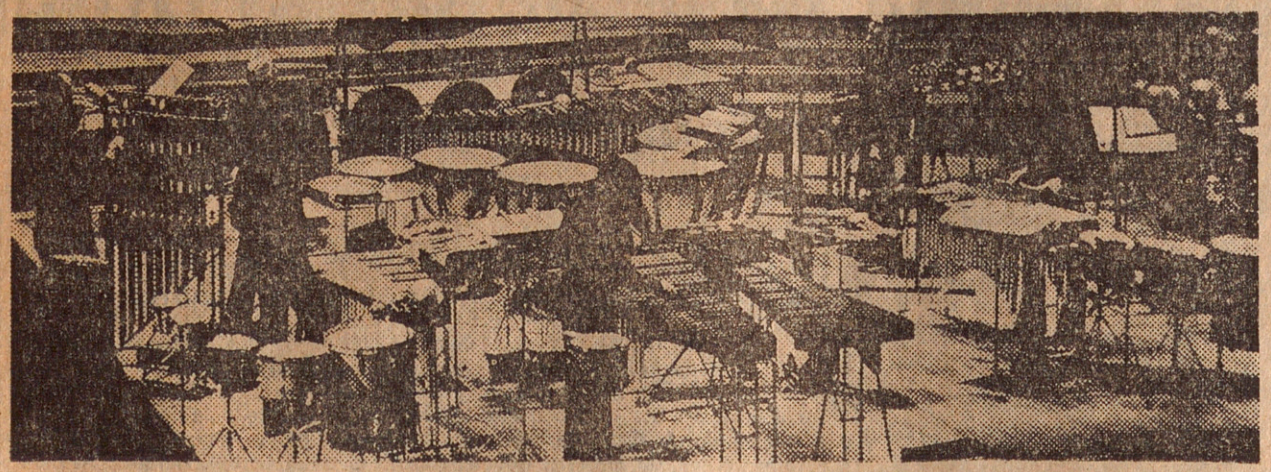
PAGINA de la MUSICA

La V Semana de Nueva Música en Barcelona



La vieja nueva música y la nueva-nueva música siguen teniendo una principal preocupación tímbrica. La percusión es uno de sus elementos esenciales

Se celebrará, del próximo viernes, día 21 al jueves, 27 de febrero la «Semana de Nueva Música», uno de los ciclos que promociona periódicamente la Comisaría General de la Música. Tendrá lugar en Barcelona en su 5.ª convocatoria (se creó en Madrid en 1971; el año siguiente tuvo lugar con varios conciertos en Madrid y otros en Barcelona, y a partir de 1973, ha radicado en nuestra ciudad).

Esta serie de seis audiciones y varias conferencias tienen carácter monográfico, centradas en el tema de la música actual en su diversa proyección, y están orientadas principalmente hacia la juventud, con propósito de difundir en un amplio sector un tipo de composiciones de concreta significación, muchas de ellas desconocidas, o que muy raramente aparecen inscritas en los programas de los conciertos habituales.

La Semana se inaugurará con una disertación (no sabemos aún quién será el conferenciante) en el Camarote Granados, donde se celebrarán (por la mañana, a las 12), las «Conversaciones en torno a la Nueva Música» con ponencias presentadas por Francisco Cano, Miguel Angel Coria, Joaquín Homs y Luis Millet. Los conciertos propiamente dichos tendrán lugar en el Palau (los dos sinfónicos y uno de órgano) y en la Capilla del Hospital de la Santa Cruz, los tres de cámara. Todos a las 20,30 horas (excepto el del domingo, anunciado a las 7 de la tarde) y con un precio único de entrada de 25 pesetas. Es obvio pues que se trata de facilitar al máximo la asistencia a estas manifestaciones, interesantes tanto desde el punto de vista musical como por su concreta representatividad en la problemática del arte de nuestros días.

Los dos conciertos sinfónicos (26 y 27 de febrero) tendrán una importancia singular por estar confiados a una orquesta alemana de primera categoría; la Filarmónica de Dresde, que dirige Hartmut Haenchen. En sus programas, con la participación solista del flautista Eckart Haupt y del pianista Peter Rösel, ha incluido dos obras de autores nacionales —Xavier Montsalvatge y Agustín Bertomeu—, una de Bernd Aloys Zimmermann, figura destacada de la vanguardia musical alemana, y siete correspondientes a compositores de los que no tenemos datos; P. Eben, Katzer, Kucera, Tschedrin, Geissler, Kunad y Rosenfield.

Gerd Zacher, figura internacional del órgano, también en el Palau, inaugurará el ciclo con obras de autores que ya podemos considerar clásicos en el panorama contemporáneo; Ligeti, Messiaen y Schönberg, dando a conocer además una pieza de J. M. Mestres Quadreny.

En la Capilla del hospital gótico (días 23, 24 y 25) los conciertos corresponderán al «Quinteto de viento Koan», la violinista Josefina Salvador con el pianista Angel Soler y el grupo instrumental «L'Itineraire» de París. En estas sesiones oiremos, de los compositores nacionales, obras de Leonardo Balada (una sonata para violín y piano que interpreta Josefina Salvador y que todavía no se ha estrenado aquí), Juan Guinjoán, Joaquín Homs y Francisco Cano (que estrenará una partitura encargada por la Comisaría para la ocasión). En los programas alternan los autores conocidos con los inéditos; Kopelent, Xenakis, Stockhausen y Becker, Schat, Feldman, Prevost, Murail, Tessier y Tisné. —. M.

LOABLE INICIATIVA DE BANKUNION EN PRO DE LA MUSICA EN CATALUÑA

Hace un tiempo, nos haciamos eco de dos iniciativas llevadas a cabo por Bankunión en pro de la difusión musical. Se trataba entonces de la realización de un concierto gratuito en el Palau y del patrocinio de la grabación de un disco de música catalana contemporánea. Elogiábamos en aquella ocasión el hecho de que una entidad bancaria mostrase una tal predliección, tan oportuna como insólita, hacia esta parcela de lo cultural, que es la música y que tan marginada se encuentra a todos los niveles.

La noticia que ahora nos llega viene a colmar las esperanzas que entonces albergábamos de que aquellos dos hechos supusieran el primer capitulo de una larga colaboración entre Bankunión y la música en Cataluña. En efecto, la creación de una orquesta de cámara, única orquesta de cámara que a partir de este momento existirá con carácter estable en nuestro país, es una noticia que no puede sino complacer a todos cuantos aficionados a la música existen en nuestro país y que afortunadamente están experimentando un aumento geométrico.

La nueva orquesta en la que Gonzalo Comellas asume las funciones de director, figurando Antonio Ros Marbá como asesor musical de la misma, no hará su presentación oficial en Barcelona hasta el próximo mes de septiembre, debiendo iniciar sus actuaciones, sin embargo, el próximo mes de marzo. En efecto, y coincidiendo con la Semana Santa, la nueva orquesta tiene previstas ya varias actuaciones por diversos puntos de la región, concretamente en Gerona, en el Monasterio de Sant Pere de Galligans el 23 de marzo, por la tarde, festividad del Domingo de Ramos y posiblemente en Guardiola de Berga y Santas Creus.

Nos llama la atención en este sentido uno de los propósitos de la «Orquesta de Cámara catalana», que al desarrollar su labor de divulgación musical por los pueblos de Cataluña —punto este fundamental en sus estatutos— va a tratar de revitalizar al máximo algunos de nuestros monumentos, centrando una buena parte de sus actuaciones en edificios artísticos, como puedan ser claustros, iglesias, castillos, criptas, etc. Aspecto este que podría venir dado por la presencia en el grupo promotor de tres miembros de la Asociación «Arte en Peligro», una de cuyas finalidades es precisamente la organización de actividades culturales y particularmente conciertos en edificios de singular valor artístico.

Apuntamos también como dato singular, el hecho de que la nueva orquesta, que nace con plena autonomía, se ha constituido en empresa, siendo todos sus miembros empresarios de la misma en idéntica proporción. El producto de los conciertos se distribuirá entre los músicos, no contemplándose la posibilidad de obtener beneficios que de producirse redundarían en una disminución del precio de las entradas a los conciertos.

Sabemos, igualmente, que para potenciar en toda su dimensión su labor de divulgación a escala regional, los promotores de la nueva orquesta se han dirigido a los presidentes de las cuatro Diputaciones catalanas, habiendo encontrado en ellos una buena disposición y un apoyo unánime.

En este sentido, la recién creada orquesta de cámera podría significar un exponente perfecto de lo que la actuación coordinada de las entidades oficiales y privadas pueden conseguir en orden a hacer posibles iniciativas tan importantes como la que comentamos.

Mencionemos, para concluir, los nombres de los promotores de la orquesta y que son, junto con Gonzalo Comellas, Francisco Bonastre, musicólogo y fundador de la Sociedad Catalana de Musicología; Jorge Cervelló, compositor; Antonio Enrich Muls, Luis M.ª Bou y Jorge M.ª Rivero San José, presidentes provincial y nacional de la Asociación «Arte en Peligro». — M.

CALENDARIO DE AUDICIONES

En los próximos ocho días, la actividad musical barcelonesa se distinguirá por dos hechos; en el Liceo, el miércoles se programará «Sigfried», la única ópera de Wagner de esta temporada y la última del ciclo (que terminará definitivamente con la representación del lunes 23 de febrero). En el reparto, cantantes conocidos; Jean Cox (Siegfried), Ludmila Dvorakova (Brunhilde), Jakob Rees (Mime) y la contralto británica Patricia Payne (Erda). En el cartel de nuestro primer teatro están también anunciados para hoy tarde «Manon», de Massenet, para mañana lunes «La Dolores» de Bretón y, repetimos, para el miércoles, viernes y lunes día 23, «Sigfried».

El viernes empieza la «Semana de Nueva Música», de la que se habla en esta página. El sábado el organista Gerd Zacher y el domingo el «Quinteto de viento Koan».

Aparte de estas celebraciones, tenemos en el calendario hoy por la mañana la repetición del concierto de la Orquesta de la Ciudad y el Coro Nacional con «Las Estaciones», de Haydn. mañana lunes, a las 20.30 para la Asociación de Cultura Musical, la pianista Mirka Pokorna (Primer Premio Internacional de Berlín) con las sonatas de Chopin y Liszt (en si menor) y Variaciones sobre un tema de Paganini de Brahms: el miércoles también a las 20.30 en San Felipe Neri, los «Miércoles Musicales de Radio Nacional» (transmitidos en directo para el Segundo Programa de FM); las Sonatas de Bach para violoncelo y clave, con Marçal Cervera y María Lluis Cortada.

El sábado, a las 7 de la tarde y dentro del ciclo «Sábados Musicales» en el Conservatorio Superior Municipal, interesante audición de música francesa por el pianista Juan Moll, uno de los alumnos predilectos de Claudio Arrau. Programa sugestivo: «Tema y Variaciones», de Fauré; «Preludio, Coral y Fuga», de Cesar Franck; «Suite Bergamasque», de Debussy; «Sonatine», de Ravel, y tres «Gnosiennes», de Erik Satie.

El domingo próximo por la mañana, Banda Municipal en el Palacio de Congresos de Montjuich. Obras de Schubert, Rodrigo, Mussorgsky, Prokofiev y Tchaikowky.

