

RITMO



EXTRAORDIARIO FIN DE AÑO

AÑO XLII



NUM. 417

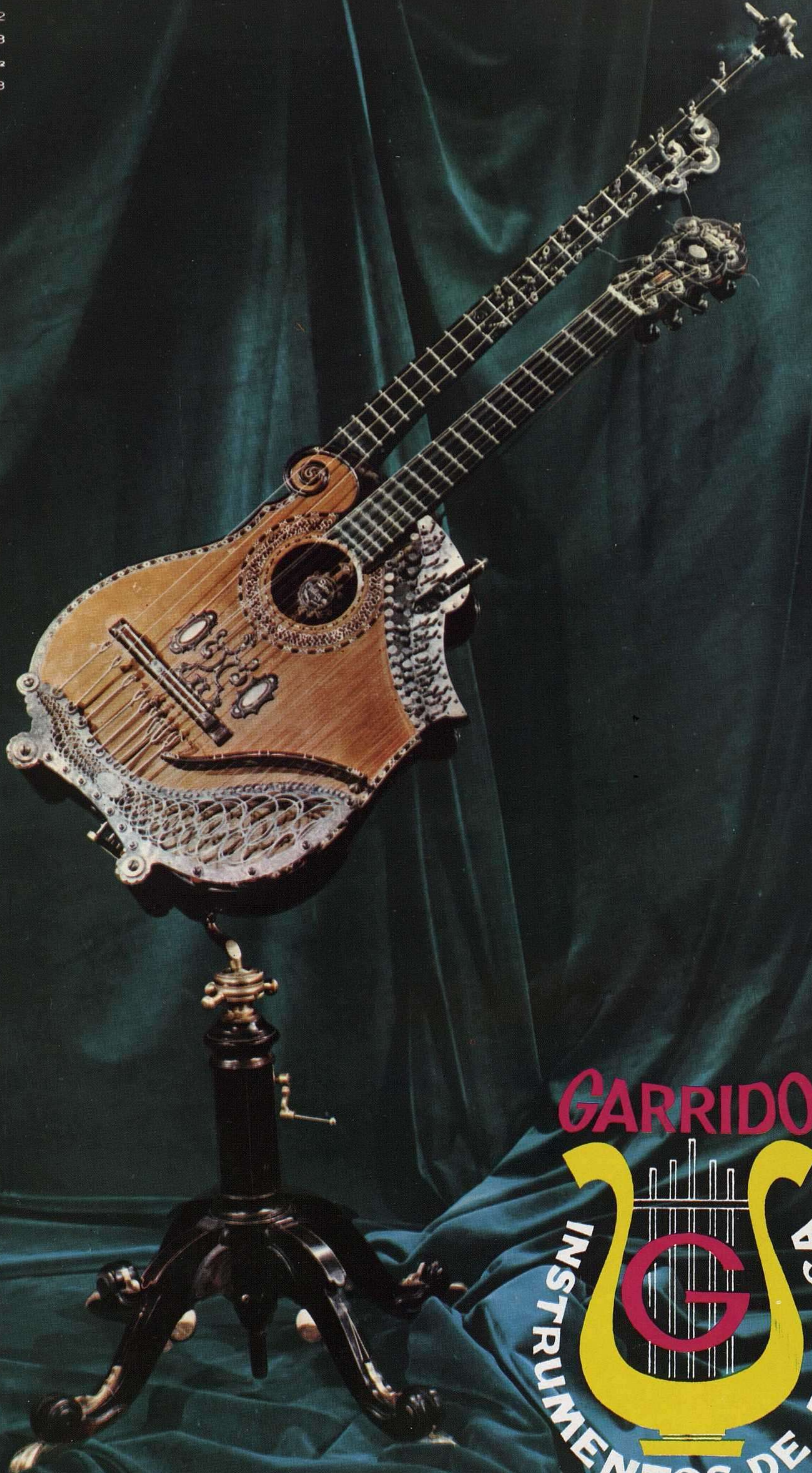


DICIEMBRE 1971



PRECIO: 50 PTAS.

DESEGAÑO. 2
VALVERDE. 3
TELEFONO 222 72 02
MADRID-13



GARRIDO
INSTRUMENTOS DE MUSICA

To
Di
pr
dis
A
M
su
Un
●
●
●
●
C
Ch
Li
Si
Idi
cie
la,
Da
Bi
ko
Ha
Ha
Da
Se
Re
dir
Fr
wi
ra
PR
CC
y
de

¡Déjese envolver en la magia de la música!



Toda la Música... para todos. He aquí el lema de *Discoteca de Selecciones*, que une a su calidad los precios más ventajosos y un asombroso fondo discográfico de la mayor variedad y categoría. Ahora y para Vd., estas

TRES ESPLENDIDAS ANTOLOGIAS SONORAS

Música para todos los gustos, para toda la vida y sus momentos.

LOS TESOROS DE LA MUSICA CLASICA

Una maravillosa selección de música inmortal

- 10 Microsurcos de máximos tamaño y duración (30 cms. y 33 r.p.m.).
- 18 obras inmortales en versiones íntegras.
- 1 cómodo y lujoso Album-Estupe, con fundas especiales.
- 1 útil Monografía, profusamente ilustrada, sobre obras y autores.
- ...un conjunto discográfico prácticamente Inmejorable en cuanto a calidad artística y técnica.

CONTENIDO DEL ALBUM

Chopin: **Concierto n.º 1 para piano y orquesta**. Liszt: **Concierto en mi bemol mayor**. Brahms: **4.ª Sinfonía**. Wagner: **Obertura del Buque Fantasma**; **Idilio de Sigfrido** y **Venusberg**. Mendelssohn: **Concierto para violín y orquesta**. Grieg: **Concierto en la, para piano y orquesta**. Tchaikowsky: **Francesca Da Rimini** y **Concierto N.º 1 para piano y orquesta**. Bizet: **Sinfonía en Do**. Strawinsky: **Petrouchka**. Prokofieff: **El amor de las tres naranjas (suite)**. Haydn: **Sinfonía "Londres"**. Mozart: **"Sinfonía Haffner"**. Berlioz: **Romeo y Julieta**. R. Strauss: **Danza de los siete velos**, de **"Salomé"**. Sibellus: **Segunda Sinfonía**.

Real Orquesta Filarmónica de Londres, bajo la dirección de Leopold Stokowski, Charles Munch, Fritz Reiner, Sir Malcolm Sargent, René Leibowitz, Jascha Horenstein, Joseph Krips, Antal Dorati, Sir John Barbirolli y Oscar Danon.

PRECIOS:

CONTADO: 1.520 Ptas. PLAZOS: 260 Ptas. de entrada y 5 mensualidades de 275 Ptas. (más 75 por gastos de envío en ambos casos).

MELODIAS PARA VIVIR Y SOÑAR

Un soberbio conjunto sonoro para toda la familia y todos los momentos.

- 12 Microsurcos de máximos tamaño y duración (30 cms. y 33 r.p.m.).
- Las 142 melodías más gratas y famosas.
- Un hermoso y práctico Album-Estupe con fundas especiales.
- 10 horas de inolvidable audición.
- ...dentro de una asombrosa variedad musical, un denominador común: calidad a raudales.

CONTENIDO DEL ALBUM

Atardecer con música suave: 12 seductoras melodías de Cole Porter, Le Touche, Youmans, etc. Voces celestiales: Grandes coros y orquestas en un selecto repertorio de Lecuona, Gershwin, etc. Concierto del domingo, Cóctel de melodías: Pot-purri de ritmos famosos del mundo entero. Temas inmortales de Opera: Dos amplias selecciones de "La Bohème" de Puccini, y de "Carmen" de Bizet. Música para cenar: el complemento ideal para su mesa o sus veladas. Paraíso hawaiano: Todo el romanticismo de los Mares del Sur en 14 espléndidas grabaciones. Canciones a media luz: Selección de las más bellas y afamadas melodías de todo el globo. Grandes vales: 6 de los más gustados por todos los públicos. Violines de ensueño: Antología de 12 célebres canciones interpretadas al violín. Para piano y orquesta: Un escogido haz de clásicos e intérpretes de excepción. Clásicos para todos: Un final digno de este Album: Tchaikowsky, Delibes Chopin, Schumann. Las orquestas y conjuntos más afamados, solistas y coros de universal renombre, son los intérpretes de esta magna Antología Sonora.

PRECIOS:

CONTADO 1.830 Ptas. PLAZOS: 295 Ptas. de entrada y 6 mensualidades de 275 Ptas. (más 75 por gastos de envío en ambos casos).

Desprenda y envíe HOY MISMO el adjunto cupón de pedido en sobre abierto y con sello de 1 Ptas., después de anotar claramente EN MAYUSCULAS, su nombre y dirección, y señalar con una X el título o títulos elegidos y la forma de pago que prefiere (contado o plazos).

LAS 9 SINFONIAS DE BEETHOVEN

En grabación especial realizada en Londres.

- 7 Microsurcos de máximos tamaño y duración (30 cms. y 33 r. p. m.)
- 9 cumbres de la Historia de la Música en versiones íntegras.
- 1 bello Album-Estupe con fundas especiales.
- Una hermosa Monografía ilustrada sobre el compositor y su obra.
- ...250 intérpretes de primer orden.

Aludir en Música Clásica a las 9 sinfonías de Beethoven es como referirse a las pirámides de Egipto, las tragedias de Shakespeare o los frescos de Miguel Angel, ya que, en su campo, las 9 soberbias sinfonías del genio de Bonn representan una cumbre de su género, al que no es exagerado calificar como uno de los más bellos e importantes legados musicales de todos los tiempos.

Esta nueva e inmejorable versión de "Las 9 sinfonías de Beethoven" ha sido realizada en Londres con la participación de 250 intérpretes internacionales de primer orden, con arreglo al siguiente elenco: Real Orquesta Filarmónica de Londres, bajo la dirección de René Leibowitz. Solistas para la 9.ª Sinfonía: Inge Borkh, soprano; Ruth Siewerth, contralto; Richard Lewis, tenor; y Ludwig Weber, bajo.

PRECIOS:

CONTADO: 1.205 Ptas. PLAZOS: 275 Ptas. de entrada y 4 mensualidades de 270 Ptas. (más 75 por gastos de envío en ambos casos).

Servicio al Público: MADRID: Her mosilla, 20-BARCELONA: R. de Cataluña, 87-BILBAO: Gral. Concha, 2-SEVILLA: Cuesta del Rosarlo, 12.

Selecciones del Reader's Digest

Avda. de América, s/n - MADRID-17

CUPON DE PEDIDO

107-109-104

NOMBRE

DIRECCION CIUDAD

Si no tiene Tocabiscos marque aquí con una X

TESOROS MUSICA CLASICA contado plazos

MELODIAS PARA VIVIR contado plazos

9 SINFONIAS DE BEETHOVEN contado plazos

03RI

TEATRO DE LA ZARZUELA

COMPañIA LIRICA NACIONAL

DIARIAMENTE ULTIMAS FECHAS

ANTOLOGIA de la ZARZUELA

— ¡¡EL EXITO MAS ESPECTACULAR DE TODOS LOS TIEMPOS!! —



Principales intérpretes:

**ANGELES CHAMORRO, JOSEFINA MENESES, MARIA DOLORES TRAVESEDO,
MARI CARMEN RAMIREZ, ELENA BURGÉS, EVELIO ESTEVE, MIGUEL SIERRA,
FRANCISCO ORTIZ, MIGUEL DE ALONSO, PEDRO FARRES, LUIS VILLAREJO,
SERGIO DE SALAS, SELICA PEREZ CARPIO**

gran cuadro de cantantes, actores, coros, cuerpos de baile,
orquesta, rondalla, soldados y banda de cornetas y tambores

200 INTERPRETES

Dirección musical:

MANUEL MORENO BUENDIA

DIRECCION: JOSE TAMAYO

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. 401 01 70.—Dirección telegráfica: RITMO.—Madrid

Director:

F. RODRIGUEZ DEL RIO

Redactor-Jefe:

ANTONIO RODRIGUEZ MORENO

«extraordinario» fin de año 1971

Año XLII - Núm. 417 - Diciembre 1971

Artículos y reportajes en exclusiva de:

Rodrigo de Zayas - Roberto Pla - José Subirá - Manuel Chapa Brunet - José Luis Pérez Arteaga - José de Roda - Ramón Ortiz Ramis - Escudero Musolas

Crónicas especiales desde:

Buenos Aires, Bruselas, Oviedo, Barcelona, Madrid, Valencia, Bilbao, Las Palmas, Lérida

Por nuestros corresponsales:

Néstor Echevarría, Koch-Martín, Pedro Luis, Beatriz Pérez Arés, Martínez Richart, José Urquijo, Carmelo Dávila, Riera

Pensamientos sobre Amadeo Vives,
de las más prestigiosas figuras de la Música en
Barcelona,

recopilados por nuestro Delegado en la Ciudad Condal,
Arturo Menéndez Aleyxandre

Precio de suscripción.—ESPAÑA: Año, 230 ptas.
Número suelto, 50 ptas.

atrasados, 30 ptas. EXTRANJERO: según países
Depósito legal: TO. 2-1958

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

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

Nuestra Portada

Anne Perret («mezzo-soprano») y Rodrigo de Zayas (tiorba-laúdes), quienes constituyen el dúo vocal-instrumental consagrado a la música renacentista y barroca de Europa —actualmente en turné por los Estados Unidos—, en los jardines del Alcázar de Sevilla, escenario de sus más recientes actuaciones en España, con su colección de instrumentos.

La Música del Renacimiento



RITMO, en este su número extraordinario de fin de año, rinde culto a la música antigua, representada por la del Renacimiento, a través de un brillante reportaje realizado con la colaboración entusiasta de Rodrigo de Zayas, músico entregado a sacar del exilio a esta música, tan merecedora de actualidad como la «pintura antigua», tratándose de **La Gioconda**; de la «literatura antigua», tratándose de **El Quijote**, o de la arquitectura antigua, ante la Basílica de San Pedro.

Los músicos del Renacimiento no eran inferiores a sus contemporáneos pintores, poetas o arquitectos...

RECORDANDO a Amadeo VIVES

Asociarse a la conmemoración nacional del centenario del nacimiento de Amadeo Vives era un acto obligado para RITMO, siempre atento a captar en sus páginas el pulso de la vida musical nacional. La colaboración especial del decano de nuestros colaboradores, José Subirá, y los «Pensamientos» de ilustres personalidades de la vida musical catalana en torno al gran compositor constituyen nuestro homenaje al maestro al celebrarse esta efemérides.

PIANOS

verticales y de cola
66 modelos diferentes

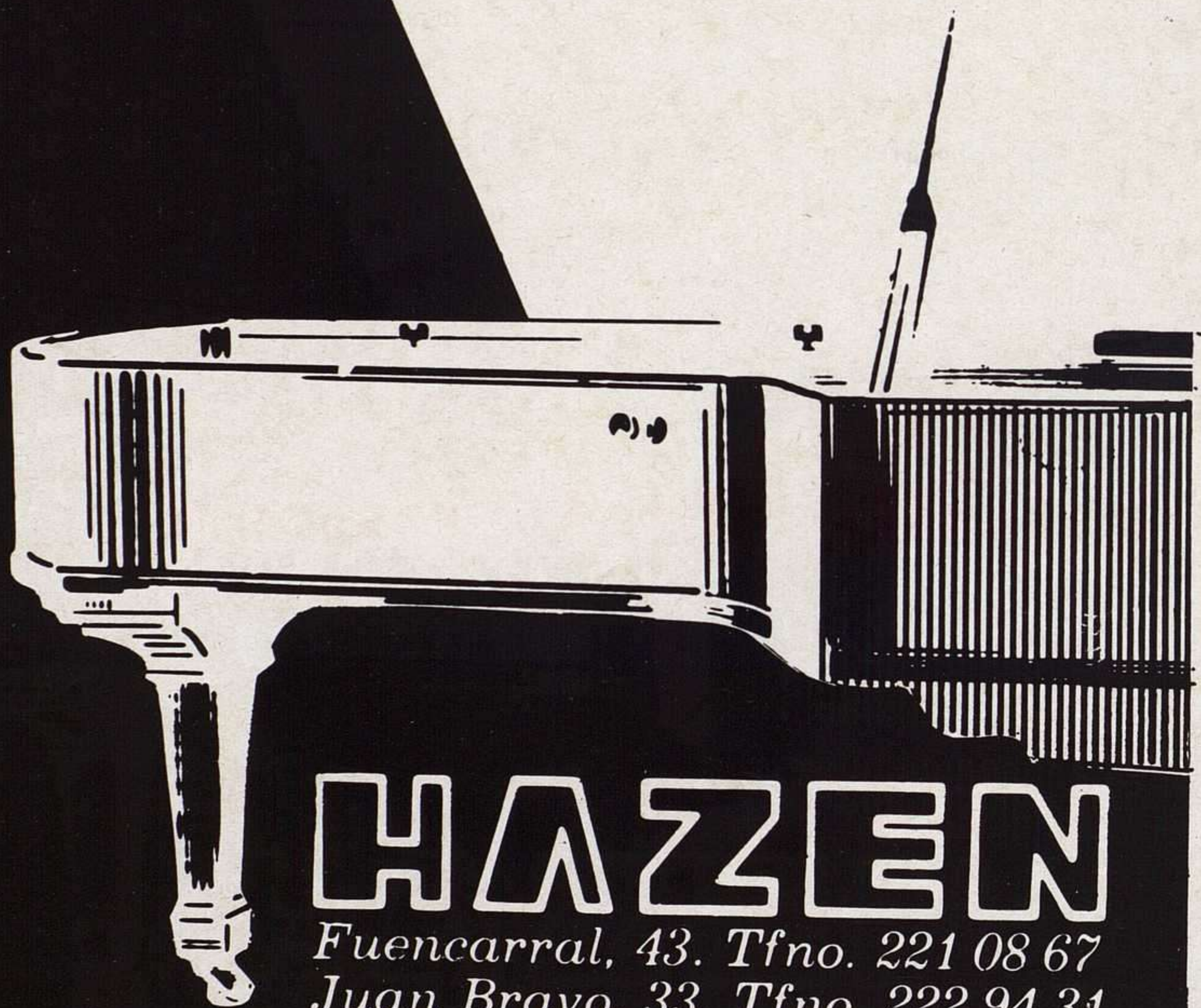
10 marcas

internacionales

clásicos y modernos

desde 55.000 ptas.

facilidades de pago



HAZEN

Fuencarral, 43. Tfno. 221 08 67

Juan Bravo, 33. Tfno. 222 94 31

MADRID

amadeo

EDLTO
RIAL

VIVES

El 18 del pasado noviembre se cumplió el centenario del nacimiento, en 1871, de este extraordinario compositor español, nacido en el pequeño y por ello recogidísimo pueblo de Collbató, de la provincia de Barcelona.

Su extensa, intensa y fecunda vida bien merece el recuerdo que toda España le está dedicando, porque es uno de los más ilustres músicos que contribuyeron a ensanchar y dar esplendor al panorama musical español.

Las lecciones pedagógicas y las experiencias artísticas que formaron el cerebro y la sensibilidad del genial compositor catalán deben ser tenidas presentes en todos los centros creados y que puedan crearse para «hacer» los músicos del mañana; lecciones y experiencias acumuladas por Amadeo Vives a medida que iba asimilando las que recibía a su paso por las bandas municipales, como director de ellas; al penetrar en los secretos polifónicos de la música sacra, de las interpretaciones corales y, sobre todo, al realizar sus portentosas obras líricas, que por su gran impacto emocional y estético fueron interpretadas miles de veces en los teatros españoles y en los de los cinco continentes en donde fuera hablada la lengua de nuestro inmortal «Manco de Lepanto».

Conocimos y tratamos con mucha frecuencia a Amadeo Vives y recibimos de él magistrales enseñanzas propias de un gran músico filósofo, ya que la Música lleva incrustada la ciencia de los análisis del pensamiento y de los hechos humanos. Estas enseñanzas nos han servido, al correr de los años, para mirar con serenidad el norte de nuestro caminar seguro hacia la meta soñada.

En los años de publicación de Lira Española, revista madre, por así decirlo, de RITMO, Amadeo Vives demostró su ingenio crítico y humorístico con su colaboración en ella, obsequiando a los lectores de la romántica publicación musical con un cuento lleno de gracia y de fina intención crítica, que titulaba «El ratón sagrado», cuento que hoy, quizá más que nunca, también sería de actualidad.

La nación agradecida a los hombres que la han engrandecido y honrado será siempre admirada, respetada y hasta amada por la Humanidad. Vives está siendo recordado en este centenario y sus mensajes sonoros son agradecidos por toda España, a quien entregó los frutos de su privilegiado cerebro, el producto de su quehacer musical y los afectos de su corazón.

RITMO, en cuyas páginas hay tanta cantidad de recuerdos, tantos párrafos de elogios y de gratitud para el docto maestro, envía a las alturas en donde se halla hoy el compositor genial y amigo excelso las oraciones más fervorosas y el incienso más perfumado, y pedimos que su espíritu esté siempre presente en la inspiración de los creadores de bellezas sonoras...

Felis
Año 1972

desea RITMO a todos sus
Accionistas, suscriptores,
anunciantes, colaboradores
y lectores

El regalo más español

y en su más
intensa
variación
lo encontrará
en
MAXI



MAXI dispone de una grandiosa gama de toda clase de instrumentos musicales. Dentro de la Organización **MAXI**, puede adquirir métodos de enseñanza, clases con profesores especializados (guitarra, acordeón, órgano, etc.).

Solicite a MAXI. Leganitos, 12 - MADRID-13 Telf. 241 98 70
Catálogos de instrumentos y accesorios musicales, métodos y normas sobre las clases de enseñanza musical.

iMAXI, le complacerá!

un reportaje sobre

La Música del Renacimiento



sus
actuales
intérpretes

ANNE
PERRET



RODRIGO
DE
ZAYAS



ANNE PERRET.—Nació en un pueblecito típico del sudeste de Francia, en Provenza: Saint-Cannat. Este pueblo se encuentra a unos 20 kilómetros de Aix-en-Provence. Saint-Cannat se fundó en tiempos del Imperio Romano; dicen que San Cannat, un obispo, salvó milagrosamente a la población de Aix de una epidemia de peste bubónica. Luego clavó su báculo en la tierra, produciéndose un nuevo milagro al convertirse el báculo en árbol floreciente. En ese sitio se fundó el pueblo que debía llamarse Saint-Cannat.

Tierra fértil, pueblo trabajador: Saint-Cannat reúne estas cualidades fundamentales, quizá más que otros pueblos... Y así, de memoria de hombre, Saint-Cannat ha sido próspero. Los

Perret han poseído y cultivado sus tierras desde principios del siglo XVI.

Siendo el padre de Anne uno de los principales propietarios de Saint-Cannat, la niñez de la futura cantante debía haber sido idílica; pues es hija única... Pero vino la guerra, y con ella la ocupación alemana.

Tras la derrota de los ejércitos franceses, Elie Perret—el padre de Anne—logró evitar los campos de concentración alemanes, atrevesando a pie toda Francia.

Elie Perret fue el organizador y el jefe de la Resistencia local contra el invasor nacional-socialista. Varias habitaciones de su casa habían sido requisadas por oficiales de la SS, los cuales nunca sospecharon que se encontraban en la misma casa

del jefe de la "Resistencia", que tanto buscaban y perseguían. Los primeros recuerdos de Anne son de elegantes uniformes negros, que olían a muerte..., y de angustiosas esperas nocturnas mientras su padre estaba "cosechando" armas para sus hombres.

Terminada la guerra volvió la vida a los campos abandonados y la pequeña Anne, después de sus clases en la escuela, debía trabajar en el campo con el resto de la familia y estudiar Piano...

En 1950 se produjo un acontecimiento capital: se fundó el festival de música de Aix-en-Provence. Aquello debía influir mucho en la vida de la pequeña Anne, pues había demostrado, desde que tenía cuatro años, un talento precoz para la Música.

ca. A los once años grababa por primera vez para la radio.

Habiendo terminado sus estudios secundarios en el Liceo de Aix y ganados dos Premios nacionales de Piano, Anne decidió, resueltamente, consagrarse al canto. Tuvo la suerte de tener como profesora a la célebre "mezzosoprano", Isabel Andréani, de la Opera de París, y como pensaba consagrarse al arte lírico, estudió drama en la Comédie de Provenza, bajo la dirección de Martial Rèbe, que fue amigo y colaborador del gran Dullin.

Cuando Anne obtuvo el Primer premio de Canto en el Conservatorio Nacional de Aix-en-Provence se le ofreció un papel importante en la Opera de Marseille. París ya estaba al alcance..., y todo el mundo pensaba



la música del renac



Rodrigo de Zayas, con ocasión de uno de sus recitales en el Festival Hall londinense, fue captado por la cámara fotográfica de un redactor de la Keystone Press en la habitación de su hotel, con su colección de instrumentos, entre los que están la guitarra barroca y el laúd soprano.

Anne Perret y Rodrigo de Zayas en los jardines del Alcázar sevillano.



que Anne Perret iba a ser una estrella de la Opera de París.

Anne Perret conoció entonces al vihuelista-laudista español Rodrigo de Zayas: éste, que conocía ya la voz de Anne Perret, convencido de que convenía perfectamente a la música del Renacimiento, logró persuadirla de que su verdadera vocación era cantar música renacentista y barroca con él. En octubre de 1968 dieron juntos su primer recital, en Sevilla. Había llegado la hora de la verdad: si la acogida por parte del público y de la crítica era buena, seguirían adelante; si no..., pero era mejor no pensarlo.

RODRIGO DE ZAYAS.—Nació en el barrio madrileño de Buenavista, unos meses antes de estallar la guerra civil. Fue llamado Santiago Rodrigo. Su padre, español, nacido en Vera Cruz (Méjico), fue pintor, y con el grupo que comprendía Picasso, Picabia, Bretón, Satie, Jacob, Tzara, entre otros, fue cofundador del movimiento "Dada".

La familia Zayas tiene sus orígenes en las primeras invasiones árabes. Entre los miembros más destacados de esta "casa" hay un cruzado del siglo II, Martín, "Brazo de Hierro"; un secretario de Estado bajo Felipe II, Gabriel de Zayas; la autora de novelas picarescas María de Zayas y sendos gobernadores de Cuba y de Yucatán. Esto último explica la razón por la cual el padre de Rodrigo nació en Méjico. El abuelo había sido poeta laureado de Méjico: Rafael de Zayas-Enríquez.

Los antepasados de la madre de Rodrigo, Virginia Harrison, habían pertenecido a una muy

antigua familia inglesa, establecida en tierras de Virginia, cuando Sir Walter Raleigh conquistó aquella región de Norteamérica, a mediados del siglo XVI. Primos del segundo Presidente de Estados Unidos, Thomas Jefferson, los Harrison escogieron el partido secesionista durante la guerra civil; el abuelo de la madre de Rodrigo había sido, pues, el secretario del Presidente sudista Jefferson Davis. Al terminar la guerra el abuelo tuvo que pasar seis meses en el calabozo... antes de recibir el cargo de embajador en Roma de los nuevamente Estados Unidos. Declinó este ofrecimiento caballeresco, pero su hijo debía dedicarse a la política, siendo miembro del Congreso, y luego Gobernador de Filipinas.

Los padres del pequeño Rodrigo se establecieron, en 1936, en el sur de Francia, cerca de Grenoble. Allí, en un castillo medieval, creció el niño, en medio de una extensísima colección de instrumentos antiguos. Esto, y el hecho de que la ocupación alemana haya impedido que Rodrigo pudiese estudiar normalmente en una escuela, determinó el futuro.

Antes de la guerra el padre de Rodrigo había colaborado con Emilio Pujol, organizando conciertos de música española del Renacimiento, tocando Pujol sobre vihuelas fabricadas por Dollmetsch en Inglaterra. Históricamente, estos fueron los primeros conciertos dados sobre la vihuela de mano desde el Siglo de Oro.

Aunque el padre de Rodrigo no fue músico de profesión, sí pudo ofrecer a su hijo, fascinado ya por la Música, una educación excepcional para para quien se dedica a la llamada "música antigua". A los tres años de edad Rodrigo había empezado ya a pulsar cuerdas dobles de la injustamente olvidada vihuela, enseñado por su padre.

Terminada la guerra la familia de Rodrigo se marchó a Estados Unidos, cerca de Nueva York; ahí tuvo la suerte de conocer al gran guitarrista cubano Rey de la Torre, discípulo de Miguel Llobet. En pocos meses Rodrigo descubrió, gracias a Rey de la Torre, todas las posibilidades de la cuerda pulsada, resultando para él una buena base técnica para el futuro.

Habiendo terminado sus estudios secundarios, Rodrigo estudió dos años en la Facultad de Derecho de Grenoble, pensando adquirir una cultura general suficiente, perfeccionándose al mismo tiempo sobre la guitarra y la vihuela. En 1961 ingresó en el Conservatorio de Madrid, estudiando un año con Regino Sáinz de la Maza para perfeccionar su técnica. En 1962 ingresó en el Ejército, sirviendo en Zapadores. En el otoño de 1963

acimient

Rodrigo fue ascendido a alférez y dejó el servicio activo.

Durante los años siguientes Rodrigo de Zayas estudió en la Sorbonne, en París, Historia del Arte. Al mismo tiempo empezó a interesarse en la música escrita para el laúd, estudiando este instrumento en sus diferentes formas. También estudió Armonía con Annette Dieudonné, profesor de Armonía en el Conservatorio de París. Todas estas actividades, si bien le permitían adquirir una cultura general adecuada, impedían que llegara a dominar sus instrumentos lo suficientemente bien para poder enfrentarse con el público; esto, pues, supone un mínimo de ocho horas de estudio cada día.

En 1966 Rodrigo de Zayas obtuvo su certificado de Historia del Arte; decidió entonces dedicarse totalmente a la Música, con el propósito de establecerse como concertista en las mayores salas de concierto del mundo, tocando vihuelas y laúdes. Pero antes de sacrificar todo su tiempo, toda su vida a esta ambición, quizá un tanto temeraria, quiso realizar un viejo sueño: el de seguir, a pie, solo con un perro, los 1.400 kilómetros del camino de Santiago: desde Le Puy, en Francia, hasta Santiago de Compostela. Tardó setenta y dos días durante los cuales nunca de-

jó de hacer, cuando menos, una hora diaria de estudios sobre una guitarra que llevaba sujeta a la mochila con la tienda de campaña.

Desde entonces Rodrigo de Zayas no ha dejado ya sus instrumentos.

EL "DUO".—El día 12 de octubre, Anne Perret y Rodrigo de Zayas dieron su primer recital juntos, en el año 1968. Aconsejado y generosamente recomendado por la célebre cantante Sofía Noel, Zayas llamó al profesor Enrique Sánchez Pedrote, de la Universidad de Sevilla, por teléfono, proponiéndole un concierto. El ilustre musicólogo, confiando en la recomendación de Sofía Noel, organizó dos conciertos para el "duo" en Sevilla. Así empezó una carrera de concertistas que ha llevado al dúo a Estados Unidos, a Inglaterra, a Francia, a Alemania y, sobre todo, en España, donde han dado conciertos en casi todas las capitales, obteniendo por todas partes una acogida realmente entusiasta del público. Las críticas son unánimes en su loa de la labor realizada por esta pareja de músicos, totalmente dedicados a la interpretación de la música vocal e instrumental del pasado, de cuando Europa era todopoderosa.

Frente al Lincoln Center, de Nueva York, actualmente un cartel anuncia el «No hay billetes» para una serie de conciertos de música del Renacimiento. Los protagonistas de los mismos posan ante el original «affiche».

La música del Renacimiento escuchada en el siglo XVI en las reducidas cámaras de las residencias aristócratas, goza hoy de público masivo en los grandes «auditoriums». Anne Perret y Rodrigo de Zayas, en el gran escenario del Alice Tully Hall neoyorquino, con ocasión de su actual gira por los Estados Unidos.



la música que interpretan

II

Entre los años 1500 y 1800, es decir, aproximadamente durante tres siglos, se ha escrito una cantidad asombrosa de música para los diferentes instrumentos de cuerda pulsada, sea para el instrumento solo, sea para la voz acompañada por el instrumento.

Naturalmente, este tipo de música existía mucho antes del 1500: los trovadores, los juglares y los "Minnesänger" acompañaban sus canciones sobre el laúd. Pero si bien hay una literatura abundante en cuanto a los poemas, por ejemplo, de los trovadores provenzales o de los juglares del norte, y también muchas melodías escritas para cantar estos poemas no ha llegado hasta nosotros ninguna partitura medieval para laúd u otro instrumento parecido.

El texto musical más antiguo que se conoce hasta la fecha, para cuerda pulsada, es un manus-

crita italiano del 1502 (lleva fecha escrita con la misma letra del que ha escrito el resto del texto). Esta fecha será, pues, el punto de partida de nuestro estudio. Se trata de una "tablatura" (1): esta palabra define la escritura musical específica del instrumento de cuerda pulsada. Sobre un hexagrama, cifras arábes o letras del alfabeto, según si se trata de tablatura italiana (cifras) o francesa (letras), indican las posiciones de la mano izquierda sobre el mango del instrumento. Las seis líneas paralelas del hexagrama simbolizan las seis cuerdas del laúd, o, en España, de la vihuela: 1 ó b = el primer traste; 2 ó c, el segundo traste; 3 ó d, el tercer traste, etcétera. 0 ó a = la cuerda suelta, expresando su nota fundamental. La duración de la nota así indicada va colocada encima del hexagrama, en la vertical de la correspondiente cifra o letra. Por ejemplo:

Tablatura italiana:

Toda cifra que no tiene indicación de duración, dura el tiempo indicado por el signo anterior.

Tablatura francesa:

Villancicos. Libro segundo. Pisador Fo. xliii.

Esta clau de ce fol faut/la tercera en terçero traste, Entona se la voz la segunda en va zio.

Mal fe ri da va la Gar ça
Ri beri cas de a quel rio,

Sola va y gritos da ua fo la va y

gri tos da ua fo la va y gritos da ua.

Las dos tablaturas reproducidas más arriba son idénticas en cuanto a la música (un fragmento de un "ricercare" de Francesco da Milano). Las únicas diferencias son: cifras, en la tablatura italiana; letras, en la tablatura francesa; también debe notarse que en la tablatura italiana la cuerda más aguda está expresada por la línea inferior del hexagrama, mientras que la tablatura francesa, quizá con más lógica, coloca la cuerda más aguda en la parte superior del hexagrama. Hubo otro tipo de tablatura durante el siglo XVI, la llamada tablatura alemana: sin hexagrama. Las posiciones de la mano izquierda estaban indicadas por un signo convencional por traste y por cuerda, lo que suponía más de 90 signos diferentes. La excesiva dificultad que tenía para el ejecutante este sistema, hizo que en Alemania se adoptase la tablatura francesa a partir del siglo XVII.

Cerramos el paréntesis y volvemos a nuestra tablatura italiana, fechada en 1502: fue hallada en Florencia antes de la segunda guerra mundial, y se encuentra actualmente en la Biblioteca G. Thibault, en París. Se sabe que durante la Edad Media y hasta finales del siglo XV se tocaba el laúd por medio de una pluma (plectro) actualmente los árabes siguen tocando el úd (laúd viene del árabe Al-úd) de esta manera. Esto quiere decir que durante todo este período el laúd fue un instrumento monó-

dico. Es interesante, pues, este manuscrito no sólo por ser el más antiguo que se conoce, sino también por estar escrito para laúd armónico, es decir, tocado con todos los dedos de la mano derecha, como la guitarra clásica actual.

A partir de 1502 hallaremos una enorme cantidad de música en tablatura de laúd, más o menos bien compuesta, a veces genial, bien para laúd solo, o para voz y laúd. (En España, la vihuela ocupó el lugar que el laúd en los demás países de Europa.)

Los orígenes de esta música son varios: formas populares sencillas aparecen junto a composiciones polifónicas muy desarrolladas, siguiendo el estilo impuesto en Europa por la escuela de polifonistas franco-flamenca (Joaquín des Prés fue, sin duda alguna, el compositor más destacado de esta brillantísima escuela). Obras religiosas muy esotéricas conviven con piezas de estilo popular, a veces francamente pícaras. (El villancico, de Alonso Mudarra, "Isabel, Isabel, perdiste la tu faxa, hela por d'ua, nadando por el agua. Isabel, tan garrida", es un ejemplo entre muchísimos.)

El común denominador de toda esta masa de obras es que fueron concebidas no para aburrir al público con alguna otra disciplina con vistas a merecer el paraíso (si bien se acepta la idea de que el paraíso se merece según el grado de sufrimiento auto-infligido durante la vida terrestre), sino para distraer y hasta divertir a los miembros de la sociedad, quizá la más civilizada de todos los tiempos. Los reyes y los príncipes del Renacimiento mostraban muy poco aprecio hacia lo aburrido.

Se pueden distinguir dos tipos fundamentales de música: la música religiosa y la música profana. La música profana se divide a su vez en dos tipos fundamentales: aquella que fue escrita únicamente para ser escuchada reúne a los "ricercari" de principios del siglo XVI y a las fantasías para el instrumento solo, y a todo tipo de canciones acompañadas sobre el laúd o la vihuela. Luego las danzas, que también podían ser cantadas o tocadas en el instrumento solo. Si bien cabe matizar entre los diferentes estilos de composición, esta clasificación tiene la ventaja de ser clara y sufrir pocas excepciones.

Facsimil de una tablatura de tipo «Italiano». Diego Pisador

(Bib. Nac. Madrid)

(1) Véase grabado.



la música

Quién ha escrito esta música III

Hubo en Europa Occidental muchos compositores cuyas obras fueron todas o en parte escritas para el laúd y su corolario español, la vihuela de mano. Se pueden clasificar estos músicos en seis escuelas fundamentales, entre el principio del siglo XVI y el fin del siglo XVIII, cuando desapareció el laúd.

Estas escuelas son: la veneciana, la italiana propiamente dicha, la española, la inglesa, la francesa y la alemana.

LA ESCUELA VENECIANA.

Durante los diez primeros años del siglo XVI, Petrucci, en Venecia, aparece como el primer impresor de música. Entre las ediciones realizadas por Petrucci encontramos las obras de tres laudistas: Spinaccino, Bossinensis y Joan Ambrosio Dalza. Las obras de estos tres músicos son todas típicas de la manera, entonces recién inovada, de tocar el laúd con los dedos de la mano derecha, en vez de con una pluma o plectro; es decir, que se trataba, pues, de música armónica. Las armonías son sencillas, llenas de frescura, como las "frottole", también editadas por el genial Petrucci, y a veces sorprendentes por la riqueza de su contenido musical, sobre todo tratándose de las obras de Dalza, editadas en 1508.

Jamás se ha superado la belleza de las ediciones de Petrucci, pero su sistema de imprenta era costosísimo; al poco tiempo, el desafortunado Petrucci tuvo que abandonar su imprenta.

LA ESCUELA ITALIANA.—

A partir del año 1530 aparece una imprenta en Milán, dirigida por Scotto. Su sistema, aunque menos perfecto que aquel de Petrucci, era más sencillo y, por tanto, más barato. En 1536, Scotto editó las obras para laúd solo de Francesco Canova, llamado "Il Milanese" o "da Milano". Francesco da Milano fue uno de los más grandes compositores del laúd. Sus obras, todas polifónicas, de tres o cuatro voces, debían de imponerse en toda Europa; se le imitó, plagió, tocó durante casi todo el siglo, considerándole nada menos que como "el Divino Francesco". Esta polifonía instrumental se expresaba mediante "ricercari" y fantasías de estilo imitativo y de concepción casi perfecta. Es una música extraordinariamente bella. Francesco da Milano fue, sin duda alguna, el fundador de la escuela italiana y su mejor compositor. Muchos músicos pertenecieron a esta escuela; entre ellos destacamos: Giovanni Maria da Crema, Perino Fiorentino; más tarde, hacia el fin del siglo XVI, Terzi, el gran Molinaro, Alfonso Ferrabosco. Los más célebres músicos italianos de aquella época, lindante entre el Renacimiento y el Barroco: Jacopo Peri, Giulio Caccini,

Claudio Monteverdi y Girolamo Frescobaldi han escrito obras maravillosas para voz y tiorba. A mediados del siglo XVII la escuela italiana había cesado ya de existir, si bien Antonio Vivaldi y Arcángelo Corelli, más tarde aún, escribirían conciertos para laúd y orquesta de cámara.

LA ESCUELA ESPAÑOLA.—

En 1535 se editó en Valencia un libro de tablatura para vihuela de mano, llamado El Maestro. Su autor fue Luys de Milán, y su genio, por lo menos, igual al de Francesco da Milano.

Su obra, escrita para vihuela sola o para voz y vihuela, no llegó a ser tan conocida como la de Francesco. Esto por haber sido la vihuela un instrumento desconocido fuera de España. Si bien se puede argüir que la tablatura de vihuela es idéntica a la tablatura de laúd, por ser ambos instrumentos de seis órdenes de cuerdas (se llama "orden" a las cuerdas acopladas y afinadas al unísono o en octavas), afinados de la misma manera, y que, por tanto, cualquier laudista podía tocar sobre su laúd las obras de Milán, no obstante, hay dos razones más que explican el "caso Milán": primera: editó sus obras en tablatura italiana invertida, es decir, con la cuerda más alta del instrumento indicada en parte superior del hexagrama, en vez de en la parte inferior (1). Esto hubiera podido establecer una tablatura española, diferente de las demás...; pero no fue así, pues los demás vihuelistas emplearon la tablatura italiana en su versión original. Otra razón sería atribuible al carácter español: España nunca supo exportar...

Si la música de Milán se puede comparar favorablemente a la del milanés, su carácter es muy diferente. Es difícil encontrar palabras que definan adecuadamente en términos musicales lo italiano, lo español, lo inglés o lo francés. Pero también es cierto que oyendo música de Francesco da Milano, en seguida cierta ligereza, cierto equilibrio de forma habla de Italia. La música de Luis de Milán, a pesar del cosmopolitismo de su autor, que fue noble y rico, habiendo viajado mucho, en particular en

(1) Véase más adelante las transcripciones de dos fantasías de Milán.

Italia y en Portugal, es española a no poder más.

A partir, pues, del año 1535 se puede hablar de una escuela española. Hubo muchos vihuelistas antes de esta fecha, pero no han sobrevivido sus obras. Ni tampoco, hasta la fecha, se han descubierto manuscritos. La escuela española reúne, pues, siete compositores: después de Milán, en 1537 se editaron las obras de Luys de Narváez: Los seis libros del Delfín de Música, en un solo volumen. Narváez, Granadino de nacimiento, fue vihuelista en la corte de Carlos I. El teórico Fray Juan Bermudo escribe que era capaz de improvisar, sobre la vihuela, cuatro voces sobre un tema polifónico

también de cuatro voces oído por primera vez... En 1546 se editaron en Sevilla las obras para vihuela de Alonso Mudarra, que fue Maestro de Capilla de la Catedral hispalense. Sus obras muestran una originalidad realmente genial. (La Fantasía que contrahace el harpa en la manera de Ludovico es actualmente tocada, en versiones más o menos acertadas, por miles de guitarristas en todas partes del mundo.) Enríquez (sic) de Valderrábano compuso durante doce años antes de reunir y editar sus obras, en 1547. En 1552 aparecen en Salamanca las obras de Diego Písaor. El gran Miguel de Fuenllana, ciego como lo fue también Antonio de Ca-

fantasia no 1

Esta primera fantasía que aquí debaxo esta figurada es del primero tono: y quanto mas se tañera conel cópas apressurado mejor parecera el q tañera enla vihuela por los terminos q esta fantasia anda: tañe por el primego tono. Miren bien la dicha fantasia que clausulas haze: y que terminos tiene: y donde fenece: porque enella veran todo lo que justamente el primero tono puede hazer. Dos cosas se há de considerar enlas siguientes fantasias del presente libro la vna: que se há de tañer con el cópas apressurado o espacioso como el auctor quiere. La otra mirar bien los tonos que siguen porque ellas muestran como se han de tañer los tonos por la vihuela: y para mas pfecto conociemto delos dichos tonos ala fin deste libro mas largamente se tractara dellos. B.

Transcripción a notación moderna de una tablatura de Luis de Milán (1535), realizada por Rodrigo de Zayas. La tablatura expresa solamente una duración para todas las notas escritas en forma de acorde. Esto, pues, no permite escribir en forma polifónica. Aquí es donde surge el mayor problema del transcriptor moderno: esta música es polifónica por esencia. Hay, pues, que restituírle su escritura real. Síguense dos piezas de Milán; la tablatura está transcrita dos veces: literalmente (para guitarra), y en polifonía, mostrando la duración real de cada nota.

Quién ha escrito esta música

bezón, editó sus obras, sombrías y orgullosas, en 1554. Por fin, en 1567, Esteban Daza publicó sus obras, siendo el único de los vihuelistas hoy conocidos que haya editado sus obras bajo el reino de Felipe II. A partir de esta fecha, la escuela española se calla para siempre, como si se hubiera hundido con los buques de la Armada invencible”...

LA ESCUELA INGLESA.— Nace esta brillantísima escuela de laudistas precisamente cuando nace la vocación imperial y comercial de la Inglaterra isabelina, librada ya de la amenaza española. Comparte con la escuela española una característica: la de haber durado muy poco tiempo; más o menos, cuarenta años, entre 1580 y 1620. Muchos compositores laudistas contribuyeron por sus obras a esta incomparable joya que fue la escuela de laudistas ingleses. Sin duda alguna, el más grande de estos laudistas fue John Dowland. De no haber escrito para un instrumento olvidado y en desuso, se le reconocería hoy como uno de los más grandes compositores de toda la Historia de la Música. Nacido en 1563, acompañaba al embajador de Inglaterra en París tras haber estudiado Música a fondo en “las Universidades” (Oxford y Cambridge, probablemente). En París se convirtió a la religión católica, escogiendo para esto un muy mal momento, si se considera el asunto solamente bajo el aspecto práctico, pues Inglaterra acababa de escaparse de la “catolización” forzada que hubiera supuesto la victoria de la “Armada Invencible” y además la Reina Isabel I acababa de aplastar una rebelión católica en Escocia. Todo aquello supuso para el joven Dowland el no poder obtener el cargo de Laudista de la Reina. Tras muchos viajes por Europa, donde su talento extraordinario como compositor, y también como virtuoso del laúd, lo hizo ser célebre, llegó a Roma, donde unos conjurados del partido católico le propusieron colaborar en el asesinato de la Reina Isabel. Se asustó, y se volvió a convertir a la religión protestante. Así pudo regresar a Inglaterra, donde fue laudista del Rey Jaime I.

Pero al llegar a Inglaterra, un estilo musical nuevo estaba de moda; venido desde Francia, era más amable, y sobre todo más fácil que la música esencialmente renacentista de Dowland: polifónica y contrapuntística. Había nacido la música barroca. Al terminar su vida, Dowland escribió las obras quizá las más geniales del Renacimiento... Considerado por sus contemporáneos como un atrasado y un anacrónico (de aquellos contemporáneos, a nadie se recuerda...), Dowland murió en el año 1626.

Entre los mejores músicos de la escuela inglesa debemos mencionar a Holborne, Cutting, Bunting, Batchelar, Campion, Pilkington y Ford; Thomas Morley y William Bird escribieron algunas piezas para el laúd.

La revolución de Cromwell

terminó con esta maravillosa escuela de laudistas.

ESCUELA FRANCESA.— Es precisamente cuando aparece y se impone la música barroca en Europa; es decir, durante los primeros años del siglo XVII, cuando se puede hablar de una escuela de laudistas franceses. Desde las primeras décadas del siglo XVI, laudistas franceses editaban sus obras para laúd solo y para voz acompañada; entre éstos, Adrien le Roy. Pero el nivel alcanzado por Le Roy y sus contemporáneos franceses dista mucho de lo que sería la escuela francesa del siglo XVII: a partir del año 1600, centenares de músicos en Francia se consagraron totalmente al laúd. Por tanto, la escuela francesa fue la más prolífica de todas. Miles de obras para voz y laúd, o para laúd solo fueron escritas; entre éstas, algunas se pueden considerar como la primera y quizá la más genial expresión de la música barroca francesa.

En efecto, el estilo netamente francés de los Couperin y de Rameau se inspira directamente en la escuela francesa de laudistas, cuya influencia fue inmensa durante todo el período barroco.

Abandonando el estilo polifónico del Renacimiento, estos compositores fueron, más que nada, melodistas. La armonización del bajo continuo estableció las reglas de la armonía moderna. Una parte importantísima del talento de un laudista de esta época se manifestaba en las improvisaciones que debía saber tocar en torno a las melodías. Se popularizaron mucho las “chansons de cour” sobre temas amorosos, a veces muy pícaros.

Entre estos laudistas conviene destacar a Jean Baptista Besard, cuyas obras para laúd sólo son de transición entre el estilo renacentista y el barroco. Nicolás Valet pertenece ya al barroco, como también Robert Ballard. Ballard fue quien le enseñó al propio Rey Luis XIII sus obras, siendo casi todas para laúd solo. Entre los años 1600 y 1643, Gabriel Bataille, laudista y compositor, editó un verdadero monumento al genio musical francés: una colección inmensa de *Airs de cour*, canciones acompañadas sobre el laúd, de diversos autores, entre los cuales se encuentran Guédron, Boesset, de Courville y muchos otros.

Hacia 1620, Ennemond Gaultier fue el primero de una extensa familia de laudistas. Se le llamó “le Vieux Gaultier”, por ser el decano de esta familia (Denis, Jacques, Pierre Gaultier, entre otros que pertenecieron a la posteridad del “Viejo” Ennemond). Se le atribuye a Ennemond Gaultier la “nueva afinación” del laúd barroco francés (véase, más adelante, el capítulo IV). Su música fue toda escrita para laúd solo y comprende danzas (sobre todo) y preludios “libres”, cuya escritura sirve

principalmente de base a la improvisación.

Muchos laudistas franceses se inspiraron en el “Viejo Gaultier”: Gallot, Dubut, Hotman, para nombrar solamente los más destacados. Es interesante notar que, a la inversa de lo que ocurrió en España, las obras de los laudistas franceses, han llegado casi todas hasta nosotros en forma manuscrita (tratándose casi siempre, en este caso, de obras para laúd solo).

Hacia finales del siglo XVII los instrumentos de tecla iban desplazando poco a poco al laúd, de técnica más difícil. Los últimos laudistas franceses fueron Mouton, Perrine, y sobre todo el genio más grande de todos cuantos pertenecieron a la escuela francesa: Robert de Visée, teorbista y guitarrista del Rey Luis XIV. (Se ha especulado sobre si el “Robert de Visée” guitarrista y el “De Visée” que firmaba sus obras para tiorba solamente con su apellido eran la misma persona. He podido comprobarlo, pues ciertas piezas de “Robert de Visée” para guitarra barroca de cinco órdenes son versiones reducidas de originales para tiorba de catorce órdenes firmadas “De Visée”). Este magnífico músico vino, como John Dowland un siglo antes, demasiado tarde. La cuerda pulsada directamente ya no estaba de moda: el clavecín con su mecanismo y su tecla pulsaba ya todas las cuerdas del reino... Y en su último libro de música, Visée explica por qué estaba escrito en notación normal: nadie sabía leer tablatura, en Francia, a principios del siglo XVIII...

LA ESCUELA ALEMANA.— Fue la última. Durante los siglos XVI y XVII hubo en Alemania laudistas buenos: Hans Newsidler, por ejemplo, y más tarde Asaías Reusnar. Pero la escuela alemana se sitúa realmente en el siglo XVIII. Hinterleuthner, Baron, Deutsch fueron músicos excelentes. Pachelbel, Buxtehude y hasta Telemann han escrito obras maravillosas para el laúd.

Pero si se puede considerar aquella escuela como la más grande de todas, es gracias a dos músicos: Silvius Leopold Deiss, y sobre todo Johann Sebastian Bach.

Weiss nació en 1684 y murió el mismo año en que falleció Bach, en 1750. Gran amigo de Bach (se conocieron en Cöthen), fue el más prolífico de cuantos habían escrito para el laúd. Su obra, extensísima, ha llegado hasta nosotros por medio de manuscritos autógrafos. El estilo de su música es muy personal, su elegancia le da un sabor más bien meridional que germano.

Bach..., ¿qué decir? Los laudistas actuales comparten con los violinistas, los violonchelistas, los organistas, los cantantes y demás “clavichembalistas” la suerte extraordinaria de disponer de piezas de Bach, escritas específicamente para su instrumento. El hecho está más que demostrado, a pesar de la oposición algo malhumorada de algunos musicólogos que siguen negando (¿y por qué?) lo innegable: por ejemplo, la Historia de la Música, editada en Francia por el Editorial “La Pléiade”, afirma que Bach solamente ha escrito dos “suites” para laúd, de encargo y a regañadientes... “pensando quizá en la guitarra del porvenir”.

Bach ha escrito cuatro “Suites”, un Preludio-fuga y “Allegro” en *mi bemol* mayor, una Fuga en sol menor, un Preludio en do menor y dos partes de su Pasión según San Juan, una para laúd solo “concertato”, otra para dos laúdes. Ninguna de esas piezas se puede tocar en la guitarra moderna en su versión íntegra, por ser la guitarra un instrumento mucho menos extenso en su tesitura (hasta en su versión de diez cuerdas que el laúd barroco alemán, que constaba de trece órdenes de cuerdas).

Bach ha escrito buena parte de su música por encargo..., también le era necesario ganarse la vida. Esto no resta valor a sus obras.

Bach escribiendo música de mala gana..., resulta muy difícil creerlo, sobre todo cuando tal afirmación no está acompañada por ningún hecho concreto.

A finales del siglo XVIII, Haydn debía escribir una “cassationa” para laúd y orquesta de cámara; pero esta composición, dentro de la obra de Haydn, ocupa un puesto marginal, pues no tiene gran interés.

