

RITMO



Recibido clamorosamente en España —con la Filarmonica de Berlín—, el maestro Karajan acaba de grabar para LA VOZ DE SU AMO, "Tristán e Iseo" de Ricardo Wagner, que será en breve publicado aquí.

AÑO XLII ★ NUM. 421 ★ MAYO 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 (TETROLOGIA 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)

MAYO 1972

 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



reacción musical en la ju ven tud

Se trata, realmente, de una reacción auténtica, consciente, de la juventud en favor de la Música, tanto de sus compositores como de sus intérpretes. Es más, dentro de esa juventud se van constituyendo escolanías y orquestinas, en servicio de la liturgia; coros y rondallas, en beneficio de la música folklórica y popular; grupos instrumentales y de "ballet", que bien pronto llegarán a fundar federaciones musicales que podrán organizar competiciones nacionales e internacionales.

La juventud es hoy la que con más entusiasmo, atención auditiva, preparación adecuada y decisión está haciendo posible en todo el mundo el que un concierto, un festival o una concentración musical dejen de ser función para minorías y se transformen en espectáculo de masas. Estamos comprobando esta reacción por la asistencia de la juventud en proporción notable a cuantas audiciones vienen celebrándose en las grandes salas de concierto, en Colegios Mayores y en teatros. Nuestra juventud, con su presencia y fervor por esta parcela artística, la anima y crea en ella ambiente de elevada cultura, que contribuye a que cada mes, cada año aumente la afición musical.

La ópera, los grandes festivales están siendo posibles gracias a esa juventud generosa, inquieta, a la que desde este Editorial expresamos nuestra gratitud por su necesaria colaboración para el desarrollo de la Música en todos los pueblos, desarrollo que tanto beneficiará a la Humanidad, sedienta de paz y de amor.

Esta juventud, con su fe en la Música, como elemento de auténtica formación espiritual e intelectual del hombre, está llamada a crear próximamente una niñez, que estamos seguros desarrollará y perfeccionará sus facultades intelectuales y morales de manera muy distinta a la de hoy, ya que la Música —la juventud lo sabe— desarrolla la aptitud para oír, ver, pensar y sentir; y como el mueble sin barnizar no logra justificar el precio que debe asignársele, el hombre sin la Música no alcanzará el auténtico precio que le daría el conocimiento de la Música y su aplicación en sus estudios y tarea laboral o intelectual.

Al creer en la reacción musical de la juventud debemos dedicar un comentario elogioso al quehacer de elevada calidad artística que realizan esos jóvenes creadores e intérpretes de la canción moderna que están contribuyendo —dada la sensibilidad de que impregnan sus canciones— a que grandes músicos clásicos, románticos y modernos alcancen popularidad y sean admirados a través de las versiones que vienen produciéndose por arregladores conscientes de lo que significa su trabajo artístico, haciendo posible que los mensajes de los compositores inmortales sean escuchados por todos los acreedores a participar de los goces estéticos que la Música proporciona.

"Juventud, divino tesoro" de este siglo XX: RITMO os felicita por vuestra participación en el desarrollo de la cultura universal, y os estimula a que sigáis adelante con vuestra presencia en las audiciones, con vuestros "bravos", con vuestras rítmicas palmadas, con vuestra optimista animación, y, a veces, con vuestras protestas. . . También vosotros sois artistas, también vosotros sois merecedores de que se os considere músicos, ya que estáis ofreciendo eficaz colaboración para que el mundo llegue a la comprensión humana por la fraternidad que la Música engendra.

¡Adelante!, adelante siempre en vuestras marchas hacia la meta de que la cultura humana esté envuelta en ritmo y melodía, que vosotros, jóvenes, sentís en las almas, en los corazones, y sobre todo en el espíritu. . .

Centones musicales.

por Luis H. SALGADO



ANTE her

Remontándonos a la etimología del fonema "centón", se encuentra su origen en la época del Imperio romano; pues denominábase **cento** a una especie de colcha confeccionada con remiendos de variadas telas para menesteres bélicos: sofocar incendios, protegerse de dardos o flechas y aun para cubrir el armamento del legionario.

Dicha confección de remiendos sugirió a los prosistas latinos aplicarla metafóricamente a las obras literarias o poéticas que carecían de originalidad y que denotaban las fuentes de inspiración, en este caso los argumentos o material de otros escritores más autorizados. De ahí, en la Edad Media llamábanse **centonizadores** a los melógrafos, porque éstos componían sobre la base de fórmulas tradicionales, y a menudo recurrían a variar ciertos melismas o diseños de melodías preexistentes. Tal procedimiento subsistió hasta la era floreciente de la polifonía vocal; G. P. da Palestrina, O. de Lassus. T. L. de Victoria elaboraban sus concepciones catedralicias sobre temas insignificantes, y aun tomando frases de otros autores, no citados; luego el arte consistía en la técnica contrapuntal del desarrollo.

Las **Variaciones sobre un tema de Diabelli**, de Beethoven; **Metamorfosis sinfónica sobre un tema de Weber**, de Hindemith —para no alargar la enumeración— son, en realidad, rezagos de la "centonización" medieval que ha sobrevivido hasta nuestros días, con facetas de mayor inventiva en el campo estructural y en la paleta colorista, dado el almacenamiento de recursos e instrumentales del lenguaje órfico contemporáneo. La música "pop", "beat" y "jazzística" recurre a manipuleos centonizadores, porque múltiples canciones populares de la vieja guardia la actualizan con "arreglos snobistas", sometiendo la métrica original de aquéllas a su ritmo sincopado u orgiástico, mediante mutaciones valóricas y arquitecturales. De tales metamorfosis no se escapan ni las páginas eruditas de los célebres compositores, ni el madrigal renacentista; tampoco los aires trovadorescos. Los **arreglistas**, como se denominan ahora los centonizadores del siglo XX, no se paran en pelos; buscan el éxito inmediato y la graciosa comercialización de su producto, aun a trueque de profanar las inmortales creaciones del Parnaso musical. Con la receta de "síntesis temática", constriñen los principales pensamientos sonoros de diferentes partituras asaz conocidas de un mismo autor al mosaico de gran demanda en el público "dileante", escudándose en la premisa sofisticada de labor difusora en el gran conglomerado étnico (?).....

Los "mosaicos musicales" —mal o bien ensamblados desde el ángulo tonal e ideológico— no sólo se concretan a ser murales de una misma mano de obra, sino que mixtifican elementos heterogéneos de diversas procedencias hasta convertirlos en aburridos "potpourris"; pero como las Empresas discográficas alientan el cultivo de este género híbrido, cualquiera cruzada en pro del irrestricto respeto a los monumentos de Euterpe es obvia.

No se confunda, empero, los "centones" con los "dialogismos" compositivos, ya que en éstos el autor transcribe ex profesamente una frase o un período de la obra citada con fines estético descriptivos, o de alusión a episodios de época pretérita, cuyas reminiscencias melódico-armónicas bastan para evocar, a manera de símbolo, circunstancias climáticas de protagonistas o de hechos pasados.

La **Obertura 1812**, de Chaikowsky, por la cita de **La Marsellesa**, es un ejemplo elocuente.

ERNESTO HALFFTER, ACADEMICO

Ha sido elegido por unanimidad académico de la Real de Bellas Artes de San Fernando el compositor Ernesto Halffter. El nuevo académico ocupará el sillón del gran violoncelista Antonio José Ruiz Casaux.

No se conoce aún, al cierre de este número, la fecha en que el célebre compositor español leerá el tradicional discurso de toma de posesión.

Hace muchos, muchísimos años, que la obra literario-histórica o histórico-literaria de Florentino Hernández Girbal se había granjeado ante mi espíritu un respeto profundo e inquebrantable. Y desde que, posteriormente, inicié el común trato personal, a ese respeto firme se sumó un afecto plenamente cordial. No era ese amigo, como otros, un mero comentarista de producciones musicales donde la facilidad de la pluma encubría la escasa penetración en aquel grato menester. El amaba la música de un modo acendrado. Además creyó y cree que la vida influye inexcusablemente sobre la obra de todo artista creador o de todo intérprete notorio, sin perjuicio de que, por otra parte, la técnica profesional condicione sus tareas, encaminándolas a la perfección.

Formuló Hernández Girbal su estética al resumirla en un párrafo que nos complace reproducir. Dice así: "Entiendo que el elemento principal es el ambiente, luego el personaje, y después los hechos, subordinándolos por este orden. El ambiente moldea y forma el personaje; éste, influido y a veces conducido por él, va hilando su vida. En todo cuanto al hombre le sucede y en todo cuanto logra, siempre tiene parte el ambiente que lo circunda". Por eso él mismo proclama que, al trazar biografías, se limitaban sus tareas a conocer previamente esas vidas con tanta minuciosidad como se lo permitían los materiales existentes, y tras esto, a referirlo igual que si se fuesen desarrollando ante nuestros ojos. Así procedió como biógrafo escrupuloso desde su juventud.

El primer libro suyo que cayó en mis manos, y que leí con fruición, fue uno estampado el año 1932 en Madrid, pues con su lectura penetré en la vida de Gayarre. Perteneció a la proyectada colección "Vidas extraordinarias del siglo XIX". Llevaba el doble título: *Una vida triunfal. — Julián Gayarre*, seguido de las palabras "Biografía novelesca". Latía inmovible, desde sus mocedades, un inveterado amor a la ópera, revelándolo así esta juvenil producción.

Como buen biógrafo interesado por otras personalidades, a este libro, *Gayarre*, había precedido otro volumen dedicado al pintoresco vate y novelista Manuel Fernández y González, "El rey del folletín"; y en 1934 dio a la estampa el titulado *Salvador Sánchez, Frascuelo (El matador clásico)*.

Vienen los años bélicos de nuestro país, con sus inevitables repercusiones,

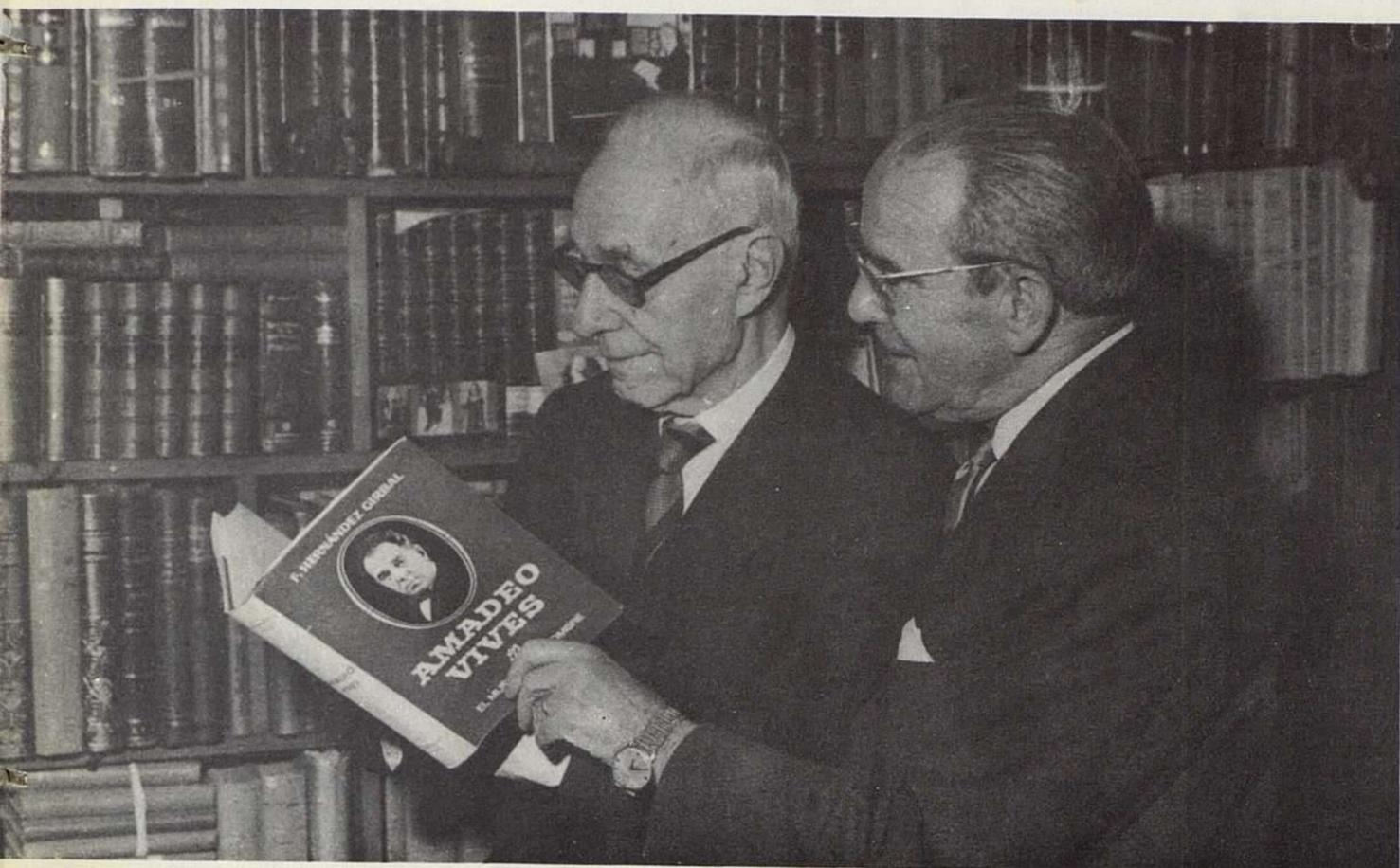
y la producción biográfica de Hernández Girbal experimenta un paréntesis prolongado. Renovados sus quehaceres literarios, publica una edición considerablemente ampliada de su *Gayarre* juvenil, con un prólogo del inolvidable tenor Hipólito Lázaro. Campea en sus páginas aquella característica amenidad del autor, e ilustran sus páginas con numerosos grabados. De lo que valía esta versión definitiva da patente idea el hecho de que se publicó en 1955, y transcurridos quince años se hizo una segunda edición.

La estética de Hernández Girbal se manifiesta sin decaer lo más mínimo en posteriores obras. En 1963 publica *José de Salamanca (El Montecristo español)*. Abundan las páginas donde se relatan las aficiones filarmónicas de ese político financiero y su interés por la ópera, hasta el punto de ser durante algunos años, y hasta la inauguración del Teatro Real, un ideal empresario del Circo, transformado por él en elegante coliseo, al que acudía lo mejor de la sociedad madrileña para oír bellas representaciones operísticas y artistas de reputación universal, entre ellos el pianista Liszt, así como para ver bailarinas tan insignes como la Guy Stephan.

Con igual criterio, iguales normas e igual gallardía estilística publicó poco después la primera serie de *Bandidos célebres españoles en la historia y la leyenda*. Con su atractivo por la ópera y sus intérpretes, merced a una beca de la Fundación March está preparando la biografía de la reina del canto, Adelina Patti, habiéndose documentado a fondo en los archivos de Italia, Francia e Inglaterra.

Ha interrumpido temporalmente esta labor, dada su afición a la zarzuela de elevado tono y su amor a la obra de uno de sus más insignes compositores, el catalán Amadeo Vives, porque, ante la proximidad de su centenario, fiel Hernández Girbal a su firmeza en el mantenimiento de la escrupulosidad histórica, no sólo en los hechos fundamentales, sino también ante los acontecimientos nimios, cuando éstos contribuían por su naturaleza a precisar aspectos dignos de ser tomados en consideración, decidió trazar una exhaustiva biografía del autor de *Bohemios*, *Maruxa* y *Doña Francisquita*. Acopió una documentación vastísima, favoreciéndole de un modo especialísimo a tal intento la hija política de Vives, doña Concepción Roig Soler. Recogió el ambiente en que se había movido Amadeo, desde sus años infantiles en Collbató, donde nació el día 18 de noviembre, hasta su defunción en Madrid, acaci-

HERNÁNDEZ GIRBAL



da el 1 de diciembre de 1932, de donde sería trasladado el cadáver a Barcelona para recibir sepultura en el cementerio de la Ciudad Condal.

Surgió así una obra extensa, viva y veraz en absoluto. Aquí la realidad, en algunos casos aparentemente novelesca, se reviste con galas de una riqueza estilística que la hace más sabrosa. Quienes, como yo, habíamos tratado a Vives y conocíamos variados aspectos de su existencia, sentimos revivir esa vida, con sus afanes, sus entusiasmos, sus dificultades, sus tropiezos y sus agobios, pero también con sus éxitos insuperables, al leer las páginas de este libro de Hernández Girbal, cuyo título dice: *Amadeo Vives. — El músico y el hombre* producción galardonada con el Premio

creado por la Excm. Diputación Provincial de Barcelona y concedido por la Sociedad General de Autores Españoles para conmemorar el centenario del nacimiento de Vives, quedando impresa en el mismo año 1971. Hernández Girbal evoca las creaciones musicales (óperas, zarzuelas, música instrumental y coral) de Amadeo. Además nos presenta, con igual penetración y compenetración, otros matices de un espíritu creador que también hizo una literatura llena de interés y de filosofía, como lo acreditan los artículos y conferencias reunidos en el volumen *Sofía*. E incluso acoge algunos curiosísimos autógrafos del maestro, cual aquel encabezado con estas cinco palabras: "Amadeo Vives por Amadeo Vives", constituyéndolo una sucesión de pareados, iniciados con los que dicen:

He nacido en Collbató,
Re, mí, fa, sol, la, si, do.
En mi infancia fui escolá,
Sol, la, si, do, re, mi, fa.

Allí se lee también

A Madrid me trasladé,
Mí, sol, si, fa, la, do, re,
Donde treinta años viví.
Do, re, mi, fa, sol, la, si.

Y el pareado postrero declara

Do, mi, re, sol, si, do, fa,
Re, la, do, mi, re, mi, la.

Don José Subirá (a la izquierda) con el señor Hernández Girbal, ojeando la reciente producción de este último: *Amadeo Vives. — El músico y el hombre*, obra galardonada con el Premio de la Excm. Diputación Provincial de Barcelona y concedido por la Sociedad General de Autores de España.

Documentos de variada naturaleza y un riquísimo epistolario contribuyen a mantener el sugestivo interés del volumen, así como también numerosos grabados, abundando los retratos del compositor en las diversas etapas de su vida, donde aparece ya solo, ya con amigos cordiales, ya con grupos de actores en el escenario para recoger los aplausos del auditorio. Aquí hay dos láminas que me llenaron de emoción: la de la fachada de su hogar veraniego en San Pol de Mar y el jardín interior de esta vivienda tan próxima al inquieto Mediterráneo, pues invitado por Amadeo para comer un día con él y su familia, pasé una jornada gustadísima con aquel compositor, oyendo su ingeniosa conversación y algunos trozos musicales de obras suyas en período de incubación. Y poco después el admirable y admirado Vives alcanzó el más resonante éxito con *Doña Francisquita*.

3 nombres noticias RUBINSTEIN

Arturo Rubinstein, decano de los pianistas de concierto, fue festejado el 28 de enero, en Nueva York, después de un recital, con ocasión de su 85 aniversario. Se sabe, pues, ahora su edad exacta. Con este motivo le han sido tributados otros honores: la Reina de Holanda le ha nombrado Oficial de la Orden de Orange-Nassau; ha recibido el Premio Musical de 1971, de Dinamarca; será nombrado Comendador de la Legión de Honor y formará parte de la Academia de Bellas Artes. También en Holanda los productores de tulipanes anuncian un "tulipán Rubinstein". Rubinstein emprendió su gira anual europea desde marzo hasta fin de junio, empezando el primero de marzo en Bruselas.

BOULEZ

Pierre Boulez ha tenido que hacer frente a una primera tempestad de protestas de los abonados a los conciertos de la New York Philharmonic Symphony Orchestra, de la que es director permanente desde octubre. El gran director francés había introducido en los programas numerosas obras modernas. Había anunciado, antes del principio de temporada, que intentaría sacar a la primera orquesta americana del estancamiento en que se hallaba inmersa desde hace años, y que pondría fin a la rutina del repertorio, y ha declarado: "No podemos dar cada año un ciclo Beethoven". En el transcurso de los tres primeros meses, Boulez ha hecho oír obras de Alban Berg, Schoenberg, Webern, Bartok, Strawinsky, y ha repuesto varias obras célebres de Liszt, que está muy olvidado en Estados Unidos. Actualmente continúa su experiencia con la música de nuestro siglo, sostenido en su "tentativa peligrosa" por los directores de la Philharmonic y también por los críticos.

SHOSTAIKOVITCH

La primera audición mundial de la 15 sinfonía de Dimitri Shostakovich ha sido el acontecimiento de la temporada del Conservatorio Tchaikovsky, de Moscú. La creación ha sido dirigida por el hijo del compositor, Maxime. Después de un intervalo de dieciocho años, el compositor ha vuelto a la sinfonía puramente instrumental; ha introducido frases musicales de otros compositores. La composición no ha durado más que dos meses. Según Tikhon Khrennikov, Presidente de los compositores soviéticos, es una de las más profundas obras de Shostakovich: "Es optimista y afirma la fe en la vida y en el hombre". La sinfonía es La mayor y en cuatro tiempos.

colaboración
de

JOSE
SUBIRA

DE LA REAL ACADEMIA
DE BELLAS ARTES

"con dinero cualquiera..."

¡no!

Siempre he pensado que el gusto, la sensibilidad, las ideas y la misma educación no están en proporción directa de la mayor posibilidad económica que podamos disfrutar. Muy por el contrario, todas estas cualidades son dones que se llevan consigo, imposibles de comprar. Sin duda alguna, el realizarlas, el realizarse a sí mismo, lleva consigo unas exigencias económicas que —si no se tienen— es imposible de llevar a cabo, pero que sin contar con esas materias "prima" sería aún más imposible.

En el teatro, en el teatro lírico muy especialmente, al que dedico estos comentarios, viene ocurriendo algo parecido. Es el género que más necesita de esas exigencias económicas; de esa ayuda, que suele ser estatal, como patrimonio nacional de mantener vivas esas obras musicales que nos representen dondequiera que vayamos.

Los empresarios son el medio para poderlas realizar, sin duda alguna, y bien sean privados o estatales, ya merecen la más alta consideración por nuestra parte.

Ahora bien, ¿están los empresarios, los directores, con suficiente preparación para que el género Lírico Nacional progrese, se adapte al espectáculo actual y al gusto del público moderno? No es la primera vez que he oído comentar a un empresario que con la ayuda económica suficiente sería capaz de realizarlo como el primero; pero creo muy sinceramente que no sería así. Si no tiene ese gusto, si no tiene esa preparación para dejar moldes antiguos y esa exquisita madurez del buen artista, ese dinero, esa ayuda económica seguiría siendo empleada en reflejar su personalidad, y con ello sólo lograríamos mejorar parte, pero no el conjunto armónico, que es formar un espectáculo.

Por eso, cuando he oído decir "que con dinero cualquiera lo hace", me ha parecido lo más absurdo, y he sentido pena por mentes tan cortas.

El Estado da subvenciones, ayudas económicas, y aún necesitaría más nuestro Género Lírico. Poco a poco vamos logrando resurgir y continuar en bien del público y de todos nosotros, los profesionales. Pero el Estado sabe bien a quién lo da, y ojalá siempre acierte, por el bien de nuestro Género. Debemos luchar y merecer esas ayudas económicas, y eso sólo se logra demostrando "a priori" que se vale.

Empresarios y cantantes, más bien deberíamos saber nuestras propias limitaciones, hasta dónde somos capaces de llegar, sin que por ello se pierda el estímulo de la superación. Es necesario saber respetar el valor de los demás, sin menospreciar, precisamente, aquello que por unas circunstancias u otras no hemos podido realizar.

