

RITMO

ANTOLOGIA de la MUSICA MILITAR DE ESPAÑA



En breve contará la fonografía española con una gran producción: "LA ANTOLOGIA DE LA MUSICA MILITAR DE ESPAÑA", realizada por FONOGRAM, S. A. Nuestra revista se honra en presentar al discófilo español, como primicia exclusiva, la imagen del álbum que recogerá, en diez discos, manifestaciones musicales de todo tipo relacionadas con las Armas a través de un período de nueve siglos.

AÑO XLII



NUM. 420



ABRIL 1972



PRECIO: 25 PTAS.

KARAJAN EN ESPAÑA



N.º DE CATALOGO: 1 COK 800

BEETHOVEN

LAS NUEVE SINFONIAS

ORQUESTA FILARMONICA DE BERLIN

8 Lps. STEREOFONICO - COMPATIBLES

PRECIO NORMAL: 2.820

PRECIO OFERTA: 2.140

N.º DE CATALOGO: 1 COK 406

MOZART

DIVERTIMENTOS

"SERENATA NOCTURNA KV 525"

ORQUESTA FILARMONICA DE BERLIN

4 Lps. STEREOFONICO-COMPATIBLES

PRECIO NORMAL: 1.460

PRECIO OFERTA: 1.120

N.º DE CATALOGO: 1 COK 700

TCHAIKOWSKY

SINFONIAS 4, 5 y 6

CONCIERTO PARA VIOLIN

CONCIERTO PARA PIANO N.º 1

OBERTURA "1812", SUITE DE "CASCANUECES" ...

CHRISTIAN FERRAS - SVJATOSLAV RICHTER

ORQUESTA FILARMONICA DE BERLIN

ORQUESTA SINFONICA DE VIENA

7 Lps. STEREOFONICO-COMPATIBLES

PRECIO NORMAL: 2.480

PRECIO OFERTA: 1.800

N.º DE CATALOGO: 1 COK 309

J. S. BACH

CONCIERTOS DE BRANDEBURGO

SUITES PARA ORQUESTA N.º 2 y 3

ORQUESTA FILARMONICA DE BERLIN

3 Lps. STEREOFONICO-COMPATIBLES

PRECIO NORMAL: 1.120

PRECIO OFERTA: 840

N.º DE CATALOGO: 1 COL WAG

WAGNER

EL ANILLO DEL NIBELUNGO

(TETRALOGIA COMPLETA)

ORQUESTA FILARMONICA DE BERLIN

4 ALBUMES, 19 LPS STEREOFONICOS-COMPATIBLES

PRECIO NORMAL 6.860 PTAS.

PRECIO OFERTA 4.860 PTAS.

N.º DE CATALOGO: 1 COK 405

BRAHMS

LAS CUATRO SINFONIAS

ORQUESTA FILARMONICA DE BERLIN

4 Lps. STEREOFONICO-COMPATIBLES

PRECIO NORMAL: 1.460

PRECIO OFERTA: 1.120

OFERTA ESPECIAL

LIMITADA EXCLUSIVAMENTE A LOS MESES DE ABRIL, MAYO Y JUNIO

(EL NUMERO DE DISCOS FABRICADO PARA ESTA OFERTA ES LIMITADO)



el auditorio

andrés SEGOVIA

DOCTOR "HONORIS-CAUSA" DE LA UNIVERSIDAD DE OXFORD

La Universidad de Oxford ha hecho pública la concesión del título de Doctor "honoris-causa" en Música a Andrés Segovia, nuestro universal guitarrista.

Dos miembros de la célebre Universidad, el Doctor Peacock, de la Facultad de Música, y Sir Foliott Sandford, comunicaron a Andrés Segovia el nombramiento, que viene a significar el reconocimiento por parte de aquel Centro del prestigio universal del gran músico español, que cuenta en su haber artístico con sesenta y dos años de ininterrumpida labor guitarrística.

La ceremonia de la investidura, que tendrá caracteres de acontecimiento, se celebrará el día 19 de octubre próximo.

Desde estas columnas testimoniamos al genial guitarrista nuestra más sincera felicitación, prometiendo a nuestros lectores dedicar en su día el más amplio espacio a los actos de la investidura.

Hemos asistido al ciclo de conciertos que el Real Conservatorio Superior de Música ha organizado con la colaboración estupenda y eficaz de sus profesores, como intérpretes, y la de sus alumnos de todos los cursos y de todas las edades, como auditorio.

Tan excelente impresión nos ha causado observar las cualidades extraordinarias manifestadas en el transcurso del espléndido ciclo —que ha alcanzado elevado nivel europeo por la calidad de las interpretaciones de las obras programadas—, que, después de tributar los más cálidos y emotivos elogios a los ilustres profesores Conchita Rodríguez, María Teresa de los Angeles, Manuel Carra, Fernando Puchol, Carmen Díez, Pedro Lerma, Enrique García Asensio y a los demás profesores que están contribuyendo al resurgir glorioso del Real Conservatorio Superior de Música, y habida cuenta del impacto producido por la categoría auditiva del público que abarrotó la sala, dedicamos este Editorial a enmarcar en él nuestra crítica elogiosa y constructiva al auditorio colaborador del triunfo que alcanzó el ciclo, tan intenso en rendimiento artístico.

Desde el primer programa, dedicado a Chopin, confiada su interpretación a Conchita Rodríguez, se percibió por todos como un delicioso perfume de interés, de atención que daba a la sala un ámbito de solemnidad académica y pedagógica. Un silencio impresionante, un hálito de recogimiento, un ardiente deseo de llegar a la más plena penetración con los compositores y con sus intérpretes iba caldeando la sala hasta ponerla al rojo vivo.

Siempre hemos creído y afirmado que el intérprete se siente animado, inspirado y hasta "protegido" por un público en el que percibe interés por seguir en creciente comprensión el mensaje de un compositor transmitido por un intérprete que, tras concienzudos estudios para lograr perfecta técnica y emotiva dicción, está desarrollando el programa ante un público bien preparado auditivamente.

Por desgracia, en la mayoría de los grandes acontecimientos musicales, y muchas veces, en la presentación de un novel compositor o intérprete, se echa de menos la existencia de un auditorio preparado a nivel de elevada comprensión, que llegue a entender la categoría artística de quien escucha, aplaude, silencia o protesta.

En toda audición, sea cual fuere el tema artístico, científico o cultural, el auditorio debe sentirse colaborador, colaboración que será más o menos eficaz cuanto mayor o menor sea la preparación con que asista a escuchar al artista, al profesor, al conferenciante ...

Existe, pues, el deber —en cuantos cumplen una misión cultural o artística— de formar, a nivel de fina comprensión, el auditorio colaborador, teniendo en cuenta que cuanto mayor sea la formación auditiva, más público llegará a abarrotar las salas en las que se desarrollen verdaderos actos de cultura.

El Real Conservatorio Superior de Música y —como responsables de su desarrollo musical— sus cuadros de mando, dirigidos por su Director, actualmente el gran profesor y músico que es José Moreno Bascuñana, debe multiplicar la celebración de ciclos tan formativos del auditorio colaborador como el que elogiamos con estas líneas. Y hasta nos atrevemos a proponer que se acostumbre a pagar algún precio de entrada al auditorio, pensando en el "slogan" de que lo que no cuesta no se aprecia. Ello contribuiría a que los conciertos llegaran a interesar tanto como interesan otros espectáculos de mínimo valor educativo, y muchas veces de engaño cultural, artístico o espectacular.

Llegue hoy nuestra gratitud al Director y Claustro del Real Conservatorio Superior de Música por ese Ciclo, que ha dejado gran impacción emotiva, y vayamos a organizar tantos ciclos musicales como es nuestro anhelo y fervientes los votos que hacemos para su realización ...

AÑO XLII • NUM. 420

ABRIL 1972

REVISTA MUSICAL ILUSTRADA

RITMO

Fundada en 1929-Al servicio de toda la música

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

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

Dirección telegráfica: RITMO.- Madrid

Delegación y Redacción para Cataluña:

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

Director: F. RODRIGUEZ DEL RIO

Redactor-Jefe: Antonio Rodríguez Moreno

Precio de suscripción.- ESPAÑA: Año, 230 ptas. Número suelto, 25 ptas.; atrasados, 30 ptas. EXTRANJERO: según países

Depósito legal: TO. 2 - 1958

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



al habla con

García Navarro

Director de la Orquesta Municipal de Valencia

"Muy pronto habrá crisis en los instrumentistas de cuerda, si no se soluciona con urgencia el problema de su falta."

"En Valencia hemos creado una cátedra ambulante de Violín."

"En el sector de viento no creo que llegue nunca a crearse un problema como en la cuerda."

La personalidad del joven director levantino Luis Antonio García Navarro no es desconocida para nuestros lectores, pues con ocasión de las actuaciones de la Orquesta Nacional Universitaria, de la Comisaría General para el S. E. U., trajimos hasta nuestras páginas sus actuaciones al frente de dicho conjunto. Hoy vuelve a ellas ya investido como director profesional con un "palmarés" muy considerable, dada la brevedad de su carrera, que se inicia en 1969, al finalizar sus estudios de Dirección en la Academia Superior de Música de Viena. Aprovechamos su paso por Madrid para dialogar con él, pero respetando la natural premura de quien debe cumplir con múltiples compromisos y atender las solicitudes de otros colegas, a los que por deferencia personal hemos cedido la preferencia, ya que, por amistad con el director levantino, su petición de ser breves en el interrogatorio la hemos cumplido.

—¿Qué dificultades de formación de una gran orquesta hay en Valencia?

—De tipo humano, ninguna. Yo cuento en este momento con un conjunto de ochenta y cinco profesores, y sólo en el capítulo económico es donde encontramos las mayores dificultades.

—¿Qué opinión tienes de la creación de orquestas puramente regionales?

—Sería una labor cultural muy interesante, pues nosotros podríamos colaborar con los Ayuntamientos de Castellón y Alicante, ofreciendo conciertos quincenales. Además de hacerlo

en otras ciudades de los alrededores, como ya venimos haciéndolo en la actualidad.

—Pero ¿no hay crisis de instrumentistas?

—Ya es sabido que en nuestra región contamos con un número suficiente de músicos para cubrir nuestras necesidades y las de toda España en instrumentos de viento; no así en la cuerda, donde se deben tomar las medidas precisas, y con la máxima urgencia, porque van faltando profesores, viéndonos muy pronto con una verdadera crisis en todas partes, incluido Madrid. En estos momentos ya estamos intentando paliar un poco esa falta de instrumentistas, y se ha creado una cátedra volante de Violín, pero debiera ampliarse a los otros instrumentos de la misma familia, pues, como digo, no creo que respecto al viento lleguemos nunca a una falta de músicos que posean calidad y buena formación profesional.

—¿Satisfecho por la acogida que te ha dispensado el público de Madrid?

—Sí, muy satisfecho, porque esa acogida supuso el mejor premio que se me puede dar como compensación a una muy dura carrera de diez años, iniciada precisamente en Madrid y al frente de la Orquesta Nacional Universitaria, que yo fundé, y que hemos recordado hace unos minutos. Para un director español, debutar al frente de nuestra primera Orquesta y en un marco de la categoría y responsabilidad que impone el Teatro Real de Madrid es cosa que solamente de pensarla se siente una gran se-

quedad en nuestra garganta; pero si ese "debut" se hace cuando realmente el artista se encuentra en condiciones para ello, y, lo que es más importante, con la eficaz colaboración de la Orquesta Nacional y sus componentes, ya que a éstos no se les da "gato por liebre", pues saben muy bien quién es la persona que se pone al frente de ellos, no sólo no se reseca la garganta, sino que se acomete la empresa con total naturalidad.

—¿Qué proyectos más inmediatos tienes?

—A mi regreso de Valencia tengo pendientes varios ciclos de conciertos: uno de diez, patrocinado por la Caja de Ahorros y Monte de Piedad, que tiene carácter popular; otro de cinco, para educación musical de niños en la Universidad Laboral, y otros cinco para pequeños en la propia capital. Aparte nuestros conciertos semanales de la temporada —restando todavía diez para finalizar la de 1971-72—, nuestra segunda temporada de ópera, en la que se representarán *Rigoletto*, *Traviata*, *Butterfly*, *Carmen* y *Tosca*; por último, varias salidas al extranjero: dos conciertos en Tolouse, en el mes de marzo; otro en Holanda, para junio, y en el verano quedan pendientes de confirmar algunos conciertos en los Estados Unidos, fijación fechas, ciudades y número total.

—Por mi parte, podemos poner fin al diálogo. Ahora, si tú deseas añadir alguna cosa más...

—Desearía aprovechar la ocasión que me brinda RITMO para ponerme en contacto con todo el público musical de España entera, dar las gracias por las atenciones que me dispensa en todo momento y expresar mi agradecimiento a los que en mí pusieron su confianza y a los que han hecho posible mi debut en Madrid, esperando no haberles defraudado.

Fué un diálogo sostenido con nuestro colaborador LERDO DE TEJADA.

GLORIA VIGNAU,

nuestra corresponsal en San Sebastián, glosa la vida del Orfeón al celebrarse sus Bodas de Diamante

EL

Es ciertamente difícil tratar de compendiar en pocos párrafos una epopeya tan completa e interesante como es la del Orfeón Donostiarra, al celebrarse las Bodas de Diamante de dicho Orfeón. Fue su precursor el maestro Angel Sainz, en 1886, Director de la Sociedad Coral. Más tarde, 20 de enero de 1897, el coro tomaba estado oficial. Tomó el nombre de Orfeón Donostiarra. Y trajo una misión concreta: conservar y difundir el canto vascongado. El 21 de junio de 1902 Secundino Esnaola quedó nombrado Director del Orfeón Donostiarra.

¿Quién era Esnaola? Nos lo va a decir el P. Otaño, el 19 de septiembre de 1944, siendo Director del Real Conservatorio de Madrid y Presidente del Consejo Nacional de la Música. Entre otras cosas dice: "Pasaba yo temporadas con mi familia en Zumárraga. Mi familia me señaló un amigo de confianza, que me acompañara fuera de casa y me ayudara en las lecciones de Solfeo y Piano. Mi ángel de la guarda fue el que había de ser años más tarde el alma y caudillo del Orfeón Donostiarra, mi inolvidable amigo de la infancia Secundino Esnaola. Cuando por primera vez le conocí tenía yo unos ocho años. Con su ayuda adquirí gran práctica y seguridad para leer a primera vista, y en todas las claves, cualquier lección de solfeo y de canto, el mejor fundamento de mi carrera musical posterior. Siempre me he sentido irresistiblemente atraído hacia el Or-



Orfeón Donostiarra

feón Donostiarra, esa obra cuya por excelencia, y haya mirado no ya con simpatía solamente, sino con todo el interés de cosa propia, su desenvolvimiento magnífico y su gloriosísimo historial artístico"

El 7 de julio toma posesión Esnaola del cargo, y el 1 de septiembre da su primer concierto, en el Gran Casino. La Prensa local hace un llamamiento a los donostiarras para que acudan a las escuelas públicas para probarles la voz, con objeto de nutrir el coro para su salida a concursos de orfeones. Y el Orfeón ganó el primer premio de Honor en Royan, y felicitación del Jurado. Después, Toulouse, París, Zaragoza, etc. Y en Zaragoza se hizo popular una copla: "Al compás de mi guitarra, —de todos los orfeones—, el mejor, el Donostiarra".

Septiembre de 1908. El maestro Arbós hace gran elogio del Orfeón y dice: "... sería más brillante su coro con señoritas..." Esnaola recoge la lección. El año 1924. Sesenta y tres señoritas y noventa hombres con tres niños van a dar a conocer a los lisboetas la IX Sinfonía de Beethoven. Actuaron como solistas: Henriette Piet, soprano; María Teresa Hernández, contralto; Manuel Arruti, tenor, y Santiago Insausti, bajo. Gran cuarteto, todos del Orfeón Donostiarra.

Así de triunfo en triunfo, reconocido como el mejor orfeón del mundo, se instala, allá por el año 1916, en un local sito en la parte superior del Teatro de Bellas Artes, al final de la calle Urbieta. Se habilitó una auténti-

ca sala de conciertos, con dependencias para ensayos por cuerdas, biblioteca, reuniones de Directiva, etc. ¿Muy alto? Sí, pero cómodo, amplio, digno del Orfeón Donostiarra. Hoy en día, a los cincuenta y tantos años de este acontecimiento, el local solamente conserva "la altura". El resto es una ruina. Esto es intolerable y debe ser solucionado rápidamente. El Orfeón Donostiarra, que sigue cosechando triunfos, no merece este trato inconsiderado. ¿Qué pensarán los ilustres directores, como Frühbeck, entre otros, que suben a ensayar a tan inhóspito y vergonzoso lugar...?

El 22 de octubre de 1929 falleció Secundino Esnaola. El primer telegrama fue del general Primo de Rivera expresando la admiración y el dolor de España hacia Esnaola.

A la muerte del maestro Esnaola es nombrado Director del Orfeón Donostiarra el orfeonista Juan Gorostidi, que pertenecía al coro desde 1911. En esta etapa, el coro conoce la influencia de grandes maestros nacionales y extranjeros: Kempen, Münch, Malko, Stokowski, Hösslin, Erede, Horenstein, Argenta, Frühbeck, etc., y el Orfeón Donostiarra actúa en los grandes festivales internacionales de Bruselas, París, Edimburgo, Perugia, Lucerna, Granada, Santander, Burdeos, Sevilla, etc.

Dedicamos un recuerdo emocionado al gran maestro Juan Gorostidi, que dedicó sesenta años de su vida, al Orfeón Donostiarra, trabajador

incansable, dinámico y bueno. Falleció en 1968, dejando un vacío difícil de llenar.

Pero aquí está el joven sucesor, Antonio Ayestarán, quien, como sus anteriores directores, sale de las filas del coro. En 1966 el maestro Gorostidi le nombraba Subdirector, y a su muerte, por unanimidad, era nombrado Director del Orfeón Donostiarra.

La trayectoria artística del Orfeón sigue adelante, y su lema, en esta tercera etapa, es "Cantar más y cada vez mejor", y lo consiguen este centenar de orfeonistas gracias al tesón, sacrificio y cariño que ponen en "su" Orfeón Donostiarra.

El calendario artístico de este año es ambicioso.

En marzo y abril cantarán en Madrid la *Pasión según San Mateo*, de Bach, y *Carmina Burana*, de Orff, con la Orquesta Nacional de España y bajo la dirección del maestro Rafael Frühbeck.

Junio: en San Sebastián, *La Creación*, de Haydn, concierto anual a nuestros socios protectores, con el patrocinio de la Comisaría General de Música, sin cuyo apoyo sería imposible su celebración; Orquesta Nacional y maestro Frühbeck.

Agosto: Quincena Musical. Coros de *La Bohème* y *Vida breve*, de Manuel de Falla.

Octubre: Barcelona, de la mano de Pro-Música, con la *Misa en si menor*, de Bach, y como colofón de las Bodas de Diamante, el 19 y 20 de enero de 1973 se cantará en Berlín, con

la Orquesta Filarmónica de Berlín y bajo la dirección del maestro Frühbeck, *Carmina Burana*, de Orff. Este viaje se realiza gracias a las gestiones hechas en Berlín por el maestro Rafael Frühbeck de Burgos.

Para culminar con broche de oro este acontecimiento de sus Bodas de Diamante, es deseo del Orfeón Donostiarra lo siguiente:

1.º Llegar a una plantilla de 200 orfeonistas, para no tener que rechazar ningún contrato, como ocurre muchas veces.

2.º Que la Academia Musical formada recientemente adquiera la importancia que se desea, ya que de ella surgirá la cantera de orfeonistas futuros.

3.º Arreglo del local social; y

4.º Cobertura económica para poder hacer realidad todos estos proyectos. Para ello necesitamos la ayuda de los organismos oficiales y socios, muchos socios que con sus cuotas ayuden a poner al mismo nivel del artístico, que es muy alto, las arcas vacías del Orfeón Donostiarra.

Y el Orfeón Donostiarra —raíces viejas, savia nueva— aprendió la lección que un día, día largo de 1897 a 1972, recibió de sus mayores. Su mayor orgullo es alcanzar esta meta de sus setenta y cinco años de nueva era, ofreciéndola como homenaje a los orfeonistas de las tres etapas y a sus Directores, maestros Esnaola, Gorostidi y Ayestarán.



De izquierda a derecha: Elisabeth Schwarzkopf, el Rey Balduino, la Reina Fabiola y Maurice Béjart.

adiós a una gran dama

Elisabeth Schwarzkopf, la más grande soprano de esta generación, ha escogido el escenario de la Opera "La Moneda", de Bruselas, para decir adiós a los espectáculos líricos, en los que debutó hace treinta y tres años, en la Opera de Viena. En un tercio de siglo, esta artista, que además de una voz excepcional posee otras tres cualidades: belleza, encanto y distinción, ha cantado en todos los grandes escenarios líricos del mundo.

Para este espectáculo fuera de serie, la Opera de Bruselas había puesto a punto un programa en tres partes, que ha sido interpretado en seis veces. En primer lugar, cinco "lieder"; luego, el "ballet", de Béjart, *¿Es la Muerte?*, y, finalmente, el primer acto de *El Caballero de la Rosa*, de Richard Strauss.

