

RITMO



EXTRAORDINARIO FIN DE AÑO

AÑO XLIII



NUM. 427



DICIEMBRE 1972



PRECIO: 60 PTAS.

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



GARRIDO



¡Déjese envolver en la magia de la música!



Toda la música... para todos. Este es el lema de **Discoteca de Selecciones**, que une a la calidad de sus productos los precios más ventajosos y un repertorio 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

LA FELICIDAD ES...

La apasionante música de hoy a cargo de los famosos intérpretes de siempre

- 10 Microsurcos de máximos tamaño y duración (30 cm. y 33 rpm.).
- 122 melodías, las más bellas, rítmicas y alegres del momento.
- 1 práctico y lujoso Album-Estucho, con fundas especiales.
- La increíble sorpresa de la música «pop» interpretada por los clásicos de la música ligera.

CONTENIDO DEL ALBUM

1.—Partiendo en Jet, No tiene importancia, Vuelve a mí, Gotas de lluvia, Azul brumoso, Cuando llegue a Phoenix, Mi copa se llena, Digo una oración, Charada, Winchester Cathedral, Quiéreme esta noche. 2.—Estréchame, Canción de Joe, Molinos de viento en tu imaginación, Si te tuviera, la, la, la, Listo para marchar, El loco de la colina, ¡Hola, Jude!, Un día de tantos, Bosque nocturno, Me enamoré de ti, Qué noche la de aquel día. 3.—La buena vida, Todos están hablando, Juana, Marrakesh Express, Jackie, Pronto va a llover, Nuestro día llegará, Me vuelves loco, Esta tarde vi llover, Un amor maravilloso, Mac Arthur Park, Soy un creyente. 4.—Torno de hilar, El reflejo del amor, Jennifer Juniper, ¿A dónde voy?, No, no mucho, Camino del alma, Sabor a miel, Sin ella, El espectáculo ambulante de la salvación del hermano amor, A medianoche, Cuando un hombre quiere a una mujer, Me has hecho muy feliz. 5.—La luz de tu amor, El tema de Quentin, Flechitas, Casacschok, Adiós, Enciende mi pasión, Pasar por mi lado, Estas botas son para caminar, Wichita Lineman, Las huellas de mis lágrimas, Gran valor, Querida. 6.—Los juegos de la gente, ¿No es verdad?, Conozco un lugar..., Otoño adelantado, Pepito, Pasar por mi lado, Mi modo de vivir, Mi querido amor, Con la pluma en la mano, The boxer, Sintiendo lo te dejo, Quinn el animal. 7.—Vamos juntos, Un poco de amor, Romeo y Julieta, Azul cristalino, Corazón feliz, Qué le han hecho a la lluvia, Buenos días, estrellas, No sé qué hacer contigo, Rastro, Si tienes que dejarme que sea ahora, Detente en nombre del amor, Un mundo sin amor. 8.—Este hombre te quiere, Vivir para vivir, Samba del verano, Meditación, Que sea yo, El amor ha sido muy bueno conmigo, Mientras lloro, No me quiero enamorar, Por ambas caras, Tentando el alma, El camino del amor. 9.—Un poco de amor en tu corazón, En la hierba, Nunca encontré otro como tú, Acuario, Mundo bello, Ciclos, La estrella del Strip-tease, Jueguitos, Lo único que necesitas es amor, Yo que no vivo sin ti, Poco a poco, Paseo de los elefantitos. 10.—Marionetas en la cuerda, En los brazos del amor, Entra, Sol, Classical gas, Desde

que me enamoré, Con su blanca palidez, El amor es azul, Mundo maravilloso, La gloria del amor, Llámame, Lo que necesita el mundo, Divirtiéndose, Aquel sentimiento feliz.

Orquestas: Benny Goodman, Duke Ellington, E. Mancini, Charlie Barnet, Billy May, Bob Crosby, Harry James, Ken Thorne, Arthur Greenslade, Pete Kink, Perry Botkin, Johnny Harris.

EDICION MONOAURAL: **Contado:** 1.895 Ptas. **Plazos:** entrada de 209 Ptas. y 9 mensualidades de 209. EDICION ESTEREOFONICA: **Contado:** 1.995 Ptas. **Plazos:** entrada de 219 Ptas. y 9 mensualidades de 219. (Más 75 Ptas., en todos los casos, por gastos de envío.)

SCHEHEREZADE

un Festival de Música Exótica

Las misteriosas danzas orientales, los más importantes temas románticos...

- 10 Microsurcos de máximos tamaño y duración (30 cm. y 33 rpm.).
- 15 joyas musicales de universal renombre.
- 18 grandes compositores.
- 1 práctico y lujoso Album-Estucho, con fundas especiales.

CONTENIDO DEL ALBUM

1. Cuentos de las mil y una noches: Scheherezade: El mar, El barco de Simbad, Cuento del príncipe Kalendar.—2. El romántico Tchaikovsky: Sinfonía N.º 5 en Mi Menor: Andante, Allegro con anima, Andante cantabile, Vals, Allegro moderato, Finale.—3. El templo del placer: Islamey, Fantasía Oriental, de Balakirev, y El templo del placer de Khan, de Griffes. Escalas, de Ibert, y Rapsodia Española, de Ravel.—4. La más bella historia de amor: Romeo y Julieta, de Tchaikovsky; Sinfonía romántica, de Hanso.—5. El amor brujo (en todos sus tiempos), de Falla; El sombrero de tres picos (en todos sus tiempos), de Falla.—6. Las fuentes de Roma, de Respighi, y Festivales romanos, de Respighi.—7. El pájaro de fuego, de Stravinsky, y El Mar, de Debussy.—8. Rapsodia, Rapsodia rumana, de Enesco; Bailero, de «Canciones de Uvernia», y La novia vendida, de Smetana. Rapsodia española: Capricho español, de Rimsky-Korsakov; Marcha de El gallo de oro, de Rimsky-Korsakov.—9. Melodías románticas para Piano y Orquesta: Rapsodia sinfónica, de Turina, y Variaciones sinfónicas, de C. Frank. La belleza de la Naturaleza, de Dvorak, y El cazador maldito, de Franck.—10. La bella durmiente. Suite de La bella durmiente (en todos sus tiempos), de Tchaikovsky. Suite de «Copelia», de Delibes (en todos sus tiempos), y Suite para ballet de «Sylvia», de Delibes.

Orquestas: Filarmónica de Roma, Royal Philharmonic, New Philharmonia, RCA Victor Symphony.

EDICION MONOAURAL: **Contado:** 1.895 Ptas. **Plazos:** entrada de 209 Ptas. y 9 mensualidades de 209. EDICION ESTEREOFONICA: **Contado:** 1.995 Ptas. **Plazos:** entrada de 219 Ptas. y 9 mensualidades de 219. (Más 75 Ptas., en todos los casos, por gastos de envío.)

EL ALMA DE LA MUSICA RUSA

Por primera vez en el mundo, los 100 más famosos títulos de la música rusa, clásica y popular, en un solo Album.

- 9 Microsurcos de máximos tamaño y duración (30 cm. y 33 rpm.)
- 100 obras, populares y clásicas, mundialmente famosas.
- Ritmos populares, Coros, Sinfonías, Overturas, Czardas, Ballets, etc.
- 1 práctico y lujoso Album-Estucho, con fundas especiales.

CONTENIDO DEL ALBUM

1. Toda Rusia: Llanura mi llanura, Ojos negros, Adiós a los cosacos, Polianka, etc.—2. Gloria de los Ballets Rusos: Cascanueces, El Lago de los Cisnes, etc.—3. ¡Toca, zingaro!: Caravana, Katuska, Los alegres ciganos, Czardas, Vals del vagabundo, etc.—4. Leyendas de la Rusia antigua: El amor de las tres naranjas, Una noche en el monte pelado, Kovantchina, El príncipe Igor, etc.—5. Los bateleros del Volga: A lo largo del río, Crepúsculo, Los caminos del otoño, La luna brilla, Campanas de la tarde, Los mozos de Kiev, etc.—6. Grandes páginas de la música rusa: Scheherezade, La Gran Pascua Rusa, Kemmenoi-Ostrov, La roja amapola, etc.—7. Todas las Rusias: Tiempo de lirios, Viejo vals, Por qué amar por qué sufrir, Czardas con variaciones, etc.—8. Pequeñas páginas de la música rusa: El vuelo del mocardón, Canción hindú, El gallo de oro, Vals de la bella durmiente, etc.—9. Los Coros Rusos del Baikal: Razin, etc., etc.

Orquestas: Sinfónica de Londres, Filarmónica de Roma, Societé des Concerts de Paris, etc. Agrupaciones folklóricas, grandes solistas, etc.

EDICION MONOAURAL: **Contado:** 1.895 Ptas. **Plazos:** entrada de 209 Ptas. y 9 mensualidades de 209. EDICION ESTEREOFONICA: **Contado:** 1.995 Ptas. **Plazos:** entrada de 219 Ptas. y 9 mensualidades de 219. (Más 75 Ptas. de gastos de envío en todos los casos.)

Solicite INFORMACION más detallada a la siguiente dirección:

SELECCIONES del Reader's Digest

Avda. de América, s/n. - MADRID-27

Servicio de Tiendas al Público, donde también puede solicitarse información:
MADRID: Hermosilla, 20 • BARCELONA: Rambla de Cataluña, 87 • BILBAO: General Concha, 2.

TEATRO DE LA ZARZUELA

COMPANIA LIRICA NACIONAL

¡¡ Sorprendente espectáculo musical !!

LA TABERNERA DEL PUERTO

DE FEDERICO ROMERO Y GUILLERMO FERNANDEZ SHAW

MUSICA DE PABLO SOROZABAL.

DIARIAMENTE

ULTIMAS

FECHAS

¡¡¡ EXCEPCIONAL CUADRO DE CANTANTES !!!

M^a DOLORES TRAVESEDO

EVELIO ESTEVE

MARTIN GRIJALBA

ESTEBAN ASTARLOA

JOSEFINA MENESES

FRANCISCO ORTIZ

PEDRO FARRES

ESTEBAN ASTARLOA



DIRECCION MUSICAL
PABLO SOROZABAL

DIRECCION
JOSE TAMAYO

Opus

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 1972

AÑO XLIII — NUMERO 427 — DICIEMBRE 1972

Artículos en exclusiva de:

José de Azpiazu, Néstor Echevarría, Alberto López Poveda, Carlos Molina Alvarez, F. Moreno Torroba, Ramón Ortiz Ramis, José Luis Pérez de Arteaga, Emilio Pujol, Fernando Rodríguez Polo, F. Rodríguez del Río y José Subirá

Crónicas de nuestros corresponsales desde:

Buenos Aires, Madrid, Barcelona, Bilbao, Zaragoza, La Coruña y Lérida

EL DISCO CLASICO

Críticas y comentarios por:

Pedro Machado Castro, Ramón Ortiz Ramis, José Luis Pérez de Arteaga y José Prieto Marugán

DISCOGRAFIA ESPAÑOLA DE LA GUITARRA CLASICA

Recopilación de José Prieto Marugán

Dibujo y rotulación: M. Pliego

Precio de suscripción.—España: Año, 300 ptas.

Número suelto: 60 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. Avda. Pedro Díez, 16. Madrid-19

Nuestra Portada

La universal figura de Andrés Segovia preside este número extraordinario dedicado a la guitarra, a la que el célebre guitarrista ha consagrado toda su vida. Con él, en la intimidad de su hogar, donde pasa estas navideñas fiestas, vemos a su esposa y a su hijo.



LA

GUITARRA

Después de dedicar nuestro extraordinario del pasado año a la música y músicos del Renacimiento y a sus instrumentos, cabía esperar que el del presente lo dedicásemos a nuestro instrumento nacional, rindiendo culto a los compositores e intérpretes que con su consagración a ella la han hecho triunfar en el mundo y conquistar a toda la humanidad... Y, ¿por qué?... Pero esto nos lo dice el propio genial Andrés Segovia en esta inspiradísima frase:

... Porque la guitarra es como una
orquesta lejana y misteriosa cuyo sonido
nos llegase de un planeta más
pequeño y delicado que el nuestro...

Andrés Segovia
New York 26
Marzo. XXXVII.

«... Porque la guitarra es como una orquesta lejana y misteriosa cuyo sonido nos llegase de un planeta más pequeño y delicado que el nuestro.»

¡un instantáneo pero prolongado placer!...

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

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

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

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

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

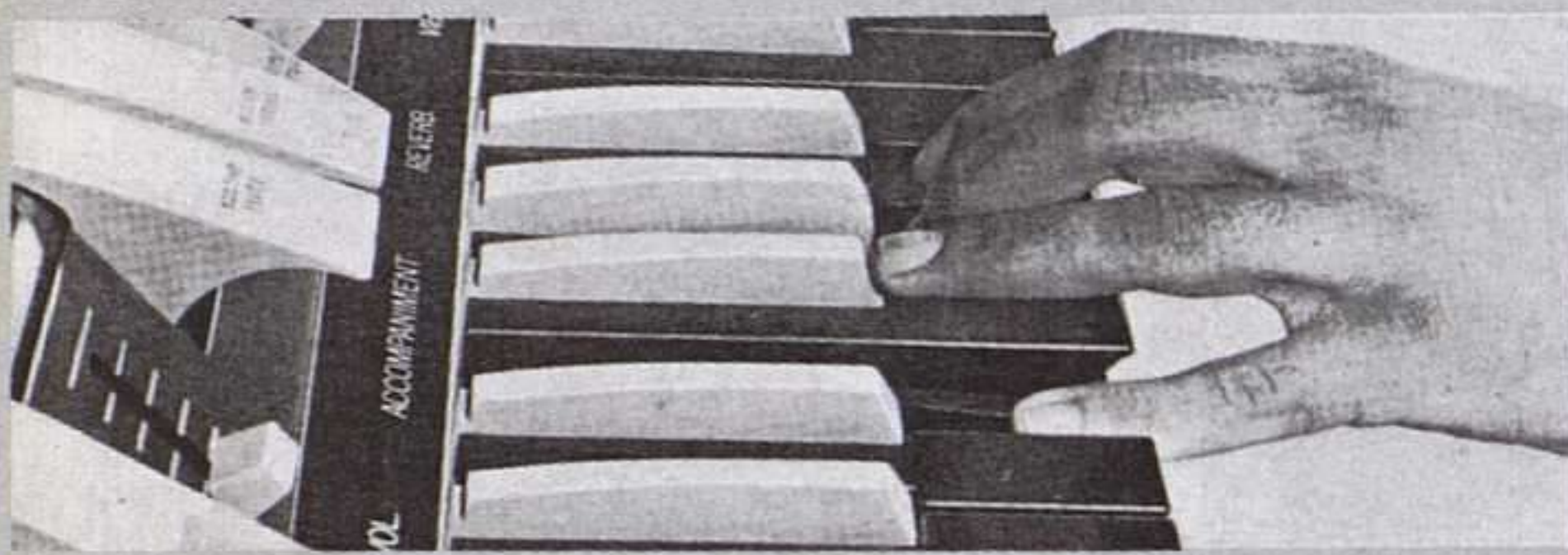
o con sordina, el acordeón, la suave flauta, el ténue violín o el profundo trombón.

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

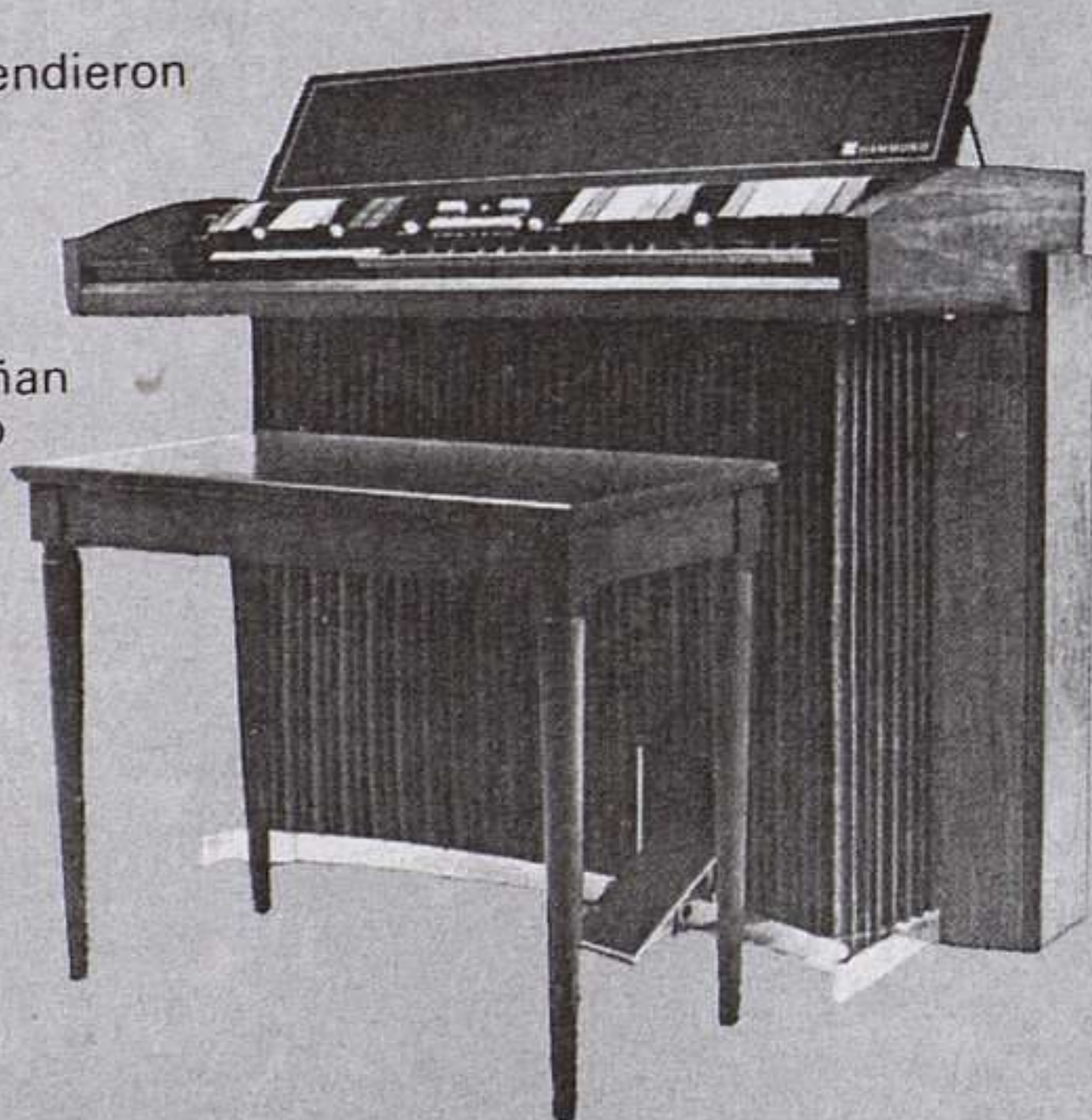


No existen pedales, tan sólo un control de volumen

Las facilísimas partituras PIPER

el increíble Piper


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



HAMMOND

los órganos
de más prestigio
en el mundo

- Francisco Silvela, 21 - Teléfono 401 52 48
 - Espejo, 9 (Ópera) - Teléfonos 247 20 45 y 241 47 64
 - Alberto Alcocer, 28 - Teléfonos 458 69 03 y 458 69 05
- MADRID

 organos HAMMOND

metas para la Guitarra

Este número extraordinario representa y quiere ser un cálido homenaje que compositores e intérpretes guitarristas ofrecen al instrumento nacional que tanto ha influido en el desenvolvimiento musical de España en este último medio siglo. Por eso, es natural que RITMO se una a él dedicando este editorial a lo que la Guitarra ha sido hasta el presente y lo que debe ser en el futuro.

Reconocemos con orgullo y gozo patrióticos que en los cinco continentes se ha escuchado a todos los guitarristas nacidos en España y formados técnica y artísticamente en ella. Los triunfos clamorosos, frecuentemente repetidos, han aumentado el prestigio de nuestra patria y atraído hacia la Guitarra mundial interés, que se ha patentizado por el hecho de que anualmente aumenta la afición guitarrística, existiendo algunas naciones, como el inmenso Japón, en el que ha sido imprescindible la publicación de bellas revistas al servicio del movimiento guitarrístico.

Los compositores, tanto de dentro como del exterior, por la sonoridad y emotividad de la Guitarra, han escrito bellos mensajes, algunos portadores de poético ensueño, y con ellos han contribuido a que los conciertos en que ella interviene con la orquesta vayan siendo adquiridos por las más fuertes editoriales del mundo musical.

En cuanto a los auditores que asisten a los recitales de guitarra, siguen aumentando de manera visible. En todas las Sociedades musicales suelen contratarse varios guitarristas en cada temporada, y en los festivales, ya sean nacionales, internacionales o universales, la intervención de la Guitarra es casi obligada. En cuanto a su estudio, ya está vinculada a los programas de todos los conservatorios y escuelas de España, y la práctica de su enseñanza se va extendiendo en todo el mundo.

Se está formando con desenvolvimiento guitarrístico una escuela nacional que, a no dudarlo, se irá afianzando y perfeccionando a elevado nivel técnico e interpretativo, y el impacto que está marcando esta escuela se nota ya por la llegada a algunos de nuestros Conservatorios, o a escuelas o academias de solvencia artística individual, de alumnos con residencia en el extranjero.

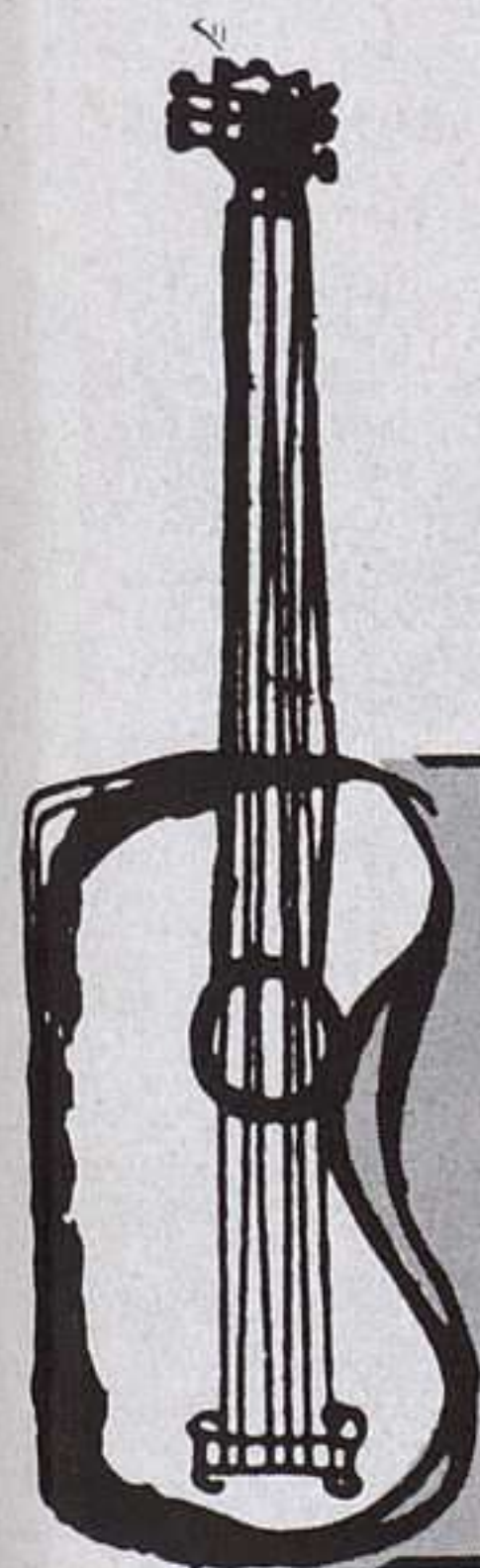
Debemos felicitar, y lo hacemos con sinceridad salida de nuestra alma y de nuestro corazón, a cuantos compositores e intérpretes guitarristas hayan escrito para popularizar la Guitarra y hacer su historia, contribuyendo a esa influencia lograda por ella y percibida en todo el mundo.

Ahora bien, lo hecho debemos considerarlo como unos cimientos, como extensa y sólida base en donde se asiente el gigantesco porvenir de la Guitarra y desde donde se proyecte su futuro, preguntándonos ilusionados: ¿cuál deberá ser ese futuro?

Lo logrado hasta el presente nos marca nuevas metas de conquista. Pensemos que la Guitarra es el instrumento nacional que está llegando a ser popular. Pensemos que la técnica para su estudio ha de impartirse en una escuela nacional. Hay que ir, por tanto, a crear esa Escuela Nacional de Guitarra. Creada esta Escuela, esperemos que de entre sus alumnos, al terminar los estudios, surjan grupos guitarrísticos: dúos, tríos, cuartetos, quintetos..., orquestas...

Y cuando dispongamos de todos los elementos necesarios, organicemos sociedades guitarrísticas en toda España, primero, y en todos los continentes, después.

Construyamos nuestros españolísimos instrumentos sonoros, vayamos con ellos a la conquista de mercados de emotividad y espiritualidad hispana. Vayamos a conquistar el mundo para nuestra Guitarra y nuestros guitarristas, y el triunfo y la gloria serán para toda la Humanidad.



Felis
Año 1973

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

UNION MUSICAL ESPAÑOLA

Obras para guitarra:

Luys de Narváez

Transcripción de G. TARRAGO

«LOS SEYS LIBROS DEL DELPHIN DE MUSICA DE CIFRA PARA TAÑER VIHUELA»

(Valladolid, 1538)



Alonso Mudarra

Transcripción de G. TARRAGO

«TRES LIBROS DE MUSICA EN CIFRA PARA VIHUELA»

(Sevilla, 1546)

U.M.E.

CARRERA DE SAN JERONIMO 26
MADRID - 14

el florecimiento de la guitarra del siglo

Tras el florecimiento vihuelístico del siglo XVI y de su decadencia inevitable, surgió potente e impetuoso el de la guitarra artística durante el siglo XVII. En aquél habían descollado diversos autores al publicar, estampados en cifra, sendos volúmenes, que constituyen inestimabilísimo galardón en varios casos y timbre digno de nota en otros. Fue el primero de esos autores Luis Milán, cuyo Libro de Música de vihuela de mano se publicó en Valencia el año 1535, y fue el último Esteban Daza, cuyo Libro de cifras para vihuela intitulado "El Parnaso" apareció en Valladolid el año 1576. Están situadas entre esos dos años extremos algunas obras merecedoras de atención suma, a saber: Los seis libros del Delfín de Música de cifras para tañer vihuela, por Luis de Narváez, en 1538; Tres libros de música en cifras para la vihuela, formando un solo volumen, por Alfonso Mudarra, en 1546; el Libro de Música de vihuela intitulado "Silva de Sirenas", por Enríquez de Valderrábano, en 1547; el Libro de Música para vihuela, de Diego Pisador, en 1552; el Libro de Música para vihuela intitulado "Orphénica Lyra", por el ciego Miguel de Fuenllana, en 1554. Todo ello sin contar algunas obras de entonces que presentaban composiciones para tecla y para vihuela, siendo sus autores Luis Venegas de Henestrosa, fray Thomás de Santa María y Hernando de Cabezón, el hijo del insigne Antonio.

En el siglo XVII alumbraron nuevos fulgores filarmónicos en hispánicas tierras; pero ahora eliminando la vihuela, que parecía inmortal, y sustituyendo su uso por el de la guitarra, que también había tenido antecedentes dignos de nota, y a la cual en el siglo anterior había dedicado un tratadillo iniciador—difundido y reimpresso varias veces—aquel médico y músico catalán llamado Juan Carlos Amat.

El primer libro guitarrístico del siglo XVII no se publicó en suelo español, sino en la capital francesa, siendo su autor Luis de Bricéño, al cual un error tipográfico lo designaba Luis de Bricneño. Se estampó en 1627 con un extenso título encabezado con las pa-

Portada de *El Maestro*, el método de Luys Milan, editado en Valencia en 1535.



El nacimiento guitarrístico del XVII



Gran dama tocando la guitarra. (Grabado francés del siglo XVII.)

labras Método muy facilísimo para aprender a tañer la guitarra a lo español..., y concluido con la siguiente declaración propagandística: "En el qual se hallarán cosas curiosas de Romances y Seguidillas; juntamente unas sesenta liciones (sic) diferentes; un método para templar, otro para conocer los acuerdos (es decir, los acordes), todos por una horden (sic) agradable y facilissima". El postrer libro guitarrístico no apareció en la capital francesa, sino en la española, siendo su autor el presbítero y músico de la Real Capilla don Francisco Guerau, quien lo dedicó al Rey Carlos II. Se lo imprimió en el año 1684 con un título más breve, pues se limitaba a decir: Poema harmónico compuesto por varias cifras por el temple de la guitarra española. Sus páginas incluyeron un repertorio en cierta manera semejante al de otros volúmenes que le habían precedido, y que fueron los siguientes:

Teniendo por autor a un portugués que lo redactó en lengua castellana y lo hizo estampar en Nápoles el año 1645, con dedicatoria a la española Doña Margarita de Austria—¡puro cosmopolitismo!—, apareció el Nuevo modo de cifra para tañer la guitarra con variedad y perfección y abundantísimo, por Nicolao (sic) Doizi de Velasco, músico de Cámara de su Majestad y de la del Señor Infante Cardenal. En las páginas preliminares un admirador suyo lo calificó nada menos que de "Anfión lusitano".

En 1674 apareció en Zaragoza una obra excelentísima en su género, cuya reimpresión moderna se ha efectuado en estas últimas décadas. Tuvo por autor al licenciado y bachiller en Teología Gaspar Sanz, y lleva un título amplísimo, pues dice así: Instrucción de Música sobre la Guitarra española y método de sus primeros rudimentos hasta tañerla con destreza. Con los laberintos ingeniosos, variedad de sonos y dances de rasgueado y punteado al estilo español, italiano, francés e inglés. Con un breve tratado para acompañar con perfección sobre la parte, muy esencial para la guitarra, arpa y órgano, resumido en doce reglas y ejemplos los más principales de Contrapunto y Composición. Un panegirista dijo entonces que unos arañaban las cuerdas de la guitarra, pero otros, como Sanz, al tañerlas con las uñas, arrobaban los sentidos. Hízose también en Zaragoza una segunda edición aquel mismo siglo, lo cual revela su interés permanente. Esa Instrucción de Música inserta gallardas, villanos, marizápalos, españoletas, jácaras, folías, pavana, rugero, pasacalles españoles, zarabandas francesas, tarantela, mairona, torneo, canarios, alemandas, gigas, corrientes, chaconas, "la Miñona de Cataluña", "la Minina de Portugal", "Cavalleria de Nápoles con dos clarines", "dos trompetas de la Reina de Suecia", "clarín de los mosqueteros del Rey de Francia", preludios, fantasías, fugas, etc. Como patentiza lo dicho, Sanz tenía un espíritu cosmopolita. Había estudiado en Madrid con Mateo Romero—es decir, el "Maestro Capitán"—; amplió las enseñanzas musicales en Roma y en Nápoles, y vuelto más tarde a Madrid, aquí falleció en el año 1710. Fue Sanz, por tanto, una gloria de nuestro pretérito pasado musical, y hoy siguen tañéndose algunas obras suyas en conciertos guitarrísticos.

Tras este artista y antes del que habría de cerrar la serie, es decir, el citado Francisco Guerau, otro colega suyo que era presbítero y prebendado de la iglesia de Santa María del Bierzo, y que se llamaba don Lucas Ruiz de Ribayaz, publicó en Madrid, cuando corría el año 1677, el volumen Luz y Norte musical para caminar por

las cifras de la Guitarra española y Arpa, tañer y cantar a compás por canto de órgano y breve explicación del Arte, con preceptos fáciles, indubitables y explicados con claras reglas por teoría y práctica. Esta obra no fue dedicada a ningún magnate o potentado terreno, sino a la Reina de los Angeles María Santísima de Cutiñego, Patrona de la iglesia donde el autor servía como prebendado, como dice la portada de esta Luz y Norte, y además se puede ver la imagen de aquella Virgen en la misma obra. Sus páginas, bien nutridas de música variada, ofrecen un buen caudal de melodías recogidas en el folklore, con lo cual ese prebendado seguía el ejemplo de su inmediato antecesor Gaspar Sanz.

En el siglo XVIII la guitarra se plebeyizó. Uno de sus destellos fue el suministrado en 1714 por don Santiago de Murcia—maestro de Guitarra de la Reina Doña María Luisa de Saboya— al estampar en Madrid un Resumen de acompañar la parte con la guitarra. Hubo otro nuevo destello muchísimo después, cuando en el año 1799 Fernando Ferandiere publicó en Málaga un librito bajo el título Arte de tocar la guitarra española.

Iniciado un renacimiento de la guitarra, el italiano Federico Moretti, establecido en nuestro país, donde llegó a ser brigadier de los ejércitos nacionales, publicó en 1799 el libro Principios para tocar la guitarra de seis órdenes, precedidos de los elementos generales de la Música. Hubo alguna publicación más, pero nada notable hasta entonces, aun descontando lo que algunos decenios años antes había editado Pablo Minguet e Irol en tal sentido.

En el siglo XIX son guitarristas excelentes, además del óptimo Fernando Sor—a quien suele apellidarse "Sors"—, Dionisio Aguado, Trinidad Huerta, Antonio Cano y Francisco Tárrega. Este último falleció cuando había entrado ya este siglo XX, que es el siglo de Andrés Segovia, cuya fama universal iguala a la del violonchelista Pablo Casals, de Narciso Yepes y de otros... Pero esto se prolongó demasiado y es forzoso poner fin a los presentes apuntes históricos.

Un retrato del propio Dionisio Aguado ilustraba la portada de su **Método para Guitarra**, editado simultáneamente en Madrid y París en 1843.



UNA COLABORACION DE

Jose Subira

JOSE SUBIRA

de la Real Academia de Bellas Artes

UNION MUSICAL ESPAÑOLA

Obras para guitarra:

GASPAR SANZ

Revisión de NARCISO YEPES

«SUITE ESPAÑOLA»

- 1, «Españoleta». 2, «Gallarda y Villano».
- 3, «Danza de las hachas». 4, «Rujero y Paradetas».
- 5, «Zarabanda al ayre español».
- 6, «Pasacalle de la Cavallería de Nápoles».
- 7, «Folías». 8, «La miñona de Cataluña».
- 9, «Canarios».



**EDUARDO
SAINZ DE LA MAZA**

«"PLATERO" y YO»

«SUITE»

- 1, «Platero». 2, «El loco». 3, «La azotea».
- 4, «Darbón». 5, «Paseo». 6, «La tortuga».
- 7, «La muerte». 8, «A «Platero» en su tierra».

U.M.E.

CARRERA DE SAN JERONIMO 26
MADRID - 14



Pórtico de la Capilla del Salvador, en Ubeda.

Cada generación añade a la cadena histórica del arte un eslabón más. Si echando una mirada hacia siglos pasados observamos la evolución de la guitarra, de su formación, de su música y sus artistas, nos daremos cuenta del sinnúmero de eslabones que forjan la cadena hasta el período actual.

Hojeando viejos legajos en archivos y bibliotecas, nos asombrará encontrar entre los criados asalariados de reyes y grandes señores a músicos y poetas meritísimos, que sometían humildemente el fruto de su privilegiado ingenio a los poderosos que protegían su dádiva de Dios. Para ello encauzaban los músicos sus inspiraciones en el doble ámbito de la música sacra y de la música profana.

En esos tiempos alejados, con más espacio para la fantasía y menos materia para la realidad, otros vértices y otros latidos que los de hoy movieron las ansiedades ideológicas de sus mortales.

En el pórtico de la Capilla del Salvador, en Ubeda, construida en 1540 por mandato de Francisco de los Cobos, valido que fue del Emperador Carlos V, figura el testimonio arqueológico, único quizás en su carácter, cuyo simbolismo resume esta trilogía ideal: música, amor y belleza.

Era entonces músico de cámara en el palacio de los Cobos el famoso autor de Los seys libros del delphin, Luys de Narváez. Representa este bajo relieve un vihuelista (quizás al mismo Narváez) en actitud de tañer, teniendo a su derecha al dios Cupido flecha en mano y a la estrella Venus, dándonos a entender que los sonidos de la vihuela inspiran amor en quien los escucha.

No hay duda que de una vihuela se trata, puesto que por esos tiempos la guitarra sólo tenía cuatro cuerdas dobles y eran sus trastes móviles, como en la vihuela común, por causa de la entonación modal y del refinado sentido acústico que regía en la música de entonces.

De la existencia de ese pasado musical nos dieron la alerta Felipe Pedrell, el Conde Morphy y Oscar Chilesotti a principios de nuestro siglo, buscando atraer la atención para ese caudal de arte que, sepultado bajo la escritura abstrusa de diferentes tablaturas, dormía olvidado en bibliotecas y archivos diseminados por el mundo.

El mismo maestro Pedrell, cuyo cincuentenario de su muerte se está celebrando ahora, puso a la disposición del firmante de estas líneas, en el año 1918, cuantos documentos y material poseía para que pudiera llevar a cabo sus primeros trabajos sobre esta importantísima materia.

Hoy, por todo el mundo, la resurrección de la música del Renacimiento está en su apogeo. No solamente investigadores de probada competencia, sino también jóvenes universitarios y guitarristas preparados en cursos de la especialidad, están interpretando y publicando transcripciones de vihuelistas y laudistas con el propósito de difundir esta música útilmente, a la vez que de ver premiados

sus esfuerzos, aumentando valiosamente el repertorio de los guitarristas actuales.

Lejos están hoy aquellos tiempos en que músicos geniales, que dejaron testimonio de su valía no sólo como compositores, sino también como prodigiosos instrumentistas, eran considerados socialmente en inferioridad; como distantes son también los tiempos ingratos en que artistas tan gloriosos como Sor, Aguado, Arcas y otros, tras penosas vicisitudes, terminaban sus días tristemente en la indigencia.

El transcurso de los años ha convertido al artista intuitivo de ayer en el intelectual de hoy, más instruido en conocimientos técnicos, históricos y estéticos de la Música, lo cual le permite asimilar cualquier estilo y forma, ambientar su espíritu, hallando en el fondo consciente de sí mismo—como decía Joachim—el verdadero sentido de la interpretación.

El guitarrista actual no carece ya de público, de repertorio, de material didáctico, de buenos instrumentos ni de la consideración social que pueden animarle y recompensar sus desvelos.

Al apostolado artístico de Tárrega en el período romántico hay que añadir el de algunos virtuosos, intérpretes y compositores eminentes, que desde principios de nuestro siglo han venido contribuyendo con su aporte personal y colectivo al resurgimiento de la guitarra.

Manuel de Falla, en 1920, con su Homenaje a Debussy quiso expresar su admiración hacia el genial músico francés a través de la voz del instrumento que resume el sentir de España. Este "homenaje" fue una revelación insospechada para muchos compositores españoles y extranjeros; los cuales, siguiendo el ejemplar impulso y alentados por los éxitos de celebrados guitarristas, han ido enriqueciendo los archivos de la guitarra con obras de positivo valor musical y artístico.

De otro lado, la guitarra del pueblo, que tantas veces fue sostenida a la del músico, ha ido admitiendo con el tiempo nuevos ritmos y modalidades exóticas, que si bien la rezagaron en su carácter particular de antaño, han dado modernidad a su forma, pulsación, timbre y epítetos.

Desdichadamente, alrededor de este radiante triunfo, antes cuantitativo que cualitativo, se ha creado una zona de utilidades diversas, que desvirtúan la calidad espiritual de su naturaleza artística. La especulación, la ambición impaciente, la intransigencia en prejuicios erróneamente fundados, el proteccionismo arbitrario, el mérito aparente y la crítica inepta o partidista son armas corrosivas contra la estricta verdad.

Pero... ¡qué importa! Nuestra "Cenicienta" de tiempos alejados, por encima de esta eclosión caótica de hoy, que la universaliza, seguirá siendo española mientras las generaciones venideras, reflejando el humano sentir, irán ensartando eslabones en la cadena estética del Arte.

Barcelona, día de Santa Cecilia, 1972.

El autor del presente artículo, eminente guitarrista y musicólogo, a quien agradecemos su especial colaboración y la cariñosa dedicatoria de su fotografía

evolución estéticohumana de la GUITARRA



Por **EMILIO PUJOL**

20 ESTUDIOS PARA GUITARRA DE FERNANDO SOR



Revisión, arreglo y digitación de
ANDRES SEGOVIA

Un álbum en el que, a la gran belleza musical de los temas tratados, se une un claro acierto pedagógico para el desarrollo de la técnica y dominio de la guitarra.

Publicado por

EDICIONES QUIROGA

Alcalá, 70. MADRID-9

Canuda, 45. BARCELONA-2

MENSAJES MUSI

Aunque no podemos ignorar los mensajes de los instrumentos primitivos que dieron origen a la guitarra de hoy, no silenciaremos en este panorama que pudiera arrancar de la chicara china, ni a ciertos procesos significativos de la evolución.

La guitarra que acaparará nuestra atención es la que aparece a mediados del siglo XVIII, con su rotunda denominación, en formato y afinación a la actual. Sin embargo, es preciso que aclare que lo que yo denomino guitarra de «hoy» es el instrumento hermanado a toda la literatura musical de carácter clásico que, a partir del primer cuarto del presente siglo, se ha escrito por compositores, en su mayoría, pertenecientes al sinfonismo y, con raras excepciones, no ejecutantes del instrumento.

Es bien notorio que la guitarra ha sido, desde sus embrionarias formas, transmisora y hasta creadora de la música en su más puro contenido. Por otra parte, la guitarra de «ayer» no dista mucho de la guitarra actual, ya que la que pudiéramos llamar de «ayer» se inicia con Vicente Espinel (año 1550), y más tarde con un movimiento dirigido por el monje músico llamado Fray Miguel García, que amplió su registro, aumentando el número de sus cuerdas a siete, aunque, poco más tarde, se rectificase en número de seis, quedando así definitivamente estructurada y con la inteligente afinación actual.

No creo necesario entrar detalladamente en los procesos que, hasta llegar a lo que pudiéramos llamar guitarra de ayer», fueron transformando, desde la guitarra de Bourzouk; citara o «sistro»; tambourach (laúd egipcio), o el mensaje que, por citar algún intérprete, menciono a Calpurnio Piyon (notable citarista). El hecho es que desde que nació el primitivo instrumento de «punteo», el mensaje musical prendió en todas las esferas sociales, llegando, con la vihuela, a crear un clima aristocrático, convirtiéndose en instrumento de cámara. A ello contribuyeron, en los últimos años del siglo XVI, vihuelistas como Milán, Narváez, Mudarra, Pisador y Daza, entre los más destacados, creando, todos ellos, un clima musical que fue mensaje de gran valor para la Música, muy particularmente para la nacional, pues los vihuelistas compositores (que lo eran en su mayoría) tomaban, generalmente, temas populares, presentados en forma sencilla, sugestiva y llena de color.

Pero, lamentablemente, el esplendor de la vihuela decae en el siglo XVII, siendo Daza el que lucha denodadamente por su justa supervivencia. La aguda decadencia se produce en el siglo XVIII, con la preponderancia del «clave» y, más tarde, del «piano». De todas formas, la vihuela y su música produjeron un impacto histórico que hoy perdura a través de magníficas transcripciones para nuestra actual guitarra. Sor, maestro de maestros, es la figura más destacada en el florecimiento de la guitarra. Ricardo Muñoz, en su **Historia de la guitarra**, dice: «Sor compuso y legó a la guitarra las más preciadas joyas de la literatura musical, la mayoría de las cuales pueden afrontar perfectamente una escrupulosa comparación de los grandes clásicos, Haydn y Mozart».

A mediados del siglo XIX, un gran maestro de la guitarra moderna, Francisco Tárrega, destaca por su técnica, temperamento y fecundidad como compositor. Tárrega nos ofrece una factura en su música menos clásica, pero más colorista que la hasta ahora concebida, sin carecer de un indudable mensaje, que llega hasta nuestra época. Posteriormente, en lo que a orden de creaciones me refiero, la composición directa para guitarra decae con la desaparición de Francisco Tárrega. Posteriormente no alcanza un nivel artístico de categoría; virtualmente, tanto la creación musical para guitarra como en ejecutantes sufre un período de decadencia, aunque guitarristas como Enrique Llobet, Pujol y alguno más (a los que también debe mucho el instrumento) se esforzaron en mantener su prestigio.

Aunque la realidad nos presenta un bache en la composición guitarrística desde la desaparición de Fernando Sor, muy

SI CALES DE LA GUITARRA DE HOY

a principios de nuestro siglo nace en Linares (Jaén) el que habría de ser genio de la guitarra de hoy: Andrés Segovia. La vocación, desde la infancia; su primer concierto, en Granada, a los quince años de edad; todos sus ininterrumpidos éxitos, desde Buenos Aires (primera salida al extranjero en 1916) hasta el día de hoy, en que, seguramente, estará brindando un recital en Viena, Estocolmo o Londres (quién sabe dónde), se comentó y divulgó no solamente en juicios de los más exigentes críticos musicales, sino por millones de oyentes el alto nivel artístico de Andrés Segovia.

Ello sería suficiente para catalogarlo como intérprete excepcional; pero tan importante como su privilegiada condición de ejecutante es el rango que ha conseguido para la guitarra, Hermanándola con instrumentos de alta nobleza, para conseguir llamar la atención y obligar moralmente a los grandes músicos modernos a interesarse vivamente por la composición directa para la guitarra. Segovia, por su temperamento artístico, hubiera tenido un mismo nivel con el violoncello, violín u otro instrumento propicio a una semejante forma expresiva; su arte dejará una huella imborrable como intérprete: como intérprete genial. Pero no será menor la que, por enaltecimiento, con su tesón y esfuerzo continuado, ha conseguido con la creación de un repertorio vivo, concebido directamente para la guitarra, en que músicos actuales, como anteriormente he mencionado, han acudido a la llamada de Andrés Segovia.

Ramón Escarrá, comentarista en Buenos Aires, escribió sobre la guitarra unas líneas de fina observación, que presienten el objetivo que Segovia se proponía para enaltecer la guitarra. Y dice Escarrá:

«Limitado es el campo del arte musical. Siempre caben en él nuevas conquistas. Aun en el círculo de los llamados «géneros menores» (menores tan sólo en cuanto a cantidad instrumental), el verdadero artista puede encontrar innovaciones de trascendencia que revelan a nuestra sensibilidad insospechados horizontes.

Tal acontece en nuestros días con ese instrumento, quizá el más humilde de todos en la copiosa y heterogénea muchedumbre de los timbres artísticamente sonoros: la guitarra.

Es hija del pueblo. Su evolución, todo, es un poema enterredor. Vihuela encarnada, elevada desde la calle hasta las gradas del trono, caída luego en desuso y recogida de nuevo por los amorosos brazos del pueblo de España, exaltada después, como nunca lo fuera, hasta las más nobles manifestaciones estéticas...» Y termina: «La guitarra, que un día sorprendiera viéndola escalar audazmente un puesto prestigioso en el mundo de la música selecta, no ha terminado su carrera artística, ni mucho menos».

Este concepto, preludio desde los albores artísticos de Andrés Segovia, y por eso triunfó y ha llegado a la cima considerándole como intérprete, a lo Casals, Heifetz, Kreisler y Rubinstein (por citar algunos, a título comparativo), completando sus desvelos por el enaltecimiento de la guitarra con el estímulo hacia los compositores modernos, de crear para el presente y para el futuro una, ya numerosísima, literatura guitarrística que, por la índole del instrumento y para bien de la Música, perdurará dentro de lo que, con más o menos evoluciones estéticas, siempre se llamará música. Jamás podrán llevarse a la sonoridad de las seis cuerdas de la guitarra actual composiciones que no contengan los principios fundamentales de la música, en su contenido de melodía, armonía y ritmo.

La guitarra de Andrés Segovia, como él, no ha envejecido; continúa en lucha, compensada esta lucha por la admiración de todo el ámbito musical del mundo, culminando con su reciente entrada en la Universidad de Oxford, como Doctor «Honoris causa».

Me permito desde estas páginas darle mi pública y fervorosa enhorabuena.



Andrés Segovia.

COLABORACION ESPECIAL de

F. Moreno Torroba

F. MORENO TORROBA

De la Real Academia de Bellas Artes



Casa donde nació Andrés Segovia (x) en la calle José Antonio, de Linares (Jaén).

LA AFICION A LA GUITARRA en LÉRIDA

Por Juan Riera

ANDRÉS SEGOVIA constituye para los linarenses un timbre de gloria

Nuestro amor a Linares nos suele atar a todo aquello que la ciudad tiene de noble y de trascendental, y la vinculación afectiva de que en muchas ocasiones nos honramos alcanza caracteres extraordinarios cuando se trata de enaltecer los valores humanos y espirituales de nuestro pueblo, de sus hombres o de sus instalaciones.

Una figura de proyección universal como es la de don Andrés Segovia Torres constituye para nosotros, los linarenses, un timbre de gloria, porque el hombre que hay en él, con su sola personalidad, va diciendo al mundo lo que es la virtud de una ciudad, y con su arte inimitable hace posible el aplauso y a la vez permite que se sepa el nombre de su cuna, de su pueblo, en los lugares más distantes y más distintos del mundo.

Cuando le hemos alabado por sus excepcionales dotes de artista, como cuando le hemos hecho patente nuestra admiración por sus peculiares valores, con rubor y con humildad ha atribuido sus triunfos, no a él, como hombre, sino al estudio, al esfuerzo y al trabajo continuado. Por obra y gracia de esta sencillez se ha mostrado como un artesano, como un hombre cualquiera que adquirió la gloria merced a una labor perfecta. Indudablemente, y para ejemplo, hay en este argumento precioso de Andrés Segovia una lección; sin embargo, nosotros vamos mucho más

allá en la apreciación del artista, al considerarlo lleno de un vigor que sólo poseen los elegidos. El mundo ha unido sus manos en fervoroso aplauso para rendir tributo de admiración a este artista sin par. En la minúscula presencia de su guitarra se han desarrollado maravillosas escenas. Es porque sobre la guitarra del ilustre linarense vibra en todo instante un sentimiento de solidaridad con la Belleza. Hemos señalado antes que aceptábamos la parte de oficio que Andrés Segovia ha puesto para alcanzar la gloria que hoy rodea su nombre; pero en esta parte de oficio late el espíritu de un hombre totalmente dedicado a su alta tarea, y ésta es la razón de que hombre y artista se fundan en una maravillosa personalidad, en una unidad cuyo fulgor llega a todos los rincones de la tierra.

Linares puede enorgullecerse de haber sido cuna de grandes hombres, y hoy nos emociona advertir que en nuestro tiempo, y con él nosotros, hemos podido ver con nuestros ojos a este hombre extraordinario que se llama Andrés Segovia y oír con nuestros oídos el milagro de una guitarra puesta en sus manos únicas.

Andrés Segovia nos honra con su personalidad, y al agasajarlo nosotros hacemos un acto reflexivo, porque alabando a un hijo de Linares, es Linares la que a sí misma se alaba.—
M. L.

Para los seguidores del trazado histórico de la guitarra en estos últimos tiempos es interesante meditar en lo que distinguía a sus cultivadores con relación a la de otros instrumentos musicales, cuando el profesionalismo no había proliferado como lo ha hecho en estos últimos veinticinco años, debido a la irrupción masiva de los estudiosos en las aulas de los Conservatorios; fruto de la cruzada iniciada por Tárrega, seguida por Llobet, Fortea, Josefina Robledo y Pepita Roca, en España, que pertenecen al pasado, y los guitarristas del presente, como Segovia, Pujol, Sainz de la Maza, Narciso Yepes y tantos otros, que harían la lista interminable.

Mas no es propósito del comentarista considerar lo que está a la vista de todos, sino evocar, en visión retrospectiva, al núcleo de aficionados que mantuvieron en todo tiempo el culto a la guitarra clásica sin otro interés que el de servirla en la intimidad.

Lérida fue desde tiempo lejano campo abonado para el culto a la guitarra del músico, cuyo origen bien podría establecerse en el siglo XVII con la aparición de Juan Carles Amat, autor del primer método impreso para el estudio de la guitarra como Dios manda.

Doctor en Medicina y músico a la vez, Amat, tras licenciarse en Valencia, vino a establecerse en Lérida con el ánimo bien dispuesto no sólo para paliar las enfermedades de la época, sino para proyectar lo que de espi-

ritual podía ofrecer a los leridanos: su conocimiento en el tañer de la guitarra, a la que había dedicado los mejores años de su vida y su mayor empeño. Su magisterio en tierras leridanas puede calcularse en unos veintitrés años, y aquí se llevó a cabo una edición de su célebre tratado, por la Viuda de Anglada y Andrés Lorenzo, en 1627 (1). Como consecuencia, la personalidad de Carles Amat y sus enseñanzas habrían de dejar huella profunda e indeleble para el futuro de la guitarra en Lérida.