MUSICA SACRA

EL P. MIQUEL ALTISENT, APOSTOL DEL GREGORIANISMO

Falleció en nuestra ciudad el padre Miguel Altisent, que por su larga vida dedicada a la propagación del canto litúrgico de la Iglesia, es justamente merecedor del título que encabezan estas líneas. Tanto en el aspecto teórico como en el práctico debe ser considerado como uno de los primeros discípulos del eminente gregorianista abad Gregorio M. Sunyol. Incorporado a una pléyade de jóvenes sacerdotes, la mayoría ya desaparecidos, iniciaron la reforma de la música sagrada, siguiendo las orientaciones del «Motu propio» de San Pío X. Hay que considerar que aquella restauración alcanzó los más halagüeños frutos ya en la primera década del presente siglo. El canto gregoriano, con sus incomparables bellezas, penetró en el fondo del corazón del pueblo y contribuyó de una manera decisiva a fomentar la solemnidad y el esplendor del culto litúrgico.

El entonces joven P. Altisent, figuró en vanguardia en aquella memorable actividad. A más de sus actuaciones en compañía de otros jóvenes sacerdotes, colaboradores de la «Associacio Gregorianista», dedicó sus excepcionales condiciones de organizador al fomento de lnuevo canto desde los colegios de la Escuela Pía, de cuya Congregación era hijo predilecto. En todos los colegios de la benemérita Congregación la labor del incansable escolapio se manifestaba admirable en todos los aspectos. Y contribuyó de una manera decisiva al esplendor de los actos organizados en pro de la propagación del canto gregoriano.

Pero el padre Altisent, a más de aspirar a la propagación de este canto, le atraía de una manera irresistible el conocimiento profundo de los secretos de orden artístico y cultural que el mismo contenía. Anhelaba penetrar hasta el fondo de la esencia musical del mismo. Por este motivo se lanzó al estudio científico del mismo, siguiendo las orientaciones de profesores especializados en la materia, que actuaban en el extranjero. Sobre todo los profesores de las Universidades de París fueron sus orientadores en este aspecto, hasta convertirle en un acreditado profesor. Y tal título no tardó en serle reconocido en nuestra patria, por cuyo motivo sus orientaciones y aclaraciones en casos dudosos, fuesen aceptadas sin discusión. Su magisterio era aceptado definitivamente en cuantas ocasiones era requerido. Así, no es de extrañar que el Conservatorio Municipal de Música de Barcelona le ofreciese la cátedra de canto gregoriano, cargo que ejerció durante muchos años, con la asistencia de numerosos discípulos, ávidos de conocer los secretos de tan importante asignatura.

Por todos estos antecedentes no deberá extrañar que el acto del sepelio de sus restos mortales, constituyese una manifestación gregorianista pocas veces presenciada en nuestra ciudad, hasta en los tiempos de más esplendor del canto gregoriano.

Efectivamente, a pesar de conocerse la noticia de su fallecimiento con pocas horas de antelación, la capilla del Colegio de las Escuelas Pías de la calle Diputación, resultó insuficiente para dar cabida a la multitud de discípulos y admiradores del sabio profesor que acudieron a rendirle el homenaje póstumo de su admiración. Los cantos gregorianos que habían sido preparados para aquel acto facilitaron la activa colaboración a los actos del ritual. Desde los más pequeños discípulos del Colegio hasta los más veteranos colaboradores del P. Altisent, se sumaron al conjunto coral de una manera impresionante, como si previamente hubiesen celebrado algunos ensayos. La unidad en el estilo, el ritmo y la afinación resultaron sorprendentemente perfectas y en aquella emocionante interpretación los asistentes al fúnebre acto pudieron admirar toda la grandeza del canto litúrgico. La música ofrecida en memoria del P. Altisent fue oportunamente comentada en su aspecto histórico y bibliográfico. — **Francisco BALDELLO, presbítero.**

DESDE MADRID

Un ciclo de música española contemporánea de la Fundación «Juan March»

Por muchos motivos el comentario de la semana debe rendirse al tema que elegimos. Ya merecería la selección el hecho de que se celebre un ciclo de música contemporánea española, que se programa con todos los honores. A él ha de sumarse el nacimiento de una nueva, excelente sala que se abre a nuestro arte. Y la pertenencia de ese marco, para gala del nuevo edificio, a la Fundación Juan March, que con sus becas y apoyos tanto ha servido a la causa de la música siempre.

Ahora la Fundación estrena casa: en el centro del barrio de Salamanca, una magnífica de varios pisos, con tres sótanos. En uno de ellos, bajo la espléndida sala de exposiciones y para funcionar en tareas similares a la por ésta rendida, se ha construido el salón de conciertos, que también tendrá otras aplicaciones: conferencias, proyecciones cinematográficas, teatro... No es muy grande —trescientas plazas—, pero sí muy confortable, con espléndida visualidad y muy buena acústica, dotada con las mejores instalaciones. En el fondo del estrado lo preside un órgano. Hay cabida en él para una orquesta de formación clásica, hasta la treintena de elementos.

Para inaugurar esas instalaciones se ha tenido por los rectores de la Fundación, su director gerente, José Luis Yuste, en cabeza, el acuerdo de organizar un ciclo dedicado a la música española contemporánea. Para él se han distribuido las invitaciones, de una parte, entre músicos interesados y críticos; de otra, entre público de universitarios ávidos de vivir la aventura de la creación de hoy.

Cuatro sesiones, rendidas a otros tantos musicos de prestigio y representativos: Carmelo Bernaola, Cristóbal Halffter, Tomás Marco y Luis de Pablo. En los programas, obras que ellos mismos seleccionan entre las suyas. Para interpretarlas, un equipo elástico de instrumentistas, en su mayoría de la Sinfónica de la RTVE, bien preparados y atentos, cuando no al mando de los propios autores, a la dirección de José María Franco Gil.

Antes de los conciertos se celebrarán coloquios con el compositor de turno, en otra bella sala —sus cien plazas se colmaron en el primero, ya celebrado— y se distribuyen programas de mano detalladísimos, con notas sobre el autor, las obras, datos complementarios y catálogo general.

En esas condiciones, cobran mayor interés los conciertos. Así, el de Carmelo Bernaola —intérprete de una obra, partícipe en ella como clarinetista, director de otra—, en el que se puso de manifiesto su claridad y firmeza de pulso y su buen hacer característico. Pero no se trata de comentar ni versiones, ni títulos, sino de reflejar la nueva conquista que la sala y el apoyo de la Fundación suponen para la vida musical madrileña. — *Antonio FERNANDEZ-CID.*

¡sea usted de los primeros!
Gimeno/Castelldefels
Club de Tenis Andrés Gimeno
Para sus horas "espléndidas"
Infórmese en Club de Tenis Andrés Gimeno/Castelldefels
Autovía de Castelldefels, km. 17,5 - Teléfonos: 365 24 54-365 00 52
y Emisores Financieros, S. A.
Avda. Generalísimo, 468 (Edif. Bco. Ind. Bilbao) Tel. 218 1400
BARCELONA - 8

tip top
el RESTAURANTE
llamado
a imponer la
MODA
da la bienvenida a los SALONES de:
LA MODA EN EL VESTIR
Y
NACIONAL DEL
GENERO DE PUNTO
y le ofrece sus servicios de:
ALMUERZOS
CENAS
APERITIVOS
REUNIONES DE TRABAJO
CONGRESOS
Reserve su mesa y número de plazas en:
c. CERDEÑA, 521-523 Tel. 219 49 95
BARCELONA, 12
(Salida Cerdeña, por Cinturón de Ronda)


AUMENTE SU ESTATURA
EN POCAS SEMANAS
Con el único *Método* que garantiza un crecimiento efectivo.
Destaque su personalidad y sea la admiración del sexo opuesto aumentando 8, 12 ó 16 cms.
Infórmeme sin compromiso sobre sus métodos de desarrollo y crecimiento
Apartado de Correos, 1164
Sec TE-10-1 — Barcelona

LA VANGUARDIA DE LA ENSEÑANZA

DOS MATICES SOBRE UNA ESTADISTICA

LOS MANDOS INTERMEDIOS

Hace unos años, se efectuó un estudio sobre las necesidades de los mandos intermedios empresariales que estuvo promovido por A. D. E. M. I. (Asociación Española de Directores de Escuelas de Mandos Intermedios). En este sondeo, que tiene en mi opinión el valor de que ha sido el último, el menos que yo conozca, y nos atreveríamos a afirmar que el primero que se ha realizado en nuestro país sobre esta temática concreta, se manejan diversos factores y criterior relativos a los empresarios y a los propios mandos intermedios. Hay un apartado que merece nuestra atención. Se trata de la opinión del empresario sobre las deficiencias que observa en los mandos intermedios. El empresario a este respecto responde:

Formación general	18 %
Experiencia	7 %
Formación cultural	5 %
Formación especializada	4 %
Preparación humana	3 %
Responsabilidad	2 %
Etica profesional	1 %
Carácter	1 %
Otras diferencias	8 %
Ninguna diferencia	31 %
No opina	20 %

De la observación de este cuadro porcentual hay dos características que nos han llamado la atención. En primer lugar, que las diferencias por falta de preparación en diversas facetas suman un treinta por ciento. El índice es alto, lo cual nos hace pensar que el empresario reconoce que es necesario potenciar al mando intermedio a base de unos estudios de formación general, cultural, especializada y humana. El que este hecho sea reconocido y hasta denunciado por el empresario, aunque sea a unos niveles cuantitavos bajos, es un dato importante. Pero, en cambio, quizás a la hora de ejercer una aplicación de estos criterios no se tengan en cuenta. Y esta afirmación queda en parte muy consolidada, porque en otro apartado del mensionado estudio llama poderosamente la atención el bajo nivel de formación básica que poseen los mandos intermedios, ya que el setenta y siete por ciento de los mismos sólo tiene estudios primarios y ningún tipo de estudios.

Creemos que el origen de esta antinomía viene condicionado por el factor económico. Seguimos situados en la estrecha vía de considerar la preparación del mando intermedio y del empleado en general como un despilfarro, cuando en realidad, según criterio que predomina en los países más desarrollados, es todo lo contrario. Puede que existan otros motivos por los cuales el empresario no se decida a dar esa formación adecuada a sus mandos y empleados, pero juzgamos que tal vez la enunciada sea la más vigorosa.

El segundo aspecto digno de nuestra consideración y que realmente descorazona, es el abultado porcentaje —un veinte por ciento— de empresarios que no opinan al planteársele la pregunta sobre las deficiencias que observa en sus mandos intermedios. Es evidente que tal postura es totalmente negativa, por cuanto a la hora de realizar un estudio de este tipo siempre surge alguna luz, y ella puede ocasionar cambios de líneas de actuación o simplemente pequeñas rectificaciones sobre la marcha. Creemos que la respuesta, monda y lironda, en estos estudios beneficia, más que a nadie, al propio empresario.

Este silencio podría estar provocado por un desconocimiento de la problemática de los mandos intermedios en general, y nos atreveríamos a afirmar que, incluso, de la propia empresa, o bien por temor a mantener una tesis que se cree es la adecuada pero que está muy lejos de poner en práctica.

En el estudio se pone de manifiesto que a través de varias de las preguntas formuladas, se observó un gran desconocimiento de los empresarios sobre el tema y los pocos que aventuran alguna respuesta lo hacen con bastante imprecisión. — *Joaquín ESCUDERO.*

LA IMAGINACION AL PODER

UN GRUPO DE ADOLESCENTES, REALIZADORES DE TELEVISION

En París se acaba de presentar una película que narra la aventura de un grupo de adolescentes, entre los 13 y los 18 años, que tuvo lugar en Avoriaz, en la Alta Saboya, durante el mes de agosto. Con un material prestado por valor de ciento veinte mil francos, los 12 jóvenes realizaron seis emisiones de televisión de seis horas cada una. Estas emisiones fueron transmitidas a través de la televisión por cable que posee la ciudad (una de las once ciudades francesas que tienen este tipo de servicio). Las emisiones, en consecuencia, fueron difundidas cada noche, durante una semana, y vistas por los habitantes y los turistas a través de los televisores colectivos con conexión por cable.