La gran sacerdotisa del "lied" se presenta con vestido largo de satén rojo, y debe agradecer una primera salva de aplausos. Se coloca ante el telón de hierro, en el que está pintada una decoración del palacio. Canta con su voz emotiva y cálida cinco canciones de R. Strauss, cuyos títulos son otras tantas explicaciones: *Muttertändelei*, *Meinem Kinde*, *Morgen*, *Ruhe seine Seele* y *Zuneigung*. ¡Qué maravillosa perfección vocal, qué encanto, qué musicalidad! Está alegre, jovial, animada, lánguida, melancólica, grave... Un gran momento musical. La cantante era acompañada por la orquesta, dirigida delicadamente por el maestro parisino Georg. Sebastian.

Como segunda parte hemos vuelto a ver el "ballet" *¿Sería la Muerte?*

uno de los más depurados de Maurice Béjart. Ha sido concebido sobre los *Vier letzte Lieder* (cuatro últimos cantos), de R. Strauss, compuestos un año antes de su muerte, en 1949, sobre tres poemas de Hermann Hesse y uno de Von Eichendorff. Se trata de canciones de tristeza y resignación. El tema de la coreografía es: antes de morir, un hombre vuelve a ver a cuatro mujeres que ha amado sucesivamente. Tres de ellas han compartido un momento de su vida, y la cuarta ha quedado en el misterio; sólo la ha visto un instante. Pero su imagen es la que le acompañará en la muerte. Vemos primero a las cuatro mujeres bailar alrededor del hombre acostado; luego se levanta para bailar con cada una de ellas. La voz clara que canta los textos melancólicos está grabada por Elisabeth Schwarzkopf. Los cuatro "pasos a dos" son bailados por el argentino Jorge Donn con la española Menia Martínez, la belga Angela Albrecht, la francesa Catherine Verneuil y la americana Suzann Farrell. Los movimientos son perfectos y breves; las líneas, puras y clásicas. El baile expresa la melancolía, las penas, las decepciones del hombre, que se irá con su última pareja Suzann Farrell (bailarina maravillosamente alta y delgada, que Béjart fue a buscar en los Estados Unidos. Este "ballet" acaba de ser presentado en nueve ciudades americanas con gran éxito.

Para terminar la velada, un prestigioso trozo de ópera: el primer acto de *El Caballero de la Rosa*, de Richard Strauss. En el personaje de

la "Mariscala", esposa del "Príncipe de Werdenberg", alto dignatario de la corte imperial de Viena, Elisabeth Schwarzkopf logró ser la primera diva de Viena. Fue su mayor éxito y lo ha cantado a menudo en Bruselas.

Oímos a la bella princesa, todavía seductora a pesar de la cuarentena que se acerca, decir que se siente envejecer y se resigna a la fidelidad, pues su joven esposo "Octaviano" va a participar en una boda principesca: ha sido escogido por el "Barón von Ochs" para presentar a su novia la tradicional rosa de plata. Y la princesa comprende que pronto el apuesto "Octaviano" se irá y la olvidará. Debemos precisar que el personaje de "Octaviano" es siempre cantado por una mujer.

Sería inoportuno decir que *El Caballero de la Rosa* es una obra maestra del arte vienés que ha producido *La flauta encantada* y muchas otras. Pero pierde en Elisabeth Schwarzkopf a su mejor intérprete: una vez más ha hecho gala de su perfecta técnica vocal, de su encanto, de su dominio de los movimientos y gestos... Quedará como una inolvidable "Mariscala".

Una clamorosa ovación fue dada a la gran cantante. Los soberanos belgas han asistido al estreno del espectáculo, con ocasión de la Gala Anual de la Prensa Belga, y felicitaron a la cantante.

¡Adiós, Elisabeth-"Mariscala"! Pero, a propósito, voy a revelar un secreto: Schwarzkopf continuará dando recitales de "lieder"...

des
BRU
N. KO
los "G
LIEDE
Shoen

de SELAS H-MARTIN RRE ER" de berg

La Sociedad Filarmónica de Bruselas acaba de dar una audición magistral del oratorio *Gurre-Lieder*, que Arnold Schoenberg compuso a la edad de veintisiete años, poco antes de que se dedicara a la composición tonal, para crear la dodecafonía atonal, que provocaría la revolución musical que setenta años después no ha terminado.

Es una obra gigantesca, de dos horas y media de música y cantos. Se interpreta pocas veces, porque es difícilmente realizable. La orquesta está duplicada, los coristas deben ser más de quinientos, y hay seis solistas. En Bruselas, la gran Orquesta-Radio se había juntado a la Orquesta de Cámara de la Radio. Los coros reunían a 600 cantantes, pertenecientes a la Radio-Televisión Belga y a cinco corales de La Haya y otras tres del Limburgo holandés. Estos numerosos conjuntos estaban dirigidos de mano maestra por el jefe belga Léonce Gras.

La audición —segunda en Bélgica en unos treinta años— ha sido una revelación y un verdadero acontecimiento musical. Este huracán musical marca la transición del romanticismo de los Berlioz, Bruckner, Wagner, Mahler a la música contemporánea. Es digna de las más bellas obras de estos maestros, y oyendo esta música, generalmente melódica, puede uno preguntarse qué maravillas no habría concebido Schoenberg

si no se hubiera desviado hacia la atonalidad abstracta....

La obra se apoya en un largo poema del danés Jens-Peter Jacobsen, también un postromántico del siglo pasado. He aquí, resumido, el tema: el Rey Waldemar, de Dinamarca, ama a una joven a la que llama "Paloma" o "Tove". Los amantes se encuentran en el castillo de Gurre. La Reina, celosa, acabará por matar a Tove. Entonces el Rey se alza contra Dios y blasfema, por lo que Dios le condena a cazar sin reposo, y aún de noche, a la cabeza de sus caballeros.

Después de la rebeldía del Rey infiel, la parte final empieza por un canto del culpable: "Hoy tiene lugar el cortejo de los muertos". Un aldeano contesta al Rey, y viene el tumulto de seiscientos voces de hombres y mujeres. Saludan al Rey, que Dios ha condenado. El Rey canta alabando la cara, los ojos, los cabellos y la sonrisa de Tove, ya que el castigo también lleva aparejada la visión de su bien amada. El loco del Rey canta con voz grotesca, y después pide el perdón divino en su favor. El Rey grita y amenaza a Dios con tomar el cielo por asalto de sus caballeros. Pero los coros recuerdan tristemente que todos estamos destinados a la muerte.

Sigue un largo monólogo de un recitador, de voz fuerte y fantástica;

la orquesta interpreta dulcemente una emotiva melodía. Schoenberg ha creado en 1901 lo que luego ha resultado célebre con el nombre de "Sprechgesang", o canto hablado. El recitador describe las bellezas de la Naturaleza y exhorta a la dulzura, al amor.

Finalmente, las seiscientos voces y los ciento cincuenta músicos entonan el himno final al Sol levante, que agrada a Dios hasta el punto de relevar al Rey del maleficio: Dios ofendido, otorga su perdón.

Esta obra —una especie de ópera de concierto— ha producido honda impresión en el público. Si está fuertemente influida por R. Wagner y Mahler, la primera parte lleva la huella de los impresionistas franceses: Debussy, Fauré, Ravel. Schoenberg habría, por tanto, podido cultivar la melodía. Pero sentía en él otra vocación: derribar el sistema abstracto basado sobre los doce sonos. Hemos oído numerosas obras abstractas de Schoenberg. No han despertado emoción ninguna en nosotros, salvo la incompreensión y el tedio. Y, sin embargo, Schoenberg es un gran músico... El, que ha querido ser el Picasso de la Música, ¿no es célebre en el mundo? Pero Picasso, que hace sesenta años ha pintado cuadros admirables, ¿sigue siendo un gran pintor, o solamente es célebre?

BILBAO

Orquesta Sinfónica.

Con el Teatro Buenos Aires rebosante de público se ha celebrado el VIII concierto de la temporada, siguiendo el ciclo Strawinsky, y que en esta ocasión se incluye el **Concierto para violín y orquesta en re mayor** del citado autor, interpretado con la colaboración de un excelente violinista alemán, Thomas Brandis, quien también interpretó con la Sinfónica el **Concierto número 2, para violín, cuerda y continuo**, de Bach. En ambas obras cosechó un éxito grande, observándole gran musicalidad, bello sonido y claro y firme virtuosismo. La cuerda de la orquesta, reducida en formación de cámara, fue pieza principal en dicha versión; todo ello unido a la dirección del maestro Pirfano, que llevó la obra dentro de un clima de delicada musicalidad.

El noveno concierto de la Orquesta ha estado integrado por la **Sinfonía Sacra**, de Gabrieli; El pájaro de fuego,

"suite" del "ballet" de I. Strawinsky, y la **Cuarta sinfonía en mi menor**, op. 98, de J. Brahms, actuando como director invitado el francés Florian Hollard. El éxito conseguido por director y Orquesta en este concierto ha sido del todo brillante.

Sociedad Filarmónica.

Por segunda vez en esta Sociedad ha actuado un extraordinario violinista, Aaron Rosand, fielmente acompañado al piano por la también extraordinaria pianista Claude Maillols.

● Sesión de música de cámara por el Trío Foerster, de Praga, que actúa por primera vez, con cierto éxito y con tres obras en el programa, de Haydn, Schubert y Martinu.

● El pianista Michel Beroff actúa con éxito en un programa compuesto por **Dumka**, de Tchaikowsky; **Cuadros de una exposición**, de Moussorg-

sky; **Estampes e Images**, de Debussy, y **Trois regards sur l'enfant-Jésus**, de O. Messiaen.

● Se ha presentado por vez primera en esta Sociedad el Staatsquintett Akademica, del Conservatorio de Bucarest. En el programa, **Cuarteto op. 74, núm. 1**, de Haydn, y los **Quintetos** de Sehumann y César Franck. A dicho quinteto se le aprecia compenetración, musicalidad y sonido, por lo que causó una inmejorable impresión.

"Conciertos Arriaga"

El guitarrista argentino Fierens ha conseguido un brillante éxito en su concierto de guitarra con obras de Paganini, Rameau, Bach, Villalobos, ejecutadas de manera delicada y sensible, destacando su fraseo y virtuosismo.

● En el Paraninfo de la Universidad de Deusto ha actuado el quinteto alemán Heutling Quartet con el viola solista de la Orquesta de la Radio de Hannover, Heinz Otto Graf, en tres **Quintetos** de Mozart. El concierto estaba organizado por el Instituto Alemán, en colaboración con la Asociación de Antiguos Alumnos de la Universidad de Deusto.

JOSE DE URQUIJO.

ELCHE

Por segunda vez y dentro del XI Ciclo de "Amigos de la Música" ha actuado el famoso cuarteto Pfeiffer, de Stuttgart, interpretando un programa de altísimo interés, donde figuraban el **Cuarteto en la mayor**, op. 41, número 3, de Schumann; **Cuarteto en fa mayor**, op. 59, número 1, de Beethoven; **Rasumowsky** número 1 y el **Cuarteto en fa mayor**, op. 96 ("Cuarteto Negro"), de Dvorak, revelando los componentes del cuarteto toda su autoridad interpretativa, dejando constancia de cómo había que afrontar con aire respetuoso, pero con talento creador, las grandes obras dentro de la literatura cuartetística.

VICENTE VALERO

MARBELLA

Organizado por la Sociedad de Amigos de la Música ha dado un concierto el pianista colombiano Enrique Arias, con obras de Bach, Mozart, Beethoven y Chopin, escuchando una gran ovación en la **Marcha fúnebre** chopiniana.

JOSE MARIA CANO

ORQUESTA SINFONICA de la rtve

Un bello *Requiem* de Verdi, por Lorin Maazel
Brillante programa Wagner, de Celibidache
Odón Alonso monta *El carnaval de los animales*, de Saint-Saëns
Destacada intervención de Markevitch con la *Cuarta* de Brahms

La presencia entre nosotros del ruso Markevitch es siempre recibida con agrado por parte del público melómano madrileño. Comprobante de esto es su último programa, ofrecido con la colaboración de la Orquesta Sinfónica de la RTVE, que incluyó la obertura de **Guillermo Tell**, de Rossini; acertada la interpretación de **Les illuminations**, sobre poemas de A. Rimbaud, que fue cantada por la solista Neyde Tohmaz, de espléndida voz, cuyo "fiato" domina con mucha seguridad; sobresalen las agilidades de la artista, con gran amplitud dominadora en los tres registros, muy especialmente en el central. Cerró la primera parte una bonita exposición de la segunda "suite" de **El sombrero de tres picos**, de Falla.

Lo mejor del programa fue su cierre, con la **Sinfonía número 4** de Brahms, que ocupó toda la segunda parte del mismo. Se logró un sello de excelente calidad, y aquí el director observó su habitual destreza de gran maestro de la batuta.

ODON ALONSO Y OTROS DESTACADOS SOLISTAS

El director leonés confeccionó un interesante programa, que se inició con **El carnaval de los animales**, de Saint-Saëns ("Gran fan-

tosía zoológica"), donde se incluyen ciertos fragmentos que son popularísimos, como "El cisne", piedra de toque de todas las grandes bailarinas; la versión lograda por Odón Alonso fue muy detallada. La colaboración de los pianistas José María Colom y Jesús G. Alonso le prestó efectividad. Cerró la primera parte el **Poema del éxtasis**, del ruso Scriabin, poco frecuente en los conciertos sinfónicos y única composición que sirve para lucimiento personal del director, puesto que en el resto de las obras su labor fue de mero acompañante de los solistas; pero puso de relieve su conocimiento y recursos de director para un logro artístico evidente.

Finalizó el programa con la audición del **Concierto en re mayor** (para violín y orquesta), de Chaikowsky, popular y archisabido del público aficionado; tuvo como solista a Stoika Milanova, con mayor dominio de arco que digitación, defecto éste que se apuntaría ya en sus intervenciones de hace un par de años en el Festival Internacional de Santander, donde la escuchamos por vez primera. La Milanova venía en sustitución del violinista Spivakow, que debido a un accidente no pudo desplazarse hasta Madrid. Odón Alonso, buen colaborador, la acompañó con resultados muy positivos.

EL REQUIEM VERDIANO DE MAAZEL

No es cosa de analizar las virtudes y defectos de la **Misa de Requiem** debida a Verdi. La realidad actual es que el director parisino Lorin Maazel logró una impresionante versión, haciendo resaltar con brillantez los valores musicales que contiene la citada "Misa". El Coro y Orquesta de la RTVE, como los solistas: Angeles Gulín, Oralía Domínguez, Charles Craig y Bonaldo Giaiotti pusieron todo empeño en una consecución fuera de lo corriente, y la firmeza de su batuta fue ese logro tan destacado. No se olvide la seria preparación y trabajo que tuvo Alberto Blancafort con el Coro. Incontables salidas y grandes ovaciones fueron el justo premio a esa labor.

SERGIU CELIBIDACHE Y RICARDO WAGNER

Cada vez que actúa el director rumano Celibidache se establece una corriente de histeria entre el público que grita, aplaude y salta cuando este hombre se pone al frente de nuestros conjuntos sinfónicos españoles. La historia se repite con su último programa dedicado a Wagner, con **Los maestros cantores** (obertura), **Idilio de Sigfredo**, **El crepúsculo de los dioses** ("Marcha fúnebre"), **Parsifal** ("Los encantos del Viernes Santo") y la obertura de **Tannhauser**. En esta ocasión el director rumano no mostró tanto su forma habitual, sino una asombrosa sobriedad de movimientos y gestos, que se tradujeron en eficacia.

Se repitió el espectáculo de aplaudir el director las intervenciones de los solistas y diversos grupos de la Orquesta, con lo que no estamos de acuerdo, pues pudo ser contraproducente esa designación individual. La Orquesta Sinfónica de la RTVE tocó con pleno rendimiento y quiso superarse a sí misma.

CICLO DE GRANDES INTERPRETES

Dentro del ciclo de Grandes Interpretes se destacan las intervenciones de dos colosos del teclado: Shura Cherkassky y José Iturbi; dos estilos y dos personalidades muy definidas. El primero de ellos tiene una mecánica brillante, pero unos gestos poco adecuados, pues parece que no todo es fácil; el segundo se emplea con sencillez, precisión y facilidad. El uno trabajó con esfuerzo; el otro, plácidamente, y con esta tónica van desgranando las notas del piano y llegan a logros que arrancan el aplauso entusiasmado del público.

Cherkassky interpretó Bach-Busoni, Beethoven, Chopin y Strawinsky, ampliando a tres "propinas". Iturbi dedicó la primera parte a Haendel, Beethoven, Debussy, para cerrar el programa con una segunda ocupada por Albéniz, el de **Iberia**, sin completar el ciclo de los cuadernos; pero compensó con dos "regalos" que el público le "exigió" como premio a su emoción puesta en un programa que estaba dedicado a la memoria de su hermana Amparo, con el patrocinio de Hazen y la organización de Ibermúsica.

CICLO "VIENA EN MADRID"

Con la organización del Ciclo "Viena en Madrid", por la Comisaría General de la Música, hemos tenido ocasión de escuchar a destacados intérpretes, como son el contrabajista Ludwig Streicher, Friedrich Gulda y Jorge Demus (pianistas), que tuvieron una actuación muy del agrado del público y pusieron a contribución todo el arte de que son poseedores.

El primero de los citados, con la colaboración del pianista español Angel Soler, interpretó páginas de Bruch, Jettel, Bottesini, Bach, Boccherini, Laserna y Ravel, poniendo en ellas acentos de calidad interpretativa y belleza sonora como si se tratara de un violonchelo. El segundo ofreció, dejando a su inspiración del momento, versiones de Bach, del propio Gulda y otros compositores vieneses cuyos nombres no percibimos al ser anunciados por el intérprete. Aparte Bach, todos ellos estaban en el campo del "jazz", pero no se trataba de improvisaciones, sino ya sobre algo muy concreto. Mas Gulda fue el artífice seguro de siempre. Por último, Jorge Demus centró su atención en el ciclo completo de **El clave bien temperado**, de Bach, y otras obras del mismo compositor, para completar las cuatro sesiones del citado ciclo. Se le aplaudió mucho, lo mismo que al anterior y a nuestro compatriota Soler. Los artistas ofrecieron sendas páginas de "propina", que sirvieron para calmar el entusiasmo del público.

II SEMANA DE NUEVA MUSICA

También organizada por la Comisaría General de la Música, se desarrolló la II Semana de Nueva Música que tuvo su centro neurálgico en el Teatro Real y Ateneo madrileños, y alternativamente en el Palacio de la

MADRID

ORQUESTA NACIONAL

Música, Salón de Tapices del antiguo Hospital de Santa Cruz y Casal del Médico, en la ciudad condal.

El Conjunt Catalá, dirigido por Franco Gil; los Percusionistas de Strasburgo, el Coro de la RAI con Nino Antonellini (director) y el dúo Cathy Berberian-Bruno Canino (canto y piano) fueron los protagonistas de la Semana en Madrid, que tuvo su encargo, por la Comisaría de la Música, a Jesús Villa Rojo, que tituló **Formas y fases**, donde intenta agotar las posibilidades del clarinete, a quien acompañan una serie de instrumentos de cuerda y viento (madera y metal), siendo solista el propio autor.

CICLO DE MUSICA EN LAS ROZAS

Por el grupo asegurador "La Estrella" se ha organizado un primer ciclo de música, en su domicilio social de Las Rozas, con intervención de Los Juglares, José Tutor y el conjunto Pro-Música Antigua de Madrid. Las sesiones han sido seguidas con gran atención por un reducido auditorio de unas ciento veinticinco personas, ya que el aforo de la sala no da para más. Pero sus organizaciones se muestran tan satisfechos de los resultados artísticos, que desean volver muy pronto a ofrecer un segundo ciclo. Nuestra felicitación por el noble empeño.

EN EL COLEGIO MAYOR

"SAN JUAN EVANGELISTA"

El conjunto de cámara Orquesta Solistas de Madrid, que dirige el maestro Isidoro García Polo, ha ofrecido una sesión camerística en el Colegio Mayor "San Juan Evangelista", organizada por el Club de Música de dicho Centro y el "Isabel de España", patrocinado por la Comisaría General de la Música. En programa obras de Albinoni, Haendel, Vivaldi y Mozart, que tuvieron una buena realización por los componentes del conjunto y su director, quienes fueron muy aplaudidos.

EL PREMIO "MARIA ROS DE LAURI VOLPI"

El Instituto de Cultura Hispánica convocó en su día el Premio de Canto "María Ros de Lauri-Volpi", instituido por el famoso cantante en memoria de su esposa, también cantante como él y de amplia notoriedad y fama en el mundo del "bel canto".

Se presentaron al Premio quince concursantes, que representaban a Argentina, Chile, Colombia, Ecuador, España y Panamá.

Celebradas las pruebas eliminatorias, de selección y finales, se procedió a la calificación por el Jurado. Este estuvo integrado por el Comisario general de la Música, como Presidente; la Directora de la Escuela Superior de Canto, el jefe de Programas Musicales de Radio Nacional de España, el crítico musical del diario Las

Presencia de Antal Dorati

Primera visita del maestro Inbal

Presentación del pianista Pérez de Guzmán

Actuación de otros directores y artistas solistas

La visita del director Antal Dorati supone una valiosa aportación técnica para la Orquesta Nacional. Es lástima que los materiales por él empleados no queden en el archivo de la Orquesta, pues su montaje de la **Sexta sinfonía** de Mahler fue modelo de virtudes, dentro del ciclo que la Orquesta Nacional Española dedica en la actual temporada de 1971-72 al músico vienés. Dicha obra supone como el paso por la vida del propio Mahler, con sus alegrías, sus penas y sinsabores. En otro sentido nos recuerda los poemas de Strauss: **Muerte y transfiguración, Vida de héroe, Don Juan** o las **Travesuras de Till**. Dorati logró una versión espléndida, rica en mil detalles, con la justa expresión trascendente que la página requería. Acompañó con sello personalísimo la intervención de la solista en Mozart.