La afición a la guitarra, a la manera de clan, ha ido transmitiéndose de padres a hijos, de generación en generación, engrosando sus filas de tiempo en tiempo los que se acercaban a sus reductos por simple curiosidad primero, hasta verse de pronto aprisionados en el tejido mágico de sus cuerdas.

Para el cronista, la afición leridana a la guitarra clásica adquiere perfiles concretos a últimos del pasado siglo, con la figura de Francisco Pané, que albergó en su casa a Francisco Tárrega. Pané poseía en su archivo partituras manuscritas del maestro levantino con dedicatorias de amistad; obras de Sor y su famoso **Método** en la edición príncipe. Luis Soria, Julián Arcas, Salvador Cabós y otros afamados guitarristas de la época eran sus amigos. Discípulos

(1) Comentario a la edición leridana de **Guitarra española de cinco órdenes**, de Juan Carles Amat, doctor en Medicina. E. Pujol. Ed. Instituto de Estudios Ilerdenses. Lérida, 1952.

La breve estancia en Lérida, en 1913, del ilustre guitarrista barcelonés Miguel Llobet congregó a su alrededor los elementos más destacados del guitarrismo de la época. De izquierda a derecha: sentados, León Farré, Emilio Pujol, Miguel Llobet y Antonio Anguera, Pbro.; de pie, Eusebio Gual, Roberto Pereña, Mariano Guíu y J. Oriol LLardón



UITARRA LÉRIDA

suyos fueron los aficionados de los años veinte, entre ellos el padre del cronista.

La aparición de Emilio Pujol y la circunstancia de ser discípulo predilecto de Tárrega fue el aliento que mantuvo el fuego sagrado del culto a la guitarra clásica en Lérida durante más de cuarenta años, hasta el estallido de la contienda española. En sus escapadas a la ciudad, Pujol solía pernoctar en el Hostal del Guiu, posada típica, a la sazón reducto de la guitarra en Lérida. Los aficionados, que tenían establecido un excelente servicio de espionaje, acudían deseosos de escucharle y enterarse de los acontecimientos de última hora en el ámbito universal de la guitarra. Era una época aquella en que los aficionados no dudaban de andar y desandar distancias hasta de ocho kilómetros, guitarra en ristre, con la finalidad de sumergirse durante varias horas, hasta el amanecer, en el placer espiritual que sólo la guitarra podía ofrecerles.

Finalizada la contienda española, la afición a la guitarra clásica en Lérida era prácticamente inexistente. Los viejos aficionados habían desaparecido por razón de su edad o imperativo de las circunstancias; sin embargo, volvió a renacer con más ímpetu si cabe, y hoy Lérida cuenta con un Conservatorio y dos entidades culturales, el Orfeo Lleidatà y Sícoris Club, donde el instrumento se estudia por docenas de jóvenes entusiastas, y los cursos internacionales de Emilio Pujol atraen las miradas y la presencia de guitarristas de todas las latitudes.

Los aficionados se han multiplicado en razón del ciento por uno y, sin embargo, el encanto que fluía de las reuniones de los guitarristas de antaño ha desaparecido quizá para siempre, mientras se desvanecen en la penumbra del pasado las figuras estelares del guitarrismo leridano de la preguerra: los Pané, Anguera, Perenya, Oriol, Riera, Guiu, Tufet, etc.

Afortunadamente, la afición a la guitarra culta persiste en una juventud deseosa de dar satisfacción al espíritu acariciando sus seis humildes cuerdas; ella corresponde a esta exposición amorosa con el sortilegio de su caja sonora.

la gui ta rra

Por
**JOAQUIN
RODRIGO**



Es indudable que el impacto que causó el Concierto de Aranjuez ha contribuido al auge e interés de la guitarra clásica; pero es preciso señalar otras circunstancias que han hecho que este instrumento sea actualmente el más popular de todos, hasta el punto de que puede decirse que hay muy pocas casas en las que no encontremos una guitarra en el puesto de honor.

Primero tenemos que recordar a los grandes pioneros del instrumento: a los Llobet, Tárrega, Segovia, Pujol, Sainz de la Maza, etc. Ellos lo llevaron a las salas de concierto y despertaron el primer entusiasmo por él. He dicho, hace muchos años, que el español, cuando escribe música, piensa en un instrumento que tuviera cola de piano, alas de arpa y alma de guitarra. Y así se fue forjando una literatura que muchas veces no fue escrita para guitarra, pero que la recuerda, que está «in mente» y que es fácil adaptarla a ésta. Por otra parte, nació una literatura completamente guitarrística, que hoy día es abundantísima y de sumo interés, y no sólo exclusivamente para ella, ya que tenemos un gran número de Conciertos para guitarra y orquesta, escritos por los compositores de todos los países.

Todo ello ha dado por resultado que los Conservatorios no sólo de España, sino también de otras naciones, hayan creado cátedras de Guitarra, que atraen un número impresionante de alumnos. Los Concursos internacionales de guitarra, entre los que destaca «La Coupe de la Guitare», fundado en 1961 por Robert J. Vidal, y que se celebra todos los años en París, dan a conocer al mundo jóvenes concertistas que no tardan en hacer una carrera fulgurante. Y cuando actúan los «famosos», las salas de concierto se llenan de un público entusiasta que no se cansa de ovacionarles.

Por otra parte, la guitarra, eléctrica o no, ha pasado a todas las orquestas de música ligera, bien en su conjunto, bien como solista, y los intérpretes de esta música gustan de acompañarse de ella. Y esto ha creado una literatura fácil de tocar y que los jóvenes aprenden rápidamente. Casi pudiéramos decir que la guitarra ha sustituido en algunas ocasiones al piano; es manejable, pesa poco, y es de un precio mucho más asequible. Es posible que este instrumento tan puro, tan callado, tan íntimo, sea como un lenitivo en esta época de ruidos excesivos y sirva de descanso y de sosiego.

Estas creo que son las causas de este auge increíble del instrumento español por excelencia, que lleva la voz de España por el mundo entero, sin olvidar la enorme contribución que siempre tuvo la guitarra flamenca, tan genuina, tan enraizada en nuestra música popular, y que no es tan distinta de la otra, como generalmente se cree, ya que muchas veces su escritura se entrecruza, influyéndose mutuamente.



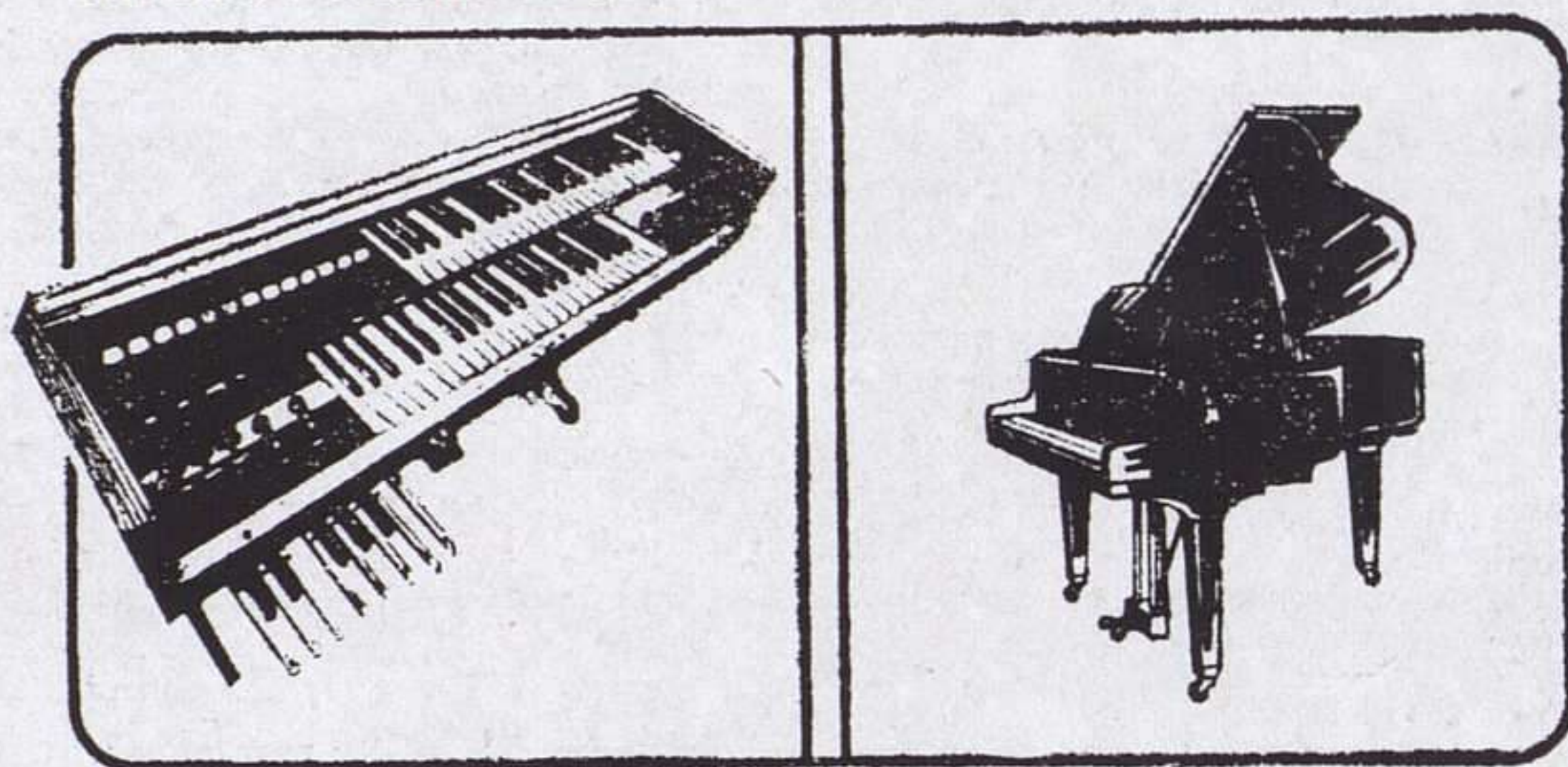
¡Felicidades Amigos!

En el mundo, amigos, es Navidad. Y la Navidad nos ofrece, cada año, el regalo de sentirnos, de verdad, más amigos de nuestros amigos.

Felicidades y Feliz Año a todos. A los que sois, de antiguo, tan próximos y queridos en nuestra casa, los Conservatorios, las Sociedades Musicales, los buenos aficionados a la música.

Gracias, a todos. Gracias por vuestras visitas, por vuestras llamadas, por vuestra confianza.

Deseamos seguir sirviéndoos fielmente como siempre, cada día un poco mejor, Deseamos que todos sigamos sirviendo a la música.



AUGUST FÖRSTER
BLÜTHNER
C. BECHSTEIN
FUCHS & MÖHR
GEYER
RÖNISCH
STEINWAY & SONS
YAMAHA
ZIMMERMANN
ELECTONE ORGANS

HAZEN

Fuencarral, 43
Juan Bravo, 33
MADRID

recordando a SOR



Fernando Sor, nacido el 13 de febrero de 1778, se formó artísticamente en la encantadora época musical de los Purcell, Corelli, Haendel, Vivaldi, Rameau, Pergolesi—el delicioso creador de La serva padrona— y de Jacques Rousseau, músico y filósofo que ejerció tanta influencia político-social con sus Confesiones y el Contrato social, y sintió inquietudes musicales que le empujaron hacia la Sorbona para presentar en ella su revolucionario Tratado musical, que no llegó a causar el efecto que su autor pretendía conseguir.

Yo, en algún documento de música antigua, había podido ver en mi juventud el apellido Sor sin la “s”, y desde 1924, en que comencé a interesarme por la guitarra y por su desarrollo y los guitarristas, fundando la Cultural Guitarrística, y preocupándome al mismo tiempo por la organización de conciertos de guitarra, pude observar que en todos los programas en los que había una obra de Sor se le añadía una “s” al apellido, denominándole, pues, Sors y no Sor.

Como lo que yo creía ser un lapsus biográfico, que en todos los diccionarios se repetía, constituía un error “hereditario”, me dediqué a buscar datos que me condujeran a conocer el auténtico apellido.

Ratón de archivos y bibliotecas, me dediqué a “ratonear” por archivos desconocidos de muchos o poco estudiados, y cuando ya llevaba algún tiempo en mis investigaciones, un día me encontré con varias obras y tratados de guitarra... Con la mayor atención y el más vivo interés cogí un volumen que decía Tratado de guitarra, de Fernando Sor. En una de sus primeras páginas tropecé con una atrayente fotografía del propio Sor. En ella, una firma trazada con pulso vigoroso decía: Fernando Sor.

Este histórico y feliz hallazgo hizo que me convirtiera en el más denodado paladín del auténtico glorioso nombre de nuestro inmortal compositor guitarrista. Mi empresa no ha sido fácil, ya que los que iban conociendo el dato biográfico por mí encontrado manifestaban, sin poderlas probar, las razones de la oposición a este dato: que Sor había suprimido la famosa “s” al salir de Madrid y establecer su residencia en París. A preguntas basadas en el resultado de mis investigaciones, no sabían qué responder, o lo hacían sin exponer razones convincentes, toda vez que ignoraban totalmente la biografía de Sor, así como la fecha en que salió de Madrid, lo que hiciera en París, los viajes internacionales que realizara, la fecha de su regreso a la capital de Francia y lo que constituía lo más emotivo de su biografía: la causa de su muerte, dónde murió y está enterrado...

Hoy, gracias a mi terquedad en la difusión de mi hallazgo histórico, la Musicología ha reconocido la firma de ese Tratado de nuestro inmortal guitarrista como auténtica. Es con tal apellido como figura ya en diccionarios de nuevas ediciones y como se le cita en conferencias y estudios sobre Sor, existiendo la casi total conformidad histórica sobre tan trascendental dato.

Debo permitirme expresar la intensa satisfacción que experimento al dedicar en este número extraordinario de RITMO un recuerdo a Fernando Sor, que creo poder asegurar fue quien inició la época más florida del desarrollo técnico y artístico de nuestro instrumento nacional, hoy ya de universal popularidad.

Su gigantesca figura bien merece que, al recordarla, haga un rápido resumen de la vida de Fernando Sor desde que salió de

Madrid, en 1808, coincidiendo con el final de nuestra guerra de la Independencia.

Llega a París portando las maletas, que contienen como todo bagaje su guitarra, sus instrumentos, sus obras, su correspondencia... Con toda la simpatía que irradiaba su esbelta y juvenil figura conquista en seguida la protección de las altas clases sociales, que le proporcionan frecuentes conciertos y muchos alumnos, bastantes de los cuales se constituirían en apóstoles de nuestro instrumento nacional.

Entre todos los momentos vividos por Sor en la ciudad de la Sorbona y de Notre Dame hay que destacar el hecho más grato para un artista: el encuentro con Dionisio Aguado, tratadista como Sor e igualmente compositor y concertista. Sor y Aguado serán dos amigos entrañables. Discutirán, tendrán a veces opiniones dispares; pero la nobleza de sus almas se impondrá siempre. Sor ratifica musicalmente esa amistad componiendo el dúo de guitarra. Los dos amigos, que ambos artistas estrenan en París, alcanzando singular triunfo.

Dionisio Aguado nace el 8 de abril de 1784 en Madrid, en donde deja de existir el 20 de diciembre de 1849. Dionisio Aguado es autor de un buen Tratado de la guitarra, así como de obras de mayor o menor interés auditivo.

Sor, que sigue en París rodeado de admiradores y discípulos, mantiene amistosos contactos con eximios compositores, como Mehl y Cherubini. Trabaja activamente en el “ballet” La Cenicienta, que estrenó en la Gran Opera de París el 8 de marzo de 1823, con éxito extraordinario. Frecuentes eran las visitas que hacía a los más famosos “luthiers”. Con ellos estudiaba las modernas técnicas constructivas para la guitarra que llenasen sus anhelos sonoros y artísticos.

De París se dirige a Londres, bajo la protección del duque Sussex, quien profesa a Sor gran admiración. Con ardor prosigue trabajando en la composición de la ópera La feria de Smirna, de género cómico. Compone “ballets” y muchos estudios para la guitarra. Es esta época la de mayor y más fecundo trabajo. Hace giras de conciertos, obteniendo en todos ellos no solamente éxitos artísticos, sino también económicos, que le permiten pensar en su vejez, a la que ciertamente no llegará. En su ilusión de alcanzar nuevos y mayores triunfos para su bello y querido instrumento, marcha a Rusia. Cuando llega a Moscú su nombre es ya conocido en los grandes centros musicales. En medio de enorme expectación estrena sus “ballets” y sus óperas. Tantos triunfos logran abrir a Sor el palacio del Emperador Alejandro I. Al morir éste, en el año 1825, compone la marcha imperial, que fue interpretada por la guardia zarista en el acto del sepelio, marcha compuesta por encargo del Zar Nicolás, que heredó la corona de su padre.

Sor vuelve a París cubierto de gloria, pero no de fortuna, aunque sí de regalos espléndidos, obsequios de príncipes y reyes. Allí vive relativamente feliz, rodeado de su esposa y de su hija Julia; pero este momento feliz no se prolonga mucho. Su esposa muere primeramente y uno o dos años después su amada hija Julia. Sor, ante estas dos rápidas desgracias, cae abatido y se debilitan sus energías físicas y morales, incapaces de contener la mortal enfermedad que ya ha hecho presa en su garganta, y que avanza y cumple su fatal misión el 10 de julio de 1839, cuando el guitarrista había cumplido ya los sesenta años.

POR FERNANDO RODRIGUEZ DEL RIO

CARLO
ALBERTO
PIZZINI

CONCIERTO PARA TRES HERMANAS

(CONCERTO PER TRE
SORELLE)

para guitarra
y orquesta

Formación de la Orquesta

- 2 Flautas (la 2.^a con el Octavino)
- 2 Oboes (el 2.^o con el Corno Inglés)
- 2 Clarinetes en si bemol (el 2.^o con el Clarinete bajo en si bemol)
- 2 Fagotes
- 2 Trompas en fa
- 2 Trompetas en si bemol
- 2 Trombones tenores
- 1 Trombón bajo

Tímpanos

Caja y Platillos
Castañuelas
Tambor
Pandereta
Triángulo
Campana tubular

3 ejecu-
tantes

Violines primeros
Violines segundos
Violas
Violoncelos
Contrabajos

Material disponible:

- 5219 Partitura de orquesta
- 5220 Material de orquesta (se alquila)
- 5221 Reducción para guitarra y piano - Guitarra solista

Para pedidos y alquiler,
dirigirse a:

EDIZIONI G. ZANIBON

Piazza dei Signori, 24/26
35100 PADOVA (Italia)
Tel. 30.167

Telegramas:

ZANIBON MUSICA - Padova

La influencia de la guitarra en este último me

¿Cuál era la situación, hace medio siglo, en que se hallaba la guitarra en Sudamérica? Prácticamente, en terreno virgen. Si en Europa la gran difusión de este singular instrumento iba conquistando paulatinamente ambiente, esta parte del continente americano recibía las expresiones guitarrísticas en las salas de concierto, algo así como quien contempla con curiosidad una cosa que a su vez podía significar hecho exótico también. Voy a recordar algunos antecedentes históricos, referidos a aquellos primeros contactos con el público sudamericano, hace unos cincuenta años, para avalar aquel aserto.

En el Río de la Plata, centro de tempranas manifestaciones de la guitarra en el cono sur americano, el popular instrumento entró a formar repertorio gracias a la labor de concertistas que se acercaron a estos lares difundiendo sus posibilidades temático - musicales para entrar a integrar el repertorio de la música culta.

Es éste el caso de ese músico hispano nunca demasiado ponderado que es Andrés Segovia. Una actuación suya en Buenos Aires, en la temporada musical de 1920, fue recogida por los comentarios periodísticos de manera asaz auspiciosa. Léese, por ejemplo, en uno de ellos: «La guitarra, que en manos del pueblo es instrumento acompa-


ñante y de escasos recursos, tiene, tocada por este extraordinario artista, sonoridades de piano, de violín y hasta de cuarteto de cuerda en las reducciones que ejecutó de Schubert, Mozart y Mendelssohn. Aparecen en sus programas desde los especialistas como Sor, Tárrega y Coste, hasta Juan Sebastián Bach, de quien no hay que olvidar que escribió para el laúd, una especie de guitarra con cuerdas metálicas (sic), muchos de los célebres preludios de **Clavecín bien temperé**. En todos los autores observa una gran pulcritud en la expresión; en todas las obras, una gran nobleza de sonido y una exquisita musicalidad». (El Hogar, junio de 1920.)

Estas palabras débense a Julián Aguirre, músico y también crítico argentino que tuvo destacada actuación en el medio local y extranjero. Otro pionero de la guitarra en Sudamérica fue, sin lugar a dudas, el catalán Miguel Llobet. A propósito de una actuación suya en la capital argentina, en 1922, hace, pues, medio siglo, un comentario del mismo cronista advierte lo siguiente: «Caso raro el que acontece con la guitarra y sus cultores: el instrumento popular, el que más se toca de "oído", aquel al que todo el mundo se le atreve, contentándose con el rasgueo de tónica y dominante para el acompañamiento de

cualquier melodía, presenta en dos artistas que nos han visitado —Andrés Segovia y Miguel Llobet— ejemplares del virtuosismo más perfecto, tanto en lo extraordinario del mecanismo como en la calidad del sonido o en el estilo más puro y musical que se pueda admirar en las más grandes figuras del arte».

El lector advertirá cómo, curiosamente, en la revisión de estos comentarios que he desempolvado de viejos archivos bonaerenses surgen algunas acotaciones sorprendentes, que denuncian estadios aún incipientes en la valoración y acercamiento a la guitarra y a su repertorio específico. Por ejemplo, leyendo observaciones que vertió el antedicho comentarista, resultan «lato sensu» un descubrimiento del instrumento. Dice así: «La extensión del instrumento no llega a tres octavas, y aun en la aguda los sonidos, si no armónicos, son duros y poco vibrantes; pero, a pesar de tan reducido espacio, el intérprete encuentra en el color, en el timbre y en los diversos matices de la sonoridad los recursos que no se encuentran en otros instrumentos más completos».

Aparentemente, los bonaerenses no salían de su sorpresa, y esto fue «per se» extensivo a otras latitudes de América hispana. Sí, la guitarra había pasado repentinamente del ámbito popular al culto, en muy rápida



Servir
a la
guitarra

elogio
sin
nombre

«La verdadera obra de arte nace del artista» (Kandinsky). La expresión es tan clara, tan luminosa, que casi roza lo perogrullesco. Sin embargo, por más que esto constituya una verdad patente, hay quienes la desconocen, quienes la olvidan o quienes pretenden olvidarla y hacerla olvidar. Nuestra época es, por desgracia, pródiga en chapuceros que se atribuyen a sí mismos el título de «artistas», y, por regla general, acompañan incluso esa autodefinición con el calificativo de «geniales». Se ha abusado tanto del adjetivo «genial», que hoy día ha llegado a sufrir una degradación semántica: así, al locutor de televisión o de radio le oímos decir con frecuencia que Fulanito (un jugador de fútbol, claro) tiene una cabeza genial o dispara unos cachupinazos geniales. Imagino que si Einstein, Leonardo, Beethoven o Shakespeare escuchasen hoy estas expresiones se quedarían mudos de asombro y se pondrían a buscar en sus respectivos diccionarios (porque esto ocurre en todas las lenguas del mundo) el significado y las distintas acepciones de las palabras «cabeza», «genio» y «cachupinazo».

No hace mucho, un cantante de los que pululan por esas pantallas de Dios se ha atrevido a decir a los espectadores que él no sabe cantar y que desconoce en absoluto la música. Con una interpretación muy benigna de estas palabras, lo primero puede parecer un rasgo de modestia; lo segundo constituye, sin duda alguna, una cínica apología de la ignorancia, un arrogante desafío al verdadero talento, una burla descarada a las masas indoctas, a quienes se les vende gato por liebre. Para la gente que escucha embobada las geniales sandeces del divo, esas palabras constituyen la prueba irrefutable de que para triunfar (económicamente) en el mundo de los sonidos no es preciso conocer una corchea; que el trabajo y el sacrificio permanentes son mitos de generaciones anticuadas; que el artista nace como cardo en el barbecho; que basta aprender la posición de los dedos en tres acordes de la guitarra (y esto se logra en una sola sesión) para acompañar cualquier insulsa melodía nacida en el caletre de un ignorante; que...

Pero no. La verdadera obra de arte nace del artista; y el artista viene al mundo con disposiciones latentes, sí, pero se cultiva con esfuerzo y perseverancia. Ese cultivo requiere no sólo una poda

en América del Sur medio siglo

simbiosis. Se comenzaba a apreciar aquello que Eugenio D'Ors había glosado alguna vez: «La canción del piano, es un discurso. La canción del violonchelo, es una elegía. La canción de la guitarra, es una canción».

Llobet había visitado con anterioridad el medio musical rioplatense. Segovia extendió las fronteras del instrumento que nos ocupa en giras, llevando y haciendo prender su imagen. El mismo intérprete comentó en un reciente número de RITMO cómo entró en contacto con Heitor Villa-Lobos e hizo que el gran compositor brasileño—una de las glorias musicales del siglo actual de toda América— se entusiasmará virtualmente con este singular instrumento de cuerdas punteadas, al que halló fascinante, y decidió la composición de sus ya famosos estudios.

La situación actual para la guitarra en Sudamérica es hoy, afortunadamente, distinta a aquellos años en que los pioneros de medio siglo atrás, en labor ímproba y consecuente, forjaron una «conciencia guitarrística» sudamericana, como creo debe denominarse. Hoy, en esta parte del continente no solamente existe tal conciencia y valoración del mentado instrumento, sino que se han producido intérpretes y cultores, en buena medida, abrigados en las enseñanzas e influencias dejadas por

aquellas jornadas casi iniciales del género. En la Argentina, por ejemplo, ha brotado algún nombre proyectado con vibración al ámbito internacional. Me refiero en primer lugar al rosarino Ernesto Bitetti, de quien los aficionados españoles son sabedores de merecimientos muy justos en esta materia.

Hoy puedo asegurar que el éxito de la guitarra le ha otorgado solidez en esta parte del Nuevo Mundo, y entonces resulta nuevamente justiciero detener la mirada y el recuerdo en esos días pioneros que supieron rescatar del anonimato al viejo y noble instrumento, otorgándole carta de ciudadanía en las salas de concierto sudamericanas.



Andrés Segovia, pionero de la guitarra en Sudamérica, conversando con Heitor Villa-Lobos, uno de los compositores sudamericanos que más aportó al desarrollo de la guitarra en América del Sur.

El guitarrista catalán Miguel Llobet, pionero también con Andrés Segovia de la guitarra en Sudamérica.

Por **NESTOR ECHEVARRIA**
Nuestro corresponsal en Buenos Aires

permanente de muchas adyacencias perjudiciales, sino el abono pródigo de otros conocimientos complementarios que enriquezcan su personalidad, que abran los ojos de su alma al mundo plural de la Belleza. El artista es, pues, un espíritu cultivado, sensible y respetuoso con toda otra manifestación estética, aunque no sea de su propia especialidad. El artista es intransigente consigo mismo, y sólo esta intransigencia le autoriza a serlo también con el público que escucha o que contempla su obra; antes que exigir, se exige, porque él, mejor que nadie, comprende sus propias limitaciones e incluso sus propios fallos. ¡Ay del artista que se duerme en los laureles del éxito!

Hace muy poco, un mundialmente conocido y apreciado intérprete de guitarra sufrió un accidente de automóvil, por fortuna leve. Algunos amigos fueron a visitarle al hospital para interesarse por su salud. El los tranquilizó: las heridas carecían de importancia y pronto iban a darle de alta. «Lo verdaderamente grave—les dijo preocupado—es que tengo que actuar muy en breve y llevo dos días sin ensayar.» Creo que era Liszt quien afirmaba: «Cuando estoy un día sin ensayar, lo noto yo; si estoy dos días, lo notan mis amigos; si estoy tres, lo notan todos mis oyentes». La expresión parece exagerada, pero revela cómo, de acuerdo con Kandinsky, la obra nacida de un hombre tan exigente consigo mismo ha de ser forzosamente una auténtica obra de arte, porque esta actitud revela un servicio y una consagración permanentes a un determinado instrumento.

Servirse, por ejemplo, de la guitarra para fines crematísticos, es decir, extramusicales, y servir a la guitarra con una entrega primordial y absoluta son dos cosas tan antagónicas como el día y la noche. Servir a la guitarra con la misma solicitud y mimo con que un padre consciente sirve a sus hijos; servir a la guitarra con amor (y amar es «olvidarse de sí mismo»), con una prioridad total sobre otras propias legítimas apetencias; servirla casi ochenta años de una vida, con la inquietud constante de mejora, en búsqueda incansable de una perfección jamás satisfecha (porque éste es otro rasgo del artista verdadero: no creerse nunca en el pináculo de la perfección, sino en trance continuo de alcanzarla); servirla

como un nuevo caballero andante, que no busca la gloria personal, sino la mayor honra de su dama: eso es lo noble, lo difícil, lo grande. Arrieros de la guitarra (o acaso convenga otra denominación más castiza y más contundente) son quienes viven a su costa; caballero andante, Quijote de la guitarra es aquel que se desvive por ella, aquel que extiende por el mundo la fama y belleza de la señora y dueña de su pensamiento, haciendo que el mundo entero le rinda también los honores que para ella consiguió con su tesón y con su esfuerzo. Y son, a veces, muchos y muy poderosos los molinos de viento a los que hay que enfrentarse sin desmayo: molinos de viento de la incompreensión, molinos de viento del falso purismo. ¡Cuánta perseverancia, cuánta amorosa paciencia! ¡Cuántos desvelos, cuántos sinsabores incluso tratarán de desanimar al caballero de su empeño! Casi ochenta años recreando a Bach, recreando a Mendelssohn, resucitando anónimas partituras medievales, estimulando a otros talentos contemporáneos a ensanchar el repertorio del injustamente postergado y denigrado instrumento. Casi ochenta años de caballero andante o navegante por mar y por aire, para abrazar al mundo y llevar a todos sus confines, como nuevo y eterno trovador enamorado, el elogio rendido y entusiasta a la muy noble, muy digna, muy hermosa señora doña Guitarra. Si solamente los reyes o los jefes de Estado pueden otorgar títulos de nobleza, Rey de la Guitarra debe ser quien ha sabido elevarla hasta el pináculo de la aristocracia.

¿Verdad que no es preciso escribir ningún nombre? Tan claro, tan patente, tan indudable es que esta denominación de Caballero Andante, de Rey de la Guitarra no puede ser atribuida más que a una sola persona en este mundo. Una vez le oí decir al propio protagonista que, a su muerte, le gustaría que grabasen esta inscripción sobre su tumba: «Aquí descansa quien nunca descansó». Quiera Dios dilatar por mucho tiempo esta fecha. Pero acaso entonces habría que añadir algo más. Podría ser, por ejemplo: «Aquí descansa un fiel servidor de la Guitarra. Aquí descansa un hombre que aprendió como nadie que servir es reinar».

CARLOS MOLINA ALVAREZ



MEISTER
Hans Hoyer

**Un nombre
de fama
internacional**

**Cornetas de monte
y cornetas de
monte dobles**

Maravillas que continúan una gran tradición del taller de cornetas de monte de Markneukirchen. Por esta razón las prefieren las más famosas orquestas del mundo.

Distinguida con una medalla de oro en la Feria de Leipzig.

El amplio surtido complace los deseos más especiales de los más exigentes solistas.

Maestro Hans Hoyer

Cada instrumento con esta firma - una obra maestra de la artesanía

Demusa GmbH

RDA - 108 Berlin,
Charlottenstrasse 46
RDA - 965 Klingenthal
República Democrática
de Alemania

Vendedor en exclusiva
para España:

CASA GARIJO

MADRID 13
Santiago nº 8
Tel. 248 05 13 - 241 88 38

Un momento del diálogo de Andrés Segovia con nuestro Director



con ANDRÉS SEGOVIA

Por Fernando RODRIGUEZ DEL RIO

UNA VIDA AL SERVICIO DE LA GUITARRA

Las cuatro tareas que se impuso el maestro, cumplidas:

- 1.^a Liberar a la guitarra del cautiverio flamenco.
- 2.^a Crearle un repertorio escrito por compositores sinfónicos.
- 3.^a Dar a conocer en el mundo entero la belleza de la guitarra.
- 4.^a Enseñanza de la guitarra en Conservatorios al mismo nivel que el violín, el piano y el violoncello.

... con ANDRES SEGOVIA

Cuando aún no había salido de las máquinas nuestro número extraordinario del pasado año, ya había decidido el tema que constituiría el «leit-motiv» para el de éste: la guitarra, y el nombre de Andrés Segovia para presidirlo, teniendo en cuenta, primeramente, su universal figura, que acaba de ser revestida de un nuevo reconocimiento internacional: su nombramiento de Doctor «Honoris causa» de la Universidad de Oxford, y, después, en razón a que ya en la segunda década de este siglo establecía mis primeros contactos con el que habría de llegar a ser la gran e histórica figura de hoy, al programar el primer ciclo de conciertos del Teatro de la Comedia, incluyendo en él la actuación de Andrés Segovia, al lado de concertistas tan famosos como, por ejemplo, el pianista Emil van Sauer, y haber realizado con aquél la primera turné de recitales guitarrísticos por un gran sector de nuestro país.

Así, pues, en ocasión de uno de sus descansos en su residencia de Madrid visité al gran maestro y le di cuenta de mis propósitos, encontrando en él el ofrecimiento de su más entusiasta colaboración para conseguir el mayor éxito de este número, y además la promesa de algunos trabajos sobre temas guitarrísticos no ya solamente para dicho número, sino para ediciones

normales de RITMO. Fruto de aquel ofrecimiento, sus maravillosos artículos, ya publicados en nuestros números 418 y 422, del presente año, dedicados a Heitor Villalobos y a Manuel M. Ponce, respectivamente, que tan entusiasta acogida nos consta han tenido en nuestros lectores.

Sin embargo, el trabajo que estaba en su ánimo dedicarnos en este número extraordinario no le fue posible realizarlo, debido a la forma en que se han desarrollado últimamente sus actividades, y que no le han dejado ni el mínimo tiempo para escribirlo. Así nos lo confirmaba en su más reciente carta el célebre guitarrista, comenzada a escribir en Zurich y terminada y enviada en Ginebra el día 3 de diciembre, y citándome en su casa de nuestra capital para el día 6, al mediodía.

Ciertamente, no podía aprovechar más útilmente dicha cita que para entrevistarle y tratar de suplir, con sus contestaciones a varias y singularísimas preguntas, el artículo prometido. Y a su residencia madrileña me dirigí para ello con uno de mis más entusiastas y competentes colaboradores, Pedro Machado Castro, provistos de un buen equipo magnetofónico para que no solamente la letra de sus contestaciones quedase en estas páginas, sino también su voz en nuestros archivos.

.....



nuestro diálogo

—Maestro Segovia, ¿quisiera usted decirnos en qué estado estaba la guitarra antes de que sus manos mágicas le dieran el prestigio internacional de que hoy goza este instrumento, como expresador de todo lo que la música contiene?

—La situación no era muy brillante. Habían trabajado por la guitarra, y de una manera admirable y desinteresada, primeramente Sor, que nació en mil setecientos setenta y ocho y murió en mil ochocientos treinta y nueve. Después, Tárrega, y Tárrega murió en el mil novecientos ocho, si no recuerdo mal. El estado, por decirlo así, social musical de la guitarra era muy pobre. Tárrega daba muy pocos conciertos; se reunían en casa algunos amigos, se reunían un grupo de ellos, tocaba Tárrega y remuneraban de una manera íntima su esfuerzo y su arte. Esto, naturalmente, daba por resultado que ni el gran público y ni siquiera los músicos hubieran aceptado la guitarra. Pero, además, el único de sus discípulos que fue un artista militante, de talento, fue Miguel Llobet. Emilio Pujol se dedicó más bien a la musicología, y los otros apenas merecen ser nombrados. De esta manera, las Sociedades musicales, primeramente de España y después de los demás países, ignoraban por completo la categoría artística de la guitarra. Yo comencé, y comencé a tocar en el Teatro de la Come-

Presidiendo sus ideas un orden y una serenidad absolutos, el célebre guitarrista va contestando reposadamente las preguntas en el curso de la entrevista

GOVIA

sus
me-
Vi-
tan
tros

de-
ible
ado
ni
aba
nen-
ine-
de

di-
con-
tas,
me
om-
vis-
ola-
stas

...



En algunas ocasiones, el ademán complementa el gesto de Andrés Segovia para puntualizar y reafirmar sus palabras.

qué
má-
hoy
que

ado
ere-
tos
a y
no-
de-
pre.
asa
aba
uer-
que
ran
dis-
Mi-
usi-
De
nte
can
Yo
me-

dia, en el mil novecientos dieciséis. El público filarmónico fue enterándose de la belleza del instrumento. Y yo recuerdo que durante dos o tres años mis conciertos en la Comedia se daban a teatro completamente lleno, contradiciendo en cierto modo el proverbio de que el profeta no lo es en su tierra. Me han agasajado mucho en ella desde entonces. Los músicos se interesaron por la guitarra. El primero que acudió a mi petición de escribir, no siendo guitarrista, para este instrumento, fue Federico Moreno Torroba. Me escribió primeramente una pequeña «suite», **Suite castellana**; después vino Turina, y entre ellos, Falla, con una obra de poca duración, pero de una gran profundidad emotiva, que es el **Homenaje a Debussy**. Finalmente, al dar yo mi primer concierto en París, los músicos franceses se interesaron igualmente por el instrumento, y la primera cosecha fue una obra deliciosa, sobre todo en la parte intermedia, de Albert Roussel, titulada con mi nombre, es decir, **Segovia**. Tansman fue otro de los que acudieron a mi llamamiento de entonces, en mil novecientos veinticuatro, y así sucesivamente ha ido la guitarra ampliando su horizonte de una manera verdaderamente extraordinaria, hasta el punto de que hoy no solamente yo, sino mis discípulos —entre los cuales hay cuatro o cinco de primera fila y con gran éxito—, hasta el punto de que lo que yo no pude haber hecho a los veinticinco años de edad lo ha hecho uno de mis discípulos, que es —con el producto de su trabajo— comprar una casa en Londres. Ese éxito financiero le da a usted idea del éxito artístico. En fin, yo he puesto mi vida al servicio de la guitarra y me empeñé, primeramente de una manera os-

cura, porque era muy joven, pero después ya más conscientemente, a realizar cuatro tareas importantes: la primera, librar a la guitarra del cautiverio flamenco; la segunda, crearle un repertorio que no fuera escrito por guitarristas, porque, desgraciadamente, como he dicho ya en varias ocasiones, Sor es muy importante para la guitarra, pero no tanto para la historia de la Música. Lo mismo otro buen compositor, contemporáneo suyo, italiano, que se llamaba Giuliani. La diferencia entre los dos es que Giuliani compone por fórmulas, influido por la técnica de Paganini, mientras que Sor —ya decía con una amable exageración Fétis, el gran musicólogo belga del siglo XIX— era el Beethoven de la guitarra, lo que quiere decir que su inspiración era muy noble, y se diferenciaba en eso de Giuliani. Bien; crearle a la guitarra un repertorio escrito por compositores sinfónicos. La tercera, dar a conocer en el mundo entero la belleza de la guitarra. Finalmente, la cuarta, influir en las autoridades musicales de conservatorios y academias para que se enseñe la guitarra al mismo nivel de dignidad artística que el violín, el piano y el «cello», que son los instrumentos admitidos desde siempre en las salas de conciertos.

—¿Y cree usted, maestro, que, a través del tiempo, estas cuatro cosas que se propone se han cumplido; lo cree usted?

—Pues sí, se han cumplido, porque yo solamente tengo hechos treinta y siete discos en la DECCA, que suponen cerca o más de trescientas obras, y esas trescientas obras son musicales; esas obras desafían a las modas, porque son constantemente bellas. Por otra parte,

Oferta especial **EXTRAORDINARIA** de la

Serie  Angel

• LA VOZ DE SU AMO • LA VOZ DE SU AMO • LA VOZ DE SU AMO •

VALIDA DESDE EL 28 DE NOVIEMBRE HASTA
EL 28 DE FEBRERO DE 1973

MONUMENTAL ACONTECIMIENTO OPERISTICO:



Precio normal: 680 Ptas.

Puccini
MANON LESCAUT

La ópera completa en
DOS discos ESTEREO

MONTSERRAT CABALLE
PLACIDO DOMINGO
VICENTE SARDINERO
NOEL MANGIN, etc.

The Ambrosian Opera Chorus
Dir.: John Mac Carthy

Nueva Orquesta FILARMONIA
Dir.: BRUNO BARTOLETTI

PRECIO OFERTA: 530 Ptas.

OTRO GRAN ARTISTA CONQUISTADO POR E M I:

Paganini
CONCIERTO N.º 1 PARA VIOLIN
Los 24 CAPRICHOS

Sarasate - Bizet
FANTASIA DE "CARMEN"
Obras completas en
DOS discos ESTEREO

ITZAHK PERLMAN, violín
Real Orq. Filarmónica
Dir.: LAWRENCE FOSTER

Precio normal: 680 Ptas.



PRECIO OFERTA: 530 Ptas.

Exclusivamente en discos

AMO • LA VOZ DE SU AMO •



• LA VOZ DE SU AMO • LA VOZ DE SU AMO •

SUPREMOS EN ARTE Y



CALIDAD DE SONIDO

... con ANDRES SEGOVIA

la segunda tarea es ésa. La tercera tarea, que es divulgar la guitarra en el mundo, pues ya ve, a mis próximos ochenta años todavía sigo teniendo, por fortuna, el mismo número de público en casi todos los países por donde voy, y eso que he dejado caer los distantes, los muy distantes, como, por ejemplo, el Japón, Australia, Africa del Sur, América del Sur y del Centro; todo eso lo he dejado y me he limitado ahora, he limitado mi actividad a Estados Unidos y Europa. Y, finalmente, la cuarta, pues fíjese usted cuántísimos Conservatorios están enseñando ahora la guitarra, bien enseñada, porque la mayor parte de estos Conservatorios tienen como profesores a discípulos míos; es decir, a músicos primeramente, y después a maestros que siguen la tradición inmortal de la guitarra. De modo que el futuro de la guitarra está completamente asegurado.

—Maestro, yo quisiera preguntarle —porque usted ha mencionado un grupo de compositores—; pero permíteme que le pregunte por uno especialmente, por un compositor hispanoamericano, por más señas brasileño, que yo creo ha sido también en Sudamérica quien más contribuyó al apogeo de la guitarra, y que tuvo el privilegio de ser amigo suyo. Me refiero a Heitor Villalobos. ¿Qué me podría usted decir de la música y personalidad de este compositor que usted recuerde?

—La personalidad era extraordinariamente atractiva. En cuanto a músico, tenía una facilidad para componer extraordinaria, quizás un poco temible. Pero lo que ha escrito para guitarra ha sido magnífico. Para mí ha escrito doce **Estudios**, que son muy bellos, que es lo mejor que tiene la literatura guitarrística. Por otra parte ha escrito igualmente, con menos fortuna, un **Concierto para guitarra y orquesta**, también dedicado a mí, y que todavía pienso grabar como homenaje a su recuerdo. Pero no olvide usted que hay otro gran músico de Hispanoamérica, que era Ponce, que también ése ha hecho —porque su preparación era mejor que la de Villalobos—, cosas admirables, que quedarán en el repertorio de la guitarra para siempre.

—Maestro, y para finalizar, le agradecería que me dijera ¿qué ha significado para usted la guitarra como instrumento en sí para la expresión de su arte a través de su vida?

—Pues qué quiere usted que le diga sobre eso. En realidad, yo elegí la guitarra por eliminación de los demás instrumentos. Yo recuerdo que, primeramente, Dios me había concedido la vocación por la Música. Entonces me atraía cualquier instrumento; pero en la población pequeña donde yo vivía, los que tocaban el piano, el violín y el «cello» eran pobres hombres, pobres jornaleros de la Música, que en lugar de atraerme me repelían. Luego un profesor malhumorado estuvo casi a punto de desviar mi amor por la Música y dedicarme a otra cosa; es decir, desviar mi sino. Pero, afortunadamente, pude reaccionar sobre eso. Y, finalmente, encontré la guitarra, que aun en las manos del pueblo siempre conserva su sonoridad melancólica; y, sobre todo, lo más admirable de la guitarra es la poesía enorme que tiene. Cuando se toma una obra, cuando un compositor oye una obra suya en la guitarra, ya no para de escribir para guitarra. Así, Castelnuovo-Tedesco ha escrito yo no sé..., ha escrito cientos de obras; Ponce, lo mismo; Turina, en lo poco que estuvimos juntos, igual; Torroba, no se diga; Tansman escribió muchísimo. De modo que todos, ab-

solutamente todos aquellos que han escrito para guitarra seguirán escribiendo. ¿Y por qué? Porque encuentran la belleza en la diferencia de timbres, en el encanto de la polifonía... De modo que en todo eso consiste la belleza de la guitarra, y, por consiguiente, el que un músico sensible la prefiera y se dedique a ella.

—Pues muchísimas gracias, maestro, por ésas sus contestaciones, que ciertamente contienen la esencia no ya de un artículo, sino de algunos más, o aún mejor, la condensación de varios capítulos de la Historia de la Guitarra.

F. RODRIGUEZ DEL RIO



Cierra gráficamente esta entrevista la fotografía que recoge el histórico momento de la investidura de Andrés Segovia de Doctor «Honoris causa» de la Universidad de Oxford, título con el que este famoso centro cultural ha querido rendir honores y homenaje al célebre músico español, «el guitarrista supremo, querido de las musas, un nuevo Orfeo», en las textuales palabras pronunciadas en el acto de la presentación por el «orador público»

desde.
1880

estruch

QUITARRAS
CLASICAS
ESPAÑOLAS

JUAN
ESTRUCH

DE VENTA EN LOS
ESTABLECIMIENTOS
VERDADERAMENTE
ESPECIALIZADOS

estruch

guitarra

notas
históricas

Haendel escribió un **Concierto para laúd, harpa y orquesta.**

Empleó asimismo el laúd en diferentes obras líricas.

Pero hoy hablemos de la célebre

NO SE EMENDERA JAMAS

Cantata Spagnuola a voce sola e chitarra.

Música de G. F. Haendel (1685-1759)

Poesía de Dn. Manuel Rincón, Barón de Astorga (1680-1757)

Biografía de don Manuel Rincón, Barón de Astorga.

Nació en Augusta (Sicilia), el 20 de marzo de 1680. Murió en Lisboa o en Madrid (?) el año 1757.

Descendiente de una antigua familia noble española, propietaria de tierras y de un baronazgo en Sicilia.

Su padre, el barón don Francisco Rincón, murió en Palermo el año 1712. Fue un apasionado de la Música y un compositor muy culto, íntimamente ligado en amistad a don Antonio Caldara (Venecia, 1670 - Viena, 1736).

Don Manuel llevaba una vida de gran señor, algo aventurera, y en el curso de sus viajes sucesivos, efectuados por servicios diplomáticos o militares por orden de la Corte de España, hallaba el tiempo necesario para dar rienda suelta a su vena de compositor y poeta, que le procuraba grandes éxitos. Su única obra dramática, la pastoral **Dafni**, fue representada en Génova y Barcelona en 1709, en Parma el año 1716 y en Breslau en 1726.

Cuando la insurrección de 1708, en Palermo, don Manuel era oficial en la Guardia de la Villa.

En 1712 y 1714 se le encuentra en Viena.

En 1714 y 1715, en Londres.

En 1717 y 1718, como senador en Palermo.

Enviado por el Rey de España a Lisboa, publicó en dicha capital lusitana un **Florilegio poético**, en el que se halla la poesía:

NO SE EMENDERA JAMAS

No se emenderá jamás de amaros mi corazón, que culpas de la razón cada día crescen más.

Crece cada momento el querer yo enojaros, queste delitto de amaros todo es, bella, entendimiento.

Si del quereros es causa y razón el conosceros, a amarte quanto mereces espero llegar un día, pues crescen en mí a porfía amor y conocimiento, y si medir no quisieras mi amor por tu perfección, escucha con qué primor explica callando sus ansias, Amor.

Dícete mis ozos en muda pasión lástima sin quejas, palabras sin voz.

Como solamente amor pretendió, sólo de quererte bien pagado estoy.

Esta poesía sirvió de texto a la célebre **Cantata** que motiva estas notas históricas.

En 1726, y en la misma ciudad, publicó un cuaderno de doce cantatas.

La obra más célebre de don Manuel, y que ha llegado a nuestros días, es su célebre **Stabat Mater**, a cuatro voces, acompañado de un violín y del B. C., dado por primera vez en Oxford, el año 1752.

Sus cantatas a una y dos voces, excelentes, gozaban asimismo de una popularidad universal.

La vida romancesca de este Barón de Astorga fue escrita por H. Volkmann, publicada en 1911, en Leipzig, y reeditada en 1919.

Georg-Friedrich Haendel (Halle [Saxe], 1685-Londres, 1759).

La vida completa de este gran músico alemán será fácilmente conseguida por nuestros lectores. Por lo tanto, hablaré solamente de su estancia en tierras italianas, para que deduzcamos las coincidencias que le condujeron a escribir la **Cantata Spagnuola**.

En el verano de 1706 fue invitado por el Príncipe Juan Gastón de Médicis, quien tras haber asistido a una representación de **Almira**, tuvo el gesto de mostrarle de esta forma su admiración.

Händel se marchó a visitar Italia, donde residió durante cuatro años. Se rindió primero a Florencia y luego a Roma, volviendo a Florencia a fines de 1707, para dar con gran éxito su ópera **Rodrigo**.

En los primeros días del año 1708 se hallaba en Venecia, y por el mes de marzo en Roma, donde tuvo una excelente acogida. Frecuenta la Academia de las Arcadas y habita en el palacio del Marqués de Ruspoli, y así pudo ejecutar dos oratorios: **La Resurrezione** e **Il triunfo del tempo o del disinganno**. El primero, en las Arcadas, y el segundo, en los salones del Cardinal Ottoboni.

En Venecia hizo conocimiento con don Antonio Lotti.

En Roma se ligó de amistad con los dos Scarlatti y con Corelli.

En el mes de junio de 1708 acompañó a Nápoles a los Scarlatti, donde quedó hasta la primavera de 1709, estudiando el estilo maravilloso de las cantatas de Alejandro Scarlatti.

Estudió también los estilos español y francés, como lo demuestran las siete canciones (texto francés) para voz y B. C. y la citada **Cantata Spagnuola**, escritas todas ellas en la ciudad próxima del Vesubio.

De vuelta pasó por Roma, Florencia y Venecia, para continuar su carrera por Alemania, donde le esperaban, etc.

Su estancia en Italia, entre 1707 y 1711, debió dar lugar a que se conocieran Haendel y don Manuel Rincón.

De esta forma se concibe que aunque el **Florilegio poético** no fue publicado en Lisboa sino el año 1719, don Manuel le pasara un manuscrito de su poesía **No se emendará jamás**, que dio lugar a que el gran Haendel escribiera la única cantata en español y la única con guitarra.

Por JOSE DE AZPIAZU

Catedrático de Guitarra del Conservatorio de Ginebra

la palabra de ANDRÉS SEGOVIA



Andrés Segovia es el hombre que cautiva desde el primer contacto que con él se establece. A pesar de su vida andariega —viajero del mundo— aún conserva, si bien levemente, el ceceo andaluz, y en cuanto opina se percibe con claridad meridiana esa reciedumbre de juicio, esa popularidad señera que atesoran todos los espíritus de alcance universal.

El Maestro habla con orden, sin ampulosidad, reposadamente, y su rostro nos revela paz y serenidad. Habla con un tono sincero, con una voz natural, que no se oye fuerte, sino lejos, como su guitarra. No se aprecia en su preciada conversación la más leve sombra de artificio. No trata nunca de hacer frases; expresa lo que piensa, tal como se le ocurre. Las frases fluyen como un manantial, estando su palabra serena llena de anécdotas. Cuando se conversa un rato con él nos sorprenden con gozo el denso y variado panorama que recorremos, no sólo por la universalidad de los temas, sino por el acopio de datos que adornan como gemas iridiscentes la agradable plática. Los que hemos gozado de su conversación hemos recibido muchas enseñanzas, viendo siempre a flor de labios la luz blanca de la sencillez.

