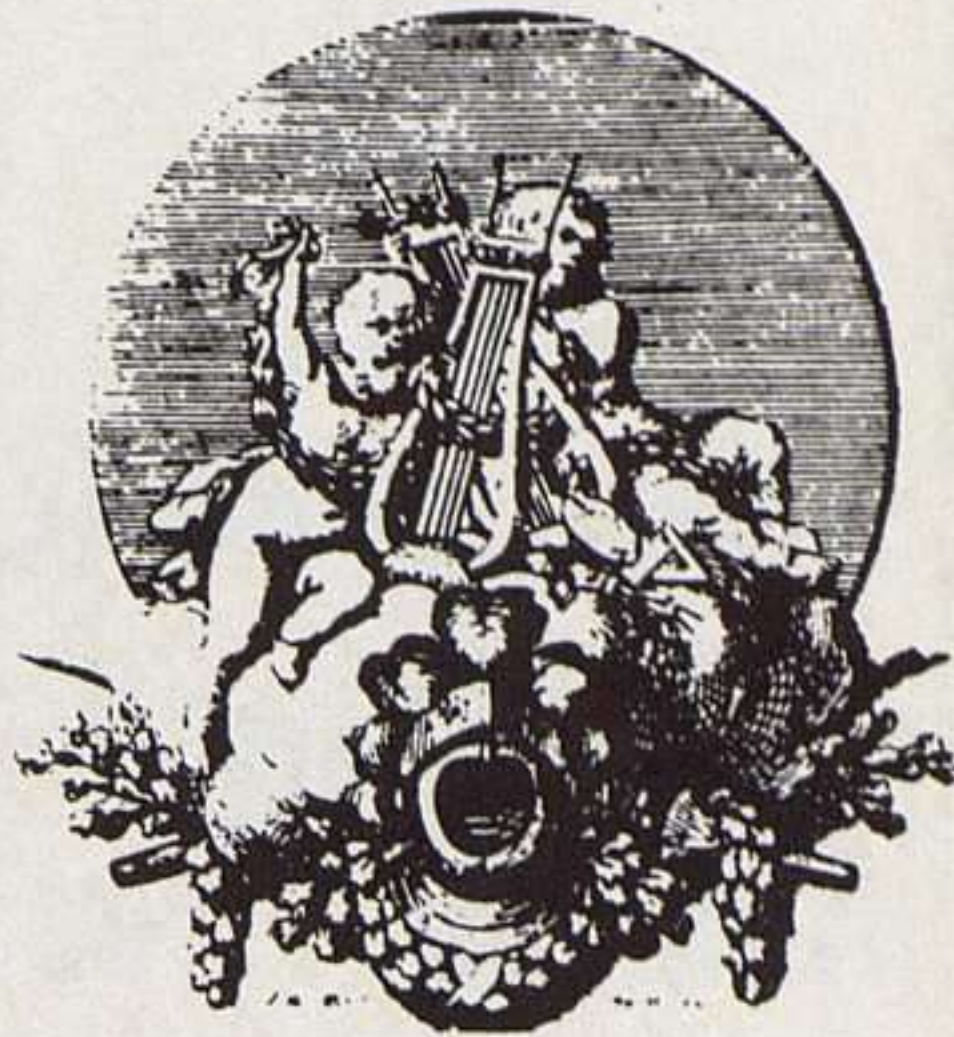
Una de las razones por las cuales la gran música pianística de Isaac Albéniz no sea verdaderamente bien conocida fuera de España, y con ello la opinión de Messiaen sea poco compartida, estriba en lo difícil que es interpretarla adecuadamente. Es más; se trata de una música francamente inasequible para gran parte de los pianistas. Nadie lo diría, desde luego, al escuchar a Alicia de Larrocha, cuya lectura de *Iberia* es sencillamente perfecta. Su fraseo exacto, su pulsación rítmica omnipresente, se combinan con la gracia de tal o cual detalle, con el encanto de un casticismo muy personal. Se trata, pues, de un álbum de dos discos, ahora ofrecidos por Hispavox en su serie económica "Clave" sin ningún perjuicio para las cualidades técnicas, muy aceptables, de los dos discos. Aunque el piano suene algo alejado respecto de grabaciones más modernas, la falta de ruidos parásitos y el nivel dinámico de la grabación hacen calificarla como buena. Dos discos en la línea de lo mejor de Hispavox, que, no me cansaré de repetirlo, estriba en editar versiones dignas de la mejor música hispana: medieval, barroca, clásica, romántica y contemporánea.— M. CH. B.

BARTOK: *Conciertos para piano y orquesta* números 1 y 3. Daniel Barenboim, piano. Orquesta New. Philharmonia. Director, Pierre Boulez.— (LA VOZ DE SU AMO, IJ 063-01914).

Cuando, en 1926, Bartok decide acometer la composición de su primer *Concierto para piano*, es ya un músico en plena vitalidad creadora. Han quedado ya muy lejos la *Rapsodia para piano y orquesta*, compuesta veintidós años atrás, dentro de un estilo predominantemente virtuosístico (en ella el piano ocupa un lugar de preeminencia absoluta respecto a la orquesta) y pseudo-folklorista, muy en la estela de Liszt. Tras la experiencia de la *Rapsodia* y del inmediatamente posterior *Scherzo para piano y orquesta* (compuesto, al parecer, entre 1904 y 1905 y publicado en 1961). Bartok no reincide en la fórmula piano-orquesta hasta mediada la década de los 20. El propio Bartok al piano y Wilhelm Furtwängler al frente de la orquesta estrenan en Frankfort, al año siguiente de su composición, es decir, en 1927, este maravilloso *Primer concierto*. Bartok dijo, a propósito de esta obra: "En estos últimos años me he ocupado mucho de la música



EL DISCO CLASICO



COLABORAN:

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

anterior a Bach, y creo que se pueden encontrar trazas de ello en el *Concierto para piano*". Parece, por lo tanto, que el compositor alude a un "retorno a...", a la manera del *Concierto para piano*, de Stravinsky, estrenado tres años antes. Pero esto no es, en absoluto, cierto. Bartok consigue aquí una obra vital, original, pujante, poderosa, de una gran claridad de líneas, antirromántica, precisa, muy difícil para solista y orquesta. Barenboim y Boulez ponen de manifiesto en este registro, de bastante buen sonido y bien grabado, su gran categoría respectiva como pianista y director. Boulez, protagonista principal en este *Primer Concierto*, consigue plasmar, de manera satisfactoria, todas y cada una de las minuciosas instrucciones que, en el prefacio de la edición del mismo, dispuso Bartok, referentes especialmente al "Andante", una de las mejores páginas de toda la obra bartokiana. En este "Andante" el piano se integra en una malla percusiva extremadamente sutil. Predomina la individualización tímbrica de cada componente sobre las masas sonoras; la claridad y justeza de los ataques sobre la intensidad o la violencia (jamás se sobrepasa el "mezzo-forte"). Todo se inicia por un motivo alusivo al tema inicial de la *Quinta sinfonía* de Beethoven (tema beethoveniano que también sirve de base a Bartok para uno de los motivos fundamentales de su "ballet" *El príncipe de madera*). La armonía nace del elemento rítmico mismo. Boulez, repito, consigue en este difícilísimo movimiento una planificación adecuada y una gran exactitud en los ataques. La tendencia hacia la expresividad de Barenboim queda recortada tanto por el pentagrama en sí como por Pierre Boulez, con lo que su lectura es justa. En los dos movimientos extremos, excepto alguna desigualdad aislada, Barenboim y Boulez consiguen asimismo rayar a la altura deseable.

Si las simpatías de Boulez parecen decantarse por el *Primer concierto*, las de Barenboim, por el contrario, parecen hacerlo por el *Tercero*. Es una magnífica lectura la suya. Barenboim enfoca casi románticamente este concierto y desgrana, con auténtica unción, el "Adagio religioso", una de las páginas más llena de adioses que escribiera Bartok.

Salvados ciertos defectos de acentuación y alguna esporádica falta de ajuste, puede afirmarse como resumen que Barenboim salva con éxito su primera prueba discográfica bartokiana. Quizá Peter Serkin y Seiji Osawa ofrezcan en RCA una alternativa ligeramente preferible de los

mismos *Conciertos*, entre otras cosas porque el sonido es algo superior y quizá se compenetren mejor entre ellos; pero esto no quita para considerar este registro de La Voz de su Amo como plenamente válido y entre los más significativos de los editados por dicha marca en todo el año 1971. Ahora que tenemos dos buenas versiones de los *Conciertos 1 y 3*, ¿cuándo se editará alguna a su altura del *Número 2*, seguramente el concierto más considerable de los tres? Por el momento, D.G.G. con Anda, y Fricsay y Philips con Bishop-Davis, parecen los únicos con opción a ello. El que una obra de esta categoría permanezca sin publicarse en España, no por sintomático deja de ser lamentable.— M. CH. B.

BEETHOVEN: *Sonatas para piano* números 16, 22 y 27. Wilhelm Backhaus, piano (DECCA, S x L 6417).

Este registro vuelve a suscitar la cuestión de lo deseable que resultaría la edición completa de las 32 sonatas beethovenianas por Backhaus, bien en álbum, como Clave hizo con la colección de Gulda, bien en discos separados, como H. M. V. con la de Barenboim, Backhaus acredita aquí, una vez más, su talla, verdaderamente única en el piano de Beethoven. Junto a Schnabel, Kempff, Brendel, Gulda... forma parte de ese reducidísimo grupo de pianistas que han sentado las bases para una interpretación sistemática y original del piano beethoveniano. En este disco, de sonido poco satisfactorio por su irritante distorsión en los agudos y su dinámica más baja de lo que cabía esperar, se incluyen fenomenales lecturas de la *Sonata op. 31*, número 1; la insólita y heterogénea, en dos movimientos, *Op. 54*, y la *Sonata op. 90*, que, en algunos momentos, especialmente en la conclusión, melancólicamente pesimista, de su primer movimiento, anuncia al Beethoven tres años posterior de la *Hammerklavier*, o el aún más lejano, todavía faltan siete años, del *Opus 111*.— M. CH. B.

BEETHOVEN: *Concierto para violín y orquesta*, en Re mayor. Yehudi Menuhin, violín. Orquesta Filarmónica de Londres. Director, Wilhelm Furtwängler. (LA VOZ DE SU AMO, J053-00117).

Casi todos los que escucharon por primera vez, al principio de los años cincuenta, la grabación del *Concierto para violín*, de Beethoven, por Menuhin y Furtwängler, auguraron que se encontraban ante una de esas rarísimas grabaciones que pueden calificarse de históricas. No se equivocaron. La colaboración entre el

violinista ruso-norteamericano y el director berlinés superó los cauces normales de la simple coincidencia en grabaciones y conciertos para convertirse en una verdadera amistad, basada en una profunda admiración mutua. El disco se benefició de esta amistad y ambos firmaron versiones únicas de las dos *Romanzas*, del *Concierto* de Brahms, del de Mendelssohn, del de Bartok. Tras la muerte de Wilhelm Furtwängler, Menuhin volvería a grabar todo lo que había grabado con el gran director alemán, pero nunca logró compenetrarse de la forma casi mágica que era característica con Furtwängler, con los nuevos directores que le cupieron en suerte, léase Silvestri, Pritchard, Kempe, Klemperer... Aunque separen a ambos treinta años de diferencia, Furtwängler y Menuhin partían de una idéntica postura respecto a la Música. Música como religión con el autor; interpretación como recreación, irreplicable cada vez, por ser un acto único e irremplazable.