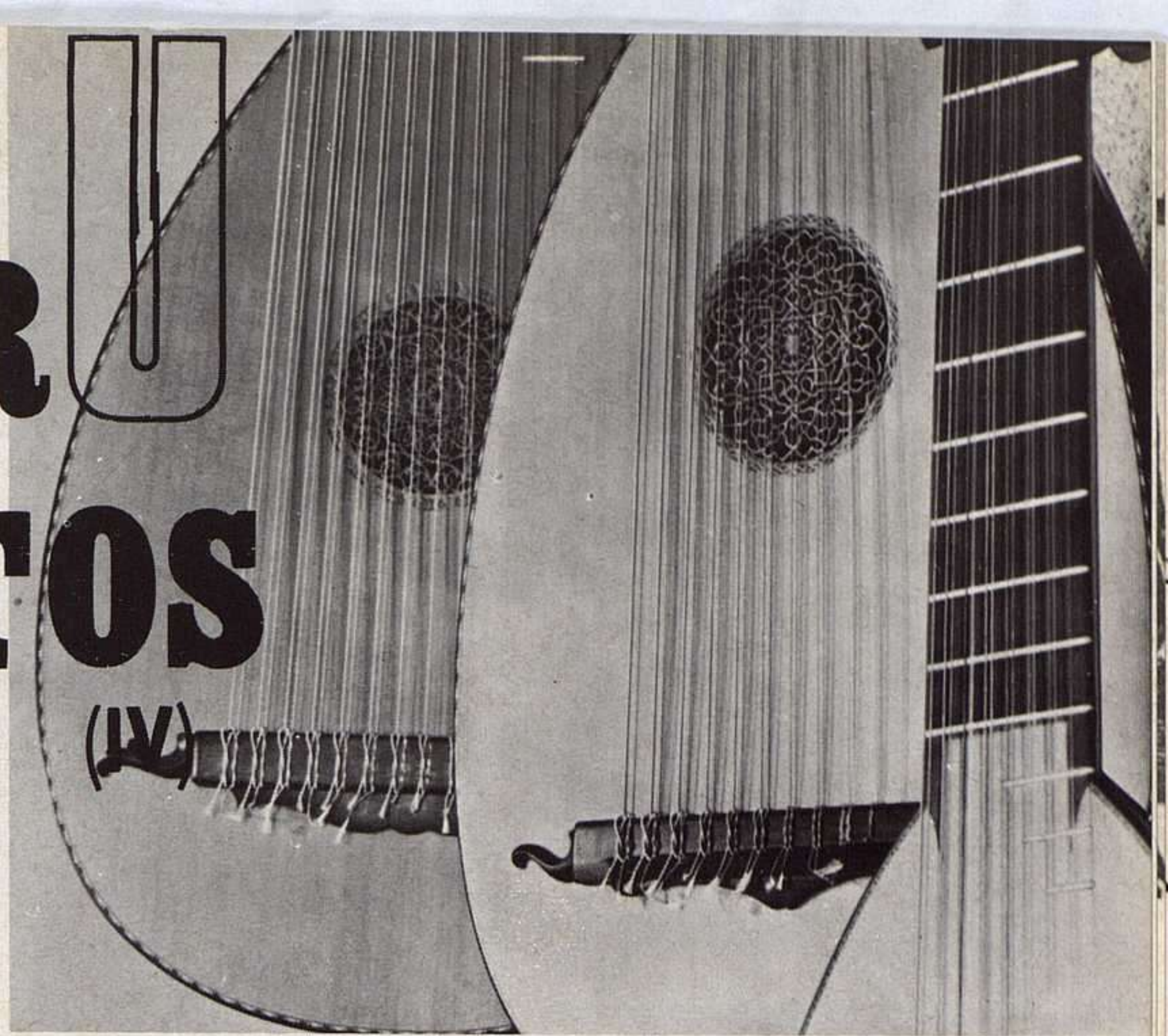
EN CONCLUSION: fuera de estas seis grandes escuelas, ¿qué hubo, y qué es lo que hay actualmente? En Polonia, a finales del siglo XVI, el laudista Długoraj tuvo una fama muy merecida. Un poco antes, en Hungría, Valentín Greff “Bakfark” también tuvo su hora de gloria. En Amberes, Gregorio Huwett mereció el aprecio y la amistad de John Dowland. Todos estos son casos aislados, y no representan, a pesar de sus talentos, lo que se puede llamar una escuela.

Actualmente el laúd, como el personaje de Pirandello, está en busca de autor. El interés que viene despertando estos últimos años permite esperar que músicos serios le dedicaran piezas dignas de su pasado.



la música el

LOS INSTRUMENTOS



En España existía ya un instrumento muy similar, probablemente traído aquí por los griegos, o quizá por los romanos; de fondo plano y también de cuerdas dobles. Este instrumento, en sus diversas formas, ha llegado a ser nuestro instrumento nacional, pues se trata de la guitarra. La vihuela del siglo XVI no fue sino una guitarra de seis órdenes, llamándose "vihuela", para diferenciarla de la guitarra, que en aquella época, a pesar de su forma idéntica con la de la vihuela, constaba solamente de cuatro órdenes de cuerdas dobles.

Durante toda la Edad Media, el Renacimiento y el período Barroco el laúd fue el instrumento predilecto de las cortes europeas, salvo en la España cristiana, donde la guitarra y su hermana la vihuela fueron los instrumentos preferidos.

El común denominador de todos estos instrumentos es que son de cuerdas dobles, afinadas de la misma manera, y que se modulan con los dedos de la mano izquierda, siendo pulsadas por la mano derecha mediante un plectro antes del 1500, y mediante los dedos después de esa fecha.

Se construían en diferentes tésituras (como la voz humana tiene sus bajos, barítonos, tenores, sopranos, etc.), llegando hasta exagerarse la cantidad de instrumentos que acompañaban al virtuoso en sus viajes; así, el Duque de Mantua llegó a quejarse de la excesiva cantidad de equipaje de un laudista suyo.

LA VIHUELA.—Llamada "de mano", para diferenciarla de la vihuela de arco, parecida a la viola. Es un instrumento de seis cuerdas dobles, afinadas entre sí al unísono y pulsadas simultáneamente para formar una nota; estas cuerdas dobles se llaman órdenes. Las órdenes de la vihuela se afinaban, a partir del orden más grave o sextas, de la manera siguiente: dos cuartas, una tercera mayor y dos cuartas. Con la única excepción del laúd barroco en sus versiones francesa y alemana, ésta fue la afinación de todos los instrumentos pertenecientes a esta familia de cuerda pulsada. En su obra *De-*

claración de instrumentos de música, Bermudo describe otras afinaciones. Pero ninguna tablatura ha llegado hasta nosotros para tales afinaciones.

La vihuela fue el instrumento predilecto de las cortes españolas: sus seis órdenes permitían el desarrollo de polifonías muy complejas, precisamente cuando la música polifónica y el contrapunto estaban en su apogeo en España; es decir, durante el Siglo de Oro.

Fray Juan Bermudo indica en su **Declaración de instrumentos** (1555) que para hallar una guitarra basta con quitarle a una vihuela los órdenes bajo y agudo, dejándole los cuatro órdenes centrales. (Esto explica por qué la guitarra tiene la tercera afinada un medio tono más alto que la vihuela: al evolucionar la guitarra, se le añadió un quinto orden de bajos, y luego un sexto orden, correspondiendo, pues, primas a las segundas de la vihuela. El intervalo de tercera mayor en la afinación de la vihuela correspondía a los cuatro y tercer órdenes, mientras que en la guitarra quedó desplazado este intervalo hacia el agudo: entre las terceras y las segundas.)

Así la guitarra y la vihuela tenían la misma morfología: de fondo plano, de mango entrastado. "Estoy persuadido que siendo los trastes de azero, o de marfil, causarían mejor música. La humedad del traste (de atadura de tripa) especialmente en tiempo húmedo causa gran imperfección en la música: de lo que sería privilegiado lo que se tañese con los sobredichos trastes" (Fray Juan Bermudo: **Opus cit.**, lib. 4, cap. 77, fol. CIIII). Esto supone, pues, trastes fijos, inamovibles. Bermudo lo confirma más adelante (**Opus cit.**, capítulo 84). Los aros dándole la forma que tiene la guitarra clásica moderna, salvo que la parte superior de la caja no era mucho más estrecha que la parte inferior. La boca central estaba cerrada por una celosía ornamental. Actualmente, ciertos cons-

tructores se han inspirado en una "vihuela" expuesta en París, en el Museo Jacquemar André, para construir instrumentos con cinco celosías: una grande, central, y otras cuatro colocadas en los rincones del cuadrilátero formado por la tapa armónica. Aparte de que esto es absurdo bajo el aspecto organológico, todos los dibujos que tenemos del siglo XVI mostrando vihuelas, muestran instrumentos con una celosía central, y a veces cuatro ornamentos en los lados o más. El constructor del instrumento del Jacquemar André debió de confundirse y pensar que aquellos ornamentos eran celosías.

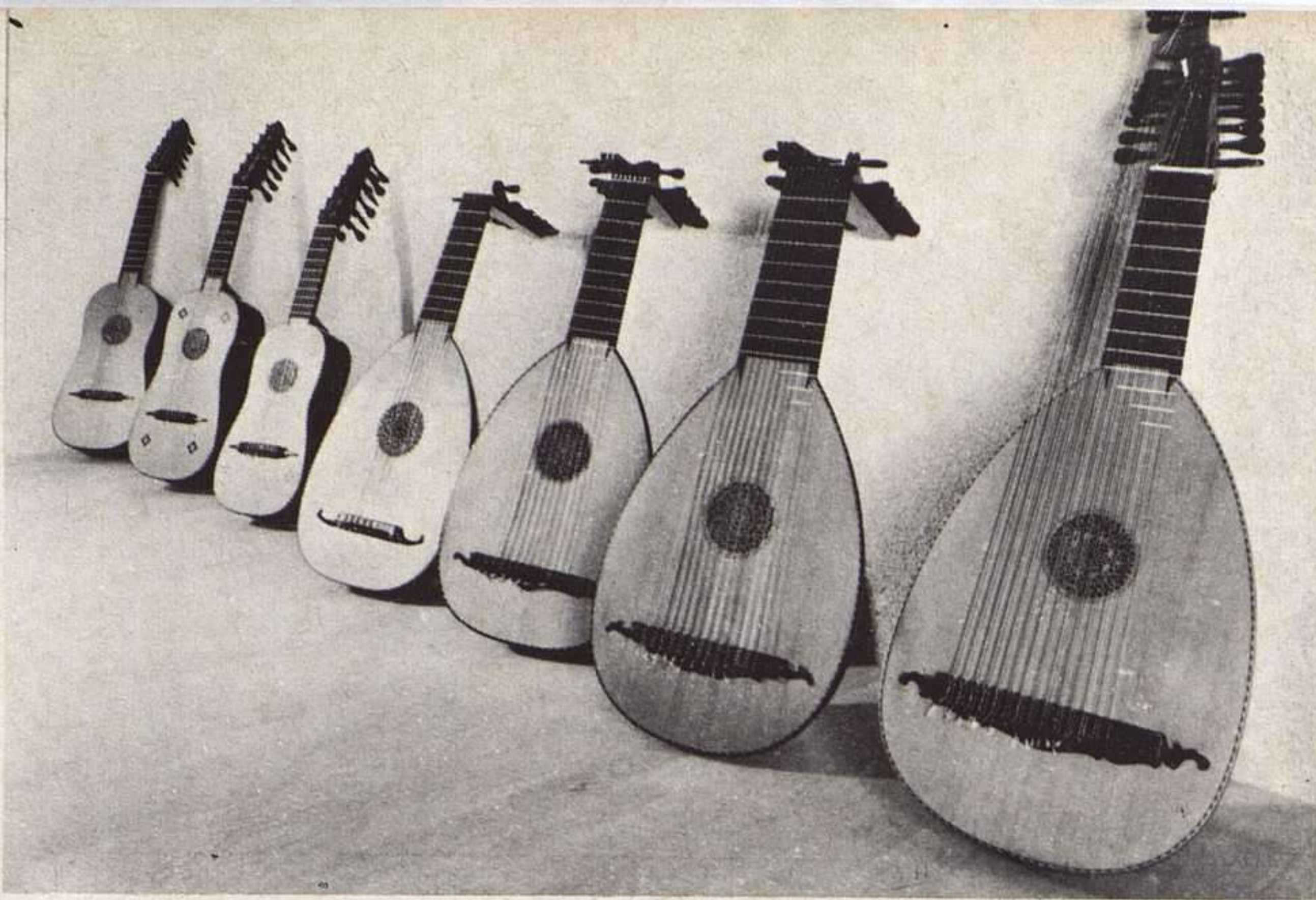
La vihuela se construía en diversas tésituras; la más grave, en re, y la más aguda en si. Ahora bien: el Renacimiento no conocía el diapasón. El re de hoy, según el diapasón de orquesta, no corresponde en absoluto al re del año 1535. Aunque hoy hay manera precisa de comprobarlo, se puede pensar que afinando la vihuela baja en do, se acerca uno bastante al re de aquella época, que era bastante más grave que el nuestro (hablamos aquí del do bajo de la clave de fa). Bermudo describe siete vihuelas fundamentales; partiendo de la más baja: sol (gamaut), la, si, do, re, mi, fa, y dos variantes; fa \sharp y mí \flat tratándose de modos (gamaut, Ave, etc.) y no de tésitura exacta, esto no contradice lo antedicho. No obstante, se trata en todos casos de conjetura.

Actualmente parece aconsejable limitarse, sobre todo si se es profesional, a tres instrumentos: la vihuela baja, la tenor y la soprano. A la hora de tomar el avión —y el concertista debe viajar mucho por este medio de transporte—, tres instrumentos son muchos.

Por fin, se puede mencionar la vihuela de siete órdenes: Fray Juan Bermudo la menciona en su tratado. Pero solamente existe un texto musical escrito para este instrumento por el mismo Bermudo. Todas las obras de los vihuelistas españoles fueron escritas en tablatura para vihuela

el renacimiento

Los instrumentos: I, Vihuela baja; II, Vihuela tenor; III, Vihuela soprano; IV, Laúd tenor; V, Laúd bajo; VI, Laúd barroco alemán, y VII, Teorba. Es una colección realizada por los Hermanos Vera.



la música

de seis órdenes. Hasta la fecha, no se ha descubierto obra alguna para vihuela de siete órdenes, salvando la pieza antes mencionada de Bermudo. Antonio de Cabezón editó sus obras en tablatura de órgano, si bien sus piezas fueron escritas para "vihuela, tecla o arpa": y se pueden tocar todas sea en vihuela de siete órdenes, sea en una vihuela de seis órdenes con las sextas afinadas un tono más bajo. Cabezón no da ninguna indicación de qué vihuela convenía para tocar sus obras, concebidas sobre todo para ser tocadas sobre el órgano.

EL LAUD.—Sería más exacto hablar de laúdes, pues entre la Edad Media y el siglo XVIII este instrumento evolucionó mucho, y, por lo tanto, existe una variedad extraordinaria del laúd. No obstante, su forma cambió poco: su forma exterior es la de una pera partida por la mitad, con la tapa abierta por una celosía muy ornamentada. El mango va entrastado, y es terminado por un clavijero colocado de manera que forme un ángulo recto con relación al mango. Durante la Edad Media ésta fue la forma del laúd; tenía cuatro o cinco órdenes de cuerdas, siendo la primera única, en vez de doble, como en la vihuela. Este instrumento se tocaba mediante un plectro, siendo, pues, concebido en un principio para tocar música monódica. Hoy mismo los árabes tocan el laúd de esta manera.

Los órdenes bajos de este instrumento se afinaban en octavas, en vez de al unísono, como en la vihuela. Esto fue porque las cuerdas que se empleaban entonces tenían poca potencia en los bajos; de esta manera ganaban en brillantez.

El texto musical más antiguo que se conoce para el laúd, la tablatura italiana a manuscrita de 1502, descrita más arriba, fue escrito para un laúd de seis órdenes afinados exactamente como los de la vihuela: a partir del sexto orden, dos cuartas, una tercera mayor y otra vez dos cuartas.

De esta manera, el laúd y la vihuela, durante todo el siglo XVI, y a pesar de su forma exterior diferente, fueron instrumentos casi idénticos, pues la música escrita para el uno se podía tocar directamente sobre el otro. Si hubo diferencia, fue sobre todo en el sonido, quizá más pastoso de la vihuela, y, al contrario, más brillante del laúd, cuya armónica era mucho más ancha en su parte vibrante.

Hacia el fin del siglo XVI la vihuela desaparece. El laúd, al contrario, durará dos siglos más, evolucionando según un esquema lógico. Concebido él también según diversas tesituras, se le

irá añadiendo órdenes bajos. (Parece aconsejable, en este caso también, limitarse a tres instrumentos fundamentales: los laúdes bajo, tenor y soprano. Es curioso notar que todos los laudistas profesionales de hoy se limitan al laúd tenor afinado en sol.) Estos órdenes bajos se pulsaban sobre todo sin modular; es decir, vacíos. Servían para dar más amplitud a los acordes y más potencia al instrumento por sus vibraciones simpáticas.

A finales del siglo XVI se le añadió un séptimo orden, y a los muy pocos años, un octavo orden. El laúd de ocho órdenes es un instrumento muy equilibrado y agradable de tocar. Permite tocar toda la música italiana e inglesa del Renacimiento, así como la francesa anterior a Robert Ballard. Realmente, este instrumento abarca casi toda la música para laúd del Renacimiento, pues las obras escritas para laúd de seis o siete órdenes se pueden tocar perfectamente en él. A principios del siglo XVII, en Francia, aparece un laúd de nueve órdenes. Duró escasamente diez años, pues muy rápidamente el laúd francés de diez órdenes se impuso cuando Nicolás Valet, y sobre todo Robert Ballard, escribieron sus obras para él. Hacia el año 1630, el laúd aparece en Francia también, con once órdenes. Se puede considerar este instrumento como el primer laúd realmente barroco, pues su afinación, tras un período transitorio de varios años, durante los cuales muchas afinaciones fueron adoptadas y descartadas, se fijó de la manera siguiente: una cuarta, dos terceras mayores, una cuarta y una tercera mayor (por ejemplo: *la-re-fa-la-re-fa*). Se atribuye esta afinación al "Viejo" Ennemond Gaultier. Los bajos restantes se afinaban según la tonalidad de la pieza que se iba a tocar; esto también era una innovación, pues los órdenes bajos de los laúdes renacentistas tenían una afinación fija. (El laúd de diez órdenes puede ser considerado como un instrumento de transición; su afinación era renacentista: dos cuartas, una tercera mayor y dos cuartas; pero ya los bajos se afinaban se-

gún la tonalidad de la pieza, como en los laúdes barrocos. De todos modos, duró poco tiempo.)

El laúd de once órdenes fue el último de los laúdes franceses. Hacia el fin del siglo XVII, cuando aparece la escuela alemana, hallamos en Alemania un laúd de doce órdenes. Tampoco duró mucho tiempo este instrumento, pues, como era lógico, se llegó al laúd de trece órdenes. Esto es natural, pues así se llegó a tener una escala diatónica completa entre el trigésimo y el sexto orden, afinada según la tonalidad de la pieza que se iba a interpretar.

El laúd barroco alemán debía ser el último representante de esta ilustre familia de instrumentos. Es curioso notar que de todos los laúdes éste ha sido el más discutido y el más criticado por los musicólogos modernos. Es extraño, sobre todo si se piensa que desde hace dos siglos nadie se ha dado la pena de aprender a tocarlo. Esto quiere decir que los que han criticado el laúd de trece órdenes lo han hecho sin haberlo escuchado alguna vez. El musicólogo alemán Hans Dagobert Brugger, en su edición moderna de las obras completas de Bach para el laúd, se ha creído obligado a hacer una transcripción de dichas obras... para el laúd francés de diez órdenes con afinación renacentista. Esta es la única edición actual de estas obras de Bach, y resulta que tal **Fuga en sol menor** se ve disminuida de una voz entera en los bajos, y tal otro **Preludio, Fuga y "Allegro" en mi bemol mayor** se ve descuartizado, al estar el "Preludio" en una tonalidad, la "Fuga" en otra y el "Allegro" todavía en otra más.

Un conocido guitarrista actual ha encargado una guitarra de diez cuerdas que, según él, le permiten tocar las piezas para laúd de Bach en su versión original. La versión, claro está, no puede ser otra que la de Brugger, que llama a su laúd de diez órdenes "Laúd moderno" (Moder-

ne Laute). Su versión sí que se puede tocar en la guitarra.

La única quizá justificación que se le puede hacer al laúd barroco alemán es que los bajos suenan demasiado y tienden a ahogar los tiples. Este argumento ha sido el de algunos muy destacados guitarristas intérpretes sobre la guitarra de las obras de Bach para laúd. De la misma manera, se puede decir que el violín es un instrumento que no afina, y también es cierto **TRATANDOSE DE UN PRINCIPIANTE**. Conociendo la técnica del laúd barroco alemán, se le puede considerar como un instrumento perfectamente equilibrado. ¿Y qué instrumento verdaderamente bello no merece que se tome uno la pena de aprender a tocarlo y a escucharlo, antes de rechazarlo?

LA TIORBA. — Hemos visto cómo el laúd entre el fin del siglo XVI y el principio del siglo XVIII ha evolucionado progresivamente: de seis órdenes llegó a tener trece. Pues la tiorba, desde que aparece, hacia el año 1590, es un instrumento de catorce órdenes. A los seis órdenes del laúd renacentistas, afinados también en dos cuartas, una tercera mayor y dos cuartas, se habían añadido de una vez ocho órdenes, formando una escala diatónica completa. La tiorba tiene la misma forma que el laúd, salvo que su caja es más grande, para dar mayor resonancia y que el clavijero prolonga el mango, en vez de formar un ángulo recto. Esto último permitía colocar cuerdas muy largas en los bajos, fuera del mango.

Se ha escrito relativamente poca música para este instrumento, esencialmente italiano, como instrumento solista. Pietro Paolo Melii, Robert de Visée y el inglés Thomas Mace han escrito piezas admirables para tiorba.

Pero fue más que todo el instrumento fundamental de su época para acompañar a la voz y para el bajo continuo.

del renacimiento

los constructores (V)

La palabra francesa "Luthier", que significa constructor de laúdes, se aplica hoy en día a todos los artesanos que fabrican instrumentos de música. Entre estos instrumentos, el laúd no figura más que muy raras veces.

Entre los primeros que quisieron ser "luthiers" en el sentido total de esa palabra, uno fue Arnold Dollmetsch. En el año 1900 ya estaba construyendo laúdes, entre otros muchos instrumentos olvidados (como la viola de gamba, etc.). Siguiendo el ejemplo de este primero, actualmente hay bastantes constructores de laúdes en el mundo, principalmente en Alemania y en Inglaterra. El común denominador de todos estos artesanos es que construyen instrumentos "antiguos"; es decir, que se limitan a imitar a los constructores del pasado, sin atreverse al "pecado" que constituiría cualquier innovación personal.

Esto crea un problema; en efecto, nuestra época ha impuesto un concepto colectivo de la música: en el siglo XVI, la música era reservada a una ínfima minoría de aristócratas que se reunían en elegantes y relativamente exiguos salones para escuchar a los intérpretes que les "perteneían". Hoy, el vihuelista o el laudista debe enfrentarse con el público de las salas de concierto. De ahí la mala fama que tienen los "instrumentos antiguos": poca resonancia, sonido pobre, etcétera. Claro está que no se puede "alcanzar" a las dos o tres mil personas de una sala de conciertos moderna con un instrumento concebido para el salón.

La solución de tal problema era difícil de hallar, pues de un lado hay la "tradición", que impide toda creación nueva, y de otro hay el peligro de traicionar el carácter del instrumento con desacertados modernismos.

Dos jóvenes hermanos, Fernando y César Vera, se han enfrentado con este problema, dándole por fin una solución que los ha colocado en la cumbre: son actualmente ni más ni menos que los mejores "luthiers" del mundo.

LOS HERMANOS VERA

Desde hace ya varios años se sabe en el mundo de la música que si se quiere adquirir un instrumento de cuerda (pulsada o de arco), y si se quiere tener lo mejor posible, hay que ir al número 13 de la calle Moreno Nieto, en Madrid. Allí se encuentra el taller de los hermanos Fernando y César Vera. Es interesante saber cómo ha ocurrido esto, pues explica por qué por un lado los "luthiers" modernos no han llegado a igualar a los maestros de antaño, y también por qué estos dos hermanos han conseguido hasta superar a dichos maestros.

Fernando nació en Cuenca, el día 21 de abril de 1934, y César, también en Cuenca, el día 19 de enero de 1939. Su padre era ebanista; este oficio se había transmitido de padre en hijo desde tres generaciones.

El hogar de la familia Vera estaba junto al taller del padre; y así, el pequeño Fernando, y más tarde César, iban a jugar entre las pilas de madera que se encontraban en el taller paterno. Este taller era el más importante de Cuenca, donde es tradicional el trabajo de la madera.

Cuenca es, sin duda alguna, una de las más hermosas ciudades de España. El paisaje montañoso y salvaje, las famosas casas colgadas al borde de precipicios vertiginosos, así como la realidad cotidiana del taller de ebanistería, debían crear un ambiente que tuvo una influencia decisiva sobre los dos jóvenes. Cuando eran todavía niños, fueron objeto de mucha envidia por parte de sus amiguitos, pues se fabricaban ellos mismos sus juguetes, con la madre que sobraba en el taller.

Fernando tenía solamente seis años cuando murió su padre. Había terminado la guerra civil española..., y la segunda guerra mundial estaba a punto de estallar. La madre de los dos huérfanos no podía criar a sus hijos y al mismo tiempo ganar el dinero necesario para que todos pudieran vivir: así Fernando tuvo que dejar la escuela y trabajar.

Un día fabricó su primer mueble: una mesita de cabecera. La vendió. Hizo otras y pudo comprarse una bicicleta... Fernando fue en esos tiempos el cabeza de familia, y siendo un niño, fue un segundo padre para su hermano.

A los trece años Fernando encontró una colocación en una oficina de Seguros, donde pudo aprender cómo se organiza una oficina (así lo demuestra el orden metódico que reina en el taller actual de los hermanos). Al mismo tiempo trabajaba en el antiguo taller de su padre.

Fernando tenía diecisiete años y César doce cuando los hallamos juntos, trabajando en el taller de ebanistería de un tío suyo. Esto fue cuando Fernando decidió marcharse. Cuenca, en esos tiempos, no ofrecía gran cosa al apetito voraz de aprender, ver y saber del joven Fernando. Dejando a su hermano en Cuenca, se fue a Madrid, alistándose a los dieciocho años como voluntario en el Ejército. Sus actividades militares le dejaban libre por las tardes; pudo trabajar en un taller de un restaurador de tallas religiosas y de muebles antiguos. Por las noches iba al cuartel...

Fernando se interesaba cada vez más en el aspecto artístico del trabajo de la madera, y con el tiempo y la práctica había adquirido un dominio excepcional de su herramienta. El propietario del taller se quejaba a menudo de la lentitud con que Fernando trabajaba, pero estaba forzado a admitir que nunca

había visto trabajo más logrado. En sus momentos libres Fernando estudiaba Historia del Arte, Anatomía, las diferentes técnicas de la escultura, y también el dibujo, para el cual había demostrado un talento precoz cuando aún se encontraba en la escuela de Cuenca. Durante los tres años de su servicio militar Fernando pudo perfeccionar su técnica y su cultura general, mientras César, en Cuenca, aprendía a fondo el oficio de ebanista.

Cuando pudo materialmente hacerlo, Fernando trajo a su hermano, y juntos entraron a trabajar en el taller de un restaurador de obras de arte en madera. Cuando tenía un momento libre Fernando iba al Museo del Prado para copiar las obras de los grandes maestros, con cierta predilección para José Ribera, haciendo de su **San Sebastián** una copia excepcional, que aún se puede ver en un rincón del taller de la calle Moreno Nieto. Así, Fernando perfeccionaba su sentido de la proporción y de la composición. Luego le enseñaba a César lo que había aprendido, pues César también tenía un sentido casi infalible de lo bello, de cómo crearlo. Fernando y César estaban hechos para trabajar juntos en todo.

Esto duró cinco años. Un día Fernando se hizo una guitarra. Su idea era seguir estudiando este instrumento, cuyo estudio había empezado en Cuenca... Con la misma idea, y seguidamente, se fabricó un violín.

En septiembre de 1958 Fernando marchó a París, para acompañar a un amigo que iba para instalarse allí definitivamente. Como no tenía ni siquiera una "perra chica", empezó a trabajar como pintor..., de brocha gorda durante un mes. Luego encontró una colocación como asistente de decorador. Como siempre, Fernando pasaba su tiempo libre en los museos o construyendo instrumentos de música; también aprendía francés. En Madrid, César fabricaba su primera guitarra...

Después de haber pasado un año en París, Fernando volvió a Madrid para casarse. Pensaba volver a París en seguida; pero apenas vio Madrid cambió de parecer y no tuvo fuerzas para marcharse otra vez.

Fernando y César se instalaron por su cuenta en un taller de carpintería, y allí empezaron a consagrarse progresivamente a la construcción de instrumentos de música, sin dejar de trabajar como tallistas; haciendo marquetería, etc.

Entonces surgió un problema de difícil solución: no tenían dinero. Para hacer los instrumentos que tantos años de estudios y de técnica le permitían concebir y construir hacía falta madera. La mejor madera..., y la mejor madera es cara. Tenían, se puede decir, en sus manos una técnica única, si se piensa que hoy en día, sobre todo fuera de España, hay quien se proclama "Luthier" sin saber ni cómo coger una gubia en la mano. Enfrentándose con el problema, se lanzaron a un trabajo "rentable": la fabricación de guitarras eléctricas. Se vendían muy bien..., y privándose de todo constituían una admirable reserva de maderas armónicas, almacenándolas para que secasen. Durante estos tres años estudiaron a fondo la organología de todos los instrumentos de música tradicionales, y empezaron a experimentar ideas propias.

En efecto: se habían dado cuenta de ciertos defectos en las soluciones propuestas por la organología tradicional; con el tiempo, llegaron a descubrir cosas. Cosas geniales a veces: soluciones a problemas acústicos que nunca habían sido ni siquiera considerados por los tradicionalistas.

En 1962 los dos hermanos Vera se instalaron en un taller amplio y cómodo: en el número 13 de la madrileña calle de Moreno Nieto, y dejaron para siempre de fabricar guitarras eléctricas. Habían alcanzado la meta: tenían su preciosa madera. Y estaba a

(Pasa a la pág. 19.)



La plantilla técnica del taller de los Hermanos Vera, a quienes vemos en primer plano (Fernando, a la derecha, y César, a la izquierda). En el centro, Jesús Expósito, encargado de la confección de los estuches y barnizado de los instrumentos.



Obras maestras
de la música para guitarra

por

ERNESTO BITETTI

artista exclusivo de Discos HISPAVOX



HH (S) 10-304
MUSICA CONTEMPORANEA
PARA GUITARRA



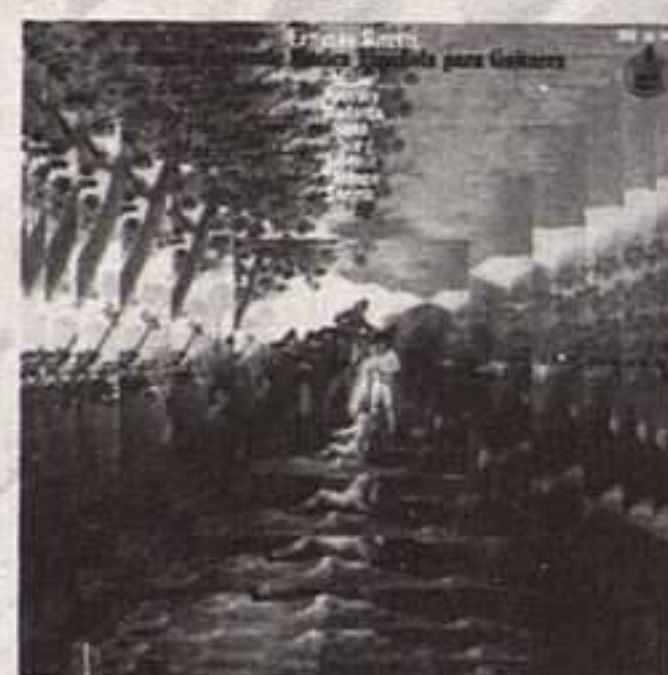
HH (S) 10-331
BACH / WEISS: Suites
para guitarra



HH (S) 10-335
RODRIGO: Concierto de Aranjuez
CASTELNUOVO-TEDESCO:
Concierto en re mayor



HH (S) 10-344
MUSICOS ESPAÑOLES EN
LA GUITARRA DE E. BITETTI



HH (S) 10-365
CUATRO SIGLOS DE MUSICA
ESPAÑOLA PARA GUITARRA



HHS 10-375
RODRIGO: Fantasia para un
gentilhombre
RECITAL DE GUITARRA

ULTIMA PUBLICACION



HHS 10-400
CUATRO SIGLOS DE MUSICA
ITALIANA PARA GUITARRA

DISCOS de 30 cms. LP. Estéreo 300,-ptas. Monoaural 270,-Ptas.
Disponibles en todos los establecimientos especializados.

notas acerca de la interpretación de la

MUSICA ANTIGUA



Cuando se trata de interpretar la música de los períodos medieval y renacentista se ha hecho bastante común pensar que los elementos expresivos eran entonces muy reducidos. Y ciertamente que en algunos aspectos, especialmente en los que dependían de las posibilidades instrumentales, los intérpretes de aquella época tenían menos medios a su alcance que cualquier músico actual. Pero en otros sentidos no era así. Y esto es lo que quisiera explicar.

Ante todo es bien evidente que la música de la antigüedad —de cualquier época— no ha sido nunca una sucesión sonora exenta de matices, de acentos, de retardaciones, de “rubatos”, de contrastes expresivos, en suma, que convirtiera la sucesión de sonidos en un poema expresivo, en una auténtica creación artística. Es verdad que la ausencia de indicaciones en las partituras invita a entender la música como una mera sucesión, y es verdad también que la mayor parte de los instrumentos antiguos no son aptos para efectuar cambios de intensidad. Tal vez por eso se ha abierto paso cierta teoría historicista que pretende demostrar que hasta Mannheim (siglo XVIII) nuestra cultura no conoce sistemáticamente el contraste dinámico. Rotundamente, esto no es cierto. Lo que la escuela de Mannheim puso en práctica fue sólo el efecto dinámico (el “crescendo” y el “diminuendo”).

Negar los medios expresivos es tanto como negar la música, ya que ésta se apoya en ellos para descifrar estéticamente lo que el

sonido ritmado plantea. Lo que ocurre con la ausencia de indicaciones es que la expresión es siempre “abierta”, lo que significa que cada artista siente y expresa libremente, sin la sujeción impuesta por las indicaciones de la partitura a partir del barroco. Cuesta trabajo darse cuenta de esto después de haber conocido tanta música en la que el intérprete sólo debe hacer “lo que está escrito”. Los trabajos de música abierta de nuestros autores contemporáneos están, sin embargo, bastante cerca de aquel espíritu primitivo. Respecto a que la música siempre ha tenido efectos muy emotivos, poseemos datos abundantes. Baste citar a Ginés Pérez de Hita (siglo XVI), quien refiere que cuando se cantaba en cualquier lugar de Granada el romance “Paseábase el rey moro”, provocaba a llanto o dolor en tal modo, que era necesario acudir a las armas para sofocar los motines. Estas consecuencias tan apasionadas no podrían conseguirse con una ejecución inflexible, rígida y fría. Es sabido que el gran teórico español Francisco de Montanos (poco conocido y estimado hoy en día) aconsejaba en su *Arte de Música théorica y práctica*, publicada en 1597: “La parte más esencial (para entender bien es hazer lo que la letra pide, alegre o triste, grave o ligero, lexos o cerca, humilde o levantada. De suerte que haga el efecto que la letra pretende para levantar a consideración los ánimos de los oyentes.” La términos contrapuestos “grave o ligero” se traducen hoy por *legato* o *picado*, y los vocablos “lexos o cerca” es obvio que se refieren al “*forte*”-*piano*. ¡Dos siglos antes de Mannheim!

MUSICA DEL RENACIMIENTO

(Viene de la página 17).

punto, pues había tenido el tiempo suficiente para secarse.

Un día, mientras visitaban el taller de un amigo, conocieron a un grupo de jóvenes músicos adictos a la música medieval y del Renacimiento. Este dio a los hermanos la idea de constituirse como un museo de instrumentos antiguos, construyendo ellos mismos los instrumentos y colocándolos en vitrinas dentro del taller.

El museo no se hizo nunca, pues apenas terminados, tuvieron que vender estos magníficos instrumentos a unos músicos que apenas podían creer lo que veían sus ojos y sobre todo lo que oían sus oídos. Hasta la fecha, los hermanos Vera no han podido recuperar el retraso por la cantidad de pedidos cada vez más impacientes.

Habiendo conocido a un laudista profesional, quien les encargó una serie completa de laúdes y de vihuelas, tuvieron que resolver una cantidad agobiante de problemas: el de equilibrar el sonido producido por cada una de las cuerdas (27) de una tiorba; el de darles una potencia suficiente para que puedan ser tocados en grandes salas sin sacrificar el sonido peculiar de cada instrumento. Dando más peso a la madera vibrante y quitando

los refuerzos internos que entorpecían el sonido de los instrumentos “tradicionales”, lograron éxitos realmente excepcionales, aplicando estos mismos principios acústicos a todos los instrumentos que construyeron (guitarras, vihuelas, laúdes, tiorbas, violines, violas, violonchelos, violas de gamba, violas, claves, clavicordios, etc.), encontrando para cada uno el matiz que mejor convenía a su carácter peculiar.

El haber adquirido un conocimiento total de todas las técnicas del trabajo de la madera; el no haberse especializado, guardando, al contrario, horizontes muy amplios; el haber aprendido a fondo la organología de todos los instrumentos de música, y hasta cómo tocarlos, para saber cómo deben sonar...; todo esto ha supuesto un aprendizaje larguísimo. Son artesanos en el sentido más noble de esta palabra, habiendo aprendido su difícil disciplina como aprendió la suya un Benvenuto Cellini o un Stradivari.

Un ejemplo entre muchos: un instrumento bueno es también, siempre, un instrumento agradable para la vista... El que suscribe no ha visto jamás, en ningún museo sobre ningún instrumento, ninguna rosa de laúd (celosía tallada en la misma tapa armónica del instrumento) que se pueda comparar a la de un laúd Vera.

En el Prefacio a su *Toccate e partite d' intavolatura di cembalo* (lib. I, Roma, 1614-15), Frescobaldi hace muchas recomendaciones a los intérpretes de sus obras. Les dice que no se dejen esclavizar por la rigidez del compás, y les incita a que procedan con su instrumento a manera de los cantores de madrigales, “que modifiquen su andadura al sabor de su sentir y del sentido de la letra”. Como complemento, Frescobaldi obtiene en sus piezas para órgano el contraste de fuerte-piano mediante la distribución de registros, dando así un ejemplo claro de cómo se pueden obtener movimientos dinámicos con grupos de instrumentos sin posibilidades dinámicas. Muy sencillo: dos flautas de pico emiten doble cantidad de sonido que una.

Una explicación muy amplia y definitiva sobre los medios expresivos de la música de su tiempo nos lo da el licenciado Cristóbal de Mosquera de Figueroa, aventajado poeta y músico, de quien dijo Cervantes que podría “ser como el mismo Apolo celebrado”. Mosquera, hombre de gran cultura, escribe el prólogo a la edición de *Villanesca Espirituales*, de Francisco Guerrero (Venecia, 1589). En dicho prólogo declara que Francisco Guerrero “dio en concordar con la música el ritmo y el espíritu de la poesía con ligera tardanza, rigor, blandura, estruendo, silencio, dulzura, aspereza, alteración y sosiego”. No hace falta ser muy penetrante para reconocer en estas expresiones el mismo sentido de algunos de nuestros términos actuales, tales como “*ritardando*”, *rítmico* o “*marziale*”, “*rubato*”, “*forte*”, *piano*, “*legato*”, “*stacatto*”, “*agitato*”, “*tranquillo*”, etc.

Con esto basta para este rápido y breve comentario. Aunque no lo definieran claramente en las partituras, los músicos de todos los tiempos han pretendido expresar situaciones muy parecidas, porque el alma ha cambiado muy poco, tal vez nada. De ahí que debamos desconfiar de cualquier tesis que pretenda presentar la música de la antigüedad como una simple relación de notas relativamente inexpresivas y más o menos aburridas.

Madrid, 22 de noviembre de 1971.

colaboración especial de
ROBERTO PLA

LES GRANDES
MARQUES RÉUNIES

GAVEAU · 1847

ERARD · 1780

PLEYEL · 1807

SCHIMMEL · 1885

MARQUE DÉPOSÉE À PARIS

DISTRIBUIDOR EXCLUSIVO PARA ESPAÑA

R. RODAMILANS
IMPORT - EXPORT

Gran Vía, 77 ★ Telef. 41 51 66 ★ BILBAO-11

recordando
a
VIVES

JOSE SUBIRA
de la Real Academia de Bellas Artes



EVOCACIONES PERSONALES

Ha sido este insigne compositor catalán—y en cierto modo madrileñizado, como Misón y Esteve en el siglo XVIII o como Carnicer y Saldoni en el XIX—un viejo, consecuente y venerado amigo mío desde muchos, muchísimos años antes de aquel en que nos lleno de profundísima pena su esperado óbito, cuando, presa de una dolorosa enfermedad, aún tenía vitales ánimos para desplegar una actividad insólita y un chispeante ingenio. Y además se interesó profundamente por el folklore.

Le visité por vez primera cuando él residía en una casa muy próxima a esa plaza que venía llamándose del Progreso y que más tarde, para honrar la memoria de un insigne dramaturgo del Siglo de Oro que había compartido la gloria con Lope de Vega y con Calderón de la Barca, recibió la denominación con que hoy se la conoce: plaza de Tirso de Molina, por ser éste el seudónimo con que, desde siglos atrás, se conoce al mercedario fray Gabriel Téllez. En las visitas que hice a Vives en aquella morada me hablaba con increíble entusiasmo de variados temas musicales y me mostraba con manifiesta delectación las partituras para canto y piano de algunas óperas rusas, porque sus inclinaciones artísticas iban desde Beethoven hasta Mussorgski.

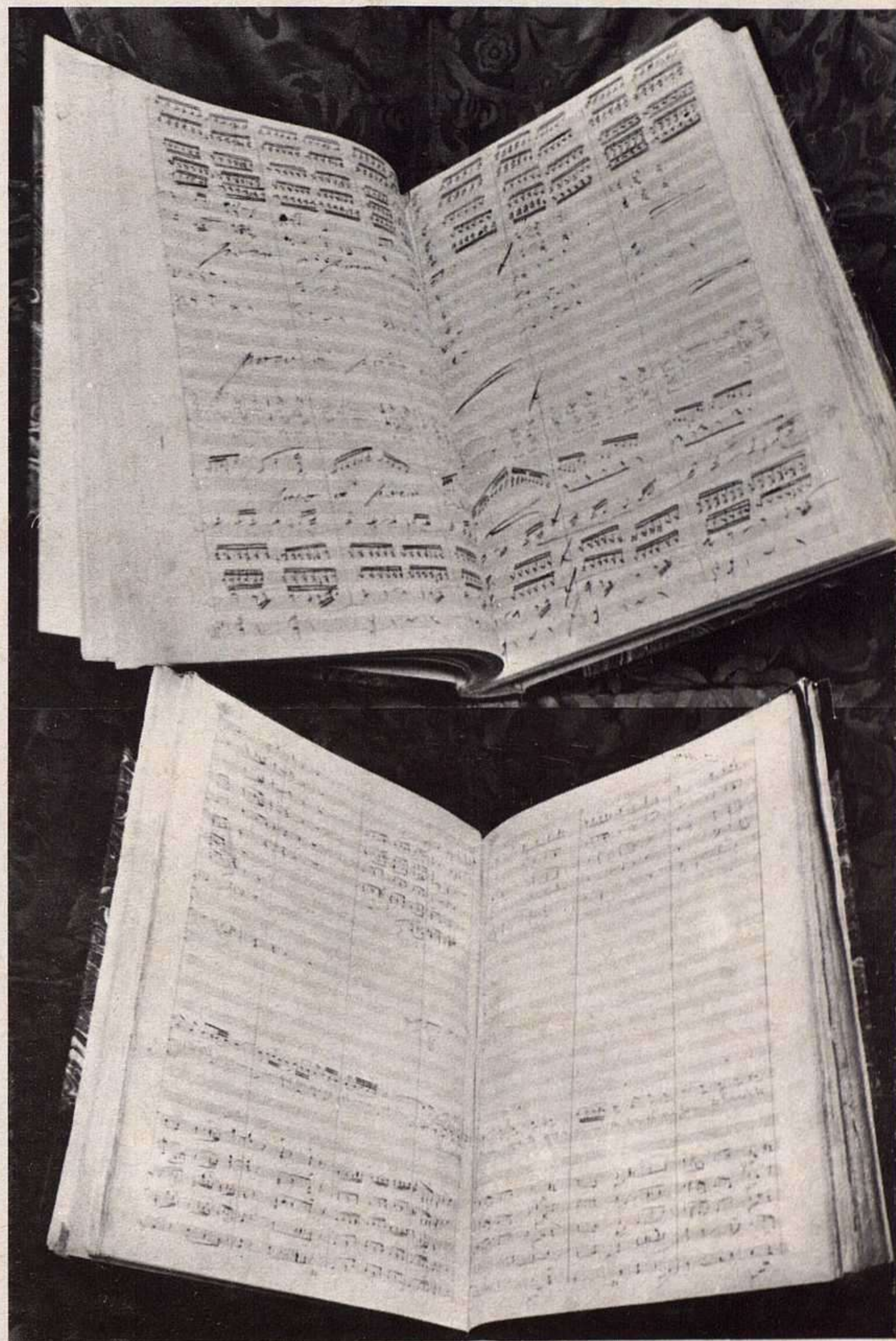
Después nos encontrábamos en Barcelona durante las vacaciones estivales o durante los meses veraniegos. Allí visité su hogar, y más de una vez coincidimos en el palco de la Junta directiva del Palacio de la Música para oír conciertos al Orfeo Català, que habían fundado él y el director de esta magna agrupación coral en sus postrimerías del anterior siglo. Siempre allí, como de costumbre, oía sus caudalosas palabras con interés y oía sus atinados juicios con atención.

Fue inolvidable para mí la visita que, invitado por él, hice en 1920 a su finca veraniega de San Pol del Mar, con un jardín que él mismo se cuidaba de regar amorosamente. Estaba pegada, como quien dice, a la vía férrea, y tras ella el mediterráneo oleaje daba una inacabable música, sin perjuicio de que la turbase eventualmente el pito de una locomotora. Fue conmigo allí el hijo de mi primo el doctor Eduardo Fontseré, otro gran amigo de Vives, fallecido recientemente en Barcelona cuando acababa de cumplir los cien años, después de haber sobresalido como catedrático en aquella Universidad, como creador de la red meteorológica de Cataluña y como Presidente, durante muchos años, de la Real Academia de Ciencias y Artes.

Me preguntó aquel día Vives qué preparaba. Le respondí que preparaba las oposiciones a la cátedra de Historia de la Música en el Conservatorio madrileño, y me aconsejó que no las hiciera, por estar “predestinada” ya la persona que habría de triunfar. Me había hecho tal vaticinio pocas semanas antes, en El Grao de Valencia, el docto académico don Rafael Domenech, y hubo de hacerme pocas semanas después, en la madrileña calle de Alcalá, el maestro Joaquín Turina... ¡Aún dicen algunos que nadie es profeta en su tierra!

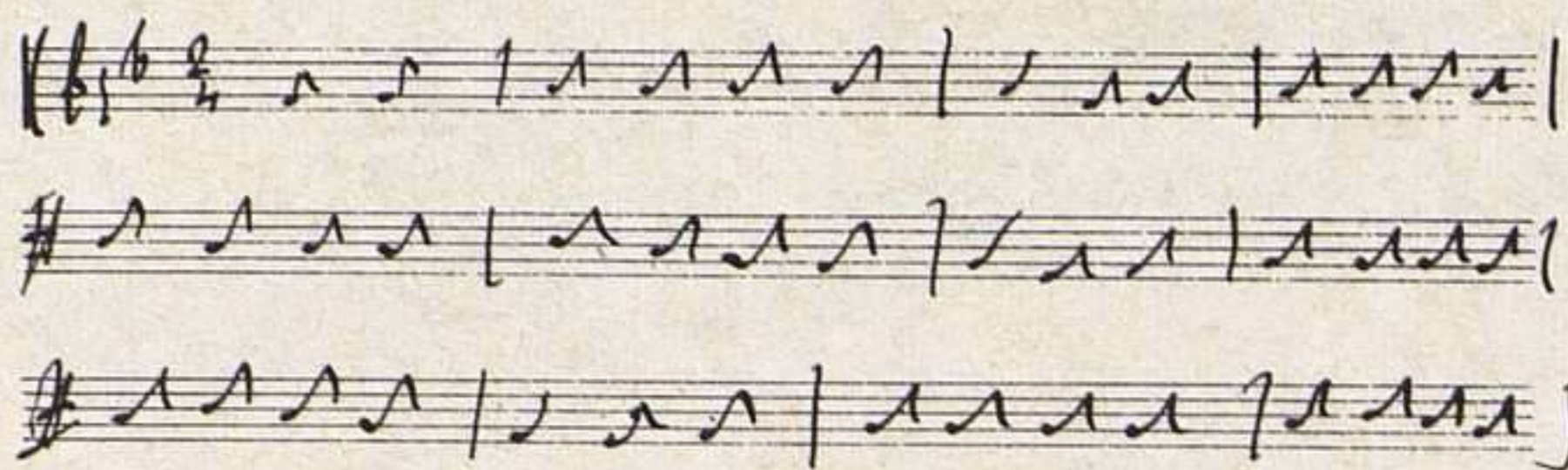
Más tarde visité a Vives en su domicilio de la calle de Alfonso XII, que recibía el sano aire del Retiro próximo y no los tufos de calles asentadas en los barrios bajos... ¡Qué gustosas eran tales visitas!

Además del trato personal de entonces conservo ahora valiosísimos autógrafos de Vives, entre ellos las cuartillas de un tratado sobre el ritmo, en preparación, sin que tomasen más cuerpo aque-



Partituras autógrafas de Maruxa y Doña Francisquita

Marthe Lou.



Deu un quart marthe Lou
gran botiga i deu parada,
de maneres i ganivets
i altres coses delicades.
Be l'en tunc
Be l'en tunc de mala ayuda
Be l'en tunc

Mont teniu vostra muller
que no es a la veu per casa
els fruits de la melce
que vol la bona summatlleuda

For tres dies i tres nits
i encara no l'han tornada
prou aixis ja arribara
jo u'hi trancare una cama.

de la cama u'viendra un bras
de pres totes les pines
d'estant en aixis per bonys
de muller per l'escala.

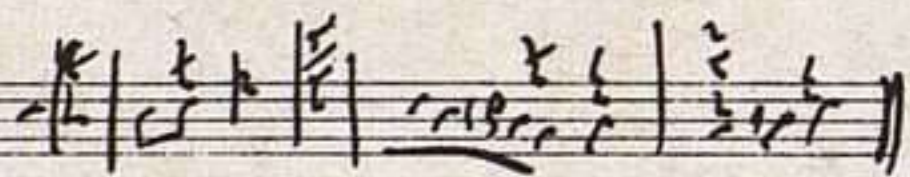
- Deu un quart de muller marit
- La muller ben arribada
aquí es porta un muller d'or
que s'ha març més l'han donada

- Quina feims os han fet fas
que tant be us a l'an parada.
de en l'an fest ventos i cursi,
i parlar per la parada.

Si aixis os ho han de parlar
torneu cada setmana
que jo ja m'estava al llet
amb les beugues carpolades

Dravasterant el lleusol
i set doble de fressada
quant avisa per carrers
topari amb el cantonada.

Si la part ja u'au dirat
sej Joan que el meu lluch
pero jo us hi respondre
també de portu delusades.



AMADEO VIVES, FOLKLORISTA.—Así lo muestra este autógrafo suyo de la letra y la música de una canción catalana.

(Colección de José Subirá.)

los apuntes, y las insertó por mediación mía la revista Musicografía, que dirigió en Monóvar Daniel de Nueda, el cual ha fallecido el pasado estío siendo Director del Conservatorio Superior de Música de Valencia... ¡Todos mis buenos amigos se van!

También guarda mi biblioteca los programas de conciertos referentes a sus Canciones epigramáticas y al homenaje que le rindió el Orfeo Català, integrando ese programa variadísimas producciones de Vives para voces y para còbala, entre ellas la "suite coral Follies i paisatges, con su bello número "Oda al lejano mar". Y además de sus obras musicales guarda también algunas especialmente literarias, como su volumen Sofía, redactado en límpido lenguaje castellano, y otro, redactado en su lengua vernácula, cuyo título puede traducirse diciendo "El entusiasmo es la sal del alma" producción valiosa por lo psicológico y lo estético.

En diarios madrileños y en revistas barcelonesas comenté con fervor algunos aspectos relacionados con la creación artística, la existencia y la muerte de tan prolífico autor, cuyo renombre principal recae sobre sus producciones teatrales, y me complace reproducir párrafos que un diario acogió sobre mi firma a raíz de estreno de Doña Francisquita, los cuales decían así:

"El maestro Vives ha estrenado una zarzuela que merece el calificativo de "castiza" en el más puro y noble sentido del vocablo reanudando con ello los triunfos de una larga carrera artística que ha hecho de él un músico insustituible en tal especialidad, y sus admiradores han querido rendirle un homenaje.

"Este homenaje ha consistido en un banquete. Los diarios referirán la lista de las personas que asistieron y extractarán los discursos que se pronunciaron con tal motivo, teniendo palabras de elogio para sus autores, unos por ser maestros en el arte de la oratoria, y otros por ser noveles en dicho arte, arte que —dichos sea de paso— no vale tanto para mí como el arte musical.