Su palabra nos revela claramente que es un hombre de cultura nada común y de una experiencia que rebosa toda realidad formativa. En muchas ocasiones pone de relieve su gracia andaluza; en otras deja que veamos una fina ironía en sus expresiones. Habla correctamente varias lenguas. A pesar de que muchas de ellas las habla con toda perfección, nos dice que existe una norma que le ha gustado toda la vida. La norma que dice: «Nosotros debemos hablar las lenguas extranjeras patrióticamente mal».

El Maestro tiene una memoria prodigiosa, recordando hechos y dichos de los tiempos más remotos. Es hombre de buen

humor, con temple a prueba de las más variadas situaciones que ha vivido intensamente. Algunas veces habla como si quisiera escribir, corta brevemente la conversación y de nuevo surge el manantial limpio de su palabra con parsimonia doctoral. Andrés Segovia dibuja las palabras, modela las frases.

El artista genial plasma en su conversación, en los gestos que acompañan su verbo, en la sonrisa que aureola su pensamiento, la calidad de su urdimbre íntima. Si con la guitarra nos enseña la profundidad de su espíritu, mediante la palabra el artista nos muestra su espuma. De otra parte, la interrelación hombre-artista, que se da prodigiosamente en el Maestro, enriquece de matices su vida. Es de estas personas en las que no cabe apartar la vida de su obra. Si su biografía es parte de su guitarra, su guitarra es parte de su biografía. Los que hemos hablado con este hombre sabemos que su conversación es un regalo también. Y lo es su gesto, su manera de decir y su manera de escuchar... ¿Por qué en él es todo regalo? ¿No es ya bastante su música? Esta superabundancia, esta acumulación de excelencias que en Andrés Segovia se citan, nos hace recordar a aquellos genios del Renacimiento: un Leonardo de Vinci, un Miguel Ángel. Hombres llenos, tan excepcionalmente dotados que no quedaba en ellos hueco alguno para la vulgaridad. No tenían—ha dicho alguien—un minuto libre para ser vulgares... Andrés Segovia es así: en su personalidad no hay relleno alguno. Toda su vida es nervio y músculo.

La palabra de Andrés Segovia es el espejo que refleja la sana textura de una anatomía espiritual de salto elástico, tan propicia al escorzo sublime como al escarceo lúdico. Una conversación con Andrés Segovia, después de un concierto de Andrés Segovia..., ¡miel sobre hojuelas!

ALBERTO LOPEZ POVEDA

EDIZIONI SUVINI ZERBONI

MILAN
(ITALIA)

Obras para guitarra y laúd

DIONISIO AGUADO:

STUDI per chitarra (R. Chiesa).

ANONIMO DEL '500:

RICERCARE per liuto dal «Fronimo» di V. Galilei (O. Cristoforetti).

AUTORI VARI:

ANTOLOGIA DI MUSICA ANTICA (R. Chiesa):

Volumen I: Composizioni di Spinacino, Dalza, Borrono e Francesco da Milano.

Volumen II: Composizioni di Capirola, Borrono, M. da L'Aquila, J. M. de Crema, Gorzanis, Barbetta.

VALENTINO BAKFARK:

FANTASIA SECONDA A 4 VOCI per liuto (O. Cristoforetti).

FERDINANDO CARULLI:

DODICI ROMANZE per due chitarre (A. Company).

MARIO CASTELNUOVO TEDESCO:

APPUNTI per chitarra:

Volumen I: **Gli Intervalli.**

Volumen II: **I Ritmi. Danze del '600 e '700.**

Volumen III: **I Ritmi. Danze del '800.**

Volumen IV: **I Ritmi. Danze del '900.**

RUGGERO CHIESA:

TECNICA FONDAMENTALE DELLA CHITARRA. Le scale.

ALVARO COMPANYY:

LAS SEIS CUERDAS per chitarra.

ANTONIO DE CABEZON:

TRE COMPOSIZIONI per chitarra (J. Hinojosa): «Para quién crié yo caballos», «Pavana con su glosa», «Himno a tres».

JOHN DOWLAND:

FANTASIA per liuto da «Varietie of lute lessons» (O. Cristoforetti).

JOHANN FRIEDRICH FASCH:

CONCERTO in re minore per liuto e archi (R. Chiesa).

FRANCESCO DA MILANO:

OPERE COMPLETE PER LIUTO:

Volumen I: **Composizioni originali.**

Volumen II: **Intavolature di opere polifoniche vocali.**

Trascrizione in notazione moderna e revisione di R. Chiesa.

GREGORIO HOWET:

FANTASIA per liuto da «Varietie of lute lessons» (O. Cristoforetti).

JOHANN LUDWIG KREBS:

CONCERTO in do magg. per liuto e archi (R. Chiesa).

CONCERTO in fa maggiore per liuto e archi (R. Chiesa).

CONCERTO in sol maggiore (trascrizione del **Concerto in fa magg. per chitarra e archi**) (R. Chiesa).

JOHANNES MATELART:

RECERCATE CONCERTATE SULLA 4.^a FANTASIA DI F. da MILANO per due chitarre (A. Company).

LUYS MILAN:

EL MAESTRO:

Volumen I: **Composizioni per chitarra sola.**

Volumen II: **Composizioni per voce e chitarra.**

Trascrizione in notazione moderna di R. Chiesa.

PAVANE da «El Maestro» (R. Chiesa).

SILVIUS LEOPOLD WEISS:

INTAVOLATURA DI LIUTO:

Volumen I: **16 Suites.**

Volumen II: **12 Suites e 41 pezzi staccati.**

Trascrizione in notazione moderna di R. Chiesa.

EDIZIONI SUVINI ZERBONI - Corso Europa, 5/7 - 20122, MILAN

al habla con ERNESTO BITETTI

En su trabajo sobre la influencia de la guitarra en América del Sur en este último medio siglo, nuestro corresponsal bonaerense, Néstor Echevarría, cita el nombre del guitarrista argentino Ernesto Bitetti, residente estos últimos años en España. Esta circunstancia nos mueve a acercarnos a él, para que, como profesional de la guitarra clásica, como virtuoso de instrumento tan español a la par que internacional, pueda darnos unas impresiones sobre diversas facetas del tema que constituye el «leit motiv» de este extraordinario de RITMO.

—¿Dispuesto, Ernesto Bitetti, a someterse a un dinámico diálogo?

—Es para mí un placer contestar sus preguntas para el número extraordinario de la Revista RITMO, dedicado a la guitarra, por lo cual, a la vez, le felicito por esta brillante idea.

—¿Qué ha representado para usted la existencia y vida guitarrística de los compositores y guitarristas hispanoamericanos?

—**TODO**, pues en mi caso concreto, como argentino, heredamos, entre tantas costumbres españolas, el amor por la guitarra, y a través de los concertistas (Segovia, Llobet) que nos visitaron periódicamente, y de pedagogos (ejemplo, Domingo Prat, alumno de Tárrega) que se afincaron en nuestro medio, fue creándose un grupo no muy numeroso, pero sí entusiasta, dedicado al estudio de la guitarra clásica; y en otra rama, la del folklore, la cantidad actual de ejecutantes es cuantiosa y podemos afirmar sin duda que la guitarra en mi país es el instrumento nacional.

En cuanto a compositores, cabe destacar también que grande, enorme impulso dieron a la guitarra figuras como el maestro J. Rodrigo, Moreno Torroba, Turina, Falla, entre los españoles, así como Villalobos (Brasil), Ponce (México) y Barrios (Paraguay), en Centro y Sudamérica, componiendo la mayoría de ellos, a instancias del maestro Andrés Segovia, quien con su reconocida capacidad, talento y persistencia, consigue así abrir el capítulo más importante en la historia de la guitarra clásica, en cuanto a su divulgación en el mundo entero.

—¿Cómo y cuándo se incorporó usted al movimiento actual artístico, en el que ocupa un destacado puesto como guitarrista argentino?

—Mi entusiasmo por la guitarra comenzó a los cinco años, edad en que comencé a estudiarla con el matrimonio Pomponio-Zárate, para luego proseguir es-

tudios en la Universidad Nacional del Litoral, donde me recibí, en mil novecientos sesenta y cuatro, con el título de Profesor Nacional; y a partir de mil novecientos sesenta y cinco comencé mi carrera profesional, dedicada exclusivamente al campo concertístico, residiendo en Madrid desde mil novecientos sesenta y ocho.

—¿Cuáles son, a juicio de usted, los más destacados hechos históricos musicales en que haya tomado parte la guitarra?

—La guitarra en sí tiene, durante su existencia desde fines del siglo dieciséis, en que podemos decir se incorpora al ámbito clásico (ya que a principios de ese siglo era puramente popular y sólo se rasgueaban sus cuatro cuerdas, en contraposición con la vihuela, instrumento cortesano de seis cuerdas y tratado por los más renombrados músicos), una vida tremendamente irregular, pasando por épocas resplandecientes y decayendo en otras en el completo olvido.

Concisamente, desde Gaspar Sanz (mil seiscientos cuarenta y mil setecientos diez) pasando por otros contemporáneos, como S. de Murcia, Roncalli, De Visé, hasta aproximadamente mil



setecientos veinte, es tratada con dignidad, y en ella se ejecutan danzas de la época separadas o en forma de «suite». Luego, hacia mil setecientos ochenta, decrece en su ejecución clásica, hasta que el Padre Basilio (inventor de la sexta cuerda y de la séptima, que, finalmente, no tuvo acogida), junto con un grupo de discípulos, logra realzarla nuevamente, entrando en el período más floreciente de su historia hasta ese entonces; se escriben métodos de técnica, obras de amplias formas, y así surgen figuras como Sor, Aguado, en España, y una pléyade de italianos, como Giuliani, Carcassi, Carulli, Leganani y hasta el mismo Paganini, quienes componen y ofrecen gran cantidad de conciertos en toda Europa, solos y también en música de cámara con otros instrumentos. El propio Giuliani compone el primer concierto para guitarra y cuerdas, que él mismo estrena en Viena, en mil ochocientos tres, y existió en Inglaterra una revista, Giulianard, dedicada a reportar la actividad de este guitarrista.

Hasta compositores como Schubert, Berlioz, etcétera, suelen ejecutar la guitarra. Este resurgimiento decae totalmente

hacia mil ochocientos sesenta y transcurren treinta años de obscuridad, hasta que F. Tárrega nuevamente abre otra luz en el camino, que desde ese entonces y a paso lento, la ha llevado en estos últimos diez años al clímax de su historia. Actualmente la producción de guitarras en el mundo alcanza cifras inimaginables.

—¿Qué desea usted a los guitarristas y sus compositores para continuar su gigantesco desarrollo actual?

—Considero fundamental para la próxima generación de guitarristas el estudiar, aparte del instrumento, la música en sí, o sea toda su historia, sus estilos, composición, armonía, las formas musicales, lo que de verdad forma al «músico»; y luego, al estar totalmente seguros de su preparación, unir a ésta una original y auténtica personalidad y estar preparados para afrontar una carrera que requiere total vocación y largas horas de estudio.

Para los compositores, deseo solamente que sigan en este ritmo de trabajo y dedicación, aprovechando todas las posibilidades de expresión que nuestro instrumento (una orquesta en miniatura, como Stravinsky decía) les proporciona.

En el Teatro Colón bonaerense, Ernesto Bitetti ensaya la *Fantasia para un gentilhombre*, de Joaquín Rodrigo, con la Orquesta Filarmónica de Buenos Aires, bajo la dirección de Pedro Ignacio Calderón



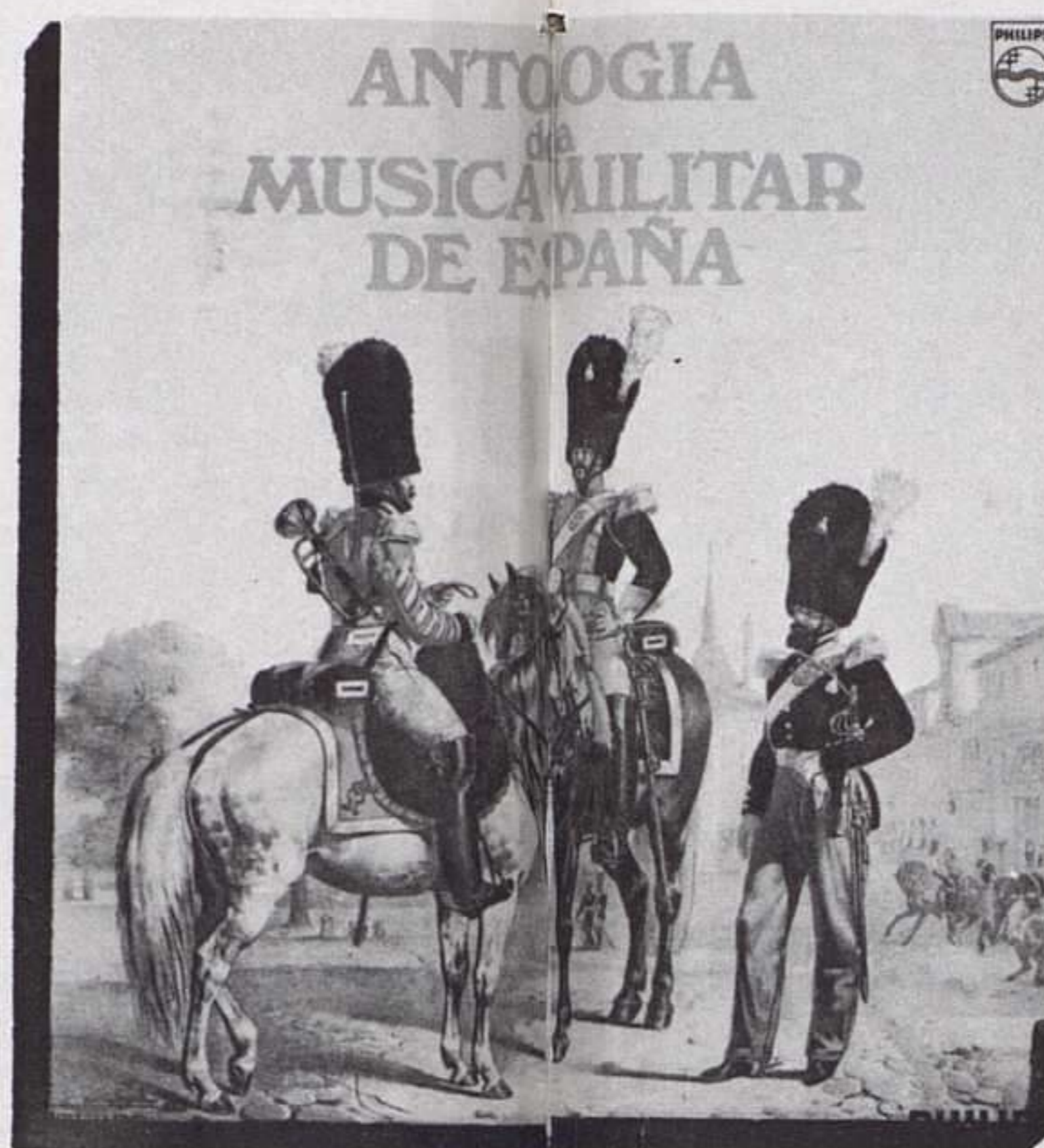
OFERTA ESPECIAL LIMITADA



**1972-73
DISCOS**



**G. F. HAENDEL
EL MESIAS**
(versión completa)
CORO Y ORQUESTA SINFONICA
DE LONDRES
Dir. COLIN DAVIS
5 OEL 031
(Tres Long Plays stereofónicos compatibles)
Precio normal 1.045 pts.
Precio oferta 750 pts.



**ANTOLOGIA
DE LA MUSICA MILITAR
DE ESPAÑA**

MAS DE DOS CENTNARES DE TITULOS
UN MILLAR D'INTERPRETES
5 AM 010
(Diez Long Plays stereofónicos compatibles)
Precio normal 4.300 pts.
Precio oferta 3.000 pts.

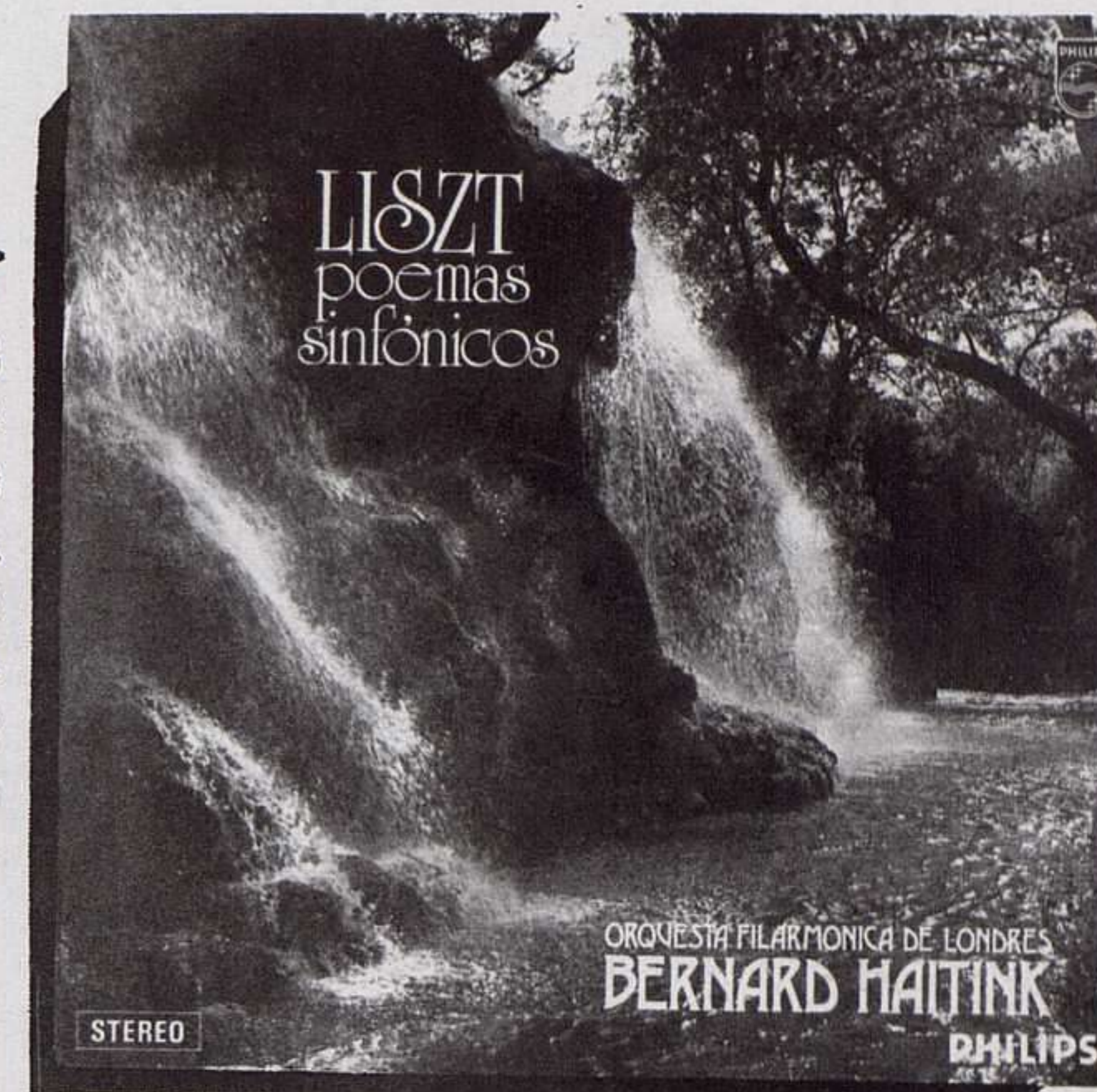
TAMBIEN DISPONIBLE EN MUSICASSETTES
76 4004
(Diez musicassettes stereo)
Precio normal 4.700 pts.
Precio oferta 3.500 pts.

OBRA DECLARADA D'INTERES NACIONAL

MUSICASSETTES



**J.S. BACH
CONCIERTOS DE
BANDEBURGO**
1 MUSICI
760 002
(Cada uno de 2 musicassettes)
Precio normal 880 pts.
Precio oferta 660 pts.



**LISZT
LOS POEMAS
SINFONICOS**
(grabación integral)
ORQUESTA FILARMONICA
DE LONDRES
Dir. BERNARD HAITINK
5 OEL 52
(Cinco Long Plays stereofónicos compatibles)
Precio normal 1.675 pts.
Precio oferta 1.100 pts.



**VIVALDI
L'ESTRO ARMONICO, op. 3 y
CONCIERTOS PARA FLAUTA,
VIOLIN, OBOE, FAGOT,
MANDOLINA, ORGANO, FLAUTIN
Y TROMPETA**

I MUSICI
5 OEL 100
(Diez Long Plays stereofónicos compatibles)
Precio normal 3.250 pts.
Precio oferta 2.200 pts.



**BEETHOVEN
LOS CONCIERTOS**
5 CONCIERTOS PARA PIANO
Y ORQUESTA, CONCIERTO PARA
VIOLIN Y ORQUESTA Y TRIPLE
CONCIERTO
CLAUDIO ARRAU, piano
HENRYK SZERYNG, violín
JANOS STARKER, violonchelo
5 OEL 070
(Siete Long Plays stereofónicos
compatibles)
Precio normal 2.305 pts.
Precio oferta 1.600 pts.

**CHOPIN
SUS MEJORES PAGINAS
GYORGY CZIFFRA**
5 OEL 053
(Cinco Long Plays stereofónicos
compatibles)
Precio normal 1.675 pts.
Precio oferta 1.100 pts.



COMENTARIOS A LAS ÚLTIMAS GRABACIONES DE

MAHLER

POR JOSÉ LUIS PÉREZ DE AR

Han pasado dos años desde que, en julio de 1970, me lamentara en estas mismas páginas del escaso número de registros dedicados a la obra de Gustav Mahler existentes en nuestra patria. Sólo han pasado dos años y desde entonces hasta hoy la cifra de microsurdos consagrados al autor bohemio se ha quintuplicado. Vivimos hoy en España (con retraso, como siempre) un singular «boom» Mahler de proporciones notables a escala de conciertos y audiciones radiofónicas y absolutamente increíble en medidas discográficas. En la actualidad están publicadas en España todas las sinfonías, varias de ellas en múltiples versiones, aparte de diversos registros de **La canción de la tierra** y algunos de los ciclos de canciones. Sólo **Das Klagende Lied**, el ciclo **Lieder und Gesänge aus der Jugendzeit**, las obras de cámara y el movimiento desechado («Blumine») de la **Primera sinfonía**, aparte de la **Décima**, reconstruida por Deryck Cooke, aguardan su primera edición en España. Por ello me veo forzado a hacer un artículo general para comentar las nuevas grabaciones mahlerianas publicadas desde final del verano, y que son nada menos que nueve, estando comprendidas en ellas todas las sinfonías, a excepción de la **Tercera** y la **Novena**, y un ciclo de canciones (**Lieder eines fahrenden Gesellen**) en doble versión). Todo ello al lado de que ya existe un integral en el mercado (Kubelik), actualmente retirado, pero a punto de reeditarse. En fin, asombroso, alentador y (en cierto sentido) un poco sospechoso de esa supuesta integración de Mahler en el consumo general. De cualquier manera, el fenómeno Mahler tiene hondas raíces sociológicas de alcance internacional y su actual floración en España es prueba de una situación de inteligente inquietud.

Siguiendo las sinfonías en orden cronológicas nos encontramos, en primer lugar, con la reciente versión de la **Primera, en Re mayor**, grabada en Chicago por Carlo María Giulini. Varias veces he escrito con admiración sobre el director italiano. Me temo que en esta oportunidad no podré hacer lo mismo. Giulini domina técnicamente la partitura y transmite a sus músicos un intenso entusiasmo y vitalidad, pero sus simpatías hacia la sinfonía de Mahler parecen nacer de sensaciones puramente epidérmicas y no de una comunión espiritual con el mundo del autor. Así, la versión de Giulini es, seguramente, la mejor y más brillantemente tocada de todas las existentes, pero puede ser también la más superficial. Esto se percibe nítidamente en el «Finale» de la **Sinfonía**: Giulini crea una tempestad instrumental que, por milagro o despiste, suena como el comienzo del **Otelo**, de Verdi; esto podría ser hasta una genialidad, pero se queda en pura coincidencia tímbrica. Naturalmente, el maestro italiano borda el segundo tema (compases 175 a 252 de la partitura) de este movimiento con una lectura cálida y sensual, pero es un bello toque en un edificio sin estructura interna. El sonido es muy bueno, aunque la reverberación es excesiva en muchos pasajes, debido, sobre todo, a las peculiares condiciones acústicas del Medinah Temple de Chicago, local en que fueran efectuadas las tomas de sonido.

A continuación nos encontramos con dos versiones de la **Segunda sinfonía («Resurrección»)**; vaya por delante que ambas son extraordinarias. La más antigua pertenece a Otto Klemperer, quien registró la obra en 1962, dentro del período que considero el más fructífero de su carrera discográfica (últimos años 50 y primeros 60). Rigor absoluto en la traducción de la partitura, 'tempí' generalmente perfectos (sólo peca de excesiva deliberación el tercer movimiento, demasiado pesante), y sobre todo una increíble construcción del último movimiento, con el sustento de una dirección coral inigualable, son las características primordiales de esta versión. Al lado de la lectura (anterior en unos años) de Bruno Walter, ésta es una grabación clásica, punto de referencia de versiones posteriores. El sonido es magnífico y el prensado español respalda estas cualidades. Por cierto, el libreto que acompaña los discos contiene la mejor traducción al castellano del poema de Klopstock que yo haya leído.

Es curioso que la **Segunda** por Haitink arranca, en gran me-

didia, de la de Klemperer, a la que toma como modelo. Haitink efectuó su registro en 1967 y su grabación es, técnicamente, la mejor de todas las publicadas en España. Para el oyente que desee seguir la obra partitura en mano estos discos supondrán un placer insustituible, dado que **todo** lo escrito en el pentagrama queda reflejado con claridad inmaculada. Si algún defecto es achacable al trabajo del director holandés, éste es el de un excesivo preciosismo, refinamiento sonoro, en determinados momentos; por ejemplo, el tercer movimiento reclama una aspereza que Haitink dulcifica en demasía. Sin embargo, por contraste, la explosión orquestal que precede al dúo de flauta y «piccolo» anterior a la entrada del coro en el último movimiento es de una violencia abrupta, casi satánica.

La **Cuarta sinfonía** fue grabada por el mismo Haitink en 1965 y no constituye uno de los puntales de su ciclo. Se trata de una buena versión, excesivamente parca de matices, lógica y seria, muy bien tocada (sobre todo en el primer movimiento), pero carente de toda efectividad. En España le hacen la competencia las dos versiones de Decca, ambas tocadas por la misma orquesta de Haitink (Concertgebouw, de Amsterdam) y mucho mejor dirigidas por Van Beinum y Solti. Cualquiera de estas dos versiones me parece superior.

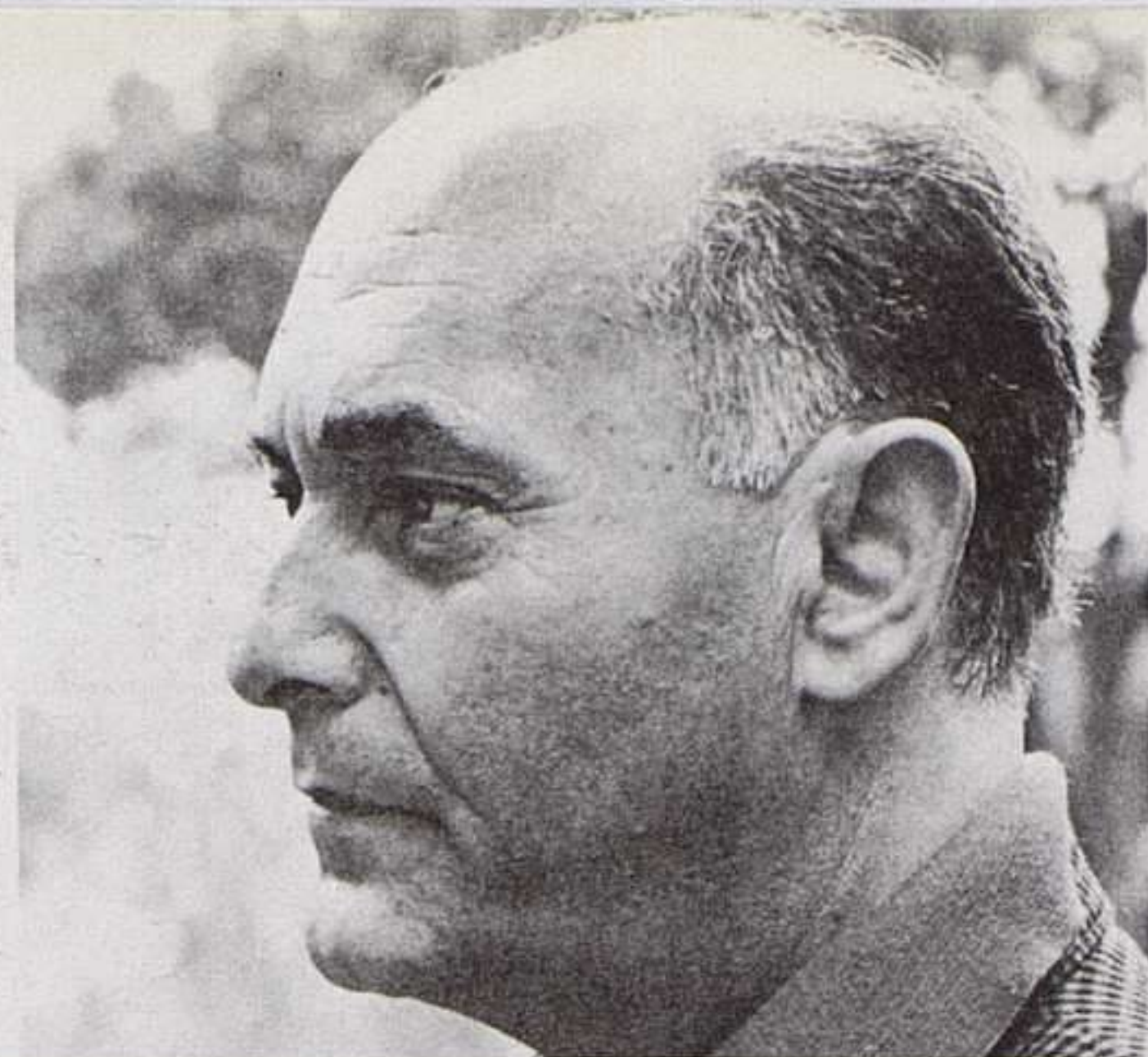
Manuel Chapa comentó en su día, muy favorablemente, la **Quinta** en la lectura de Kubelik. Al editarse suelta la **Sinfonía**, se ha completado la cuarta cara del álbum con el ciclo **Canciones de un camarada errante**, a cargo de Dietrich Fischer-Dieskau, acompañado por la Orquesta bávara y su titular. Paradójicamente, el mismo complemento presenta la **Sexta** en la versión de Georg Solti, cantado aquí por Ivonne Minton. Las dos lecturas del ciclo de canciones son recomendables, pero el trabajo de Fischer-Dieskau es tan soberbio que desbanca por principio la versión excelente, pero no genial, de la contralto favorita de Solti.

La lectura de la **Sexta sinfonía («Trágica»)** a cargo de Solti merece un artículo aparte. Al hacer la crítica de la **Quinta** (que no salió demasiado bien parada) me referí al asombroso trabajo de Solti con esta obra, posiblemente la más compleja de toda la producción mahleriana. En principio, Solti se plantea la **Sinfonía** a niveles suprahumanos, casi como una tragedia griega de consecuencias cósmicas; el resultado final no puede ser más impresionante. Solti conjuga una interpretación rutilante, perfecta, apabullante de perfección formal, con una singular maquinaria de relojería, que le hace estructurar la enorme compasión sobre la base de un movimiento final que acrisolará todas las tensiones generadas a lo largo de la obra, para hacerlas explotar con rabia infinita en veinticinco minutos finales aterradores. Desde los «staccatos» con que se abre el primer movimiento, todo está matemáticamente ordenado en función del apocalíptico acorde de La menor que cierra la obra. Sólo conozco una versión (que, por cierto, no creo que llegue a editarse nunca en España) comparable con la de Solti, la del desaparecido George Szell (es curioso que ambos directores tengan el mismo nombre de pila), grabada en 1967 en Cleveland, en un concierto de abono, y publicada este mismo año en Norteamérica por CBS. Hasta hace un mes yo habría escrito que la **Sexta sinfonía** marcaba el punto más alto del ciclo Mahler de Solti; actualmente me veo obligado a reconocer que, si la **Sexta** es genial, no es nada al lado de la **Octava**, recientemente publicada en Europa y América. La realidad es que las últimas (y definitivas) producciones mahlerianas de Solti han elevado su ciclo a una altura que muchos no hubieran imaginado nunca (y me cuento en este grupo).

La **Séptima sinfonía** por Bernstein se ha quedado un poco vieja. Cuando se grabó, hace cinco años, supuso un verdadero acontecimiento. Desgraciadamente, hoy la lectura de Bernstein no produce tanta impresión. En España sólo existe otra versión, la de Kubelik, pero la diferencia es ostensible. Con todo, todavía hoy la lectura que Bernstein realiza del movimiento central, un satánico «Scherzo» disonante, me parece insuperable. El problema principal de Berns-

PUBLICADAS EN ESPAÑA

TEAGA



Georg Solti, el extraordinario director e intérprete de Mahler.

La Orquesta del Concertgebouw y el Coro de la Radiodifusión Holandesa que, bajo la dirección de Haitink, efectuaron el registro de la Sinfonía número 2, de Mahler, en la segunda versión que se comenta.



tein es la falta de unidad entre los tiempos, agudizada sobremedera en la carencia de relación entre el cuarto y el quinto movimiento. Sin embargo, tengo la impresión de que esta versión va a revalorarse en los próximos años. Cada día más toma cuerpo la idea de la **Séptima** como la gran sinfonía tenebrosa y oscurantista de Mahler, y hay mucho de esto en la lectura de Bernstein, sobre todo en sus tres primeros movimientos. Vale la pena oírla, a pesar de que no es perfecta.

Por último, dos **Sinfonías de los mil**. A las versiones en el mercado, de Kubelik y Bernstein, se unen la reciente grabación de Haitink y la excelente reedición de la de Abravanel. El escollo de estas versiones, sin embargo, es la **Octava** antes citada, de Solti. Ninguna de estas cuatro versiones puede compararse con la del director húngaro, y su mayor o menor viabilidad depende del tiempo que tarde en editarse en España la portentosa grabación de Decca. Haitink, de entrada, queda fuera de combate. ¿Por qué? En principio, por la imposibilidad no ya de recomendar, sino de comentar una grabación en la que no se oye nada. No es que la edición española sea mala, es que la grabación original es demencial. He escuchado con Ramón Ortiz la versión de Haitink y hemos llegado a la conclusión de que el ingeniero de sonido que dirigió las tomas originales se debió quedar asustado ante la posibilidad de tener que integrar una masa orquestal y coral de cerca de mil personas en una cinta magnética, y para evitar la lógica distorsión en los pasajes fuertes introdujo un compresor, con el que reducía el volumen potencial. El resultado, efectivamente, no tiene distorsión; pero es que tampoco tiene sonido. Sólo se escuchan unos coros lejanos y una distante sección de cuerdas; olvidémonos del órgano, solistas y demás naderías. Y esto oyendo a un nivel superior en varios decibelios al normal. Lo más curioso de todo esto es que, un poco por afán experimental, reproduje recientemente la grabación de Haitink a través de un amplificador de cuatro canales (esto es, tetrafónico), y el sonido resultó ser casi perfecto. La separación en cuatro altavoces del sonido directo y el reverberado confirió al registro cualidades ocultas en la simple audición estereofónica. Naturalmente, en la actualidad muy pocos aficionados españoles disponen de equipos de tetrafonía (la palabreja «Cuadrafonía» me parece un barbarismo impenitente); por tanto, la grabación de Haitink carece de todo interés para compradores medios.

La versión de Abravanel, rejuvenecida en el reprocesado de Hispavox, tiene un buen fondo orquestal y un lamentable conjunto coral. Los solistas, por llamarlos de alguna manera, son inefables. La misma entrada del coro de tenores en «Donum» (movimiento

primero) es recalcitrante. Y es una pena, porque Abravanel domina la obra y consigue excelentes resultados de su orquesta. A pesar de los fallos, yo animaría a Hispavox a editar el resto del ciclo del director griego, en el que se cuentan una **Tercera**, una **Séptima** y una **Novena** muy aceptables, máxime cuando la presentación se hace a un precio económico.

MAHLER, Gustav: **Sinfonía número 1**. Orquesta Sinfónica de Chicago. Director, Carlo María Giulini. (Voz de su Amo, ASD 2722, «Estereo».)

— **Sinfonía número 2**. Orquesta Philharmonia y Coro (Elisabeth Schwarzkopf, Hilde Roessel-Majdan). Director, Otto Klemperer. (Voz de su Amo, J 163-00.570/1, «Estereo».)

— **Sinfonía número 2**. Orquesta del Concertgebouw, Coro de la Radiodifusión Holandesa (Elly Ameling, Aafje Heynis). Director, Bernard Haitink. (PHILIPS, 802 884/5 LY, «Estereo».)

— **Sinfonía número 4**. Orquesta del Concertgebouw (Elly Ameling). Director, Bernard Haitink. (PHILIPS, 58 02 888, «Estereo».)

— **Sinfonía número 5. Canciones de un camarada errante**. (Dietrich Fischer-Dieskau). Orquesta de la Radiodifusión Bávara. Director, Rafael Kubelik. (DGG, 1 ALB 232, «Estereo».)

— **Sinfonía número 6. Canciones de un camarada errante** (Ivonne Minton). Orquesta Sinfónica de Chicago. Director, Georg Solti. (DECCA, 469/70, «Estereo».)

— **Sinfonía número 7**. Orquesta Filarmónica de Nueva York. Director, Leonard Bernstein. (CBS, S 72.472, «Estereo».)

— **Sinfonía número 8**. Orquesta del Concertgebouw (diversos solistas y coros). Director, Bernard Haitink. (PHILIPS, 5 ALB 239, «Estereo».)

— **Sinfonía número 8**. Orquesta Sinfónica de Utah (diversos solistas y coros). Director, Maurice Abravanel. (Hispavox-Vanguard, 18-1274/75 S, «Estereo».)

ensayo
DISCOS ENSAYO
LES OFRECE

EL DISCO ESPERADO POR TODO EL QUE GUSTA DEL MUNDO DE LA LIRICA



CARLO BERGONZI CANTA CANCIONES NAPOLITANAS

Una realización excepcional en la que un programa entrañable y popular encuentra en la interpretación del famoso tenor Carlo Bergonzi, una de las más grandes figuras del mundo de la ópera de todos los tiempos, sus versiones definitivas.

Referencias: Disco ENY-401 Cassette CENY-1401

UN DISCO QUE NO DEBE FALTAR EN SU DISCOTECA

Es una producción íntegramente realizada por Discos Ensayo, S.A. España
Distribuido por Ekipo, S.A.

Sin pretensión de excusa: es difícilísimo abordar la crítica del enorme álbum editado por Philips (Fonogram española). La dificultad no nace tanto por las dimensiones de la obra ni por la extensión del documentadísimo libreto que la acompaña, sino por el hecho (que se plantea al oyente desde la primera aproximación) de que nos hallamos en realidad ante dos obras completamente distintas reunidas en un único volumen. Tratemos de explicar todo esto.

Ante todo, es necesario precisar que nos hallamos ante el trabajo, absolutamente monumental, prácticamente la obra de una vida, de una única persona; esta persona es Ricardo Fernández de Latorre, actual encargado del departamento clásico de Philips en España. Prescindiendo de que, como en el mismo álbum se dice, en la realización del mismo hayan colaborado cerca de mil personas, la idea generadora de la obra, la búsqueda, rastreo y, en muchos casos, reconstrucción de las partituras originales, así como el montaje y comentario técnico e histórico de las piezas integrantes de la colección pertenece en absoluta exclusividad a este hombre. Se me ha asegurado que **todo** el trabajo de recopilación, guión, selección y grabación se ha realizado en menos de año y medio; después de escuchar el álbum completo (10 LP) y leer íntegramente su libreto (114 páginas), sólo puedo decir que es increíble que una labor de estas dimensiones se haya realizado en tal espacio de tiempo.

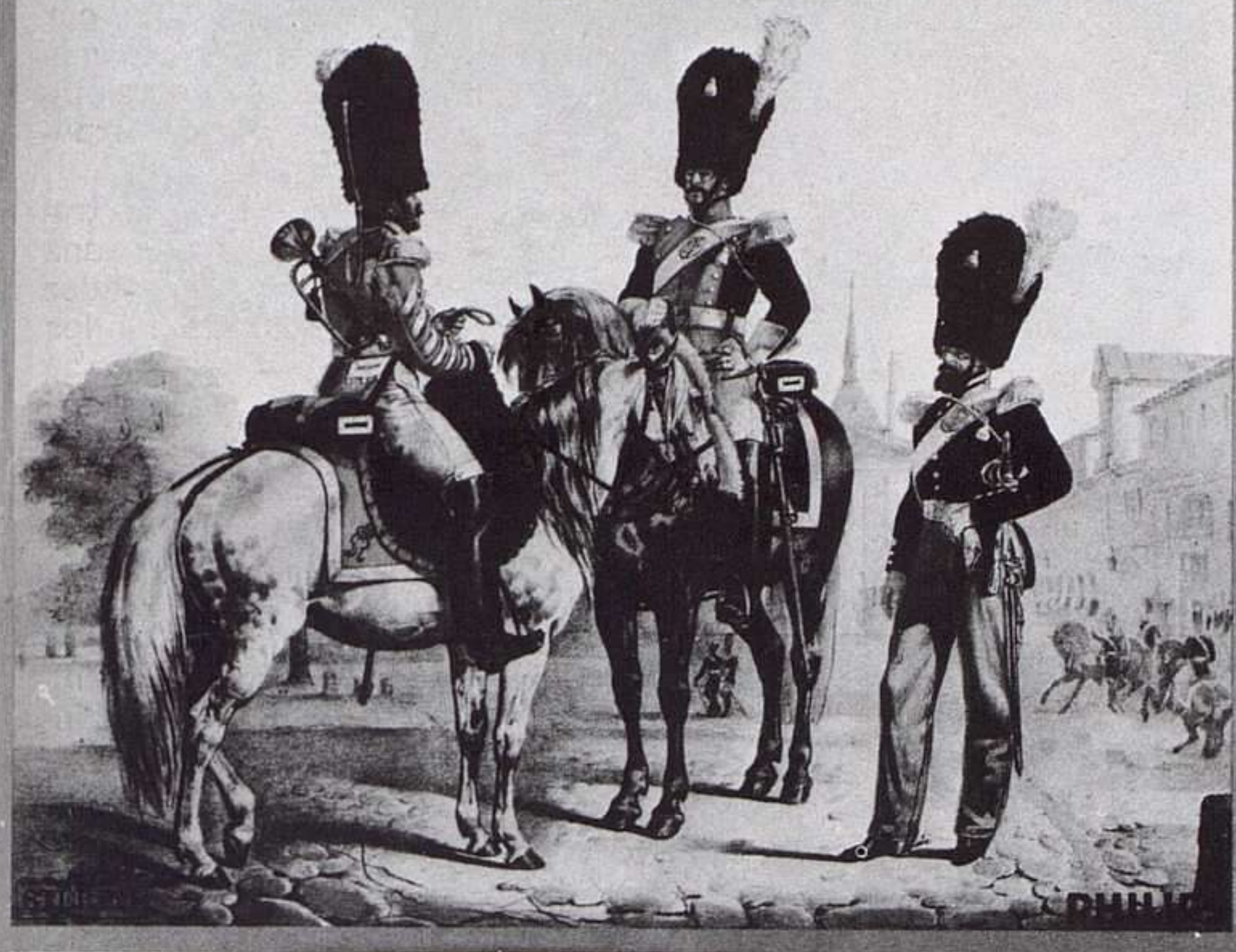
Pienso que el hilo maestro en el camino recorrido desde la idea primera hasta la concreción última ha debido ser el afán musicológico. El propio Fernández de Latorre define, al comienzo del estudio, la música militar como «combinación armónica y rítmica de sonidos, destinada a despertar en el alma vibración patriótica y sentimientos guerreros, y a estimular la disciplina del Cuerpo». Desde este mismo punto de partida se plantea un doble camino: entender por música militar la dedicada meramente al uso en los centros militares «per se» a lo largo de la historia, o incluir dentro del concepto aquellas piezas que, sin ser estrictamente castrenses, tienen una conexión temática con el motivo militar. Naturalmente, el primer punto comprendería sólo las marchas y canciones propias de los ejércitos; pero, por otro lado, piezas musicales con tema militar, aunque sea tratado accidentalmente, existen desde el barroco, y aun antes. Pensemos, por citar en panorámica, en la misma **Sinfonía «Militar»**, de Haydn; en la trompetería del **Fidelio** beethoveniano, en la **Caballería ligera**, de Suppe (que, por cierto, puede escucharse en este álbum en forma curiosísima); en los toques militares y marchas de las sinfonías de Mahler o en el mismo **Wozzeck**, de Alban Berg.

Bien; en la presente obra se busca un concepto unificador de ambas posturas, partiendo de la restricción geográfica que supone la acotación del tema a España (el tema de este álbum a nivel universal podría ser inabordable por infinito). Y el resultado produce, a mi modo de ver, dos obras distintas, ambas fascinantes. Por un lado, en los cuatro primeros discos y en parte del quinto se nos propone una antología de las más notables obras españolas de autores clásicos (Cabanilles, Victoria, Juan del Encina, Sanz, Soler), relacionadas en alguna forma con el tema de armas; por otro, se nos ofrece una colección asombrosa (y de valor histórico incalculable) de las más relevantes manifestaciones de la música propiamente castrense, esto es, marchas, himnos y canciones populares (estas últimas absolutamente apasionantes por el estudio histórico-folklórico-sociológico que comportan) desde el siglo XVIII hasta nuestros días. Creo que la disyuntiva está clara: no puede calibrarse con el mismo patrón la **Batalla imperial**, para órgano, de Cabanilles, y la tonada **Atame las alpargatas**. Estamos ante dos obras magnas de exploración musicológica reunidas en un mismo álbum. Más aún: ante dos obras dirigidas a públicos distintos. El aficionado de salas de concierto se sentirá indudablemente tentado por los cinco primeros microsursos, mientras que el historiador se interesará mucho más por los cinco últimos. Creo, por tanto, después de lo dicho, que nadie se molestará si hablo desde ahora de primera y segunda parte.

De los cuatro primeros discos considero el hallazgo más interesante la inclusión de casi una hora de música polifónica guerrera de las cortes de Juan II, Enrique IV, los Reyes Católicos y Carlos I, con bellísimos ejemplos de Pisador, Juan del Encina y un genial romance de Luis de Milán (**Con pavor recordó el moro**). Ya desde este punto debo citar la magnífica grabación de todas las composiciones incluidas, así como el portentoso, inmaculado prensado de los discos, radicalmente infrecuente para la media española. En algunos momentos el registro peca de excesiva fidelidad; así, por ejemplo, en el soberbio **Planctus** por la muerte de Alfonso VIII, cantado por Foronda, la respiración del tenor es tan vívida que llega a hacerse insoportable.

En otra escala de interés se situarían los curiosos toques de campaña y retretas para arpa y clavecín del siglo XVII; volviendo al tema de la grabación, me temo que nunca un clave sonaría en una sala de conciertos con la potencia y presencia recogida

ANTOLOGIA de la MUSICA MILITAR DE ESPAÑA



UN ESTUDIO MUSICOLOGICO SIN PRECEDENTES

POR

José Luis Pérez de Arteaga

en este registro. Sin embargo, sí debo felicitar a los técnicos de sonido por la asombrosa toma de la **Batalla**, de Cabanilles; al discófilo habitual bastará con decirle que el sonido supera con creces al del disco de E. Power Biggs (publicado recientemente en España) en que se recoge esta pieza. Por su interés histórico debo destacar un pequeño fragmento de cuarenta y seis segundos, la **Marcha de Granaderos**, de Espinosa, del siglo XVIII, primer precedente conocido del himno nacional, interpretada por un conjunto de pífanos.

A medio camino entre la orquesta sinfónica y la banda militar se sitúan las tres marchas (Do mayor, Mi mayor, Si mayor) del compositor dieciochesco Rodríguez de Hita, admirablemente reconstruidas por Torregrosa.

Dentro ya de la segunda parte de la obra, me atrevería a destacar algunas páginas que (desde un punto de vista de crítico de música sinfónica) me han llamado particularmente la atención. Desde luego, en cabeza de la lista situaría el **Vals**, toque de caballería, que reproduce literalmente en su comienzo la célebre llamada del metal en la obertura de **Caballería ligera**, de Franz von Suppe; aunque, de acuerdo con la antigüedad que Fernández de Latorre fija a la pieza castrense, puede pensarse que el toque de campaña pudo haber sido oído por el autor de la ópera y reproducido por él en la misma. Llama igualmente la atención la **música marcial** relacionada con la zarzuela; así, la célebre canción **Soldadito español**, perteneciente, en realidad, a una pieza escénica de Jacinto Guerrero, autor también de la **Canción del soldado**, especie de «collage» de todas las llamadas de atención castrenses.

En una perspectiva claramente historicista, el máximo interés (como ya señalé antes) va a recaer en las canciones populares de las tres guerras del siglo XIX (Independencia, de Cuba y carlista) y de las dos del XX (Africa y guerra civil), auténtico documento sin precedentes para los estudiosos del pasado nacional.

Reservo una última palabra para el libreto, de grosor apreciable, que acompaña a los discos. Impreso a todo color, en letra de buen tamaño, con más de cien ilustraciones y papel de inmejorable calidad y solidez, es, sin duda alguna, el libreto más lujoso editado por Empresa discográfica alguna, no ya sólo española, sino incluso extranjera. El texto del mismo comprende la letra de todas las composiciones cantadas y la referencia instrumental de las piezas, incluidas fechas, duración e intérpretes, aparte de un estudio del autor de la obra, Ricardo Fernández de Latorre, de 77 páginas, que lo convierte en un verdadero libro sobre el tema. Asombra pensar que sólo el libreto habría supuesto para una persona normal no menos de diez años de trabajo, mientras que su autor lo ha redactado en uno.

En fin, es evidente que **Antología de la Música Militar de España** es una magna producción de la industria española. Pienso, al lado de esto, que su magnitud tiende a abrumar un poco al aficionado o comprador. No es fácil que un estudio gigantesco de musicología en torno al tema de las armas (pues de esto se trata y no de otra cosa) sea accesible de golpe al gran público. De cualquier manera, debemos convenir en que ésta es la más importante realización artística planteada por una Casa de discos a nivel nacional, y por ello tenemos que congratularnos. Creo que vale la pena confiar en la futura aparición de otras producciones de este tipo.

Antología de la Música Militar de España. Diversos intérpretes, bajo la supervisión musical de José Torregrosa. Dirección de la producción, Ricardo Fernández de Latorre. (10 LP, «Stereo», PHILIPS 5AMMO10.)

Ricardo Fernández de Latorre (izquierda), el gran realizador de tan importante obra musicológica, conversa con el célebre violinista Henryk Szering, con ocasión de uno de los viajes de este último a Madrid



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

ma drid

ORQUESTA NACIONAL

- Estreno de *Cadencias*, de García Abril.
- Audición de la *Décima* sinfonía de Shostakovich.
- Estreno español de *Cuatro novellen*, de Baird.
- Homenaje a Guridi en el X aniversario de su muerte.

Podría decirse que como pórtico a la temporada 1972-73 tuvimos la fortuna de contar con un conjunto de gran categoría, como es la Orquesta Filarmónica de Viena, cargada de historia, tradiciones y un quehacer de gran calidad; pero dicho conjunto quedó inédito para los españoles, como ya se apuntó en nuestra crónica de Sevilla, pues el director Istvan Kertesz no logró el máximo rendimiento de una orquesta de tanta prosapia como la Filarmónica vienesa. El programa madrileño fue el mismo de Sevilla.