El *Concierto en Re* es buena prueba de esta actitud. No existe aquí un violinista y un director que le acompaña, sino una misma voluntad diversificada en solista y orquesta para crear algo común e íntimamente propio. El *Concierto* adquiere así una nueva dimensión, desconocida en todas las demás versiones, incluidas las posteriores del propio Menuhin. Ciertamente esta "nueva dimensión" es producto de una sublimación idealística del pentagrama a base de una lectura antitradicional, tanto de ciertos detalles como, en general, del carácter mismo de la composición. Esta sublimación podrá ser críticamente aceptada o rechazada, según las concepciones ante la obra de creación que rijan los criterios del crítico. Si se admite que toda obra, todo producto humano, toda composición en este caso, tiene una existencia ligada a su autor en su origen, pero que puede a través del tiempo, de los condicionantes históricos, sociológicos, técnicos, etcétera, adoptar y adquirir un relieve particular y, a veces, hasta imprevisible para su propio autor, entonces habrá que reconocer que la versión Menuhin-Furtwängler es, simplemente, única y hasta el momento insuperada. Si, por el contrario, se parte de la tesis contraria, la objetivista, que radica toda obra en su autor y cifra la perfección de una interpretación en seguir lo más fiel y literalmente posible todas y cada una de las indicaciones de la composición en su origen, entonces esta lectura aparecerá como inadecuada y subjetiva. En realidad, cuando la crítica mundial se dividió, en los años 60, entre este



Columbia

**¡OFERTA
ESPECIAL LIMITADA!**

Homenaje a Amadeo Vives

con motivo del centenario de su nacimiento

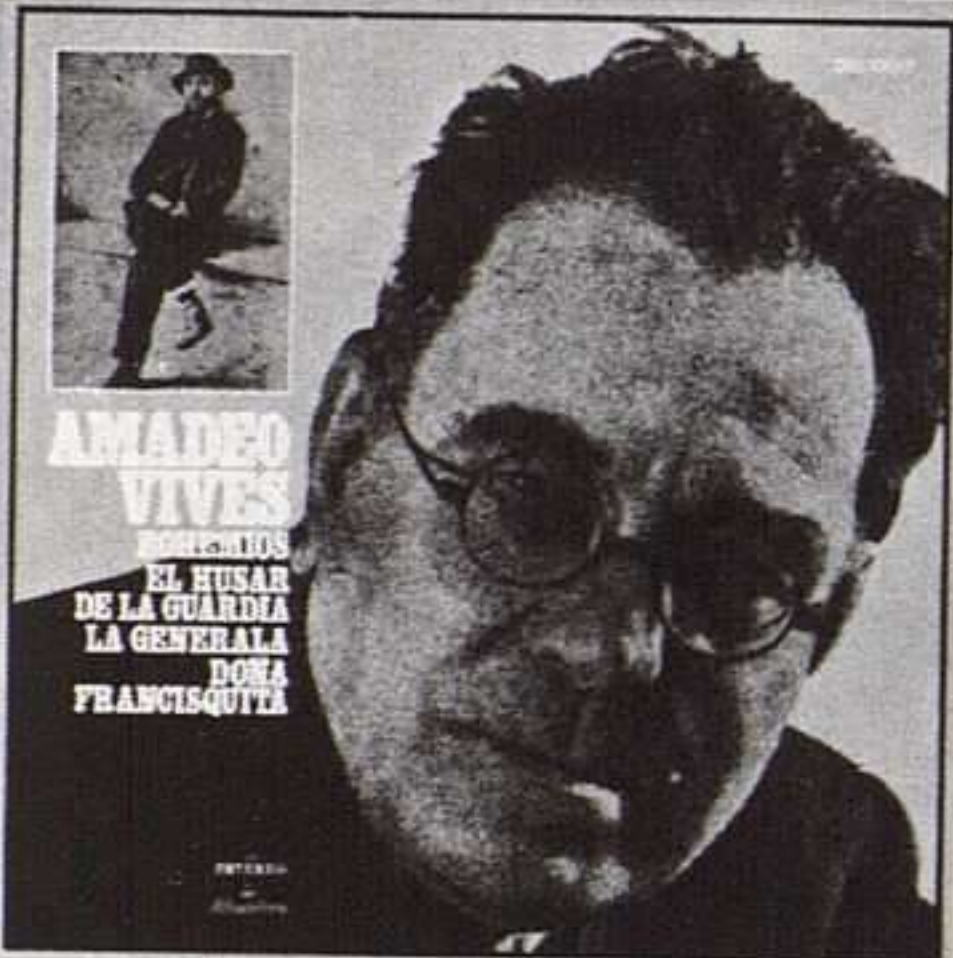


«BOHEMIOS»
«DOÑA FRANCISQUITA»
«MARUXA»

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

Precio normal, 1.110 ptas.

**PRECIO OFERTA,
825 PTAS.**



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

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

Precio normal, 1.625 ptas.

**PRECIO OFERTA,
1.175 PTAS.**

En discos

Alhambra

Distribuidos por
DISCOS COLUMBIA,
S. A.

registro y el de Heifetz-Munch, como polarizada entre ambos, no sucedía otra cosa que ponerse de relieve esta doble concepción de la interpretación artística en general. Naturalmente que las posiciones no se adscribían tan tajantemente a una u otra concepción, pues ambas se relacionan en una multiplicidad de influencias que hacen posible una dialéctica tanto crítica como interpretativa.

Para mí, y se trata de una opinión estrictamente personal, es una interpretación irremplazable del *Concierto*. Ninguna como ésta posee una lógica interna tan perfecta. Su expresividad, manifiesta y constante, precisamente por estar sometida a esa lógica, se encuadra dentro de una estructuración dialéctica del discurso, lo que impide el caer en lo caprichoso o lo gratuito, como a veces ocurre en otras interpretaciones de Furtwängler. Aquí no extrañan ciertos "tempi" lentos, reposados, o algunas articulaciones de frases poco usuales, porque responden a un todo superior, coherente y lógico. Incluso en el "Rondó final", en el que los que no conozcan la versión quedarán algo asombrados por el tiempo adoptado y el carácter con que se inicia, una vez expuesto el tema, quedarán convencidos de que, conforme a la trayectoria de los dos primeros movimientos, no podía interpretarse de otra forma.

La forma de tocar Menuhin el violín por los años 50 era, desde luego, irreplicable. Su técnica casi infalible, su fraseo único, su perfecto volumen, cedían ante la extraordinaria mezcla de intuición, inteligencia y sensibilidad que caracterizaban sus interpretaciones. Por ello, su colaboración con Furtwängler rebasó los límites de lo rutinario para convertirse en algo único en la historia de la interpretación violín-orquesta. Este disco, de buen sonido para su época y hábilmente regrabado, es buena prueba de ello.— M. CH. B.

C. DONIZETTI: *Anna Bolena*. Nicolai Ghiurov, Elena Souliotis, Marilyn Horne, John Alexander, Stafford Dean, Janet Coster, Piero de Palma. Orquesta de la Opera de Viena y Coros del Estado de Viena. Director, Silvio Varviso. DECCA, SET 446-9, "Estéreo". (Album con cuatro discos).

Se podría hablar de un verdadero resurgimiento del "bel canto"; y no sólo en España, en donde en menos de un año han aparecido tres títulos, sino en todos los catálogos mundiales. Este fenómeno se debe, por una parte, a la gran labor realizada por tres de las más grandes sopranos de nuestros días (Montserrat Caballé, Joan Sutherland y Beverly Sills) y por esta vuelta del público a la melodía, cansado ya de experiencias en el mundo de los sonidos y en la escena. Ahora es Decca quien se une a esta carrera presentándonos una ópera de Donizetti, perfecta muestra de un estilo en el que la voz, facultades y técnica lo son todo; y es esto lo malo: la soprano elegida, la griega Elena Souliotis, una de las voces, como materia prima, más maravillosas del momento, pero unida a una técnica vocal francamente desastrosa; así, a lo largo de toda la grabación son muchos los momentos peligrosos, desafinando, "calando" y con una voz con múltiples colores, con graves totalmente forzados, etcétera.

El resto del reparto es excelente, destacando, lógicamente, Nicolai Ghiurov como "Enrique VIII", así como la dirección de Varviso. Realmente, es una lástima el haber confiado el papel protagonista a una gran voz, pero que debería retirarse unos años—todavía está a tiempo— a fin de mejorar su técnica, así como corregir algunos vicios de dicción.—R. O. R.

HAYDN: *Concierto para "cello" y orquesta, en Do mayor. Concierto para violín y orquesta, en Do mayor*. Marco Scano, "cello". Gonzalo Comellas, violín. Orquesta de Cámara de Padova. Director, Claudio Scimone. (ENSAYO, "Stereo", Eny. 30).

Este registro reúne dos composiciones haydianas muy distintas, separadas por unos veinte años más o menos; la una, el *Concierto de violín*, simple, sencilla, clara, aunque ya en el "Adagio" se anuncia claramente el Haydn de su última época. La otra, menos influida, desligada ya del concierto barroco, homogénea, conjuntada y de una gran perfección de escritura. Las interpretaciones de Scimone, Scano y Comellas son adecuadas, aunque si tuviera que escoger me decidiría por el sonido justo, vibrante y expresivo del joven concertista catalán. Es, pues, un disco correcto, cuyo principal mérito estriba en estar producido y editado en España, y cuya principal virtud reside en su presentación tanto técnica (el nivel sonoro es bueno y la grabación también) como literaria, pues incluye un interesante ensayo de Tomás Marco sobre "Haydn y la creación de la escuela vienesa", que posiblemente sea lo más valioso del disco. Se han editado mejores versiones de ambos *Conciertos*, bien es cierto, pero seguramente ninguna haya sido tan responsablemente presentada con ésta.— M. CH. B.

MONTEVERDI, Claudio; SCARLATTI (Alessandro y Doménico): *Arias y Cantatas*. Janet Baker, "mezzosoprano". Orquesta de Cámara Inglesa. Director, R. Leppard. VOZ DE SU AMO, J 063-02.058.

Esta grabación constituye uno de los mejores regalos a los verdaderos aficionados a la Música. Contiene *Salve Regina*, de Doménico Scarlatti; de la ópera *La coronación de Popea*, de Monteverdi, el lamento y despedida de Italia de "Octavia", "Disprezzata Regina" y "Addio Roma"; el "Lamento" de "Ariadna", "Lasciatemi morire", y la *Cantata pastoral*, de Alessandro Scarlatti, el padre de Doménico y célebre clavicordista, así como fecundo compositor. Para llevar a cabo tan interesante grabación fue escogida la sin par "mezzo" Janet Baker, cuya voz se adapta primorosamente para estas creaciones del siglo XVII; ella suena cálida, pastosa, emotiva. El acompañamiento no puede ser mejor y hubiera sido lamentable que no fuera así. Raymond Leppard, especialista en esta música, especialmente en Monteverdi, cuya música vocal es cada vez más apreciada por las generaciones actuales, logra, con la Orquesta de Cámara Inglesa, esa levedad, cristalina transparencia y sutileza indispensables. Excelente el clavicenista, así como el organista, que se escuchan, especialmente en el "Lamento" de "Ariad-

na", una de las más bellas páginas del "padre de la ópera", dada a conocer el 28 de mayo de 1608 en la corte de Mantua. La aparición de esta deliciosa novedad, con agradable equilibrio entre la voz y la orquesta, con una concienzuda dirección y una voz fuera de serie, le convierten en uno de los más interesantes y apetecibles de la presente temporada.— P. M. C.

MOZART, W. A.: *Pequeña música nocturna, Cuatro oberturas y Música para el Funeral masónico*. Orquesta Sinfónica Columbia dirigida por Bruno Walter. CBS, "Stereo", S 72043.

No es un secreto que Erich Kleiber y Bruno Walter han sido los mejores directores de Mozart de los años 40 y 50. El primero murió prematuramente el mismo día que se conmemoraba el 200 aniversario del nacimiento de Mozart. Por ello quizá su discografía resulta pobre, aunque de todos es sabido que la mejor versión de la ópera *Las bodas de Fígaro* es la registrada por Kleiber para el sello Decca, aún no superada. Por suerte, Bruno Walter, el otro gran mozartiano, pudo alcanzar, antes de su muerte en los Estados Unidos, en 1962, las modernas técnicas de grabación. Gracias a ello, su testamento musical tiene un valor inapreciable. Tanto como intérprete de Beethoven como también de Brahms, el genio de Bruno Walter supera todo lo imaginable. Hace años, la CBS (Columbia en USA) publicó este mismo disco con el nombre de *Los jardines de Mirabell*. Ahora, y con un retraso incalificable, pero "más vale tarde que nunca", aparece en España. La grabación contiene la popular *Eine kleine Nachtmusik*, las oberturas de *Las bodas de Fígaro*, *El Empresario*, *Cosí fan tutte* y *La flauta mágica*, así como la música para el *Funeral masónico*. Sería tonto entrar a analizar la forma interpretativa de Walter en Mozart. Basta sólo escuchar, comparar, y ya está todo resuelto, si es que en lugar de orejas tenemos "oídos". El encanto fascinante de la obertura de *Las bodas*, como la *Pequeña música nocturna*, *El Empresario*, etc., nos muestran al Mozart externamente alegre, sensible, cristalino, sencillo, pero de incommensurable talla dentro de esa transparente y casi etérea sencillez. Ojalá no se haya agotado esta grabación, para que pueda entrar a formar parte de su discoteca. ¡Realmente, lo vale! — P. M. C.