"Yo me limitaré a anotar aquí algo que vale más que el menaje. Las palabras leídas por el maestro, agradeciendo el acatamiento con que le obsequiaban. Galanura en el decir, ingenio a torrente ironías mordaces; todo esto había en ellas.

"Una vez más demostró Vives que no es sólo músico, sino terato también, y que además de todo esto —y acaso por encima de todo— es un artista complejo y espiritual, de quien podría repetirse lo que acerca del compositor belga Grétry dijo el escritor francés Voltaire: "Se trata de un ser extraordinario; a la vez músico y hombre de talento". Y pues suelen abundar los hombres de talento que no saben nada de música, y celebrados músicos que no poseen ni pizca de talento, la concurrencia al por mayor de ambas cualidades en el maestro Vives debe ser registrada como un privilegio merecedor de todo encomio".

Escritos estos párrafos hace muy cerca de medio siglo ahora los releo y abono al presente, pues no caducó su vigencia.

HOMENAJES A AMADEO VIVES

(En esta lista sólo figuran aquellos actos de los cuales tenemos conocimientos en esta Delegación de RITMO en Barcelona.)

MARZO

28. Concierto - homenaje por la Banda Municipal de Barcelona, dirigida por el maestro Enrique Garcés, en el Palacio de las Naciones.

ABRIL

15. Visita de Autoridades, periodistas e invitados, presididos por don Tomás Pelayo Ros, Gobernador civil de Barcelona, a la casa natal de Amadeo Vives, en Collbató.

20. Puesta en circulación de un sello de Correos, valor una peseta, con la imagen de Amadeo Vives, dentro de la emisión "Personajes españoles, 1971".

MAYO

6. Concierto-homenaje por la Banda Municipal de Barcelona, dirigida por el maestro Enrique Garcés, en el patio del antiguo Hospital de la Santa Cruz.

22. Pregón de los actos conmemorativos del centenario de Amadeo Vives, pronunciado por don Juan Antonio Pamias, empresario de Gran Teatro del Liceo, pronunciado en el Salón de Ciento de la Casa Consistorial de Barcelona.

JUNIO

8. La Sociedad General de Actores de España convoca un Concurso de sardanas para premiarse una "Sardana de la Balanguera" basada en la canción La Balanguera, de Amadeo Vives.

13. El Orfeo Català, dirigido por el maestro Luis María Millet, celebra un concierto en las Piscinas de Collbató, en el que interpreta cuatro obras corales de Amadeo Vives, cofundador que fue, con Luis Millet, del citado Orfeo Català. En la interpretación de La Balanguera intervino la colaboración del Ayuntamiento de la ciudad condal.

AGOSTO

6 al 17. Mario Cabré ofreció en el Teatro Romea representaciones...

recordando a

PENSAMIENTOS

Amadeo Vives consiguió con su música el milagro de aproximarse hasta las fibras más recónditas y elementales del espíritu popular, manteniéndose siempre por encima de sus limitaciones localistas, sin ni tan sólo rozar la vulgaridad. Sus partituras, sus zarzuelas concretamente, incluso en algunos episodios que pueden considerarse banales, se distinguen por una invariable distinción y elegancia, la verdadera elegancia de la sencillez. Por eso su obra ha resistido el paso del tiempo y la evolución de los gustos.

XAVIER MONTSALVATGE
Director de *Destino*. Crítico musical de *La Vanguardia*. Compositor

Ante todo, me declaro un ferviente admirador de la música y la obra de Amadeo Vives. Mi madre me dormía tarareando el interludio de Bohemios, que nunca más olvidé.

No concedió gran preferencia al baile en sus obras. Ligeramente esbozado en Doña Francisquita, en la que su música es muy a propósito para ser bailada, hasta tal punto que mi ilusión era convertirla en «ballet», desemboca en un Fandango al que, coreográficamente hablando, podía haber-

le dado más amplitud. No obstante, yo debo al genial maestro algunos de mis mayores éxitos: Doña Francisquita, su Fandango y una Tirana extraída de esta misma obra; Maruxa y, últimamente, el interludio de Bohemios en la representación de esta ópera en los exámenes del Conservatorio del Liceo.

JUAN MAGRIÑA,
Catedrático de Danza del Instituto del Teatro, de Barcelona. Coreógrafo y Maestro de Baile del Gran Teatro del Liceo

Amadeo Vives fue —en su textura espiritual— un gran tipo, y como tal, con una carga de humanidad altamente sugestiva por sus insospechadas reacciones, algunas de las cuales eran verdaderamente temidas por quienes, en su trato con el gran músico de Collbató, actuaban torcidamente según su claro y a la vez apasionado juicio. Estas insospechadas reacciones motivaron unos altibajos continuos en su vida particular, no en su obra, que se mantiene lozana y feliz, pese al tiempo transcurrido desde su creación.

Hemos conocido a compositores que con su muerte ha des-

aparecido su obra —por lo menos, hasta el presente—, y otros —muy pocos—, como Vives, que su producción sigue tan estimada y admirada por sucesivas generaciones como lo fuera en vida del artista.

El éxito nunca le envaneció, porque tenía mucho de filósofo. Como Lluís Millet, su gran amigo y ambos fundadores del glorioso Orfeo Catalá, no solamente, y con ser ello su fundamental pasión, se dedicaron a la magia de los sonidos, sino que su pluma literaria rayó también a gran altura, completando de esta bella manera un apostolado ejemplar.

Séame permitido proponer a la Comisaría de la Música, a través de RITMO, que organice un concurso nacional entre cantantes en el que figuren, como obra obligada, sus magníficas **Canciones epigramáticas**. Sería, a mi modesto juicio, un homenaje de auténtica categoría musical en el centenario de su nacimiento.

JUAN PICH SANTASUSANA,
Director del Conservatorio Superior Municipal de Música, de Barcelona

No creo exagerar si afirmo que Amadeo Vives ha sido uno de los más grandes compositores que la escena lírica española ha tenido en el presente siglo.

Hemos contado con la música casi científica de un Predell. Un Granados profundamente saturado de su tierra natal y autor de zarzuelas desconocidas, como *La Miel de la Alcarria* o *Picardol*. *Albéniz*, con su inspiración de **elocuencia deslumbrante**. El troncado genio de *Usandizaga*. La intuición melódica de un *Serrano*. La factura exquisita de un *Luna*. La fuerza racial de *Guridi*. El dominio arquitectónico-musical de un *Morera*. El preciosismo de *Moreno Torroba*. Las aportaciones importantísimas de *Sorzóbal*. La gracia directa y pronta de un *Guerrero*... Y nombres un tanto malogrados, como *Rafael Millán* y como *Soutullo* y *Vert*. Todos presididos por la cumbre del genio mundial de *Manuel de Falla*. Y tantos otros.

Pero el «castizo a escala universal» por excelencia habrá sido *Amadeo Vives*. Y con vuelo personalísimo. Es posible que la trilogía archipopular de *Maruxa-Bohemios-Francisquita* sea su exponente máximo. Pero, en *La balada de la luz*, en *El señor Pan-*

dolfo, en *Don Lucas del Cigaral*, en *Juegos malabares*, en *Balada de Carnaval*, en *Los flamencos*, y sobre todo en la injustamente olvidada joya que constituye *La Villana*, hay lo mejor del mejor *Vives*.

Y el mejor arte de *Vives* está, precisamente, en la fusión entre crear y «recrear», o sea, en volver a crear, desarrollando con mano maestra las posibilidades de un tema brevísimo o de una frase mínima. En síntesis: la página que se hace grande partiendo de un germen insignificante.

JORGE ARANDA, Director de Radio Nacional de España y Televisión Española, en Barcelona.

Confieso, sin ambages, que al oír las obras más representativas del Amadeo Vives de alta alcornia, cuando tenía a gala exhibir sus blasones de gran aristocracia de la Música, de alto señor que se desenvuelve en el campo de las ideas, de la cultura y de la técnica con características de consumado maestro; cuando me siento vencido por el goce estético que se experimenta en los casos en que la obra ajena y la sensibilidad propia se tutean, no puedo menos de decirme interiormente —dejándome llevar por esa sana envidia que es la admiración—: «¡Cuánto desearía ser su autor!».

JOAQUIN ZAMACOIS, Delegado Permanente del Estado en el Conservatorio Superior de Música, de Barcelona.

Para mí, Amadeo Vives ha sido el compositor completo del género lírico español.

Si su melodía era rica, no lo era menos la armonización.

Recuerdo una vez que se me presentó un maestro dedicado a escribir música polifónica, con una zarzuela en dos actos.

En ella no sobresalía nada: la melodía, vulgar y a base de tónica y dominante.

—Pero, ¿usted ha escrito esto? —le pregunté.

—Sí, pero para zarzuela ya está bien.

—No, querido maestro, se equivoca. Escriba usted una zarzuela estilo Doña Francisquita, por no citar otras del mismo autor, y entonces sí que será una zarzuela de verdad.

MARCOS REDONDO

VIVES EN CATALUÑA

ciones de *Maruxa*, *Bohemios* y *Doña Francisquita*.

15. Los equipos de fútbol de Igualada y Olesa depositan flores en la casa natal de Vives y celebran en su honor un partido en el campo de deportes de Collbató.

29. Con asistencia del Capitán General de Cataluña, Teniente General Noguera Márquez, se inaugura en Collbató la Avenida del Centenario del maestro Amadeo Vives, que enlazará el centro de la villa con una zona residencial.

OCTUBRE

19. Radio Nacional de España, Centro Emisor del Nordeste, inicia la radiación de «Páginas de la vida: Amadeo Vives», la vida y la obra del maestro, en una serie de 20 capítulos, guión y realización de Juan Soto Viñolo.

22. Don Florencio Hernández Girbal gana el premio ofrecido por la Diputación de Barcelona a la mejor biografía de Amadeo

Vives, en el Concurso convocado por la Sociedad General de Autores de España, con su obra *Amadeo Vives: Un catalán en Madrid*. El 21 de mayo se publicó otra notable biografía de Amadeo Vives, original de Angel Sagardía.

23. En el Teatre de la Passió, de Esparraguera, la Compañía lírica «Juan Gual» celebra una velada-homenaje, interpretando *Doña Francisquita*.

Entre el 16 y el 31 de enero de 1972 tendrán lugar en el Gran Teatro del Liceo unas representaciones extraordinarias de *Doña Francisquita* con el siguiente reparto:

«Doña Francisquita», Alicia Torres Garza; «Aurora la Beltrana», Carmen González; «Doña Francisca», Helena Burger; «Fernando», Pedro Lavirgen; «Don Matías», Andrés García Martí y «Cardona», José Manzaneda.

Director de orquesta, Eugenio Marco.

Director de escena, Francisco Nieva.

AMADEO VIVES

Cuando se cumple el centenario del nacimiento de Amadeo Vives, vuelve a estar vivo el recuerdo del maestro. Al gran músico catalán se le debe el homenaje que merece. Vida de plena dedicación al arte, Amadeo Vives, además de legarnos su obra, su música inspirada y deliciosa de carácter españolísimo, que brotó de un espíritu noble y sincero, música sin complicaciones, pero que supo no sólo captar el ánimo de todos los españoles, sino que —prueba palpable de su valía— se mantiene firme ante el paso del tiempo, nos legó también el ejemplo de su hombría. Su modo de ser, de comportarse ante la vida; su honda humanidad, su inquietud por todo cuanto le rodea, le hacen digno de admiración perdurable.

Del músico de Collbató, autor de verdaderas joyas musicales, ópera, operetas, zarzuelas, obras corales, sardanas, así como también de valiosos escritos y críticas musicales, sólo podemos decir que ha logrado dejar una huella profunda en la historia de nuestra música y, más importante todavía, en el corazón del pueblo español.

E. COLOMER FRANCES,
Crítico musical de Solidaridad Nacional

Amadeo Vives, siendo un músico nacido en Collbató, nombre cuya eufonía es espécimen de su raigambre catalana, ha escrito una música entroncada en la más pura esencia española, arrancando, substancial y jugosamente del folklore patrio giros melódicos y ritmos de filigrana que enriquecieron para siempre el acervo más puro de lo que vino en llamarse el género grande de nuestra zarzuela.

ENRIQUE GARCÉS, Director de la Banda Municipal de Barcelona

Es ciertamente difícil tratar de compendiar en pocos párrafos siquiera sea en forma intrascendente, el comentario de una vida tan compleja e interesante como fue la del gran músico catalán Amadeo Vives, al celebrarse el centenario de su nacimiento, que se cumplió el día 18 de noviembre de este año.

En realidad, Vives fue uno de los personajes artísticos españoles más completos e interesantes de la generación que vivió el último tercio del siglo XIX y el primero del actual.

Nada podía hacer presumir semejante talla nacional, y con

mayor justicia podría decirse «mundial», en aquel miembro de extensa y modestísima familia, que nació en Collbató, uno de los pueblos menos desarrollados de la provincia de Barcelona; tampoco su preparación, tanto en el terreno de la cultura general como en la especialidad musical, fue extraordinaria, ni siquiera normal. Desde la niñez fue víctima de enfermedades y limitaciones físicas, que si supo valientemente superar no facilitaron su ardiente vida entregada al arte.

Si todos estos factores negativos influyeron en su vida, mayor es el mérito de la consecución de una categoría realmente excepcional, que sólo puede ser debida a su indiscutible talento y a una laboriosidad ejemplar, que no rima con el concepto que ordinariamente se atribuye a la de los artistas creadores.

Sólo con estos títulos pudo alcanzar los más grandes éxitos que el teatro lírico español recuerda, por obra y gracia de la voluntad popular, que con su seguro instinto reconoció en sus partituras la expresión más clara y autóctona de lo nacional.

Más de un centenar de gloriosas obras líricas llevan su firma y constituyen el más importante haber de su producción, pero no el único, ya que su copiosa producción musical en otros géneros, y especialmente su honroso título de cofundador del benemérito Orfeó Català, son asimismo blasones de verdadera nobleza estética.

De otra parte, aunque autodidacta, ya que, como se ha dicho, sus estudios oficiales fueron meramente elementales, su enorme voluntad por situarse, por aprender, y sobre todo por poder autorizadamente dialogar con las personalidades a que su posición artística le daba acceso y relación, alcanzaron el verdadero milagro de darle erudición, conocimientos, facilidades expositivas y hasta habilidosa gracia para escribir sus ideas y reflexiones, tanto en su materno catalán como en el rotundo y bello idioma cervantino.

Su actividad lo abarca todo; también le permite consignar cuanto desea, y si es reconocido músico excepcional, tampoco es posible olvidar su obra literaria, su amplia y ancha vida teatral como empresario y promotor de la típicamente española zarzuela, permitiéndose además actuar como asiduo periodista, confeccionante, catedrático del Con-

servatorio madrileño, intervenir en política y mil cosas más.

¿No es cierto que sería grave pecado de ingratitud dejar pasar sin especial recuerdo la fecha del centenario de tan gran artista español, catalán y barcelonés?

Así lo cree y afirma, tratando de predicar con el ejemplo,
JUAN A. PAMIAS, Empresario del Gran Teatro del Liceo

Extraordinaria personalidad de Amadeo Vives. Admirable por sus espléndidas obras, de tan diverso estilo dentro de la música. También por sus incursiones a la literatura.

Y, pensando en su sensibilidad, talento y espíritu crítico, sentimos una cierta añoranza por aquellas obras que no llegó a escribir.

Su tesoro interno podía cubrir la actividad de varias vidas.

RAFAEL FERRER FITO,
Subdirector de la Orquesta Ciudad de Barcelona

Amadeo Vives nació en Collbató, en una pequeña población situada en la falda de Montserrat y fue allí donde aprendió la gran variedad de tonadas populares que darían color a su música. En este sentido podemos afirmar que Amadeo Vives representa, dentro de la música moderna, la potenciación de los elementos folklóricos, en el más noble sentido de esta palabra. No podemos olvidar que antes de su triunfo en Madrid, con las obras que le hicieron famoso y que hoy día continúan de repertorio, Amadeo Vives, con Enric Morera y otros compositores que mutuamente se influyeron, había compuesto la música de numerosas piezas del modernismo catalán: Apelles Mestres, Ignasi Iglesias, Santiago Rossinyol, Adrià Gual, son nombres muy próximos a las actividades de Vives en esta época. Amadeo Vives, pues, escribió una música funcional que tiene su normal proyección en el escenario.

HERMANN BONNIN, Director del Instituto del Teatro de la Diputación Provincial de Barcelona

Musicalidad espléndida; sentido perfecto de las estructuras; intuición poderosa del arte teatral, con verdadero conocimiento del público destinado al género que cultivó, y, consecuentemente, de sus reacciones.

Entre sus obras musicales maestras citaremos algunos fragmentos de Maruxa, Doña Francisquita y La Villana; los idilios Jesús i Sant Joan y Canta l vola, que fa sol, y la inefable y única Oda a la mar llunyana, para coro mixto; y aun, de modo especial, las maravillosas Canciones epigramáticas.

Era además el maestro Vives escritor ágil y sustancioso a la vez; pensador auténtico, no solamente con referencia a temas musicales, sino de la más variada gama ideológica; «causer» formidable; en el género epistolar, realmente extraordinario.

Único amigo, en verdad, íntimo del maestro Lluís Millet, llevaba el Orfeó Català en su corazón. Ya escribió un día en el álbum de honor de la entidad estas palabras lapidarias y proféticas al mismo tiempo: «A l'Orfeó Català que m'obrí els ulls a la vida, perquè me'ls tanqui a l'hora de la mort». Efectivamente, su cuerpo mortal salió del Orfeó Català aureolado por los cantos del suyo y nuestro L'Emigrant y por el amor de su pueblo.

LLUIS M.^a MILLET, Director del Orfeó Català

En las postrimerías del siglo XIX empieza a adquirir dimensión propia la figura de Amadeo Vives como compositor. Su particular concepción de lo que debía ser el género lírico nacional le lleva a escribir música que, prescindiendo de tipos y moldes aparentemente inamovibles, recoge la esencia de las características comunes a todo el suelo patrio y las convierte en ternura, pasión, caballería, juventud, picaresca; en resumen, todos los factores que condicionan la personalidad innata de un pueblo. Pero los mueve dentro de su faceta generalizadora como conceptos puramente abstractos. Por eso su música suena a española, sin pertenecer definitivamente al folklore típico de ninguna de sus regiones. A conseguir esto tal vez le ayudó su mentalidad abierta, su amplia cultura, su observación aguda y constante de los hombres y de las cosas; y así, su vida y su obra las vemos simbólicamente reflejadas en el título de la partitura que nunca terminará: **El abanico**. Como un magnífico abanico se abrió la música del maestro sobre la geografía nacional, y la muerte interrumpió la trayectoria de su vida y su obra.

Para siempre inconclusa, co-

recor dando a VIVES

mo la obra de todo gran artista, emerge la música de Amadeo Vives.

ROSA-BEATRIZ PEREZ ARES

Los dos polos de la música de Vives. Negativo: sin italianismo «belcantista» ni verista; sin folklore populachero; sin afectismos para la galería; sin trepidantes exotismos. Positivo: con la gracia abierta y ágil de la tonadilla escénica; con la lógica de un pensador; con la calidad de un sinfonista; con el nervio elástico de un español. Síntesis: el círculo cerrado de la perfección, sin otras diferencias que el diámetro de la categoría de cada obra; plenitud emotiva; universalidad; perduración en el tiempo. Y junto al músico, todo lo que es preciso para completar el ser humano: agudeza, profundidad, hombría, idealismo, voluntad, humor; capacidad para luchar y sufrir o, lo que es igual: para vivir.

A. MENENDEZ ALEYXANDRE

Parecía improbable que Amadeo Vives, entusiasta de los clásicos, colaborador del Orfeo Català y compositor de piezas instrumentales, imprimiese a su carrera artística un viraje decisivo tan pronto tuviese lugar su encuentro con la zarzuela. En ese género, tan vinculado a la sociedad de su tiempo, él conseguiría triunfos sensacionales y substanciales, del todo justificados por cuanto el género sería reactivado gracias a su ciencia y a su arte, en el que se fundían una cultura muy vasta y una técnica flexible congruente con el teatro lírico, todo en conexión con su espíritu. Un espíritu abierto, dotado de una refinada sensibilidad, cualidades que le permitieron interesar por la zarzuela a muchos melómanos cultivados y exigentes. Toda esta aportación al teatro lírico no ha de llevarnos a subestimar sus tareas en otros dominios, cuyos frutos ocupan un puesto privilegiado en el panorama de nuestra música tal como se desarrolló en las primeras décadas del siglo.

JOSE PALAU, Crítico musical de Radio Nacional de España en Barcelona

La figura de Amadeo Vives entró dentro de nuestra conciencia musical de forma que podríamos llamar casi biológica.

No hablaremos ya del Vives que, tremendamente admirado

por todo el público de la lírica hispánica, obtuvo con muchas de sus obras, algunas de ellas de un indiscutible valor artístico, un merecido prestigio que a través de los años se ha consolidado.

Mi intención en este comentario es poner de relieve la importancia del maestro en su obra coral, destinada al repertorio del Orfeo Català, del cual fue cofundador, y que para los catalanes que hemos nacido entre estas bellas partituras tienen un valor de raíz, mezcla de canción tradicional con la música culta, dando como resultado un neopopular absolutamente identificado con la raza.

Vives fue un hombre extraordinariamente culto, mordaz y cáustico, con un fabuloso anecdotario, propio de una persona que vivió la vida al cien por cien y al que su limitación física provoca reacciones un tanto excéntricas e inesperadas.

En el campo de la música escénica fue un verdadero maestro, pues nunca quiso forzar su tren, con el fin de moverse en un ámbito de posibilidades donde se encontró muy a gusto cumpliendo su teoría de «Si tu máximo es diez, quédate en siete»; de esta forma consiguió una inimitable fluidez, con una música capaz de entrar en un público popular y ser valorada al mismo tiempo por otro público y crítica de condición más intelectual.

Queda mucha música de Vives por revalorizar. ¿Sería posible, en un futuro, conocer muchas de las obras que por razones diversas quedaron relegadas al olvido?

Es muy posible que descubriéramos a un Vives todavía inédito, al que generaciones anteriores no supieron valorizar en su momento.

ANTONIO ROS MARBA, Director de la Orquesta CIUDAD DE BARCELONA

El recuerdo que guardo de Amadeo Vives es imborrable. Era persona de gran talento. Tuve la satisfacción de convivir con él en la Comisión Delegada de la Sociedad General de Autores de España en Barcelona, la cual presidía Amadeo Vives. Nuestras reuniones terminaban siempre escuchando su palabra inteligente, amena, graciosa y de fina ironía. Su compañía era agradabilísima. Tuve el honor de ser distinguido por el maestro, al extremo de que en ocasión de analizar unas canciones más,

tipo «lieder», me dijo: «Usted es un músico lírico-teatral. Pase un día por mi domicilio para escoger un libro de los varios que tengo para musicar y escribiremos juntos la obra que usted elija. Entrará al teatro de mi brazo». Al cabo de poco tiempo murió y no fue posible realizar lo que para mí hubiera sido una gran honra.

Amadeo Vives fue uno de los mejores compositores teatrales de su época, y varias de sus obras perdurarán a través de los tiempos.

JUAN DOTRAS VILA, Subdirector del Conservatorio Superior Municipal de Música de Barcelona

La personalidad del maestro Vives, el primer centenario de cuyo nacimiento conmemoramos, está fuertemente vinculada a Barcelona y a su actividad artística. Radicado desde niño en nuestra ciudad, tuvo en ella su primer maestro de Música, y a poco actuó en el coro infantil del Gran Teatro del Liceo. Más tarde fue maestro de capilla de la parroquia de Jesús, de Gracia, y profesor de varios colegios, entre ellos el de Loreto, época durante la cual escribió gran número de composiciones de carácter religioso. Fue también en Barcelona —en el Teatro Novedades— donde, en 1898, cuando sólo contaba veintisiete años de edad, estrenó su primera obra escénica: Artús, basada en un tema de Walter Scott. Tres años antes había contraído matrimonio, actuando de padrino su gran amigo Luis Millet.

No podemos olvidar especialmente que el ilustre músico de Collbató fue uno de los fundadores entusiastas del Orfeo Català, que tanto prestigio ha dado a la región y capital catalanas, dentro y fuera de nuestro país,

y cuyas disciplinadas voces han sido, precisamente, las mejores intérpretes de una de las más famosas páginas corales del maestro: L'emigrant, en la que los versos del excelente poeta Jacinto Verdaguer han sido subrayados con el más idóneo y emotivo ropaje lírico.

Recordemos también cómo la capacidad creadora de Amadeo Vives fue singularmente fecunda en el campo de la zarzuela, género escénico-musical típicamente español al que nuestro compositor aportó su jugosa vena melódica, rica inspiración y noble concepto artístico, informado siempre por una depurada musicalidad al margen de fáciles popularismos y de concesiones a un pintoresquismo tópico. Por el contrario, su profundo conocimiento de la verdadera música española en sus diversidades regionales le llevó a creaciones tan primorosas y logradas como su célebre Doña Francisquita, en cuya bella partitura late con frecuencia el limpio frescor y castizo donaire de las auténticas melodías y tonadillas populares.

Cultivó asimismo la canción de concierto, y nos ha legado deliciosas páginas de ese género, que han figurado en el repertorio de las mejores «liedristas».

Amadeo Vives fue, en suma, un compositor de variada, caudalosa y brillante producción artística, y su nombre se halla inscrito entre los más sólidos valores de la música regional y española de nuestro siglo.

JOSE LUIS DE SICART, Delegado de Servicios de Cultura del Ayuntamiento de Barcelona

Últimas notas que escribió Vives, en su lecho de muerte, en la solapa de un sobre.



Sus horas de descanso en el hogar merecen la íntima satisfacción de un piano.

El piano, instrumento preferido de los grandes maestros de todos los tiempos, ahora a su alcance para que usted manifieste sus más íntimas satisfacciones musicales; una bella composición... su canción preferida (aquella del primer amor)... el último éxito popular... Música entera en su intimidad con un piano moderno y de líneas clásicas o funcionales. Pianos verticales y de cola. De línea clásica o en modernos y funcionales diseños. Gran variedad de precios. Facilidades de pago.

Información y venta en:

HAZEN C. de B.

FUENCARRAL, 43
JUAN BRAVO, 33

MADRID



pianos:

**BLÜTHNER
AUGUST FÖRSTER**

«
gra
Ni
ca
tra
na
Gr
gu
do
me
La
esp
cor
rav
I
en
la
ten
cua
der
con
hec
Ra
Nij
De
del
me
cab
Ru
ma
do,
la
per
Lon
señ
dre
de
cen
cac
una
ten
Viv
alta
jere
cru
Un
arg
El
ghil
jins
pre
soli
y s
tolu
Mic
san
do"
kaw
Dan
el a
mir
Her
cant
man
Dia
obe
bra
Dio
la s
de
peri
de
Una
él,

NIJINSKY

«clown de Dios»

No debe sorprendernos que Maurice Béjart, eminente coreógrafo de esta generación, haya tenido tentaciones de evocar a Nijinsky, el más ilustre bailarín de nuestro siglo. Nacido en 1890, en Kiev, de padres bailarines, Vaslav Fomitch Nijinsky fue contratado en 1908 por Sergio de Diaghilev, rico señor ruso apasionado por la danza, para los Ballets Rusos que acababa de fundar. Gracias a este protector, el joven artista tendría una carrera fulgurante, conocería la gloria y la fortuna... Realizó la vuelta al mundo en cinco años, hasta 1913 Creó los personajes titulares de numerosos "ballets", ahora célebres: Sheherazade, de Rimsky Korsakov; La siesta de un fauno, de Debussy; cinco "ballets de Strawinsky: El espectro de la rosa, El pájaro de fuego, Petrouchka, Juegos y La consagración de la Primavera, y muchos otros que habrían de maravillarse al mundo.

Luego surgió la primera guerra mundial. Nijinsky fue internado en Hungría hasta 1916. Las desgracias que se habían cebado sobre la humanidad le habían emocionado hasta el punto de alterar fuertemente su fortaleza física y su estado psíquico. A fines de 1917, cuando se consumó el drama de la Rusia Imperial, empieza a perder la razón, contribuyendo a ello, sin duda, su dolorosa ruptura con Sergio de Diaghilev. Había desobedecido a su tiránico bienhechor, que se oponía a su casamiento con una bailarina húngara, Ramola de Pulsky. Celebrado el casamiento, Diaghilev excluyó a Nijinsky de los Ballets Rusos. Fue un golpe terrible para el artista. Después de catorce años de éxitos, iba a empezar el calvario del del "fauno saltarín". A sus treinta y ocho años fue declarado demente. Las noticias de la guerra le hacían sufrir mucho y le provocaban crisis de delirio. Decía: "Yo no soy Nijinsky de los Ballets Rusos, sino Nijinsky de Dios", y "Mi locura es mi amor a la Humanidad". Estaba atacado de esquizofrenia y su espíritu desdoblado, entrando en conflicto consigo mismo. También decía: "Finjo la locura para obtener lo que quiero" y "Soy carne y sensación, pero sin comunicación entre ellas, sin inteligencia".

Nijinsky fue asistido en París, luego en Viena y, por fin, en Londres. Toda su fortuna se esfumó, y para evitar la miseria, la señora Nijinsky escribió la vida de su marido. Falleció en Londres, en 1950, a los sesenta años, después de treinta y dos años de locura. Su cuerpo fue llevado a París, donde descansa en el cementerio de Montmartre:

El "ballet", de dos horas de duración, sin entreacto, es la evocación fuerte y emotiva de episodios de la vida de Nijinsky. Ante una cruz negra de quince metros de altura vemos unas figuras tendidas o agachadas: los primeros hombres, criaturas de Dios. Viven, se mueven, y un péndulo señala el tiempo eterno en los altavoces. Entre los veinte hombres hay unas tres o cuatro mujeres. Comienzan una ronda, pero llega un gigante al pie de la cruz. Es el retrato de Sergio de Diaghilev, el "Dios de la Danza". Uno de los muchachos empieza a bailar; es Nijinsky (el bailarín argentino Jorge Donn), al que Diaghilev hará "Payaso de Dios". El bailarín se arrodilla ante el gigante y estrecha su mano. Diaghilev le manda imitar a los cuatro payasos que ha llevado, y Nijinsky obedece; luego se precipita hacia una bailarina; se interpreta la Sinfonía Patética, de Tchaicovsky. Después aparecen los solistas que encarnan los héroes bailarines creados por Nijinsky, y son interpretados por el admirable bailarín italiano Paolo Bortoluzzi, el belga Daniel Lommel, el danés Jörg Lanner y el belga Micha van Hoëcke. Este cuadro se titula "Creación del Mundo".

A estos héroes citados se juntan: "La Jovencita en rosa" (Susana Farrell), "La Nifa" (Angela Albrecht), "La Mujer del Mundo", "La Bailarina", "La Muñeca" (Menia Martínez e Hitomi Asakawa), y luego los cuatro payasos, para el cuadro "Paraíso de la Danza". Estos son: el payaso de oro, el de rosa, el marrón y el azul, y su jefe Augusto (Víctor Ullate). Todos realizan una admirable coreografía, sobre una música concreta del francés Pierre Henry.

En el cuadro siguiente, "La busca del Amor", vemos a la encantadora "Jovencita en rosa" presentar, como Eva a Adán, una manzana a Nijinsky. Bailan un tierno paso a dos y se abrazan. Pero Diaghilev el Gigante aparece y separa a los amantes. Nijinsky desobedece y muerde la manzana. El Gigante levanta entonces el brazo —que tiene tres metros de largo— y expulsa al "Payaso de Dios" del paraíso de la danza. Los aplausos calurosos surgen en la sala de seis mil localidades.

Después de esta escena dramática de la "Tentación" viene la de la "Boda". Nijinsky baila solo, y por el altavoz dice: "Soy superior a Diaghilev, soy el pájaro que vuela; estoy borracho, dueño de mí, más fuerte que él." Pobre Nijinsky, empieza su caída... Una bailarina negra —la Muerte— (Diana Gray-Cullert) se une a él, y es un siniestro paso a dos. Hombres de blanco, enmascara-



El bailarín argentino Jorge Donn en el personaje de "Payaso de Dios"

dos, se presentan: dos, ocho, doce y dieciséis. Empiezan a bailar en coro la "corrida de la muerte y la locura". Nijinsky grita por los altavoces: "Soy como Cristo", y corre bajo la cruz gigante, extiende los brazos, quiere ser crucificado. "Rosa" viene a bailar y Nijinsky se junta con ella y la besa. Su voz resuena: "En su beso encuentro el soplo de Dios. Hay, por tanto, algo de divino en el amor." Siguen bailando sobre el final trágico de la Sinfonía Patética. Asistimos al drama de un gran amor hundido en la locura. Este largo paso a dos se titula "El Amor terrestre, el Amor divino".

Y llegamos al cuadro "Crucifixión y visión de apocalipsis". La música electrónica suena de modo siniestro. Nijinsky grita: "Es horroroso que las guerras estallen; la Tierra se asfixia; suprimanse las fábricas para salvar a la Tierra." La Cruz gigante se ha inclinado hacia Nijinsky, quien dice: "Soy Dios hecho hombre, el esposo y la esposa." Es la locura... Se pone de rodillas y los cuatro payasos bailan tristemente a su alrededor y se acercan a consolarle. Sube a una cruz más pequeña enfrente de la grande y extiende sus brazos y grita: "El mundo ha olvidado que hay un Dios; estoy crucificado." Doce bailarinas clásicas bailan al compás de la música romántica de Tchaikovsky. Murmulla en la cruz: "Os amo a todos, os quiero a todos felices. No quiero al sucio, sórdido dinero." Los tipos más deleznable de la sociedad pasan bajo la cruz alta: desfilan los "aprovechados", los elegantes de la "belle époque", un rey coronado entre ellos... Las bailarinas rodean a este "gran mundo".

Soldados franceses, con fusil a la espalda, pero maquillados como payasos, entran en escena. Es la guerra mundial. Los soldados expulsan a los mundanos y se oye el cañón y las ametralladoras.

Nijinsky deja su cruz: el gigante Diaghilev vuelve. El payaso le grita: "No os tengo miedo." De pronto, Diaghilev se desploma y muere. "La Rosa" vuelve y baila una extraña música electrónica. Cuatro bailarines se llevan al Gigante y Nijinsky se queda solo. Se acuesta, se tapa con una sábana negra; se levanta para ponerse una segunda sábana y la extiende sobre la otra en forma de cruz. Las coge y las mezcla. Nada de música: el silencio es total en la inmensa sala. El payaso baila una última vez. Sus éxitos se vuelven expresivos; se derrumba, se levanta y es perseguido por bailarines enmascarados que se presentan por todos los lados y saltan como salvajes a su alrededor. Luego caen al suelo y se arrastran hacia él, que cae en medio de ellos y dice aún esta bella frase: "¡Todo no es más que alegría!" Ha terminado.

Dos horas de danza ininterrumpida, un espectáculo emocionante, doce mil manos aplaudiendo durante diez minutos... Se grita: "¡Béjart, Béjart!" Pero éste está ausente, ocupado ya en París, preparando allí la presentación de Nijinsky".

En Bruselas, 72.000 personas han visto el "ballet" en doce representaciones.



GUSTAV
MAHLER

MAHLER: **Diez sinfonías.** Rafaël Kubelik, solistas vocales y coros. Orquesta de la Radiodifusión de Baviera (14 discos). D. G. G. I-OEL-140.

Afirmaba Luis de Pablo en una «mesa redonda» recientemente publicada en **Triunfo** (**Triunfo**, 13 noviembre 1971, núm. 476): «... Lo que dice mucho en favor de Mahler es que han sido necesarios sesenta años para que sea digerido; esto muestra hasta qué punto es revulsivo, hasta qué punto es disconforme...» En efecto, parece ser que tras esos sesenta años Mahler comienza —en España— a despertar un interés cierto. La vida musical de nuestro país, siempre a remolque respecto a la europea, acoge la tendencia del «descubrimiento» de Gustav Mahler varios años después de que ésta se produjera en otros lugares. Esta asimilación trae como consecuencia fundamental, que a su vez se convierte en nuevo agente de expansión, la comercialización inmediata, por medio del concierto y del disco, del «producto» a consumir, en este caso la obra de Mahler. Ahí están las «integrales» de sus sinfonías para probarlo. Tras Bernstein, han grabado el ciclo o están a punto de completarlo, Kubelik, Haitink, Solti, Horenstein... Si a ello añadimos las versiones aisladas de otros grandes directores: Klemperer, Barbirolli, Reiner, Szell, Ormandy, Ancerl, Leinsdorff, Neumann..., versiones «modernas», claro está, y las ya absolutamente inolvidables —entre otras cosas porque en el tiempo en que se editaron estaban condenadas al rechazo y fracaso comercial— de Bruno Walter, de Adler, de Flipse, de Scherchen, de Mitropoulos; si sumamos todo ello, repito, podremos comprobar cómo la discografía mahleriana es ya bastante completa y lo suficientemente extensa para darnos cuenta de que Mahler, hoy por hoy, es un producto comercial de primer orden. Sin embargo, editar la «integral» en España era empresa no carente de riesgos. D. G. G. se ha lanzado a ello. Ofrece en oferta (2.940 pesetas), es decir, a un precio relativamente asequible, en catorce discos, las nueve sinfonías y el «Adagio» de la **Décima**. El director es Rafael Kubelik, y la orquesta, la Orquesta de la Radiodifusión bávara, de la que es titular. Hablemos de ellos. Los discos son, conforme el baremo español, magníficos. Bien grabados, tienen ese brillo y esa nitidez sonoras absolutamente indispensables para la comunicación con la obra de Gustav Mahler. D. G. G. creo que ha realizado en este sentido un gran esfuerzo, esfuerzo extendido a la presentación del ciclo, con un libretto explicativo realmente notable, aunque forzosamente compacto. José Luis Pérez-Arteaga, en un espacio mínimo, condensa un acertadísimo análisis de cada sinfonía, sinfonías que conoce exhaustivamente. Además se ofrecen en el original y traducidos los textos de la **Segunda, Tercera, Cuarta y Octava**. Las fotos, varias de las cuales no figuran en el libretto alemán, son también muestra de la preocupación por conseguir una edición digna.

Respecto a la interpretación de Kubelik, habría tantas cosas que

GUSTAV MAHLER 656 MINUTOS NUEVE SIN FONÍAS Y UN «ADAGIO»

Por M...

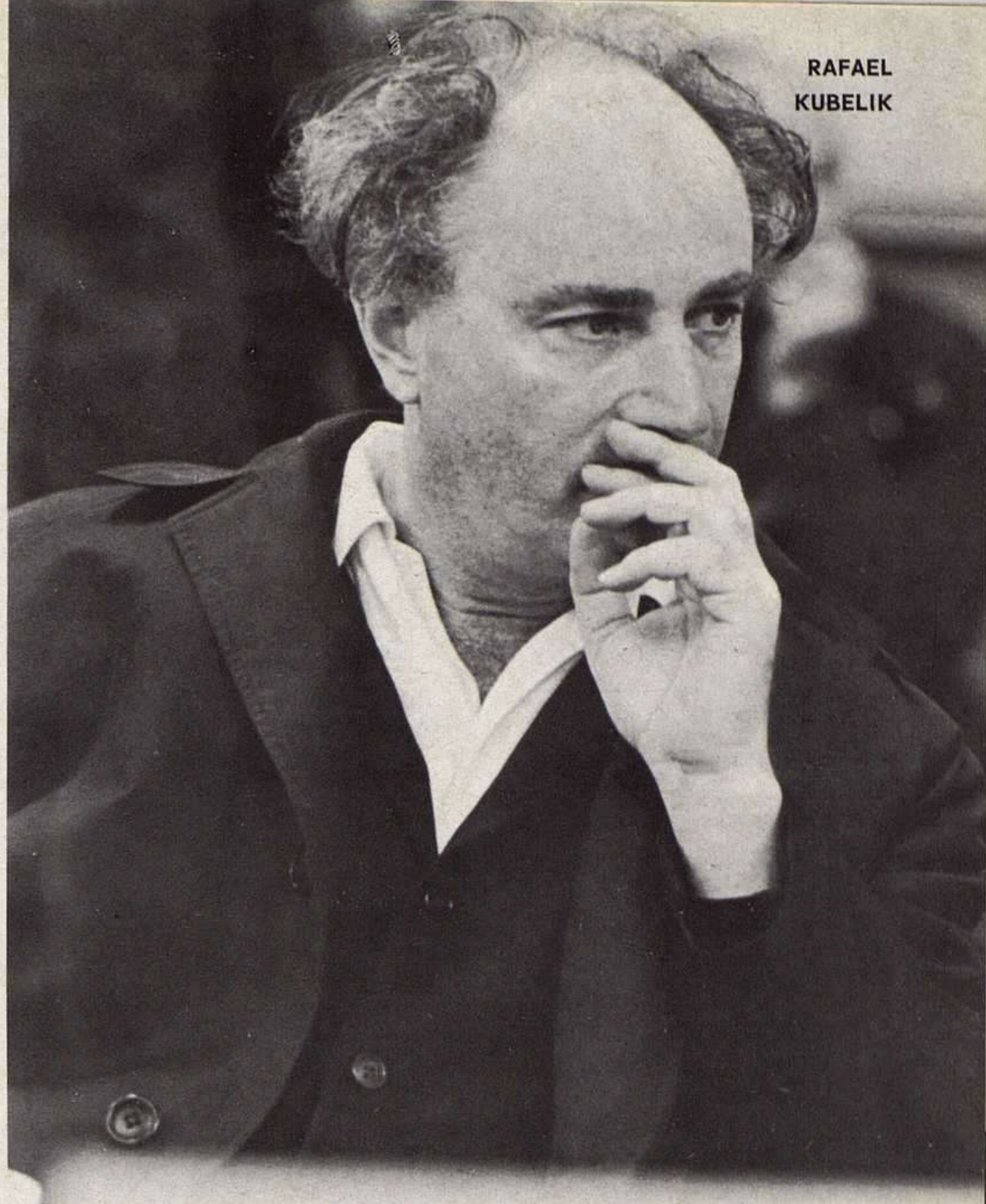
decir —son casi once horas de música—, que no me queda más remedio que resumir lo más posible. Tres afirmaciones fundamentales: una, Kubelik es un gran director romántico; dos, Kubelik es un director más intuitivo que analítico; tres, Kubelik es un gran intérprete de Mahler. En efecto, tras escuchar varias veces el formidable ciclo, se llega a la conclusión de que Kubelik —no olvidarse de sus lecturas de Schumann, de Schubert, de Wagner, de propio Mozart, por un lado; ni de las de Dvorack, de Smetana y hasta cierto punto de Tchaikowsky, por otro—, enfoca a Mahler desde su dimensión, llamémosla apriorística; es decir, desde la tradición romántica centroeuropea tanto germánica como eslava. O lo que es lo mismo: la visión de Kubelik es más romántica que postromántica, es más romántica que expresionista; es, en suma, exponente más de una tradición musical del siglo XIX que premonición de la música del XX. Todo lo contrario de lo que sucede en la lectura de Bernstein, que enfoca el ciclo más bien desde su prisma «a posteriori», o de las versiones, no editadas aún en disco, que yo sepa, de la **Quinta** y de la **Séptima**, que puede oír en cinta grabada en concierto, de Pierre Boulez. Este las proyecta decididamente desde la perspectiva que el siglo XX, a través de la escuela de Viena, ofrece de Mahler como verdadero antecedente del fenómeno creativo musical más importante del siglo.

Kubelik, por ello, entre otras cosas, no es un director predominantemente analítico, ni racionalista. No es tan minucioso en la preparación y ensayo de cada sinfonía como Solti, pongamos por caso, ni se preocupa en exceso por la cohesión lógica de los diversos movimientos, como Klemperer o Haitink, o el propio Horenstein. Es más bien un director, como decíamos antes, predominantemente intuitivo. Insisto en el término «predominantemente», pues está claro que toda interpretación supone una dialéctica, y ninguno de los elementos básicos de la misma pueden quedar excluidos. Precisamente por este predominio de lo intuitivo las versiones de Kubelik son siempre una incógnita. Dirige de diferente forma la misma obra en diversas ocasiones, y a veces durante el concierto cambia por completo lo pretendido en el ensayo. Esto se traduce en un doble resultado. Por un lado, en fenomenales aciertos de expresión. Por otro, en una cierta irregularidad de las lecturas. A veces los «tempi» adoptados por Kubelik son excesivamente rápidos respecto a los de otras versiones. Es más, Kubelik tiene una tendencia indudable hacia la rapidez. Ejemplo típico de esta «prisa» es el último movimiento de la **Cuarta**, que adopta así un aire marcadamente folklórico, aunque despojado de la gracia y del encanto que permiten versiones más pausadas. Solti o Reiner entre las mejores editadas en España, por ejemplo. Pero hablamos de tendencia, y así, la encontramos en diversos momentos de la **Primera, Segunda, Tercera, Sexta, Séptima y Novena**. Otra característica de la dirección de Kubelik es la maravillosa mezcla entre la expresividad, la convicción y un inconfundible «elán», que son típicos en sus movimientos lentos, «adagios» y andantes. Así, por ejemplo, en

MAHLER

MINUTOS PARA SINFONÍAS «ADAGIO»

MUEL CHAPA BRUNET



RAFAEL
KUBELIK

«Adagio» final de la **Tercera**, extraordinariamente bien tocado, o el «Adagio» de la **Novena**.

Si hacemos una prospectiva de las sinfonías por separado, creo que Kubelik logra lo mejor de sí mismo en **Primera, Quinta, Séptima y Octava**. Las versiones de estas cuatro sinfonías no ofrecen fisuras y son plenamente convincentes. En la **Segunda y Tercera**, Kubelik se muestra irregular. En la **Sinfonía de la Resurrección** es algo caprichoso, y en la **Tercera** muestra una absoluta falta de imaginación en su gigantesco primer movimiento, al mismo tiempo que consigue un admirable «Adagio». Con todo, sus versiones quedan por bajo de las de Solti (**Sinfonía de la Resurrección**) y Horenstein (**Tercera**). De la **Cuarta** ya hablamos antes. A pesar de ser una **Cuarta** con momentos soberbios, no logra visión tan ponderada y convincente como las ya citadas de Reiner y Solti, o las de Klemperer, Szell y la absolutamente inolvidable y ya antigua de Bruno Walter, actualmente ausentes del catálogo español.

La **Novena** de Kubelik es buena, tirando a muy buena, en especial en el segundo, tercero y cuarto movimientos. El «Andante» inicial es algo aséptico y prefiere pecar de frío o superficial que de exageradamente «expresivo», tendencia que en muchos directores (Bernstein y Solti entre ellos) les lleva a interpretaciones excesivamente personales y subjetivas. Es la mejor **Novena** editada en España, pero dejaría de serlo caso de publicarse las de Walter, Klemperer o, sobre todo, Haitink.

Digamos también que lo peor y lo mejor del álbum, a mi juicio, claro está, son las versiones de la **Sexta** (lo peor) y la **Séptima** (lo mejor). En ambos casos el fracaso y el éxito logran caracteres absolutos. La **Sexta**, la versión de la misma se entiende, es un auténtico desastre. Ya da qué pensar el que Kubelik escoja la versión de 1906, a mi juicio equivocadamente. Pero lo que nos colma de asombro es su lectura, absolutamente descabellada de principio a fin. Así, la sinfonía más apasionante de Mahler queda literalmente destrozada. En realidad, sus «tempi» absurdos, su falta de conexión entre los diversos movimientos, su planificación inexplicable parten de una concepción errónea de la sinfonía o, quizás mejor, de una falta de concepción de la misma. Si la **Sexta** me parece la más apasionante, la **Séptima**, en sus tres primeros movimientos, es la más fantástica. Kubelik supera en ella a todos los intérpretes de la misma y combina una precisión absoluta con una lucidez constante. Aquí alcanza el punto culminante del ciclo, y es paradójico que lo consiga tras la **Sexta**, verdadera «debacle» del mismo. Kubelik, en la **Séptima**, acierta además en el último movimiento —único movimiento «de relleno» en toda la obra de Mahler—, y su «tempo» rápido y a veces hasta apresurado, cuadra a la perfección con esta página, que cobra una brillantez inusitada —lejos de la pesada versión que de este movimiento nos da Klemperer, por ejemplo—, y que además tiene la virtud de acabarlo cuanto antes. Cercana en su calidad interpretativa a esta **Séptima** queda la **Quinta**, soberbiamente planificada y con el «Scherzo» mejor tocado que yo haya oído

nunca. La prefiero, con mucho, excepto en el «Adagietto», a la de Barbirolli, y también a las de Bernstein, a la de Solti —excesivamente extrovertida—, o a la de Neumann —de menos relieve y peor grabada—. La **Octava** de Kubelik goza respecto a la de Bernstein de dos ventajas. La primera es que sus solistas vocales están mucho más equilibrados que los de la versión de Bernstein. La segunda estriba en que Kubelik logra una lectura mucho menos desigual que la del director americano en la «Escena de Fausto», lo que compensa con creces mi preferencia, muy leve, bien es cierto, del «Veni Creator» a favor de Bernstein. También la **Primera** puede presumir de ocupar el primer lugar entre las editadas en nuestro país, aunque internacionalmente Walter, Horenstein, Haitink y Ormandy me parecen preferibles, como también me lo parece el propio Kubelik en su antigua versión con la Filarmónica de Viena.

Los solistas vocales que intervienen en el ciclo son, en general, magníficos. Soberbia Norma Procter en la **Segunda y Octava**, superior sin duda a Marjorie Thomas (**Tercera**). Bien el equipo de la **Octava**, como ya dijimos. Bien también tanto la Orquesta de la Radio Bávara como sus solistas instrumentales y los coros. Ciertamente, la Orquesta bávara no tiene la tradición mahleriana de la del Concertgebouw, ni el brillo metálico de la New York Philharmonic (integrales de Haitink y Bernstein, respectivamente), pero se mantiene a un nivel francamente alto de ejecución.

Creo, en fin, que el ciclo revela la gran magnitud de Kubelik como director mahleriano. Ciertamente existen desigualdades ostensibles, pero el balance final es más que positivo. Yo aconsejaría a los que quieran introducirse en el mundo sinfónico mahleriano que conozcan y manejen frecuentemente este álbum, con la salvedad, ya indicada, de la **Sexta**; pero por esto no deben preocuparse, ya que posiblemente se edite en breve alguna de las tres sextas que consideramos más valiosas: Bernstein (lo mejor de su ciclo), Solti (a la altura de sus **Segunda y Cuarta**; es decir, sensacional) o Barbirolli. Volviendo a Kubelik, si unimos a este gran acierto en el campo de la sinfonía los logrados en el del poema sinfónico con **Ma Vlast** completa, con la Sinfónica de Boston, y su absolutamente inolvidable **Lohengrin** en el terreno de lo operístico, recientemente editados en Europa, podremos comprobar que se trata definitivamente de uno de los grandes de la dirección actual.

Esperemos que, a base de publicaciones como ésta, Mahler, todo lo que supone Gustav Mahler, llegue, de verdad, al mayor número de personas. No el Mahler aparentemente sentimental y fácil, ni el Mahler brillante y espectacular, sino el Mahler más verdadero, el angustiado hasta el fin, el revulsivo, el intranquilizante. El que se complacía en dar la cara, aun a pesar de que supiera perfectamente que al hacerlo la sociedad rechazaría su obra. Ese Mahler que decía a sus amigos y a Alma, una y otra vez: ... «Cuando un «adagio» me parece que no ha surtido el menor efecto entre el público, a la siguiente ocasión lo vuelvo a dirigir, no más de prisa, sino aún más despacio».

¡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 guitarra, 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

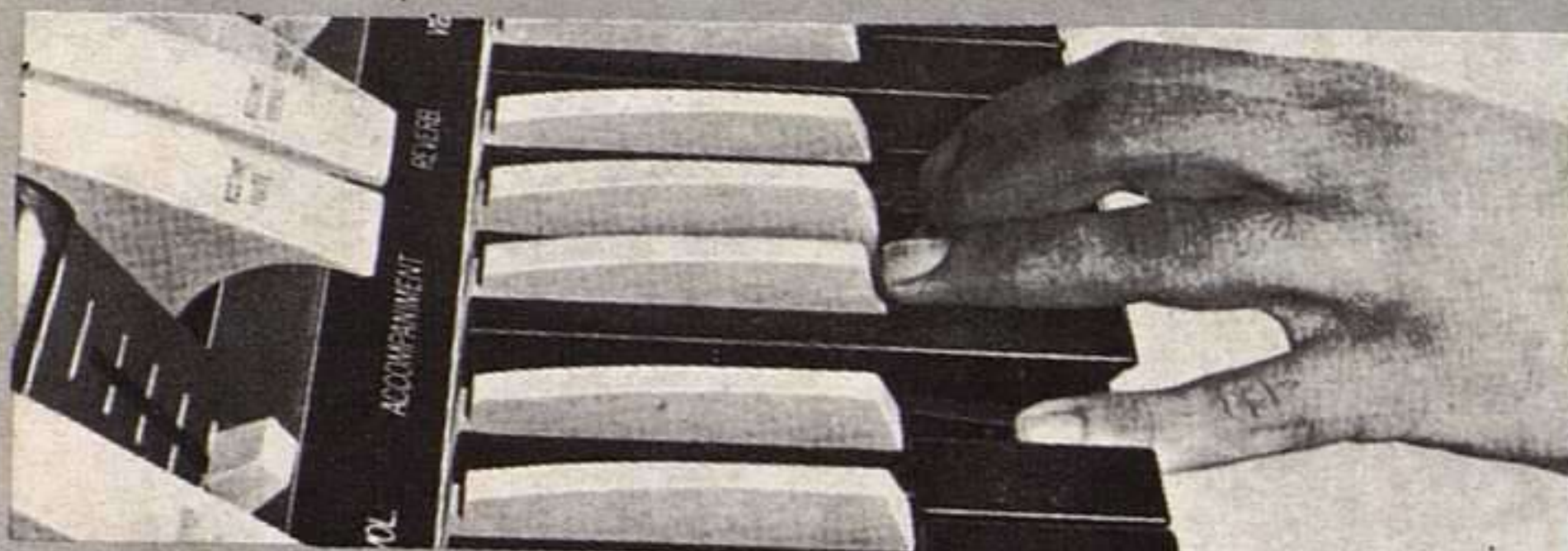
o con sordina, el acordeón, la suave flauta, el ténue violín o el profundo trombón.