"Con dinero, cualquiera..." ¡No! Hay muchas señoras adineradas que sólo reflejan en el vestir la cantidad, pero no la calidad; la extravagancia y no el buen gusto; el adorno exagerado y no la sencillez de línea que da la elegancia. Eso hay que llevarlo dentro y sentirlo para poderlo transmitir. Igual ocurre en el Teatro.

Lástima no querer citar nombres que valgan de más claro ejemplo; pero no quiero, a mi juicio, ni ensalzar ni subestimar a nadie. La verdad la llevamos consigo mismos siempre, más o menos enmascarada por nuestras propias circunstancias. Aceptar la verdad de nuestras propias limitaciones, dejando a un lado la censura de los demás, yo diría que es el camino para encontrar ese gusto, esa sensibilidad y esa preparación necesaria para saber realizar y seguir luchando.

LUIS VILLAREJO.

homenaje a Strawinsky

La Ópera "La Moneda" acaba de presentar tres "ballets" de Maurice Béjart en homenaje al gran músico desaparecido en 1971. Dos novedades, **Renard** y **El pájaro de fuego**, y para terminar, **La consagración de la Primavera**.

Del **Renard**, que Strawinsky ha llamado una "historia burlesca", Béjart ha hecho una extravagancia bailada ante un decorado "pop-art", una pared cubierta de carteles, retratos de Strawinsky, Diaghilev, Groux Marx... Delante se amontonan viejos neumáticos y un coche de 1920. La danza expresa las astucias de un zorro que quiere apoderarse del gallo que está reinando en su cotarro; los amigos del gallo, el macho cabrío y el gato, le salvan varias veces "in extremis", y, finalmente, matan al zorro. Danza llena de fantasía y humor, donde la gimnasia desempeña un gran papel. Este "ballet" estaba bailado por Jaleh Kerendi —el "Zorro"—, Víctor Ullate —el "Gallo"—, Jan Nuyts —el "Gato"— y Gunter Kränner —el "Macho cabrío"—.

De nivel artístico muy superior es **El pájaro de fuego**, que, según la leyenda rusa puesta en música por Strawinsky, "renace de sus cenizas", ya que es el Pájaro de Vida inmortal, lleno de alegría y fuerzas indestructibles. En su coreografía, que es muy bonita, Béjart hace del pájaro fabuloso un sublevado, un revoltoso, que, si cae en el combate, es reemplazado en seguida... y renace de sus cenizas. ¿No estamos en plena ola de contestación universal por la juventud, que "quiere que esto cambie"? Este simbolismo está expresado por una coreografía llena de fuerza viril y de alegría, y también de fraternidad. Los momentos más bellos del "ballet" son la introducción y la apoteosis final. Béjart lo resume así: "El poeta, como el revolucionario, es un pájaro de fuego".

El pájaro de fuego fue magistralmente bailado, alternando, por los dos bailarines-estrellas del "ballet", el italiano Paolo Bortoluzzi y el argentino Jorge Donn. El ave fénix, por cinco bailarines, alternándose; unos veinte

una ópera resucitada 330 años después.

El Teatro Real de La Moneda, de Bruselas, ha dado recientemente ocho representaciones de *Ormindo*, "drama in música", compuesto en Venecia por Francesco Cavalli (1602-1676), alumno del gran Claudio Monteverdi, quien le había admitido a los catorce años en la "capella" de la Basílica de San Marcos. Fue tenor, organista y luego sucesor de Monteverdi como maestro de capilla y compositor. Cavalli perfeccionaría el estilo musical de su maestro y transformaría considerablemente el arte lírico en treinta años. ¿No compuso cuarenta y dos óperas en menos de treinta años?

Ormindo fue creado en 1644, en Venecia, y obtuvo un triunfo inmediato. Hoy todavía es obra muy atractiva, que viene a enriquecer el repertorio lírico barroco.

La historia es también de todo tiempo. Dos jóvenes oficiales quieren a la misma mujer, que no es otra que la esposa del rey de Marruecos, "Erisbé", abandonada por su viejo esposo, que podría ser su padre. Los enamorados, "Ormindo" y "Amida", son viejos amigos. La reina prefiere a "Ormindo" y se fuga con él. Son capturados y el rey los condena a muerte. "Osmano", jefe de la guardia, debe darles una bebida envenenada; pero la confidente de la reina, "Mirinda", promete a "Osmano" casarse con él si sustituye el veneno por un somnífero para salvar a los enamorados. Cuando el "Rey Ariadeno" ve a los amantes,

tan jóvenes y bellos, extendidos, muertos, siente piedad y remordimiento... "Osmano" confiesa todo y el rey perdona a los culpables, y además de la mano de "Erisbé", cede su trono a "Ormindo". Un final feliz, rarísimo en ópera...

Cavalli ha escrito para este argumento una partitura encantadora, típico ejemplo de las delicadas polifonías antiguas. Ligera en las escenas frías del primer acto, se irá volviendo dramática a medida que la acción se desarrolla, y la comedia se convierte en drama. Es la ópera de las transformaciones, ya que tiene ocho escenas en dos actos. La acción está admirablemente expresada por la música, interpretada por cuarenta cuerdas, sin instrumentos de viento, a los que se había agregado un "continuo" de dos clavecines, órgano, arpa, tiorba, varios laúdes, dos violoncelos y un contrabajo. Todo ello bajo la perfecta dirección del joven jefe americano Myer Fredman.

Esta ópera fue exhumada hace algunos años por el jefe de orquesta-compositor-musicólogo británico Raymond Leppard, quien la hizo representar en el Festival de ópera del castillo de Glyndebourne. Tuvo que reconstruir y completar la partitura adaptándola a los gustos de los auditores actuales, ya que hace trescientos cincuenta años los manuscritos musicales no estaban completos. Es probable que las partituras completas de Mon-

EN LOS PRINCIPALES QUIOSCOS DE PRENSA DE
MADRID, BARCELONA, BILBAO Y VALENCIA
PUEDEN ADQUIRIRSE EJEMPLARES DE RITMO

sky

bailarines participan en la acción; el grupo de "partisanos" y el de pájaros, mitad muchachas y mitad muchachos.

Este Festival bailado Strawinsky terminó con la décima quinta reposición de **La consagración de la Primavera**, siempre considerada como la obra más lograda de Béjart. Este poema pagano, cuya acción se desarrolla en algún lugar de Rusia o Asia, en los albores del mundo, expresa la fuerza y la ternura de los primeros hombres y mujeres; la coreografía recoge esta música, creada en 1912, en París. Jorge Donn y Daniel Lommel (belga) bailan, alternando, el papel de "Elegido". La americana Suzanne Farrell ha prestado su encanto y su técnica depurada en el personaje de "Elegida", y otros sesenta bailarines participaban en esta ronda encantadora, ritual y salvaje, durante la cual se forma "la primera pareja". La Orquesta de La Moneda estaba en manos seguras, las del joven jefe Guy Barbi.



citada

teverdi y Cavalli no hayan existido nunca. La realización y la puesta a punto de la música se hacían en el teatro, en el curso de los ensayos; el arte lírico era un arte nuevo.

Raymond Leppard ha completado todo esto para la orquesta y los cantantes, y un crítico inglés ha podido escribir: "Esta ópera es un sesenta por ciento de Cavalli y un cuarenta por ciento de Leppard".

Si Monteverdi ha compuesto la primera ópera verdadera —*Orfeo*—, su alumno Cavalli ha perfeccionado rápidamente el género, y de una manera tan genial para la época, que ciento cincuenta años más tarde *Ormindo* servirá de modelo a *El rapto en el serrallo* y también a *Così fan tutte*, de Mozart.

En Bruselas la obra ha tenido por intérpretes al suizo Eric Tappy, en "Ormindo", cuya voz es muy pura y el juego muy matizado; a la inglesa Rosann Creffield, soprano, de bella voz pero un poco débil; al vigoroso barítono-bajo belga Jules Bastin, en el "Rey Ariadeno", y el alemán Peter-Christoph Runge, en "Amida", así como una decena de otros solistas belgas y extranjeros, ya que la escenificación del alemán Gunther Rennert era una coproducción de La Moneda con la Nederlands Opera, de Amsterdam. Los habitantes de Bruselas han tenido un placer grande al aplaudir esta obra, creada cuarenta años antes de la construcción de La Moneda.

desde

LA MONNAIE, de BRUSELAS

N. KOCH-MARTIN

Una escena de *El Pájaro de fuego*, "ballet" de Béjart-Strawinsky, mostrándonos a Paolo Bortoluzzi en el personaje de "el pájaro revolucionario".

ORMINDO en Bruselas. De izquierda a derecha: Peter Christoph Runge ("Amida"), Jules Bastin (el "Rey Ariadeno"), Eric Tappy ("Ormindo"), Rosanna Creffield (la "Reina Erisbé") y Dorothy Krebill ("Mirinda"), en una escena de ORMINDO.



la conmemoración de las

Bodas de Oro de la Orquesta Sinfónica de Bilbao

En conmemoración de las Bodas de Oro de la Orquesta Sinfónica se han desarrollado los actos siguientes:

El 4 de abril: "Bodas de Oro de una Orquesta" —a modo de pregón—, por D. Antonio Fernández-Cid de Temes, y después interpretación por la Orquesta de *Gabón-zar sorgiñak* ("Noche Vieja de Brujas"), preludeo, de J. Arámbarri; *Concierto número 3, en mi mayor*, para violín y orquesta, de N. Paganini, y *Concierto en re mayor*, para violín y orquesta, op. 61, de Beethoven. Director, Pedro Pirfano, y solista, Henryk Szeryng.

El 5 de abril: la Orquesta Sinfónica de la R. T. V. Española interpreta *Los esclavos felices*, obertura, de J. C. de Arriaga; *Concierto de Aranjuez*, para guitarra y orquesta, de J. Rodrigo, y *Segunda sinfonía* de P. Tchaikowsky. Director, Enrique García Asensio, y solista, Ernesto Bitetti.

La conferencia que debía dar sobre el tema "Presente y futuro de las orquestas regionales" monseñor Federico Sopena hubo de ser suspendida por indisposición de dicho señor.

Y como final de dicha Semana Musical, la Orquesta Sinfónica de Bilbao, dirigida por su titular, Pedro Pirfano, interpreta *Diez melodías vascas*, de J. Guridi, y *Novena sinfonía* de Beethoven, con la actuación del Coro de la Escuela Superior de Canto y Cuarteto Vocal Isabel Penagos (soprano), Alicia Nafe (contralto), Dieter Ellenbek (tenor) y Sigmund Nimsgern (bajo).

Fernández-Cid pronunció un "pregón" alusivo a las efemérides, muy efusivo; palabras cordiales para la Orquesta y todos cuantos han contri-

buido a su desarrollo, permanencia y actual posición magnífica en el campo musical español.

No podía faltar el recuerdo al maestro Arámbarri, cuya música abría el programa y el ciclo conmemorativo; los compases del preludeo vasco *Gabón-zar sorgiñak*, de Arámbarri, fueron escuchados con gran emoción, y el maestro Pirfano alzó en la mano la partitura de Arámbarri para que los aplausos fueran como el encendido homenaje a su memoria.

Después el gran violinista Henryk Szeryng obtuvo un clamoroso éxito en su actuación.

El concierto de la Orquesta de la R. T. E. Española, dirigida por el maestro Enrique García Asensio, fue realmente espléndido; director joven, con capacidad de mando y técnica de absoluta firmeza, con claridad en el gesto y la medida, posee además, pese a su juventud, una madurez intelectual que le sitúa entre los grandes directores.

La Orquesta respondió plenamente, con cohesión, empaste, afinación, seguridad, en fin, con los detalles más exigibles. Como ayudante del violín concertino vimos a la violinista bilbaína María del Carmen Montes y a algún otro bilbaíno, que han conquistado un puesto destacado en esa gran Orquesta.

Comenzó el concierto con la página de nuestro músico, J. C. de Arriaga, *Los esclavos felices*, una obertura graciosa, leve, escrita sin complicaciones, y que sólo necesita para ser interpretada eso, sencillez y gracia, y así la tuvo en la batuta de García Asensio y en la Orquesta. A continuación, *Concierto de Aranjuez* de J. Rodrigo, para

guitarra y orquesta; solista, Ernesto Bitetti. Obra bien cuidada por el director, cobró nueva luz, brillando sus temas y ritmos, dando gracia y soltura a tan magnífica obra.

La obra densa, fuerte, de estructura firme, fue la *Segunda sinfonía* de Tchaikowsky; fue interpretada de manera magistral, realizando todos los contrastes y dando a cada movimiento su propio perfil.

La Orquesta de la R. T. V. Española respondió con vigor y firmeza, versión que entusiasmó al auditorio, recibiendo una larga y cerrada ovación, que tras varias salidas de Enrique García Asensio, poniendo en pie a la Orquesta, acrecentaba aún más las ovaciones y "bravos", y que tuvo un rasgo muy elegante para la afición de Bilbao, al tocar, ya fuera de programa, el "Plenilunio y Espatadantza" de Amaya, de J. Guridi, que fue interpretada con una autenticidad y fuerza ancestral de esa danza guerrera que Guridi acertó a plasmar en el ritmo brillante y vigoroso de sus saltos; en suma, magnífica versión.

No ha podido tener mejor fin brillante, así como entusiasmo y asistencia masiva de público el final de los conciertos conmemorativos del Cincuentenario de la Sinfónica de Bilbao.

En la primera parte, *Diez melodías vascas*, de Guridi, cuya interpretación fue muy aplaudida. Sin embargo, en la *Novena sinfonía* de Beethoven, con la intervención de coros y cuarteto vocal ya anteriormente citado, es donde la batuta del maestro Pirfano dio la densidad impresionante, humana, del maestro de Bonn, y a la vez cantaba por vez primera en Bilbao el Coro de la Escuela Superior de Canto, de Madrid, que dirige doña Lola Rodríguez de Aragón, y que puede estar orgullosa de su presentación en Bilbao y del éxito conseguido. ¡Qué hermosos "crescendos" en el último movimiento!, pues la Orquesta y Coros quedaron fundidos, apretados en esa grandiosa progresión que llega a alcanzar las más altas cimas de la Música. El Cuarteto Vocal ya anunciado tuvo participación feliz en su breve actuación. El citado Cuarteto, el Coro, director Pirfano y la Orquesta tuvieron que saludar repetidas veces ante la insistencia de los aplausos, que de tal forma ponían así de manera tan brillante el mejor broche al cincuentenario.— JOSE DE URQUIJO.

XI música

EMOCIONANTE ESTRENO DE LA "SINFONIA SACRA" DE FRANCISCO ESCUDERO.

Ha sido la obra-encargada de esta nueva edición.

Ya se cuenta con órgano y piano.

Tomás Marco estrena "Vital".

La obra religiosa de Stravinsky.

Seminario dedicado a Stravinsky.

Cada año que pasa va adquiriendo mayor interés la celebración de la Semana Religiosa de Cuenca y, por tanto, acrece su notoriedad entre los profesionales de la Música, que desean ser invitados a tomar parte en sus programas, que, dicho sea de paso, van incrementando su interés en lugar de ir decayendo; hasta los miembros de nuestro Gobierno llegan los ecos de la importancia y trascendencia de estas "Semanas"; así lo atestigua la presencia en los conciertos del Ministro de Justicia, Antonio María de Oriol (acompañado de su distinguida esposa y otros familiares), y el de Información y Turismo, Alfredo Sánchez Bella, que realizó una visita oficial a la provincia, no queriendo pasar por alto su presencia en estas manifestaciones musicales.

DOS NOTAS IMPORTANTES

En los programas de este año hay dos notas salientes: la celebración de un seminario musical, que estudió la música religiosa de Igor Strawinsky, y la inclusión de su música en dicho aspecto; porque destacable es que de un compositor de nuestro tiempo (aunque éste, por desgracia, ya sea historia, debido a su fallecimiento) se puedan ofrecer casi cuatro progra-

EN EL PRIMER ANIVERSARIO DEL FALLECIMIENTO DE DOÑA CANDELARIA MORENO DE RODRIGUEZ DEL RIO

El 29 de mayo se cumplió el primer aniversario del fallecimiento de D.^a Candelaria Moreno Ramón de Rodríguez del Río, quien tanto colaboró como miembro del Consejo de Administración de nuestra Revista al sostenimiento de la misma.

Con tal ocasión, en la parroquia de Nuestra Señora de Covadonga se celebró en dicha fecha un solemne funeral por el eterno descanso de su alma, al que asistió un nutrido grupo de colaboradores y amigos.

Desde estas líneas les agradecemos su asistencia a tan piadoso acto, así como cuantas oraciones se eleven a Dios por su alma.

Semana de ca religiosa de Cuenca

La Orquesta Ciudad de Barcelona, en su formación camerística, actuando en la antigua Iglesia de San Miguel, escenario de importantes conciertos, y en la que puede verse la trompetería y tubos del órgano ofrecido a las "Semanas" de Cuenca por la Comisaría de la Música.



más íntegros, y que esa música haya sido seguida con la máxima expectación por el público.

El seminario se celebró en la Casa de la Cultura, y en él fueron ponentes los compositores y críticos musicales Xavier de Montsalvatge y Tomás Marco, quienes estudiaron las características de las obras que se iban a escuchar y aquellas otras que se engarzaban dentro de la producción strawinskyana por su correlación con ellas.

PRIMERAS ACTIVIDADES

No queremos silenciar las dos sesiones del programa en las que no fuimos testigos presenciales. Nos referimos al Pregón-Comentario de la "Semana", que este año su desarrollo recayó en la persona del monseñor Sopena, seguido de unas explicaciones del académico Ramón González de Amezúa para dar a conocer los pormenores del nuevo órgano que se ha instalado en la antigua iglesia de San Miguel, y que ha sido ofrecido por la Dirección General de Bellas Artes, a través de su Comisaría General de la Música. Finalizó el acto con un recital del organista Francis Chapelet, que interpretó bellas páginas de Valente, Cabezón, Ximénez, Correa de Arauxo, Casanoves, Freinsberg, Bach y anónimos europeos. Todo ello el Domingo de Ramos. Al día siguiente intervinieron la soprano María Orán y el pianista Miguel Zanetti, con un programa que incluía escogidas páginas religiosas de Bach, Beethoven, Schu-

bert, Reger, Mahler, Mompou, Rodrigo y Turina, siendo imborrable la intervención de la soprano canaria y la colaboración del pianista madrileño, que así "estrenaron" el piano que la Comisaría General de la Música ha ofrecido a las "Semanas".

OBRA-ENCARGO DEL MAESTRO ESCUDERO

No pecamos de exagerados al decir que la *Sinfonía sacra*, de Escudero, es una de las mejores páginas de este compositor y una de las más importantes que han sido logradas para el capítulo de encargos de las "Semanas".

Escudero ha evitado toda incursión en un campo caro y "tradicional", para seguir una senda difícil, emotiva, bella y valiente, que no halagara el oído del oyente; su producción causó impacto en el auditor, despertó emoción y logró una página religiosa cien por cien.

TOMÁS MARCO ESTRENA SU "VITRAL"

Dice el autor que *Vitral* es una música celestial en todos los sentidos, pero no obra de carácter religioso. Sigue una senda que Marco señala como antecedente de *Aura*; el subtítulo de *Música celestial* alude al carácter meditativo y religioso de esta música. El órgano y la cuerda son un conjunto tímbrico homogéneo, sin destacar el solista de órgano en determinados pasajes. La obra se comienza con una nota sostenida por la cuerda y pasa luego al solista, para finalizar éste y el conjunto en un acorde final.

No está exenta de interés, y hay una serie de elementos que son los encargados de dar cierta fuerza expresiva, que despierta la atención del oyente para que éste siga el desarrollo de la obra.

MUSICA RELIGIOSA DE STRAWINSKY

Se da la circunstancia de que varias de las obras en la programación de la XI Semana de Música Religiosa con quense eran estreno absoluto en España, y todas, por supuesto, en esta ciudad. No todo lo del compositor ruso ha de ser bueno, interesante, destacado y ameno; pero la circunstancia de darse toda la música religiosa strawinskyana nos depara la fortuna de poder contemplar una faceta de la personalidad del genial músico, y así perfilar más su obra y los puntos culminantes de la misma. Tuvimos la fortuna de escuchar —junto a las conocidas composiciones *Sinfonía de los Salmos*, *Ave María*, *Pater noster*, *Credo*, *Misa*— las para nosotros novedades de *Tres sacrae cantiones* (inspiradas en Gesualdo di Venosa), las *Variaciones* (trasplante a la orquesta del *Coral*, de Bach, *Von himmel hoch da komm'ich her*), *Canticum sacrum*, *Dos canciones sacras* del *Libro español de Canciones*, extraídas del mismo, que pertenecen a Hugo Wolf y que Strawinsky transcribe para orquesta; *Intrositus*, *Abraham e Isaac*, *Sermón, Narrativa y Plegaria*, *Threni*, *Cánticos de Requiem*, *Babel* y cerrar con *El Diluvio*. No comprendemos que hasta ahora no se hayan ofrecido en Madrid o Barcelona muchas de ellas.

NOMINA DE AUTORES

Sería imposible citar todas las obras programadas en esta XI Semana de Música Religiosa, junto con el nombre de sus autores; por ello nos limitaremos a la reseña de estos últimos, para que sirva de dato informativo al lector: Haendel, Lutoslawski, Haynd, Mozart, Falla, que con su impronta llevaron al ánimo del melómano la trascendencia de su música, bien expuesta por los intérpretes de turno.

DIRECTORES, SOLISTAS Y CONJUNTOS

Más difícil es la cita de todos los solistas, tanto en la parte de canto como de instrumentos, ya que la nómina supone una lista de veintisiete personas; pero sí citaremos los que, a nuestro juicio, estuvieron más afortunados en la labor a ellos confiada, y así (según aparecen en la programación), se destacan: Josefina CUBEIRO, Isabel Penagos, Julián Molina, Anna Ricci, Julio Catania, Jesús Zazo, Elvira Padín, José Foronda, Angeles Nistal, Rafael Puyana, etc., que deben darse por citados.

En el capítulo de directores de orquesta: Franco Gil, García Asensio, Odón Alonso y García Navarro, con sus conjuntos titulares, las Orquestas de la RTVE y Municipal de Valencia, unidas a la Filarmónica de Madrid. En la parte coral hicieron una excelente preparación de sus agrupaciones el Coro Ametsa, el de la RTVE, y el Orfeón Universitario; los maestros Echepare, Blancafort, Cifre y el Cuarteto "Tomás Luis de Victoria", citados ya sus componentes.

y comentarios por LERDO DE TEJADA

RITMO 9

V festival de ópera de LAS PALMAS DE GRAN CANARIA

El nivel medio de este Festival ha superado al de los dos precedentes, pero queda muy por debajo del de los dos primeros. Han descollado muy principalmente las voces femeninas, superiores a las masculinas, y han intervenido dos valores canarios: la soprano tinerfeña María Orán y el tenor lanzaroteño Blas Martínez.