LUIS DE PABLO: *Polar; Módulos I y III*. Conjunto Instrumental Alea, de Madrid, Director, J. M. Franco-Gil. (CLAVE, 18-5005 S.)

En esta reedición, ahora a precio reducido, se publican tres obras de gran interés, aunque de diverso signo. En *Módulos* se plantea el problema del "presente" musical; es decir, del sonido en sí mismo, desligado de un pasado causal y de un "futuro" consecuente; la organización posible del mismo mediante la combinación de una serie de "unidades de comunicación expresiva", combinación abierta y, por lo tanto, flexible, lo que comporta la novedad en cada ejecución. *Módulos 1*, para orquesta de cámara, fue estrenada en el Festival de Darmstadt de 1965, dirigida por Pierre Boulez. La versión aquí grabada corresponde a la del estreno en España, a finales del

el disco

mismo año, que coincidió con la de su estreno mundial. Esta predeterminación de la versión a tocar, que hizo coincidentes las que estrenaron, respectivamente, Boulez y Franco-Gil, hace catalogar la obra a Tomás Marco, en su inteligente y exhaustivo libro *Música española de vanguardia*, en la categoría del constructivismo, aunque realmente, es decir, considerando la obra en sí misma, no al parecer pragmáticamente, *Módulos I* es una obra móvil. *Módulos III* plantea problemas parejos a *Módulos I*, aunque con diferentes perspectivas y resultados. Su complejísima e insólita formación instrumental y las dificultades de ejecución limitaron, en parte, las versiones aquí desarrolladas, así como la de su estreno en Hamburgo (enero de 1968).

Si los *Módulos* plantean una problemática en la misma línea, que hasta ahora ha desembocado en una creciente abstracción estructural, *Polar* plantea otra problemática completamente distinta. Luis de Pablo explota en ella las posibilidades conflictivas de dos grupos, uno dedicado a la emisión de puntos sonoros y el otro a líneas sonoras, y un tercer grupo que juega el papel de catalizador y factor desencadenante de los dos anteriores. Existe una cierta actitud flexible o abierta en lo accidental, aunque *Polar* sea obra determinista en lo esencial, pues es inequívoca su trayectoria hacia un final consecuente (muy brillante, por cierto). *Polar*, ejecutada aquí con muy buena voluntad y fortuna dispar, es una de las obras más convincentes de Luis de Pablo y de la música española de los años 60. (Se estrenó, también en Darmstadt, en el año 1962, bajo la dirección de otro gran nombre de la música europea contemporánea, Bruno Maderna.)

Este nuevo disco —volumen 5— de la serie dedicada a la música contemporánea por Clave, supone un nuevo jalón en el intento de ofrecer una visión de conjunto de la música de nuestra época (de la verdadera música de nuestra época), y su acierto y oportunidad son completos. El sonido es bueno y la interpretación generalmente aceptable, aunque se echa de menos la mentalización, que repercute en los factores técnicos, estilísticos, etcétera, que esta música supone.— M. CH. B.

RACHMANINOV: 24 preludios para piano. Alexis Weissenberg, piano. RCA, "Stéreo", LSC 7069. (Album de dos discos.)

Hay que reconocer el éxito que supone para la RCA española el haber editado este álbum simultáneamente con su edición internacional, hecho muy poco habitual y verdaderamente elogiado. Weissenberg es un pianista en pleno auge, en posesión de facultades técnicas muy relevantes y con un repertorio vastísimo, que le permite incluir a Bach y Boulez en un mismo programa. Dentro de su eclecticismo interpretativo, Rachmaninoff ha ocupado un lugar, si no relevante, sí, al menos, considerable. Su colección de *Preludios* es una tentación para cualquier virtuoso. Se trata de una música de muy definidas características: específicamente pianística, muy hábil, brillante, a veces truísta, tendente a un sentimentalismo sensiblero, decadente, muy poco original, efectista. Rachmaninoff fue contemporáneo, no lo olvidemos, de Schönberg, de Ravel,

de Falla. Debussy era nueve años largos mayor que él. De Bartok, de Stravinsky, de Webern le separaron tan sólo ocho, nueve, diez años en la historia, aunque la distancia entre la música de cualquiera de ellos y la del brillante pianista ruso quedaba a millones de años-luz. Rachmaninoff sacrificó la autenticidad al éxito, la composición como aventura a la composición como producto de consumo. Su pseudo-romanticismo, basado en un seguro instinto melódico agradable y un gran dominio de la escritura convencional de teclado, son una fórmula infalible para el éxito multitudinario y grandilocuente. Por ello lo mejor de su obra se encuentra en sus producciones más sencillas: algunas canciones de las 75 que compuso, alguna obra coral "a capella"...

Ni qué decir tiene que estos 24 preludios suponen serias dificultades técnicas para el intérprete, dificultades que Weissenberg salva con su brillantez habitual, puesta de relieve por un sonido muy por encima del nivel español normal. Album con grandes valores técnicos, de presentación, interpretativos... ¿Falta quizá la música? Esta reflexión nos lleva a una cuestión sustancial. Si la demanda discográfica española es pequeña y en la política de las grandes marcas, RCA, por ejemplo, entra el crear una nueva demanda (y no reincidir tan sólo en las obras fundamentales del repertorio musical) mediante registros de partituras no grabadas, o mal, o insuficientemente grabadas, ¿por qué escoger los 24 preludios de Rachmaninoff para hacerlo? No olvidemos que la edición de un disco supone, por el cupo mensual limitado en nuestro país, el retrasar la edición de otro, más necesario, más oportuno, y esto en el mejor de los casos, pues muchas veces lo que supone es desechar su posible edición definitivamente. La edición de *Aida*, también simultáneamente con Europa, fue un rotundo éxito de la RCA en este sentido. También el presente álbum de Weissenberg tiene el gran mérito de su actualización, pero a costa de que la *Sinfonía Turangalila*, de Messiaen, o *Le sacré*, de Strawinsky, grabadas por Osawa, sigan esperando su oportunidad.— M. CH. B.

F. SCHUBERT: Rosamunda (música escénica, completa). Netania Devrat; Coro de la Universidad de Utah; Orquesta Sinfónica de Utah. Director, Maurice Abravanel. CLAVE (Hispanvox), 18-1243 S, "Stéreo".

Hispanvox nos ofrece en su Catálogo "Clave" (serie económica) una de las obras de Schubert, en alguno de sus fragmentos la más popular de su autor y en otros totalmente desconocida. La grabación que comentamos recoge prácticamente toda la música que se conserva de la escrita por su autor a fin de ilustrar el melodrama *Rosamunda*, de Helmina von Chezy; conteniendo la obertura, tres entreactos, un aria, tres coros y la música de "ballet". La grabación presenta una toma de sonido excepcional, cosa poco frecuente en las series económicas; lástima que la interpretación esté tan lejos del Schubert ideal; la orquesta se limita a leer sus respectivas partes, con un estilo totalmente alejado del vienés; el coro, en sus breves intervenciones, acusa algunos fallos de conjunción, y

en el trío, de afinación, poniéndose más de manifiesto que las voces no son de excepcional calidad. Abravanel dirige la obra con pesadez; especialmente se pone esto de manifiesto en los momentos más vivos, como puede ser el coro de caza, tan similar al equivalente de la ópera, de Weber, *Der Freischütz*. La soprano Netania Devrat, aunque no sea una gran voz, es la cota más alta de la grabación. En resumen, una versión mediocre —pero la única existente— de una obra que es necesario conocer.— R. O. R.

SCHUMANN, R.: Fantasía en Do mayor, op. 17. BRAHMS, J.: Variaciones sobre un tema de Schumann. Joaquín Achúcarro al piano. RCA, "Stéreo", LSC-16352.

En los últimos meses la RCA Española se ha lanzado a la realización de varias obras, utilizando para ello a artistas españoles y añadiendo a su Catálogo obras españolas y del repertorio universal, utilizando su nuevo estudio de grabación. El pianista bilbaíno Joaquín Achúcarro desde hace años graba para el sello RCA. Achúcarro se luce en las obras románticas de Schumann y Brahms que interpreta, aunque en algunos momentos, especialmente en el segundo tiempo de la *Fantasía* op. 17, aunque esté marcado como "sempre energético", nos parece innecesaria alguna dureza que se advierte en los acordes. En otros pasajes desborda dulzura y buen gusto, como sucede en el inicio de la *Fantasía* y en las *Variaciones*, de Brahms, op. 9, obra que le va mucho a su temperamento fogoso. Quizás algunas de estas durezas desaparezcan con los años, pues Achúcarro es muy joven y la serenidad y dominio de algunas obras sólo se logran a través de los años; si no que se lo pregunten al inigualable "Don Arturo". La calidad de sonido y de grabación es muy buena, así como el sonido del instrumento.— P. M. C.

J. VERDI: La forza del Destino. Martina Arroyo, Carlo Bergonzi, Piero Cappuccilli, Blanca María Casoni, Ruggero Raimondi, Geraint Evans. Coro Ambrosian Opera Chorus. Orquesta Royal Philharmonic Orchestra. Director, Lamberto Gardelli. LA VOZ DE SU AMO. Serie Angel. G. 122 1J165-02.022/25, "Stéreo". (Album con cuatro discos).

Fue en 1967, y todavía se recuerda como una de las cosas más grandes que jamás se haya oído en Madrid. En aquella noche de mayo se interpretaba *La forza del Destino* con los mismos protagonistas masculinos que ahora intervienen en esta producción de La Voz de su Amo de la misma ópera. Ni qué decir tiene que ambos están insuperables, y que el final de la cara 4, así como las 5 y 6 completas, conteniendo un aria de tenor, un dúo, un aria de barítono y otro gran dúo de tenor-barítono sea de lo más importante grabado últimamente en el mundo de la ópera italiana; no en vano se cuenta con Bergonzi, indiscutiblemente el mejor tenor "spinto" de nuestros días, y Cappuccilli, el barítono más popular de los italianos, en una de sus mejores intervenciones. Estos dos grandes cantantes llevan el nivel de esta grabación tan alto, que el resto del reparto casi pasa inadvertido, a pesar



NOVEDADES

para
MARZO 1972

BEETHOVEN:

Sinfonías números 1 y 2.

Orquesta Sinfónica de Pittsburgh.
Director: William Steinberg.
Clave, "Stéreo", 18-1082-S

SCHUBERT:

Sinfonías números 1 y 2.

Orquesta Sinfónica de Stuttgart.
Director: Karl Ristenpart.
Clave, "Stéreo", 18-1235-S.

¡Por primera vez en España!

PAGANINI:

Los 24 Caprichos para violín.
(versión integral).

Paul Zukofsky, violín.
Album Clave, "Stéreo", 18-1252/
53 S (2 discos).

KETELBEY:

En el jardín de un templo chino y otras siete páginas célebres.

Orquesta de la Opera de Viena.
Director, Armando Aliberti.
Clave, "Stéreo", 18-1246 S.

MOZART:

Lo mejor de Mozart:
Siete fragmentos completos de sus serenatas, sinfonías y conciertos más populares.

Orquestas de Viena, Londres, etc.
Directores: Leinsdorf, Boult, Horvart, etc.
Clave, "Stéreo", 18-1245 S.

Cinco nuevas espléndidas grabaciones estereofónicas en la serie económica Clave.

clásico

de contar con nombres tan celebrados como Martina Arroyo —por lo demás, muy bien en todas sus intervenciones—, Ruggero Raimondi, como "Padre Prior", y el magnífico barítono Geraint Evans en el ingrato papel de "Melitone" (aprovechamos la ocasión para recordar a La Voz de su Amo la conveniencia de distribuir en nuestra patria la extraordinaria grabación del *Des Knaben Wunderhorn*, de Malher, cantado por este barítono, junto a Janet Baker y bajo la batuta de Wyn Morris).