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



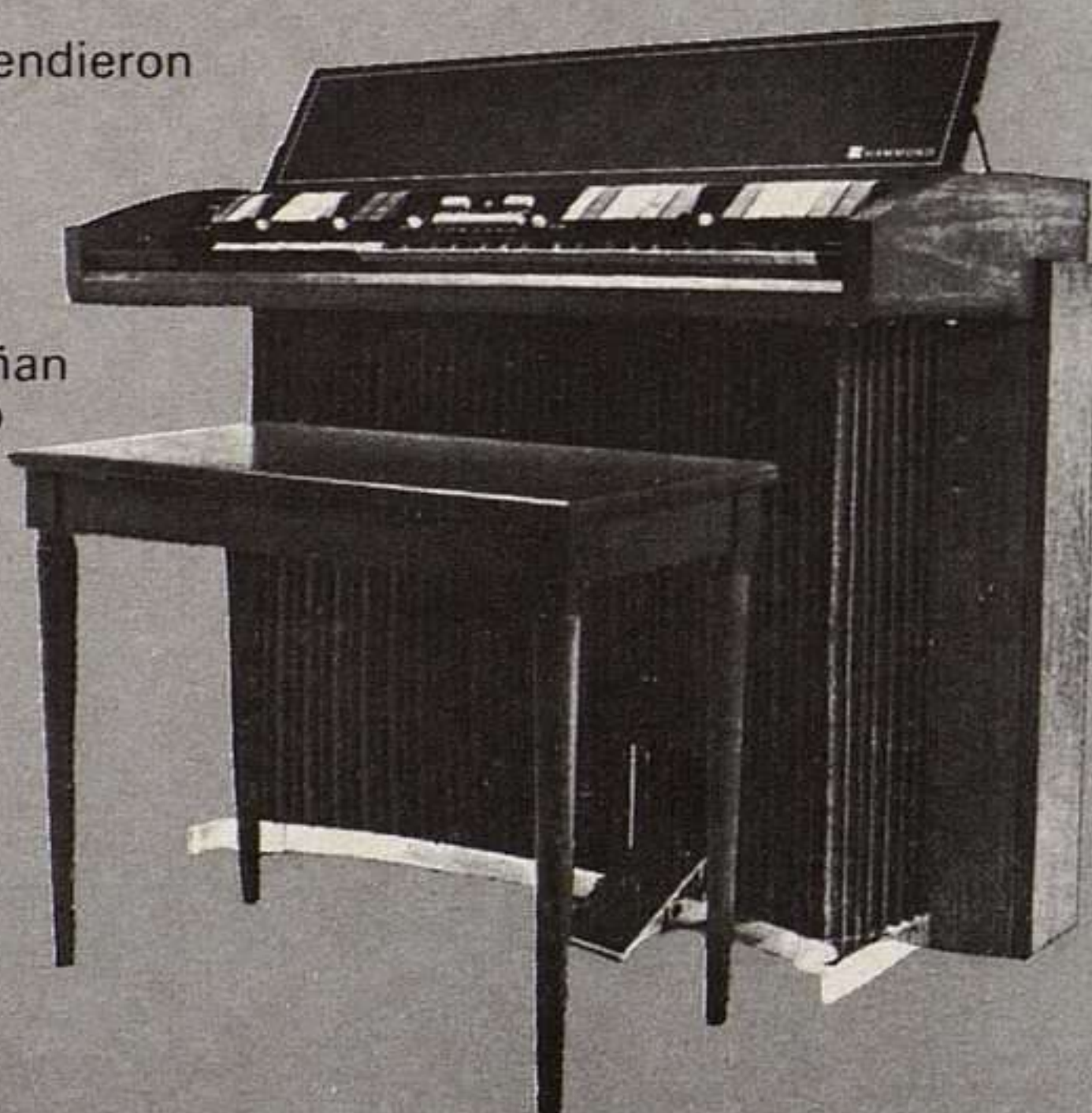
Las facilísimas partituras PIPER

No existen pedales, tan sólo un control de volumen

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

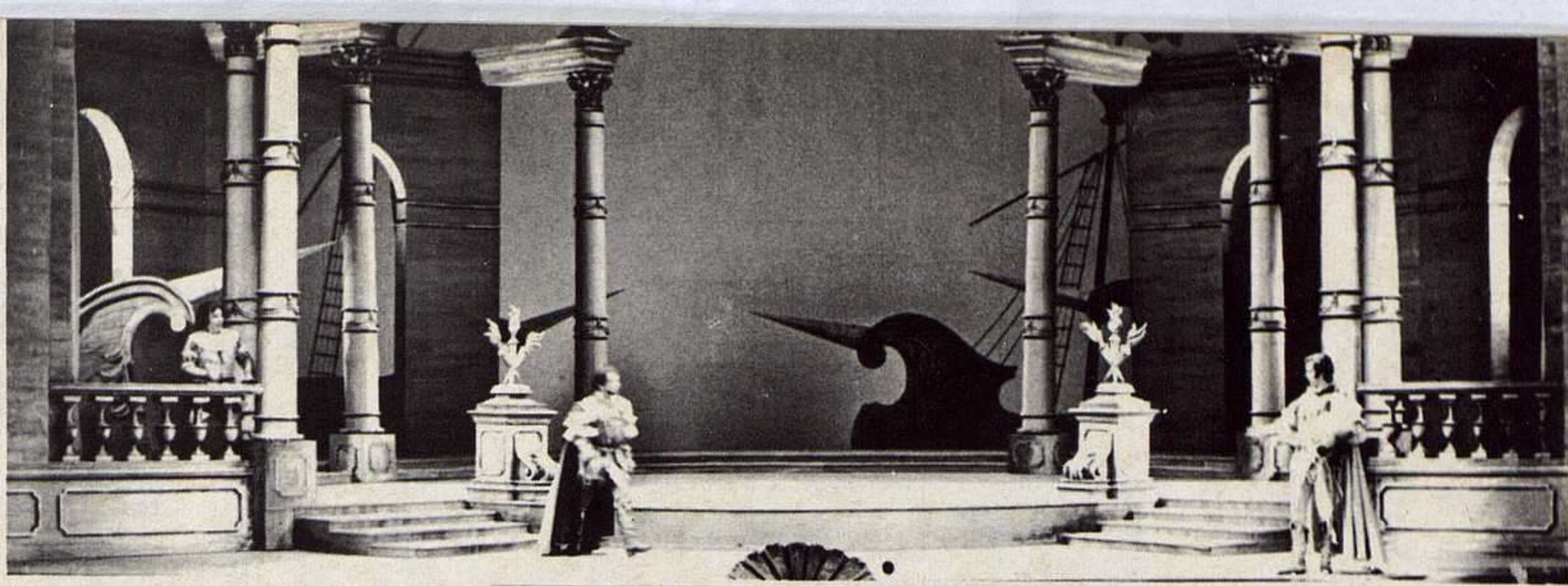
HAMMOND • Espejo, 9 (Opera) MADRID-13

Teléfonos 247 20 45 - 241 47 64



organos HAMMOND

Buenos Aires



Xerxes, de Haendel, constituyó otro de los estrenos que Buenos Aires recibió en la presente temporada.

Es ya una constante de nuestra época revisar el pasado histórico, el vasto archivo musical que ofrecen cuatro siglos de música en Occidente. Muchos teatros líricos del mundo, contestes con estos principios, beben en la nutrida literatura sepultada en olvido, y resucitan año tras año partituras para el teatro debidas a la pluma de los grandes creadores. Esta corriente, que me sugiere calificar como «arqueología operística», llegó también como influjo directo al Teatro Colón bonarense hace un tiempo, y así, es dable conocer óperas por largos años olvidadas y reconsiderar el juicio crítico a la luz de una problemática diferente, la que nuestro mundo presente plantea. Por cierto que la perspectiva del tiempo es en buena medida rectora en cuanto al juicio definitivo: ¿por qué duermen el sueño del olvido? ¿Se justifica esa postergación?, son preguntas que en cada exhumación debe plantearse el crítico.

Pues bien, tuvimos en Buenos Aires material abundante al respecto. El peculiar melodismo de Vincenzo Bellini, que distingue su producción lírica, vuelve a ser el aliado más cabal en el caso de **I capuleti e i montecchi**, ofrecida por primera vez en el Colón. Teatralmente es débil, pero algún aria sobresaliente, como la de «Julietta», un dúo virtuosísimo, como el de la pareja central, hacen de esta postergada ópera belliniana instrumento de interés a nivel musicológico, y de lucimiento para los cantantes.

Renata Scotto fue la protagonista femenina con calor expresivo y apropiada línea cantable, solamente afeada por su acritud tímbrica al tocar el agudo. Renzo Casellato no estuvo demasiado cómodo en una tesitura que fue de principio para «mezzo-soprano», recuérdese que Bellini la escribió para Guiditta Grisi, célebre figura de ese tiempo), y completaron el reparto un tenor de correcto desempeño y de fácil agudo, Umberto Grilli, y cantantes argentinos que hicieron bien las cosas a las órdenes de Enrique Sivieri. La vete-

rana «régisseur» Margarita Wallmann luchó con acierto para conferir interés teatral a una acción lenta y acartonada.

Y ya que hablo de acción escénica, no fue el punto fuerte de Haendel al componer su ópera **Xerxes**, estrenada originariamente en 1738, penúltimo de sus trabajos para el teatro musical, que revistió también carácter de estreno de esta temporada. Su momento más trascendente es el llamado «Largo» —que es en verdad un «largo»— «Ombra mai fu», tan difundido gracias a recitales y registros fonográficos de grandes cantantes (como aquel famoso disco de Garuso, de la era acústica).

El resto tiene relativa consistencia estructural, aunque mantiene la vena inspiradora del compositor anglogermano. La versión que me ocupa tuvo una dirección segurísima con Karl Richter, especialista genuino en este tipo de música.

El personaje titular fue escrito para soprano, registro vocal que mucho utilizó Haendel. Aquí cantó el tenor Horst Laubenthal con ajustado estilo, con alguna tendencia a declamar «ritardando», como lo evidenció en el mismo «Largo». El bajo Franz Crass tropezó con su severidad de cantante wagneriano para una obra esencialmente barroca, y mi compatriota Angel Mattiello hizo diestro manejo de sus vocalizaciones a «coloratura».

El sector de damas trajo el debut de Margarita Liliva y de Olivera Miljakovic, exhibiendo especialmete esta última un grato metal de voz, pero un «fiato» a ratos vacilante. La ambientación escenográfica, oportunamente trazada, y la «régie» lo mismo, fueron obra, respectivamente, de Leni Bauer-Ecsy y Ernst Poettgen.

Voy ahora a otra exhumación, aunque esta vez de una obra menos añeja: **La rondine**, de Giacomo Puccini, es de la producción lírica del músico luqués la más postergada. Me refiero a todo aquello que produjo entre **Manon Lescaut** y el estreno póstumo de **Turandot**, o sea, lo trascendente de su catálogo.

Es que Puccini quiso ensayar

algo nuevo. Su idea era en principio crear una opereta, y terminó en una comedia lírica, donde el lirismo no falta y el teatro está sutilmente manejado. El autor se expresó alguna vez sobre esta «golondrina»: «**La rondine** es hermosa, y no menos merecedora de éxito que todas mis otras óperas». En rigor, su lenguaje es muy correcto y ameno, todo está bien construido, desde la primera hasta la última nota, pero hay poco de extremadamente brillante. En suma: se delata más lo conocido antes que se preanuncian nuevos hallaz-

gos del estro pucciniano. Y ésta fue causa suficiente para el rezo.

La «mise en scène», de Filippo Crivello con Peter Hall como escenógrafo, estuvo excelentemente explotada, situando en un París «belle époque» una acción en la que Jeannete Pilou entró ajustadamente consustanciada. Es una soprano lírica de medios reducidos e inteligencia expresiva y musical. En el podio estuvo un argentino que día a día gana un puesto de mérito en la lírica mundial: Miguel Angel Veltri: Y justificó ese ascenso.



Escena final de **I capuleti e i montecchi**, de Bellini, con sus protagonistas: Renata Scotto («Julietta») y Renzo Casellato («Romeo»).

La soprano francesa Jeannete Pilou (centro) supo conceder acertados perfiles a la protagonista de **La rondine**, de Puccini.



Arqueología operística

Por NESTOR ECHEVARRIA

OFERTA ESPECIAL LIMITE



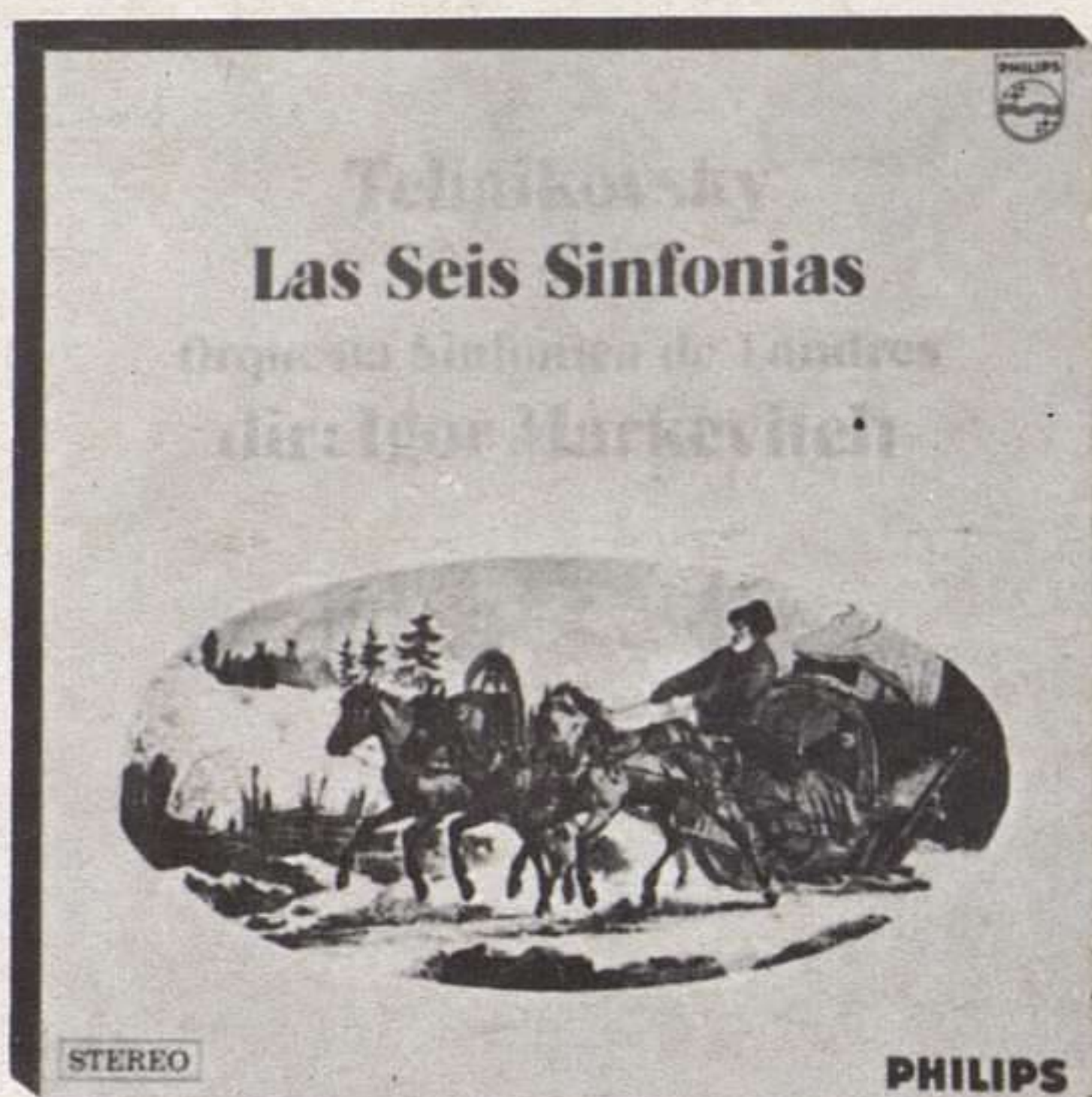
1971-72 DISCOS

TCHAIKOVSKY
LAS SEIS SINFONIAS
ORQUESTA SINFONICA
DE LONDRES
Dir. IGOR MARKEVITCH
5 OEL 060

(Seis Long-Plays estereofónico compatibles)

Precio normal 1.990 pts.

Precio oferta **1.400 pts.**



VIVALDI
IL CIMENTO DELL' ARMONIA E
DELL' INVENZIONE, Op. 8
(Las Cuatro Estaciones)

LA STRAVAGANZA, Op. 4
LA CETRA Op. 9

I MUSICI
5 OEL 080

(8 LPs estereofónico-compatibles)

Precio normal 2.620 pts.

Precio oferta **1.800 pts.**

HAENDEL
12 CONCERTI GROSSI,
Op. 6
ENGLISH CHAMBER
ORCHESTRA

Dir. **RAYMOND LEPPARD**

5 OEL 030

(Tres Long-Plays estereofónico-compatibles)

Precio normal 1.045 pts.

Precio oferta **770 pts.**



SCHUBERT
SINFONIAS

Orquesta del Estado de Dresde
dir: **W. SAWALLISCH**

...TADA

...OO
...GM

HENRYK SZERYNG
LOS MEJORES
CONCIERTOS
PARA VIOLIN

5 OEL 050

(Cinco Long-Plays stereofónico compatibles)

Precio normal 1.675 pts.

Precio oferta **1.170 pts.**

...os mejores
...ertos para violin
...RYK SZERYNG



...ozart beethoven
...ssohn schumann
...elius prokofiev

SCHUBERT
LAS SINFONIAS

Y OBERTURAS AL ESTILO
ITALIANO

ORQUESTA DEL ESTADO
DE DRESDE

Dir. W SAWALLISCH

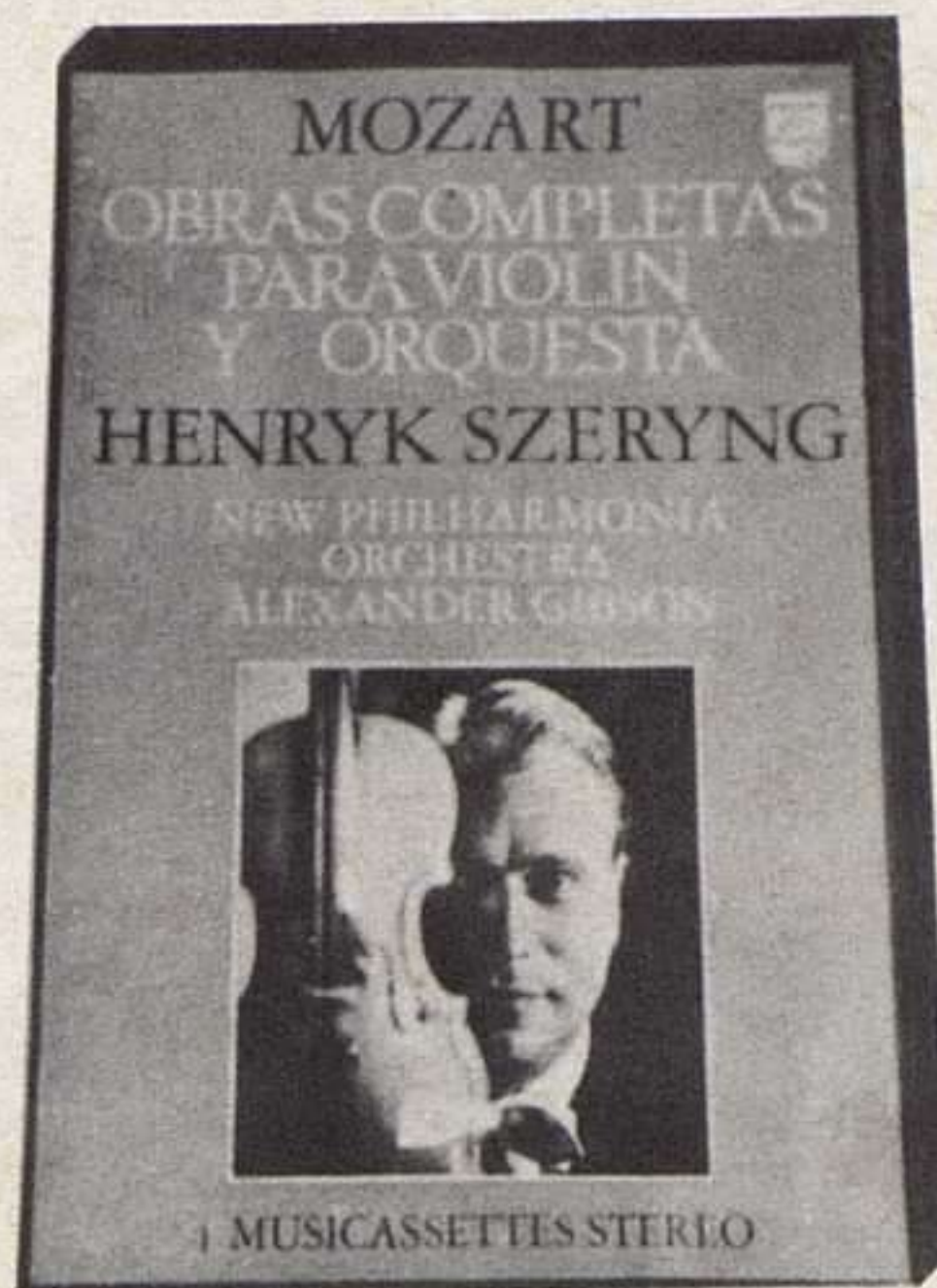
5 OEL 051

(Cinco Long-Plays stereofónico - compatibles)

Precio normal 1.675 pts.

Precio oferta **1.170 pts.**

MUSICASSETTES



OBRA COMPLETA PARA
VIOLIN Y ORQUESTA
DE MOZART

HENRYK SZERYNG, violín
ORQUESTA NEW PHILHARMONIA
Dir. ALEXANDER GIBSON.

76 51 001

ALBUM DE 4 MUSICASSETTES

Precio normal 1.660 pts.

Precio oferta **1.245 pts.**



LOS CONCIERTOS PARA PIANO
DE BRAHMS

CLAUDIO ARRAU

ORQUESTA DEL CONCERTGEBOUW
DE AMSTERDAM

Dir. BERNARD HAITINK.

76 50001

ALBUM DE 2 MUSICASSETTES

Precio normal. 880 pts.

Precio oferta. **660 pts.**

UNION MUSICAL ESPAÑOLA

La música en las obras de Cervantes

Romanzas,
canciones
y danzas
tradicionales
a 3 y 4 voces
y para canto
y piano

●
Transcripciones
de
Miguel Querol

U.M.E.

CARRERA DE SAN JERONIMO, 26
MADRID - 14

ORQUESTA

Nuestra veterana agrupación viene acusando la falta de una línea continuadora de trabajo, y aunque las versiones que ofrece son de calidad, no alcanzan el nivel de otras ocasiones. Sabemos que los presupuestos no son de «punto» y, por tanto, no permiten la contratación de los genios de la batuta; y con sólo nueve conciertos a cargo de su titular en toda la temporada 1971-72, y algunos de ellos muy espaciados, no es posible una labor para dejar una enseñanza dentro de la Orquesta Nacional de España.

Frühbeck-Menuhin.—Sentimos una gran admiración por el arte que desarrolla el violinista Yehudi Menuhin; pero hemos de confesar que su última actuación madrileña no ha tenido el nivel ni la altura habituales. Algo debió ocurrirle para que su interpretación del **Concierto en re mayor**, de Brahms, no fuera lograda como siempre fueron sus actuaciones y se observaran altibajos a lo largo de la misma, que tuvo un feliz acompañamiento del director burgalés. Este inició la sesión con una ajustada versión de **La oración del torero** y una completa y precisa **Consagración de la Primavera**, de Strawinsky, espléndida de matices y riqueza de planos, con un absoluto dominio del maestro Frühbeck.

Franco Gil - Wha Chung.—Por incomparecencia justificada del maestro Previn tuvo que hacerse cargo de la dirección del programa el madrileño Franco Gil, con apenas cuarenta y ocho horas para preparar la sesión del viernes y respetando toda la primera parte anunciada: **El salón México**, de Copland, y **Concierto en re mayor** (para violín y orquesta), de Chaikowsky. En ambas páginas se puso de manifiesto la talla de gran director que es Franco Gil y sus dotes de improvisación y conocimiento de las obras del repertorio general. Acompañó a la solista Kyung-Wha Chung con acierto y aquélla no se mostró muy cortés con su acompañante que hizo una versión discreta. Franco Gil, con gran acierto, sustituyó la **Segunda sinfonía** de Rachmaninov por **La siesta de un fauno** de Debussy, y **Sinfonía sevillana**, de Turina. En ambas páginas el director español hizo una labor muy destacable y más de resaltar por la falta de preparación del programa, lo que da más relieve a su intervención y pone de manifiesto la incomprensible actitud que se observa en España con este maestro, que fue muy aplaudido por el público.

Ros Marbá-Stern.—La presencia de un violinista de la talla internacional de Isaac Stern y su genialidad con las cuerdas se reitera en cada visita que dicho artista hace a Madrid. Admiran su calidad sonora, lo poético de su musicalidad, la afinación y firmeza, la seguridad interpretativa. Hizo una verdadera creación del **Concierto en mi menor**, de Mendelssohn, con el consenso general del auditorio, en el acompañamiento del catalán Ros Marbá y la Nacional.

Es bien conocida de los madrileños la probidad del director barcelonés y su feliz formación musical, que se impone en cada actuación; así, y aparte del acompañamiento que se indica más arriba, nos gustó mucho la interpretación de la **Desintegración morfológica de la «Chacona» de Bach**, de Montsalvatge, y que es una página de enorme interés y consecución lograda del compositor gerundense. Pero lo esencial de la jornada fue la brillante versión que hizo Ros de los **Cuadros de una exposición**, de Mussorgsky, en esa «paleta»

MILI PORTA DE NAVARRETE

De atractiva belleza y simpatía, en pleno triunfo artístico, admirada y querida por cuantos alumnos se sometieron a su cincel formativo musical, nos ha abandonado para siempre esta genial y generosa profesora de nuestro Real Conservatorio de Música de Madrid.

Ya desde su fecunda juventud se entregó con pasión al quehacer musical de fundar entidades líricas, y aún se recuerda en La Coruña su labor al frente de las agrupaciones «Ofelia Nieto», Unión de Artistas Líricos, «Anaquillos da Terra» y otras sociedades no menos destacadas. Su formación musical tuvo alcance internacional; como compositora de sensibilidad ahí quedarán para siempre sus emotivas canciones, y como ejemplo de calidad operística, **Maribú**, opereta infantil estrenada en el Teatro Español, de Madrid, con éxito.

RITMO recoge en estas líneas tan sensible pérdida y se asocia al sentimiento que en Galicia como en el resto de España ha causado tal pérdida y envía su sentido pésame a su distinguida familia, de manera especial al compañero de sus lides pedagógicas, don Fernando Navarrete.

LA REDACCION

Crónicas de LER

NACIONAL

ORQUESTA Y CORO DE LA RTVE

colorista de Ravel, bien matizada y rica en planos. Hubo grandes actuaciones para él y la Orquesta, que compartió el homenaje del público.

Tercera sinfonía de Mahler.—Bello programa, interesante, con excelentes intérpretes y un buen director. Esta Tercera sinfonía sigue una tónica muy marcada en el compositor vienés y nos cautiva la belleza de lenguaje empleado por el artista director. Nos encantó la solista Barbara Robotham por su timbre aterciopelado y la belleza de sus matices, así como las intervenciones de Antón Colmenero, junto al Coro de la Escuela Superior de Canto y al de Nuestra Señora del Recuerdo, bien preparados por Lola Rodríguez de Aragón y César Sánchez, respectivamente. Todo bien concertado por la rectoría del maestro Wilfried Boettcher, que llevó la obra con mucha claridad y despliegue de «fuerzas», pero carente de ese encanto y poesía que tiene toda la obra de Mahler. Hubo muchas salidas de los artistas ante la insistencia del público, que reiteraba su consenso una y otra vez.

Neumann-León Ara.—Todo director de nacionalidad extranjera que pone una obra española en atriles tiene la máxima admiración de este comentarista. Tal fue el caso del maestro checo Vaclav Neumann, que llevó con cierta notoriedad el **Concierto de estío**, de Rodrigo, en una bella interpretación de Agustín León Ara, el violinista tinerfeño. El creó la música con el espíritu que creyó más adecuado para esta página rodrigana, con dominio, seguridad de gran músico y ajustada musicalidad y afinación. Bien acompañado por el director de turno. Ambos saludaron en unión del compositor—éste desde su palco—, mientras el público aplaudía con justicia, pero falto de un calor más merecido, tanto por los intérpretes como por el compositor.

Lo mejor del programa fue la clara versión que Neumann nos ofreció de la **Segunda sinfonía** de Brahms, secundado por la Nacional, pero sin la profundidad de encanto que hemos escuchado a otros directores. La sesión se abrió con una correcta y fría versión de las **Travesuras de Till**, de Strauss.

CONCIERTOS EXTRAORDINARIOS

Organizados por la Comisaría General de la Música se celebraron sendos conciertos extraordinarios a cargo de Elisabeth Schwarzkopf y The Stars of Faith of Black Nativity. La primera volvió a dar su gran lección interpretativa con una serie de páginas «liederísticas» que fueron subrayadas por grandes aplausos del público asistente al Real, así como acertado fue el acompañamiento por parte de la pianista Nadia Gedda-Nova, eficaz colaboradora.

The Stars of Faith of Black Nativity (Las Estrellas de la Fe de la Navidad Negra) es un conjunto sugerente y sugeridor por la calidad de sus voces, por el empaste de las mismas y el bello encanto que resulta de su interpretación, con todo un programa dedicado a los cantos espirituales negros. Ellas, sus componentes, todas de color, supieron dar el justo matiz que sólo el negro es capaz de lograr. Parece inaudito, pero es cierto que con sólo seis voces, un piano y una batería se puedan conseguir resultados tan satisfactorios. Muchos de los números del programa se fueron repitiendo, si bien en un orden distinto del anunciado. Lleno absoluto del Real y gran éxito.

OTRAS AUDICIONES

Resaltemos, por su interés y por su importancia, el homenaje rendido por el Ateneo de Madrid, y especialmente por su Aula de Música, que dirige Fernando Ruiz Coca con tanto acierto, a la memoria del querido y admirado compañero José María Franco. Otro entrañable colega, Antonio Iglesias, puso de relieve, con palabras justas y certeras, la gran personalidad de Franco, su sello singular y el injustificado olvido de su música, jugosa, fresca y de noble inspiración. Todo ello quedó patentizado en la audición de varias páginas de canto, con bella interpretación a cargo de la soprano María Orán y el pianista José Luis Hernández.

Otro homenaje de interés fue el rendido a Vives con unas palabras de singular relieve a cargo de monseñor Federico Sopeña y la rúbrica musical de la cantante Teresa Tourné y el pianista Miguel Zanetti; también como escenario la docta Casa, y en

ésta la presencia de Alicia de la Victoria y Jorge Fresno (voz y vihuela y laúd, según los casos). Por último, en el seminario de íntima realización ateneísta, la disertación del colega Tomás Marco, que habló de su obra **Mysteria**, Premio Gaudeamus 1971, de las últimas realizaciones del compositor y crítico madrileño.

● Para «Cantar y Tañer» actuó en el salón de actos del I. N. P. el Detmolder Bläserkreis (conjunto de instrumentos de viento de Detmold), dirigido por Jost Michaels, con diversas páginas de Mozart que lograron, por su belleza y calidad, el aplauso general del público.

● Gracias a la inspiración y al entusiasmo del doctor Mariano Zumel, la Sociedad Cultural Hispano-Austríaca, que él preside, ofreció la actuación del Cuarteto Alban Berg, en el marco del Museo Cerralbo. Programa adecuado y de justa belleza, con una interpretación muy destacada, dada la calidad de los instrumentistas.

Con un traslado del Real al Palacio de Congresos y Exposiciones, se inició la temporada oficial 1971-72 de la Sinfónica y Coro de la RTVE; ahora el Coro solamente, con la dirección de su titular, el maestro Blancafort.

El programa lo constituían fragmentos del Cancionero español; Palacio, Upsala, Falla, Vázquez, Halffter (Rodolfo y Cristóbal) y una segunda parte con canciones populares y de amor con firma de Brahms. El éxito estuvo asegurado desde el primer momento por preparación, ajuste de las voces y afinadas con variada riqueza de matices.

«pado» por la colaboración de los pianistas Ana María Gorostiaga

Una feliz versión del maestro Blancafort, que estuvo bien «arro-y Rafael Senosiain en las Nuevas canciones de amor del compositor hamburgués que cerraron el programa. Este, interesante e inteligentemente seleccionado. El público, con una entrega sin reservas.

CONCURSO PERMANENTE

La Comisaría General de la Música de la Dirección General de Bellas Artes, en su deseo de ampliar el fomento de la creación musical perseguido con la periodicidad de «encargo» a los compositores españoles, convoca un CONCURSO PERMANENTE DE ADMISION DE PARTITURAS, conforme a los siguientes extremos:

1. Podrán presentar sus partituras todos los compositores españoles que lo deseen.
2. Las partituras, claramente legibles, deberán ser presentadas en su versión original.
3. Las obras pueden adaptarse a cualquier forma: de cámara, sinfónica, coral, sinfónico-coral, instrumental, a solo, etc.
4. Todas las obras deberán

ser enviadas a la Comisaría General de la Música (Teatro Real, Plaza de Isabel II, Madrid-13), indicando «Para el Concurso permanente de admisión de partituras», y se podrán presentar en cualquier fecha.

Estas obras serán examinadas, cuando la Comisaría General de la Música lo decida, por aquellos Jurados que ella designe. Las partituras, así seleccionadas, serán interpretadas, en aquellos conciertos organizados o patrocinados por la Dirección General de Bellas Artes, por los intérpretes y agrupaciones subvencionados por la misma. Si el Jurado lo estimara oportuno, algunas de estas obras podrán recibir premios en metálico en la cuantía que se determine.

● Sendos homenajes a Falla por Enrique Franco, en la Sociedad General de Autores, y Domenico de Paoli, en la sala Turina. Las interesantes puntualizaciones de monseñor Sopeña en el ciclo de Mahler, como complemento a la audición de sus sinfonías a cargo de la Orquesta Nacional de España.

● La Sociedad Artístico Musical de Socorros Mutuos, la Comisaría General de la Música, el Real Conservatorio Superior de Música, la ASME y los Amigos de la Opera se unieron para celebrar la festividad de Santa Cecilia con una homilía a cargo de monseñor Sopeña, en la iglesia de San Ginés. Durante la ceremonia actuó un grupo de la O. N. E. y el Coro de la Escuela Superior de Canto, que interpretaron escogidas páginas musicales.

«Sonda», en su XIX sesión, dedicó su programa a la Música española actual. El Quinteto de Viento Koan fue el encargado de interpretar las cuatro obras de los compositores españoles: María Luisa Ozaita, Carlos Cruz de Castro, Ramón Barce y Claudio Prieto. La primera obra de María Luisa Ozaita y la última de Claudio Prieto constituían estreno absoluto, y fueron acogidas con visible agrado, ya que los dos autores demostraron una vez más estar en el secreto de la técnica sonora que los cinco instrumentos de viento ofrecen a compositores que saben penetrar en ella y obtener el resultado estético de quienes, como María Luisa Ozaita y Claudio Prieto, demostraron «conjugar» en su actuación.

El Quinteto tuvo, como debe afirmarse con satisfacción, una gran tarde.

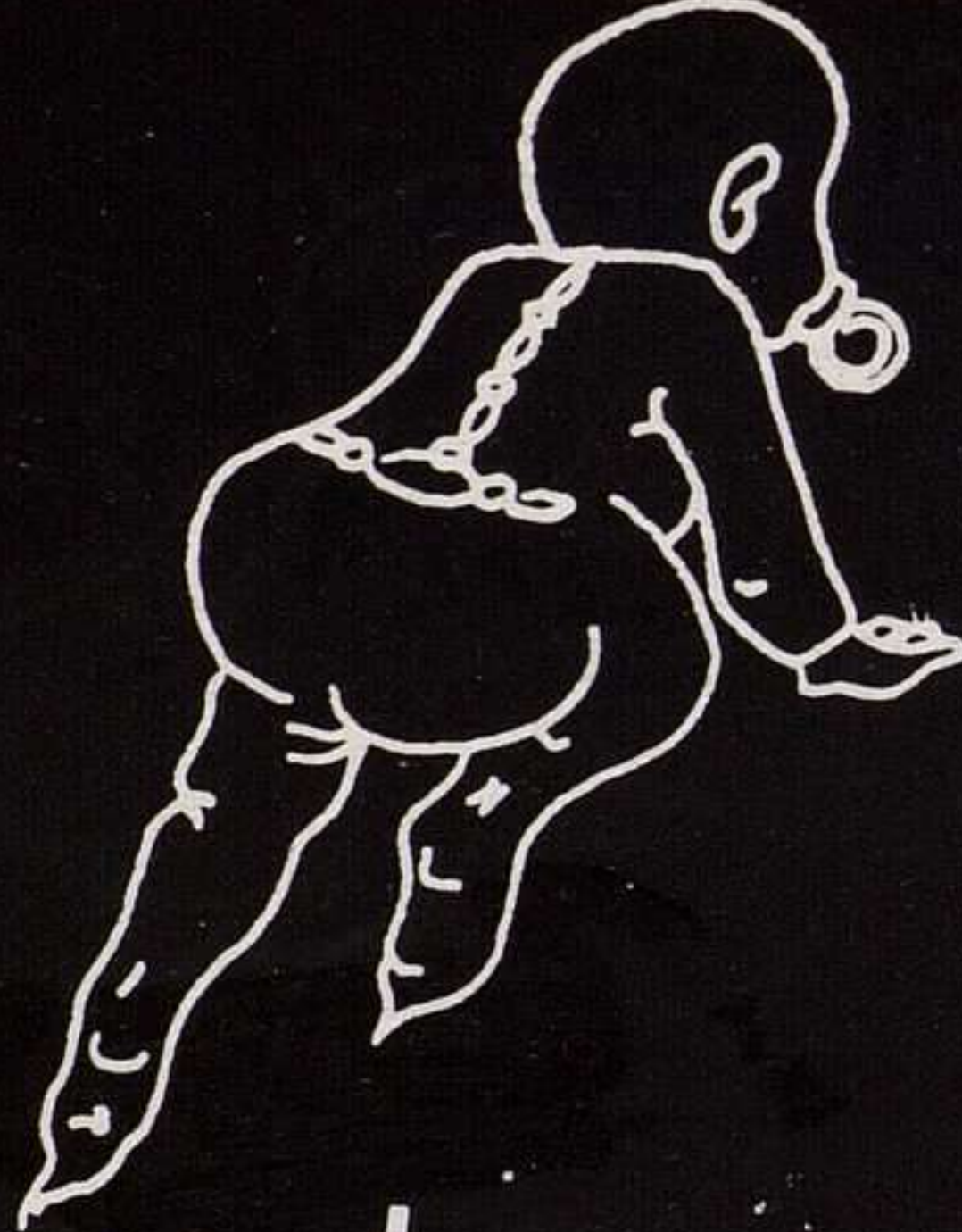
RO DE TEJADA

MADRID

La educación musical, base para su futuro.



Instrumentos para el Método Orff



todo para la música

Desengaño, 2
Valverde, 3
Teléf. 222 72 02
MADRID-13

La
dad
en f
cele
pora
nale
San
mor
lida
tusia
año
la
gran
loca
al c
con
real
mier
se p
Se
las
y se
Pe
que
real
con
no
por
tro,
nóm
gica
te p
Ento
esto
pres
ra c
con
Can
des
rios
das
tosc
poc
Nac
por
ción
cuel
cele
las
con
H
XXI
ble
Est
nifa
ron
L
ract
rell
dad
ble
yen
Vio
mer

XXIV temporada de ópera

de

OVIEDO



El Teatro Campoamor se llena, en sus 1.700 localidades de unos aficionados entusiastas.

La ciudad de Oviedo, «la ciudad más operófila de España», en frase de Fernández-Cid, ha celebrado este año su XXIV temporada de ópera en sus tradicionales fiestas septembrinas de San Mateo. El Teatro Campoamor se llena, en sus 1.700 localidades, de unos aficionados entusiastas, que acuden año tras año a esta cita lírica desde toda la provincia. Hay dificultades grandes en la adquisición de una localidad, incluso mala, debido al casi completo abono. Resalto con mucho gusto el mecenazgo, realmente amplio, del Ayuntamiento de Oviedo, sin el cual no se podría seguir adelante.

Seis funciones de gala son las que normalmente se ofrecen, y se han ofrecido este año.

Pero los 1.700 «privilegiados», que ocupan su localidad, son en realidad muy pocos, comparados con los miles de aficionados que no fueron capaces de entrar, o por falta de capacidad del teatro, o por falta de medios económicos (las localidades son lógicamente caras), o simplemente por la lejanía de sus lugares. Entonces, ¿no sería justo que éstos pudieran seguir estas representaciones a través de la radio? Naturalmente, siempre contando con el previo lleno del Campoamor. A mi juicio, el gran despliegue de medios necesarios para montar estas temporadas es demasiado grande y costoso, para que se beneficien tan pocos. Brindo esta idea a Radio Nacional de España en Asturias, por si fuera factible esta radiación, sobre todo teniendo en cuenta que el próximo año se celebrarán ya, nada menos, que las «bodas de plata» de Oviedo con su ópera.

Ha comenzado, pues, esta XXIV temporada con el inevitable capítulo de las ausencias. Esta vez Franco Corelli, la Bonifacio, Guelfi, que ya no pudieron actuar en Bilbao.

La **Carmen** ovetense se ha caracterizado por el triunfo de Mirella Freni, en plenitud de facultades, y Pedro Lavirgen, admirable en el «Don José», sustituyendo nada menos que a Corelli. Viórica Cortez ha hecho su «Carmen», también a satisfacción de



La soprano asturiana Josefina Arregui.

todos; no tanto el sustituto del barítono Guelfi, Renato Bruson, que fue mejorando durante la representación, pero que no llegó a poder compararse con sus compañeros. En fin, una **Carmen** bastante buena. (Lástima no haber podido contar con Corelli.)

En **Un ballo in maschera**, de Verdi, se nos presentó a la soprano dramática Angeles Gudín, que triunfó en toda la línea; soprano de un gran presente, pero de un enorme porvenir no muy lejano, ha dejado en Oviedo un recuerdo imborrable, con su voz excepcional en todos los aspectos. El deseo es grande de volverla a escuchar pronto. Alegra dar fe de estos éxitos, si los destinatarios son sobre todo compatriotas nuestros. Triunfó también la «mezzo» Mirna Pecile, destacando su voz poderosa y bien afinada, en su «Ulrica». En cuanto al tenor lírico Ottavio Garaventa, diré que ha tenido la mala suerte de alternar con un trío de excepción, si bien en sus arias ha estado francamente bien. Y no es que sea mal cantante, sino que ha quedado

eclipsado en sus intervenciones conjuntas.

Párrafo aparte merece el gran barítono Piero Cappucilli, ya bien conocido de todos, enorme cantante y gran actor, que ha hecho un «Renato» sensacional, una verdadera creación del personaje. Ha sido el indiscutible triunfador no sólo de esta noche, sino de toda la temporada.

La calidad fue en aumento, con una **Favorita** en la que el tenor Umberto Grilli ha hecho una maravilla de su «Spirto gentil», pieza maestra de Donizetti, que le valió la enorme ovación, merecidísima. Y de nuevo Cappucilli, en otra noche sensacional (no hay duda que está en su gran momento), ha satisfecho plenamente a esta afición que se merece representaciones como ésta: completa. De nuevo también Viórica Cortez triunfa en su «Leonora», ratificando así la impresión que nos había causado ya en la «Carmen». Y para acabar de redondear el éxito de esta **Favorita**, la muy buena actuación del bajo Giaioti, de voz espectacular, de gran categoría. Por fin se han reunido en esta ópera cuatro elementos sensacionales, que junto al resto del elenco han «bordado» esta **Favorita**, que recordaremos mucho tiempo.

Y seguimos con Donizetti. Esta vez con su para muchos mejor ópera: la cómica **Don Pasquale**. Pero hubiera sido preferible no levantar siquiera el telón, pues ha resultado un auténtico fracaso. Es una lástima que esto haya ocurrido así, por sus encantadoras melodías, que hubieran merecido mejores resultados. ¿Causas de este fracaso? ¿La improvisación, las sustituciones...? Ni la Ciano, Garaventa, Antonio Blancas, Pagliuca en el protagonista (ese personaje tan extraordinario que necesita de un notable bajo cómico) han podido salvar del naufragio a esta preciosa ópera.

La ópera más representada de Giordano, la mejor sin duda, la

trágica **Andrea Chenier**, nos ha vuelto a enfrentar con los ya escuchados: Angeles Gudín (qué gran soprano, repetimos una vez más), que vuelve a triunfar en «Magdalena», superándose siempre. Pedro Lavirgen, en su papel de «Chenier», es el artista que sale a «darlo todo» y lo consigue. Bruson solamente regular en su «Gerardo», al igual que la Pecile. Y esto es todo lo que dio de sí esta **Andrea Chenier**, que pudo haber sido sensacional.

Para final de esta XXIV temporada ha quedado la música del gran Bellini, creador de maravillosas melodías, únicas en toda la ópera italiana (naturalmente, a mi juicio). Había gran expectación, ya que la «Sonnambula» iba a ser la soprano asturiana Josefina Arregui. (De Pola de Siero, esa villa tan musical, con una muy buena tradición orfeonística.) El auditorio ha salido muy satisfecho de esta actuación de «Fefi», que observamos se va afianzando en este difícil mundo de la ópera. No puede pedirse, como es lógico, que esta difícilísima partitura de Bellini la cantara igual que una primerísima figura, para la que indudablemente está escrita; no sería justo. Pero su interpretación puede calificarse de muy buena. Sin embargo, sus futuras experiencias por esos escenarios y su constancia en el trabajo harán de ella pronto esa primerísima figura que todos deseamos. Ha vuelto a estar sensacional el bajo Giaioti en el «Rodolfo»; quizá superior aún que en **La Favorita**. Y sólo nos queda por decir que también Grilli ha estado a la altura de sus compañeros, pleno de facultades. Hemos tenido, por lo tanto, otra buena noche operística, aunque no la mejor de todas.

Y así fue esta XXIV temporada de ópera en Oviedo, en la que, como siempre, se sucedieron los altibajos. Y en la que, como siempre también, la orquesta y los coros se han llevado la peor parte.

Crónica de nuestro corresponsal PEDRO LUIS

el piano que vd. comprará

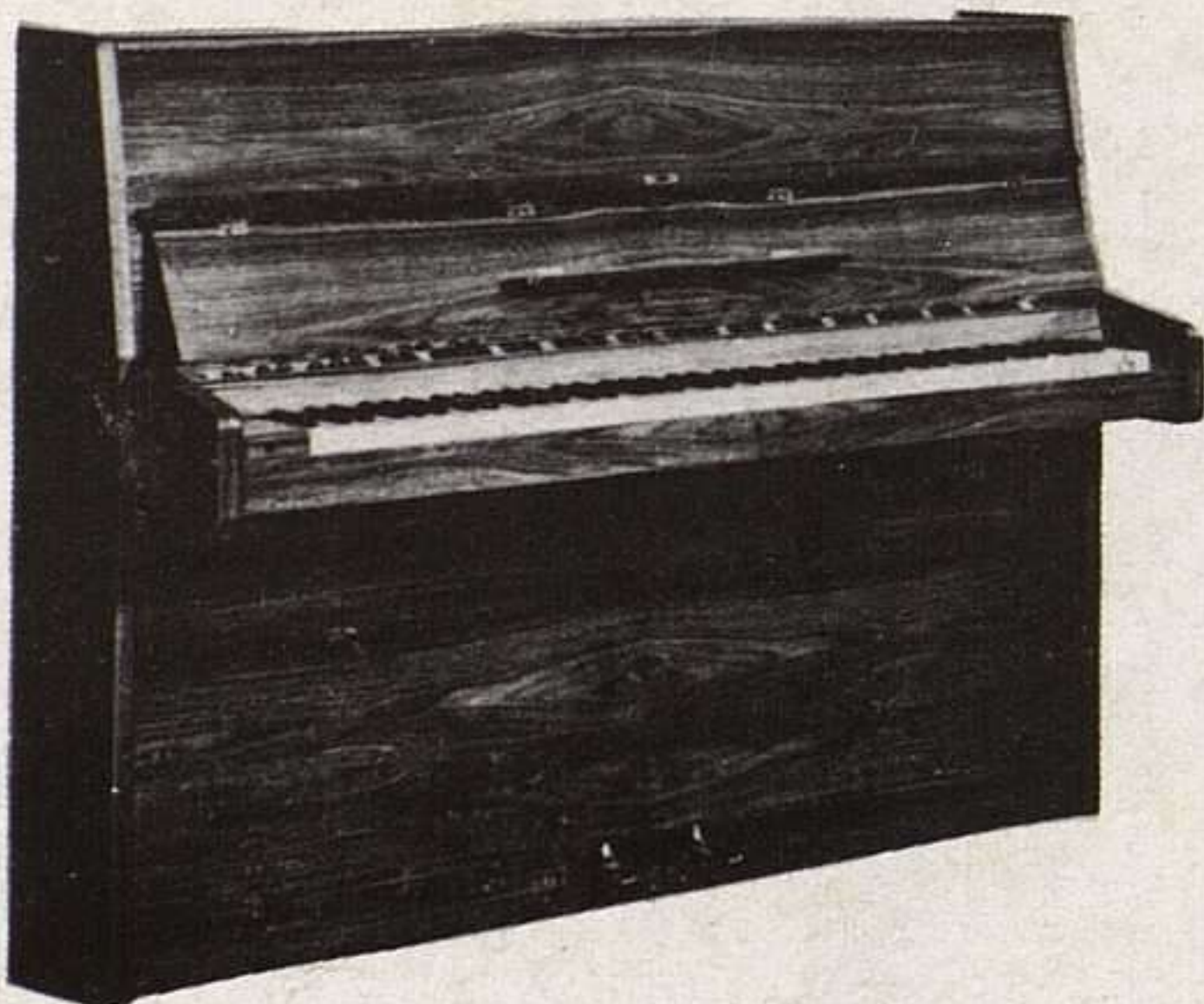
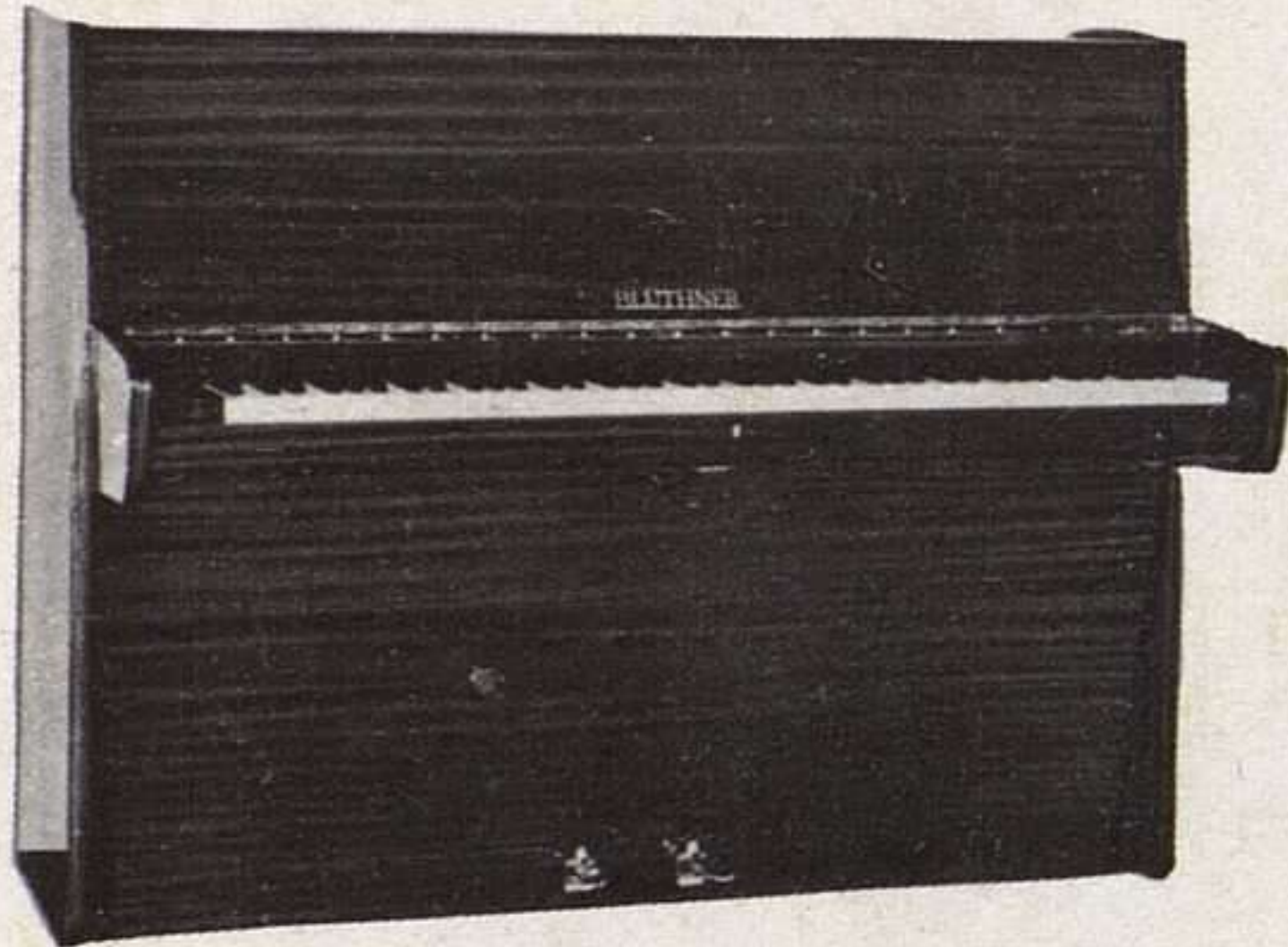
BLÜTHNER
FÖRSTER
RÖNISCH
ZIMMERMANN
GEYER
FUCHS & MOHR

LO EXPORTA

Demusa

DEUTSCHE MUSIKSTRUMENTEN
UND SPIELWAREN - AUSSENHANDELSGESELLSCHAFT MBH

DDR 108 BERLIN, CHARLOTTENSTRASSE 46, POSTFACH 1209



LO IMPORTA

DISTRIBUIDORA GENERAL DE PIANOS

GENERAL PARDIÑAS, 67. MADRID-6

Teléf. 225 90 34

LO ENCONTRARA

Barcelona: AUDENIS. Balmes, 116. HERMANOS JORQUERA. Av. Catedral, 10. RICOMA. Balmes, 426. NEW PHONO. Virgen de Montserrat, 186. **Bilbao:** ROBERTO R. BALIÑO. Avenida Ramón y Cajal, 7. **Cádiz:** JIMENENEZ. Avenida Calvo Sotelo, s/n. **Granada:** MONTERO. Reyes Católicos, 4. **Lérida:** CASA GUARRO. Mayor, 52. CASA PRAT, Caballeros, 12. **Madrid:** GARIJO. Santiago, 8. HAZEN. Fuencarral, 43, y Juan Bravo, 33. MUÑOZ. Puebla, 4. UNION MUSICAL ESPAÑOLA. Carrera de San Jerónimo, 26. VILLACAÑAS. Malasaña, 28. **Manresa:** SOLANS. Avenida del Caudillo, 62. **Murcia:** RITMO. Sociedad, 7. **Oviedo:** CASA VIENA. Melquiades Alvarez, 22. **Palencia:** ORTEGA. Mayor, 33. **Palma de Mallorca:** MUSICAL VIA ROMA. Vía Roma, 7. **Pamplona:** CASA ARILLA. Zapatería, 58. **Salamanca:** J. DE BERNARDI. Concejo, 9. **Santander:** JULIO RODRIGUEZ. Emilio Pino, 1. **San Sebastián:** CASA ERVITI. San Martín, 28. **Sevilla:** CASA DAMAS. Sierpes, 65. **Torrelavega:** ARTES SABLAB. Pasaje de Saro, 2. **Valencia:** GUILLERMO LLUQUET. Avenida del Oeste, 43. **Valladolid:** ORTEGA. López Gómez, 13. **Vigo:** J. CARLOS RODRIGUEZ. General Aranda, 85. **Vitoria:** ALFARO, S. A. Fueros, 27. **Zaragoza:** MARIANO GRACIA. Paseo María Agustín, bloque 7.