Una desorbitada y triunfalista propaganda periodística, en la que se afirmaba sin la menor moderación que el tenor Mario del Mónaco se hallaba en su mejor momento y en plenitud de sus facultades despertó una desmesada expectación por su *Otelo*, que motivó se programase una segunda función de esta ópera, que fue a la que asistimos. La gran figura fue María Orán, a gran distancia de los demás intérpretes, que cantó exquisitamente matizando y "filando" delicadamente. Mario del Mónaco, que fue un tenor de gran volumen vocal y técnica rudimentaria, ha perdido ya aquellas poderosas facultades y se ha convertido en un actor cantante, refugiándose en los recursos y en una interpretación teatral muy desorbitada y trasnochada, desfasada del teatro actual; sus momentos más afortunados fueron en el último acto, que es casi todo declamado. Nicoale Herlea tuvo una actuación

muy gris —no nos convenció vocalmente—, y su "Credo" pasó inadvertido. En *Traviata* y *Madame Butterfly*, el mismo trío protagonista. María Chiara ha mejorado la claridad de su timbre, pero sus agudos son estridentes y acusa destemplanzas en la media voz; canta sin delicadeza. Las condiciones vocales de Blas Martínez no son las idóneas para encarnar a "Alfredo"; estuvo incómodo en su tesitura, y se vio en dificultades en los agudos y en los "pianos"; no mejoró en *Butterfly*, por lo que nos parece que no está bien encaminado en sus estudios. Vicente Sardinero estuvo convincente, aunque para nuestro gusto cantó un tanto rápido "Di Provenza". La mezzosoprano rusa Elena Obratsova fue la revelación del Festival; encarnó una "Carmen" subyugante, espléndida vocalmente. Nuevamente María Orán acreditó su calidad en una "Micaela" muy sensible. André Turp cumplió como "Don José", aunque le faltó más pasión a la romanza de la flor; su timbre tiene asperezas, y es propenso a destemplanzas. Jean Charles Gebelin fue un muy discreto "Escamillo", sin relieve en su aria. En conjunto, esta fue la versión más lograda de la temporada. La clausura del Festival, con *Sansón y Dalila* —que corrió el riesgo de suspenderse

por afección vocal de Del Mónaco—, fue muy deslucida. Bianca Berini estuvo por debajo de su notable actuación en el II Festival con *El Trovador*, pero fue la más entonada del elenco. Renato Gavarini —sustituto de Del Mónaco—, teniendo en cuenta el carácter de emergencia de su actuación, cumplió dentro de sus limitadas posibilidades. Nino Carta fue un "Sumo Sacerdote" aceptable. El bajo Giovanni Foiani, que intervino en todas las obras en personajes secundarios, estuvo muy desdibujado. El excelente coro de la A. B. A. O. refrendó, una vez más, su calidad, aunque es conveniente que aprendan sus partes en el idioma original, para evitar lo que ocurrió en *Carmen* y *Sansón y Dalila*, que cantaron en italiano. El Ballet de Aurora Pons evidenció desconjunción e imprecisiones en varios momentos. La labor del maestro Eugenio M. Marco fue muy irregular, con una orquesta con demasiados desajustes, llevando lentísima *Madama Butterfly*.

FERNANDEZ-CID.— El crítico Antonio Fernández-Cid desarrolló dos amenas y documentadas conferencias sobre "Manuel de Falla" y "Los grandes festivales líricos europeos —Verna, Salzburgo y Bayreuth—".

CARMELO DAVILA NIETO.

Ha muerto el gran pianista español GONZALO SORIANO

Surgieron la sorpresa, la emoción y el dolor al enterarnos del repentino fallecimiento del pianista Gonzalo Soriano. La "fruta" de nuestro tiempo ha sido la causa de su muerte: el infarto.

Su muerte deja un puesto difícil de ocupar, pues a las grandes dotes del artista hay que añadir su simpatía, su humanidad y su popularidad y gracejo al ser un fácil conversador y ameno interlocutor. De su personalidad destacaba la sencillez.

Fue colaborador constante de la Orquesta Nacional de España. Con Argenta y Frühbeck conquistó merecidos laureles en las salidas que realizó con nuestra veterana agrupación, actuando él como solista. En otras ocasiones fue el acertado colaborador, el fino acompañante de una de nuestras primeras voces del "bel canto": Victoria de los Angeles. Con ella conquistaron ambos más de una vez grandes éxitos de crítica y público, así como el Gran Premio del Disco de la Academia Charles Cross. La fecha del 14 de abril de 1972 será una efemérides triste para la vida musical española y para la Historia de la Música, pues marca la desaparición de un gran artista que se encontraba en su más granada madurez y en plenitud artística profesional. Poco tiempo le precedió su maestro, el eminente Cubiles, de quien fue discípulo, no uno más entre muchos, sino muy destacado entre ellos, por arte, sensibilidad, sencillez y humanidad, elementos todos que se daban en la persona de Gonzalo Soriano. Descanse en paz el excelente pianista, y elevemos todos una oración para que alcance esa Gloria que sólo es patrimonio de Dios y en El está otorgarla.

Fernando LOPEZ Y LERDO DE TAJADA.

EL ORFEÓN

Magnífico coro de voces blancas
un auténtico y verdadero é

De "Fruto magnífico" y

El prestigio y la fama que día a día va consolidando en sus actuaciones —como fruto de su continuado estudio y perseverante esfuerzo— el Orfeón Stella Maris, magnífica coral de voces blancas que hace quince años se crea en el seno mismo de la obra cultural de la Caja de Ahorros de Sureste de España en Alicante, va trascendiendo a todo el ámbito cultural de nuestra patria, y por ello se le requiere, cada vez más, a manifestarse en importantes actuaciones correspondientes a ciclos y conciertos del más alto nivel musical.

En el caso a que se refiere esta crónica le fue dado al Orfeón Stella Maris, de la Caja de Ahorros del Sureste de España, el poder aceptar la propuesta que le hizo la Delegación de Cultura del Excmo. Ayuntamiento de Sevilla a través de la Orquesta Filarmónica de aquella ciudad para que interviniese con un concierto de polifonía religiosa en el importante Ciclo de Conciertos Cuaresmales, en el que actuaron, entre otros, la Filarmónica de Sevilla, la Orquesta Nacional, el Coro de la Escuela Superior de Canto, la Asociación Coral Sevillana, etc., junto a un seleccionado grupo de solistas nacionales y extranjeros de reconocida fama y cartel.

Este concierto tuvo lugar en el templo del Divino Salvador, de Sevilla, artístico y extraordinario monumento nacional, y para reflejar la impresión que causó el Stella Maris en el mismo nada más objetivo que transcribir algunos juicios y comentarios de las amplias críticas aparecidas sobre el mismo en la prensa sevillana.

A B C, y debido a la pluma de su crítico musical, Enrique Sánchez-Pedrote, publicaba en la edición para Andalucía, lo siguiente:

"No es frecuente escuchar un coro de voces blancas; menos frecuente aún si es de la calidad del Orfeón Stella Maris, de Alicante. Sostenido y patrocinado por la Caja de Ahorros de aquella región, la empresa demuestra cuánto cabe esperar de un mecenazgo inteligente llevado a cabo por instituciones que ejercen la campaña de difusión de la cultura y el arte. El ejemplo de la Caja de Ahorros del Sureste de España es un espejo en el cual pueden mirarse muchas entidades. Fruto maduro, en verdad magnífico, es la agrupación vocal a la que nos referimos. Compuesta por unas setenta voces femeninas, en su plantilla total, ayer visitaron Sevilla treinta y dos de estas gentiles cantantes. Cantantes jovencísimas, que apenas llegaban a los veinte años. Este es un dato curioso más, ya que la madurez artística de las actrices y sus voces, totalmente formadas, son de una perfecta impostación. La disciplina y empaste del con-

ON stella maris

cas de la Caja de Ahorros del Sureste de España, obtuvo en los conciertos de Cuaresma de Sevilla.

Joven coro prodigioso" lo califica la prensa sevillana.

junto alcanzan un plano que no tiene nada que envidiar a los mejores coros de cualquier lugar de España o el extranjero. Teníamos buena referencia del orfeón alicantino en cuestión, pero la realidad superó a toda esperanza".

Por su parte, Julio G.^a Casas, en **El Correo de Andalucía** comentaba ampliamente este concierto, de cuya crítica entresacamos los siguientes párrafos:

"El Orfeón Stella Maris, creado en el seno de la obra social de la Caja de Ahorros del Sureste de España (un aspecto más de sus pujantes actividades culturales, de las que poseemos elocuentes referencias), está constituido por un nutrido grupo de voces femeninas. Un conjunto de jovencísimas cantantes, dirigidas por Ricardo Ruiz-Baquero, ofreció una soberana muestra de polifonía religiosa. Realmente, el concierto nos produjo verdadero impacto.

Tan excelente es este coro en afinación, calidades y disciplina, que resulta ocioso hacer comentario de cada obra por separado.

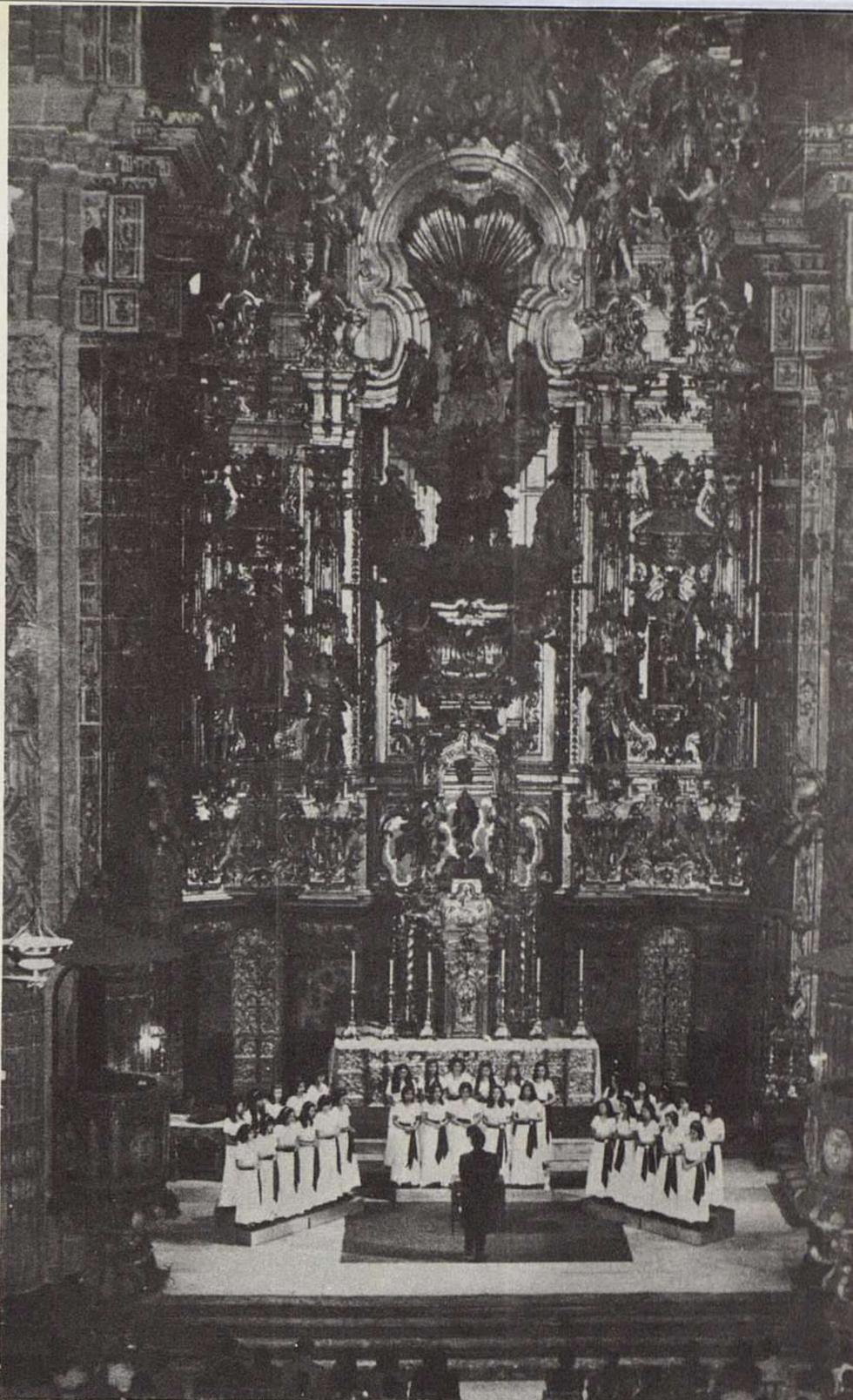
A lo largo de todo el programa, esta modélica agrupación coral puso de manifiesto su exquisita preparación, su buen gusto, su musicalidad incuestionable, sus voces purísimas, su disciplina y su cohesión excepcionales. Resulta bellísimo comprobar la pureza de timbres en cada una de las cuerdas, la seguridad en la afinación, la cohesión en la emisión de conjunto, el equilibrio y la flexibilidad;

todo constituyó un continuo y poderoso alarde, que nosotros aplaudimos calurosamente.

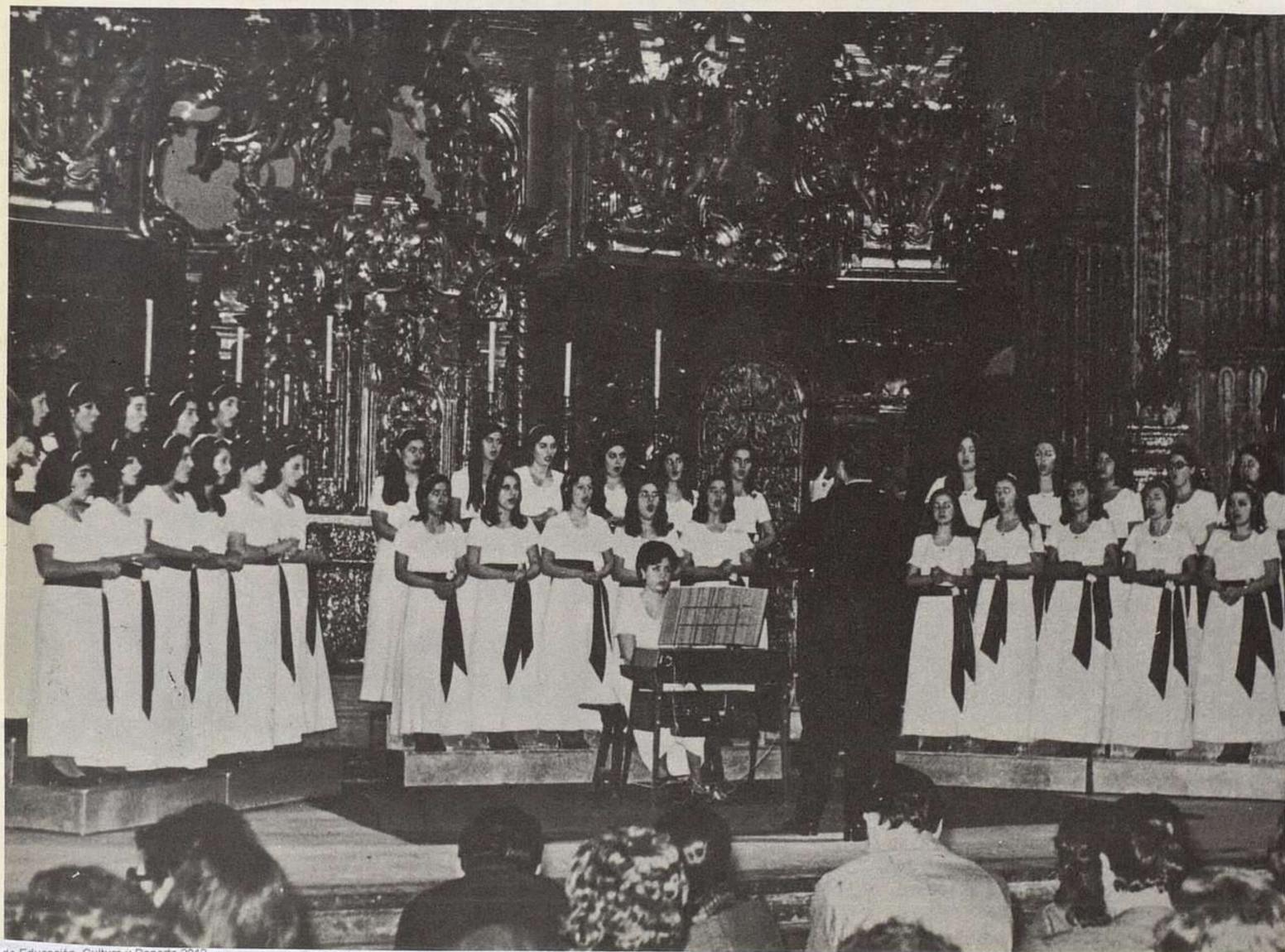
Reitero que es innecesario hacer una disección analítica de cada una de las obras interpretadas; en cualquiera de ellas el coro lució espléndidas cualidades de conjunto y una asimilación inteligente y flexible de los diversos estilos polifónicos, con lo que todo sonó clarísimo y homogéneo.

Nuestra felicitación efusiva al director del grupo, Ricardo Ruiz-Baquero, artífice de este "joven coro prodigioso", maestro y flexible, eficaz y músico en todo momento; felicitación por la disciplina ejemplar a que somete al conjunto, y felicitación por su buen gusto en la confección del programa, en la eficacia del mando sobre el grupo, y, por supuesto, por el espléndido resultado artístico. Un concierto, pues, que deja en Sevilla un recuerdo gratísimo".

Esta fue la impresión que se produjo en el ambiente musical de Sevilla luego de la presentación del Orfeón Stella Maris en los Conciertos Cuaresmales de aquella ciudad, en refrendo del éxito que le tributó el público que asistió a este concierto, el cual manifestó su "placet" con prolongados y entusiastas aplausos, que se sucedieron a lo largo de cada una de las obras que componían el interesante y nada fácil programa de polifonía religiosa desarrollado en la iglesia del Salvador, en el preambiente de recogimiento de la famosa Semana Santa sevillana.



El impresionante aspecto que ofrecía el altar mayor de la iglesia del Salvador, de Sevilla, convertido en estrado para el concierto de polifonía religiosa del Orfeón Stella-Maris. (Foto Infantes.)



La Agrupación de Cámara del famoso coro de voces blancas de la Caja de Ahorros del Sureste de España, en un momento de su concierto correspondiente al Ciclo de los Conciertos Cuaresmales de Sevilla.

(Foto Infantes.)

BENICASIM

VI CERTAMEN INTERNACIONAL DE GUITARRA

"FRANCISCO TARREGA"

AGOSTO 1972

BASES:

El Certamen Internacional de Guitarra "Francisco Tárrega" se celebrará durante los días 22, 23, 24 y 25 de agosto de 1972, dentro de los actos programados para las Fiestas de Verano.

Podrán participar todos cuantos guitarristas, nacionales y extranjeros, lo deseen, sin limitación de edad, excepto el concursante que el pasado año obtuvo el Primer Premio. Constará de un ejercicio previo de carácter eliminatorio, para el que será obligada la interpretación de la Obra

MINIATURAS MEDIEVALES,
Núm. 3, "JUGLARESCA"
Muñoz Molleda

Referencia: Edición Unión Musical Española.

Los concursantes que pasen satisfactoriamente el ejercicio eliminatorio deberán interpretar, para poder optar a los premios, dos obras obligadas y cuatro de libre elección entre las siguientes:

Obras obligadas:

GRAN SOLO EN RE, Op. 14... Sor
SUEÑO Tárrega

Obras de libre elección (una de cada):

- 1º Una obra de la época antigua hasta el siglo XVII.
- 2º Una obra de la época clásica: Sor, Giuliani, Carulli, Aguado, etcétera.
- 3º Una obra contemporánea.
- 4º Una obra de Francisco Tárrega.

PREMIOS:

Se establecen los siguientes:

PRIMERO: 100.000 Ptas.
(Ministerio de Información y Turismo - Festivales de España)

SEGUNDO: 50.000 Ptas.
(Ayuntamiento de Benicasim)

TERCERO: 25.000 Ptas.
(Ayuntamiento de Villarreal)

PREMIOS ESPECIALES:

a) De ESSO, PETROLEOS ESPAÑOLES, S. A., y PRODUCTOS QUIMICOS ESSO, 25.000 Ptas. A la mejor interpretación de la obra de Francisco Tárrega: SUEÑO (segunda obra obligada).

b) Del ingeniero D. LUIS BELLON. "In memoriam", 5.000 pesetas.

Todos los concursantes tendrán alojamiento gratuito los días 21 y 22, y los que pasen satisfactoriamente el ejercicio eliminatorio lo tendrán también los días 23 al 26, ambos inclusive.

El Jurado se reservará la facultad de poder declarar desierto uno o varios premios si, a su juicio, los concursantes no son merecedores de alguno de ellos, y del mismo modo podrá conceder accésit si estima que algún concursante es merecedor.

La composición del Jurado será publicada oportunamente, y su fallo será inapelable.

Todas las actuaciones serán ante el público, y la Junta Organizadora se reserva la facultad de poder realizar en privado el ejercicio eliminatorio.

Los ganadores de los premios y de los accésit, si los hubiere, quedarán obligados a realizar una nueva demostración de obras de libre elección. El Primer Premio también interpretará las obras obligada (día 25 de agosto). La Junta Organizadora podrá no admitir la participación de un concursante cuando así lo considere oportuno.

Los concursantes deberán presentar al Jurado las partituras de las cuatro obras de libre elección que interpretarán en el Certamen.

El concursante que no se presente personalmente a recoger la distinción o premio, perderá sus derechos, a menos que alegue una razón de fuerza mayor y que la Junta Organizadora considere justificada.

Las solicitudes para poder participar, deberán dirigirse al Señor PRESIDENTE DE LA JUNTA ORGANIZADORA DEL VI CERTAMEN INTERNACIONAL DE GUITARRA "FRANCISCO TARREGA". AYUNTAMIENTO DE BENICASIM (Castellón - España), previo abono de QUINIENTAS (500) PSETAS por derecho de inscripción.

El plazo de solicitudes terminará el día 5 de agosto de 1972.

el ballet kirov de leningrado

Se esperaba con gran interés la presentación en el Liceo de esta importante compañía, respaldada por el gran prestigio que Rusia ha tenido siempre en el terreno de la danza. El elenco es nutrido y la lista de primeras figuras y solistas muy extensa, lo que permite una constante variación en los principales papeles. Para su presentación eligió *El lago de los cisnes*, en su versión completa y según la coreografía original de Petipa e Ivanov. Tal vez por ser ésta una obra tantas veces admirada en el escenario del Liceo, el público esperaba algo especial y único, que no llegó a producirse, pese a lo cual el éxito de la compañía fue francamente notable. En los restantes programas (pasos a dos, solos y fragmentos conocidísimos de "ballets" famosos) se consiguió una mayor compenetración entre artistas y público, quedando todos convencidos de que el Ballet Kirov merece el prestigio de que goza.

Detalle gráfico de una de las actuaciones del famoso "ballet" soviético, que ha realizado una extensa gira por España, triunfando plenamente en los escenarios más importantes del país.

LOS CONCIERTOS DE CUARESMA

FORUM MUSICAL.-Esta entidad celebró su IV Ciclo de Conciertos Cuaresmales, integrado por cuatro audiciones, que tuvieron lugar, como los anteriores, en la iglesia de San Felipe Neri. En el primero de estos conciertos actuó la pianista portuguesa Helena Costa, en un recital Bach, interpretado con una sobriedad rayana en la severidad. El Cuarteto Heutling, con la colaboración del viola Heinz-Otto Graf, ofreció, en los dos conciertos siguientes, la audición íntegra de los *Quintetos de cuerda*, de Mozart. La conjunción y ajuste de este conjunto hacen altamente interesantes sus interpretaciones. En la presentación de este Cuarteto colaboró el Instituto Alemán de Cultura, de Barcelona. Para cerrar el ciclo actuó el Ensemble Amphion (flauta, violín, viola y violoncelo), interpretando obras de Cimarosa, Haydn, Schubert y Mozart. Artistas todos de fina sensibilidad, saben dar color y carácter a las obras que interpretan.