El único bache de la presente realización está en la "mezzosoprano" Blanca María Casoni. Es ésta una joven cantante que cumple muy bien en aquellos papeles que se ajustan a su voz de soprano corta, como "Rosina", "Cherubino", etc.; pero, indiscutiblemente, la "Preciosilla" requiere una voz considerablemente más poderosa; no basta con buen gusto para suplir una falta de facultades, y aunque se defiende dignamente en la importante intervención en el segundo acto, en el último cuadro del tercero, el trivial, difícilísimo y tantas veces de deseada supresión, el "Rataplán", con todo el coro en escena, se derrumba. La Orquesta, el Coro y todos los demás elementos cumplen en sus respectivos cometidos, destacando la experta dirección de Lamberto Gardelli.

Muy bien la toma de sonido, especialmente los efectos estereofónicos, muy bien conseguidos y que no rompen la naturalidad. Como es tradición de este sello, se han reducido los contrastes entre pianísimos y fortísimos, a fin de disminuir el ruido de fondo. El prensaje es bastante bueno: y el álbum se acompaña con un libretto en inglés y una hoja resumen en castellano.— R. O. R.

VAUGHAN WILLIAMS, R.: Sinfonía número 7 ("Antarctica"). Norma Burrows. Orquesta Filarmónica de Londres. Coro Filarmónico de Londres. Director, Sir Adrian Boult. VOZ DE SU AMO, J-063-02.038.

En los últimos años, y luego de la ya histórica grabación "mono" de Sir Adrian Boult para la Decca (LXT 2912), han aparecido dos nuevas versiones, una para la RCA, que no ha aparecido (ni aparecerá) en España, dirigida por el berlinés André Previn. Ahora la Voz de su Amo utiliza nuevamente los servicios del extraordinario director que es Sir Adrian Boult para volverla a grabar con los modernos medios, que no tenía en tiempos de los años 50, cuando la grabó para la Decca. La novedad introducida en la presente grabación es que los fragmentos de la Biblia y del propio diario de Scott en que se inspiró para la obra el británico V. Williams, se han suprimido, y sólo aparecen en la carpeta del disco. En otras versiones estos versículos eran escuchados antes del comienzo de cada movimiento. La supresión quizá se deba a que de esta forma no hay complicaciones con la traducción a los distintos idiomas. La *Sinfonía* es bellísima, aunque tiene esa tara, de haber nacido como la música para una película; pero si olvidamos su un tanto bastardo origen, nos gustará y la disfrutaremos a plenitud por su brillante instrumentación, el uso de la voz de soprano sin texto, o sea

vocalizada al igual que el coro, lo que da a la obra un fascinante encanto.

La máquina de vientos con la que finaliza la obra, expresando el sentido del viento en las nieves, es realmente escalofriante, logrando Sir Adrian momentos verdaderamente gloriosos. La sola audición de alguno de los movimientos de esta *Sinfonía*, poco conocida, despertará evidentemente el interés del oyente, aunque reconocamos la superioridad del registro de André Previn, no publicado en España.— P. M. C.

VARIOS AUTORES: El Violoncelo español. (Volumen I). Pedro Corostola, "cello"; Luis Rego, piano. (RCA, LSC-16355).

Es de por sí una sorpresa el título de este disco. No sólo por la novedad que supone un registro de este tipo, sino por lo que representa en esta línea, ya claramente diferenciada en mayor o menor medida en cada marca comercial, de preocuparse por grabar la música española de todo tipo y época. En el presente volumen I, dedicado al violoncello hispano por Corostola y Rego, la trayectoria se extiende desde ese romanticismo tan típico de Granados, aquí representado por su página más popular —el intermedio de *Goyescas*— y por dos obras poco conocidas: la "Trova" de la "suite" *Elisenda* y el *Madrigal*, de carácter buscadamente arcaico, por cierto espléndidamente interpretado, con enorme coraje y pasión, por Corostola, hasta la *Habanera*, en arreglo para "cello" y piano, llena de un casticismo chulesco y muy popular, hábil y atractiva página de Ernesto Halffter. Asimismo se incluyen la "Nana", de las *Siete canciones populares españolas*, y la *Melodía*, opus 1, de Manuel de Falla, ejercicio de primerizo con un espíritu entre académico y personal, grabada por primera vez; *Polimnia*, de Joaquín Turina, página suave adscrita a un impresionismo tardío y peculiar, y, por último, la *Sonata en estilo antiguo español*, de Gaspar Cassadó, obra más interesante desde el punto de vista de su escritura puramente instrumental "cellística" que desde el punto de vista musical global. Obras todas ellas bien grabadas e interpretadas con pleno conocimiento de causa por Pedro Corostola y Luis Rego. El disco, bien grabado, ofrece un magnífico sonido.— M. CH. B.

VARIOS AUTORES: Clavecinistas ibéricos del siglo XVIII. Genoveva Gálvez. CLAVE. (Hispanvox, HH 10-398.).

Dentro de la línea que hace más característica la política discográfica de Hispanvox, y en la que ha obtenido sus mejores logros, es decir, en el cultivo de esa gran laguna que era hace años prácticamente toda la música española, y que hoy ya no lo es tanto gracias a su colección de *Música antigua*, a los registros de Alicia de Larrocha, a la colección de *Música contemporánea española*, etcétera, se inserta este disco, en el que coinciden tres elementos notables. El primero de ellos es la panorámica de autores y obras escogidos, todos ellos unidos por su encuadre histórico alrededor del siglo XVIII. Se trata, pues, de un vistazo general, no del estudio sistemático de un autor o de una obra. Son composiciones breves —la más larga, *Sonata*, de Blasco de

y de muy diverso carácter, desde la brillantez y el regusto por la "obra bien hecha" de un Seixas o de un Juan Moreno y Polo, hasta ese mínimo pero perceptible halo prerromántico de Antonio Soler, de Rafael Inglés, de Blasco de Nebra. El segundo de los elementos a los que hacíamos alusión es el nivel interpretativo de Genoveva Gálvez, espléndido, siempre vitalista y cuidador al máximo del detalle. El tercero consiste en la presentación del disco, bueno técnicamente, pero que además de ello ofrece un comentario de la propia Genoveva Gálvez, verdaderamente interesante, claro, conciso, documentado, sin que le sobre ni le falte nada, verdadero ejemplo de cómo un disco puede y debe no sólo escucharse bien, sino introducir al que lo pueda oír en ese mundo particular, típico y característico que todo registro supone.— M. CH. B.

VARIOS INTERPRETES: Gran Teatro del Liceo. CXXV Aniversario. Aragall, Barrientos, Battistini, Caballé, Callas, Caniglia, Capsir, Caruso, Chaliapin, Corelli, Del Mónaco, Di Stefano, Flagstad, Fleta, Galeffi, Gigli, Granforte, Kraus, Lauri Volpi, Lázaro, Melchior, Nilsson, Pertile, Schipa, Schwarzkopf, Scotto, Simionato, Stignani, Stracciari, Supervía, Sutherland, Tamagno, Tebaldi, Titta Ruffo, Toti dal Monte, V. de los Angeles. Varias orquestas y conjuntos. Grabaciones originales procedentes de diversas fuentes: Emi, Cetra, RNE, Gran Teatro del Liceo, Carillón. Diversas técnicas de grabación. LA VOZ DE SU AMO, 1 J 163-20. 753M/54M/55. (Album con tres discos).

La Voz de su Amo se ha sumado al homenaje que todos los operófilos han rendido este año al único teatro de ópera que funciona regularmente en España, editando un álbum que recoge algunas de las voces más grandes que han desfilado por su escenario. Es éste ya un motivo lo suficientemente poderoso para justificar su adquisición; pero hay más: estas voces son, con alguna más que también ha desfilado por el teatro, pero no la recoge la grabación, aquellas que han escrito la historia del teatro lírico en estos últimos cien años; así, este álbum es una pieza fundamental para aquellos que se dedican a coleccionar voces.

El único defecto que acusamos es que una vez realizado el esfuerzo que supone el lanzamiento de un álbum especializado no se haya puesto más cuidado a la hora de seleccionar los fragmentos incluidos en él, pues es casi milagroso encontrar aquel con el que su intérprete triunfó en las tablas; se ha incluido un único fragmento grabado en directo, que son precisamente aquellos que dan "vida" a una grabación histórica. Aunque la toma de sonido no fuera todo lo perfecta que hoy se pueda lograr, creemos que se debería haber insistido más en esta línea.

Finalmente, destaquemos el magnífico folleto con el que se acompaña el álbum, que recoge la historia del Gran Teatro, así como una reseña biográfica de todos los intérpretes, y con numerosas ilustraciones.— R. O. R.

VARIOS AUTORES: Selección de melodías célebres. Varias orques-

tas y directores. DECCA, "Stereo". Cuadro fases, PFS 4102.

Difícil de clasificar es este disco, que más bien resulta interesante para aquellos que tienen la suerte de poseer un buen equipo de Alta Fidelidad y desean demostrar a sus amigos la capacidad sonora del mismo. Como las monedas, tiene un anverso y un reverso. Yo diría que el anverso está en su impresionante calidad sonora, y el reverso en la desigual calidad y cantidad de los fragmentos seleccionados, que quizá resulte interesante para la mentalidad británica, pero no resulta así para nuestra idiosincrasia. No creo que resulte, pues, comercial una grabación que además de servir sólo un fragmento de *Pedro y el Lobo*, obra imposible de fragmentar, ya que se trata de un cuento, ofrecerlo además narrado en inglés. Por otra parte, en España no se conoce apenas la obra de Gilbert and Sullivan, ni siquiera su mundialmente célebre *Mikado*, cuando menos su *H.M.S. Pinafore*.

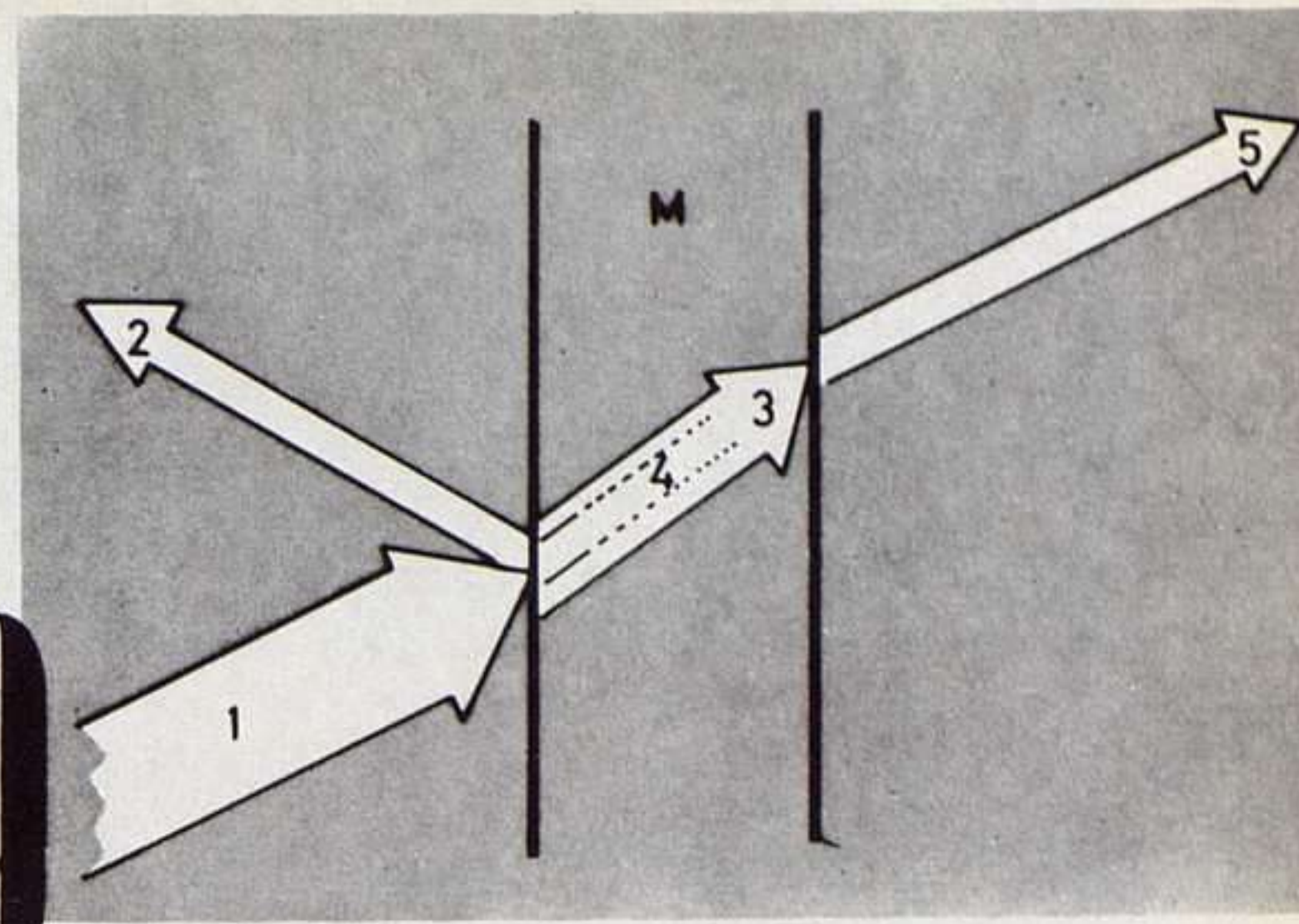
Tampoco creo que obras como la *Rapsodia en Blue* (y no en *Azul*, como aparece en la carpeta, del disco), la *Obertura 1812*, la *Alegría parisina* (y no *Giate parisienne*, como aparece en la carpeta, lo que dio pie para que en Radio Nacional de España, hace pocos meses, la anunciaran como "Gaita parisiense") o los dos fragmentos de los *Cuadros*, de Moussorgsky, en el magnífico arreglo de Stokowski, aparezcan tan fraccionados. ¿Es que pueden interesar estos retales incompletos? Como promoción para el sistema de Cuatro fases, está muy bien, y eso cuando el mismo se venda a no más de 200 pesetas. De lo contrario, no comprendemos este "sampler", que estamos seguros que fuera de Gran Bretaña, y quizá USA, carece de interés musical, por no presentar ninguna obra completa.— P. M. C.

