

RITMO



WILHELM FURTWÄNGLER

el célebre director, a quien está preferentemente dedicado este número, coincidiendo con la reedición estereofónica de su copiosa discografía en la colección «¡Furtwängler dirige!»



¡un instantáneo pero prolongado placer!...

en toda ocasión y ambiente... para todas las edades

El PIPER le hará protagonista de la aventura musical que Vd. siempre soñó. Y vea el porqué con sus propios ojos.

El PIPER es una idea totalmente nueva en música, que le brinda un éxito inmediato aunque Vd. no haya pulsado nunca una sola nota. Sin partitura clásica, ni pedales y tampoco problemas de mano izquierda, el PIPER le acompaña automáticamente con un ritmo inigualable.

Un solo teclado le ofrece mil fantasías musicales. Vd. podrá crear aquellas brillantes percusiones del piano electrónico, de la cítara, del clavicordio, de la marimba o del banjo (existe un efecto sonoro automático para estos dos últimos).

Si lo prefiere, podrá imitar los más auténticos instrumentos como la trompeta brillante

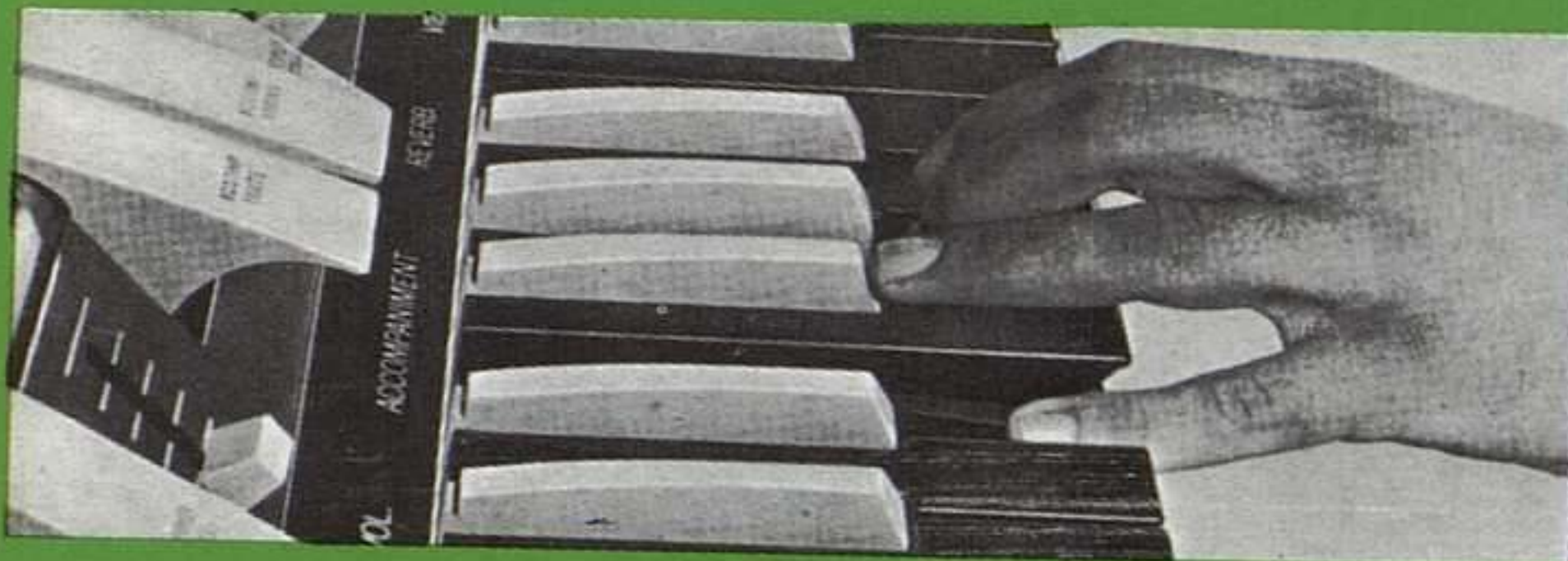
o con sordina, el acordeón, la suave flauta, el tenue violín o el profundo trombón.

Y con todo esto, añada Vd. a su melodía uno de los siete ritmos automáticos: Latino, Western, Parade, Jazz, Rock, Balada, Vals y sus combinaciones. ¡Vd. será su propio "combo"!

El PIPER, viene acompañado con sus mismas partituras, no teniendo por tanto necesidad alguna de descifrar los pentagramas convencionales. Las partituras PIPER le permitirán interpretar sus melodías predilectas con gran facilidad y sin ayuda de nadie. ¡Transforme sus deseos musicales en una realidad presente! ¡Haga música de hoy, con PIPER!



los 4 secretos de Piper



Acompañamiento automático (mano izquierda)



Ritmo automático

No existen pedales, tan sólo un control de volumen



Las facilísimas partituras PIPER

el increíble Piper

Ideal para quienes "aprendieron el piano" y todos los "nostálgicos de la música". Para niños, jóvenes y adultos de todas las edades. Para todos aquellos que sueñan en tocar un instrumento pero nunca encuentran tiempo para ello. ¡Abandone a la mayoría silenciosa! y acompañenos en la revolución musical. ¡Siga hoy a la generación PIPER!




HAMMOND

los órganos
de más prestigio
en el mundo

HAMMOND • Espejo, 9 (Opera)
MADRID-13

Teléfonos 247 20 45 - 241 47 64

 organos HAMMOND

música y plan de des arrollo

EDITORIAL

RITMO, desde la tribuna de sus editoriales, propugnó constantemente por la implantación de una política musical tendente al mayor progreso de la música y músicos españoles, que los vinculase al desarrollo social, artístico y económico de España, política que ha tomado cuerpo paulatinamente en el curso de los años, y que en estos últimos —puede ello afirmarse sin temor a error alguno— posiblemente ha culminado una gran etapa: aquella en la que desde dos departamentos ministeriales se está realizando una auténtica labor musical a escala nacional: dos Ministerios, el de Educación y Ciencia y el de Información y Turismo, puede asegurarse que dirigen hoy nuestra política musical actual, para lo que cuentan con un ya vasto presupuesto, merced al cual mantienen un extenso plan de popularización musical del país que tiene como base primordial el sostenimiento de dos grandes equipos sinfónicos nacionales y la organización de festivales y ciclos musicales provinciales. En resumen, una campaña a nivel ministerial y a escala nacional.

Sin embargo, existe una gran laguna en nuestra política musical, pese a los diferentes intentos realizados para llenarla con soluciones más o menos esporádicas: la carencia de un movimiento lírico a escala nacional y nivel internacional, que mantiene al país en una posición ínfima en un momento en que en otros órdenes se trata de conquistar niveles europeos como los que en el terreno sinfónico supone la existencia de dos Orquestas nacionales, con plantillas y sedes magníficamente dotadas.

Para remediar esta situación, y cuando parecían desoídas las voces elevadas en pro de que esa política musical no dejase a un lado nuestro desarrollo operístico nacional, cuando precisamente acababa de constituirse una Escuela Nacional de Canto —auténticamente a niveles internacionales—, la Comisión del III Plan de Desarrollo, consciente de que es necesario a toda costa conseguir los más altos niveles musicales, acuerda dar el paso decisivo: que su Comisión de Bellas Artes se haga cargo de la realización de las inversiones necesarias —calculadas inicialmente en unos 900 millones de pesetas— para en el próximo cuatrienio dotar a la capital de España del ansiado Teatro Nacional de la Opera —y nosotros añadimos también del Ballet Nacional—, que ha de ser, a nuestro juicio, la gran sede de operaciones de las campañas líricas y coreográficas nacionales.

Recogemos alborozados la noticia y la difundimos jubilosos a través de nuestras líneas al mundo musical de dentro y de fuera de España, confiados en que este nuevo apoyo del Estado español a la Música patria constituirá el gran estímulo para que cuantos estén al servicio de ella se entreguen a su misión con la mayor altura de miras, lejos de egoísmos, sin otras apetencias que lograr ese triunfo de la música española en toda la línea, y colaborando para que —paralelamente a esa política musical promovida y alentada en los distintos Planes de Desarrollo del país— exista otra política artístico-económica, perfectamente coordinada para que no se malogre todo un programa que ha de dar los más ubérrimos frutos.

Y esta política artístico-económica que ha de galvanizar la política musical del Estado español debe ser ejercida por los diferentes organismos rectores de la vida musical, procurando mantener el máximo equilibrio entre los sectores interesados en los vastos planes sociales, artísticos y económicos de esa vida musical de España; equilibrio que sólo se conseguirá si su programa dinámico está presidido por un espíritu auténticamente ecléctico y pleno de justicia distributiva.

Muchos y de muy diversa índole serán los problemas a resolver para arribar a la meta de esta nueva etapa que el Tercer Plan de Desarrollo depara a la Música española dentro de la política musical del Estado; mas la Música en España cuenta con hombres bien preparados en todos los campos, y si, como esperamos y aconsejamos, se acude a ellos en demanda de consejo y colaboración; si junto a una información constante sobre los problemas a resolver se aceptan aquellas soluciones que tiendan a la descentralización, a conseguir la colaboración de todas las fuerzas musicales vivas del país, aunando y coordinando en cuanto sea posible y aconsejable la labor musical del Estado con la del Municipio y la Provincia, alentando y apoyando toda iniciativa privada en favor de los intereses musicales del país, ningún escollo dejará de salvarse y se coronará la gran cima de esta novísima etapa de la política musical española.

Las páginas de RITMO estarán siempre abiertas para propagar esa información constante por la que propugnamos, para canalizar aquellas encuestas que contribuyan a conocer los deseos de toda la profesión y afición musical española, y para —¿por qué no?— mantener aquellos coloquios que puedan arrojar luz sobre los difíciles problemas que habrán de plantearse.

Así sea, y felicitémonos todos por el reciente y trascendental acuerdo de la Comisión del III Plan de Desarrollo.

AÑO XLI • NUM. 414
SEPTIEMBRE 1971

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. 2561624
Dirección telegráfica: RITMO.—Madrid

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

Director: F. RODRIGUEZ DEL RIO
Redactor-Jefe: Antonio Rodríguez Moreno

Precio de suscripción.—ESPAÑA: Año, 180 ptas. Número suelto, 25 ptas.;

atrasados, 25 ptas. EXTRANJERO: según países.

Depósito legal: TO. 2-1958

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

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

la música en la enseñanza



La característica principal común a las nuevas metodologías es su constante preocupación por el niño. La enseñanza no consiste entonces en una mera exposición de la materia por parte del maestro, sino en un activo intercambio de experiencias y emociones entre éste y el niño. La música ejerce, pues, un impacto directo sobre el niño. Para un niño la música es sinónimo de actividad, movimiento, alegría, juego, emoción..., y sabrá encontrar siempre la forma más adecuada para expresar corporal y espiritualmente la plenitud de estas sensaciones y experiencias.

La música, juntamente con la rítmica y las artes plásticas y dramáticas, está llamada a ocupar un puesto principal en la educación. El valor formativo de las materias artísticas ha sido reconocido y destacado por personalidades autorizadas en el campo de la pedagogía y del arte.

Hoy no se concibe que la actividad musical escolar suponga o exija aptitudes altamente especializadas y, por lo tanto, restringidas a un número reducido de individuos. Todo lo contrario: la psicología musical moderna se ha preocupado por este problema. Así se ha podido comprobar que la musicalidad, es decir, la capacidad para percibir, sentir y expresar la música, existe en un grado normal en todas las personas, que es posible e incluso indispensable desarrollar en todos los niños sin excepción.

El destacado psicólogo musical norteamericano James Mursell dice "que la musicalidad constituye una de las aptitudes más valiosas de tipo humanístico". No es una habilidad aislada o altamente especializada. Está relacionada con un extenso ámbito de la cultura. Por tanto, la educación musical de-

be correr pareja con un amplio desarrollo cultural.

La función del profesor de Enseñanza general básica en relación con la Música consiste en ofrecer al niño la mayor cantidad de oportunidades para que éste pueda establecer un contacto con la música viva y, en general, con el mundo de los sonidos, ya sea cantando, moviéndose, ejecutando ritmos con instrumentos de percusión, etc. Lo que él desea es actuar: cantar, moverse, tocar un instrumento...

A través del canto y de los instrumentos de percusión, el niño puede desarrollar y ejercitar sus facultades musicales. Cuando canta, se mueve o maneja un instrumento, participa de una manera activa y directa en el mundo de la música. Fácilmente, con todo el instrumental moderno actual, puede improvisarse una pequeña orquesta en la escuela. Los niños se prestarán entusiasmados a experimentar los sonidos de los metalófonos, xilófonos, carillones, timbales, triángulo, crótalos, maracas, etc.

Dentro de esta pequeña orquesta los carillones pueden llevar un marcado carácter alegre y juguetón. Los xilófonos, de sonido menos transparente y colorista, pueden entablar un diálogo con los metalófonos, instrumentos éstos con más pretensiones y sonido más brillante. Asimismo se utilizan los timbales y tambores, que dan a la pequeña orquesta infantil un extraordinario carácter rítmico, que unidos a otros instrumentos de percusión y algún instru-

mento melódico, como la flauta dulce, completan la pequeña orquesta infantil que tanto atrae a los niños y que de una manera tan maravillosa se está extendiendo a toda la actividad musical escolar.

Todos estos instrumentos, unas veces pueden seguir de modo elemental las pulsaciones rítmicas, acompañando al canto. Otras, dialogan con las voces o ellos entre sí, introduciendo de esta manera al niño en las formas básicas de la música, que más tarde descubrirá desarrolladas en las grandes composiciones musicales.

En los últimos años también la flauta dulce ha entrado a formar parte del instrumental de música, y son muchos ya los niños y maestros que la tocan. La flauta dulce no tiene grandes posibilidades ni pretensiones. No obstante, hubo una época en que los grandes maestros escribieron para flauta dulce y la emplearon en obras de importancia. Con el perfeccionamiento de la flauta travesera y el invento de las llaves, el instrumento cayó en desuso. Mas hace unos años se redescubrió, por decirlo así, la flauta dulce, para ponerla al servicio de la educación musical, instrumento muy adecuado para acompañar las canciones populares. La flauta dulce debe introducir al niño en la música. Por eso, el niño primeramente tiene que vivir todos los elementos melódicos y rítmicos, luego reconocerlos y más tarde nombrarlos. Se trata de despertar su sentido musical, el placer en la música y el deseo de descubrir sus secretos.

La música constituye para el niño una actividad. Lo esencial es que el niño cree en su mente y a su manera el mensaje de la música. No se trata, pues, de conocer solamente la notación musical y la teoría, convirtiéndose en un fin lo que no es sino un medio para realizaciones más elevadas.

Hay muchas formas de hacer música. Una reservada a los mejor dotados. Otra es la de cantar y también tocar instrumentos, aunque sea de una forma elemental y sencilla. Ello permite a los niños percibir indirecta e intuitivamente la forma, las estructuras y el estilo de la música.

Si los niños desde pequeños participan en la música instrumental o vocal, si desarrollan el gusto por la interpretación, si saben escuchar hasta el final el mensaje que nos transmite una melodía y saben preparar una respuesta creadora, llevamos camino de una buena educación musical.

No se trata, por supuesto, de que sean músicos profesionales, aunque puedan surgir vocaciones musicales. Se trata de que las generaciones no pierdan tan extraordinario canal de comunicación entre los hombres.

Estudiar al niño, dentro de una gran comprensión, en sus necesidades, tendencias y problemas, a través de su trabajo relacionado con la música y con su quehacer escolar, contribuirá a que realice su obra con más provecho, e incluso a que se le conozca más íntimamente. Escuchar música, procurando descubrir en ella ritmos y frases musicales, es algo que el niño puede realizar desde los primeros grados, encaminándolo de este modo a la comprensión de la obra musical, mientras se desarrollan y cultivan en él valores que colaboran a su más completa educación.

Colaboró MARIA PILAR ESCUDERO GARCIA

Compositora y Catedrática de Música de la
Escuela Normal de Toledo

DESDE
NUEVA
YORK

EL BALLET de STUTTGART

Richard Cragun, Margot Fonteyn y Egon Madsen, en **Poema de l'Extase**, producción presentada por el Ballet de Stuttgart en Nueva York.

O pudiéramos mejor llamarle «el milagro de Stuttgart»... y el creador, John Cranko, su director y coreógrafo.

Hace apenas dos años, en abril de 1969, ese grupo de desconocidos bailarines llegó a Nueva York, auspiciado por el famoso empresario Sol Hurok, y en unas pocas funciones se estableció como una de las primeras compañías de «ballet» del mundo, comparable al Royal Ballet de Londres, al Bolshoi de Moscú y al Ballet Danés.

Esta primavera volvió el Ballet de Stuttgart a presentarse en el suntuoso Metropolitan Opera House de Nueva York, en una temporada de diez semanas, donde repitió muchas de las obras que se presentaron en el 69, más algunos estrenos. Al terminar dichas presentaciones, en mayo, partieron en un extenso recorrido por todos los Estados Unidos, y de regreso en Nueva York, y antes de embarcar para Stuttgart, han ofrecido una corta temporada de despedida en el Metropolitan.

El programa combinaba tres «ballets» de diferentes estilos. El primero: Mozart Concerto, con música del Concierto en do mayor (K. 229) para flauta y arpa, de W. A. Mozart. Este «ballet», clásico por excelencia y abstracto en su forma, ya que carece de trama, pudiéramos catalogarlo de «ballet» de minorías, pues la coreografía se ajusta, en perfecta comunión, a la sobriedad de la música. Un coro masculino vestido totalmente de blanco comparte la difícil coreografía con dos bailarinas solistas, Judith Reyn y Joyce Cuoco. Entre los danzariños tienen una interpretación estelar Bernd Berg y Richard Cragun, primeras figuras masculinas de dicho conjunto. Hay que destacar sin duda alguna a la diminuta y casi adolescente Joyce Cuoco, cuyos pasos venimos siguiendo desde que la vimos bailar hace ya varios años, cuando era aún una niña, en un programa de la televisión norteamericana del famoso cómico Danny Kaye. Joyce Cuoco es una gran promesa, ya casi convertida en realidad, y no dudamos que for-



mando parte de tan magnífico conjunto de «ballet» podrá adquirir la formación necesaria para convertirse en estrella de primera magnitud en un futuro no muy lejano. También en este «ballet» queremos mencionar muy especialmente a Richard Cragun, favorito del público «balletómano», quien por su virilidad y extraordinaria técnica arranca aplausos delirantes a los que admiran sus proezas inigualables.

El segundo «ballet» de la noche fue un estreno: Poema de l'Extase, con música de Alexander Scriabin (Sonata número 9 y Poema de l'Extase) y escenografía y vestuario de Jürgen Rose. Esta obra, a la que se le ha dado mucha publicidad, tiene mucho colorido y movimiento, pues la imaginación de John Cranko, su autor, es una de las más fértiles en el campo de la coreografía clásico-moderna, y además cuenta con la actuación especial de la figura legendaria de Margot Fonteyn, para quien ha sido creado, y de los primeros bailarines Egon Madsen,

como «Un joven», y Richard Cragun, Heinz Claus, Bernd Berg y Jan Stripling, como «Visiones de antiguos amantes de la Diva»; pero, a pesar de todo eso, no creemos que sea un «ballet» de primera categoría o una obra que quede para la posteridad. Los intérpretes masculinos bailan todos a cual mejor; la escenografía es extravagante y llamativa y de muy buen gusto, pero la interpretación de Margot Fonteyn como «La Diva» se reduce solamente a ser paseada de brazo en brazo, por los cinco intérpretes, por todos los ámbitos del escenario, y salvo unos cuantos «arabesques», no le vimos hacer otra cosa a la Fonteyn que ser levantada por los aires, una y otra vez, por los distintos personajes.

No obstante eso, la audiencia que colmaba el Metropolitan hasta los topes le tributó a la Gran Dama del Imperio Británico sus más calurosos aplausos, que ella sin duda alguna se ha ganado por su ilustre y larga carrera y por ser una de las úl-

timas de las grandes «Primas Ballerinas Absolutas».

Y como último «ballet» de la noche se presentó Jeu de Cartes, de Igor Stravinsky. De este «ballet» se han hecho otras versiones, pero la más reciente es la de John Cranko, y creemos que una de las más exitosas también. Nuevamente tuvimos el gusto de ver a Richard Cragun interpretando el rôle del «Joker», un papel en que dicho artista pone de manifiesto su versatilidad y lo buen actor que es, amén de excelente bailarín. El conjunto, en general, se luce en este «ballet» a cual mejor, y nos reafirmamos en nuestro criterio de que es una compañía de primerísima categoría.

Y otra vez John Cranko se ha ganado el aplauso del público neoyorkino y nuestra admiración por habernos proporcionado tantas horas de arte exquisito y buen gusto. Sol Hurok nos promete traerlos de nuevo para la próxima primavera. Ojalá que así sea.

Escribió nuestra Corresponsal,

CELIDA VILLALON

Los re gre sos



La música de Chopin apareció—si es que así se puede decir— en los umbrales de mi vida. Fue ella precisamente la que produjo las impresiones más fuertes de mi niñez, emociones que no podía entonces comparar con otras. El Scherzo en si bemol menor interpretado por una de mis profesoras de piano lo escuchaba entonces sentado debajo de la mesa, para que nadie pudiera notar mi turbación.