* * *

En muy breve espacio vamos a intentar resumir las actividades de la Orquesta Nacional de España sobre sus ocho conciertos escuchados en este comienzo de temporada, que se inició con la actuación del solista polaco Piotr Paleczny, intérprete del **Concierto para piano y orquesta** de su compatriota Chopin, marcado con el número 1. No fue el intérprete más cualificado para ser protagonista del mismo. Fue más virtuosista que músico y careció de emotividad. El director ruso Kyrill Kondrachine fue efectivo en el acompañamiento y en la reproducción de la **Décima sinfonía** de Shostakovich que se ofrecía por vez primera; no fue demasiado brillante como artista.

Ya nos era conocido el director Witold Rowicki, que tuvo a su cargo dos programas consecutivos. En el primero de ellos, el estreno de **Cadencias** (para violín y orquesta), de García Abril. La obra tiene espontaneidad y el autor elude toda cita de carácter melódico para darle el de atonal. No es nada fácil, y su intérprete solista, Víctor Martín, realizó una excelente interpretación, salvando con limpieza sonora todas las dificultades que surgieron en su camino.

Debe agradecerse a Rowicki el montaje de una obra de absoluto estreno (pedida por la Orquesta Nacional de España al compositor) y que la ofreciera bastante dominada. Pero donde hubo completa comunicabilidad entre Orquesta y público fue con **El mandarín maravilloso**, de Bartok, por la interpretación ajustada del mismo. Fue un tanto superficial la obertura de **Oberón**, que inició el programa, para cerrarse con la página de Bartok, que ocupó toda la segunda parte.

El segundo programa tuvo como estreno las **Cuatro novellen**, de Tadeus Baird, composición un tanto banal y carente de interés. Le siguió una excelente interpretación del **Primer concierto** de Beethoven, a cargo de nuestro compatriota Eduardo del Pueyo, gran pedagogo, que dictó su lección desde el escenario del Real. Se cerró el programa con una gran interpretación de la **Sinfonía en re menor** de Dvorak.

Como si fuera continuación del concierto anterior, el siguiente se iniciaba con una obra también del autor citado en último lugar, su obertura de **El Carnaval**; Gulda interpretó de esa forma ya habitual en él el **Concierto en si bemol mayor**, de Mozart, sobresaliendo la considerable técnica de la que es poseedor y un sonido lúcido y transparente. Se cerró el programa con una brillante versión de la **Quinta sinfonía** de Chaikowsky. El programa estuvo a las órdenes del checo Zdenek Macal, que acompañó con acierto al solista y desarrolló una ponderada interpretación de las obras orquestales.

Programa español en homenaje a Esplá y Falla, respectivamente. Del primero, **Nochebuena del diablo**, en nueva versión que interpretaba la Nacional, y muchos aplausos para su autor; del segundo, su **Vida breve**, seguida con interés y atención por el público. María Orán y Enrique Serra, bien ajustados en Esplá; Angeles Gulin, María Muro, Inés Rivadeneyra, Pedro Lavirgen, Julián Molina, Lucero Tena, Gabriel Moreno y José Luis Rodrigo fueron los intérpretes españoles que ofrecieron una buena réplica a la gran labor de Rafael Frühbeck como director del programa, y segura la intervención del único no español, pero sí iberoamericano, Víctor de Naré, que no desmereció en nada de sus colegas. El Orfeón Donostiarra mantuvo su línea de seguridad y perfección ya observada en otras ocasiones.

El siguiente programa estuvo a las órdenes de Istvan Kertesz,

que volvió a ser el director frío, superficial, sin «garra», pero con oficio y conocimiento de la música. Su **Sinfonía romántica**, de Bruckner, lo mejor de su actuación, pues la obertura de **Las bodas de Fígaro** fue muy superficial y el acompañamiento a la solista de piano, Gina Bachauer, muy desigual. Esta última sobresalió en su interpretación del **Concierto número 9** de Mozart, por su técnica y la transparencia junto a un preciso fraseo.

La sesión de este séptimo programa, en su segunda parte, estuvo dedicado a la memoria de Jesús Guridi, ofreciéndose dos obras por él firmadas: **Así cantan los chicos** (tierna, sencilla) y una pequeña síntesis de la ópera **Amaya**, interpretadas con perfecto dominio de voces por el Coro de la Escuela Superior de Canto de Madrid y llevada con un sello de singular matización, muy cuidada, por parte de Frühbeck, que también ofreció una muy ajustada versión de la **Patética**, de Chaikowsky.

Cerramos este comentario de la Orquesta Nacional de España con el octavo de los programas, que también estuvo a las órdenes de Rafael Frühbeck. Este se destacó por su modélico acompañamiento al solista Yehudi Menuhin, que tuvo una actuación en la que acusó su poderosa técnica en el bello **Concierto para violín y orquesta**, de Bartok. El maestro burgalés hizo una versión espléndida de la **Sinfonía alpina**, de Strauss, y de la **Zarabanda lejana y Villancico**, de Rodrigo, que iniciaba la sesión y cerró Strauss.

Todos fueron destinatarios de muchos aplausos, compartidos por los autores, García Abril y Esplá, presentes en la sala los días de la audición de su obra respectiva.

CONCIERTOS EXTRAORDINARIOS EN EL REAL

Se han celebrado conciertos extraordinarios organizados por la Comisaría General de la Música, siendo el primero de ellos el ya comentado en primer lugar como apertura de la temporada 1972-73, que estuvo a cargo de la Orquesta Filarmónica de Viena.

De nuevo tuvimos ocasión de escuchar un programa de música india al actuar Ravi Sankar, acompañado por el tabla Alla Rakha, que tuvo una asistencia tumultuosa y multitudinaria. Parece como si fuera «moda» o esnobismo oír este tipo de música a modo de «religión» o «droga». A pesar de todo, no se ocultó el interés que reviste un programa de este tipo.

Debido a la necesidad de un proyector y para contar con un escenario adecuado, se trasladó la sesión de la pianista Hilde Somer y Pablo Light Show al Teatro Español, para celebrar un homenaje al compositor ruso Alexandre Scriabin, con motivo de celebrarse el primer centenario de su nacimiento. Fue una sesión muy interesante, en la que Hilde Somer nos ofreció la calidad de su arte, la precisión de su técnica, unida a esas proyecciones de colores que habían sido una de las «invenciones» de Scriabin y que la técnica de entonces no pudo emplear por falta de la perfección de que hoy se dispone.

Otro lleno del Real para escuchar al coro de los Monjes de la Abadía de Santo Domingo de Silos, en un programa del más

auténtico y puro canto gregoriano, herencia que con orgullo conservan como depositarios del arte, y que nos supo a poco. Ya lo hemos dicho en otro lugar: sesión que puede considerarse como los más auténticos «ejercicios espirituales en música».

Poco público en la presentación del Octeto de Viena, pese al interés del programa, puesto que se ofrecían obras de Hindemith y Schubert, en una versión pocas veces factible de presenciar por la calidad de sus intérpretes y el bello ajuste de todos ellos; pero los asistentes que tuvieron el privilegio y feliz acuerdo pasaron una velada agradable y no regatearon aplausos.

Cierra este ciclo de conciertos extraordinarios una excelente agrupación soviética, como es la Orquesta de Cámara de Moscú, regida por su fundador, el maestro Rudolf Barshay. Ha sido uno de los conjuntos que ha tenido una acogida de verdadera apoteosis. Bien es verdad que todo cuanto se proponen lo hacen de forma extraordinaria. Tuvieron a su cargo tres programas: el primero, dedicado a Bach; el segundo, a Mozart, y el tercero, a Haydn; pero este último hubo de ser alterado en la segunda parte para interpretar de forma irreprochable un Prokofiev y un Vivaldi que despertó el entusiasmo de los asistentes. No se lograron más de dos «extras» por sesión, a pesar de la insistencia del público, que deseaba seguir escuchando a los «Barshay», como se les denomina cariñosamente en Rusia.

por LERDO DE TEJADA

ORQUESTA SINFONICA y CORO de la rtve

- Homenaje a Pedrell con El canto de la Montaña.
- Reparición de la soprano Pilar Lorengar.
- Estreno de Laberinto, de Montsalvatge.
- Apoteosis para Montserrat Caballé.

Con la fuerza y pujanza de temporadas anteriores abrió la Orquesta Sinfónica de la RTVE la presente de 1972-73, antes que su hermana mayor, la Nacional de España. Mantiene la novedad de sus programas con carácter cultural, en los que se alternan una serie de composiciones que suelen ser estreno en España, cuando no lo es mundial, y suelen pertenecer a nuestros compositores y son encargos promovidos por la Dirección General de Radiodifusión y Televisión, que viene manteniendo una muy acertada política musical por sugerencia del Director general de dicho Departamento, don Adolfo Suárez, quien ha sabido dar un gran impulso a la obra creacional, a través de la citada Dirección.



Las voces blancas del Coro de la RTVE sorprendieron agradablemente a su auditorio, al comienzo de la temporada, vistiendo este modelo túnica, creado para ellas por un prestigioso modisto. ¡La música es espectáculo y, lógicamente, debe cuidarse al máximo su presentación plástica!

Aunque por razones de desplazamiento en Sevilla no pudimos asistir al arranque de la nueva temporada de la Sinfónica de la RTVE, quede constancia del mismo, que tuvo lugar con un programa dirigido por el un día niño prodigio Roberto Benzi, con la colaboración del pianista José Tordellas, feliz intérprete del **Concierto en la menor**, de Grieg, y obras de Saint-Saëns y Haydn, que tuvieron una versión ponderada y ajustada.

Odón Alonso dio a conocer por vez primera en Madrid, cuando era titular de la Filarmónica madrileña, los **Carmina Burana**, de Orff. Ahora ha vuelto a reverdecer aquellos laureles, luego de haberlos repetido en varias ocasiones; nos parece que la creación que hace de la obra del compositor germano no puede ser más ajustada, precisa y mimada. Un buen cuadro de solistas y excelente intervención del Coro y Orquesta titulares de la RTVE. Como homenaje a Felipe Pedrell, en atriles su **Canto de la Montaña**, representado por el «Preludio». Entusiasmo justificado del auditorio.

Si la memoria no nos traiciona, Pilar Lorengar llevaba quince años sin actuar en Madrid, y al volver de nuevo a los escenarios de sus triunfos lo hace con desprendimiento, prodigalidad y esplendor de medios, calidad de técnica y entrega absoluta, felizmente «arropada» por la Sinfónica y Coro de la RTVE en una espléndida labor de acompañamiento por parte del director, García Asensio, quien nunca «tapó» la voz de la cantante con la orquesta o el coro y los llevó con la necesaria potencia que no mermara el rendimiento de ambos conjuntos, con inteligencia y claro sentido de la responsabilidad. Pilar Lorengar cantó diversos fragmentos de Falla, Haendel, Weber y Mozart. De éste abrió el concierto la **Sinfonía Linz**, la cual García Asensio «entrenó» para muchos de las actuales generaciones, y que volvía de nuevo a ofrecer ahora con una nueva calidad y precisión.

El director Ljubomir Romansky (búlgaro) nos trajo un buen programa de presentación: **Metamorfosis sinfónicas**, de Hindemith; la «suite» del «ballet» **Romeo y Julieta**, de Prokofiev, y el **Concierto número 4** de Saint-Saëns, del que fue protagonista nuestro compatriota el pianista Esteban Sánchez: éste ha logrado una madurez extraordinaria, ha perdido cierta afectación, que

acusaba bastante en otras ocasiones, y se produce con mayor sobriedad, pero sin limitar la «fogosidad» de su temperamento.

Durante la celebración del XX Festival Internacional de Granada de 1971 se estrenó **Laberinto**, de Montsalvatge, encargo de la Comisaría General de la Música. La composición está dedicada a la memoria de Gallego Burín, y hay claras citas a la tierra natal del que fuera un día Director general de Bellas Artes e ilustre granadino, pero sin que se pueda decir que hay empleo de giros populares. Completando el programa se incluyó la **Misa «In Angustiis»**, de Haydn, y **Adagio para órgano y cuerda**, de Albinoni. Muy eficiente la labor de dirección de García Asensio, que no contó con un buen cuadro de solistas y sí la entrega del Coro y Orquesta titulares de la RTVE.

El director japonés Hiroyuki Iwaki nos trajo un programa ecléctico y tradicional, en el que se incluían la obertura de **Benvenuto Cellini**, de Berlioz; **Primera sinfonía** de Chaikowsky, que realizó con gran competencia, eficacia y nervio, destacando los tiempos centrales. Agustín León Ara fue el protagonista del **Concierto para violín**, de Beethoven, en los que nuestro violinista se mantuvo en una línea de firme pulso, preciso con el arco y ajustado en la afinación, sin desmayos, acusando una buena técnica.

Multitudinaria sesión de ópera en versión sinfónica con Montserrat Caballé de indiscutible protagonista. Si en pocas palabras tuviéramos que resumir su actuación, diríamos que parece acusar cierto cansancio, desigualdad de interpretación; mantiene sus bellos «filados», agilidades y matización adecuada, bien acompañada por Cillario, que realizó una gran labor en dicha actividad y como regidor de la Orquesta y Coro. El programa verdiano no tuvo señales de cansancio para el auditor, que se mostró muy aplaudidor en todo momento con la presencia de dos artistas de categoría con los que no desmereció la labor de nuestros dos conjuntos.

Cierra nuestro comentario el primero de los conciertos ofrecidos bajo la batuta de Sergio Celibidache. Su presencia tiene la virtud de ofrecer unas actuaciones de gran espíritu de nuestra agrupación, que en sus manos alcanza el nivel y la categoría de gran instrumento con madurez y calidades musicales. El **Aria della bataglia**, de Andrea Gabrieli (transcrita por Ghedini); la **Sinfonía 102** de Haydn y la **Sexta sinfonía** de Prokofiev sirvieron para establecer contrastes de pareceres, de matización..., y llegar a la conclusión de que, pese a sus «genialidades», sus «movimientos» y «excentricidades», muchas veces fuera de toda normalidad, sus versiones alcanzan el debido nivel y aciertos.

Ya queda apuntado, pero nos parece necesaria la reiteración, que Coro y Orquesta han tenido en cada una de las sesiones que intervinieron una actuación que pone muy en alto su entrega y su buena preparación para llegar a las máximas calificaciones.

II CICLO DE IBERMUSICA

Este año el ciclo no se sujetará sólo al piano, sino que habrá todo tipo de música con orquestas, instrumentistas, cantantes, etc., sin olvidar la modalidad del «jazz» puro. Se insiste en el canto con cuatro recitales y se prestará atención al centenario de Rachmaninov (1873-1973).

En su arranque admiramos la voz de la «mezzosoprano» rusa Elena Obrastsova, con un bello timbre, poderosa técnica interpretativa, mejor dotada para la escena, en la que se desenvuelve con dominio y naturalidad. Escogió un programa de «lieder» y canciones rusas de Schumann y Rachmaninov, que hubieron de ampliarse a ejemplos líricos de ópera, que dieron justo la medida de su voz; resultó bien acompañada por el pianista, de su misma nacionalidad, Alexander Erogin.

Gustó mucho la intervención de la Orquesta de Cámara de Israel, bajo las órdenes de Ronly-Riklis, con la cual fue solista el español Pedro León (violín), feliz intérprete de Bach, autor nada fácil por la precisa afinación que debe ofrecerse de él, pero el español supo plegarse perfectamente a las exigencias de la partitura. Gustaron mucho las restantes interpretaciones de los **Divertimentos** de Mozart y Bartok, que abrían y cerraban el programa, junto con el **Concerto grosso**, de Vivaldi, y el estreno en Madrid de **Anna Frank**, un

símbolo, del catalán Cervelló. Hubieron de ampliar el programa ante la insistencia del auditorio.

Entusiasmo en el recital del pianista Misha Dichter, con una primera parte de considerable virtuosismo en Mozart y Schumann, pero con acusado mal gusto en la confección de la segunda, con páginas de Rachmaninov y «peregrinas» adaptaciones de éste sobre conocidas composiciones de Mendelssohn y Kreisler. /

No se alcanza el virtuosismo de otros tiempos por parte de la Orquesta de Cámara de Stuttgart, dirigida por Münchinger, pero su labor es considerable y las reservas no empañan demasiado su brillante ejecutoria. Obras de Pachelbel, Pergolesi, Vivaldi, Gluck y Haydn estaban previstas en la programación, que hubo de ser ampliada ante las ovaciones del público.

Cierra este comentario la actuación del dúo integrado por el violinista Agustín León Ara y el pianista José Tordesillas, quienes han alcanzado una conjunción y compenetración profundas. Un dúo de Schubert y sendas sonatas de Franck, Turina y Prokofiev fueron las obras por ellos interpretadas con una buena técnica y total acoplamiento, dando lección de buen hacer y entendimiento en labor donde ambos son protagonistas y acompañante.

CONCIERTOS PARA JOVENES

Los Conciertos Sinfónicos para la Juventud han entrado este curso en su XI temporada. La primera sesión estuvo a cargo de la Orquesta Sinfónica de la Juventud, de Madrid, bajo la dirección de Alberto Blancafort, y tuvo como solistas a Pedro León y Rubén Antón (violines), que fueron intérpretes del Concierto en re menor, de Bach, luciendo ambos una excelente afinación y técnica. La primera parte se dedicó a explicar el contrapunto con ejemplos de chacona, bajo obstinado, coral, fuga, canon motivo... de Purcell, Chaikowsky, Bach, Durante, Franck, Beethoven..., que fueron un claro exponente para comprender el contrapunto, ya que las explicaciones de Blancafort y González de Lara al alimón fueron muy sencillas y sin «dibujos» ni complicaciones.

La segunda sesión de la temporada tuvo un destacado acontecimiento: el estreno en España de la Cantata de Navidad, de Carl Orff, según texto de Gunild Keetman (adaptado al español por Eustaquio Barjau). Presenció este estreno la Princesa de España, acompañada de sus hijos los Infantes Elena, Cristina y Felipe, con la asistencia de Pilar Primo de Rivera, Regidoras centrales de la Delegación Nacional de la Sección Femenina del Movimiento, de quien dependen directamente estos conciertos para los jóvenes, y el Director general de Espectáculos, Pedro Segú, quienes

apreciaron las virtudes de la Agrupación «Divertimento», del Colegio Nacional «Carmen Cabezuero», de Madrid, enclavado en la populosa barriada madrileña de San Blas, dependiente de la Sección Femenina. La citada Agrupación, integrada únicamente por niñas, ha trabajado por sistema Orff la formación musical, en cuya labor llevan apenas dos años. El montaje de la Cantata fue adecuado, si se tiene en cuenta la edad de sus componentes, con la inestimable colaboración de la Escolanía de Nuestra Señora del Recuerdo; todos bajo la dirección de Elisa Roche. La obra de Orff se ofreció en versión de concierto no escenificada, sino a modo de lectura teatral; pero su resultado fue óptimo.

Completaba la sesión las Variaciones sobre un péndulo, del compositor belga Jos Wuytack, apenas conocido en España, y unos villancicos de Galicia, Castilla, Cataluña y Asturias, respectivamente. La Princesa felicitó a Pilar Primo de Rivera por el alto espíritu de formación musical de las niñas, a cuya felicitación unimos la nuestra muy sincera. Este programa podrá ser conocido en más de 3.150 sesiones repartidas por toda España (131 localidades) y presenciado por un número superior a los ocho millones de escolares, en la temporada 1972-73.



BERNARD MICHELIN

El genial violoncellista
francés
hará turné por
España
en la primavera próxima

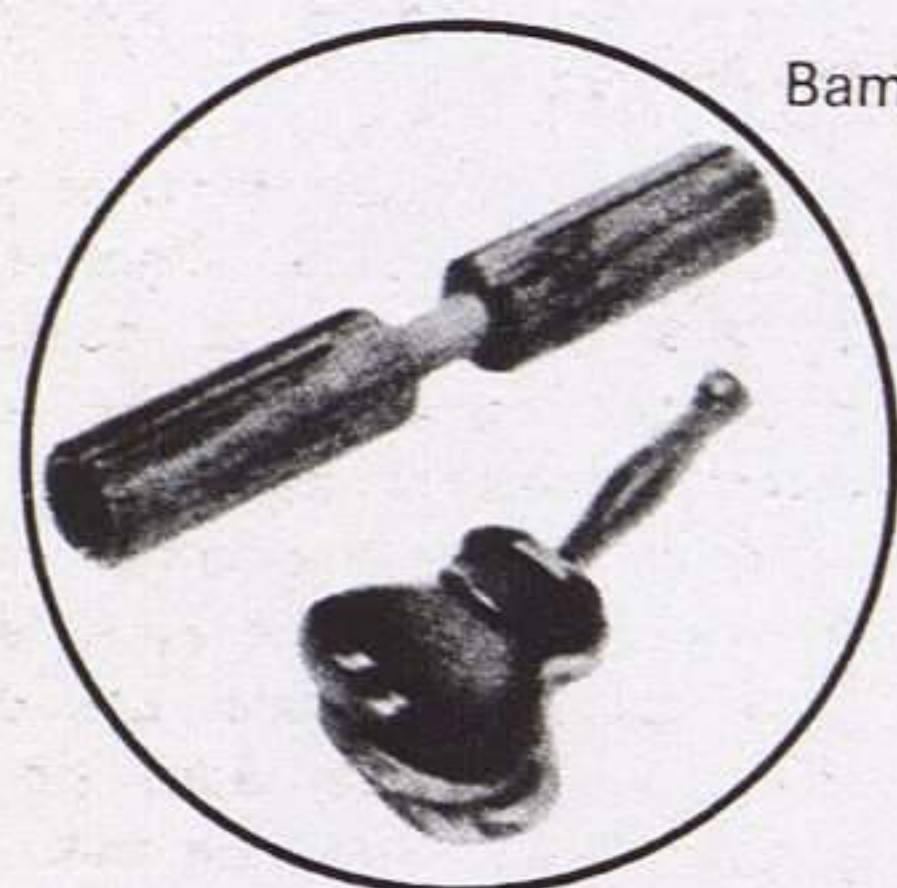
por LERDO DE TEJADA

GARIJO

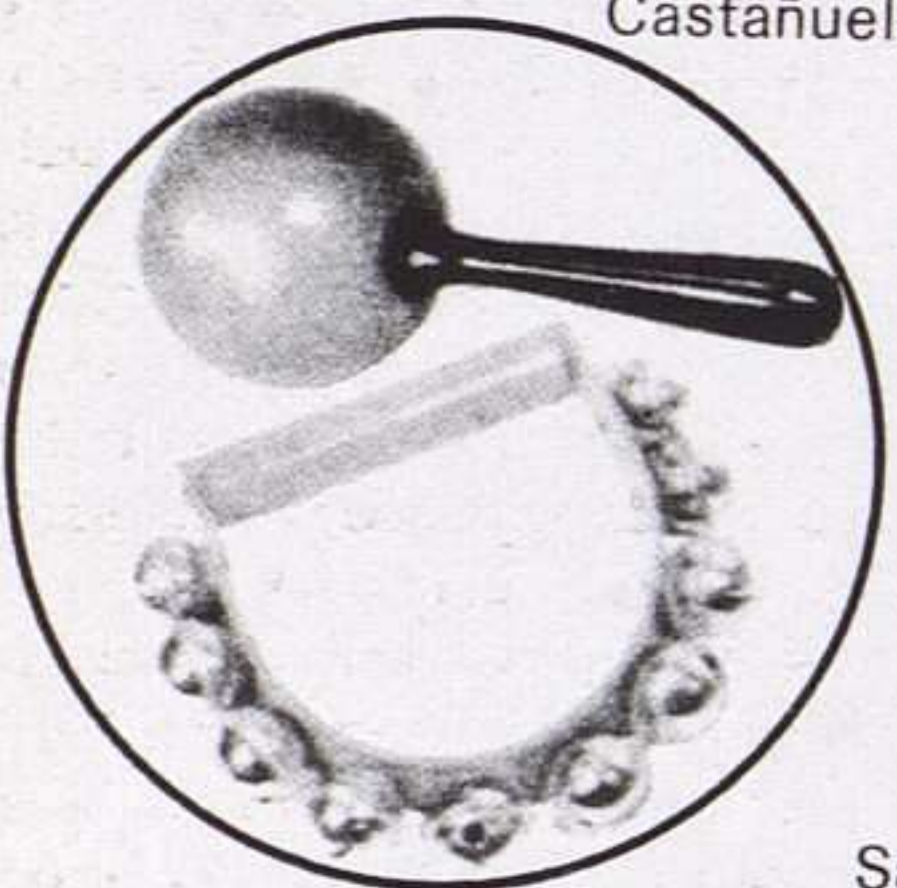
LA MAS
EXTENSA
GAMA
EN INSTRUMENTOS
RITMICOS
PARA COLEGIOS

DISTRIBUIDOR

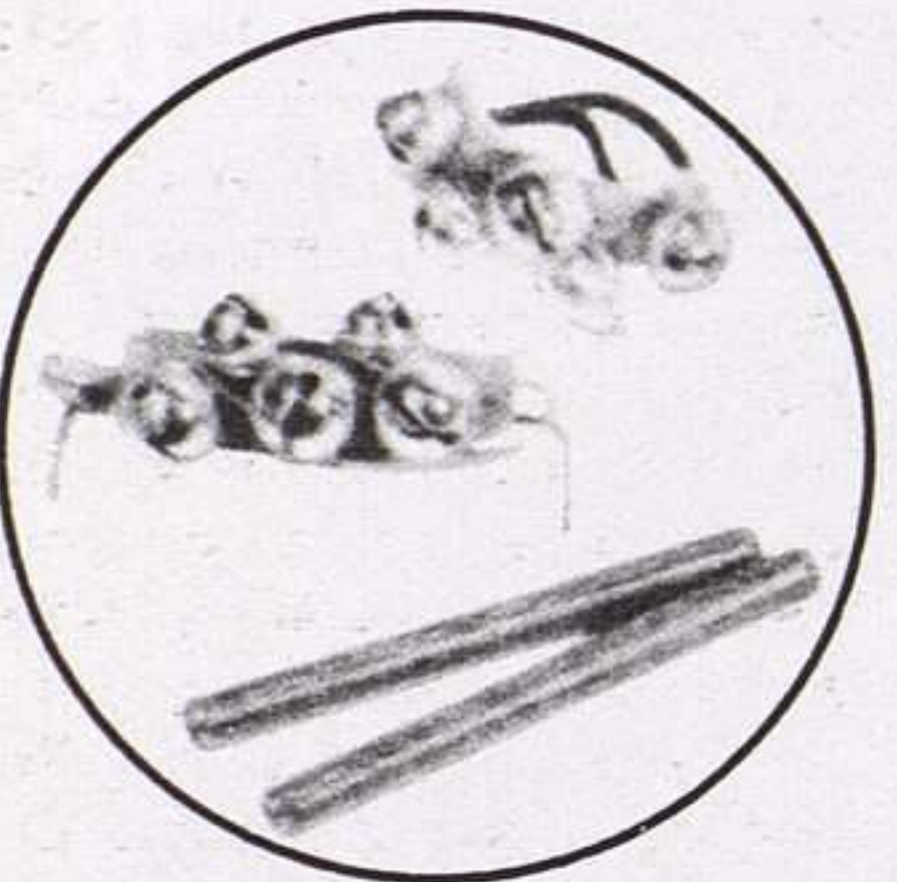
de esta marca que garantiza
un instrumento de STUDIO 49



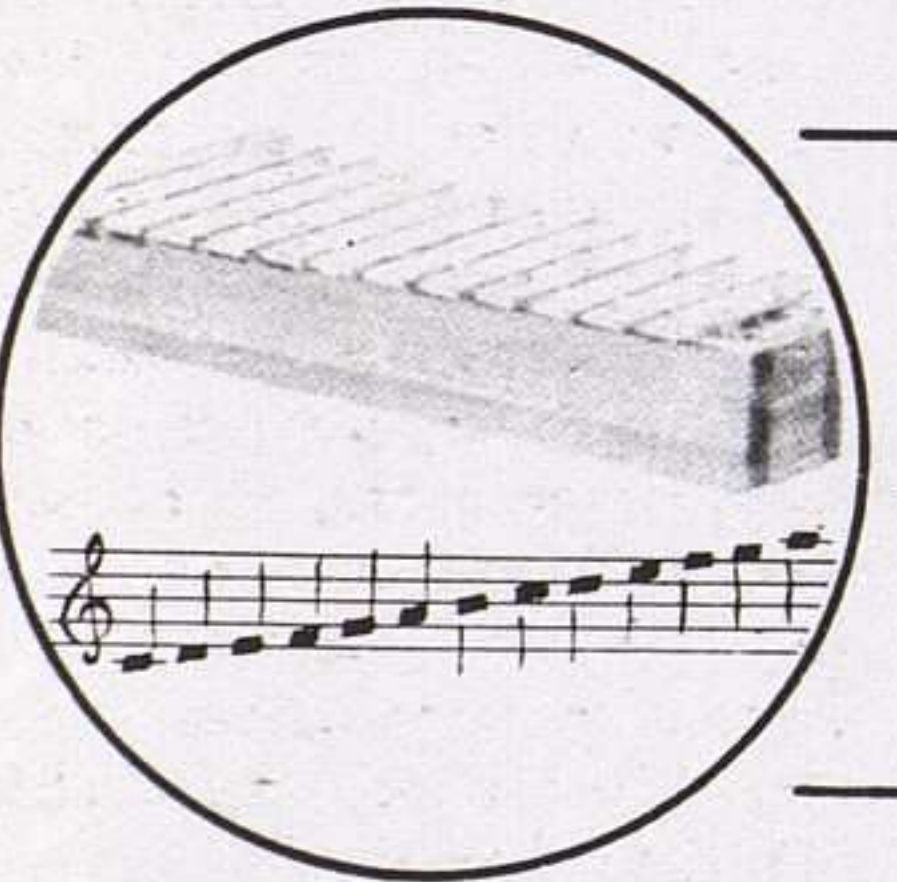
Bambú de caña (caña brasileña)
Bombos
Bongos
Cajas chinas
Castañuelas con mango
Cascabeles
Campanillas
Claves (palitos rítmicos)
Chinchines
Cencerros
Maracas
Panderetas



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

ORIGINAL-SAMUQUILLO

otros conciertos madrileños

La Agrupación Cultural y Deportiva Telefónica de Madrid ha ofrecido sendas actuaciones de la famosa concertista de castañuelas Lucero Tena (con lleno hasta la bandera, superlleno diríamos), que nos ofreció ese arte incomparable y singular suyo de tañer las castañuelas con el mismo carácter que un arpa, un piano, un violín..., y de la Capilla Musical del Seminario de Música Antigua de Madrid, que dirige Luis Alvarez, con un programa sobre música renacentista en torno a la Navidad.

Tras unos meses de inactividad, la Agrupación Nacional de Música ofreció un concierto en las salas altas del Museo Español de Arte Contemporáneo, con motivo de la exposición sobre "El simbolismo en la pintura francesa", con la audición del **Cuarteto en fa mayor**, de Mauricio Ravel, y el **Quinteto en fa menor**, de César Franck. Las obras tuvieron una feliz acogida, pese a que los artistas acusaron la inactividad y falta de conjuntación de una labor continuada.

En la Biblioteca Nacional, y con motivo de la exposición del centenario de la publicación de **Los Lusitadas**, de Camoens, se celebró un concierto a cargo del Grupo "Segreis de Lisboa", con un repertorio de obras pertenecientes a la época camoensiana. Exito e interés.

Un emocionado homenaje del Real Conservatorio a la memoria de Mili Porta, con intervención de alumnos del Centro y un prólogo a cargo de Moreno Bascaña, sencillo y sin retóricas.

El Instituto Italiano de Cultura ofreció tres sesiones de música a cargo del Quartetti di Roma, el guitarrista Guido Margaria y el dúo Costa-Leveroni; esta última en conmemoración del famoso "luthier" de Cremona Antonio Stradivarius. El desarrollo de cada una de ellas acusó un destacado éxito.

El Grupo Alea ofreció su único concierto, en lo que va de temporada (que ha iniciado con notable retraso y "recorte" de medios), a cargo de la Orquesta de Cámara "Nuova Consonanza", a las órdenes del joven director Marcello Panni. Su actividad fue de un nivel técnico y artístico de calidad positiva; ofreció cuatro estrenos en España de Maderna, Clementi, Togni y Busotti; la sesión tuvo lugar en el auditorio del Real Conservatorio, con la colaboración de dicho Centro.

"Cantar y Tañer" prosigue su actividad (que ha reducido a siete actos a la temporada) con la presentación de artistas de cierta notoriedad, como Deutsch Bachsolisten, que ofrecieron la versión integral de **El arte de la**

fuga, de Bach, bajo la dirección de Helmut Winschermann (la primera de ellas), y el Trío de Cuerda de Munich, con páginas de Beethoven (**Trío en sol mayor**) y Mozart (**Divertimento K. 563**), respectivamente.

El Instituto de Cultura Hispánica presentó dos artistas de calidad (nos complace que se exija una mayor rigurosidad con los artistas que representan a Iberoamérica): primero, a la violinista Brunilda Gianneo, hija del compositor argentino del mismo apellido, y a la pianista de igual nacionalidad Adela Marshall, quienes ofrecieron una considerable técnica y excelente preparación, con programas un tanto infrecuentes, lo que encierra novedad e interés, a la vez que se conocen una serie de artistas que no tienen acceso a las salas de conciertos sinfónicos de la capital por estar cubiertas las fechas con mucha antelación y tratarse de visitas improvisadas y esporádicas de última hora.

El Círculo Cultural "Medina" se esfuerza por acomodar sus posibilidades económicas a los sacrificios que realizan ciertos artistas para cumplir con decoro y no traicionar su brillante "palmarés". Así, se ofreció un concierto a cargo de los cantantes Marieli Merino con Luis Villarejo; al piano, José A. Torres. Y Oscar Monzo con María del Carmen Sopeña, cantante y pianista, que se mantuvieron en una línea de buen nivel.

Recital de guitarra en el Colegio Mayor Antonio Rivera

Correspondió a Venancio García Velasco proporcionarnos la satisfacción de asistir a una audición de obras de guitarra, de mucho interés, en la que el concertista demostró poseer no solamente una técnica perfecta, de gran estilo, sino que también unas condiciones musicológicas que le permitieron comentar histórica y críticamente cada obra que figuraba en programa, representantes de las más destacadas épocas de la historia de la guitarra, programa que terminó con obras propias. El auditorio, constituido por numerosos alumnos del Colegio Mayor Antonio Rivera, que abarrotaba la sala, siguió con emotiva atención el concierto, premiando con prolongados aplausos la docta y atractiva audición guitarrística.

ZAMORA

Zamora.—La temporada 1971-1972 en nuestra ciudad comenzó con el concierto extraordinario del Quinteto Clásico de R.T.V.E. para la A. Z. B. A., seguido por la actuación del Dúo Hermanas Pierrat, «chelo» y piano.

Poco después, la presentación del Cuarteto Tarragó, de Barcelona, con música de cámara para guitarra.

Después desfilaron por la A. Z. B. A. el dúo Mariana Sirbú Dancilia (violín) y Victoria Stefanescu (piano), con un interesante programa de Mozart, Debussy, Saint-Saëns, Tchaikowsky y Bartok.

Luego pasa el Trío Dvorak, de Praga, con obras de Beethoven, Sostakowich y Dvorak, seguido por el pianista Esteban Sánchez Herrero en un bello programa romántico.

Sigue el desfile con el Cuarteto Pfeifer, de Stuttgart, con un programa de obras clásicas de Schumann, Beethoven y Dvorak.

Luego pasa por la A. Z. B. A. la Agrupación de Cámara S.E.K., en el Ciclo de Intérpretes Españoles, de la Comisaría General de la Música, que fue seguido días después por el conjunto Anfión, de Bélgica, con obras de Cimarosa, Haydn, Schumann, Schubert y Mozart, y muy poco después actuó Renata Tarragó, también en actuación del mismo ciclo. Este como colofón de la dilatada temporada.

MUSICA EN LA CASA DE LA CULTURA

Como iniciación a los conciertos del Aula de Música actuaron los guitarristas Jaime Catalá Peris y Melchor Rodríguez García, con un muy completo programa.

Después actúa el pianista zamorano Carlos Calamita, con un interesante programa, del que destacamos las **Variaciones sobre un tema de Paganini**, de Joanes Brahms.

Continuación del ciclo es el dúo de guitarras Dolores Aguado y Angel González Piñero, en interesante ejecución, en las modalidades de yema del dedo y uña a modo de púa.

Más tarde es el Trío Fischer quien actúa con obras de Dvorak, Mozart y Mendelssohn, se guido por la pianista rusa Valentina Kamenikowa y obras de Jorge Benda, Beethoven y Chopin, de quien destacó la **Sonata en si bemol menor, op. 35**, por su expresividad.

Finalmente, el guitarrista Arturo Espino Reyes, con un larguísimo programa de obras clásicas, acompañado por Natividad Llorente Barrueco, discípula del primero, cerró el ciclo de conciertos del Aula de Música.

CONCIERTOS PARA LA JUVENTUD

En el III Ciclo de Conciertos para la Juventud actuó primeramente la Orquesta de Cámara de Madrid, dirigida por Alberto Blancafort, reforzada por la Orquesta Juvenil Colegio San Benito, de Madrid, con obras de Mozart y Haydn. De éste, la interesante **Sinfonía del Jugete**, que tuvo hechizado al pequeño auditorio.

Después actuó la guitarrista Asunción Sánchez Cortés, artista con título de Mejor Concertista Juvenil. No hubo tanta atención como en el anterior, pero fue sumamente didáctico para el auditorio.—EL TROVADOR.

LIBROS «CANCIONERO MUSICAL DE LA COLOMBINA»

El sabio musicólogo don Miguel Querol Gavaldá, Director del Instituto Español de Musicología del Consejo Superior de Investigaciones Científicas, es a quien se debe la transcripción y estudio de este histórico **Cancionero** del siglo XV.

Por el índice general del volumen, tres capítulos dedicados al texto y cuarenta obras a la parte musical, nuestros lectores se darán cuenta de la magnitud de este volumen y del valor histórico que representa para nuestros monumentos musicales literarios.

Don Miguel Querol recuerda que el manuscrito de la Biblioteca Colombina de Sevilla, que lleva la signatura 7-1-28, conocido comúnmente con la denominación de **Cancionero Musical de la Colombina**, fue descrito, ya hace años, por Higinio Anglés en la introducción al volumen I

de **La Música en la Corte de los Reyes Católicos. Polifonía Religiosa**, y después estudiado por el musicólogo hispanista Robert Stevenson. Párrafos envueltos en elevada técnica están dedicados a los diversos elementos contenidos en el descrito **Cancionero**, entre ellos. El **punctum separationis**, la **alteratio**, las **ligaduras**.

Para quien tenga en sus manos este **Cancionero**, el ilustre transcriptor que estudia la obra se detiene en su segundo capítulo a hacer una analítica crítica de la edición para, como se dice en algunas ocasiones, «poner los puntos sobre las íes», a fin de centrar al lector en la comprensión de la obra transcrita y estudiada.

Los textos y comentarios, a los que se reserva el capítulo tercero, son los del maestro que

COMO AUTUNNO MUSICALE

El Otoño Musical de Como viene desarrollándose como uno de los más abiertos y dinámicos festivales del momento. Por razones nada difíciles de imaginar, casi todo festival parte con limitaciones condicionadas por la política, la industria o las tendencias artístico-estéticas; ello reduce, cierra, la panorámica objetiva general. Este Otoño Musical no es un festival especializado en determinadas tendencias que lo limitaría y condicionaría a ellas; se abre a toda manifestación cultural relacionada con la música, de manera especial a las menos frecuentes en programaciones de cierta comercialización. El «teatro musical», el «cine», la «música contemporánea», sin excluir la «música popular», están presentes en las programaciones, inteligentemente divididas en fines de semana («week-end») musicales desde el 8 de septiembre hasta el 4 de octubre.

La novedad principal para las personas que frecuentan otros festivales internacionales participando o asistiendo simplemente, es la presencia de intérpretes y compositores jóvenes no incluidos en el «giro» habitual de los organizadores, por lo que esta ruptura, casi total, con los sistemas monótonos de programación crea un clima nuevo e interesante. Si esta ruptura con el sistema habitual fuera total, podría crear problemas de equilibrio e incompreensión con la

realidad más actual; ello justifica que los nombres de Visconti, Schoenberg, Cage o Gazzelloni no queden marginados de los más jóvenes. Es lógico que se garanticen ciertos elementos fundamentales para la continuidad y el desarrollo normal de un festival que no pueden quedar en los resultados de experimentos, posiblemente inmaduros o de primeras audiciones. La base debe garantizarse por encima de todo, pero lo importante, el éxito, está en la novedad, en la innovación, que en este caso se busca claramente. Apoyarse en el pasado, en la historia, no es cerrarse a la evolución ni al progreso; es caminar sobre puntos firmes, asimilados y admitidos por los siglos.

El material educativo es planteado con todo su vigor tanto en ejercicios teóricos como en demostraciones prácticas, realizando varias obras en los centros donde podía encontrarse la frescura e inocencia que la interpretación requería. Los clásicos están representados por algunas de las obras de más difícil programación, según la complejidad de la distribución orquestal; así pueden escucharse composiciones que siendo de autores frecuentemente programados no se dan normalmente. El cine ha estado representado con obras consideradas magistrales, donde la música ha sido motivo principal, al ser concebido el filme, o posteriormente en sus resultados. Como materia experimental-intelectual, el cine no ofrece grandes aportaciones; los que podrían llamarse maestros en la especialidad se dedican a ello con fines comerciales, dejando una parte mínima a la investigación. Las personas que se interesan por un cine verdaderamente experimental no son auténticos profesionales, trabajan por «divertimento», y los medios económicos a su disposición son muy contados. El teatro-mimo-musical ha estado presente con intérpretes jóvenes de gran valor y con obras significativas de la actualidad.

Este Otoño Musical de Como se ha celebrado en su sexta edición; cabe esperar, dado el interés de progreso, fuera de rutinas, la continuidad de un festival ejemplar, paralelo al desarrollo contemporáneo, sin rupturas históricas, pero abierto, ilimitado, jovial.

JESUS VILLA ROJO

ZARAGOZA

SOCIEDAD FILARMONICA. — Excelente concierto, con el cual inició la temporada la Sociedad Filarmónica, estando a cargo de la Orquesta Filarmónica de Ostrava Leos Janacek. Esta Orquesta, integrada por 80 profesores y que desde 1955 viene desarrollando una magnífica labor internacional, nos ofreció obras de Dvorak, Tschaiowsky y Brahms, todas ellas bajo la batuta de Otakar Trhlik, que supo ofrecer unas versiones de gran ajuste y sonoridad. Leónidas Lipovetsky nos ofreció, con gran técnica y virtuosismo, el **Concierto número 1**, de Tschaiowsky, para piano y orquesta.

JUVENTUDES MUSICALES. — En la primera audición que presentaba esta temporada, Juventudes Musicales nos obsequió con un interesante concierto a cargo de un conjunto de reciente creación: el Trío Barroco, integrado por Pere Ros (viola de gamba), Román Escalos (flauta) y José Luis González (clave). Fueron interpretadas obras de Telemann, Bodin de Boismortimer, Purcell, Vivaldi y Bach-Marcello.

En colaboración con el Instituto Alemán, nos ofreció otro concierto la Sociedad de Juventudes Musicales, esta vez con un interesantísimo concierto a cargo de la Agrupación Musical Deutsche Bachsolisten, dándonos **El arte de la Fuga**, de Juan Sebastián Bach; gran interés demostró el público asistente en la sala, el cual supo escuchar la impecable versión que nos ofreció esta Agrupación.

CIRCULO MEDINA.—Con música de los siglos XVI y XVII nos ofrecieron un estupendo concierto Jorge Fresno y Mariano Martín (laúd y flauta de pico), dándonos unas versiones con absoluta perfección, notándose en ellos gran musicalidad; interpretaron obras de Vivaldi, Telemann, Ortiz, Marcello, Dewland, Narváez y anónimos ingleses.

ORQUESTA DE CAMARA CIUDAD DE ZARAGOZA.—Extraordinarios conciertos los que ofreció esta Orquesta de Cámara. El primero, que fue de gala, se efectuó en el Salón del Trono de la Aljafería, y el segundo en el Teatro Principal; los dos conciertos fueron organizados por el Excmo. Ayuntamiento de la ciudad. El Salón del Trono fue un bello marco para esta agrupación, interpretando obras de Vivaldi, Cambini, Brodzsky y Schibler, interpretadas todas ellas magistralmente. El público que llenaba el Salón, y en el que fi-

guraban las primeras Autoridades, aplaudió con gran entusiasmo. El segundo concierto fue repetición del interpretado el día anterior, esta vez en el Teatro Principal, siendo acogido con gran interés por el público que llenaba la sala.—**RAFAEL LOZANO.**

ORENSE

Como en años anteriores y con motivo de la festividad de Santa Cecilia, se celebró el domingo 19 de noviembre último un acto en los salones del Orfenón Unión Orensana, con objeto de inaugurarse a la vez su Semana Cultural, que siempre se celebra por estas fechas.

Por tal motivo la Banda Municipal de Orense, esta vez acompañada de un maravilloso coro de la Escuela Nacional de niños del pueblo de Seixalvo, de esta provincia, bajo la dirección de D. Luis Canal, interpretó bellas canciones regionales, con música y letra del citado director y maestro.

A continuación el maestro Pinilla, con la citada Banda de Orense, ofreció un breve concierto, en el que estrenaba la rapsodia gallega titulada **O canto das meigas**, del propio Julián Pinilla, y el **Capricho español**, de Rimsky Korsakof.

● También con ocasión de celebrarse la cuarta temporada de Conciertos para la Juventud, organizados por la Sección Femenina y con el patrocinio de la Diputación Provincial, Ayuntamiento y Caja de Ahorros Provincial, actuó el día 22 de dicho mes, a las diez y doce de la mañana, en el Cine Río, de la villa de Ribadavia, bajo la dirección de Alberto Blancafort, la Orquesta Sinfónica de Madrid, interpretando bajo el tema «Los instrumentos de cuerda», obras de Vivaldi, Mozart y Bach, en la primera parte, y en la segunda, bajo el tema «Los distintos estilos de ejecución», fueron interpretadas nueve danzas de Pretorius y cinco danzas alemanas de Schubert.

● El día 23, en el Cine Avenida, de Orense, la misma Orquesta dio otros dos conciertos, a las diez y a las doce de la mañana, en los que interpretaron diversos tipos de danzas de obras de Haendel, Couperin, Bach, Kimberger, Vetacini, Corelli, Purcell, Philip, Telemann, Tomkine y Froberg, en la primera parte, y en la segunda, la **Suite de Danzas**, de Purcell.

● Igualmente, el mismo día, en el Cine Monumental, del Barco de Valdeorras, y a las cinco de la tarde, interpretaron el mismo programa que en Ribadavia, en donde la asistencia ha sido sorprendente.

EVENCIO BAÑOS RODRIGUEZ

* Clausura del X Festival Internacional * Actuación de la Orquesta Sinfónica * Inauguración de la temporada de

X FESTIVAL INTERNACIONAL DE MUSICA EN BARCELONA

La soprano Jessye Norman, excelente artista de voz lírica y temperamento dramático, con esa especial y atractiva pastosidad de las voces negras, ofreció un interesante programa con obras de Schubert, Mahler, Satie y Wagner, siendo acompañada al piano por Irwin Gage.

El concierto dedicado a las obras de Xavier Benguerel estuvo a cargo de la Orquesta Ciudad de Barcelona, dirigida por Andrzej Markowsky, con la colaboración de Anna Ricci (mezzo), M.ª del Carmen Bustamante (soprano), Francisco Chico (barítono), Siegfried Behrend (guitarra), Siegfried Palm (cello), Cor Madrigal y Quartet Polifónico de Barcelona. Las obras interpretadas fueron **Cantata d'Amic i d'Amat**, sobre texto de Ramón Llull; **Concierto para guitarra y orquesta**, **Quasi una fantasía**, para violoncello y conjunto de cámara, y **Arbor**, cantata escrita por encargo de Radio Nacional de España, sobre textos y pensamientos de Benguerel, Llull, J. R. Jiménez, Hitler, Mussolini, Lafontaine, M. Luther King, Che Guevara, Goethe, Shakespeare y Dante. Las dos últimas obras se dieron en estreno mundial y el concierto brindó la oportunidad de apreciar la evolución del compositor en los últimos años y su búsqueda de nuevas formas de expresión. El guitarrista Siegfried Behrend, Claudia Brodzinski-Behrend, voz, y Siegfried Fink, percussionista, fueron los intérpretes de un programa con obras para guitarra y percusión del siglo XVI y otras de Paganini, Bach, Busotti, Stockhausen y dos estrenos mundiales: **Le Serpent**, de Sardà, y **Pieza 72**, de Yun. El último de los recitales de lied estuvo a cargo de la mezzosoprano Elena Obrastsova con un programa fuertemente contrastado: tres canciones y el ciclo **Amor y vida de mujer**, de Schumann, y cuatro canciones y **Cantos y danzas de la muerte**, de Mussorgsky. Al lado del lírico romanticismo de las obras de Schumann, el dramatismo de las de Mussorgsky dio amplio margen a la cantante para poner aún más de manifiesto sus excelentes cualidades. Alexander Brogin, al piano, fue un idóneo acompañante. El concierto dedicado a conmemorar el centenario del nacimiento de Scriabin prometía ser interesante por la colaboración de la pianista Hilde Sommer con el Pablo Light Show, montajes fílmicos de luces y colores que nada tienen que ver con las ideas estético-filosóficas del compositor ruso. La velada no aportó nada nuevo y, mucho menos, interesante, al margen de la estimable calidad de la pianista. La orquesta de cámara Young Israel Strings, dirigida por Shalom Ronly-Riklis, ofreció un concierto con obras de Corelli, Boccherini—con la discreta colaboración del violoncelista Zvi Har'El—y Bartok, además de **Concertino**, de Partos, primera audición en Barcelona, y **Anna Frank, un símbolo**, de J. Cervelló, estreno mundial, obra ésta que trata de plasmar estados anímicos que el autor desarrolla en un ambiente de trasfondo dramático altamente convincente, valiéndose de las modernas formas de expresión musical. En cuanto a la orquesta, dada la juventud de sus componentes, pueden esperarse de ella excelentes resultados. Se clausuró el Festival con la primera audición en Barcelona de la **Sinfonía número 3**, de Mahler, a cargo de la Orquesta Ciudad de Barcelona, dirigida por Ros Marbà, con la colaboración de la contralto de Helen Watts, el Coro Femenino del Festival y la Escolanía-Coral de Nuestra Señora de Montserrat. Pese a que la obra resulta excesivamente larga y en ella no consiguió Mahler la necesaria continuidad discursiva, es siempre interesante ver desde un nuevo ángulo la evolución de un artista tan fuertemente influenciado por una época, la romántica, a la que, cronológicamente, no pertenecía. La labor del director e intérpretes fue altamente satisfactoria y obtuvo el merecido consenso del auditorio.

Una edición más del Festival Internacional de Música de Barcelona, con un considerable y alentador balance positivo.

CENTENARIO DE DEODAT DE SEVERAC

Con motivo de esta efemérides, se ofreció la primera audición en Barcelona—y cuarta mundial—, en versión sinfónico-coral, de la ópera **Heliogabale**, a cargo de la Orquesta Sinfónica del Liceo, con la colaboración de la Coblá Ciutat de Barcelona, el Orfeó Laudate,



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

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

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

la Coral del Centre Excursionista de Catalunya y los solistas Cecilia Fontdevila, soprano; Bartolomé Bardagí, tenor, y José M.ª Parralada, órgano, todos bajo la dirección del maestro Angel Colomer. Musicalmente la obra está encuadrada en el tono conservador del siglo XIX, pero su lirismo constante y su orquestación ampulosa—casi grandilocuente, al igual que el libreto—no tienen punto de contacto con la personalidad real de Heliogábalo, emperador romano, que se hizo célebre por su libertinaje y crueldad. Al margen de estas veleidades históricas, los intérpretes realizaron una estimable labor.

ORQUESTA CIUDAD DE BARCELONA

Se inició el curso con un concierto dirigido por Ros Marbà, en el que figuraban la **Sinfonía número 6** de Beethoven, **Lúdica I**, de Miguel Angel Coria, brevísima obra de divagación sonora, que se daba en primera audición en Barcelona, y la «suite» de **Petrouchka**, de Stravinsky, con la colaboración al piano de Angel Soler. La audición resultó interesante, y una vez más se puso de relieve el tesón y entusiasmo tanto del director como de los profesores.