En unos pocos días, los adolescentes adquirieron conocimientos suficientes del manejo de las cámaras, incluyendo los problemas de encuadre y montaje, y comenzaron a preparar y a filmar películas. La dirección de las mismas, por lo que parece, fue un poco más difícil de aprender... La hora de cada emisión estaba compuesta, generalmente, por informaciones locales, un reportaje y un «sketch». En un principio, los jóvenes se inspiraron del «estilo O.R.T.F.», pero con un tono mucho más directo y en ocasiones irónicamente cáustico, abordando los temas más variados, desde una clase de tenis hasta un reportaje titulado «El silencio de las alturas...» sobre la construcción de un nuevo edificio singular y los consiguientes ruidos estruendosos producidos; pasando por encuestas sobre los trabajadores inmigrantes y sus dificultades de aceptación; el vuelo sin motor y un «western en broma».

Aparte de la riqueza sociológica que la misma elaboración de las emisiones ha proporcionado —desde la organización del equipo, con sus correspondientes líderes, hasta los temas y su tratamiento—, los directores de la experiencia, (el CERIAM, Centre d'Etudes et de Réalisations en Informatique et Audiovisuel) han «descubierto» el éxito que las emisiones de tipo local tienen entre los afectados. En efecto, el entusiasmo de los habitantes de Avoriaz fue patente, y la mayor parte de ellos pidieron que la experiencia no se quedara en tal. La facilidad de la distribución por cable permitiría, según el CERIAM, multiplicar las emisiones regionales y sobre todo locales, además de las que son consagradas oficialmente a tales menesteres. El CERIAM piensa, según nuestras informaciones, que este tipo de cadenas locales, e independientes, por supuesto, pueden jugar un papel fundamental en la difusión de noticias que interesan a una comunidad en concreto, y la puesta a punto de beneficiosas relaciones entre poblaciones vecinas y con problemas comunes, que a menudo se ignoran entre sí. La experiencia de Avoriaz es un ejemplo de entusiasmo puesto al servicio de una imaginación a todas luces positiva. — Soledad BALAGUER.

ENTRE LA ELECCION Y LA DESIGNACION

EL CIERRE DE LA UNIVERSIDAD DE VALLADOLID

El cierre de cuatro facultades de la Universidad de Valladolid hasta el próximo curso —Ciencias, Derecho, Filosofía y Letras y Medicina— que afecta a todas las funciones docentes y examinadoras de los 7.000 alumnos, fue ordenado por el ministro de Educación y Ciencia el pasado día 8 de febrero. Pocas horas antes de esa decisión, que en los últimos días han originado protestas en las familias e instituciones vallisoletanas, en los periódicos se publicaba una nota, de fuentes bien informadas, según la cual se anunciaba que, a nivel nacional, todos los centros docentes podrían ser cerrados hasta el próximo curso si persistían las anomalías, pues, se señalaba el Ministerio de Educación y Ciencia estaba dispuesto a garantizar el nivel de la enseñanza. El ministro justificó posteriormente el cese con las siguientes palabras: «En la Universidad de Valladolid se ha producido una ruptura extraordinariamente grave de la convivencia».

Sin entrar en detalles, todo el conflicto, por lo menos en sus partes más esenciales, venía motivado por un proceso celebrado el pasado día 20 de enero en el Tribunal de Orden Público. El tribunal dictó sentencia en la causa seguida a siete estudiantes de Valladolid por el delito de asociación ilícita en el Partido Comunista de España (Internacional). Las penas que se impusieron a los estudiantes van de dos meses y veinte días de arresto mayor a cuatro años, dos meses y un día de prisión menor.

Las tensiones que se originan de sucesos como el parecido no son extrañas en ninguna de las universidades del país. Las circunstancias de la detención y los posteriores acontecimientos generan movimientos de solidaridad que son propios de los estudiantes.

El 17 de enero se había producido el primer cierre de la Universidad de Valladolid tras unos incidentes en la facultad de Medicina. Dos días antes fueron detenidas 11 personas acusadas de propaganda ilegal. Los estudiantes se enfrentaron posteriormente a la Policía Armada. La tensión después de 13 días de cierre acordado por la Junta de Gobierno, culminó el día de la reapertura con la agresión al rector, doctor José Ramón del Sol, lo que llevó a una nueva suspensión de las actividades durante 24 horas. El miércoles 29, a las peticiones académicas se sumaron otras: libertades democráticas, amnistía para los presos, y exiliados políticos, dimisión del rector.

El doctor del Sol acudió a dar su clase en 5.º de Medicina, que no pudo impartir ante la inasistencia de todos los estudiantes. Al salir del aula algunos estudiantes arrojaron huevos contra el rector e intentaron impedir que éste pasara al Hospital Provincial, indicándole que lo que tenía que hacer era marcharse a la calle. Días después, los representantes legales de los estudiantes le entregaban un escrito pidiendo su dimisión. Unos mil universitarios se concentraron ante el Rectorado para respaldar la petición de los delegados. La policía cargó contra ellos y los disolvió.

La cuestión quedó en suspenso pues los estudiantes exigieron para su vuelta a clase, la inmediata dimisión del rector.

Cabe añadir que en lo que se refiere a la participación estudiantil, la Universidad de Valladolid —junto con otros centros— fue la que a nivel nacional más representantes eligió, con porcentaje que superó el 50 por ciento de los que deberían haber sido elegidos. Y fueron esos mismos delegados y subdelegados —elegidos democráticamente, y a petición del Ministerio de Educación y Ciencia— quienes pidieron la dimisión del rector, designado.

ASAMBLEA LIBRE

EL ATENEO BARCELONES

«El Ateneo debe ser propagador de conocimientos artísticos, científicos y literarios, así como del desenvolvimiento moral del país». Así se dice en los Estatutos.

Es bastante sorprendente que una institución que pregona en sus bases estos postulados se dedique en realidad a mantener una actitud totalmente inmovilista bajo la apariencia de una «cierta actividad».

Esa «cierta actividad» la proporcionan las secciones, Literatura y Filología, Bellas Artes, Ciencias Morales y Políticas, Exactas, Teatro, Cine e Historia y Geografía. Cada socio tienen derecho a participar en una de dichas secciones. Es decir, por el hecho de ser socio ya queda incluido automáticamente en una de ellas. No obstante alguna vez se ha dado el caso de algún socio que no sabiendo a qué sección pertenecía, hizo las oportunas gestiones para averiguarlo y no se le pudo aclarar.

Según los estatutos «las secciones se reunirán siempre que las convoque el respectivo ponente con la autorización del presidente». Cada sección tienen un ponente, no elegido por los socios, que es el encargado de transmitir a la junta directiva los deseos de la respectiva sección, de cara a organizar actos, etc.... Actualmente no se sabe ni el nombre de la mayoría de ellos.

Durante este año pasado se han hecho intentos por parte de algunos socios de sacar al Ateneo de su postración intelectual e inyectarle un poco de savia, pero el resultado no ha sido de lo más positivo, debido a las dificultades con que se ha tropezado al intentar organizar actos que no eran del total agrado de los directivos. Esto se hacía notar al demorar una respuesta dos o tres semanas, o intentar boicotear sistemáticamente (caso de concederse el permiso) cualquier tipo de publicidad sobre el acto en cuestión, caso que ocurrió en mayo del 74 con un coloquio que hubo sobre «La crisis teatral en Barcelona». Los intentos de boicotear suelen ser muy sutiles, uno de ellos, el más utilizado, es el de no permitir actos por la noche, ni tampoco los sábados, alegando motivos laborales por parte de los empleados. Este razonamiento lógicamente es un tanto extraño, pues se supone que todos los asistentes a la sala de actos son gente civilizada y por tanto no necesitan de un vigilante dentro de la misma sala.

Hay un especial interés en los socios para que se celebren los actos culturales el sábado, dado que es el día en que mayor número de gente joven puede asistir.

Si, por fin, se consigue organizar el acto, hay que salvar otro obstáculo para poder dialogar una vez terminado éste. Suele ocurrir que al finalizar la conferencia se levanta un señor de la casa, que, dándole al conferenciante las gracias en nombre de todos los presentes, le acompaña hasta la puerta, para indicarle la salida y cerrar así toda posibilidad de coloquio final.

Cada mes los socios reciben el programa de actos organizados, éstos se incluyen dentro de una sección u otra, pero también se da el caso de que los miembros de dichas secciones quedan al margen de su organización en la mayoría de ocasiones. Pondré un ejemplo. En el pasado mes de enero había tres actos previstos dentro de la sección de teatro, y dicha sección, de la cual yo formo parte, no tiene ninguna noticia de que ella haya organizado dichos actos.

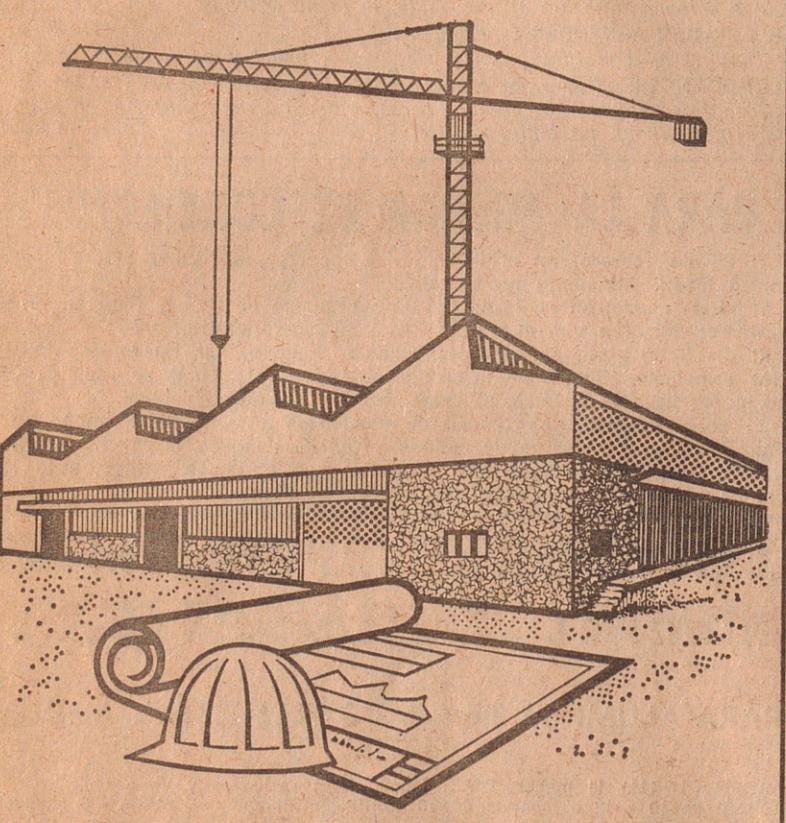
En otras ocasiones la junta no da el permiso para ciertos actos alegando escasez de medios económicos; ahora bien, esa escasez se evapora cuando se trata de actos que no son organizados por los miembros de las secciones.

También es muy sorprendente que poco después de no dar permiso para un acto de determinada sección con el pretexto antes aludido, se emprendan obras y reformas de mobiliario, por supuesto sin consultar la opinión de los socios.