Más tarde, cuando «descubrí» a Bach, a Beethoven y a otros grandes compositores, y en particular cuando por primera vez entré en contacto con la música contemporánea, al escuchar la fascinadora III Sinfonía de Szymanowski (tenía entonces once años), fue cuando Chopin vino a ocupar un segundo plano en mi vida. Más tarde volvió de nuevo, pero ya no tenía entonces el mismo tamaño que en mi niñez, no era aquel que me causaba íntimas aunque ingenuas emociones acompañadas de lágrimas. Volvió Chopin con toda su fuerza y belleza, interpretado por virtuosos de la talla de Józef Hofmann, Brailovski, Cortot, Orlov y algunos otros. Durante mis estudios en el Conservatorio apareció en mi vida un nuevo Chopin, descubrí su asombrosa figura en el teclado; bajo mis propias manos. Sí, precisamente bajo mis manos, pues el teclado de las obras de Chopin es una de sus más misteriosas particularidades. A diferencia de lo que me pasaba con otros, las obras de Chopin podía

ejercitarlas durante largas horas sin cansarme; esto es así porque ellas tienen para el intérprete un extraordinariamente desarrollado—y único en su género— aspecto técnico de movimiento y tacto. En ninguno de los compositores de la historia de la música aparece con tanta fuerza e inseparable concisión la misteriosa alianza de estos tres elementos: la mano, el teclado y el sentimiento. Además encontré otros aspectos y matices en la música de Chopin, por eso podía trabajar en ella durante largo tiempo y escucharla sin sentir fatiga alguna. Me convencí de lo anterior bastante tiempo después, cuando por primera vez en mi vida fui miembro del Jurado del Concurso «Chopin», en Varsovia. Tuve entonces que escuchar la música de Chopin varias horas al día durante dos o tres semanas. Esto fue una prueba agotadora para mis sentimientos hacia Chopin. A pesar de las interpretaciones «desacertadas» de su música por los

participantes de la primera eliminatoria, a pesar de la necesidad de tener que escuchar varias veces diariamente la misma Sonata en si menor en una interpretación mediocre, a pesar de la imposibilidad de poderse ocupar en este tiempo de cualquier otra cosa, a pesar de todo esto, recuerdo hoy ese período de intenso contacto con la música chopiniana con gran emoción. Antes de la guerra dejé definitivamente la interpretación para dedicarme por entero a la composición (no cuento el tiempo de guerra, cuando tocar el piano fue mi único medio de vida). Esto me separó nuevamente de Chopin, aunque no por completo. Hasta hoy día regreso a su música cada cierto tiempo. Toco mis queridos estudios, mazurcas, preludios y otras obras mayores. Las miro y estudio, descubriendo continuamente en ellas algo nuevo, y sobre todo siempre encuentro un aspecto cercano y emotivo. Estos regresos a Chopin me son particularmente preciosos en los momentos amargos de mi vida. Me dan una inyección de vida y fuerza que afirma en mí el convencimiento de la existencia de un mundo mejor, ideal; el mundo de la imaginación del artista. El mundo imaginado en las obras de Chopin posee una belleza y riqueza extraordinaria. A pesar de su aspecto fantástico, este mundo es profundamente humano, como profundamente humano es el ferviente deseo de alcanzar el ideal.

Colaboración
especial de
**Witold
Lutoslawski**

SE RESO PROBLEM

La Gran Opera de París, cerrada desde hace varios meses, va por fin a abrir sus puertas en séptiembre próximo, ya que Rolf Liebermann, el compositor suizo que dirige la Opera de Hamburgo desde hace diez años, ha aceptado el cargo de Administrador general de la Reunión de Teatros Líricos Subvencionados, o sea la Opera Cómica de París, que le había ofrecido M. Jacques Duhamel, Ministro francés de Asuntos Culturales. Al estar Liebermann bajo contrato en Hamburgo hasta julio de 1973, ha sido nombrada una dirección interina en París: el compositor Daniel Lesur es nombrado Director de la Opera por dos años; el jefe de orquesta G. Solti—nuevo jefe de la Orquesta de París—, Consejero musical, y Louis Erlo, Director de la Opera de Lyon, dirigirá la Opera Cómica.

Hasta su entrada en funciones en París, Rolf Liebermann se dedicará de lleno a la reforma total de la administración y del funcionamiento de la mayor y más bella ópera del mundo. Ha recibido para ello poder ilimitado—que había exigido— y libertad total. El director suizo espera devolver a la Opera de París el prestigio mundial que había perdido en el curso de los treinta últimos años. La Opera no tendrá conjunto permanente: dará representaciones del más alto nivel artístico, con las más grandes voces extranjeras y francesas; las escenificaciones serán confiadas a los escenificadores especializados, y los dos escenarios líricos crearán numerosas obras líricas nuevas.

Liebermann ha declarado a los periodistas que quiere hacer de la Opera el primer escenario lírico, como lo fue en el pasado durante tanto tiempo. Habiendo sido aceptadas sus condiciones y obtenido todas las garantías, especialmente en lo que atañe a la completa internacionalización del personal de la ópera, el nuevo Director se ha puesto inmediatamente al trabajo para reorganizar y establecer programas. La nueva era de la Opera de París

OLVIO EL MA DE LA

empezará en septiembre de 1973, con la ópera, de Arnold Schoenberg, **Moisés y Aarón**, que habrá montado unos meses antes en Hamburgo. Luego, las mejores escenificaciones, las más brillantes voces desfilarán en la espléndida sala de 2.200 localidades... en cadena.

El Director general interino, Daniel Lesur, ha tomado como Director al cantante Bernard Lefort, antiguo Director de la Ópera de Marsella. Este ha dado a conocer las obras que serán interpretadas a partir del 30 de septiembre próximo: **La Walkiria**, de Wagner, con Regine Crespin y Guy Chauvet. Un tríptico que comprende **Il Tabarro**, **Gianni Schicchi**, de Puccini, y **La hora española**, de Ravel, con Jane Berbié, Jane Rhodes, Alan Vanzò y G. Luccioni. Luego seguirán: **El Barbero de Sevilla**, de Rossini; **María Golovine**, de Gian Carlo Menotti; **Tristán**, de Wagner, con solistas alemanes; la ópera **Sud**, de Kenton Coe, obra creada en Marsella, en 1966; **Salomé**, de R. Strauss, escenificación del fallecido Wieland Wagner; **Benvenuto Cellini**, de Berlioz; **Turandot**, de Puccini, con Nancy Tatum y Guy Chauvet (quienes lo han cantado este invierno en Bruselas).

Esta primera temporada comprenderá en total 110 representaciones líricas, lo mismo que varios programas de «ballets» confiados al maestro de «Ballet» Franchetti. A este respecto los periódicos franceses han expresado, una vez más, la esperanza de que Maurice Béjart deje su «exilio» de Bruselas para volver a París. (En París, donde hace seis o siete años Béjart veía cómo le negaban una sala y otra para presentar su Ballet Siglo XX.) En el curso de este invierno la Ópera de París recibirá también al Ballet de la Ópera Bolshoi, de Moscú.

La Ópera será igualmente una sala de conciertos sinfónicos: actuarán la prestigiosa Orquesta de París, dirigida por Georges Solti, y otras formaciones. Intervenirán las cantantes Mady Mesplé, Elisabeth Schwarzkopf y Montserrat Caballé, Christa



OPERA de PARIS

Ludwig y el bajo búlgaro Boris Christoff; los primeros, en recital.

En la Ópera Cómica, el joven Director Louis Erlo procurará darle nueva vida, en espera de que Rolf Liebermann haga de ella «un centro de arte lírico contemporáneo», donde presentará un 25 por 100 de obras modernas o nuevas.

La Ópera Cómica, cerrada desde el 15 de mayo, volverá a abrir el 30 de septiembre con **La Pietra del Paragone**, de Rossini, seguida de **Viol de Lucrece**, de Benjamín Britten; de **Medium**, de Menotti, y de una creación mundial, **Corazón revelador**, música del joven francés Clau-

dio Prey. Las otras obras del programa serán: **Don Pasquale**, de Donizetti; **El maestro de capilla**, de Cimarosa; **Tango para una mujer sola**, de Raffaello de Banfield; **La voz humana**, de Poulenc; **Les Mamelles de Tirésias**, de Poulenc; **Las desgracias de Orfeo**, de Darius Milhaud, y el 13 de abril la Ópera Cómica creará tres óperas francesas: **Juego de la Oca**, música de Claude Prey; **El silabario para Fedro**, de Maurice Chana, y **Protocolo**, de Luis de Pablo.

También la Ópera y la Ópera Cómica van a... resucitar. La Reunión de los Teatros Líricos Nacionales ha hallado por fin a un gran director, disponiendo de unos po-

La Gran Ópera de París, cuyas puertas está previsto se vuelvan a abrir en el presente mes de septiembre.

deres que ninguno de sus predecesores ha tenido. En su telegrama de felicitación a Liebermann, el jefe de orquesta Herbert von Karajan le ha «deseado de todo corazón que le dejen trabajar en paz en París y que no le compliquen con intrigas fútiles...». Es este también el deseo que tienen todos los melómanos para Rolf Liebermann.

NICOLAS KOCH-MARTIN

PAUL HINDEMITH

SI bien Wilhelm Furtwängler residió en Alemania durante todo el transcurso de la última guerra mundial, sus relaciones con el Régimen entonces imperante en ese país —y pese al manifiesto empeño del músico por mantenerse al margen del tema político, o acaso por eso— estuvieron lejos de ser cordiales.

Ello no obstante, al finalizar la contienda con el resultado conocido comenzó a suscitarse, en Estados Unidos e Inglaterra especialmente, un movimiento de sorda resistencia al gran director, que pronto degeneraría en abierto "boycot", basándose los organizadores en la consabida e inefable acusación de "colaboracionismo", que entre tanto nadie se apresuraba a probar. Ni hubiese podido hacerlo.

Correspondió a otro gran artista de indiscutible origen semita, y cuya extraordinaria calidad humana se puso una vez más en evidencia en esa oportunidad, destruir tan baja maniobra. Nos referimos al eximio violinista —hoy también director— Yehudi Me-

nuhin, quien no titubeó un momento para invitar públicamente al Dr. Furtwängler a dirigir —primero en Suiza, en seguida en Inglaterra y en otros países— una serie de conciertos en los que él mismo actuaría como solista. La primera de esas actuaciones, doblemente memorable, porque hubo de ser perpetuada en una grabación de extraordinario valor artístico (que el propio Menuhin considera su mejor interpretación en discos del Concierto de Beethoven), tuvo lugar en Lucerna, el 29 de agosto de 1947.

El artículo que reproducimos a continuación constituye un sugestivo testimonio acerca de la noble actitud asumida por Wilhelm Furtwängler —en plena égida hitlerista— frente a la discriminación racial en el ámbito del arte, pues se publicó en el prestigioso Deutsche Allgemeine Zeitung, en defensa de Hindemith y de su música —ambos suprimidos de hecho por el Régimen, y que Furtwängler se obstinaba valientemente en dirigir— el 25 de noviembre de 1935. El texto que

sigue, cuidadosamente vertido de la traducción italiana integral realizada para Musica d'Oggi (1958) por María Teresa Mandalari, habla por sí mismo con sobrada elocuencia. Añadamos, empero, a guisa de colofón, lo que el artículo no dice, y es que pocos días después, el 4 de diciembre, Furtwängler reafirmaría su actitud presentando su irrevocable dimisión como Director general de la Opera del Estado (a la que acompañaba también la suya como primer Director musical de la misma institución el no menos eminente Erich Kleiber).

Ambas renunciaciones fueron aceptadas por Hitler el día 5. Desde esa fecha, Furtwängler no desempeñó en Alemania ningún cargo oficial, limitándose a actuar como director invitado en las ocasiones en que se vería requerido como tal, que no serían pocas —a despecho de la mala voluntad que se le demostraba en el ámbito oficial— en razón del inmenso y justificado prestigio del gran conductor.

NOTA DE LA REDACCION

Se ha emprendido, en determinados círculos, una lucha contra Paul Hindemith, apoyándose en el motivo de que no sería tolerable en el espíritu de la nueva Alemania. ¿Por qué? ¿Qué es lo que se le reprocha?

Ante todo, circunstancias de carácter meramente político: el ser de estirpe judaica y el haber formado parte, durante años, del cuarteto Amar, compuesto parcialmente por hebreos y fundado por él.

Además, después de la revolución nacionalsocialista él habría grabado discos de conciertos juntamente con dos hebreos emigrados.

Se trataba aquí de un trío de arcos, existente años antes de la revolución política, cuyos otros componentes no eran en absoluto «emigrados», sino sólo uno de ellos, el excelente primer violín de la Orquesta Filarmonica de Berlín, Goldberg, el cual ha dejado este complejo hace sólo algunos meses con la intención de dedicarse exclusivamente a la carrera de solista, y el otro, el austríaco Feuermann, durante años profesor muy estimado en el Instituto Superior de Música de Berlín y universalmente conocido como uno de los mejores violinistas europeos. Por lo demás, tales grabaciones representaban la conclusión de un viejo empeño contractual.

También para los adversarios de Hindemith resultó claro cómo el no aceptarle no puede basarse únicamente sobre argumentos de esa índole. Ellos indicaban como motivos principales de su actitud aquellos trabajos suyos que en cierto modo aparecen atacables por su contenido y dirección; y, ante todo, una parte

de los textos a los que él hasta ahora ha puesto música.

Es necesario, sin duda, admitir que argumentos como los de los tres únicos actos: **Mörder, Hoffnung der Frauen, Nusch-Nuschi** y **Sancta Susana** sean bastante insólitos; lo mismo puede decirse para el **Lehrstück** y la **Neues vom Tage**. Por el contrario, hay que considerar que esos únicos tres actos representaban un trabajo juvenil; Hindemith, cuando los escribió, no sabía aún si sería o no compositor. ¿Y puede ser que uno de estos actos únicos —aun no queriendo hacer aquí comparaciones— supere en perversidad a la **Salomé** del maduro autor Strauss?

¿Quién, no obstante, sería capaz de rechazar a Richard Strauss por causa del texto de **Salomé**? La responsabilidad de la elección de dichos textos, lo mismo para Hindemith que para Strauss, debe ser atribuida sobre todo a la época en la que tuvieron origen, puesto que requerían sensaciones de ese tipo, y a la intención de Hindemith de mantenerse fiel a los tiempos, en una época en la cual la relación entre el artista y el público se hacía cada vez más incierta.

Hindemith sabía, al igual que Strauss, que para escribir dramas catárticos de tipo wagneriano eran necesarias las premisas personales y cronológicas de un Ricardo Wagner; era su sinceridad la que le retenía en un epigonismo wagneriano.

Qué carácter tenga, no obstante, un argumento que corresponda a la veraz naturaleza de él, de Hindemith, lo enseña el texto operístico que él mismo escribió para sí, el texto de su

última ópera, recién acabada, **Mathis der Maler**. Nadie, al leerlo, podrá negar, fuera de todo el resto, la profunda ética que anima a su autor. Aquellos que le son adversos hablan de «cambio», de percepción de la situación, etc. Aparte la circunstancia de que Hindemith sería la última persona capaz de todo esto, ello es imposible, en este trabajo, por el solo hecho de que el inicio del mismo precedió mucho en el tiempo a la revolución nacional. Esto por lo que respecta a los textos.

Por lo que concierne luego a la música, por ejemplo, de los tres actos únicos, está, en parte, llena de vida y discreción. El trabajo escrito más tarde, **Neues vom Tage**, contiene, sin embargo (como sucede también para una gran parte de la música puramente instrumental de esta época, por ejemplo, el **Concierto para órgano**), no obstante toda la pericia técnica, que en Hindemith no se desmiente nunca, en no pequeña parte meramente motora «música de movimiento», vacía de contenido, por lo que se comprende fácilmente cómo la teoría antes imperante (la teoría del positivismo, del antirromanticismo, originariamente instaurada por Stravinsky) fuera por muchos, en Alemania, identificada exactamente con las óperas de Hindemith.

Hoy, en una atmósfera ideológica bien distinta, oponerse a ambas y atribuir así la responsabilidad de los excesos teóricos de sus comentadores al compositor, será cómodo, pero equivocado. Y tanto más si se piensa que justamente sus trabajos de esa época son casi exclusivamente trabajos ocasiona-

les, creados de prisa, mientras la mayor actividad de Hindemith en este período —los últimos años antes de la revolución política— se había alejado siempre de la composición pura, orientándola hacia la vida y la acción musical directa. Junto al violinista Hindemith, de múltiple actividad concertista, se presentaba entonces en primer plano sobre todo el profesor.

Un elevado «ethos» de sencillo artesano, que distingue a Hindemith —acercándolo a los viejos maestros alemanes—, parece haberle predestinado directamente a la enseñanza; además posee la rara facultad de comprender a la juventud, de sentirse cerca de ella. Una generación entera de alumnos se ha formado con él y por obra suya; nadie como él, en la Alemania de hoy, tiene tras de sí a la juventud musical.

Particular impulso tuvo, por obra suya, el cuidado de la escuela musical; él trabaja incansablemente en este sector para llenar, a su manera, fructuosamente, el abismo existente entre la música popular y la música académica.

Su voluntad llega en este campo a contactos con las tendencias que distinguen precisamente a la nueva Alemania nacionalista; así, a su tiempo, junto con **Plöner Musiktag**, escribió una música para los jóvenes que se convierte en orientativa por la actividad escolástica musical contemporánea.

El mundo musical dirigió por primera vez su atención, en sentido más amplio, sobre Hindemith por su **Cuarteto para arcos, op. 16**. Bajo el influjo de dicho trabajo, que en un cierto sentido fue memorable, y de los siguientes

UN ARTICULO DE FURTW

tes, similares a él, nació entonces una generación entera de compositores de música de cámara; y si los trabajos de los compositores, en líneas generales, no sobrepasaron al final la calidad de experimentos, la culpa de ello no se le puede atribuir a Hindemith.

En las publicaciones personales de este primer período, su innata pericia técnica, una singular medida y su sentido de las exigencias del estilo camerístico se unen a una frescura y ligereza, más bien audacia, y —especialmente en los tiempos lentos— a un franco sentido, lleno de profunda interioridad. En aquel tiempo también desde el extranjero se dirigió la atención sobre él; y no solamente por su pericia de músico, sino más bien por aquel tono de vanguardista y de futuro, que por primera vez en territorio alemán se abría camino en sus trabajos: un distanciamiento decidido y consabido del precedente período de «pathos» guillermino, de mal entendido epigonismo wagneriano y straussiano; sinceridad, realismo, simplicidad, en lugar de la veleidad de poner música a ideas filosóficas, o bien una actividad musical sentimentalmente sobreexcitada, de sabor de tardío romanticismo, como era practicada por lo general en derredor de él.

Si después de estos primeros trabajos, a los que se podrían agregar muchos más de época posterior (por ejemplo, **Das Marienleben**), se quisiera trazar una semblanza del compositor Hindemith, necesariamente habría que describirlo como un ejemplar francamente alemán, él que de sangre es absolutamente germano. Alemán, por lo tanto, en su sólida sencillez artesana y en la naturaleza sagaz y vigorosa, así como en el púdico sentido de prudencia de los impulsos sentimentales, relativamente raros. Su último trabajo aparecido hasta ahora, la sinfonía de la ópera **Mathis der Maler**, ha confirmado una vez más esta impresión. Ha suscitado vivísimo interés dondequiera que ha sido presentada, después de la primera representación, en marzo de 1934, y particularmente en aquellos lugares que, en línea general, no le eran favorables; esto significa —como ya hemos dicho— que no se ha obrado ningún «cambio» en la situación de Hindemith, sino más bien —si así se quiere— un regreso a los propios inicios, un retorno en sí mismo.

Hace ocho meses, cuando apareció este trabajo, Hindemith fue dejado discretamente en paz, quizá por un inconsciente temor de entorpecer desde el exterior una evolución cultural en marcha. Hoy, aunque él, mientras tanto, no ha publicado otros trabajos, se intenta ganar el tiempo perdido para difamarlo públicamente, para echarlo de Alemania (que sería, en fin de cuentas, la meta principal). Para conseguir esto, ningún medio parece demasiado mezquino; a

FURTWÄNGLER

UNA LEYENDA INCENTIVADA POR EL DISCO

Por JUAN MANUEL PUENTE

NO han pasado muchos meses desde que un director de orquesta de origen centroeuropeo y frecuente visitante de España, director que suele expresarse en forma poco ética sobre buena parte de sus colegas, tanto vivos como desaparecidos, sobre todo si ellos tienen o han tenido mucho éxito, reiteró —esta vez por conducto de la televisión— manifestaciones ya formuladas por él con anterioridad, subestimativas de la trascendencia artística de la grabación fonográfica como testimonio del arte y la personalidad de sus intérpretes.

Apartándonos del hecho, fácilmente comprobable, de que los más grandes artistas y directores del último medio siglo de la historia musical, lejos de desdeñar la comunicación de su arte a la posteridad por intermedio del disco, y pasando por alto también lo que aquellas manifestaciones aludidas pueden encerrar de resentimiento personal, puesto que su posible colaboración ha dejado de interesar comercialmente hace bastantes años a las Compañías de discos en general (ya que también él, a despecho de sus actuales escrúpulos había grabado en los comienzos de su carrera todos los discos que entonces le propusie-

ron), hemos de recordar que gracias a la fonografía subsiste precisamente un abrumador legado de documentos artísticos cuya trascendencia efectiva sólo podría poner en tela de juicio un sordo o un necio.

Mencionemos al azar los primeros que asaltan la memoria: así, las nueve **Sinfonías** de Beethoven grabadas por Toscanini, al igual que su **Falstaff** y su **Otello** «verdianos», piedras de toque —estas dos últimas óperas— cuya vigencia parece remozarse con los años. Las mismas sinfonías registradas por el famoso Weingartner, por Bruto Walter, por Karajan en los comienzos de ésta. Las óperas «italianas» de Mozart, concertadas y dirigidas en el Teatro de los Festivales de Glyndebourne por el nunca bastante llorado Fritz Busch. La histórica versión berlinesa de **La flauta mágica**, debida a ese otro mago de la batuta —y del humor— que se llamó Sir Thomas Beecham, de quien —casi, casi— podría mencionarse en bloque toda su herencia fonográfica.

De este modo podría seguirse «ad nauseam» escalonando uno tras otro todos los nombres de los grandes intérpretes de los últimos tiempos. Y no sólo directores. También los instrumentistas, los conjuntos de cámara (¡los **Cuartetos** de Beethoven por los Lèner, verbigracia!..., y estas últimas obras grabadas también «in toto» por los cuartetos de Budapest y Húngaro, este último ¡dos veces!, y uno duda todavía con cuál versión quedarse, atendidos los factores precisamente artísticos que en ellas inciden), y, por supuesto, innumerables cantantes.

Ahí quedan todos esos testimonios —y muchísimos más, que con seguridad podrían contarse por varios centenares—, algunos más convincentes que otros, pero todos reveladores de la respectiva e intensa personalidad artística, como testigo y aval, ante las futuras generaciones de melómanos, de la enorme trascendencia que revistió —o reviste todavía en muchos ejemplos— el paso de esas grandes figuras de la Música por el ajetreado y competitivo escenario de la actividad musical.

En el caso de Fürtwängler —pues que de él se trata específicamente en esta oportunidad— podríamos afirmar que los términos expresados se agudizan. Figura legendaria —si jamás las hubo en el arte— desde que trascendieron internacionalmente sus grandes éxitos en Berlín al suceder a Arturo Nikisch (¡otro que va!, puesto que gracias a la primitiva fonografía acústica se perpetúa en alas de una histórica y emocionante **Quinta Sinfonía** de Beethoven el solitario recuerdo tangible que de su arte conservamos), viajaba muy poco fuera de los países de habla alemana. La situación se mantuvo

invariable, puede decirse, en todo el curso de esa larga etapa que se prolongaría hasta el final de la gran conflagración mundial de los años 1939 al 1945. Los aficionados que no podían darse el lujo de trasladarse a Austria o Alemania no tenían otra salida que escuchar a Fürtwängler a través de sus discos.