El siguiente concierto estuvo dirigido por Werner Torkanowsky, figurando en el programa la obertura **Egmont**, de Beethoven; **Concierto para trompeta y orquesta**, de Haydn, con la interesante colaboración de la joven trompetista norteamericana Janis M. Coffman, y **Concierto para orquesta**, de Bartok. Werner Torkanowsky es un joven director, ágil y flexible, que sabe imprimir a sus versiones dinamismo y claridad expresiva.

ORQUESTA SIFONICA DE RTV ESPAÑOLA

Bajo la dirección de Odón Alonso, ofreció un interesante e inesperado concierto integrado por **Dos movimientos sinfónicos**, de M. Valls Gorina, obra inspirada en las pinturas de Francisco Todó, aunque no de carácter descriptivo sino más bien subjetivo, nacida de las propias sensaciones del compositor ante la obra plástica; **Concierto número 2 para piano y orquesta**, de Rachmaninoff, con la colaboración de Misha Dichter, joven pianista de vigorosa y arrolladora técnica, y **Sinfonía número 9 («Nuevo Mundo»)**, de Dvorak. El concierto fue un éxito total y merecido para el director y los profesores.

GRAN TEATRO DEL LICEO

La temporada se inauguró con la ópera **Adriana Lecouvreur**, de Cilea, obra encuadrada en el género verista, al que sin duda pertenece, aunque su dramatismo resulte más diluido y sutil que el de Mascagni y Leoncavallo, por ejemplo. Fueron principales intérpretes Montserrat Caballé, Bianca Berini, José M.ª Carreras y Attilio d'Orazi, quienes, bajo la dirección del maestro Gianfranco Masini, obtuvieron un señalado éxito. La ambientación escénica, muy adecuada a la época de su obra, estuvo a cargo de Giuseppe Giuliano. **La Favorita**, de Donizetti, nos deparó la oportunidad de escuchar nuevamente a Fiorenza Cassetto, quien, junto al tenor Barry

Morell—que hacía su presentación—y Vicente Sardinero, nos ofreció una **Leonora** vibrante, bien secundada por sus compañeros. La dirección musical estuvo a cargo del maestro Ivo Savini, y la escénica a la del ya citado Giuseppe Giuliano. **Don Pasquale**, de Donizetti, obra en la que todo es gracioso, sin llegar a lo grotesco y absurdo, ha sido la primera sonrisa de la temporada. El elenco ha resultado muy homogéneo, aspecto importante en esta obra en la que cada uno de los personajes es bastante protagonista. Fueron principales intérpretes Carla Fusco, Eduardo Giménez, Gianni Socci y Attilio d'Orazi, dirigidos por el maestro Nino Verchi. La dirección escénica estuvo a cargo de Vittorio Patane, que consiguió que los cantantes fuesen además excelentes actores. Una nueva muestra del ciclo verista inserto en la presente temporada ha sido **Tosca**, de Puccini, obra cuyos valores musicales es obvio pretender descubrir. En esta ocasión cabe destacar la labor de la soprano Orianna Santunichè—que hacía su presentación, artista de fuerte temperamento y excelente actriz. Juan Oncina fue un discreto «Cavadarosi» y Justino Díaz encarnó muy correctamente la figura de «Scarpia», aunque sin llegar a la malevolencia propia del personaje. Dirigió la orquesta el maestro Ivo Savini, y la dirección escénica, bien conseguida, estuvo a cargo de Walter Cataldi-Tassoni.

Como siempre, los elementos estables del Gran Teatro del Liceo, Orquesta, Coro, Ballet, etcétera, contribuyen notablemente al buen resultado y vistosidad de las representaciones.

ASOCIACION DE CULTURA MUSICAL

La Orquesta de cámara de Stuttgart y su director, Karl Münchinger, no necesitan presentación ni comentario. En el interesante concierto ofrecido interpretaron obras de Pachelbel, Pergolesi, Vivaldi, Gluck y Dvorak.

FORUM MUSICAL

La monumental obra de Bach **El arte de la fuga** tuvo por intérpretes a los Deutsche Bachsolisten, conjunto de composición variable, fundado en 1960 por Helmut Winschermann y especializado en las obras de Bach. Es de destacar en esta orquesta la sólida disciplina y la entrega de sus componentes a la labor que realizan.

LEONIDAS LIPOVETSKY

Este joven intérprete posee una fuerte personalidad que, si bien no cede, podríamos decir que sí se adapta a la de los autores que interpreta. Ello quedó sobradamente demostrado en su recital con obras de Haydn, Beethoven y Chopin, a las cuales, además de técnica, dio calor y sentimiento.

Crónica de nuestra corresponsal
ROSA BEATRIZ PEREZ ARES

Dúo de guitarras AGUADO- PIÑERO

Este ya prestigioso dúo guitarrístico, residente en la ciudad condal, prosigue su actividad concertística con extraordinario éxito en toda España con su original programa, en cuya primera parte Angel G. Piñero toca la guitarra con la mano derecha y la técnica de la yema de los dedos, y en la segunda, formando dúo con Lola Aguado, con la mano izquierda y la técnica de la uña.



sobre el lanzamiento en España GRABACIONES «MELODIA»

Hispavox edita quince registros originales
Sí son todos los que están, pero no están todos

Por JOSE LUIS PEREZ DE ARTEAGA

Los discos soviéticos editados por «Melodia», firma de cuya génesis hablaré inmediatamente, han sido por muchos años manjar deseado de los «connoisseurs» hispanos. Firmemente representada en todos los países del hemisferio occidental a partir de 1960, «Melodia» ha carecido en España de distribuidora permanente por más de una década. Con todo, sería injusto no destacar la actividad, mínima, pero muy selecta, desarrollada en nuestra patria por Discos Vergara, que se ha apuntado en estos años varios éxitos al editar registros tales como el **Concierto para violín**, de Shostakovitch; las **Sinfonías 1 y 5** de este autor en estupendas lecturas de Kondrashin; **Las Campanas**, de Rachmaninoff; las **Suites**, de Tchaikovsky o **Le Sacre**, de Stravinsky, por Svetlanov. A finales de 1969 se anunció que la firma Eurodisc había firmado un contrato con la Empresa rusa para la distribución de sus microsuros en España; de este contrato y su realización efectiva no volvió a saberse nada. Por fin, a principios de este año 1972, Hispavox dio a conocer el buen resultado de sus negociaciones con «Melodia», y al comienzo de noviembre se ha producido la salida al mercado de los primeros 15 volúmenes de la serie, prensados en España por la citada Compañía fonográfica. Todo parece indicar que, finalmente, las importantes grabaciones soviéticas van a iniciar su recorrido normal en la península.

La firma «Melodia» (Melodiya, en transcripción literal del ruso) celebrará en breve los veinticinco años de su fundación. Nacida al amparo del Ministerio de Cultura Soviético, del que sigue dependiendo en la actualidad, «Melodia» surge en Rusia pocos años después del final de la segunda guerra mundial, en una época no demasiado propicia para el cultivo de las artes en la Unión de Repúblicas. Es curioso que la formación de «Melodia» va unida a la idea, patente en el célebre Decreto de 1948 en que se condena como formalistas a la generación intermedia de compositores rusos (Prokofiev y Shostakovitch entre ellos), de propagar entre el pueblo las obras musicales más sencillas y tradicionales (entiéndase como tal música la de Tchaikovsky o, más modernamente, Kabalevsky) del acervo artístico ruso, composiciones «francas y abiertas, alejadas de experimentalismos abstrusos, ajenos a la entraña popular», según reza el citado Decreto. Hoy, a más de veinte años de estos acontecimientos, «Melodia» orienta su política comercial de forma bastante distinta, y los últimos años han contemplado una creciente atención de la firma dirigida a las obras y a los compositores más modernos. Autores proscritos en los primeros años de vida de «Melodia», como Stravinsky o Schönberg, por no hablar de Shostakovitch, son ahora nombres habituales en las carpetas de sus discos. La muerte de Stalin marca el comienzo del período llamado de «deshielo», acrecentado en los últimos años, aunque en no pocas ocasiones este «deshielo» haya sufrido violentos retrocesos.

En sus primeros tiempos, «Melodia» no se edita bajo esta sigla, sino con el anagrama en alfabeto greco-eslavo de la Unión de Repúblicas Socialistas Soviéticas (URSS), o, para ser más exactos, PSRS. A partir de 1955 este anagrama se combina con las letras, ahora en alfabeto latino, **MK**, letras iniciales de las palabras «Ministriyas Kulturas», órgano generador de la Compañía. En los últimos años 50, la palabra «Melodia» aparece de modo fijo en todos los microsuros patrocinados por el Ministerio.

La expansión de «Melodia» en Occidente es lenta y progresiva. Generalmente, son pequeñas Compañías (Vox, Turnabout, Nonesuch, Christophorus, Camdem, Lyrita, etc.) las que publican, muy esporádicamente, registros soviéticos, no siempre en buenas condiciones. La primera firma distribuidora fija que «Melodia» consigue en Europa es la editorial francesa Chant du Monde, que desde un primer momento manifiesta un elevado interés por las grabaciones rusas y logra en pocos años poner en circulación en el mercado francés un elevadísimo número de registros soviéticos en competencia total con las restantes firmas. Tan formidable es

el éxito de «Melodia» en Francia a través de Chant du Monde que, en fechas recientes, la Empresa rusa ha renovado por varios años su confianza en la editora francesa, pese a la fuerte influencia de EMI (Voz de su Amo) Internacional, habitual concesionaria en el hemisferio oeste de la Compañía soviética. Una medida de la dedicación de Chant du Monde a la música rusa la da el hecho de que en los últimos meses se han publicado en Francia, antes incluso que en Rusia, varios registros de la «avant-garde» soviética (Edison Denisov, Galynin, etc.). A partir de 1968 ha sido la citada EMI Internacional la firma encargada en la mayor parte del mundo (Inglaterra, Alemania, Estados Unidos, Canadá, Iberoamérica) de la distribución de los discos rusos, la mayoría de las veces a cargo de las Compañías directamente filiales en cada país, aunque, en ocasiones, también a través de Empresas subsidiarias o dependientes de la rama propia (caso de Eurodisc, en Alemania, pequeña Compañía relacionada con la Electrola Gesellschaft).

Las primeras grabaciones de «Melodia», tanto monoaurales como (posteriormente) estereofónicas, fueron, por regla general, absolutamente inferiores a la media de registros sonoros occidentales, con pésima colocación de micrófonos, cintas de mala calidad y abundante ruido de fondo; sin embargo, a partir de 1963 la calidad de las grabaciones soviéticas mejoró de modo considerable, hasta alcanzar, y en muchos casos superar, los «standards» europeos y americanos: tal es el caso de recientes registros rusos, totalmente deslumbrantes desde el punto de vista auditivo, como las **Sinfonías 9 y 14** de Shostakovitch, los **Cuartetos** del mismo autor, las **Sinfonías** de Prokofiev, las de Tchaikovsky por Svetlanov (verdaderos discos demostrativos de fidelidad sonora) el **Carmen-Ballet**, de Shchedrin, o la misma **Novena** de Mahler por Kondrashin.

* * *

El lanzamiento de Hispavox sugiere una serie de consideraciones, previas a la crítica. Llama, en primer lugar, la atención la elevadísima calidad de los intérpretes seleccionados, posiblemente los mejores del panorama soviético actual, aunque se echa de menos la participación de algunos artistas y agrupaciones altamente representativas; así, la Orquesta de Cámara de Moscú con Rudolph Barsha; Mravinsky y la Orquesta de Leningrado (representados en el lanzamiento por un único disco y en papel de meros acompañantes); Vladimir Krainjew (el más reciente fenómeno ruso del teclado), el «cellista» David Geringas, el director Alexander Gauk, el cuarteto Borodin o el mismo Maxim Shostakovitch, hijo del compositor y sensacional director de orquesta. En fin, me imagino que a todos ellos los escucharemos en el futuro.

Sí provoca, en cambio, una relativa desesperanza la ausencia en el lanzamiento de nombres como Mussorgsky, Liadow, Steinberg (Maximilian), Rimsky y toda la escuela contemporánea, ausente en su totalidad, con la mínima excepción de Prokofiev. Desde luego, es imperdonable que no haya **ni una sola** grabación de obras de Shostakovitch. Es curioso que «Melodia» se haya especializado en la publicación de música rusa contemporánea y que aquí aparezcan registros que de por sí son piezas infrecuentes en el catálogo de la firma, tales como el **Concierto de violín**, de Beethoven; el **Concierto para cello**, de Dvorak; la **Fantástica**, de Berlioz; piezas para piano de Schubert o los **Conciertos** de Chopin. Vuelvo a pensar que, al tratarse de un lanzamiento promocional, se ha buscado especialmente «lo comercial», reservando los buenos manjares de coleccionista para futuras oportunidades.

Si bien lo dicho hasta ahora constituye, en el fondo, un elogio para Hispavox, por los momentos de buena música que este lanzamiento anticipa y augura, un punto muy concreto es motivo de queja: el prensado de varios de los discos editados, realmente deficiente. Justamente el mismo día en que los primeros 15 discos se ponían a la venta, escuché en una tienda madrileña co-

España de
«**MODIA**»

alerusos
dos que son

GA



Las grabaciones
están a
cargo de los
mejores
intérpretes
del panorama
soviético.
He aquí a uno
de ellos,
el pianista
Emil Gilels.

mentar a un representante de Hispavox que si algunos registros no tenían buen sonido, era porque no se había podido sacar más partido del material original. Esto es una excusa de baja estofa, y ya anteriormente he citado la espléndida calidad de los discos rusos en los últimos nueve años. Lo más triste (y paradójico) es que, mientras algún microsuroc suena mejor en su edición española que en la misma soviética, en otros, material sonoro reciente queda reducido a la inaudibilidad casi absoluta. Hispavox deberá cuidar mucho más los prensados de estos discos en las próximas ediciones, a riesgo de efectuar su difusión en balde.

* * *

La mejor producción del presente lanzamiento es la versión que Rozhdestvensky ofrece de la **Sinfonía fantástica**, de Berlioz, una lectura magistral de principio a fin, esplendorosa desde el punto de vista sonoro y cuidada hasta el mínimo detalle, con sutilezas orquestales no apreciadas antes a ninguna agrupación. El «tempo» tiende a ser bastante rápido y la virtud más apreciable (a pesar de la velocidad) en el trabajo del director ruso más interesado por la música occidental es la claridad expositiva. Una versión ejemplar, probablemente la mejor que hoy puede escucharse en España junto a la de Pierre Boulez. (La de Markevitch en Deutsche está retirada de catálogo.)

El máximo de interés artístico se centra en los discos de Glinka y Prokofiev. El primero, dirigido por Svetlanov, posee en su edición española un sonido superior al de la misma versión soviética. Las dos piezas españolas son atractivas rarezas musicales, pudiendo escucharse en la segunda de ellas (**Noche de verano en Madrid**) el famoso tema del intermedio de **La boda de Luis Alonso**, de Giménez, también citado por Franz Liszt en su notable **Rapsodia española**. Rozhdestvensky, auténtico héroe del lanzamiento, vuelve a ser protagonista en Prokofiev, autor del que ha grabado la integral de sus **Sinfonías**. El disco que acopla **Primera** («Clásica») y **Séptima** fue registrado en 1969. La lectura de la **Sinfonía Clásica** es disparatadamente rápida, aunque su misma dinámica acelerada le confiere una ligereza estimable (y aceptable). La **Séptima sinfonía** aparece en España por vez primera, y es una pena que el lamentable prensado prive al oyente de buena parte de sus riquezas sonoras: la distorsión que se produce al entonar la cuerda en pleno el lírico tema del primer movimiento clama al cielo. Página no muy larga, de carácter infantil, es una obra característica del Prokofiev último (se escribió en 1951), con exquisitos detalles de escritura para la percusión, utilizada siempre en «piano».

Sviatoslav Richter es el protagonista instrumental de la primera edición. Su versión del célebre (y archiconocido **Concierto número 1 para piano y orquesta**, de Tchaikowsky, es bastante antigua (últimos años 50), anterior incluso a la grabación vienesa con Karajan. El sonido es mediocre (¡qué pobreza tan increíble la de la orquesta en su primera entrada, al comienzo de la obra!), pero la versión es excelente y el acompañamiento de Mravinsky es una lección de buen hacer. En la actualidad existen en Rusia versiones más modernas y superiores, sobre todo la realizada en 1970 por Krainjew y Rozhdestvensky en Moscú, lectura magistral, que Hispavox debe editar cuanto antes. En su recital de Chopin y Schubert, grabado en 1966, Richter disfruta de un sonido muy superior. Nunca he sido muy devoto del Chopin del pianista ruso, pero confieso mi debilidad por su interpretación de Schubert, delicada y tersa, con inmejorables gradaciones sonoras, y sobre todo calidad de ligado y fraseo sólo advertibles en Brendel, el otro gran schubertiano de nuestros días.

El **Concierto de violín**, de Tchaikowsky, por Oistrakh, presenta la particularidad de estar registrado en vivo en 1968, en el Conservatorio de Moscú, durante la celebración del 60 aniversario del violinista. «Melodia» publicó en su día la grabación íntegra de los

dos conciertos en los que Oistrakh tocó también las dos **Romanzas** de Beethoven y dirigió la **Sinfonía patética**, de Tchaikowsky; la **Suite Escita**, de Prokofiev, y la **Novena sinfonía** de Shostakovitch. Confío en que estos registros serán publicados en el futuro por Hispavox. El **Concierto** de Tchaikowsky, acompañado genialmente por Rozhdestvensky (¡cómo no!), resulta peculiarísimo. Oistrakh se permite libertades asombrosas en cuanto al «tempo» y «arregla» la cadencia de forma apreciable. El resultado, con todo, es totalmente válido por la impresionante comunicación que solista y director llegan a establecer con el oyente, transmitiéndonos una lectura fresca, vital y ardiente de la veterana partitura. El sonido es aceptable, pese a algunos puntos de distorsión en los agudos.

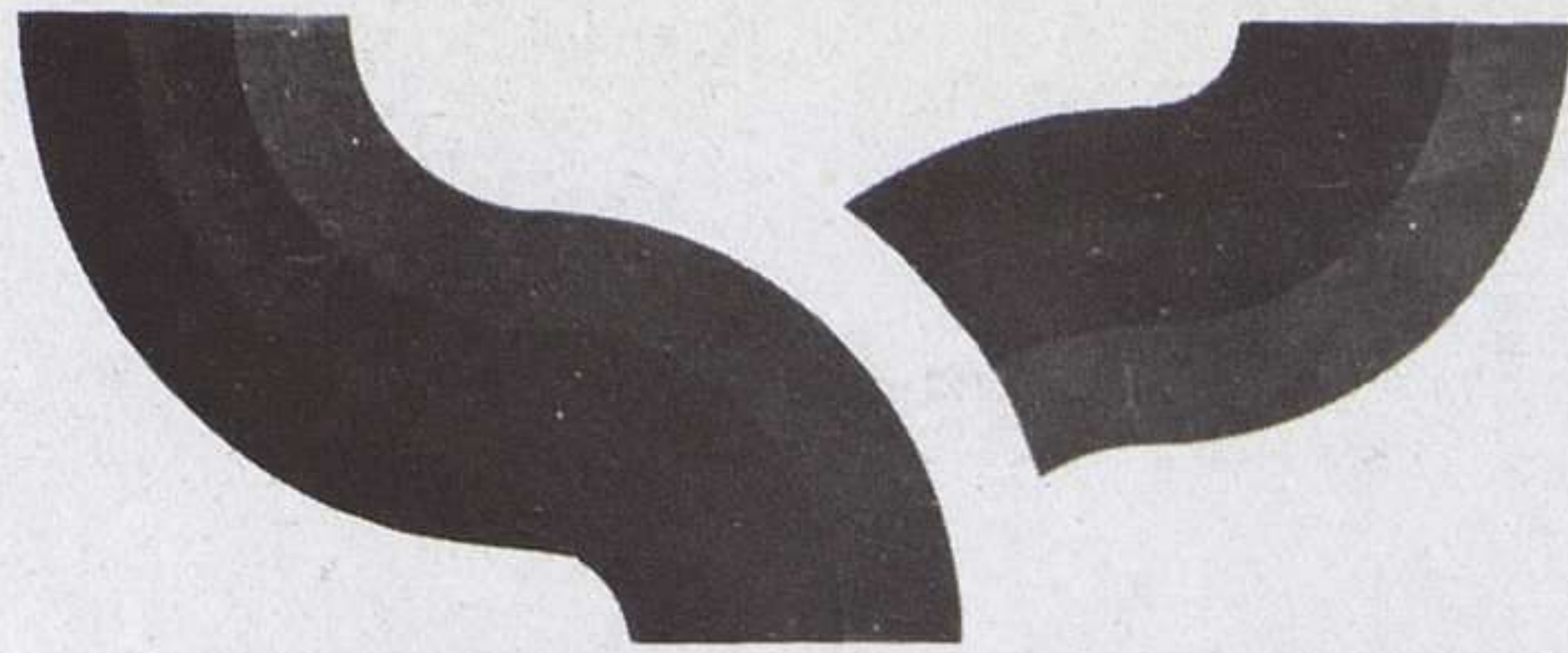
El **Concierto** de Chopin por Gilels también fue grabado en una sesión pública, y las toses y murmuos superan a veces en intensidad sonora al piano. La versión, acompañada por Kondrashin, es correcta, fría, muy rítmica (cualidad que confiere al movimiento final una fuerza contagiosa), mesurada y sensacional en el plano orquestal. La visión de la obra por Gilels me parece muy aceptable y acertada, carente de afectación y blandenguería, revelando los abundantes detalles de hondura musical latentes en la parte pianística, sobre todo en el primer movimiento.

Leonid Kogan no nos depara una versión especialmente atractiva del **Concierto** de Beethoven. El sonido es muy malo, pésimo en los finales de cara, y el trabajo de Kogan y Svetlanov es sólido, pero gris y repetitivo, sin el menor destello de picardía o lirismos.

¿Qué se puede decir del **Concierto número 3** de Serguei Rachmaninoff? Otra obra insoportable de un autor insoportable. Yevgueni Mogilevsky, joven valor de la nueva escuela rusa, y Kyrill Kondrashin interpretan la obra con convicción heroica, pero en 1910 la música de Rachmaninoff no decía nada que no estuviera demostrado desde un siglo antes. Comprendo que estas obras gustarán a muchas personas por su carga romántica y su virtuosismo, pero me considero incapacitado para apreciar las «bellezas» aquí encerradas. La misma impotencia patológica de Rachmaninoff para el desarrollo sinfónico engendra la repetición desaforada e irritante de un tema «bonito», pero nada más, que escuchado diez veces seguidas agota al más paciente. Para beneficio (y contraste) del disco, de los tres **Conciertos para piano** editados en el lanzamiento, éste goza de la mejor y más perfecta toma de sonido. ¡Qué pena...!

El Dvorak de Rostropovitch siempre es apasionante. Esta grabación precede en varios años a la más reciente del mismo artista con Karajan. ¿Puede creerse que este registro posea más fuerza y convicción interna que la generada por la grabación berlina? De hecho así es, y causa notable del éxito es la simpatía con que Boris Khaikin, celebrado intérprete de Liszt en Rusia, toca esta música. Mucho más eslava que la versión de Karajan, esta lectura es también más convincente. El sonido es inferior el producido por Deutsche Grammophon, pero, con todo, la reproducción es muy tolerable y el timbre del violonchelo ha sido recogido con palpable veracidad.

Dejo, a propósito, para el final el comentario a la sensacional lectura de obras de Borodin debida a Svetlanov. La base del disco es la —aún hoy— llamativa y colorista **Sinfonía número 2**. Svetlanov rompe todas las reglas sobre «tempi» propuestas por Borodin acerca de su obra. En realidad, en la lectura de Svetlanov no hay «tempo» alguno, o, mejor dicho, hay **todos** los «tempi» posibles. Normalmente, yo descalificaría una interpretación por esta anarquía constructiva, pero la lectura de Svetlanov posee una vehemencia y lozanía admirables, tal vez algo pedantes y rimbombantes, pero radicalmente efectivas. Aparte de esto, la respuesta de la orquesta es entusiasta y compacta, todo dentro de una toma de sonido luminosa. Una interpretación nada ortodoxa, pero convincente como ninguna otra.



**ARCHIV
PRODUKTION**

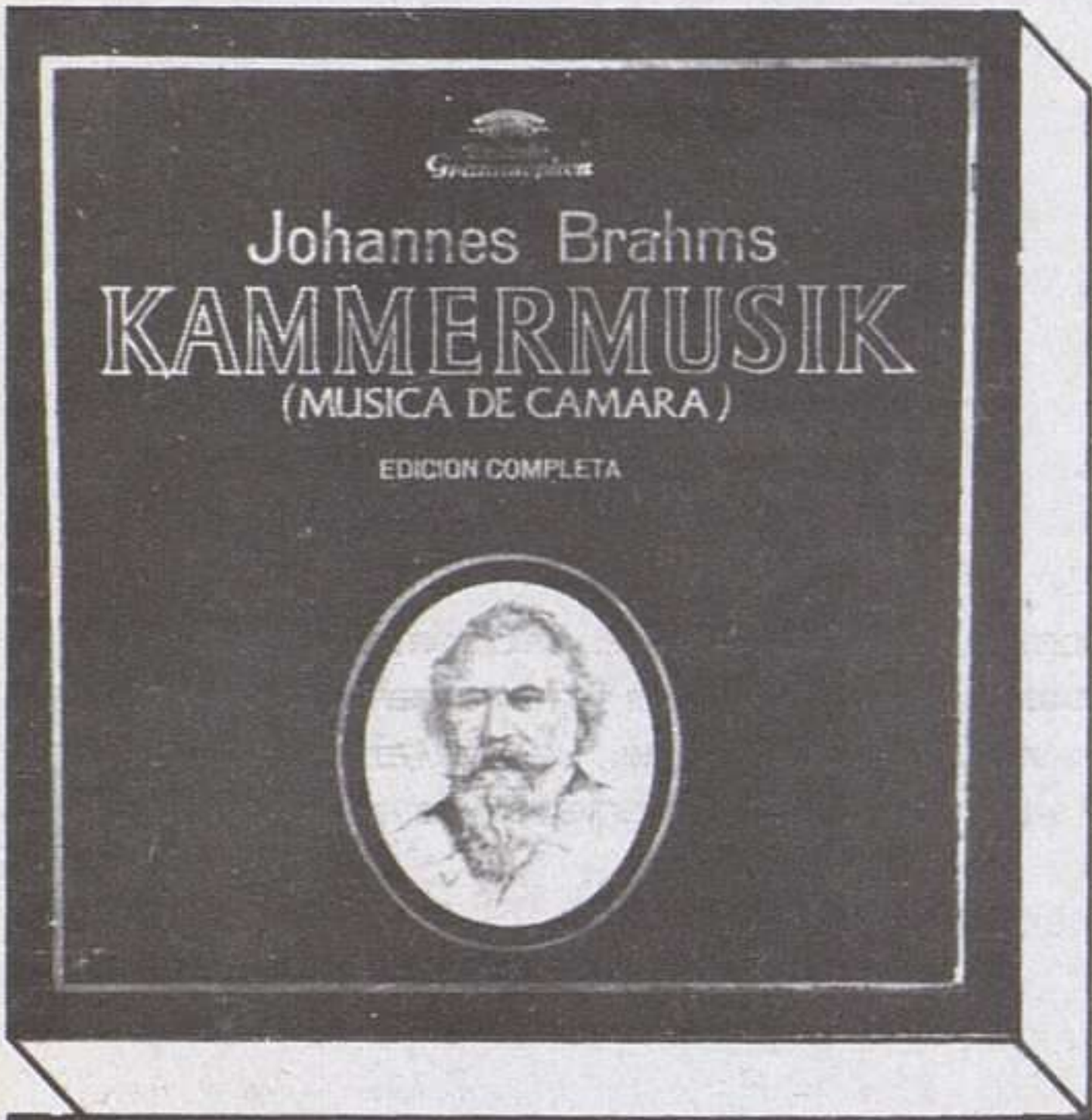
OFERTA ESPECIAL LIMITADA 1972-73

BRAHMS Música de Cámara

-EDICION COMPLETA-
CUARTETO AMADEUS, CHRISTOPH ESCHENBACH, CHRISTIAN FERRAS,
PIERRE FOURNIER, JORG DEMUS, y otros
1 OEL 150 15 discos Lps. stereofónico-compatibles

PRECIO NORMAL 5.500 Ptas.

PRECIO OFERTA **3.770** Ptas.



HAENDEL

Conciertos Grossos op. 3 y 6
-EDICION COMPLETA-
Concierto Grosso "Alexanderfest"
Orquesta Bach de Munich
KARL RICHTER

1 OEL 600 6 discos Lps. stereofónico-compatibles

PRECIO NORMAL 2.260 Ptas.

PRECIO OFERTA **1.490** Ptas.



MOZART

Los Grandes Cuartetos
y Quintetos para cuerda
CUARTETO AMADEUS

1 OEL 801 8 discos Lps. stereofónico-compatibles

PRECIO NORMAL 2.980 Ptas.

PRECIO OFERTA **1.980** Ptas.



WAGNER Parsifal

Festival de Bayreuth 1971
PIERRE BOULEZ
1 OEL 500 5 discos Lps. stereofónico-compatibles

PRECIO NORMAL 1.900 Ptas.

PRECIO OFERTA **1.370** Ptas.



J. S. BACH Cantatas de Navidad

Orquesta Bach de Munich
KARL RICHTER

1 OEL 601 6 discos Lps. stereofónico-compatibles

PRECIO NORMAL 2.260 Ptas.

PRECIO OFERTA **1.490** Ptas.



SCHUBERT Sonatas para piano

-EDICION COMPLETA-
WILHELM KEMPF

1 OEL 900 9 discos Lps. stereofónico-compatibles

PRECIO NORMAL 3.340 Ptas.

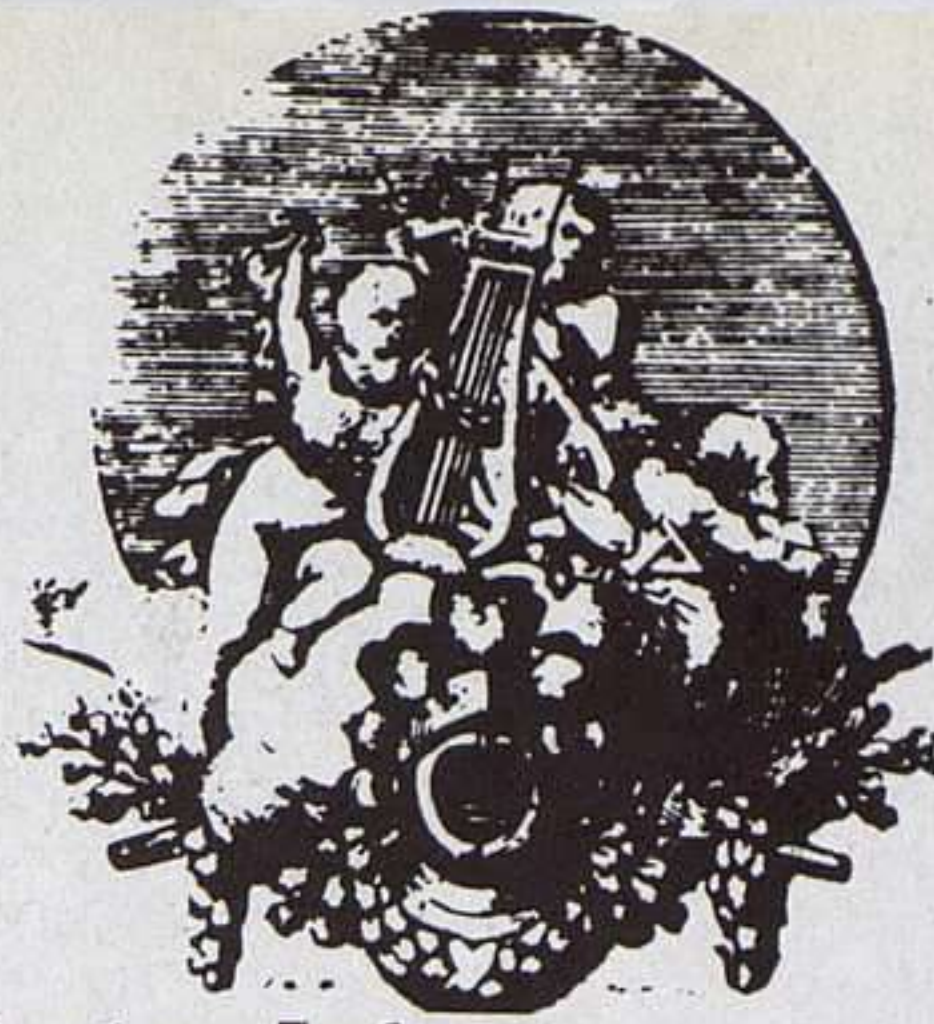
PRECIO OFERTA **2.320** Ptas.



RESERVE SU EJEMPLAR. EL NUMERO DE ALBUMES ES LIMITADO.



EL DISCO CLASICO



PEDRO MACHADO DE CASTRO, Redactor-Jefe

COLABORAN EN ESTE NUMERO:

**Ramón Ortiz Ramis, José Luis Pérez de Arteaga
y José Prieto Marugán**

BACH, J. S.: **Cantata número 140, «Despertad, la voz nos llama», y Magnificat en Re mayor.** E. Grumer, H. J. Rotzsch y Theo Adam. Coro de la iglesia de Santo Tomás y Orquesta de la Gewandhaus, de Leipzig, dirigidos por K. Thomas. EMIDISC, «Stereo», J 047-50.500.

He aquí otro de los discos de la serie económica de EMI (La Voz de su Amo) que entra por la puerta grande en el repertorio de esta firma discográfica. Siempre hemos sostenido que el éxito de una firma no está en editar muchos discos, sino en editar obras básicas de importancia musical e histórica que justifiquen la inversión de su edición. Este es el caso de la obra que comentamos y que sólo lamentamos el poco espacio de que disponemos para poder expresar todo el encanto musical contenido en ambas caras del disco. De las versiones que hay del **Magnificat** de Bach, es una de las mejores; la exquisita Agnes Gibel y el excelente barítono Hermann Prey con Margarete Hoffgen nos ofrecen una versión impregnada del más puro misticismo, y sus once fragmentos alcanzan momentos de arte vocal e instrumental, sin olvidar nunca que la iglesia de Santo Tomás, de Leipzig, fue mudo testigo del estreno de estas obras. De las grandes cantatas de Bach, la **140** es la más popular, y la esencia de su texto trata del sermón de las vírgenes prudentes que son avisadas a media noche de que mantengan sus lámparas encendidas de modo que puedan reconocer al Desposado y con él consumar la unión mística. Desde el monumental coro inicial hasta el coro final, «Gloria sei dir gesungen», las voces de Elisabeth Grumer y Theo Adam nos ofrecen, junto con el Coro, una versión impresionante e inolvidable de esta gran cantata compuesta en 1731. Ambas obras en un solo disco constituyen un lujo que no se debe desperdiciar.—P.M.C.

BACH, J. S.: **La ofrenda musical.** Aurele Nicolet, flauta; Karl Richter, clave y direc-

ción. Archiv Produktion de la Deutsche Grammophon. «Stereo», 11 98 320.

La anécdota es conocida de todos. K. Ph. E. Bach entró al servicio de Federico el Grande en 1740. El Rey había oído hablar de J. S. Bach y comenzó a preguntar a K. Ph. E. Bach, de forma viva, por qué su padre no venía a la corte. Al fin, apremiado por su hijo, el ya anciano se puso en camino a fines de 1747. Tenía entonces sesenta y dos años, en compañía de su hijo mayor, Wilhelm Friedemann. El día que llegó Bach el Rey renunció a su concierto cotidiano e invitó al maestro para que probase todos los clavicémbalos Silbermann que había colocados en las diferentes salas de su palacio. Más tarde el Rey dio a Bach un tema y le pidió que improvisara una fuga a seis voces. Bach se puso a improvisar ante la estupefacción de todos en un estilo majestuoso y con una facilidad insólita. Así nació la obra que más tarde, de regreso a Leipzig, Bach trató a tres y seis voces, y con el tema ofrecido por el Rey; la mandó imprimir con el título de **Ofrenda musical**, que dedicó al autor del tema. De esta obra hay pocas versiones, pero ahora aparece una en la serie Archiv, bajo la experta y científica dirección de Karl Richter como clavicenista y director, y con Aurele Nicolet en la flauta y otros instrumentistas de cuerda. Aunque quizá en la presente versión abunda en demasía el clavicémbalo, no por ello, y en conjunto, deje de ser la mejor versión que hay actualmente en el mercado español.—P. M. C.

BEETHOVEN, L. V.: **Los Concier-tos (integral).** Arrau (piano), Szeryng (violín), Starker (violonchelo). Directores: Haitink, Schmidt-Isserstedt e Inbal. Album de siete discos Philips, «Stereo», 5 OEL 070. (En oferta.)

Podía parecer poco razonable que después del «diluvio» de discos beethovenianos con motivo del bicentenario apareciera ahora otro álbum de siete discos con la integral de los **Concier-**

tos. Pero la presentación de este álbum tiene una sobrada justificación: sus intérpretes. Aunque Claudio Arrau haya actuado en Madrid el pasado 27 de noviembre en el Teatro Real, no es aún, a pesar de su internacional fama, un artista muy conocido en España; a pesar de ello se le califica como el pianista de los cinco continentes. Sus versiones de Beethoven, repito, justifican plenamente la aparición de esta nueva integral de los **Cinco conciertos para piano y orquesta**, pues se pueden contar con los dedos de una mano los que los interpreten a su altura, porque mejor, no lo estimamos posible. Arrau, hay que reconocerlo, es el gran intérprete de Beethoven en este siglo, junto a Backhaus, Kempff, Schnabel, Rubinstein y no contemos más. Arrau posee ese raro equilibrio, esa profunda inteligencia e imaginación que hacen que sus versiones se acerquen tanto a la realidad ideal. Los contrastes, sus «forte-piano», sus trinos, su delicada y firme expresión nos presentan al artista, y cuando digo artista, para mí es más importante que «pianista», en el terreno de lo «sui generis», del arte por el arte o, si ustedes lo quieren, de la expresión de la belleza mediante el sonido. Porque todos los adjetivos resultan pálidos cuando se trata de alabar el arte de Claudio Arrau...

Imposible entrar en detalles de cada acierto en cada compás, en cada frase, en cada movimiento de los cinco **Conciertos** que contiene el álbum. Pero si necesitan una prueba, tomen el **Concierto número 4**, por cualquier parte. Si usted posee sensibilidad, quedará fascinado ante el «arte de Arrau». El álbum se completa con otro «monstruo», pues de otra manera es imposible calificar lo que realiza el actualmente primer violonista del mundo, Henryk Szeryng, con el **Concierto para violín**, de Beethoven, en el cual interpreta las «cadenzas» «diabólicas» de Joachim en el primer movimiento y de Flesch en el

(Pasa a la página siguiente)

Columbia



OFERTA ESPECIAL LIMITADA

NAVIDAD 1972

HASTA EL DIA 31 DE ENERO DE 1973



ESTEREO SET 412/15

MOZART DON GIOVANNI

SUTHERLAND / BACQUIER / LORENGAR
HORNE / GRAMM / KRENN
ENGLISH CHAMBER ORCHESTRA
Director: **BONYNGE**

Precio normal: 4 Discos 1.340 ptas
Precio de oferta: 4 Discos 940 ptas



Precio normal: 2 Discos 670 ptas
Precio de oferta: 2 Discos 470 ptas

ESTEREO SET 443/44

GLÜCK ORFEO ED EURIDICE

MARILYN HORNE / PILAR LORENGAR
HELEN DONATH
ORQUESTA Y COROS DE LA OPERA
HOUSE COVENT GARDEN
Director: **GEORG SOLT**



ESTEREO SET 439/40

FESTIVAL TERRAZZO
RICHARD BONYNGE Y ANTON GUADAGNO
DIRIGIENDO LA
NEW PHILHARMONIA ORCHESTRA

Precio normal: 2 Discos 670 ptas
Precio de oferta: 2 Discos 470 ptas



Ya apuntaba hace dos o tres meses Manuel Chapa la progresiva tendencia, existente en el mercado discográfico español, a reeditar grabaciones antiguas que en su día fueron grandes éxitos, realizaciones llevadas a cabo por las Casas discográficas mediante el lanzamiento de series económicas. A las ya existentes de Decca, La Voz de su Amo, Hispavox y R. C. A. viene a incorporarse ahora la serie Polyphon, perteneciente a la Deutsche Grammophon. Estos discos podrán adquirirse por 150 pesetas hasta finalizar el mes de enero de 1973, de forma extraordinaria.

Los cuatro registros que comentamos incluyen obras muy de repertorio: las **Sinfonías números 40 y 41 («Júpiter»)**, de Mozart, por la Orquesta Sinfónica de Viena, dirigida por Ferenc Fricsay; las «suites», de Bizet, **Carmen** (números 1 y 2) y **La Arlesiana** (números 1 y 2) (la «suite» de **Carmen** número 2 aparece incompleta), en versión de la Orquesta de la Residencia de La Haya y el director holandés Willen van Otterloo; la **Sinfonía número 3** y la **Obertura trágica**, de Brahms, por la Filarmónica de Berlín, dirigida por Lorin Maazel; y, por último, la **Inconclusa**, de Schubert, y la **Quinta sinfonía** beethoveniana, por la misma Orquesta y director. A la vista de esta relación, el lector podrá observar que las fechas de las grabaciones pueden oscilar entre los años 1956-1964, aproximadamente. A este respecto, vaya por delante la muy estimable calidad de sonido, el excelente prensaje (proverbial en los registros de esta firma), así como la bien lograda separación estereofónica.

En cuanto a nivel artístico, es de índole diversa, incluso dentro de cada disco: buena prueba de ello la tenemos en el Mozart de F. Fricsay y en el Brahms de L. Maazel. En el primero de ellos hay que admitir el bello sonido que el gran director húngaro extrae de la Sinfónica vienesa (en especial violas «cellos» y maderas); pero sus dos lecturas están llenas de altibajos. Así, en la **Sinfonía número 40**, al lado de un «Andante» exquisitamente tocado nos encontramos un «Allegro» inicial excesivamente lento, que llega incluso al amaneramiento. El resto de la lectura es de excelente factura, aunque cabría señalar una pequeña falta de brillo en los primeros violines en el cuarto movimiento. Algo de esto ocurre también en la **Sinfonía «Júpiter»**. Los tiempos centrales están admirablemente interpretados (me refiero al «Andante» y al «Menuetto»), al igual que el «Allegro», final, en tanto que el movimiento inicial adolece nuevamente de lentitud, en perjuicio de la gracia mozartiana.

En cuanto al Brahms de Maazel, su versión de la **Obertura trágica** es poco comedida. Reconozco la importancia del aspecto rítmico de la obra y debo admitir la lectura de Bruno Walter como difícilmente superable. Quizá Maazel haya pretendido algo de esto, aunque no lo ha logrado, ya que una cosa es la dinámica y otra muy distinta la rapidez, y el «tempo» de Maazel es sencillamente disparatado. A su lado nos encontramos con una **Tercera sinfonía** auténticamente gloriosa. Aquí Maazel emprende una carrera de aciertos que culmina en un «Allegro» final insuperable: la distribución de planos sonoros (¡qué magníficos y agresivos los diseños de los metales!), el «tempo», los matices, de corte muy brahmsiano (como en el célebre tema del «Allegretto»); ya digo: una carrera de genialidades. Esta es una interpretación que no debe faltar en las discotecas no sólo de los principiantes (como corresponde a una serie especialmente lanzada para ellos), sino también de los grandes aficionados.

En cuanto al registro de Bizet, es de calidad mediana únicamente. Van Otterloo, a la vista de su interpretación, no resulta excesivamente expresivo, a no ser en el «Preludio» de la «Suite» **Arlesiana** número 1. Hace un uso desmesurado de los platillos (en especial en el «Preludio» de **Carmen** número 1 y en la «Farándula» de **La Arlesiana** número 2), en tanto que el metal resulta algo gris. En resumen, pues, una versión discreta.

El último disco es magnífico. En él Maazel nos muestra una versión de la **Quinta Sinfonía** de Beethoven diáfana, directa y brillante, quizá un poco en la línea de Karajan. Logra una magistral versión del «Andante», en concreto. Por otra parte, su lectura de la **Inconclusa**, de Schubert, la encuentro perfecta. Me atrevería a decir que es la mejor de las publicadas hasta ahora. Su mayor virtud pudiera ser el logrado contraste entre ambos movimientos de la obra (aquí suelen resbalar la mayoría de los directores), a base de interpretar el primer movimiento como lo que es: un «Allegro». Todo ello sin menoscabo para una gran expresividad, que jamás cae en el amaneramiento, muy difícil de esquivar en esta sinfonía.

Prometedor lanzamiento, pues, de Polyphon. ¡Ah! Estamos de acuerdo en que el objetivo de llevar la buena música a los jóvenes es plausible y arduo, pero ello no justifica algunas portadas y comentarios de las carpetas, fuera de lugar. Y para terminar, un ruego: que en la serie que ahora comienza no sólo tengan cabida obras de las que estamos saturados de versiones. Hay grandes realizaciones de D. G. antiguas de obras también comerciales, pero de las que en España no hay buenas versiones. Una ojeada por los catálogos internacionales de D. G. bastaría para que nos lleváramos más de una sorpresa...

JUAN IGNACIO DE LA PEÑA VELA

(Viene de la página anterior)

tercero (en el libreto dice «Flosch» en lugar de Fleisch).

El séptimo disco de este álbum reúne al «chelista» Janos Starker, al pianista Arrau y al violinista Szeryng en el **Triple concierto**, en una de sus mejor logradas versiones. Aunque un crítico señalaba que Szeryng rompía a veces el equilibrio, superando a sus colegas, esto resulta totalmente absurdo. El equilibrio está admirablemente logrado en todo momento, en la «cadenza» del primer tiempo y en el delicioso final «a la polaca», que pocos interpretan con la gracia y el ritmo de este trío de estrellas. Me perdonan los directores que haya dejado para el final su labor acompañante, siempre tan importante, pero en este caso los solistas han eclipsado a los directores. Bernard Haitink, con su gran orquesta del Concertgebouw, de Amsterdam, acompaña con verdadera grandeza a Claudio Arrau en los cinco **Conciertos** de piano, de Beethoven. Hans Schmidt-Isserstedt acompaña a su amigo Szeryng de forma insuperable al frente de la Sinfónica de Londres, y el joven director indio Elisha Inbal acompaña a Szeryng, Arrau y Starker en el **Triple concierto** con la New Philharmonia, de Londres. Efectivamente, otra vez Beethoven..., pero, señores, ¡qué BEETHOVEN!—P. M. C.

GRIEG, E.: **Sonata op. 7** y **Nocturno**. MENDELSSOHN: **Variaciones serias** y **Capricho, op. 33**. Alicia de Larrocha al piano. Decca, «Stereo», SXL 6446.

Los españoles no conocemos, y más bien ignoramos totalmente que Alicia de Larrocha es la pianista más cotizada y admirada por el exigente público norteamericano. Es la actual Presidenta de la International Piano Library (Biblioteca Internacional de Piano), con sede en la importante calle Broadway, en Nueva York. Su foto preside el venerable recinto. Sus actuaciones constituyen verdaderos acontecimientos y su prestigio actualmente alcanza las más altas cotas. Es bueno que esto se sepa, pues paralelamente sus grabaciones alcanzan también el favor del público americano. Ahora aparecen en el sello Decca, con cuya firma tiene ahora contrato en exclusividad la eximia artista, dos obras, la **Sonata op. 7** y el **Nocturno op. 54**, de Grieg, y las **Variaciones serias, op. 54**, y **Capricho, op. 33**, de Mendelssohn. Aquí podíamos afirmar que la delicadeza, casi etérea, del **Nocturno**, que aparece en la cara 1 del disco, con trinos cristalinos y modulacio-

nes fascinantes, basta para enamorar de una de las más brillantes grabaciones e interpretaciones de nuestra virtuosa y admirada pianista.—P. M. C.

HAYDN, J.: **L'infedelta delusa**. Opera en dos actos. Solistas y Orquesta Haydn, de Roma. Director, Antonio de Almeida. Hispavox, Le Chant du Monde, HCS 40 41 42 43. Álbum con tres discos «Stereo».

La impresión que sobre el oyente causa la presente grabación, ya desde la obertura, es la de hallarse ante un grupo de aficionados a la ópera que organizan una velada familiar o cantando una ópera mientras saborean una copa de buen vino. La lástima es que la ópera de Haydn bien vale la pena de tenerse en cuenta junto a sus hermanas de Haendel y Gluck. Discreta toma de sonido, buen prensaje y magnífica presentación; lástima de que la interpretación sea «cero».—R. O.

LISZT, F.: **Los poemas sinfónicos**. Orquesta Filarmónica de Londres, dirigida por Bernard Haitink. Álbum Philips, «Stereo», 5 OEL 052.

En la oferta que presenta Philips hasta principios de 1973 hay un álbum que contiene la versión integral, grabada por primera vez, de los **Poemas sinfónicos** de Liszt para orquesta. Algunos de ellos son altamente populares y bien apreciados, como en el caso de **Los Preludios**, el **Vals Mephisto** y **Mazeppa**, aunque este último sea más venerado en su versión pianística. El denominador común de todas estas obras es su factura ampulosa y grandilocuente, sin llegar en el terreno de la orquestación al genio de Berlioz, ya que a Liszt le preferimos en el piano a la orquesta. Esta opulencia sonora que preside casi todos los poemas resulta de gran agrado para una inmensa mayoría del auditorio, que prefiere el retumbar de los timbales a las cadencias de Vivaldi; sin embargo, hay que reconocer que aun sin ser directamente música descriptiva, hay algunos poemas, que desconocíamos, que poseen un indiscutible valor musical, especialmente el número 4, que lleva como título **Orfeo**. Los demás son: **Tasso, lamento y triunfo**; **Hungría**; **Hamlet**; **Sinfonía de la Montaña**, **La batalla de los hunos**, **De la cuna a la tumba**, **Prometeo**, **Elegía fúnebre**, **Sonidos festivos** y **Los ideales**. Todo un arco iris de emociones subjetivas, dibujado con una paleta sonora de gran fuerza y vigor. La interpretación de Haitink, a quien hemos aplaudido sin reservas en otras oportuni-



dades, no alcanza en ninguno de los poemas conocidos (ya que en los otros, que desconozco, no tengo medios de comparación) el despliegue y la grandeza esperados. No sé si consiste en las tomas sonoras, en el prensaje, pero la orquesta suena un tanto opaca y carente de brillo. Con el álbum se ofrece un librito de 40 páginas que es una obra maestra, documentadísima y escrita con verdadera erudición, que firma nuestro amigo y colaborador J. L. Pérez de Artea. Es lo mejor del álbum.—**P. M. C.**

MOZART, W. A.: Los grandes Cuartetos y Quintetos para cuerda. Edición integral. Cuarteto Amadeus, con la colaboración de Cecil Aronowitz, segunda viola, y Gerd Seifert, trompa, en el **Quinteto KV 407.** Deutsche Grammophon. Album «Stereo», 1 OEL 801 (ocho discos), actualmente en oferta.

Sólo una firma del prestigio y solera de la Deutsche Grammophon puede darse el lujo de lanzar un álbum de ocho discos con los **Cuartetos y Quintetos** de Mozart para cuerda y tener la gran acogida que hasta el momento han tenido. Tal parece que estamos viviendo en una época en que comprar un solo disco parece cosa ridícula. Hoy se compran casi por docenas, como los claveles, en forma casi masiva, y los auténticos coleccionistas están a la espera de las ofertas para lanzarse «al ataque» y llevarlas a sus colecciones particulares. Si a todo este entusiasmo, que no se puede negar hay actualmente por el disco, sumamos los nombres de Mozart y del Cuarteto Amadeus, se comprende mejor la aceptación unánime de quienes saben que este Cuarteto es el mejor de Europa y que difícilmente hallarán mejores intérpretes para la música del genio salzburgués. Por ello las versiones mencionadas tienen dos sólidas garantías: la del Cuarteto Amadeus y la de la Deutsche Grammophon. Confieso que no he escuchado las 16 caras del álbum, pero la mayor parte de lo que he escuchado convence de inmediato, aunque se advierta cierta diferencia en algunas obras, como si todas no hubieran sido grabadas en la misma época o fueron grabadas en distintos locales, pues la resonancia nos parece diferente, en algunos casos más brillante que en otros. A pesar de ello, la recomendabilidad de este álbum no podemos pasarla por alto, pues estamos frente a uno de los más atractivos álbumes en oferta de los últimos tiempos.—**P. M. C.**

MAHLER y otros autores: Muerte en Venecia. Banda sonora del filme. Orquesta de la Real Academia de Santa Cecilia, dirigida por Franco Mannino. RCA Victor, «Stereo», LPS 10465.