Nuestro parecer sería que ese dinero invertido en reformar la sala de tertulia se hubiese empleado en materia más provechosa, como libros. La renovación del fondo bibliográfico es muy deficiente, siendo especialmente pobre en medicina y ciencias, naturales, físicas, sociales, etc. No obstante también para esto hay respuesta: acudir al seminario de la respectiva facultad pues el Ateneo es una biblioteca dedicada a las Letras. Aparte de la contradicción que esto encierra con el Art. 1 de los estatutos «...propagador de conocimientos artísticos, científicos, etc...», parece querer ignorarse el importante servicio que presta la biblioteca del Ateneo a la gente que trabaja y estudia. Dicha gente se ve obligada a acudir al Ateneo debido a que su horario laboral le impide frecuentar con la asiduidad precisa los seminarios universitarios.

L. S. GONZALEZ
(Socio del Ateneo de Barcelona)

HEMOS CUBIERTO MAS DE 150.000 m2
DE NUEVAS FABRICAS,
«LLAVE EN MANO»
EN LOS ULTIMOS CINCO AÑOS



ESTUDIOS - PROYECTOS - CONSTRUCCIONES - FINANCIACION
COMPAÑIA EUROPEA DE INGENIERIA, S.A.
HURTADO, 8 - BARCELONA - TELS. 212 25 16 y 212 26 58

INSTITUCION SAINT LOUIS DE GONZAGUE
Avda. Dr. Schweitzer - Tel. 61-23-91 - PERPIÑAN
Colegio de niños de 7 a 10 años, con posibilidad pensión.
Ubicado en las afueras. Piscina

11 DIAS-12 DIAS-13 DIAS-14 DIAS-15 DIAS
5 DIAS - 6 DIAS - 7 DIAS - 8 DIAS - 9 DIAS - 10 DIAS
5 DIAS VACACIONES
JUEVES SANTO
LUNES DE PASCUA
DEL 27 AL 31 DE MARZO
consulte nuestros viajes y excursiones
folletos gratuitos
VIAJES CONDE
VERGARA, 3 (junto Balmes)
Teléfono 318 95 16 (centralita)
Sucursal: P.º Colón, 18 (AVGAT 15)

SIOSA LINES M/N IRPINIA



VERONA
SEMANA SANTA 23 Marzo al 6 Abril
BARCELONA – MALAGA – CADIZ – LISBOA – MADERA
CASABLANCA – TANGER – GENOVA – BARCELONA
CRUCEROS SEMANALES "LAS PERLAS" A partir 6 Abril
BARCELONA – PALMA – TUNEZ – PALERMO – CAPRI – GENOVA – BARCELONA
Solicite folletos de los referidos cruceros y otros NORDICOS – MEDITERRANEOS ATLANTICOS a su AGENCIA DE VIAJES ó en CONDEMINAS S.A.
Po Colón, 9 Tel. 246 25 29 – Barcelona



EL MUNDO DE LOS DISCOS

■ A 45 VUELTAS POR MINUTO

* SISEOS ** APLAUSOS *** OVACIONES
**** ENTUSIASMO ***** ACLAMACION

*** * * * NEIL YOUNG «Reprise»**
«For the turnstiles» y «Walk On», dos temas extraídos del reciente álbum «On the beach», que ya fue comentado en esta sección, y que seguimos recomendando.

*** * * * JAMES BROWN «Polydor»**
Otro extracto de «long play». Del «Hell» de James Brown, que es uno de los más logrados de su dilatada carrera discográfica.



*** * * ROCIO DURCAL «Ariola»**
No es la primera vez que escuchamos «Vhere did they go» en español. Creemos recordar que Salomé también tiene grabada una versión de este tema. En la segunda cara, «Sola (Then)» en una cuidada versión. Es una feliz reincorporación de esta artista en el ámbito de la canción popular, que desde luego no le es extraño.

*** * * NOEL SOTO «Polydor»**
«Polydor» cree en Noel Soto y le apoya sin reservas. No es mala idea; posiblemente se puede amasar un éxito con este artista, dentro de la cesta de la compra de discos de consumo. Como cantante no parece que Noel Soto venga a descubrirnos nuevos horizontes pero esto no es óbice para su éxito, sino más bien todo lo contrario.

*** * * * STEVIE WONDER «Tamla Motown»**
«Boogie on reggae woman» es ahora «hit» de Stevie Wonder. Y puede que abra brecha, pues se trata de una grabación que lleva en sí misma los entorchados del éxito popular. Aunque a nosotros nos gusta más la otra cara, «Too shy to say».

*** * NUBES GRISES «Ariola»**
Plausible versión de «Voulez vous»... (sin «coucher»?)

*** * NICOLA DI BARI «R. C. A.»**
Nicola di Bari canta «Eternamente» que es una versión remozada (y en italiano) de «Candilejas», de Charlie Chaplin. Las revisiones de éxitos pretéritos están ahora en día, y también a Di Bari le ha picado el gusanillo.

*** * * ROBERT KNIGHT «Monument»**
Primer lanzamiento de «Monument» para su nueva distribuidora española. He aquí, para celebrarlo dos buenas grabaciones de Robert Knight, que sirven tanto para discoteca como para solazarse con su audición.

*** * * ABBA «Carnaby»**
Abba sigue cultivando su «Estilo Waterloo». Y hace bien. Para cuatro días que vamos a vivir...

*** * MARTYN «B.A.S.F.»**
«Tina, Tina» y «Mama Susi», la letra es de Lucy Graves, hija del gran poeta inglés Graves y la música y el arreglo es de Ramón Farrán, hijo del gran músico catalán Farrán. Y canta Martyn, bastante bien por cierto.

*** * * THE RUBETTES «Polydor»**
Otro éxito legítimo de los Rubettes, «Juke Box Jive», que han encontrado un buen filón para activar la comercialidad con elementos respetables.

*** * * MARK STEVENS «Decca»**
Otro disco bien orientado, de cara al éxito de consumo, con sus «Feet», que es una grabación hecha con toda la malicia para que «se venda». De modo que si a usted le gusta y hasta lo compra, no se le puede reprochar.

*** * * WALDO DE LOS RIOS «Hispavox»**
Otras dos sinfonías «waldodelosriosadas». Son la Primera y la Sexta («Pastoral») de Beethoven. Estas versiones no son para nosotros remedio de ningún mal. Preferimos mil veces las versiones originales, interpretadas por una buena orquesta sinfónica convencional. Sin embargo, estas adaptaciones están hechas con dignidad y, cuando menos, no nos estorban ni nos hacen daño.

(Sin estrellas). PERICO FERNANDEZ «Ariola»
Perico Fernández quiere hacer como Joe Frazier. También canta «rock» pero el «rock» negro y en general todo el «rhythm and blues» lo lleva Joe Frazier en las venas y parece que no es el mismo caso con Perico Fernández. En fin, no calificamos este disco porque no entendemos que compita con los demás discos hechos por profesionales y, por tanto, no procede establecer clasificación.

JAZZ-TENTACION

DOS SUGESTIVAS COLECCIONES DE INTERES HISTORICO

Está claro que, en estos días, el jazz se vende mejor en forma de colecciones y antologías que en discos sueltos. Tanto es así que algunas editoras, con varios «long-plays» a mano, renuncian a publicarlos uno a uno y los lanzan en grupos aunque la conexión de géneros, de estilos, de épocas o de idearios sea entre ellos muy débil o incluso inexistente.

Ahora «Polydor» publica dos auténticas colecciones homogéneas, en forma de antología, rebañando los archivos del catálogo «Verve» según la idea desarrollada ya anteriormente con el lujoso «Jazz Book». Ahora se presenta el «Verve Jazz Box», sugestivamente presentado simulando un arcaico «container» de discos de 78 rpm. y decorado en consonancia. En el interior diez discos «l.p.» con un artista ocupando cada una de las 20 caras. Y en la selección, una progresión que empieza en Louis Armstrong y acaba en Chick Corea, pasando por Ella Fitzgerald, Jimmy Smith, Wes Montgomery, Oscar Peterson, Stan Getz, Billie Holiday, Geryy Mulligan, Gene Krupa, Lionel Hampton, Count Basie, Duke Ellington, Benny Goodman, Django Reinhardt, Bill Evans, Modern Jazz Quartet, Dizzy Gillespie, Charlie Parker y John McLaughlin. Y de cada uno de ellos, grabaciones «escogidas» de las que hicieran, en algún momento de su carrera, para el promotor Norman Granz con cuya efigie gloriosa se abre el álbum.

Paralelamente se publica otro álbum tentador, presentado en «blue jeans», bajo el enunciado de «Jazz History». Son también diez volúmenes extraídos de la inmensa reserva «Verve», pero consagrados a un nombre famoso cada uno de ellos, en vez de uno cada cara. Son diez discos y, a la vez, diez capítulos de esa «Historia Verve» del jazz, y están dedicados a Jimmy Smith, Stan Getz, Count Basie, Oscar Peterson, Ella Fitzgerald, Wes Montgomery, Louis Armstrong, Duke Ellington, Harry James y Lester Young.

Son, en su mayoría, grabaciones de los años cincuenta y primeros sesenta, es decir, de la época de mayor actividad del sello «Verve». En general, el nivel cualitativo es bastante apreciable, según cuadra a las producciones de Norman Granz, que siempre ha trabajado con primeras figuras, dejándoles actuar a gusto, gracias a lo cual los resultados han sido a menudo más sustantivos de lo que el apetito comercial de míster Granz consideraba como suficiente. El valor verdadero está en el concepto de colección, por acumulación de datos, de efectivos y de conceptos que, a estas alturas, poseen ya la pátina de la historia. De la «historia-verve», claro.

De cualquier manera, estas dos antologías históricas constituyen una importante aportación a la actualidad discográfica y como tal tendrá su presencia un considerable peso específico. El único punto flaco está en el precio, que aún siendo «rebajado» es bastante elevado tratándose de grabaciones archiamortizadas. — A. de A.

JEAN FERRAT CANTA LOUIS ARAGON



Desde mucho antes de la segunda guerra mundial estuvo el poeta Louis Aragon implicado de alguna forma en los diversos movimientos de la «canción literaria» que vivía en aquellos «bistrots» o «cabarets intelectuales» de París, en los que la patrona de la casa interpretaba sus poemas favoritos con un talento especial, permitiendo a los jóvenes poetas encontrar para sus obras un público receptivo. Eran los tiempos de «Le boeuf sur le toit», de «Chez Angès Capri» (donde debutaron, por ejemplo, los famosos Prévert y Kosma) y en los que pululaban Francis Carco, Max Jacob, Marc Orlan, incluso Cocteau, y también Louis Aragon. Luego, después de la guerra, hubo el desplazamiento hacia el «Tabou» en Saint Germain-des-Prés y todas aquellas cavas y cabarets de la «rive gauche», con el pronunciamiento de los «existencialistas» y su reina, Juliette Greco, a la cabeza, como núcleo innovador de la canción popular francesa. También Louis Aragon estuvo cerca. Y sin embargo, después de tantos años, no fue hasta que Jean Ferrat puso música (en 1955) al poema «Les yeux d'Elsa», que la verdadera dimensión de Louis Aragon como autor de canciones populares adquirió un fulminante reconocimiento masivo.