Digamos desde ahora que esos discos serían desde el ¡vamos! —tal como el **Falstaff** y el **Otello** de Toscanini— genuinos «fieles» para aquilatar la solvencia de muchas ajenas interpretaciones de las mismas obras. Tal vez resulte sorprendente que por nuestra parte mantengamos aún vívido el recuerdo auditivo de su interpretación —en un memorable disco de 78 rpm., ya eléctricamente grabado— de la abertura de **La gazza ladra**, de Rossini, alada, vibrante, feérica, deliciosamente matizada (¡cuán maravillosos eran aquellos Berliner Philharmoniker del primer quinquenio de los años 30!), en grado tal como ninguno de sus colegas ha podido, en nuestra opinión, equiparar hasta la fecha.

Con el paso de los años, luego de la muerte, si se quiere fonográficamente prematura, del gran maestro berlinés (puesto que le sorprendió en el momento de su carrera en que se había decidido a encarar con rigor y constancia la muchas veces episódica actuación suya ante los micrófonos de toma), la herencia fonográfica de Fürtwängler ha venido acentuando todavía su importancia y trascendencia iniciales. «Vox pópuli, vox Dei».

La reciente constitución de una floreciente y activa Sociedad Fürtwängler, con sede en la localidad inglesa de Leicester, y que preside el entusiasta e incansable Paul J. Minchin, permitió iniciar, con éxito por demás instantáneo y halagüeño, una labor de «rescate» de innumerables interpretaciones suyas, desparramadas en su mayor parte en las discotecas de las radioemisoras de Alemania, e incluso Inglaterra e Italia, como también en los «archivos sonoros» de algunos teatros de ópera y salas de concierto, con cuyo aporte ha comenzado a reforzarse vigorosamente la discografía de Fürtwängler.

Tal vez interese a los lectores de RITMO saber que entre esas joyas casi ignoradas figura una grabación completa de la trilogía wagneriana del **Anillo del Nibelungo** (**El oro del Rhin**, **La Walkiria**, **Sigfrido** y **El ocaso de los dioses**) captada en banda magnética durante las últimas representaciones dirigidas por el maestro en el Teatro Alla Scala, de Milán, versión cuya exclusividad comercial están negociando actualmente varias importantes Compañías con la viuda de Fürtwängler, en franca y amistosa competencia. Pe-

(Pasa a la Pág. 26)

WÄNGLER

POLYDOR S.A.

**SALUDA A TODOS
LOS
AMANTES
DE LA MUSICA**

**Y ANUNCIA LA DISTRIBUCION EN ESPAÑA
DE SUS
MARCAS INTERNACIONALES
A PARTIR DEL dia 1 de AGOSTO**

**ARCHIV
PRODUKTION**



tip



**MGM
RECORDS**



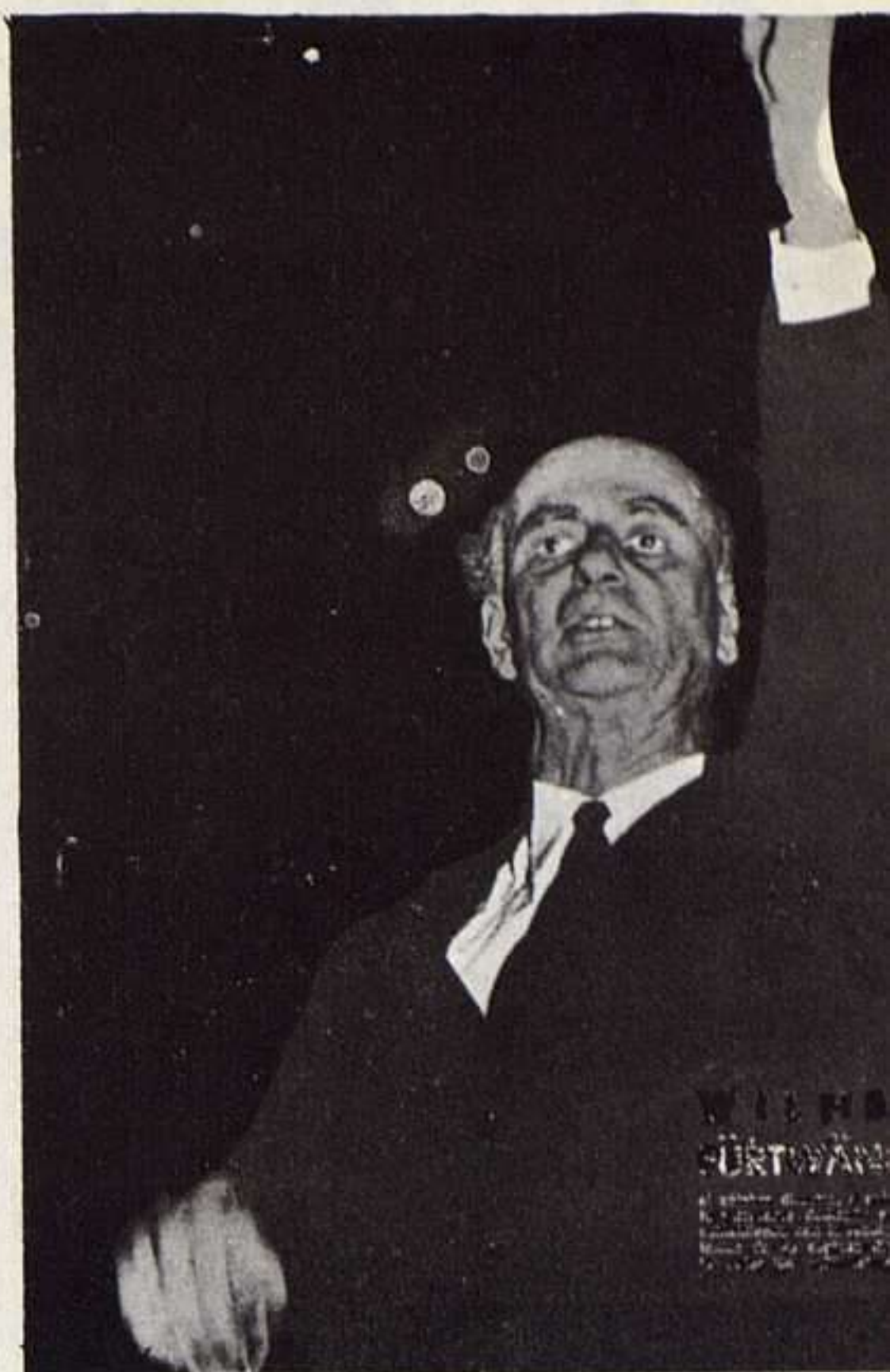
DISCHI RICORDI S.p.A.



POLYDOR, S. A. — C/ Agastia y Avda. de América, s/n - Madrid - 17

discografía española

FURTWÄNGLER



BEETHOVEN • BRAHMS • BRUCKNER

Recopilación y comentarios de

Manuel Chapa Brunet,

Pedro Machado Castro,

José Luis Pérez Arteaga

FURTWÄNGLER DIRIGE BEETHOVEN

En la colección de álbumes de la serie "Furtwängler dirige", que escalonadamente viene publicando La Voz de su Amo, aparecen varios dedicados a Beethoven. Por ello vamos a realizar un enfoque global de los volúmenes aparecidos. Los años veinte marcan la época de oro de la vida musical berlinesa. Cuatro músicos de talla mundial comparten las actividades musicales del Reich. Son ellos, además de Furtwängler, Erich Kleiber, Otto Klemperer y Bruno Walter (!). De aquel célebre "cuarteto" sólo vive Klemperer. Los cuatro fueron admirables intérpretes de Beethoven, aunque en torno a la figura de Furtwängler se ha creado un mito, admitiéndole como el mejor de los cuatro, opinión, claro está, que no comparten muchos admiradores de Walter, Kleiber y Klemperer.

La forma de enfocar la obra de Beethoven varía en los cuatro grandes músicos. Mientras el estilo de Kleiber y Walter se hermanan, ocurre lo mismo con el de Furtwängler y Klemperer, ya que estos dos últimos tienen siempre a llevar cierta lentitud en los "tempi". Quizá esa lentitud o serenidad en la visión global sea producto de una digerida asimilación, resultante de los años, que son los únicos que traen al artista la madurez interpretativa. Sin llegar a un comentario exhaustivo, que sólo entendemos en una revista especializada, vamos a tratar de llevar a nuestros lectores nuestra opinión sobre las grabaciones que han aparecido, dedicadas a Beethoven y dirigidas por Furtwängler.

En el volumen 4 de esta colección aparecen las **Sinfonías**

número 1, en do mayor, y 4, en si bemol mayor (Voz de su Amo, J 053-00.806). Para mí, estas son las versiones mejor logradas que he escuchado de ambas obras. Además, el sonido del disco es bueno (a pesar de los años). La **Primera sinfonía**, que figuró en el último programa que dirigió en Berlín durante el Berliner Festwochen de 1954, la sinfonía favorita de Su Santidad Pío XII, recibe de Furtwängler un tratamiento verdaderamente seductor; esta sinfonía, bien llamada la Cenicienta, por lo poco frecuente que se le escucha. La **Cuarta** es la joya del disco, pues aquí alcanza el gran director metas insospechadas en cuanto a la gracia, alegría cristalina y picante intención que su autor, por aquel entonces enamorado de Teresa von Brunszvik, deja entrever en la obra, quizá una de las más hermosas de Beethoven, cuando encuentra quien descubre sus secretos y los transmite al oyente.

En el volumen 1 encontramos una versión avasalladora e inteligente de esta "apoteosis de la danza", como ha sido denominada. Avasalladora, porque Furtwängler parece llevar a los músicos como contagiados por la fuerza y el magnetismo del director. El final, "Allegro con brío", es sencillamente impresionante, al igual que el popular "Scherzo". (Voz de su Amo, Vol. 1, J-045-00.809.)

En el volumen 2 encontramos su versión de la **Sinfonía número 3 ("Heroica")**. Desde el "Allegro con brío" inicial, la versión de Furtwängler nos arrastra. El ritmo es perfecto, los matices de la "Marcha fúnebre" con sus inigualables contrastes, dan a esta versión, llena de trágicos colores, un sello personalísimo, llegando así hasta su "Fi-

nal", también de gran riqueza rítmica, de fuerza melódica y orquestación brillante. Bueno el sonido de la grabación.

Así llegamos al volumen 8 y encontramos el **Concierto número 5, en mi bemol ("Emperador")**, con Edwin Fischer al piano. Si estudiamos el Catálogo editado por la Sociedad Furtwängler, encontramos que Fischer actuó muchas veces con Furtwängler, de quien se dice tenía entre sus pianistas favoritos. (Otro lo fue Walter Gieseking [1895-1956].) Furtwängler era un buen pianista, y con frecuencia dirigía y actuaba a la vez como solista.

Las versiones de Fischer, como intérprete de Beethoven, resultan ya legendarias, y al resucitarlas en esta grabación comprendemos cuán ciertos son algunos mitos que se crean en torno a un artista. (Aunque no siempre, como ocurre, a nuestro modesto entender, con la venerada figura de Toscanini.)

Edwin Fischer (1886-1960) ha sido no sólo uno de los mejores intérpretes de Beethoven. También Bach y Brahms fueron autores que transmitió como nadie. En 1945 escribió un libro sobre Bach y en 1956 otro sobre Beethoven. No le faltaba autoridad para ofrecer un Beethoven muy digno, con una técnica "penetrante", de una fortaleza convincente y de un sonido claro, diáfano, con seductores matices. Tanto el "Adagio" como el "Rondó", que aparecen en la segunda cara del disco, constituyen una lección de buen gusto. El equilibrio entre el solista y la orquesta es notable, si tenemos en cuenta que cuando fue realizada la grabación no se contaba con medios tan adelantados como ocurre actualmente. Para finalizar este repaso que hemos

realizado, quizá un poco superficial, sobre la herencia sonora como intérprete de Beethoven del gran director, vamos a comentar, por último, el volumen 15, que es el que contiene la **Sinfonía número 6, en fa mayor ("Pastoral")**. (La Voz de su Amo, J-053-00.807.)

Desde su aparición en el mercado, esta versión de la "Pastoral" entró en la inmortalidad. Y no exageramos, pues de todos los discófilos es conocido el éxito y la repercusión que alcanzó esta memorable versión. Sólo las versiones de Kleiber y la de Stokowsky (1954) alcanzaron altas cifras de ventas, pero no superaron la de Furtwängler.

Quizá sean la serenidad, paz interna, dulzura bucólica y plasticidad sonora los adjetivos que menos se le puedan atribuir a esta grabación. Desde el primer movimiento, "Allegro ma non troppo", hasta el "Allegretto" final, sin olvidar la encantadora "Escena junto al arroyo", lograda con matices verdaderamente insólitos, así como la "Fiesta de los campesinos" o la "Tormenta", Furtwängler realiza una labor de orfebre, sin descuidar cada detalle de la partitura y embelleciendo cada compás... cada frase... hasta lo inimaginable. La "Pastoral" dirigida por Furtwängler resulta casi un redescubrimiento de la partitura, por el encanto que ha sabido impartir a la "refrescante" partitura, que marca un hito en la producción beethoveniana, quizá porque por esas fechas (año 1806) nacía una pasión que podemos calificar de "violenta" por Teresa von Brunszwick. Concluida dos años más tarde, fue escuchada por vez primera por el público vienés un 22 de diciembre del propio año, en el Teatro An der Wien.—P.M.C.

discografía española

BRAHMS: Sinfonía número 1, en do menor, op. 68. Orquesta Filarmónica de Viena. Director, W. Furtwängler. La Voz de su Amo, 053.01.145. (Vol. 7.)

La edición discográfica de la **Primera** de Brahms por la Filarmónica de Viena y Furtwängler, grabada en Viena del 24 al 27 de noviembre de 1952, constituye un buen "banco de pruebas" para todas las discutidas características de la dirección de Furtwängler. El director berlinés hace pivotar la sinfonía, como es lo lógico, sobre sus dos movimientos extremos; pero así como casi todos los otros grandes directores que han firmado versiones discográficas muy celebradas de la obra: Walter, Toscanini, Klemperer, Karajan..., buscan una ponderación de tensiones entre estos dos polos del primero y el último tiempos, Furtwängler, por el contrario, rechaza tal ponderación para inclinarse por una lectura lenta, concentrada, conflictiva del primero, y otra animada, persuasiva y resolutiva del último. Para ello elige un "tempo" muy pausado en el "Un poco sostenuto", que le sirve para sugerir una atmósfera tensa y trágica a la vez. En estos 37 compases introductorios Furtwängler tarda tres minutos y catorce segundos, frente a los tres minutos justos de Karajan, los dos minutos cincuenta y ocho segundos de Kubelik, los dos minutos cincuenta y seis de Walter o los dos minutos cuarenta de Sawallisch, por citar versiones del catálogo español a la venta. Pero esta atmósfera no cambia con la irrupción del "Allegro", en el que se mantiene una tensión conflictiva acusadísima, muy diferente, por ejemplo, de la brillantez incontenible de la versión de Toscanini. Las alteraciones del tiempo son constantes (como en el caso del compás 97, en el que más que marcar un "rallentando", que tampoco consta en la partitura, lo que hace es dislocar el tiempo y marcarlo de forma diferente), y esto es muestra de una profunda agitación interior, como si se buscara la solución a un dramático problema sin encontrar solución. Toda esta "tensión conflictiva" a la que hacíamos referencia se vuela y halla su desenlace en el cuarto movimiento, en el que Furtwängler busca y encuentra "su" solución al problema. Los primeros 29 compases recuerdan el ambiente del primer movimiento, pero la lectura es aquí agitada, decidida y rápida, casi me atrevería a decir que intencionalmente precipitada. El "Pizzicato" del sexto compás es de una violencia imponente, y el "Stingendo" está muy acusadamente expuesto. El fragmento dominado por el tema de la trompa está magníficamente llevado, solemne y majestuoso, y el "Allegro" final (compás 52 en adelante) recibe una interpreta-

ción decididamente avasalladora, más rápida de lo habitual, con una enorme fuerza y un gran dramatismo, siempre dentro de un tono resueltamente triunfal.

Los dos movimientos intermedios suponen el necesario, el imprescindible contraste entre el primero y el cuarto. Furtwängler realza este contraste y enfoca el "Andante sostenuto" casi como un "Adagio", suave, cálido y lleno de luz. En el tercer movimiento, "Un poco allegretto e gracioso", vuelve a sorprendernos su originalidad de concepción. Está, todo él, maravillosamente tocado, pero mientras en la exposición del tema principal en la bemol mayor y en todo el primer fragmento mantiene la música a un tiempo uniforme y usual, tras esa sección de contraste a modo de trío en si mayor, basado en la figura rítmica de dos corcheas y una negra con puntillo, empleada con una gracia muy típicamente brahmsiana, Furtwängler, en la reexposición (compás 108), altera su "tempo", haciéndolo cada vez más lento, subrayando la suavidad y el encanto de esta música, y se complace en ella como si no quisiera que se acabara.

El nivel sonoro de la grabación es bajo, y el hecho de que se grabara en concierto no facilita la deseable perfección técnica.—**M. Ch. B.**

BRAHMS: Sinfonía número 4, en mi menor, op. 98, Orquesta Filarmónica de Berlín. Director, W. Furtwängler. La Voz de su Amo, J-053.01.147. (Vol. 10.)

Si en la crítica en la que me refería a la "Patética" afirmaba que nunca recomendaría la versión de Furtwängler a nadie que la fuese a comprar por primera vez, cabría afirmar exactamente lo contrario de su versión de la **Cuarta** de Brahms. Varios de los directores de su generación grabaron cuartas sensacionales; es más, parece una obra a medida de las grandes batutas. Así, la inolvidable de Víctor de Sabata, especialmente su primer movimiento, o la de Toscanini, en particular la "Chacona" final, o la de Bruno Walter, toda ella maravillosa. Furtwängler se sitúa entre ellos, ¡cómo no!, con una personalidad indiscutible. A la lectura, a veces medita abunda, a veces autoritaria, siempre contrastada, del primer movimiento, sucede su visión poética, apasionada, profundamente romántica del "Andante moderado". Aquí, tras la exposición del primer motivo en mi mayor por clarinete y fagot, llevado con cierta solemnidad, Furtwängler mima literalmente el maravilloso tema de los violoncelos (compás 41 y siguientes), que bajo su batuta aparece suave, cálido, persuasivo y auténtico como nunca. En los compases 60, 61, 62 y 63 Furtwängler casi "filosofa" musicalmente, "quedándose" estática-

mente en la propia música. Es la suya una lucubración tranquila, amorosa y a la vez lúcida. Se da aquí ese verdadero "contacto" entre creador e intérprete, y así cabe asegurar que Furtwängler no dirige, sino que más bien recrea, más bien vuelve a crear. El pasaje de reexposición, a partir del compás 72, en antítesis al anterior, que es intuitivamente realizada por una batuta ahora vigorosa, dinámica y buscadamente rígida y definitiva, da paso al fragmento conclusivo del movimiento, que a partir del compás 106 vuelve a hacer imperar ese clima cálidamente entregado de antes. Furtwängler, mediante un "ritardando" misterioso y un pianísimo casi increíble (compás 109 y siguientes) consigue culminar esta fantástica demostración de su poder de convicción musical, de su persuasión y de —como decía antes— su recreación, basada en una honda comunicatividad intuitiva, de la obra de arte.

Todo ello vuelve a patentarse en la "Chacona" final, de muy distinto carácter. Nunca he escuchado la frase de la flauta en la duodécima variación (compás 97) tocada con semejante expresividad. Es más, es una de las pocas versiones expresivas de verdad, expresiva como lo prescribe el pentagrama. Furtwängler, hombre de contrastes, los pone de relieve una y otra vez, articulando perfectamente todas y cada una de las variaciones. Así, por ejemplo, en los compases 113 y siguientes, Furtwängler adopta una dirección estática, lenta, obsesiva, que se trueca en una verdadera explosión de velocidad y fuerza a partir del compás 129. El "marcato" del final (compás 273) es "marcato" simplemente y no "rallentando", como en las lecturas de Toscanini o Walter, lo que le da una fisonomía típica a toda la finalización del movimiento, que termina dentro de una mayor continuidad, aunque quizá con menor brillantez y fuerza conclusiva que en las dos versiones citadas.

En resumen, resulta una experiencia inolvidable, un disco imprescindible y una altísima calidad interpretativa, frente a una discreta calidad técnica de audición (la dinámica es pequeña y los ruidos parásitos abundantes), justificada por haber sido grabada en concierto público el día 24 de octubre de 1948, en Berlín.—**M. Ch. B.**

BRUCKNER: Sinfonía número 7, en mi mayor. WAGNER: **Pre-ludio y "Encantamiento del Viernes Santo"**, de "Parsifal" Orquesta Filarmónica de Berlín. (Voz de su Amo, 153-28.229/30, "Stereo".) (Volumen 9.)

Este volumen de la serie dedicada a Furtwängler es uno de los más valiosos tesoros de la misma. Hasta la fecha no he escuchado ninguna otra versión de la **Sinfonía** de Anton Bruck-

ner más formidable que la presente. Antes de referirme directamente a la versión de Wilhelm Furtwängler, dos precisiones sobre la **Sinfonía**.

En primer lugar, y dado que Anton Bruckner es (injustamente) un autor poco escuchado en España, puede sorprender a algunas personas la anotación de la carpeta, que nos indica se trata de la "versión original". En un número anterior me refería a dos grabaciones distintas de la **Primera sinfonía** de Mahler y apuntaba el hecho de que en ambos registros se habían utilizado diferentes ediciones de la partitura: en uno, la original de 1893, y en otro, la corregida por el propio Mahler en 1899. Las diferencias en aquel caso, aparte de las instrumentales, se centraban en la supresión de un movimiento completo de una edición a otra. En el caso de Bruckner el asunto se torna más peligroso, ya que las correcciones, en la mayor parte de las veces, no fueron hechas por el autor, sino por terceras personas, y en alguna ocasión, y ése es el caso de la **Sinfonía número 7**, la partitura primeramente editada se publicó ya con graves modificaciones respecto de lo escrito por Bruckner en primera instancia. En concreto, en esta **Sinfonía en mi mayor**, llamada por los adversarios de su autor "Sinfonía de los trémolos", su famoso golpe de platillos en el "climax" del segundo movimiento parece no haber sido nunca escrito por Bruckner. Veamos la historia.