Una de las películas que más impresión ha causado entre los verdaderos amantes del séptimo arte, no sólo por su argumento, sino por su música, ha sido **Muerte en Venecia**, dirigida por Luchino Visconti. En este disco se incluye la música que admirablemente reunió el gran director italiano, como lo son el ya célebre «Adagietto» de la **Quinta sinfonía** y el fragmento de la **Tercera**, ambas de Mahler; la bagatela **Para Elisa**, de Beethoven; una **Canción de cuna**, de Moussorgsky, y una canción de Armando Gil. Franco Mannino dirige con singular acierto los dos fragmentos de Mahler que, sin duda, muy pronto serán «best-seller» en las listas de aquellos que ahora descubren a uno de los compositores más intensamente dramático y genial de fines del XIX. Sin duda que el disco que comentamos debe alcanzar cifras astronómicas de ventas.—**P. M. C.**

MOZART, W. A.: Diversos conciertos para instrumentos de viento-madera. Solistas de la Orquesta Filarmónica de Berlín, dirigida por Herbert von Karajan. Album de tres discos, «Stereo», J 165-02.238/40. (Actualmente en oferta.)

La Voz de su Amo presenta un álbum cuyo contenido sobrepasa las barreras del interés musical. El mismo contiene reunidos por vez primera los **Conciertos** de Mozart para fagot, flauta, clarinete, oboe, arpa y flauta, y la **Sinfonía concertante** para oboe, clarinete, trompa y fagot. Si las seis últimas sinfonías de Mozart dirigidas por Karajan no constituyeron, en nuestra modesta opinión, el ideal mozartiano que nos tenemos formado, aquí en este nuevo álbum del gran maestro salzburgués sí apreciamos todo el encanto leve de una orquesta más pequeña, más ideal para acompañar estas encantadoras obras, que compiten entre sí en bellas y originales melodías y que dan cada una al instrumento solista las más extraordinarias posibilidades de lucimiento, como dando la impresión de que Mozart dominaba a la perfección dichos instrumentos. Otro detalle de gran interés es el uso en estos conciertos de los primeros atriles de la propia Orquesta, sin necesidad de buscar nada fuera, lo que demuestra a qué grado de perfección humana y sonora ha llevado Von Karajan a su or-

questa berlinesa. No es posible en este espacio entrar a comentar obra por obra, ya que RITMO no es una revista que se dedique únicamente a discos, y disponemos de poco espacio; pero queremos dejar constancia del admirable regalo sonoro que constituye este álbum no sólo para los filarmónicos, sino también para los educadores que deseen presentar buenos ejemplos de esta «familia» de instrumentos de la orquesta. El equilibrio entre solistas y orquesta está muy bien logrado. Sólo un pequeño ruido de superficie en algunos casos empaña el encanto de este valioso álbum.—**P. M. C.**

SOLER, Padre ANTONIO: Seis dobles conciertos para dos órganos. E. Power Biggs y Daniel Pinkham. CBS, «Stereo», S 72743.

En los archivos de El Escorial aún se conservan los manuscritos de los **Seis conciertos para dos órganos** que compuso el Padre Antonio Soler para su alumno Gabriel de Borbón, hijo menor de Carlos III, de quien Soler era su maestro de Música. Fueron el propio profesor y su noble alumno quienes estrenaron posiblemente estos conciertos en los órganos que simétricamente se encuentran a los lados del coro en la iglesia del monasterio de El Escorial. Las obras están concebidas para dos teclados de extensión excepcional, de Sol 1 al Sol 5, la misma que se necesitaba para la interpretación de algunas de las sonatas para clave escritas por D. Scarlatti durante su estancia en España. Power Biggs y Pinkham son dos organistas de los más cotizados de USA, y su colección de grabaciones pasa de la docena. Ha sido un acierto la publicación por CBS de la grabación que contiene la integral de estos **Conciertos**, admirablemente grabados en el Museo de Busch-Reisinger, de la Universidad de Harvard. Las tomas de sonido hacen de esta grabación estereofónica algo verdaderamente notable. Ambos canales están claramente separados y la grabación es nítida, sin ruidos parásitos y exenta del molesto ruido de superficie que se advierte en otras grabaciones comerciales. Esta versión es muy recomendable y estamos seguros del éxito que el mismo alcanzará.—**P.M.C.**

TURINA, Joaquín: «Integral de la música para guitarra» (Sonata, op. 61; Fandanguillo, op. 36; Sevillana, op. 29; Ráfaga, op. 53; Homenaje a Tárrega, op. 69) + FALLA, Manuel de: Homenaje «pour (Pasa a la página siguiente).



NOVEDADES

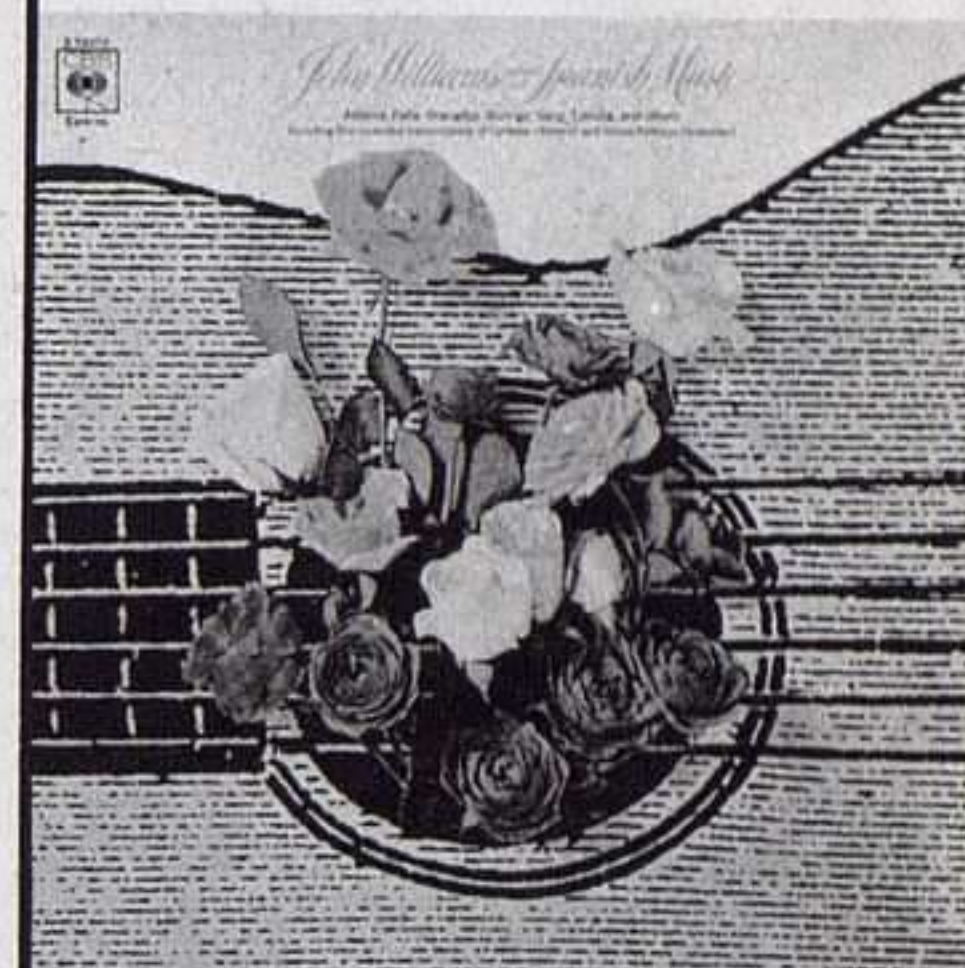
JOHN WILLIAMS

EL SENSACIONAL GUITARRISTA

interpreta

Música española

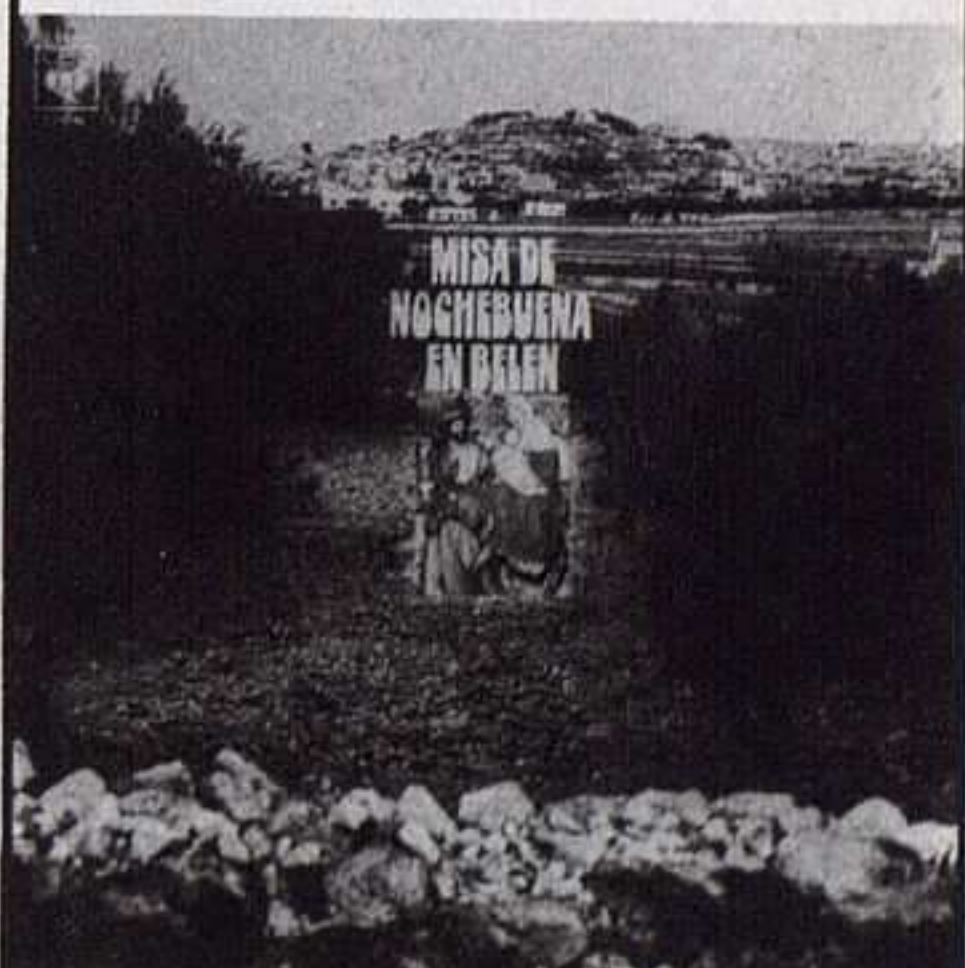
Albéniz, Falla, Granados, Rodrigo, Sanz, Torroba, etc.



CBS, «Stereo», S - 72950

UNA GRABACION DE PERMANENTE INTERES

«Misa de Nochebuena en Belén»



Obispo celebrante: el patriarca latino de Jerusalén. Con la «Schola Cantorum» de la Tierra Santa. El sonido de las auténticas campanas de Belén. Además, las conocidas melodías «Noche de paz» y «Adeste fidelis». Se incluye la oración del patriarca y el comienzo de la Plegaria Eucarística.

CBS, «Stereo», S 65261



EL DISCO CLASICO



LA GUITARRA DE Ernesto Bitetti

EN DISCOS HISPAVOX

MUSICA CONTEMPORANEA PARA GUITARRA:

Obras de Tansman, Castelnuovo-Tedesco, Barrios, Ponce, Lasala, Villa-Lobos.

HHS 10-304, «Estereo».

BACH-WEISS:

Dos «Suites» para guitarra. HHS 10-331, «Estereo».

J. RODRIGO:

Concierto de Aranjuez.

M. CASTELNUOVO-TEDESCO:

Concierto en re mayor.

Con la Orquesta de Conciertos de Madrid.

Director, JOSE BUENAGU.

HHS 10-335, «Estereo».

MUSICOS ESPAÑOLES:

Obras de Albéniz, Granados, Moreno Torroba, Falla, Turina, Rodrigo, Tárrega y Romance anónimo.

HHS 10-344, «Estereo».

CUATRO SIGLOS DE MUSICA ESPAÑOLA PARA GUITARRA:

Obras de Milán, Narváez, Mudarra, Sanz, Sor, Tárrega, Albéniz, Turina.

HHS 10-365, «Estereo».

J. RODRIGO:

Fantasia para un gentleman y obras de Albéniz, Falla, Moreno Torroba, Villa-Lobos.

Con la Orquesta de Conciertos de Madrid.

Director, ENRIQUE GARCIA ASENSIO.

HHS 10-375, «Estereo».

CUATRO SIGLOS DE MUSICA ITALIANA PARA GUITARRA:

Obras de Chilesotti, Da Milano, Roncalli, Giuliani, Paganini, Castelnuovo-Tedesco, Petrassi.

HHS 10-400, «Estereo».

(Viene de la página anterior.)

le tombeau de Debussy. Irma Costanzo (guitarra). EMI, La Voz de su Amo, J. 063-20.723, Estéreo).

Durante mi estancia en Barcelona, en primavera, con motivo de la entrevista realizada a Herbert von Karajan en colaboración con su actual casa discográfica (EMI-La Voz de su Amo), tuve ocasión de asistir a las sesiones finales de grabación de varios registros para guitarra efectuados en los estudios barceloneses de aquella firma por una joven intérprete argentina. Se trataba, en aquella ocasión, de grabar varias obras de Villa-Lobos y Bach; se me explicó entonces que en fechas anteriores Irma Costanzo (pues éste es el nombre de la guitarrista) había concluido la grabación del integral de la obra para dicho instrumento compuesta por Joaquín Turina. Poco después del verano, y por especial deferencia del Director del Departamento Clásico de EMI, Juan Manuel Puente, productor de la presente grabación, pude escuchar las primeras pruebas en disco de los registros efectuados en Barcelona. Tal vez por ello, el editor ha creído conveniente que fuese yo el encargado de comentar la aparición en el mercado del primer microsurco (el dedicado a Turina) de Irma Costanzo.

Por de pronto, es preciso felicitar a la firma grabadora por el empeño realizado, ya que la aportación global de Turina a la guitarra (encabezada por su extraordinaria y muy bello **Sonata** de 1931) es uno de los máximos logros en la producción del autor, desgraciadamente silenciada y poco conocida. Para muchos, este disco va a suponer un verdadero descubrimiento por la calidad y la infrecuencia de las obras en él contenidas.

Con respecto a la labor de Irma Costanzo, pienso que los datos más destacados de su labor son su claridad y su sentido de la expresión, y el matiz, respaldados por una soberbia toma de sonido. Sorprende y admira el conocimiento que la intérprete posee de estas obras. Sólo un detalle: el empaque con que es presentado, en la **Sevillana** (para mi gusto la mejor interpretación del disco), el motivo rítmico que habrá de ser la base melódica de la **Sonata**, basta para probar la valía de la solista. El único reparo podrían regurirlo los «tempi», a veces demasiado lentos.

Posiblemente es éste el registro más perfecto que yo haya oído del timbre de una guitarra. La limpieza total de ruido de fondo y la envidiable calidad del prensado contrastan con otras muchas producciones de la misma firma grabadora. Particularmente, aunque estimo en mucho este registro, quiero prevenir a los lectores acerca de la interpretación—imagino que a punto de publicarse—de la señorita Costanzo en Villa-Lobos, uno de los mejores trabajos que he escuchado.—**J. L. P. A.**

VARIOS AUTORES: Recital de Música francesa. Arturo Rubinstein al piano. RCA, «Stereo», LSC 2751.

Rubinstein no sólo es famoso por sus interpretaciones de los maestros del romanticismo. Aquí demuestra Rubinstein que los impresionistas tienen en él a un autorizado vocero. Hay que oír los **Valses nobles y sentimentales**, de Ravel (que tanto nos recuerdan **La Valse**), el **Valle de las Campanas**, del propio autor, así como los **Movimientos perpetuos**, de Poulenc, y su **Intermezzo número 2**; el **Nocturno número 2** de Fauré o las **Piezas pintorescas**, de Chabrier. Rubinstein aquí no sólo dibuja la fragante música impresionista con sus mágicos dedos; el pedal, la mezcla, como alquimia de colores que logra el veterano y genial artista, es capaz de deslumbrar al más indiferente. Quizá la obra sobresaliente lo sea los **Valses** de Ravel, que hasta ahora nunca los había escuchado interpretados como en este disco; pero en sí todo el programa luce como un ramillete pintado por Renoir y contemplado

desde su casa en la Colina de Montmartre, a través de un cristal humedecido por el rocío de la mañana. Una grabación absolutamente recomendable.—**P. M. C.**

VARIOS AUTORES: Compositores vascos del siglo XVIII. Antonio Ruiz Pipó al piano. Arión, «Stereo», 30 A 114. (Distribuido por CBS.)

Esta grabación del compositor y pianista Antonio Ruiz Pipó tiene sin duda un gran interés no sólo para los buscadores de novedades y coleccionistas, sino porque las obras que aparecen en el disco son de gran belleza, e st á n admirablemente interpretadas por Ruiz Pipó y constituyen para la mayoría verdaderas primeras audiciones. Los compositores representados en esta antología de la música vasca del siglo XVIII son: el Padre José Larrañaga, Padre Juan A. de Lombide, Manuel de Gamarra, Fray Ignacio de Echevarría, Fray Manuel Sostoa, Joaquín de Axinagas y Fray Fernando Eguiguren. Por su estilo recuerdan las creaciones de Soler, Mateo Albéniz y Scarlatti; son leves, sencillas, pero con ese encanto que impregnaron los clavecinistas del XVII y XVIII a sus obras. Quizá estas obras hubieran encontrado en el clavicémbalo el medio ideal para su expresión; pero, de todas formas, repito, las versiones de Ruiz Pipó son sin duda atrayentes y claramente expresadas, con elegante fraseo y la gracia despreocupada de los compositores de una época sin contaminación atmosférica y alimentos adulterados.—**P. M. C.**

(Pasa a la página 52)

El Gran Premio 1972 de la O. R. T. F., en la categoría de «Música antigua» para una producción de Hispano Vox

Por segunda vez, la Antología de la Música Medieval Española, constituida por cinco «long-plays» y perteneciente a la «Colección de Música Antigua Española» que edita Hispano Vox, ha obtenido en Francia un Gran Premio del Disco. Anteriormente fue el de la Academia Charles Cros, ahora es el Gran Premio de los Discófilos 1972, de la O.R.T.F., en la categoría de «Música antigua». Este premio se concede por votación popular, por medio de los votos que envían durante varios meses los oyentes de los programas de música clásica de la O.R.T.F., lo que da una idea del enorme éxito que ha obtenido en Francia nuestra «Colección de Música Antigua Española» entre los melómanos.

1873-1973
PRIMER CENTENARIO
SERGEI RACHMANINOFF

RCA

presenta

**LOS CUATRO CONCIERTOS PARA PIANO Y ORQUESTA
y la
RAPSODIA SOBRE UN TEMA DE PAGANINI
interpretados por el autor**



Concierto número 1, en fa sostenido menor, op. 1.
Con la ORQUESTA DE FILADELFIA,
dirigida por Eugene Ormandy.
Grabado en los años 1939 y 1940.

Concierto número 2, en do menor, op. 18.
Con la ORQUESTA DE FILADELFIA,
dirigida por Leopoldo Stokowsky.
Grabado en abril de 1929.

Concierto número 3, en re menor, op. 30.
Con la ORQUESTA DE FILADELFIA,
dirigida por Eugene Ormandy.
Grabado en los años 1939 y 1940.

Concierto número 4, en sol menor, op. 40.
Con la ORQUESTA DE FILADELFIA,
dirigida por Eugene Ormandy.
Grabado en diciembre de 1941.

Rapsodia sobre un tema de Paganini, op. 43.
Con la ORQUESTA DE FILADELFIA,
dirigida por Leopoldo Stokowsky.
Grabado en diciembre de 1934.

Album RCA Coleccionista, LM 6123 (tres discos)

**GRABACIONES HISTORICAS UNICAS EN LA DISCOGRAFIA ESPAÑOLA
RACHMANINOFF INTERPRETA A RACHMANINOFF**

¡Solicite su álbum hoy mismo!



DISCOGRAFIA DE GUITARRA

Narciso Yepes

Rodrigo: CONCIERTO DE ARANJUEZ

Orquesta Nacional de España
Ataúlfo Argenta.—MCC 30054
SCLL 14000.

Bacarisse: CONCERTINO EN LA MENOR

Moreno Torroba: HOMENAJE A LA SEGUIDILLA

Orquesta Filarmónica de España.
Frühbeck de Burgos.—MCE 803. SCE 903.

Rodrigo: FANTASIA PARA UN GENTILHOMBRE

Ohana: CONCIERTO PARA GUITARRA Y ORQUESTA

Orquesta Nacional de España.
Frühbeck de Burgos.—CCL 32057. SCLL 14044.

Vivaldi: CONCIERTO EN RE MAYOR

Bach: CHACONA EN RE MENOR

Palau: CONCIERTO LEVANTINO

Orquesta Nacional de España.
Odón Alonso.—CCL 32030.

VIAJE CON NARCISO YEPES POR ESPAÑA, FRANCIA Y SUDAMERICA:

SERIE AMERICANA (Héctor Ayala), «SUITE» PARA GUITARRA (Salvador Bacarisse), ZARABANDA (A. Ruiz Pipó), HOMENAJE A ANTONIO CABEZON (A. Ruiz Pipó), «SUITE» DE HOMENAJES (Vicente Asencio), TRES PIEZAS DE LA «BELLE EPOQUE» (Gerardo Gombau).—MCE 806. SCE 920.

RECITALES:

«MINUETTO» (Rameau), «SUITE» EN RE (Galileo), SONATA (D. Scarlatti), GAVOTA (J. S. Bach), SONATA (Mateo Albéniz), «MINUETTO» EN LA (F. Sor), BALADAS (S. Bacarisse), PRELUDIO (H. Villa-Lobos), DANZA ESPAÑOLA NUMERO 4, «VILLANESCA» (E. Granados), FARRUCA (Falla).—CCL 38010.

RONDO (Sor), RUMORES DE LA CALETA, «MALAGUENA» (Albéniz), DOS LEVANTINAS (Esplá), HOMENAJE A DEBUSSY (Falla).—SDGE 80446.

JUEGOS PROHIBIDOS (Yepes), FARRUCA (Falla), BALADA (S. Bacarisse).—SDGE 80909.

GUITARRA FLAMENCA

ANTONIO ALBAICIN:

TARANTAS DE LINARES, FANDANGUILLO Y MALAGUENA, SOLEARES, ANDALUZAS, DANZA GRANADINA, MELODIA GADITANA, REFLEJOS DE LA ALHAMBRA, ALEGRÍAS DE SANLUCAR, «SEGUIRILLAS» DE TRIANA, CANTO AL ALBAICIN, TORRE DE LA VELA.—C 7039.

GRANADA ARABE, SOLEARES EN LA, LOS TIENTOS, ZAPATEADO, SEVILLANO, TANGO DEL SACROMONTE, GUAJIRAS, FARRUCA DE JEREZ, BULERIAS DE HUELVA, TANGO MALAGUENO, LA CAÑA, RONDEÑA. C 7040.

JUANITO EL AFRICANO:

BULERIAS, ALEGRÍAS, «SEGUIRIYAS», SOLEARES. — SCGE 81122.

PEPE MARTINEZ:

ROCIO HERMOSO (Sevillanas), CAMINOS MALAGUEÑOS (Malagueña), PANADEROS FLAMENCOS (Estilo siglo XVIII), ANDALUCIA (Fantasía española), RONDEÑA, AIRES NAVIDEÑOS («Campanilleros»). — LXT 29020.

VARIOS AUTORES: Maestro de la guitarra, Andrés Segovia.

Obras de Castelnuovo-Tedesco, Tansman, Mompou, Narváez, Dowland, etc. Movieplay, «Stereo», S-75.005-06-07. (Album con tres discos.)

Nuevamente la discografía de la guitarra se enriquece con la aportación de Andrés Segovia. Son ya más de sesenta los discos que este genial intérprete ha grabado. De ellos una veintena, aproximadamente, están editados en España por diversas firmas, siendo Movieplay la que ofrece el mayor catálogo.

En el álbum que comentamos, Andrés Segovia se nos muestra como el guitarrista que tantas veces hemos oído y admirado. A sus casi ochenta años sigue dominando el instrumento, obteniendo de él todos los recursos. La limpieza de su ataque, la delicada elegancia de los armónicos, la potente sonoridad de los bajos, la claridad de su polifonía o la brillantez de sus acordes son, en sí mismas, cualidades que justifican el privilegio puesto que ocupa en la Historia de la guitarra. Debemos, pues, descubrirnos ante la personalidad musical de Segovia, como lo ha hecho, en fecha reciente y de modo oficial, la intelectualidad mundial, representada por la Universidad de Oxford, al concederle el título de Doctor «Honoris causa».

Además de todas estas características, digamos técnicas, hemos de referirnos a otras no menos relevantes en este hombre. Se trata de su expresividad y de su veterana musicalidad. De todas ellas hace gala en obras tales como el **Quinteto** de Bocherini (donde demuestra un profundo sentido de la interpretación de la música de cámara, manteniendo siempre su guitarra dentro del contexto único que forma con el quinteto de cuerda, sin resaltar en ningún momento las cualidades solistas del instrumento), la **«Suite» en modo polónico**, de Tansman, o la **«Suite» compostelana**, de Mompou.

Al mismo tiempo que Segovia demuestra sus cualidades de gran músico en partituras de esta responsabilidad, nos hace partícipes, una vez más, de su lectura clara y autorizada en obras antiguas tan conocidas como las **Diferencias sobre «Guárdame las vacas»**, de Narváez, o **Song and Galliard**, de Dowland.

El programa elegido es muy interesante por la escasa popularidad que tienen la mayoría

de las obras que lo forman. Este detalle, a nuestro entender, acertado, puede, sin embargo, resultar negativo a la hora de comercializar el álbum. Pese a todo, nos ratificamos en la opinión de ampliar el repertorio saliendo de los moldes que el público ha establecido, provocados por la abrumadora existencia de grabaciones de pequeñas obras, que no son ciertamente de inferior calidad, pero que delimitan, a veces de forma absurda, el campo de acción de compositores e intérpretes.

Los discos vienen acompañados de un libreto, profusamente ilustrado, con una esquemática historia de la guitarra, muy documentada, y un somero comentario sobre autores y obras. Falta, a nuestro juicio, una más completa alusión a las composiciones, que sirva de auténtico complemento a la audición, para los oídos no iniciados.

En cuanto a la grabación, sentimos tener que calificarla de muy diferente forma que la interpretación. El constante «soplo» que el defecto de prensaje ha dejado al descubierto dificulta en grado sumo la perfecta audición de la guitarra, que conserva, sin embargo, un sonido perfecto, pues por sus características sonoras es el instrumento más fiel a la hora de grabar. Es verdaderamente triste que un álbum, que a buen seguro va a venderse a buen precio, tenga tan poco cuidada su parte técnica, y resulta incomprensible, dados los modernos adelantos que poseemos en el campo de las grabaciones.

El álbum es digno de la mayor recomendabilidad, pues la guitarra de Andrés Segovia supe con creces este detalle. A fin de cuentas, Segovia es un verdadero Maestro de la guitarra.
J. P. M.

VARIOS AUTORES: Canciones napolitanas. Carlo Bergonzi, tenor. Orquesta de Cámara de Madrid, dirigida por Enrico Pessina. Ensayo, «Stereo», ENY-401.

La firma Ensayo está dándonos muestras constantes de progreso en el campo de la técnica de la grabación, y últimamente en la contratación de solistas internacionales y conjuntos cuya fama traspasa las fronteras pirenaicas. El Cuarteto Parrenin, La Orquesta Inglesa de Cámara, Jorge Bolet y ahora el primerísimo tenor Carlo Bergonzi vienen a enriquecer el valioso catálogo de Ensayo. Creo que la presente grabación de Bergonzi es

la primera que se realiza en Madrid (las anteriores se habían realizado en Barcelona), y la misma mantiene la calidad de las anteriores.

Es inútil hablar de una figura tan cotizada y apreciada como Bergonzi, sin duda un lujo en el repertorio de Ensayo. Voz cristalina, potente, viril, inteligentemente matizadora; en fin, un prodigio que crea y recrea. Su expresión en el ramillete de **Canciones napolitanas**, compuestas entre 1900 y 1937, y muy dignamente orquestadas por Salvador Pueyo y E. Pessina, alcanza los límites de lo irreal. Pocas veces se advierte tan fácilmente en una grabación el goce del intérprete y la desbordada pasión que se desborda por las bocinas. La Orquesta de Cámara de Madrid pone el adecuado acompañamiento, y la batuta de Enrico Pessina las ha trazado con la levedad que estas canciones de origen popular, pero que parecen «lieder», requieren.

Un regalo para el oído y el espíritu es esta grabación de **Canciones napolitanas**, entre las que sobresalen «Dicitencello Vuie», «Torna a Surriento», «Passione», etc. El álbum contiene una bien redactada y sencilla historia de los orígenes de las canciones napolitanas, que firma el propio director de la Orquesta.—**P. M. C.**

Revista Musical Ilustrada Ritmo, S. A.

En cumplimiento de cuanto dispone la vigente Ley de Prensa 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, que preside don Fernando Rodríguez del Río, y del que es Secretario General don Antonio Rodríguez Moreno, actuando como vocales doña Pilar Polo y doña Rosario Rodríguez Moreno. La Dirección de la Revista la ostenta el Presidente del Consejo, y la Jefatura de la Redacción, el Secretario General.

CAPSULAS PARA TOCADISCOS

	Ptas.
AUDIO	
ADC-10 E HKIV	4.800
ADC-10 E MKII	
ADC-25	9.600
ADC-26	7.800
ADC-27	6.000
ADC-220XE	2.400
ADC-220X	1.200
ADC-550XE	2.760
EMPIRE	
1000ZE/X	7.820
999VE/X	5.940
999TE/X	3.600
999SE/X	
999E/X... ..	1.920
999/X	1.680
909E/X... ..	1.560
90EE/X... ..	1.440
MICRO	
M-2100/E	2.394
M-2100/6	1.440
NEAT	
V-15	
V-15E	1.440
V-70	
V-70E	960
PICKERING	
V15/750E	4.320
XV-15/400E	2.400
XV-15/350	2.040
XV-15/200E	2.160
XV-15/150	1.680
XV-15/140E	
XV-15/100	1.440
V-15-AME-IV	2.280
V-15-AM-IV	
V-15-ATE-IV	2.040
V-15-AT-IV	
V-15-ACE-IV	1.860
SHURE	
V15-tipo IIimpv	6.240
V15-tipo II-7	
M-91-E	2.520
M-92-E	
M-93-E	
M-75-E tipo II	2.394
M-75-G tipo II	2.040
M-75-6 tipo II	1.440
M-55-E	
M-44-C	1.260
M-44-5	
M-44-E	
M-44-7	1.260

CASCOS
estereofónicos desde
594 ptas.

Im-ag

Apartado de Correos 19.035
MADRID - 16

(Mencione Revista y número)

BILBAO

ORQUESTA SINFONICA

● Siguiendo el ciclo dedicado a Strauss, escuchamos el poema sinfónico Muerte y transfiguración, de bella constitución sonora, cuya versión fue del agrado del público. Primeramente la obertura, grata, de Cimarosa, El matrimonio secreto, siguiendo la Cuarta sinfonía («Italiana»), de Mendelssohn, y como final, la segunda «suite» de El sombrero de tres picos, de Falla, de gran fuerza rítmica, interpretada por la Orquesta con gran empuje. Dirige la Orquesta el maestro Pirfano.

● En el tercer concierto se interpreta Sinfonía número 100 («La militar»), de Haydn; Feria en Sevilla, de A. Díaz Conde (estreno mundial); Till Eulenspiegel (poema sinfónico), de Strauss, y Danzas de Galanta, de Kodaly.

En la obra de estreno, el compositor hace gala de una papeleta orquestal rica de colorido, centelleante, garbosa y con momentos muy líricos. La obra muy bien interpretada, y éxito de la misma, que se extiende a Orquesta y director. En el resto de las obras, a la altura de costumbre, quedando el público muy complacido del concierto.

● Cuarto concierto de la citada Orquesta, «Ciclo R. Strauss». Dicho concierto, en términos generales, brilló a gran altura, y por tanto las versiones de las obras escuchadas

fueron muy aplaudidas por el numeroso público asistente. Cabe destacar el Capricho Ibérico, del compositor y crítico Sabino Ruiz Jalón, cuya obra se estrena en España. Dicha obra, según la crítica americana, cae «dentro de las tendencias de la escuela impresionista francesa, aunque los temas y ritmos españoles, en su línea andaluza, se perfilan con claridad»; fue interpretada con gran brillantez por solista y Orquesta, y bien dirigida por el maestro Pirfano, gustando al público y mereciendo las ovaciones repetidas, que se prolongaron en la sala.

CONCIERTOS ARRIAGA

● El dúo Grumlikova-Kolar, violín-piano, ha ofrecido un concierto de música de cámara, con obras de Kreisler, Beethoven, Ysake, Janacek y Smetana. En ambos artistas se aprecian buenas cualidades técnicas y resultó el concierto brillante.

● Se ha presentado en esta Sociedad el Cuarteto Tarragó, cuarteto de guitarras especializado en música de cámara, con un programa que abarca obras de F. Carulli, G. Tarragó, Telemann, Evenstrunck, Mozart y Sor.

Los cuatro músicos, primerísimos solistas, se alternan en la interpretación de las primeras voces de las distintas piezas y, en suma, forman un conjunto bien acoplado y con

calidad artística, realizando unas versiones muy brillantes y a la vez una nueva dimensión de la guitarra; concierto, en suma, que gustó mucho al auditorio.

● El Instituto Francés en Bilbao, con la colaboración de la Sociedad Conciertos Arriaga y el Colegio Vasco-Navarro de Arquitectos, en el salón de esta última entidad ha celebrado un recital a cargo del dúo Milliot (violoncello) y Bessuman (piano), que interpretan un amplio programa, apreciándose en Sylvette Milliot que es una excelente violoncellista, con técnica y gran sentido musical. Está en posesión de diversos premios. La pianista Claude Bessuman colaboró eficazmente al éxito del concierto.

SOCIEDAD FILARMONICA

● Por primera vez actúa en esta Sociedad un excelente cuarteto rumano, el Muzica, de Bucarest, que lo integran cuatro instrumentistas. Cuarteto de gran musicalidad, demostrada a través de las versiones escuchadas de Mozart, Ravel y Schubert.

● También por primera vez en la Sociedad Filarmónica el Trío de Milán. En el programa, tríos de Beethoven, Schumann y Mendelssohn.

Destaca su compenetración, sonido, afinación y, en suma, una escuela musical bien definida.

● Por cuarta vez actúa en esta Sociedad, la Orquesta de Cámara de París, obteniendo un éxito brillante. Se trata de una orquesta restringida, dirigida por su fundador, Pierre Duvachelle. Es un grupo bien acoplado, con disciplina y seriedad musical.

LA CORUÑA

Año, en efecto, de gran actividad musical en nuestra ciudad. Terminados los conciertos de la Filarmónica antes del verano, se preparó un festival de gran categoría para los meses de julio y agosto. Posteriormente se reanudaron las actividades normales, que dieron comienzo con un excelente nivel. Veámoslo con un poco más de detalle.

1. Sociedad Filarmónica. Nuestra prestigiosa asociación inauguró la temporada con un espléndido concierto: Orquesta Filarmónica de Ostrava, dirigida por Otakar Thrlik: «Obertura» del Carnaval romano, de Berlioz; Concierto número 1 para piano y orquesta, de Tchaikowsky, y Primera sinfonía de Brahms; sensacional versión de esta obra maestra; gran asistencia de público: espléndido comienzo. Se prevé una continuación de alto nivel con la Orquesta de Cámara de París.

2. Banda - Orquesta Municipal. Dos conciertos hasta el momento. Preside un criterio de popularizar la Música con precios populares y obras asequibles, presentadas con breves explicaciones: selecciones de La bruja y La Revoltosa; Una noche en el monte pelado, Obertura 1812, obertura de Oberón, Bolero, de Ravel... La excelente agrupación que dirige el maestro Groba realiza una importante labor en favor de la Música.

3. Conservatorio Profesional. Impulsado por su Director, Rogelio

Groba, es indudable que se está convirtiendo en uno de los más importantes de España. Es justicia reconocer que el Ayuntamiento coruñés ha prestado una gran ayuda. El hecho es que, aparte de unas instalaciones dignas y un excelente nivel musical, se ha creado la Orquesta de Cámara del Conservatorio, que este año ha dado ya su primer concierto con un programa difícil: obertura de El califa de Bagdad, de Boieldieu; el Concertino para clarinete y orquesta, de Weber, y la Primera sinfonía de Beethoven. Solista de clarinete, señor Garrote, y director, señor Groba. Meritorio esfuerzo y excelente resultado, que confiamos llegue a gran altura a medida que la labor tenaz de trabajo, estudio y compenetración den los frutos que esperamos.—JULIO ANDRADE MALDE.

LEON

El maestro Odón Alonso padre ha sido nombrado Hijo adoptivo de León, y el día de Santa Cecilia, en solemne acto en homenaje al insigne músico, le fueron impuestas las insignias de la Orden de Alfonso X el Sabio, que le ha sido concedida por la fecunda labor realizada durante su intensa y admirable vida.

A nuestros suscriptores

La continuidad del aumento de los costos de edición de RITMO a lo largo del año que ha finalizado, motivado en su mayor porcentaje por la puesta en vigor de nuevas reglamentaciones y convenios laborales en las artes gráficas, nos obligan, bien a pesar nuestro, a fijar el precio de la suscripción anual en 300 pesetas a partir de enero de 1973, con objeto de poder hacer frente a las actuales exigencias editoriales de nuestra Revista.

LA ADMINISTRACION

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

CONSULTEN
SIN COMPROMISO

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

TROMPETAS
TROMBONES
CLARINETES



COUESNON S.A.

Discografía española de la

GUITARRA CLÁSICA



Siempre es interesante establecer el repertorio discográfico de una temática determinada en nuestro país. Es la única forma de comprobar el nivel de las realizaciones prácticas de nuestras Casas discográficas. El trabajo no es difícil, pero sí laborioso, y se convierte en incómodo cuando interviene la constante falta de tiempo que nos apremia en todo momento. Pese a estas dificultades y gracias a la estúpida colaboración de las productoras, hemos podido recopilar una gran parte de los discos dedicados a la guitarra, en su vertiente clásica, en España.

El orden establecido es muy simple. Las grabaciones están encuadradas en tres grandes grupos, que denominamos: A) guitarra solista; B) guitarra con acompañamiento, y C) antologías y recitales. Dentro de los dos primeros apartados se ha seguido el orden alfabético de los autores de las obras; en el tercero, este orden se refiere a los títulos genéricos dados a los discos por las editoras.

Es verdaderamente una lástima no poder reflejar un índice de recomendabilidad basado en la obra, el intérprete y la grabación; pero esto hubiera supuesto la necesaria audición de todos los discos, cosa prácticamente imposible por la falta de gran parte de material, amén de la premura de tiempo a la que nos referíamos antes.

Todos los discos son de larga duración, salvo los que llevan junto a la referencia la indicación 17 cm.

A) Guitarra solista

Están encuadradas dentro de este grupo las grabaciones dedicadas a un solo autor (bien sea a varias obras diferentes o a la integral de alguna de ellas).

BACH, J. S.

Chacona, Fuga, «Bourré», Gavota, Suite número 3.

Alirio Díaz, guitarra.

VSA, 063-00645.

«Suite» número 3, en La mayor.

Andrés Segovia, guitarra.

Círculo Lectores, 53272.

(Contiene además: BOCHERINI-CASSADO: **Concierto para guitarra y orquesta en Mi mayor.**)

Obras para guitarra.

Narciso Yepes, guitarra.

DGG, 25-30-096.

(Contiene además: WEISS, S. L.: **Obras para guitarra.**)

Aparecerá próximamente.

«Suite» en Sol mayor.

Ernesto Bitetti, guitarra.

HHS, 10-331.

(Contiene además: WEISS, S. L.: **Suite en La mayor.**)

Chacona en Re menor.

Narciso Yepes, guitarra.

Columbia, CCL 32030.

(Contiene además: VIVALDI: **Concierto para guitarra en Re mayor**; PALAU: **Concierto levantino.**)

Orquesta Nacional de España.

Director, Odón Alonso.

CASTELNUOVO-TEDESCO, Mario:

Platero y Yo (segunda serie).

Andrés Segovia, guitarra.

Movieplay, 26087.

(Contiene además: PONCE, M.: **Sonata romántica.**)

FALLA, Manuel de:

Homenaje a la muerte de Debussy.

Irma Constanzo, guitarra.

VSA, J063-20873.

(Contiene además: TURINA, J.: **La música para guitarra.**)

PONCE, Manuel:

Sonata romántica.

Andrés Segovia, guitarra.

Movieplay, 26087.

(Contiene además: CASTELNUOVO-TEDESCO, M.: **Platero y Yo (segunda serie.)**)

SOR, Fernando:

24 estudios para guitarra.

Narciso Yepes, guitarra.

DGG, 11-39-364.

Introducción y «Allegro», dos minuetos, cuatro estudios.

Andrés Segovia, guitarra.

Movieplay 26091.

(Contiene además: TARREGA, F.: **Estudio brillante, Marieta, Preludios números 2 y 5, María, Mazurca en Sol, Adelita, Capricho árabe y Recuerdos de la Alhambra.**)

TARREGA, Francisco:

Estudio brillante, Marieta, Preludios números 2 y 5, María, Mazurca en Sol, Adelita, Capricho árabe y Recuerdos de la Alhambra.

Andrés Segovia, guitarra.

Movieplay, 26091.

(Contiene además: SOR, F.: **Introducción y «Allegro», dos minuetos y cuatro estudios.**)

TURINA, Joaquín:

La música para guitarra: «Sonata», «Fandanguillo», «Sevillana», «Ráfaga» y «Homenaje a Tárrega».

Irma Constanzo, guitarra.

VSA, J063-20873.

(Contiene además: FALLA: **Homenaje a la muerte de Debussy.**)

VILLALOBOS, Héctor:

Doce estudios y cinco preludios.

Narciso Yepes, guitarra.

DGG, 25-30-140.

Aparecerá próximamente.

WEISS, S. L.:

Obras para guitarra.

Narciso Yepes, guitarra.

DGG, 25-30-096.

(Contiene además: BACH, J. S.: **Obras para guitarra.**)

Aparecerá próximamente.

«Suite» en La mayor.

Ernesto Bitetti, guitarra.

HHS, 10-331.

(Contiene además: BACH, J. S.: **«Suite» en Sol mayor.**)

B) Guitarra con acompañamiento

Están incluidos en este apartado los conciertos y la música de cámara.

BACARISSE, Salvador:

Concertino en La Menor.

Narciso Yepes, guitarra.

Orquesta Filarmonía de España.

Director, Rafael Frühbeck de Burgos.

Columbia, MCE 803 y SCE 903.

(Contiene además: M. TORROBA: **Homenaje a la seguidilla.**)

BOCHERINI, Luigi:

Concierto para guitarra y orquesta, en Mi mayor.

Transcripción de Cassadó.

Andrés Segovia, guitarra.

Círculo Lectores, 53272.

(Contiene además: BACH, J. S.: **Suite número 3 en La mayor.**)

Quintetos para guitarra números 4, 7 y 9.

Narciso Yepes, guitarra.

Melos Quartett Stuttgart.

Lucero Tena, castañuelas.

DGG, 25-30-069.

Quinteto en Mi menor; Introducción y fandango para guitarra y clave.

Julián Bream, guitarra.

Cuarteto de Cuerda de Cremona.

Director, George Malcolm.

RCA, LSC 30027.

CASTELNUOVO-TEDESCO, Mario:

Concierto en Re mayor para guitarra y orquesta.

Ernesto Bitetti, guitarra.

Orquesta de Conciertos de Madrid.

Director, José Buenagu.

HHS, 10-335.

(Contiene además: RODRIGO, J.: **Concierto de Aranjuez.**)

CARULLI:

Concierto para guitarra y orquesta.

Siegfried Behrend, guitarra, I Musici.

DGG, 11-39-417.

(Contiene además: VIVALDI, A., y GIULIANI: **Concierto para guitarra y orquesta.**)

GIULIANI:

Concierto para guitarra y orquesta.

Siegfried Behrend, guitarra, I Musici.

DGG, 11-39-417.

(Contiene además: VIVALDI, A., y CARULLI: **Concierto para guitarra y orquesta.**)

HAYDN:

Cuarteto en Mi, op. 2, número 2.

Julián Bream, guitarra.

Cuarteto de Cuerda de Cremona.

Director, George Malcolm.

RCA, LSC 30027.

MORENO TORROBA:

Homenaje a la seguidilla.

Narciso Yepes, guitarra.

Orquesta Filarmonía de España.

Director, Rafael Frühbeck de Burgos.

Columbia, MCE 803 y SCE 903.

(Contiene además: S. BACARISSE: **Concertino en La menor.**)

OHANA, M.:

Concierto para guitarra y orquesta.

Narciso Yepes, guitarra.

Orquesta Nacional de España.

Director, Rafael Frühbeck de Burgos.

Columbia, CCI 32057 y SCLL 14044.

(Contiene además: J. RODRIGO: **Fantasia para un gentilhomme.**)

(Pasa a la pág. siguiente.)



PAGANINI, Nicolás:

Cuarteto número 7 para violín, viola, guitarra y violoncello.
 Wilhem Werner, violín.
 Rainier Hoffman, viola.
 Heinz Teuchert, guitarra.
 Robert Nettekoven, violoncello.

Círculo Lectores, 53041.

(Contiene además: PAGANINI, N.: **Terceto para violín, violoncello y guitarra.**)

PALAU, Manuel:

Concierto levantino, para guitarra y orquesta.

Narciso Yepes, guitarra.
 Orquesta Nacional de España.
 Director, Odón Alonso.

Columbia, CCL 32030.

(Contiene además: BACH: **Chacona en Re menor**; VIVALDI: **Concierto para guitarra en Re mayor.**)

PONCE, Manuel:

Concierto del Sur para guitarra y orquesta.

Andrés Segovia, guitarra.

Movieplay, 26083.

(Contiene además: RODRIGO, J.: **Fantasia para un gentleman.**)

RODRIGO, Joaquín:

Concierto andaluz para cuatro guitarras y orquesta.

Los Romero, guitarras.
 Orquesta Sinfónica de San Antonio.
 Director, Víctor Alessandro.

Philips, 65 13 001

(Contiene además: RODRIGO, J.: **Concierto de Aranjuez.**)

Concierto de Aranjuez, para guitarra y orquesta.

Ernesto Bitetti, guitarra.
 Orquesta de Conciertos de Madrid.
 Director, José Buenagu.

HHS, 10-335.

(Contiene además: CASTELNUOVO-TEDESCO, M.: **Concierto en Re mayor.**)

Alexandre Lagoya, guitarra.
 Orquesta Nacional de la Opera de Montecarlo.

Director, Antonio D. Almeida.

Philips, 65 00 454.

(Contiene además: RODRIGO, J.: **Fantasia para un gentleman.**)

Regino Sainz de la Maza, guitarra.
 Orquesta Manuel de Falla.
 Director, Cristóbal Halffter.

RCA, SLM 16299.

(Contiene además: RODRIGO, J.: **Fantasia para un gentleman.**)

Alirio Díaz, guitarra.
 Orquesta Nacional de España.
 Director, Rafael Frühbeck de Burgos.

VSA, J053-00731.

Narciso Yepes, guitarra.
 Orquesta Sinfónica de la RTVE.
 Director, Odón Alonso.

DGG, 11-39-440.

(Contiene además: RODRIGO, J.: **Fantasia para un gentleman.**)

Los Romero, guitarras.
 Orquesta Sinfónica de San Antonio.
 Director, Víctor Alessandro.

Philips, 65-13-001.

(Contiene además: RODRIGO, J.: **Concierto andaluz para cuatro guitarras y orquesta.**)

Narciso Yepes, guitarra.
 Orquesta Nacional de España.
 Director, Ataúlfo Argenta.

Columbia, MCC 30054 y SCLL 14000

Fantasia para un gentleman.
 Alexandre Lagoya, guitarra.
 Orquesta Nacional de la Opera de Montecarlo.

Director, Antonio D. Almeida.

Philips, 65-00-454.

(Contiene además: RODRIGO, J.: **Concierto de Aranjuez.**)

Regino Sainz de la Maza, guitarra.
 Orquesta Manuel de Falla.
 Director, Cristóbal Halffter.

RCA, SLM 16299.

(Contiene además: RODRIGO, J.: **Concierto de Aranjuez.**)

Andrés Segovia, guitarra.

Movieplay, 26083.

(Contiene además: PONCE, M.: **Concierto del Sur, para guitarra y orquesta.**)

Ernesto Bitetti, guitarra.
 Orquesta de Conciertos de Madrid.
 Director, E. García Asensio.

HHS, 10-375.

(Contiene además: ALBENIZ: **Rumores de La Caleta**; FALLA: **Homenaje a Debussy**; M. TORROBA: **Preámbulo, Oliveras, Los Mayos**; VILLALOBOS: **Preludio número 4 y Choro número 1.**)

Narciso Yepes, guitarra.
 Orquesta Sinfónica de la RTVE.
 Director, Odón Alonso.

DGG, 11-39-440.

(Contiene además: RODRIGO, J.: **Concierto de Aranjuez.**)

Narciso Yepes, guitarra.
 Orquesta Nacional de España.
 Director, Rafael Frühbeck de Burgos.

Columbia, CCL 32057 y SCLL 14044.

(Contiene además: OHANA: **Concierto para guitarra y orquesta.**)

VIVALDI, Antonio:

Integral de los «Conciertos para guitarra (laúd)».

Narciso Yepes, guitarra.
 Orquesta de Cámara de Paul Kuentz.

DGG, 25-30-211.

Aparecerá próximamente.

Concierto para guitarra y orquesta.

Siegfried Behrend, guitarra.
 I Musici.

DGG, 11-39-417.

(Contiene además: CARULLI y GIULIANI: **Concierto para guitarra.**)

Concierto para guitarra en Re mayor.

Narciso Yepes, guitarra.
 Orquesta Nacional de España.
 Director, Odón Alonso.

Columbia, CCL 32030.

(Contiene además: BACH: **Chacona en Re menor**; PALAU: **Concierto levantino.**)

C) Antologías y recitales

Se incluyen en este grupo todos aquellos discos que, por la índole de las obras, no han tenido cabida en los apartados anteriores.

ABEJORRO, El:

E. PUJOL: **El abejorro**; MOZART: **Variaciones sobre un tema de «La flauta mágica»**; TARREGA: **Preludio en Sol mayor**; PIPO: **Canción y danza.**

Narciso Yepes, guitarra.

Zafiro, CZ-P 14 Ø 17 cm.

AIRES POPULARES:

M. MOLLEDA: **Farrucas**; E. Marco: **Guajiras**; N. YEPES: **Danza inca**; E. SAINZ DE LA MAZA: **Habaneras.**

Narciso Yepes, guitarra.

Zafiro, CZ-P 12 Ø 17 cm.

CASTILLOS DE ESPAÑA:

TORROBA: **Castillos de España**; GRIEG: **Canto del paisano, Vals**, op. 12, número 2; J. DOWLAND: **Song and galliard, Melancholy galliard Allemands**; C. F. SCHALE: **Minuetos I y II**; S. L. WEISS: **Tombeau sur la mort de M. Comte D'Logy.**

Andrés Segovia, guitarra.

Movieplay, 26073.

CINCO SIGLOS DE GUITARRA ESPAÑOLA (I):

Obras de MUDARRA, MILAN, NARVAEZ, PISADOR, SANZ y SOLER.
 Narciso Yepes, guitarra.

DGG, 11-39-365.