Bernard HAITINK

Bernard Haitink dirigiendo la Orquesta del Concertgebouw, solistas y coros durante las sesiones de grabación de la Sinfonía de los mil, de Mahler

Han transcurrido catorce meses desde que en octubre de 1970 me ocupé por vez primera, desde las páginas de RITMO, de Bernard Haitink, Director titular de la Orquesta del Concertgebouw, de Amsterdam. Recuerdo, con un poco de humor, que un amigo, bastante aficionado a la Música, regular asistente a conciertos y ávido comprador de discos, me comentó, a los pocos días de la publicación de mi artículo sobre el director holandés, su asombro al ver que yo me ocupaba tan extensamente de un «músico al que no conocían ni en su país». La calificación era exagerada; un poco por defender mi posición y otro poco por sincero convencimiento, le profeticé: «Quizá Haitink nos dé una sorpresa de aquí a unos años, ya verás». Bien. Ha pasado poco más de un año. Yo iniciaba mi comentario de entonces con estas palabras: «Bernard Haitink no es un director excesivamente conocido en nuestro país»; desgraciadamente, mi afirmación no ha perdido validez. Afortunadamente, también mi vaticinio ha resultado cierto, y mucho antes de lo que yo esperaba. Prescindiendo de nuestro país, donde, es triste, Haitink sigue siendo un perfecto desconocido, en el mundo entero el cuarentón director del Concertgebouw ha pasado a ser una lumbrera en el firmamento de la dirección. En Inglaterra y América, Haitink es un ídolo. En Alemania ha triunfado por tres años consecutivos al frente de la Filarmónica de Berlín, y en fechas recientes, en el Festival berlinés de septiembre, ha obtenido un éxito sin precedentes con una interpretación de la **Quinta** de Mahler. Sus discos se venden en el mercado francés a velocidades insólitas. En su propia patria, Haitink es

un auténtico dios, ídolo de multitudes.

Confieso que cuando escribí mi artículo en octubre del 70 yo consideraba a Haitink un excelente director, con una gran autoridad sobre las orquestas y un total dominio de las obras por él interpretadas; pero, al mismo tiempo, veía en él a un hombre excesivamente frío y calculador y con un repertorio algo limitado. Desde entonces, una abundante serie de impresiones musicales, que van desde el disco a la contemplación directa del concierto, me han hecho ir rectificando paulatinamente las reservas que Haitink, sin dudar de su evidente categoría, me había producido. Al sólido artesano, buen arquitecto del edificio postromántico, a veces puro transcriptor del pentagrama, ha sucedido el artista completo, la mente musical íntegra, autoritaria y serena, como antes, pero no rígida, sino flexible, vital, ardiente (quien lo dude que oiga su **Tercera** de Brahms, una experiencia indudablemente inolvidable). Al director ceñido a una programación Bruckner-Mahler, experto continuador de las tradiciones de sus predecesores en el podio de la gloriosa agrupación holandesa, algo corto de miras en lo que al resto del mundo sinfónico-orquestal se refería, ha venido a reemplazarle un músico sin fronteras, capaz de abarcar sin problemas universos tan distantes como los de Glinka y Messiaen, Richard Strauss y Toru Takemitsu. Escucharle a Haitink hace pocos meses su versión de una obra tan querida como el **Et exspecto**, de Messiaen, me supuso una experiencia de primer orden.

Con todo, las piedras de toque del maestro de Amsterdam (pues Haitink nació en la misma ciudad del Con-

certgebouw) siguen siendo sus venerados Anton Bruckner y Gustav Mahler. Si en algo ha habido maduración en el músico, es aquí donde más se nota; el buen especialista en las obras de ambos autores se permite hoy el lujo de ser reconocido por Deryck Cooke como el primer intérprete mundial de Bruckner. Por mi parte, y mi interés por la figura de Mahler no creo que sea ningún secreto, no tengo reparo ninguno en considerarle el mejor traductor que hoy día tiene el lenguaje del músico de Kalischt. Hasta el momento presente, Bernard Haitink es el único director de la historia que se ha atrevido a embarcarse en dos ciclos tan mastodónticos como los respectivos integrales de Mahler y Bruckner, que ha concluido para el disco en este verano. Personalmente, no soy de los que piensan que quien toca bien a Bruckner, por ley toca bien a Mahler, y viceversa; grandes directores mahlerianos, como Bernstein o Kubelik, no han demostrado nunca interés por la música del profesor de Mahler en la Universidad de Viena. A la inversa, genios de la arquitectura bruckneriana se han defendido con dificultad ante la música de Mahler, caso de Jochum o Karajan. Haitink, como Klemperer o Van Beinum, interpreta maravillosamente a ambos. La razón creo que descansa en motivos de formación más que de afinidad. Haitink es un perfecto representante de la escuela objetiva de la dirección de orquesta; esto es, su atención se centra de modo primordial en la regla mahleriana de «leer las notas y buscar lo que hay detrás de ellas sin alterar el orden ni la forma

de las mismas». Haitink no es Stokowsky, ni Büllow, ni Barbirolli; no busca dar «su» versión de una obra, sino «la» versión general, para lo cual la compenetración con el autor y su mundo es elemento primordial. Si a esto se añade la tradición de casi setenta años que descansa sobre el Concertgebouw en la interpretación de las obras de estos autores, comprenderemos que no es casual el entendimiento de su director con las partituras de estos compositores.

Curiosamente, uno de los grandes amigos y visitantes permanentes de la orquesta holandesa, Richard Strauss, había sido ignorado hasta hace muy poco por Haitink. Pero, como comenté a mi amigo, este hombre puede darnos muchas sorpresas. A comienzos del verano, Bernard Haitink ha registrado su primer disco dedicado a Strauss, siendo precisamente la obra elegida **Ein Heldenleben** («Vida de un héroe»), partitura ésta «dedicada a Willem Mengelberg y su Orquesta del Concertgebouw» por su autor como prueba de amistad. Como el acto más natural y sencillo, sin pintoresquismos ni demostraciones circenses, Haitink ha realizado para el disco la más sensacional interpretación que yo he oído hasta la fecha del poema, tanto en grabación como en concierto, Beecham, Karajan y Reiner incluidos. Si todo esto no es bastante para que en España los discos de este artista absoluto empiecen a publicarse con normalidad y se reclame, de una vez, la presencia viva de maestro y agrupación como invitados a nuestra vida musical, ¿qué es lo que hace falta?

Por JOSE LUIS PEREZ ARTEAGA

WAGNER • KARAJAN



EL ANILLO DEL NIBELUNGO (TETRALOGIA COMPLETA) en Oferta Especial



N.º DE CAT. 1 ALB 321

WAGNER EL ORO DEL RHIN

DIETRICH FISCHER-DIESKAU, ROBERT KERNS, DONALD GROBE, GERHARD STOLZE, MARTTI TALVELA, JOSEPHINE VEASEY, SIMONE MANGELSDORFF, ORALIA DOMINGUEZ...

ORQUESTA
FILARMONICA DE
BERLIN

HERBERT VON
KARAJAN

P.V.P. 1.120 Ptas.
3 discos LPS stereofónico
compatibles.

N.º DE CAT. 1 ALB 500

WAGNER LA WALKYRIA

JON VICKERS, MARTTI TALVELA, THOMAS STEWART, GUNDULA JANOWITZ, REGINE CRESPIE, JOSEPHINE VEASEY, LISELOTTE REBMANN, CARLOTTA ORDASSY...

ORQUESTA
FILARMONICA DE
BERLIN

HERBERT VON
KARAJAN

P.V.P. 1.800 Ptas.
5 discos LPS stereofónico
compatibles.

N.º DE CAT. 1 ALB 503

WAGNER SIGFREDO

JESS THOMAS, GERHARD STOLZE, THOMAS STEWART, ZOLTAN KELEMEN, KARL RIDDERBUSCH, ORALIA DOMINGUEZ, HELGA DERNESCH, CATHERINE GAYER...

ORQUESTA
FILARMONICA DE
BERLIN

HERBERT VON
KARAJAN

P.V.P. 1.800 Ptas.
5 discos LPS stereofónico
compatibles.

N.º DE CAT. 1 ALB 602

WAGNER EL OCASO DE LOS DIOS

HELGE BRILIOETH, THOMAS STEWART, ZOLTAN KELEMEN, KARL RIDDERBUSCH, HELGA DERNESCH, GUNDULA JANOWITZ, CHRISTA LUDWIG, EDDA MOSER...

ORQUESTA
FILARMONICA DE
BERLIN

HERBERT VON
KARAJAN

P.V.P. 2.140 Ptas.
6 discos LPS stereofónico
compatibles.

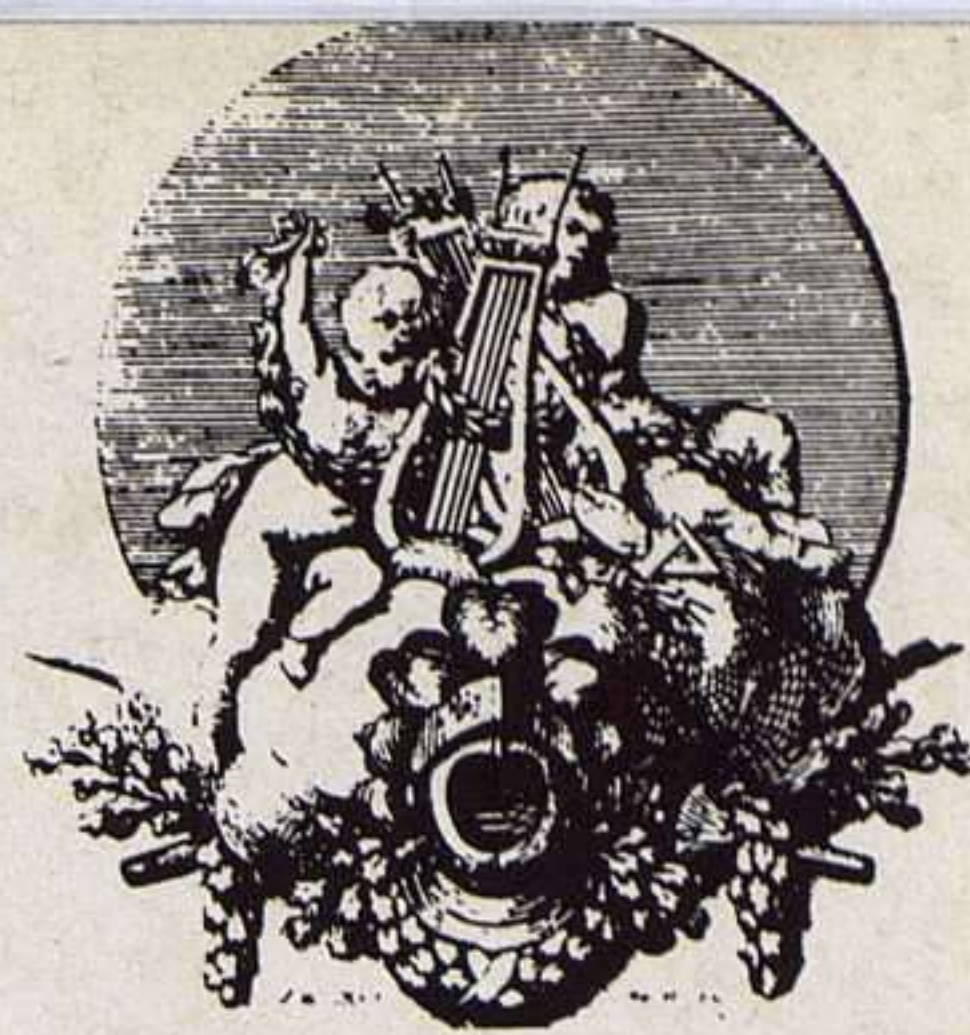


PRECIO ESPECIAL

AL ADQUIRIR LA COLECCION COMPLETA: 4.860,- Ptas.
ESTE PRECIO ESPECIAL, VALIDO UNICAMENTE PARA
EL PERIODO COMPRENDIDO ENTRE EL 29 DE
NOVIEMBRE DE 1971 Y EL 31 DE MARZO DE 1972,
REPRESENTA UN AHORRO, SOBRE EL COSTO NOR-
MAL, DE 2.000 Ptas.



EL DISCO CLASICO



S. BACH: **Concierto para violín, número 1, en la menor. Concierto para violín, número 2, en mi mayor.** Orquesta Sinfónica de Viena. Solista y director, David Oistrak. **Concierto para dos violines, en re menor.** Orquesta Filarmónica de Londres. Solistas: David e Igor Oistrak (violines); Georg Malcom (cémbalo). Director, Sir Eugene Goossens. Deutsche Grammophon, 1138820 ST33 SLPM («estéreo»).

Recoge este disco los tres conciertos más populares de los escritos por Bach para violín y en la interpretación de David Oistrak, uno de los verdaderos monstruos del violín. Lo primero que nos llama la atención es la gran diferencia de concepto existente entre la versión de los conciertos para violín solo y el de dos violines. En la versión debida a Oistrak como solista y director sorprende un «tempo» muy rápido, que convierte a estos conciertos en obras totalmente fuera del alcance de la mayor parte de los violinistas. La sensación que se experimenta es de violencia, incluso en los movimientos lentos. Nos parece increíble que se pueda tocar el violín de este modo; una vez más debemos proclamar a David Oistrak como uno de los violinistas más grandes de todos los tiempos y lamentarnos de que desde su visita a Barcelona, en la que fue acompañado por el llorado Eduardo Toldrá y la Orquesta Municipal, no se le haya vuelto a nuestras salas de conciertos.

El **Concierto para dos violines** ya había sido grabado en otras ocasiones por David e Igor Oistrak; ahora bien, la grabación que se nos ofrece es mucho menos espectacular que las anteriores, y sobre todo al compararlo con los dos conciertos anteriores, y además la técnica de grabación también parece distinta en los dos conciertos y en el doble; así, el sonido es fantástico en los de violín y estando muy logrado el equilibrio entre el solista y el conjunto, mientras que en el de dos violines la orquesta suena lejana y con exceso de graves. Sensación mucho más desagradable cuando ésta se produce a la mitad de la segunda cara del disco que contiene los dos últimos movimientos del **Concierto en mi mayor** y el **Concierto para dos violines**; tanto es así, que llegamos a pensar que se había estropeado el amplificador.

En consecuencia, un disco muy importante por la versión perfecta de los dos conciertos de violín y la aceptable del doble; pero, en conjunto, no resulta un disco de la altura de los modernos prensajes, precisamente por esta falta de equilibrio en cuanto al sonido.—R. O. R.

BACH, J. S.: **Obras varias para clavecín.** Wanda Landowska. RCA Victrola Monoural, Vic-1594.

Pocas artistas de la talla de Wanda Landowska han recogido como ella la música para clavecín de Bach. Sus grabaciones constituyen un testamento y a la vez un tesoro único de interpretaciones sin rival ni competencia. Pocos artistas han llegado a dominar el clavecín como ella; por eso, cuando hoy escuchamos esta grabación, realizada hace veinte años, no podemos más que sorprendernos ante la maravillosa y bien lograda versión, que los años no han logrado envejecer. Hoy está con su sonido brillante, puro, angelical, casi irreal.

COLABORAN:

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

Pero en ello consiste el arte de Wanda Landowska y en su interpretación de los clásicos y barrocos, en su «toque», en su profundo conocimiento del funcionamiento del instrumento. La grabación a que hacemos mención contiene la **Partita número 2, en do menor, la Fantasía en do menor, el Preludio, Fuga y «Allegro» en mi bemol, la Fantasía en do menor y el «Capriccio» en si bemol menor.** Las notas al programa que aparecen en la carpeta, admirables, son también obra de la que fuera exquisita e inolvidable artista.—P. M. C.

BACH, JOHANN SEBASTIAN: **La Pasión según San Juan.** BWV 245. Theo Altmeyer, tenor («Evangelista»); Franz Crass, bajo («Jesús»); Kurt Moll, bajo («Pilato»); Helmut Kühnle, bajo («Pedro»); Susanne Dürr, soprano («Sirvienta»); Martin Hermann, tenor («Soldado»). Arias: soprano Elly Ameling, contralto Brigitte Fassbaender, tenor Kurt Equiluz, bajo Siegmund Nimsgern. Coro Madrigal, del Sur de Alemania. Consortium Musicum. Director, Wolfgang Gönnenwein. (Voz de su Amo, ANGEL, J. 165-28.951/3, «estéreo».)

Uno de los principales valores del disco es su capacitación para difundir obras musicales preteridas, por unas u otras causas, en la apreciación de los públicos, y, no obstante, portadoras de calidades indudables y belleza fuera de lo corriente. Tal es el caso de la **Johannes Passion**, de Bach, obra hermosa y profunda como pocas entre las de su autor, cuyos fulgores han sido apagados por el éxito multitudinario y secular de la otra **Pasión**, la de San Mateo. Composición más breve, a veces más íntima (pero no más intimista), mucho más dramática que su hermana mayor, fue compuesta en Cöthen, poco antes de la partida definitiva del compositor a Leipzig. El libreto del álbum contiene un documentado estudio de Noël Goodwin sobre la creación de la partitura, y a él me remito. Varias páginas de la obra pertenecen, por derecho propio, a lo más selecto y elevado del alma de Bach, como la melancólica aria para tenor, «Erwäge» (número 32), con su dulce cantinela para dos «violins d'amore», o el coro fugado, «Wir haben ein Gesez», o, sobre todo lo demás, la genial aria «Es ist vollbracht», para contralto y «viola da gamba», y su subsiguiente recitativo: «Inclinando la cabeza, entregó su espíritu». Interpretada con extraordinario rigor histórico (un acierto soberbio la inclusión del laúd, como el manuscrito original pide para el «arioso» «Betrachte, meine Seele»), cantada con verdadero amor por los

solistas (¡sublime Elly Ameling en el número 13, primera aria de soprano!) y recitada con convicción sobrecogedora (Theo Altmeyer en su desgarrado melisma vocal de «Und Petrus weinete bitterlich»: «Y Pedro lloró amargamente»), atendido el mínimo detalle (como ese turbador paso de fa a fa sostenido en el «continuo» del número 43. «He aquí a vuestro rey»), la **Pasión según San Juan** se nos revela en la versión de Wolfgang Gönnenwein como obra de singular trascendencia, exquisita sutileza y tenue invitación al recogimiento meditativo. Sólo reprocharía a Gönnenwein la elección de Siegmund Nimsgern para las arias del bajo; su voz no transmite la sinceridad que se advierte en sus compañeros y no siempre salva con seguridad los obstáculos vocales propuestos por Bach. Este es un pequeño lunar en una grabación magistral; la partitura es aquí la reina absoluta. ¿No debería ser siempre así?—J. L. P. A.

BERLIOZ, H.: **Romeo y Julieta** (música orquestal). Orquesta Sinfónica de Chicago. Director, Carlo María Giulini. Voz de su Amo, «estéreo», J-063-02,067.

Para escuchar la música orquestal, extraída de la obra vocal, de Berlioz, hay que olvidar por unos momentos las conocidas partituras de Chaikowsky o de Prokofiev basadas en la misma obra, cuya popularidad ahoga un tanto la no menos buena de Berlioz. Este, que conoció primero las secuencias de la historia a través de la versión de Garrick, antes de la de Shakespeare, nos describe musicalmente la obra con algunas secuencias que difieren del original, especialmente en la escena final en la tumba de los Capuleto.

La música de Berlioz para su **Romeo y Julieta** dista mucho de la idea que de este gran instrumentador tenemos. Si esperamos las estridencias de su **Sinfonía fantástica**, nos equivocamos. En las partes instrumentales que aparecen en esa afortunada versión de Giulini al frente de la Sinfónica de Chicago encontramos a un Berlioz más ecuánime, más lírico, más expresivo a través del murmullo y no de la estridencia. Así lo encontramos en las escenas de Romeo solo, Gran fiesta de los Capuleto, La Reina Mab, Escena de amor y Romeo en el panteón de los Capuleto. En todas ellas hay un denominador común, que es el misticismo. Giulini logra en esta nueva grabación con la gran Orquesta de Chicago un colorido orquestal de matices fascinantes, que invitan a la meditación, y es en los pianísimos donde logra con mano maestra di-

bujarnos la silueta del drama de Shakespeare en la versión de Berlioz, que si dista mucho de otras, es sin duda una de las que más se acerca a la realidad trágica de los inmortales amantes.—P. M. C.

BERLIOZ, HECTOR: **Sinfonía fantástica**, op. 14. Orquesta Sinfónica de Londres. Director, Colin Davis (PHILIPS 58 35188, «estéreo»).

Colin Davis es actualmente el principal campeón de la música de Berlioz en las Islas Británicas, y, por extensión, en todo el mundo anglosajón. Su Casa grabadora le ha confiado la responsabilidad de realizar un ciclo de la integral de la música para orquesta y coro del compositor francés (1803-1869). Lo más relevante de este ciclo es para mí su interpretación de la ópera **Los troyanos**, que obtuvo el pasado año el Premio Mundial del Disco, otorgado en Montreux. En España ha aparecido ya su interpretación de **Romeo y Julieta** y se publica ahora su lectura de la **Symphonie fantastique**. El problema con este disco es su edad: cuando fue publicado en Gran Bretaña, mediada la década de los 60, su éxito inmediato impulsó a los directivos de PHILIPS a organizar la realización del ciclo completo; esto es, esta grabación, propiamente, no pertenece al «Colin Davis Berlioz Cycle», sino que lo origina. La cuestión es que Davis ha ido depurando su estilo con respecto a Berlioz y puedo constatar que la interpretación que hoy día ofrece el director inglés de la obra difiere bastante de la que este registro nos presenta. La visión de Colin Davis del «Vals» es pedestre, sin finura ninguna ni unción poética; del mismo modo, la sección central de la «Scène aux champs» está tocada con pesadez, y prefiero no comentar el nefasto corte dado a ese movimiento para el cambio de cara. Otros momentos, sin embargo, nos permiten apreciar algunas características del Colin Davis actual, como el final de esa misma «Scène», con el misterioso solo de corno inglés y los trémolos de los timbales (hábilmente situados en los extremos), fragmento este cuidado hasta el detalle. Por contraste, Mr. Davis no ha advertido el carácter antifonal del diálogo entré primeros y segundos violines, y ha colocado ambos a su izquierda, cuando debería haberlos enfrentado. En fin, no creo que este disco represente la concepción que Davis tiene de la obra, y prefiero otras versiones, si bien no tan fieles a la letra (en este aspecto Colin Davis muestra una escrupulosidad infrecuente, repitiendo incluso la parte de la «Marche au supplice»), sí más cercanas al espíritu, como las de Markevitch, Stokowski o Pierre

Boulez, esta última a punto de editarse en España.—**J. L. P. A.**

V. BELLINI: **Il Pirata**. Montserrat Caballé, Bernabé Martí, Piero Cappuccilli, Ruggero Raimondi, Flora Rafanelli, Giuseppe Baratti. Orquesta y Coro de la Radio-Televisión Italiana. Director, Gianandrea Gavazzeni. La Voz de su Amo. Serie Angel, 1 J 165-02108 10 (álbum con tres discos), «estéreo».

Recoge este álbum la primera grabación realizada de esta ópera de Bellini y que, como todas las suyas, acusa el inexorable paso del tiempo de forma mucho más visible que en otros contemporáneos. Hoy en día se pone de manifiesto en la música de Bellini la simplicidad de los acompañamientos, que ya había sido objeto de críticas en vida del autor, y quizá sea la causa del envejecimiento que sufren estas obras. Se necesita todo el calor de las mejores voces del más puro «bel canto» para traducir una música cuyo único encanto estriba en la pureza de su línea melódica; pero cuando esta traducción es de la categoría de la que ahora se nos ofrece, nos seduce, como sedujo a un músico tan alejado del espíritu «belcantista» como Wagner.

Montserrat Caballé, Bernabé Martí, Piero Cappuccilli y Ruggero Raimondi, bien conocidos del público español por sus repetidas actuaciones en nuestro país, forman uno de estos repartos que sólo el disco es capaz de ofrecer y que nos permite gozar de las maravillas de la voz humana y recordarnos que en música no todo es construir el edificio armónico más complicado, sino que cabe un lugar para la espontaneidad. De este conjunto destaca, por méritos propios y también por ser su parte aquella para la cual reservó Bellini sus mejores páginas, Montserrat Caballé; basta oír la en su primera intervención (primer acto, «cavatina» de «Imogene») para darnos cuenta de estar ante algo muy grande; es inimaginable la cantidad de dificultades que encierra su parte y prácticamente no abandona la escena, cantando aproximadamente un setenta por ciento de la obra. Bernabé Martí tiene a su cargo varias páginas, también de primera magnitud, y a pesar de no ser su voz la más adecuada a la tesitura de las mismas, cumple satisfactoriamente, en particular en el último acto. Cappuccilli, en un personaje que encaja de lleno en su cuerda de barítono lírico, está magnífico en sus diversas, aunque escasas intervenciones; en particular, en la tercera escena del primer acto. Ruggero Raimondi, el bajo actualmente «de moda», tan seguro como siempre, completa dignamente el conjunto.

La dirección de Gianandrea Gavazzeni es magnífica por el ritmo que imprime a la orquesta, haciendo resaltar aquellos momentos en los cuales ésta pasa a ser algo más que un mero acompañamiento, y consigue dar un cierto interés a la leve intención dramática de la obra. La toma de sonido muy buena; especialmente, las voces y los momentos más brillantes de la orquesta están muy bien captados; sin embargo, hay

muchos momentos en los que la orquesta suena de un modo confuso y embarullado.

En resumen, una grabación fundamental para los aficionados al «bel canto» de una ópera que no es otra cosa que un conjunto de arias, dúos y concertantes con el único objeto de lucir las amplias posibilidades de los «divos» y limitándose la orquesta y el coro a un discreto segundo plano.—**R. O. R.**

L. V. BEETHOVEN: **Sonatas: número 26, en mi bemol mayor («Los adioses»)**, op. 81; **número 19, en sol menor**, op. 49, número 1, y **Número 32, en do menor**, op. 111. La Voz de su Amo, 1-J-053-00-399, «estéreo».

El joven pianista Daniel Barenboim añade con este disco tres sonatas más a su ciclo «Las Sonatas de Beethoven», y en particular dos de las más importantes de su autor, la **Número 26, «Los adioses»**, y la **Número 32**, última de la serie y una de las obras más importantes de la literatura pianística. La interpretación de Barenboim es a gran altura, pero quizá algunos puristas la considerarán poco «beethoveniana», prefiriendo las versiones de Kempff o Backhaus, por citar a dos de los pianistas consagrados como intérpretes ideales de Beethoven. Pero no por ello debemos despreciar esta grabación de uno de los pianistas más importantes de nuestro días; y aunque nosotros le veamos más en Mozart, no por ello su versión de las sonatas deja de tener interés; y teniendo presente que los criterios de apreciación son totalmente subjetivos, no tendrá nada de particular que tal como se plantean las cosas, dentro de algunos años no estén consideradas estas versiones como modélicas.

El sonido es bueno y el prensaje acusa un nivel de ruido de fondo más alto de lo habitual, y que, teniendo presente el tipo de música grabada, llega a hacerse molesto; este defecto ya lo hemos encontrado en otros discos de la serie.—**R. O. D.**

BEETHOVEN: **Danzas y Romances**. Vienna Mozart Ensemble. Willi Boskorsky. Decca, SLX 6438.

Un aspecto seductor de este disco es que nos presenta a Beethoven como un ser humano que goza con la música de danza como cualquier otro mortal. Es más, nos dice un ratón del archivo beethoveniano, Schlindler, que las **Danzas vienesas** fueron escritas para banda de siete instrumentistas.

El encanto de estas danzas de Mödling —donde estaba el mesón— es extraordinario, tanto más de apreciar en este bicentenario, al lado de sus obras maestras.

Las **Danzas alemanas** están más formalmente escritas y tres son buenas, como ejemplo. En cambio, las contradanzas (del inglés, country=aldea, country-dances ha quedado en contradanza) son de una variedad y alegría espontánea, que se van los pies sin querer. Entre ellas se oye un tema muy conocido y que Beethoven usó en su «ballet» **Prometheus** y en las **Variaciones y Fuga para piano**, op. 135.

Las dos **Romanzas para violín y orquesta**, lástima que el tono de violín que aquí nos saca Boskovsky en la grabación, no resulte muy atractivo. Realmente raro, porque sus discos en Decca salen perfectos. Pero, con todo, el disco es de lo más atractivo y recomendable.—**J. M. R., S. J.**

BRUCKNER, ANTON: **Sinfonía número 6, en la mayor**. Orquesta Filarmónica de Berlín. Director, Joseph Keilberth. (Telefunken, TF-429, «estéreo».)

Por diversos motivos, la **Sexta sinfonía** de Bruckner es una de las composiciones de este autor que más admiro, aparte de ser, en mi opinión, uno de los más perfectos trabajos de toda la literatura sinfónica. Iniciada el 24 de septiembre de 1879 y concluida el 3 de septiembre de 1881, su autor nunca llegó a escuchar la obra completa. Wilhelm Jahn interpretó el «Adagio» (¡glorioso «Adagio» éste, digno de codearse con los más famosos de las tres últimas sinfonías!) y el «Scherzo» en Viena, en 1883. La primera versión íntegra de la obra fue tocada, igualmente en Viena, por Gustav Mahler en un concierto de la Filarmónica el 26 de febrero de 1899, tres años después de la muerte de Bruckner. Paradójicamente, gracias a su casi nula difusión, la partitura apenas fue retocada en vida de su autor y, por tanto, el manuscrito no presenta los graves problemas editoriales suscitados por las interpolaciones y recortes que los directores y discípulos del músico solían infligir a la mayor parte de sus composiciones. Todo esto lo explico porque Telefunken, con su habitual «amabilidad» hacia el aficionado, presenta la carpeta desnuda del más ligero comentario (¡ni siquiera se menciona al autor!); las anteriores informaciones me las habría ahorrado si el disco fuese (como en el caso de la beethoveniana **Misa en Do mayor**, comentada un día en estas páginas) un auténtico engendro. Pero no lo es; todo lo contrario: no sólo la interpretación de Keilberth es sencillamente magistral, sino que, incluso la grabación (del año 64) goza de un sonido espléndido. Los «tempi» elegidos son soberbios, los contrapuntos absolutamente nítidos, los solos instrumentales maravillosos (dos de ellos sobre todo: el del oboe en el «Adagio» y el de la trompa en el trío del «Scherzo») y la lectura está llena de majestad y elocuencia. Algunos momentos, propios a la tentación grandilocuente, se nos presentan con el adecuado vigor, pero sin estruendo (las pesantes frases de los metales que interrumpen el discurso de los violines al comienzo del «Finale»). En suma, un apasionante ejercicio de orquesta y director en una obra difícil pero bella como pocas. Si Telefunken cuidase más la presentación de sus discos...—**J. L. P. A.**

E. GRIEG: **Peer Gynt**. Música incidental de la obra de Ibsen. Orquesta Sinfónica de Londres. Director, Olvin Fjeldstad. Ace of Diamonds, «estéreo», SDD 111 (Decca, Serie Económica).

Decca nos presenta esta grabación de la música de E. Grieg bajo el nombre de «Música incidental de la obra de Ibsen»; pero no se lo voyan ustedes a creer, pues se trata una vez más de las dos «suites» en versión de concierto y algún número más. Por otra parte, se ha alterado el orden de los números, a fin de poder terminar con un «final en punta», traicionando por completo el sentido de la obra. Se han suprimido las intervenciones del coro y la canción de Solveig se nos da en transcripción para orquesta. Dejando aparte estas consideraciones, que ya nos predisponen en contra del disco, hay que reconocer que éste está muy bien grabado, con un sonido muy espectacular, como suele ser habitual en Decca, pero la versión está cargada de efectismos, de los que tan alejada debe estar la música seria, y en particular una obra como ésta, hecha para ilustrar y servir de fondo a las palabras de la pieza dramática de Ibsen. Como ilustración de lo dicho nos es suficiente oír el preludio para que exclamemos: «¡Pero qué pasa!»: realmente, somos incapaces de reconocer a Grieg en medio de tanto estruendo; la danza árabe debería ser «la danza de los elefantes árabes», tal es la poca gracia con la que es llevada, y así en otros muchos números de la selección.

En resumen: mucho bombo, mucho timbal y pandereta, muy buen sonido y efectos especiales, una cuerda grabada con el mejor estilo de la música ligera, pero de **Peer Gynt** muy poco. Lástima; se podría haber dedicado este esfuerzo editorial en lanzar al mercado alguna obra o versión capital de las muchas que posee el rico catálogo de Decca.—**R. O. R.**

CHAIKOWSKY, P.: **Romeo y Julieta**, obertura. MUSSORGSKY: **Boris Godunov** (síntesis sinfónica). Orquesta de la Suisse Romande. Director, L. Stokowsky. Decca. «estéreo». Cuatro fases, PFS 4181.

La serie Cuatro fases, de Decca nos presenta esta vez una grabación impresionante de la popular y conocida obertura **Romeo y Julieta**, de Chaikowsky, una de las tres oberturas basadas en temas de Shakespeare. Stokowsky, gran conocedor de la música rusa, obtiene resultados insuperables al frente de la gran Orquesta de la Suisse Romande. Stokowsky subraya con ingenio todos y cada uno de los pasajes de la romántica obertura, arrastrándonos con su avasalladora y profunda visión de la obra. Hay que oír cómo «roncan» los «cheles» y contrabajos, cómo se destacan los «glisandos» del arpa y cómo la cuerda ataca en los momentos más desgarradores de la partitura. Lo que no comprendemos es cómo en la carpeta no se señala que Stokowsky ha suprimido en esta grabación los potentes acordes finales de la obertura, los que considera detestables, finalizando con un pianísimo que devuelve a la obra su matiz dramático. Cualquiera que escuche el final pensará que faltan compases, ya que esto no se aclara. Esta versión tiene muchos seguidores que, como Stokowsky, piensan que el final tan estrepitoso

lo realizó Chaikowsky para complacer al vulgo, pero que no estaba en el ánimo del compositor. El tiempo dirá quién tiene la razón. El disco se completa con una síntesis sinfónica de la ópera **Boris Godunov**, en la que el gran orquestador que es Stokowsky ha sabido plasmar la gran riqueza tonal y brillantez de la Rusia de Pushkin y Dostoyewsky, versión que se acerca mucho a la original de Mussorgsky. Este disco lo recomendamos sin reservas, con la promesa de que pasarán momentos de verdadera exaltación, conducidos por la mano genial de Leopoldo Stokowsky.
P. M. C.

CHAIKOWSKY: Las seis sinfonías. Orquesta Sinfónica de Londres, dirigida por Igor Markevitch. Philips, «estéreo». Album 5 OEL 060 (precio oferta, 1.400 pesetas hasta el 31 de enero de 1972). Album de seis discos.

Uno de los álbumes más atractivos e interesantes de los que se presentan en oferta este fin de año es el que contiene las **Seis sinfonías** de Chaikowsky con la Orquesta Sinfónica de Londres, dirigida por Markevitch, oferta que no sólo se ofrece en España, sino en las principales naciones consumidoras de discos. De las integrales que existen de estas sinfonías, ninguna supera las versiones de Markevitch, y en esto están de acuerdo todos los críticos discográficos. Y es que Markevitch es uno de los mejores intérpretes de la música de su país, especialmente de Chaikowsky, y de esto ha dado numerosas pruebas al frente de la Orquesta Sinfónica de la RTVE.

Sólo lamentamos que en el álbum no se haya incluido la **Sinfonía Manfred**, que aparece en la oferta que se hace en otros países, lo que hubiera dado un singular encanto a esta ya gloriosa colección, que sin reservas recomendamos, pues además de contar con el más calificado especialista en Chaikowsky de nuestro tiempo, cuenta con la Orquesta Sinfónica de Londres, que es sin dudas el primer conjunto sinfónico británico. Difícilmente encontraremos un tercer movimiento de la **Segunda sinfonía**, un «Finale» como el de la **Número 5** o un «Allegro molto vivace» como el de la «**Patética**», como lo expresa este gran director, orfebre del sonido y artista exquisito, cariñosamente bautizado por «su público madrileño», que le admira como el Príncipe Igor.—P. M. C.

ERIC COATES: London Suite, London Again Suite, Los Tres Osos (fantasía), **La Cenicienta** (fantasía). Real Orquesta de Liverpool. Director, Charles Groves. La Voz de su Amo, EMI 5063-04584.

Eric Coates, «muy señor nuestro». De nuestro, nada. Del Reino Unido, quiero decir, Es un gran orquestador del idioma popular. Su gran orquestación, junto con sus melodías, son los principales valores de su música. Puede ser que nuestra música de zarzuela diga más a un inglés que la música de Eric Coates diga a un español. En la masa inglesa de su época hizo furor.

Las dos «suites» que figuran en

el disco son descripciones admirativas del provinciano en la capital. Eso sí, a todo lujo de orquestación. («Le cae bien su traje de domingo».)

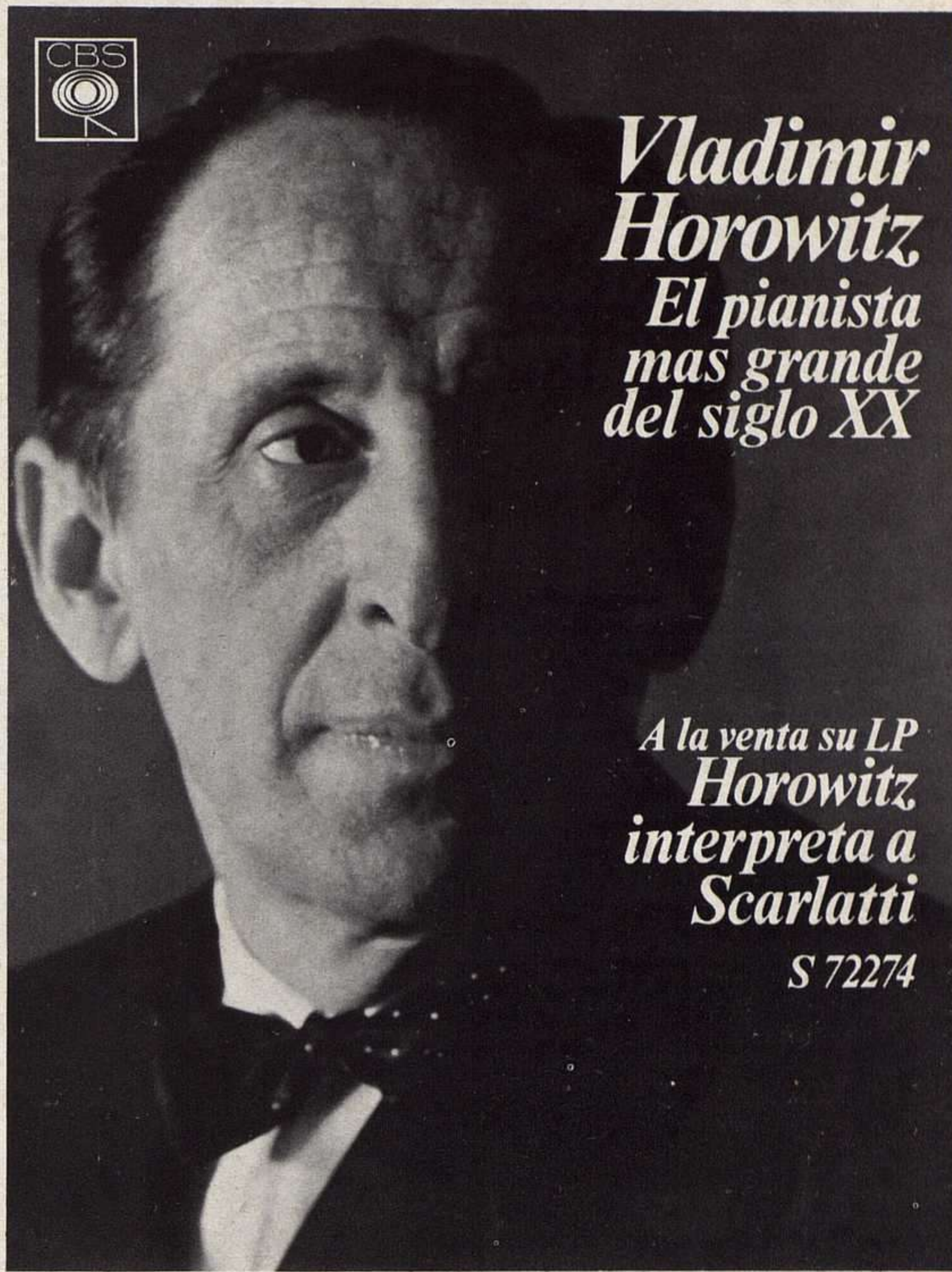
Mi alabanza principal del disco va por los **Tres Osos** y **La Cenicienta**. Son dos fantasías para cuentos infantiles, descriptivas e imaginativas. Bien grabadas, con un balance ejemplar y muy bien interpretadas. Mr. Groves y su Orquesta de Liverpool colaboran perfectamente, y en este sentido el éxito es completo.—
J. M. R., S. J.

VON DITTERSDORF, K. D.: Concerto para contrabajo y orquesta y Sinfonía concertante para contrabajo, viola y orquesta. BOTTESINI, G.: **Elegía para contrabajo y piano.** Ludwig Streicher, contrabajo; G. Gotschlich, viola; M. Valicek, piano. Conjunto Barroco de Viena. Director, T. Guschlbauer. Amadeo - Hispavox, «estéreo», HAMS-250-50.

Con frecuencia comprobamos que son muchos los compositores barrocos cuyo estilo expresivo está muy cerca del de Haydn y Mozart. Esto ocurre con la grabación del **Concierto para contrabajo y orquesta**, de Karl Ditters von Dittersdorf (1739-1799), cuya factura recuerda en momentos a otras obras del barroco, especialmente de Haydn. El interés de la obra está descontado al aparecer el contrabajo como instrumento solista, ya que pueden contarse con los dedos de la mano las obras que presentan a este instrumento en forma destacada, aunque, como podemos escuchar en la grabación, su sonido es de gran fuerza expresiva y en muchos momentos recuerda al aterciopelado sonido del «chelo». Tanto en la **Sinfonía concertante** como en el **Concierto**, la labor del gran contrabajista Ludwig Streicher es notable, por no decir insuperable. Es un verdadero artífice del instrumento, del que extrae gratísimos sonidos. En la **Elegía**, que cierra la primera cara, de corte romántico, también luce Streicher su increíble virtuosismo. Un disco de permanente interés, con obras que merecen formar parte de cualquier discoteca.—P. M. C.

GEMINIANI: El bosque encantado. I. Solisti Veneti. Claudio Scimone (director). HISPAVOX, HES 60-124.

Geminiani compuso su «ballet»-pantomima basado en el «Bosque Mágico», de Arminda, de la **Jerusalén libertada**, de Tasso, para estrenarlo en el Teatro de las Tullerías, de París, en 1754. Más tarde lo arregló y publicó como lo oímos en este disco. Desde luego, no se parece en nada a sus demás obras, mezcla de estilos francés e italiano. Y tampoco se le ha tenido como compositor prototipo del concierto barroco, como a Corelli, por ejemplo. Se le ha admirado su vena impulsiva y apasionada, con sus líneas melódicas y rica armonía. Más, sin duda, que sus contemporáneos. **El bosque encantado** tiene dos partes, con 11 movimientos cada una. Algunos, con ritmos de típica danza francesa. Audición muy agradable. Y aunque, como toda música de «ballet» oída en concierto, queda sin plasmar lo visual con su evidencia, sin embargo, la música de Geminiani



Vladimir Horowitz

El pianista mas grande del siglo XX

A la venta su LP
Horowitz interpreta a Scarlatti

S 72274

a la italiana, con su fuerza explosiva y su mezcla con el sentimiento delicado y gracioso francés, se oye con gusto. La interpretación es muy buena, por lo bien reflejadas que quedan estas cualidades. La grabación peca de resonancia y lo pagan los cuernos. El arpa parece separada del resto. Defectos quizá subsanables con unos buenos mandos del equipo.—
J. M. R., S. J.

GERSHWIN, G.: Rapsodia en «Blue» y Un americano en París. Orquestas Columbia y Filarmónica de Nueva York. Solista y director, Leonard Bernstein. CBS, «stéreo», S 72080.

Hacia falta una buena versión de la increíblemente olvidada **Rapsodia en «Blue»**, de Gershwin, y ya la tenemos. Bernstein, el discutido director, autor y pianista, además de accionista fuerte de la CBS, nos ofrece una «sabrosa» y sentida hasta la médula; versión de esas en que uno claramente advierte que el artista está gozando con su trabajo. Y actualmente hay pocos artistas que sientan a Gershwin como Bernstein. Por ello, tanto en la parte pianística, muy brillante por cierto, de la **Rapsodia**, así como en su colorista y rutilante versión de **Un americano en París**, Bernstein imparte el fuego de su joven batuta a la Filarmónica neoyorkina, logrando efectos que en otras versiones habían pasado inadvertidos. La música del joven y malogrado Gershwin, que captó la riqueza de la música de su país y supo llevarla con dignidad a las grandes salas de concierto, recibe en estas versiones de

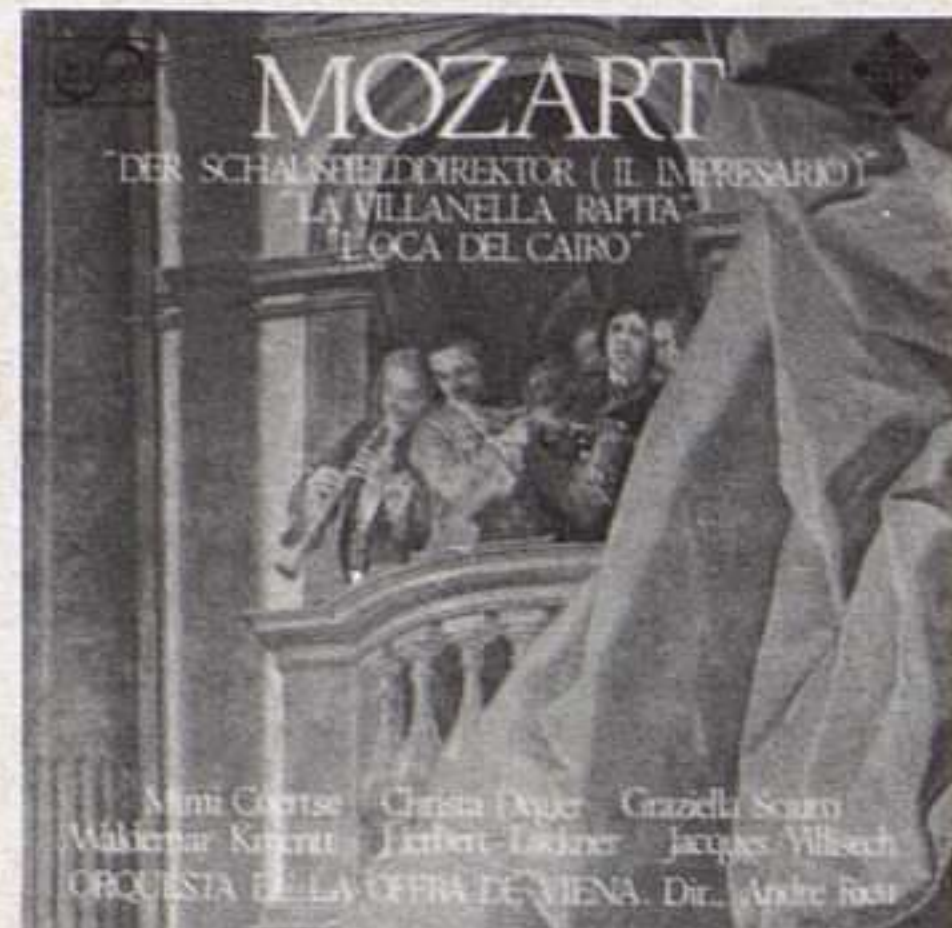
Bernstein la merecida y justa interpretación que todos estábamos esperando. La grabación es altamente recomendable, más si usted dispone de un buen equipo de alta fidelidad.—
P. M. C.

HAYDN, J.: La Creación. Oratorio en tres partes. Janowitz, Ludwig, Wunderlich, Krenn Fischer Dieskau, Berry. Cantores de Viena y Orquesta Filarmónica de Berlín, dirigida por Herbert von Karajan. Deutsche Grammophon, «stéreo», 1 ABL 221 (álbum de dos discos).

Hace quince años, la D. G. G. publicó (no en España) una versión de **La Creación**, de Haydn, dirigida por Igor Markevitch al frente de la Orquesta Filarmónica de Berlín, que «hizo época» (ahora se puede adquirir en Alemania por sólo 400 pesetas). Quince años más tarde aparece en España una nueva versión, dirigida por Herbert von Karajan, que podemos colocar entre las más apasionantes hasta ahora aparecidas. Recuerdo que la escuché hace más de un año, cuando el amigo Pérez de Arteaga la recibió directamente desde Alemania. Ahora, escuchando la versión que aparece en España, puedo confirmar la admiración que en aquella oportunidad despertó en mí la versión dirigida por von Karajan. Con un reparto encabezado por Gundula Janowitz, Christa Ludwig, y si advertimos que hay dos tenores es porque Wunderlich falleció, como todos recordarán, durante la grabación, al caer, en su casa, de una escalera. Fischer Dieskau imparte a sus arias el encanto

ZAFIRO

Le recomienda para su Discoteca estas grabaciones
TELEFUNKEN de excepcional interés



MOZART

Música de «Der Schauspieldirektor» (Il Impresario), KV 486. Terceto **Siano pronte alle gran nozze** (de «L'Oca del Cairo»), KV 422. Terceto. **Mandina amabile**, KV 480 (de «La Villanella Rapita»). Cuarteto. **Dite almeno**, KV 479 (de «La Villanella Rapita»). Graziella Sciutti, soprano; Waldemar Kmentt, tenor; Jacques Villisech, bajo; Herbert Lackner, bajo; Mimí Coertse, soprano, y Christa Degler, soprano. Orquesta de la Opera de Viena. Director, André Rieu.