Anton Bruckner escribió la sinfonía entre 1881 y 1883. La obra es contemporánea del **Te Deum** (influencia audible en el "Adagio" con la cita textual del "Ne confundar") y fue entregada por el compositor a sus discípulos Josef Schalk y Ferdinand Loewe, que se encargaron de hacerla llegar al célebre director Arthur Nikisch. Ante él los mencionados alumnos tocaron la sinfonía en versión pianística a cuatro manos. Al parecer, Schalk, que ha pasado a la historia como uno de los más singulares "arregladores" de obras ajenas conocido (el desaguisado en que convirtió la **Novena sinfonía** del propio Bruckner es bastante elocuente), ya había retocado diversos pasajes antes de hacer oír la obra a Nikisch en Leipzig. El director se mostró entusiasmado con la obra y decidió encargarse del estreno. Sin embargo, durante los meses que le precedieron mantuvo correspondencia con Bruckner, sugiriéndole la modificación de diversos fragmentos "porque no sonaban bien". Parece incluso demostrado que en los ensayos del 30 de diciembre de 1884, Nikisch siguió haciendo arreglos por su cuenta. Al editarse la partitura por Albert Gutmann en 1885, Josef Schalk escribió a su hermano Franz: "Quizá no

FURTWÄNGLER

sepas que Nikisch ha insistido para que se acepte nuestro deseado golpe de platillos en el "Adagio", lo cual me complace inmensamente". No parece muy exagerado pensar que tal efecto fue ideado en exclusiva por el "tandem" Schalk-Nikisch, confirmado esto por el hecho (señalado por Robert Haas) de que tal golpe de platillos no aparece en el manuscrito de Bruckner.

Segunda precisión: Juan Manuel Puente señala en su documentado comentario que el citado "climax" fue escrito por el autor al conocer el fallecimiento de Wagner. Bien; eso es la leyenda. La realidad es que Bruckner dio por concluido el movimiento el 22 de enero de 1883. Wagner murió tres semanas más tarde, el 13 de febrero. Al conocer la noticia, Bruckner añadió una "Coda" de 34 compases (desde el 185 hasta el 219). El célebre "climax" va de los compases 177 al 180, y la sección que refleja el dolor del acontecimiento es el pasaje para tubas, trombones y contrabajos de esa "Coda" superpuesta.

Furtwängler registró la obra en un concierto público celebrado en Berlín Dahlem el 18 de octubre de 1949. Aunque Furtwängler parece haber seguido la versión original, la presencia del comentado golpe de címbalos (impresionante, por cierto) me hace pensar que no perdió de vista la edición Haas de la partitura, publicada en 1944, y que él ya había utilizado en aquel año en una grabación anterior del segundo tiempo de la *Sinfonía*, realizada por la Telefunken alemana. Esta grabación nunca se puso a la venta comercialmente.

Es éste uno de los más gloriosos trabajos del gran director. Furtwängler, como músico genial, no tenía término medio en sus conciertos, y éstos oscilaban entre lo sublime y lo desastroso (buen ejemplo de lo último es la *Patética*, de Tchaikovski, publicada por esta misma colección). Sin duda, esta *Séptima* fue tomada en uno de los más inspirados días del maestro. Tiene además el aliciente de ese inexplicable hipnotismo místico-mágico que Furtwängler irradiaba en sus audiciones "en vivo", y que a veces resulta eliminado en la frialdad del estudio de grabación. Lógicamente centrada en el bellísimo "Adagio", la lectura nos ofrece momentos apasionantes, como el antifonal "Trío" del "Scherzo", con su elegíaco diálogo cuerdas-maderas. El delicado dúo clarinete y flauta del "Finale" evoca poéticamente el *Idilio de Sigfrido*. En este mismo movimiento figura como segundo tema una melodía que Mahler citará textualmente en el inicio de su *Sexta sinfonía*. La entrada asimismo del cuerpo de metales en

plano en el compás 93, a ritmo de marcha, es totalmente fascinante.

La grabación es excelente por su sonido, que no denuncia la fecha de registro. Sin embargo, en este aspecto es aún más increíble el sonido de los fragmentos de *Parsifal* que completan el álbum, ya que fueron grabados en el año 1938 y su audición no supone ningún problema.—J. L. P. A.

BRUCKNER: Sinfonía número 8, en do menor.—Orquesta Filarmónica de Berlín. La Voz de su Amo, 153-28.231/2, "Stereo" (Vol. 14).

El problema, antes aludido en mi comentario a la *Sinfonía número 7*, que las diferentes ediciones de las partituras de Bruckner nos plantean alcanza, muy posiblemente, su punto culminante en la obra que ahora nos ocupa. Existen, por lo menos, dos versiones muy diferentes de la *Sinfonía*, ambas editadas en vida de Bruckner y en el lapso temporal de tres años.

La *Octava sinfonía en do menor*, llamada en Alemania "Del destino", o también "Deustcher Michel" (como apunta Juan Manuel Puente en sus notas, de lo que luego hablaremos), fue escrita entre 1884 y 1886. Bruckner, acaso escarmentado por los personales arreglos (y lo vuelvo a repetir: a pesar de todo, fascinantes) que Arthur Nikisch había efectuado en su *Séptima sinfonía*, remitió el manuscrito al director wagneriano Hermann Levi. La tentativa no tuvo mucho éxito, ya que Levi le devolvió la partitura acompañada de críticas destempladas. Anton Bruckner, humilde y sencillo hasta lo inefable, en parte influido por la adversa reacción de Levi y en parte por los reproches de su alumno Ferdinand Loewe (en esta ocasión fue éste el principal "arreglista"), se decidió a revisar por completo su labor, rehaciendo totalmente la *Sinfonía*. Aquí ya el problema es grave; ¿hasta qué punto la reescritura de la composición se debe a Loewe y no a Bruckner? Los cambios son notables, como la desaparición de fragmentos íntegros en el "Adagio" y el "Finale", la reorquestación de todo el primer movimiento, la sustitución de pasajes enteros del "Scherzo" por otros nuevos temas también diferentes y la sustitución de las dobles maderas por triples. Esta versión, terminada en Viena en 1890, fue estrenada por Hans Richter y editada en 1891.

A partir de 1929, cuando la "Bruckner Gessellschaft" inició la reedición de todas las partituras apócrifas que circulaban por las salas de concierto, los intentos de "Originalfassung" o versiones inspiradas en los auténticos originales de Bruckner movieron el interés y la cu-

riosidad de los musicólogos. En 1944, Robert Haas, con los auspicios favorables de la Sociedad Bruckner, publicó su versión de la partitura, en la que realizaba un depurado trabajo de disección sobre la versión 1890, separando lo que indudablemente pertenecía a la pluma de Bruckner y lo que provenía del ingenio de Loewe o del propio Hans Richter. Haas reincorporó los cortes hechos en el "Adagio" y el "Finale" y aceptó buena parte de la orquestación renovada; éste es, sintetizó lo que a su juicio (por otra parte, muy autorizado) se debía en exclusiva al pensamiento de Bruckner. Desgraciadamente, en los años 50 surgieron discrepancias en el seno de la Sociedad Bruckner, y una nueva edición "Original" fue encomendada a Leopold Nowack. Esta reedición de las *Sinfonías*, igualmente patrocinada por la Sociedad, fue publicada en 1955-56. La tesis de Nowack es bastante contraria a la de Haas, ya que el primero considera que, básicamente, los cambios introducidos en las partituras pertenecen en su casi totalidad al propio Bruckner; por tanto, en el caso de la *Octava*, la edición Nowack vuelve a recortar diversos pasajes de los movimientos citados y, en suma, restaura en su casi integridad la versión de 1890. Dos argumentos han apoyado considerablemente las teorías de Nowack: uno, la argumentación del propio Nowack contra Haas, alegando que la unión a la versión de 1890 de los fragmentos eliminados de la de 1887 forma un extraño producto, mezcla de dos versiones; por otro lado, un director eminente, como George Szell, defendió hace años a Ferdinand Loewe, a quien había conocido en Viena, señalando que éste sólo había seguido las indicaciones de su maestro en las correcciones.

Bien, ésta es la disputa. Y, naturalmente, no podemos olvidar a los puristas que afirman que la única versión auténtica es la primera realizada por Bruckner en 1886, antes de remitirla a Levi. Personalmente, y en esto los gustos personales, es innegable, juegan un papel importante, creo que la versión más acertada, en el caso de la *Octava*, es la de Robert Haas, porque sintetiza con extraordinaria cohesión y unidad interna las ideas de Bruckner respecto a su obra en 1890, sin prescindir de omisiones y recortes que, mejor o peor autorizados por el compositor, nunca fueron escritos por él mismo. Esto no evita que para otras sinfonías yo prefiera la edición de Nowack; tal el caso de la *Cuarta*.

Ahora bien, ¿qué partitura utiliza Wilhelm Furtwängler en esta versión? Pues, a pesar de que en la carpeta del álbum se nos dice que el gran músico germano interpreta la primera ver-

sión u "Originalfassung" de la obra (esto es, la versión de 1886-87), debo decir que lo que Furtwängler toca pura y simplemente es la edición de 1891; esto es, la "primera" edición corregida de la partitura. Eso sí, Furtwängler intercala diversos pasajes omitidos en esta edición (no todos), posiblemente añadidos por el director a la vista de la edición Haas de 1944. (No olvidemos que el registro es de 1949 y que la edición Haas, manteniendo la orquestación y los fragmentos nuevos de 1890, reincorpora los cortes dados a la versión 1886.) Estamos, entonces, ante una *Octava* de Bruckner de 1890 ("Finale" en "pianissimo" del primer tiempo, nuevo "Trío" en el "Scherzo", nueva instrumentación), con algunos añadidos de 1887 (uno fácilmente comprobable: entre el tercer tema de marcha en el cuarto movimiento, con su "climax" en los metales y el suave ritmo de trompas que abre el desarrollo, intercala Furtwängler el desaparecido pasaje descendente para violines y maderas); esto es, versión "made in Furtwängler", pero que de "Urfassung" tiene muy poco.

En el sabroso comentario de Juan Manuel Puente se nos relata la leyenda del "Miguelito alemán", curioso intento por parte de Bruckner de "programatizar" la *Sinfonía*. En general, estas notas son un modelo de aproximación a un autor en general y a una obra en particular.

En cuanto a la versión, lamentar tener que decir que no fue registrada en uno de los días más inspirados de Furtwängler. La lírica sección del primer movimiento, con las respuestas metal-madera sobre el pedal agudo de los violines, maravillosamente entendida, hace concebir esperanzas de estar ante una versión definitiva. Desgraciadamente, el "tempo" alocado que domina el "Scherzo" (¿qué extraño resulta hablar de ligereza en Furtwängler!) perjudica en grado máximo la claridad contrapuntística del autor. Tal vez el punto de discusión más grave sea el "Finale", donde Furtwängler se muestra incapaz de mantener un "tempo" constante (requisito esencial cuando se toca a Bruckner), y la combinación de "acelerandos" y "ritardandos" descontrola la estructura del movimiento.

En resumen, una desigual versión de la obra, con el interés de escuchar algunos fragmentos (muy pocos) de la primera versión de la partitura. Es triste que no se halle a la venta en España ninguna de las grandes versiones de esta *Sinfonía*, tal como las de Georg Szell (Edición Nowack), Von Karajan (Edición Haas) o Horowitz (Edición 1890 con algunas alteraciones).—J. L. P. A.

continúa

la música en

ASTURIAS

MU

Esta temporada musical 1970-1971, que ha dado fin tan brillantemente, nos ha proporcionado la oportunidad de escuchar conciertos mucho más variados en esta última etapa. Y así, para la Filarmónica de Gijón, han actuado los pianistas Baciero (lamentamos la inclusión de obras del siglo XIV, que no deberían interpretarse en los grandes instrumentos modernos. Por otra parte, a los pianistas de la talla de Baciero es absurdo hacerlos interpretar esta música, por muy «especialistas» que sean, y privarnos de sus formidables interpretaciones de otra música más moderna) y Jean Paul Sevilla, que en dos días consecutivos, y con la colaboración de Guillermo González, nos han dado toda la obra para piano de Ravel. Interestantísimo concierto y formidablemente interpretado.

La Orquesta de Cámara de Munich en un concierto mediocre, fueron, sin embargo, extraordinarios en la «propina», el Concierto para dos «cellos» y orquesta, de Vivaldi.

El cuarteto Pfeifer, la violinista Catherine Courtois, dúo vocal e instrumental Anne Perret-Rodrigo de Zayas con obras del Renacimiento español e inglés y Barroco alemán, francés e italiano e instrumentos de la época.

También hemos escuchado en Gijón a los ya asiduos Gorostiaga, en programa de gran altura (sonatas de Haendel, Bach, violín solo, y la A Kreutzer, de Beethoven) y en interpretación igualmente de gran altura, como siempre. (Lamento no poder dar más amplia noticia de algunos conciertos, pues son muchos para una crónica.) El Cuarteto Clásico de RTV, el Trío Fischer (Tríos de Haydn, Mendelssohn y El Archiduque, de Beethoven), la Orquesta Haydn, de Viena; el Cuarteto Novak, de Praga, en un programa maravilloso (Cuartetos op. 125, de Schubert; Número 1, de Janacek, y el muy largo Número 1, de Borodin), y como cierre, la Orquesta de Cámara de Praga, que actúa sin director.

En Oviedo, para su Sociedad Filarmónica, hemos vuelto a es-

cuchar a la Orquesta de Cámara de Munich; al joven violinista polaco Kulka, dominador absoluto de todas las dificultades del difícil programa.

Mención especialísima hay hacer del concierto de la Orquesta de Cámara francesa Paul Kuentz, tan querida aquí en Asturias. Han interpretado en su programa las cuatro Suites para orquesta, de Bach, de forma verdaderamente imborrable. El triunfo, apoteósico.

Se había anunciado la actuación del gran Kempff, pero inesperadamente fue suspendido el concierto. A los pocos días daba en Madrid el mismo programa. ¿Motivos reales?

Hemos escuchado también en Oviedo al violinista Erick Friedman, al sensacional Trío de Trieste, a la «mezzo» Jessye Norman; Orquesta Haydn, de Viena, y un concierto de excepción, por lo poco frecuente que resulta escucharlo en una Sociedad Filarmónica. Se trata del dado por el Orfeón Cántabro, de Santander, dirigido por el P. Ibarbia. Con un programa muy variado, nos ha impresionado el Ave María, de Rachmaninoff; el Padre nuestro, de Medina, con un gran tenor: Fernando Díaz. El Orfeón, soberbio de afinación y acoplamiento. Como final, también la Orquesta de Cámara de Praga.

He dejado para el final los tres acontecimientos musicales más notables de esta temporada. El primero ha sido la visita del Comisario general de la Música, Monseñor Sopena. En contacto directo con los responsables de la Música en Asturias, ha estudiado los problemas existentes. Fruto inmediato ha sido el concierto dado en el Campamor, de Oviedo —patrocinado por la Comisaría General de la Música—, por la Orquesta Nacional (¿será que empieza, por fin, a ser de verdad «nacional»?). Después de muchos años, los asturianos nos hemos encontrado de nuevo con esta gran Orquesta, tan bien dirigida por Frühbeck. Tenemos que lamentar, no obstante, que el programa haya sido demasiado «popular». El amor brujo, Los maestros cantores y la Primera de

Brahms se fueron sucediendo entre aclamaciones, y al final ha sido apoteósico el triunfo. Deseamos que esta visita se haga tradicional, al igual que la Orquesta de la RTV lo hace en el verano gijonés.

El segundo acontecimiento ha consistido en el estreno por la Coral Polifónica Gijonesa, en el Teatro de la Universidad Laboral de Gijón, de una obra del compositor gijonés Enrique Truan: Tríptico marinero, en tres movimientos: Galeritas de España, Vanse mis amores y Muy serena está la mar. Primer maestro de varias generaciones de gijoneses, algunos famosos que han triunfado ya fuera de España, ha escrito Truan infinidad de obras de todo tipo. A don Enrique le debe Gijón un homenaje. A ver cuándo las orquestas y coros, pianistas y cantantes asturianos se deciden a desempolvar estas obras. Para todos ellos tiene algo escrito. La afición se lo agradecerá.

El tercer acontecimiento es otro estreno: la Fantasía postclásica, para piano y orquesta, del joven gijonés Luis Vázquez del Fresno (estudiante en París, discípulo de Messiaen). La obra ha sido presentada en la Universidad de Oviedo para su Cátedra de Cultura Musical. Interpretada por la Orquesta Sinfónica de Asturias y el mismo autor como solista, fue escuchada por un público, en su mayoría joven, que llenaba por completo el Paraninfo. (En el mismo programa figuraba la Sinfonía número 40, de Mozart, tan maltratada últimamente junto con alguna otra. ¿Era necesario arreglo alguno para que la pudiera escuchar la juventud? Creo sinceramente que no. La verdad es que no se trata más que de hacer un negocio. Pero sería muy interesante saber quiénes autorizaron tales grabaciones.) La obra, de veintidós minutos de duración, es eminentemente romántica y muy melódica; llama la atención la gran partitura del piano, muy bien tocada por Vázquez. Ha obtenido un gran triunfo con esta primera obra con orquesta. Le deseo que este sea el comienzo de una gran carrera de compositor, para la que indudablemente tiene «madera».

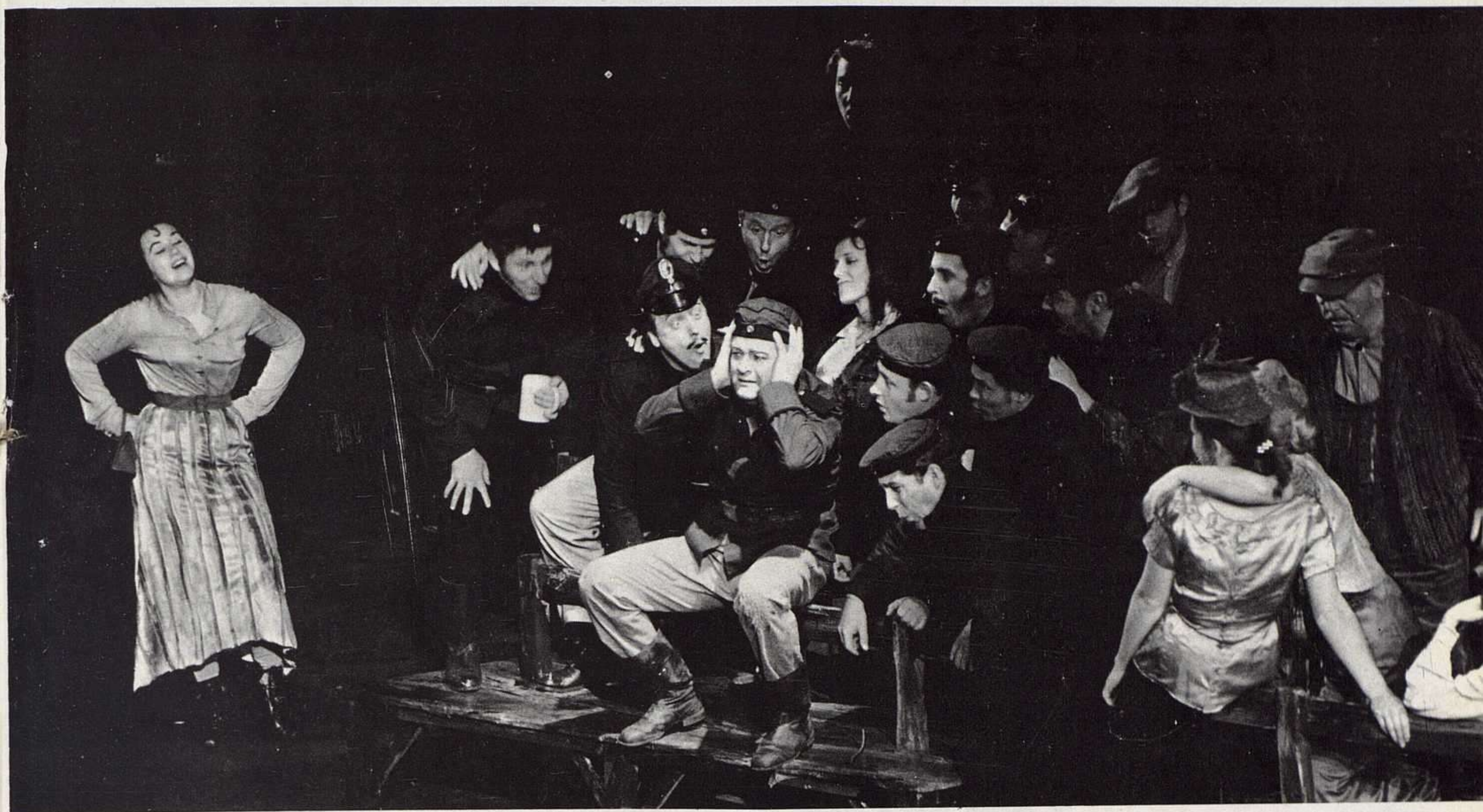
La estrella del reciente Festival de Munich ha sido el director italiano Claudio Abbado, responsable de la reposición del **Simón Bocanegra**, del que nos ofreció una versión realmente inolvidable, por el nervio y la furia con que la llevó, contagiando a todos los intérpretes, siendo de destacar como uno de los elementos más brillantes el final del segundo acto, con el coro y la orquesta realmente transfigurada y convertida en la mejor orquesta del mundo de la ópera italiana. «Simón Bocanegra» era encarnado por Eberhard Wächter, en sustitución de Piero Cappuccilli; empezó fríamente, pero arrasado por Abbado llegó al último acto convertido en una de las grandes voces verdianas. Gundula Janowitz fue una «Amelia» deliciosa a media voz, aunque algo dura en algunos agudos, cosa ya previsible al no ser la suya una voz perfectamente adecuada al personaje. Ruggero Raimondi cantó con su habitual maestría, aunque algo fríamente, el «role» de «Jacopo Fiesco». El tenor Robert Ilosfalvy, sólo discreto como «Gabriele Adorno», sobre todo comparándolo con el resto del reparto. El decorado, variación sobre un único motivo de dos galerías superpuestas, adecuado, y la dirección escénica francamente buena, especialmente en los actos con coro.

Wozzeck, la ópera más importante de Alban Berg y quizá la obra más importante de la música lírica del siglo XX, fue dirigida correctamente por Carlos Kleiber, hijo del gran director Erick Kleiber, y cantada por Theo Adam, que hizo una creación quizá excesivamente teatral del complejísimo personaje. La «María» de Wendy Fine resulta falta de lirismo. Muy bien Fritz Uhl como «Tambor mayor», Georg Pascuda como el «Capitán» y Kieth Engen como «Doctor». El decorado, diseñado para un escenario más pequeño que el del teatro de Munich, correcto; la puesta en escena, muy lograda en los dos cuadros de la taberna y en la escena del dormitorio; correcta en el resto, salvo el momento de la muerte de Wozzeck, que estuvo mal resuelta.

Lohengrin se nos ofreció en un gran montaje, destacando el momento logradísimo de la llegada del cisne, aprovechando al máximo las grandes posibilidades del teatro. Jess Thomas cantó su parte con una gran línea de canto, pero acusando una cierta fatiga cuando tiene varios agudos próximos, como ocurre en la bellísima «Narración del Graal». La «Elsa» de

Por nuestro Corresponsal, PEDRO LUIS

MUNICH FESTIVAL DE LA OPERA



Claire Watson, sólo discreta, así como Kuurt Böhme en el «Rey». Heinz Imdahl e Inger Paustian, francamente bien, como «Telramund» y «Ortrud». La dirección de Wolfgang Sawalisch fue discreta. Al final se oyeron algunas protestas del público, que en Alemania se traducen en un largo «Buuuuuh».