VARIOS AUTORES: Cuatro siglos de Música italiana para guitarra. Ernesto Bitetti, guitarrista. HISPANOVOX, "Stereo", HHS 10-400.

Ernesto Bitetti, el joven guitarrista argentino afincado en Madrid desde hace años, es, en la actualidad, uno de los más cotizados en el mundo de la guitarra, aunque por causas que llamaremos insólitas, por no llamarlas por su crudo nombre, no le escuchemos en persona, como su prestigio merece, pues ya son varios los años que a Bitetti no se le escucha en Madrid. ¡Ay de algunos empresarios! Gracias a los discos que realiza para el sello Hispanvox, es posible escuchar a este gran guitarrista, que hoy pasea su arte por Estados Unidos, Japón, Hispanoamérica, Alemania, etc. La colección de sus grabaciones para Hispanvox llega ya a los siete volúmenes, incluyendo el último aparecido, que contiene la antología de la guitarra italiana. El programa, de un interés enorme en el desarrollo de la música italiana para guitarra, contiene *Seis piezas para laud*, en transcripción de Oscar Chilesotti de la tablatura original; dos *Ricercari* de Francesco da Milano; *Preludio, Zarabanda y Giga*, de Ludovico Roncalli; *Gran obertura*, de Mauro Giuliani; *Romanza*, de Paganini, adaptada por Bitetti; *Capricho diabólico*, de Mario Castelnuovo-Tedesco; *La Primavera de Platero y Yo* y *Suoni Notturmi* de Petrossi.

ALTA

FIDELIDAD



Por **ORTIZ RAMIS**

Hay que tener en cuenta tres factores decisivos en este disco. La técnica limpia, segura, dominante del instrumento y plenamente cristalina del artista; el sonido del instrumento y la calidad de la grabación, que fue realizada en la iglesia parroquial de El Escorial, del siglo XVI, cuyas condiciones acústicas son realmente sorprendentes. En un buen equipo; tal parece que el artista toca a nuestro lado. En fin, una grabación donde el equilibrio ideal entre la interpretación y la grabación están a la altura de la mejor grabación extranjera. La carpeta del disco presenta una panorámica muy bien lograda de la música italiana para guitarra, que firma el propio Bitetti. Un éxito más para el joven artista, que esperamos escuchar algún día en persona en el Teatro Real, antes de que se aburra de esperar la oportunidad que desde hace mucho tiempo se le debió ofrecer.— P. M. C.

VARIOS AUTORES: Cancionero de Upsala o del Duque de Calabria (siglo XVI). Volumen 15 de la Colección de Música Antigua Española. Coro de Madrigalistas de Madrid, dirigidos por Lola Rodríguez de Aragón. HISPAVOX, "Stereo", HHS-11.

Un nuevo volumen de la excelente serie de *Música Antigua Española* que bajo la directa supervisión de don Roberto Pla viene publicando el sello Hispavox en una coproducción con Erato, nos presenta ahora el *Cancionero de Upsala o del Duque de Calabria*. Este *Cancionero* está integrado por Villancicos amatorios, Canciones paralelísticas, Temas tradicionales de mujeres, Serranillas, un Ciclo de Navidad, etc. Esta vez son los intérpretes el juvenil Cuarteto de Madrigalistas, que en el poco tiempo que tienen actuaciones han logrado ya señalados triunfos en diversos festivales, actuaciones públicas, televisión y están al comenzar una turné por diversos países de Europa bajo el patrocinio de la Fundación March, en iniciativa muy loable. Quizá lo que llama más la atención es la total identificación y el empaste tan señalado que han logrado los cuatro jóvenes y valiosos solistas que integran el Cuarteto. Escuchándolos dan la impresión de un gran entrenamiento, que sólo se logra a través de horas y horas de incansable ensayo. Esta característica tan importante es la virtud más sobresaliente del Cuarteto de Madrigalistas, lo que no es difícil de advertir en la grabación en obras como "Si te vas a bañar, Juanilla", de autor anónimo, y donde la entrada de cada solista vocal parece sincronizada y ajustada como un reloj suizo. El Cuarteto, integrado por Carmen Rodríguez Aragón, María Aragón, Tomás Cabrera y Manuel Pérez Bermúdez, ha logrado un dominio total de esta clara y transparente polifonía del siglo XVI y la interpretan con una alegría contagiosa y recreando de veras en la audición de estas obras. La grabación fue realizada en la capilla de Juan de Herrera, en El Escorial, que es notable, entre otras cosas, por su acústica. De este joven Cuarteto se hablará pronto para orgullo y satisfacción de esa incansable luchadora por el más puro arte vocal que es Lola Rodríguez de Aragón.— P. M. C.

En anteriores trabajos hemos hablado de la estructura del sonido, así como de las sensaciones sonoras en el hombre. Hoy trataremos de exponer algunos fenómenos y propiedades que se ponen de manifiesto en la transmisión del sonido. En primer lugar hay que recordar que el sonido es una vibración que se propaga en un medio elástico; por consiguiente, será precisa la existencia de un medio material cualquiera, a fin de servir de soporte a la onda sonora, y serán precisamente las características elásticas del medio las que determinarán todos los fenómenos de propagación.

Por su mayor interés empezaremos hablando de la propagación del sonido en el aire. En el aire, como en otros gases, se puede demostrar que la velocidad de propagación de una onda sonora sólo es función de la temperatura. A fines prácticos, y teniendo presente que las temperaturas habituales en los locales que nos afectan varían ligeramente en torno a los veinte grados centígrados, podemos emplear sin demasiado error la siguiente fórmula aproximada:

$$v = 332,00 + 0,61 \cdot t \text{ m/s}$$

En donde t es la temperatura centrífuga. Obsérvese que al aumentar la temperatura aumenta la velocidad de propagación de la onda sonora. Esto explica algunos fenómenos tan curiosos como el siguiente: dos observadores se encuentran situados a la misma distancia de un cañón, uno de ellos en lo alto de una montaña y el otro en el fondo de un valle; al producirse el disparo, oírá

primero la detonación el observador situado en el valle, pues a pesar de estar ambos a la misma distancia, el frente sonoro se deforma, ya que a medida que la onda sonora va ascendiendo se va encontrando con capas de aire cada vez más frías, y, por consiguiente, va disminuyendo su velocidad; mientras que la onda que se encamina hacia el valle, al encontrar temperaturas más elevadas, va aumentando su velocidad.

Análogamente, existen fórmulas que nos dan la velocidad del sonido en diversos materiales, interviniendo siempre en ellas los módulos elásticos y la temperatura; esto justifica el conocido efecto de tener que afinar los diversos instrumentos a lo largo de un concierto, pues las variaciones de temperatura provocan en los mismos variaciones en la velocidad del sonido, que se traducen en variaciones de frecuencia; es decir, de "tono". Cuando un instrumento, por su complejidad, no es susceptible de ser fácilmente afinado, como ocurre con el piano o el órgano, es necesario elegir con sumo cuidado los diversos materiales que intervienen en su construcción, de modo que las variaciones de velocidad de la onda sonora en dichos materiales sean mínimas, o bien se compensen, como ocurre en el órgano, con las variaciones de velocidad en el aire.

Otro punto importante en la transmisión del sonido es el comportamiento de un medio al incidir sobre él una onda sonora. Todo medio real refleja una parte, absorbe otra y deja pasar al resto. A fin de simplificar los

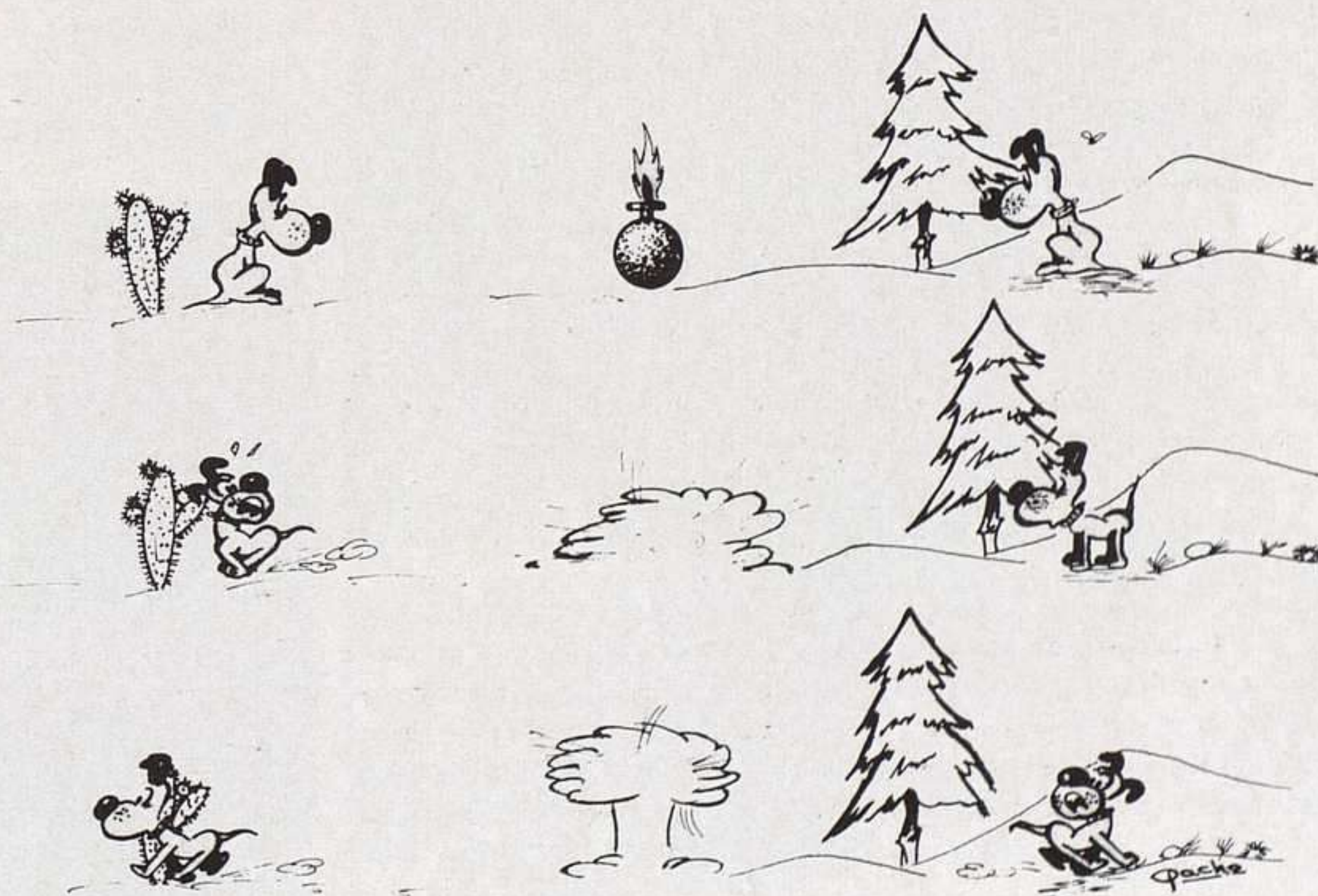
Cuando una onda sonora (1) incide sobre un medio (M), una parte es reflejada (2), otra absorbida (4) y, finalmente, es transmitido el resto (5).

cálculos se introducen tres coeficientes:

reflexión..... ρ
transmisión..... τ
absorción..... α

De tal modo que la fracción de la energía de la onda sonora que es absorbida, transmitida o reflejada, venga dada simplemente multiplicando la de la onda incidente por el correspondiente coeficiente. De la propia definición se deduce que la suma de los tres coeficientes debe ser la unidad. Aquellos materiales para los cuales hay un coeficiente que casi vale la unidad (y, por consiguiente, los otros dos son prácticamente nulos) reciben el nombre de dicho coeficiente; así, hay materiales que son absorbentes, reflectores o transmisores del sonido. Ejemplo de absorbente suelen serlo todos los materiales porosos, en particular los tejidos; los materiales muy pulimentados suelen ser buenos reflectores, y los medios elásticos, como el aire o el agua, buenos transmisores; lógicamente, no existe ningún material que se comporte como un reflector, absorbente o transmisor perfecto, presentando generalmente dos facetas simultáneamente.