En conjunto, el IV Ciclo ha sido un éxito para los artistas y para la entidad organizadora.

CAPELLA CLASICA POLIFONICA DEL F. A. D.-Este conjunto vocal, de gran tradición y solera en Barcelona, reapareció, tras un dilatado silen-

cio, y nos ofreció, en dos conciertos, lo que podría llamarse la quintaesencia de la interpretación coral. Convertida ahora en una agrupación genuinamente de cámara, dedicada a la polifonía antigua, ha alcanzado, bajo la dirección de su fundador, el maestro Enrique Ribó, un nivel difícilmente superable. En el primer programa, madrigales de Brudieu y villancicos espirituales renacentistas; en el segundo, polifonía religiosa del siglo XVI (Guerrero y Victoria) y fragmentos de "El Misterio de Elche".

ORQUESTA CIUDAD DE BARCELONA.-Bajo la dirección de su titular, Antonio Ros Marbá, y con la colaboración de los solistas April Cantelo, soprano; Helen Watts, "mezzo"; Gerald English y Philip Langridge, tenores; Víctor de Narké, bajo, y Francisco Chico, barítono, y de las corales Madrigal y Sant Jordi, que dirigen Manuel Cabero y Oriol Martorell, respectivamente, fue interpretada la *Pasión según San Juan*, de Bach, obra de la que no cabe decir nada nuevo. Cabe, sí, subrayar la total entrega de todos y cada uno de los intérpretes para lograr una versión modelica, y la labor realizada por Ros Marbá, valores que determinaron un éxito rotundo.

BARCELONA



otras audiciones

CONSERVATORIO SUPERIOR MUNICIPAL DE MUSICA.—La soprano Francisca Callao, acompañada al piano por Manuel García Morantes interpretó las *Canciones epigramáticas*, de Amadeo Vives, piezas deliciosas, rara vez programadas, que permitieron a la artista lucir una amplia gama de posibilidades, tanto expresivas como vocales. Inició el acto el maestro Luis M^a Millet, pronunciando unas palabras acerca de la personalidad humana de Amadeo Vives.

ASOCIACION DE CULTURA MUSICAL.—La Orquesta de Cámara Checa Leos Janacek ofreció un concierto con obras de Albinoni, Haydn, Pergolesi, Stamitz, Elgar y Britten. Este conjunto, de indiscutible calidad, penetra en el sentido de las obras que interpreta, por lo que sus versiones son claras y atrayentes. En la interpretación del *Concierto* de Stamitz se hizo aplaudir el clarinete solista, Valter Vitek.

FORUM MUSICAL.—Un interesante concierto fue el celebrado por los Solistas de los Coros de la Radio Televisión Francesa, que dirige Marcel Couraud, agrupación que interpreta exclusivamente obras a doce voces. En programa, Benevoli, Monteverdi.

Poulenc, Gabrieli, Hassler y Messiaen.

Para estrenar el clavicémbalo con que la Comisaría General de la Música ha obsequiado al Palacio de la Música, de Barcelona, se celebró un recital, a cargo de María Luisa Cortada, que interpretó obras de Bach, Scarlatti y Padre Soler, poniendo de relieve, una vez más, su excelente técnica y su buen gusto interpretativo. En otra velada actuó el pianista cubano Santos Ojeda, que confiere a sus interpretaciones, sobre todo a las de los clásicos, cierto aspecto personal, que sorprende por lo que difiere de la forma tradicional. Por el contrario, Santos Ojeda se identifica mejor con los compositores modernos, de expresión más angulosa, y sus interpretaciones resultan brillantes y persuasivas. En el programa figuraban obras de Scarlatti, Bach, Beethoven, Bartók y Ginastera.

BANDA MUNICIPAL DE BARCELONA.—Bajo la batuta de su director titular, maestro Enrique Garcés, dio un concierto en el Palacio de Congresos, en el que figuraba la primera audición de la obertura de *Las vísperas sicilianas*, de Verdi. El resto del programa lo integraban obras de Saint-Saëns, Mussorgsky y Wagner. El concierto constituyó para los músicos y el director un merecido éxito.

CRONICA DE
ROSA - BEATRIZ
PEREZ ARES

magnos
conciertos
en el

LICEO

El Patronato Pro-Música y la Empresa del Liceo, conjuntamente, ofrecieron, en dos sesiones, la audición íntegra de los cinco *Conciertos para piano y orquesta*, de Beethoven. Solista intérprete fue el joven pianista italiano Dino Ciani, brillante y vigoroso, profundo sin afectación y cuya cualidad más relevante fue tal vez aportar a estos *Conciertos* una ráfaga de frescor, en oposición a las versiones un tanto sombrías y torturadas que a veces se ofrecen de la música beethoveniana. La Orquesta Ciudad de Barcelona realizó una excelente labor bajo la dirección de Franz-Paul Decker, sabedor de su misión, medurado, pero en la línea justa.

También por gestión de las dos citadas entidades y con el patrocinio de la Comisaría General de la Música, de la Dirección General de Bellas Artes, actuaron en el Liceo la Orquesta Nacional de España, dirigida por su titular, Rafael Frühbeck, y el New Philharmonia Chorus, de Londres, dirigido por Ruseell Burgess. Dos programas ambiciosos. En el primero, el oratorio *Elías*, de Mendelssohn, teniendo como solista a Elisabeth Speiser, soprano; Norma Procter, contralto; Werner Hollweg, tenor; Hakan Hagegard, bajo, y Montserrat Torrent, organista. En el segundo, *La Creación*, de Haydn, con los solistas Hellen Donath, soprano; Werner Hollweg, tenor, y Siegmund Nimsgern, bajo. La labor de Frühbeck fue verdaderamente titánica y el éxito, para todos, merecido.

El patronato Pro Música y la Empresa del Gran Teatro del Liceo han hecho posible la actuación en Barcelona de la Orquesta Filarmónica de Berlín, dirigida por Herbert von Karajan. Ni que decir tiene que el éxito habido en los dos conciertos ha sido indiscutible. Profesores y director están tan bien compenetrados que forman una sola voluntad y una sola idea. Los programas, poco variados: en el primero, Beethoven (*Coriolano* y *Sinfonías números 4 y 5*); en el segundo, Mozart (*Sinfonía número 39*) y Brahms (*Sinfonía número 1*). Pero, por encima de todo, es siempre un placer para el espíritu la audición de versiones tan cuidadas y perfectas.

diálogo con

por nuestro
colaborador

José Luis Pérez Arteaga



La conversación se celebró en el Hotel Ritz de Barcelona el día 7 de mayo, de 12,30 de mediodía a 13,45 de la tarde. Es preferible ahorrarse todo tipo de descripciones sobre las circunstancias y el modo en que la entrevista se llevó a efecto, para transcribir literalmente todo el diálogo, de por sí suficientemente explicativo.

—Recientemente ha declarado usted que está escribiendo un libro sobre los grandes directores de orquesta. ¿Podría explicarme algo al respecto, en concreto sobre los motivos que le impulsan y la orientación que dará a su obra?

—No es específicamente un libro sobre directores, sino sobre cinco directores (Richard Strauss, Víctor de Sabata, Bruno Walter, Fürtwängler y Toscanini) que en cierto momento ejercieron una gran influencia sobre mí. Pienso que es interesante para el público poder tener la apreciación de otro director, de una persona que conozca el "métier". Y, por añadidura, y como fin principal, estoy escribiendo en este libro todo lo que se refiere a la interpretación musical en sí misma, empezando con la labor del compositor, siguiendo con la del director y la orquesta, lo que nos lleva a definir el material sobre el cual está basada la música, la transmisión de estas ideas a los músicos, para llegar finalmente, por así decirlo, a los secretos de la interpretación por parte del director. La mayor parte de lo que se ha escrito hasta ahora sobre técnica de la dirección de orquesta ha sido realizado por quienes nada pueden decir al respecto, ¡porque no son directores! Siempre he dicho que si alguien quiere escribir algo sobre este tema, desde el punto de vista profesional, debe poder ponerse delante de una orquesta, marcando el "tempo", señalarle "acelerando" y "retardando", etcétera, y a menos que no pueda hacer esto, carece de autoridad para escribir sobre el tema.

—Sus versiones de las óperas "wagnerianas" han sido tachadas de excesivamente líricas. Una de las críticas más serias que se han formulado con respecto a su trabajo se centra en la elección de las voces. Se le ha acusado de utilizar voces de tesitura excesivamente "blanca", tal vez muy juveniles. ¿Cómo justifica su selección de estas voces?

—Bien, lo que fue bueno en el pasado no tiene por qué seguir inamovible en el futuro. Siempre estuve en

contra de aquellas viejas mujeres, "bien alimentadas", que gritaban desde un escenario; si voy a la ópera, quiero oír cantar, ya sea lírica o dramática, pero quiero entender lo que se canta. En mi juventud solamente oíamos ese tipo de cantantes, ante las cuales era preferible cerrar los ojos para no verlas, y escuchar simplemente la música. Esto puede ser válido para escuchar un disco; pero si voy al teatro a ver una obra de Wagner en la que hay personajes jóvenes, quiero que esos personajes estén representados por actores también jóvenes, apuestos y que canten bien. Creo que quienes no piensan así pueden estar influidos por un error de concepto, ya que lo que en muchos momentos expresan esos personajes wagnerianos puede ser dicho con sencillez, sin necesidad de alardes de voz, y desde luego con una orquesta que permita percibir la filigrana de la textura vocal, sin que ésta se vea inmersa, como en una sopa, en el caudal sonoro del conjunto instrumental.

—Creo que el máximo ejemplo de esto que usted dice lo tenemos en el tratamiento de la pareja Eva-Walter (Helen Donath y René Kollo) en **Los maestros cantores**. Con todo, según otras críticas, algunas de sus más recientes versiones wagnerianas adolecerían de un "estilo camerístico". Como usted sabe, Carl Nielson, el celebrado compositor danés, admiraba a Wagner, pero, según él mismo decía, no tanto por su fuerza dramática como por su expresión lírica, intimista a veces. ¿Puede aplicarse esto, por ejemplo, a su **Anillo del Nibelungo**?

—Se ha dicho que mi tratamiento del **Anillo** era música de cámara. Yo no hago música de cámara, hago música que es claramente perceptible para el oído, el cual puede determinar de dónde proviene; la compleja estructura del "Melos" wagneriano, con cuatro y cinco temas simultáneamente entrelazados, sólo puede ser percibida de esta manera.

—Por qué eligió una voz como la de Jon Vickers para interpretar **Tristán**.

—Por dos razones que comprenderá tan pronto como oiga la grabación. Ante todo, él es el único cantante del momento capaz de hacer, a la vez, un buen "forte" y un bellissimo "piano".

—¿Solamente Vickers?

—Le remito a la prueba que de hecho constituyen los discos de **Tristán**, que pronto se publicarán en España,

como en el resto del mundo. Allí se demuestra claramente la maestría que posee. Pero además está el hombre; no podría decirse siquiera que es un gran actor; él es la encarnación misma del personaje. Junto a su fraseo musical posee una comprensión tan grande del papel, que nadie podría decir de él que está "actuando", sino que de hecho su interpretación le convierte en **Tristán** mismo. Actuar es una profesión; lo que él hace es una cabal encarnación artística. El logra así lo que yo quería hacer de **Tristán**.

—Al final de los años treinta Van der Nüll lo consagraba a usted en Alemania con su célebre crítica de **Tristán e Isolda**. Había usted montado la obra en la Opera de Berlín, y Van der Nüll calificaba su trabajo como el "milagro de Karajan". Al cabo de los años, ha retornado a esta obra. ¿Ha cambiado su visión de la partitura de Wagner desde entonces, o mantiene los mismos puntos de vista?

—Lo que yo pienso, si quiere usted plantear así la diferencia entre una época y otra, es que es el tiempo mismo lo que ha pasado. Es pura fantasía pretender decir que uno puede detenerse en un punto; nadie es capaz. El hombre va cambiando a medida que su pensamiento cambia. Uno advierte mucho más el cambio cuando vuelve a tocar una obra después de muchos años de alejamiento, y advierte cómo la misma idea que tenía de ella es otra, en razón de la experiencia (experiencias buenas o malas); en suma, de la vida misma, todo lo cual incide en su actitud.

—Acaso sea en Anton Bruckner, uno de los autores que usted toca con más frecuencia, donde más claramente se percibe su evolución estética. ¿A qué se debe su interés por la música de Bruckner?

—Desde muy joven estuve íntimamente ligado a la música de Anton Bruckner, ya que mis profesores, y en general las personas que tuvieron una influencia más palpable en mi formación musical, eran grandes admiradores de Bruckner. Sentí su música desde niño, y vemos ahora, como resultado de la evolución musical de los años sesenta, que no fue apreciado en su tiempo como se merecía. Desde el primer momento advertí la grandeza de la música de Bruckner y me impuse, como una labor, ofrecer al gran público su música, la imagen de su enorme genio, que hasta muy recientemente no comenzó a ser reconocido. Mi trabajo con la Filarmónica de Berlín ha

sido siempre simplificar y poner de relieve su "grandeur", mucho más evidente ahora de lo que había parecido nunca. La mayor dificultad que se presenta al ejecutar sus obras es que si ello no se hace con absoluta convicción, pueden parecernos monótonas por la repetición de frases hasta ocho, doce, catorce e incluso más veces. Pero repito que si sus obras se interpretan con convicción se descubre que son un enorme "crescendo" comparable a la grandeza de su alma. El vivía en su espacio, en su mundo, un mundo que le pertenecía, y poner esto de relieve es, casi, el trabajo de toda una vida.

—Teniendo en cuenta el interés que siente por las obras de autores postrománticos, llama la atención su alejamiento de la música de Gustav Mahler. Aparte de esporádicas interpretaciones del **Lied von der Erde** ("Canción de la tierra"), jamás toca obra alguna de Mahler. ¿Tiene algún motivo especial para no interesarse por la obra de este autor?

—No, no hay razón alguna. Mi trabajo con la orquesta (me refiero a la Filarmónica de Berlín, la única a la que dirijo en forma permanente, ya que sólo trabajo esporádicamente con la Orquesta de París), como le decía, mi trabajo con la Filarmónica consistió primero en formar un gran repertorio, más o menos como hicimos en el caso de Richard Strauss. Actualmente hemos superado ya las doscientas sesenta obras de repertorio y comenzamos a hacer otras cosas que, admitámoslo o no, habíamos descuidado hasta la fecha.

—¿Sería este el caso, aparte de Mahler, de las producciones de los autores de la Escuela de Viena?

—Exacto. Schönberg, Webern, Alban Berg, de quienes estamos preparando un álbum representativo, de tres discos, con las obras más importantes de estos autores. Pero le puedo anticipar que serán tocados en una forma muy diferente que hasta ahora. Por lo que he podido apreciar en las grabaciones que he escuchado, llego a la conclusión de que en estos compositores ha ocurrido otro tanto de lo que decíamos hace poco al hablar de Wagner: oyéndolos se hace difícil comprender, en su discurrir sonoro, lo que realmente ocurre en esa música. Realmente he podido dar un solo concierto a base de la producción de estos compositores. Puedo decir que para preparar esta única ocasión he

Herbert von KARAJAN



La última foto permitida. A partir de ahora, sesenta y cinco minutos de entrevista, sin interrupción! Flanquean al maestro Karajan: a su izquierda, el autor del reportaje, y a su derecha, Juan Manuel Puentes, Director del Repertorio Clásico de EMI.

tenido que trabajar con la orquesta por lo menos tanto como para poner punto el total de las **Sinfonías** de Beethoven. Verá usted; esta música es contemporánea, con ocho o diez obras por programa, preparados en sólo tres ensayos. No, no es posible, no puede hacerse así. Lo que suele llamarse "disonancia", debe ser tocado en tal forma que dicha disonancia no pueda tener "sentida" como tal. La disonancia posee la misma fuerza expresiva que la consonancia; lo único que varía son aritméticamente consideradas— las distancias entre los intervalos. Pero no hay razón para que, necesariamente, la disonancia sea fea y la armonía bella; uno puede interpretar bellamente la disonancia y en forma desagradable la armonía; esto es evidente. Pero conseguirlo lleva implícito mucho más trabajo. Y entonces, cuando se trabaja de esta manera, súbitamente la disonancia se transforma al oído en algo tan familiar y tan bello como... de Mozart! Esto es lo que trato de lograr. Bien esto por una parte. Volviendo a su pregunta anterior, empezamos por cierto, con Mahler. Grabaremos en los próximos meses la **Primera sinfonía**, la **Canción de la tierra**; el año que viene haremos la **Quinta**; en fin, cada año iremos haciendo por lo menos una de sus sinfonías. Pero siempre bajo el mismo principio: antes de nada, "desmenuzar" la obra—no grabarla de inmediato— primero en un concierto, y más de una vez, y luego, cuando esté completamente trillada, procederemos a grabarla. Y así haré las **Diez**; creo que en un plazo de cinco o seis años habré completado el ciclo.

—¿Entiende el hecho musical como algo objetivo en sí mismo o lo relaciona, conscientemente o inconscientemente, con otras manifestaciones estéticas: literarias, pictóricas, etcétera?

—No, yo creo que es puramente música. Vemos con claridad que la imagen pictórica que la gente extrae hoy día de la música no es sino puramente musical. Nuestros abuelos y nuestros padres solían establecer comparaciones para obtener visiones pictóricas; pero cuando yo pregunto a la gente joven cómo lo sienten, casi todos están de acuerdo en que se trata de una impresión puramente musical, y aseguran que lo entienden como un lenguaje, un lenguaje extranjero; acaso el más popular de todos, puesto que habla a todos y cada uno de los seres humanos. Y esto justifica, dicho sea de paso (y por así decirlo), la enorme explosión que ha sobrevenido en el campo de la música, por cuanto su comprensión está al alcance de todo el mundo. Piense que en mi época de estudiante asistían a un concierto unas trescientas personas, que han pasado a ser hoy de tres mil a cinco mil. Y en cuanto a la venta de discos, no se trata de una mera cuestión de moda; los discos aportan a los seres humanos, mediante la música que contienen, real belleza y auténtica felicidad.

—Casi todos los grandes teóricos musicales (Boulez, Cooke, incluso Hesse y Thomas Mann) son pesimistas en lo que se refiere al futuro de la Música en el próximo siglo, sobre todo respecto a la música sinfónica. ¿Comparte usted estas ideas?

—Ciertamente, no; sería como preguntar: "¿Qué piensa usted de lo que va a ocurrir en el futuro?" "El futuro se presenta muy oscuro; tal vez nos hallamos al borde del fin del mundo." Yo coincidí con Martín Lutero cuando dice: "Si yo supiera que el fin del mundo había de llegar mañana, todavía plantaría un árbol la noche anterior". Creo que se habla demasiado de esto y que los compositores no deberían escribir tanto sobre música, sino simplemente... escribir música, y tener fe en su trabajo. Si todos creyeran en el valor de lo que hacen, no habría un futuro tenebroso, sino todo lo contrario.

—Usted es uno de los pocos directores europeos que han resistido la "tentación" de Norteamérica. Toscanini, Walter, Münch, Klemperer, Reiner, Szell, incluso en algunos momentos Furtwängler, dirigieron con frecuencia, y a veces con dedicación absoluta, a los conjuntos norteamericanos. ¿Cómo considera usted a las orquestas americanas y cuál elegiría, de tener que dirigir mañana a una orquesta de ese continente?

—La cosa es muy simple; dice usted "tentación". Bien, ¿cuál es la tentación? O mejor, ¿en qué consiste la tentación de Norteamérica? ¿Dinero, tal vez? No lo sé. Personalmente, no me interesa el dinero...

—No, no me refería a eso al hablar de "tentación". Pensaba más bien en la fama de los conjuntos norteamericanos, con sus características típicas de brillantez, disciplina, vigor rítmico, etcétera, que tanto maravillaron a músicos europeos.

—Entonces yo le preguntaría a mi vez: ¿Qué orquesta podría conseguir allí superar a la Filarmónica de Berlín? Sé muy bien el tiempo que lleva formar un organismo semejante, como también sé que, a la fecha, puede afirmarse con la más absoluta certeza que se trata de la mejor orquesta del mundo. Entonces, siendo así, ¿por qué había yo de dejar esta orquesta en manos ajenas para lanzarme a la problemática búsqueda de otro conjunto? Un director de orquesta en mi posición, que posiblemente inicia ahora la última y acaso más fructífera etapa de su carrera, sabe perfectamente lo que tiene entre manos, como la orquesta sabe perfectamente lo que tenemos juntos. ¿Por qué razón no voy a concentrar todo mi tiempo en la tarea? No entiendo siquiera la posibilidad de deducir una partícula—por mínima que sea— de mi tiempo para concederla a cualquier otra obligación adicional.

—¿No piensa que para el público en general no resulta tan evidente su distribución del tiempo? Lógicamente, si se habla de Herbert von Karajan, se le identifica con una función única: la dirección de orquesta.

—No olvide que tengo una Fundación dedicada a la investigación, alguna de cuyas metas son muy importantes; por ejemplo, determinar científicamente, desde un punto de vista musical, la influencia psicosomática de la música, o sea, los efectos de la música sobre el alma humana. Y esto se refiere tanto a las personas que gozan de buena salud como a las que están enfermas y débiles, y con mucha más

(Pasa a la página siguiente)

UNION MUSICAL ESPAÑOLA

P. LUIS VILLALBA MUÑOZ

ANTOLOGIA DE ORGANISTAS CLASICOS

SIGLOS XVI-XVII

OBRAS DE

FRAY TOMAS DE SANTA MARIA,

FRANCISCO DE PEDRAZA,

BERNARDO CLAVIJO DEL CASTILLO

y

SEBASTIAN AGUILERA DE HEREDIA

Revisión del

P. SAMUEL RUBIO

U.M.E.

CARRERA DE SAN JERONIMO 26
MADRID - 14

diálogo con Herbert von K

(Viene de la página anterior)

razón a las que no tienen la música a su alcance, lo cual podría ser muy importante para ellas. Estoy también dirigiendo experimentos sobre el comportamiento del alma infantil (y también del cuerpo humano) ante la música

—Entró en la actividad de su Fundación el Premio "Karajan" para jóvenes directores de orquesta?

—Efectivamente. Ese es el factor educacional. Para ello tenemos el certamen (muy duro) para jóvenes directores. Ya han surgido tres de pruebas recientes, tres directores que han iniciado una carrera internacional. Esto es sólo un primer paso; haremos mucho más en este sentido. El próximo eslabón consistirá en seleccionar otros cuatro directores jóvenes, que llevaré conmigo durante tres años, instruyéndolos prácticamente mediante el empleo de ese insuperable instrumento de trabajo que es la Filarmónica de Berlín.

—Desde el año sesenta y ocho ha dedicado una especial parcela de su limitado tiempo a la televisión. ¿Piensa seguir esta línea?

—Desde luego. Acabamos de comenzar la realización fílmica de las nueve sinfonías de Beethoven. Ya se han efectuado las tomas, y en este momento se procede a su montaje, y aún puede tomar meses y meses de trabajo. Esto representa otra tarea enorme, y tan pronto como quede terminada, a fines de este año, tengo ya un compromiso suscrito con la Televisión que me obliga a realizar entre cuatro y ocho producciones anuales, que serán programadas los primeros domingos de cada mes. ¡Y a toda esta actividad inmensa sume nuestra participación (mía y de la Filarmónica) en dos festivales, el de Pascua en Salzburgo, del que soy director, y otro en el que me limito a participar como intérprete! Y no olvide nuestros conciertos de abono en Berlín, las giras y las grabaciones de discos.