La realización de **La flauta mágica**, debida a Günther Rennert (director artístico de la Opera del Estado), muy por debajo de la categoría del Festival, tanto en decorados como en la puesta en escena, llegando al extremo de emplear unos extraños rayos y truenos, así como una colección de máscaras simulando animales del peor gusto. La dirección musical, a cargo de Rudolf Kempe, excesivamente dura y monótona. Entre los intérpretes vocales debemos destacar la gran labor realizada por Fischer-Dieskau en el breve cometido del «Gran Sacerdote», que fue como algo llovido del cielo y que por breves momentos transfiguró completamente la escena. Otro de los grandes del Festival fue Hermann Prey, perfecto como «Papageno», y Edith Mathis en una «Pamina» casi perfecta. Karl Christian Kohn hizo un buen «Za-

raastro». Rita Shane corrió con el difícil papel de la «Reina de la Noche», superando ampliamente las grandes dificultades que encierra, sobre todo en su segunda aria. El tenor Adolf Dallapozza, incomprensible en un conjunto como el de este reparto. Los tres jóvenes estuvieron a cargo de Los Niños Cantores de Viena, y las tres damas a cargo de elementos fijos del teatro, que no pudieron con la complejidad de sus intervenciones. Al final, Rudolf Kempe se negó a salir a saludar.

El mejor conjunto fue el que ofreció **Salomé**, encabezado por Leonie Rysanek, sin duda la mejor intérprete del Festival, secundada por Dietrich Fischer-Dieskau como «Juan» y Gerhard Stolze en «Herodes». Astryd Varnay, genial como «Herodías», así como el tenor Wieslaw Ochman en el difícil «Narraboth». La dirección orquestal de Ferdinand Leitner muy ajustada a la sensualidad que requiere la obra, y la puesta en escena, también de Günther Rennert, fue la más lograda del Festival, resultando sólo algo agobiante la acumulación de terrazas en el jardín que representaba el decorado.

El ballet **Presence**, de Zimmermann, cargado de pretensiones, representa a Don Quijote, a Molly Bloom y al Rey Ubu, y resuelve «el pasado, el presente y el porvenir», bailado bien por Genevieve Chaussat y sólo discretamente por el conjunto, fue ruidosamente protestado por el público al final de cada una de las escenas. El programa servía de pórtico al **Edipus Rex**, de Stravinsky, obra que acusa el paso del tiempo y que se adapta mejor a la versión de concierto que a la escena, por más que la realización del Festival sea de primera línea. La dirección de Michael Gielen, director especializado en música contemporánea, fue logradísima, así como la actuación del Coro titular del teatro.

La clausura del Festival la constituyó la tradicional representación de los **Maestros cantores** en el espectacular montaje puesto a punto en la reapertura del teatro en el año 1963. El gran triunfador de la velada fue Theo Adam, perfecto como «Hans Sachs». Jess Thomas, magnífico de línea como «Walter»; el «David» de Gerhard Unger fue de verdadera antología, así como la actuación de

Escena de la ópera **Wozzeck**, de **Alban Berg**, presentada en el Festival de la Opera de Munich.

Klaus Hirte en «Beckmesser». El escollo de la representación fue la «Eva» de Leonore Kirschstein, sobre todo en su actuación en el célebre quinteto. La batuta de Ferdinand Leitner acusó algunos baches, especialmente en el prelude al primer acto y un momento muy peligroso en el curso del segundo acto. Magnífico el Coro en todas sus actuaciones, así como todo el montaje, especialmente el manejo de centenares de actores en el último acto, empleando el escenario en toda su gran profundidad.

N. de la R.—Es muy posible que la versión de **Wozzeck** que se comenta en este artículo sea presentada a los públicos de Madrid y Barcelona patrocinada por la Comisaría General de la Música.

Por **RAMON ORTIZ RAMIS**, nuestro enviado especial

AVILA

Segunda Semana de Polifonía

Avila de los Caballeros, la capital castellana que fuera cuna de Santa Teresa de Jesús, San Juan de la Cruz y Tomás Luis de Victoria ha vuelto a ser protagonista de una nueva Semana de Polifonía, organizada por la Comisaría General de la Música, que pretende —al menos eso nos parece a nosotros— desempolvar la «vieja» polifonía española, olvidada en los archivos, hermanándola con las nuevas realizaciones de nuestros músicos que, sin olvidar la tradición, han tomado los derroteros que su «conciencia» les ha dictado, con la mejor buena voluntad y deseo de estar en su «sitio». Esta gran «hermandad» musical es posible en Avila gracias a la ejemplar organización de la Comisaría, que lleva hasta la capital abulense lo más importante de las agrupaciones corales de nuestra geografía e invitando a otros conjuntos extraños. Así, este año se tuvo la presencia del Coro de Cámara Gulbenkian y del sexteto The King's Singers.

ESTRENO DEL ENCARGO

La Comisaría General de la Música encargó al maestro José Muñoz Molleda una obra con destino a esta capital. Sin apoyo instrumental, las **Tres rimas de Santa Teresa** están escritas para coro mixto, y el discurso musical se desarrolla en un mundo de expresión tonal, donde el autor se encuentra muy gratamente, y en esa estética va trazando el ambiente de espiritualidad y misticismo que la famosa doctora le inspira, rico en matices y contrastes, siempre en medio de gran belleza; así, **Si el amor que me tenéis, ¡Oh, hermosa que excedéis!** y el famosísimo **Vivo sin vivir en mí**, donde una voz solista de contralto subraya en soliloquio el «Que muero porque no muero». Todo con un cálido clima de gran valor musical, que se desarrolla en la atmósfera muy propia del escenario del Real Monasterio de Santo Tomás, pero sin desconocer atisbos de nuevas corrientes. No existe cerrazón a ultranza. El público acogió la obra con gran entusiasmo y el autor saludó con reiteración. El programa se inició con tres anónimos villancicos, seguidos por tres motetes de Victoria y se cerró con el estreno. La segunda parte, constituida por otros tres villancicos del **Cancionero de Palacio**; tres madrigales de Vázquez, para dar paso a tres bellas páginas, de intensa concepción musical, de Rodolfo Halffter, que hubo de saludar repetidas veces, y ce-

rrarse con tres canciones populares de su sobrino Cristóbal.

La interpretación de todas estas páginas estuvo a cargo del Coro de la RTVE, dirigido por Alberto Blancafort, que realizó una gran labor de matización, musicalidad y riqueza de contrastes.

La Casa de la Cultura había sido en este primer día el escenario de la sesión inaugural, que corrió a cargo de monseñor Sopena, que disertó sobre el tema «Libertad, participación y esplendor en la Polifonía», tratado con profundidad y dominio absolutos, por ser algo muy caro para el conferenciante.

CUARTETO DE MADRIGALISTAS

Una sesión, esta segunda, de gran calidad, a cargo de los Madrigalistas de Madrid, quienes escogieron bellas páginas de su muy amplio repertorio, con esa recreación que ellos saben dar a este tipo de música pretérita, que se hace actualidad palpitante, y cuyo programa hubieron de ampliar para corresponder a la acogida que le dispensó el cálido auditorio de la iglesia de San Andrés.

EL CORO DE LA GULBENKIAN

El pasado año se creó el Coro de Cámara de esta ejemplar fundación lusitana que es Gulbenkian, compuesto por elementos del Coro Sinfónico, fundado en 1964, para una misión específica como es la interpretación de obras como las elegidas para la ciudad de Avila. Su presencia en la Semana Polifónica ha constituido un gran éxito por la calidad de las voces en general, así como por sus solistas: Jennifer Smith (soprano), N. Rossier (contralto) y Fernando Serafim (tenor). No hubo excesos de ninguna clase y la dirección de Michel Corboz fue delicada y ejemplar, así como la colaboración de la clavicinista C. Rosado Fernandes y el «cello» J. Sharp. Bellas e inspiradas páginas de Victoria, Almeida, Scarlatti (D.), Palestrina, etc., fueron «dichas» con precisión, y ello fue motivo para que hubiera de ofrecerse alguna más en calidad de «propina».

CORAL DE CAMARA DE PAMPLONA

Ya es tradicional en esta agrupación el equilibrio en sus programas, con la elección de obras

que pueden ofrecer un destacado contraste y afinación de voces perfectas. Las huestes del maestro Luis Morondo tienen el más amplio repertorio, que no se limita a una polifonía de siglos pasados, sino a páginas de matiz vanguardista, como puede ser el estreno ofrecido el pasado año, que pertenecía a Leonardo Balada, y otros maestros contemporáneos, como Orff, Bartok, Falla, Beobide, Lopes Graca, Adolfo Salazar, Mompou, etcétera, todos ellos con gran entidad y reputada fama.

Si se exceptúan Balada y Orff, todos los citados se incluían en la actuación que nos ocupa, además de Morokoa y Philippes, sin seguir el orden del programa.

Cada una de estas páginas de los compositores citados fueron aplaudidas sin reservas por el público y se hubo de ampliar a sendas «propinas».

CORO AMETSA

Con sólo dos autores, Palestrina y Anchieta, Fernando Echeppare constituyó un bello y delicioso programa, excelentemente interpretado por sus huestes. Se apreció siempre el total equilibrio de las voces, adecuado ritmo y bellos contrastes de planos, unido a unas voces de calidad bien palpable. Sus interpretaciones se aplaudieron sin reservas y tuvo que ofrecer hasta cuatro «propinas», que complacieran la insistencia del público, que las solicitó con reiterado deseo.

THE KING'S SINGER

Se trata de un conjunto británico integrado por dos voces de contralto, un tenor, dos barítonos y un bajo, todos ellos varones, pese a que se hable de contraltos. Cantan el repertorio que va desde el madrigal medieval hasta los arreglos de música contemporánea, tanto «cultas» como populares, sin que les importe ni sea motivo de censura tampoco. Cantan «a capella» y están perfectamente conjuntados y empastados, logrando óptimos resultados en su labor interpretativa. Unas veces cantan a tres voces, otras a cuatro y en momentos a seis. Hacen verdaderas «diabluras» y «travesuras», como niños grandes, con ese sentido del humor, tan inglés, del que hacen gala, aunque ese humor pueda tener «sello» hispano, latino, eslavo, sajón, etc.

En la audición ofrecen matices insospechados, desde lo más divertido a la mayor seriedad que pueda esperarse. No sería ocioso asegurar que cantan y representan con ademanes y gestos la música elegida en cada programa. Da la impresión de que lo pasan «bomba» al tiempo que hacen arte vocal del más puro y ortodoxo estilo. Ante la insistencia del público dieron una obra más de «propina», sumada a composiciones de Tallis, Farmer, Morley, Poulenc y Poole, junto con arreglos de espirituales negros y canciones populares británicas.

CLAUSURA

En la Santa Apostólica Iglesia Catedral se celebró la clausura de la Semana Polifónica, con la interpretación de la **Misa de San Gabriel**, que compusiera Jesús Guridi, obra que interpretó la Agrupación Coral «Nuestra Señora de la Almudena», bajo la dirección de su titular, el maestro González Barrón, que cantaron las partes fijas del Santo Sacrificio, el cual fue oficiado por monseñor Sopena, quien aplicó la Misa por la memoria del ilustre músico vasco. Ha sido una bella clausura, porque la obra de Guridi encierra una grata emoción, delicadeza y valores musicales; ello explica el deseo de la Comisaría General de la Música de que se reitere con una mayor frecuencia y se saque del olvido en que se encontraba, ya que desde su estreno en 1955 han sido muy contadas las veces que se interpretó.

Así se cierra una efemérides importante para Avila y muy particularmente para la polifonía universal, que ha encontrado el lugar apropiado para en un futuro muy cercano establecer una corriente de afición y al que lleguen desde los puntos más dispares de la rosa de los vientos melómanos que sólo en Avila puedan escuchar un tipo de música al modo de festivales internacionales. Ello se debe a la insistencia de la Comisaría de la Música y al entusiasmo de las primeras Autoridades abulenses, que ya piensan, en colaboración con la Comisaría, en la próxima Semana Polifónica y su programación. Nos parece que con esa tercera edición quedará definitivamente institucionalizada.

Por nuestro enviado,
LERDO DE TEJADA

VALENCIA



La Asociación Valenciana de Amigos de la Opera (A. V. A. O.) ha visto convertido en realidad su noble empeño de impulsar la actividad operística en nuestra capital, donde tanto tiempo llevábamos sin degustar buena ópera. Del sobrio y atractivo programa editado entresacamos, de su inicial «Salutación», estas palabras del Presidente de la A. V. A. O., don José María Torres Murciano: «... En Valencia, la tradición operística se perdió; pero existía muy arraigada y brillante. Ahora, la Asociación Valenciana de Amigos de la Opera ha nacido y está en la palestra para recuperar y continuar aquella tradición. Y he de añadir que las perspectivas, contra lo que cabía esperar, son francamente optimistas...»

Efectivamente, los esfuerzos —muchos y grandes— se han visto refrendados por el éxito que se esperaba. El público valenciano ha respondido con loable y entusiasta interés.

Para este Primer Festival de Opera se escogieron: **Aida**, **La Bohème**, **Il trovatore** y **Lohengrin**, obras siempre interesantes y siempre difíciles. La labor rectora estuvo encomendada a la indiscutible pericia de Manno Wolf Ferrari y nuestro Director

titular, Luis Antonio García Navarro, que evidenciaron su dominio de la orquesta y también de la escena. Los Coros intervinieron eficazmente bajo la dirección de José Luis López, y la escena estuvo plausiblemente regida por Vittorio Patané.

En lo que concierne al elenco interpretativo, diremos que fue de calidad, que no defraudó y que las obras fueron salvadas con dignidad, justeza y notable brillantez. La falta de espacio —nuestro constante enemigo— nos impide citar y comentar a todos los actuantes, pero reseñaremos por lo menos los más importantes por su cometido: Claudia Parada, Marta Rose, Flaviano Labo, Piero Francia y Mario Rinaudo, que interpretaron **Aida**, de Verdi. No podemos pasar por alto la magnífica actuación de las bailarinas Kathy Hammond y nuestra paisana Olga Galicia Poliakov, que revelaron su destreza, elegancia y dominio del «ballet». Asimismo el cuerpo de baile, integrado por destacadas alumnas de la Escuela de Ballet de Olga Poliakov, puso de relieve su excelente preparación para esta intervención en **Aida** y otras de mayor envergadura.

En **La Bohème** destacaron el tenor Gianni Raimondo, Anna

Novelli, Silvana Zanolli y Franco Bordoní. En **Il trovatore**, Claudia Parada, la española Montserrat Aparici —que estuvo francamente admirable—, Giorgio Casellato y Mario Rinaudo. Cerró el ciclo **Lohengrin**, en buena versión de Franco Bordoní, Marta Rose y demás cantantes. Así finalizó este Primer Festival de Opera, que ha dejado muy complacido al público valenciano. Tanto es así que la A. V. A. O. ya están pensando —y trabajando— para ofrecernos otro festival operístico el próximo otoño, barajándose en principio la posible participación de los cantantes Montserrat Caballé, Carlos Bergonzi, Mario del Mónaco, Montserrat Aparici, Pedro Lavirgen y otros cotizados nombres. Las obras previstas son: **Madame Butterfly**, **La traviata**, **Carmen** y **Otello**, entre otras. También se habla de traer aquí a la Orquesta Sinfónica de Leningrado. Como se ve, los proyectos son grandes y tentadores. Deseamos sinceramente a la A. V. A. O. que sus ilusiones artísticas sean grata realidad, como lo ha sido ya este Primer Festival de Opera que hemos podido aplaudir satisfechos.

LUIS MARTINEZ RICHART

El Primer Festival de Opera

de la

Asociación Valenciana de Amigos de la Opera (A. V. A. O.)

El tenor Gianni Raimondi (arriba) y la «mezzo-soprano» Montserrat Aparici (abajo), figuras destacadas del Primer Festival de Opera valenciano.



CERTAMEN DE BANDAS

El ya tradicional Certamen de Bandas de Música, dentro de la Feria y Fiestas de Julio, tuvo este año la siempre entusiasta acogida de los seguidores de este interesante concurso, que nos deparó actuaciones brillantes y siempre con el atractivo de las obras, por lo general, de repertorio clásico. El Jurado estuvo presidido por D. Francisco Alarcó, con los maestros Alonso Bernaola, Calés Otero, Pich Santasusana y Rodrigo A. de Santiago.

Las Bandas que intervinieron fueron: Centro Instructivo Musical, de Alfafar; Unión Músico Cultural y Deportiva, de Benimodo; Unión Protectora Musical, de Llombay; Sociedad Juventud Musical, de Faura; Sociedad Musical «La Artesana», de Catarroja; Sociedad Musical Lira Saguntina, de Sagunto; Sociedad Unión Artístico Musical, de Gandía; Centro Instructivo Cultural Unión Musical de Educación y Descanso, de Benaguacil; Ateneo Musical y de Enseñanza «La Primitiva», de Liria; Educación y Descanso, de Mislata; Centro Instructivo Unión Musical, de Liria, y Sociedad Musical Instructiva Santa Cecilia, de Cullera.

Los premios concedidos fueron:

Sección Especial: Primer premio, al Ateneo Musical y de Enseñanza «La Primitiva», de Liria; segundo, al Centro Instructivo Unión Musical, de Liria, y tercero, a Unión Musical Educación y Descanso, de Benaguacil.

Sección Primera: Primer premio, a Sociedad Musical Lira Saguntina, de Sagunto; segundo, a Sociedad Musical «La Artesana», de Catarroja, y tercero, a Sociedad Unión Artístico Musical, de Gandía.

Sección Segunda: Primer premio, a Sociedad Juventud Musical, de Faura; segundo, al Centro Instructivo Musical, de Alfafar, y tercero, a Unión Protectora Musical Llombayense, de Llombay.

Nuestra cordial felicitación a las Bandas premiadas y... hasta el próximo año.

UNION MUSICAL ESPAÑOLA

OBRAS PARA FLAUTA DULCE Y GUITARRA

(Flute a bec et guitare)
(Recorder) - (Blockflöte)



Transcripción de
R. Sainz de la Maza

BACH:

ARIA, de la «Suite número 3, en re mayor», BWV. 1068.

BACH:

BADINERIE, de la «Suite número 2, en si menor», BWV. 1067.

BEETHOVEN:

ALLEGRETTO, de la «Sinfonía número 7, en la mayor», op. 92 (fragmento).

BEETHOVEN:

MINUETO EN SOL MAYOR.

BIZET:

MELODRAMA, de «L'Arlesienne».

HAENDEL:

LARGO, de la ópera «Xerxes».

MOZART:

MINUETO, de la «Serenata», K. 525.
(Pequeña música nocturna.)

U.M.E.

CARRERA DE SAN JERONIMO 26
MADRID - 14

KARL BÖHN

Karl Böhn, el gran director austriaco que ha grabado las 46 sinfonías de Mozart con la Filarmónica de Berlín para el sello D.G.G., las que han comenzado a venderse «sueltas» en España. Hasta hace pocos meses sólo era posible adquirirlas en un lujoso álbum de 15 discos.

Muy pronto aparecerán las Nueve sinfonías de Beethoven dirigidas por Böhn con la Filarmónica de Viena.



J. S. BACH: **Las seis sonatas para violín y clave**, Bwv 1014 al 1019. Joseph Suk, violín. Zuzana Rucickova, clave. Hispavox, Hes 60-115-16.

De todas las obras para música de cámara, estas seis **Sonatas para violín y clave**, de J. S. Bach, han sido de las mejor tratadas por el disco. A la ya clásica grabación de Lars Frydén y Gustav Leonhardt se añadieron más tarde las de Menuhin y Malcolm, Szeryng y Walcha y esta de Suk y Rucickova. El registro de Hispavox en álbum de dos discos, bien comentados, es bueno, y la interpretación de Suk y Rucickova es adecuada. El violinista checo enfoca muy clásicamente la lectura de las sonatas y da una versión interesante de las mismas. No es un violinista expresivo como Menuhin, ni basa su sonido en una técnica diáfana y cristalina como Szeryng, lo que sitúa su interpretación de las sonatas en un nivel independiente y personal. Su acoplamiento con Zuzana Rucickova es perfecto.—M.Ch.B.

BEETHOVEN: **Sonatas «Claro de Luna», «Patética» y «Appassionata»**. Arturo Rubinstein al piano. RCA, «Stéreo», LSC 4001.