La primera parte del programa estaba integrada por el **Concierto número 12** de Mozart, del que fue intérprete la pianista Ilse von Alpeim, quien puso toda su exquisitez femenina al servicio de la composición.

La Orquesta Nacional realizó un brillante trabajo y su colaboración fue digna del gran empeño por entrega, calidad y arte.

No es una página de contenido el

Concierto para violín y orquesta, de Max Bruch, cuya única virtud es la de servir de lucimiento al solista por su virtuosismo. Nuestro compatriota Víctor Martín fue el intérprete ajustado a las esencias de la partitura; sobresalió en su labor por la seguridad, dominio y digitación. Tuvo en el director Atzmon una colaboración ajustada.

Por el final del párrafo anterior el lector puede colegir que la aportación personal del director Moshe Atzmon fue discreta a todo lo largo de sus intervenciones en el programa que se comenta, iniciado con las **Metamorfosis sinfónicas sobre temas de Weber**, del germano Paul Hindemith, expuestas con acierto por la batuta; luego, en la **Cuarta sinfonía en fa menor**, de Chaikowsky, el director estuvo más atento a la letra que a su espíritu, y la versión careció de relieves.

Mas no por ello el público dejó de premiar la buena voluntad y el esfuerzo de la Orquesta, donde tuvo un capítulo muy importante la intervención de Víctor Martín, saludado con repetidos aplausos, que le obligaron a comparecer varias ocasiones sobre el escenario.

ELIAHU INBAL-JESSYE NORMAN

Puede que lo más saliente del programa, dedicado a Mahler por entero, fuera la intervención de la soprano de color Jessye Norman, que entusiasmó al auditorio en sus interpretaciones de **Des Knaben Wunderhorn-Lieder (El cuerno encantado del muchacho)**, en los fragmentos de las otras canciones del **Rückert-Lieder** y en el aporte personal a todo ello. Asombra que de esa "hercúlea" constitución humana pueda salir tanta finura, delicadeza y arte musical, expresado con gusto, musicalidad y encanto. Despertó una corriente de entusiasmo entre el público, que la obligó a salir varias veces a escena para saludar, alguna en compañía del director.

Eliahu Inbal ha tenido como maestro, entre otros, a Celibidache, y heredó de él sus virtudes, pero no defectos ni tampoco las genialidades de éste, lo que imprime a su actuación una personalidad propia. Se produjo con sobriedad en el acompañamiento, así como en su versión personal de la

Décima sinfonía (?). Como es sabido, sólo el primer tiempo, "Adagio", fue terminado por Mahler, y los cuatro restantes los completó Deryck Cooke, con la autorización de la viuda del compositor.

FERDINAND LEITNER-ENRIQUE PEREZ DE GUZMAN

Se presentaba oficialmente en Madrid, y sus conciertos sinfónicos, el pianista madrileño Enrique Pérez de Guzmán, cuyo nombre nos es familiar a quienes estamos metidos de lleno en la vida musical del país. De su personalidad ya escribimos al reseñar su actuación en el Festival Internacional de Granada. Hoy podemos asegurar que la grata impresión recibida en el Palacio de Carlos III granadino se confirma, dado que ahora actuó con obra diferente; el **Concierto en sol mayor**, de Ravel, el cual tuvo en Pérez de Guzmán intérprete adecuado. Se apreció la musicalidad y buen gusto que posee el artista, quien se emplea con una técnica muy considerable, que alcanza en momentos el virtuosismo.

Hemos escrito bastante de Ferdinand Leitner, pues este director nos ha visitado en repetidas ocasiones. Es hombre de "oficio" musical, no dado a grandes brillantes, pero eficaz y eficiente a la hora de sacar partido a sus indicaciones expuestas en los ensayos; los instrumentistas le siguen bien y no se muestran incómodos. Con esta tónica puede destacarse su trabajo en el **Concierto de Brandemburgo, número 3**, de Bach, y la **Quinta sinfonía de Mahler**.

Significamos el valor representativo que tiene esta **Sinfonía**, la cual ha servido de base a Visconti para trazar su película **La muerte en Venecia**, inspirada en la novela de Thomas Mann, y escogió el tiempo cuarto para subrayar los momentos estelares del filme. Dentro de la programática personal de Mahler se halla en la página que comentamos una clara presencia de otros compositores que están presentes en la mente del autor. Así, en el primer movimiento, el sello Brahms-Beethoven; en el segundo, Wagner; en el tercero, Strauss, y en los dos últimos, la esencia mahleriana con su paternal impronta.

El maestro Lietner desplegó su saber, que se trocó en efectividad, y la Orquesta tuvo una intervención flexible y entonada.

Crónicas y comentarios por LERDO DE TEJADA

RITMO 9

La Ópera de París

en el umbral de la era Liebermann

El Palacio Garnier volvió a abrir sus puertas el 30 de septiembre, tras catorce meses de clausura. Parece empezar una nueva era para la Ópera de París, a condición de que los convenios colectivos, firmados al final de negociaciones a veces dramáticas, permitan una paz social favorable al plan a largo plazo elaborado por el Ministro de Relaciones Culturales, Jacques Duhamel, y el Director de la Música, Marcel Landowski: reanudación de las actividades en 1971-72 con el equipo que dirige Daniel Lesur y, a partir de 1973, los fuegos artificiales que preparan Rolf Liebermann y Georg Solti.

Se previó el primer "cohete" para el 30 de marzo de 1973, con **Las Bodas de Fígaro**, representadas en el maravilloso Teatro de Gabriel del castillo de Versalles, dirigida por Giorgio Strehler. Luego le sucederán **Orfeo**, de Gluck, versión de París, con Nicolai Gedda; **Parsifal**, el Viernes Santo, 20 de abril; **El Trovador**, una gran velada coreográfica con numerosos estrenos; **Moisés y Aarón**, de Schoenberg, etcétera

A la reconquista de un prestigioso repertorio pasado

La crisis en la Ópera se hallaba en estado endémico por lo menos desde hacía quince años. Después de mayo de 1968, que coincidió con el cese de Georges Auric en sus funciones de Director, la Ópera, paralizada por los problemas sociales, estaba casi moribunda: la última gran creación fue la de **Turandot** en enero de 1968; hubo luego algunas reposiciones, no demasiado brillantes, del **Martirio de San Sebastián**, de **Los Troyanos**, de **Rigoletto** y de **Falstaff**, con el intermedio del Bolchoï.

Después de tantos años de languidez, ¿cómo explicar el hecho de que la Ópera siga despertando más curiosidad y pasiones que ninguna otra institución musical, incluso la Orquesta de París? Tal vez porque el arte lírico es una parcela privilegiada de la expresión artística e interesa a un público incapaz de ser retenido por la música pura. Un programa interpretado por Wilhelm Kempff en la Sala Pleyel atraerá a dos mil personas (no es corriente que se repita un recital), la Orquesta de París actuará ante tres mil personas, o quizá ante cuatro mil quinientas, en dos o tres veladas en el Teatro de los Campos Elíseos; sin embargo, **la Walkiria**, que no es una obra fácil, se ha representado este año diecinueve veces en el Palacio Garnier, lo que equivale a la presencia de treinta y ocho mil espectadores (y en 1965, **Carmen** estuvo treinta y tres veces en la cartelera).

La unión de la música, del teatro y de la



danza, del canto y de la poesía; el poder particular de la voz cantada, las posibilidades de expresión simultánea (no sólo por los tríos, los cuartetos o los coros, sino también por la orquesta, que desempeña multitud de papeles), la universalidad del lenguaje musical (al menos en la civilización occidental), hacen de la ópera una forma de expresión más flexible, que va directamente a la sensibilidad de las masas, en diversos niveles, con **Carmen**, **Fausto**, **Don Juan**, **Tristán**, **Pelear** o **Wozzeck**.

La ópera parece poseer mayores medios que el teatro. Pero, en cambio, más que el arte escénico es un arte convencional (sobre todo porque en ella se canta en vez de hablar), que debe superar incesantemente sus medios para lograr una verdad dramática. Y la mayor parte de su repertorio se basa en ese aspecto convencional: ópera cómica o mágica, espectáculo de corte, pretexto para gran despliegue de maquinaria y de fastuosos decorados, hazañas vocales carentes de necesidad teatral. El **Orfeo** de Monteverdi, las óperas de Mozart, el **Freischütz**, los dramas líricos wagnerianos poseen un dramatismo de segundo grado; la ópera italiana de la época romántica se basa en los prestigios de la voz. Con Verdi, Gounod, Bizet, Massenet, Puccini, la ópera en el interior de una convención histórica o naturalista que ahora nos parece un tanto recargada, tiende a buscar una verdad histórica por medio del canto, y se comprende la atracción del público tradicional por el repertorio de esa época, casi con exclusión de las demás.

La Ópera de París se limitó demasiado después de la última guerra a ese repertorio que abarca la segunda mitad del siglo

XIX⁽¹⁾, optando por una política de facilidad — que fue desastrosa —, a remolque del público. El número de obras representadas cada año no cesó de disminuir (diecisiete en 1965, dieciséis en 1966, catorce en 1968).

Una música que no impida la búsqueda

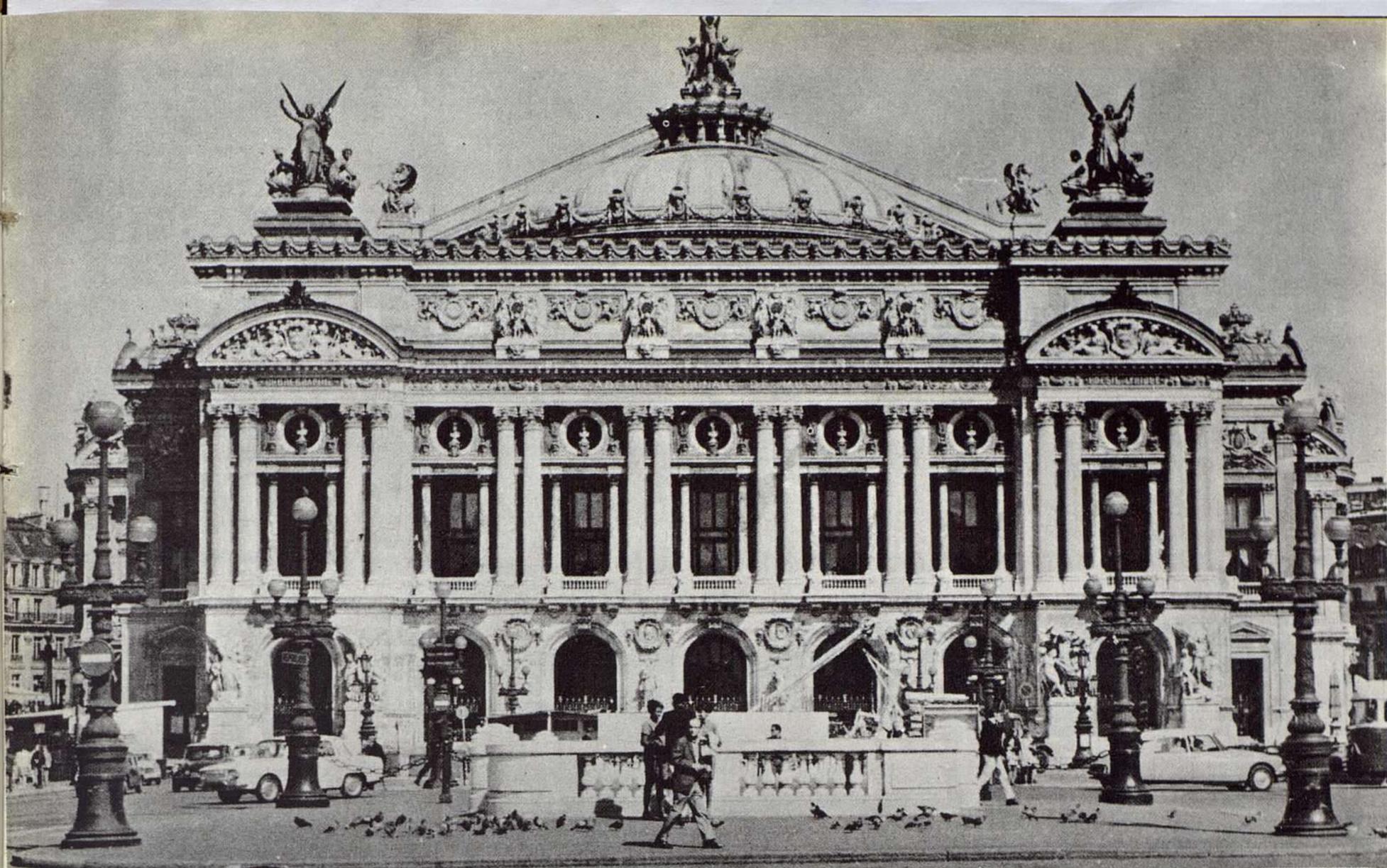
Lo más urgente ahora es restablecer un extenso repertorio, ofrecer a los parisienses las obras de Monteverdi, Rameau, Mozart, Weber, Berlioz, Wagner, Strauss, y también de autores "modernos"; como Stravinsky, Prokofiev o Britten; convertir de nuevo a la Ópera de París en un gran "museo" del arte lírico, pues las faltas pasadas no son irreparables, felizmente, como en el plano de las artes plásticas.

Pero el museo fastuoso que Rolf Liebermann promete a París no debiera poner en peligro una política de creación y de búsqueda, cuya necesidad conoce bien el Director de la Ópera de Hamburgo por haber estrenado mundialmente veinte obras en diez años. En este terreno, el teatro lírico, embrollado en tradiciones y medios de producción muy complejos, lleva siempre un importante retraso respecto del teatro hablado. Pero en los últimos años se advierten señales precursoras de un arte lírico más moderno, más dramático, más comprometido, más pobre también, con Ligetti, Henze, Kagel, Arrigo, Schat, Prey o Duhamel; pero la misión de dar vida a ese nuevo arte lírico atañe más bien a la Ópera-Cómica. También debe evitarse que un resurgimiento demasiado lujoso de la ópera no la dificulte, tanto estética como financieramente.

Las probabilidades de ganar una apuesta

La partida no está ganada de antemano, y los círculos alemanes de la ópera, que sienten una viva admiración por la labor de Rolf Liebermann en Hamburgo, no ocultan cierto escepticismo acerca de sus probabilidades de éxito en París. Sin embargo, el nuevo equipo contará con tres de los mejores directores de teatro lírico en el mundo y en Francia: además de Liebermann, figura Georg Solti, Director de la Ópera Real del Covent Garden hasta 1971 y Director de la Orquesta de París desde enero de 1972, que será su consejero musical, y Louis Erlo, Director de la Ópera de Lyon (que será el Director de la Ópera-Cómica), que supo imponer en condiciones difíciles su concepción de una ópera moderna y popular, la primera llevada a cabo en Francia, política que en dos años y medio ya empieza a dar sus frutos.

Los pesimistas no dejan de presentar objeciones. Se sabe, por el ejemplo de



clubs deportivos, que tres grandes jugadores, tras pasados a precio de oro, no constituyen necesariamente un gran equipo, sobre todo en París; ¿tres personalidades de tanta categoría llegarán a conjugar sus esfuerzos y, sobre todo, tendrán deseos de "ganar" conjuntamente? ¿Los nuevos convenios colectivos bastarán para crear un instrumento flexible y eficaz entre sus manos? ¿El presupuesto de la "Reunion des Théâtres Lyriques Nationaux" (R.T.L.N.) no corre el riesgo de ser excesivo y que por ello se sacrifique a esa operación de prestigio el resto de la actividad musical? Finalmente, ¿el nuevo equipo será capaz de conquistar un nuevo público diferente de los tradicionalistas y de los snobs, podrá hacer un teatro lírico que sea a un tiempo moderno y popular?

Objeciones válidas a las que sólo el porvenir podrá responder. No obstante, las perspectivas no pueden ser más favorables: los tres hombres son "ganadores",

supieron transformar los teatros que se les habían confiado; el propio Rolf Liebermann pidió a Georg Solti que fuera su consejero musical, y Louis Erlo tiene una conciencia demasiado profunda de su arte para no estar plenamente de acuerdo con las ideas de Liebermann.

Además, la "pirámide de la edad" es un elemento positivo en el equipo: Liebermann (60 años), Solti (58 años), Erlo (42); una experiencia y juventud. La situación del arte lírico en Francia era tal que no existía ninguna personalidad de categoría mundial para llevar el timón de la Opera; la nueva dirección hace la transición, y sin duda prepara un futuro "francés", argumento que responde al patriotismo de los franceses.

Respecto del personal de la R.T.L.N., cabe esperar que después de tantos años negros aproveche la ocasión de dar un nuevo esplendor a su "casa" y a su profesión; no debieran tener ninguna inquietud,

ya que los tres nuevos jefes fueron hasta ahora ardientes defensores de las compañías permanentes. La Opera de Hamburgo, por ejemplo, tiene cada año un repertorio de sesenta obras (dieciséis en la Opera de París en 1966-67).

Si preocupan más los problemas financieros en la medida en que corresponde al Estado ser digno de su misión cultural de renovar cada año su esfuerzo, el Ministro de Relaciones Culturales, Jacques Duhamel, probó con su presupuesto de 1972 que es posible asociar a la notable dotación de la R.T.L.N. una progresión total del presupuesto de la Música.

Un teatro moderno y popular.

El pasado debiera ser la prueba del futuro en cuanto a un teatro moderno; desde 1959, Rolf Liebermann ha dirigido en Hamburgo más de treinta óperas contemporáneas. En la misma línea, con medios más reducidos, Louis Erlo ha creado en Lyon, en dos años y medio, *Los Húsares*, de Kosma; *Jonás de Prey*, *los Pájaros* de Duhamel, *la Pasión según nuestras dudas*, de Prodomidès, sin contar obras ya clásicas como *Wozzeck*, *The Rake progress* o *Alexandre Newsky*.

Teatro popular también; un año y medio después de su llegada a Hamburgo, Liebermann había dado 25 representaciones de *Wozzeck* que reunieron a 36.046 espectadores. En 1971 los precios de la Opera de Hamburgo oscilaban entre 3 y 24 DM y el abono para doce representaciones en las plazas más caras no superaba los 230 marcos. (En Lyon los precios de las localidades iban de 8 a 20 F, y los abonos para nueve espectáculos de 27 a 135 F). Hamburgo puede contar con la fidelidad de sus 25.000 abonados, que gritan de indignación en un estreno de Kagel, pero siguen yendo fielmente a ver *el Trovador* o *Lulú*. ¿Por qué lo que es realidad en Hamburgo, Londres o Lyon no puede volver a serlo en París?

Jacques Lonchamp



UNION MUSICAL ESPAÑOLA

Luis de Narváez (Siglo XVI)

Los seys libros del Delphin de Música de cifra para tañer vihuela (Valladolid, 1538)

adaptación para Guitarra

por

GRACIANO TARRAGO

U.M.E.

CARRERA DE SAN JERONIMO 26
MADRID - 14

LOS CONCIERTOS

ORQUESTA CIUDAD DE BARCELONA

En dos interesantes programas fue dirigida por el famoso director Sergiu Celibidache. En el primero: **Ma mère l'oye**, de Ravel; **Danzas de "Galanta"**, de Kodaly, y **Sinfonía de los Salmos**, de Strawinsky, con la colaboración de la Coral Sant Jordi. En el segundo: **Preludio y muerte de Isolda**, de Wagner; **Mathis der Mahler**, de Hindemith, y **Sinfonía número 2**, de Brahms. En ambos conciertos Celibidache puso una vez más de manifiesto su capacidad de "pensador" de la música que dirige, lo que se lleva a conseguir unas versiones de calidad excepcional. Bajo la dirección de Carl Melles se celebró un concierto integrado por las primeras sinfonías de Mozart, Schubert y Beethoven, cuyo mayor interés estribó precisamente en el escalado de épocas y estilos. La labor del director fue cuidadosa y le valió un notable éxito. Una nueva audición de la Orquesta, dirigida esta vez por Wilfried Boettcher, con la colaboración del pianista Alfred Brendel, nos ofreció un programa integrado por la obertura de **L'infedeltà delusa**, de Haydn; el **Concierto para piano y orquesta número 27**, de Mozart; la "suite" de **El pájaro de fuego**, de Strawinsky, y **La Valse**, de Ravel. Tanto la labor del director como del solista fueron calurosamente acogidas por parte del público.