Muchos otros artistas han cantado después a Louis Aragon. Léo Ferré, Helène Martin, Marc Ogeret, y tantos... Hasta el mismo Brassens cantó «Il n'y a pas d'amour hereux». Pero Jean Ferrat ha seguido siendo el intérprete ideal de los versos de Aragon, porque es quien más cerca ha estado de la idea motriz y más exactamente ha podido traducir musicalmente el ritmo fonético peculiar de los versos de Aragon. Porque realmente, lo vemos muy a menudo, convertir un poema escrito es una canción de ámbito popular es una tarea muy difícil. Además de la manipulación técnica sobre la métrica y la melodía engarzada de las frases, la plasmación rítmica de los acentos y el colorido temático del relato, hace falta que el músico y el poeta sintonicen la misma longitud de onda intencional y que su comunión de pensamiento, su óptica de la vida y de su política sean elementos indisociables para el éxito de su colaboración. Por esto Louis Aragon y Jean Ferrat han podido ilustrar el ejemplo de una especie de muestra de perfección ideal.

De todo ello hay ahora una buena prueba en el disco «Barclay» que ha publicado «Movieplay» en España bajo el título «Ferrat canta Aragon» (número de catálogo S-32.633) con la magistral interpretación ferratiana de «Un jour, un jour», «Le malheur d'aimer», «Les poetes», «Nous dormirons ensemble», «C'est si peu dire que je t'aime», «J'entends, j'entends», «Que serais-je sans toi», «Robert le diable», «Au bout de mon âge», y «Hereux celui qui meurt d'aimer».

Es un disco que no se puede dejar pasar por alto; se publican pocos como éste, por aquí. — Alberto MALLOFRE.

POP/ROCK

REVISTA SEMANAL DE NOVEDADES

- **VAN MORRISON, «Veedon Fleece» («Warner Bros» 321-70)**
  Plena confirmación de la gran categoría de este artista (que últimamente parece que está quedando mucho mejor en disco que en sus actuaciones personales ante el público).
- **MANFRED MANN'S EARTH BAND, «The Good Earth» («Bronze» 88.369-I)**
  Un grupo veterano, que siempre ha estado en primera línea de calidad y que ahora se va consolidando también en el ámbito de la popularidad. Este disco es un paso muy eficaz en esta dirección.
- **THE OZARK MOUNTAIN DARE DEVILS («A. M. Records» 87.605)**
  Hacía tiempo que esperábamos la publicación de este estupendo «long play»; desde que apareció el «single» que fue su heraldo. Excelente «Country». No nos cansamos de escucharlo.
- **JIM CAPALDI, «Whale meat again» («Island» 88.010-I)**
  Capaldi ha acertado otra vez, con esa «carne de ballena». Sus fans estarán satisfechos.
- **JOHNNY WINTER, «John Dawson Winter III» («C. B. S.» S-80.586)**
  Los albinos Winter, John y Edgar, con Rik Derringer, Randy Jo Hobbs, Richard Hughes, y compañía, en una grabación hecha con todas las de la ley. (De la «ley Winter», claro).
- **FAIRPORT CONVENTION, «Live» («Island» 88.295-I)**
  Muy satisfactoria selección de grabaciones «en directo», de los «F.C.» desatados ante su público, en el «Rainbow» de Londres y el Fairfield Hall de Croydon. Recomendable, para los amigos.
- **BACHMAN TURNER OVERDRIVE, «Not Fragile» («Mercury» 63-38.516)**
  Todavía está vivo y coleando el álbum anterior de este conjunto, que ya aparece el siguiente, abriéndose paso con fuerza y reteniendo la atención del aficionado. Buena preparación para sus próximas actuaciones entre nosotros.
- **ROBERT PALMER, «Sneaking Sally through the alley» («Island» 88.373-I)**
  Robert Palmer (no confundir con Carl Palmes, de E.L.P.) ha espabilado mucho últimamente. Aquí le tenemos, en un «L.P.» muy arregladito, en el que ha contado con la batuta mágica de Allen Toussaint, de quien canta «From a whisper to a scream», que fue el gran «hit» de Esther Phillips.
- **BLACK DAK ARKANSAS («Atlantic» 421-129)**
  «Hard rock» con ritmo fácil y contagioso, jovial y optimista.
- **LONGDANCER, «Trailer for a good life» («Rocket Record Co.» 87.811)**
  Cosa fina. Fondos de cuerda, coros, etc. Si usted entiende el inglés le gustará más. Si no, no tanto.

PARA LA AGENDA DE CONCIERTOS

El 25 de febrero, en el Palacio de Deportes, el grupo Earth Band, de Manfred Mann. Altamente recomendable.

El 14 de marzo, en el Palau, la nueva orquesta de Duque Ellington, dirigida por Mercer Ellington, con nueva plantilla y nuevo repertorio.

El día 5 de abril, en el Palau, Claude Nougaro, por fin en España. Una de las principales figuras de la canción francesa, y de más acusada personalidad, poeta insigne, además, al encuentro del aficionado catalán.

En abril, también, dos tandas de conciertos a cargo de Raimon. No un recital único, para rodearse de amigos y utilizar después el «éxito» con fines promocionales, sino un verdadero encuentro con el ancho público, a lo largo de varias fechas seguidas y en dos tandas. Excelente idea.

MARIA CALLAS REEDITADA

Son ya una serie de años los que «la Callas» falta de los escenarios, tantos como los que cuentan sus grandes éxitos discográficos. También tantos ya como para que no sólo hubieran salido aquellos del mercado sino que incluso se hiciera aconsejable, probablemente, la revisión de los originales. De esta forma observamos la reaparición en nuevas ediciones de cuatro títulos fundamentales del repertorio de la famosa soprano que «E.M.I.» pone de nuevo en circulación. Su referencia estricta es la siguiente: «El Trovador», junto a Di Stefano, con la orquesta y coros de la Scala de Milán, dirigidos por Karajan. «La Gioconda», junto a Florenza Cossotto, la misma orquesta y coros dirigidos por Antonino Votto. «Cavalleria» y «Pagliacci» (el mismo álbum), en la primera junto a Di Stefano, en la segunda también con Di Stefano. En ambos casos siempre los mismos conjuntos sinfónicos y corales bajo la dirección de Tullio Serafin.

Se trata de la reaparición un tanto solemne de la Callas a la que hay que admirar ahora, merced a la cierta perspectiva que ofrece el paso de algunos años, por los que fueron sus valores más destacados. Persiste la extraordinaria impresión de versatilidad, en el mejor sentido del término, respecto de los más dispares registros, con pasmosa igualdad en todos ellos. Temperalmente y fuertemente dramático para obras que le fueron ideales, como esta «Gioconda» o la misma «Cavalleria», para las que hace falta también algo más que una gran talla lírica. Acaso quepa decir precisamente de ella, de la soprano, que en algunos momentos ha llegado a abusar de sus propias facultades, en el sentido dec uidar con preferencia más el pathos de sus papeles que la precisión estricta de la línea vocal. Son en cualquier caso creaciones básicas y asombrosas. Porque no cabe en ningún aspecto dejar de tener en cuenta la presencia de todos los demás nombres que aquí se arremolinan literalmente. En el Trovador hallamos a Di Stefano, con alguna limitación en la célebre Pira y en la extrema dificultad de su papel, por la ambigüedad tradicional del personaje. Pero es Di Stefano en difinitiva, en sus mejores momentos. A anotar la presencia fabulosa de la Barbieri. En la «Gioconda», se ofrece una de las parejas más fabulosas de la historia del bel canto, la Cossotto junto a Ivo Vinco, el dramatismo total de Capuccilli y la presencia interesante de un tenor como Pier Miranda Ferraro. A anotar la curiosa presencia el final del reparto de un bajo como Bonaldo Giaiotti. La «Cavalleria» pertenece ya con toda justicia a la pareja Di Stefano-Panerai, en tanto que los fantásticos Pagliacci a Tito Gobbi. — CASANOVAS.

FRANKIE, EN ORBITA

La gala memorable del 13 de octubre de 1974 en el Madison Square Garden neoyorkino, en la que reapareció Frank Sinatra ante una multitud enfervorizada, revive ahorara de forma sonora y condensada gracias al disco «larga duración» que edita «Hispavox» bajo sello original «Reprise».

Un gran acontecimiento... sí. Pero pocas novedades. En el repertorio, muchos «standards» de los viejos buenos tiempos y algunos temas de moda actual. Todos ellos de muy grata audición, por supuesto.

Cuestión interpretativa, Frank Sinatra está en su papel de divo, como siempre. Canta con todo su arte y toda su experiencia. Y todo su dominio del oficio. Sin embargo, y por primera vez en disco, observamos que su voz empieza a sufrir un ineluctable proceso de degradación física. Se ha vuelto agria y ha perdido suavidad y colorido, sobre todo en los «planos» y en el registro bajo. Además, ha perdido fuelle, y se notan signos de fatiga. Pero él sigue siendo quien es y nosotros seguimos disfrutando escuchándole. Y además, este leve declive físico que en el disco se nota puede servir incluso de novedad, bajo la fría apreciación de un discómano. Así que se gana por una parte lo que se ha perdido por la otra, sin que por ello tengamos que caer en el morbo. Porque quien es capaz de cantar «Angel Eyes» como lo hace Frank Sinatra en este disco (como lo hizo en el M.S.G. el 13-10-74) no puede menos que ganarse nuestra más sincera y convencida admiración.

Sí, Frankie sigue en órbita. Y que por muchos años. — M.

CURSO
DE HOSTELERIA
PARA DIRECCION, ADMINISTRACION
Y MANDOS HOTELEROS
APRA. Centro de Enseñanza a Distancia
Autorizado por el M.E.C. con el n.º 227
c./ Las Cortes, 42-46. Telf. 230-03-87 y 230-04-75

CURSO COMPLETO INTENSIVO DE INGLES
INTENSIVE COMPLETE ENGLISH COURSE
I.C.E.C.
PARA ALUMNOS DE GRADO ELEMENTAL, MEDIO Y SUPERIOR
PERIODO GLOBAL: 11 meses. DIAS: Lunes, Martes, Jueves y Viernes
HORAS: de 10 a 12 o bien de 4 a 6. GRUPOS: Mínimo 4 y máximo 6 alumnos
DIVISION MODULAR DEL PERIODO GLOBAL
1.º MODULO PREPARACION: 5 meses para alumnos de grado elemental.
2.º MODULO AMPLIACION: 4 meses para alumnos de grado medio.
3.º MODULO APLICACION DINAMICA: 2 meses para alumnos de grado superior
EQUIPO PEDAGOGICO: Dirección Técnica: Dtor. de Metodología y Dtor. de Programación.
PROFESORADO: Durante el curso: mínimo 3 profesores.
INSCRIPCION E INICIACION DE LOS CURSOS: Durante el mes de febrero.
INFORMES Y EVALUACIONES DE GRADO EN
INTERLOG®
Rosellón, 199 Teléfono 218-26-58

ESPECIAL MUSICA

En la segunda fase de su temporada

PROXIMOS CONCIERTOS DEL PATRONATO PRO MUSICA

Tras la actuación de Jessye Norman, el pasado martes, el Patronato Pro Música anuncia su próximo concierto para el 11 de marzo. Será el quinto de la temporada oficial y la programación será como sigue:

11 de marzo, a las 20.30 horas: Philip Jones Brass Ensemble. Programa: Música para metal del Renacimiento, Barroco y del siglo XX.

15 de marzo, a las 22.30 horas: Orquesta Filarmónica de Israel. Zubin Mehta, director; Pinchas Zukerman, violín. Programa: Ben Haim: Psalms; Bartok: Concierto para violín, núm. 2; Brahms: Cuarta sinfonía.

16 de marzo, a las 19 horas: Orquesta Filarmónica de Israel. Zubin Mehta, director; Pinchas Zukerman, violín. Programa: Mendelssonn: Concierto para violín; Manler: Primera sinfonía.

21 de marzo, a las 20.30 horas: Ensemble Vocal et Instrumental de Lausanne. Coral Sant Jordi; solistas; Michel Corbos, director. Programa. Orfeo de Monteverdi (primera audición en Barcelona).