Si alguien pensó que con la aparición grabada de la obra completa de Beethoven no aparecerían por mucho tiempo nuevas grabaciones del inmortal sordo, se equivocaron. La catarata de grabaciones continúa, y es ahora el más grande de los pianistas románticos de este siglo, Arturo Rubinstein, quien se sienta frente al piano para ofrecernos las tres más populares sonatas de Beethoven: **Claro de Luna, Patética y Appassionata**. Si se nos preguntara cuál es la característica más sobresaliente de la interpretación de don Arturo, contestaríamos sin vacilar: «La más absoluta RECREACION.» En **Claro de Luna**, Rubinstein inicia la sonata con una lentitud casi mística. El «Allegretto» resulta más bien un «andante», y sólo le escuchamos apresurarse en el «Presto agitato» final. Algo parecido ocurre con la **Patética**: lentos sus dos primeros movimientos y más movido el «Allegro» final. La joya del disco es la **Appassionata**, cuya versión, con todo respeto para los admirados intérpretes germanos, nos deja totalmente admirados, por el rico fraseo, los contrastes (ff-pp), la cristalina técnica,

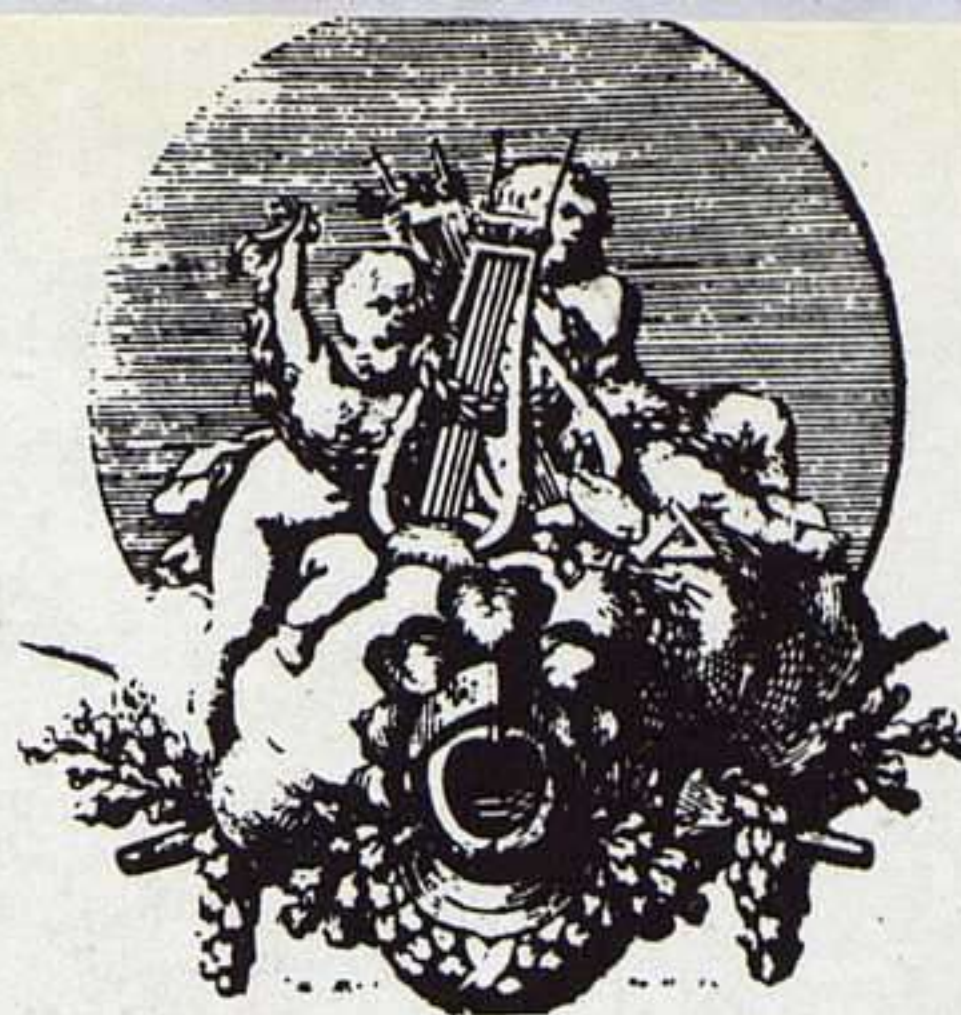
arrolladora en el impresionante «Allegro ma non troppo» final; en fin, la resultante de tres cuartos de siglo entregados al Arte, así, ¡con mayúscula! Ante esta grabación nos descubrimos nuevamente ante el artista que nos presenta un Beethoven quizá como él lo hubiera soñado. Por algo alguien dijo alguna vez: «Rubinstein no toca con los dedos, lo hace "con los labios".» P.M.C.

BEETHOVEN: **Misa en do mayor**, op. 86. Kulse (soprano), Burmeister (contralto), Schreier (tenor), Adam (bajo), Köbler (órgano). Gewandhausorchester Leipzig. Director, Herbert Kegel. Telefunken, «Stéreo», TF 439.

Este disco es una broma de escaso gusto. No se puede tomar en serio una grabación cuando una carpeta se suministra sin el más mínimo dato sobre la obra o su autor; cuando el texto cantado no aparece por ninguna parte (fallo relativamente disculpable al tratarse del texto latino de la Misa, pero no todo el mundo ha estudiado Letras); cuando el ruido de fondo es atroz, hasta tapar los pasajes más débiles; cuando el típico sonido de «fritura en sartén» emerge hasta lo insoportable; cuando la superficie del microsurco aparece cubierta de «burbujas» y «badenes» propios del más lamentable prensaje; cuando la grabación es distante y está mal balanceada; cuando el coro apaga conjuntamente a solistas (vagos y espasmódicos ecos lejanos que perturban el bello ritmo de las patatas fríendose) y a orquesta (si he de fiarme de este registro, la Orquesta de la Gewandhaus sólo tiene sección de cuerdas), y, desde luego, cuando un director «acalderona» por particular capricho la mitad de los acordes de la partitura y no concibe otras posibilidades de acentuación que el «macrofortísimo» o el «infrapianísimo». Por todo lo dicho, el producto editado por Telefunken sólo puede calificarse de lamentable. ¡Lástima la presencia en el conjunto de dos nombres como los de Peter Schreier y Theo Adam! La firma Telefunken en Alemania se ha destacado en los últimos años por la calidad de sus registros; desgraciadamente, su representante en España no cuida como debiera el prestigio del sello fonográfico original.—J.L.P.A.



EL DISCO CLASICO



COLABORAN:

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

BRAHMS: La música de cámara. Edición integral. Diversos conjuntos instrumentales. Deutsche Grammophon (ahora en 15 discos sueltos).

La Deutsche Grammophon ha tenido la feliz idea de ofrecer ahora en discos sueltos el contenido del álbum de 15 discos de la integral de la **Música de cámara** de Brahms, que tanto éxito ha tenido. Como hubimos de señalar en su oportunidad, los intérpretes lo son: el Cuarteto Amadeus, el Cuarteto Drolc, el Trío de Trieste y los solistas Jörg Demus, Rudolf Firkusny y Christoph Eschenbach, como pianistas; Karl Leister, como clarinete; Pierre Fournier, el célebre violonchelista; Gerd Seifert en la trompa, y Cecil Aronowitz y William Pleeth como viola y violonchelo, respectivamente. Con esta sobresaliente constelación, el álbum antes mencionado constituyó, para sorpresa de muchos, un verdadero «best seller»; ahora la D.G.G. lo ofrece en 15 discos sueltos, claro está, con los mismos intérpretes. Sobresalen los tres fascinantes **Cuartetos con piano**, especialmente el «Número 1, en sol menor», op. 25 (DGG, «Stéreo», 11 04 980); el «Número 2, en la mayor», op. 26 (DGG, «Stéreo», 11 04 981) y el «Número 3, en do menor», op. 60, que aparece en el disco DGG, «Stéreo», 11 04 979, con la participación en el piano de Jörg Demus. Es impresionante el magnífico equilibrio logrado entre el piano y los tres instrumentos de cuerda: violín, viola y violonchelo. En este último disco también aparece el **Cuarteto para cuerda número 3, en si bemol mayor**, opus 67, que interpreta el célebrísimo Cuarteto Amadeus. Sobresalen también las tres **Sonatas para violín y piano** (Ferras-Barbizet), así como las que escribió Brahms para piano y violonchelo, que alcanzan en la interpretación del «chelista» Pierre Fournier y el pianista Rudolf Firkusny lo que podíamos señalar como versión definitiva. La música de cámara de Brahms acaba de recobrar actualidad en esta nueva publicación de la D.G.G., que consideramos un verdadero acierto.—**P.M.C.**

BRAHMS: Concierto número 2 para piano y orquesta, en si bemol mayor, op. 83. Sviatoslav Richter. Orquesta de

París. Director, Lorin Maazel. La Voz de su Amo, J 063-02.040.

Cuando, hace meses, escuché por primera vez esta versión del **Segundo concierto** de Brahms en edición inglesa, no podía creer que los protagonistas de la primera cara fueran los mismos que los de la segunda. Hoy me sigue ocurriendo lo mismo. Richter, en los dos primeros movimientos, sobre todo en el primero, intenta hacer «expresiva» su lectura a base de —en determinados pasajes— correr precipitadamente, para en los inmediatamente siguientes tocar lenta, suave y estáticamente, intentando lograr un contraste muy acusado, aun a riesgo de alterar una y otra vez las indicaciones del pentagrama. Para mí esto está muy lejos del estilo interpretativo que realmente cuadra a Brahms. Sin embargo, tanto en el «Andante» como en el «Allegretto grazioso» finales, Richter, y con él Maazel, parecen transfigurarse y ofrecen una versión tersa, objetiva, al mismo tiempo que realmente expresiva y, en definitiva, maravillosa en todos sus aspectos. A la lectura anterior, caprichosa, subjetiva, y sobre todo artificiosa, sucede ahora otra justa, adecuada y perfecta, hasta el punto de llegar a ser quizás la mejor de todas las que han sido grabadas últimamente, y posiblemente en toda la historia del disco. Sobre las razones que inciden sobre esta acusada «metamorfosis interpretativa» debo confesar que no las consigo captar por más que medito sobre las mismas. La grabación es buena y la calidad de sonido muy cuidada. **M.Ch.B.**

KABELAC: Ocho invenciones. **OHANA: Cuatro estudios coreográficos.** Las Percusiones de Strasbourg. Philips 836-990 Dsy.

Dentro de la serie «Prospectiva del siglo XXI», este disco está dedicado a dos obras compuestas única y exclusivamente para percusión. Mientras en la composición de Maurice Ohana predomina el aspecto rítmico y gestual de la percusión con vistas posiblemente a una preconcebida «mise-en-scène» coreográfica, en las **Ocho Invenciones**, mucho más imaginativa e interesante, de Kabelac, se combina el enfoque predominantemente rítmico de sus movimientos (o invenciones) pares con el más

estático de los impares, que buscan más bien efectos y posibles estructuras de carácter tímbrico y ambiental. El compositor checo propone, pues, una estructura muy simple y basada en la del contraste inmediato mediante invenciones sucesivas de dinámica opuesta. La obra, en general, está hábilmente construida; su autor domina el material instrumental empleado (muy amplio) y tiende hacia un cierto lirismo muy particular, con bastante de impresionista, opuesto al objetivismo rítmico-estructural, creo que, en esta obra, poco imaginativo de Ohana. La interpretación es irreprochable. Las Percusiones de Strasbourg es un grupo —que ya actuó en la última «Decena» toledana y en el Festival de Granada— formado por seis percusionistas franceses con un absoluto dominio técnico de los diversísimos instrumentos que utilizan y un sentido muy especial de la rítmica, básico para su recíproco acoplamiento, pues actúan sin director. El disco, brillante acústicamente y muy bien grabado, tiene dos inconvenientes. Uno leve: la carpeta no está traducida. Otro grave: se omite la última invención de Kabelac, la número ocho, **Diabólico**, con lo que la obra se ve privada de su arrollador y virtuosístico final.—**M.Ch.B.**

MOZART: Las 46 sinfonías. Edición integral. Orquesta Filarmónica de Berlín, bajo la dirección de Karl Böhm. Deutsche Grammophon (ahora en 15 discos sueltos).

Al igual que con el álbum que contiene la versión integral de la **Música de cámara** de Brahms, la Deutsche Grammophon ha tenido la feliz iniciativa de publicar en discos sueltos lo que hace pocos meses nos ofreció en oferta en un vistoso álbum. Hay una determinada corriente a grabar la obra integral de todos los compositores. Acabamos de verlo con la publicación de la obra de Beethoven, y ahora parece ser Mozart el escogido, ya que están al aparecer la versión integral de sus **Sonatas**, interpretadas por Christoph Eschenbach, y los **27 Conciertos para piano y orquesta**, interpretados y dirigidos por Geza Anda; ambos álbumes realizados para el sello Deutsche Grammophon. Las **Sinfonías** de Mozart han tenido en el pasado un gran intérprete,

(Pasa a la página siguiente.)

RCA
OTRA VEZ
RUBINSTEIN
Interpretando ahora
3 Sonatas de
BEETHOVEN



Claro de luna
Op. 27, Núm. 2
Patética
Op. 13, Núm. 7

Appassionata
Op. 57, Núm. 23

RCA, «Stéreo», LSC 4001



«Concierto para piano núm. 2», de Saint-Saëns
«Noches en los jardines de España», de Falla



en versión de
RUBINSTEIN,
pianista

Orquesta de Filadelfia
Director: EUGENE
ORMANDY

LSC 3165

EL DISCO CLASICO

(Viene de la página anterior.)

que fue Bruno Walter. También Kleiber logró grandes triunfos dirigiendo a Mozart. Hoy, sin embargo, no hay nadie que las dirija como el gran músico austriaco Karl Böhm. Para interpretar a Mozart hay que ser un experto, ya sea ópera, sonatas, conciertos, sinfonías, etc. Mozart necesita un músico, en el mejor sentido de la palabra. Hoy Karl Böhm logra el milagro de presentarnos en versión integral las **46 sinfonías** de Mozart con la virtud de utilizar los conjuntos de instrumentistas necesarios para cada sinfonía, sin el peligroso «gigantismo» en que caen muchos otros directores. Por ello, si ponemos atención, podemos advertir la diferencia que hay entre sus primeras sinfonías y las tres joyas que constituyen las que llevan los números 39, 40 y 41 («Júpiter»), realizadas en casi dos meses estas tres últimas. Ahora, en discos sueltos, las sinfonías de Mozart vuelven a constituir un motivo de alegría para los verdaderos amantes de la Música... y de Mozart..., claro está.—**P.M.C.**

ALONSO MUDARRA: Colección de música antigua española. Volumen 12. **VIHUELISTAS ESPAÑOLES (siglo XVI): Tres libros de música en cifras para vihuela**, de Alonso Mudarra. **Orphenica Lyra**, de Miguel de Fuenllana. Hispavox, «Stéreo», HHS-10.

Vihuela es un nombre genérico que ha dado lugar a cierto confusionismo. Hoy día se designa con toda seguridad al instrumento parecido a la guitarra actual. El traste de la vihuela es más ancho y largo, y la caja de resonancia es más reducida, sobre todo en su parte extrema. En el siglo XVII tuvo su apogeo en España, y al ir decayendo dio paso a la guitarra actual. En el resto de Europa coincide este esplendor con el del laúd. Por eso, este disco resulta de interés por la música que recoge. El intérprete es Jorge Fresno, argentino, admirable por su técnica y expresión. La carpeta, con profusión de notas, ayuda muchísimo a gustar el disco entero y se aprecie su contenido con todos sus valores.—**J.M.R., S.J.**

G. VERDI: Il Trovatore. Aureliano Pértille, Apollo Granforte, María Carena, Irene Minghini, Bruno Carmassi, Olga de Franco, Antonio Gelli, Giordano Callegari; Coro y Orquesta del

Teatro alla Scala. Director, C. Sabajno. La Voz de su Amo, reconstrucción técnica. J 153-17.083/5 (álbum con tres discos).

El equilibrio entre todos los intérpretes es la característica más notable de este **Trovador**; todos ellos son voces de primera magnitud y cantan papeles que encajan de lleno en su cuerda. Apollo Granforte es un «Conde de Luna» de los mejores, por voz y temperamento. Aureliano Pértille, tenor preferido de Toscanini, no precisa presentación alguna, superando con mucho todas las dificultades que encierra «Manrique». María Carena, voz grande, bien manejada y de bello color, canta con mucha propiedad «Leonora». La «Azucena» de Irene Minghini Catteni siempre ha estado considerada como perfecta, y en esta grabación se ponen de manifiesto las grandes cualidades de esta contralto. Bruno Carmesi es un «Ferrando» con gran voz, que no desmerece del resto del reparto. La orquesta, magníficamente llevada por Carlo Sabajno, ha sido recogida muy bien, incluso mejor que en grabaciones más recientes.—**R.O.R.**

R. WAGNER: Parsifal. George London, Arnold van Mill, Ludwig Weber, Wolfgang Windgassen, Hermann Uhde, Marta Mödl, Walter Fritz, Werner Faulhaber, Hanna Ludwig, Elfriede Wild, Gunther Baldauf, Gerhard Stolze, Lore Wissmann, Erika Zimmermann, Paula Brivkalne, María Lacorn, Ruth Siewart. Orquesta y Coro del Festival de Bayreuth (1951). Director del coro, Wilhelm Pitz. Director, Hans Knappertsbusch. Decca, Ace of Diamonds. «Mono», GOM 504/8. (Album con cinco discos.)

Son varias las circunstancias que concurren en la presente grabación y que la hacen figurar como una de esas cuatro o cinco grabaciones «definitivas». En primer lugar, la batuta de Hans Knappertsbusch, director de sobra conocido y que ha pasado a la historia de la Música ligado a la obra de Wagner, y en particular a **Parsifal**, del que nos ofrece una versión derivada directamente de las creaciones de Hans Richter, el responsable de la primera versión integral de la «Tetralogía» (Bayreuth 1876), y con el que había colaborado en sus últimas

actuaciones en el marco de los festivales. Knappertsbusch, al igual que su maestro, es partidario de los tiempos largos y puede permitirse el lujo de frases amplias, pues posee la fuerza y el hálito necesarios para fundirlos en un todo homogéneo; por ello es precisamente **Parsifal** la obra que mejor encaja en su personalidad y de la que nos ofrece una versión en la que consigue pasen inadvertidos esos momentos de relleno que se hacen interminables en versiones mediocres. Tenemos que hacer notar el sonido peculiar que consigue al resaltar las voces medias a lo largo de toda la obra, particularmente en los momentos cumbres, como son el prelude, las dos músicas «de la transformación», el final del primer acto, la segunda consagración y todo el segundo acto, el más logrado de la obra. A todo ello hay que unir un reparto único y actualmente inimaginable: el «Gurnemanz» de Ludwig Weber, guía de los actos primero y tercero, y el «Anfortas», de George London, responsable del final del primero, son quizá las más grandes interpretaciones de estos dos cantantes. Wolfgang Windgassen, el celebrado tenor heroico, en una grabación realizada cuando se encontraba en plenitud de facultades, está insuperable como «Parsifal». «Kundry», uno de los personajes más importantes de los creados por Wagner, está cantado por Marta Mödl de forma impresionante, especialmente en el segundo acto. La Orquesta, con la participación tan destacada del Coro en el final de los actos impares, está magnífica. Y si a esto unimos el hecho de estar grabada en pleno Festival de Bayreuth, del que no quería Wagner que saliera su «drama sagrado», nos resulta una de las grabaciones más notables realizadas por Decca, a la que felicitamos por su reimpresión, lamentando sólo la «chapa» en cuanto a presentación: en la carpeta figura una parte del reparto, elegida quizá al azar, y así, aparecen varios comprimarios, cuya única intervención es poco más que decir: «La mesa está servida», y, sin embargo, no figuran, entre otros, el propio «Parsifal», que canta más de la mitad de la obra; después, varios errores de traducción en el libreto y tabla temática, donde, por ejemplo, las «muchachas-flor» se han tradu-

cido como «floristas», desvirtuando todo el sentido de la escena en el jardín encantado de Klingsor. Es una pena.—**R.O.R.**

VARIOS AUTORES: El violín italiano del siglo XVIII. GIUSEPPE TARTINI: **Sonata en sol menor «El trino del diablo».** PIETRO NARDINI: **Sonata en re mayor.** A. CORELLI: «**La Folia**». **Variaciones sobre un tema español.** A. VIVALDI: **Sonata en re mayor.** Gonçal Comellas, violín; Miguel Zanetti, piano. Ensayo, «Stéreo», ENY-41.

Realmente, «Ensayo» está de enhorabuena. Este disco es un alarde de selección. El que lo adquiera puede estar seguro de recibir una auténtica clase de Música. Al disco acompaña un libreto explicativo digno de los mejores elogios. La interpretación de Comellas es excelente. Y lo mismo Zanetti como acompañante. Si añadimos a esto su magnífica grabación, resulta un ejemplar en verdad extraordinario.—**JMR., S.J.**

VARIOS AUTORES: Conciertos barrocos. LOCATELLI: **Concierto en re mayor, para violín, cuerda y continuo**, op. 3, 1. SCARLATTI: **Concerto Grosso número 3, en fa mayor.** ALBINONI: **Concierto en re menor para oboe, cuerda y continuo**, opus 9, 2. CORELLI: **Concerto Grosso en sol menor**, op. 6, 8: «**Concierto de Navidad**». I Musici. Philips, «Stéreo», 68 33 024.

Hay mucho que admirar en este disco. Con otros tres más, forma parte de una selección del Barroco, muy bien hecha, de conciertos de los siglos XVII y XVIII. Uno de los cuatro es este publicado en España. Los otros tres no nos han llegado todavía. Uno dedicado a Bach, otro a Vivaldi y el tercero a Haendel. Desde luego, el más apetecible de todos es el que tenemos a la vista.

I Musici es un gran conjunto clásico. Su interpretación, aquí, es magnífica. Buenísimo el oboe solista, Evert van Tright, holandés, en el **Concierto** de Albinoni, por su virtuosismo y acertadísimo estilo. En el **Concerto grosso** de Corelli, las cuerdas adquieren una tonalidad de una belleza fascinante. Disco recomendable, que proporcionará no poco placer. Y con las notas que le acompañan se sacará mucho fruto en todo sentido. **JMR., S.J.**



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

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

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



ALICIA DE LARROCHA

Ahora en la Serie económica CLAVE

ENRIQUE GRANADOS:

«GOYESCAS»

Volumen 1

Primera parte

«Los requiebros», «Coloquio en la reja», «Fandango del candil», «La maja y el ruiseñor» y «El Pelele».

Clave, «Stéreo», 18-1228 S.
Alicia de Larrocha al piano.

«GOYESCAS»

Volumen 2

Segunda parte

«El amor y la muerte» y «Epílogo»

(En la cara 2):

«Escenas románticas» (de Granados), «Mazurca», «Recitativo» y «Berceuse»; «El poeta y el ruiseñor», «Allegretto» y «Epílogo».

Clave, «Stéreo», 18-1229 S.
Alicia de Larrocha al piano.

ENRIQUE GRANADOS:

«DOCE DANZAS ESPAÑOLAS PARA PIANO».

Alicia de Larrocha al piano.
Clave, «Stéreo», 18-1224.
¡12 danzas en total!

«PAGINAS CELEBRES PARA PIANO»:

«Para Elisa», «Sueño de Amor», «Preludio en do sostenido», «Claro de Luna» (Debussy); «Momento musical», «Marcha militar», «Marcha turca» (Mozart); «Nocturno», «Estudio», «Polonesa en la bemol» y «Fantasía Impromptu» (de Chopin).

Alicia de Larrocha al piano.
Clave, «Stéreo», 18-1223.

MOZART:

«LAS ULTIMAS SINFONIAS»

Volumen II

«Sinfonías números 38», K 504 («Praga»), y «Número 39, en mi mayor», K 543.

Orquesta Sinfónica de Londres.
Director, Erich Leinsdorf.
Clave, «Stéreo», 18-1195 s.

F. CHOPIN:

«LAS MAZURCAS»

Volumen II

«Mazurcas» Op. 30, Op. 33, Op. 41, Op. 50 y Op. 56.
16 mazurcas en total.

Nina Milkina al piano.
Clave, «Stéreo», 18-1226 S.



OPERA en el MUNDO

La temporada 1971-72 del Metropolitan Opera, de Nueva York, será la 22.ª —y la última— dirigida por Rudolf Bing, que se jubila en julio de 1972. Empezará el 20 de septiembre, con **Don Carlos**, de Verdi, dirigida por Francesco Molinari-Pradelli. Habrá cinco nuevas escenificaciones: **Freischütz**, de Weber; **Tristán e Isolda**, de Wagner; **Pélleas et Melisande**, de Debussy; **La Hija del Regimiento** y **Otelo**, de Verdi. El 22 de abril será la función de despedida en honor de Rudolf Bing.