Bajo la dirección de Rafael Ferrer y con la colaboración del contrabajista Ludwig Streicher se celebró un concierto en el que figuraban la **Sinfonía número 4** de Beethoven; **Concierto en MI**, para contrabajo y orquesta, de Dittersdorf, en el que el solista puso de manifiesto su virtuosismo en tan difícil instrumento, y las dos "suites" orquestales de **El sombrero de tres picos**, de Falla. Bajo la dirección de su titular, Antonio Ros Marbá, que realiza una tenaz y fructífera labor, la Orquesta nos ofreció la "suite" **Homenajes**, de Falla; el **Concierto número 3**, para piano y orquesta, de Bartok, en el que fue solista la joven pianista Carmen Vilá, de recio temperamento y sólida técnica, y la **Sinfonía número 5**, de Tchaikowsky. Muy interesante, por la belleza y profundidad de la obra, fue la audición de la **Sinfonía número 2** de Mahler, magníficamente interpretada por la Orquesta Ciudad de Barcelona, dirigida por Ros Marbá, con la colaboración de Norma Procter, Esther Casas, joven soprano barcelonesa que está cosechando merecidísimos éxitos, y cuatro masas corales de sólido prestigio: Coral Antics Escolans de Montserrat, Coral Cantiga, Cor Madrigal y Orfeo de Sants.

ORQUESTA DE LA RTV

Excelente programa y magnífica interpretación podría ser el resumen de este concierto. Markevitch convirtió su batuta en cincel en cada una de las obras, y los músicos fue-

ron el noble material con que se realizó el trabajo. Especial mención merece **Les Illuminations**, de Britten, sobre poemas de Rimbaud. Música auténtica, sin calificativos de época, que no necesita para ser y permanecer, envolvente y creadora de ambiente y sensaciones. La parte vocal fue interpretada en forma casi insuperable por la soprano Neydé Thomaz, de voz amplia, cálida y dramática, pero flexible hasta extremos sorprendentes. El éxito fue grande, pero tanto la obra como los intérpretes merecían más. El resto del programa lo integraban la **Sinfonía número 4** de Schubert, y la **Sinfonía número 7** de Beethoven.

ASOCIACION DE CULTURA MUSICAL

Dentro del ciclo conmemorativo de su XL aniversario, esta entidad presentó a The Drakensberg Boys Choir, de Sudáfrica, en un interesante programa de autores clásicos y actuales, así como folklore africano y de otros países. Los muchachos componentes del coro cantan con disciplina y gusto, y el recital fue cariñosamente acogido. El pianista Stefan Askenase ofreció un concierto con obras de Bach, Scarlatti, Beethoven y Chopin. Es, no cabe duda, un virtuoso que ofrece una visión muy particular de las obras que interpreta, tanto desde el punto de vista de concepción como de ejecución. En el siguiente concierto, patrocinado por la Comisaría General de la Música, la primera parte estuvo íntegramente dedicada a canciones de Eduardo Toldrá, fragante ramillete de melodías que se recibe siempre con agrado. En la segunda parte, obras de Federico Mompou, con el estreno en Barcelona de **Becquerianas**, seis de las más conocidas rimas del poeta sevillano, en las que Mompou consigue hacer compatible algo tan distinto como es su propio estilo musical y el literario de Bécquer. Excelente intérprete de este programa fue la soprano María del Carmen Bustamante, acompañada al piano por Manuel García Moreno y Federico Mompou.

El Trío Foerster, integrado por Ales Bilek, piano; Stanislav Srp, violín, y Vaclav Jirovec, violoncelo, artistas de sólida formación y alta calidad, ofrecieron un concierto integrado por el **Trío número 1 en Sol**, de Haydn; **Trío en Si bemol**, op. 99, de Schubert, y **Gran Trío número 3**, de Martinu. Obtuvieron un señalado y muy merecido éxito. Con la colaboración de la Comisaría General de la Música se dio un concierto homenaje a **Falla y Strawinsky**, que tuvo como intérprete a la agrupación Diabolus in Musica, que dirige Juan Guinjoan. En programa **Tríptico**, para quinteto de viento, del propio Guinjoan; **Octeto**, para instrumentos de viento, de Strawinsky, irónico y y punzante; el sobrio **Concierto para clavicémbalo**, de Falla, con la colaboración de María Luisa Cortada, al clave, y el famoso **Septimino**, op. 20, de Beethoven.

PETER en el LICEO

Los Hugonotes, de Meyerbeer, no representada en el Liceo desde 1932, es un claro ejemplo del estilo operístico que apasionaba al público hacia mediados del siglo XIX. En esta ocasión estuvo interpretada por Angelo Lo Forese como "Raoul", Enriqueta Tarrés como "Valentine" y Mario d'Anna en el "Conde de Nevers". Hizo su presentación en Barcelona la soprano Chriatiane Eda-Pierre como "Margarita de Valois", y el resto del reparto no desmereció respecto a los protagonistas. La siguiente obra programada fue **Ana Bolena**, de Donizetti, ausente del Liceo desde 1948, de limpio estilo "belcantista". Con ella hicieron su presentación en el Liceo tres cantantes: la soprano Vasso Papantoniou ("Ana Bolena"), el tenor Beniamino Prior ("Ricardo Percy") y el bajo Maurizio Mazzieri ("Enrique VIII"). En el papel de "Juana de Seymour", en torno a la cual puede decirse que gira la trama argumental, reapareció la "mezzo" Bianca Berini. En conjunto, la representación alcanzó un buen nivel interpretativo. La italiana en Argel se cuenta entre la producción jocosa de Rossini, y en ella es perfectamente identificable el peculiar estilo del músico. Lucia Valentini, como "Isabella", hizo simpático a su personaje; su enamorado "Lindoro" fue Vittorio Terranova; "Mustafá", Gianni Socci, y "Elvira", Giovanna di Rocco. Un elenco nivelado, que mantuvo el buen ritmo de la obra. Las inseparables **Cavalleria rusticana** e **I Pagliacci** nos llevaron al verismo. En **Cavalleria**, Evelio Esteve ("Turiddu"), Milka Stojanovic ("Santuzza"), Joaquín Umanan ("Alfio"), Mildred Tyree ("Lola") y Enid Hartle ("Lucía") formaron un quinteto de excelente calidad y fuerza dramática. El Coro del Liceo, al que se sumó el Orfeo Atlántida, y la Orquesta, dirigida por Anton Guadagno, que tanta importancia tienen en esta obra, realizaron asimismo una brillante labor. En **I Pagliacci**, "Canio" fue magistralmente interpretado por Pedro Lavirgen, cuya fibra dramática y pasional llega a momentos dramático-patéticos de una autenticidad sorprendente. Nancy Stokes fue asimismo una excelente "Nedda". Sherril Milnes cantó el "Prólogo" con contención y nobleza y realizó una magnífica interpretación de "Tonio"; Vicente Sardinero, en "Silvio", estuvo, como siempre, medurado y preciso, y José Manzaneda fue un correctísimo "Beppe". Con **I Puritani**, de Bellini, volvió uno de los más claros ejemplos "belcantistas". Las dificultades vocales de la obra fueron superadas brillantemente por Cristina Deutekom ("Elvira"), Luciano Saldari ("Lord Arturo Talbot") y Vicente Sardinero ("Sir Ricardo Forth"). El resto de los intérpretes se mantuvo a un excelente nivel. **Manón Lescaut**, de Puccini, nos brindó la ocasión de escuchar nuevamente a Virginia Zeani, cuya fuerte personalidad musical y artística se puso de manifiesto. Plácido Domingo, que se presentaba en Barcelona, colmó las

esperanzas del auditorio; Attilio D'Orazzi fue un excelente "Lescaut", y cabe destacar la intervención de Diego Monjo como "Geronte de Ravoir", del que hace una creación mimovocal-escénica difícil de superar. El resto de intérpretes, así como la Orquesta y Coro contribuyeron al éxito de la representación. En **Don Carlo**, de Verdi, Montserrat Caballé fue una magnífica "Isabel de Valois", y la "mezzo" Shirley Verrett, que hacía su presentación, demostró poseer una voz y cualidades excepcionales en su interpretación de la "Princesa de Eboli". Bruno Prevedi fue un correcto "Don Carlos"; Vicente Sardinero, excelente, como siempre, en el "Marqués de Posa", y Bonaldo Giaiotti realizó una buena interpretación, tanto escénica como vocal, del personaje de "Felipe II". El resto del reparto, bastante extenso, realizó una excelente labor. **Werther**, de Massenet, contó con un intérprete absolutamente idóneo, Jaime Aragall, muy bien de voz y perfectamente compenetrado con el personaje. Correcta intérprete de "Carlota", aunque tal vez un poco desdibujada fue la "mezzo" Biserka Cvejic. "Alberto" fue Vicente Sardinero, ponderado y preciso, pero no frío; Amelia Ruival, en "Sofía", no desmereció de sus compañeros; Giovanni Gusmeroli se acomodó perfectamente al papel de "Alcalde", padre de las dos muchachas, y José Ruiz ("Schmidt") y Rafael Campos ("Johann") dieron relieve y calidad a sus breves intervenciones. Cabe destacar la excelente actuación vocal y escénica, de la Escolanía del Colegio Balmes, que dirige el maestro Coll. La compañía oficial del Teatro de la Opera de Praga se presentó con una obra (estreno en España), de carácter nacionalista, escrita por Smetana y titulada **Dalibor**. Este es el nombre de un héroe nacional checo de finales del siglo XV, del que su patria guarda imborrable recuerdo, y, como es fácil deducir, la trama argumental relata hechos relativos a su vida. Smetana fue el iniciador e impulsor del nacionalismo

musical checo, y esta actitud, que halló rápido eco en los demás países centroeuropeos y en Rusia, coincide con el esplendor del período romántico en la que hoy llamamos Europa Occidental. Los poetas y músicos de los países centroeuropeos, con sus obras, retazos y estampas de la vida de sus gentes, crearon también romanticismo, menos soñador tal vez que el imperante en el resto de Europa, pero vital y palpitante, y, por ello, auténtico. La música de **Dalibor** responde a estas características y es vibrante y clara, con visos de sinfónica. El elenco, muy nivelado, nos dio una excelente versión de la obra, si bien cabe destacar la actuación de Nadezda Kniplova ("Milada") y Vilem Pribyl ("Dalibor"). **El Ocaso de los dioses**, de Wagner, última jornada de la "Tetralogía", nos fue ofrecida en una excelente interpretación en la que destacó la soprano Berit Lindholm ("Brunilda"), de extensa y poderosa voz. El tenor Helge Brilioth fue un no menos brillante "Sigfrido", y completaron el reparto Rolf Kühne, excelente "Gunther" y "Alberich", Heinz Hagenau, sombrío "Hagen"; Ursula Boese, brillante "Waltraute"; Margaret Kalil, discretísima "Gutrune", y Cecilia Fontdevila, Lolita Torrentó y Amelia Ruival, que completaron las "Nornas" y las "Hijas del Rhin".

Ernani, cuarta de las óperas que escribiera Verdi, en la que late ya el germen de la rotundidad melódica que caracteriza las posteriores y más difundidas obras del músico, contó para su reposición con un reparto equilibrado que incluía a Gianfranco Cecchele, "Ernani"; Peter Glossop, "Carlos I"; Emma Renzi, "Elvira", y Peter Lager, "Ruy Gómez da Silva", entre otros. **Luisa Miller**, también de Verdi, tuvo dos excelentes intérpretes: José M.^a Carreras, "Rodolfo", y Montserrat Caballé, "Luisa". De Montserrat Caballé sólo cabe repetir que cada una de sus interpretaciones es una nueva lección de maestría. José M.^a Carreras es un tenor que, pese a su juventud, tiene tras sí una

brillante e intensa carrera cuajada de éxitos logrados a base de arte y corazón. Peter Glossop, en "Miller", padre de "Luisa", encuadró bien el personaje; Joyce Blackam, "Federica"; Maurizio Mazzieri, "Conde Walter", y Eftimios Michalopoulos, "Wurm", completaron acertadamente el reparto. La conmemoración del centenario del nacimiento de Amadeo Vives se celebró con la reposición de **Doña Francisquita**. La primera representación estuvo protagonizada por Alicia Torres Garza, que hacía su presentación en Barcelona, y las restantes por Angeles Chamorro, que obtuvo un señalado éxito. Carmen González, en "Aurora la Beltrana", estuvo muy adecuada al personaje. Pedro Lavirgen fue un excelente "Fernando", muy bien secundado por José Manzaneda, en "Cardona". Andrés García Martí magnífico intérprete de "Don Matías", así como María Rus, en "Doña Francisca". El resto del reparto, muy extenso, contribuyó eficazmente al éxito. Mozart estuvo representado por **Las bodas de Fígaro**, en una excelente interpretación a cargo de: Vivianne Thomas, "Condesa Almaviva"; Hans-Otto Kloose, "Conde Almaviva"; Agnes Baltza, "Cherubino", y Franz Lindauer, "Fígaro", quienes hacían su presentación en el Liceo. Angeles Chamorro fue una deliciosa "Susana". El resto del extenso reparto se mantuvo a notable nivel. La interpretación y puesta en escena de **El buque fantasma**, de Wagner, se encomendó a la compañía del National Theater, de Mannheim. Los papeles protagonistas estuvieron a cargo del barítono Robert Lauhöfer, que dio al personaje del "Holandés" una dimensión humana más que fantasmal, y de la soprano Elisabeth Schreiner, vehementemente y lírica "Senta". Karl-Heinz Herr fue un excelente "Daland", y Wilfried Badorek un relevante "Erik". Regine Fonseca, "Mary", y Raimund Gilvan, "El Marinero", completaban el reparto. El éxito fue total y merecido. La última ópera de la temporada fue **Boris Godunov**, de Mussorg-

BARCELONA

Crónicas de ROSA-BEATRIZ PEREZ ARES



BODAS de PLATA

de RSO la BERLIN

Desde hace ya muchos años existen en Berlín dos famosas orquestas de conciertos, una de las cuales celebra ahora sus bodas de plata. En 1946 fue fundada, junto a la Orquesta Filarmónica de Berlín —que tiene ya una dilatada vida—, la Orquesta Sinfónica de la Radio (RSO) para la Emisora RIAS, en una época de gran escasez de audiciones musicales. En Berlín y para los berlineses se desarrolló este conjunto hasta constituir un punto de cristalización que para muchos berlineses se convirtió en algo indispensable, precisamente en una época de grandes privaciones. Bajo sus directores Ferenc Fricsay y Lorin Maazel —que más de una vez la dirigieron sin percibir retribución alguna—, esta Orquesta ha alcanzado fama internacional.

Desde un principio se caracterizó la RSO por un afán de calidad que atrajo a los directores más exigentes, que hicieron por su parte artísticamente interesante a los músicos jóvenes la participación en orquesta.

La situación política, la división de la ciudad en Berlín-Este y Berlín-Oeste y la emigración de muchos músicos al Oeste de Alemania dieron lugar a que la joven Orquesta de Berlín-Oeste atrajese, a fines de los años 40 sobre todo, a los intérpretes más destacados de la famosa Orquesta Nacional de Berlín. Bajo la dirección de los dos directores citados no tardó la agrupación en alcanzar fama mundial que contribuyeron a realzar sus numerosas "tournée" al extranjero durante la década de los 50.

Bela Bartók tuvo en Fricsay —que es un entusiasta de Mozart— un intérprete congenial. Pero También Schönberg, Hindemith, Martín, Blacher, Orff, Britten, Egk, Kodaly, Berg, Henze, Hartig, Dallapiccola, Von Einem y Strawinsky figuraron con estrenos en los programas de la primera época de Fricsay en Berlín. Dos conciertos dedicados a Strawinsky, en 1951 y 1952, contribuyeron a acentuar el perfil de la Orquesta. En 1956 dirigió Strawinsky personalmente la Orquesta en Berlín, lo que fue un acontecimiento tanto para la agrupación como para el público berlinés.

Una gira inolvidable, realizada en 1960-61 por las capitales europeas con acompañamiento del solista Menuhin, aportó nueva fama al director —ya entonces enfermo—, gracias a sus geniales interpretaciones de las obras sinfónicas de Beethoven y del **Requiem** de Verdi.

En 1956 actuó por vez primera Lorin Maazel como director invitado de la Orquesta. La claridad y precisión de su interpretación de la **Misa en si menor**, de Bach, dio a la Orquesta nueva fama. Una especial afinidad con Berlioz fascinó al público berlinés. En 1964 se hizo cargo de la dirección del conjunto Lorin Maazel. Con motivo de las fiestas del 25.º aniversario, Maazel celebró un concierto en el que se interpretaron, además del **Tercer concierto para piano y orquesta, en do**, op. 26, de Prokofiev, en el que actuó como solista Israela Margalit, la **Sinfonía número 5**, en do sostenido menor, de Gustav Mahler.



LORIN MAAZEL



¡ESPECTACULARES...!

todas las recientes publicaciones de la

Serie  Angel

OFERTA ESPECIAL «PRIMAVERA 1972»

DON CARLOS (Verdi)

165-02.149/52

La ópera completa en 4 discos estéreo; por Montserrat Caballé. Plácido Domingo, Sherril Milnes, Shirley Verret, R. Raimondi, etc. The Ambrosian Chorus y Orquesta de la Real Opera Covent Garden de Londres.

Dir.: CARLO MARIA GIULINI

Precio OFERTA: 1.060 Ptas.

LAS BODAS DE FIGARO (Mozart)

165-02.134/37

La ópera completa en 4 discos estéreo; por E. Sönderström, Teresa Berganza, Reri Grist, M. Price, G. Bacquier, Geraint Evans, etc. Coro de John Alldis. Nueva Orquesta Filarmonía.

Dir.: OTTO KLEMPERER

Precio OFERTA: 1.060 Ptas.

LAS CUATRO SINFONIAS (Brahms)

165-50.034/37

Conjuntamente con la Obertura Trágica y la Obertura para una Fiesta Académica. Con la Orquesta Filarmonía.

Dir.: OTTO KLEMPERER

Precio OFERTA: 1.060 Ptas.

LAKME (Delibes)

165-10975/77

La ópera completa en 3 discos estéreo; por Mady Mesplé, Roger Soyer, Charles Burles, Jean-Christophe Benoît, etc. Coros y Orquesta de la Opera Comique de París.

Dir.: ALAIN LOMBARD

Precio OFERTA: 795 Ptas.

KARAJAN en



LOS MAESTROS CANTORES (Wagner)

165-02.174/78

La ópera completa en 5 discos estéreo; por Theo Adam, René Kollo, Helen Donath, Karl Ridderbusch, Zoltan Kélémén, Ruth Hesse, Peter Schreier, Geraint Evans, etc. Coros de la Radio de Leipzig y Opera de Dresde. Orquesta de la Opera del Estado (Dresde).

Dir.: H. von KARAJAN

Precio NORMAL: 1.700 Ptas.

LAS SEIS ULTIMAS SINFONIAS (Mozart)

165-02.145/48

En 3 discos estéreo; y un cuarto disco —sin cargo— grabado durante los ensayos. Orquesta Filarmonía de Berlín.

Dir.: H. von KARAJAN

Precio NORMAL: 1.020 Ptas.

FIDELIO (Beethoven)

165-02.125/27

La ópera completa en 3 discos estéreo, por Jon Vickers, Helga Dernesch, K. Ridderbusch, Helen Donath, Zoltan Kélémén, etc. Coros de la Opera de Berlín y Orquesta Filarmonía de Berlín.

Dir.: H. von KARAJAN

Precio NORMAL: 1.020 Ptas.

EXCLUSIVAMENTE en discos

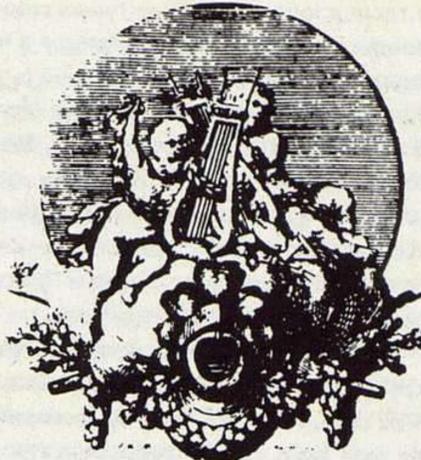
SUPREMOS EN ARTE Y CALIDAD



DE SONIDO



EL DISCO CLASICO



COLABORAN:

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

BEETHOVEN, L. v.: **Sinfonías números 1 y 2.** Orquesta Sinfónica de Pittsburgh, dirigida por William Steinberg. Clave, "Stereo", 18-1082 S.

Este disco pertenece a la integral de las sinfonías de Beethoven que publicó Hispavox hace dos años con motivo del bicentenario del gran músico, y que en aquella oportunidad aparecieron en lujoso álbum. Ahora comienzan a publicarse sueltas, y éste corresponde al primer volumen.

Hoy repetimos lo mismo que en aquella oportunidad: la versatilidad del actual director de la Sinfónica de Boston y sus bien logradas versiones de Beethoven, las que seguramente serán acogidas con el mismo interés que hace dos años. De las dos obras que aparecen en este disco quizá sea la segunda la mejor lograda, en especial el "Scherzo-allegro" o su vibrante "Allegro molto final", donde orquesta y director lucen claramente su virtuosismo. De las sinfonías de Beethoven aparecidas en series económicas ésta, sin duda alguna, es la mejor lograda.— P. M. C.

BEETHOVEN, L. v.: **Concierto número 1, en Do mayor, para piano y orquesta.** Claudio Arrau con la Orquesta Filarmónica, de Londres, dirigida por Alceo Galliera. Emidisc, "Stereo", J 047 50. 501.

La nueva serie económica de La Voz de su Amo (Emidisc) ha publicado un amplio e interesante catálogo de obras que nunca fueron conocidas

en España y que para nuestros discófilos constituyen verdaderas novedades. De ahí que el éxito de esta serie esté asegurado, ya que se advierte el buen gusto y conocimiento de los seleccionadores de los primeros títulos aparecidos.