Ramón **ORTIZ RAMIS**



El sonido se propaga con mayor velocidad en los países cálidos que en los fríos.

asturias

Pocas veces los aficionados asturianos se habrán encontrado con una programación tan variada y de tanto interés como la ofrecida por las Sociedades Filarmónicas en este primer trimestre de la temporada 1971-1972. Y, sin embargo, se pudo observar que muchos socios no acudieron cuando el concierto no era de orquesta, aunque fuera de cámara o de alguna gran figura solista. Este fenómeno se acusó mucho más en Gijón, donde llegamos a estar escuchando al tan extraordinario Trío de Praga no más de cincuenta personas.

Los "incondicionales", que hemos escuchado todo lo que se nos ofreció, hemos empezado en Oviedo con la Orquesta de Cámara del Rhin, que ha gustado mucho, en un programa de música italiana.

Hemos escuchado también al Cuarteto de Madrigalistas de Madrid, en una parte dedicada a la música antigua vocal española y otra de canciones populares armonizadas por Alfredo Carrión. Luego he escuchado el concierto más original de toda mi vida de aficionado: vestuario de la época (finales del siglo XIX y principios del XX), escenario amueblado, acción (suben y bajan por una pasarela al patio de butacas) y el barítono Renato Capecchi con la pianista Enza Ferrari en un programa de canciones italianas de la época antes citada. Conocido en Oviedo como cantante en el Campoamor, era muy esperada la actuación de Capecchi; la desilusión fue muy grande al conocer el programa, en el que no figuraba nada de ópera.

Otro lleno el 15 de noviembre, para escuchar a Zabaleta, al que tenemos también que aplicar el calificativo de perfecto en esta

difícil especialidad del arpa.

Los Solistas de Sofía ha sido el conjunto de cámara que escuchamos a fines de noviembre. Con un programa muy conocido (*Fastmusik*, de Haendel; *Concierto de Brandemburgo número 3*, de Bach; el *Divertimento*, K 136, de Mozart, y la *Serenata* op. 48, de Tchaikowski), han obtenido un éxito extraordinario, al igual que dos días antes en Gijón.

En el mes de diciembre la Filarmónica de Oviedo ha presentado a la violinista Pina Carmirelli, cuyo dominio del instrumento nos ha dejado asombrados. En el programa, *Suite italiana*, de Strawinsky; *Sonata para violín solo*, de Savagnone, y la *Fantasia*, op. 159, de Schubert.

Luego se ha presentado, por fin, en Oviedo al pianista gijonés Jesús González Alonso. Tranquilidad, seguridad y claridad cualidades más destacadas de Jesús. Pocas veces he escuchado en Oviedo tan grandes ovaciones. Tres saludos ya al final de la *Sonata K333*, de Mozart; se ganó al público por completo en la *Sonata*, op. 27, número 1, de Beethoven, tocada de forma maestra. Pero la apoteosis se iba a producir en la interpretación de la *Sonata número 7* de Prokofief. El éxito, enorme en esta difícilísima sonata.

El último concierto de diciembre fue de otro gran pianista español joven: Rafael Orozco. Ha comenzado ya con una sonata que muchos dejan para el final: la en "fa menor", op. 5, de Brahms. Esta inmensa, por todos conceptos, sonata ha sido tocada por Orozco de tal modo que quedará en la memoria del aficionado ovetense por mucho tiempo.

En Gijón hemos comenzado también con la Orquesta de Cámara del Rhin en programa diferente. Después dos conciertos del gran pianista francés Krust, ya conocido en Gijón. El primero dedicado a Schumann. No exagero al asegurar que Krust es uno de los más grandes pianistas que han pasado por Gijón. A los dos días volvió a entusiasmar al público con un programa dedicado a Schubert. Dos conciertos memorables.

Luego escuchamos al Dúo Bohemio (piano y clarinete bajo) en un programa de música antigua y al Grupo Lema en música del siglo XVI. ¿No será esta programación de demasiada música antigua motivo de la no asistencia de gran parte de los aficionados gijoneses? Porque, a continuación, hemos sido testigos del lleno para escuchar a los Solistas de Sofía, cuyo programa, muy distinto, fue muy del agrado de todo el público. (Ya ha sido comentado junto con los de Oviedo.) Considérese esta posibilidad y véase la forma de programar más de acuerdo con el gusto del aficionado que con el gusto de la Directiva.

El Trío de Praga, esta vez con clarinete, nos ha ofrecido un hermoso programa: el *Trío*, op. 2, de Beethoven; *Sonata para violoncello y piano*, de Franck; *Sonata para clarinete y piano*, de Poulenc, y el *Trío*, op. 22, de Brahms. Concierto muy atractivo, que estos enormes músicos han interpretado soberbiamente, obligándonos a dar fuera de programa el "Minueto" del *Sep-timino*, de Beethoven.

Jesús González Alonso ha tocado también en Gijón un concierto menos atractivo que el de Oviedo. Y ha vuelto a triunfar entre sus paisanos.

Como final, hemos escuchado el 15 de diciembre al compositor y joven pianista gijonés Vázquez del Fresno, del que he escrito anteriormente en esta sección. Esta vez estrenó otra obra suya, *Audiogramas II*, obra de gran modernidad, muy dentro ya de nuestra época.—PEDRO LUIS.

BILBAO

ORQUESTA SINFONICA

En el sexto concierto de esta Orquesta se han interpretado *Euryanthe*, de Weber; *Juego de cartas* ("ballet"), de Strawinsky, y *Primera sinfonía* de Brahms.

Buena versión de la obertura de Weber, así como en la obra de Strawinsky, de temas siempre difíciles por los diversos contrastes de la obra, que el maestro Pirfano supo llevar con firmeza.

En la *Primera sinfonía* de Brahms, el maestro Pirfano, buen conocedor del pensamiento y estilo del gran compositor alemán, nos ofreció una versión llena de vida, de aliento romántico, para que matices, ritmos y contrastes lograsen el debido relieve; todo ello a causa de estar bien secundado por los profesores de la Orquesta, que siempre demuestran una gran preparación musical. Una enorme ovación fue la rúbrica final al concierto.

La Orquesta Sinfónica de Bilbao, en su séptimo concierto de la temporada, ha presentado como director invitado a Cristóbal Halffter, que aparte de dirigir la Sinfónica bilbaína ha estrenado en Bilbao su obra *Líneas y puntos*; en el programa se incluían también *Circus Polka*, de Strawinsky, y la *Séptima sinfonía* de Beethoven.

El público esperaba con curiosidad el estreno de la obra *Líneas y puntos*, y tal como viene ocurriendo en este tipo de obras, hubo de todo; más bien aplausos que protestas, pues el maestro la dirigió con el carácter que requiere este género sonoro, fiel al criterio estético del compositor, obra compleja en su diversidad de sonidos y en la que interviene la formación de instrumentos de viento con sonidos electrónicos.

Bien la *Circus Polka* y excelente la versión de la *Séptima* de Beethoven, que acentuó Halffter en los pasajes y temas con claridad de mando, bien llevados los ritmos, para lo cual colaboró enormemente nuestra Sinfónica; y así, escuchamos una bella sinfonía dentro de unos cauces musicales, que dieron relieve y gracia, aliento y brillantez a sus cuatro tiempos.

SOCIEDAD FILARMONICA

El Quinteto de Viento de Bilbao, compuesto por solistas de nuestra

buenísima técnica y finísima dicción. La actuación del pianista, tan conocido en Palma de Mallorca, mereció la más favorable acogida del público que llenaba el Círculo Artístico.—

C. A.

TOLEDO

Resonante éxito acaba de obtener el Orfeón San Ildefonso, de la Escuela Normal de Toledo, que bajo la dirección de Doña María Pilar Escudero, Catedrática de Música, ganó el primer premio de Villancicos de masas corales, además de una brillante actuación en TVE y de un magnífico recital de Villancicos —clásicos unos y otros, de la señorita Escudero— que deleitaron al público que llenaba el salón de actos de la Escuela Normal.

Felicitemos a dicha profesora, que con tanto celo está trabajando en favor de la Educación Musical.

CONCURSO INTERNACIONAL DE INTERPRETACION MUSICAL DE GINEBRA, 1972

El XXVIII Concurso Internacional de Interpretación Musical, de Ginebra, tendrá lugar del 16 al 30 de septiembre del presente año, y comprenderá las clasificaciones siguientes: piano, viola, clarinete y, por primera vez, percusión.

Podrán participar los jóvenes músicos de todos los países comprendidos en la edad de quince a treinta años los clasificados como pianistas, violinistas, clarinetistas y percusionistas; de veinte a treinta años, las cantantes, y de veintidós a treinta y dos años los cantores. El total de los premios se eleva a 65.000 francos suizos, precios especiales comprendidos. El Concurso está nuevamente organizado en colaboración con la Sociedad Suiza de Radiodifusión-Televisión, Estudio de Ginebra, y con la Orquesta de la Suisse Romande.

Los prospectos, con el reglamento y programas, se enviarán gratuitamente a cuantos lo soliciten en la Secretaría del Concurso: Palais Eynard CH-1204, Gèneve.

Las inscripciones podrán ser enviadas hasta el 1 de julio de 1972.

PALMA DE MALLORCA

El señor Ferragut prosigue organizando sus grandes conciertos y espectáculos en su "Auditorium". El gran mecenas de la Música y de las audiciones de elevada cultura artística está contribuyendo a dar a la bella isla un ambiente de universal impacto. Últimamente constituyeron acontecimientos artísticos las audiciones de la Orquesta de Leningrado y del famoso pianista José Iturbi, que conquistaron emotivas aclamaciones del público que abarrotó el espacioso "Auditorium".

En el Círculo Mallorquín actuó el pianista Lorenzo Galmés, que no se había presentado ante el gran público desde el año 1965. El programa, en el que figuraban la *Sonata patética* y otras obras españolas, dos de ellas del propio Galmés, fue interpretado con

BAO

Orquesta Sinfónica: Teodoro M. de Lecea, flauta; Juan Tarín, oboe; Paulino Idoate, clarinete; J. Manuel Gómez de Edeta, trompa, y Esteban Lejonagoitia, fagot, ha actuado por segunda vez en esta Sociedad y precisamente con otro resonante éxito, por su gran preparación técnica y su excelente criterio musical.

Recital a dos pianos por el Dúo Frechilla-Zuloaga, que han interpretado obras de Bach, Schumann, Brahms, Poulenc, Scriabin y Chopin.

Ambos pianistas, poseedores de una depurada técnica y perfecta musicalidad, junto a una asombrosa penetración, nos deleitaron con su finura y delicadeza, empleadas en cada una de las piezas.

La "mezzosoprano" bilbaína Isabel Eguía ha obtenido gran éxito en su recital de canto ofrecido en dicha Sociedad, con un programa que abarcaba obras de las más variadas tendencias y autores, como oratorio, "lied", ópera y canción de concierto española. Posee magnífica voz de "mezzo" y excelente musicalidad, cuidando muy bien el matiz, y demostró también poseer excelente escuela, técnica y arte; en suma, que su recital fue brillante y el público quedó muy satisfecho de la actuación de esta joven cantante bilbaína, a la que dedicó cálidos aplausos.