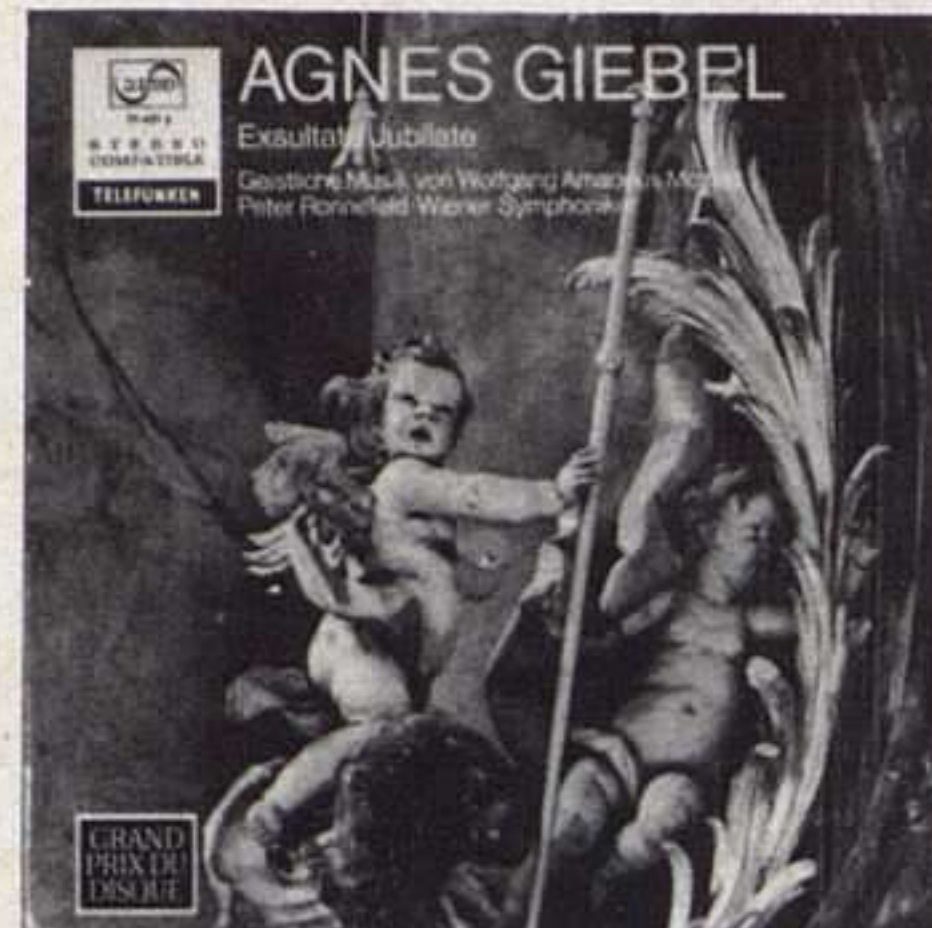
TF-434



MOZART

Concierto para flauta, arpa y orquesta, en do mayor, KV 299. Concierto para flauta y orquesta, número 2, en re mayor, KV 314. Andante para flauta y orquesta, en do mayor, KV 315. Aurele Nicolet, flauta; Rose Stein, arpa. Orquesta Bach, de Munich. Director, Karl Richter. Cadencia: John Thomas.

TF-437



MOZART

EXSULTATE JUBILATE. Música sacra de W. A. Mozart.

Laudate Dominum. Regina Coeli, KV 127. Ergo interest, KV 143. Exsultate jubilate, KV 165. Sub tuum praesidium, KV 198. Ave verum corpus, KV 618. Agnes Giebel, soprano; Bert van T'Hoff, tenor; Josef Nebois - Herbert Tachezi órgano. Wiener Kammerchor. Director, Hans Gillersberger. Wiener Symphoniker. Director, Peter Ronnefeld.

TF-421



SCHUBERT

Trío en mi bemol mayor, para piano, violín y violoncello, op. 100 (D 929). Sonata en si bemol, para piano, violín y violoncello, Komp. 1812 (D 28). Wiener Trío (Rudolf Buchbinder, piano. Peter Guth, violín, Heidi Litschauer, violoncello).

TF-422



HAYDN-PURCELL MOZART-TELEMAN

Concierto para trompeta y orquesta en mi bemol mayor. Hob. VIIe. Número 1 (Joseph Haydn). **Sonata para trompeta, cuerda y continuo (Henry Purcell). Concierto para trompeta, trompa, cuerda y bajo continuo, en re mayor (Leopold Mozart). Concierto para trompeta, cuerda y bajo continuo, en re mayor (Georg Philipp Telemann).** The Mertens, trompeta. Concerto Amsterdam. Director, Jaap Schröder. Cémbalo, Gustav Leonhardt. Director, André Rieu.

TF-438



MENDELSSOHN SCHUMANN

«WIENER TRIO»

Trío para piano, violín y violoncello, número 1, en re menor, op. 49 (Mendelssohn). Trío para piano, violín y violoncello, número 1, en re menor, op. 63 (Schumann). Wiener Trío (Rudolf Buchbinder, piano; Peter Guth, violín; Heidi Litschauer, violoncello).

TF-424



de su voz única, y el coro de los Amigos de la Música, de Viena, y la Orquesta Filarmónica de Berlín completan el milagro más hermoso que ha salido de los estudios de la Deutsche Grammophon, con la dirección musical de von Karajan, artífice de esta obra de arte.—P. M. C.

W. A. MOZART: **Concierto para clarinete**, K 622. **Concierto para flauta**, K 299. Alfred Prinz, clarinete; Werner Tripp, flauta; Hubert Jellinek, arpa. Orquesta Filarmónica de Viena. Director, Karl Munchinger. Ace of Diamonds, SDD 155, «stéreo» (Decca, Serie Económica).

El mayor interés de esta grabación estriba en el **Concierto para clarinete**, del cual no existen demasiadas versiones, y del que aquí se nos ofrece una bastante lograda. El disco se completa con el **Concierto para flauta y arpa**, del que sólo se logra una versión discreta; en particular se acusan varias lagunas en la flauta, además de oírse excesivamente el aire y la respiración. La dirección de Munchinger está muy lejos del Mozart por nosotros soñado; así, el «Adagio» nos parece excesivamente romántico, y acusamos una falta de claridad en el «Allegro final» del **Concierto para flauta y arpa**.

El sonido es incorrecto considerando que se trata de una grabación que tiene ya años; suponemos será un disco de gran venta teniendo presente que contiene dos de las obras fundamentales de Mozart.—R. O. R.

MOZART, W. A.: **Las Sonatas** (versión integral). Christoph Eschenbach al piano. Deutsche Grammophon, «stéreo». Album de siete discos (en oferta hasta 31 de enero de 1972).

Por primera vez en la historia del disco español, la más famosa firma alemana de discos nos ofrece la integral de las **Sonatas para piano**, de Mozart, interpretadas por el más joven, talentoso y capacitado pianista de la actual generación alemana, Christoph Eschenbach, como pueden testificarlo cuantos han seguido de cerca la carrera de Eschenbach desde que Igor Markevich, presidiendo el Conservatorio Internacional «Clara Haskil», le otorgó el primer premio, abriéndole las puertas en toda Europa y América, hasta su actual brillante carrera como serio y respetuoso concertista de la forma, del autor, de la expresión. Basta sólo escuchar algunas de las sonatas mozartianas que aparecen en este álbum para comprender la generosidad, interés y musicalidad al servicio de la música por la música, como el que el joven pero maduro artista logra en cada una de ellas; pero no podemos pasar por alto sus fascinantes versiones de las **Sonatas en la mayor**, KV 331 (disco 2561 070, cara dos), o de la popular y otras veces maltratada **Sonata en do mayor**, KV 545 (disco 2561 073, cara dos), pruebas suficientes para hacernos llevar a nuestra discoteca esta ejemplar colección integral de las **Sonatas para piano** del genial salzburgoés.

No olvidemos que estas obras forman parte importantísima dentro de la obra de Mozart, que esperamos se complete muy pronto, propósito que me parece advertir en la alta dirección de la D. G. G.—P. M. C.

MOZART: **Conciertos de piano número 20, en re menor**, K 466, y **número 23, en la mayor**, K 488. Daniel Barenboim (solista y director). English Chamber Orch. La Voz de su Amo. EMI 5 - 06300329.

Este disco es el primero que Barenboim graba para la Voz de su Amo con la Orquesta de Cámara Inglesa. Ciertamente, un buen comienzo. Este concierto, que tiene repetidas interpretaciones, se clasifica entre los mejores con Geza Anda, Haebler, Rudolf Serkin, Annie Fischer.

Tantas dificultades como ofrecen los **Conciertos** de Mozart se suman para Barenboim como solista y director. Y tan bueno resulta en lo uno como en lo otro. Técnicamente ambos conciertos ofrecen sus dificultades para el solista, lo mismo que para el director en cuanto a interpretación. En ambos aspectos Barenboim consigue un alto nivel. La grabación es excelente; digno de subrayar el balance conseguido entre solista y orquesta.—J. M. R., S. J.

G. PUCCINI: **La Bohème** (selección). Ferruccio Tagliavini, Rosanna Carteri, Ramella, Taddei, Siepi. Orquesta y Coro de la Radio Televisione Italiana de Torino. Director, Gabriele Santini. Zafiro ZOR-121. Reconstrucción técnica.

Zafiro ha tenido el acierto de distribuir en serie económica las grabaciones históricas realizadas por la RAI sobre los años 50 con la colaboración de las grandes figuras de esa época; así, en esta **Bohème** contamos con la colaboración del magnífico tenor Ferruccio Tagliavini, que nació en Reggio Emilia en 1910 debutó en 1939 precisamente con **Bohème**, y desde entonces ha estado considerado como uno de sus más grandes intérpretes. En esta grabación está a la altura de su fama, especialmente en el celebrado «O suave fanciulla...». Su compañera de reparto es Rosanna Carteri, cuya «Mimí» es, junto con la creación de Victoria de los Angeles, el modelo por el que hay que juzgar otras versiones. El resto del reparto cumple en sus escasas intervenciones. La orquesta, muy reducida y no siempre impecable de línea, tiene algunos momentos muy logrados, como el principio del cuarto cuadro. El sonido es, por lo general, bastante aceptable, sobre todo por lo que respecta a las voces, que son precisamente las que justifican esta grabación.—R. O. R.

PROKOFIEV: **Sinfonía número 1, en re mayor**, op. 25 («Clásica»). **Sinfonía número 3, en do menor**, op. 44. Orquesta Sinfónica de Londres. Director, Claudio Abbado. (DECCA, SXL 6469.)

El mayor aliciente de este disco lo constituye la publicación, por prime-

ra vez en España, de la **Tercera sinfonía** de Serge Prokofiev, seguramente la más original de sus partituras sinfónicas. Es ésta, como en el caso de **Matías el pintor**, de Hindemith, la «sinfonía de una ópera», **El ángel de fuego** (y no el **Ángel fiero**, como dice la carpeta del microsuro). Esta gigantesca pieza dramática no fue estrenada hasta 1953, año de la muerte del compositor, aunque ya en 1929 Koussevitzky interpretó el segundo acto, en París, en forma de concierto. El argumento, concebido por el propio Prokofiev, no deja de tener curiosas concomitancias con la obra de Huxley, **Los diablos de Loudun**, hecha ópera en fechas recientes por Penderecki y película por Ken Russell; la idea central, idéntica en ambas producciones, plantea la interrogante del carácter de la posesión de un sujeto por un ente sobrenatural, ondulante entre lo místico y lo sexual, lo divino y lo demoníaco. Partitura enrevesada como pocas, exige un virtuosismo ilimitado a orquesta y director, como en los arrítmicos «glissandi» de las cuerdas en contrapunto que dominan el tercer movimiento de la **Sinfonía**. Claudio Abbado, personalidad desconcertante dentro del mundo musical, demuestra dos cosas en su lectura: primera, un dominio de los materiales a su cargo espléndido, con ajustadísimas elecciones de los «tempi» y equilibrio rítmico absoluto; segunda, una asepsia emocional verdaderamente irritante, defecto éste provocado por un permanente temor a exagerar las tintas, que priva a la mayor parte de sus interpretaciones de aliento interno. A Abbado le falta electricidad en la batuta y le sobra sentido de la medida. Desgraciadamente, estas características se manifiestan aún más fuertemente en su lectura de la **Sinfonía clásica**: medida la interpretación hasta lo insólito, la dirección es rígida y metronómica, carente de gracia, de vuelo; carente, sobre todo, del más mínimo sentido del humor. No necesito recurrir a otras Compañías para citar mejores versiones de esta obra; la misma DECCA tiene en su Catálogo una genial interpretación de Ernest Ansermet, director que sabía combinar (cuando quería) la más estricta justeza y la mejor expresividad. Con todo, lo «importante» en el registro de Abbado es la **Tercera**. Y por el momento no hay ninguna otra versión... J. L. P. A.

PROKOFIEV: **Sinfonía número 5, en si bemol mayor**, op. 100. Orquesta Filarmónica de Berlín. Director, Herbert von Karajan. (DGG 11 39 040, «stéreo».)

Prokofiev está de suerte este mes en nuestro país. Aunque la **Quinta Sinfonía** es, con la **Primera**, la más popular de las composiciones sinfónicas del músico, no existía en España más que otra versión discográfica, la de Erich Leinsdorf con la Sinfónica de Boston. Pese a que la grabación de Karajan es del año 1969 y la de Leinsdorf de 1962, oídas las dos versiones tengo que reconocer la mayor autoridad del segundo en el tratamiento de la obra. Los dos prime-

ros movimientos en el disco de Karajan están soberbiamente tocados, sobre todo el «scherzante» «Allegro marcato»: el sonido de la caja china en este movimiento ha sido recogido con fidelidad no escuchada en otras grabaciones; sin embargo, a partir del «Adagio» la estructura se resiente: de entrada, Karajan elige un «tempo» dos veces más lento que el señalado por el autor (a un metrónomo de negra = 60, Karajan opone otro de negra = 29), buscando un espíritu lírico-apacible que no va con las intenciones de Prokofiev y que hace francamente aburrido el movimiento. Como influido por un temor al recargamiento, similar al de Claudio Abbado, Karajan omite matemáticamente todos los acentos de «expresividad» (así, en el número 60, en el 63, 64 y 65), añadiendo detalles de su cosecha muy peculiares, como el inexplicable «Ritardando» que se inventa para los tres compases que siguen al número 66, eludiendo, a continuación, el «Ritardando» que el propio Prokofiev señala. Para acabar de arreglarlo todo, la explosión en «fortissimo» del número 74 desaparece por un simple capricho; sólo en un momento de este «Adagio» se muestra Karajan superior a Leinsdorf: en la bellísima melodía de los violines que lleva la tonalidad a fa mayor. En cuanto al «Finale», prefiero ahorrar comentarios: todo el amargo humorismo, tan típicamente ruso, de este movimiento ha desaparecido en aras de la precisión. Digamos que ésta es una «buena» versión, como puede haber otras muchas.—Y.L.P.A.

SCHUMANN, R.: **Concierto en la menor**, op. 54, y **Escenas del bosque**, op. 82. Orquesta Filarmónica de Viena. Solista, W. Backhaus. Director, G. Wand. Ace of Diamonds, «stéreo», SDD 201.

El **Concierto en la menor**, que nació como una **Fantasia para piano y orquesta**, pero que luego añadió dos movimientos, naciendo así esta obra que estrenara su esposa Clara durante una turné europea entre 1845 y 1846, constituye la única para piano y orquesta de Schumann. Si débil es su orquestación, el piano, sin embargo, nos regala con creces la fulgurante inspiración del gran romántico. Wilhelm Backhaus lo grabó hace muchos años en Viena, y ahora aparece en la serie económica de la Decca, acoplado con las **Escenas del bosque**, para piano solo, que compuso en 1848 y 1849. La capacidad de Backhaus como pianista romántico e intérprete de Schumann está presente en esta grabación, que asombra por su realismo actual. Backhaus como intérprete de Schumann es una realidad insuperable en esta grabación, que pasa a ser luego de su muerte un verdadero documento histórico.

Es necesario escuchar las **Escenas del bosque**, de Schumann, interpretadas por Backhaus, pues dudamos que se pueda alcanzar un mayor encanto interpretativo que en estas gloriosas versiones de las ocho pequeñas grandes joyas para piano que son las **Baldscenen**, op. 82, de Schumann. P. M. C.

...Otros dos ESPECTACULARES de LA VOZ DE SU AMO.!



163-20.153 M/54 M/55

**EL HOMENAJE QUE MERECE
UNA INSTITUCION QUE ES
ORGULLO DE TODOS
LOS ESPAÑOLES**

**Incomparable síntesis sonora
de la maravillosa
historia del
Gran Teatro del Liceo
de Barcelona**

Imponente antología lírica, a base de los más grandes cantantes que han pasado por su histórica sala, reunidos en espléndido Album-Cofre conteniendo TRES DISCOS L. P. y un lujoso folleto profusamente ilustrado, con las fotografías de todos los artistas, reproducciones de antiguos grabados y un sabroso resumen histórico escrito especialmente por el prestigioso comentarista de las «Noches del Liceo», por RNE, don José María COLOMER PUJOL (Premio «Ondas» 1971).

El Arte de PABLO CASALS

El primero de los dos volúmenes que se editan para conmemorar el 95.º aniversario del gran artista, auténtica gloria de España y de Cataluña.

En este primer álbum, la edición completa de las «SONATAS PARA VIOLONCELO Y PIANO», de Beethoven, y Tríos de Haydn, Beethoven y Schubert, por el legendario Trío CORTOT-THIBAUD-CASALS.



153-50.136 M/40 M

EXCLUSIVAMENTE en discos

SUPREMOS EN ARTE Y CALIDAD



DE SONIDO

STRAWINSKY, IGOR: El pájaro de fuego («suite»). **Petrouchka** («ballet» completo). Michael Tilson Thomas (piano). Orquesta Sinfónica de Boston. Director, Seiji Ozawa. (RCA LSC, 3167.)

Este es uno de esos registros que significan y honran a la industria del disco. Al ver la carpeta, pensé inmediatamente: «¿Otra vez estas obras?» Realmente, si se consulta la discografía de Strawinsky, publicada en esta Revista en junio del presente año, se verá que abundan las versiones (y buenas versiones) de los dos «ballets» aquí incluidos. Con todo, Ozawa, ese impresionante conjunto que es la Boston Symphony y su director adjunto en funciones de pianista, Tilson Thomas, han realizado un trabajo sobresaliente, superior al de todos sus competidores. De entrada, y en mérito de Seiji Ozawa, un detalle curioso y por diversas causas insólito: el maestro japonés ha seguido al pie de la letra todas las indicaciones metronómicas del autor. Sabida es la importancia que Strawinsky otorgaba a la observancia de sus merónomos y el ajuste de los «tempos» a sus prescripciones. Personalmente, varias veces he expresado mi opinión a través de estas páginas, no considero requisito imprescindible para lograr buenas interpretaciones strawsinskyanas el mantenimiento de estas indicaciones a rajatabla. Giulini, en un disco que comentaba en ese apunte de discografía, no se atiene en ningún momento a las notaciones de merónomo del autor y obtiene excelentes resultados con este mismo programa. El propio compositor no ha tenido nunca reparos para olvidarse de su normativa en sus grabaciones. Tal vez por esto mi asombro ha sido mayor al comprobar que Ozawa se permite el «recochineo» (y no encuentro otra palabra más «ad hoc») de seguir uno por uno todos los merónomos de Strawinsky y bordar, al mismo tiempo, la ejecución de los «ballets». En esto Ozawa llega a extremos de virtuosismo anormal: por auténtico deseo de «pillar» en algún momento al músico de Hoten, cronometrará la duración de la conocida «Danza de Kastechel» del **Pájaro de fuego** en la interpretación del autor para CBS y en la presente de Ozawa; el resultado fue que Strawinsky tocaba la pieza en cuatro minutos con nueve segundos y Ozawa en cuatro con seis, esto es, una diferencia de tres segundos. Pues bien, al escuchar un número indeterminable de veces ambas versiones del fragmento, la conclusión a que he llegado es que esa mínima diferencia de tres segundos se produce, no por un «rubato» de Ozawa, sino por un error del propio Strawinsky, que hace un «ritardando» no señalado en la partitura tres compases después del número 16! ¡Increíble! Los dos únicos puntos en que cabe discrepar de interpretación de Ozawa: uno, el «tempo», ligerísimamente más lento de lo indicado, en la «Berceuse» del **Pájaro de fuego**; y dos, la supresión de los redobles de tambor y timbal para concluir el primer cuadro de **Petrouchka**. En esta obra, Michael Tilson Thomas hace sonar el dramático piano con violencia y amargura ex-

tremas, y Doriot Anthony Dwyer, flautista solista del conjunto, toca con magia embriagadora su «cadenza» en la «Aparición del Mago». Con todo, el héroe de la grabación es Seiji Ozawa, que ha sabido ver que las dos partituras nacieron como «ballets» y como tales las concibe (yo creo que es imposible escuchar este registro plácidamente sentado, su fuerza es magnética), y, aún más importante, ha probado que se puede tocar a Strawinsky, como nunca Strawinsky mismo llegó a «interpretarse», sin saltarse para ello ni una sola de sus indicaciones. El sonido de la grabación, con una presencia que pocas veces han tenido los RCA españoles, magnifica el total de la interpretación. Seiji Ozawa ha jugado una partida peligrosa y comprometida y la ha ganado. Esperemos la **Sacré**.—**J. L. P. A.**

R. WAGNER: Los maestros cantores. Paul Schoeffler, Otto Edelmann, Hugo Meyer-Welfing, Wilhelm Felden, Karl Dönch, Alfred Poell, Erich Majkut, William Werginick, Hermann Gallos, Harald Pröglhöf, Franz Bierbach, Ljubomir Pantscheff, Gunther Treptow, Anton Dermota, Hilde Gueden, Else Schürhoff, Harald Pröglhöf. Coro del Teatro Nacional de la Opera de Viena. Orquesta Filarmónica de Viena. Director, Hans Knappertsbusch. Ace of Diamonds, GOM 535/9 (Serie Económica de Decca).

Si hoy en día buscamos la más pura verdad wagneriana, la encontraremos en las grabaciones realizadas por Hans Knappertsbusch, y especialmente en los **Maestros y Parsifal** (ya comentado en el número correspondiente a septiembre de nuestra Revista), donde consigue las más altas metas, siendo ambas modelo al que se refiere toda realización actual. En la versión que comentamos de los **Maestros cantores** destacan dos cualidades fundamentalmente: una concepción en bloque, no hay arrebatos ni éxtasis, y desde el prelude hasta la última nota toda la interpretación transcurre por los mismos cauces y siguiendo una misma línea: con una extrema lentitud, que contrasta con versiones más recientes. Por otra parte, el sonido es también en bloque. Knappertsbusch era director amigo de la antigua distribución de la orquesta, disponiendo los violines primeros y segundos a ambos lados; de este modo destacan siempre sobre el bajo, resaltando las voces medias. Un ejemplo de lo dicho se encuentra en la intervención de los violines al final del prelude del primer acto, que destacan sobre todo el conjunto.

Entre los diversos intérpretes debemos destacar, en primer lugar, a Paul Schoeffler, responsable del agradecido papel de «Hans Sachs», que canta con su voz magnífica, especialmente en el centro, aunque algo apurado en los agudos. Günther Treptow, buena voz de tenor heroico, canta correctamente «Walther». No nos gusta Hilde Gueden en «Eva», pues consideramos que es una voz excesivamente ligera para un personaje que encaja mejor en una tesitura de lírica; el resultado es una «Eva» chillona. Magnífico Anton Dermota en «Da-

vid», del que hace una verdadera creación. Bien el «Beckmesser» de Karl Dönch, así como el resto del reparto.

El sonido se resiente con el paso del tiempo, y en particular creemos se deberían haber atenuado los graves con relación a los medios; los agudos suenan a laboratorio. La presentación, en caja y con un ligero folleto explicativo, en el cual, y siguiendo la tradición, se han colado varios errores, uno de ellos realmente curioso: se afirma que la serenata de «Beckmesser» se canta acompañada de una flauta; nos gustaría saber cómo se puede cantar y tocar la flauta al mismo tiempo, así como se le ocurrió a Wagner exigir a la orquesta un sonido a laúd, y a todos los directores de escena hacer aparecer a «Beckmesser» con una tiorba (especie de laúd con un mástil de dos metros) en vez de la dichosa flauta. **R. O. R.**

VARIOS ARTISTAS: Recital: ASI CANTABA MIGUEL FLETA. Doce romanzas de zarzuela y canciones populares. La Voz de su Amo. 1 J 060-01.144. Reconstrucción técnica.

Podemos dividir a los actuales aficionados al disco en dos grandes grupos: «Aficionados al Alta fidelidad» y «Aficionados a la Música»; a los primeros sólo les interesa que el disco «suene bien» y, si puede ser, con muchos efectos especiales; a los segundos sólo les interesa la grabación en tanto que les permite conocer cuál era el concepto de esa obra en manos de tal o cual intérprete. Es precisamente a este segundo grupo a quien va dirigida la presente grabación, que permite a las actuales generaciones entrar en contacto con uno de los tenores más grandes de todos los tiempos, y que a través de doce breves páginas de nuestra zarzuela, de jotas populares y alguna canción da una lección de interpretación vocal que difícilmente se puede olvidar.

La reconstrucción técnica está bastante lograda, teniendo presente que se trata de una grabación de los años 20.—**R. O. R.**

El compositor Benjamín Britten, acompañado del tenor Peter Pears, cuya grabación, con canciones de Haydn y del propio

ZARZUELAS: La Reina Mora. Hermandades Alvarez Quintero y J. Serrano. **El «puñao» de rosas.** Arniches, Asensio, Mas y Chapí. Sinovas, Martínez, Blancas, Del Real, Peromingo. Orquesta Filarmonía de España. Frühbeck de Burgos. Columbia. Grabación panorámica («stéreo»), SCE 956.

La zarzuela, aunque no queramos reconocerlo, es una forma muerta. Actualmente no se escriben zarzuelas; pero no es esto lo peor, lo malo es que las reposiciones tampoco interesan. En primer lugar, el público melómano decanta abiertamente hacia la ópera o el drama musical, y después el interés meramente teatral de estas obras ha pasado con los años: eran temas demasiado esclavos de una época y de un lugar. El único interés que hoy pueden ofrecer estas obras es en forma de antología, recogiendo aquellos fragmentos que musicalmente posean algún valor.

En esta grabación de Columbia se nos dan los fragmentos con música de dos zarzuelas; se han suprimido los «hablados», aunque en el libreto que lo acompaña éstos se mantienen; de este modo se ha conseguido un disco de audición agradable y que seguramente tendrá aceptación entre aquellos que todavía recuerdan los éxitos de estas páginas.

La realización cuenta con los mejores elementos de la nueva generación de cantantes españoles. Así, Carmen Sinovas, Pura María Martínez y Antonio Blancas, por citar aquellos más conocidos del público español por sus intervenciones con la Orquesta Nacional y la de la Radio-Televisión. La dirección corre a cargo de Rafael Frühbeck con el Coro Cantores de Madrid y una orquesta fantasma, la Orquesta Filarmonía de España, que lógicamente sacan todo el partido posible de estas débiles partituras, en particular en lo que se refiere a instrumentación. La presentación es excelente, con libreto completo y abundantes fotografías y comentarios; lamentando sólo el que no figure la más mínima indicación sobre los intérpretes.—**R. O. R.** pasa a la página 61

Britten, acaba de aparecer en la serie económica de sello Decca «Ace of Diamonds». Britten acompaña al piano al «liederista» Pears en esta nueva espléndida grabación



Sevilla

Estreno de la MISA FLAMENCA

Con motivo de la festividad de la Virgen de la Merced, y en el marco impresionante de la basílica del Divino Salvador, maravilla del barroco, se celebró la Misa flamenca, con los mismos intérpretes que con tanto éxito y dignidad representaron a España en el Congreso Internacional de Juventudes Musicales en Florencia.

Celebró la Misa el padre Estudillo (que cantó en su momento el «Padrenuestro», por «toná», magistralmente). El «Introito», por «seguiriyas», lo cantó Curro Fernández, acompañado a la guitarra por José Cala «El Poeta». Naranjito de Triana, que se había desplazado expresamente desde Holanda, no pudo llegar a tiempo, siendo sustituido por Jesús Heredia. Luis Caballero entonó el «Kirie»: «Señor, ten piedad», con voz amplia, en malagueña, estando sostenido por la guitarra de José Cala. En romance gitano, el «Gloria», en la voz y estilo de Antonio Mairena, que calaba hondamente en la multitud silenciosa. Jesús Heredia, sustituyendo a Naranjito de Triana, cantó el difícilísimo «Credo» por peteneras, con sentimiento y perfección. Después del «Credo», Luis Caballero volvió a cantar, entonando el «Santo, santo, santo», por soleares, en jubiloso contrapunto con la guitarra de «El Poeta».

Cerró la maravillosa audición Antonio Mairena, que, por «seguiriyas», cantó el «Cordero de Dios» con profundo sentido y emoción.

Todas las Autoridades sevillanas estuvieron presentes en esta Misa, como asimismo toda Sevilla siguió, por radio, este acontecimiento religioso-musical, que tan hondamente expresa la sensibilidad receptora del pueblo andaluz.

(Crónica de DORIS REICHARDT.)



La Orquesta Filarmónica de LENINGRADO

Para conmemorar el CXXV aniversario del Gran Teatro del Liceo, la Empresa ha programado diversos actos extraordinarios, el primero de los cuales, con la colaboración del Patronato Pro Música, ha sido la actuación por primera vez en España, de la Orquesta Filarmónica de Leningrado. En un ambiente de gran expectación y entusiasmo tuvieron lugar los tres conciertos ofrecidos por esta famosa orquesta rusa. En ella resalta, ante todo, lo compacto de su sonoridad, apoyado en una gran disciplina, que da como resulta-

do un conjunto de gran calidad, pero carente del brillo y transparencia propios de las orquestas europeas. Ello puede deberse a una cuestión de temperamento o tal vez al hecho de que los tres programas estaban constituidos única y exclusivamente por música rusa, lo que, si bien es una magnífica forma de divulgar su acervo musical, constituye, por otra parte, una limitación de sus posibilidades expresivas ante un auditorio que lo es por vez primera. En los programas figuraban obras de Glinka, Prokofiev, Rachmaninov,

Shostakovich y Tchaikowsky. Al frente de la orquesta actuaron sus dos directores titulares, Arvid Yansons y Alexander Dmitriev, ambos perfectamente penetrados con los músicos. Actuaron como solistas Alexander Slobodyanik, joven pianista de sólida técnica y profunda sensibilidad romántica, y Mikhail Vaiman, violinista poseedor de un brillante «palmarés».

Los tres conciertos fueron un completo éxito y los aplausos y ovaciones dedicados a los artistas se repitieron en cada uno de ellos.

Festival de Canto en MELILLA



Patrocinado por la Comisión de Festejos del Ayuntamiento melillano, Amigos de la Música organizó un recital a cargo de la soprano Isabel Rivas, acompañada al piano por Ramona Sanúy, con un programa integrado por obras de Vivaldi, Pergolesi, Scarlatti, Mozart, Schubert, Brahms, Wolf, Rodrigo, Guridi, Halffter (C.), Leoz y Turina. En todas ellas se puso en juego la espléndida técnica y buen gusto de la cantante, que sobresalió por la justeza en todos los registros, despertando admiración y entusiasmo entre los asistentes. Al final hubo prolongadas ovaciones para las dos artistas, que hubieron de ofrecer una página más de «propina».—C.

En los principales quioscos de Prensa de Madrid y Barcelona puede adquirir ejemplares de **RITMO**

IX Festival Internacional

Se inició con dos conciertos de auténtica categoría a cargo de la Orquesta Nacional bajo la dirección de su titular, Rafael Frühbeck. Nada nuevo es posible decir de la calidad expresiva, tantas veces probada, de esta orquesta, ni de la dedicación y probidad artística de Frühbeck. En el primer concierto se interpretó el **Requiem** de Verdi, en el que intervinieron como solistas Isabel Penagos (soprano), Alicia Nafe (contralto), Julián Molina (tenor) y Peter Meven (bajo), así como el Orfeón Donostiarra, muy bien preparado por su Director, Antonio Iyestarán. En el segundo concierto tuvo lugar la primera audición en Barcelona de la **Sinfonía número 8** de Mahler, en la que, además del Orfeón Donostiarra, intervinieron el Orfeón Amplo, que dirige Carmelo Lorente, y la Escolanía del Sagrado Corazón de María, de San Sebastián. Como solistas figuraron Angeles Gulín (soprano), Ann Wyckoff (soprano), Alreda Hodgson (contralto), Bárbara Robotham (contralto), Dieter Ellenbeck (tenor), Neil Howlett (barítono), Peter Meven (barítono), Montserrat Torrent (organista) y Luis Antón (violín). En los dos conciertos Frühbeck consiguió un brillante resultado por el esfuerzo de todos se vio premiado con la calurosa acogida dispensada por el público.

Siguieron dos interesantes conciertos a cargo de la orquesta de cámara Solistas de la Sinfonía de Viena, dirigida por Van Remoortel. Conjunto éste de auténtica calidad, con una sincronización perfecta entre sus componentes y una forma expresiva brillante y vivaz. Remoortel es un director sobrio, pero profundo. En los programas, obras de Haydn, Mozart, Telemann y Boccherini. La Orquesta Ciudad de Barcelona, dirigida por Gerd Albrecht, interpretó **Changeant**, para violoncelo y orquesta, de Telemann; solista, Siegfried Palm, **Sinfonía número 9** de Mahler, ambas obras en primera audición en Barcelona. La misma orquesta, dirigida por Antonio Ros Marbá, interpretó el **Concierto número 9**, para piano y orquesta, de Brahms, en el que intervino como solista Rudolf Buchbinder, joven artista de sólida técnica y expresión brillante. En la segunda parte, tres obras de Penderecki: **Prélude**, **Anaklasis** y **Trechos**. **Prélude** nos pareció la más interesante de las tres, por la atmósfera sonora que consigue el autor, con un lenguaje neopresionista. Actuó también el ensemble Alarius, de Bruselas, integrado por Janine Rubinlicht (violín), Sigiswalt Kuijken (violín), Wieland Kuijken (viola de cámara) y Robert Kohnen (clavé), jóvenes artistas llenos de voluntad y entusiasmo. El programa, bajo el título genérico de **Música en la Corte de Versalles**,

comprendía obras de Clerambault, Rebel, Couperin y Marin Marais. Un extenso recital fue ofrecido por la contralto Norma Procter, artista de delicadísima expresión, que cuida al máximo el matiz y detalle de las obras que interpreta, dándoles una aureola de serena belleza. Su acompañante al piano fue Miguel Zanetti, artista de no menor sensibilidad y delicadeza, maestro indiscutible en este difícil arte. En programa arias de Purcell y Haendel y «lieder» de Brahms, Schumann, Britten, Warlock, Bridge y Redshaw. El Conjunto Català de Música Contemporània, bajo la dirección de José María Franco Gil, ofreció un programa dedicado a compositores jóvenes, en el que todas las obras fueron estrenos mundiales: Autores: Alcaraz (**Simetrias**), Sardá (**Isorritme**), Padrós (**Styx**), Guinovart (**Amalgama**), Moraleda (**Contaminación**) y Ana Bofill (**Esclat**). Diabolus in Musica, conjunto de cámara que dirige Juan Guijoán, presentó un programa con obras de Schubert, Strawinsky y Cage-Harrison. En el mismo concierto se estrenó una obra del propio director, titulada **Magna**, realizada por encargo de la Comisaría General de la Música, que obtuvo favorable acogida por parte del público.

Se esperaba con interés el recital de la «mezzosoprano» rusa Elena Obrastsova, vencedora el año anterior en el Concurso «Francisco Viñas». En la primera parte, cinco canciones de Tchaikowsky, tristes y melancólicas, con la pátina característica del compositor, y otras cinco de Rachmaninov, de romanticismo más brillante y con cierto regusto a salón decimonónico. En la segunda parte, detalle muy de agradecer, las **Siete tonadillas en estilo antiguo**, de Granados, y las **Siete canciones populares españolas**, de Falla, muy bien interpretadas por la cantante, que posee una voz bella, rotunda y, sobre todo, amplísima, que le permite alcanzar incluso el registro de soprano. Fue acompañada al piano por Alexander Erogin. De extraordinario puede calificarse el éxito obtenido por la Orquesta Ciudad de Barcelona, dirigida por Ros Marbá, en el concierto dedicado íntegramente a Strawinsky, en el que figuraban la **Suite número 2**, pequeña obra ácida y burlesca,

pura caricatura; el **Concierto para violín y orquesta**, que tuvo como solista a Pedro León, excelente intérprete, y **La consagración de la primavera**, obra llena de vitalidad y primitiva belleza, que Ros Marbá dirigió de memoria, cuya brillante ejecución demostró el grado de preparación y posibilidades de nuestra Orquesta. El tenor Kurt Equiluz, acompañado al piano por Angel Soler, ofreció un recital de «lieder» con obras de Schubert, Schumann, Wolf y Strauss. El estilo de Equiluz es sereno y mesurado, y por ello quizá resulta algo frío y gris en obras cuyo encanto reside en matizar al máximo su expresión. El conjunto Musica Nova di Varsovia, formado por Michael Wesolowski (piano), Jerzy Artysz (barítono), Krzysztof Jakowicz (violín) y Krzysztof Grochowski (flauta), ofreció un programa en el que figuraban **Dos sonetos de amor**, de Shakespeare; de Baird, canciones tristes, de resonancias invernales; **Mitos**, de Szymanowski, obra cuya primera parte, «Fontaine d'Arethouse», es de factura claramente impresionista, mientras las otras dos, **Narcise** y **Driades et Pan**, son de lenguaje moderno; **Schérazade**, del ciclo **Masques**, del mismo compositor, fragmento de expresión clásica dentro de un estilo más actual; **Tres diagramas para flauta sola**, de Gorecki, lucubraciones para el instrumento solista; **Narzedzie Swiatla**, ciclo de canciones de Luciuk, dramáticas, casi desesperadas, interesantes en su estilo; **Animazione II**, para violín y piano, de Maksimiuk; **Pezzo per flauto e pianoforte**, de Kotonski, y **Antiphonos**, de Kazanecki, todas de factura moderna.

ASOCIACION DE CULTURA MUSICAL

Ha iniciado el curso 1971-72 con un concierto a cargo del conjunto de cámara Les Musiciens de Paris, formado por jóvenes instrumentistas, todos ellos primeros premios del Conservatorio de París. En el programa obras de Haendel, Benedetto Marcello, J. S. Bach, Haydn

y Mozart, muy bien interpretadas. Actuaron como solistas Gérard Poulet y Marie Christine Millière, violinista, y Frédéric Lodeon, violoncelista de agilísima técnica. En resumen, una velada muy interesante a cargo de una orquesta que, pese a su juventud —se formó en 1966—, ha alcanzado un nivel de calidad muy estimable. El siguiente concierto estuvo dedicado a la música para guitarra, interpretada por Narciso Yepes. De él, mundialmente reconocido y admirado, no cabe decir nada nuevo; sin embargo, en la sesión que comentamos su forma de interpretar resultó fría, sin que el artista nos comunimase nada más que la pura transcripción sonora de los signos grafiados en el pentagrama. En cualquier caso, y más aún en la guitarra, la sensibilidad expresiva del artista, comunicada a través de la música, es factor importante para que el auditorio se identifique con lo que oye. Esta vez no fue así y la perfección técnica no bastó para obtener un programa excesivamente largo. Los aplausos fueron algo más que corteses, pero en ningún momento llegaron a las ovaciones enardecidas que otras veces le habían sido tributadas a Narciso Yepes.

UNA SINFONIA DE SHOSTAKOVITCH SOBRE DOS POEMAS DE GARCIA LORCA

La **Decimocuarta** sinfonía del famoso y prolífico compositor soviético Dimitri Shotakovitch, sobre la cual está trabajando en la actualidad, está inspirada en dos poemas de nuestro Federico García Lorca, los que serán cantados en los tiempos corales de la gran producción rusa.

Crónicas de ROSA-BEATRIZ PEREZ ARES

BARCELONA

CRONICAS NACIONALES

BILBAO

SOCIEDAD FILARMONICA

La primera noticia que debemos ofrecer al comienzo de la temporada es que recientemente ha sido elegido Presidente de la Sociedad Filarmónica de Bilbao don Pedro Mendizábal, el cual sustituye en el cargo al Conde de Superunda, recientemente fallecido.

Don Pedro Mendizábal pertenece a la Junta de dicha Sociedad desde el año 1925, es ingeniero industrial de profesión, pero de siempre ha sentido una profunda inclinación por la Música, y, por tanto, es buen conocedor de ella. Desde estas páginas le felicitamos y de deseamos los mejores aciertos en el desempeño de su cargo.

● El Octeto de la Filarmónica de Berlín, con una sesión de música de cámara, ha inaugurado la temporada de conciertos de esta Sociedad Filarmónica. En el programa obras de Mozart, Brahms y Schubert. Integran el Octeto excelentes instrumentistas de indudable calidad y vistuosismo, que ofrecen un concierto brillante y muy del agrado del público.

● En colaboración con el Instituto Francés de Bilbao, esta Sociedad Filarmónica ha presentado al pianista Andre Krust, que interpreta obras de Schumann, Messiaen y Schubert.

● Recital de guitarra a cargo del joven vizcaíno Roberto Olabarrieta, siendo su segundo concierto dedicado a dicha Sociedad.

Interpretó obras de Bach, Castelnuovo-Tedesco, Ponce, Sor, Oliveira, Barrios, Segovia, Mo-

reno Torroba y Joaquín Rodrigo. Dicho artista posee cualidades artísticas de positivo valor, soltura, virtuosismo claro y gran musicalidad, por lo que en todas sus versiones alcanzó brillantez y fue muy aplaudido.

Orquesta Sinfónica de Bilbao.

Primer concierto de dicha Orquesta, dirigido por el titular de la misma, maestro Pedro Pirfano. En el programa obras de Rossini, Schubert y Strawinsky.

Comenzó con la obertura de **La Gazza ladra** que con su viveza etonó el ambiente. La **Cuarta sinfonía en do menor («Trágica»)**, de Schubert, fue interpretada con acierto y gustó al auditorio. Finalmente, **Petrouchka**, de Strawinsky; con esta obra se inicia el ciclo dedicado en la temporada que ha comenzado al gran compositor ruso fallecido en la primavera pasada. El público aplaudió con calor tanto esa obra como las anteriores, y salió satisfecho.

«Conciertos Arriaga»

Dicha Sociedad ha presentado (iniciando así su temporada musical) a la pianista francesa Lily Bienvenu, que además de compositora ejerce la crítica musical.

Interpretó obras de Bach, Brahms, Debussy, Fauré y Chabrier, así como una obra de la misma autora, siendo aplaudida a lo largo del concierto.

Este concierto se ha celebrado en colaboración con el Instituto Francés de Bilbao.

Crónica de JOSE URQUIJO

VALENCIA

LA ORQUESTA FILARMONICA DE LENIGRADO:

El inicio de la actual temporada musical ha sido brillante. Citemos primeramente a la Orquesta Filarmónica de Leningrado, que gracias al esfuerzo de la Asociación Valenciana de Amigos de la Opera (AVAO) pudo actuar en esta capital, ofreciendo dos conciertos muy sugestivos, en los que dicha Orquesta nos brindó la Quinta sinfonía de Tchaikowsky, su Concierto para violín y la Cuarta sinfonía, y de Rachmaninof, su Concierto número 3 para piano y orquesta. Como se ve, un programa «ruso» que interpretan admirablemente, evidenciando un dominio y compenetración extraordinarios. Dirigieron Dmitriev y Arvid Yansons, con gran pericia y sensibilidad, y actuaron de brillantísimos solistas el violinista Mikhail Valman y el pianista Alexander Slobodyanik, que junto con la Orquesta y sus directores obtuvieron un éxito inolvidable.

LA ORQUESTA MUNICIPAL

Para el primer concierto del presente curso nuestra Orquesta, bajo la entusiasta y experta batuta de Luis A. García Navarro, nos ofreció un programa interesante, nada fácil. Comprendía la Primera sinfonía («Títán») de Malher, el poema Finlandia, de Sibelius, y del mismo autor su Concierto para violín, que se daba aquí en primera audición, teniendo como solista al excelente violinista Gerard Poulet, que nos dio una versión estimabilísima.

García Navarro reveló su dominio orquestal, y los profesores de la Orquesta, pese al paréntesis estival, correspondieron con eficacia, afinidad y entrega, logrando todos un nuevo éxito.

HOMENAJE A E. LOPEZ CHAVARRI

Con motivo del centenario del nacimiento del que fue gran maestro valenciano E. López Chavarri Marco, la Orquesta de Cámara de la H.C.F., que con tanto entusiasmo y competencia dirige don Daniel Albir, nos ofreció un programa en verdad seductor. La primera parte comprendía las siguientes obras transcritas por López Chavarri: Adagio cantabile, de Tartini; la Sonata mozartiana, Dos piezas populares noruegas, de Grieg, y Piccola suite webberiana, de Weber, piezas todas ellas preciosas. La segunda parte estuvo compuesta por obras del propio maestro Chavarri: Dos improvisatas, Fantasía de Almácera (para clarinete y orquesta), Dos melodías breves, Acuarelas valencianas y la Ofrena, para canto y orquesta. La versión fue realmente notable, destacando los solistas Daniel Albir Santafé y Francisco Cortina (violines), Andrés Bordanova (viola), Miguel Guijarro («cello»), Luis Ferrer (clarinete) y la «mezzosoprano» María Nebot, que con su voz potente y cálida a la vez hizo una Ofrena acertada, gratisima.

Otro éxito de la Orquesta de Cámara de la H.C.F., que tan meritoria labor desarrolla, bajo el patrocinio de la Caja de Ahorros de Valencia.

CIRCULO MEDINA

Comenzaron las actividades de este Centro con un brillante y sugestivo recital de danza japonesa, a cargo del bailarín japonés Narito Hayasi, que hizo una exhibición de interesantes y exóticas danzas, con vestuario variado y vistoso, y la colaboración de Carmina Miracle, que con palabra fácil y grata nos hizo penetrar mejor en ese mundo todavía

HOMENAJE A E. LOPEZ CHAVARRI

Momento en que L.-Chavarri Andújar agradece al maestro Albir y a su Orquesta de Cámara el homenaje rendido al maestro López Chavarri, al cumplirse el primer aniversario de su muerte.



CI A

LERIDA

Las Palmas de Gran Canaria

co conocido de las danzas orientales. La velada resultó muy interesante y curiosa, y el público premió con consistentes aplausos esta sesión ejemplar de danza japonesa.

NOMBRAMIENTOS

Don Amando Blanquer Ponsoda ha sido nombrado nuevo Director de nuestro Conservatorio Superior de Música y Escuela de Arte Dramático.

La figura musical y el relieve de este destacado músico no precisan comentarios. Estamos seguros de que su labor al frente del Conservatorio habrá de ser fructífera en extremo. Nuestra cordial enhorabuena.

Asimismo ha sido nombrada profesora de Ballet de nuestro Conservatorio doña Micaela Torres Palop, una valenciana que ha hecho mucho ya por el «ballet» a través de la enseñanza a nuestras jóvenes generaciones. La deseamos muchos éxitos en su nueva cátedra y la felicitamos sinceramente.

LUIS M. RICHART

Dos acontecimientos han dado relieve a las actividades musicales leridanas durante la época estival: el VII Curso Internacional de Guitarra, Laúd y Vihuela «Emilio Pujol» y el VIII Curso Internacional de Dirección Coral y Pedagogía Musical Infantil, organizado por el Orfeó Lleidatà, ambos con extraordinario éxito.

El primero, celebrado en la villa de Cervera, ha acusado el mayor número de participantes desde su primera edición en 1965. Treinta cursillistas de Europa, África y América han convivido durante veinticinco días en torno al maestro leridano de la guitarra.

Al curso de Dirección coral han acudido 160 cursillistas, cifra que ha rebasado asimismo la de ediciones anteriores, superando todas las previsiones posibles. El Orfeó Lleidatà, al incorporar este año oficialmente la pedagogía musical infantil, se sitúa en vanguardia con respecto a la educación musical de los niños y de la juventud.

De otra parte, la entidad deportivo-cultural Sícoris Club se muestra muy activa en lo que se refiere a la enseñanza musical a través de su Escuela de Música. Ha ampliado sus disciplinas con la inclusión en el plan de enseñanza de cursos de instrumentos de cuerda, aire y percusión, junto a los que ya venía desarrollando de Canto coral, Guitarra clásica, Solfeo, Piano y Acompañamiento. En avance sobre las restantes entidades divulgadoras de la música, ha inaugurado brillantemente el Curso cara al público con un concierto de música barroca, con la intervención de dos jóvenes instrumentistas de flauta dulce, Francisco José y José María Tonelles y el organista, joven también, profesor Luis Lozano, desarrollando en conjunto un interesante programa con obras de Bach, Haendel, D'Auquin, Kuntner y danzas barrocas alemanas anónimas.

JUAN RIERA

CADIZ

En el salón de actos del Conservatorio gaditano «Manuel de Falla» tuvo lugar, el miércoles 13 de octubre, la inauguración del presente Curso, con un recital de danza clásica española ofrecido por María Angélica.

En el mismo lugar y dentro del programa de dicho mes, de las Juventudes Musicales, el viernes 15 se nos ofreció un interesante recital de laúd renacentista y guitarra por Jesús Tutor.

ORQUESTA FILARMÓNICA DE LENINGRADO.—Como soberbio pórtico a la temporada 1971-72, actuación de la Orquesta Filarmónica de Leningrado, que trasciende en acontecimiento memorable en nuestra historia musical. En dos clamorosos conciertos, esta agrupación ha refrendado con creces su excepcional categoría artística. La gran calidad de sus integrantes y la compacta conjunción instrumental, en perfecta simbiosis, dan como resultado admirable su brillantez y poderío sonoro, su riqueza tímbrica, cualidades estas, entre otras, que la hacen merecer justamente el calificativo de sensacional. Bajo la dirección de Alexander Dimitriev oímos una vibrante **Cuarto sinfonía** de Tschaikowsky y un brillante **Capricho español**, acompañando notablemente al pianista Alexander Slobodyanik, que interpretó impecablemente el **Concierto número 3** de Rachmaninoff. Ese extraordinario director que es Arvid Yansons nos ofreció una magnífica obertura de **Ruslan y Ludmilla**, de Glinka, y una antológica, subyugante y «re-creada» **Quinta sinfonía** de Tschaikowsky, así como una magistral lección de acompañamiento en el **Concierto para violín** del mismo autor, siendo solista Mikhail Vaiman, en una pulcra ejecución, cuidando el fraseo y los matices, aunque adoleciese de mayor robustez y profundidad sonora.

Hemos de exponer nuestras objeciones ante el programa, muy conservador, pues ha sido una lástima no haber aprovechado esta ocasión —quizá única— para haber incluido alguna sinfonía de Shostakovich, compositor totalmente inédito en nuestros programas.

V FESTIVAL DE OPERA.—**Otelo**, **Traviata**, **Carmen**, **Mada-**

me Butterfly y **Sansón y Dalila** son las óperas programadas por los Amigos Canarios de la Ópera para el Quinto Festival Lírico, que se celebrará entre febrero y marzo del próximo año. En el elenco figuran las sopranos María Chiara y María Orán; las medio-sopranos Elena Obratsova y Carmen Sinovas; los tenores Mario del Mónaco, André Turp y Blas Martínez; los barítonos Nicolae Herlea y Vicente Sardinero y el Bajo Giovanni Foiani. Compartirán la dirección orquestal los maestros Marco y Magiera. Queda constancia de nuestros mejores deseos para que el éxito artístico de este Festival corresponda a los esfuerzos y entusiasmo de los directivos de la A. C. O.

NUEVA ORQUESTA PARA LAS PALMAS.—Parece definitivamente decidida la creación de una gran orquesta para Las Palmas de Gran Canaria, que tendrá proyección en toda la isla —¿por qué no abarcar a la provincia—, que garantice la continuidad de la actividad musical. Ayuntamiento capitalino, Cabildo Insular, Caja Insular de Ahorros, Sociedad Filarmónica, Amigos Canarios de la Ópera, etc., son las entidades que mancomunadamente harán realidad este ambicioso proyecto, para el que expresamos nuestro apoyo y nuestra plena adhesión (consignamos nuestra preocupación por la dirección musical de esa orquesta). Hemos de recordar que hemos sido en cierto modo precursores de esta idea, pues tanto en la prensa local como en RITMO—noviembre de 1966—ya sugerimos la conveniencia de esa agrupación orquestal, para la que hacemos nuestros mejores votos.

CARMELO DAVILA NIETO.

EXITO DEL DUO FRECHILLA-ZULOAGA

El lunes día 22 de noviembre, festividad de Santa Cecilia, la Sociedad Filarmónica de Valencia, una de las tres más antiguas de España, celebró un concierto a cargo de estos dos pianistas, que brindaron un programa de gran impacto técnico e interpretativo. El Concierto en do menor, de Bach; Andante y Variaciones, de Schumann, y las cuatro Danzas de Brahms, que integraban la primera parte; Sonata, de Poulenc; Fantasía, de Scriabin, y el Rondó, de Chopin, que constituían la segunda, fueron escuchados por un auditorio de elevada formación musical, que después de aplaudir calurosamente a los jóvenes pianistas les hicieron aparecer varias veces en el proscenio. El concierto resultó un auténtico triunfo.

CASTELLON

En el Círculo Medina actuó el Dúo de Guitarra Lola Aguado-Angel G. Piñero, dedicando su primera parte del programa a vihuelistas españoles y guitarristas franceses de los siglos XVI y XVII, magistralmente interpretados. En la segunda parte, obras de Bach, Scarlatti, Sor, Ig, Cervantes, Bela Bartok y Granados fueron igualmente interpretadas con la gran escuela guitarrística que poseen estos dos eminentes artistas.

Estados Unidos y la Unión Soviética, interesados por las partituras de STRAWINSKY

Pocos días antes de su muerte, la prensa mundial recogía la noticia de la puesta en venta, por tres millones y medio de dólares, de un importante lote de sus partituras manuscritas e innumerables documentos.

Parece ser que la Biblioteca del Congreso de Washington y la Unión Soviética están interesados por esta colección de 7.000 páginas manuscritas del compositor y cien páginas de la Consagración de la Primavera, así como más de 17.000 documentos diversos.