Por ello no hay que señalar el gran acierto de publicar los cinco conciertos para piano y orquesta de Beethoven interpretados por ese extraordinario especialista que es Claudio Arrau, chileno de nacimiento y beethoveniano de convicción. Arrau, no debe olvidarse, utiliza las "cadenzas" originales de Beethoven, y su interpretación del mismo, su estilo, lo hacen un artista de los pocos que tocan Beethoven como él lo hubiera soñado. Por ello basta escuchar unos pocos compases del lírico "Largo", como del encantador "Rondo" final, para admirar la capacidad interpretativa del gran músico. Ya ha salido el primer volumen y esperamos que muy pronto podamos contar en nuestras discotecas con la integral de sus conciertos para piano.— P. M. C.

L. v. BEETHOVEN: **"Cristo en el Monte de los Olivos".** Nicolai Gedda, tenor; Cristina Deutekon, soprano; Hans Sotin, bajo. Coro Filarmónico de la Ciudad de Bonn; Coro del Teatro de la Ciudad de Bonn; Orquesta de la Sala Beethoven, de Bonn, Director Wolker Wangenheim. La Voz de su Amo. 1 J 063-29.029, "Stereo".

Este oratorio, escrito en 1800, estrenado dos años más tarde y publi-

cado en 1811, es fundamental en el conocimiento de la música vocal del maestro de Bonn, anterior a **Egmont** y **Fidelio**, obras con las que está íntimamente relacionado. En particular, el aria con coro ("Serafín"- "Angeles") presenta una gran semejanza con los temas del brillante final de **Fidelio**. Otra característica importante de la producción cantada de Beethoven es el —llamémosle— "mal uso" de la voz, que nos es tan conocido por obras como la **Novena**, **Misa solemne** o el **Fidelio**; y ello es más evidente en esta que comentamos, al ser obra más de juventud. Así, en cada uno de los personajes aparecen aria y recitativos de muy distinto carácter y tesitura, requiriendo casi un cambio de intérprete para cada una de las intervenciones; por ejemplo, "Serafín", soprano, debe ser una "coloratura" en su primera aria, para cantar después un "dueto" que encaja mejor en una voz con más cuerpo, como podría ser una lírica o, mejor aún, una dramática.

La obra resulta, en conjunto, de audición muy agradable, y aunque le falte intención dramática, es una magnífica ocasión para el lucimiento de las voces. En la versión que comentamos intervienen: Nicolai Gedda, que acusa ya el paso de los años, especialmente en los agudos, hecho que es evidente en el terceto con que finaliza la obra; sin embargo, su línea perfecta de cantante hace que en conjunto su labor sea de una gran calidad. La soprano Cristina Deutekon, muy apretada en la coloratura, está mejor en las

RITMO, MIEMBRO DEL "PREMIO MUNDIAL DEL DISCO DE MONTREUX"

Desde 1968 viene celebrándose en Suiza, dentro del Festival de las estaciones climatológicas del Lago Lemán, de Montreux-Vevey, este certamen universal del Disco —altamente clasificado en los medios musicales y discográficos— con la colaboración de la prensa musical más importante del mundo entero, que somete a un Jurado internacional cada año, en el mes de septiembre, selección de la producción fonográfica más destacada de sus respectivos países, entre la que dicho Jurado elige la merecedora de los tres únicos premios que otorga sin distinción alguna de categorías.

Nuestro país, ausente hasta ahora de tan importante certamen internacional en el campo discográfico, estará presente en el futuro, como consecuencia de la designación que se acaba de hacer a RITMO para formar parte del Comité de Preselección desde este año, y para figurar en el Jurado Internacional en el próximo.

Nos sentimos verdaderamente honrados con esta designación del Premio Mundial del Disco de Montreux, y celebramos poder dar esta noticia a nuestros lectores y a la industria discográfica española, cuya más selecta producción deseamos proponer en su día para alguno de aquellos tres grandes premios mundiales.


Columbia

OFERTA ESPECIAL LIMITADA



SET 410/11

BACH

Conciertos de Brandeburgo
ORQUESTA DE CAMARA INGLESA
Dirigida por BENJAMIN BRITTEN



SET 477/8

BACH

Misa en "SI" Menor
ORQUESTA DE CAMARA
DE STUTTGART
Dirigida por KARL MÜNCHINGER



SET 471/2

MAHLER

Sinfonía núm. 5 en "Do" Menor
ORQUESTA SINFONICA DE CHICAGO
Dirigida por GEORG SOLTI

Precio normal:
Dos discos 670 ptas.
Precio oferta: 470 ptas.



NOVEDADES

ALBINONI:

Volumen 2 de los 12 **Concerti a cinque de la Op. 9, Concerti Números 7, 8, 9, 10, 11 y 12.**

Pierre Pierlot y Jacques Chambon, oboes

Piero Toso, violín. Claudio Scimone al frente de

I SOLISTI VENETI

Erato-Hispavox "Stéreo"
HES 60-128

VIVALDI:

Los conciertos para oboe y orquesta. Volumen 2

Esta grabación contiene seis nuevos conciertos de Vivaldi en la interperetación de Pierre Pierlot, oboe, con la Orquesta I SOLISTI VENETI dirigida por Claudio Scimone.

Erato-Hispavox, "Stéreo",
HES 60-129

E. GRANADOS:

Obras para piano.

Valses poéticos

Danza lenta

Allegro de concierto

Seis piezas sobre cantos populares españoles

Alicia de Larrocha al piano

Clave, "Stéreo", 18-1255

L. V. BEETHOVEN:

Sinfonía Número 3 ("Heroica"), en Mi bemol mayor, op. 55

Orquesta Sinfónica de Pittsburgho

Director: William Steinberg.

Calve, "Stéreo", 18-1083

OBRAS PARA TROMPETA Y ORGANO

ALBINONI:

Concierto en Re mayor

HAENDEL:

Sonata en La mayor

Sonata en Fa mayor

CORELLI:

Sonata en Mi menor

Maurice André, trompeta. Marie-Claire Alain, órgano

Erato-Hispavox, "Stéreo",
HES 60-127

intervenciones de dúos y tercetos, donde la partitura se ajusta más a su cuerda de soprano dramática. Es de destacar la intervención del bajo Hans Sotin en su limitado cometido. Bien el Coro, así como la Orquesta, que suena muy ajustada bajo la batuta de Wolker Wangenheim, que lleva la obra con fluidez, pero sin llegar a "hacer una creación".

La grabación y el prensaje, correctos y dentro de la línea habitual de la Voz de su Amo. El disco se acompaña de una hoja con la traducción del libreto original.—R. O. R.

BRAHMS: Concierto para violín y orquesta en Re mayor. David Oistrakh, violín-Orquesta de Cleveland. Director: George Szell. (La Voz de su Amo. J-063-02-008.)

El **Concierto** de Brahms parece ser una especialidad discográfica de David Oistrakh. Que yo sepa, ya lo ha grabado en cinco ocasiones. Con Kontwitschny, Klemperer y Kondrachine (dos veces), y ahora con George Szell. Desde el punto de vista de La Voz de su Amo era arriesgado, a mi juicio, editar una nueva versión de este gran concierto, grabado frecuentísimamente. El riesgo, por supuesto, alcanzaba al aspecto artístico, no al comercial, pues la venta de esta versión está más que asegurada. Lo repito una vez más: para que una nueva versión de una obra ya grabada en múltiples ocasiones se justifique, debe suponer algún elemento de novedad. A mi juicio, esta nueva edición discográfica Oistrakh-Szell está plenamente justificada, en especial en nuestro mercado español. Yo, personalmente, la pondría a la cabeza de las versiones del **Concierto** editadas en nuestro país. Ciertamente Heifetz es más fulgurante que Oistrakh y que Ferras y Karajan ofrecen una versión muy particular, suave, cálida, lírica, que podrá convencer más o menos. Pero Oistrakh me parece preferible por ese sonido particularísimo, radiante, claro, plateado, que es tan característico del violinista ruso. Además Szell se porta magníficamente y la Orquesta de Cleveland muestra su calidad excepcional. Szell es preciso, articulado y justo. Su forma de dirigir es, ante todo, clara. Esto, unido a un Oistrakh en gran forma, gran dominador de la obra y con una visión segura, ponderada, a veces hasta majestuosa del **Concierto**, hace que el registro tenga una gran altura interpretativa. En general, los "tempi" son bastante pausados, lo que, a mi manera de ver, beneficia extraordinariamente tanto a Oistrakh como a Szell, que consigue, por ejemplo, una introducción, en el "Allegro" inicial, sencillamente magnífica. También el "Adagio", en su totalidad, está perfectamente tocado, y el "Allegro" final adquiere una fisonomía particular, muy atractiva, gracias a que su enfoque es más sereno que brillante, más tendente a la exposición sistemática de sus elementos que a la precipitación, tan habitual en otras lecturas, que hacen hincapié en el carácter de "Allegro Giocoso", pero olvidan el "ma non troppo vivace" de la indicación del pentagrama.

Muy buena lectura, en suma, con un nivel técnico de audición pasable, aunque a excesiva distancia del mismo registro en Gran Bretaña. Para mí es, repito, la mejor versión del catálogo español; pero ¿lo dejaría de ser si se editase el disco inolvidable del mismo **Concierto** interpretado por Menuhin, Furtwängler y la Orquesta del Festival de Lucerna? Desde mi punto de vista, creo que sí.—M. Ch. B.

BRITTEN, B.: "Suites" para violonchelo, op. 72 y op. 80. Mstislav Rostropovich, "chelista". Decca, "Stéreo", SXL 6393.

No se puede ocultar que en Discos Columbia, S. A., distribuidores de los Discos Decca en España, se ha experimentado un cambio muy positivo en los últimos meses. Están comenzando a aparecer discos de un interés extraordinario, y se advierte cómo hay alguien de buen gusto y cultura musical sobresaliente para seleccionar del fabuloso catálogo internacional de la Decca inglesa lo que se publica en España. Y si a esto unimos la buena calidad de sonido y prensaje, estamos asistiendo a una resurrección de este sello, que hace tres años marcaba un índice bastante bajo en ambos sectores. Ello merece nuestro desinteresado aplauso como en el caso de la publicación de las dos "**Suites**" para violonchelo, de Britten, en interpretación del extraordinario "Chelista" Mstislav Rostropovich, a quien están dedicadas. El disco es sinceramente genial, no sólo por la imaculada versión, tanto en los abundantes "pizzicatti" armónicos, o apasionados "raspandos", así como en algunos efectos "stacatos", que demuestran el absoluto dominio del instrumento por Rostropovich en unas obras modernas y que, sin embargo, alcanzan un grado de belleza indescriptible, y donde el violonchelo, tierno y dulce, varonil y a la vez delicado, alcanza sonoridades de orquesta... En las dobles cuerdas, en fin, a través de toda la obra, que se disfruta a plenitud, Rostropovich nos muestra dos de las más importantes obras de Britten, en las que sigue la tradición de Bach y de otros que compusieron para instrumentos de cuerda solos. Una grabación altamente recomendable para oyentes de buen gusto. P. M. C.

CHOPIN: Concierto número 2, en Fa menor. André Watts. Filarmónica de Nueva York. Thomas Schippers.

LISZT: Concierto número 1, en Mi bemol. André Watts. Filarmónica de Nueva York. Leonard Bernstein. CBS - S 75750

Lástima que este disco distribuya en dos caras el **Concierto** de Chopin. El segundo tiempo está pidiendo un inmediato empalme con el tercero. Pero dejando esta pequeña observación aparte, el disco reúne cualidades muy relevantes. André Watts es un gran pianista, a la cabeza de los jóvenes pianistas americanos, que de se-

guir así, terminará imponiéndose a todos. Cuenta hoy con veintiséis años. El salto a la fama mundial lo dio limpio y fácil cuando Bernstein le llamó precipitadamente para sustituir a Glenn Gould, —precisamente en la interpretación de este **Concierto**— con la Filarmónica de Nueva York. Tenía entonces diecisiete años. A la vista de este disco, André Watts es, además, de un técnico prodigioso, un artista consumado. En el **Concierto** de Liszt es brillante y apasionado como pide la obra; dando de sí en todo su esplendor en técnica y maestría. Y le acompaña Bernstein magistralmente. En el **Concierto** de Chopin, Watts impresiona por su completísima gama: dedos de acero en pasajes que lo piden, subrayando con énfasis y delicadezas sutiles de balbuceos chopinianos. Schippers en su puesto no es de la altura de Bernstein en su acompañamiento, resulta un poco rutinario. El balance entre piano y orquesta no es malo. Grabaciones más recientes, en este punto lo hacen palidecer. De todos modos, es un disco muy positivo.—J. M. R., S. J.

CHOPIN, F.: Fantasía en Fa menor, Barcarola, Berceuse, tres nuevos Estudios, Bolero y Tarantela. Arturo Rubinstein al piano. RCA, "Stéreo", LSC 2889

Ahora aparece en versión estereofónica la versión que hace tres años comentamos en versión monoaural como uno de los discos más interesantes por su contenido e interpretación que ha grabado Arturo Rubinstein en su propósito de grabar toda la música para piano de Chopin. Para evitar reiteraciones, hoy confirmamos nuestro criterio, aparecido en el número 392 de esta revista, en abril de 1969; comentario al que remitimos a nuestros amables lectores.—P. M. C.

CHOPIN: Mazurcas. Malcuzyński. EMI J 047 . 50-536

Con gran satisfacción recibí este disco de Malcuzyński. Gran pianista polaco de Varsovia (1914) y con merecida fama mundial. En líneas generales, es un gran intérprete de Chopin. En este disco resulta delicioso. Y la grabación magnífica, tanto por la limpieza de fondo como la tonalidad del piano.—J. M. R., S. J.

CHOPIN, F.: Los cuatro "Scherzos". Arturo Rubinstein al piano. RCA, "Stéreo", LSC-2368.

Otra vez tenemos que descubrirnos, aunque con varios años de atraso, a la aparición de la versión integral de los "**Scherzos**" de Chopin, en una interpretación que no ha sido superada y que no tiene competencia en el mercado, a no ser que el propio Rubinstein volviera a grabarlos. La RCA nos va ayudando así a completar la colección de Chopin por su más cotizado e inspirado intérprete. Sería absurdo volver a insistir una vez más en Rubinstein como intérprete de Chopin. Nuestros habituales lectores ya conocen nuestra desbordada admiración por el músico que acaba de cumplir, el 28 de enero

el disco

pasado ochenta y cinco años! Eso sí, puedo asegurarles que si desean conocer los **Scherzos** tal y como debieron sonar en las prodigiosas manos de su autor, ya tenemos esa oportunidad. La grabación de Rubinstein que acaba de publicarse en España no defraudará a nadie que de verdad conozca a Chopin.—P. M. C.

CHAIKOVSKY, P. I.: El lago de los cisnes ("ballet"), op. 20. Orquesta Sinfónica de Viena. Director: John Lanchbery. EMI, J 047.50—525

Esta es una grabación de algunos de los números del "ballet" del filme interpretado por Margot Fontain y Rudolf Nureyev. Por tanto, no es una versión corriente de concierto. Esencialmente, es música de baile. El paso del filme al disco ha resultado muy satisfactorio. Y la Orquesta de Viena, bajo la dirección de Lanchbery, completa la recomendación de este disco. J. M. R. S. J.

P. I. CHAIKOVSKY: Eugene Onegin. Galina Vishnevskaya, Tamara Synyavskaya, Tatiana Tugarinova, Larissa Avdeyeva, Yuri Mazurok, Vladimir Atlantov, Alexander Ognivtsev, Vitali Vlassov, Mikhail Shkaptsov, Gennadi Pankov y Konstantin Basskov. Coro y Orquesta del Teatro Bolshoi. Director, Mstislav Rostropovitch. La Voz de su Amo. Serie Angel. Melodía USSR. SLS 951/3, "Estéreo". (Album con tres discos.)

En la reciente visita a París de la compañía de la Opera del Teatro Bolshoi se realizó la presente grabación, inaugurando la serie de colaboraciones entre Melodía, el sello discográfico soviético, y EMI, una de las más poderosas firmas del mundo de los discos. El fruto de esta unión fue este **Eugene Onegin**, que venía a rellenar un hueco muy notable en el catálogo lírico mundial, pues sólo existía una grabación ya muy antigua, y por intérpretes no rusos. Aunque esta ópera no sea un puntal en el monumento de la ópera rusa, ya que títulos como **Boris** ensombrecen casi al noventa por ciento del repertorio mundial y son quizá uno de los cinco fundamentales del teatro lírico, no por ello es esta ópera de Chaikovski una obra de grandes calidades, de audición gratísima, y aunque no alcance momentos sublimes, no por ello se la puede dejar en el olvido. En líneas generales, estamos ante una ópera típica, a base de arias, dúos, concertantes, coros, más cerca del modelo francés—aunque sin llegar a la "gran ópera" de Meyerbeer—que de Mussorgski, en la cual hay múltiples ocasiones para el lucimiento de los cantantes, especialmente en cuanto a línea de canto y sin exigirles demasiadas filigranas vocales.

La interpretación corre a cargo de la primera compañía soviética, y lógicamente es impecable, destacando en particular Galina Vishnevskaya, una

de las sopranos soviéticas más celebradas y de sobra conocidas en los grandes teatros de París, Londres y Nueva York, además de su ya abundante discografía. Yuri Mazurok es un buen barítono y encarna a "Onegin"; el tenor Vladimir Atlantov, con una magnífica voz lírico, es quizá la revelación de la grabación. El bajo Alexander Ognivtsev es el "Príncipe Gremin" y canta con una voz no demasiado brillante, al menos en disco, su importante y popular parte.

El coro del Gran Teatro de Moscú es, a pesar de no ser sus intervenciones demasiado numerosas, el verdadero divo de la grabación, haciéndonos pensar en lo que sería el ideal "Teatro de la Opera". La orquesta también es de primera magnitud, especialmente por lo que respecta a la cuerda, metal y percusión. Un único reparo: la dirección de Rostropovitch, aunque sea éste un verdadero divo en su especialidad, uno de esos pocos músicos capaces de arrastrar a todo un auditorio con sólo aparecer en escena, su labor como director deja bastante que desear; ya desde la obertura se pone de manifiesto un preciosismo que, unido a la música de Chaikovski, degenera rápidamente en amaneramiento. El ritmo impreso a los coros y en los momentos puramente orquestales, a fin de huir del manoseado "aire ruso" cae en la monotonía y en una rigidez excesivamente académica. Así y todo, hay que hacer constar que los diversos planos sonoros están perfectamente delimitados, cosa que muchos directores profesionales muchas veces no consiguen, y menos en una obra como la presente.

La grabación, realizada muy recientemente, es magnífica, con buen sonido "estéreo" y sin excesivos efectos de saturación en los fortísimos. El álbum se acompaña de un buen folleto en inglés, con el libreto original ruso, la pronunciación figurada en idioma inglés y la traducción a este último; se acompaña también de dos hojas resumen en castellano.—R. O. R.

HAENDEL: Dos cantatas italianas: "Ah! crudel nel pianto mio..." "Armida abbandonata..." Janet Baker, contraltos. Orquesta Inglesa de Cámara. Director, Raymond Leppard. La Voz de su Amo, 1 J 063—01.901. "Stéreo".

Una opinión muy extendida entre los aficionados es el creer que los cantantes e instrumentistas del barroco eran, técnicamente hablando, muy superiores a los de hoy en día; ello se debe a los grandes apuros y abundantes fallos que presentan nuestros intérpretes cuando han de enfrentarse con algunas obras de Bach, Haendel y similares. Pero la razón no es ésta; hoy cualquier solista está infinitamente mejor preparado, pero su técnica es distinta. Tomemos, por ejemplo, cualquier sonata de Prokofiev que hoy en día estudian todos los pianistas; sería

totalmente imposible para un contemporáneo de Bach.

En esta grabación se recogen dos cantatas de Haendel; en ambas es prácticamente imposible esperar la versión perfecta. La que se nos ofrece es muy buena, salvo en la coloratura de las últimas arias de ambas cantatas, en la que la escritura se vuelve realmente diabólica. Janet Baker supera la prueba dignamente; no en balde lleva ya varios años dedicándose especialmente a este tipo de música. La dirección de Raymond Leppard, que toca también el clavicordio y es el responsable de la edición, está, lógicamente, dentro del mejor estilo.

El disco está bien grabado y con escasos ruidos parásitos; en la contraportada se incluye un breve comentario y la traducción del texto de ambas cantatas.—R. O. R.

MENDELSSOHN. F.: Conciertos números 1 y 2, para piano y orquesta, y Rondó brillante, op. 29. John Ogdon con la Sinfónica de Londres, dirigida por Aldo Ceccato. La Voz de su Amo, "Stéreo", J 063 02.007.