Fue acompañada al piano magistralmente por el catedrático de Grado Superior del Conservatorio Vizcaíno, Juan Padrosa. Nuestra enhorabuena a ambos.

CONCIERTOS ARRAIGA

La Sociedad de Conciertos "Arriaga" ha presentado al pianista Ramón Coll, el cual ha conseguido un brillante éxito con la versión de obras de Chopin, Ravel, Schubert y Prokofieff.

El cuarteto Pro Arte Zagreb, por primera vez en Bilbao, ha actuado en esta Sociedad, obteniendo un brillante éxito.

OTRAS AUDICIONES

En la Basílica de Nuestra Señora de Begoña se ha celebrado el quinto concierto sacro, en el que han intervenido el concertista Benigno Iturriaga y los Coros de la Sociedad Coral de Bilbao, bajo la dirección del maestro Urbano Ruiz Laorden.

El maestro Iturriaga interpretó en la primera parte obras de J. S. Bach, C. Franck, Messiaen, A. Mailly y del mismo Benigno Iturriaga, una *Leyenda vasca*.

Ambas obras fueron discurrendo dentro de la mejor línea musical e interpretadas con gran delicadeza y ajuste, por lo que es merecedor del más cálido elogio, y en premio a su brillante actuación el público le dedicó una fuerte ovación.

Después intervinieron los Coros, acompañados también por el maestro Iturriaga. El programa, amplio y bien elegido, tuvo momentos brillantes. Bien la solista Ana María Ruiz, así como el conjunto; todos ellos bien dirigidos por el maestro Urbano Ruiz. En suma, que resultó un buen concierto y del agrado del auditorio, y esperamos se repitan más asiduamente.

José DE URQUIJO

valencia

El Círculo Medina —que tanto interés dedica a la difusión de la Música— patrocinó el concierto ofrecido por la excelente pianista Elena Romero, que si demostró por un lado su dominio y exquisitez pianística interpretando admirablemente obras clásicas "de repertorio" nada fáciles, nos evidenció su talento de compositora brindando al público obras tan sugestivas como el brillante "ballet" Títeres, la evocadora y dulce Sonata en re —de claro sabor ochocentista— y Balada de Castilla, que con Paseo y el Canto a Turina —obra de gran calidad pianística y evocadora— redondearon un programa selecto de obras propias y ajenas, desgranadas todas con una sensibilidad y virtuosismo indiscutibles, que el público rubricó con insistentes aplausos.

Nuestra Orquesta Municipal, al frente del animoso y competente Luis A. García Navarro, nos ofreció, junto a la siempre grata Sinfonía "Praga", de Mozart, las briosas Danzas eslavas, de Dvorak, que aunque parezca mentira se ofrecían aquí en primera audición. La novedad auténtica de este programa se cifró en el "estreno" de la Sinfonía número 4 ("Romántica"), de Anton Bruckner, obra difícil, en la que García Navarro y la Orquesta evidenciaron su esfuerzo y loables deseos de darnos a conocer obras contemporáneas poco conocidas y que, como la que comentamos, tienen un indudable interés musical, pues si bien en algunos fragmentos se nota una cierta monotonía formal, en otros surge la riqueza melódica y un amplio vigor orquestal, que —repetimos— no deben ignorarse. El público así lo reconoció y agradeció con su adhesión y aplauso la meritísima labor de nuestra Orquesta y su director.— MARTINEZ RICHART.

montserrat aparici

pasó por Madrid

Se encuentra en nuestras oficinas la "mezzo" española Montserrat Aparici, a raíz de unas actuaciones en esta capital.

A nuestra pregunta:

—¿De dónde viene?

Nos contesta:

—De Niza, donde acabo de cantar "Amneris", en dos funciones de *Aida*, con dos famosos cantantes de la lírica internacional: Carlo Bergonzi y Liliane Molnar.

—Antes, ¿qué hacía?

—Estuve en el famoso Festival Haendel, de Goettingen (Alemania), cantando, en forma de concierto, la ópera *Atilio Regolo*, de J.F. Hasse, con cantantes como Equiluz, Woynotwitz, Rondinella, etcétera, todo bajo el famoso maestro G. Weissenborn.

—Hablemos también del futuro.

—Bueno, ante todo tengo mucha ilusión se hacer con Cristina Deutekom doce funciones de *Norma*, en Holanda. Pero antes cantaré *Cavalleria rusticana*, en Berlín; "Amneris" en otras ciudades alemanas y hay también posibilidades en Viena.

—¿Y en España?

—En España he actuado muchísimo; varias veces en nuestro primer coliseo, el Liceo de Barcelona; después en Madrid, con Frühbeck de Burgos, en el *Pesebre*, de P. Casals; en Valencia, el año pasado, en el *Trovatore*, etcétera. Muy pronto estaré en Zaragoza para cantar "Ulrica" en *Un ballo in maschera*.

—Tengo que ir de compras —nos dice la muy guapa y simpática "mezzo".

Y la dejamos ir esperando que vuelva pronto a esta capital, otra vez como cantante.



LAS PALMAS DE GRAN CANARIA

SOCIEDAD FILARMONICA.— Inauguración de la temporada 1971-72 con el clarinetista Rodolfo Giménez, acertado intérprete del *Concierto para clarinete y orquesta*, K 622, de Mozart. Muy desdibujada en su acompañamiento la Orquesta de la Sociedad con Marçal Gols como director invitado, que nos dio una floja versión de la *Cuarta sinfonía* de Brahms. El pianista chileno Roberto Bravo nos agradó más en recital —del que destacamos particularmente *Sonata para piano 1952*, de Ginastera, y *Cuadros de una exposición*— que con la orquesta en el primero de Beethoven, pues aunque Bravo lo interpretó pulcramente, el director invitado, en esta ocasión —¿hasta cuándo continuará sin titular la Orquesta de la Sociedad Filarmónica?— el norteamericano Harold Bauer, realizó un pobrísimo acompañamiento. No mejoró su labor en la *Segunda sinfonía* de Brahms, en una versión plena de desajustes y soporífera.

CONCIERTOS POPULARES.— Aceptable, sin notables relieves, la actuación del pianista Mario Monreal en el *Número uno*, de Tchaikowsky, discretamente acompañado por Marçal Gols al frente de la Orquesta Filarmónica de Las Palmas. En el *Concierto para trompa y orquesta*, K 447, destaca la ductilidad y seguridad de José Rosell, aunque Marçal Gols no consigue un acompañamiento muy preciso. Todavía no ha alcanzado el joven y prometedor violoncelista canario Rafael Ramos Ramírez la suficiente madurez técnica e interpretativa para afrontar un concierto tan ingrato de lucimiento como el de Saint-Saëns, donde su labor resultó un tanto apagada, si bien dejó constancia de sus condiciones y posibilidades. Fue bien acompañado por Marçal Gols. A la *Sinfonía incompleta*, donde la Orquesta sonó bien conjuntada y equilibrada, le faltó carácter.

REAL CLUB NAUTICO.— Presentación de la Coral Polifónica de Galdar, que nos produce una favorable impresión.

Relacionamos, sin comentarios por imposibilidad de asistencia, un recital del pianista Stephen Bishop y un concierto de Manuel Galduf, dirigiendo a este pianista en el *Concierto en do mayor*, K.V. 503, de Mozart, y la *Sinfonía* de César Franck, en la Sociedad Filarmónica. Igualmente una actuación, en el Pérez Galdós, de la Coral Polifónica de la Caja Insular de Ahorros.— **Carmelo DAVILA NIETO.**

MADRID

Viene de la
pág. 11

CLUB DE ARTE

El domingo 23 de enero, aniversario del fallecimiento del compositor Joaquín Taboada Steger, se celebró un acto dedicado a su memoria, en el Club de Arte de Madrid, con una conferencia del Presidente de Honor de dicho Club de Arte, don Angel Vegas, que versó sobre *La Cultura y la Música*. En dicho acto quedó instituido el Premio "MAESTRO TABOADA STEGER", dotado con 25.000 pesetas, para pianistas, cuyas bases se publicarán en breve. Don Angel Vegas disertó dando una gran lección cultural y una interpretación del tema con un rango nada común, entusiasmando al numeroso auditorio.

EN EL CIRCULO CATALAN

Este dinámico Centro cultural celebró una interesante sesión, dentro ya de los actos organizados con motivo de la celebración de los días navideños. El violinista Yaro Onelsky con el pianista Juan Miguel Carbonell interpretaron un programa formado con las más virtuosísticas obras del repertorio violinístico. Los dos artistas pusieron toda su técnica y entusiasmo al servicio de la interpretación de los compositores programados, que mereció la adhesión del auditorio.

SALAMANCA

Durante el primer trimestre del curso 1971-72 la Cátedra Salinas ha desarrollado una intensa labor, tanto en la celebración de conciertos como en su tarea formativa, a través del Curso de Formación musical, de Ciclos monográficos, etc. Con la debida antelación se publicó la programación correspondiente a los meses de octubre, noviembre y diciembre. Todos los actos programados se celebraron a su debido tiempo, excepto la conferencia *La Música en la sociedad de consumo*, a cargo de F. Sopeña, Comisario general de la Música, quien no pudo pronunciarla por "imprevista reunión ministerial".

• Se han celebrado ocho conciertos. El día de la inauguración del Curso académico actuó el Quinteto Clásico de R. T. V. Española. El grupo L. E. M. A. nos ofreció un programa de música del Renacimiento. Entre las agrupaciones extranjeras nos visitaron la Orquesta de Cámara del Rhin, de Colonia; el Grupo de Instrumentos de Viento, de Detmold, con un programa monográfico sobre W. A. Mozart, y la Orquesta de Cámara de Sofía, que consiguió un triunfo apoteósico en el Teatro Bretón. Los conciertos de piano fueron tres: junto al noruego Jan Henrik Kayser, la cubana Zenaida Manfugás y la alemana Doris Rothmund.

• La afluencia de estudiantes y público a los conciertos programados por la Cátedra Salinas ha sido extraordinaria: el Aula Juan del Enzina ha resultado absolutamente insuficiente para los conciertos extraordinarios. Dos conciertos se han celebrado en el Teatro Bretón, registrándose un lleno, sobre todo en el de la Orquesta de Cámara de Sofía. En todos los conciertos ha llamado la atención de los intérpretes la juventud, entusiasmo y exigencia artística del público salmantino. Todos los ocho conciertos se desarrollaron dentro de un gran nivel artístico, llegando alguno, como el de la Orquesta de Cámara de Sofía, a ofrecer una actuación casi de antología; aunque quizás el de piano de Doris Rothmund —que sustituía a Rudolf am Bach—, a pesar de su depurada técnica, se quedase dentro de una normalidad artística.

• La Cátedra Salinas, fiel a su labor formativa, ha desarrollado el Curso

de Formación musical. A lo largo de los tres meses se ha ambientado, el día de la víspera, el concierto que se iba a celebrar al día siguiente. Se dedicaron dos sesiones a estudiar las Formas musicales. El día 15 de diciembre, ya cerca de las festividades navideñas, se ofreció la audición del *Oratorio de Navidad*, de J. S. Bach.

• Igualmente en el Aula Salinas han tenido lugar dos Ciclos monográficos, de cinco lecciones cada uno; el primero, sobre Manuel de Falla, en el XXV aniversario de su muerte, y el segundo sobre Igor Strawinsky, en el año de su muerte. En ambos se estudió la producción artística de ambos compositores. Tanto el Curso de Formación musical, como los Ciclos monográficos fueron muy frecuentados por los estudiantes y por el público de la ciudad, consiguiéndose en ellos el trabajo en equipo de universitarios de diversas Facultades.—D. G. FRAILE.

LA "XIV" DE SHOSTAKOVITCH

La decimocuarta sinfonía de Shostakovich, de cuya existencia dábamos noticia en el número de diciembre del pasado año, fue estrenada en Leningrado el 29 de septiembre de 1969, y el 6 de octubre del mismo año en Moscú. Esta obra, dedicada a Benjamín Briten, significa un cambio en la producción del músico soviético, pues se trata de una sinfonía para bajo, soprano, orquesta de cuerda y un reducido grupo de percusión; consta de once breves movimientos, sin interrupción, y sobre textos de F. García Lorca (1,2), G. Apollinaire (3,8), W. Küchelbecker (9) y R. M. Rilke (10,11); a lo largo de todos ellos se pone de relieve la gran personalidad de Shostakovich, sin duda uno de los compositores actuales más interesantes, y que en esta su primera sinfonía de cámara tiende un puente entre la tradición musical soviética y la obra del compositor inglés a quien está dedicada.