—Bien; olvidemos la posibilidad de una colaboración con orquestas norteamericanas. . . .

—Perdone, todavía falta algo. En septiembre próximo iniciaremos el funcionamiento de una academia para instrumentistas de orquesta. Para ella escogeremos a los mejores elementos de las principales Academias de Música de Berlín, sin que ello suponga cerrar las puertas a los aspirantes de otras procedencias, si se ajustan a nuestros requerimientos. Tendrán que permanecer tres años tocando dentro de la orquesta, siendo instruidos por los profesores que ocupan los primeros afiles de aquella. Así, al llegar al término del período de perfeccionamiento, habrán podido absorber la tradición y tendrán conocimientos sobrados para saber lo que deben hacer a lo largo de cinco años, por lo menos. Este es un trabajo de amor, que debe ser tomado como un placer, no como un deber ni como una tarea pesada.

—Un proyecto maravilloso.

—Por tanto, usted verá: ¿teniendo todo esto, habría yo de ir corriendo por el mundo en pos de lo que nunca he deseado? ¿Buscaría yo otra orquesta, después de tener la mía por más de dieciocho años? Claro que no.

—Lo entiendo perfectamente. Hemos a otro tema: Mozart. Su edición discográfica de las seis últimas sinfonías de Mozart ha suscitado grandes controversias. Tal vez la más marcada se refiera al instrumental del conjunto empleado. ¿Considera necesario tocar a Mozart con todos los instrumentistas habituales de un conjunto sinfónico, digamos "a lo Bruno Walter"? ¿Piensa en la posibilidad de una interpretación más "camerística" mucho más adecuada, en opinión de los tratadistas?

—¡Siempre el error de concepción acerca de Mozart! Se le considera personaje travieso, una especie "play-boy" que iba con su música uno a otro palacio. En realidad, Mozart era un hombre que vivió en tiempo con toda su alma y todo su cuerpo. Piense en todos los amores que tuvo a través de su vida. Vivía siempre en plena excitación emocional. Fue un hombre que, al igual que Bach, vivió con plenitud. La equidistancia a su respecto tiende a minimizar su personalidad, lo que es demasiado inadmisiblemente cuando se trata de Mozart de las últimas sinfonías del *Requiem*, donde precisa la orquesta completa, ya que no una orquesta que trate de darle más fuerza de la que necesita. Si escucha el comienzo de la *Sinfonía en Mi bemol*, allí indicará a la Orquesta que no debía producir un "Forte" excepcional, sino un "Forte" normal. El sonido que se obtiene es la quintaesencia de la interpretación mozartiana. Junto a esto disponemos del testimonio de las cartas de Mozart, donde una en la cual escribe acerca de una sinfonía que está ejecutando en aquellos días en Italia y en la cual dice: "Los cuarenta violines sonaron maravillosamente". Y esto equivale a decir que tenía a su disposición veinte primeros violines y veinte segundos, ¡y que los empleaba! Esto constituye la mejor prueba de la inoperancia de esa estúpida afirmación según la cual el Mozart de las sinfonías debe tocarse como música de cámara.

—Parece que las críticas adversas le molestan.

—Mire usted. Desde hace treinta años, todo lo que hago es suscitar controversias. Pero yo me siento muy feliz: ¡tal vez he nacido demasiado pronto! Cuando me hice cargo de la Opera de Viena, todo cuanto había era materia de discusión; pero hoy

II SEMANA INTERNACIONAL

Acaba de celebrarse en Palma de Mallorca la II Semana Internacional de Organo con gran éxito de público y de crítica. Seis naciones han sido representadas por sus mejores organistas: Francia, con Gaston Litaize; Inglaterra, con Sanders; Alemania, con Krause; España, con Monserrat Torrent; Suiza, con Lutz, e Italia, con Tosi. Los conciertos abarcaron todos los géneros de la literatura orgánica constituyendo así no sólo un placer para el espíritu, sino unas verdaderas lecciones pedagógicas sobre

Valencia

Ribera Faig, y a los solistas Vicente Chuliá (órgano) y Margarita Conte (piano), que contribuyeron con su estimable aportación al éxito de esta memorable audición.

LUIS M. RICHART

do ha cambiado, y aquello que en momento me fuera criticado (y en realidad era obvio realizar) se hace normalmente en todas partes tal y como yo lo hacía. De modo que estoy acostumbrado a que me critiquen primero lo que después me han de imitar.

—Mi última pregunta. ¿Tiene plena conciencia de ser no sólo un fenómeno musical, sino también sociológico, e incluso económico? ¿Hasta qué punto le halaga o le desagrada?

—Verá, desde el comienzo de mi carrera me dije a mí mismo, entre otras cosas: "No quiero que nadie me dé órdenes". He llegado a una posición en que puedo hacer mi voluntad, económicamente hablando, esto equivale a poder hacer libre uso del material artístico a mi disposición, sin preguntar lo que cuesta. Para mí, el dinero, en sí mismo, carece de atractivo. Pero el dinero, proporcionándome la posibilidad de hacer lo que quiero, es altamente interesante. Por ejemplo, en el Festival de Pascua de Salzburgo hemos establecido un "standard" sobre cuyo costo jamás preguntamos. Si un artista nos dice: "Debo cobrar tanto y cuanto", nadie le discute su "cachet". Pero con este resultado: que al llegar al final de su trabajo, e incluso desde el comienzo mismo, dispone de cuanto se le puede dar en la tierra (me refiero a material artístico), y, por lo tanto, no existe la menor excusa para justificarse diciendo: "Si yo hubiera tenido esto o aquello". Yo digo: "No; lo tienes, y ahora toda responsabilidad recae sobre tí..." Intentense en todas las ventajas posibles de lo que se refiere a la preparación, mucho más sería: disponer de mucho más tiempo para menor cantidad de música, lo que equivale a decir que trabajamos a lo largo de un año para poner a punto nueve días de música. Acuérdesse de los trescientos días de música en los teatros de ópera de repertorio! Salta a la vista que los resultados no pueden ser buenos. En síntesis: estoy contento con lo que hago, dentro de un período de tiempo relativamente breve, pero con una preparación exhaustiva. Desde luego, para el músico, planteamientos del asunto económico es de la mayor importancia.

—Deduzco de lo dicho que lo capitulo para usted es la perfección de la obra realizada, y no el dinero.

—Por supuesto. Y así debe ser.

(Por cortesía de Reseña)

ORGANO EN MALLORCA

organo y sus posibilidades. La Semana, organizada por la Comisión Diocesana de Música y bajo el patrocinio de la Caja de Ahorros de Baleares y del Sindicato Provincial de Hostelería, puede considerarse como uno de los acontecimientos musicales más importantes de la isla, quedando sorprendidos los intérpretes de la masiva afluencia de los conciertos, así como del entusiasmo con que fueron aplaudidos. Los seis conciertos tuvieron lugar en el gran órgano de la parroquia de Santa Eulalia, de Palma.

ORQUESTA SINFONICA.— En el Ateneo Mercantil (en colaboración con la Sociedad Coral El Micalet) actuó la Orquesta Sinfónica de Valencia, que dirige Juan Vte. Mas Quiles. El programa, dedicado a Beethoven, comprendía la obertura de *Coriolano*, la *Segunda sinfonía*, y como parte central y destacada el *Concierto para violín y orquesta*, de la que fue muy estimable solista Roberto de Belda, que evidenció dominio de la obra, sensibilidad e identificación con el espíritu de esta bella y difícil composición.

ORQUESTA DE CAMARA DE LA H. C. F.

Esta Orquesta, que tan magnífica labor viene efectuando desde 1950, bajo la entusiasta y competente mano rectora de Daniel Albir Gordillo, estrenó en Semana Santa la obra del propio Daniel Albir, *Las siete palabras de Cristo en la Cruz*, para orquesta de cámara y timbales. La obra, dentro de su corte "clásico" —y no lo decimos peyorativamente, sino todo lo contrario—, está muy bien lograda, diferenciando sustantivamente el "climax" ambiental requerido en cada una de las palabras del Redentor.

Daniel Albir se revela aquí como un hábil conocedor de los recursos de la orquesta de cámara y como un excelente compositor, al conseguir una obra de temática tan difícil, seria y arriesgada, con una pulcritud y serena belleza, en verdad estimables.

CIRCULO MEDINA.— Realmente admirable es la labor que en pro de la Música viene realizando este Centro cultural, donde asiduamente intervienen excelentes intérpretes y con programas siempre atractivos. A la hora de cerrar esta crónica reseñamos tan sólo los dos últimos pianistas que han actuado allí: Ronald Farren Price, con un programa tan diverso que iba desde Mozart a Messiaen y Kabalewsky. El otro pianista fue Giuseppe Terraciano, también con obras clásicas (Chopin, Schumann) y modernas (Alfano, Prokofief y Bartok). Ambos, de escuela y estilo distintos, revelaron su alto conocimiento de obras y un indiscutible virtuosismo.

En el II Concurso-Memorial E. López Chavarri, que con verdadero interés se vino desarrollando, obtuvieron los premios doña María Luisa Meñaca Maturano, de Bilbao, y don Angel Jesús García, de Barcelona. Doña María Angeles López Artiga ganó el premio de la Unión Musical Española, y Guillermo Fernández Rubio y Juan Pastor recibieron la Medalla de Honor del Círculo. El Jurado calificador estuvo compuesto por Josefina Salvador y los maestros Lauri-Volpi, García Navarro, Báguena Soler y García Chonet. Nuestra cordial felicitación a los triunfadores y al Círculo Medina, que ha querido así honrar, una vez más, la memoria del insigne músico valenciano Eduardo López Chavarri Marco.

AMIGOS DE LA GUITARRA.— Esta agrupación viene realizando una meritoria labor, organizando excelentes conciertos en nuestro Ateneo Mercantil, con la participación de estupendos guitarristas. El último actuante fue José Pechuan, que reveló una técnica y musicalidad admirables ante un programa selecto, que abarcaba obras de Weiss, Murcia, Bach, Sor, Giuliani, Lauro, Albéniz y Castellnuovo-Tedesco.

PRIMERA GALA DE "BALLE"

La agrupación Sindical de Escuelas de Ballet, de Valencia, que preside Olga Poliakoff, ofreció esta primera Gala de "Ballet", en homenaje a la admirable Marina Noreg, nombre señero durante tantos años en la enseñanza y difusión del "ballet" en nuestra patria, y que ahora precisa ser ayudada.

Participaron las siguientes escuelas de Valencia: Mari-Cruz Alcalá, Centro Aragonés, que dirige Pablo L. Maza; Olga Poliakoff, María Angeles Roig, Rosita, Curry Rodríguez, Miky Torres y Pilar Murciano, estas dos últimas como profesoras de nuestro Conservatorio. Y de nuestra región acudieron una estimable selección coreográfica de las siguientes escuelas: Adelaida Alvarez (Alcoy), María Angeles García y Marisa Valverde, de Murcia; Cristina Madrona, José Espadero, de Alicante; Pilar Sánchez, de Elche, y Artemis Markessinis, de Tarragona. Todos hicieron aportaciones estudiadas y muy gratas. Y con el mérito de que la mayoría de las bailarinas eran niñas entre seis y doce años.

LOS PEQUEÑOS CANTORES DE VALENCIA

Esta magnífica agrupación coral infantil, con brillante historial nacional e internacional, que comprende casi un centenar de niños y niñas cantores y fue fundada en 1964 por Jesús Ribera Faig, actuó en nuestro Conservatorio, con un exquisito programa dedicado a exaltar la memoria del gran maestro valenciano Eduardo López Chavarri, en el primer centenario de su nacimiento. La primera parte estuvo dedicada a canciones populares de autores valencianos (Comes, Gomar, Pérez Jorge, Palau, Matilde Salvador y el propio Ribera Faig). La segunda parte (antes de la cual pronunció unas emotivas palabras nuestro entrañable amigo y excelente músico López-Chavarri, hijo, agradeciendo este homenaje a su ilustre padre) comprendía las obras del homenajeado: *Ofrenda a la Mare de Deu dels Desamparats*, *Cansons per a nois y noies* y *Els pastorets*, obras todas en las que Los Pequeños Cantores revelaron su admirable y exquisita sensibilidad, dulces voces y lograda cohesión, obteniendo versiones que el público —que llenó hasta los topes el salón del Conservatorio— aplaudió con gran entusiasmo a los niños, a su director,

En torno a la CATEDRA AMBULANTE DE VIOLIN

En relación con las declaraciones hechas a nuestro colaborador Sr. Lerdo de Tejada por el Director de la Orquesta Municipal de Valencia, sobre la Cátedra Ambulante de Violín, recientemente creada en aquella capital, y publicadas en nuestro número anterior, el Director del Conservatorio Superior de Música y Escuela de Arte Dramático de Valencia, D. Amando Blanquer, nos dirige la siguiente carta, que publicamos gustosos, en nuestro deseo de que la información dada por el titular de la Orquesta Municipal de la Ciudad del Turia quede bien complementada.

8 de mayo de 1972

Sr. D. Fernando Rodríguez del Río Director general de la Revista RITMO.

MADRID.

Muy estimado Sr. Director: En el número 420 del pasado mes de abril, la Revista RITMO, de su digna dirección, publica una entrevista con el Director de la Orquesta Municipal de Valencia, Sr. García Navarro. Al referirse a que en Valencia se ha creado una cátedra ambulante de Violín, no sólo parece atribuirse la creación de dicha cátedra, sino que olvida decir que ha sido creada por el Aula de Cultura de la Caja de Ahorros y Monte de Piedad de Valencia a iniciativa del Conservatorio. Así lo ha publicado la prensa local y nacional, y así es conocida esta cátedra por cuantas personas se hallan vinculadas a los quehaceres musicales en Valencia.

Al Conservatorio le honra que sus inquietudes en pro de la cultura musical y de un mayor servicio a la comunidad española las divulguen propios y extraños, pero se cree en la obligación de aclarar las noticias que por cualquier circunstancia puedan suscitar equívocos o malos entendidos, máxime cuando en el caso que nos ocupa la Caja de Ahorros y Monte de Piedad de Valencia, entidad patrocinadora, delegó en el Conservatorio su debida difusión.

Por tal motivo deseamos puntualizar que la Cátedra Ambulante de Violín a que se refiere el señor García Navarro es un mecenazgo de la Caja de Ahorros y Monte de Piedad de Valencia a iniciativa del Conservatorio Superior de Música, quien la supervisa desinteresadamente a través de la cátedra de Violín que regenta el profesor don Juan Alós Tormo.

LA DIRECCION

ORQUESTA SINFONICA de la rtve

Grupos tímbricos, estreno póstumo, de Gombau

Brillante presentación de Dimitri Bashkirov, pianista ruso

Weissenberg, gran intérprete de Rachmaninov

Interesante programa dirigido por García Asensio

Odón Alonso estrena una nueva obra contemporánea

La Orquesta de la RTVE viene realizando una labor interesante, porque la programación incluye algunas obras de infrecuente inclusión en los programas sinfónicos, algunas de las cuales representan auténticos estrenos, pese a tratarse de composiciones de siglos pretéritos sacadas de archivos, donde se han mantenido "ocultas" al disfrute del aficionado centenares de años; fueron escritas por sus autores con esperanzas, anhelos y deseos de lograr el favor del público y sólo se interpretaron una o dos veces, permaneciendo en el más absoluto olvido hasta nuestros días. Ejemplo vivo de cuanto se viene diciendo ha sido el penúltimo de los programas que hemos escuchado al cierre de la presente crónica: *San Felipe Neri* (oratorio para solistas, coro y orquesta), de Alexander Scarlatti, y *Rinaldo* (cantata para tenor, coro de hombres y orquesta), de Brahms, ambas bajo la experta realización del maestro Enrique García Asensio.

San Felipe Neri tiene bellos momentos de musical relieve y juegan importante papel las intervenciones de los solistas, que son encargados de rubricar secciones de gran lirismo. El *Rinaldo* no es otra cosa que una serie de pasajes brahmsianos que nos traen a la mente el recuerdo de sus sinfonías, sus conciertos o "lieder". En ambas obras lo esencial está en la labor coordinadora del director, quien ante el "relumbrón" de los solistas queda un tanto eclipsado; pero García Asensio puso todo su arte de bien dirigir en las dos últimas páginas y dejó el sello de su técnica, dominio y musicalidad, colaborando al éxito de los cantantes. En Scarlatti sobresalió Josefina Cubeiro por calidad de voz, tersura de matiz y agilidades, que impusieron un buen nivel; le siguió el tenor Petre Munteanu, con buen estilo personal, musicalidad y entonación cumplieron discretamente la contralto Rosa Laghezza y la "mezzosoprano" Laura Londi. En Brahms, el tenor ya citado se produjo con la misma técnica que en la interpretación anterior.

Alberto Blancafort preparó bien el Coro, que realizó una labor positiva, y en el mismo paralelo el conjunto orquestal.

DOS PROGRAMAS DIRIGIDOS POR CELIBIDACHE

¿Podría decirse un Festival Wagner? En cierto modo, sí, pues la experiencia personal y la calidad inter-

pretativa de Celibidache suponen una "gracia" y una "sensibilidad" que no siempre se logra con otros maestros. En esta ocasión el Wagner del rumano adquiere un alto nivel, que en ocasiones se diluye por la "medida" de los tiempos y no se alcanza la pureza que un wagneriano desearía. Pero salvando estos reparos se gozó de una bella audición con la obertura de *Los maestros cantores*, *Idilio de Sigfredo*, "Marcha fúnebre" de *El Crepúsculo de los dioses*, los "Encantos del Viernes Santo", de *París*, y la obertura de *Tannhauser*. La Sinfónica de la RTVE alcanzó un buen nivel y relieve en su labor, siempre efectiva por la regiduría de Celibidache.

Luego de este programa volvió de nuevo el maestro de Rumania a otra intervención con el mismo conjunto, pero esta vez con solista: Cristina Bruno, al piano, como intérprete del *Concierto en la menor*, de Robert Schumann. La pianista, de origen coruñés, sobresalió por su excelente técnica, sonido grato y redondo, muy profundo y calando muy hondo en el espíritu del autor.

Sin grandes despliegues sonoros ni relieves se escuchó la obertura de *La gruta de Fingal*, de Mendelssohn, que inició el programa, para cerrarse con una brillante realización del *Concierto de orquesta* de Bela Bartok, creando el director ese ambiente nostálgico, triste y desalentado que el compositor húngaro imprime a su obra.

Solista, director y Orquesta fueron objeto de calurosa acogida y encendidos aplausos al final de cada una de las páginas citadas.

PRESENTACION DE BASHKIROV CON ODON ALONSO

Mimo, sensibilidad, técnica y temperamento fueron las cualidades sobresalientes que el pianista ruso Bashkirov imprimió a sus interpretaciones del *Concierto en do menor*, de Mozart, y el popular *Concierto para la mano izquierda*, de Ravel, levantando ruidos de admiración y entusiasmo entre los espectadores, que siguieron muy interesados su despliegue sonoro en cada una de las composiciones citadas, y teniendo en Odón Alonso un excelente colaborador. El director leonés reprodujo con certero tino la *Sinfonía incompleta*, de Schubert, y la "Suite de valsos" correspondiente a *El caba-llero de la rosa*, de Strauss.

WEISSENBERG—
ODON ALONSO.

Consideramos que son "fuegos de artificio" el contenido del *Concierto para piano y orquesta número 3*, de Rachmaninov, que tuvo como intérprete ideal al conocido concertista Alexis Weissenberg. Figura mundial de gran relieve, puso toda su gran técnica, su aplomo, sensibilidad, fuerza expresiva, temperamento y seguridad al servicio de la obra, que se somete a una decantación virtuosista como la hecha por un pianista-compositor bien conocedor de los secretos del teclado, y el solista se vio bien apoyado por la acción colaboradora del director Odón Alonso. Para ambos sonaron grandes ovaciones, que compartieron con la Orquesta de la RTVE, que no regateó esfuerzos y se entregó sin reservas. Se cerró así con brillantez la segunda parte del programa.

Para cerrar la primera figuraba el estreno póstumo, de Gerardo Gombau, titulado *Grupos tímbricos* (en audición absoluta), encargo de la RTVE. Son casi veinte minutos de música, gran música, en ese lenguaje tan querido por Gerardo (desaparecido en el mejor momento de su carrera como compositor), imprimiendo personalidad humana a su creación, con esa fuerza expresiva que siempre tiene la obra que se hace con todo el corazón, con toda entrega, entusiasmo y visión crítica.

El programa se abrió con una versión de *Variaciones sobre un tema de Purcell*, obra de Britten, expuesta por Odón Alonso con buena línea de concepción y expresando con ella todo cuanto el compositor ha pretendido en su "juego" instrumental, y que la Sinfónica de la RTVE —a quien le ha correspondido un nuevo estreno a añadir a su gran lista de ellos junto con Odón Alonso, paladín de las obras de nuestro tiempo— hizo con gusto, cariño y deseos de perfección. Y así cerró el conjunto su ciclo.



Haydée Helguera,
pianista argentina

COLEGIO MAYOR ARGENTINO

Solamente la confección del programa interpretado en su concierto del 22 del pasado abril era reveladora de la potencialidad musical de la genial pianista, galvanizada por una técnica perfectamente depurada, segura y al servicio de los compositores de todos los continentes. En cuanto a la sensibilidad emocional de Haydée Helguera, es de las que dejan impacto imborrable.

El concierto comenzó por cuatro *Danzas* del catalán Eduardo Torner y terminó con un grupo de obras de autores argentinos. La primera parte del programa la cubrían el *Andantino* y *Alegro*, de Rossi; tres pequeñas pero finísimas *Sonatas* de Scarlatti y la *So-*

OTRAS

En el Colegio Mayor "San Juan Evangelista", y organizado por el Club Musical de dicho Centro y el de "Isabel de España", presentación de la Orquesta de Solistas de Madrid, bajo la rectoría de Isidoro García Polo, con páginas de Albinoni, Haendel, Vivaldi y Mozart, con "propinas" de éste y Corelli. En esta primera salida se advierte una buena conjunción de sus componentes y la calidad de los solistas, que intentan cubrir una parcela de la música camerística que no tiene cultivo en nuestro país por falta de conjunto que se ocupe de ello. Feliz andadura les deseamos, y nos unimos abiertamente al éxito alcanzado en su actuación.

● Discurre el Ciclo de Grandes Intérpretes, con sede en el Teatro María Guerrero, que organiza Ibermúsica. Recogemos la gran lección ofrecida por el pianista "universal" y ciudadano del "mundo" José Iturbi, quien en memoria de su hermana Amparo, y patrocinado por Hazen, interpretó sendas páginas de Haendel, Beethoven, Debussy, Albéniz y unos aditamentos de Granados, Chopin..., requerido por las muestras de homenaje del público.

● Cristina Bruno, luego de su éxito con la Orquesta de la RTVE, lució mucho más en sus virtudes interpretativas con un bello recital compuesto por obras de Haendel, Scriabin, Halffter (E.) y Brahms, prolongadas a siete "regalos" que insistentemente se le pedían por el auditorio.

● Dimitri Bashkirov revalidó sus éxitos alcanzados en la presentación con la Orquesta de la RTVE interpretando composiciones de Bach-Marcelo, Schumann, Prokofiev, Debussy, Chopin, con una ampliación a cinco "ex-

nata op. 22, en sol menor, de Schumann. La segunda tuvo como prólogo *Dos preludios* de Rachmaninov.