CINCO SIGLOS DE GUITARRA ESPAÑOLA (II):

Obras de SOR, TARREGA, ALBENIZ, FALLA, RODRIGO, E. HALFFTER, M. TORROBA, MONTSALVATGE, OHANA, PIPO.

Narciso Yepes, guitarra.

DGG, 11-39-366.

CUATRO SIGLOS DE MUSICA ESPAÑOLA PARA GUITARRA:

MILAN: **Pavanas números 1 y 2**; NARVAEZ: **Variaciones sobre «Guárdame las vacas» y Canción del Emperador**; MUDARRA: **Fantasia a la manera de Ludovico**; SANZ: **«Suite» española**; SOR: **Variaciones sobre un tema de Mozart**; ALBENIZ: **Malaqueña y Mallorca**; TURINA: **Fandanguillo.**

Ernesto Bitetti, guitarra.

HHS, 10-365.

CUATRO SIGLOS DE MUSICA ITALIANA PARA GUITARRA:

CHILESOTTI: **Seis piezas para laúd**; DA MILANO: **Ricercare 16 y 28**; RONCALLI: **Preludio, Zarabanda y Giga**; GIULIANI: **Gran obertura, op. 61**; PAGANINI: **Romanza**; CASTELNUOVO-TEDESCO: **Capricho diabólico y La Primavera**; PETRASSI: **Suoni nocturni.**

Ernesto Bitetti, guitarra.

HHS, 10-400.

«CHACONNE» Y OTROS EXITOS:

J. S. BACH: **Preludio, Gavota, Chacona y Loure.** (Transcripción de Segovia.) SOR: **Minueto en do, Andantino y Minueto en re**; MENDELSSOHN: **Canzoneta** (Transcripción de Segovia); VILLALOBOS: **Preludio**; RODRIGO: **Zarabanda.**

Andrés Segovia, guitarra.

Movieplay, 26035.

EN ESCENA:

PURCELL: **Preludio: Menuet, A new iris**; JIQ: **Rondó**; SCARLATTI: **Sonata en La mayor**; HAENDEL: **Sonata en Re menor; «Air passapied», «Fughette», «Menuet»**; J. S. BACH: **Sarabanda, «Bourré», «Double»**; J. DUARTE: **Preludio, «Folk Song», «Round dance» (English suite op. 31)**; CASSADO: **Preámbulo «and sardana».**

Andrés Segovia, guitarra.

Movieplay, 26050

ESPAÑA:

RODRIGO: **Fandango**; GRANADOS: **Tonadilla, Danza española número 10**; ALBENIZ: **Leyenda, Sevilla**; VILLALOBOS: **Estudio número 1**; CRESPO: **Homenaje a Aguirre**; M. TORROBA: **Albada, «Allegro» de la sonatina**; TURINA: **Sevillana.**

Andrés Segovia, guitarra.

Movieplay, 26037.

GRANADA:

ALBENIZ: **Granada**; SOR: **Cuatro estudios para guitarra**; M. PONCE: **Canción, Canción y paisaje**; GRANADOS: **Danza española en Mi menor**; D. AGUADO: **Ocho lecciones para guitarra**; A. TANSMAN: **Mazurka.**

Andrés Segovia, guitarra.

Movieplay, 26042.

GRANADA:

ALBENIZ: **Granada**; TURINA: **Ráfaga**; TARREGA: **Tango**; SOR: **Estudio en Mi menor.**

Narciso Yepes, guitarra.

Zafiro, CZ-P 10 Ø 17 cm.

GUITARRA CLASICA:

ANONIMO: **Juegos prohibidos** (romance); BADAREZEWSKA: **La priera d'une vierge**; BEETHOVEN: **Para Elisa**; SCHUMANN-TARREGA: **Reverie**; LINDSEY: **Gotas de lluvia**; LLOBET: **El Testamento de N'armelia**; SOR: **Estudio en Si menor**; COSTE: **Barcarola, op. 51**; TARREGA: **Recuerdos**; RAMEAU: **Minueto**; VILLALOBOS: **Preludio número 1**; FALLA: **Danza del Molinero**; GRANADOS: **Danza española número 5**; TARREGA: **Capricho árabe**; ALBENIZ: **Rumores de La Caleta.**

Miguel Barberá, guitarra.

Zafiro, ZV-628.



GUIARRA CLASICA:

ANONIMO: Romance; TARREGA: Recuerdos de la Alhambra, Sueño, Capricho árabe, Lágrima, Cajita de música; MALATS: Serenata española; M. TORROBA: Allegretto (de la Sonatina en La); ALBENZ: Asturias.

José Manuel Aldana, guitarra.
VSA, 063 20139.

GUIARRA DE REGINO SAINZ DE LA MAZA (LA):

FUENLLANA: Fantasía; VILLALOBOS: Tres preludios; «DONOSTI»: Dolar; RODRIGO: Pastoral; E. SAINZ DE LA MAZA: Soñando caminos; BUENAGU: Elegía y Tocata. Regino Saiz de la Maza, guitarra.

RCA, LM 16337.

GITARRAS ESPAÑOLAS:

FALLA: Canción del Fuego fatuo, Danza del Molinero, Nana; GRANADOS: Intermedio de «Goyescas», Danza española número 11; ALBENZ: Mallorca, Malagueña; MOMPOU: Danza catalana; POPULAR: Cant dels Ocells; CASTAÑO-RONCAL: Tanguillos, Romance anónimo, Farruca.

Fernando Castaño y Ramón Roncal, guitarras.

Zafiro, ZL-84.

GUIARRA ESPAÑOLA (LA):

TARREGA: Gran jota, Recuerdos de la Alhambra, Sueño; ALBENZ: Torre Bermeja, Asturias, Rumores de La Caleta; M. MOLLADA: Farruca; TURINA: Garrotín y soleares, Ráfaga; MALATS: Serenata española; FALLA: Danza del Molinero; SOR: Estudio en Mi menor.

Narciso Yepes, guitarra.

Zafiro, ZL-68.

GUIARRA ESPAÑOLA, Album número 1:

MALATS: Serenata española; ANONIMO: Romance; FALLA: Danza del Molinero; TARREGA: Recuerdos de la Alhambra.

Manuel Cubedo, guitarra.

Discophon, 27301 Ø 17 cm.

GUIARRA ESPAÑOLA, Album número 2:

ALBENZ: Asturias; PUJOL: Tango; TARREGA: Mazurca.

Manuel Cubedo, guitarra.
Discophon, 27302 Ø 17 cm.

GUIARRA ESPAÑOLA, Album número 5.

FALLA: Canción del Fuego fatuo; TARREGA: Capricho árabe; M. TORROBA: «Allegretto»; PUJOL: Veneciana.

Manuel Cubedo, guitarra.
Discophon, 27305 Ø 17 cm.

GUIARRA ESPAÑOLA, Album número 6.

ALBENZ: Rumores de La Caleta; R. DE VISEE: Minueto; MORERA: La sardana de las Monjas; TARREGA: Danza mora.

Manuel Cubedo, guitarra.
Discophon, 27490 Ø 17 cm.

GUIARRA ESPAÑOLA, Album número 7:

TURINA: Sacromonte; LLOBET: El testamento de Amelia; VILLALOBOS: «Choros»; TURINA: Fandanguillo.

Manuel Cubedo, guitarra.
Discophon, 27491 Ø 17 cm.

GUIARRA Y YO (I) (LA):

Linares, Granada, Córdoba, Ejercicios para desarrollar la técnica. N. COSTE: Tres estudios; F. SOR: Seis estudios; M. GIULIANI: Tres estudios.

Andrés Segovia, guitarra.
Movieplay, 30025

GUIARRA Y YO (II) (LA):

Mi primer contacto con la música clásica y romántica. Los primeros conciertos en Granada y Sevilla. Mi primera guitarra de concierto. Fórmulas técnicas. (Textos escritos y narrados por Andrés Segovia.) M. GIULIANI: «Allegretto»; «Andantino», «Maestoso»; SOR: «Andantino», Valse; N. COSTE: «Allegretto»; TARREGA: Estudios en forma de minuets.

Andrés Segovia, guitarra.
Movieplay, 30034.

JUEGOS PROHIBIDOS:

Romance anónimo. Zarabanda, Minueto, «Bourré».

Fernando Castaño y Ramón Roncal, guitarras.

Zafiro, ZE-412 Ø 17 cm.

MAESTRO DE LA GUITARRA:

CASTELNUOVO-TEDESCO: Quinteto para guitarra y quinteto de cuerda, op. 143; HAUG: Alba (Leyenda), Postlude; LLOBET: Le Maestre; SURIABIN: Preludio; VILLALOBOS: Estudios números 1 y 8; A. TANSMAN: «Suite» en modo polónico; MOMPOU: «Suite» compostelana; MARIA ESTELA DE VALERA: Dos miniaturas; NARVAEZ-PUJOL: Canción del Emperador y Diferencias sobre «Guárdame las vacas»; DOWLAND-SEGOVIA: Song and galliard; A. SCARLATTI-SEGOVIA: Preámbulo; D. SCARLATTI-SEGOVIA: Sonata (Longo 352); ESPLA: Dos impresiones levantinas; MANEN: Fantasía-Sonata.

Andrés Segovia, guitarra.
Quinteto Chigiano.
(Album de tres discos.)
Movieplay, 75005-06-07.

MEXICANA:

M. PONCE: Sonata mexicana, Sonata clásica; PAGANINI: Romanza; TURINA: Sevillana; SOR: Dos minuets, en Mi y en Sol.

Andrés Segovia, guitarra.
Movieplay, 26047.

MUSICA CATALANA PARA GUITARRA:

Narciso Yepes, guitarra.
DGG, 25-30-273.

Aparecerá próximamente.

MUSICA CONTEMPORANEA PARA GUITARRA:

TANSMAN: Cavatina; CASTELNUOVO-TEDESCO: Canción argentina; BARRIOS: Las abejas; PONCE: Sonatina meridional; LA-SALA: Preludio serrano; VILLALOBOS: Estudios números 6 y 11.

Ernesto Bitetti, guitarra.
HHS, 10-304.

MUSICA ESPAÑOLA:

ALBENZ: Asturias; FALLA: Danza del Molinero; TARREGA: Gran jota.

Narciso Yepes, guitarra.
Zafiro, CZ-P 6 Ø 17 cm.

MUSICA ESPAÑOLA PARA GUITARRA:

Obras de Albéniz, Falla, Granados, Rodrigo, Sanz, Torroba, etc.

John Williams, guitarra.
CBS, S-72950.

MUSICA PARA LA GUITARRA:

S. L. WEISS-PONCE: Preludio; TORROBA: Piezas características; ESPLA: Antaño; M. PONCE: «Allegro» en La mayor; MUS-SOROSKY: El viejo castillo (de «Cuadros de una exposición»); ROUSSEL: Segovia; A. SEGOVIA: Estudio; TANSMAN: Tres piezas para guitarra; GRANADOS-LLOBET: Tondilla.

Andrés Segovia, guitarra.
Movieplay, 26070.

MUSICOS ESPAÑOLES EN LA GUITARRA DE BITETTI:

ALBENZ: Asturias y Torre Bermeja; GRANADOS: Danzas españolas números 5 y 11; M. TORROBA: Sonatina (primer tiempo); FALLA: Danza del Molinero; TURINA: Homenaje a Tárrega; RODRIGO: En los triguales; TARREGA: Recuerdos de la Alhambra; ANONIMO: Romance.

Ernesto Bitetti, guitarra.
HHS, 10-344.

NARCISO YEPES:

VILLALOBOS: Preludio número 1; TARREGA: Recuerdos de la Alhambra, Capricho árabe, Gran jota; MALATS: Serenata española; ALBENZ: Rumores de La Caleta, Asturias; FALLA: Danza del Molinero; I. SAVIO: Escenas brasileñas.

Narciso Yepes, guitarra.
Zafiro, ZL-57.

NARCISO YEPES:

TARREGA: Recuerdos de la Alhambra; TURINA: Garrotín y Soleares; VILLALOBOS: Preludio número 3; SOR: Minueto en Re.

Narciso Yepes, guitarra.
Zafiro, CZ-P 8 Ø 17 cm.

OBRAS PARA VIHUELA Y GUITARRA DE LOS SIGLOS XVII Y XVIII:

Renata Tarragó, guitarra.
Archiv, 11-98-457.

«PLATERO Y YO» (cinco piezas):

CASTELNUOVO-TEDESCO: Cinco piezas de «Platero y Yo»; FRESCOBALDI: Pasacalle corriente; S. L. WEISS: Fantasía; SOR: Estudios números 3 y 17; «P. DONOSTI»: Dolor; DEBUSSY: Preludio.

Andrés Segovia, guitarra.
Movieplay, 26036.

PEQUEÑO RECITAL:

MALATS: Serenata española; ALBENZ: Rumores de La Caleta; VILLALOBOS: Preludio número 1; TARREGA: Capricho árabe.

Narciso Yepes, guitarra.
Zafiro, CZ-P 7 Ø 17 cm.

RECITAL:

ALBENZ: Granada, Torre Bermeja, Sevilla; GRANADOS: Tonadilla, Danza española en Sol mayor, Danza española número 5; MILAN SANZ: Tres Pavañas; M. TORROBA: Burgalesa y Albada; R. VISEE: Entrada y Giga, «Bourré» y minueto. Sin datos sobre el autor: Dos canciones catalanas, Canzone e saltarello, Danza mora y minueto.

Andrés Segovia, guitarra.
Movieplay, 24018.

RECITAL BRASILEÑO:

SAVIO: Agogo, Butacada; VILLALOBOS: Estudio número 1, «Choro» número 2.

Narciso Yepes, guitarra.
Zafiro, CZ-E 8 Ø 17 cm.

RECITAL DE GUITARRA:

ALBENZ: Mallorca; FALLA: Danza del Molinero, Canción del Fuego fatuo; GRANADOS: Danza española número 11.

Fernando Castaño y Ramón Roncal, guitarras.
Zafiro, CZ-P 15 Ø 17 cm.

RECITAL DE GUITARRA:

ALBENZ: Granada; GRANADOS-SEGOVIA: Tonadilla; GRANADOS: Danza española número 10; ALBENZ: Torre Bermeja; GRANADOS-SEGOVIA: Danza española número 5; ALBENZ-SEGOVIA: Sevilla; MILAN-SANZ: Tres pavañas; M. TORROBA: Canzone e saltarello, Burgalesa y albada, Afa-da; POPULAR: Dos canciones catalanas; TARREGA: Danza mora y minueto; R. DE VISEE: Entrada y Giga; «Bourré» y minueto.

Andrés Segovia, guitarra.
Círculo Lectores, 52472.

RECITAL DE GUITARRA:

SCARLATTI: Sonata; SANZ: Folfas; J. S. BACH: Gavota; CARCASSI: Estudio melódico; SOR: Variaciones sobre un tema de «La flauta mágica»; VILLALOBOS: Preludios números 1, 3 y 4, Estudios números 4 y 11.

José Manuel Aldana, guitarra.
VSA, 063-20225.

RECITAL DE GUITARRA:

ALBENZ: Rumores de La Caleta; FALLA: Homenaje a Debussy; M. TORROBA: Preámbulo, Oliveras y Los Mayos; VILLALOBOS: Preludio número 4, Choro número 1.

Ernesto Bitetti, guitarra.
HHS, 10-375.

(Contiene además: J. RODRIGO: Fantasía para un gentilhomme.) Orquesta de Conciertos de Madrid. Director, E. García Asensio.

RECITAL DE GUITARRA:

RAMEAU: Minueto; GALILEO: «Suite» en Re; D. SCARLATTI: Sonata; J. S. BACH: Gavota; M. ALBENZ: Sonata; SOR: Mi-

ALTA FIDELIDAD

El sistema cuadrofónico

La reciente aparición de grabaciones CUADROFONICAS en nuestro mercado del disco (último lanzamiento EMI) hace que traigamos a nuestras páginas este tema de actualidad. Hace unos meses se trataba en esta misma sección el fenómeno de la reverberación, y decíamos cómo el oyente oía en un determinado instante el sonido directo y simultáneamente el reflejado por las diversas paredes de la sala, y cómo este fenómeno influía notablemente en la «calidad» de la acústica del local. En la grabación normal de un disco se incluye un tanto por ciento de sonido reverberado; pero éste, en la audición, procede del mismo frente que el sonido directo, pues es emitido por el mismo grupo de altavoces, lo que no ocurre en la realidad, pues el sonido reflejado parece proceder de otro lado; en general, de los laterales y fondo de la sala. A fin de solucionar este problema se pensó en disponer otro conjunto de altavoces en la parte trasera de la sala, al cual se le enviara la fracción reverberante del sonido. Una primera solución era incluir una línea de retardo que nos permitiera obtener la misma señal tras un cierto tiempo; pero esto hacía que la reverberación fuera la misma para todo tipo de sonido, independiente de su frecuencia y de su intensidad, lo cual no ocurre en ninguna sala del mundo. La única posibilidad real estriba en

grabar independientemente el sonido directo y el reflejado y reproducirlos por altavoces distintos; pero esto exige manejar cuatro señales: derecha-delante, derecha-atrás, izquierda-delante, izquierda-atrás. El problema es grabar estas cuatro señales en un mismo disco, y más cuando los nuevos discos deben poderse reproducir por los millares de equipos existentes; esto ha llevado al fracaso sistemas que desde un punto de vista puramente teórico podían considerarse perfectos, pero que exigían la modificación total del equipo.

El sistema SQ consiste en realizar la grabación del modo tradicional, pero empleando cuatro grupos de micrófonos, dos situados sobre la orquesta y los otros al fondo de la sala; las cuatro señales se mezclan dos a dos, resultando dos grupos de información, correspondiendo uno a cada lado. Pero dentro de cada grupo se ha incluido una modulación en fase, la cual es irrelevante para el oído humano, pero que puede ser detectada mediante un circuito adecuado. Esta modulación en fase es la portadora de la información «delante»-«atrás», que se pone de manifiesto actuando la señal detectada sobre dos amplificadores de ganancia variable, que se incluyen antes de los amplificadores tradicionales, que excitan al conjunto de altavoces. Actualmente se encuentran ya en el mercado amplificadores

aptos para la reproducción de discos grabados mediante este sistema, así como adaptadores para convertir equipos ya existentes en cuadrofónicos. En el caso de quererse reproducir un disco cuadrofónico en un equipo tradicional, el resultado es idéntico al obtenido mediante una grabación estereofónica, pues la modulación en fase no afecta en nada a la reproducción, sólo que cada conjunto de altavoces reproducirá mezcladas las señales delante-atrás correspondientes a su lado.

En algunos de los adaptadores que conocemos se han incluido decodificadores para otros sistemas, como el puesto a punto por RCA, consistente en mezclar las cuatro señales dos a dos mediante un conmutador electrónico, de modo similar a las emisiones en FM «estereo», y es decodificado mediante otro decodificador controlado por una señal inaudible superpuesta a la grabación. Este sistema tiene el inconveniente de reducir la banda de frecuencias que se pueden grabar, limitándola a 12 KHz, así como las posibilidades dinámicas, siendo imposible el conseguir un adecuado contraste entre los «fortes» y «pianos».

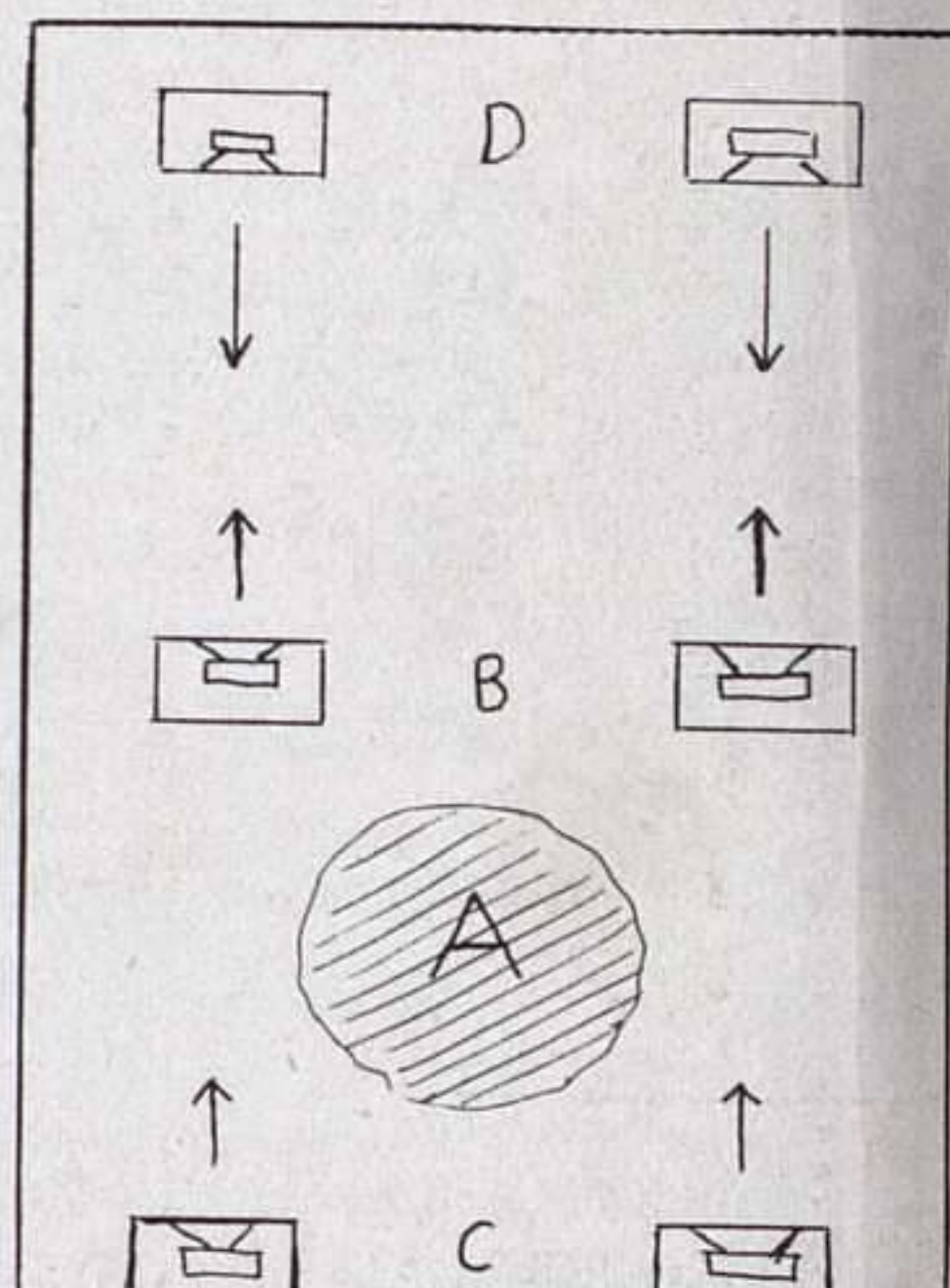
Cuando se reproduce una grabación estereofónica normal el decodificador es capaz de suministrar una cierta reverberación artificial, consiguiéndose de este modo una sensación semejante a la obtenida con grabaciones cuadrofónicas.

La distribución de los altavoces en la sala debe hacerse en la forma que se indica en la figura, existiendo dos configuraciones: una apta para música ligera, en la cual los efectos son fundamentales, y por ello los altavoces se disponen lo más alejados entre sí, y el oyen-

te en el centro del conjunto. Para música «seria», lo importante es obtener una sensación lo más parecida posible a una sala tradicional, y en ella jamás el espectador está sentado dentro de la orquesta; por ello, la distribución óptima consiste en dos altavoces al frente y los otros dos a los lados, pero emitiendo en dirección opuesta a los frontales; de este modo se consigue una sensación de volumen muy próxima a una sala real.

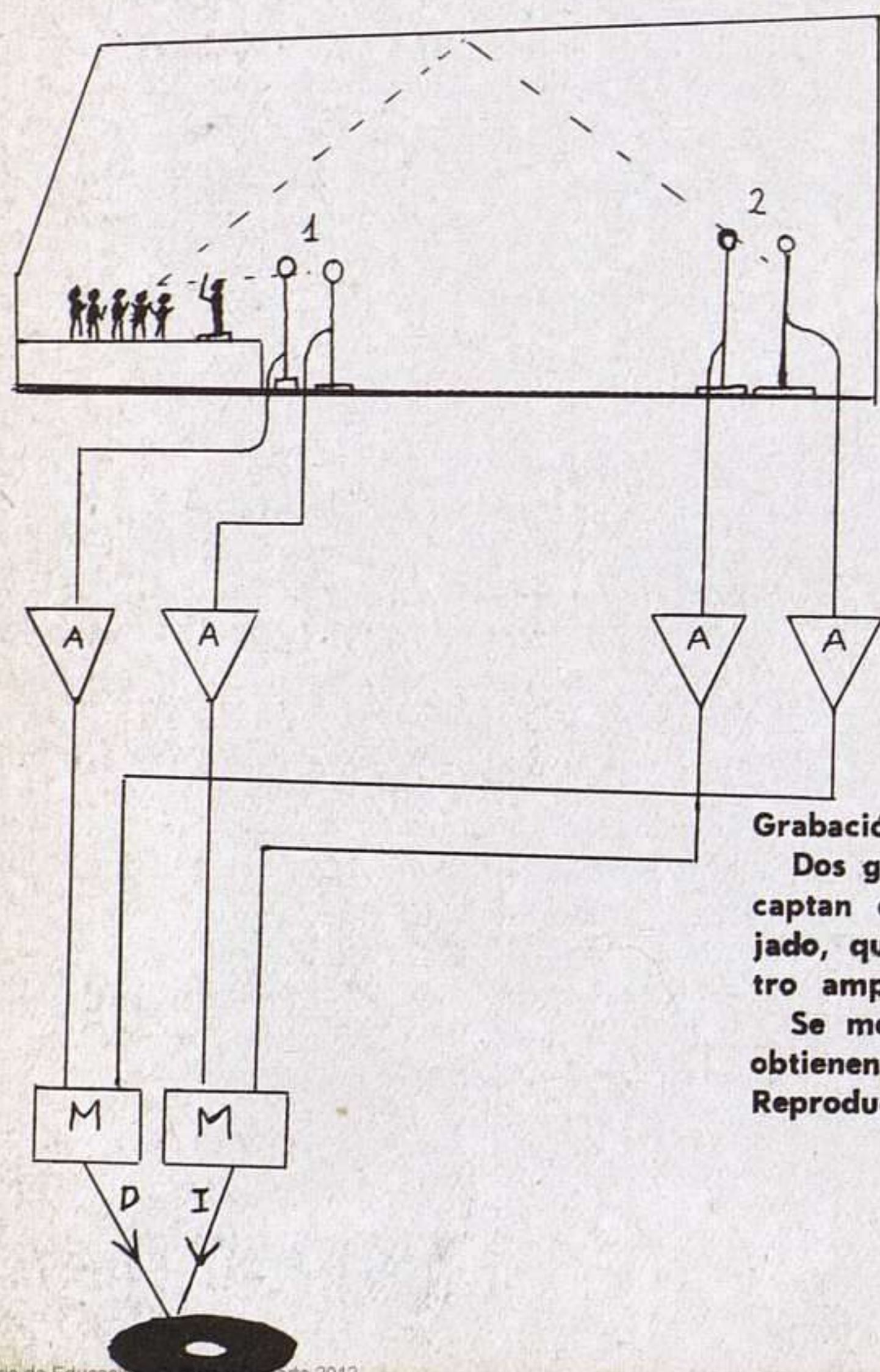
Nuestra opinión personal es que la nueva técnica aporta mejoras considerables a la reproducción de música en habitaciones reducidas, pero su empleo en grandes locales da origen a una reverberación exagerada, con lo que se pierde nitidez en muchos pasajes. Si estas grabaciones se extenderán o no, depende fundamentalmente del público; si éste lo acepta, dentro de unos años sólo existirán «cuadrofónicos»; pero si no, ocurrirá lo mismo que con los célebres «cuatro fases», que sólo cuentan con una escasa clientela y pocos partidarios entre las grandes batutas.

RAMON ORTIZ RAMIS

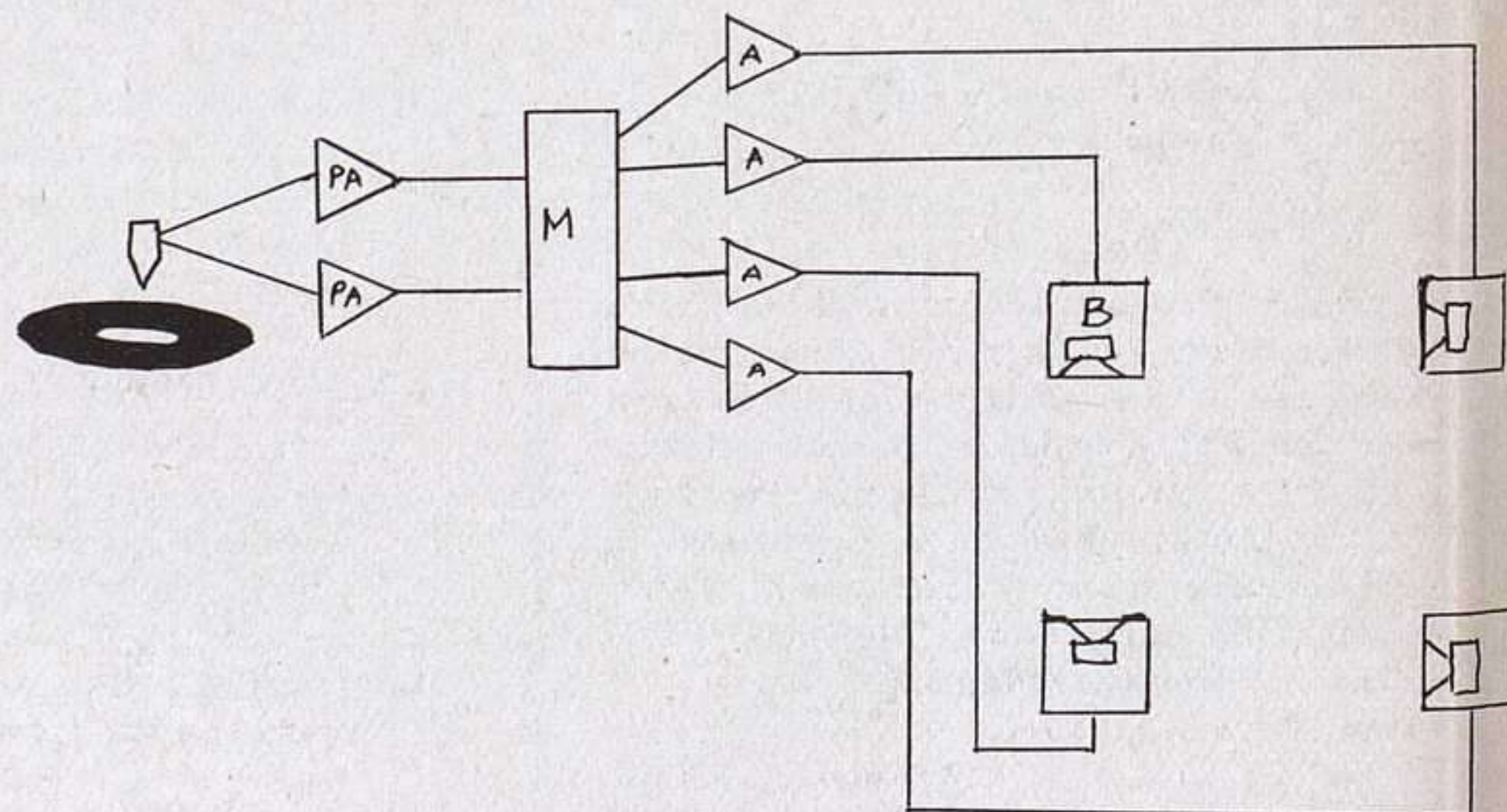


Disposición óptima de los altavoces. A = zona de audición. D = altavoces frontales-principales. C = altavoces posteriores aptos para la reproducción de música ligera. B = altavoces posteriores en la reproducción de música sinfónica.

Una aguja normal estereofónica lee el disco, sus dos salidas se amplifican parcialmente en los preamplificadores P. A., luego van a un separador M seguido de cuatro amplificadores que atacan a los altavoces.



Grabación de un disco cuadrofónico. Dos grupos de micrófonos (1 y 2) captan el sonido directo y el reflejado, que son amplificados por cuatro amplificadores A. Se mezclan las señales en M y se obtienen las dos señales en el disco. Reproducción de un disco cuadrofónico.



Sansui

La primera marca japonesa de Alta Fidelidad presenta en España el nuevo sistema de audición cuadrofónica QS-MATRIX, adoptado por las más importantes firmas grabadoras de discos (A. & M., A. B. C./COMMAND, A. B. C./DUNHILL, AUDIO TREASURE, BARCLAY, BLACK JAZZ, IMPULSE, ODE, OVATION, PROJECT 3, PYE, TOSHIBA, VANGUARD, etc.).



Modelo QS-500

Este amplificador, de 33 + 33 vatios de potencia de salida, convierte la estereofonía en cuadrofonía mediante la decodificación de la señal que proviene de un tocadiscos, magnetófono, etc. Teniendo una salida estereofónica directa a las columnas acústicas posteriores y otra del preamplificador, conectable a un receptor o amplificador, que proveerá el sonido de los dos canales restantes, a través de las columnas acústicas frontales.

Otros modelos cuadrofónicos **SANSUI**:

QS-100 De características similares al **QS-500**. Potencia de salida: 20 + 20 vatios.

QR-500/QR-1500/QR-4500/QR-6500. Modelos de próxima aparición, cuya característica principal consiste en la incorporación de un sintonizador de AM y FM, y con cuatro salidas de potencia independiente, una para cada columna acústica del sistema.

Pida más amplia información en los comercios especialistas en Alta Fidelidad

IMPORTADOR Y REPRESENTANTE EXCLUSIVO:

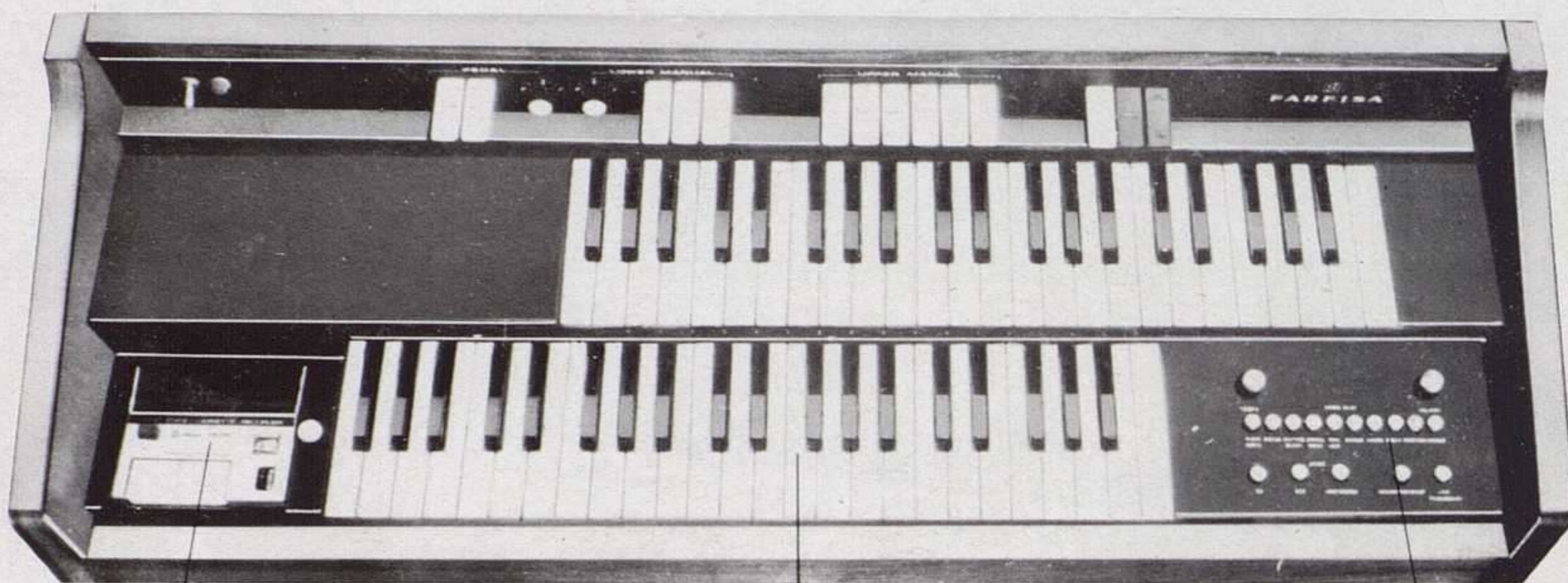


3 / MODELOS NUEVOS 50-52-54

E ORGANO ELECTRONICO
FARFISA Serie Partner

MARAVILLOSA MAGIA MUSICAL Que fácil es tocar un "PARTNER" que lo hace todo por Ud., aunque no se haya sentado nunca en un órgano.

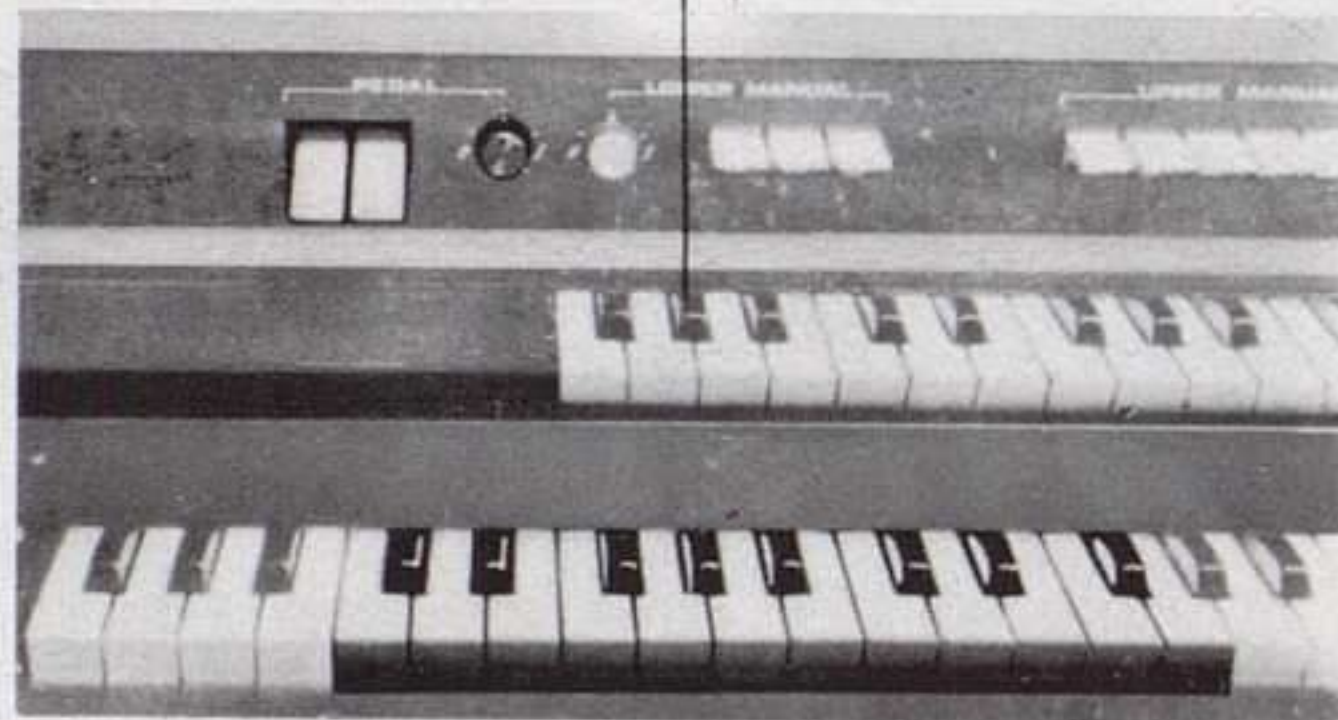
Solicite una demostración en los principales establecimientos musicales y... ¡disfrute con FARFISA!



«PARTNER» CASSETTE

Para el principiante sirve de enseñanza.

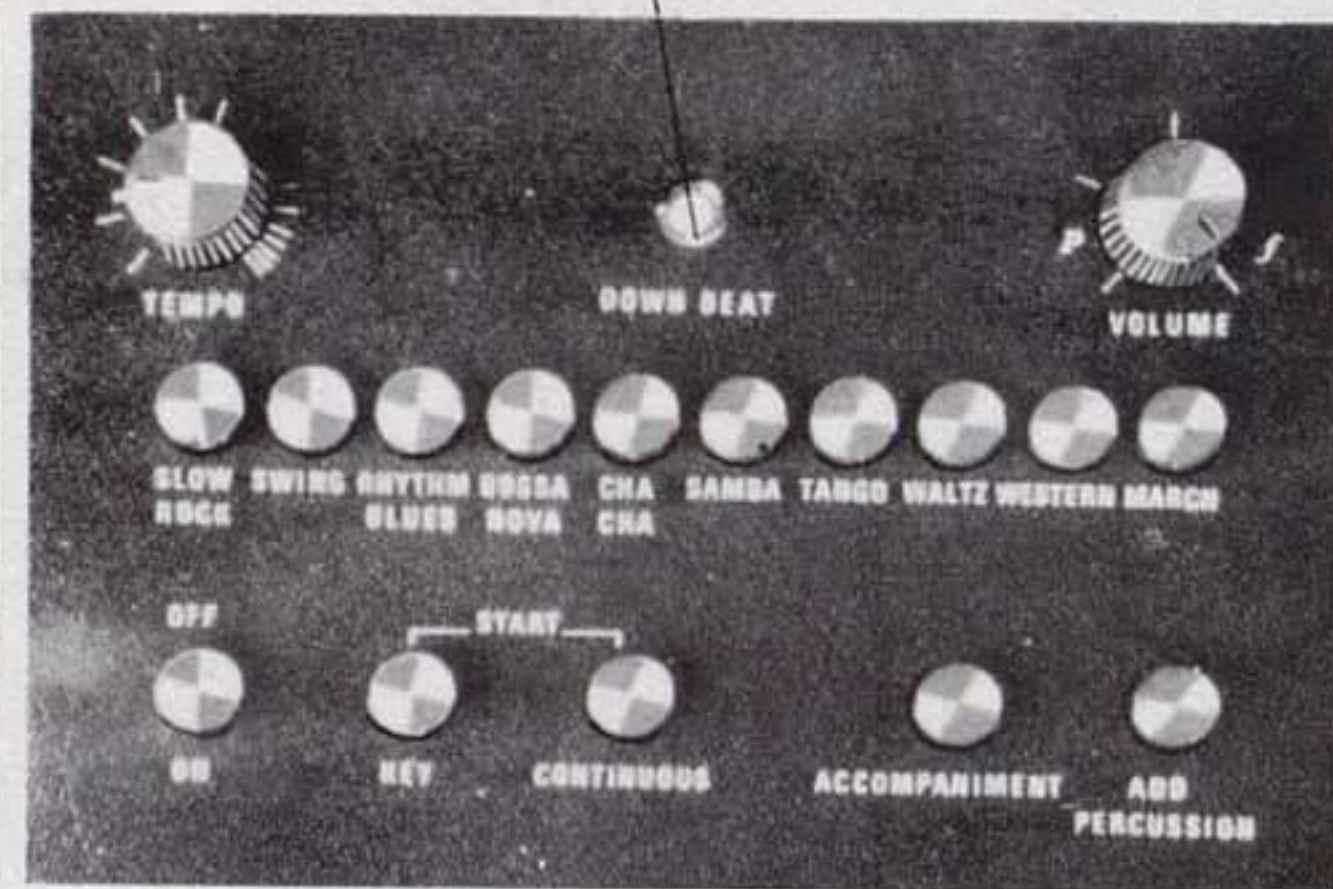
Ud. puede grabar su ejecución, superponerla a un acompañamiento previamente grabado, o acompañar con el órgano a una ejecución orquestal grabada, y escuchar todo a través del amplificador del mismo órgano.



El «BAJO AUTOMATICO»

De 20 teclas en el Manual Inferior. El "Bajo de mano", mucho más fácil de tocar.

Pulse un acorde en el Manual Inferior y automáticamente 20 notas de los bajos correspondientes suenan rítmicamente. Con regulación de volumen separado, y efecto de percusión.



«PARTNER» ACOMPANAMIENTO RÍTMICO

Sentado con Ud. en su órgano y acompañándole...

Ud. lo pide. "PARTNER" responde. A su disposición 10 ritmos: Slow, Swing, Blues, Bossa Nova, Cha-Cha-Cha, Samba, Tango, Vals, Western y Marcha. Todos automáticos y con el acompañamiento complementario que Ud. prefiera:

Batería, graves alternos y acordes rítmicos.

ENRIQUE

representante **KELLER,** ZARAUZ - Guipúzcoa

Delegación y Exposición: Electrónica Musical MEGA - Paseo de la Chopera, 11 - Teléf. 2271216 - MADRID-5

Venta en Canarias: Santiago REIG PASCUAL - Rambla Pulido, 60 - SANTA CRUZ DE TENERIFE

ritmo joven



Bob
Dylan

INFLUENCIA DE LA GUITARRA EN LA MUSICA LIGERA

Si observamos con detenimiento la historia de la música ligera actual, desde sus principios con aquella canción melódica que a nadie convencía, hasta los últimos ritmos de la música "pop", vemos cómo todo aquel cuya colaboración ha sido fundamental en el proceso de desarrollo de esta música comenzó su tarea de investigación con un único instrumento, llamado guitarra.

La música ligera en estos últimos treinta años ha pasado por gran número de etapas diferenciadas, todas las cuales han creado escuela y han hecho historia.

Todo comenzó a raíz de la negación por parte de la juventud de todo contacto con la canción melódica, que predominaba a principios de los años cuarenta. Tal reacción hizo inclinarse a los jóvenes hacia otros estilos más sinceros, menos comerciales y sin ese olor a burgués viejo que se esparcía sobre todo el ambiente musical.

En esta situación la juventud captó el "jazz", lo absorbió y asimiló, y, por último, los intereses comerciales acabaron matando ese "jazz" que arrastraba a multitudes. El "jazz" ha empleado y emplea mucho la guitarra. ¿Por qué? Será porque es un instrumento que se identifica plenamente con el hombre. Dentro de los guitarristas de "jazz" debemos descubrirnos ante el maravilloso e inolvidable Django Reinhardt, que creó unos sonidos tan propios y sinceros, en los que es imposible igualarle.

La comercialización del "jazz" trajo consigo una degeneración de éste y, por lo tanto, la repulsa de los jóvenes hacia este género musical.

Desde ese momento la juventud lanzó sus miradas hacia un nuevo estilo de música, en el que se realiza una masificación de la música rítmica, haciéndose dura y rápida. Mientras esto sucedía en la juventud, los padres opinaban que esta nueva "locura" era una asquerosa combinación de música y sexo. Como habrán podido adivinar nuestros lectores, nos estamos refiriendo al maravilloso y siempre vivo "Rock'n'roll". Todos los cantantes de "rock" han empleado y emplearán como uno de los instrumentos principales en sus interpretaciones la guitarra. Tomemos como ejemplo a los grandes y mundialmente conocidos intérpretes: Bill Haley es el primer grande del "rock"; su instrumento inicial fue una guitarra que se fabricó con una caja de puros; esto nos ratifica la gran identificación personal entre este instrumento y todo aquel que lo emplea. Elvis Presley, el rey, en sus principios camionero—35 dólares semanales—, el primer instrumento que aprendió fue la

guitarra. Y siguiendo por el camino de la evolución del "rock" nos encontramos con Little Richard, Fats Domino, Chuck Berry y todos cuantos han luchado y siguen luchando por crear un "rock" limpio y propio, que permita seguir su evolución.

Hemos visto cómo la guitarra ha sido el elemento sustentador principal y de confianza de una serie de grandes del "rock", y esto nos lleva a la pregunta: ¿Qué tiene la guitarra que no tengan el "saxo", la trompeta, el acordeón, el bajo, etc.?

Al popularizarse el "rock" en la música rítmica, ésta le hizo perder toda su pureza, y entonces los cantantes de color, con esa sensibilidad que les caracteriza, apreciaron este defecto, que a todos los cantantes de "rock" (todos eran blancos) les fue imposible subsanar, y crearon un propio estilo musical, al que denominaron "Detroit sound", cuya música nació de aquellos hombres de los "ghettos" negros, en los cuales, además de suciedad, violencia y un gran deseo de vivir y dejar vivir, había un espíritu musical innato.

Pronto se apagaron todas las masivas flamas del "rock", ya que la juventud necesitaba algo más sencillo, más identificado con la Naturaleza; algo que contrastara con la violencia y dureza del "rock". Así, en esta situación nace el "folk-song", que al principio tenía como fin luchar con sus canciones por los derechos naturales del hombre, pero que después de sucesivas variaciones e identificaciones con la vida rural dio lugar a un "folk" libre, amplio y expansivo, que permite al hombre pensar que es hombre. Los representantes más importantes del "folk" podemos decir que son: Woody Guthrie (el maestro), Bob Dylan (el discípulo), el infatigable y mítico hombre de la guitarra y la armónica, el de la voz suave y media, aquel a quien cuando se presentó por primera vez en un café a cantar sus canciones le dijeron que sonaba a pueblo, que estaba desfasado; Phil Ochs, Tom Paxton, Eric Anderson, etc.

Podemos afirmar que si en los otros estilos o tendencias musicales la guitarra es uno de los instrumentos más representativos y empleados, en el "folk" la guitarra es el elemento esencial, ya que consigue una plena identificación con el cantante y no le condiciona materialmente, o sea, no se siente ligado a un ser inerte que hace ruido, sino que lo arroja con su cuerpo y lo acaricia, para que de esta forma sencilla y viva pueda expresar todo el caudal de sentimientos que tiene dentro de sí.

A Liverpool llegaron las actuaciones de Elvis, el cálido humor

INFLUENCIA DE LA GUITARRA EN LA MUSICA LIGERA (VIENE DE LA PAGINA ANTERIOR)

de Donegan, y todo aquello que defendía el "rock" en sí mismo. Ante este tipo de música la juventud de esa ciudad respondió con la creación, durante el año 1961, de un nuevo estilo de música, al que llamaron "Beat". Era la expresión de todos aquellos jóvenes que dejan a un lado todo lo que les separa de la vida, para identificarse plenamente con ella, creando un conjunto musical con el que puedan expresarse con otros jóvenes en el lenguaje de la música. Lo "beat" es excitante, provocativo; fomenta el olor a multitud, los festivales, la independencia; o sea, reúne a los jóvenes para comunicar a unos con otros. Los representantes más destacados de este estilo son ese grupo que empezó siendo Moodogs, pasó a Quarrymen, siguió con Silver Beatles y acabó con el nombre The Beatles. Este conjunto se formó alrededor de unas guitarras. Estas dieron pie a John, Paul, George y Ringo a crear e interpretar música, al principio por el precio de cinco libras y al final por... Pero siempre hay una guitarra en el centro de cualquier grupo musical de la actualidad, sea cual sea el tipo de canción o de música que interpreten. La guitarra es el amigo de confianza del joven muchacho "beat".

Los productores discográficos, al ver la posibilidad de negocio, comienzan la gran escalada "beat", y entonces este valor musical se fue moldeando a conveniencia de los empresarios y productores. Se crearon cantantes sustentados por bases puramente publicitarias, levantándose de nuevo esa gran barrera entre el oyente y el actuante, que a los jóvenes "beat" tanto había costado derribar.

Desde este momento empezó a tomar fuerza la canción melódica, abandonándose la guitarra y sustituyéndola por grandes y suntuosas orquestas. Así, pues, podemos ver que la guitarra es tan personal e identificadora que cuando el cantante se vuelve un ente totalmente programado no puede emplear este instrumento, ya que él mismo le delataría.

La música "beatle" descendió a planos puramente comerciales y conformistas, dando de lado su verdadera ideología. Ante esta situación nacieron otros grupos y solistas que regresaron al frente de combate de esta sociedad fría, reorganizada, comercial y sobre todo antihumana, para intentar por medio de su música liberar a los jóvenes de esas cadenas que ya ataban a sus padres.

Así, incitada por este fin renació la música "blues", pero ligeramente modificada; quizá se le fue esa fuerza de índole americana, para convertirse en algo más europeizado, a lo inglés. El "blues" es uno de los estilos donde más se emplea la guitarra

eléctrica, siendo sus principales representantes Jimi Hendrix, John Mayall, Buddy Guy, Otis Rush, Eric Clapton, Peter Green, etc. Los cuales, según nos confirma el propio John Mayall, además de poseer sus distintas técnicas, tienen el don de conmovir.