R. O. R.



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

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

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

ritmo joven



JAIME MOREY a EUROVISION

Por fin lo has conseguido, Jaime; esto nos demuestra que tu persistencia y calidad han dado sus frutos. Desde el año 1964 se mueve Jaime Morey por el mundo de la canción, muchas veces ingrato y otras explosivo; pero él nunca desistió, siempre permanece ahí, al pie del cañón, resistiendo las fuertes mareas discográficas. Jaime Morey lleva ya dos años intentando ir a Eurovisión, y, por fin, lo ha conseguido. Se presenta defendiendo una canción de Augusto Algeró. Una opinión, la nuestra: "De acuerdo; pero, ¿no estás un poquitín pasado?".—POLO.

SANTANA

Este grupo nos presenta su tercer LP, que se puede comparar a cualquiera de los anteriores. En este disco interviene un nuevo componente, el guitarrista Neal Shon. Santana ha logrado una línea completamente personal. El individuo como tal en el grupo no existe, se va fundiendo en un estilo concreto. Es una línea de amplia base percusiva, que además es variada (la monotonía en su percusión es el defecto en que caen muchos de sus imitadores). Carlos Santana ha sabido fundir guitarra, órgano, piano y percusión con una asombrosa maestría, que continúa renovándose, como nos demuestra lo polifacético de su LP, en el cual nos presenta sus temas típicos de rumbas, a la vez que añade temas como *Everybody's everything*, de gran valor "rock", o *Everything's coming our way*, con una dulzura casi "beatle".—A. P. E.

DE NUEVO "SONNY AND CHER"

Como sabían nuestros lectores, en nuestra crítica de discos ha vuelto a reaparecer la famosa pareja Sonny and Cher con un nuevo LP, *Live* (próximamente será lanzado en nuestro mercado discográfico), que recoge la actuación "en vivo" de estos artistas. Igualmente lanzarán, en fechas no muy lejanas, un "single", *All I ever need is you*. Nos han llegado noticias de que es posible que esta pareja actúe en "Estudio abierto", de Televisión Española, en este mes de marzo o en el próximo abril.—Polo.

LA VERDAD DE "LOS PEKENIKES"

Muchos aficionados al disco mantienen una cierta nebulosa en torno a Los Pekenikes, sobre su historia y formación actual. Nosotros, en pocas líneas, resumiremos la verdadera historia de uno de los mejores conjuntos españoles.

Se constituyó en 1959, integrado en principio por Pepe Nieto, los hermanos Sáinz, Eddie Guzmán e Ignacio Martín Sequeros. Así continúa el grupo, no sin bastantes cambios entre sus componentes, por los que pasaron Juan Pardo, Junior, Fernando Arbex, etc., hasta 1966; pero siempre manteniéndose inalterable el bloque de los hermanos Sainz e Ignacio, al cual se incorporó más tarde Toni Luz. En 1966: reestructuración, uniéndose al bloque Félix Arribas, Vicente Gasca y Pedro. En 1971: la Casa grabadora solicita a Los Pekenikes la cancelación del contrato. Vuelve a haber una reestructuración y el grupo quedó y permanece actualmente así: J. María Sequeros, F. Arribas, V. Gasca, J. Vicente, Fernando y Antonio.

Los Pekenikes entablan, en este mismo año, una demanda judicial contra otro grupo extranjero que, al parecer, actúa bajo su marca, y actualmente esta demanda se mantiene en un burocrático papeleo.—Polo.

SI O NO AL "MUSICASSETTE"

Si lo que da importancia a un mercado es el volumen de ventas, reconoceremos que las ventas superiores a 100.000 ejemplares de Luis Alberto, en Panamá, y de los paraguayos en Amsterdam, confieren al "musicassette" un valor muy alto. En nuestro país, los "pinitos" de las Casas grabadoras en este campo son muy insignificantes y, por supuesto, el nivel de ventas es mínimo. Mas debemos señalar que la industria de los aparatos reproductores de "cassettes" está lanzando al mercado varios modelos que la juventud absorbe. ¿Por qué no se deciden las Casas a organizar este mercado de una forma masiva para aprovechar así este sistema de grabación, que tanto empuje tiene entre la juventud?—Polo.

MIDDLE OF THE ROAD: Conjunto que con el ya conocido tema Soley, soley trepa por las listas



THE DELLS: Acaban de lanzar un disco, que puede ser un impacto.



THE FORTUNES: Grupo inglés; en sus giras ha acompañado a grupos como Los Beatles, Moody Blues, etcétera. Acaban de grabar un buen disco.



DISCOTECA

SONNY AND CHER: Avance de promoción del LP *Live, What now my love; Laugh at me; Something*. Estos títulos se incluirán en dicho LP. Trepicante es el sonido de este dúo en su LP *Live*.

CONEXION: Preparad el camino del Señor; *Walking to the fire*. MOVIEPLAY. Dos caras buenas; mejor, muy buenas. Discos como éste son los que necesitan los verdaderos catadores de música.

JOSE FELICIANO: *I only want to say; Watch with my heart*. R. C. A. De la opereta "rock" *Jesus Christ superstar*, José Feliciano hace una magnífica versión del tema "I only want to say". En la cara B, un tema de él mismo, de un gran valor instrumental.

THE FORTUNES: *Freedom comes, freedom goes; There's a man*. MOVIEPLAY. Sin tener la calidad de *Here it comes again* o *This golden ring*, puede llegar a clasificarse gracias a su cara A.

MIDDLE OF THE ROAD: *Soley soley; To remind me*. R. C. A. Tema de Fernando Arbex que, en justicia, debe escalar los primeros puestos de las listas españolas.

ANDRES DO BARRO: *Pandei-rada; Teño saudade*. R. C. A. Dos temas de máxima actualidad en el repertorio de Andrés do Barro; pero esta vez nos los presenta en castellano, con lo cual puede aumentar su volumen de ventas.

JOHN ROWLES: *Since I fell for you; Love story*, en avance de promoción del LP *Sayins goodbyes*. El comentario de los temas de este LP lo efectuaremos en cuanto lo recibamos.

JOEL DAYDE: *Mamy blue; You've got freedom*. MOVIEPLAY, RIVERA, OPALO. Rogamos a nuestros lectores nos perdonen por la tardanza en el comentario de este disco, debida a unos reajustes en la Redacción. La grave voz de Joel Daydé se conjuga magníficamente con la aguda de los coros, conjunción que facilita aún más la venta de este disco. En la otra cara encontramos un tema francamente estupendo.

THE DELLS: *Con su blanca palidez; Freedom means*, CADET RECORDS. Conjunto quizá poco conocido por la masa de "comediscos"; mas no por eso desmerece su calidad, ya que en esta grabación encontramos un baúl lleno de calidad.

NUESTRO PEQUEÑO MUNDO: *If I were a rich man; Virgen mary*. MOVIEPLAY. Nos dijeron adiós con el LP *Uno por uno*. Ahora regresan fuertes y de nuevo unidos en la grabación del tema, de Topol, *Si yo fuera rico*.

CHER: *Gypsies, tramps & thieves; He'll never know*. MCA RECORDS. La suave y "sexy" voz de Cher, muchas veces comparable con la de Diana Ross, nos deleita en dos canciones amigables y actuales, que en Estados Unidos llegaron al número 1. En España esta voz, dentro del estilo "coloured" debe pegar muy fuerte.

HENRI HONEGGER

Exito en su gira internacional internacional

Este ya famoso "cellista", que todos los años viene a España reclamado por las Sociedades musicales, que tanto le admiran y aprecian, antes de su reciente gira por España visitó los más musicales países de Europa, América y Asia. En Tokyo, el *Ongaku Tenboo* del 10 de diciembre del pasado año manifiesta que es un intérprete de primer orden en las *Suites para violoncello*, de Bach, que interpretó en audición íntegra en la sala del Bunka Kaikan. Desde que apareció en escena con un aire de seguridad artística, se percibió que su espíritu se hallaba dentro de la música y de su interpretación.

En Singapur, el *The Straits Time* de 5 de enero del año en curso manifiesta que su recital dado en el Teatro Victoria tuvo un éxito, tanto por su técnica como por su interpretación, alcanzando en la *Suite en do mayor para violoncello solo*, de Bach, un triunfo unánime, que mereció los aplausos y las exclamaciones de admiración por su naturalidad y sinceridad, así como por su técnica extraordinaria. Triunfó además por la gracia encantadora de la sonoridad, que llegó a crear una atmósfera verdaderamente mágica. Clara Pallard, al piano, colaboró idealmente.

En Teherán, el diario *Journal de Teheran*, del 15 de enero del presente año, declaró que el genio del violoncelista, en la Facultad de Bellas Artes, logró reunir en torno suyo a los melómanos de mayor capacidad auditiva y de mayor sensibilidad artística, que concedieron a Henri Honegger, acompañado por Clara Pallard al piano, el homenaje de la admiración más rendida, considerándole como un intérprete de ricos y variados modos de expresión.

LIBROS

Décimo aniversario del Festival de Pollensa.

Hemos recibido el volumen que recoge todos los programas y todas las fotografías de los solistas y agrupaciones que han intervenido en el ya famoso Festival de Pollensa, fundado, animado y protegido artísticamente, y muchas veces financieramente, por Philip Newman, el artista a quien Pollensa recordará siempre por la joya que representa el Festival, que honra en primer lugar a esa otra joya que es la Perla del Mediterráneo, a España y a la Humanidad entera, que puede recrearse todos los años admirándola y deleitando su espíritu y afinando su sensibilidad.

Leyendo con anhelos artísticos semejantes a los que se sienten al conocer la ciclópea labor que reseña el *Décimo aniversario de la creación del Festival de Pollensa* viene a mí el recuerdo de un hombre ilustre y genial, planificador de los conciertos en España: don Plácido Alvarez Buylla, Gobernador civil de Baleares al fundarse el Festival y creador de la Filarmónica de Oviedo y muchos años Alcalde de la ciudad ovetense, en quien los músicos y la afición tuvieron el más dinámico y generoso paladín de los compositores y de sus intérpretes. Honor siempre a quien tanto ejemplo político y cultural ha dejado a todos los políticos que son hoy y serán mañana.— Fernando.

ASOCIACION DE CULTURA MUSICAL DE VITORIA

Hemos recibido la Memoria que todos los años edita esta Asociación, que tan excelente labor viene realizando desde hace muchos años, y que RITMO tantas veces ha destacado, con elogio bien merecido.

En la Memoria correspondiente al ejercicio 1970-71 figuran como gastos 763.044.071 pesetas, existiendo un remanente de pesetas 59.717,97, dato financiero que es una expresión real de cuánta importancia ha tenido el quehacer educativo de la Asociación Cultural de Vitoria.

Agradecemos el envío de dicha Memoria y, una vez más, estimulamos a la veterana Entidad a continuar brillantemente la labor artística realizada.



Don Federico Sopena, Comisario general de Música, con los directivos de RCA, Sres. Galtés y Moreno, quienes le hicieron entrega de la nueva colección que acaba de ser lanzada con el título de "CULTURA MUSICAL", y que, dado su reducido precio, llevará a un público mayoritario lo más selecto de la música clásica.



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

La casa más surtida en discos
microsurco de toda Andalucía

Casa Damas

SIERPES, 65 - SEVILLA

novedad



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

ENRIQUE KELLER, S.A.

Apartado, 15.
ZARAUZ.— (Guipúzcoa)

5 instrumentos en un PIANO ELECTRONICO Professional

FARFISA 

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

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



para todo estilo musical

ORGANO ELECTRONICO **FARFISA** **8.050**

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

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

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

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

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

ENRIQUE KELLER, S.A.

Apartado, 15 ZARAUZ.— (Guipúzcoa)

VELLIDO

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

LES GRANDES
MARQUES RÉUNIES

GAVEAU · 1847

ERARD · 1780

PLEYEL · 1807

SCHIMMEL · 1885

MARQUE DÉPOSÉE À PARIS

GARRIDO

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