Programa que exigía para su interpretación poseer todas las extensas y profundas cualidades de una pianista: técnica excepcional, sensibilidad honda, al servicio de cada autor, y un sentido auténtico del ritmo, sobre todo para las obras de carácter folklórico nacional, ritmo que Haydée Helguera hizo surgir de un inconfundible temperamento musical a nivel universal.

Sensacional y emotivo resultó el desarrollo de la *Sonata* de Schumann. Sus cuatro tiempos fueron cuatro portentosas obras llenas de color y de vida sonora. El auditorio siguió con emocionante silencio la interpretación de tal monumento, mensaje que Schumann ha dejado para maravilla y placer en todos los siglos.

Un juicio crítico lleno de admiración quiero dedicar a la interpretación de los *Dos preludios* de Rachmaninov, el compositor ruso que tantos y tan comprensivos admiradores tiene en España. Mi juicio está expresado en esta frase: la técnica de la pianista, su clara idea del ritmo y su intensa sensibilidad estuvieron de acuerdo para colaborar al máximo para que los *Preludios* fueran comprendidos y aclamados por el muy culto y preparado auditorio, que en todo momento se compenetró con la pianista y la colmó de insistentes ovaciones.—DEL RIO.

Crónicas y comentarios por LERDO

tras", solicitados con insistencia por el auditorio.

● Por último, cierra este capítulo nuestro compatriota Antonio Baciero, feliz intérprete de Bach, Mozart, Schumann y Liszt, que tuvieron la rúbrica entusiasta de los que llenaron el coliseo de la calle de Tamayo y Baus, y solicitaron del pianista burgalés la prolongación del programa, a lo que se mostró dilatadamente pródigo y complaciente.

● Schumann, Beethoven, Copland y Brahms fueron las bases de un recital pianístico a cargo del norteamericano Thomas Mac Intosh, también en la Sala Fénix, organizado por la Asociación Cultural Hispano Norteamericana, que fue muy aplaudido por los asistentes.

● El Grupo Alea ofreció dos sesiones interpretadas por los Solistas de los Coros de la O. R. T. F. bajo la dirección de Marcel Couraud. Interpretaron obras de Messiaen, Malec, Stockhausen, Ohana, Mâche, Penderecki, Jolas, Amy, Xenakis y De Pablo, sobresaliendo la gran calidad musical que ofrecieron los solistas, quienes causaron verdadera admiración entre los oyentes, pues no es muy corriente escuchar interpretaciones de tan notable nivel y calidades de voces.

● Para la Comisaría General de la Música, en el Teatro Real, dio un recital la organista barcelonesa Montserrat Torrent, que eligió para la audición obras de Clavijó del Castillo, Correa de Arauxo, Buxtehude, Bach, Brahms y Reubke, que alcanzaron bellas interpretaciones, rubricadas por calurosos aplausos, ampliándose a varios "extras".

● Dos programas de interés los organizados por el Aula de Música del Ateneo de Madrid con la presentación del pianista Roberto Bravo, Premio Internacional "Orense" 1971, en intervenciones de Beethoven, Ginastera, Granados, Albéniz, Mussorgsky, acreditando su buena técnica y calidad de concertista. El segundo de los programas fue la audición de los seis *Quartetos* de Manuel Canales, que datan de 1784, y de los que fueron intérpretes los componentes del Cuarteto Clásico de la RTVE. Canales es un músico desconocido para casi todos los melómanos; su nacimiento y muerte ocurren en Toledo (1747-1784), y seguramente estas páginas suyas no se han ofrecido más desde su estreno.

● "Cantar y Tañe:", instalada provisionalmente en la Sala Fénix, preparó un ciclo de *Quintetos de cuerda*, de Mozart, a cargo de los componentes del Cuarteto Heutling, con la colaboración del viola Heinz Otto Graf: las obras marcadas con los números KV 406, 614, 515, 174, 593, y 516 (ofrecidas por el orden citado). Fueron dos sesiones interesantes por lo infrecuente de su audición y la belleza del contenido, en versión que destacó por su conjunción y el nivel que imprimieron a cada *Quinteto*.

En la misma Sala actuaron los componentes del dúo Edith Peinemann (violín) y Helmut Barth (piano), intérpretes de Brahms, Bach, Debussy y Beethoven, bien calificados, pero sin alcanzar un nivel notable. Buena acogida por el público.

ORQUESTA NACIONAL

- Presentación del director español García Navarro
- Frühbeck dirige *La Creación*, *El Mesías* y una vez más la tradicional *Pasión*, de Bach
- Destacada intervención del Coro New Philharmonia
- El Coro de la Escuela Superior de Canto triunfa con *El Mesías*, de Haendel

Con la llegada de la Semana Mayor la Orquesta Nacional de España nos da la audición de *La Pasión de Nuestro Señor Jesucristo según San Mateo*, de Juan Sebastián Bach, monumento musical que realiza magníficamente nuestro director español Rafael Frühbeck, en un despliegue espectacular de medios musicales. Pero nos preguntamos: ¿no es hora ya de cambiar un poco el repertorio de estos días santos y buscar el montaje de otras "Pasiones" que puedan suponer un atractivo? Si por la Orquesta Nacional no se aborda el problema, podría hacerlo la Sinfónica de la RTVE, quien siempre busca lo más novedoso y lo menos manido de la producción universal de la Música. Coros y solistas tampoco faltarían a la cita. ¿Por qué no se intenta entre todos una mayor renovación de nuestros programas sinfónicos, sin estar tan apegados a viejas y "melifluas tradiciones"?

LOS CONCIERTOS DE LA ORQUESTA NACIONAL DE ESPAÑA Y SUS PROGRAMAS

García Navarro-André.—El titular de la Orquesta Municipal de Valencia no era un debutante en Madrid, aunque sí en la Orquesta Nacional. Su presencia nos sirve para comprobar los serios progresos logrados y su proceso de "aclimatación total" al quehacer de la orquesta. Escogió entre el repertorio español de nuestro llorado "decano" López Chavarri, y de éste sus *Acuarelas valencianas*, que hizo con gran cariño, destacando por su belleza en la "Danza" (segundo tiempo); luego pasó al acompañamiento del solista de trompeta Maurice André, que interpretó sendos conciertos de Johann-Nepomuk Hummel (discípulo de Mozart y sucesor de Haynd en la capilla del Príncipe Sterhazy) y Tartini, dos obras donde es más el virtuosismo del intérprete que el contenido musical de las páginas. Al menos, ése fue el resultado que alcanzó André en una magnífica colaboración del director levantino. Este cerró muy brillantemente su in-

tervención con la *Cuarta sinfonía* de Schumann, obra erizada de dificultades, archioída por todos y "peligrosa" para triunfar ante un público tan glacial como es el de los viernes del Real. Pero si el auditorio estuvo frío con el joven director en su recibimiento, no pudo ser más cálido en su despedida. Bien es verdad que la página schumanniana tuvo una versión que superó lo correcto; García Navarro salvó las dificultades, midió la proporcionalidad sonora, y los resultados fueron de maestro maduro y conocedor de los secretos de la orquesta; los instrumentistas de la Orquesta Nacional de España se entregaron sin reservas a su director de turno, que tuvo el premio de varias salidas al escenario en correspondencia a la acogida que se le dispensó.

FRUHBECK Y LAS GRANDES REALIZACIONES MUSICALES

En nuestro encabezamiento de los comentarios a los conciertos madrileños ya que se apunta que el director burgalés tiene la especialidad en las grandes realizaciones, los grandes "mitos" de la Música que mueven las masas de melómanos, sea cual fuere su latitud geográfica.

La primera de estas realizaciones ha sido *La creación del mundo*, de Haynd, su oratorio, que alcanza grandes calidades musicales en la batuta del titular de la Orquesta Nacional de España. Su forma de llevar los coros, como en el caso del New Philharmonia, que se produjo en forma espléndida, creando el ambiente preciso que la obra necesitaba. Su forma de interpretar hizo que tuviera una acogida clamorosa al orientar el director los aplausos para aquél. Labor de elogio la obtenida con los solistas: Helen Donath (soprano), Robert Tear (tenor), Shogo Miyahara (bajo) y Francisco Corostola (clavecínista); la reacción del auditorio les fue del todo favorable, en lo que respecta a la sesión sabatina (que en esta ocasión fue a la que asistimos). También la Nacional realizó una labor en paralelo con los

solistas, Coro y director, quienes saludaron reiteradamente.

Con *El Mesías* cabría decir casi lo mismo que en el comentario anterior, pues los solistas, Coro, Orquesta y director imprimieron belleza, dominio y superación de dificultades hasta alcanzar el nivel deseable para esta página de Haendel.

El cuarteto solista, integrado por nuestra compatriota Ana Higuera (soprano), Josephine Veasey (contralto), Werner Hollweg (tenor) y Wolfgang Schöne (bajo) acertó en sus cometidos respectivos. El Coro de la Escuela Superior de Canto (completo en su plantilla desde esta fecha) intervino con seguridad, excelente preparación técnica y destacó en varios pasajes, muy especialmente en el ya famoso y mundialmente popular "Aleluia". Tampoco quedó atrás la Nacional, que tuvo esa línea de elasticidad y aplomo habitual en ella.

Ya puede imaginarse el lector las ovaciones que se produjeron y las reiteradas salidas de todos: solistas, director y Lola R. Aragón, que había preparado el Coro de su Escuela.

Por último, nos queda reseñar la audición que escuchamos de *La Pasión de Nuestro Señor Jesucristo*, de Bach, en la que han colaborado con el mayor interés personal todos cuantos habían recibido una misión especial en su desarrollo. Así, los solistas encargados de las arias, recitativos y comentarios evangélicos que la obra tiene: Elisabeth Harwood (soprano), Marie Theresé Martin (contralto), Louis Devos y Bruce Brewer (tenores encargados de "Evangelista" y arias, respectivamente), Siegmung Nimsgern (bajos para "Jesús" y arias), con el Orfeón Donostiarra, Escolanía del Recuerdo, que fueron los protagonistas, con Frühbeck, para dar "vida" a monumento musical tan destacado, que ha pasado a ser motivo de grandes despliegues melómanos, constituyendo mito y leyenda artísticos. Hubo ovaciones para todos y pudimos apreciar nuevas virtudes en la gran realización de Bach.

MADRID

DE TEJADA



NOVEDADES

Para el mes de junio 1972:

¡Nuevamente en el mercado!

EL MISTERIO DE ELCHE (siglo XIII - XVIII)

Capilla del "Misterio de Elche".

Dolores Pérez, soprano.
Director, Ginés Román, Pbro.

Colección de Música Antigua Española. Volumen 6.
Lujoso álbum de dos discos estereofónicos. HHS-13.

Continuando con la integral de las sinfonías de Beethoven en la Serie económica Clave.

BEETHOVEN

Sinfonía número 5

Orquesta Sinfónica de Pittsburgh.
Director, William Steinberg.

Clave, "Stereo", 18-1085 S.

LUCERO TENA

Recital de Danzas Españolas

Obras de Turina, Guridi, Falla,
Albéniz-Esplá, Sarasate, Vives,
Larregla, Granados-Ferrer y Rodrigo

LUCERO TENA

Castañuelas y zapateado

Orquesta de Conciertos de Madrid.
Director, José M^a Franco Gil.

Excelente versión estereofónica
Hispanvox, HHS 10-299

CANTOS Y DANZAS DE CHILE

con Juan Carpa y grupo de
instrumentos típicos.

12 joyas del auténtico
folklore chileno.

Clave Stereofónico
número 18-1221 S.

IRRINTZINA

Coro vasco OLESKARIAK

Director, Manuel Urbietta.

10 números polifónicos favoritos

Hispanvox, "Stereo", HHS 10-407
Grabación con proceso Dolby



EL DISCO CLASICO



COLABORAN:

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

BACH, J. S.: *Arias y coros de "La Pasión según San Mateo"*. Diversos solistas vocales e instrumentales, coro infantil. Coral Schütz, Orquesta de Cámara de Pforzheim. Director, Fritz Wender, Clave, "Stereo", 18-1257.

He aquí otra grabación sumamente atractiva, que recoge once momentos vocales y corales de *La Pasión según San Mateo*. Están presentes en la grabación el "Coro número 1", el "Aria para soprano, número 12"; "Arioso para tenor y coro, número 25"; "Aria para tenor y coro, número 26"; "Dúo para soprano y contralto con doble coro, número 33"; el "Aria para contralto número 47"; el célebre "Coro número 48"; "Aria del bajo, número 51"; "Recitativo de tenor y barítono, número 71"; el "Coral 72" y el "Gran coro final, número 78". Los solistas son de primerísima calidad: Agnes Giebel, Helmut Krebs, Franz Kelch, entre los vocales, y Jean Pierre Rampal en la flauta, Pierre Pierlot y Jackes Chambon en los oboes y Marie Claire Alain en el órgano. Con solistas vocales e instrumentales de tanta calidad no se podía esperar un resultado más óptimo. Para aquellos que desean los momentos más gloriosos de la monumental obra, ahora, con grandes intérpretes y en serie económica, una de las mejores versiones de *La Pasión según San Mateo*, fragmentos tan bien logrados en su interpretación que nos hacen añorar una integral con los mismos artistas.— P. M. C.

BACH, J. S.: *Tocatta y Fuga en Re menor, Fantasía y Fuga en Sol menor, Preludio y Fuga en Mi menor y Passacaglia y Fuga en Do menor*. Karl Richter al órgano del Victoria Hall, de Ginebra. Decca-Ace of Diamonds, "Stereo", SDD 258.

En la selección de las obras que están apareciendo en la nueva serie económica de la Decca se advierte el buen gusto por devolver al repertorio discográfico obras que en su momento constituyeron un gran éxito desde el punto de vista de sus interpretaciones. El programa antes mencionado, de obras de Bach a cargo del genial organista Karl Richter constituye una de las grabaciones más importantes e interesantes, ya que Richter es uno de los más cotizados intérpretes de Bach, y las obras que interpreta, de las más populares entre sus obras para órgano, constituyen una magnífica colección.

La versión de Richter de la *Tocatta y Fuga en re menor* y la *Passacaglia y Fuga en Do menor* son verdaderos monumentos de buen gusto en las versiones de Richter, quien en la *Passacaglia* presenta el tema alucinante que se repite varias veces en progresivo aumento de color, tema de ocho compases, elaborados por Bach explotando las posibilidades del rey de los instrumentos, aunque esta obra se había escrito originalmente para un clavicordio de doble teclado. La aparición de este álbum, con Richter al órgano, interpretando obras tan gustadas de Bach, habrá de constituir un nuevo éxito.— P. M. C.

L. V. BEETHOVEN: *Misa en Do Mayor*, op. 86. Elly Ameling, Janet Baker, Theo Almyer, Marius Rintzler. Coros y Orquesta New Philharmonia. Director, Carlo María Giulini. La Voz de su Amo 1 J 063-02,124.

Una gran parte del público actual conoce exclusivamente la *Novena sinfónica, Misa solemne en Re mayor y Fidelio* como las únicas producciones vocales del genio de Bonn, y no se percatan de que la existencia de estas cimas del arte musical se deben a que también vieron la luz otras obras, como son la *Fantasía para piano, coro y orquesta, Cristo en el Monte de los Olivos* o la recientemente grabada *Misa en Do*, que a pesar de su elevado número de "opus" es obra de juventud, sólo que tardó varios años en ser publicada, y aunque menos original y grandiosa que la *Misa solemne*, se adapta mucho mejor que ésta a las necesidades litúrgicas y, por consiguiente, es "más misa" que su gigantesca hermana; pero si se profundiza en la estructura de la obra, observamos en ella precisamente el mismo esquema e incluso los mismos tratamientos que en la *Op. 123*, que ahora sólo están esbozados, y aparentemente resulta una obra más en la línea de Haydn.

La interpretación de la Orquesta y Coro de New Philharmonia es impecable y muy ajustada a la dirección de Carlo María Giulini, director bien querido desde su actuación frente a la Orquesta Nacional hace ya algunos años, pero que en esta ocasión se de una excesiva frialdad, que pone más de manifiesto el equilibrio clásico de la obra. Los solistas vocales forman un conjunto compacto y de grata audición en sus contadas intervenciones, resaltando especialmente Janet

Baker por sus más amplias facultades y calidad de voz.

La grabación es espléndida desde un punto de vista puramente técnico, así como el prensaje. La carpeta contiene un buen comentario y los ya inevitables errores tipográficos que ensucian las últimas y magníficas producciones de la Voz de su Amo; esta vez, el más singular es en el nombre de la soprano: Ally Ameling en vez de Elly Ameling, y eso a gran tamaño.— R. O. R.

BEETHOVEN, L. V.: *Sinfonía número 3*, Op. 55 ("Heroica"). Sinfónica de Pittsburgh. W. Steinberg, director. Clave, 18-1083, "Stereo".

Hispanvox continúa publicando en su serie económica Clave las nueve sinfonías de Beethoven que en 1970 aparecieron en un álbum y ahora pueden adquirirse sueltas. La tercera, la *Heroica*, una de las más populares, adquiere en la versión del gran Steinberg, director actual de la Sinfónica de Boston, un raro encanto que seduce, especialmente en el "Allegro con brío" inicial y en el "Allegro molto" final, donde se utiliza como tema el "Número 16" de su "ballet" *Las criaturas de Prometeo*, y que también aparece en sus danzas alemanas y en unas variaciones para piano solo. La grabación e interpretación presentan un balance de considerable equilibrio, y si sumamos a esto la interesante lectura de Steinberg, gran beethoveiano, sólo nos queda invitar a la audición. Seguramente que no defraudará a nadie y quizá para muchos constituya una sorpresa.—P. M. C.

R. CHAPI: *Homenaje a Chapí: La corte de Granada, El tambor de Granaderos, La Revoltosa, El rey que rabió, La patria chica, La Bruja, Música clásica*. Orquesta Sinfónica. Director, Ataúlfo Argenta.

Recoge esta grabación multitud de fragmentos sinfónicos de las distintas obras de Ruperto Chapí, una de las máximas figuras de la lírica española, y en la versión del desaparecido Ataúlfo Argenta, director que hizo todo lo posible no sólo en pro de la zarzuela, sino también en favor de músicos y cantantes españoles, que tras su muerte se desperdigaron por toda Europa. La actual producción es recopilación de algunas grabaciones anteriores ya muy conocidas, si bien se ha conseguido un sonido mejor, de modo que muy bien

se pueden sustituir los antiguos ejemplares, ya bastante dañados, por esta nueva reimpresión.— R. O. R.

CHOPIN, F.: *Las Cuatro Baladas* y el *Andante Spianato* y *Gran Polonesa brillante*. Gary Graffman al piano. RCA Vics, "Stereo", 1077.

Gary Graffman, joven pianista norteamericano de origen israelita, causó verdadera expectación cuando hace algunos años hizo su debut en Carnegie Hall, de Nueva York; pero le ocurrió algo parecido a lo que a André Tchaikowsky: que esta deslumbrante aparición ante el público se apagó y su nombre ha quedado en las sombras. De esta época de su debut es la presente grabación, que ahora aparece en la serie económica Cultura Musical, con lo cual la RCA está alcanzando un gran éxito. La versión de Graffman de las *Baladas* convence, pero no satisface plenamente, como ocurre con la versión que el propio sello RCA tiene en Catálogo (LSC 2370), magistralmente interpretadas por Arturo Rubinstein. No vamos a entrar a comentar el fraseo, "rubatos" y otras curiosas características del estilo de Graffman, pues ya hemos señalado que para los no exigentes esta versión puede resultar enteramente satisfactoria.

Además de las *Cuatro Baladas*, se incluye el *Andante Spianato* y *Gran polonesa brillante*, Op. 22, en su versión para piano solo, en la que Graffman alcanza el mayor de sus éxitos, como también ocurre en las dos primeras baladas. La presentación del disco es excelente, como todos los de esta serie, que esperamos alcance la difusión que merece.— P. M. C.

CHOPIN y RAJMANINOV: *Sonatas para violonchelo*. Paul Tortolier y Aldo Ciccolini. Voz de su Amo, "Stereo", J 063-10457.

La música de cámara de Chopin y Rajmaninov es muy reducida; sin embargo, no se le puede restar su alto valor. Ha sido un acierto reunir en un solo disco la *Sonata* de Rajmaninov, con tan fuerte influencia chopiniana, de tanta fuerza romántico-nacionalista y de un lirismo melódico que se mezcla con visos profundamente dramáticos, casi trágicos, y que el "chelo" como instrumento vigoroso transmite al oyente sin reservas. La *Sonata* de Chopin, compuesta a los treinta y seis años (sólo vivió treinta y nueve), es una obra madura, que comienza con el piano solo y una escala en terceras que le descubre inmediatamente, sin olvidar los cromatismos, tan ligados a su estilo. El final es magnífico, con grandeza como si se tratara de un concierto. Si afortunada es la interpretación de Tortolier, especialmente en el "Andante" de la *Sonata* de Rajmaninov, en la de Chopin también logra hacer "cantar" al instrumento de forma lírica y apasionada. Es un acierto haber buscado a un pianista de la talla de Ciccolini para acompañar a Tortolier, ya que la parte pianística de ambas sonatas está casi equilibrada a la parte del "chelo". Ambos forman un dúo camerístico de auténtico valor. Interpretación y grabación son excelentes.—P. M. C.

A. DVORAK: *Misa de Requiem*, Op. 89. Pilar Lorengar, Erzsebet Komlossy, Robert Hlosfalvy, Tom Krause. Orquesta Sinfónica de

Londres. Coro Los Cantores Ambrosianos. Director, Istvan Kertesz. Decca, SET 416-7, "Stereo".

La *Misa de Requiem* es tema que ha sido llevado en repetidas ocasiones a las pentagramas, y si exceptuamos el maravilloso escrito por Mozart al final de sus días, son especialmente los compuestos en pleno romanticismo aquellos que más firmemente han entrado en el repertorio de nuestros días, como son el de Verdi, Berlioz, o Liszt, y en donde la recién creada orquesta moderna pone en funcionamiento todos sus efectivos a fin de crear una impresión de terror y furia; posteriormente Fauré escribe un *Requiem* en donde voluntariamente prescinde del "Dies irae" para evitar caer en el "número de circo" de la explosión orquestal. El *Requiem* compuesto por Dvorak se puede encajar totalmente dentro de esta línea del *Requiem* romántico y muy próximo al modelo creado por Verdi, pero con la diferencia fundamental de emplear siempre las voces solistas en concertantes, salvo en una bellísima intervención de la soprano, y cuya justificación se encuentra en que Dvorak, aunque compone óperas, es intrínsecamente un compositor sinfónico. Por otra parte, el tomar materiales procedentes de la liturgia checa da a esta obra el carácter nacionalista tan característico del compositor de la *Sinfonía del "Nuevo Mundo"*, y la obra resulta de una audición muy agradable y es, dentro de la obra vocal de este compositor, quizá la más importante, y debemos decir, para aquellos que tengan un recuerdo de un malogrado *Stabat Mater* de este compositor, que el *Requiem* es una obra muy superior e intrínsecamente distinta.

La interpretación, como puede suponerse teniendo presente el magnífico reparto, es de mucha altura, destacando la gran labor del director húngaro Istvan Kertesz, que desde hace varios años se ha especializado en la intervención de la obra de Dvorak, de la que ha grabado ya una parte considerable con el sello Decca y de la que en España han aparecido ya varios volúmenes, en particular los correspondientes a las sinfonías. De los solistas vocales hay que destacar a Pilar Lorengar, indiscutiblemente lo mejor de todo el conjunto, y que además cuenta en su "particella" con una de las páginas más bellas de la obra. Tom Krause es un excelente barítono, pero la obra requiere un bajo, y esto no se consigue simplemente citándolo en el libreto. Tenor y contralto sólo discretos, aunque sus intervenciones no sean de excesiva importancia; no así las del coro, espléndidamente cantadas por Los Cantores Ambrosianos, conjunto situado ya entre los mejores y bien conocidos por sus múltiples grabaciones.