14 de abril, a las 20.30 horas: Solistas de Zagreb. Programa: Haendel: Concierto grosso en re mayor op. 6 num. 5; Haydn: Concierto para violín o orquesta en do mayor; Krsto Odak: Pasacaglia; Bartok: Divertimento para cuerda.

15 de abril, a las 20.30 horas: Solistas de Zagreb. Programa: Vivaldi: Sinfonía en do mayor; J. Ch. Bach: Concierto para viola y orquesta en do menor; Mozart: Divertimento en fa mayor K. 138; F. Lhotka: Scherzo; Respinghi: Danzas antiguas (Tercera Suite).

17 de abril, a las 20.30 horas: English Chamber Orchestra. Pinchas Zukerman, director y solista. Programa: J. Suk: Serenata para cuerda; Mozart: Concierto en si bemol mayor K. 207, para violín y orquesta; Haydn: Sinfonía.

18 de abril, a las 20.30 horas: English Chamber Orchestra. Pinchas Zukerman, director y solista. Programa Mozart: Concierto en sol mayor K. 216 para violín y orquesta; Sinfonía en si bemol mayor núm. 33, K. 319; Serenata en re mayor K. 204.

14 de mayo, a las 20.30 horas: Orquesta del Festival de Bath. Yehudi Menuhin, director y solista. Programa: J. S. Bach: Concierto para violín y orquesta en mi mayor; Beethoven: Gran fuga; Biotti: Concierto para violín y orquesta núm. 22 en la menor; Haydn: Sinfonía núm. 83 "La Poule".

15 de mayo, a las 20.30 horas: Orquesta del Festival de Bath. Yehudi Menuhin, director y solista; John Glickmann, viola. Programa: J. S. Bach: Concierto para violín y orquesta en re menor; Mozart: Sinfonía concertante para violín, viola y orquesta; F. Martin: Polyphyque, para violín y dos pequeñas orquestas de cuerda; Haydn: Sinfonía núm. 85 "La Reina".

26 de mayo, a las 20.30 horas: Orquesta Nacional de Varsovia. Witold Rowicki, director; Salvatore Accardo, violín.

27 de mayo, a las 20.30 horas: Orquesta Nacional de Varsovia. Witold Rowicki, director; Salvatore Accardo, violín.

30 de mayo, a las 20.30 horas: Wilhelm Kempff, piano.

7 de junio, a las 20.30 horas: Orquesta Filarmónica de Berlín. Herbert Von Karajan, director.

8 de junio, a las 19 horas: Orquesta Filarmónica de Berlín. Herbert Von Karajan, director.



AUGUSTO VALERA CASES

MIRKA POKORNA

DOS IMPORTANTES CONCIERTOS PARA CULTURA MUSICAL



Asociación de Cultura Musical efectuará dos importantes conciertos los días 17 y 24 a las 8.30 de la noche en el Palacio de la Música. Continuando en su labor de ofrecer las primicias de grandes artistas para los afiliados de la Entidad, la Junta Directiva de Cultura Musical en este mes de febrero presenta el día 17 a la excepcional pianista checoslovaca Mirka Pokorna considerada como una artista de excepción no solamente en todos los países del Este, sino universalmente. El programa está integrado por Sonata de Leos Janacek, la famosa Sonata op. 35, llamada la marcha fúnebre, de Chopin, Variaciones sobre un tema de Paganini, op. 35 de Brahms, Sonata en si menor (dedicada a Schumann), de Liszt y Dos Estudios op. 8 de Scriabin. Y el día 24 ofrece también otro importante concierto de presentación de la extraordinaria Orquesta de Cámara Rumana de Cluj. El programa en el que destaca en su primera parte las cuatro estaciones de Vivaldi, será interpretado por la orquesta con el concurso del violinista Stefan Ruha, ganador del Primer Premio Tchaikowsky, en Moscú y que viene especialmente contratado por la orquesta para la interpretación de esta obra. Se completa el programa con Tres Danzas concertantes de Montsalvatge y el Concierto en re de Strawinsky.

Mirka Pokorna, nacida en Vsetin en Moravia, la patria de Leas Janacek, habiendo estudiado en Praga y Viena, Mirka Pakorna se educó dentro de la mejor tradición cultural y musical centro-europea. En la Academia de Artes Musicales de Praga fue discípula de la eminente profesora Ilona Kurz, y en la Escuela Superior de Música de Viena lo fue del profesor Bruno Seidelhofer. Sus primeros premios en el Concurso Internacional del Festival de Primavera de Praga en 1951 y en el Festival Internacional de Berlín del mismo año constituyeron el punto de arranque de una brillantísima y espectacular carrera que hizo de ella uno de los más destacados representantes de la cultura musical checoslovaca; sus giras la llevaron a los grandes centros musicales de Europa: Salzburgo, Viena, Moscú, Londres, Roma, Dresden, Leipzig, Budapest, Belgrado, Bucarest, Leningrado, Berlín, Bonn, Colonia, etc., así como a ultramar, Japón y la India, Brno, la capital de su país natal, honró a Mirka Pokorna nombrándola solista permanente de la Orquesta Filarmónica de Brno. Aparte de sus numerosas obligaciones para recitales y actuaciones como solista con eminentes orquestas, Mirka Pokorna aún encuentra tiempo para la actividad pedagógica en el Conservatorio Richard Strauss de Munich.

Su repertorio es de una riqueza y extensión poco comunes, y abarca desde los clásicos checos y mundiales hasta las más modernas. Ha grabado más de veinte discos para las casas Supraphon, Sterna y Deutsche Grammophon Gesellschaft.

UNA PIANISTA EXCEPCIONAL: DINORAH VARSI

El registro discográfico no solamente posee la cualidad de conservar para el futuro versiones magníficas de obras imperecederas sino que es como una especie de vehículo mágico que sirve para traernos a casa intérpretes que de otra forma no nos es dado conocer. Claro ejemplo es el de la magnífica pianista Dinorah Varsi —en mis años de comentarista musical no recuerdo haberla escuchado "en vivo"— que hoy nos es factible juzgar (y yo particularmente la juzgo magníficamente, ya que de lo contrario me ahorraría el comentario) a través del LP de "Philips" en la interpretación de los conciertos para piano uno y dos de Chopin.

Está acompañada por la Orquesta Nacional de Montecarlo, bajo la dirección de Jan Krenz. Y está bien acompañada, se lo aseguro.

"TEATRO ALLA SCALA"

LA GIOCONDA

Libretto di Tobia Gorrio (Arrigo Boito)
Musica di AMILCARE PONCHIELLI



RICORDI

Bajo el epígrafe "Teatro Alla Scala", La Voz de Su Amo lanza una selección operística del máximo interés que brinda títulos tan sugestivos cuales "La Gioconda", "Il Trovatore", "Cavalleria Rusticana" o "I Pagliacci".

Comentando el primero diré que su reparto contiene ni más ni menos que a María Callas, Fiorenzo Cassoto, Pier Miranda Ferra Ferraro, Piero Capucilli, Irene Companeez, Ivo Vinco y Carlo Forti como principales protagonistas, con el soporte orquestal del propio Teatro Alla Scala, bajo la dirección orquestal de Antonino Votto y la coral ejercida por Norberto Mola.

La ópera de Pochielli cobra aquí características inéditas no ya por la propia personalidad de los divos que la sirven sino por la vida misma que estas grabaciones, según repartos del propio teatro nos ofrecen. Algo de sumo interés para los aficionados que iremos desglosando en semanas sucesivas.

KARAJAN EN "CUADRAFONICO"



EMI, acaba de lanzar al mercado un LP en verdad interesante, ya que une la calidad indiscutible de la Filarmónica de Berlín, el talento prodigioso de Karajan y el interés incuestionable de la quinta de Tchaikovsky a la técnica prodigiosa, al "milagro" sonoro del cuadrafonismo.

Tchaikovsky el compositor genial cuyo temperamento superó siempre a su técnica y cuya melodía e ingenio conquistó a todos los auditorios, llega ahora al aficionado servido "en su totalidad". Es imposible apreciar mejor la quinta de Tchaikovsky sonora y tímbricamente hablando —ya que expresivametne la versión de Karajan es de altura incuestionable, y el instrumento de sobrada categoría —que a través de la técnica cuadrafónica que no nos ofrece la obra sino que nos sumerge en ella, desde los "cuatro puntos cardinales" de su aprehensión en el registro.

Se trata ni más ni menos que de un disco de esos... para disfrutar, para sentirse satisfechos de vivir una época revolucionaria en la técnica sonora.

LOS CINCO CONCIERTOS PARA PIANO DE PROKOFIEV



RCA nos brinda un álbum de extraordinario interés que contiene —como indica el epígrafe— los cinco conciertos para piano de Prokofiev y fragmentos de Romeo y Julieta.

Se trata de un álbum de indudable interés para el aficionado puesto que se trata de un integral Prokofiev, en dónde valorar no sólo las cualidades inestimables de un pianista del talento de John Browning, poco conocido en nuestras latitudes y por ello mucho más interesante sino que tenemos a la magnífica Sinfónica de Boston con Erich Leinsdorf al frente.

De por sí la obra para piano-sinfónico de Prokofiev posee indudable interés, pero poseerla en conjunto, interpretada por un joven pianista de las extraordinarias cualidades de John Browning —como apreciará el oyente— y con la meticulosidad, temperamento de Erich Leinsdorf que se aprovecha de la gran calidad instrumental de la sinfónica bostoniana es algo en verdad "goloso" para cualquier melómano. Es... recomendable.

LOS CONCIERTOS DE PRO-MUSICA

ALICIA DE LARROCHA

Alicia de Larrocha en los últimos años debe haber cumplido con 70 u 80 contratos de conciertos importantes cada temporada; sola o con orquesta, con programas renovados dentro de un repertorio muy extenso. Hace escasos días tocaba con orquesta en Strasbourg y Holanda. Su paso por Barcelona ha sido fugaz y ya estará volando hacia Japón para una gira que concluirá en Hong Kong para empalmar con nuevos conciertos en Estados Unidos y otra vez en Europa para actuar en Munich, Helsinki y festival noruego de Bergen...

Alicia es la pianista española (o tal vez la artista del país, en general) de más constante actividad, y que esta circunstancia ha extraído todo lo bueno posible sin afectarle lo que pudiera ser factor negativo. Absolutamente segura en el dominio de todos los resortes técnicos del instrumento, tan clara y elocuente en el arrebato virtuosístico como en la contención expresiva; enérgica o delicada, rutilante o exquisita, se manifiesta sin que nunca trascienda de su dicción la más pasajera rutina o adocenamiento. Musical, con una fuertísima personalidad, ha llegado a una meta difícilmente alcanzable; al nivel de los definitivos intérpretes de clase internacional.

Acabamos de escuchar a la pianista en los conciertos de Pro-Música. Rara eventualidad ya que Alicia no se prodiga aquí (y no por culpa suya ciertamente), lo que nos ha permitido convencernos una vez más de su categoría tan rotundamente afirmada en todo momento, con un programa no precisamente de gran público: la Arabesca y la comprometida Fantasía opus 17 (dedicada a Liszt) de Schumann, más la gran Sonata en si menor de Liszt (dedicada a Schumann), verdadero poema sinfónico ceñido al teclado pianístico, obras a las que debió añadir a requerimiento de unánimes entusiasmos una sonata de Mateo Albéniz, una danza (no «la del fuego») del «Amor Brujo», una página de Grieg y la Danza Española n.° 5 de Granados.