Es curioso que los **Conciertos para piano y orquesta**, de Mendelssohn, hayan sido eclipsados por el **Concierto de violín**. Sin embargo, quizá esta preferencia por el violín estribe en que casi siempre ha recibido "mejor trato" por parte de los intérpretes, mientras que los de piano han estado pocas, muy pocas veces en mano de los más célebres virtuosos y han sido muy maltratados. Por eso, cuando se escucha una versión tan vibrante, tan decisiva, profunda y yo diría hasta viril como la que hace Ogdon, eliminando esa frecuente tendencia a restarles el vigor y brillantez que los mismos tienen, quedando en pálidas y decadentes páginas para piano y orquesta. Aquí radica para mí el mérito de la grabación a que hago referencia, a que tanto la dirección orquestal de Ceccato, a quien antes nunca había oído mencionar, como al relumbrante virtuosismo del solista Ogdon, han devuelto a estas obras su verdadero valor musical. Desde el "Allegro con fuoco" del primer movimiento del primer **Concierto** hasta el "Allegro appassionato" del segundo **Concierto**, la técnica y expresión de Ogdon convence. El breve pero hermoso **Rondó brillante en Mi bemol**, hermano cercano del **Capricho brillante**, completan este excelente disco, que no dudamos en recomendar muy sinceramente. Un documento del romántico músico berlinés en manos hábiles y batuta segura. P. M. C.

MENDELSSOHN. F.: Dos sonatas para violonchelo y piano, op. 45 y 58. Marco Scano, "chelo", y Pier Narciso Masi, piano. Ensayo, "Stéreo", ENY—31.

Mucha atención a esta grabación, que recoge en insuperables interpretaciones las **Sonatas opus 45 y op. 48**

RCA

NOVEDADES PARA ESTE MES

ESE GENIO LLAMADO RUBINSTEIN INTERPRETA



CHOPIN: LOS 4 "SCHERZOS"
RCA, "Stéreo", LSC 2368



SCHUMANN: CARNAVAL, Op. 9 y PIEZAS DE FANTASIA
RCA, "Stéreo", LSC 2669

¡Dos nuevas grabaciones del incomparable RUBINSTEIN sin competencia en el mercado español!

clásico

de Mendelssohn. Es notable el equilibrio artístico entre el "Chelista", verdadero virtuoso, y el pianista, completamente a la misma altura del "chelista". El diálogo entre ambos instrumentos es colosal, y si la dulzona línea melódica que inspira a Mendelssohn es sinceramente de dramática belleza y cristalino lirismo, ambos artistas nos arrastran con su apasionada y vibrante lectura de la obra. Scano hace "cantar" su instrumento, el que domina sin reservas, y Masi, desde el piano, arranca el máximo del instrumento, sin sobrepasar su cometido. El sonido es ya clásico en la serie Ensayo, de una calidad altísima, lo que hace aumentar el placer de la audición. En fin, que no exageramos si colocamos esta grabación, tanto desde el punto interpretativo como el técnico, entre las mejores escuchadas en los últimos tiempos.—P. M. C.

MOZART: Conciertos números 14 y 15, para piano y orquesta. Daniel Barenboim, pianista y director, English Chamber Orq. La Voz de su Amo, "Stereo", J 063-00.392.

Prosigue con este nuevo volumen la edición de la obra para piano y orquesta de Mozart, una de las colecciones que son exponente de la inteligente política editorial de la H. M. V. española. Barenboim, intérprete-director al frente de la Orquesta Inglesa de Cámara, ofrece lecturas verdaderamente meritorias de los **Conciertos números 15 y 16**. Barenboim medita profundamente todas sus versiones, lo que se traduce en una gran cohesión lógica de las mismas, basada en un punto de vista expresivo y romántico, que enfoca a Mozart volcado en su proyección hacia la música del siglo XIX, más que como producto específico de la segunda mitad del XVIII. En el mercado español pueden encontrarse buenas versiones de ambos conciertos. Del **Número 15**, H. M. V. publicó hace tiempo, de Hepzibah Menuhin, con su hermano al frente de la Orquesta del Festival de Bath, y Clave, la de Brendel con Janigro. Del **Número 16** destaca la ofrecida por Bernstein y la Filarmónica de Viena, pero Barenboim es absolutamente competitivo en ambos, y su disco, técnicamente aceptable, es artísticamente muy satisfactorio.—M. Ch. B.

MOZART: Eine Kleine Nachtmusik. Divertimiento número 7. Dos Marchas, K. 335. Orquesta de Cámara Inglesa. Director, Daniel Barenboim. (La Voz de su Amo, J 063-02077.)

Barenboim ha demostrado ser uno de los grandes pianistas mozartianos del momento. Como director, sin piano, aunque a menor nivel, logra versiones adecuadas. Es prácticamente imposible decir algo nuevo en la **Eine Kleine Nachtmusik** de las obras más grabadas (en Francia, por ejemplo,

existen en catálogo más de 30 versiones) de toda la literatura musical. En el presente registro resulta atractiva la inclusión del **Divertimiento número 7, K. 205**, para violín, "cello", contrabajo, fagot y dos trompas. Barenboim consigue su mejor momento en la transición del "Adagio" al "Allegro" inicial, y en general su lectura, aunque algo pesada en el "Minué" y "Trío", es satisfactoria. También lo es en las dos divertidas **Marchas en Re mayor, K. 335**, con su original tratamiento "col legno" en la primera de ellas, y el primer tema de la segunda, primo hermano del "Allegro" final del **Concierto para arpa y flauta, K. 229**. El sonido es satisfactorio y la diferenciación estereofónica, especialmente en ciertos momentos de las **Dos Marchas**, muy acusada.—M. Ch. B.

PAGANINI, Nicolo: Los 24 caprichos para violín solo. Paul Zukofsky, violinista. Clave, "Stereo", 18-1252/53. Album de dos discos.

Hasta ahora nadie se había atrevido a publicar los **24 caprichos** de Paganini en su versión integral, con todas las repeticiones que marcaba Paganini y con toda esa carga de virtuosismo que convierte a estos **Caprichos** en obras prácticamente intocables. Por ello es raro que virtuosos de primera línea no se hayan lanzado en esta aventura. Sólo recuerdo cómo R. Ricci los grabó para la Decca, hace unos quince años, en un solo disco, o sea evitando repeticiones y algunos obstáculos insalvables. Paul Zukofsky, que no es un violinista conocido de primera línea, y que muy bien pudiéramos colocarlo en ella, nos da una impresionante lección del más diabólico virtuosismo violinístico, realizando todo aquello que parece casi imposible de realizar. Estos **Caprichos**, que más bien parecen estudios endemoniados, han resucitado en el arco e instrumento de Zukofsky para demostrarnos hasta dónde llegaba la inspiración de Paganini en el instrumento que llegó a dominar como nadie en el siglo XIX. Zukofsky, que aún no llega a los treinta años, nos ofrece, con su desbordante y juvenil técnica, un retrato bastante auténtico de la imagen del gran compositor e intérprete.—P. M. C.

RAJMANINOV, Sergio: Concierto número 2, en Do menor para piano y orquesta. Ivan Davis. Real Orquesta Filarmónica de Londres, dirigida por Henry Lewis, con Ivan Davis al piano. Decca, "Stereo" 4 fases, PFS 4214.

El popularísimo y gustado **Concierto número 2 para piano**, de Rajmaninov, recibe, en la versión de Ivan Davis, un trato mucho mejor del que esperábamos. Pues además de un virtuoso, hace falta un pianista de una muy especial sensibilidad, y Davis lo tiene, aunque no sea un pianista de primera línea.

Esto se advierte desde los acordes

iniciales, pasando por el célebre "Adagio sostenuto" del segundo tiempo, para de manera brillante cerrar con el "Allegro scherzando" del tercer movimiento. La grabación es un prodigio de técnica, y la orquesta acompañante, dirigida por Henry Lewis, que ya se le conoce por otras grabaciones en la serie de 4 fases. Nunca antes la orquesta había sonado tan poderosa, y el equilibrio piano-orquesta está logrado de manera absoluta. Por ello no dudamos en declararla como la mejor versión de este **Concierto** aparecida en los últimos años, a pesar de ser el solista un pianista poco conocido, pero que, sin embargo, cumple como uno de los de primera línea.—P. M. C.

SCHUBERT: Quinteto para piano y cuerdas en La mayor ("La Trucha"). Trío para piano, violín y "cello" número 2 ("Nocturno").

C. Eschenbach, piano. Cuarteto Koeckert. (D. G. G., 11 36 488 SL PEM.)

Para que una nueva versión sobre una obra editada múltiples veces se justifique por su novedad y no sólo por su posible impacto comercial necesita destacar en alguna de las facetas por las que adquiere relieve particular un disco: interpretación, nivel técnico, presentación, precio... Este nuevo registro de la D. G. G. no aporta nada nuevo en ninguna de ellas, y sólo su sonido está al nivel esperado. Cabía esperar más de Eschenbach y del buen Cuarteto bávaro Koeckert. No es que su lectura sea mala, sino que simplemente no es lo suficientemente excepcional para justificar artísticamente la grabación. Schnabel y el Cuarteto "Pro-Arte", y Hepzibah Menuhin y el Cuarteto Amadeus son, de lejos, preferibles en el aspecto interpretativo, y estos últimos, y, sobre todo, de editarse su versión en España, Curzon, con el Octeto de Viena, constituyen opciones más ventajosas en el aspecto económico. Nos encontramos, pues, ante uno de esos registros que no aportan nada nuevo, ni bueno ni malo, a nuestra discografía general.—M. Ch. B.

SCHUBERT: Sinfonía número 9, en Do mayor ("La Grande"). Orquesta Filarmónica de Berlín. Director, Herbert von Karajan. (D. G. S. SLPM 1139043.)

He aquí un disco típico "made in Karajan". Todas las características del director salzburgués, ayudadas y puestas de relieve por la gran calidad técnica del registro, quedan patentes de principio a fin. Su absoluto dominio de la orquesta; su sonido suave, redondo, dulce; su labor exhaustiva en el ensayo, que se traduce en una ejecución sin fallo posible; todo ello aparece en su versión de esta larga **Sinfonía en Do mayor**. El virtuosismo orquestal no por esperado es menos notable. La Filarmónica berlinesa, a base de la

preparación de Karajan, logra pasar del "fortissimo" potente y decidido al "pianissimo" más ligero y sutil, sin aparente esfuerzo. Los bloques instrumentales permanecen perfectamente equilibrados, y su individualización es siempre clara y rotunda (el comienzo del "Scherzo" es buena prueba de ello). En el "Andante con moto", vigorosamente expuesto, queda de manifiesto la calidad del primer oboe de la Filarmónica, verdaderamente extraordinaria, y, en general, en toda la obra, la puesta a punto del conjunto berlinés. Sin embargo, se echa de menos a lo largo de toda la lectura una posible sorpresa, una sonoridad agresiva, algo que rebase lo absolutamente planeado hasta el milímetro en el ensayo. Karajan, que tiende a aligerar los "tempi" habituales, a veces mantiene un control tan completo que parece sofocante, y esto es lo que me hace preferir la antigua versión de Furtwängler, también para la D. G. G. más lento, a veces más pesado, a veces de menor ajuste, pero de una lógica interna y una proyección espiritual (no en su acepción religiosa o metafísica, claro está), superiores, y sobre todo distintas, a las de Herbert von Karajan.—M. Ch. B.

JOHANN y JOSEF STRAUSS: Obras diversas. Orquesta Filarmónica de Viena. Director, Josef Krips. (Decca, SDD 133.)

Johann Strauss llenó toda una época musical vienesa. Es curioso que en tiempos de rivalidad a muerte entre pro-wagnerianos y anti-wagnerianos Johann Strauss despertase igual entusiasmo en unos y otros, que fuese admirado tanto por Bruckner como por Brahms. Y todavía más curioso que un hombre como Anton Webern el compositor más puramente genial de nuestro siglo, incluyera frecuentemente los valsos, polcas y demás composiciones de Johann en sus programas como director de orquesta. La música de los Strauss, en especial la de Johann, logró convertirse, a base de su fuerza, de su elegante veta melódica y de su hábil y oportuna orquestación, en un verdadero símbolo de la Viena del XIX, creando un verdadero estilo vienes. Ninguna orquesta logra sacar tanto partido de estas brillantes páginas como la Filarmónica de Viena, en la presente grabación muy bien dirigida por Josef Krips, aunque no nos haga olvidar al inefable Willi Boskowsky, verdadero artífice de un resurgimiento en concierto de estas páginas. Krips incluye en este registro, de buen sonido y buen precio (200 ptas.) cinco de las composiciones más populares. Cuatro valsos de Johann (**El Danubio Azul, Aceleraciones, Vals del Emperador y Rosas del Sur**) y la **Pizzicato Polka**, de Johann y Joseph.—M. Ch. B.

IGOR STRAWINSKY: Renard, Scherzo a la Russa, Mavra, Gerald

el disco

English, tenor; John Mitchinson, tenor; Peter Glossop, barítono; Joseph Rouleau, bajo; John Leach, címbalo; Joan Carlyle, soprano; Kenneth MacDonald, tenor; Helen Watts, contralto; Mónica Sinclair, contralto. Orquesta de la Suisse Romande. Director, Ernest Ansermet. Decca. Ace of Diamonds. SDD 241, "Estéreo"

Quizá sea ésta una de las grabaciones más interesantes entre las últimas aparecidas. A la magnífica toma de sonido une el interés de recoger tres obras menores de Strawinsky, pero fundamentales en el conocimiento de la obra del maestro ruso. **Renard** es un compromiso entre la ópera y el "ballet"; los cantantes se sitúan en el foso junto a la pequeña orquesta de catorce instrumentistas, mientras que sobre el escenario se desarrolla la pantomima; la obra, intrínsecamente inferior a "las bodas" que la siguieron y pertenecen al mismo estilo, dejó sentir su influencia en compositores como Falla (**Retablo**), o bien en toda la producción de Carl Orff. El **Scherzo a la Russe** es obra de encargo para Paul Whiteman, el promotor del "Jazz" sinfónico; pero no podemos englobar esta producción de Strawinsky dentro de la forma "jazz", como su **Concierto de ébano** o la célebre **Rapsodia en blue**, de Gershwin. La obra, escrita para una orquesta sinfónica de tipo medio, dura escasamente cuatro minutos; su rusismo está más próximo al **Mavra** o **Renard** que de **El pájaro de fuego** o la **Consagración**. La ópera bufa **Mavra**, sobre un cuento de Puschkin, para solistas, orquesta de viento con timbales y tres violoncellos y tres contrabajos, aunque esporádicamente se añaden dos violines y viola, está en la línea de la ópera bufa de Donizetti y Rossini, y en ella es de destacar la canción de "Paracha", con la que se inicia la obra, página de la que existen abundantes transcripciones para canto y piano, violín o violoncello.

Las tres obras están bajo la experta batuta del desaparecido Ernest Ansermet, director que siempre estuvo considerado como el intérprete más objetivo de la música del compositor ruso, y lógicamente las versiones que aquí se recogen son buenas muestras de ello. La Orquesta de la Suisse Roman-

de, muy hecha a este tipo de obras y director, responde divinamente. El conjunto vocal, sin ser grandes voces, que por otra parte no hacen ninguna falta, está muy ajustado y equilibrado.

La toma de sonido y el prensaje son excelentes, y más teniendo presente que se trata de una grabación a precio económico.—R. O. R.

VIVALDI: Los conciertos para cuatro violines. Orquesta de Cámara J. F. Paillard. Director J. F. Paillard. (Hispavox, HES 60 - 1Z6.)

El "boom" que se produjo hace unos años en Europa de la música barroca italiana, y dentro de ella, de Vivaldi en particular, se traduce hoy en nuestra patria en un continuo flujo de discos, publicaciones y arreglos de todo tipo. Saturado el mercado discófilo vivaldiano, más cualitativamente que cuantitativamente bien es cierto, la edición de nuevos registros tiene un valor predominantemente comercial. Vivaldi, en una palabra, se vende bien, máxime si, como en el disco presentemente comentado, la presentación es buena, la interpretación adecuada (aunque simplemente adecuada) y el sonido claro y nítido. Se trata, pues, de un disco seguro, más que de un disco innovador. Es lo que los franceses denominan "un disco de catálogo". Agradable de escuchar, técnicamente correcto, no aporta absolutamente nada nuevo al gran acervo discófilo de Hispavox.—M. Ch. B.

VON WEBER, Karl Maria: Varias oberturas: "Der Freischütz", "Abu Hassan", "Jubel", "Euryanthe", "Peter Scholl" y "Oberon". Orquesta Sinfónica de Bamberg. Director, Theodor Guschlbauer. Clave, "Stéreo", 18 - 1236 S.

Se ve con gusto el nombre de Weber en el catálogo, ya que, de las 300 obras de su autor, más o menos, sólo aparecen grabadas unas 29. En este sentido el disco ofrece todo ese interés de poder oír no sólo la primera y la última, tan conocidas, que junto con **Euryanthe** son las que ofrecen alguna oportunidad de programa, sino las tres restantes, que suelen permanecer en la sombra.

El disco, en sí interesante, resulta bastante bien de grabación e incluso de interpretación.—J. M. R., S. J.

UN "GRAND PRIX" PARA HISPAVOX

Se ha recibido en nuestra redacción el siguiente telegrama, que nos satisface reproducir:

"Tenemos el orgullo informar se ha concedido a Hispavox Gran Premio Academia Charles Cross-Paris por la producción, totalmente española, album "Antología musical medieval española" (5 volumen), de la colección "Música Antigua Española"

Saludos.—

HISPAVOX.—

Felicitemos a Hispavox por este nuevo triunfo, y a la vez aprovechamos la oportunidad para recordar que este propio Volumen 5, "Códice de las Huelgas", recibió el máximo galardón discográfico establecido por esta Revista en enero de 1971.—

PEDRO MACHADO CASTRO,
Redactor-Jefe, Sección
"El Disco Clásico"

asturias

Por fin se ha llevado a cabo en Asturias una campaña que tiende a que los escolares empiecen a interesarse por la gran música. La Delegación de la Sección Femenina ha organizado un ciclo de cinco conferencias-conciertos, en cinco meses consecutivos, en los que se explicarán los instrumentos musicales y se ilustrarán con obras a propósito para el público de Lara y la actuación de la sección de cuerda de la Sinfónica de Asturias, dirigida por Blancafort. Se puede decir que en los puntos de Asturias en donde se llevó a cabo, el éxito ha sido bueno y la asistencia de escolares, masiva. Esto debió haberse hecho ya hace muchos años. Las consecuencias las están sufriendo las Sociedades Filarmónicas asturianas, carentes en absoluto de los jóvenes socios necesarios para su continuidad. Hago excepción de la Filarmónica de Oviedo (modelo, por muchos motivos, de todas las asturianas), en la que hay un gran público juvenil, gracias, creo yo, a que en la Universidad se está haciendo una gran divulgación musical, debido a su Cátedra de Cultura Musical y a ese medio centenar de componentes del magnífico Coro Universitario, muy entusiastas, capaces de acudir a los ensayos a horas tan incómodas como las tres de la tarde; todo esto bajo la dirección de Luis Gutiérrez Arias. El resultado ha sido una gira estas Navidades con canciones y poesías navideñas por varios puntos de Asturias, alcanzando grandes éxitos por todas partes. Esperamos poder escucharles en otra gira con música profana.

Sin embargo, este ciclo de cinco conferencias-conciertos serán poca cosa si en cada centro escolar no complementan esta labor con pequeñas audiciones. Es de desear que dentro de poco, debido a este movimiento, podamos ver caras juveniles en estos conciertos de las Sociedades Filarmónicas; si no, asistiremos, no tardando, a su derrumbamiento.

Y voy a comenzar ya con los conciertos, que en enero han dado comienzo en Gijón con el Cuarteto Pro Arte, de Zagreb, y la colaboración de la flautista Tinka Muratori. En el programa, Telemann, Arriaga, Mozart y Hindemith en magníficas interpretaciones

A continuación hemos escuchado a Baciero en un programa, por fin, diferente a los que nos tenía acostumbrados: la **Suite Francesa número 4** y **Partita número 5**, de Bach, prodigiosamente tocadas; y en la segunda parte, la **Sonata**, op. 109, de Beethoven, y seis **Estudios** de Chopin, cuya interpretación, personalmente, no me ha satisfecho del todo. Obtuvo, como siempre, un gran éxito.

Luego escuchamos al violinista Aaron Rosand (muy poco público para escucharle, a pesar de ser un sábado), en un programa muy variado: **Chacona**, de Vitali; **Sonata** de Brahms, **Sonata**, op. 27, de Ysaye, que no ha gustado mucho; un arreglo de seis de las **Canciones españolas**, de Falla; la **Malagueña** y **Zapateado**, de Sarasate, y **Tzigane**, de Ravel. Como "propina", "Fantasía" de **Carmen**, de Bizet. Hay que destacar la extraordinaria labor de la pianista acompañante. Sin embargo, en general, Rosand no ha convencido.

Poco público para escuchar, ya en febrero, el concierto del bajo cantante húngaro Lajos Kandy, gran voz de bajo, gran potencia y muy afinado. En el programa únicamente el ciclo de veinticuatro canciones **Winterreise**, op. 89, de Schubert. Creo que, en general, hubiera gustado más al público un programa de más variedad. Dejo constancia, no obstante, de la extraordinaria calidad de este gran bajo, que nos gustaría volver a escuchar.

A continuación escuchamos un excepcional concierto a cargo del Trío Foerster: **Trío en sol menor, número 1**, de Haydn, tocado magistralmente (qué maravilloso el violín en el segundo movimiento); **Trío**, op. 99, de Schubert, uno de los más hermosos tríos con piano que he escuchado. En la segunda parte, el **Gran trío número 3**, de Martinu, tocado sin partitura; fuera de programa, el impresionante "Final" del **Trío**, op. 15, de Smetana.