El sonido es excelente y el prensaje muy bueno. Felicitamos a Decca por haber hecho desaparecer definitivamente el ruido de pasta que tanto afectaba a sus grabaciones de hace un par de años. El folleto adjunto está muy completo y bien ilustrado; sólo lamentamos que los detalles del cuadro de P. Brueghel, *La subida al Calvario*, lo hayan sido al mismo tamaño que la reproducción completa que ilustra la carpeta y portada del libreto; creemos que por el mismo precio se podría haberlas reproducido

a mayor tamaño, y más teniendo en cuenta que se deja completamente en negro el resto de la página.—R. O. R.

FALLA. MANUEL DE: *Concierto para clavicémbalo. Fantasía Bética y Cuatro piezas españolas*. Gonzalo Soriano al piano y cémbalo. Profesores de la Orquesta del Conservatorio de París, dirigidos por F. de Burgos. La Voz de su Amo, "Stereo", MJ. 063-01,289.

La aparición de esta grabación una semana después de la muerte del que fue gran pianista y amigo, pone una nota de duelo en estas líneas. Aun muy joven, pues sólo tenía cincuenta y nueve años, murió de un infarto, cuando todos esperábamos escucharle muy pronto en nuestras salas de concierto. Fue uno de los pianistas que más viajó y llevó el nombre de España a lejanas fronteras. Ahora esta grabación adquiere un inapreciable interés. Es en los discos donde compositor e intérprete nunca mueren. Y Soriano, el amigo Gonzalo, amable, cordial, sencillo, tampoco morirá en el recuerdo de quienes le conocimos y admiramos. Nos deja un testamento sencillo y valioso: sus grabaciones con Victoria de los Angeles, con Frühbeck, con Argenta...; por ello preferimos no entrar en detalles de esta grabación, que contiene un programa dedicado a Falla que incluye su *Concierto para clavicémbalo*, las *Cuatro piezas españolas* y la *Fantasía Bética*. Y ya podemos anunciar que en estos días aparecerán las *Danzas* de Granados, interpretadas también por Soriano, que han sido galardonadas en Francia. Homenaje póstumo que sólo queda en el recuerdo de sus discos, el recuerdo de su salita de un séptimo piso de la avenida Reina Victoria, su piano de cola y tantos y tantos tuestos, plantas...; pero donde mueren las palabras... surgen sus interpretaciones que, como su recuerdo, no morirán jamás. P. M. C.

MAHLER, GUSTAV: *Sinfonía número 5, Cuatro canciones del "Knaben Wunderhorn"*. Ivonne Minton (contralto). Orquesta Sinfónica de Chicago. Director, Sir Georg Solti. (DECCA, SET 471/2, "Stereo".)

Punto 1.º: Georg Solti (desde enero de este año, Sir George) es un gran director, especialista en la interpretación de Mahler. Punto 2.º: la Chicago Symphony es una de las primeras orquestas del mundo. Punto 3.º: la firma "Decca" tiene fama reconocida por la bondad de sus registros. En teoría, la conciliación de estos tres elementos para la grabación de la *Quinta sinfonía* de Mahler debería producir óptimos resultados: desgraciadamente, no es así.

En febrero comentaba en estas mismas páginas el trabajo de Sir John Barbirolli con esta misma partitura. En líneas generales, consideraba en exceso individualista la lectura de Barbirolli y reprochaba su falta de unidad interna. Lo primero es absolutamente impredecible de la versión de Solti, ya que si algo falta en ella por completo es personalidad. Es triste decirlo así, pero Solti no parece tener concepción alguna de la obra. Simplemente, se limita a tocar con su agrupación de Chicago cinco movimientos sinfónicos

(Pasa a la página siguiente)

 Columbia

NUEVA EDICION
EN LA SERIE
AS DE DIAMANTES
DE TRES OPERAS
COMPLETAS



GOS 585/7 - ESTEREO
MOZART
LAS BODAS DE FIGARO
GUEDEN DELLA CASA
DANCO/SIEPI/POELL/CORENA
CORO DE LA OPERA DEL ESTADO DE VIENA
ORQUESTA FILARMONICA DE VIENA
Director: ERICH KLEIBER
Precio anterior: 1.240 ptas.



Bella Casa - Gueden - London - Edelmann - Dermota
ORQUESTA FILARMONICA DE VIENA
Director: GEORG SOLT
GOS 571/3 - ESTEREO
R. STRAUSS
ARABELLA
DELLA CASA/GUEDEN/LONDON
EDELMAHN/DERMOTA
ORQUESTA FILARMONICA DE VIENA
Director: GEORG SOLT
Precio anterior: 1.140 ptas.



GOS 597/9 - ESTEREO
VERDI
LA FORZA DEL DESTINO
DEL MONACO/TEBALDI/SIEPI
SIMIONATO/BASTIANINI/CORENA
CORO Y ORQUESTA DE LA ACADEMIA DE SANTA CECILIA, ROMA
Director: MOLINARI-PRADELLI
Precio anterior: 1.240 ptas.

PRECIO ACTUAL
tres discos: 600 PTAS.



NOVEDADES DISCOGRAFICAS

El extraordinario pianista
VLADIMIR HOROWITZ
interpreta

SCHUMANN:

Variaciones sobre un tema de Clara Wieck, Andantino de la Sonata Número 3; en Fa menor, y Kreisleriana, Op. 16



HOROWITZ
SCHUMANN
Kreisleriana
Variaciones sobre un tema de Clara Wieck

CBS, "Stereo", S 72841

Premio Mundial del disco
1971, Montreux.

El más cotizado violinista
joven de nuestro tiempo
PINCHAS ZUKERMAN

interpreta

TCHAIKOWSKY:

Concierto para violín y Orquesta (con Leonard Bernstein)

MENDELSSOHN:

Concierto para violín y Orquesta (con Antal Dorati)



PINCHAS
ZUKERMAN
Mendelssohn
Violin Concerto
Leonard Bernstein
New York Philharmonic
Tchaikovsky
Violin Concerto
Antal Dorati
London Symphony
Orchestra

CBS, "Stereo", S 72768

Los dos conciertos para
violín y orquesta más
populares en un solo disco!

(muy brillantemente, eso sí) de un sujeto llamado Mahler que, al parecer, escribió música. En cuanto a la coherencia interior de la *Sinfonía*, mejor es olvidarse de lo que pueda significar esta palabra; no hay forma humana de relacionar entre sí los cinco movimientos de la composición tal y como los toca Solti. En mi análisis del álbum de Barbirolli me lamentaba de la inexistente relación entre el "Adagietto" y el "Rondó-Finale", que en la lectura de Sir John quedaban radicalmente desconectados; con Solti el problema toca límites extremos, dada la exacerbante irrelación entre todos y cada uno de los movimientos. Esto, en lo que se refiere a los dos tiempos iniciales ("Trauermarsch" y "Stürmich"), es tremendo, si tenemos en cuenta que el segundo es el literal desarrollo sonatístico de los temas del primero.

En cuanto a la Orquesta de Chicago, es de justicia reconocer su formidable categoría como instrumento. Con todo, y pese a la apariencia externa, la grabación no hace mucha justicia a la labor de la agrupación. Esto va a sorprender a casi todos los que oigan el disco, ya que el sonido es deslumbrante, pero lo cierto es que es muy poco real. Prácticamente, toda la parte de la percusión en el primer movimiento (excluidos los timbales, recogidos con extraordinaria presencia) está perdida, así como gran parte de los contrapuntos del metal grave en el "Scherzo"; el trucaje de laboratorio llega a tal grado que los timbales, situados en el canal izquierdo en los dos primeros movimientos, aparecen por el derecho en el "Scherzo", para retornar a su posición inicial en el último tiempo. Puestos en este plan, ¿no hubiera sido más espectacular dejar la interpretación de la partitura a un sintetizador?

Me gustaría mucho poder ser más admirativo en lo que a esta grabación se refiere. No en balde, hace ya varios años tuve la oportunidad de escucharle a Solti "en vivo" esta misma obra en una interpretación memorable. Ignoro por qué razones este extraordinario músico se ha ido, al grabar la obra en disco, por el camino del número cincense; puede, sin duda, Solti presumir de haber conseguido la interpretación más extrovertida y ampulosa de una de las tres obras más introvertidas y experimentales de Mahler. Cuando Solti quiere ser irónico (como en el "Scherzo"), resulta grotesco; cuando quiere una transfiguración (irrupción del modo mayor al final del segundo movimiento), resulta pedante; cuando quiere inspirar grandeza (el mismo comienzo de la obra), resulta rimbombante; sólo en el "Adagietto" consigue Solti transmitirnos algo de la intimidad meditativa pedida por Mahler.

La cuarta cara del álbum se completa con *Cuatro canciones del "Knaben Wunderhorn"*, cantadas por Ivonne Minton. Si el complemento de los *Rückert Lieder* con Janet Baker avalaban, con mucho, la compra del álbum de Barbirolli, aquí no es posible decir lo mismo. De entrada, Miss Minton no es Janet Baker (a buen entendedor...); para acabar de arreglarlo, el acompañamiento de Solti es dramático, casi patético, con una falta de humor total. (Y es precisamente esa falta de ingenuidad, ese irse directamente a lo "tremendo" como tal, lo

que priva de su verdadera fuerza expresiva, casi de descarga eléctrica, a los dos últimos versos de una canción como "Das Irdische Leben").

Las grabaciones de las *Sinfonías 5 y 6* de Mahler fueron las primeras realizadas por Solti como titular de la Orquesta de Chicago; confío en la pronta edición en España de la lectura de Solti de la *Sexta sinfonía*. Es ahí donde Solti nos da su verdadera medida como director, y hasta el momento también es la *Sexta* la cota más alta de su ciclo Mahler. No ocurre así con la *Quinta*. Mala suerte.—

J. L. P. A.

MOZART: *Concierto para violín y orquesta número 3*. **BRUCH:** *Concierto para violín y orquesta*. David Oistrakh. Orquesta Filarmónica. Director, D. Oistrakh. Orquesta Sinfónica de Londres. Director, Lovro von Matacic. EMIDISC, J.048-50-510.

David Oistrakh es en este disco principal protagonista de dos conciertos de distinto carácter. Medían entre ambos noventa y dos años. El *Concierto en Sol mayor*, de Mozart, es una obra perfecta del clasicismo de su autor. Compuesto en 1775, es decir, en plena etapa de juventud de Mozart, supera con mucho los modelos en los que se inspira, como Tartini y Nardini. El *Concierto en Sol menor*, de Bruch (1867, la versión revisada), es, por el contrario, un prototipo de concierto romántico, bien construido, lírico y con algunos efectismos propios de la época. David Oistrakh es un gran intérprete de ambos. En Mozart es además director-solista acertado y combina su sonido suave, claro y rico en matices con un concepto serio del concierto, sin precipitaciones inútiles. En Bruch, muy bien acompañado por Matacic, asimismo logra una convincente lectura poderosa, justa, aunque sólo a veces, ligeramente aséptica. El disco es aceptable en cuanto a sus cualidades técnicas se refiere, aunque se resienta de su palpable antigüedad (la versión del *Concierto* de Bruch fue grabada hace dieciséis años). El comentario de la carpeta es insuficiente, pues se limita a hablar de David Oistrakh y no a una necesaria introducción a las obras por él interpretadas, que al fin y al cabo constituyen la base material del mismo.—M. Ch. B.

MOZART, WOLFGANG AMADEUS: *Sinfonías número 35, en Re mayor ("Haffner"); Número 36, en Do mayor ("Linz"); Número 38, en Re mayor ("Praga"); Número 39, en Mi bemol mayor; Número 40, en Sol menor, y Número 41, en Do mayor ("Júpiter")*. (Más un disco con fragmentos de los ensayos de las *Sinfonías 39, 40 y 41*.) Orquesta Filarmónica de Berlín, Director, Herbert von Karajan. ("La Voz de su Amo", J 165-02.145/48) ("Stereo"). Cuatro discos.

Este álbum está destinado a la discusión por principio; ya su mismo origen es polémico, desde el momento en que, apenas terminado el registro del integral de las sinfonías de Mozart por Karl Böhm con la Filarmónica de Berlín, Herbert von Karajan decide utilizar a la misma Orquesta, ya educada en esta música por el director de Graz, en una grabación de las sinfonías

finales del mismo autor. Sin embargo, y a la vista están los resultados, la idea de Karajan de estas obras se aleja mucho de la de su colega.

Me temo que si hubiera tenido que hacer esta crítica cuando recibí los discos, mis apreciaciones habrían sido muy poco elogiosas. Hoy, en contraste, tras varias audiciones, mis puntos de vista han cambiado bastante. Una de las principales objeciones que se plantea ante este registro es la del tamaño de la orquesta empleada, prácticamente la misma que para una sinfonía de Beethoven. Por un lado, el propio Karajan (véase mi entrevista con el músico, reproducida en este número de RITMO) justifica con lógica convincente su elección. Por otro, y esto es puramente intuitivo (lo que no deja de molestar a quien, como el que suscribe, ama la lógica), desde el mismo arranque de la sinfonía "*Haffner*" se siente la sensación de que "eso es así", de que la grandeza que Karajan nos evoca es adecuada, "funciona", en una palabra.

Estamos, por tanto, ante un Mozart "a lo grande", como el de Bruno Walter, pero más vigoroso que el que este director proponía, exquisitamente tocado (primorosa labor de la Filarmónica de Berlín, más sugestiva aún que a las órdenes de Böhm), con "tempos" muy acertados (incluidos los de los "Minuetos", sorprendentes en una primera audición por su "maestrosidad") y lecturas largamente maduras, que entusiasmarán a muchos y molestarán a otros. Personalmente, mi primera escucha (que hice sin las partituras delante) me resultó decepcionante; posteriores audiciones, ya con las partituras, me han resultado mucho más satisfactorias, y actualmente considero la lectura de Karajan de la *Sinfonía en Mi bemol mayor* una joya inestimable.

Desgraciadamente, el sonido de la versión española es muy malo, con planos instrumentales inaudibles (verbigracia, el metal en casi todas las sinfonías) y un insoportable ruido de fondo, que obliga a hacer uso constante de filtros, agudos a cero, volumen apagado y trucos similares.—J. L. P. A.

PAGANINI: *Concierto para violín, número 3*. Henryk Szeryng, violín. Orquesta Sinfónica de Londres. Director, Alexander Gibson. Philips 6500 175.

El hallazgo y primera grabación mundiales de este *Tercer concierto* de Paganini fueron uno de los temas de interés —no exento de cierto matiz polémico— del año pasado en Europa. El *Concierto*, estrenado al parecer en Viena el 24 de julio de 1828, fue ignorado posteriormente, tras la muerte de Paganini, y sólo en 1971, es decir, ciento cuarenta y tres años después de su estreno, se vuelve a tocar, grabándose por vez primera. Se presenta ahora, pocos meses después de su debut europeo, en España esta primera grabación. Tiene buen sonido y una espléndida y muy espectacular presentación, "ad hoc" con el contenido del *Concierto*. Este constituye un ejemplo perfecto de puro virtuosismo solista. No existe en él una idea musical generadora, ni otra intención que demostrar la cantidad de cosas que pueden realizarse con cua-

tro cuerdas y un arco. No puede hablarse tampoco de un contenido musical serio, pues lo único que existe es una sucesión de trucos violinísticos a cual más difícil, que el solista debe vencer en un "tour de force" progresivo. Este "más difícil todavía" asemeja curiosamente al *Concierto* con determinados ejercicios circenses en los que aumenta poco a poco la tensión para, después de un salto final increíble, saludar el acrobata con sonrisa ancha y un indescriptible aire de triunfador sobre la ley de la gravedad. En realidad, los conciertos de Paganini tenían mucho más de circo que de música... Por eso son, sobre todo, divertidos. Esto, en realidad, no es un demérito, sino simplemente una característica. Y mucho nos gustaría poder decir lo mismo de algunos de los conciertos para violín del siglo XX. Léase Khatchaturian, Kabalewsky y afines, que además de —por supuesto— no ser música, son, encima, mortalmente aburridos.

Szeryng es posiblemente el intérprete ideal de Paganini. Posee una formidable destreza rítmica, una afinación en cualquier registro irrepachable y una técnica clara, depurada e infalible. El es en realidad el único protagonista del disco. Al oírle parece que todo lo realiza con la máxima facilidad, y esto es, sin duda, lo más difícil de conseguir en materia de virtuosismo instrumental. Posiblemente sea hoy Szeryng, junto con Kogan, el violinista de su generación más en forma dados los comprobados declives de Menuhin y Stern y las "particularidades" de Oistrakh, lo que equivale a ponerle a la cabeza de la "élite" mundial entre los instrumentistas de violín. Esperamos la edición española de su versión del *Concierto* de Berg, con Kubelik, como agua de mayo. Gibson y la London Symphony cumplen adecuadamente su bastante ingrata labor de acompañamiento "a salto de mata" en este curioso *Concierto*, en el que la orquesta es utilizada exclusivamente en función del violín, protagonista único y omnipresente de toda la obra.— **M. Ch. B.**

RAJMANINOV y LISZT: *Concierto número 2, para piano y orquesta, y Concierto número 1, para piano y orquesta*. Rubinstein con las Orquestas de Chicago y RCA, dirigidas por Reiner y Wallenstein, respectivamente. RCA, "Stéreo", LSC 2068.

De esta notable y casi histórica grabación sólo teníamos la versión monoaural; ahora aparece la estereofónica. Realizada en 1956, puede señalarse como la versión ideal del *Concierto número 2, para piano y orquesta*, de Rajmaninov. La versión de Rubinstein es sumamente poética, desde los tremendos acordes del inicio, pasando por el "Adagio" del segundo movimiento hasta el brillante "Allégo scherzando", tan impresionantemente logrado, en el final. Esta obra, que fue dedicada al Dr. Dahl, quien salvó a Rajmaninov de la locura gracias a la autosugestión, es su obra pianística por excelencia. En ella se unen el virtuosismo y el romanticismo, heredado de Chaikowsky, a quien tanto admiraba Rajmaninov. El disco se completa con una versión muy convincente del *Concierto número 1* de Liszt, domi-

nado por Rubinstein con esa técnica que en vez de arrasar, acaricia y que desde hace muchos años nos deleita en grabaciones y personalmente con su arte único. Esta grabación constituye una de las más interesantes de las que se han publicado últimamente, aunque la época de su grabación no sea reciente; el sonido, sin embargo, es extraordinario.— **P. M. C.**

RAJMANINOV, S.: *Grandes "hits" de Rajmaninov*. Van Cliburn al piano. Orquestas de Chicago y Filadelfia, con Ormandy y Reyner. RCA, "Stéreo", LSC 5000.

La RCA lanzó hace pocos meses en USA una colección bajo el título de "Los grandes Hits de..." en cuyos discos aparecen los momentos musicales más populares de varios autores, como Chaikowsky, Mahler, Bach y otros. El primero de esta serie en aparecer en España es el que contiene el *Concierto número 2, para piano y orquesta*, completo; la "Variación número 18" de la *Rapsodia sobre un tema de Paganini* y los *Preludios en Sol y Do menor*. Estos dos últimos los más populares entre los 24 que escribió su autor. La versión de Van Cliburn es buena. Su temperamento romántico se presta para esta música, de un trasnochado, pero indiscutiblemente sincero romanticismo, y de un virtuosismo pianístico impresionante. En los últimos tiempos han aparecido muchas obras de Rajmaninov, que parece que, al igual que Mahler, se está poniendo de moda. Las versiones son buenas, lo mismo que la grabación, y la presencia de Reiner y Ormandy como acompañantes son síntomas de seriedad en el acompañamiento. Para los que se inician en el conocimiento de este compositor, el disco tiene un indiscutible atractivo.— **P. M. C.**

SCARLATTI, Domenico: *Doce sonatas*. V. Horowitz al piano. CBS, "Stéreo", S 72274.

Quienes conozcan al extraordinario pianista que es Vladimir Horowitz como un monstruo de la técnica se extrañarán ante esta grabación, en la que las fenomenales condiciones del gran pianista se reducen a esas deliciosas miniaturas musicales que son las *Sonatas* de D. Scarlatti. Podíamos bautizarlas como del arte grande en formas pequeñas. Y si el resplandor alucinante de la técnica de Horowitz, presente en otras grabaciones, muchas, que esperamos que algún día se les ocurra a los de CBS poner a disposición de los que no ocultamos nuestra veneración por el gran músico e intérprete, en esta de las *Sonatas* (sólo 12 de las 555 que compuso) nos demuestra, en interpretación maestra, que es capaz de las más deliciosas sutilezas. En esta grabación, que no debe faltar en ninguna discoteca particular, figuran doce sonatas, quizá las más representativas de la gran imaginación de Scarlatti, lo suficientemente diferentes y contrastadas como para mantener el continuo interés del oyente. Aunque escritas para clavicémbalo, en las manos de Horowitz no pierden ni un ápice de su encanto clásico.— **P. M. C.**

SIBELIUS, Jean: *Sinfonía número 2, en Re mayor, op. 43*. Orquesta Sinfónica de Londres, dirigida por Pierre Monteux. Decca-Ace of Diamonds, "Stéreo", SDD 234.

Sibelius es el prototipo del compositor postromántico, al que muchos le acusan de anacronismo, ya que en 1901, cuando surge su *Segunda sinfonía*, las nuevas corrientes de la música ya habían abatido los sistemas armónicos. Sibelius se mantiene aferrado a la tonalidad y a un acentuado nacionalismo romántico. Pero la desbordante belleza de su música, a pesar de todos los anacronismos que se quieran señalar a sus sinfonías y poemas tonales, constituye el más hermoso manifiesto de "el último de los románticos" europeos, además del restaurador de un equilibrio entre el pensamiento y la forma sinfónica. Pierre Monteux, el gran director francés, grabó hace años esta *Sinfonía*, en una afortunadísima versión, que ahora aparece nuevamente en el sello económico de la Decca. Basta escuchar solamente el cuarto movimiento de la obra para comprobar el encanto avasallador de la obra de Sibelius servida por una gran orquesta y un director inolvidable. **P. M. C.**

SCHUBERT, F.: *Recital. Fantasía Wanderer y dos Impromptus*. Jean Rodolphe Kars al piano. Decca, "Stéreo", SXL 6502.

El pianista Kars nació en Calcutta, en 1947, de padres austríacos, y recientemente ha comenzado a grabar para el sello Decca, luego de haber ganado numerosos concursos internacionales de piano. Es muy interesante el *Recital* Schubert que está presente en esta grabación, ya que incluye una obra infrecuente, pero importantísima y de indescriptible belleza y dificultades técnicas, la *Wanderer Fantasie*, o, según se quiera, "El Caminante" o "El Vagabundo". Se señala que una fantasía es una pieza musical en la que el compositor, sin respetar las formas clásicas establecidas, puede dar rienda suelta a su imaginación... Como tal, la *Wanderer Fantasie* es una obra que puede ser vehículo ideal para expresar, como en su tiempo lo dijo el *Allgemeine Musikalische Zeitung*, "los sentimientos del artista en el momento de su creación, y puede mirarse como a un espejo que refleja el alma misma del autor". La *Wanderer Fantasie* es una de las obras más impresionantes, emotivas y con una fuga final de impresionante dificultad. El propio Schubert exclamaba, al llegar al final: "¡Que venga el diablo a tocar esto!". La versión del pianista Kars es técnicamente muy buena, aunque no es difícil de advertir su inmadurez en la sensibilidad en algunos pasajes. Sin embargo, su lectura de la obra convence por su claridad y bien logrados matices. Los *Impromptus* en *Mi bemol menor* y en *Mi bemol* completan la primera grabación que aparece en España de este joven artista.— **P. M. C.**

SCHUBERT: *Sinfonía número 1, en Re mayor. Sinfonía número 2, en Si bemol mayor*. Orquesta Filarmónica de Stuttgart. Director, Karl Ristempart. Clave, 18-1235 S.