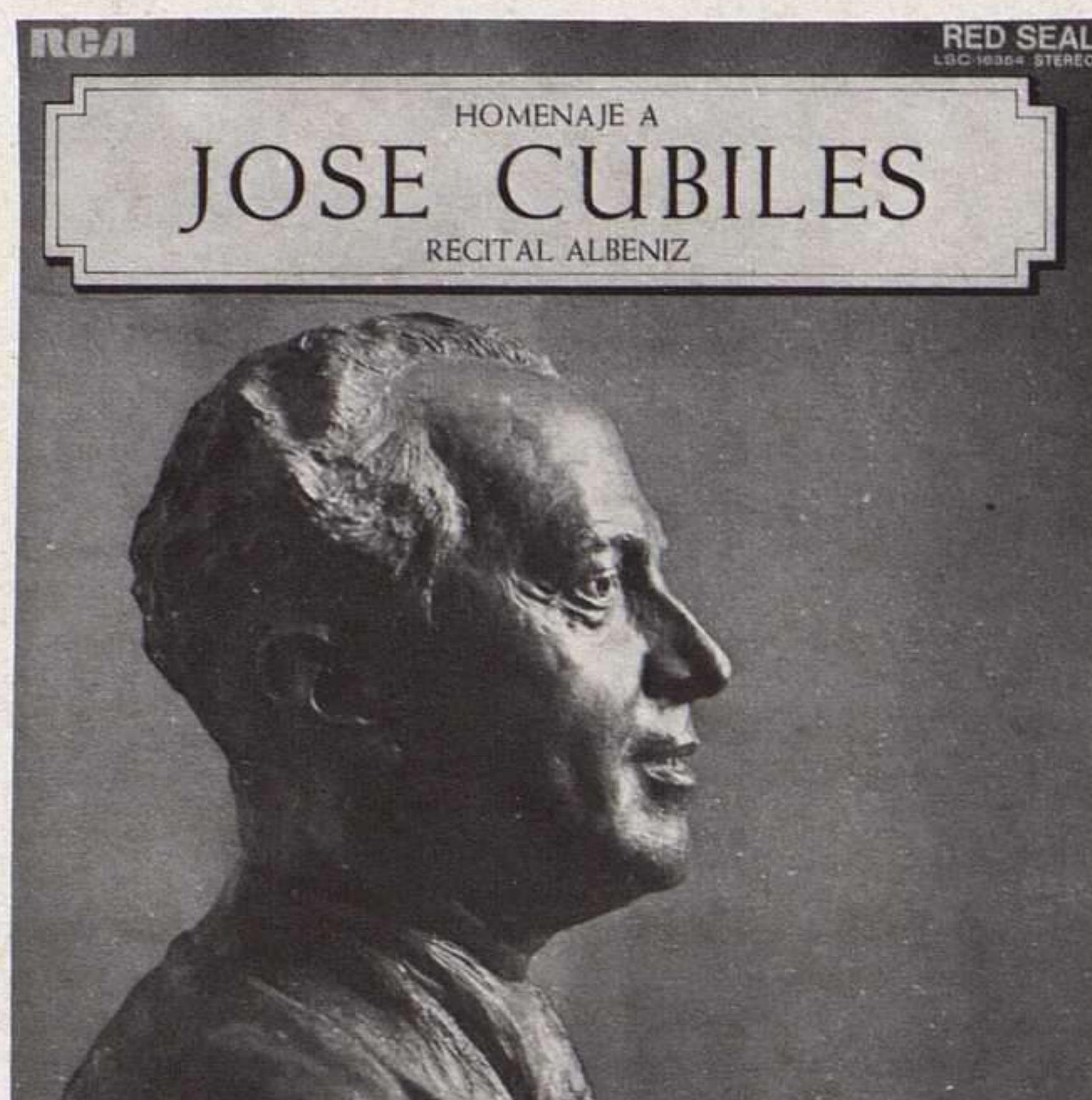
Strawinsky, al poner a la venta tan valiosa colección, había declarado que «necesitaba fondos para atender a sus gastos médicos e impuestos». El compositor parecía haber renunciado a su intención de volver a vivir en París, pues había comprado un apartamento en Nueva York.

Si tan preciado lote se tasaba por su autor y propietario en aquella elevada suma, cabe esperar que la cotización hoy, después de su muerte, y ante el interés de los Estados Unidos y de la Unión Soviética por la posesión del mismo, se habrá elevado considerablemente.

MUSICA Y MUSICOS ESPAÑOLES

EN EL SELLO

RCA



El inolvidable

JOSE CUBILES

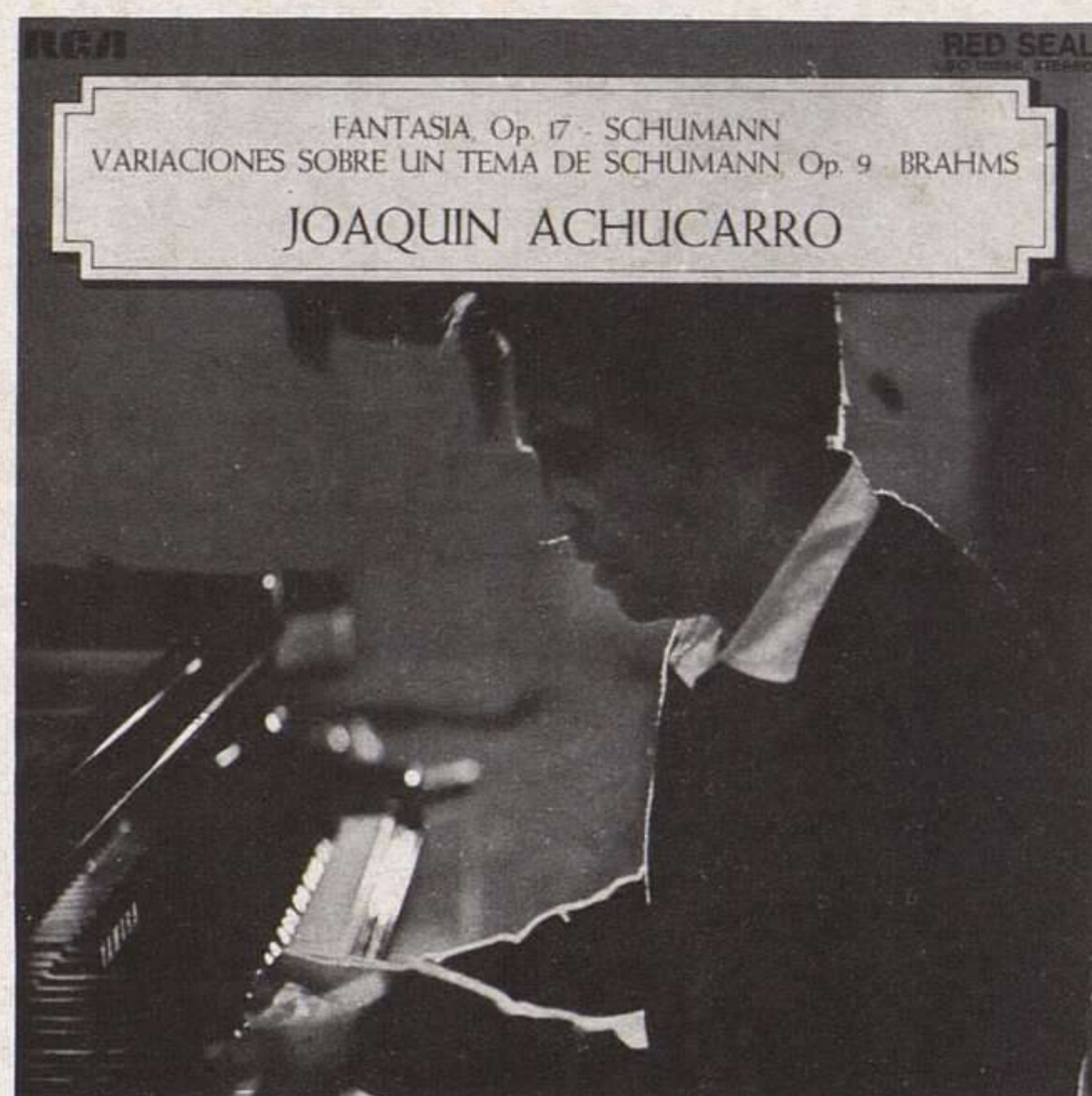
Interpreta un

RECITAL ALBENIZ

La grabación más emocionante
del año

LSC 16354

Stéreo-electrónico



JOAQUIN ACHUCARRO,
al piano

Obras de Schumann y Brahms

RCA Stéreo LSC 16352

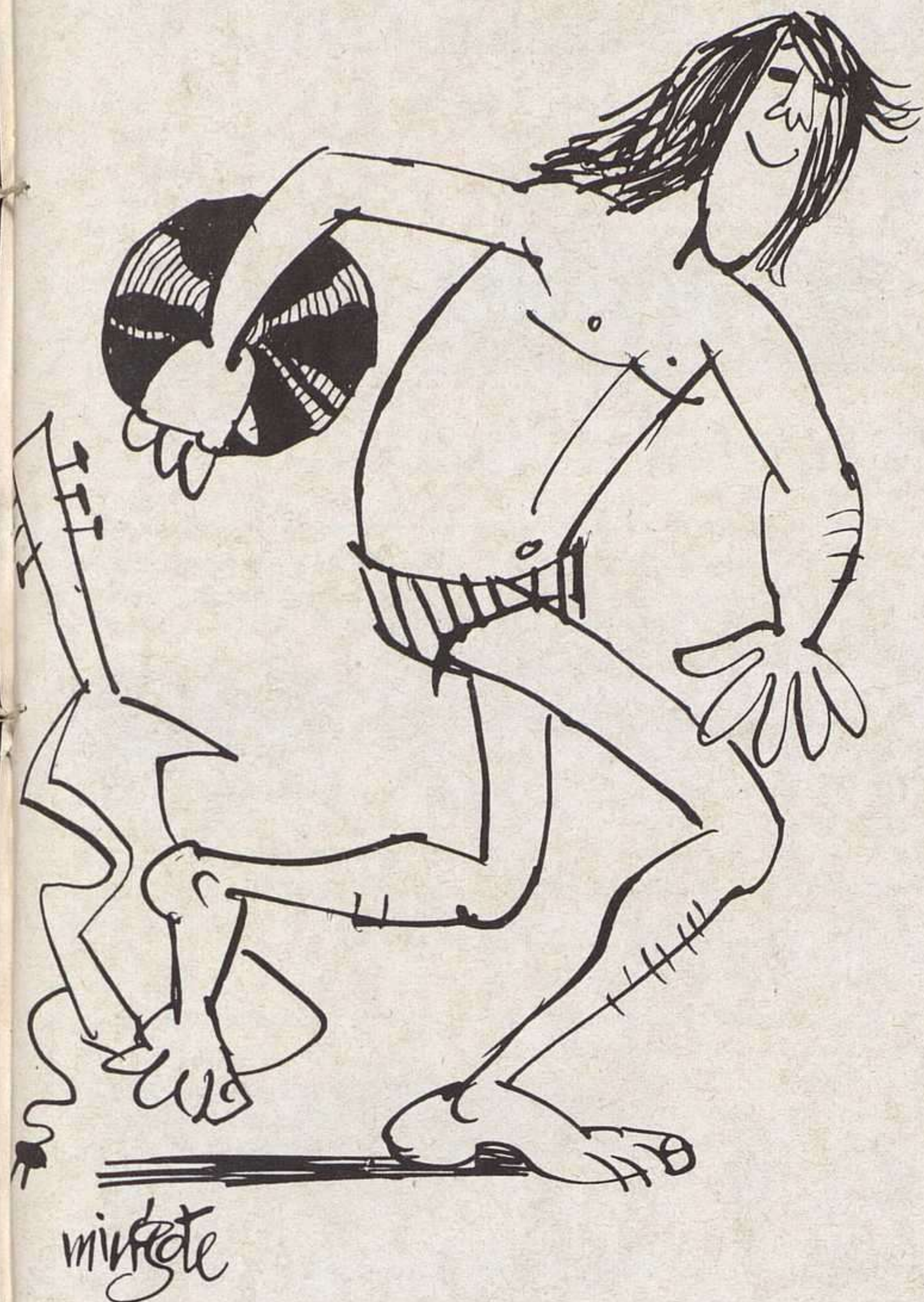


PEDRO COROSTOLA,
violoncello

LUIS REGO,
al piano

«El violoncello español» (Vol. 1)

RCA Stéreo 16355



Quiero hablar de un objeto de pasta redondo y con agujero en medio. Se compra en una tienda con un radio máximo de 30 milímetros, de espesor no llega a medio y con un surco de muchas vueltas.

No es un laberinto ni una adivinanza, es sólo un disco. ¿Que para qué sirve? Aparte de practicar la elegancia social del regalo, para nada sirve si no se le complementa con un tocadiscos. No, no os estoy tomando el pelo ni me pagan por publicidad. Sólo seguir leyendo y al final comprenderéis.

Por 350 pesetas tendréis un bien disco. ¿Y un tocadiscos? Ahí está la clave. Hay gente para todos los gustos, y gustos para todos los oídos. Desde el comediscos, tan en boga en concursos infantiles, al alta fidelidad, que de tanto acercarse a la realidad nos distancia de él por culpa de su precio.

Un mismo disco, desde que sale del establecimiento comercial, recorre muy distintos caminos. Desde el que se exhibe a los amigos cuan objeto, precioso puente cultural, que de prodigarle tantos cuidados apenas se oye, y el que de pasar por tantas manos, por excesivo uso, convierte en melenudo al clásico más calvo.

Existen personas que exhiben aparatos orgullo de la técnica y de ellos mismos, ante sus boquiabiertos amigos; pero tanto cariño le tienen, que lo convierten en intocable. Tan intocable, que se olvidan del disco, y a él, sólo a él, quiero dedicar estas líneas.

Desde el espectador, cuyos efectos de grabación son tan importantes que se nos olvida lo que escuchamos, absortos en tan poco realismo, hasta el tan mal grabado, cuya falta de claridad en las notas haría irreconocible la obra hasta para su propio compositor.

Una vez entrados en la composición, terreno totalmente artístico, encontramos incomprensibles fenómenos comerciales: compositores de gran talla, con venta regular de sus obras clásicas, se encuentran ante la agradable sorpresa de que otra persona con menos aspiraciones artísticas y más de las otras, debido a unos milagrosos arreglos que en nada han variado el sentir de la obra, reducen en treinta minutos su duración, haciéndola compatible con el vertiginoso ritmo que marca nuestra época. Así se enriquecen las arcas del creador, al tiempo que lanza a la fama «nombres desconocidos» y hace que a un pedazo de pasta de coste inferior a 30 pesetas se le añada un cero a la derecha, y me quedo corto, ya que los intermediarios también tienen que vivir.

No digamos nada de los pobrecitos artistas que no teniendo la culpa de nacer en otra época en la que no se había inventado el disco tuvieron que morir sin la satisfacción de ver difundida su obra, y que unos comerciantes coetáneos nuestros, gracias a la fonografía, lanzan a todo el mundo sus nombres y discos, haciendo que rivalicen en la popularidad de las clasificaciones de discos, compatibilizando a nuestros clásicos con una gaseosa.

Hay quienes se empeñan en hacer bailables a nuestros clásicos, teniendo tan poca originalidad que solamente consiguen agrandar la admiración hacia sus creadores, obligándonos a descubrirnos antes ellos, pues guardan recursos para todas las épocas.

Dentro del campo de la interpretación, de una misma obra surgen diferentes versiones, correspondientes a distintos sellos discográficos. Es de tener especial cuidado en la selección, pues una vez dentro del establecimiento fácil es dejarse llevar por la elección del dependiente, que si es un inexperto nos recomienda el que tiene más a mano. A veces ocurre que nuestros primeros discos los elegimos por la portada y su atractiva presentación nos hace olvidar lo que íbamos a comprar.

Para esta selección, la crítica se va extendiendo por nuestro país y nombres nuevos aparecen en periódicos y revistas. Las reseñas de discos son cada vez más frecuentes. Pero no hay que olvidar que cantidad no es calidad, y que el periodismo no siempre va unido a una formación musical. Revistas hay muchas, pero especializadas en música se cuentan con los dedos de una mano, y aún sobran muchos.

Punto peliagudo, pero obligado de tratar si he de ser fiel a mi título, es el precio, ya que «poderoso caballero es don dinero». No podemos berrear si en otros países es diferente al nuestro, sino lamentar que se considere lujo a lo que nos produce cultura. Siempre he pensado que gustaría más la música en tanto más se nos difunda, y el disco es buen exponente de nuestra satisfacción personal, pues tantas veces la oiremos cuanto más pongamos.

Y a ver si algunos simpáticos lectores que me hayan soportado hasta el final comprenden que si un disco es diferente a un libro, pero ambos satisfacen a quien los posee, se pueda llegar a conseguir largos tirajes de discos básicos que compitan en alta calidad, al igual que en bajo precio, hasta llegar a exclamar: ¡VIVA LA MUSICA Y EL DISCO QUE NOS LA DIFUNDIO! (Un disco no es sólo una cosa, sino un gran valor.)

LO COMERCIAL EN LO ARTISTICO

Un artículo de José RODA con ilustración de MINGOTE

Dos gigantes internacionales en HI-FI

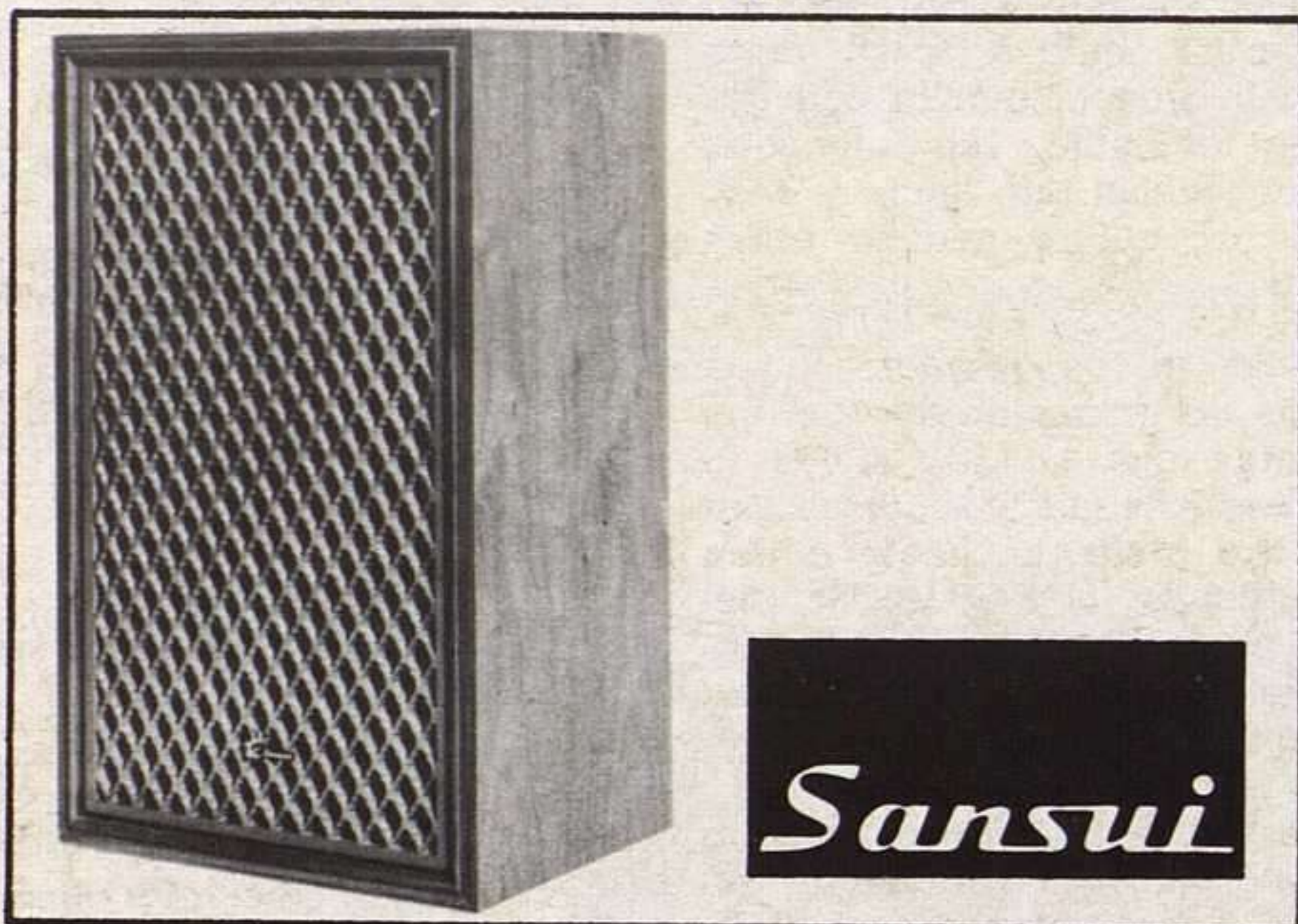
AKAI

Sansui

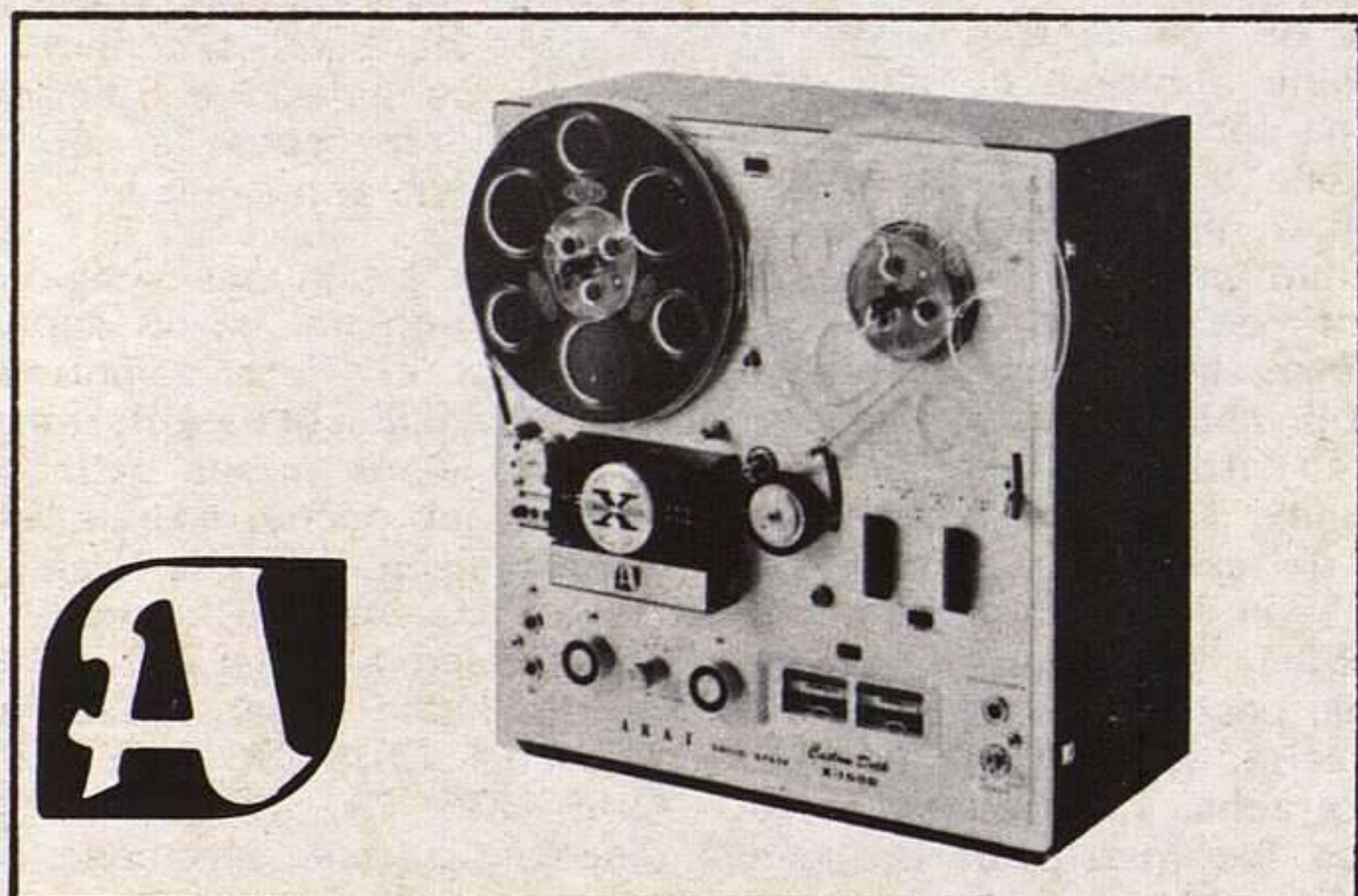
sonido de la más alta calidad



X-360 MAGNETOFONO ESTEREOFONICO
Respuesta de frecuencia
de 30 a 25.000 cps.



SP-70 COLUMNA ACUSTICA
30 Watos



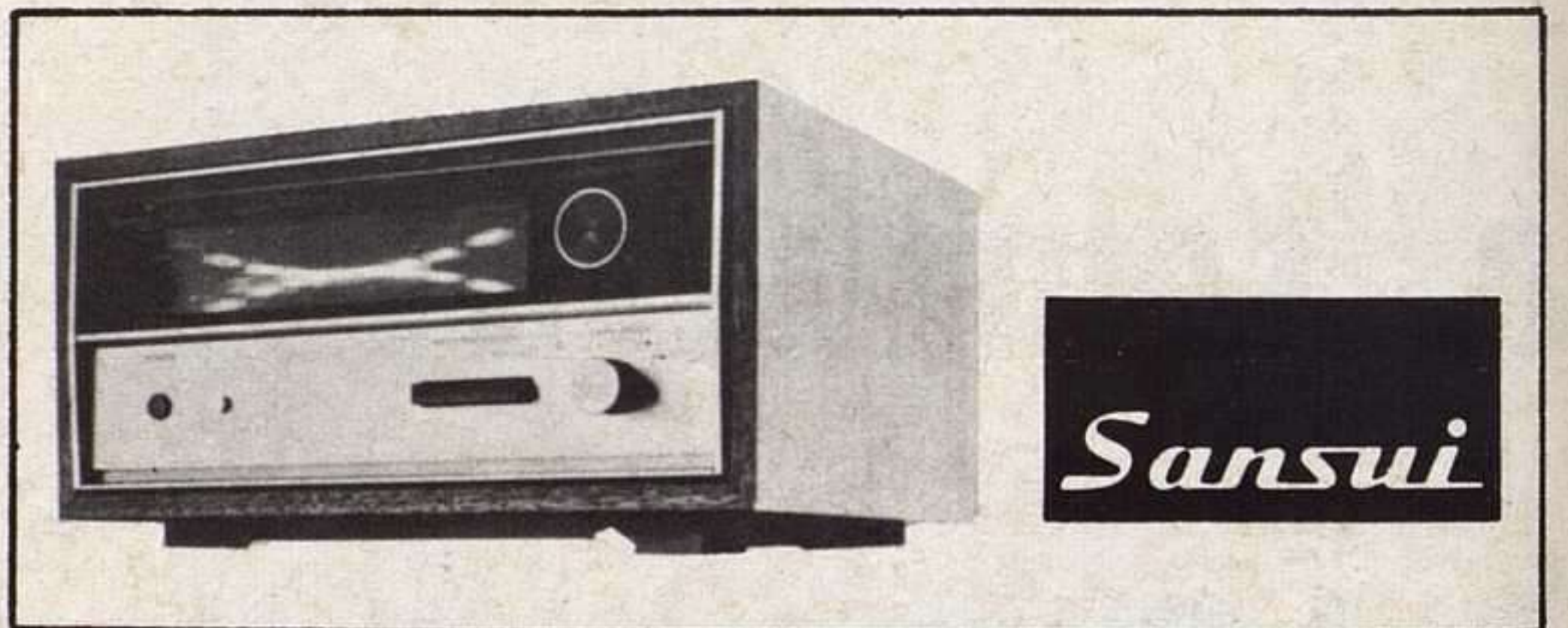
X-150D PLATAFORMA MAGNETOFONICA
"ESTEREO" de 3 velocidades
(Cabeza de campo cruzado)



800 RECEPTOR ESTEREOFONICO
de 70 Watos



AA-6000 AMPLIFICADOR ESTEREOFONICO
de 120 Watos



RA-500 REVERBERADOR ESTEREOFONICO
(efectos de eco)

Sansui

AKAI

REPRESENTANTE EXCLUSIVO PARA ESPAÑA

COMERICA, S. L.

General Cabrera, 21 - Tels. 270 28 51 - 279 80 21
MADRID-20

Llan
óme
ar u
écir,
ido
irlo.
na tra
lo qu
mera
es la
decían
que s
uido
ción
de «s
los se
e en
puede
están
prime
sonid
que u
paga
mo p
o un
bració
cos l
monor
1894
dad
corre
por
del o
sean
frecu
16 Hz
segun
éase
sonid
a 16
dos y
el ho
del t
bració
sonid
a 16
traso
por e
llegar
son r
ayme
para
el cé
punto
la fr
más
ya q
mism
Otr
te es

repre
oras
tipos
ceden
un

ALTA FIDELIDAD

Llamamos sonido a todo fenómeno que es capaz de originar una sensación sonora; es decir, para que algo sea un sonido debemos ser capaces de verlo. Ya desde muy antiguo se ha tratado de sistematizar aquello que llamamos sonido; la primera clasificación que aparece es la de «sonido» y «ruido»; decían: «Esto es un sonido porque suena bien, y esto es un ruido porque suena mal». También introdujeron el concepto de «sonido musical» para aquellos sonidos que podían emplearse en música. Como fácilmente puede suponerse, estos términos están totalmente en desuso. En primer lugar, sabemos que el sonido no es ni más ni menos que una vibración que se propaga en un medio elástico, como puede ser el aire, un líquido o un sólido. Al número de vibraciones por segundo los físicos le llaman frecuencia, y en honor de Heinrich Hertz (1857-1894) se llama hertz a la unidad de frecuencia, así, 1 Hz. corresponde a una vibración por segundo. Las limitaciones del oído humano hacen que sólo sean audibles los sonidos con frecuencia comprendida entre 16 Hz. (dieciséis vibraciones por segundo) y 16 KHz (16.000 Hz., léase dieciséis kilohertz). A los sonidos con frecuencia inferior a 16 Hz. se les llama infrasonidos y pueden ser percibidos por el hombre mediante el sentido del tacto; por ejemplo, las vibraciones de un motor; a los sonidos con frecuencia superior a 16 KHz. se les denomina ultrasonidos y no son perceptibles por el hombre, si bien pueden llegar a causar lesiones cuando son muy intensos; su aplicación aumenta de día en día; ejemplo: para la limpieza de piezas o en el célebre «sonar». Desde un punto de vista musical quizá sea la frecuencia la característica más importante de un sonido, ya que caracteriza el tono del mismo.

Otra característica importante es la intensidad del sonido;

por razones que veremos más adelante, la haremos proporcional a la amplitud de la vibración; así, en un sonido muy intenso las partículas del medio vibran separándose muchísimo de su posición normal de equilibrio, mientras que en un sonido débil apenas se separan de dicha posición.

Con el fin de aclarar algunos puntos se suele recurrir a una representación gráfica del movimiento de la partícula vibrante. Sobre un eje vertical se llevan las posiciones ocupadas por la partícula, mientras que sobre el eje horizontal se marcan los tiempos. En la figura 1 hemos representado las ondas correspondientes a un diapasón (A), una flauta (B), un oboe (C); obsérvese cómo la correspondiente al diapasón es la más simple y desde el punto de vista físico es la onda más sencilla que se puede imaginar (onda sinusoidal), y se puede demostrar que toda onda, por complicada que ésta sea, se puede descomponer en suma de ondas de este tipo (teorema de Fourier o del Análisis armónico). En la figura 2 damos un ejemplo de descomposición de una onda compleja en sus componentes; en la figura 3 hemos representado la resultante de componer tres armónicos a fin de obtener una onda cuadrada, y en la figura 4 el de componer setenta y nueve ondas sinusoidales. De todas estas ondas, aquella que presente una mayor amplitud será la fundamental, y a las restantes las denominaremos armónicos. La frecuencia correspondiente a la onda fundamental es la que caracteriza el tono de ese sonido complejo; y el número de armónicos, sus frecuencias y las relaciones entre sus amplitudes y la amplitud de la onda fundamental es lo que constituye el timbre de ese sonido; recordemos que es precisamente esta característica la que nos permite distinguir dos instrumentos, aunque ambos estén dando la misma nota.

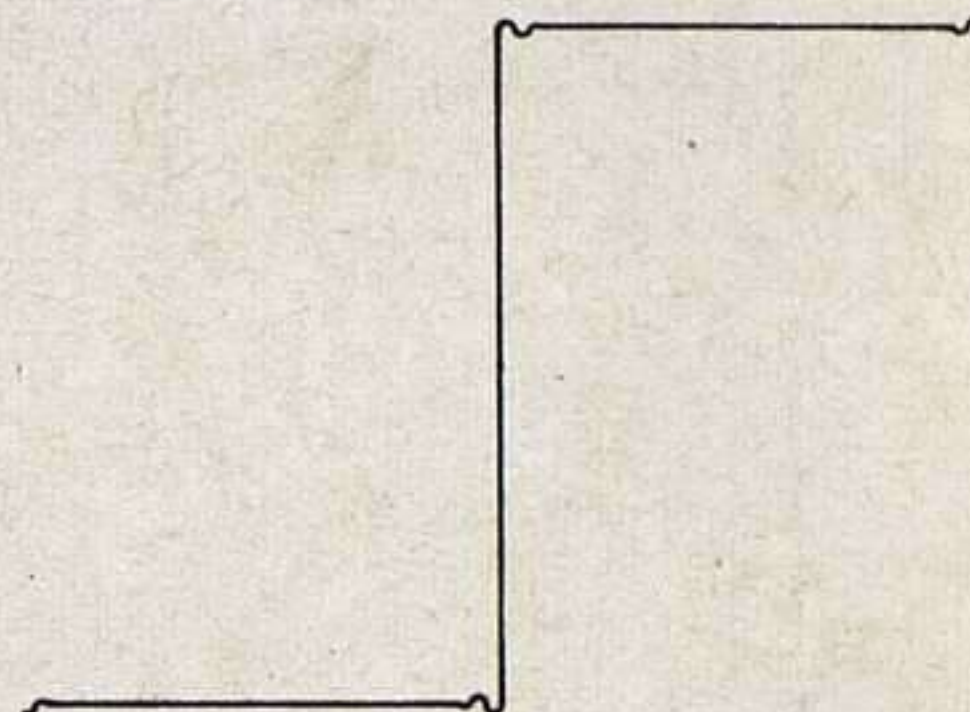
El análisis de los armónicos que contiene un sonido se suele presentar sobre un sistema de ejes, llevando sobre el eje vertical las amplitudes de las diversas componentes, mientras que sobre el eje horizontal se llevan las correspondientes frecuencias. En la figura 5 damos el espectro de frecuencia (como se suele denominar a esta representación) correspondiente a una onda sinusoidal (A) y a una onda cuadrada (B), y en la figura 6 el correspondiente a un piano, un violín y un clarinete.

En la actualidad, gracias al amplio desarrollo alcanzado por la técnica de análisis de sonidos y la puesta a punto de máquinas que permiten obtener sonidos con un determinado espectro, se ha dado un gran impulso a la música actual, que se ve de este modo liberada de la servidumbre que imponían las limitaciones tímbricas de los instrumentos tradicionales, pudiendo ahora, con el empleo de estos equipos, obtener efectos totalmente ignorados. Una de las realizaciones más perfectas en este campo es el sintetizador de sonido construido en el Centre de Calcul Analogique, dependiente del C. N. R. S. de Orsay (Francia), y que constituido por cuatrocientos osciladores, que pueden generar simultáneamente otros tantos sonidos de frecuencia, amplitud y duración perfectamente determinada por el operador y controlado mediante una calculadora electrónica (IBM 1130), se llega a conseguir que la máquina sea capaz de leer en voz alta un texto cualquiera en francés o inglés con ayuda de los diccionarios puestos a punto hasta la fecha, y que contienen el análisis armónico de todos los sonidos posibles en dichos idiomas. Este sintetizador, desarrollado fundamentalmente para la transmisión automática de información meteorológica, se está empleando actualmente como elemento de creación musical.

RAMON ORTIZ RAMIS

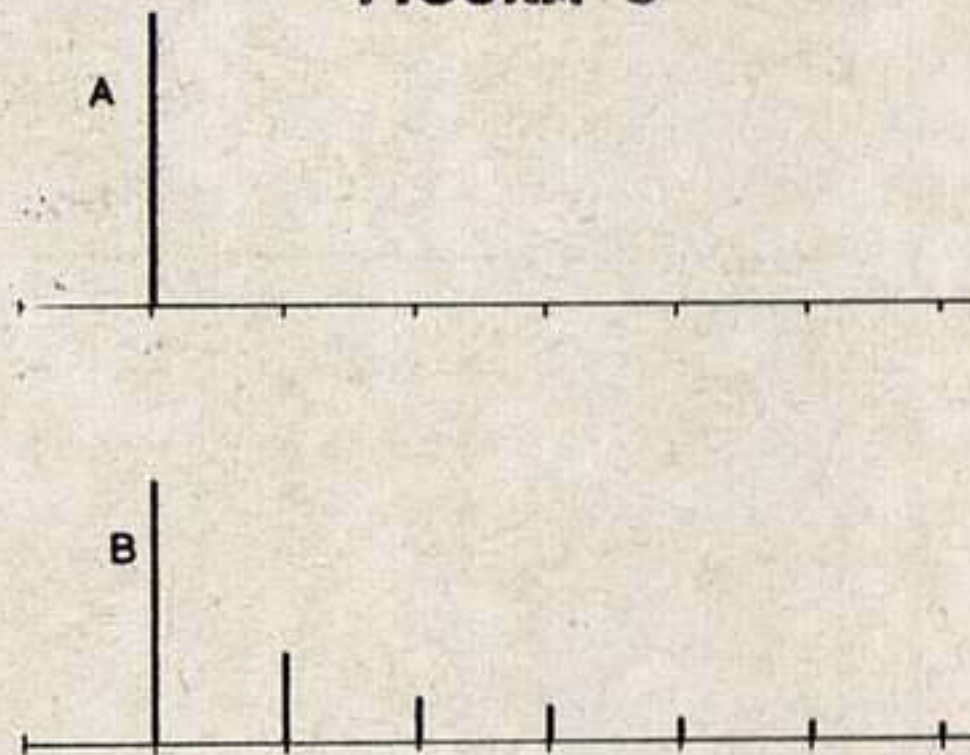
El amplio desarrollo alcanzado en estos últimos años por los sistemas de reproducción mecánica de la música y la incorporación a las tareas de la creación musical de los generadores electrónicos de sonido, así como la creciente plaga de ruido que padecen todas las grandes ciudades, nos ha impulsado a la creación de una nueva sección en nuestra Revista, en la cual, tras presentar de un modo simple, pero preciso, la naturaleza del sonido y su estructura, procuraremos abordar el estudio de estos temas de actualidad.

FIGURA 4



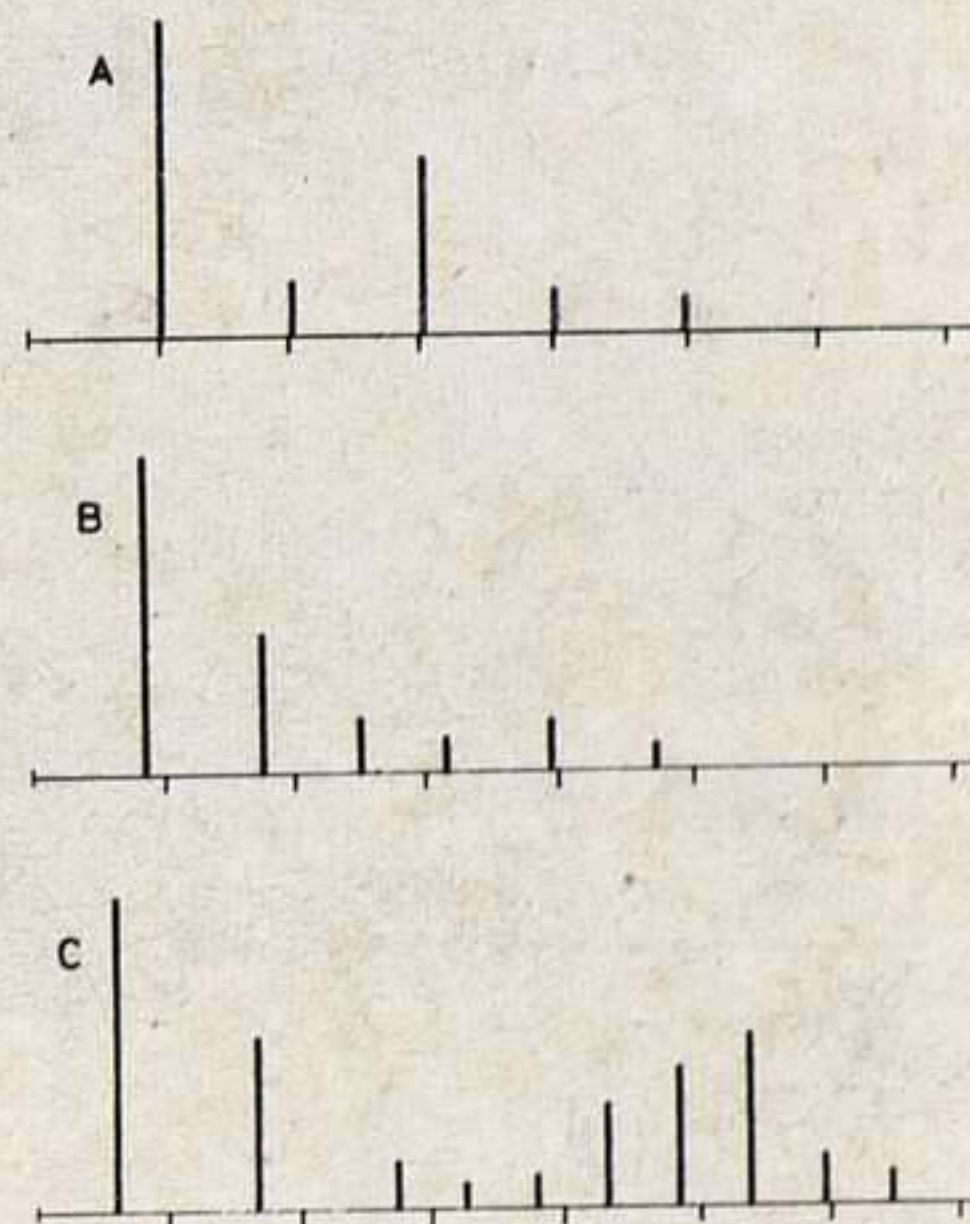
Onda obtenida componiendo setenta y cuatro armónicos a fin de obtener una onda cuadrada. Obsérvese que todavía son necesarios muchos más a fin de obtenerla perfecta.

FIGURA 5



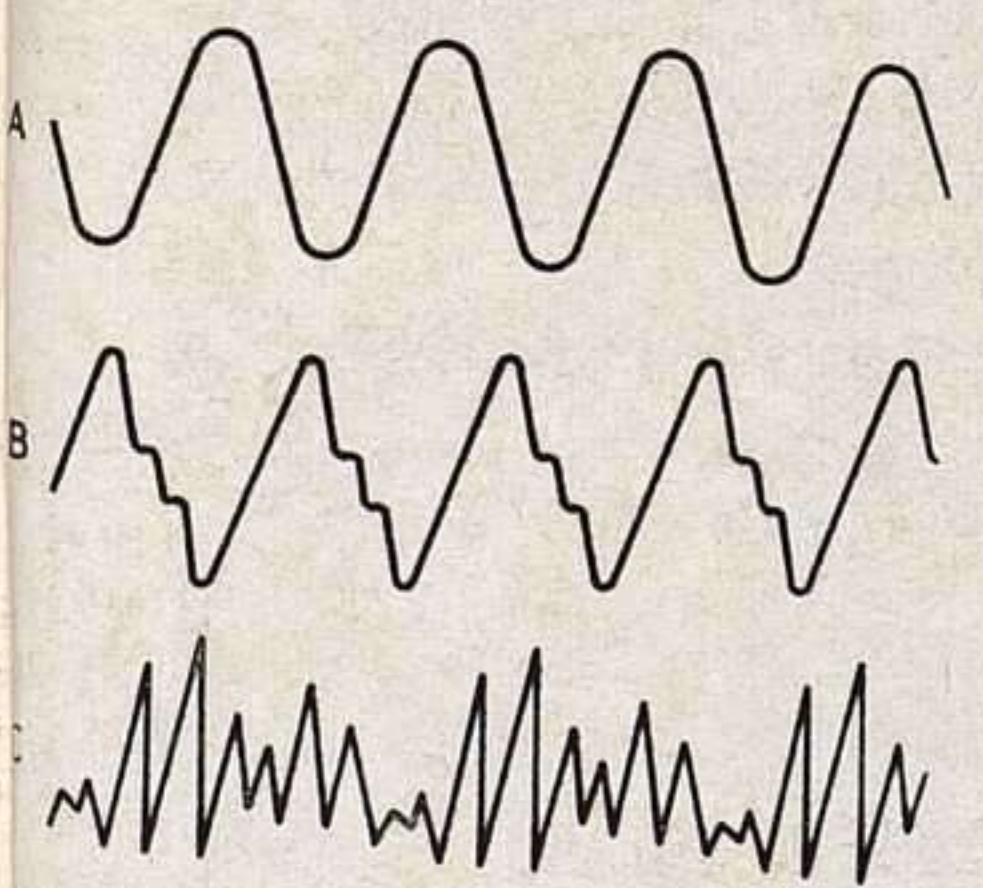
Espectro de frecuencia de una onda sinusoidal (A) y de una onda cuadrada (B), de la que sólo se han representado los primeros armónicos que, como puede observarse, van disminuyendo en amplitud rápidamente.

FIGURA 6



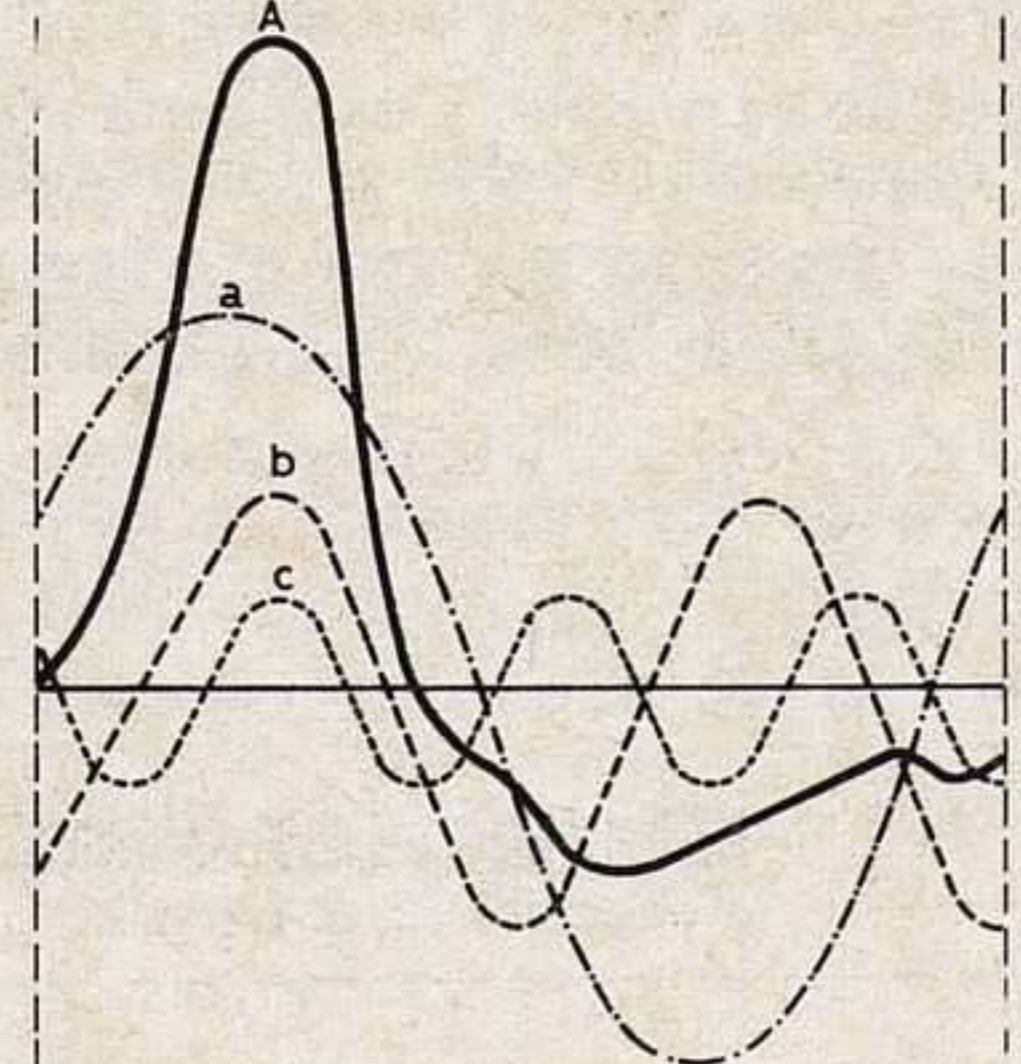
Espectro de frecuencia de una nota de un piano (A), un violín (B) y un clarinete (C). Obsérvese la gran complejidad de estos sonidos.

FIGURA 1



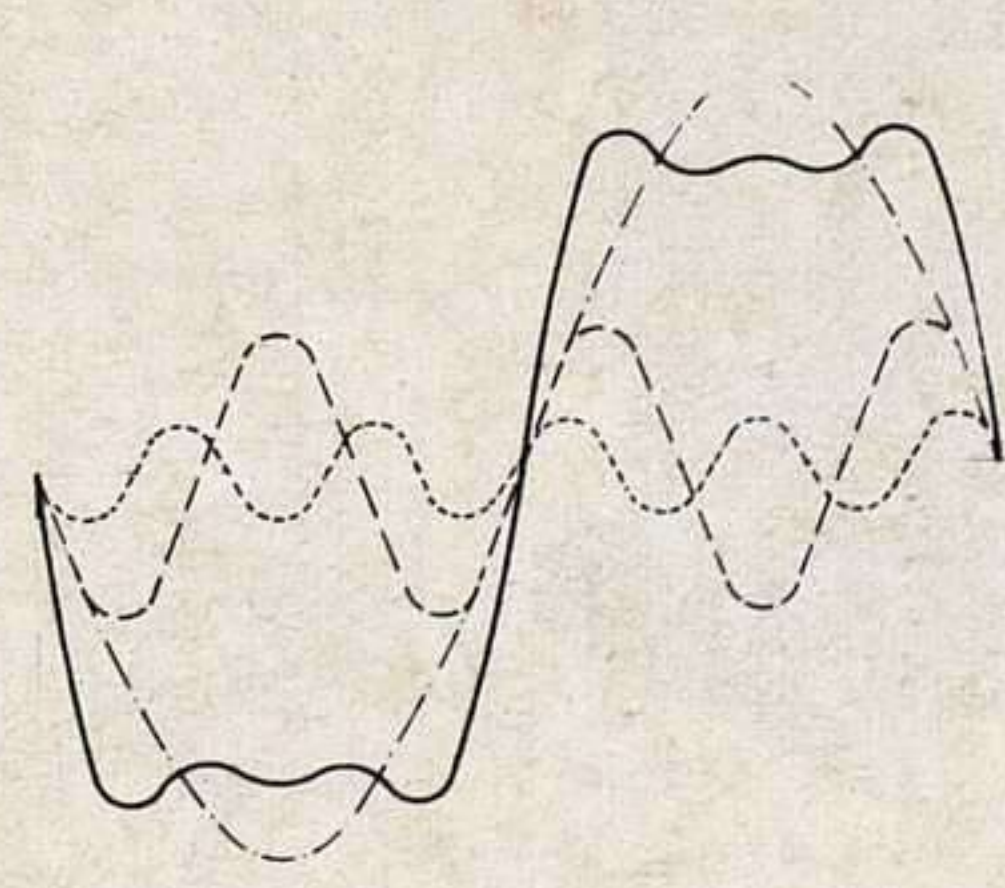
Representación de las ondas sonoras correspondientes a varios tipos de sonido: A) Sonido proveniente de un diapasón. B) de una flauta. C) de un oboe.

FIGURA 2



Obtención de una onda compleja a partir de ondas sinusoidales.

FIGURA 3



Composición de tres armónicos a fin de obtener una onda cuadrada.

E

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.