En febrero también nos han visitado el Cuarteto Akademika Staat-quartet, de Bucarest, con la pianista Stefanescu, interpretando el **Cuarteto**, op. 74, número 1, de Haydn; el **Quinteto**, op. 44, de Schumann, (en este conocido y difícil **Quinteto** estos jóvenes han demostrado su

Pasa a la página siguiente

clásico

Valencia

La Asociación Valenciana Amigos de la Opera (A. V. A. O.) que con loable esfuerzo y un gran entusiasmo persigue ofrecernos —y lo está consiguiendo— actos musicales de auténtico relieve, a los que estamos poco acostumbrados aquí (más que nada por la falta de ese Palacio de la Música que soñamos), nos brindó la agradable oportunidad de ver y escuchar en un concierto de gran gala a los Solistas y Coros del Teatro Nacional de la Opera de Sofia, que estuvieron reforzados con nuestra Orquesta Municipal, todos bajo la dirección de Atanás Margaritov.

El programa, interesante, selecto, escogido, comprendía una primera parte de canciones populares de aquellas tierras, todas sugestivas y que prendieron visiblemente en la sensibilidad del público. La segunda parte estuvo dedicada a bellos fragmentos de operas: **Nabucco**, **Ernani** y **El**

Trovador, de Verdi; **La flauta mágica**, de Mozart; **Dame de Pique**, de Tchaikowsky, y **Carmen**, de Bizet, donde se puso en evidencia admirable la excelente calidad de los Coros, de los solistas (principalmente, el tenor Yordan Vidov y el bajo N. Stoilov) y la perfecta conjunción de ambos, de la que el experto director Margaritov supo, con su pericia indiscutible, obtener los mejores resultados de ímpetu y belleza, de equilibrio y afinidad, a cuyo feliz logro contribuyó eficazmente la participación de nuestra primera Orquesta.

En resumen: una velada inolvidable, que hemos de agradecer a la A. V. A. O., quienes en su incansable trayectoria nos anuncian —antes del próximo Festival de Opera— una actuación exclusiva del famoso pianista Rubinstein.

LUIS M. RICHART.

maestría indiscutible, como si de conjunto de veteranos se tratase); y como final, el **Quinteto en fa mayor**, de Franck.

El 21 de febrero hemos sido por tercera vez visitados por la gran Cristina Bruno, tan admirada ya en Gijón. Nos ha tocado la **Suite número 3**, de Haendel; la **Sonata número 5** de Scriabin; una **Sonata** de Ernesto Halffter y las colosales **Variaciones sobre un tema de Haendel**, de Brahms. Habiéndola escuchado ya en tres ocasiones, nos damos cuenta de que estamos ante una figura fuera de serie. Con muy amplio repertorio, técnica impecable, increíble, nos ha regalado, ante las grandes ovaciones, una **Polonesa** de Chopin y una **Sonata** de Scarlatti. Deseamos que la Filarmónica de Gijón la tenga en cuenta todos los años que sea posible. Y deseamos también que sea conocida por los filarmónicos ovetenses, que todavía (!) no lo han contratado.

La Sociedad Filarmónica de Oviedo ha comenzado este año 1972 con la soprano Esther Casas. La gran soprano catalana ha triunfado rotundamente con un programa extenso, imposible de detallar aquí, de "lieder" y algunas canciones españolas. Creo, no obstante, que debiera dedicarse más a la música escénica, donde tendrá sin duda un brillante porvenir.

También ha actuado el Cuarteto Pro Arte, de Zagreb, con la Muratori, en programa distinto al de Gijón: Boccherini, Beethoven, Devienne y Shostakovich. Personalmente, me han gustado más en este programa que en el de Gijón.

A continuación, Aaron Rosand, en programa igual al de Gijón, a excepción de la última obra: "Fantasía" de **Carmen**, en lugar de **Tzigane**, de Ravel.

Escuchamos a continuación un concierto, nada frecuente, del contrabajista Streicher, de una muy buena afinación, dentro de lo que cabe en este difícil instrumento como solista. Ha obtenido un gran triunfo y ha sido tacaño a la hora de los "regalos": a pesar de las grandes ovaciones no ha correspondido con nada.

El Trío Foerster ha actuado también en Oviedo.

Y como final, hemos escuchado al famoso Christian Ferrás en la sonata **Primavera**, de Beethoven; **Primera sonata para violín solo**, de Bach; una **Sonata** de Debussy, **Habanera**, de Ravel; **Capricho vienés**, de Kreisler, y la danza de **La Vida Breve**, de Falla. Después de varios años sin haberlo escuchado, me ha defraudado un poco; de una gran técnica, seguridad y afinación, ha estado, a mi juicio, un poco "frio".

Y para terminar, el anuncio de que el Lunes Santo, en la Universidad Laboral de Gijón, seremos testigos del acontecimiento más grande de la historia filarmónica asturiana; la audición de la **Pasión según San Mateo**, de Bach, por los mismos intérpretes que lo harán en Madrid días antes, la Orquesta Nacional y Orfeón Donostiarra, solistas y dirigidos por Frühbeck.

Se habrá celebrado ya cuando lean esta crónica. En la próxima escribiré ampliamente sobre este gran acontecimiento.

PEDRO LUIS

SANTANDER

En el Ateneo, un concierto a cargo de Josefina Amaigeiras, del que por estar ausente nada puedo decir. Por el mismo motivo fallé a los dos conciertos que celebró la Asociación de Amigos del Festival Internacional. Seguimos, por tanto, con el Ateneo, donde el Dúo Ateneo actuó con los profesores, que le dirieron vida, Lutzgarda Margañón y R. Solinís, con la maestría acostumbrada. Otro dúo, compuesto por el bajo Lajos Kendy y la pianista Katalin Szabado, consiguieron el aplauso, con un programa de los grandes maestros en diversas épocas y también en las obras folklóricas. Por último, nos referimos la actuación —en la misma sala— de la pianista y compositora Lily Bienvenue, que lució un bello sonido y técnica depurada y amplia, que le permitió

darnos un Bach, en la **Fantasia cromática**, claro, musical, demostrando saber cómo se hace una fuga y cómo se debe reproducir... Así, los episodios, los diseños, a través del contrapunto libre, se distinguían perfectamente, sin borrosidad ni desnivelación sonora, ventaja del saber dónde va el hilo de marear. Muy bien su obra, dentro de la escuela francesa, con disonancias más directas, más duras... y menos poéticas que las de sus predecesores, Fauré y Debussy. Repetimos nuestra alabanza, justamente merecida, y ahí queda la lección, intérpretes españoles: salvando Bach, todo el programa era francés.

Como decíamos en nuestro comentario anterior, la Asociación de Amigos del Festival Internacional sigue su línea ascendente en número

y calidad de sus conciertos, que llenan por completo la cómoda y bonita sala del "Sardinero", creando a la vez el problema de la capacidad, que, según mi opinión personalísima, debe resolverse a favor del aumento de nuevos socios, y con ello la expansión de la Música y sus beneficios para los más. El último concierto del año correspondió a José Francisco Alonso, que una vez más demostró su gran clase de artista internacional indiscutible en las **Variaciones**, opus 35, de Beethoven; en la **Sonata**, op. 143, de Schubert, y en los **24 preludios** de Chopin, acogidos con grandes aplausos y "bravos" que le obligaron a varios "bises".

● Nuevamente la misma entidad nos ofrece otro concierto de piano con el coloso Alexis Weissenberg, primerísima figura entre los grandes

intérpretes del piano. El éxito fue clamoroso. Lleno auténtico. Aplausos sin fin. "Propinas" y unas palabras en perfecto castellano declarando el cariño y feliz recuerdo de su primera actuación en nuestra ciudad. Resumiendo: una feliz tarde para todos, de imperecedero recuerdo.

● En el Ateneo, concierto-conferencia del laudista guitarrista Jesús Tutor, con un interesante programa para ambos instrumentos, con obras de distintas épocas y estilos: renacentistas, barrocas, nacionalistas y españolas. También hacemos constar la actuación del pianista Jacques Bloch, en un amplio y difícil programa, en el cual lució depurada técnica y dominio del mismo. Con nuestro compatriota Jesús Tutor fue calurosamente aplaudido.

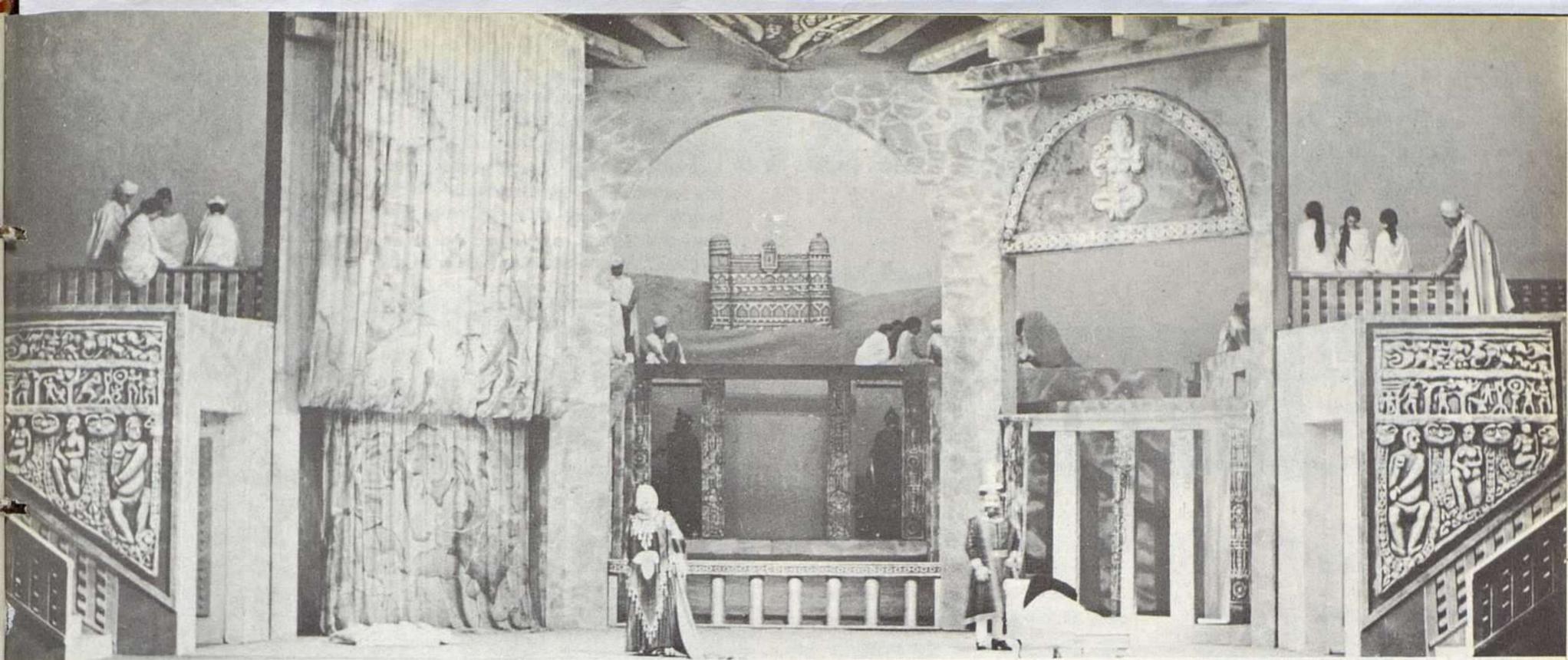
E. VELEZ CAMARERO.



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.



Nazdah, con música de Athos Palma, y libro inspirado en el novelista portugués Eça de Queiroz, fue la ópera argentina incluida en la temporada lírica del Teatro Colón.

desde Buenos Aires

Un instante de *Tristán e Isolda* en el Colón bonaerense, con Birgit Nilsson (de pie) y Grace Hoffmann como "Brangania".



La presencia de la soprano sueca Birgit Nilsson, cantando cinco funciones de *Tristán e Isolda* en el Teatro Colón, volvió a ser para Buenos Aires un motivo de atracción superior. Los amantes de la lírica allí estaban, cumpliendo su cometido, ovacionando a la "diva" wagneriana de nuestra época, luego de cuatro años de ausencia del cartel del teatro porteño.

Hubo algo de excepción, que fue a su vez motivo de entera satisfacción para este crítico. Encontrar a la Nilsson en el más acabado mensaje de su madurez de cantante. A lo largo de varios años desde su debut en Buenos Aires (1955), he podido seguir la carrera de la soprano con sus papeles más felices ("Brunilda", "Turandot" "Salomé", esta misma "Isolda") y advertir que la admirable voz privilegiada por la homogeneidad del esmalte y la impactante proyección del volumen y el registro agudo, además de la destreza técnica y la musicalidad casi infalible de su dueña, ahora trasuntaba una heroína de carne y hueso sensible al detalle extremo, a la introspección de un personaje que en su "muerte de amor" manifiesta la sublimación del amor humano. En suma, Nilsson demostró que sigue siendo, incólume, la "Isolda" ideal de nuestros días.

Ahora bien, aquí se conocía a Jon Vickers, el tenor canadiense que se medía por primera vez con el temible "rôle" de "Heldentenor" que es "Tristán". Pero confieso que con todas las dudas que significaban las limitaciones de su voz (particularmente en los agudos) hizo el "Tristán" más convincente de los diversos que llevo vistos en teatros. ¿Por qué? Simplemente porque Vickers, consciente de esas limitaciones, pero, como siempre, notable actor, trazó una caracterización dramática, introspectiva y algo sobreactuada en el difícil monólogo del tercer acto, pero, por sobre todo, convincente. Se situó en plano parejo a aquella "Isolda". Y esto ya es mucho.

También habrá que adjudicar méritos a la batuta de Horst Stein, por la sabia y prolija traducción del verbo

wagneriano, y a los demás integrantes del elenco (Grace Hoffmann, Norma Mittelmann, Franz Crass, entre ellos). El Colón se adjudicó, pues, un bien ganado éxito.

De la última colaboración entre Ricardo Strauss y el poeta Hoffmann nació *Arabella*, comedia lírica que el coliseo capitalino quiso recuperar para el espectador actual, sacándola del archivo luego de treinta y siete años. La reposición era conveniente desde muchos puntos de vista: porque se trata de un Strauss que tiene momentos de inspiración lírico-teatral en una suerte de evocación de *El caballero de la rosa*. El dúo del primer acto entre "Arabella" y su hermana y el monólogo que lo cierra, retrotraen la imagen de aquella lograda ópera straussiana. Con todo, otra escena en el segundo acto, y algo más, terminan por demostrar que nunca segundas partes fueron buenas, y en este caso *Arabella*, bellamente inspirada a ratos, termina en un largo parlamento hecho a base de chispazos. Es decir, sin unidad absoluta. Y esto resiente su nivel en forma ostensible.

Excelente protagonista fue la soprano británica Heather Harper, a quien acompañaron dignamente Olivera Miljakovic —que todavía debe madurar—, Hans Sotin, el ya citado Mittelmann y Adolf Dallapozza, entre otros. Una lograda puesta en escena, con escenografía de aplicado estilo (Viena, época de María Teresa), de Hermann Shoerr, y aceptable "régie" de Georg Reinhardt. Pero quien mucho hizo para destacar musicalmente esta buena versión fue Stein, con paleta medida, bien balanceada entre foso y escenario, y nunca proclive a imponer el denso sinfonismo straussiano sobre la palabra cantada.

En otro orden de cosas, el repertorio incluyó una "reprise" de *Aida* (con motivo del centenario), que encontró su mejor elemento en la soprano negra Martina Arroyo; una versión descolorida de *L'elisir d'amore*, de Donizetti, que reunió a conocidos cantantes (Pilou, Casellato, Bruscanini); una nueva realización escénica

de *El ángel de fuego*, de Prokófiev, con puesta en escena de Poettgen-Oswald y dirección musical de Bruno Bartoletti, además de una ópera argentina, *Nazdah*, de Athos Palma, que homenajeó a un músico serio, oficioso, cuya contribución compositiva no fue más allá de la asimilación de estructuras formales y tendencias de su momento (el estreno fue en 1924), pero que en todo caso supo utilizar con decoro y seriedad profesional.

Finalmente, Carl Orff cerró la serie de espectáculos escénicos. Para ello, el Colón acudió a una trilogía que el compositor bávaro tituló *Los triunfos*, con motivo de su presentación en La Scala, de Milán, hace dieciocho años. En verdad, *Carmina Burana* y *Catulli Carmina* eran conocidas para entonces, y solamente *El triunfo de Afrodita* era novedad. Otro tanto ocurrió en Buenos Aires.

El espectáculo, tal cual fue presentado, adoleció de un criterio acertado, debido principalmente a la debilidad coreográfica de Ivonne Georgi. Y acentuó, o, mejor dicho, puso más al descubierto las debilidades del compositor, sin disímulo aparente, en cuanto a ideas estructurales y de forma. Ese tratamiento rítmico tautológico, la banalidad de la música, que se acentúa desde *Carmina Burana* (sin duda, su mejor logro) en lo sucesivo. Al llegar, pues, a *El triunfo de Afrodita*, lo que resta decir a Orff es muy poco, contentándose con reiterar lo trillado.

No deseo concluir esta nota sin informar a los hermanos españoles acerca del homenaje a Manuel de Falla, con motivo de los veinticinco años de su muerte, aquí en la Argentina, precisamente. Hubo un concierto dedicado al maestro gaditano, a cargo de Ernesto Halffter, en el Colón, que, con excelente batuta, trajo el recuerdo imperecedero del músico y de tres de sus obras: *El amor brujo*, *El sombrero de tres picos* y *Noches en los jardines de España*. Fue escuchar a Falla "en su salsa".

NESTOR ECHEVARRIA.

AMIA

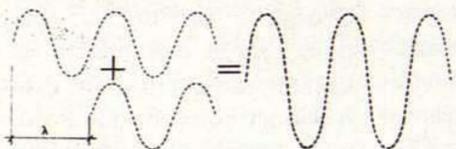
FIDELIDAD

Por ORTIZ RAMIS

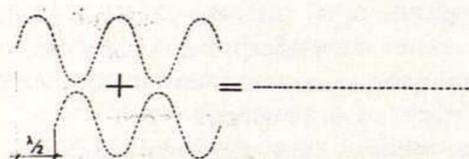
Cuando a un punto llegan simultáneamente dos ondas sonoras, se produce una interferencia entre ellas; para su estudio se suelen considerar primero varios casos particulares. Así, cuando dos ondas sonoras de igual frecuencia y amplitud llegan a un mismo punto, el resultado es una onda de igual frecuencia, pero cuya amplitud está comprendida entre la suma de las amplitudes y su diferencia, y depende en particular de la diferencia de caminos recorridos por ambas ondas. Si la diferencia de caminos es de una longitud de onda, ambas amplitudes se suman, y la onda resultante presenta una amplitud doble; por el contrario, si la diferencia de caminos es de media longitud de onda, ambas se anulan (figura 1). Si ambas ondas tienen igual amplitud, pero distinta frecuencia la onda resultante es de una onda con frecuencia igual a la semisuma de las frecuencias incidentes, pero cuya amplitud varía con la semidiferencia de las mismas; el resultado es un trémolo sobre una frecuencia intermedia (figura 2). Por lo general, lo que ocurrirá cuando en un punto lleguen varias ondas sonoras simultáneamente

será una superposición de todos estos efectos; unas se anularán, otras se reforzarán y, finalmente, aparecerá un fenómeno de trémolo, que, de ser muy acusado, dará la sensación de "sonido a bote", tan característico de algunos locales.

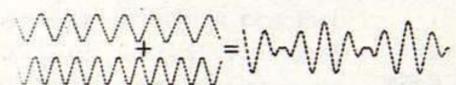
Otro concepto muy importante en acústica es el de REVERBERACION. Consideremos una sala en la que se ha producido un sonido; la onda sonora se propaga por el aire hasta llegar a una pared; allí se refleja una parte, la cual sigue su camino hasta chocar con otra pared, en donde también se refleja una fracción, así sucesivamente, en cada nueva reflexión la onda sonora pierde parte de su energía, y así hasta que se extinga por completo. Un espectador situado en la sala seguirá oyendo el sonido después de que éste haya dejado de producirse y observará como éste va debilitándose. Llamaremos tiempo de reverberación de un local el tiempo que tarda un sonido en dejar de oírse después que ha dejado de producirse; pero como hay que fijar cuándo ha dejado de oírse, se modifica la definición anterior del modo siguiente: es



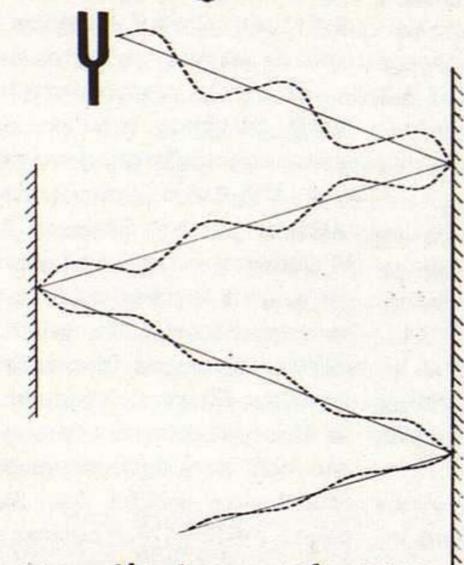
Interferencia entre dos ondas de igual frecuencia y con una diferencia de caminos de una longitud de onda.