Otra corriente, con análoga ideología, fue comenzada por The Rolling Stones, que en muchos momentos se pasaron de la raya —ya que no hay que confundir la protesta con la falta de juicio humano—, los cuales liberaron su música de las trabas comerciales y sociales que invadían toda la atmósfera. Dentro de esta línea, el as, Bob Dylan, dejó su "folk" un poco marginado para dar a conocer su mensaje a nuevas gentes; su música la podemos clasificar, si ello es posible, dentro del "folk-blues".

Resumiendo, podríamos decir que la etapa que nosotros hemos denominado "pop" es, como todas las otras, un deseo de encuentro de nuevas maneras de expresión dentro de la música, pero que siempre está basada en conceptos "rock", "blues" y "folk".

En la música "pop" la guitarra sigue teniendo su personal preponderancia, y si no, observemos que cualquier conjunto "pop" tiene un mínimo de dos guitarras, claro está, eléctricas; esto se justifica porque es necesario un mayor volumen de sonido, y sus matices, de cariz electrónico, no los consigue la clásica. Pero no veamos en esto una degeneración de la guitarra clásica en la música "pop", ya que el hombre creador y bandera de esta música, Bob Dylan, emplea su tradicional guitarra clásica, dando a sus canciones toda esa expresividad que inunda el cuerpo del que le oye. Esta sencillez y calor que Bob y su guitarra imprimen en sus melodías son las que le han valido el título de ídolo de la juventud.

Como hemos podido ver a través de este recorrido sobre los distintos pasos o facetas que ha atravesado nuestra música moderna —y éstos no son más que el resultado de la búsqueda de unos medios—, la guitarra es el instrumento clave de toda la música ligera actual, que no es más que la compenetración, y en algunos casos el solapamiento, de todos los diferentes estilos que han desfilado por estas líneas. Y ¿por qué sucederá esto con la guitarra? La respuesta nos la acaba de dar uno de los clásicos, Andrés Segovia, que con palabras textuales dice: "La guitarra, que aun en las manos del pueblo siempre conserva su sonoridad melancólica." ¿Y esto por qué? "Porque encuentran la belleza en la diferencia de timbres, en el encanto de su polifonía..."

FERNANDO RODRIGUEZ POLO



**INSTRUMENTOS
DE
MUSICA**

LETURIAGA

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

Nueva sección de órganos y pianos
Gran variedad de modelos y marcas
Precios para todos los gustos
Facilidades de pago
Enseñanza gratuita

Sólo lo encontrará
en
LETURIAGA
La casa mejor surtida en
instrumentos musicales

El idioma y la letra en las canciones

Diálogo con Miguel Portolés,
Premio a la mejor letra desde 1969

Todos los que seguimos con algún interés el proceso evolutivo de la música en España vemos con cierto asombro cómo de un tiempo a esta parte gran cantidad de autores, veteranos y noveles, escriben sus canciones en inglés, sin una necesidad aparente, por lo menos cara al público, que justifique el expresarse en una lengua no materna, que por mucho que se domine no puede alcanzar matices literarios dignos de elogio en una canción. También observamos cómo otros autores desarrollan en sus letras temas más o menos candentes; en este caso, siempre en español; pero es tanto el caudal de ideas y palabras desbordantes sobre el pentagrama, que la canción gira ciento ochenta grados para convertirse en un estupendo discurso o en un perceptible poema que se auxilia de una manera secundaria de la música.

Visto esto, hemos acudido a uno de los principales letristas españoles, Miguel Portolés (Premio a la mejor letra en el Festival de Benidorm desde el año 1969), el cual, ante una serie de interrogantes, ha contestado con la sinceridad y aplomo con que realiza sus letras. El coloquio discursó así:

—¿A los ritmos de la música «pop» es más fácil adaptarles la letra en español o en inglés?

—Probablemente, en inglés, por ser sus vocables de pronunciación más corta, y porque, además, la música «pop» parece identificarse mejor con las palabras escuetas, debido a su ritmo.

—¿A qué crees se debe que muchos autores españoles hagan sus letras en inglés?

—En unos casos, perfectamente justificables, a un posible lanzamiento al exterior; en otros, lamentablemente, a puro esnobismo.

—¿En qué idiomas prefieres desarrollar las letras de tus canciones? ¿Por qué?

—Yo, en castellano. Primero, porque soy español, y después, porque no hay que perder de vista el gran mercado musical hispanoamericano. Sé por experiencia que cuando las canciones gustan, tienen en él una excelente salida.

—¿Qué opinas de las letras que se componen actualmente en España?

—En España, como en todas partes, hay letras de canciones buenas y malas. Cualquier término absoluto en uno u otro sentido es injusto. Y desde luego rechazo de plano ese sambenito de inferioridad que se nos quiere colgar a los españoles.

—La letra de una canción, ¿debe decir algo, o debe ser un complemento sonoro a la melodía? ¿Tú qué prefieres?

—La música, en sí misma, tiene ya su interés. Si la letra no dice nada, más vale no ponerla.

—¿El español es un buen idioma para las canciones de la actualidad?

—Acaso nuestro idioma sea, por decirlo así, un poco «duro»; pero, por otro lado, cuando la idea tiene fuerza, la frase bien construida le presta nervio a la canción. El idioma más agradecido musicalmente es, sin duda, el francés.

—Y para finalizar. En una canción, ¿a qué das más importancia, a la letra o a la música?

—Como principio, yo entiendo que la canción es un todo, y así debe concebirse. La importancia de la letra o de la música depende, naturalmente, de la calidad de una u otra. Lo ideal, repito, es la identificación de ambas, sin perjuicio de que, independientemente, resistan las dos un análisis crítico.

He aquí la opinión de un experto. Ahora nosotros, generalizando, podemos afirmar que España tiene muy buenos letristas; pero son contados los casos en que el compositor y el autor forman esa ecuánime unidad que lleva a una canción al éxito. Cuando esta circunstancia se da, los españoles tenemos una gran sensibilidad artística y sabemos captar con toda la profundidad necesaria la calidad y el equilibrio de esa canción. Pero de igual manera percibimos perfectamente cuándo nos están metiendo un «camelo» musical, aunque esté tarareado en inglés, o sirva perfectamente para hacer negocio las Casas de discos a costa nuestra, o quede muy bien para hacer un «play-back» magnífico en televisión, o bien para llenar un hueco en la radio...

POLO



MARIA y FEDERICO una voz y una guitarra

Ahora, en este momento en que en España estaba vacante el escalón musical de un dúo, llega a nuestro país uno mixto, que se apoya sobre la base sincera de una expresividad totalmente afín con su personalidad y estilo. Su música es cohesiva, arropadora, dulce y sensible. Esta imprime en la letra un sello, distintivo de calidad. Cuando sus canciones, el conjunto de sus letras y sus músicas se derraman sobre su público, éste llega a penetrar en el fondo musical y humano de María y Federico.

—¿A qué se debe que eligierais la guitarra como instrumento de acompañamiento?

—Cuando estamos cantando y nuestras voces enmudecen, es la guitarra la que continúa el diálogo, ya que sólo ella tiene esa fuerza, personalidad e intimidad necesarias para lograrlo. Es un instrumento en el que se aprecia un alma; por lo tanto, se identifica totalmente con el intérprete.

—¿Creéis que es necesaria la formación musical de un cantante, o basta con sus «grandes» cualidades innatas?

—Todo cantante o músico necesita una base técnica sobre la que levantar el edificio de su arte. Después viene el mayor o menor perfeccionamiento, y éste se puede conseguir en un Conservatorio o bien en la gran escuela de la experiencia. En nuestro caso tenemos los dos tipos: María tiene cinco años de Piano y ha estudiado danza argentina y española; yo, dos años de Conservatorio y bastantes más de experiencia investigadora.

—¿Cómo reacciona el público ante un tema de guitarra?

—Depende del ambiente; pero hemos podido comprobar personalmente cómo un público inapetente, en principio, por nuestra música, al empezar a escuchar a María y al ir captando la expresividad acogedora del sonido de la guitarra pasan gradualmente a un estado de ánimo en el cual se encuentran en situación idónea de saborear nuestra música. Esta experiencia no ha hecho más que corroborar nuestra hipótesis de que la guitarra es el instrumento clave de identificación con la gente.

—¿Vuestros oyentes captan todo lo que queréis expresar en una canción?

—Sí, por supuesto.

—Y ¿a qué es debido?

—Creemos que es porque las letras de nuestras canciones les dicen algo interesante, y la música tiene la suficiente fuerza y capacidad de

penetración como para que nuestras canciones irrumpen en el fondo de cada uno de nuestros oyentes.

—La guitarra os ayuda a conseguir este fin?

—Sí, claro. Ya te dijimos antes que para nosotros es el mejor medio de comunicación instrumental con cualquier persona.

—Dadme una definición de vuestras canciones.

—Es la consecuencia de algo que se tiene que decir; es el resultado de una vivencia.

—En vuestro dúo, ¿quién pesa más en la balanza música-letra?

—Quizás concibamos primero la letra; pero al ponerle la música intentamos un gran equilibrio entre estos dos factores fundamentales.

—¿La juventud española responde a vuestra música?

—Sí; nos ha impresionado en gran manera el respeto que existe en España ante un cantante al que oyen por primera vez.

—¿Podemos decir que María lleva la voz en el dúo y Federico la guitarra?

—En rasgos generales, sí. Aprovechando esta pregunta me gustaría decir que si yo—Federico—recito en determinadas partes de nuestras canciones, es porque creo que en ese momento es necesario hablarles de tú a tú a todos aquellos que nos escuchan.

—¿Componéis vuestras canciones?

—Sí; lo que interpretamos está compuesto casi siempre por nosotros.

—¿Cómo nació el dúo?

—Primero surgió el amor, y como complemento espiritual de éste, nació el dúo.

Estos son María y Federico, dos seres sencillos, abiertos, que sólo desean cantar para poder comunicarse con los demás por medio de aquello que les gusta y dominan: su música. María y Federico son un amor, una pareja, una voz y una guitarra.

POLO

En los principales kioscos de prensa de Madrid y Barcelona pueden adquirirse ejemplares de este número de RITMO.



Royal Standard



Royal Standard

Exportador:
Demusa

DDR 108 Berlin
Zweigstelle:
DDR 9652 Klingenthal
Deutsche
Demokratische Republik

Los acordeones Royal Standard son el alto resultado del desarrollo de la producción de acordeones en muchos años.

Su elegante ejecución, su mínimo peso, su técnica avanzada y su seguro funcionamiento, unido a su excelente calidad de sonido, distinguen al moderno acordeón

Distribuidores:
CASA TONA
Tendería, 36
BILBAO



GUITARRA, SABOR A VINO... la de **PATXI ANDION**

Como si cada golpe de mar se reuniese con un grito en una garganta, así canta o dice cosas con música Patxi Andión.

—¿Dónde llevas el bisturí?

—En la guitarra.

Es como el cirujano de almas o el pintor de paisajes. Por eso lleva el bisturí en la guitarra y los pinceles en la mirada. Hoy, como marinero vasco famoso, tiene todos los alicientes que proporciona el ser conocido: la fama..., una guitarra comprada en «Garrido» o quizás en su tierra de mar, o en París, cuando un muchachillo de catorce años, marinero, usaba su desgarrada voz en los «cabarets» franceses. Y hasta le acompaña una orquesta. Hoy, en J-J, pienso que Patxi Andión es infiel a la guitarra por venir con orquesta... Y...

—¿No se pierde intimidad y comunicación?

—No lo creo, porque hay composiciones que realmente requieren un mayor énfasis musical. Sin embargo, ves que sigue siendo mi mejor instrumento la guitarra.

Y poco a poco va desgranando canciones en la noche madrileña. Y lo mismo que la guitarra, mitad arco, mitad caja sonora, usa un arma contra las conciencias adormecidas, su música. Acaban de prohibirle una canción en la que se llamaba a España «reunión de soledades, colección de vanidades...»; pero como gran guerrero valleincliniano dice: «Yo sigo», y su guitarra se hace menos arco y más caja sonora.

—Quiero que en España se haga una música abierta, sin trabas ni precios. He actuado bastante en la Universidad antes; ahora sería, sin lugar a dudas, una de mis mayores ilusiones, pero sin hacer yo el tonto. Si no se cobra, no ganamos ninguno; perfecto. Pero si la entrada cuesta diez pesetas, o cobramos todos o ninguno. Es lo justo.

—¿En quién crees?

—Creo rigurosamente en el hombre.

Y vuelvo a pensar en lo del arco y pregunto algo de lucha... Y...

—¿Luchas contra la sociedad o te aprovechas de ella?

—Es lógico que por una parte me aproveche, puesto que estoy aquí; pero combato desde dentro el celofán falso que la envuelve.

Y puesto que la guitarra dicen tiene forma de mujer, Patxi:

—¿Qué es la mujer?

—La mujer es lo otro importante.

—¿Qué es el pasado?

—La experiencia del presente. Mi presente es que acaba de salir mi «long-play» Palabra por palabra con once canciones más.

El pasado, una marca. Y el mar, el bálsamo. En su testamento ha dispuesto ser enterrado en el mar. No es publicidad, y yo le creo. Y el desvinculado camerino de J-J empieza a ahogarme, y quiero salir y decir en voz alta: «Leed estas canciones, que las ha compuesto un marinero con guitarra sabor a vino...»

M. DOLORES VEGA



Son las ocho de una tarde otoñal, es de noche y corre un venticillo prelude del invierno. Paco y yo salimos de los estudios de una emisora madrileña, y nos dirigimos a una taberna donde poder sentarnos y charlar acerca de este pequeño gran mundillo de la música ligera.

Así, ante unos vinos y el espíritu abierto de un cantante, comienzo, entre copa y copa, a interrogarle sobre todas aquellas cosas que deseaba me contestara un intérprete llamado Paco Revuelta.

—Dime, sinceramente, por qué elegiste la guitarra y no otro instrumento de acompañamiento?

Paco Revuelta, su guitarra y algunas cosas más

—Mira: la guitarra es uno de los instrumentos más asequibles, económicamente, para un muchacho de catorce años; además, para mí, es el mejor instrumento de acompañamiento, puesto que su sonido y manejabilidad no dejan lugar a dudas.

—Quizás sea un poco indiscreto, pero ¿cuál es tu formación musical?

—Estudié varios años en el Conservatorio de Sevilla, he tomado clases particulares, y sobre todo he escuchado mucha música.

—Entonces podemos decir que tu formación es eminentemente práctica.

—Sí, por supuesto.

—¿Prefieres cantar con fondo de guitarra o de orquesta?

—En este punto interviene directamente el público que me escucha. Si canto en una sala de fiestas con mi guitarra solamente, el público se aburre, puesto que en este caso se necesita mucho ruido. Si me encuentro en un teatro, la gente está ahí para asimilar todo lo que yo pueda ofrecer, y es entonces cuando me doy por completo en mis canciones, con mi guitarra.

—¿A qué crees debido que la mayoría de los cantantes se arropan con complejas orquestaciones?

—Ante todo, he de decirte que prefiero las canciones sencillas, y considero que la calidad no se encuentra en el mayor o menor número de instrumentos.

—¿Pero no crees que todo esto de las orquestaciones es debido a una carencia de voz?

—No, seguro que no, ya que, en la actualidad, a todo cantante que no tiene voz ésta se le aumenta a voluntad gracias a ese invento que se llama amplificador. Pero eso no ha de tranquilizar al que intente hacer un juicio crítico de un cantante, ya que yo le aseguro que si es malo, se le nota lo mismo con una orquesta detrás o con un organillo.

(Pasa a la página 67.)

nuestro concurso

«CALIDAD en INVIERNO»

La Redacción de «Ritmo Joven» en pleno se ha volcado en apoyo de una iniciativa, nacida en ella, cuyo único y primordial fin es dar a conocer a nuestros lectores, con nuestro juicio crítico, toda la producción discográfica nacional que surja durante este invierno. Como consecuencia de esto, «Ritmo Joven» aumenta su espacio desde este número para poder dar cabida a cuanta información y comentarios creamos sean de interés para el conocimiento, paso a paso, de la vida discográfica española y del latir musical de los grupos y solistas más destacados, a través de sus actuaciones, giras, festivales, etc.

El concurso «Calidad en invierno» será el medio oficial y sistemático de reflejar la labor de las Casas discográficas españolas durante este invierno.

Para ello confeccionaremos una escala valorativa, realizada de la siguiente forma: cada disco criticado en nuestra sección recibirá una puntuación oscilante entre 1-10, en la cual quedará reflejada la calidad del disco y el esfuerzo de la productora. En nuestra escala de calidad pondremos el nombre de la Casa de discos, seguido de su puntuación, obtenida de la media aritmética de los puntos dados a cada disco por ella presentados.

Así se hará todos los meses hasta abril, en el que se efectuará el cómputo total de los puntos obtenidos durante estos meses por cada Casa discográfica. Aquella que haya conseguido el mayor número de puntos recibirá de nuestra Redacción el premio «Calidad en Invierno» correspondiente al curso 1972-73.

Seperato Standard



**un
Favorito
de buena
Familia**

porque ese moderno Akkordeon-piano pertenece a la internacionalmente conocida serie de WELTMEISTER. Caracterizado por su extraordinaria afinación, su sorprendente sonoridad, y su maestría en el acabado. Producto eficaz de una antigua tradición.

SEPERATO - STANDARD, un nombre que se aprecia, si se trata de música de Akkordeon. Nosotros le informamos gustosamente con detallados folletos.

Demusa Gmbh
DDR 108, Berlin
Zweigstelle Klingenthal
Deutsche Demokratische Republik

DISTRIBUIDORES:
GUILLERMO LLUQUET
Avda. de Oeste, 43
VALENCIA



● Karina, tras un mes de descanso en París, Viena y Londres, regresa a España, para volver a penetrar de nuevo en el mundillo de la canción. Del 10 al 23 de diciembre actuó en las Televisiones de Alemania, Bélgica, Holanda y Francia. Tiene en proyecto realizar, en febrero, su primera gira por Latinoamérica, visitando las Televisiones de Méjico, Puerto Rico, Argentina y Venezuela. Deseamos sinceramente a Karina una perfecta puesta al día en sus canciones, y el mayor éxito en todos sus proyectos, puesto que se lo merece.

● Las discotecas pueden estar de enhorabuena, ya que Georgie Dann y sus Go-Go's, después de habernos alegrado con bailes como «casatschok», el «balapapa», etcétera, nos presentan uno nuevo que llega a ser tan «tontorrón» y «pesadote» que, al final, acaba gustándonos. Dicho baile se inspira en la vida taciturna y torpe del DINOSAURIO.

(Viene de la página 65.)

—¿Cómo reacciona el público ante un tema de guitarra?

—Yo hablo por mi experiencia, y ésta me dice que bien. Todos unánimemente disfrutan cuando oyen una guitarra.

—¿Qué prefieres, el sonido de la guitarra eléctrica o el de la clásica?

—Me atrevería a decir que son instrumentos diferentes, ya que ambos tienen matices muy diferenciados. Yo, particularmente, prefiero la española.

—¿Eres un cantante de minorías?

—Pienso que todo el que me escucha me entiende, y si esto no es así, he fracasado en mi trabajo. Yo no canto ni para burgueses ni para «hippies»; canto para todo aquel que vive, sonríe o llora.

—¿Qué opinas de los guitarristas de los conjuntos «pop» en España?

—Aquí hay que tener cuidado, ya que algunos conjuntos que en el disco parece que tocan sus instrumentos, en realidad no es más que un buen «play-back», que toma como base la instrumentación de cualquier conjunto de estos malos

mundo «pop»

● Lynsey de Paul pasó por Madrid y Barcelona dejando una estela de grato recuerdo en cuantos pudieron verla y charlar con ella. Su «single» Sugar me la preparó el camino, y ahora ella misma, ante las cámaras de Televisión Española, ha intentado darse a conocer un poco más a todos los españoles.

● En atención especial a nuestros lectores, recomendamos como discos especiales para la Navidad, porque merecen la pena, los siguientes: The Joy of Christmas (CBS). Misa de Noche-Buena en Belén (CBS). El Pequeño Tamborilero, de Andy Williams (CBS). Dime Felices Pascuas, de Donna Hightower (Columbia). El pequeño tamborilero, de José Feliciano (RCA). Raphael (4 temas navideños) (Hispanvox). Esperamos que

con esta música pasen unas muy felices fiestas.

● Una buena noticia para los aficionados: la próxima primavera vendrán a Europa Black Sabbath, Rod Stewart, J. J. Cale y Jerry Lee Lewis. Su gira la comenzarán en marzo; su primera actuación será en Holanda, con una «Gala pop concert».

● Tony Ronald ha hecho una gira de veinte días por Méjico. Esta ha sido consecuencia del gran éxito que tuvo en el país azteca su «hit» mundial Help. Esperamos que aproveche esta gran divulgación hispanoamericana para situarse aún más como figura de un estilo personal absoluto, que no debe ser sinónimo de incesante repetición.

POLO



Fernando UNSAIN promesa y realidad

Hace algunos días tuvimos el placer de entrevistar a una de las más seguras promesas de nuestra música, Fernando Unsain.

Cuando comenzamos la charla, Fernando se mostraba nervioso, tal vez algo escéptico; pero, afortunadamente, se le pasó pronto. Nos habló de su guitarra, de su tierra y de su gente; Fernando es vasco, pero sólo da la imagen del levantador de piedras norteno

y baratos del extranjero. Pero conste que en España hay fantásticos guitarristas de conjuntos.

—Ahora, francamente: ¿te consideras comercial?

—Comercial es todo aquello que se vende mucho; Beethoven se vende mucho; luego Beethoven es comercial.

Con este silogismo y alguna que otra broma terminó la entrevista a un cantante que hoy es actualidad y mañana es posible que sea figura.

POLO

en la voz. Tiene una voz como nunca imaginamos; su potencia y sensibilidad son nuevas en nuestra música, y por si fuera poco, sus letras son unas verdaderas poesías. Fernando canta lo que siente; para él, la letra y la música tienen que ir unidas con un sentimiento auténtico; por eso sus canciones tienen una gran variación de tonalidades.

Es una lástima que las canciones que Fernando nos mostró no se encuentren en discos. No obstante, suponemos no tardará en aparecer alguna grabación suya, la cual, sin duda, le daría el puesto relevante que se merece. Porque Fernando no es de esos cantantes que los oyes una vez por curiosidad y te olvidas; no, a Fernando se le recuerda o, mejor, se recuerda su voz, esa potente y nítida voz que no hace muchos días asombró en tierras gallegas a todos cuantos pudieron oírle, porque como él mismo nos dijo: «Mis canciones son una comunicación auténtica con el público; a veces algunas personas me llegan a captar tan bien, que se levantan y se marchan». J. J. GARAYALDE

Columbia

Julio Iglesias y su nuevo L. P.

Mientras siguen sus éxitos en Méjico y Europa, estos son sus éxitos españoles:

«POR UNA MUJER»

y

«SWEET CAROLYNE»

COLUMBIA, MO 1266

Si en 1972

ALONE AGAIN»

es el número 1,

en 1973

«CLAIR»

también lo será.

MAM, MO 1306

Los dulces que no amargan son de

LYNSEY DE PAUL:

«SUGAR ME»

(ENDULZAME)

MAM, MO 1286

Este mundo es un lío...

menos al escuchar el primer L. P. de

DONNA HIGHTOWER

COLUMBIA, TXS 3008

«¡HOSANNA»

JULIAN GRANADOS

Un tema trascendente para un intérprete de calidad

COLUMBIA, MO 1302

Las segundas partes sí son buenas..., al menos en este caso

Vuelven

ALMAS HUMILDES

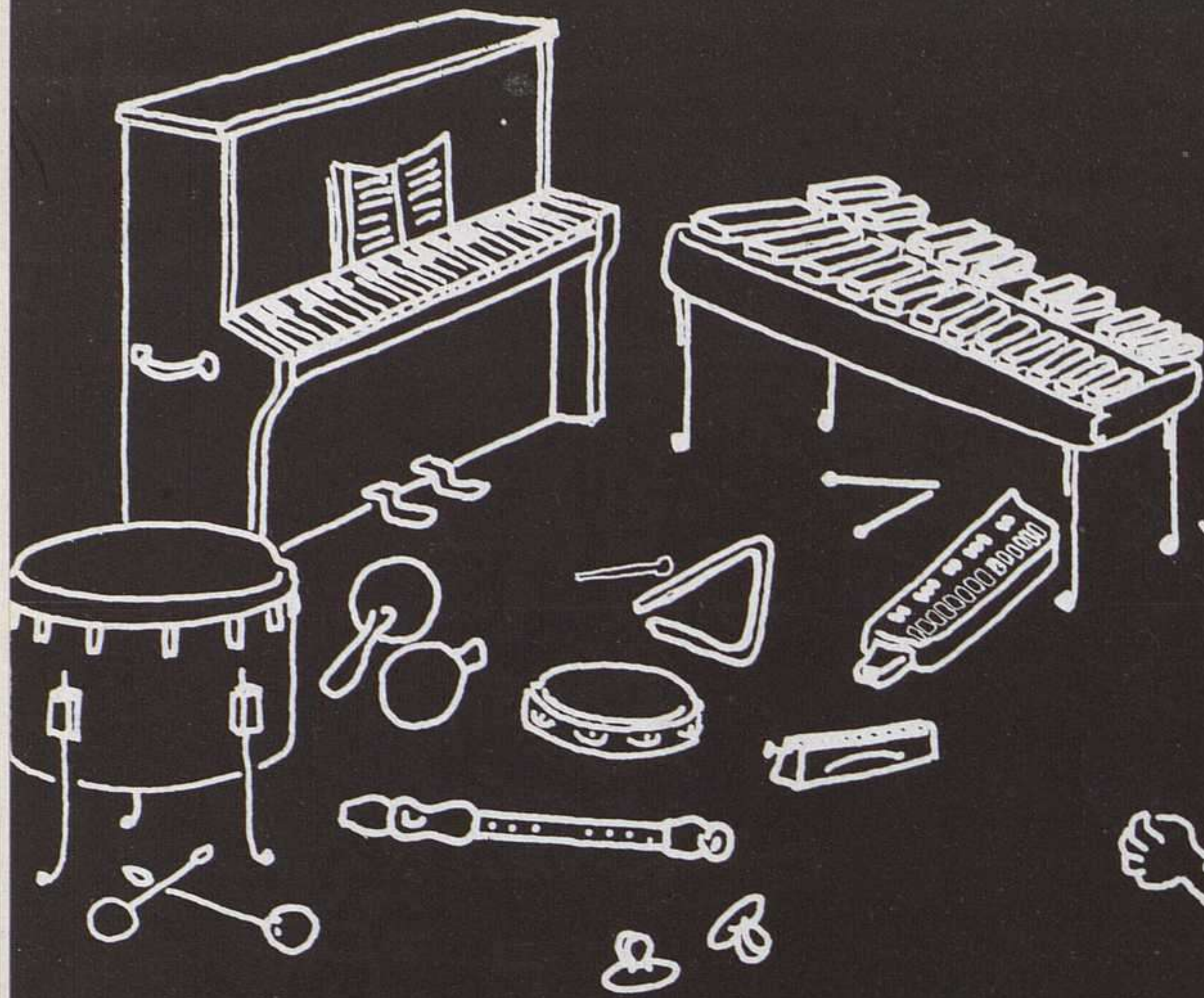
«CANTA LIBRE»

y

«WALKING ALONG»

TOP RECORDS, MO 1300

La
educación
musical,
base
para su
futuro.



Instrumentos
para el



Método
Orff

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

todo para la música

discoteca

MARIAN CONDE: **Paresito faraón; Pom, pom, pom, tra, ka, tra.** PHILIPS. El disco contiene un par de rumbas flamencas de una mediana calidad instrumental. La voz de Marian es buena, pero con estas canciones tan vulgares y mediocres no se luce lo que debiera. Puntuación: 4.

NUEVO MESTER DE JUGLARÍA: **Levántate, niña; Eres nogal, roble y pino.** PHILIPS. Es un grupo de seis jóvenes que tienen puesta su meta en el «folk» español. Hacen falta grupos que levanten un poco nuestro «folk», labor difícil y trabajosa, pero a la que luego el público responde. Este disco contiene dos temas que no llegan a merecer nuestro completo aplauso. Ahora bien, si el grupo sigue trabajando y eligiendo objetivamente las canciones, llegará a ser lo que todos deseamos. Puntuación: 4.

CARLITOS: **Una tarde en el Zoo; Walt Disney.** PHILIPS. La voz del niño es bastante floja, no llega donde debiera, le falta la espontaneidad pueril. La música no es nada nuevo. Puntuación: 3.

NEIL DIAMOND: **Play me; Procupine pie.** POLYDOR. Ambas caras contienen temas compuestos por el propio Neil. En la cara A encontramos una canción cuajada de melodiosidad; la instrumentación nos ha agradado mucho, sobre todo el fondo de guitarra. La cara B contiene un tema algo más comercial y fácil. Puntuación: 6.

ENGLAND DAN & JOHN FORD COLLEY: **Simone; Velas de nuestras vidas.** HISPAVOX. Es un nuevo dúo norteamericano, de Texas. Su composición «Simone» tiene aire Beatle. Su melodía es suave y su ritmo acompasado, sin altibajos. Podíamos decir, al menos por lo que nos muestran en este disco, que intentan asentarse en esa escuela Beatle, claro está que sin llegar a la calidad de los maestros. Puntuación: 6.

LILIAN DE CELIS: **Paz en la tierra; Cuando vuelga de la guerra.** COLUMBIA. El estilo de esta cantante es para cuantos encuentran en su voz el recuerdo de un pasado musical. El primer tema tiene un estribillo que ocupa casi todo el disco. El segundo suena «camp». Puntuación: 4.

DONNA HOGHTOWER: **Dime felices Pascuas; I have nothing to do 'til tomorrow.** COLUMBIA. La gran personalidad y estupenda voz de Donna tienen un gran reflejo en este buen disco. La primera canción es un tema de Navidad que siempre queda en el recuerdo. El segundo contiene la voz de Donna y una buena instrumentación de inspiración «blues». Puntuación: 8.

CAOBA: **Sinfonía del amor; Don nadie.** COLUMBIA. Un dúo en el mercado español que intenta llegar muy alto. No nos acaba de convencer el sonido nasal de su voz. Esta debe ser clara y se ha de vocalizar. La música y la letra son de la medianía. Puntuación: 4.

MOUTH & MACNEAL: **You-kou-la-le-lou-pie; Guía tu vida por amor.** PHILIPS. Esta pareja estuvo en

TVE el 17 de diciembre, y ya está programada su presencia en el MIDEM 73. Viene a nuestra sección con un «single» en el que encontramos una cara A de gran comercialidad y, a la vez, calidad y originalidad; la cara B se distingue por la personalidad de que en ella hacen gala los intérpretes. Puntuación: 7.

THE WALKER BROTHERS: **El sol no brillará nunca más; La tierra de las mil danzas.** PHILIPS. La cara A del disco denota mucho esfuerzo de estudio: se ha trabajado mucho la orquestación y la voz, resultando la canción con poca sencillez, y artificial. Nos resulta mucho más satisfactoria la segunda canción, puesto que se puede distinguir, en el fondo de ésta, a un buen conjunto. Puntuación: 6.

BARRABAS: **Woman; Cheer up.** RCA. El grupo que nos dejó con la miel en los labios regresa de nuevo de la mano de Fernando Arbex, ofreciéndonos como precalentamiento dos temas de su último L. P. El primero es del corte de «Wild safari», y el segundo está en una línea más melódica. Esperemos que el L. P.—que ya nos prometió—colme todas las ansias que, en la actualidad, todos tenemos de buena música española. Puntuación: 6.

RAPHAEL: **La canción del tamborileo; Campanas de plata; Noche de paz, noche de fe; Navidades Blancas.** HISPAVOX. Desde el año 1965 tenemos a Raphael en todas nuestras Navidades. Su disco—como todos los años, y sin pasar el tiempo para él—es un rotundo éxito. Puntuación: 9.

GILBERT O'SULLIVAN: **Clair; What could be nicer.** COLUMBIA. En el disco nos cuenta su historia y la de su sobrinita Clair. Son unas canciones especiales, sencillas, de gran sentimiento, y muy personales. Resumiendo, son muy buenas. Puntuación: 8.

SONNY & CHER: **When you say love; Crystal clear/ muddy waters.** MOVIEPLAY (MCA). Estos dos grandes intérpretes se unen de nuevo para ofrecer a todos sus seguidores—y desde este momento abarcarán a más de ellos, ya que han variado ligeramente su estilo—sus estupendas melodías. Sus canciones están a mitad de camino entre el «folk rock» y el «folk melódico». En el disco nos convence mu-

cho más la cara B que la A. Puntuación: 7.

AL MARTINO: **Canta libre; Take me back.** MOVIEPLAY. Exceso de orquestación, falta de voz, poca originalidad y sonido viejo son las características principales de este disco. No nos agrada. Puntuación: 4.

ALBORADA: **La aldea; Molinero maquilandero.** MOVIEPLAY. Este es el primer disco de un joven grupo que se dedica a la investigación del folklore de la montaña de Santander. Como estudio de temas regionales españoles, el disco representa voluntad. Pero el sonido del conjunto, tipo rondalla, no tiene la originalidad y personalidad que hace triunfar a un grupo «folk». Puntuación: 5.

CARLOS MONTERO: **Zamba de la pensión; Preludio número 1.** MOVIEPLAY. El primer tema es Primer premio del Festival del Fuego y el Poema Musical 1972. Su fondo de guitarra es estupendo, y la letra de las canciones es un verdadero poema. Nosotros clasificamos a su intérprete como trovador, y como tal, es de lo mejor que hemos oído; ahora bien, como cantante, o sea tomando como base la voz, ya no vale tanto. Puntuación: 7.

CECILIA: **Nada de nada; Mi gata luna.** CBS. Ya hace seis meses que esta cantante penetró en la música española. En este disco se encuentran dos canciones de esa calidad que ella sabe imponer en sus interpretaciones. Puntuación: 8.

LA COMPAÑÍA: **Lección 20; Avance de promoción.** CBS. La Compañía, el famoso grupo de **El soldadito**, nos presenta un tema al que denominan estudio, el cual solfean. Es un disco muy alegre y pegadizo. Puntuación: 5.

LINSEY DE PAUL: **Sugar me; Storm in a tea cup.** MAM (Columbia). Inglesa, de veintidós años, de la clase media, estudiante de Piano, ésta es Lynsey de Paul. Es su primer disco en España. Tiene un gran acompañamiento musical, y la voz de esta estupenda cantante suena arrebatadoramente melodiosa. Puntuación: 7.

ESTITXU: **Sólo tú, mi sueño de amor; Hallé un lugar.** COLUMBIA. Es una cantante del país vasco-francés, muy sensible, con una buena voz; pero quizás no esté llevada por el camino que exige hoy la música ligera. Puntuación: 6.

ALMAS HUMILDES: **Canta libre; Walking along.** TOP (Columbia). Es

un disco sin pretensiones que destacar, de los medianos, ya que no basta cantar en inglés y crear una música entrecortada y quebradiza. Puntuación: 4.

JULIAN GRANADOS: **Hosanna; El niño está en la cuna.** COLUMBIA. Con el primer tema fue Julián Granados al festival de Valladolid. Sus dos canciones de temática navideña, no muy buenas, tipo marcha; pero es posible que escalen buenos puestos en las listas de ventas. Puntuación: 6.

TONY CHRISTIE: **Avenidas y paseos; Nunca fui niño.** MOVIEPLAY. La primera canción es el tema de la serie de televisión **Los protectores**. Creemos sinceramente que ya va siendo hora de que Tony cambie un poco de melodía, puesto que todas ellas están cortadas por el mismo patrón, como se dice vulgarmente. Por lo demás, el disco es bastante bueno, comercial y pegadizo; esperamos que tenga una buena acogida. Puntuación: 6.

DAVID BOWIE: **Startman; John, I'm only dancing.** RCA. Acaba de llegar de USA, donde ha obtenido un estruendoso éxito. Está catalogado dentro del nuevo estilo denominado «Gay Power». Es uno de los cantantes más discutidos en Inglaterra. Este su primer disco en España goza de unas magníficas cualidades músico-vocales. Este nombre dará mucho que hablar durante este invierno. Puntuación: 8.

EDUARDO RODRIGO: **Indio; Yo soy de aquel pago pobre.** RCA. De entrada diremos que es un magnífico disco. En él se conjugan perfectamente una suave y arropadora música con una sencilla, clara y sensible letra. En este «single» se supera unánimemente Eduardo Rodrigo. Puntuación: 8.

NILSSON: **Space man; Turn on your radio.** RCA. Reaparece discográficamente Nilsson con este «single», en el que canta dos temas con su personalísimo estilo. El disco en conjunto es una buena demostración de dos estupendas grabaciones. Puntuación: 6.

J. E. MOCHI: **Ven y canta mi canción; Una suave piel.** RCA. En la cara A tenemos una bonita y pegadiza melodía, que pronto se hará popular entre la gente. En la cara B encontramos una canción dentro de la línea romántica, pero sin la garra necesaria para sobresalir. Puntuación: 5.

VARIOS: **Lo mejor del año en Hispavox.** HISPAVOX. Este es el tercer año que Hispavox realiza esta estupenda idea. En el L. P. encon-

CALIDAD EN INVIERNO 72-73. CLASIFICACION FINAL MES DE DICIEMBRE 1972

Compañía discográfica	Núm. de discos presentados	Puntuación total	Media	Clasificación
ARIOLA	En cómputo	—	—	
C. B. S.	5 sing.	27	5,4	1.º HISPAVOX
COLUMBIA	8 sing.	47	5,8	2.º DISCOPHON
DISCOPHON	6 sing., 1 L. P.	42	6	2.º R. C. A.
HISPAVOX	3 sing., 3 L. P.	37	7,6	3.º COLUMBIA
MARFER	2 sing.	10	5	4.º POLYDOR
MOVIEPLAY	11 sing.	61	5,5	5.º MOVIEPLAY
PHILIPS	5 sing.	24	4,8	6.º C. B. S.
POLYDOR	1 cassette, 2 sing.	17	5,6	7.º MARFER
R. C. A.	15 sing.	91	6	8.º PHILIPS
ZAFIRO	En cómputo	—	—	

En esta clasificación está comprendido el número pasado.

DISCOTECA

(Viene de la pág. anterior)

tramos grandes éxitos del año que dentro de unos días nos dejará. El disco, como recopilación de grandes éxitos, es estupendo. Puntuación: 8.

PACO REVUELTA: Adolescencia; Bella ciao. MARFER. Hace seis meses que no veíamos a Paco por el mundillo discográfico; pero ahora surge con un «single» que hará olvidar esta espera. El ha dedicado en el disco una atención preferente a la guitarra, considerándola en primer plano ante los demás instrumentos. Paco, esperamos que tengas un buen éxito, ya que este disco se lo merece. Puntuación: 6.

SHERPA: Necesito amor; A un grupo inglés. MARFER. Un nuevo fruto de la canción viene a nuestras páginas con un «single» que aspira a mucho. Nuestra opinión no es pesimista, pero aunque sepa tocar una gran gama de instrumentos, el estilo de este disco está ya muy visto y saturado. Puntuación: 4.

ROGER WILLIAMS: Tema de amor de «El padrino». En avance de promoción. MOVIEPLAY. Es una nueva versión del gran éxito de N. Rota, en la que está muy bien llevada la orquestación, teniendo perfectamente conseguido el tiempo. Puntuación: 6.

MARIA Y FEDERICO: Cassette (12 temas). POLYDOR. Son un estupendo dúo; su música es sencilla y penetrante. Todos sus temas hablan de la vida, de las gentes y de sus almas. Creemos que en esta grabación hay un exceso de orquestación, ya que ellos con sus voces y su guitarra tienen la suficiente fuerza y calidad para mantener en un máximo todos sus temas. Puntuación: 6.

MIGUEL RAMOS y su órgano Hammond: L. P. **Varios temas de ac-**

tualidad. HISPAVOX. Es el décimo volumen aparecido con orquestaciones de Miguel Ramos y su órgano. La principal virtud de este disco es que no pierde en ninguna de sus canciones el calor de las originales. Por otra parte, el conjunto órgano-orquesta crea una música de personalidad muy marcada. Puntuación: 8.

TOSTI & CAPUANO BROTHERS: Indian springtime; Peace to the world. RCA. Los componentes de este conjunto son los productores de **Middle of the road.** El primer tema está compuesto por ellos; la idea central de la melodía es muy buena, pero el tema es una continua repetición de ésta. La cara B completa el disco. Puntuación: 5.

ANDRES DO BARRO: Bon nadal; Pum. RCA. Regresa Do Barro después de una ausencia dedicada a la meditación sobre sus canciones. El tema con el que vuelve es una canción de felicidad navideña. El disco en conjunto sigue cojeando del mismo pie que sus últimos lanzamientos —abusiva orquestación, falta de originalidad—. Puntuación: 4.

JUNIOR: Lady Promise; Too late that night. RCA. En este sencillo se vuelven a unir Junior y Arbex, éste como autor de **Lady Promise.** La calidad de este disco supera a cuantas grabaciones ha hecho Junior. Tiene una música totalmente edificante. En resumen, nos ha parecido estupendo. Puntuación: 8.

SCHIZO: Schizo and the little girl; Paraphrenia praecox. DISCOPHON. En el disco se encuentra una música de avance, agresiva, con un sonido original. Podíamos casi definirla como de anhelo. La voz solista es desgarrada y forma perfecta conjunción con la música. Puntuación: 8.

THE NU-SOUND EXPRES LTD.: One more time, you all; A rose for the lady. DISCOPHON. El conjunto emplea una gran variedad de instrumentos de viento al estilo «troupe» en sus dos interpretaciones. La cara A tiene un tema alegre, despreocupado, sin intención, de gran calidad. La cara B es una canción de corte pasado. Puntuación: 5.

THE GIMMICKS: I should have known better; Where is the love. DISCOPHON. Es un disco muy estudiado, realizado con las normas clásicas de interpretación y composición. Sus temas son dulces y agradables. La cara B se distingue por la melodiosidad y sencillez de su canción. Puntuación: 6.

ANTONIO MACHIN: Bien venido; Me odio. DISCOPHON. Un nuevo disco de nuestro cantante «camp» por excelencia. En este disco nos saturamos de ritmo caribe en el primer tema. En el segundo encontramos un bolero de su peculiar estilo. Puntuación: 6.

GEORGIE DANN: El dinosaurio; Para el fin del mundo. DISCOPHON. La primera canción es un nuevo baile inspirado en el pesado andar del dinosaurio. Es original y en extremo divertida esta nueva forma de bailar. Su música goza de los mismos apelativos que el baile. En la segunda cara hay un tema con un ligero espíritu de originalidad; pero se queda sólo en ligero espíritu. Puntuación: 5.

BRUNO LOMAS: Deja que te coja la mano; Sígueme si me quieres. DISCOPHON. Es el primer disco que saca Bruno desde su tan traído y llevado **Ven sin temor.** Este es uno de los cantantes nacionales con voz más original y atrayente, pero es una lástima que la emplee en cosas de calidad tan mediana como son estas canciones. No está, ni mucho menos, a la altura de su anterior disco. Puntuación: 4.

ALIAS TERRY DACTYL & THE DINOSAURS: L. P. 12 temas, incluido **Sea side shuffle.** DISCOPHON. El grupo con tan exótico nombre es, en realidad, la unión de Brett Marvin y los Thunderbolts. Muchos dicen que su gran éxito, **Sea side shuffle,** es muy semejante a **In the summertime,** de Jerry Mungo. Pero la realidad es que ambos están en la línea de los «blues», y en lo único en que se parecen es que, como en todos los «blues», la construcción de doce compases es la misma. El disco, visto en conjunto, es un gran éxito de creación instrumental e interpretación. Puntuación: 8.

ALICE COOPER: L. P. Nueve temas. HISPAVOX. El contenido del disco queda muy bien definido como «La tercera generación del «rock»», puesto que es un «rock» en el que se respira progresismo; incluso en algún tema se deja notar una ligerísima influencia «blues». También hemos encontrado en este L. P. partes de canciones que nos hacen suponer que en ellas se ha intentado un estudio avanzado de técnicas acústicas. Es un disco muy completo, toca muchos puntos. Puntuación: 8.

YES: América; Total mass retain. HISPAVOX. La cara A la podemos desglosar en tres partes: 1, gira sobre un tema central, marcado por la batería, que nos llega a resultar monótono; 2, la voz solista campea sobre todos los instrumentos y nos convence totalmente; 3, y, como final del tema, un rápido y penetrante ritmo. La cara B completa, simplemente, el disco. Puntuación: 7.

JOSE FELICIANO: Magnolia; It doesn't matter. RCA. Su personal estilo, su gran voz, su extraordinaria sensibilidad, hacen de José Feliciano una figura mundial, a la que respaldan 29 discos de oro. En este caso nos presenta un «single» en el que destaca con gran altura el primer tema: **Magnolia.** Puntuación: 6.

DISCOGRAFIA ESPAÑOLA DE LA GUITARRA CLASICA

(Viene de la pág. 57)

nueto en La; S. BACARISSE: **Balada;** VILLALOBOS: **Preludio;** GRANADOS: **Danza española número 4, Villanesca;** FALLA: **Farruca.**

Narciso Yepes, guitarra.

Columbia, CCL 38010.

RECITAL DE GUITARRA:

SOR: **Rondó;** ALBENIZ: **Rumores de La Galleta;** ESPLA: **Dos levantinas;** FALLA: **Homenaje a Debussy.**

Narciso Yepes, guitarra.

Columbia, SDGE 80446 Ø 17 cm.

RECITAL DE GUITARRA:

ANONIMO: **Juegos prohibidos;** FALLA: **Farruca;** S. BACARISSE: **Balada.**

Narciso Yepes, guitarra.

Columbia, SDGE 80909 Ø 17 cm.

RECITAL DE NARCISO YEPES :

NARVAEZ: **Cuatro diferencias sobre «Guárdame las vacas»;** SANZ: **«Suite»;** SOR: **Minueto en Re;** MOZART: **Variaciones sobre un tema de «La flauta mágica»;** TARREGA: **Sueño;** VILLALOBOS: **Preludio número 3, Estudio número 1, «Choro número 1»;** PIPO: **Canción y danza;** TURINA: **Garrotín y soleares.**

Narciso Yepes, guitarra.

Zafiro, ZL-36.

RECITAL DE NARCISO YEPES

ALBENIZ: **Torre Bermeja, Granada;** TARREGA: **Tango, Preludio en Sol mayor;** SOR: **Estudio en Mi menor;** M. LLOBET: **El pobre pagés;** Cançó de Llandre; M. MOLLEDA: **Farruca;** E. PUJOL: **El abejorro;** N. YEPES: **Danza inca;** M. TORROBA: **Madroños;** E. MARCO: **Guajiras;** E. SAINZ DE LA MAZA: **Habanera;** TURINA: **Ráfaga.**

Narciso Yepes, guitarra.

Zafiro, ZL-60.

«TORRE BERMEJA»:

ALBENIZ: **Torre Bermeja;** M. TORROBA: **Madroños;** TARREGA: **Sueño;** POPULAR: **Dos canciones catalanas.**

Narciso Yepes, guitarra.

Zafiro, CZ-P 11 Ø 17 cm.

TRES SIGLOS DE GUITARRA:

MURCIA: **Preludio y «Allegro»;** SOR: **Estudios números 1, 9 y 20, Dos minuets;** CASTELNUOVO-TEDESCO: **Sonata homenaje a Bocherini;** RODRIGO: **Fandango;** RONCALLI: **Pasacaglia y Gigagavota;** GRA-

NADOS: **Danza española número 10.**

Andrés Segovia, guitarra.

Movieplay, 30018.

TRANSCRIPCIONES PARA GUITARRA:

Obras de ALBENIZ, GRANADOS, FALLA y TURINA.

Narciso Yepes, guitarra.

DGG, 25-30-159.

VIAJE CON NARCISO YEPES POR ESPAÑA, FRANCIA Y SUDAMERICA:

H. AYALA: **Serie americana;** S. BACARISSE: **«Suite» para guitarra;** PIPO: **Zarabanda, Homenaje a Antonio Cabezón;** V. ASENSIO: **«Suite» de Homenajes;** G. GOMBAU: **Tres piezas de la «Belle Epoque».**

Narciso Yepes, guitarra.

Columbia, MCE 806 y SCE 920.

VIHUELISTAS DE LOS SIGLOS XVI Y XVII:

SANZ: **«Suite»;** NARVAEZ: **Cuatro diferencias sobre «Guárdame las vacas».**

Narciso Yepes, guitarra.

Zafiro, CZ-P 13 Ø 17 cm.

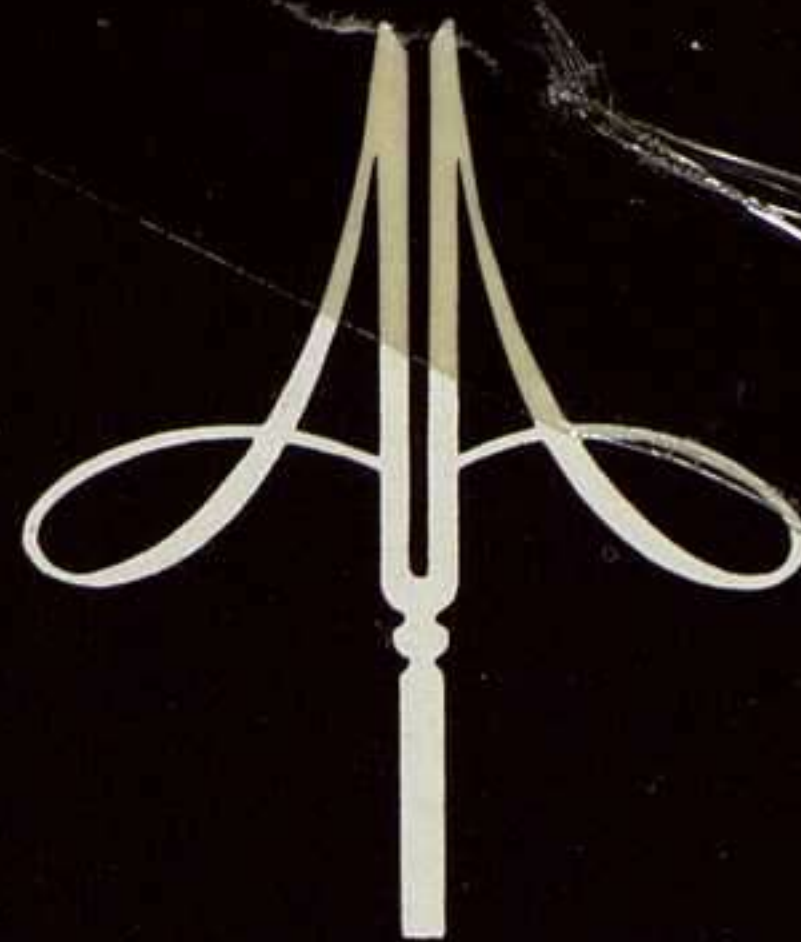


Guitarras - Música - Pianos - Instrumentos
Armoniums - Transistores - Radio - Castañuelas

La casa más bulliciosa en discos
microsurco de toda Andalucía

Casa Damas

SIERPES, 65 - SEVILLA



AUGUSTINE

cuerdas para guitarra

LAS PREFERIDAS DE ANDRÉS SEGOVIA

AUGUSTINE

"ETIQUETA NEGRA"

NYLON

Ptas.

E ó 1st	30
B ó 2nd	33
G ó 3rd	36

ENTORCHADO COBRE - PLATEADO SOBRE NYLON

D ó 4th	36
A ó 5th	39
E ó 6th	45
Complete set (juego completo)	204

AUGUSTINE

"ETIQUETA ROJA"

NYLON

Ptas.

E ó 1st	33
B ó 2nd	36
G ó 3rd	39

ENTORCHADO COBRE - PLATEADO SOBRE NYLON

D ó 4th	48
A ó 5th	54
E ó 6th	60
Complete set (juego completo)	255

de venta sólo en establecimientos de música especializada

distribuidor exclusivo:

GUILLERMO LLUQUET

Avda. OESTE, 43. Tels.- 227345 - 218789

VALENCIA-1

VELLIDO

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

LES GRANDES
MARQUES RÉUNIES

GAVEAU · 1847

ERARD · 1780

PLEYEL · 1807

SCHIMMEL · 1885

MARQUE DÉPOSÉE À PARIS

GARRIDO

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