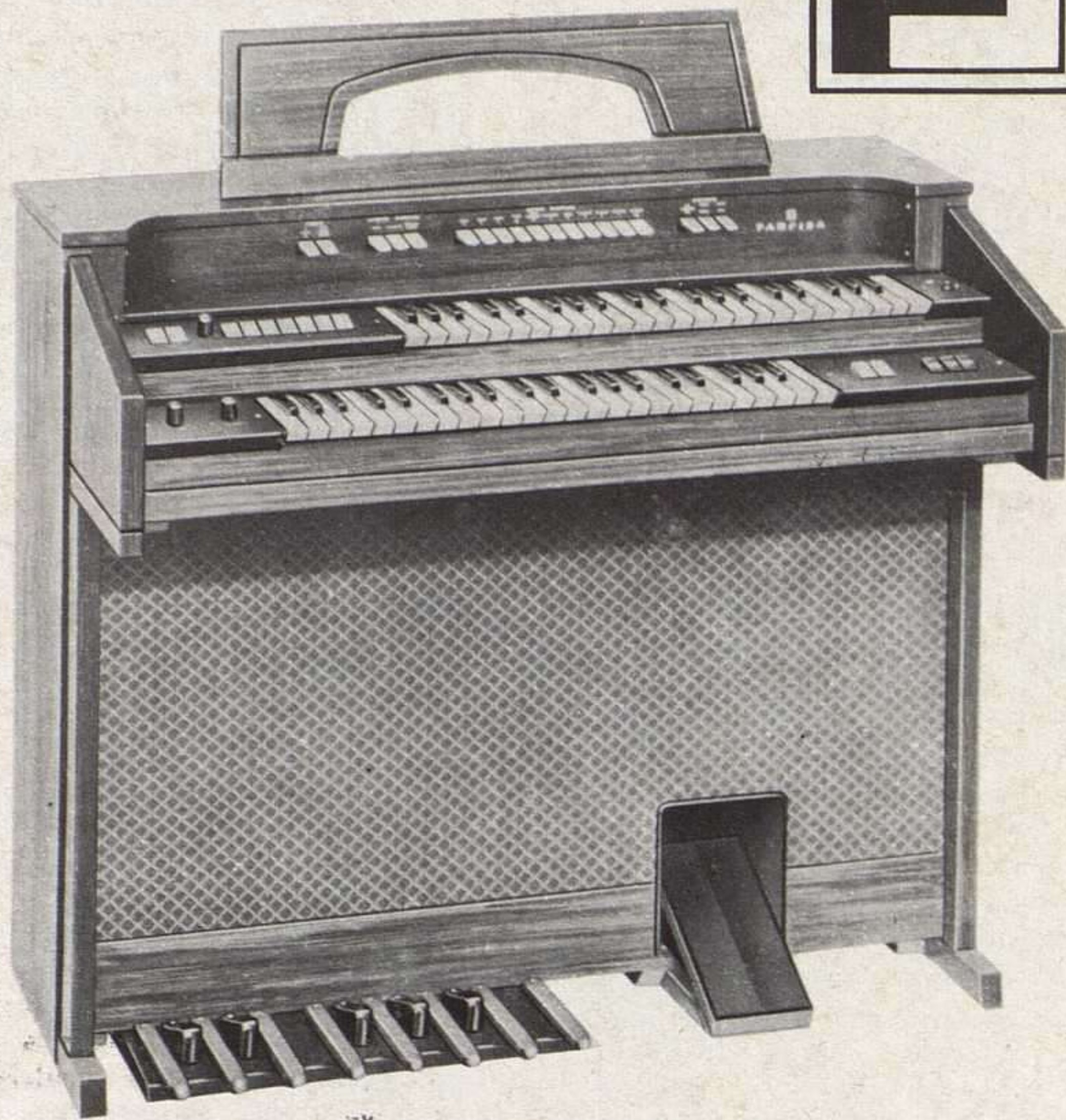
FARFISA 4.050. El sonido moderno de los hogares elegantes.

**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.

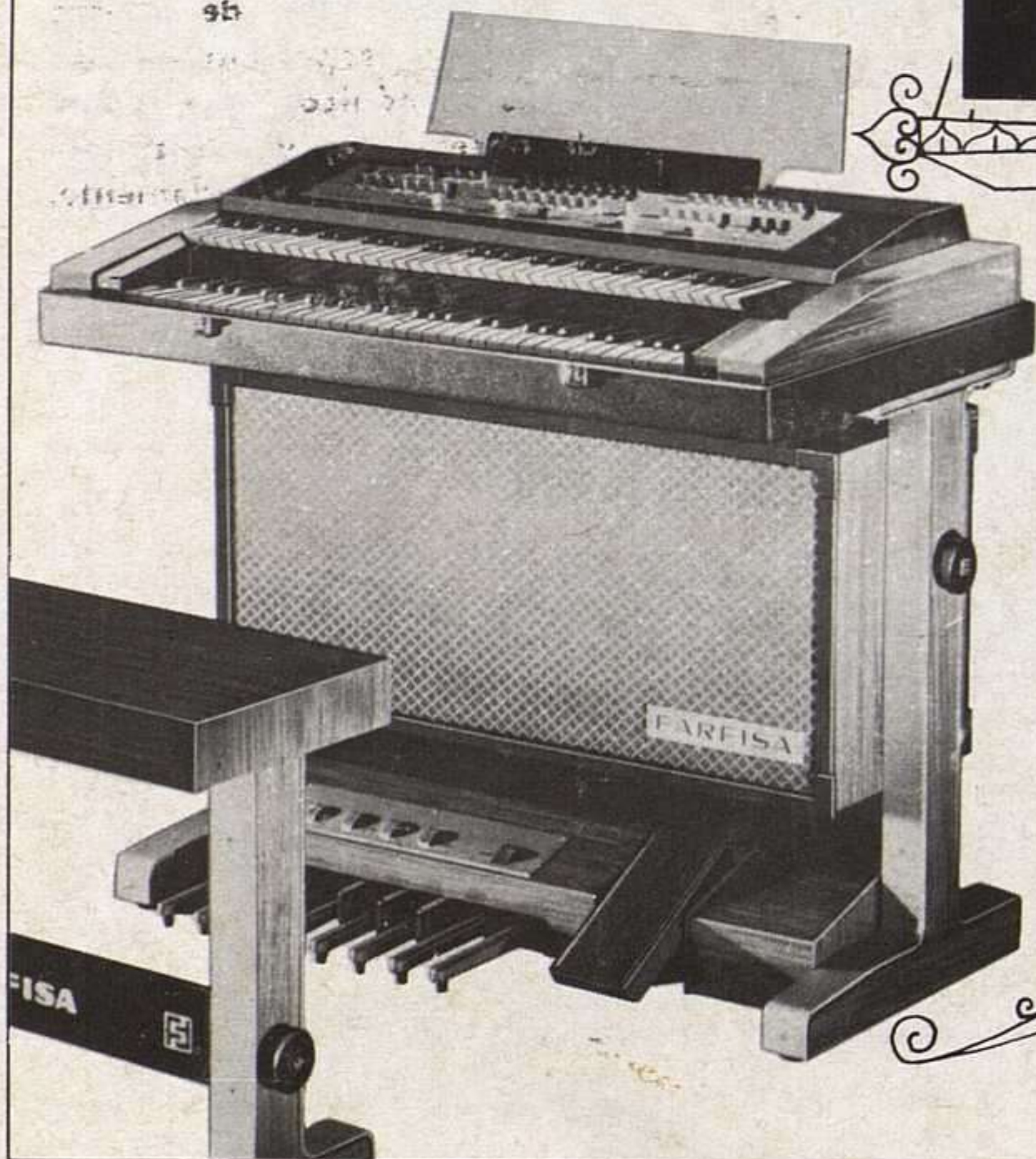
Facil de desmontar y transportar, PROFESSIONAL DUO.
El órgano electrónico de los grandes espectáculos.

**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)





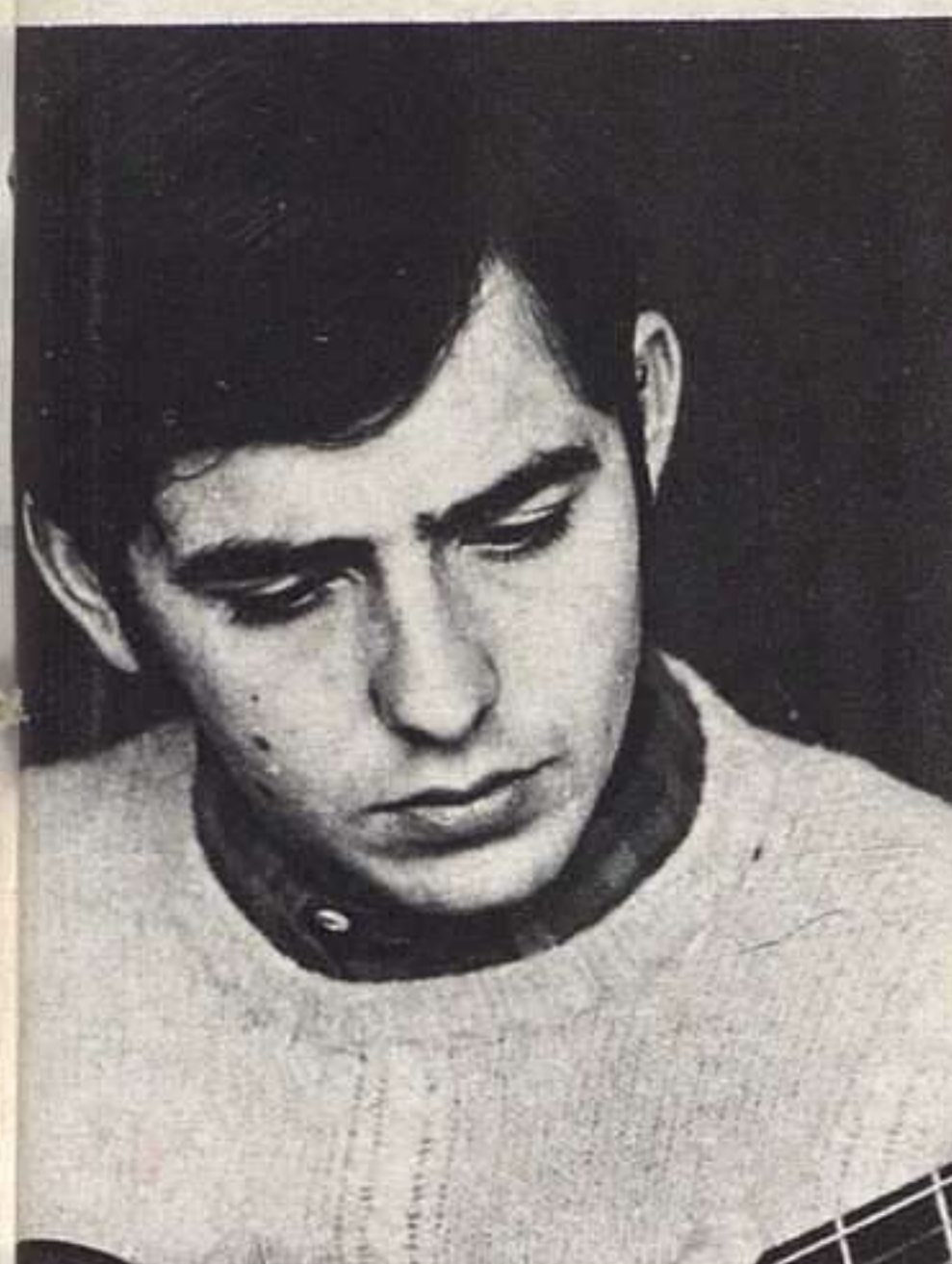
LA MUSICA LIGERA

una seccion a cargo de

ANTONIO ESCUDERO MUSOLAS

1971

Inventario y balance



Se acaba un año, empieza otro. Nuevos discos, nuevos ritmos, nuevos cantantes serán lanzados a la fama en los próximos doce meses. Pero de momento veamos lo que nos deparó 1971, que no fue demasiado, ni muy bueno, desgraciadamente.

En el panorama internacional se refleja la lucha individualista de los cuatro ex Beatles, que pugnan por situar su nombre en la línea que como grupo alcanzaron. Éxito han tenido, sí, pero ni con mucho el que acompañó la carrera del cuarteto Beatles; prueba de ello es que en España no han sido sus discos los más vendidos.

La muerte del trompetista Louis Armstrong ha sido también noticia internacional, triste y sentida.

Grandes figuras mundiales visitaron España; recordamos los nombres de: Santana, Sergio Mendes, Pete Seegers, José Feliciano y Silvie Vartan.

Eurovisión, bien. Recuperó mucho de su prestigio, y si bien las canciones ganadoras (entre las que se en-

contraba **En un mundo nuevo**, de Karina) no pasaron a la historia, la calidad media del Festival superó apreciablemente las últimas ediciones.

Como siempre, el Séptimo Arte ha lanzado temas importantes a las listas de ventas. Esta vez las favorecidas han sido: **Love Story**, **Anónimo veneciano**, **Morir de Amor**, **Los girasoles**, **Estrella errante** (la **Leyenda de la Ciudad sin Nombre**), **Borsalino**, etc., todas ellas películas de gran taquilla.

Entrando de lleno en el panorama español, apuntamos el derrumbamiento de la **Cançó Catalana**, con el de todas sus grandes figuras, apresurado por el retiro temporal de Serrat. Esta noticia ha conmovido a la Música nacional, y su ausencia ya se está notando.

Han aparecido muchos nombres nuevos en nuestra discografía: **Sangre**, **Xuntanza**, **Caminos**, **Chicos**, **Caña Brava**, etc., con suerte muy diversa.

Los discos del año, tanto españoles como extranjeros, en nuestra opinión, son los siguientes:

Con respecto a esta lista, observamos el éxito extraordinario de José Feliciano en España, gracias a sus actuaciones en TVE, y del grupo Middle of the Road, junto a los veteranos Andy Williams, Modugno y Gerard.

Los españoles, como novedad principal, el primer puesto de Waldo de los Ríos, apalancado por el **Himno a la Alegría**, de Miguel Ríos, que, sin embargo, no aparece en esta lista. Los demás, veteranos de la popularidad, con la sola excepción de Todo y Nada, un nuevo grupo que con su primer «single», **Tarantos**, está obteniendo buenos dividendos.

En resumen: respecto al año anterior, han subido en su cotización los nombres de Tony Ronald y María del Mar Bonet, con la introducción de los nuevos valores: Todo y Nada y La Pandilla. Se mantienen en su línea: Juan Pardo, Do Barro, Kennedy, Alberto Cortez y Pop-Tops, y bajan enteros: Serrat, Miguel Ríos, Raphaël, Julio Iglesias, Víctor Manuel, Ismael, María Ostiz, Karina, etc.

Así, pues, el balance es negativo: más pérdidas que ganancias, sobre todo en los ídolos más encumbrados.

Poco más de particular nos ha deparado el año 1971, otra nube gris y anodina en el firmamento musical ligero. ¡Hasta el año próximo, que esperamos poder contar con mejores noticias!

LOS DIEZ MEJORES EXTRANJEROS

- | | |
|--|--|
| 1.º Dos cruces , José Feliciano. | 7.º Oye cómo va , Santana. |
| 2.º Love Story , Andy Williams. | 8.º Chirpy chirpy cheer cheer , Middle of the Road. |
| 3.º El jinete , José Feliciano. | 9.º Butterfly , Daniel Gerard. |
| 4.º Qué será , José Feliciano. | 10.º Los Reyes Magos , Middle of the Road. |
| 5.º Mamy Blue , Joel Dayde. | |
| 6.º La lontananza , Domenico Modugno. | |

LOS DIEZ MEJORES NACIONALES

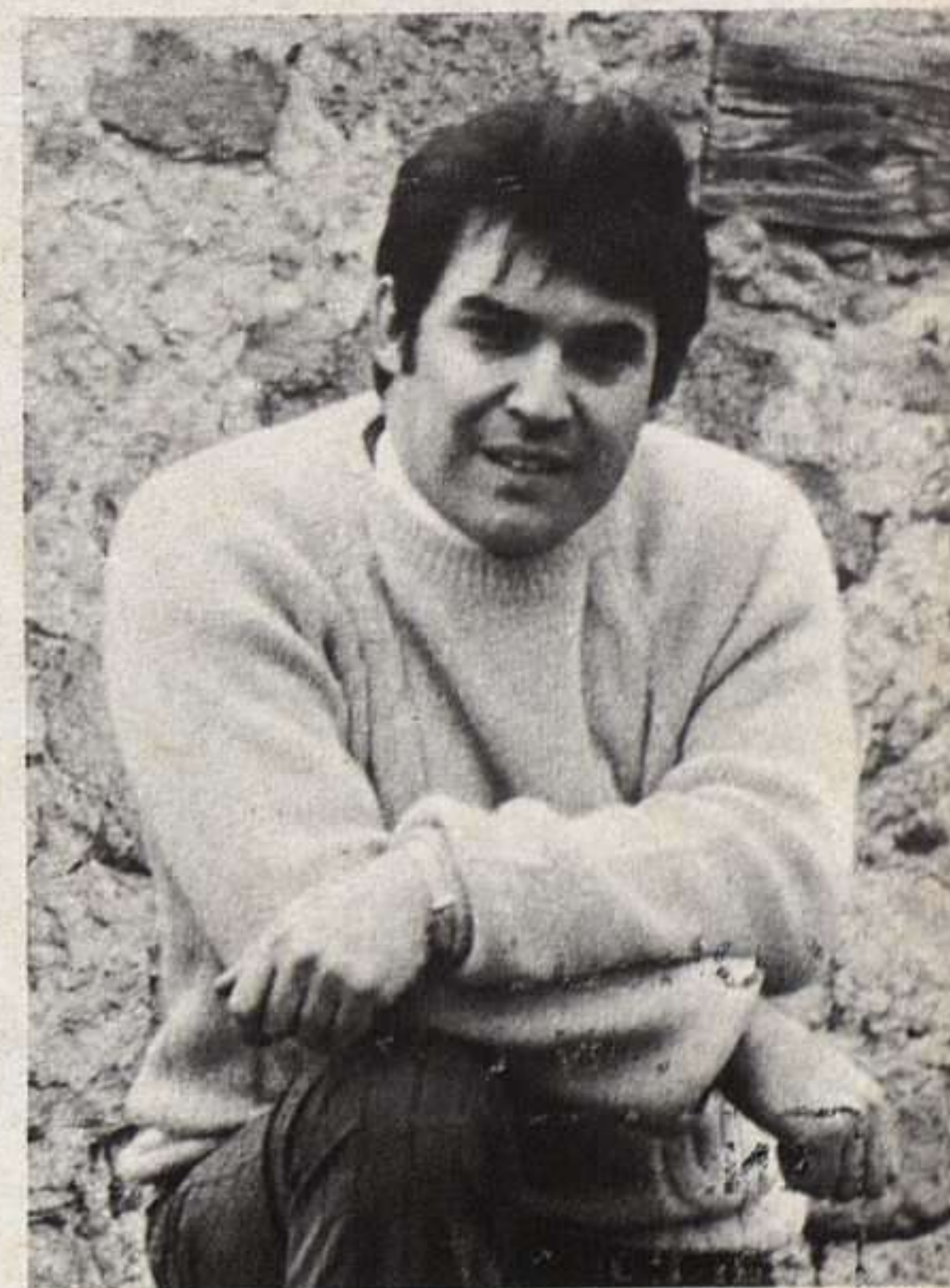
- | | |
|---|--|
| 1.º Sinfonías , Waldo de los Ríos. | 6.º A Marian niña , Juan Pardo. |
| 2.º Help , Tony Ronald. | 7.º Unitep , Micky Kennedy. |
| 3.º Fiesta , Joan Manuel Serrat. | 8.º Amores , Mary Trini. |
| 4.º No soy de aquí , Alberto Cortez. | 9.º Tarantos , Todo y Nada. |
| 5.º Mamy Blue , Pop-Tops. | 10.º San Antón , Andrés do Barro. |

(De arriba abajo) Karina, nuestra representante en Eurovisión 71; Miguel Ríos, el intérprete de las versiones en «pop» de las grandes obras «arregladas» por Waldo de los Ríos; Joan Manuel Serrat, apartado del «mundanal ruido» en la actualidad, y Mari Trini y Andrés do Barro, clasificados entre nuestros «Diez mejores nacionales».

Angulo inferior derecho: Alberto Cortez, quien volvió a reverdecer sus laureles en nuestro país.

ESPECIALES

Borriquito como tú, Peret (popular).
Capitán de madera, La Pandilla (revelación).
Aguila Negra, María del Mar Bonet (canción catalana).



GARIJO

INSTRUMENTOS MUSICALES

DISTRIBUIDOR DE:



BATERIAS, ACCESORIOS
TIMBALES CONCIERTO



TROMPETAS, TROMPAS
TROMBONES, etc.



PLATOS para JAZZ,
BANDA y ORQUESTA



INSTRUMENTOS
PARA EL
METODO ORFF



BATERIAS, ACCESORIOS,
PERCUSION



CLARINETES
SAXOFONES
TROMPETAS



ACORDEONES
MELODICAS
ARMONICAS

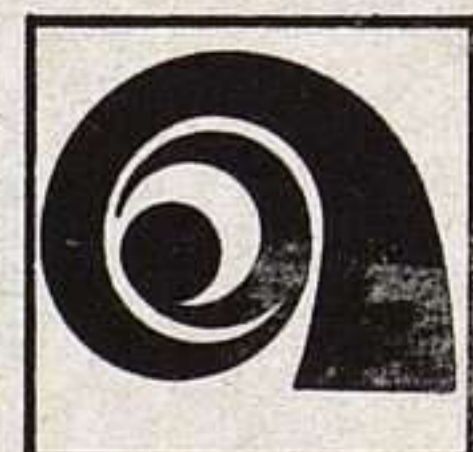


TROMPAS E INSTRUMENTOS
CILINDRICOS

LENGÜETAS
CAÑAS DOBLES
BOQUILLAS, etc.

Vandoren
PARIS

TROMPETAS
TROMBONES
CLARINETES



COUESNON S.A.

CONSULTEN
SIN COMPROMISO

EN:
Santiago, 8
Tels. 2480513 - 2418838
MADRID-13

JEANN
SE PR
Tod
pañol,
efímer
Jordi
bien c
Aho
de los
presen
su pri
ca Soy
DEFIN
HELP
Ton
afinca
do co
galard
Mer
nald,
en el
sificac
momen
VETER
Se
ra el r
tales
Piel d
exito r
con la
tuales.
En
vienen
le ha
plora y
bien c
cado e
«LA PA
DE LO
Sí, e
constit
bueno
ga, Dic
parand
Puerto
en nue
simpát
de año
navide
gran a
ventas.
UN NU
PARA U
El «
con qu
culiar
cano, c
ya ent
parada
Aten
evoluci

ritmo- noticias

JEANNETTE, «EX PIC-NIC»,
SE PRESENTA COMO SOLISTA

Todos recuerdan aquel conjunto español, joven y renovador, de vida efímera pero triunfal, del que salió Jordi Soler, cantante y guitarrista bien conocido en nuestra discografía.

Ahora es la componente femenina de los Pic-nic, Jeannette, la que se presenta como cantante solista con su primer redondo, en el que destaca **Soy rebelde**.

DEFINITIVAMENTE:
«HELP», CANCIÓN DEL VERANO 71

Tony Ronald, el explosivo holandés afincado en Barcelona, ha conseguido con su canción **Help** el preciado galardón a la Canción del Verano.

Merecido triunfo el de Tony Ronald, que ha mantenido su canción en el primer lugar de todas las clasificaciones, y ahí sigue todavía de momento.

VETERANOS EN LA BRECHA

Se trata de los Relámpagos, otra vez el mejor de los equipos instrumentales españoles. Su último grande, **Piel de Toro**, sólo ha obtenido un éxito relativo, pese a estar concebido con las mejores técnicas sonoras actuales.

En el desglose por sencillos que vienen extrayendo del larga duración le ha tocado el turno a **Catalunya plora** y **Bolero mallorquín**, dos piezas bien construidas y que tendrán mercado en la región catalano parlante.

«LA PANDILLA»
DE LOS PREVISORES

Sí, el simpático quinteto vocal que constituyen La Pandilla quieren hacer bueno el refrán de «A quien madruga, Dios le ayuda», y ya están preparando un LP con villancicos para Puerto Rico, y se espera que también en nuestro mercado el jovencísimo y simpático grupito nos deleite el fin de año con grabaciones sobre temas navideños, que no dudamos serían de gran aceptación y enorme éxito de ventas.

UN NUEVO HOMBRE: «OSIBISA»,
PARA UN NUEVO ESTILO

El «afro-azz-rock» es el nombre con que se ha bautizado el sonido peculiar de este peculiar septeto africano, cuyo disco de lanzamiento está ya entre los 20 principales de las paradas españolas.

Atención pues a OSIBISA: traen evolución y revolución en su ritmo.

POR FIN, EN ESPAÑA,
DISCO DE ORO PARA RAPHAEL

Enhorabuena, se lo merecía. Tarde, pero ya ha logrado Raphaël su disco de oro, el primero en España, por las ventas de **La canción del Tamborilero**, sin duda un hito en la vida de nuestro cantante más popular.

Oro para el Niño de Oro. Recitales en Madrid y Barcelona, gritos, histerismos, besos, lágrimas y un cuchillo que fue lanzado al escenario sin que, venturosamente, dañara a Raphaël. La vida loca de los «divos» es así, loca.

JOSE Y MANUEL, EN MARCHA

Y la llevan buena los dos hermanos, que paso a paso y disco a disco han sabido abrirse camino en el frondoso bosque de la música moderna «pop».

En marcha está también un nuevo 33 r. p. m., cuyas tarjetas de presentación, **Qué has hecho de mí** y **Descubrí el amor**, están ya en el mercado.

SIEMPRE: JOAN BAEZ

Un fenómeno social: Joan Baez. Un ritmo el «folk». Siempre éxito y calidad. Siempre en primera línea, cantando o dirigiendo manifestaciones pacifistas. Así es Joan, revolucionaria de la canción y de las ideas.

Su último redondo en España con dos temas: **La noche que tomaron Dixie**, número uno en USA, y **María Dolores** en castellano, un viejo «hit» por la voz de siempre.

MARABUNTA

Como hormigas, Leo, Miguel, Francisco, José y Jesús, bajo la dirección artística del inevitable Fernando Arbex, Marabunta ha vencido preparando su lanzamiento.

¡Ya están aquí! Dispuestos a devorar los granos de la fama. Sus mandíbulas serán el piano eléctrico, las guitarras, la batería y la flauta.

¿TODO O NADA?

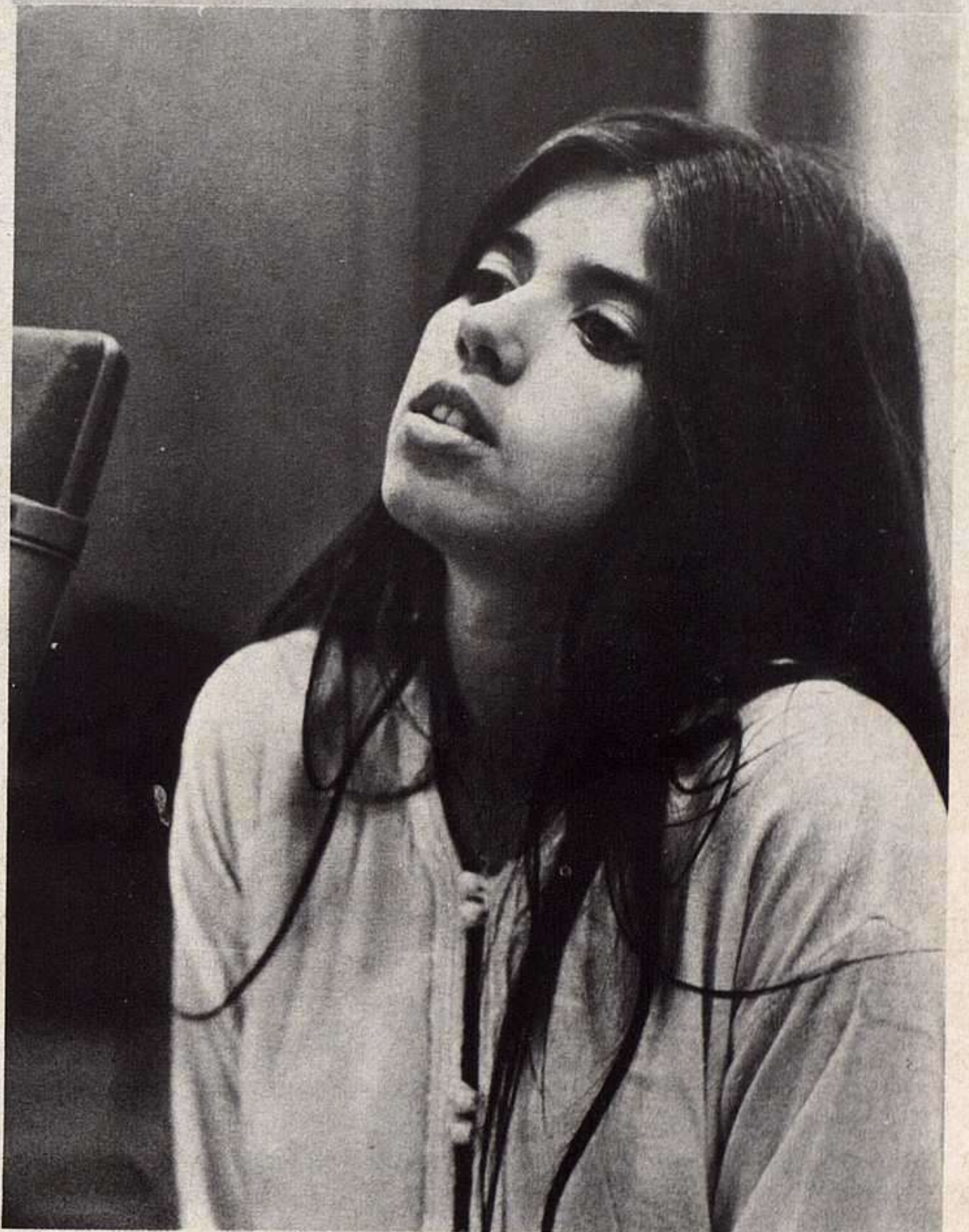
Otro conjunto español que pretende haber inventado el «Flamenco «pop».

Con gran profusión de medios, muy buenas ideas y mejores cosas de las que cabe esperar en todo recién nacido, el grupo Los Todo o Nada vienen a decir algo nuevo dentro de nuestra música.

¡Bien venidos!, presentados por Jose Luis Alvarez, Los Todo o Nada, que se juegan todo o nada a una sola carta, mejor dicho a dos: **Tarantos** y **Seven O'clock**.



Raphaël recibiendo, en el Teatro Lara, de Madrid, su primer disco de oro nacional



Jeannette se presenta como solista. El recuerdo de los Pic-Nic y **Cállate niña**, serán sus credenciales



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

CAMPAÑA DE NAVIDAD CON NUEVAS ADQUISICIONES EN DISCOS

Todas las OFERTAS aparecidas en el mercado las tenemos ya

Villancicos en discos L. P., a 135 pesetas

Villancicos en álbum de dos discos L. P., a 315 pesetas

GUITARRAS, BANDURRIAS, LAUDES, ACORDEONES...

MANDAMOS A PROVINCIAS

Hemos editado un folleto de cómo cuidar sus discos y tocadiscos, y lo mandaremos gratis y sin compromiso a quien nos lo pida.

los profesionales del mundo entero tratan sus asuntos en MIDEM

¿y usted?



MARCHE INTERNATIONALE DU DISQUE
ET DE L'ÉDITION MUSICALE

15-21 JANVIER 1972
CANNES - PALAIS DES FESTIVALS - FRANCE

Commissaire Général : Bernard CHEVRY
Directeur International : Xavier ROY

en 1971, 4300 participantes de 604 sociedades representando 42 países estaban presentes

Responsables Internationaux :

Maurice RIGAL
42, AVENUE SAINTE-FOY
92-NEUILLY, FRANCE
TEL. : 747.84.00 +
722.36.12 +

John NATHAN
250 West 57th Street, Suite 1103
NEW YORK, N.Y. 10019, U.S.A.
TEL. : (212) 489.13.60

Roger WATKINS
25 Berkeley House
15 HAY HILL, LONDON W.1.G.-B.
TEL. : 493.55.63

Renseignements : MIDEM - 42, avenue Sainte-Foy, 92-Neuilly, France - Tél. 747.84.00 + - 722.36.12 +

crónicas nacionales

MALAGA

RECITAL DE ESTHER CASAS

La Sociedad de «Amigos de la Música», de Marbella, de la que es Presidente de honor el genial pianista Arthur Rubinstein, ha inaugurado su curso con un brillantísimo recital a cargo de la gran cantante Esther Ca-

sas, acompañada al piano por el profesor Angel Soler.

En el ameno y variado programa desarrollado por la citada cantante obtuvo un gran éxito, siendo ovacionada largamente.

Asistió el «todo Marbella», que no regateó sus más efusivas felicitaciones a la Sociedad «Amigos de la Música» marbellí, que ha tenido tanto acierto al elegir artista y programa de tan alta calidad y exquisitez.—JOSE MARIA CANO (Corresponsal).

HOMENAJE AL MAESTRO MOISES DAVIA

En Crevillente se ha rendido un merecido homenaje al maestro Moisés Davia, Director de la Banda Municipal de Alicante y de la Coral Crevillentina, en el que han participado 300 músicos y 600 voces, integrados en siete bandas de música de la provincia y seis corales alicantinas, y al que asistieron tres millares de espectadores. En este acto le fue impuesta al homenajeado la Medalla de la Obra Sindical, y fue cerrado con broche brillante con la interpretación del Himno a la Alegría y el regional valenciano por cerca del millar de intérpretes, dirigidos por el propio maestro Davia.

los del 20 mes

Nuevo giro en nuestra sección de crítica de discos. De todos los recibidos en cada mes elegiremos para usted, amigo lector, los veinte que nos parezcan mejores.

Este es el primer «hit-parade» de RITMO:

1.º Joel Dayde: Mammy Blue. MOVIEPLAY.

2.º Helen Reddy: I d'ont Know how to love him. MOVIEPLAY.

3.º Miguel Ríos: United. HISPAVOX.

4.º Xuntanza: Chove. RCA.

5.º Joan Baez: María Dolores y La noche que tomaron Dixie. HISPAVOX.

6.º Andee y Juan: El himno de la Salvación. NOVOLA.

7.º Sangre: Conserva el sueño. RCA.

8.º Nueva Juventud: De amigo a amigo. DISCOPHON.

9.º Todo y Nada: Tarantos. FIDIAS.

10. Ray Charles: El largo y tortuoso camino. HISPAVOX.

11. Booker T. & The Me's: Melting Pot. STAK.

12. Caña Brava: Aunque te vayas muy lejos. RCA.

13. Jeanette: Soy rebelde. HISPAVOX.

14. Andee Silver: Jerusalem. NOVOLA.

15. Osibisa: Tink About the people. MCA.

16. Jean Knigh: Mr. Big Stuff'. MOVIEPLAY.

17. Françoise Hardy: Punto. HISPAVOX.

18. José y Manuel: Descubrí el amor. HISPAVOX.

19. Mecedades: San Francisco. NOVOLA.

20. Relámpagos: Catalunya plora. RCA.

LINDNER

SCHIMMEL

GAVEAU

J. PENADES

DISTRIBUIDOR PARA VALENCIA: SANZ, 9 - VALENCIA-1

EL DISCO CLASICO

(Viene de la página 47)

TCHAIKOVSKY: Sinfonía número 1, en sol menor («Sueños de Invierno»). Orquesta Sinfónica de Boston. Director, Michael Tilson Thomas. DGG, 25 30 078 SLPM.

Buen disco para la presentación del conjunto americano en su nueva firma. La **Primera sinfonía** de Tchaikovsky, aún más que **Pequeña Rusia** o la **Polaca**, es obra superlítica, altamente alejada de los procesos neuróticos de las célebres sinfonías finales. El tema para flautas y fagot con que se abre el primer movimiento (subtitulado «Sueño de un viaje invernal», apellido que no figura en la carpeta, así como tampoco el del segundo movimiento: «País de desolación, país brumoso») es una de las más sensibles melodías del autor. Un sensacional «Adagio», con un tema hermano del del número 27 del **Lago de los cisnes** (segunda danza de los pequeños cisnes), un «Scherzo» mendelssohniano y un «Finale» que pasa de la gravedad de los bajos a la fanfarria conclusiva, constituyen el cuerpo de la obra. No es extraña la fascinación que la obra causó al Debussy joven. Para muchos de nosotros posee esta **Sinfonía** un interés superior al que pueda provocar una **Patética**. Entre las explosiones retóricas y desviadas o el acaramiento gelatinoso de las obras de madurez (los «ballets» excluidos) es verdaderamente confortante la audición del sentimentalismo sereno y onírico de estos «Sueños de Invierno». Tilson Thomas, «wunderkind» con mucha más sabiduría musical de la que su aspecto externo en el «podium» inspira, consigue una versión redonda, superior incluso a la ya muy buena de Igor Markevitch con la London Symphony. El 'tempo' es un poco más lento del sugerido por Markevitch. Singularmente es de destacar el comienzo mismo de la obra, de ambientación mágica en grado sumo. Ralph Gomberg, primer oboe, y Everett Firth, el asombroso timbalista de la agrupación, ejecutan trabajos de primera clase en el segundo y cuarto movimientos, respectivamente.—José Luis Pérez de Arceaga.

G. VERDI: Grandes escenas de Verdi. Nicolai Ghiaurov, Ambrosian Singers. Coro: John McCarty. Orquesta Sinfónica de Londres. Director, Claudio Abbado. DECCA, «estéreo», SXL 6443.

Un recital más del gran búlgaro viene a unirse a los ya existentes de arias rusas, francesas e italianas. Pero esta vez se ha ido a la búsqueda de la escena completa o casi completa, solución acertada que nos permite oír unas intervenciones de las grandes voces que sin estar arropadas en el conjunto carecen completamente de sentido. Así, se nos ofrecen dos grandes fragmentos del **Nabucco**, que por sí solos llenan la primera cara del disco; son la primera escena del primer acto, «Gli arredi festivi... Sperate, o figli!», y la segunda del tercero, con el popularísimo «Va pensiero» y la brillante profecía de Zacarías, «Oh chi piange...», páginas que ya pudimos oír en Madrid al propio Ghiaurov en el recital de la pasada temporada.

La segunda cara recoge fragmentos de **Macbeth**: «Chi v'impose unirvi a noi?», del segundo acto. De la olvidada **Ivespri siciliani**, el fragmento más popular: «O Patria... O tú, Palermo...», y de **Simón Bocanegra** el magnífico prólogo: «A te l'estremo addio... Il lacerato spirito».

La interpretación, como puede suponerse al reunirse dos figuras como son Nicolai Ghiaurov y Claudio Abbado, sin duda uno de los directores más brillantes del momento actual, podríamos considerarla perfecta, aunque, como ya hemos apuntado en otras ocasiones, un recital, por magníficos que sean los medios puestos en su realización, no permite calibrar la creación de un personaje, y siempre nos parecerá algo muy bonito, pero sin llegar a emocionarnos. Así y todo, debemos hacer constar que éste es quizá el recital de fragmentos de ópera más logrado de los aparecidos últimamente, en parte debido a que por primera vez se hace cargo de la dirección un verdadero artista como es Abbado y no, como es habitual, un director de oficio, que se limita a acompañar al «divo», sin aportar nada de su parte.

El sonido está muy logrado en lo que se refiere a captar la voz de Ghiaurov en toda su grandeza. El personaje y la presentación son los habituales de Decca, francamente buenos.—R. O. R.

GARIJO

LA MAS
EXTENSA
GAMA
EN INSTRUMENTOS
RITMICOS
PARA COLEGIOS

DISTRIBUIDOR

de esta marca que garantiza
un instrumento de STUDIO 49



Bambú de caña (caña brasileña)

Bombos

Bongos

Cajas china

Castañuelas con mango

Cascabeles

Campanillas

Claves (palitos rítmicos)

Chinchines

Cencerros

Maracas

Panderetas

Castañuelas o palillos (tipo español)

Panderetas con tensores

Panderos

Platillos colgantes

Platillos de choque

Platillos con dinerillos

Tambores

Tambor timbal «Unitens»

Tamboril

Timbales

Triángulos

Tubos de madera

Sambinas, sonajeros o paletas

Baquetas

Escobillas

Carillones

Xilófonos

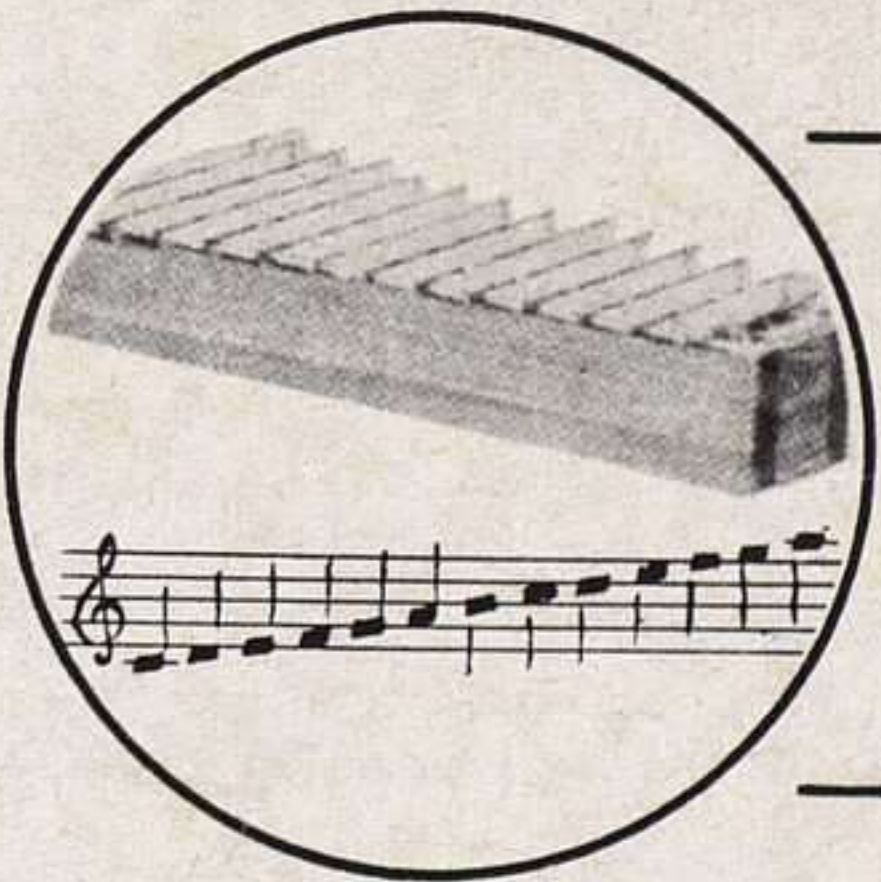
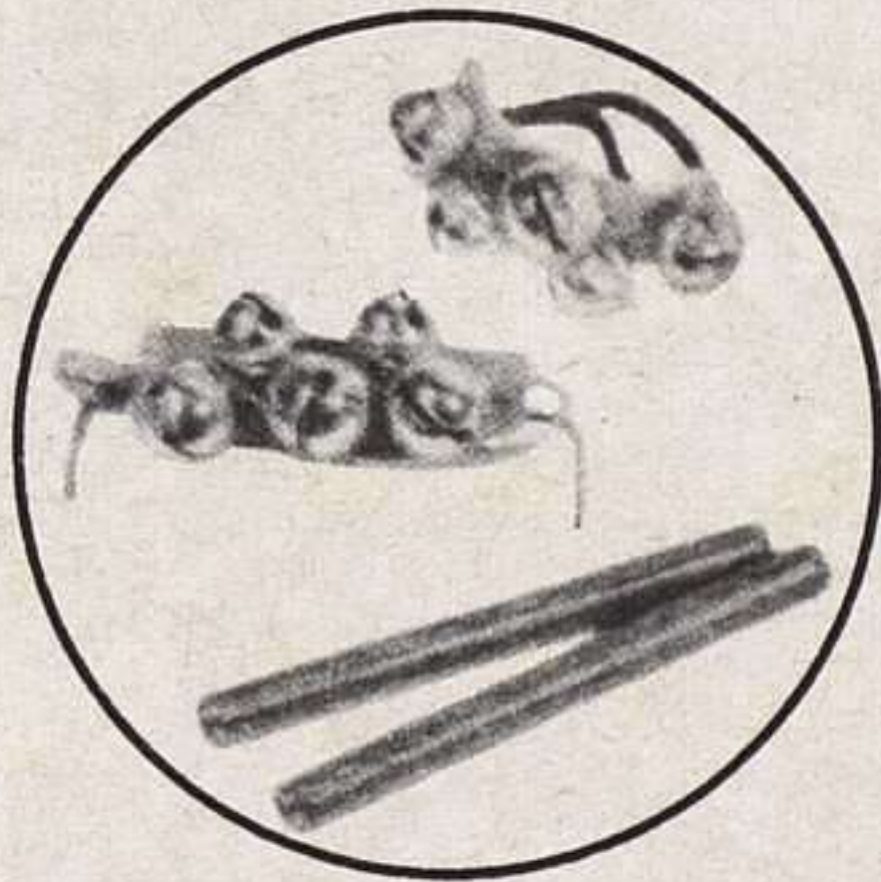
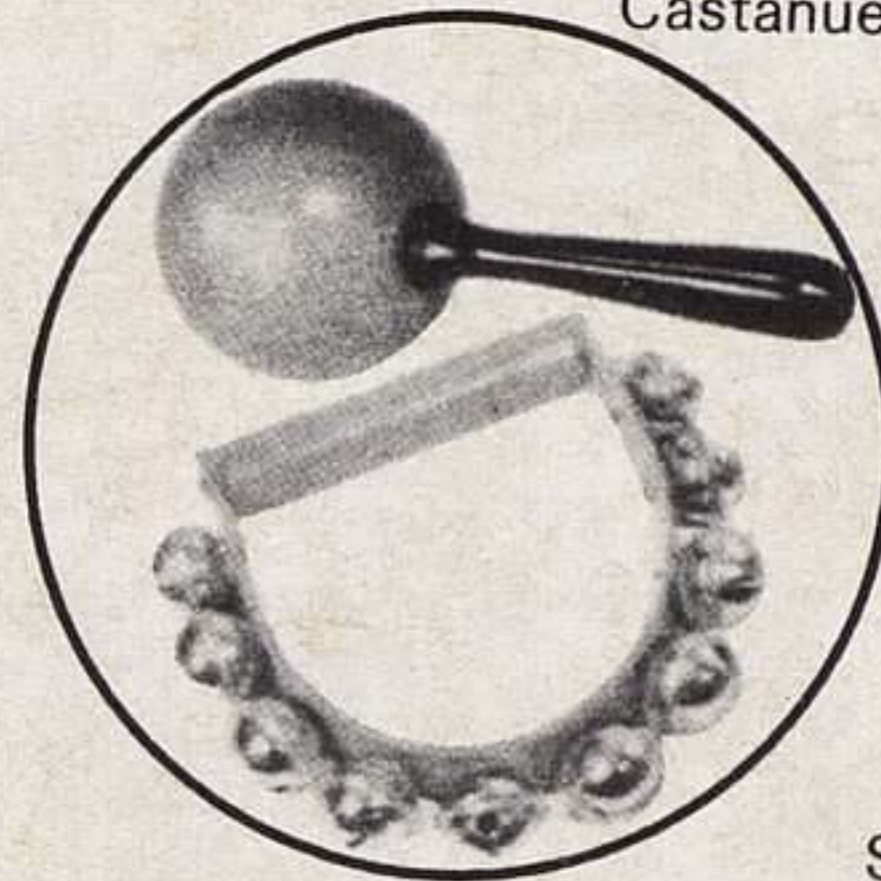
Metalófonos

Cítaras

Flautas dulces

Juegos musicales

Pizarras electrónicas



CONSULTE

SIN

COMPROMISO

EN:

Santiago, 8

Tels. 248 05 13-241 88 38

MADRID-13

nuestro
nuevo
teléfono

401 07 40

ORIGINAL-SANQUILLO

ULTIMA HORA

LEOPOLDO QUEROL

Para ocupar la vacante del famoso pianista José Cubiles ha sido elegido Leopoldo Querol, quien, además de ser célebre pianista, ha sido durante muchos años Catedrático numerario del Instituto Ramiro de Maeztu, de Madrid. Es doctor en Filosofía y Letras, ostentando diversas condecoraciones en premio de su dinámico quehacer artístico y científico. A la toma de posesión como académico, que tendrá lugar a últimos de enero o primeros de febrero, RITMO se complacerá en dedicar al ilustre artista el espacio que merece su infatigable vida consagrada a la Música.—La Redacción.

VALENCIA

La profesora de «Ballet» del Conservatorio señorita Pilar Murciano Peris —auténtica enamorada de su arte— nos ofreció una función coreográfica bajo su patrocinio y dirección, que complació grandemente a cuantos asistimos. Se inició con la versión danzada de la briosa **Sinfonía número 1** de Bizet, para proseguir luego con la famosa **Giselle**, de Adam, obra preciosa y difícil a la vez, y en la que Pilar Murciano encarnó una «Giselle» de grácil figura, movimientos elegantes y seguros, mímica acertada, relevando así, una vez más, sus excelentes dotes y buena escuela. Compartieron el éxito con Pilar Murciano esa otra destacada bailarina que es Mari-Cruz Alcalá y el bailarín Javier Neira, que actuó con una seguridad y pericia altamente convincentes. Después de este estimable trío solista hemos de enjuiciar también favorablemente a Clara Peris, aven-

tajada alumna. El cuerpo de baile, compuesto por Mercedes Alonso, Carmen Ballester, Delfina Barri, Alicia Broseta, Gemma Crespo, Angéles Chardí, Mina Lázaro, Ana María López, María Luisa Nagore, Clara Peris, María José Sánchez y Carmen Torrejón se desarrolló con la debida soltura y eficacia.

• Al cerrar esta crónica se anuncian las actuaciones de fin de curso de las Academias de Miky Torres y Mercedes Abois, con interesantes programas. Y también el Festival de «ballet» que presentará Olga Poliakov —otra experta y gran propulsora del «ballet» en Valencia— que esperamos poder comentar debidamente en un próximo número.—LUIS M. RICHART.

N. de la R.—Nos complace consignar el éxito que nuestro colaborador don Luis Martínez

Richart está obteniendo con su formidable conferencia sobre Beethoven (ilustrada con bellas diapositivas en color y fondos musicales del inmortal maestro), la cual, además de haberla dado ya en el Ateneo Mercantil y el Círculo Medina, de Valencia, y en la Casa de Cultura y Círculo Medina, de Castellón, la ha ofrecido en las siguientes localidades de la región valenciana: Alacuás, Alcoy, Bechí, Benicarló, Buñol, Burriana, Carlet, Denia, Játiva, Montserrat, Onteniente, Paiporta, Rafelguarat y otras en las que actuará próximamente. Esto revela la calidad e interés de esta conferencia-homenaje al genial Beethoven y la tradicional inclinación de los pueblos valencianos por la buena música y los grandes músicos.

ARTURO SOMOHANO SE RETIRA

El maestro Arturo Somohano, quien recientemente cumpliera sesenta años de edad, ha decidido retirarse por incapacidad física como Director de la Orquesta Filarmónica de Puerto Rico, que él fundó hace más de veinte años.

Hace aproximadamente tres meses el maestro Somohano sufrió un derrame cerebral, que le ha mantenido hospitalizado todo ese tiempo. El fundador de la Orquesta Filarmónica de Puerto Rico se dio siempre a la tarea de divulgar con éxito en y fuera de la Isla las obras musicales de los autores puertorriqueños.

LA REDACCION

LIBROS

Madrid ya tiene la antología de su vida musical. Al genial y sabio musicólogo José Subirá debemos que esta antología tenga realidad. ¡Y qué antología! Extensa, erudita, amena, docta, histórica cien por cien.

Subirá no se contenta solamente con señalar hechos musicales acaecidos en Madrid desde su existencia como centro musical de España, sino que con amena erudición, con los más inverosímiles datos y muchas veces intercalando ilustraciones poéticas que dan relieve al panorama musical de cada época, llega a agotar todos los temas de esa antología única, con la que el enamorado de Madrid y de su historia se siente satisfecho al término de la lectura. **Temas musicales madrileños.**

Tres secciones constituyen este volumen, enmarcándose en ellas los Conciertos espirituales del siglo XVIII; la música de cámara palatina del mismo siglo y principios del XIX; el madrileñizado arpista Doctor Bartolomé Jovenardi, «a quien el Rey nuestro señor ha sido servido hacer merced de una plaza de músico de harpa de su Real capilla»; el madrileñizado violinista don Jaime Facco, que conquistó su arraigo en Madrid; colaboradores musicales de Calderón y de Comella; la ópera castellana y sus múltiples sinónimos, como el de la zarzuela; panorama histórico de la zarzuela; la moratiniana «Junta de Reforma de Teatros», revolucionaria en sus decisiones, que fueron fecundas; coliseos palatinos que ya no existen, creados por los monarcas para diversión de la corte; el subsistente y desfigurado Teatro Real, al que dedica hermosísimos e históricos comentarios; la música sacra en la Real Capilla; en el Colegio de Niños Cantorcitos, llamado del Rey; en el Monasterio de las Descalzas Reales, al que Subirá dedica prolija información...

Las tres evocaciones epilógicas están dedicadas a músicas madrileñas en tiempos de Carlos III; músicas madrileñas en los tiempos del vapor. En 1851 se inaugura el ferrocarril de Madrid a Aranjuez, «por el que circulasen los «vapores»». Termina el histórico y valioso volumen con un capítulo dedicado a Puccini y al puccinismo en Madrid.

Esperamos que **Temas musicales madrileños** sea leído por todos los madrileños amantes de la Música y por cuantos turistas penetren en nuestras bibliotecas.—FERNANDO.

“Revista Ritmo”

En cumplimiento de cuanto dispone la vigente Ley de Prensa e Imprenta en su artículo 24, y con independencia del carácter público del Registro de Empresas Periodísticas, esta Revista, para información de sus lectores, hace público que su organismo rector lo constituye el Consejo de Administración de dicha Revista, integrado por don Fernando Rodríguez del Río, como Presidente; don Antonio Rodríguez Moreno; doña Pilar Polo Cebrián, doña Candelaria Moreno Ramón y doña Rosario Rodríguez Moreno, como Vocales, existiendo dos vacantes, la de Vicepresidente y un Vocal. La Dirección de la Revista la ostenta el Presidente del Consejo de Administración, y el Vocal Sr. Rodríguez Moreno desempeña las funciones de Secretario del Consejo, así como la Jefatura de Redacción.

A NUESTROS SUSCRIPTORES

El progresivo aumento de los costos materiales de edición de RITMO, motivados, de un lado, por las mejoras introducidas —portadas a todo color, impresión en offset, aumento de páginas, etc.—, y de otro por las diferentes modificaciones salariales en las reglamentaciones y convenios laborales de las Artes Gráficas, nos impiden mantener el precio de la suscripción establecido hace ya dos años, y nos obligan a fijarlo en el de 230 pesetas anuales.



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

*La casa más surtida en discos
microsurco de toda Andalucía*

Casa Damas

SIERPES, 65 - SEVILLA

VELLIDO

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

LES GRANDES
MARQUES RÉUNIES

GAVEAU · 1847

ERARD · 1780

PLEYEL · 1807

SCHIMMEL · 1885

MARQUE DÉPOSÉE À PARIS

GARRIDO

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



UN SELLO DE GARANTIA