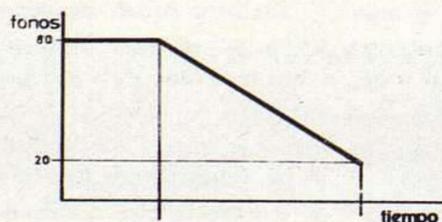
Interferencia entre ondas de igual frecuencia y con una diferencia de caminos de media longitud de onda.



Interferencia entre ondas de distinta frecuencia.



Atenuación de una onda sonora en distintas reflexiones.

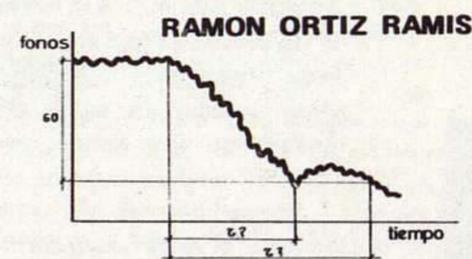


el tiempo que tarda un sonido residual en decrecer 60 fonos en su intensidad. En una sala ideal esta atenuación de la onda sonora se haría de acuerdo con lo indicado en la figura 4, pero los inevitables fenómenos de interferencia hacen que este decrecimiento sea en la forma que se representa en figura 5, y además depende y es distinto en cada punto de la sala. La importancia del tiempo de reverberación es tal que quizá sea el primer dato que es necesario conocer de un local a la hora de convertirlo en sala de conciertos. Si el tiempo de reverberación es muy corto, el sonido no llega a amortiguarse y las distintas notas van amontonándose unas sobre otras, y siendo, al cabo de unos pocos compases, totalmente imposible saber qué nota acaba de producirse.

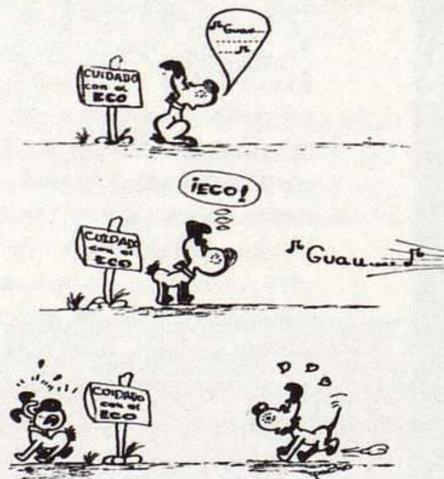
Un concierto de órgano en uno de esos locales es lo más parecido a un trueno; el instrumento va aumentando su poder nota a nota, y también la confusión en el oyente.

Si una sala tiene un tiempo de reverberación muy corto, como ocurre al aire libre, los sonidos desaparecen tan pronto como dejan de producirse, y es prácticamente imposible empastar dos instrumentos o ligar dos notas; una buena orquesta al aire libre nos causa la sensación de que cada músico va por su lado, afectando esto más a los instrumentos más graves, como son los contrabajos y "cellos", siendo por ello conveniente el reforzar estas secciones en las representaciones al descubierto.

El tiempo óptimo de reverberación depende de la finalidad a la que se piense dedicar la sala; así, para conferencias, cine, música de baile, en general todas las formas en las que intervengan medios de reproducción electromecánica, es necesario un tiempo de reverberación muy corto; para música de cámara y vocal, un tiempo medio, y para las grandes obras del período romántico, tiempos relativamente largos. El estudio detallado de estos tiempos óptimos, así como de otras cuestiones referentes a la acústica de las salas serán objeto de nuestro próximo trabajo.



Atenuación de un sonido en el caso ideal y en el caso de una sala de conciertos.



La reverberación y el eco nos puede dar muchas sorpresas ...



GRAN PREMIO EUROVISION 72

Todo el conjunto español que llegó a Edimburgo con las ilusiones puestas en un festival de "unión" y "fraternidad", en el cual se defenderían de una forma deportiva los temas presentados por dieciocho países, ha salido defraudado del politeísmo absurdo —bueno, no tan absurdo— que ha llevado a un puesto inmerecido a nuestra canción Amanece.

El triunfo se le ha dado a Luxemburgo, con 129 puntos. Le han seguido Inglaterra y Alemania, con 114 y 107, respectivamente. Después, Holanda, Austria, Italia, Portugal, Suiza, Yugoslavia, España —en décimo lugar, con 83 puntos— Francia, Finlandia, Suecia, Noruega, Irlanda, Mónaco, Bélgica y Malta.

La ganadora fue Vicky Leandros, con el título *Après toi*, quien ya participó en el Festival de Eurovisión del año 1967, en Viena, quedando en cuarto lugar. Con esta victoria ha conseguido un nuevo renombre esta voz femenina y una mayor audiencia futura en sus políglotas creaciones.

Todos han coincidido en que no se ha hecho justicia a España, a Jaime Morey ni a la canción de Augusto Algueró y Ramón Arcusa, titulada Amanece.

El Festival de Eurovisión no puede seguir así; creemos que de continuar esta trayectoria, muchos países deberían dejar notar su ausencia...

POLO

ritmo joven

VICKY
LEANDROS

JOHN MAYALL

"Solamente hay un John Mayall..." esta es la frase utilizada en una de sus promociones discográficas. Y es verdad, solamente existe un hombre con la capacidad de John Mayall en el actual panorama musical. John Mayall nació en Manchester el año 1934; desde la edad de trece años le apasionó la Música, y las grabaciones de Big Bill Broonzy, de Josh White, Muddy Waters, Willie Dixon, etc., que emocionaban su espíritu, le llevaron a abandonar su hogar, para vivir una existencia aventurera, con mucho tiempo para pensar. En el año 1955 logró crear su primer grupo en Manchester; era un buen conjunto que, a pesar de su inexperiencia, mostraban una gran afición y dedicación a los "blues". Durante más de siete años actuó en pequeños locales, hasta que, aconsejado por Alexis Koerner, marcha a Londres, encontrando un leve eco en reducidos grupos de buenos aficionados y atrayendo las miradas de varios jóvenes músicos, que admiraron la escuela de Mayall; uno de ellos fue Eric Clapton. La historia de los diez grandes grupos de Mayall sería muy larga de relatar; basta decir que por esas bandas han pasado nombres de la calidad de Clapton, Mick Taylor, John Hiseman, Peter Green, Jack Bruce, Dick Herstatt-Smith, Keaf Hartley, Andy Frazer, etc.. Sus discos han seguido una marcha ascendente, hasta llegar a ese *Turning Point*, que grabó con su nuevo conjunto, integrado por John Mark, Johnny Almond y Steve Thompson. Pero cuando su música incomprendida llega, al fin, a una juventud más preparada, más educada musicalmente, es con *Empty Rooms*, un disco quizá más puro que *Turning Point*. Muy importante es también en la carrera de Mayall su "long play" *USA Unión*, en el cual destaca una brillantísima labor instrumental.

Hoy John Mayall es actualidad con motivo de la salida al mercado español de su LP doble, perteneciente a la serie "Pop History". Un álbum que no debería faltar en la discoteca de los buenos aficionados.— J. J. R.

¿QUE PASA CON LOS CANARIOS ?

Esta es la pregunta que nos hemos hecho infinidad de veces.

Todo el mundo sabe que Los Canarios son actualmente el mejor grupo que tenemos en España; todo el mundo sabe también que sus canciones no sólo tienen calidad, sino que poseen la suficiente "garra" para llegar al número uno en los "hits". Pero... no sólo en los españoles, sino en los ingleses o estadounidenses. y... ¿por qué no lo consiguen? Pues existen dos poderosas razones:

La primera es que en España el 80 por 100 de la "afición" está retrasada en diez años a la música de Los Canarios.

Y... ¿por qué no triunfan en Inglaterra? —nos podemos preguntar; y entonces acudiríamos a la segunda razón: porque su Casa discográfica no les hace una promoción de acuerdo con su categoría.

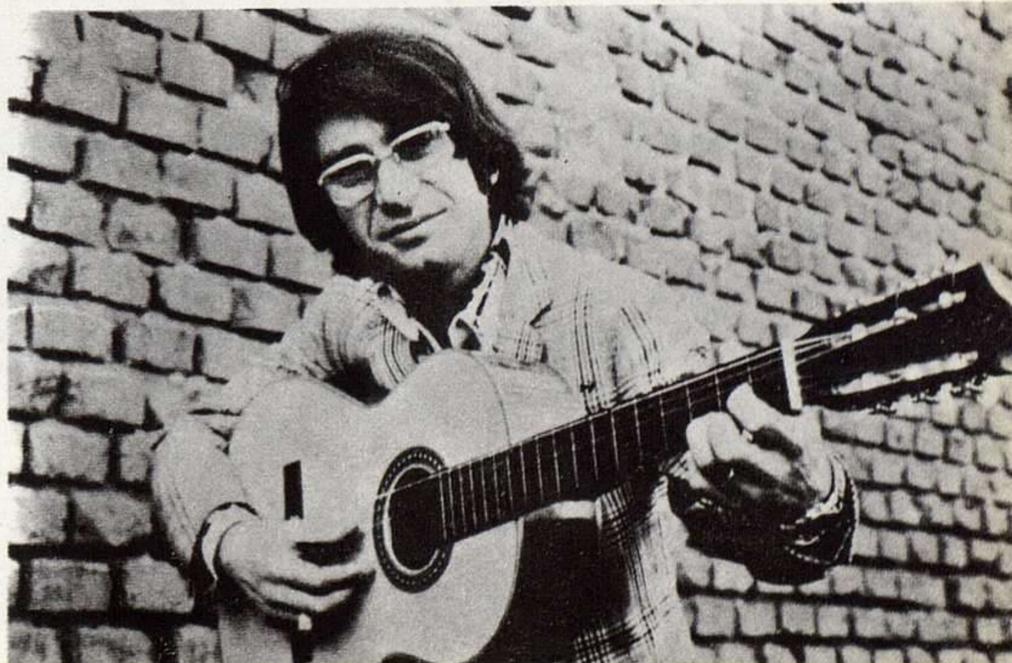
Su último disco tiene por sí mismo la fuerza necesaria para ascender a los primeros puestos de los "hits".

En la cara "A" de este sencillo se encuentra *Extra-Extra!*, en la cual sobresale la personalísima voz de Teddy, arropada perfectamente por unas voces femeninas, que contrastan maravillosamente con la desgarrada del canario.

En la cara "B" tenemos *Reachin' aut*, una canción con más calidad que la anterior, y que será sin duda la más escuchada entre los buenos aficionados.

Esperemos que este disco, grabado en Inglaterra, sea el auténtico lanzamiento internacional de este gran conjunto.—J. J. R. GARAYALDE.

Nicola di Bari ofrece este mes un "single" en el que incluye el tema presente en San Remo y Eurovisión. En el famoso festival italiano obtuvo el Primer premio, y en Edimburgo se conformó con el sexto puesto.



BOB DYLAN'S, "GREATETS HITS" (VOL. II)

Como habrán podido observar nuestros lectores, desde que nos hemos encargado de esta sección de RITMO venimos dando a conocer un poquito más de la vida y la obra de grandes conjuntos y solistas, apoyándonos en sus últimos lanzamientos. Ahora ha llegado el turno al fabuloso Bob Dylan.

Nacido en 1941, en Minnesota (USA), tuvo una infancia un tanto irregular. En 1960 aprovecha una beca para la Universidad y se traslada a Minneapolis, donde comparte los estudios con sus actuaciones en un "club folk". En el otoño viaja a Nueva York; y, después de padecer mucha hambre, logra destacar entre los numerosos "folk-singers". En el mismo año graba su primer L. P. En 1962 lanza al mercado su primer álbum, y compone *Blowin in the wind*. Por un (1963-64), es reconocido el gran talento de Bob y entra en el mundo de la fama, del dinero y de la admiración. Sufre (1967-68) un accidente motorístico que paraliza toda su acción, e incluso se llega a pensar que ha muerto; pero con la salida al mercado de un L. P. y la creación de un nuevo tema vuelve a resurgir el torrente musical llamado Bob Dylan. Todo aquel (1968-69) que aún no había oído hablar de Bob, por medio de la asociación de éste con The Band, va le ad-

mira. Como colofón del 1969 está su aparición en la Televisión americana con Johnny Cash y la apoteosis de la isla de Wight. Se presenta (1970-71) de improviso ante 40.000 espectadores en el Madison Square Garden. En diciembre del 71 se edita el fabuloso *Concert for Bangla Desh*, y el álbum que comentamos, *Greatets hits*, volumen II.

Este álbum doble consta de 24 canciones, y aquí —como su Casa discográfica nos dice— Bob Dylan se nos presenta como "el poeta más trascendental e influyente de los últimos años". El álbum incluye temas inéditos, tales como *I shall be released*, *Down in the flood*; éxitos rotundos y consagrados, como *Lay, lay, lay*, canción irónica siguiendo los pasos de Woody Guthrie en *Don't think twice, it's all right*; temas en los que empezó a emplear instrumentos eléctricos, como en *Stuck inside of mobile with the* y otros comerciales, como *All along the watchtower*.

En definitiva, creemos que es una laudable idea esta de CBS de relanzar los mejores títulos de Bob Dylan, y desde estas páginas tributamos un aplauso de agradecimiento a este gran intérprete.

FERNANDO RODRIGUEZ POLO.

(viene de la pág. 13)



OSIBISA: Ayiko bia; Think about the people. MCA. Dos canciones sacadas de su L. P., en las que destaca la musicalidad del primitivismo, y teniendo como eje central el ritmo afro.

TONY RONALD: I love you baby; Whattcha gonna do. Versión en castellano, MOVIEPLAY. La versión en su idioma original la comentamos en el número anterior, y sólo podemos desear a este disco una buena acogida.

NUESTRO PEQUEÑO MUNDO: Si yo fuera rico; Virgen Mary. Versión en castellano. MOVIEPLAY. No iguala, ni mucho menos, a la anterior, pero puede conseguir un nivel mejor de ventas.

RAIN: Soley, Soley; Puerto Rico. RCA. Nos parece que la voz del disco no va al tema, y nos atrevemos a decir que, "por favor, no hagan burdas repeticiones".

VALEN: La chica soñada; El hombre que sembraba almendros. RCA. Un "single" del nuevo L. P. de Valen, **Caminos de la vida**; creemos que la personalísima voz de este cantante ha logrado un buen disco.

JAIRO: María serena; De pronto sucedió. "SHOWMAN". Canciones melódicas en esencia, que nos revelan, como en todos sus discos, una gran calidad de la voz de Jairo.

LOS PASAJEROS: Piri-Piri; Bouboulina de Panamá. MOVIEPLAY. La primera canción, un tema muy conocido, y digamos que está logrado; pero no estamos tan conformes en la segunda canción.

Osibisa, los intérpretes más importantes del "afro-rock", quienes nos brindan una nueva grabación y nos anuncian una posible visita a España este próximo verano.

PATXI ANDION: Tren, viaje hacia el mar; Canto de boda. MOVIEPLAY. Notamos en este disco que técnicamente ha ganado mucho, sin perder su "ronca virilidad" de Rogelio. Creemos estar ante la difusión masiva de una excelente obra de un gran autor.

NICOLA DI BARI: I giorni dell'arcobaleno; Era di primavera. RCA. Con el tema primero ha conseguido el primer puesto en el Festival de San Remo; es una canción "italiana" cien por cien, con una indiscutible calidad melódica. Con esta misma canción se ha presentado Italia al Festival de Eurovisión.

ROGER WILLIAMS: Verano del 42; Your song. MCA. La primera canción es el tema de la película del mismo nombre, una canción sin pena ni gloria. En la cara B encontramos un tema de relleno...

NEW TESTAMENT GOSPEL SINGERS: Preparad el camino del Señor; Day by day. MOVIEPLAY. La cara A es un tema que ya comentamos con el grupo Conexión, y aunque nos parezcan odiosas las comparaciones, diremos que no han llegado a la calidad que se merecía.

sky, sin duda la más divulgada en nuestras latitudes del repertorio ruso. La obra, tanto por su argumento como por su concepción musical, puede calificarse de monumental. La representación estuvo a cargo de la Compañía del Teatro de la Opera de Sofia, que se desplazó a Barcelona completa, incluyendo el coro, y también decorados, vestuario, etc. Cada uno de los artistas participantes merecería una especial referencia, pero ante la imposibilidad de ello, baste decir que el conjunto es de una notabilísima calidad musical y escénica. Principales intérpretes fueron: Dimiter Petrov, "Boris"; Ljubomir Bodurov, falso "Dimitri"; Nada Afeyan, **DOS SESIONES EXTRAORDINARIAS**

Como homenaje al empresario, don Juan Antonio Pamias, tuvo lugar una Gran gala lírica, en la que intervinieron treinta cantantes entre nacionales y extranjeros, así como la Orquesta y Coro titular del Liceo y el Orfeo Atlántida. El ofrecimiento del acto fue hecho por Antonio Fernández-Cid. El público tributó una emocionada y calurosa ovación al gran tenor Giacomo Lauri Volpi, participaron en esta Gala.

El Coro de la Opera de Sofia, dirigido por Atanas Margaritov, ofreció un interesante concierto, cuya primera parte estuvo dedicada al folklore búlgaro, y la segunda a coros de óperas famosas. La calidad de este conjunto es ciertamente digna de loa, y así lo entendió el público asistente, que les ovacionó calurosamente. "Marina"; Milen Paunov, "Príncipe Chuisky"; María Dimtchevska, "Xenia", y Reni Penkova, "Feodor".

Crónica de Barcelona los Conciertos

(viene de la pág. 12)

FORUM MUSICAL

La pianista rusa Irina Ermakova ofreció un concierto con obras de Haydn, Schumann, Gubaydulina y Rabinovitch (los dos últimos son rusos contemporáneos). Esta artista posee una brillante técnica y sólida preparación, aunque a veces su expresión resulte algo dura. Sus interpretaciones fueron seguidas con interés por el público. El Gabrieli String Quartet ofreció sendos **Cuartetos** de Mozart, Tippett y Brahms en una audición cuidada y sensible, que puso de relieve la calidad de los componentes.

BANDA MUNICIPAL DE BARCELONA

Dirigida por su titular, el maestro Enrique Garcés, ofreció un concierto dedicado a compositores catalanes y valencianos, en el que interpretó: **Marcha burlesca**, de Palau; **Valencianes**, de López Chávarri; **La siega**, de J. Zamacois; **Suite Mediterránea número 1**, de R. Ferrer, y **Per la flor del Illiri blau**, de J. Rodrigo. El éxito fue total y merecido.

ORQUESTA SINFONICA DE LA CRUZ ROJA

Entre los actos celebrados con motivo del X Salón Náutico Internacional tuvo lugar la presentación de la Orquesta Sinfónica de la Cruz Roja Española de Barcelona, dirigida por Lorenzo Martínez-Palomo, con la colaboración del pianista Mindru Katz. En programa: **Leonora número 3**, obertura, y **Concierto número 5**, para piano y orquesta, de Beethoven, y **Sinfonía fantástica**, de Berlioz.

XXI FESTIVAL de GRANADA

Se ha dado a conocer el primer avance del contenido que tendrá el XXI Festival Internacional de Granada, que se celebrará desde el 24 de junio al 8 de julio. Se cuenta con la participación de la Orquesta Nacional de España, con su titular, el maestro Frühbeck; de la Orquesta Filarmónica de la O. R. T. F., que llevará a su frente a los maestros Constant, Dervaux y Fournet; del Ballet de la Opera de Düsseldorf; del Coro de la Escuela Superior de Canto, dirigido por Lola Rodríguez Aragón y Roberto Pla; recitales a cargo de Rampal-Veyron-Lacroix, Chapelet, Ferrás, Ana Higuera, Segovia, que estrenará una obra de encargo escrita por el maestro Moreno Torroba; Badura Skoda; recital flamenco por Meneses; versión de **El retablo de Maese Pedro**, escenificada, siendo director Cristóbal Halffter, y clausura del Festival con una sesión de "Cante jondo", ya que este año coincide con el cincuenta aniversario de la primera edición del concurso que iniciaran Falla y García Lorca junto con otras destacadas personalidades granadinas.

Paralelamente al Festival, del 19 de junio al 9 de julio, tendrá lugar el III Curso "Manuel de Falla", con seminarios de análisis musicales, puntos de vista de la crítica, etc.

Toda la programación estará sujeta a posibles variaciones: que por necesidades insoslayables sea preciso sustituir un artista por otro, alterar el orden establecido debido a razones de fuerza mayor: indisposición de solistas, directores, etc.

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.

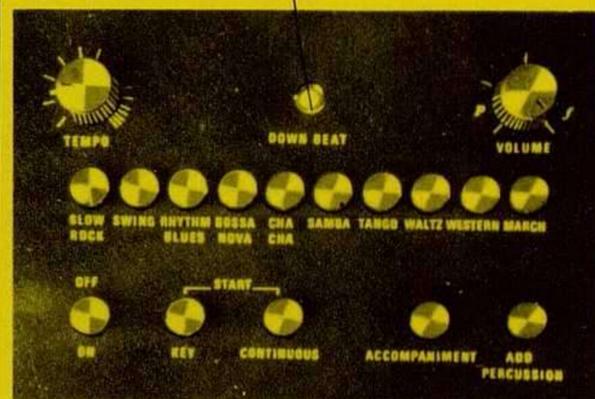
Ud. puede grabar su ejecución, superponerla a un acompañamiento previamente grabado, o acompañar con el órgano a una ejecución orquestal grabada, y escuchar todo a través del amplificador del mismo órgano.



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 RITMICO

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

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

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