● Programa muy sobresaliente el de la Opera del Estado de Hamburgo para la temporada 1971-1972. Este gran escenario lírico está dirigido desde hace once años por el compositor suizo Rolf Liebermann. Desfilarán las más brillantes voces y jefes del momento, y la pareja de baile Makarova-Nureev, dos fugados rusos. En programa figuran unas treinta óperas, entre ellas **Carmen**, **Aida**, **Rigoletto**, **Don Carlos**, el **Requiem**, de Verdi, **Lucia di Lammermoor**, estreno mundial de las óperas **Aschmoldai**, música de Joseph Tal, y **Under dem Milchwald**, música de Walter Steffens, encargadas por la Opera. Al final de la temporada se montará **Experiencias audiovisuales**, del francés Pierre Henry, con partitura electrónica y el concurso desinteresado de las Sociedades de Electrónica de Hamburgo. La temporada se iniciará el 9 de septiembre con la **Mujer silenciosa**, de R. Strauss, y luego **De una casa mortuoria**, de Leos Janacek; **Falstaff**, de Verdi, y **El anillo de los Nibelungos** y **Salomé**, de R. Strauss.

● El estreno mundial de la ópera **Visita de la Vieja Dama**, obra del compositor austríaco Gottfried von Einem, de cincuenta y tres años, basada en la pieza de Durremayt, **Besuch der alten Dame**, ha conseguido un gran éxito en la Opera del Estado de Viena, bajo la dirección

de Horst Stein. He aquí el tema resumido: Claire Zachanassian, la «Mujer más rica del mundo», vuelve, después de treinta años, a Güllen, pequeña ciudad. Antaño, cuando se llamaba Klara Wäscher, había tenido que irse de su ciudad natal llena de vergüenza por causa de que el burgués Alfred III la había abandonado. Vuelve para vengarse de su seductor, quien será condenado por la población y deberá morir. La acción dramática; la música, «que no suena como la de Ricardo Strauss, pero que ha gustado al público vienés»; la escenificación de Otto Schenk, los decorados de Gunter Schneider-Siemssen, han aportado al público «reconocedor» la evidencia de que la ópera no ha muerto en Viena.

● La creación mundial de la ópera **Owen Wingrave**, de Benjamin Britten, acaba de ser representada en la Televisión británica, y la obra ha recibido una buena acogida. La acción está basada en una novela de Henry James: Owen Wingrave, hijo de una familia inglesa de la nobleza rural, rompe con la tradición familiar y decide no ser oficial, ya que considera la guerra como un crimen; en adelante la tensión no cesa de crecer entre él y los suyos, que terminarán por odiarle, pero él mantendrá su resolución. El compositor dirigía él mismo la orquesta.

● En Bruselas, la Opera Na-

cional La Moneda presentará dieciséis óperas en el curso de la próxima temporada, el undécimo año de la dirección de Maurice Huisman. La Opera de Bruselas dará creaciones mundiales de cuatro obras nuevas: **Los virtuosos**, música de Pierre Branner, en octubre; **Los últimos días felices de Isaac**, música de N. Ford; **King Xon**, música de Willem Breuker, compositor flamenco, y un **Concierto visualizado**, bajo la dirección de una joven mujer y la Orquesta Francesa Catherine-Constance Comet. El Ballet del Siglo XX, de Maurice Béjart, creará varias coreografías nuevas de su director: **Nijinski, payaso de Dios**, en octubre, con música de Pierre Henry. **Las flores del Mal**, de Baudelaire; **Cocteau y la Danza**. Entre las grandes óperas citemos: **Boris Godunov**, por la Opera de Sofía; **La Walkiria**, de Wagner, con los solistas de Bayreuth; **La Mujer sin sombra**, de R. Strauss.

● Joachim Ludwig, que reside en Munich, está componiendo una ópera titulada **Rashomon**, que le ha sido encargada por el Gran Teatro de la Ciudad de Habsburgo. Creación, en 1972.

● En Milán, Herbert von Karajan ha recibido el Premio Internacional de Opera, distinción concedida por el Lions Club milanés. El premio está constituido por una réplica en oro de la Scala, de Milán.

JUAN SABATE

Este ya prestigioso tenor español sigue escalando la cima de la universalidad lírica. Ultimamente, durante su estancia en Siena montó —para interpretarlas en Génova— las óperas **El Figlio Prodigio**, de Malipiero, y **La Traviata**. En Siena ha dado recientemente un concierto, en el que obtuvo señaladísimo triunfo. Su quehacer en la grabación ha sido destacadísimo, esperándose con interés la aparición de un programa grabado para T. V. E. de Barcelona, en catalán. En noviembre irá a Amsterdam para interpretar **El Barbero de Sevilla**.

En los principales quioscos

de Prensa de Madrid y Barcelona

puede adquirir ejemplares de **RITMO**

los premios de nuestros CONSERVATORIOS

Una nueva promoción de músicos salió de los primeros centros musicales del país, de sus Conservatorios, para incorporarse unos a la activa vida profesional, y otros, para vivir la Música como complemento cultural y espiritual de otras actividades. A todos felicita RITMO y deja reflejados en este espacio los nombres de aquellos que nos fueron facilitados por los Centros que sintieron la inquietud de corresponder a la solicitud de información que les fue hecha en su día para que este reportaje resultase lo más completo posible.

CONSERVATORIO SUPERIOR MUNICIPAL DE MUSICA DE BARCELONA

PREMIOS DE HONOR

PREMIOS: **Grado elemental del Piano**, Elisabeth Cots Soto; **Grado superior del Piano**, Andrés Guasch Padró; **Grado Virtuosisimo del Violín**, Ezequiel Larrea del Pozo; **Clavicémbalo**, María Luisa Cortada Noguero; **Grado medio de Guitarra**, Jorge Codina Torrecilla; **Oboe y Composición**, Juan Luis Moraleda Perxachs; **Grado medio del Canto**, Angustias Inmaculada Burgos Alonso.

MENTIONES: **Grado superior del Piano**, Claudio Gómez Martínez y María Pilar Llagostera Prados; **Grado Virtuosisimo del Piano**, María Rosa Ribas Munné; **Armonio**, María Dalmases Martí; **Clarinete**, Manuel Gutiérrez López.

PREMIO EXTRAORDINARIO DE PIANO: Joaquín Tresserras Lazur.

PREMIO «ONIA FARGA»: María Teresa Roig Ferrer.

PREMIO «MARIA BARRIENTOS»: María del Carmen Decamp García.

CONSERVATORIO DE MUSICA Y ESCUELA DE ARTE

DIPLOMAS DE PRIMERA CLASE POR UNANIMIDAD

DANZA: Margarita Barranco Roldán y María Angélica Moyano Cuevas.

GUITARRA: José Rodríguez Alamo.

DECLAMACION: María del Sol Salcedo Morilla y Ricardo Goñi Orellana.

REAL CONSERVATORIO SUPERIOR DE MUSICA DE MADRID

PREMIOS DE HONOR

ARMONIA, Juan Miguel Carbonell Gras; CLARINETE, Francisco Florido Tenllado; MUSICA **Carmen, Aida, Rigoletto, Don Carlos, el Requiem**, de Verdi; obra del compositor austriaco de que el burgués Alfred III la vienés»; la escenificación de **Ottor: Nijinski, payaso de Dios**, temos: **Boris Godunov**, por la que le ha sido encargada por Habsburgo. Creación, en 1972.

DE CAMARA, Francisco Florido Tenllado; PERFECCIONAMIENTO DEL PIANO, Amador Fernández Iglesias; PIANO (**Fin de Carrera**), José Luis Fajardo Trabanco.

MENTIONES HONORIFICAS

ARMONIA, Mercedes Padilla Valencia; CANTO: Julio Diéguez García, Julio Pardo Barral y Teresa Delgado Hellín; CONTRAPUNTO Y FUGA, Leoncio Diéguez Marcos y Santos D. Vega Cernuda; MUSICA DE CAMARA, Juan Antonio Alvarez Parejo; PIANO (**Fin de Carrera**), Consuelo Megías García, Luciana Pellegrino y Julia Díaz Yáñez.

PREMIO «MARIA DEL CARMEN»: Julia Díaz Yáñez.

CONSERVATORIO NAVARRO DE MUSICA «PABLO SARASATE»

MATRICULAS DE HONOR

ACOMPANAMIENTO: Pedro José Zazpe Torres y Lucía Mondelli Fiorentino; ESTETICA DE LA

MUSICA, María Dolores Aranguen Martínez; FLAUTA (**Curso primero**), María Pilar Ibáñez Izquierdo; GUITARRA (**Curso cuarto**), Susana Gurucharri Vicente; MUSICA DE CAMARA, Lucía Mondelli Fiorentino; PIANO (**Curso primero**), Evaristo de los Reyes Moreno; (**Curso segundo**), María del Carmen Antolín Bellver y María Asuncion Parada; (**Curso tercero**), Karen Eserverri Lilue y Ana Artaiz Urdaci; (**Curso séptimo**), Lucía Mondelli Fiorentino; SOLFEO (**Curso primero**), María Pilar Azcona Izco, María Rosario Ibáñez Basterrica y Rosa María Antolín Bellver; (**Curso segundo**), Alicia Aizpún Viñes y María Blanca Martinena Espinal; (**Curso tercero**), María Carmen Antolín Bellver; (**Curso cuarto**), María Teresa Asuncion Parada; VIOLIN (**Curso primero**), María Pilar Ballaz César; (**Curso segundo**), Pablo Azpeitia Martínez; (**Curso tercero**), María Teresa Menéndez Miravalles; (**Curso quinto**), María Pilar Ibáñez Izquierdo.

CONSERVATORIO MUNICIPAL DE MUSICA DE SAN SEBASTIAN

PREMIOS FIN DE CARRERA

COMPOSICION: **Primer premio**, J. Antonio Canoura Echeveste.

ORGANO: **Primeros premios**, María Coro Sáenz Aguirre y Víctor Echevarría Basteguieta.

MUSICA DE CAMARA: **Primeros premios**, María Eugenia Agud Aparicio y María Teresa Oteiza Leceta.

PIANO (Grado elemental): **Primeros premios**, Ana Isabel Serrano González y María Nieves Ugarte Brieba.



MARIA BEGOÑA GIMENO ARLANZON, quien a los doce años de edad ha terminado el Grado elemental de Piano y consiguiendo el Premio de Honor en el Conservatorio de Zaragoza.



MARIA ANGELICA MOYANO CUEVAS, que ha finalizado brillantísimamente sus estudios de Danza en el Conservatorio de Música y Arte Dramático de Córdoba, obteniendo como Premio extraordinario Fin de Carrera Diploma de Primera clase, por unanimidad.

CONSERVATORIO PROFESIONAL DE MUSICA DE ZARAGOZA

PREMIO DE HONOR FIN DE CARRERA ELEMENTAL DE PIANO: María Begoña Gimeno Arlanzón.

CONSERVATORIO ELEMENTAL DE MUSICA DE SALAMANCA

DIPLOMAS DE HONOR

SOLFEO: Julita Aguado Criado y Marta María Sánchez Marcos.

PREMIOS EXTRAORDINARIOS DE PIANO

PREMIO EXCMO. AYUNTAMIENTO DE SALAMANCA, José Pedro Hernández González.

PREMIO «MAESTRO GARCIA BERNALT», María Teresa Vázquez Alvarez.

JOSEFINA CUBEIRO, en los Estados Unidos

La soprano española Josefina Cubeiro ha tomado parte en dos grandes festivales de música española organizados por el Ayuntamiento de Milwaukee en homenaje a España los días 18 y 19 de julio pasado, dentro del gran ciclo de festivales titulados «Música bajo las estrellas», que, junto al hermoso lago de Michigan, organiza anualmente aquella Corporación. La gran soprano española, acompañada por la Sinfónica de Michigan, interpretó magistralmente obras de Granados, Turina, Rodrigo y Manuel de Falla.

festival

de

VIENNA



Bajo la señal impartida por el Presidente de Austria al inmenso público congregado en la Plaza del Cabildo, se dio comienzo a los Festivales de 1971. Una vez más Viena confirma su reputación como capital de la Música en el mundo.

En esa bella ceremonia se oyó la obertura de la ópera Alfonso y Estrella, de Franz Schubert; luego el Aquarellenwalzer, de Strauss, y se danzó el Ballet de muñecas gigantes, haciendo alusión al Festival de Marionetas. Por último, la Sinfónica finalizó interpretando el Danubio Azul, de Strauss, danzado por el Ballet de la Opera. En ese instante se dio comienzo, en cada plaza, parque o sitio histórico de la ciudad, a un concierto.

El Festival de este año tuvo varias divisiones. En el campo de la Música, bajo la égida de Schubert; en el Teatro, bajo el título de "Teatro de la forma abierta", y, por último, pero como especial atracción, se contó con el Festival Mundial de Títeres y Marionetas.

En el curso de cuatro semanas se oyó por primera vez toda la obra sinfónica de Franz Schubert. Karl Böhm, Zdenek Macal, Horst Stein, Claudio Abbado, Reinhardt Peters, Charles Dutoit, Gunther Theuring, Milan Horvath, Lorin Maazel, Cornelia Voina, Hans Swarowsky, Andrej Markowsky y Rafael Kubelik tuvieron en sus manos reconocidas orquestas y brindaron versiones puras y de alto interés, contando con enorme éxito de público y de crítica.

Los recitales de piano de Gil-

bert Schchter, Rudolf Buchbinder y Robert Casadesús suscitaban polémicas entre los críticos y estuvieron altamente discutidos. Alfred Brendel se lució al reemplazar en corto tiempo a Rudolf Serkin con un programa "monumental", que incluía las tres Sonatas póstumas de Schubert.

La música de cámara tuvo su "momento de oro". El Cuarteto Amadeo, el Ensemble Contrapunto, el Ensemble Música, el Trío di Trieste y el Cuarteto de Praga fueron uno de los exponentes de verdaderas "maravillosas noches de cámara".

Las cuatro semanas resultaron cortas para el Festival Mundial de Títeres y Marionetas. Los vieneses llenaron el Museo del Siglo XX y llevaron consigo unas impresiones que fueron desde lo arcaico y místico del teatro de sombras de Wayang Kulit, pasando a través de lo entretenido de André Tahon, hasta llegar al complicado mecanismo de Obrasow, de los húngaros o de los suecos.

Este Festival Mundial del Teatro de Títeres y Marionetas resultó ser mucho más que un simple desfile de culturas; fue, en realidad, una fantástica demostración de posibilidades y de técnicas teatrales y de una fabulosa colección de cosas exóticas. El encanto del público constató el éxito de este capítulo.

Una de las mayores ganancias de estos Festivales se obtuvo en el campo de la ópera moderna. La visita de una vieja Dama, de Gottfried von Einem, con texto de Dürremat, es una obra que

tiene el material suficiente para sobrevivir. Este fue el mayor éxito de tipo "bombástico".

En fin, es imposible en pocas líneas siquiera reseñar completamente el Festival 1971; pero, resumiendo, sólo puedo decir: "Fue una fiesta..., ¡una verdadera fiesta!"

Curioso resultó el estreno de la ópera Sakuntala, en forma concertante, de Franz Schubert. La Sinfónica de Viena, el Coro de las Juventudes Musicales y un enorme conjunto solista estuvo bajo la dirección de Cornelia Voina, una encantadora ex-

ponente del sexo femenino a la batuta.

Solistas de maravillosas orquestas fueron: Alfred Brendel, en un Brahms extraterreno; Mauricio Pollino, con un fulminante Segundo concierto de Béla Bartok; Marha Argerich, en un fabuloso Tschaikowsky —y quien, dicho sea de paso, presentó al público vienés a su esposo, el director suizo Charles Dutoit—; Nikita Magaloff, en un calculado y muy frío Capriccio, de Igor Strawinsky, y, por último, Geza Anda, en un Brahms preciso y refinadamente masculino.

LA SINFONICA DE LA RTVE, A ESTADOS UNIDOS Y MEXICO

Durante los meses de octubre y noviembre de 1971 la Orquesta Sinfónica de la RTVE realizará una importante gira por los Estados Unidos de Norteamérica y México, que totalizarán treinta y seis actuaciones, teniendo como escenario las más importantes ciudades de los dos países citados.

Los componentes del conjunto español llegarán a tierras norteamericanas el día 5 de octubre, y será Hartford la primera que escuche a nuestra agrupación musical, siguiendo Montclair, Brooklyn... Es la segunda salida que efectúa al extranjero. La primera fue en Tolouse, para ofrecer en aquella ciudad gala el estreno mundial de La Atlántida, de Falla, el día de su presentación, y luego dos actuaciones más.

Otra nota saliente de este conjunto, para la temporada 1971-72, es la contratación del director francés Lorin Maazel en calidad de invitado especial para una serie de conciertos. No ha sido confirmada todavía esta noticia, pero se espera que se haga su anuncio muy pronto. Con Maazel intervendrán los titulares García Asensio y Odón Alonso, que se alternarán con directores de prestigio internacional y la colaboración de eminentes figuras solistas.

Desde el 27 de mayo de 1965, fecha de su presentación oficial, la Orquesta de la RTVE ha ofrecido 375 conciertos; visitó 39 ciudades; participó en cinco Festivales de Opera; colaboraron con ella, entre solistas y directores, 237 artistas; se contó con la colaboración de 10 coros y escolanías; el 18 de julio de 1970 actuó ante el Jefe del Estado español en los jardines del Palacio de La Granja, con asistencia del Gobierno, Cuerpo Diplomático y destacadas representaciones de entidades hispanas de los diversos estamentos nacionales.

Por nuestra
corresponsal, **Rosario Marciano**

LINDNER

SCHIMMEL

GAVEAU

J. PENADES

DISTRIBUIDOR PARA VALENCIA: SANZ, 9 - VALENCIA-1

Las Palmas de Gran Canaria

Ballet Las Palmas de Gran Canaria.—La presentación en el Pérez Galdós del conjunto que dirige Gelu Barbu, ex bailarín de la Opera de Bucarest, radicado en nuestra ciudad desde hace un par de años, nos ha impresionado muy favorablemente por su buena preparación, con un programa bien concebido e interpretado por las hermosas bailarinas con bastante acierto. Gelu Barbu, en una breve intervención, evidenció su categoría artística.

Escuela Insular de Danza Contemporánea: Grupo 70.—La bailarina venezolana Gladys Alemán, afincada en esta capital, ha fundado otra academia de «ballet», dedicada a su concepción contemporánea. Su primera actuación ha alcanzado un notable nivel por la disciplina y conjunción de su cuerpo de baile, así como por el esmerado cuidado de los efectos luminosos y por su interesante coreografía. Gladys Alemán, que participó en uno de los núme-

ros, confirmó su óptima técnica, que ya habíamos constatado en anteriores actuaciones suyas. De su prometedor alumno destacamos a Leticia de la Torre, que en su intervención individual demostró sus buenas facultades y capacidad interpretativa.

Expresamos nuestra satisfacción por que nuestra ciudad cuente con estas dos academias, dirigidas por tan competentes maestros, cuya dedicación y entusiasmo nos ha ofrecido estos resultados tan positivos y esperanzadores, y a los que alentamos a continuar firmemente su importante tarea pedagógica, que se perfila ya como trascendental y decisiva para la danza en Las Palmas de Gran Canaria.

Kumari Malavika.—Notabilísima intérprete de danzas de la India, nos ofrece un sugestivo e interesantísimo recital de los exóticos bailes de su legendario país.—CARMELO DAVILA NIETO.

HOMENAJE A JOSEFINA SALVADOR en CASTELLON



Castellón de la Plana dedicó un homenaje a esta ilustre violinista con ocasión de habersele concedido la «Medalla Ysayé», otorgada por la Fundación Eugène Ysayé, de Bruselas, correspondiente al presente año. Estuvo patrocinado por el Excelentísimo Ayuntamiento de la ciudad y con la colaboración del Ateneo, la Sociedad Filarmónica y el Círculo Medina. He aquí un momento de la actuación de Josefina Salvador en el concierto de su homenaje, celebrado en la Casa de Cultura, y cuyo juicio crítico, favorabilísimo, ya anticipamos en número anterior, en la crónica de nuestro Corresponsal.

noticiario internacional

★ El Premio Musical «Maurice Ravel», otorgado por la Fundación Ravel y el Ministerio de la Cultura, ha sido atribuido este año al compositor polaco Witold Lutoslawsky. El Jurado de este Premio lo forman compositores franceses, entre ellos, Messiaen, Auric, Lesur, Dutilleul, Landowsky, Sauguet, Rosenthal...

★ Las Semanas Musicales de Stresa se celebrarán del 25 de agosto al 27 de septiembre, con la participación de la Orquesta Filarmónica de Israel, dirigida por Zubin Mehta y con el violinista israelita Pinchas Zuckerman. En uno de los conciertos será estreno mundial **Quram**, «suite» sinfónica del compositor judío Ami Maayani, de treinta y cinco años. Quram es el nombre de la localidad situada en el Mar Muerto, donde han sido descubiertos unos manuscritos revelando la existencia de una comunidad judía que ha persistido hasta el siglo II después de Jesucristo. La Deutsche Solistenvereinigung (orquesta) interpretará **La Pasión según San Mateo**, con los coros Sankta Cecilia y J. S. Bach, de Francfort y Friburgo, dirigidos por Theodor Egel.

★ Ochocientos cincuenta representantes llegados de veintiocho países han tomado parte, a final de julio, en el XXV Congreso Mundial de las Juventudes Musicales, en Florencia. Durante la sesión han sido dados conciertos por la Orquesta Juventudes Musicales de Bulgaria y la Gran Orquesta Mundial de las Juventudes Musicales, esta última dirigida por el jefe checo Karel Ancerl.

★ Falleció Raúl Bernhard Paumgartner, eminente musicólogo y jefe de orquesta, que durante muchos años fue Presidente del Festival Musical de Salzburgo, del cual fue cofundador. Herbet von Karajan se cuenta entre sus alumnos. Había compuesto una colección de 40.000 canciones de soldados, que perdió en el curso de la última guerra. Dirigió el Conservatorio de Salzburgo desde 1917 a 1945. Contaba ochenta y tres años de edad.

★ La tumba de Enrico Caruso, en el cementerio de Nápoles, ha sido profanada; la cerradura de entrada al mausoleo fue forzada y quitada la gruesa placa de mármol que recubre la cripta. Pero los restos del cantante no han sido tocados.

★ El canadiense Gilles Lefebvre, Presidente de las Juventudes Musicales del Canadá, acaba de ser reelegido Presidente internacional de las Juventudes Musicales en Florencia, en el XXV Congreso Mundial de las Juventudes Musicales. El alemán Michel Jenner será Vicepresidente, lo mismo que el danés Kield Hanse. El belga Paul Willems continúa como Secretario general.