El Palau estaba prácticamente lleno (arriba, totalmente). La gente parecía estupefacta, electrizada. ¡Ya era hora! A nuestra fenomena! Alicia le ha costado profetizar en su tierra (ella lo sabe mejor que nadie) -pero al fin lo ha logrado y ha quedado en evidencia la realidad, ahora aceptada sin reticencias: la que en ella tenemos una de las mejores pianistas del mundo. — Xavier MONTSALVATGE.

La música es noticia

Recital de Alicia de Larrocha

El viernes, día 24 de enero, en el Palau, el Patronato Pro Música de Barcelona ofrecerá al público filarmónico un concierto de excepción: un recital de la pianista Alicia de Larrocha.

La reaparición de nuestra gran artista, en el momento álgido de su gloriosa carrera artística, es un acontecimiento artístico singular en nuestro inmediato panorama musical. Intérprete fuera de serie, distinguida con toda suerte de premios y galardones, el arte de Alicia de Larrocha desborda la más expresiva significación de cualquier adjetivación laudatoria para entrar en el ámbito de lo auténticamente inefable.

En este recital —que ha de quedar, sin lugar a dudas, como uno de los puntos culminantes de la XVII Temporada de Pro Música— Alicia de Larrocha interpretará un programa integrado por obras de Schumann (Arabesca en do mayor op. 18, Fantasía en do mayor op. 17) y Liszt (Sonata en si menor).

Pro Música: inauguración de temporada

Mañana, día 15 de enero, el Patronato Pro Música de Barcelona, dará inicio a su XVII Temporada Musical con un excepcional concierto a cargo del Trío «Beaux Arts», uno de los mejores conjuntos que actualmente existen en su género. En esta nueva actuación en el Palau, el referido Trío interpretará un programa integrado por obras de Mozart, Schumann Beethoven.

En su segunda actividad prevista para el 20 de enero, Pro Música ofrecerá un recital extraordinario a cargo del Pianista André Watts con un repertorio integrado por obras de Scarlatti, Beethoven Brahms y Chopin.

Esta noche: Andre Watts

Esta noche tendrá lugar en el «Palau» el segundo concierto de la XVII Temporada Musical del Patronato pro Música, con un extraordinario recital del pianista André Watts.

A pesar de su juventud, André Watts es una figura estelar en su especialidad; galardonado con importantes premios internacionales, su presentación en Europa en 1967 causó auténtica sensación; desde aquella fecha su nombre se ha impuesto como uno de los más importantes entre la joven generación de intérpretes.

André Watts actuó ya para Pro Música en el concierto de clausura de la temporada anterior («Concierto núm. 1 para piano y orquesta», de Tchaikowsky); público y crítica estimaron aquella memorable audición como uno de los más descollantes acontecimientos artísticos de los últimos años. Aquel éxito sensacional lo revalidará sin duda André Watts con este recital, integrado por obras de D. Scarlatti (Tres Sonatas), Beethoven (Sonata en re mayor op. 10 núm. 3), Brahms (Tres danzas húngaras) y Chopin (Tres nocturnos. Diez estudios). — U. T.

UN PROGRAMA Y UN CONCIERTO

Efectivamente, tal como insinuamos en la nota de avance publicada el jueves, al concierto de Carles Santos le precedíaun programa escrito de Pere Portabella de importancia similar al del mismo concierto. Ante una toma de posición tan nueva no podemos menos que corresponder con una posición crítica también nueva. Para esta ocasión inauguramos una experiencia de crítica colectiva. No podía ser menos. Incluiremos también comentarios oídos en el Palau. Al fin y al cabo el analfabetismo musical existe siempre desde el más patán de los oyentes hasta el más ilustre de los colegas. Todo es cuestión de grado.

Ha dido un concierto divertido. Fundamentalmente por la originalidad de las concepciones interpretativas de las obras. Por ejemñlo un Brahms con notable dosis de humor y una cierta "ambiance" de sala psicodélica. Y una visión orgásmica del "Nocturno" op. 48, núm. 1.

Una vecinita de localidad dijo: "No me gustan las variaciones —a propósito de Brahms—, alguna está bien, pero vaya gracia empeñarse en 'capgirar' un tema. Unas varaciones no son una obra". "En el 'scherzino' y en el 'intermezzo', si hubieran puesto en vez de Santos la imagen de Rubinstein, el público habitual se hubiera vuelto loco". Esto lo dijo un afamado guitarrista también presente.

Hace aproximadamente un mes, en el "Casal del Metge", Carlos Santos había dado ya buena parte del mismo programa. Nos pareció más auténtica la versión de entonces de la "Chacona" de Haendel. P. H. nos dijo: "En Schumann, en cambio ha estado mucho más entregado".

Portabella plantea el hecho serio y cierto de que por más revolucionarios que sean los compositores, los "mass media" de distribución musical —organizadores de conciertos, salas, casas de discos, publicidad— seguían dominados por el capitalismo (o mecenazgo) tradicional. Ante esta afirmación uno queda desalentado y piensa que ha de ser previa una transformación de la sociedad. Pero no, la táctica es: "No hi ha que esperar que es produeixin els canvis per emprendre aquesta tasca. I ara menys que mai. Els canvis es produiran en la mesura en que siguem capaços, des de tots els sectors i llocs de treball, de protagonitzar sense intermediaris, les transformacions que ofereixin les alternatives que lliguin el procés històriic a les necessitats reals del nostre poble." Habíamos de esperar que el concierto para ver en que consistía "L'ocupació, encara que circumstancialment, responsable de les zones estratègiques com per exemple, la d'un concert de piano a través d'una determinada convocatòria i amb el recolzament d'unes entitats musicals, és ja una forma de combatre ideològicament les tesi d'unes entitats i actes culturals per damunt de les tensions socials i reduides a la seva funció culturalista». Pues bien, consistió en la mayoritaria presencia de un público nuevo en los conciertos, dividido no obstante en potencial económico (entradas a 200, 150 75) —pensamos que hubiera sido bonito, una vez pagada la entrada, abrir puertas como en la "Cultural", para permitir la mezcla de los asistentes—. Público partidario incondicional del pianista y que contribuía con alegría —el Palau fue una fiesta— a los fines altruistas del acto. El pianista tocó sin corbata ni americana. Y su interpretación buscó más la comunicación que la fidelidad a la letra pentagrámica. Evidentemente lo consiguió.

En donde la interpretación de Santos alcanzó indudable categoría fue en las tres piezas op. 11 de Schönberg y en el "Kinderstück" de Webern. Ante lass ovaciones concedió un bis de Satie y una sonata de Scarlatti sentida e interpretada con todas las posibilidades que ofrece el piano de cola.

Nos consoló ver en palcos contiguos a Pere Portabella, comadrón aparente del acto, y a Luis Portabella, alma del "Pro Música" a quien debemos agradecer que las mejores figuras mundiales recalen en Barcelona. La reconciliación por este lado es evidente y posible. A nivel de grupos y asociaciones, pues nos consta que entre hermanos no ha habido necesidad de tal, pues nunca se han "desconciliado". Notar que un sector minoritario del nuevo público debe educarse. Unos veinte nos obsequiaron con estentóreas y seguidas voces que en parte nos privaron de gustar de la delicada versión del final de la polonesa op. 26 de Chopin. Cuando tose sin parar el público habitual sabe que un deber de consideración para los demás es largarse momentáneamente de la sala.

Cumplidas las finalidades del acto, una mujer de indudable activismo nos dijo: "Aparte he sacado la conclusión de que debo venir más a los conciertos". Y es que lo que realmente queda es que Santos nos dio música viva.

F. Jordi TAVERNA
MALUQUER-BECH



LA MUSICA por Juan Lluch

OTRO EXITO DEL PATRONATO PRO MUSICA

PALAU: LA MARAVILLOSA VOZ DE JESSYE NORMAN

Es, si mal no recuerdo, la tercera vez que en Barcelona tenemos ocasión de escuchar a la extraordinaria soprano norteamericana, Jessye Norman. Si su voz, fuera de serie, asombró en su debut, sigue produciendo la misma sensación cada vez que se la oye. Jessye Norman, voluminosa y joven cantante de color, no hace más de un lustro que inició su triunfal carrera, prácticamente desde que ganó el primer premio en el Concurso Internacional de Munich. En los últimos tres años su ascensión ha sido vertiginosa y hoy se encuentra entre las sopranos más cotizadas del mundo, sobre todo en lo que al campo del lied se refiere, pese a que en el de la ópera tenga logros de tanta envergadura como roles protagonistas en la Scala y Covent Garden, amén de haber tomado parte en los más importantes Festivales de Música, y haber registrado discos en una y otra vertiente musical. La voz de Jessye Norman posee una serie de cualidades que la hacen particularmente sugestiva. En primer lugar su amplitud de registro, bastante propio, por otra parte, de los cantantes de color. El registro central y el grave son absolutamente asombrosos. También el agudo, pero en esta ocasión y sólo en un par de lieder se ha podido observar menos facilidad en la zona alta con un sonido menos sostenido. Lo cierto es que la actuación de la soprano ha vuelto a causar sensación entre el numeroso público, por sus facultades, por su emisión firme y espléndida, por su dominio de su privilegiado instrumento canoro y por el carácter que imprime a cada estilo.

El recital de la Norman, que tuvo un acompañante magnífico en nuestro conocido Irwin Gage, auténtico especialista en este género, fue pródigo en canciones de Wolf, quizá demasiado, a despecho de que la Norman pueda ser considerada como notable dominadora del característico estilo romántico del prestigioso autor. De los 21 lied de que se compuso el programa, 13 correspondían a Hugo Wolf, 5 a Mahler y tres a Ravel. Personalmente prefiero, un recital más ecléctico, a menos que se dedique a un ciclo determinado que le convierta forzosamente en monográfico. De los tres grupos de canciones que Jessye Norman interpretó del citado compositor, elegiría el último, es decir los 7 lieder del "Italienisches Liederbuch", escritos en los años noventa. La soprano dio a mi juicio la auténtica medida de su categoría y conocimiento de Wolf en el matiz que confirió al carácter dramático de los 3 primeros lieder, el lírico de los dos siguientes y al festivo (y más genuinamente italiano), de los dos últimos. Anteriormente cantó con temperamente y dominio, tres canciones del ciclo "Mörike-Lieder" y tres de "Spanisches Liederbuch", con las que empezó el recital. La primera parte finalizó con cinco lieder del grupo "Des Knaben Wunderhorn", de Gustav Mahler. Cantó ágilmente el título inicial (¿tal vez un poco falta de fiato?) y esplendorosamente el resto, con un extraordinario "Scheiden und Meiden", al que sólo faltó un poco más de ajuste en el agudo final.

Es una verdadera lástima que los liederistas no incluyan con más frecuencia las pequeñas obras maestras que en este género escribiera Maurice Ravel, de quien este año se cumple el centenario de su nacimiento. Jessye Norman eligió 3 deliciosas piezas del gran compositor vasco-francés: "Sainte" y dos canciones hebraicas. Sensacional creación de la Norman, sobre todo en lo que hace referencia a L'Enigme éternelle", con un austero acompañamiento pianístico y en la que la magnífica soprano hizo gala de una serie de inflexiones vocales y de un absoluto dominio de estilo, que le valieron una gran ovación. Nos supo a poco.

El recital terminó por lo primero que se ha destacado en este comentario: los lieder italianos de Wolf, pero se prolongó, ante las muestras de complacencia del auditorio, con un delicioso vals de Eric Satie (otro autor raramente programado) y un negro spiritual que la Norman bordó literalmente: el titulado "Sometimes I feel like a motherless child".