Las dos primeras sinfonías de Franz Schubert son un ejemplo típico de obras de juventud. La primera fue compuesta a los dieciséis años; la segunda a los dieciocho. Ni que decir tiene que en ellas es mayor la ronda de influencias ajenas (Mozart, Beethoven y sobre todo Haydn) que la

(Pasa a la página siguiente)

RCA

GRANDES "HITS" DE RACHMANINOFF

Concierto número 2 para piano y orquesta.

"Variación número 18" de la *Rapsodia sobre un tema de Paganini*.

Dos preludios:

Sol menor y Do sostenido menor

VAN CLIBURN
con las Orquestas de
Chicago y Filadelfia.

Directores:
Fritz Reiner y Eugene Ormandy.

"Stéreo" LSC-5000



ARTURO RUBISTEIN INTERPRETA:

RACHMANINOFF:

Concierto número 2 para piano y orquesta.

Orquesta de Chicago.
Director, F. Reiner.

LISZT:

Concierto número 1 para piano y orquesta.

Orquesta Sinfónica RCA.
Director, A. Wallenstein.

"Stéreo" LSC-2068



Dos grabaciones del gran postromántico ruso que no deben faltar en su discoteca.

clásico

RITMO 23

EL DISCO CLASICO

afirmación de una personalidad propia. Son ambos ejercicios compositivos muy curiosos, con algo de lo que será Schubert, junto a vacilaciones, repeticiones, rodeos e indecisiones características de la falta de madurez. Es curioso a este respecto constatar la —a mi juicio un tanto pueril— reaparición del "Adagio" introductorio al final del primer movimiento de la *Sinfonía en Re mayor* "a lo Mozart"; a las constantes repeticiones "ad infinitum" del "Allegro vivace", primer movimiento de la *Sinfonía en Si bemol*, muestras características, pero no únicas, de estos primeros balbuceos schubertianos. Sin embargo, los "Finales" de ambas sinfonías son ya claro anticipo de la manera propia del Schubert maduro. De todas formas, la influencia de Haydn, es omnipresente y palpable, y a veces dudamos, como en el caso del "Andante" de la *Segunda*, si realmente no estamos oyendo una de sus 104 sinfonías.

Los méritos del disco son fundamentalmente tres. El primero y más importante, la selección de estas dos obras, poco frecuentemente grabadas y prácticamente desconocidas en el panorama de nuestros conciertos. El segundo, la interpretación de Ristempart al frente de la Filarmónica de Stuttgart, combinando acertadamente las influencias clásicas con el incipiente romanticismo schubertiano. Quizás a veces su lectura resulte algo lenta y no del todo clara, pero esto se sacrifica en aras de una expresividad cálida, aunque no exagerada, fruto posiblemente de un gran cariño hacia lo que se interpreta. El tercero, la más que aceptable calidad técnica y de presentación del disco en relación con su precio. — M. Ch. B.

EL ARTE DE PABLO CASALS. VOLUMEN I: *Obras de Haydn, Beethoven, Schubert y Brahms*. Pablo Casals ("cello"), Jacques Thibaud (violín), Alfred Cortot, Mieczyslaw Horszowski, Otto Schulhof, Blas Net, piano. La Voz de su Amo, J, 153-50.136/40.

Prosigue la E. M. I. española su política de redescubrimiento y restauración de antiguas grabaciones. A la serie "Fürtwangler dirige" añade ahora ésta, dedicada a Pablo Casals. Este primer volumen contiene obras grabadas entre 1927 y 1932, reconstruidas técnicamente en 1971. Lo de menos aquí es la lógica carencia de medios técnicos en las grabaciones originales, o lo defectuoso de su sonido comparado con discos más modernos, porque todo queda arrollado por una interpretación verdaderamente histórica. El Volumen I consta de cinco discos. Dos de ellos dedicados a tres

tríos para violín, violoncelo y piano, interpretados magistralmente por el trío que hizo época en el mundo por aquel entonces: Thibaud, Casals y Cortot. Son el *Trío* op. 73, número 2, de Haydn; el *Trío* op. 99, de Schubert, y el *Trío* op. 97 ("Arquiduque"), de Beethoven. Los otros tres discos restantes contienen obras para "cello" y piano: el ciclo completo de sonatas para esta combinación instrumental de Beethoven; es decir, sus Opus 5, 69 y 102 (la *Sonata* op. 64, en *Mi bemol*, no suele ser considerada más que como mera transcripción para "cello" y piano del *Trío de cuerda* op. 3), y asimismo las *Variaciones sobre un tema de "La flauta mágica"*. También se incluye la *Sonata* op. 99 de Brahms y un *Minuetto* de Haydn (arreglo de Piatti). Este extenso muestrario de obras, desde el post-clásico Haydn hasta el romántico Brahms, es una fascinante demostración de la ductilidad y criterio de Pablo Casals, intérprete. Para Casals su única preocupación es hacer música, y por ello nunca fue un virtuoso típico. Su colaboración con Thibaud y Cortot respondía a esta finalidad, y así consiguen esa fantástica versión del *Trío del Arquiduque*, que sobrepasa algo más entre el *Trío* haydniano, obra de menor interés, y el precioso *Trío* op. 99, de Schubert, del cual consiguen una versión intachable, en la que, sin embargo, se echa algo de menos el encanto propio del estilo más genuino de Schubert.

Las cinco sonatas para "cello" y piano de Beethoven son muy significativas a efectos de examinar la trayectoria compositiva del músico de Bonn. En la *Sonata* op. 69, Casals colabora con Schulhof; en las cuatro restantes, las dos *Sonatas* op. 5, tan significativas del primer estilo beethoveniano, y las dos *Sonatas* op. 102, obras de madurez total, el "cellista" catalán cuenta con el concurso, magnífico por cierto, de Horszowski, que también juega un importante papel en la *Sonata número 2* de Brahms. Todo ello se completa con el *Minuetto* de Haydn en arreglo de Piatti, única obra de "propina" contenida en el álbum.

Se trata, en resumen, de una publicación plenamente satisfactoria no sólo por el valor de recuperación histórica que supone, sino por su intrínseco valor interpretativo musical. Además, la E. M. I. se ha preocupado por una presentación adecuada a la importancia de la publicación con un folleto de diez páginas, con breves análisis de las obras interpretadas, y un interesante artículo del biógrafo de Casals, Joan Alavedra, titulado *Semblanza de un artista extraordinario*. — M. Ch. B.



La «PASION», de BACH EN LA UNIVERSIDAD LABORAL DE GIJON

El Lunes Santo, 27 de marzo, Asturias ha vivido el acontecimiento más importante de su historia musical. En Gijón, en su Universidad Laboral, hemos escuchado *La Pasión según San Mateo*, de J. S. Bach, la cima musical de Bach para la liturgia protestante (de la que alguien ha escrito que había sido hecha empleando regla y compás), por los mismos grupos que días antes la habían interpretado en Madrid, algo disminuidos en el coro y escolanía, por razones de espacio (supongo yo), y sin órgano.

Al comentar la actuación de la Orquesta Nacional en el Campoamor, de Oviedo, el año pasado, preguntaba, en esta misma revista, si se debería el concierto a que, por fin, sería de verdad la orquesta "nacional". Pues bien, el P. Sopeña ha afirmado su deseo de "sacarla" de Madrid en gira por España, sola, e incluso repetir, en distintos puntos del país, las audiciones de los grandes "oratorios" y "pasiones" que acostumbran a dar en la capital en los días anteriores a la Semana Santa. Nada más justo que esta decisión. El agradecimiento más profundo al Comisario general de la Música, Padre Sopeña, debe ser unánime. Estamos, pues, de enhorabuena. Ya iba siendo hora de esta "descentralización".

Pero hablemos ya del concierto. La Orquesta Nacional, el Orfeón Donostiarra y la Escolanía Nuestra Señora del Recuerdo han estado colosales. No vamos a descubrir ahora ni a la Nacional ni al Donostiarra, primerísimas formaciones nacionales. Había mucho interés en escuchar a la Orquesta, tantos años ausente de Gijón, ya que se contaba con ella en las Bodas de Oro de la Filarmónica de Gijón, en mayo de 1958, y ya, muerto Argenta, nos hemos tenido que conformar con la de Cámara de Madrid, dirigida por Toldrá; y no digamos el interés por escuchar al Donostiarra. Como solistas vocales, la soprano

Elesabeth Harwood, maravillosa en sus intervenciones, es una de las que hay que destacar. La gran contralto Norma Procter, por una indisposición, no ha podido cantar. Hemos sentido mucho no haber podido escuchar a esta primerísima figura (aunque cierto crítico gijonés aseguró que sí había cantado). Sin embargo, ha gustado mucho la sustituta, Marie Therese Martin, ya sin los nervios de Madrid, y ha sido muy elogiada su actuación. El "Evangelista" ha sido el tenor Louis Devos, para mí el gran triunfador junto con la Harwood. El bajo Thomas Hemsley ha hecho un "Jesús" extraordinario. Y para las arias, el tenor Bruce Brewer, con su voz clarísima y muy afinada, y el bajo Peter Meven, que han estado también a gran altura. Sería muy largo ir nombrando a los demás solistas instrumentales, y mucho más analizar cada número de la *Pasión*. No hay espacio para ello; pero quiero destacar por lo menos la gran labor del "clave" Francisco Corostola en sus muchas intervenciones.

Y tengo que hablar ya del gran artífice del enorme éxito alcanzado en este Lunes Santo de 1972, que recordaremos ya toda la vida: Rafael Frühbeck. Nuestro gran director, conocedor profundo de esta colosal partitura, ha hecho una dirección verdaderamente perfecta. Grandes ovaciones, ya al final de la primera parte, serían el prelude, nada más, de la estruendosa ovación con que el público premió a todos al término de ese colosal gran coro mixto y toda la orquesta, con que acaba la obra.

Se hizo salir una y otra vez a solistas y director, así como a Ayestarán y César Sánchez, Director de la Escolanía. Puesto el público en pie, incansable, ha estado ovacionando estruendosamente durante ocho minutos. Éxito, por tanto, sensacional, como era de esperar.

PEDRO LUIS



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.

ritmo joven

OSIBISA

Exóticos ritmos antiguos, ritmos que nacieron en el corazón de un continente, ritmos que caracterizaron a una civilización, hoy han vuelto a renacer, con nuevos instrumentos, nueva percusión, magníficos arreglos y con algo muy importante, que se lleva en la sangre: el hondo sentimiento hacia esta música; esto es lo que poseen los componentes de Osibisa. Han sabido unir la música africana con la "rock", dándonos un conjunto lleno de vida y fuerza. Osibisa ha sido el que ha dado el último impulso a la fama de la música "soul", que parecía haber desfallecido, pero que gracias a Isaac Hayes, Smokey Robison o Ike and Tina Turner se mantenía de moda, y con este impulso ha logrado otra vez las preferencias de los jóvenes.

Osibisa, está formando por siete componentes: Robert Bailey, Wendell Richardson, Teddy Ossi, Sol Amarfio, Mac Tontoh, Spartecus R., Loughty Amao, todos ellos africanos; su música está clasificada como afro-"rock". Su último álbum "esel", que tiene por título genérico *Woyaya*, es la recopilación de las grabaciones hechas en los últimos meses de sus conciertos por los diferentes países que han visitado. El grupo fue el elegido para la apertura de la edición de MIDEM 1972.

Osibisa ha entrado muy firme con este estilo afro-"rock" y ha dado a la música progresiva una nueva forma de expresión. ¿Seguirá cultivando este estilo? — A. MARTINEZ.

LOS MILLONARIOS del disco

Seguramente, alguna vez habrán oído ustedes decir que a tal o cual cantante le habían concedido un disco de oro. Hace algunos años esto significaba que ese señor había logrado vender un millón de ejemplares de un disco. Sin embargo, últimamente se han dado discos de oro sin haber conseguido superar el millón de ventas.

A continuación exponemos algunos datos relacionados con este tema, que sin duda alguna serán de su interés:

<i>White Christmas</i> (Bing Crosby).....	25 millones
<i>I went to hold you hand</i> (Beatles)	10 —
<i>It's now or never</i> (Elvis Presley).....	9 —
<i>Diana</i> (Paul Anka).....	9 —

Los cantantes que han conseguido vender más discos son:

Bing Crosby.....	300 millones
The Beatles	250 —
Elvis Presley	200 —

Es necesario hacer constar que este censo corresponde a 1971.

J. J. Garayalde.

Con Tomás Villajos, con motivo de su obra dedicada a S. E. el Jefe del Estado

Tomás Villajos Soler ha trabajado mucho tiempo hasta concluir una obra musical importante, la única que se ha hecho al Jefe del Estado. Este autor, Director de la Escuela y Banda Municipal de Linares, es nuestro personaje, y contesta con amabilidad a nuestras preguntas:

—No hace mucho, a través de Televisión Española, escuchábamos su composición. ¿Quiere hablarnos de ella?

—"HOMENAJE A UN GRANDE HOMBRE, ¡FRANCO!", es una fantasía, a modo de biografía musical, la cual he querido que sea tanto como hablar musicalmente del amanecer, la paz y la prosperidad de España, su obra más querida. Se inicia con la unión del Himno nacional a un breve pasaje de la *Alborada* de Veiga, seguida de varios temas gallegos enlazados con himnos y diversos diseños melódicos de las composiciones castrenses más representativas, enumerando las flores y espinas de sus largos y difíciles años al servicio único de España y de los españoles.

Tomás Villajos nació en Almodóvar del Campo (Ciudad Real), en 1926. En el Conservatorio de Madrid cursó Solfeo, Piano, Armonía, Composición, Estética e Historia de la Música, Folklore, etc. Becario de la Excma. Diputación de Ciudad Real, de la Real Academia de Bellas Artes de San Fernando, de la Comisaría de Protección Escolar, a través de C. I. M. E. fue nombrado para la cátedra de Música de la Universidad de Tolima (Colombia); finalista en el Premio Internacional de Composición "JAIME ALBERTI MONCADA", etcétera.

—¿Conoce el Generalísimo la composición?

—Sí, el Teniente General Jefe de la Casa Militar me escribió para confirmármelo oficialmente.

—¿Cuándo fue estrenada?

—En el mes de junio de mil novecientos setenta y uno, en el Pardo, y a

Pasa a la página siguiente



THE NEW SEEKERS

«ME GUSTARIA COMPRAR AL MUNDO UNA Coca-Cola»

La mayoría de los "spots" publicitarios tiene como eje central una melodía, unas veces mejor y otras peor. La firma norteamericana Coca-Cola, siguiendo esta línea, encargó a dos compositores —Greenaway y Cook— la creación de un tema para el "jingle" de su "spots" de televisión, "La chispa de la vida", cuyos autores le titularon *Me gustaría comprar al mundo una Coca-Cola*. Sus intérpretes, ante la gran acogida que obtuvo esta canción entre el público, fueron autorizados a grabar una versión no publicitaria, que se distribuyó en los Estados Unidos.

El 2 de diciembre del pasado año se dió a conocer en la B. B. C., de Londres, y en Radio Luxemburgo el tema *I'd like to teach the world to sing*, y de esta forma penetró en el mercado europeo. El 30 de diciembre ya afirmaba el *Financial Times* que el disco de Coca-Cola era el más vendido en el mundo.

En España se nos presenta con el título *Me gustaría enseñar al mundo a cantar* —traducción literal del título original—, grabado por el grupo Alarma 2.000. También encontramos en nuestro mercado una versión de The New Seekers.

Nuestro juicio sobre estas dos versiones ya está emitido en la sección "Comentarios de discos". La canción nos parece conseguidísima; un tema muy pegadizo y muy al desenfado estilo americano.

Coca-Cola se ha apuntado un buen éxito, ya que ahora, además de los espectadores de sus "spots", tiene otros muchos miles de personas que siempre que escuchan la canción *I'd like to teach the world to sing*, por asociación de ideas les vendrá a la mente la de Coca-Cola. Una vez más, la música colabora con la actual sociedad de consumo.

POLO.



DISCOTECA

DOS FESTIVALES

AXIS: *Hosanna; Nothing to say.* MOVIEPLAY.- Un nuevo grupo natural de Grecia, actualmente residente en París, que ofrece al mercado dos temas; uno, de índole religiosa, que sinceramente nos ha gustado, y otro que deja algo que desear.

TONY CHRISTIE: *Amarillo.* Promoción verano. MCA.- Estamos casi seguros que Tony Christie, con *Amarillo*, será este verano uno de los principales candidatos a la canción del verano.

THE NEW SEEKERS: *Me gustaría enseñar al mundo a cantar; Boom town.* PHILIPS.- El famosísimo tema del "spot" de Coca-Cola se nos presenta en España defendido por el grupo representante de Inglaterra en Eurovisión. Estupenda esta canción, alegre y desenfadada.

ALARMA 2.000: *Me gustaría enseñar al mundo a cantar; Por los caminos del Señor.* PHILIPS.- Baja un poquito la calidad con respecto a la grabación original, por lo cual no creemos que se acepte masivamente.

CAÑA BRAVA: *Piénsalo bien; Yo vengo del campo.* En avance de promoción. Creemos sinceramente

Gloria y Manuel Alejandro se unen (artísticamente, por supuesto). Esperamos que el fruto de esta asociación sea pródigo en calidad como el primero que nos manda y que criticamos en nuestra sección.

BARRABAS: *Wild safari; Rock and roll everybody.* RCA. Estos títulos van incluidos en el L. P. de Barrabás, un nuevo grupo español patrocinado por Fernando Arbex y compuesto por cinco veteranos de nuestra mejor música. Estos dos temas son de una calidad internacional a toda prueba.

El mercado español tiene que responder a este nuevo grupo.

GLORIA: *Si supieras; Cuando te olvidaré.* MOVIEPLAY. A partir de este disco se inicia la asociación Gloria-Manuel Alejandro, y como consecuencia de ésta han salido dos temas llenos de melodiosidad y candor.

DAYDE: *Do it now; Them.* MOVIEPLAY. El intérprete de una de las versiones de *Mamy Blue* se presenta en nuestro mercado defendiendo dos temas que no llegarán a causar impacto en las listas.

HERMANOS ANOZ: *Cucurrucú, paloma; Siempre he soñado.* RCA. Nos ofrecen dos canciones, una de inspiración hispanoamericana y otra que podíamos catalogar entre esas tantas que salen y se ahogan. Resumiendo, no nos agrada.

DON PACO: *Taka-Taka; Olé España.* MOVIEPLAY. Son dos rumbas flamencas; la primera, de una calidad media, y la segunda, mala.

MIDDLE OF THE ROAD: *Sacramento; Samson and Delilah.* RCA. Como siempre, el grupo creador de un estilo y un ritmo que sólo ellos pueden imprimir en sus grabaciones, nos presenta dos temas eminentemente comerciales, que escalarán fácilmente las listas de éxitos.

J. E. MOCHI: *María Teresa; Sahara.* RCA VICTOR. Mochi está actualmente en el mejor momento de su carrera. Como cantante es uno de los mejores y de personalidad más destacada entre todos los de nuestro país, pero creemos que en este disco no ha encontrado ese tema que complementa todo su bagaje de realidades.

LA PANDILLA: *Amarillo; Me gustaría enseñar al mundo a cantar.* MOVIEPLAY. El grupo ha ganado en cuanto a musicalidad de conjunto, y constituyen dos versiones muy logradas, destacando la clara voz del solista ¡Sí, señor, chicos, váis muy bien!

CONEXION: *Preparad el camino del Señor; Walking to the fire.* Nueva versión en castellano. No iguala a la original en inglés, pero encuentra una rama de sujeción en la letra.

CHER: *The way of love; Don't put it in me.* MCA.- Entró en nuestro mercado con *Gitanos vagabundos y rapaces*, trepidante y llena de ritmo, y ahora en un tema todo melodía; quizá sea la reina de este mes.

OSIBISA: *Woyaya; Survival.* MOVIEPLAY.- Temas incluidos en el L. P. *Woyaya*. En el primero tenemos una gran influencia "soul", para cambiar en *Survival* a un trepidante ritmo afro.

GAZPACHO: *¿Qué qué de qué?; La tranca.* RCA.- Las dos contienen rumbas flamencas, un poquito mediocres y faltas de originalidad.

que el segundo tema es el mejor de esta grabación, pero también debemos decir que le falta comercialidad, que es su base.

LOS POPPYS: *Love, amour, amor; No, no, nada cambió.* MOVIEPLAY. La primera canción, que ya va por el millón de ventas en el mundo, es francamente sensacional, formando una perfecta armonía su música desenfadada con su letra humana y sencilla.

NILSSON: *Si no estás tú; Gotta get up.* RCA. La primera es uno de los mejores temas de amor de los últimos años; ocupa los primeros puestos en las listas americanas e inglesas, superando el millón de copias; resumiendo, es una pequeña obra maestra.

III Festival de la Canción de Almería y XIV Festival Español de la Canción de Benidorm.- Ya se han publicado las bases de estos dos certámenes: el primero se celebrará en los días 28 y 29 de julio, y se admiten obras hasta el día 15 de junio. El segundo se efectuará en los días 15, 16 y 17 de julio, y el período de admisión de obras termina el día 3 de junio.- POLO.

3 noticias rápidas

★ "Pequeños, pero no matones", se encuentran los miembros de La Pandilla, ya que han visitado Hispanoamérica, y se especula con una posible visita a Estados Unidos. Esperemos, por su bien, que sigan desenvolviéndose en el mundo de la infancia.

★ El tema "Sacramento", de *Middle of the road*, ha sido prohibido en Radio Belgrado de Buenos Aires. Según parece, ha sido un burdo abuso de poderío de un "dis-jockey" o programador, como allí les dicen; esperemos que no cunda el ejemplo.

★ Manuel Alejandro prepara doce canciones para Gloria, que se editarán en un L. P. el próximo mes de octubre. Para abrir el apetito, a modo de "consumé", esta pareja nos presenta su primer "single", *Si supieras*, cuyo comentario incluimos en este número.-

POLO.

Viene de la página anterior.

petición de la Superioridad fue repetida en julio del mismo año, en ambas ocasiones interpretada, bajo la dirección del capitán músico Vidal Tolosa, por la Banda del Regimiento de la Guardia de Su Excelencia.

-Recientemente, lo decíamos antes, fue presentada en Televisión Española.

-Sí, la grabación del espacio televisivo se hizo el mes de abril pasado en el Pardo, y fue dado en el programa "Veinticuatro Horas" por Rafael Benedito. Radio Nacional de España la grabó también este mismo día, cuya cinta ha pasado a formar parte de su Archivo Sonoro para ser interpretada en conmemoraciones oficiales.

-¿Qué más puede decirnos?

-Sólo que se está tramitando su estreno por la Orquesta de la Radiotelevisión, así como su posible grabación en discos. Pero esto será motivo de información en su día.



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

La casa más surtida en discos
microsurco de toda Andalucía

Casa Damas

SIERPES, 65 - SEVILLA

3 MODELOS NUEVOS 50-52-54



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» ACOMPANIAMIENTO 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

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