★ En Amsterdam, Olivier Messiaen ha recibido el «Premio Erasmo», de 100.000 florines holandeses, por el conjunto de su obra.

★ Karl Pietsch ha sido nombrado Jefe permanente de la orquesta Wiener Symphoniker. Hasta ahora ha sido Director musical de Radio Baviera.

DOS ESTRENOS ABSOLUTOS

Y O
Encargos de la Comisaría General de Música, en cuna de la música de cámara, lo más puro musicalmente hablando.

SEGOVIA. (Crónica de nuestro Enviado especial.)—El verano ha sido siempre una época de inactividad musical y el aficionado español caía en el tedio hasta la llegada de octubre o noviembre, en que se iniciaba de nuevo la temporada «normal». Ahora, y sin salir de nuestras fronteras, el melómano hispano encuentra actividad musical en Granada, Avila, Segovia, Burgos, Santander, La Coruña, Vigo, Bilbao, Oviedo...; como dice Sopeña, «la Música como capítulo fundamental del ocio».

DOS ESTRENOS IMPORTANTES

Un estreno absoluto es siempre importante, pero más si se ofrecen dos primeras audiciones absolutas y tiene como sujeto protagonista nada menos que Segovia, que se convierte, por obra y gracia de la Comisaría General de la Música, en cuna de la música de cámara, lo más puro musicalmente hablando.

Primero en el Alcázar, y en su Patio del Reloj, se ofreció la primera audición de «**Vivencias**» para un percusionista, de Agustín Bertomeu, nacido en Orihuela y afincado en Marín por razones de profesión. Su composición es de un trazado flexible, con un buen contenido musical, aunque no en demasía profundo y siempre en una discursiva sonora muy habitual en el maestro alicantino. Esta obra debió estrenarse en Madrid, la última temporada que acaba de concluir, y dentro de la Primera Semana de Música Contemporánea. Pero ante la imposibilidad de realizarse entonces el estreno, se ha ofrecido en la primera oportunidad, puesto que la Comisaría General de la Música encarga obras para su estreno y no para que «duerman» el sueño de los justos encerradas en un cajón.

El segundo estreno, también encargo de la Comisaría de la Música, correspondía al **Cuarteto de cuerda**, original de Gonzalo de Olavide, una composición que solamente responde a su título por la formación que lo interpreta, pero no en cuanto a la forma. Ambas obras fueron aplaudidas por el público, y la segunda contó con la presencia de su autor, que saludó entre los intérpretes.

DUO FLACHOT-IBÁÑEZ

Compuesto por «cello» y piano, nos ofreció interpretaciones de Franck, Bach, Schumann, Cassadó y Debussy, que en todo momento consiguieron crear la atmósfera propicia que cada una de las composiciones precisaba. Tanto Raine Flachot («cello») como Elisa Ibáñez (piano) imprimieron a sus interpretaciones la belleza sonora y musicalidad de su técnica, por cuanto recibieron la cálida acogida del auditorio, que obligó a ambas a una nueva interpretación de otra obra del gran violoncellista español Gaspar Cassadó.

DESTACADA SELECCION INTERPRETATIVA

Como arranque de la «Semana» intervino la soprano Ana Higuera, discípula de Lola Rodríguez de Aragón. Ana Higuera ha realizado una

ABSOLUTOS DE BERTOMEU Y OLAVIDE

Comisaría General de la Música — Interventoras — Realización de una interesante actuación con la asistencia de un público entusiasta

de sus mejores actuaciones en su ya brillante carrera y acusa un gran avance desde la última vez que la escuchamos en Cuenca. La acompañó con la seguridad y dominio de siempre el pianista Miguel Zannetti. Su programa ofrecía una selección de páginas correspondientes a Mozart, Schubert, Strauss, Turina, Halffter (E.) y Rodrigo, que fueron dichas con dominio, sensibilidad e inteligencia, despertando admiración entre los asistentes, que la obligaron a dar sendas páginas de Falla y Rodrigo como «extras».

DUO SHIOKAWA-PIRES

Gustó la actuación de estas dos mujeres (Yuuko Shiokawa, violín, y María Joao Pires, piano) por su fuerza expresiva y fina sensibilidad artística; interpretaron páginas de hermosa ejecución pertenecientes a Bach, Mozart y Beethoven con singular personalidad. El público se mostró pródigo en aplausos y quedó un poco desilusionado al no tener la compensación de una obra más como «regalo» a su desprendimiento entusiasta.

RECITAL DEL PADRE ORTIZ

Con su habitual seguridad y matización, el Padre Ortiz Jocano ofreció un interesante recital de órgano, con inclusión de páginas pertenecientes a Cabezón, Peraza, Arauxo, Cabanilles, Soler, Couperin, Aquin y Bach, dentro de la justeza de su personal ejecución. En el fondo del corazón del intérprete sonaron unos aplausos muy significativos de los asistentes, que no pudieron exteriorizar su entusiasmo por respeto al sagrado recinto de su celebración.

QUINTETO CARDINAL Y VICEDO

El Quinteto de Viento Cardinal, compuesto por Carrere, Tudela, Peñarocha, Burguera y Vialcanet fueron destinatarios de nutridos aplausos en sus interpretaciones de Mozart, Danzi, Castillo y Hindemith, por la calidad musical que imprimieron a las composiciones de los músicos citados.

Pedro Vicedo tuvo a su cargo la interpretación de la obra de Bertomeu, apreciándose una feliz línea general interpretativa, que presagia un buen futuro para este artista.

AGRUPACION DE CAMARA SEK

Puede considerarse una excelente lección interpretativa la audición de



II SEMANA DE MUSICA DE CAMARA EN SEGOVIA

las páginas de Encinar, Olavide y Schumann, destacando por afinación y fiel reproducción sus componentes: Canaval, Jordá, Mateu, Melguizo (cuerda) y G. Sarmiento (piano).

RECITAL DE WATTS

Con gran brillantez cerró la «Semana» el pianista André Watts, que interpretó composiciones de Beethoven, Schubert, Liszt y Chopin, que integraban el programa, que hubo de ser ampliado a dos «extras». Watts tuvo una actuación muy saliente, en esa habitual claridad, limpieza y exposición técnica que este pianista ofrece.

INTERES DEL PUBLICO

Los escenarios idóneos de la iglesia de San Justo, Alcázar, Catedral y su Claustro se han visto repletos de un público entusiasta, que ha respondido con su asistencia masiva, llenando por completo el aforo de que disponía y agotando las localidades. Ello evidencia que la programación y selección de artistas se realizó inteligentemente por el equipo organizador de la Comisaría General de la Música y la colaboración de las Autoridades locales y provinciales, que han hecho posible la continuidad de estas importantes «Semanas».

LERDO DE TEJADA

UNA RECEPCION

Como cierre total de la II Semana de Música de Cámara, los señores de Romero de Lecea recibieron en la «Casona del Moral», finca que poseen en Otero de Herreros, a destacadas personalidades de la vida social y musical, entre las que se encontraban el Comisario y Subcomisario general de la Música con su equipo colaborador, primeras autoridades locales y provinciales de Segovia, artistas de distintos sectores profesionales y una amplia representación de la crítica madrileña.

El marco de la finca y su restauración última fueron admirados por todos los asistentes, que se mostraron muy complacidos por las atenciones recibidas de sus anfitriones. La fiesta fue muy grata y en ella se comentó el brillante final de la «Semana», a cargo del pianista André Watts, quien también se encontraba entre los invitados.

La iglesia de San Justo, con sus maravillosas pinturas, escenario de conciertos de la

SEMANA
MUSICAL DE
SEGOVIA

ha sido restaurada
por la

CAJA DE AHORROS
Y MONTE DE
PIEDAD DE
SEGOVIA

3 noticias de "ballet"

El Nuevo Teatro Municipal de Luxemburgo ha dado, en julio, cuatro sesiones de «ballet» por los alumnos de baile de la ciudad; un concierto titulado «Juan el Ciego y Carlos IV», por la Orquesta de Cámara de Praga y los Pequeños Cantores de Praga (Juan el Ciego, rey de Bohemia, hijo del Emperador Enrique VII, había nacido en Luxemburgo y fue muerto en 1340, en plena batalla). Y, en fin, cuatro representaciones de My Fair Lady, el musical de Frederick Loewe, por el Teatro de Pleno Aire de Bale.

● El Ballet del Siglo XX, dirigido por Maurice Béjart, participó en agosto en los festivales musicales de Ostende, de Spa y de Gante, y después ha pasado a Viena y Londres.

● El Ballet de la Opera de Colonia ha creado el titulado Panik, sobre música de Ocho danzas exóticas, del compositor francés Jean Francaix.

CONCURSOS

★ En Royan, playa francesa del Atlántico, el V Concurso Internacional de Piano «Olivier Messiaen» ha sido ganado «ex aequo» por Pedro Réach, de Francia, y Jon Hakon Austbø, de Noruega. El tercero ha sido para Rose Marie Cabestany; el cuarto, para Jacques Delannoy, y el quinto, para Patricia Thomas, los tres de Francia. Cinco de los seis finalistas son alumnos del Conservatorio Nacional de París.

★ El Concurso Musical «Reina Elisabeth», de Piano, se desarrollará en Bruselas en mayo y junio de 1972. Fecha límite para inscripción: el 15 de enero de 1972; Rue Baron Horta, 11, 1000, Bruselas. Los doce finalistas que tienen derecho al título de «laureado» recibirán premios de 200.000, 150.000, 125.000, 100.000, 75.000, 65.000, 55.000, 45.000, 35.000, 30.000, 25.000 y 20.000 francos belgas; en total, 925.000 francos belgas.

PRIMER CERTAMEN NACIONAL DE PIANO

Convocado por la Asociación de Alumnos del Conservatorio Municipal de Música de San Sebastián, se celebrará en el curso del mes de septiembre su Primer Certamen Nacional de Piano, en el que se han inscrito

crónicas nacionales

TARRAGONA

Extraordinaria ha sido la actividad musical desarrollada en esta capital durante los últimos meses. Por orden de fechas, vemos cómo el Instituto Musical ha presentado al pianista Giuseppe Terracciano, al violonista Erick Friedman con el pianista Manuel García Morante; nuevamente a Giuseppe Terracciano con el violinista Angelo Gaudino; a la pianista Teresa Llacuna y a la también pianista Le-tea Cifarelli.

Además, la misma entidad colaboró en el gran concierto organizado por la Excm. Diputación Provincial, a cargo de la Orquesta Sinfónica de Praga F.O.K., dirigida por el Dr. Vaclav Smetacek, y actuando Rosa Sabater como solista de piano. Y también por medio del Instituto Musical se celebraron dos magníficos conciertos, correspondientes al Primer Ciclo de Intérpretes Españoles en España, organizado por la Comisaría General de la Música, de la Dirección General de Bellas Artes, en los cuales actuaron la soprano Inés Rivadeneira, acompañada al piano por Ana María Gorostiaga y el pianista Julián López-Gimeno, respectivamente.

Tampoco se ha quedado atrás la Delegación de Juventudes Musicales, que ha celebrado diversos recitales de gran calidad, entre los que destacan el dúo Román Jablonski, violoncello, y Jerzy Marchwinski, piano, y los pianistas Rosa Sabater y José Francisco Alonso.

Temporada brillantísima esta última, a la que, sin duda, ha

hasta la fecha veintidós participantes de todo el país.

Se otorgará un primer premio de 25.000 pesetas, con trofeo de plata, y un segundo premio, de 10.000 pesetas, también con trofeo de plata.

El Jurado estará integrado por el Director del Conservatorio, D. Francisco Escudero; el Subdirector, D. Angel Cabanas, y los profesores Sres. Medina, Ocariz, García-Piudo, y una representación de la Asociación de Alumnos.

contribuido la Comisaría General de la Música, al ceder graciosamente un espléndido tres cuartos de cola, marca «Yamaha», para uso de las entidades tarraconenses y difusión de los conciertos por ella organizados.

REUS

Tampoco la Asociación de Concier-tos se ha dormido estos últimos tiempos sobre sus bien ganados laureles, pues ha conseguido ver realizado uno de los cursos más interesantes de su historial.

Así, desde enero hemos asistido sucesivamente a un extraordinario recital de danza, a cargo del Esbart Dansaire, de Rubí; a la actuación del violoncelista Román Jablonski, acompañado al piano por Jerzy Marchwinski; a la presentación en esta ciudad del famoso coro de los Pequeños Cantores de Viena, que significó un acontecimiento inolvidable; al maravilloso concierto de la Orquesta Sinfónica «Ciudad de Barcelona», dirigida por su maestro titular, Antonio Ros Marbá, y a un recital de palillos, con previa disertación sobre la materia, a cargo de la profesora del Conservatorio barcelonés Emma Maleras, acompañada por la pianista Nati Cubells.

También dicha entidad ha recibido los beneficios de la Comisaría General de la Música, en forma de un piano japonés, idéntico al de la capital, anteriormente descrito, el cual fue estrenado solemnemente por el maestro compositor Federico Mompou, quien dio un magnífico recital de sus obras, parte de ellas cantadas por la soprano María del Carmen Bustamante, dentro del Primer Ciclo de Intérpretes Españoles en España, organizado por la citada Comisaría General.

Con tales noticias los melómanos de esta zona tarraconense se hallan de enhorabuena, y no se recatan de manifestar su reconocimiento al Ministerio de Educación y Ciencias, que tan alta labor cultural viene realizando.—TRICAZ.

(Viene de la Página 9)

ro aun cuando esa gestión no llegara a materializarse (por el momento esa versión ha circulado sólo en «ediciones piratas»), gracias a la fonografía «comercial» se han salvado, y perduran con el valor de un documento logrado y transmitido con vívida intensidad, casi todas las sinfonías de Beethoven (salvo la Segunda y la Octava), tres de Brahms, las monumentales concepciones «fürtwänglerianas» de la Séptima y Octava de Bruckner, las estupendas Canciones del caminante, de Mahler (con la cooperación vocal de un Fischer-Dieskau briosamente juvenil y maravillosamente artista) y—hablando de Wagner otra vez—un Tristán completo cuya apasionante perfección no ha logrado verse desplazada hasta ahora por ninguna de las más modernas versiones, y una Walkiria (y un Fidelio «beethoveniano») que se hallan en idéntica situación.

Concluamos, pues, para no extendernos mucho más allá del límite de espacio que nos habíamos impuesto para esta suerte de introducción a la personalidad y legado fonográficos de Wilhelm Fürtwängler, dejando bien establecido que si la extraordinaria discusión al producirse su deceso en Baden Baden el 30 de noviembre de 1954, a lo largo de los dieciséis—casi diecisiete—años transcurridos, esa importancia y ese prestigio devenido más que nunca legendario vinieron aumentando y consolidándose con la formidable cooperación monográfica y lectiva del disco, más que nunca en este caso vehículo de un claro, sensible y emocionante mensaje estético.

J. M. P.

CACERES

En concurso de méritos le ha sido otorgada la plaza de Director de la Banda Municipal de esta capital al maestro Alejandro Fernández Sastre, miembro de primera categoría del Cuerpo Nacional de Directores de Bandas Civiles de Música, quien también acaba de conseguir su ingreso en el Cuerpo de Directores Músicos del Ejército, con el número uno de su promoción. Deseamos grandes éxitos al maestro Fernández Sastre al frente de su nueva agrupación.



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

La casa más surtida en discos
microsurco de toda Andalucía

Casa Damas

SIERPES, 65 - SEVILLA



ORGANO ELECTRONICO

FARFISA 4.050

Fantasia sonora. Arte en madera. FARFISA 4.050.
El órgano electrónico de sorprendentes efectos musicales:
Percusión, sonido esférico, efecto Wha-Wha.

Vista su hogar con un FARFISA 4.050.
Pida el método especial gratis, ...se toca sin saber solfeo y
...disfrute de la música desde el primer día.

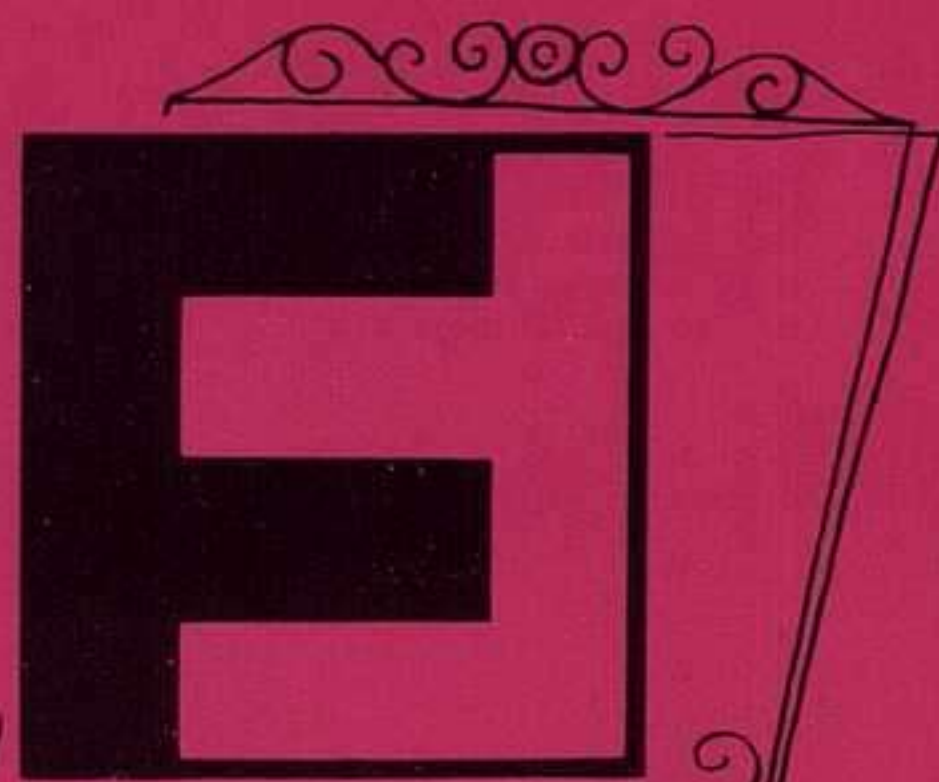
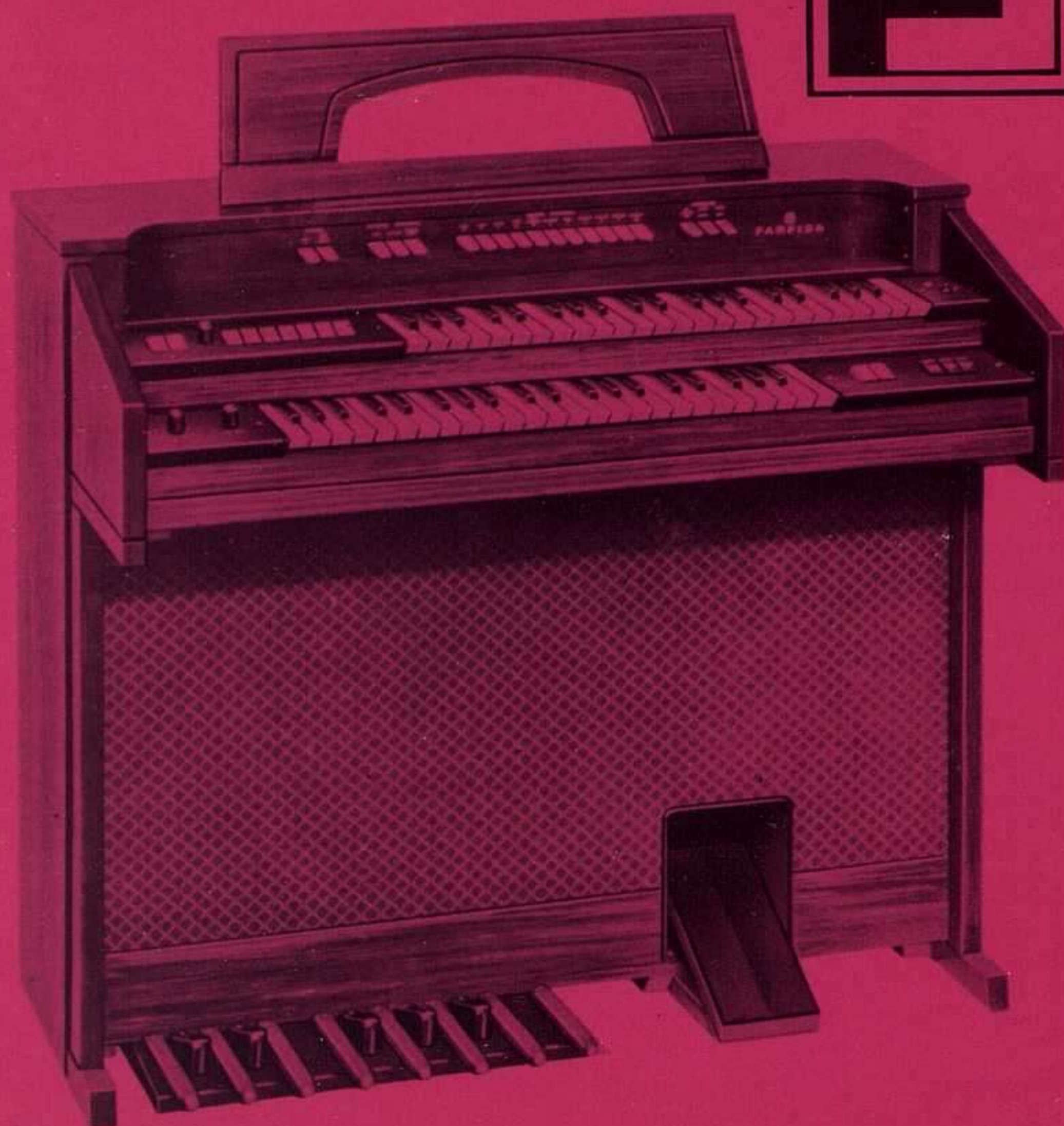
FARFISA 4.050. El sonido moderno de los hogares elegantes.

**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)



novedad

ORGANO ELECTRONICO Professional Duo FARFISA

Para los que quieren mucho más - todo.

Dos veces **Profesional** - dos veces creación y precisión FARFISA.
2 x 5 octavas - 8 coros - Sustain - Efecto slalom (exclusiva Farfisa)
Percusión 8 coros y una gama infinita de sonidos maravillosos.

Facil de desmontar y transportar, **PROFESSIONAL DUO**.
El órgano electrónico de los grandes espectáculos.

**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)



SCHIMMEL

AMPLIA GAMA DE
MODELOS Y MEDIDAS

ADAPTABLES
A CUALQUIER
DECORACION
Y ESPACIO



EL PIANO ALEMAN DE MAS VENTA
EN EL MUNDO

CONSULTE A SUS DISTRIBUIDORES:

VELLIDO

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

GARRIDO

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