El Patronato Pro Música con esta primera serie de conciertos de la temporada 1975, en el que han tenido cabida astros de la magnitud de André Watts, Alicia de Larrocha, Jessye Norman, así como el Trio Beaux Arts, se ha apuntado cuatro éxitos de oro... que tendrán debida y también refulgente continuación a partir del 11 de marzo próximo.

NOTICIERO UNIVERSAL

29/1/75.

LA FILARMONICA DE BERLIN DIRIGIDA POR KARAJAN

CON un lleno hasta los topes se cerró la temporada de "Pro Música", ese verdadero festival diferido de la vida musical barcelonesa. No podía ser menos ante el atractivo de la Filarmónica de Berlín y su director, el mítico Karajan.

Muchas orquestas nos pasman por la transparencia de su masa de violines —New Philarmonia—; por la calidad de su madera —la Filarmónica de Varsovia—; por la brillantez de sus cellos y contrabajos —la de Filadelfia—; por el equilibrio y calidad sonora especial de su metal —la Sinfónica de Londres—; por la capacidad instantánea de reacción e inverosímil precisión —la de Dresde—. ¿Cómo definir a la de Berlín? Sencillamente por su equilibrio absoluto. Como diría un colega, por su "empastamiento". También por la evidente entrega de todos sus músicos.

¿Qué aporta la dirección de Karajan a este conjunto? En primer lugar un trabajo de años, de mutua adaptación, que no tiene nada que ver con el trabajo del director invitado con cinco, diez, quince ensayos para preparar un programa. Eso permite ofrecer versiones lineales, exaltantes como la de la "Octava sinfonía" de Dvorak, mejorando casi las posibilidades de la pieza considerada en sí misma. Permite también que el director pueda ocuparse de la expresividad, de revivir la obra creada en los ensayos, omitiendo gran parte de las entradas. Volcado sobre los violines, apenas si dio indicación alguna a los violas situados a su derecha, frente al público. Esto tiene sus inconvenientes: el desajuste de un trombón en el "Bolero" de Ravel que obligó al director a preocuparse más de dar indicaciones. Vimos en la "Heróica" de Beethoven a los músicos interrogarse entre sí —el oboe observando al violoncelo, por ejemplo— para poder entrar por su cuenta. El paso del tiempo, la deformación profesional de un constante trabajo de dirección, a la vez que una mayor sobriedad, han dado a Von Karajan un extraño aspecto de hombre echado hacia adelante con sus grandes manos —en un relax premeditado— colgando a los lados del cuerpo.

Una esbozada y contenida "Pavana" de Ravel dio paso al célebre "Bolero" que Karajan montó a su modo, sin la punta de complejidad rítmica y la morbidez que se hallan en el Ravel ideal. Hablamos de extraordinario para arriba, pero pensamos que el Karajan objetivo, cerebral, calculado, admira pero no "llega". Un Böhm, un Jochum, un Kubelik, son realmente otra densidad, para nosotros más convincente. Cabe reconocer que la "Noche transfigurada" —postwagnerianismo puro— de Schönberg fue modélicamente interpretada. Y en la "Heróica" de Beethoven, el primer tiempo fue dicho con una ligazón insuperable. El fraseo, la alternancia de instrumentos, se hacían con coherencia notable, como obedeciendo a una lógica interior que justo es reconocerlo, Von Karajan ha sabido descubrir. En el resto de la sinfonía —aciertos tímbricos y coloristas de todo género—, a tensión fue decreciendo y el deslumbramiento inicial fue disipándose. Karajan es más director de primeros tiempos que de movimientos finales (así ocurrió también hace años en la "Pastoral").

A pesar de lo bravos delirantes, la orquesta no concedió ningún bis, cosa que nos parece muy bien en general pero que en el recital del sábado, al ser la segunda parte sólo de veintitantos minutos, hubiera justificado una propina, ni que fuera un vals de Johann Strauss por aquello de su 150 aniversario, tan celebrado en la presente temporada musical de Viena.

Jordi MALUQUER

MUSICA

VON KARAJAN PUSO BROCHE DE ORO A LA TEMPORADA DEL PATRONATO PRO MUSICA

Si de un conjunto de conciertos, o temporada musical, puede hablarse empleando los máximos calificativos debemos hacerlo sin duda de los ofrecidos durante este curso, como en ocasiones anteriores pr el Patronato Pro Música. Esta entidad que concluyó ayer su XVII temporada puso broche de oro a la misma con sendos conciertos —sábado y domingo— a cargo de la prestigiosa agrupación alemana «Orquesta Filarmónica de Berlín» que fue presentada en Barcelona precisamente por el Patronato Pro Música.

El Palau vistió sus mejores galas, con un «lleno hasta el órgano» localidades agotadas hace semanas para escuchar a tan prodigiosos instrumentos bajo la batuta del divo Herbert von Karajan. Qué podemos decir de Karajan que no hayamos dicho; es éste uno de esos casos en los que el comentarista no puede sino dar fe de algo que es de dominio público, de la calidad de la responsabilidad, del buen hacer, del director «de los ojos cerrados», del sobrio y a la vez efectista Karajan, el hombre mito dentro del movimiento musical clásico de las últimas décadas.

Asombró nuevamente, «soliviantó», en el buen sentido, en el sentido de hacer saltar del asiento a los espectadores para aplaudir, ovacionar versiones, que en estos casos pueden ser, y lo son siempre discutibles, precisamente por ser Karajan quien es y no por otra razón. Versiones, fabulosas de la Octava Sinfonía de Antón Dvorak; «Pavana para una infanta difunta» y «Bolero» —¡qué Bolero!— de Maurice Ravel; «La noche transfigurada» de Arnold Schoenberg y la tercera sinfonía beethoveniana.

En fin, el título lo dice todo: broche de oro y enhorabuena para el Patronato Pro Música.

o plaza de la metrópoli el nombre del rey de los valses vieneses, según ha informado recientemente la sociedad Johann Strauss de Viena. En la República Federal Alemana se fundará próximamente una sociedad Johann Strauss según el modelo de las sociedades que existen ya en Francia, Gran Bretaña y Suecia. La sociedad de París, que ha recibido de Viena la partitura para piano de un vals de Strauss titulado «París», tiene la intención de ofrecer esta obra en el cuadro de una ceremonia que se organizará con motivo de la proyectada fiesta de denominación.

HOJA DEL LUNES 9-6-75

CORREO CATALAN 11-6-75

Von Karajan con la Filarmónica de Berlín

Al contrario de otras grandes figuras de la dirección de orquesta, Herbert von Karajan es un maestro capaz de aportar siempre algo nuevo, incluso en obras de repertorio tan divulgadas como la «Sinfonía núm. 3, en Mi bemol mayor, Op. 55» de Beethoven. Ello es fruto de un artista privilegiado como él quien en las dos audiciones que clausuraron el magnífico ciclo del Patronato Pro Música, celebradas en el Palau, tuvo momentos realmente geniales, haciendo vibrar al público que en ambas sesiones abarrotaron nuestra primera sala de conciertos. Partiendo del nivel excepcional de su orquesta, la Filarmónica de Berlín, que de antemano garantiza mediante la categoría de sus componentes y del admirable trabajo preparatorio realizado por su director, es evidente que las actuaciones de Karajan constituyen a veces una incógnita. Así lo hemos podido comprobar a raíz de anteriores sesiones como los tres conciertos seguidos que oímos en el Festival Internacional de Granada en los que el mencionado director no acabó de convencer. En cambio, las memorables audiciones que acabamos de oír en Barcelona, confirmaron que, por encima del «vedettismo» y de la espectacularidad, existe en Karajan un músico fuera de serie y un director cuya autoridad y fuerza magnética producen un indescriptible impacto en los instrumentistas y por añadidura entre el auditorio, gracias a su irresistible personalidad.

El primer programa debutó con la «Sinfonía núm. 8, en Sol mayor, Op. 88» de Dvorak, obra que si bien acusa las influencias de los «grandes» de la época, denota la presencia de un compositor totalmente dueño de sí en cuanto a medios y de un músico nacionalista en el mejor sentido de la palabra que se manifiesta como un inspiradísimo artista quien establece una estética propia mediante un material perteneciente a un folklore imaginario de su país. Si la versión de la «Pavana para una infanta difunta» de Ravel quedó un tanto monótona y neutra, la partitura de Dvorak obtuvo una de estas versiones que no se olvidan jamás. Tampoco se puede describir con palabras la traducción del célebre «Bolero» de Ravel, si bien aquí el «solo» jazzístico del trombón entró antes de tiempo, produciéndose por unos momentos una especie de confusionismo que pronto fue olvidado ante la electrizante interpretación de Karajan y la orquesta. Ante una agrupación tan fabulosa y perfecta como la Filarmónica de Berlín, este detalle más que un defecto lo consideramos como una anécdota, puesto que un fallo humano en una obra tan simple de estructura tiene su gracia. La traducción del «Bolero» fue tan soberbia como espectacular pudiendo apreciarse a lo largo de la magistral instrumentación, la insuperable calidad de los solistas. En cuanto al clima, es evidente que en la personalísima versión de Karajan, la precisión fue superior al ritmo lancinante y a la atmósfera casi mágica que desprende la persuasiva melodía, sin embargo, desde el pianísimo inicial hasta el apoteósico final, Karajan supo respetar uno de los factores fundamentales de la composición: el impecable mantenimiento del «tempo».

En los conciertos sinfónicos, no resulta fácil oír una buena versión de las obras de Schönberg por las múltiples dificultades que entrañan. En este aspecto creemos sinceramente que tardaremos mucho tiempo en oír una traducción de «La noche transfigurada» como la que nos propuso Karajan. Aquí la cuerda sonó como un poderoso instrumento de gigantescas dimensiones, creando unos climas y ambientes llenos de tensiones expresivas. En cuanto a la concepción interpretativa, Karajan no situó a Schönberg pensando en su futura aportación objetivista, sino que lo presentó en la línea posromántica de acuerdo con el contenido de esta obra que, junto con la Primera Sinfonía de Cámara, llega a las últimas consecuencias y posibilidades de las formas tradicionales y del lenguaje cromático derivado de la tonalidad.

El empaste sonoro, la prodigiosa afinación, el irreprochable equilibrio entre las diferentes secciones instrumentales y la belleza tímbrica de la Filarmónica de Berlín, quedaron una vez más rotundamente plasmadas en la «Heroica» de Beethoven, obra que fue «creada» de nuevo por Karajan con una inimitable e inolvidable versión que provocó un indescriptible entusiasmo.

Guinjoán

DIARIO BARCELONA 10-6-75

LOS CONCIERTOS DE PRO MUSICA

¿KARAJAN Y LA FILARMONICA DE BERLIN, O VICEVERSA?

Sin duda, la personalidad de Karajan es el factor que más ha ayudado a que los dos conciertos de la Orquesta Filarmónica de Berlín constituyeran sendos acontecimientos con los que ha culminado definitivamente la actividad musical barcelonesa en la temporada que está concluyendo. El público que en ambas ocasiones abarrotó la sala del Palau, había acudido fascinado por el mito que se ha creado en torno al famosísimo director, pero también fue consciente de que Karajan, físicamente, al frente de sus músicos no es un conductor de particular espectacularidad. Su gesto ordenador tiende incluso a un formulismo que parecería rutinario de no estar constantemente dictado por una crispación oculta y una fuerte tensión interior.

Primordialmente, a Karajan le admiramos por los resultados obtenidos como inspirador y ordenador de una fenomenal orquesta como es la de Berlín que él, además, ha elevado hasta el máximo en sus posibilidades de eficacia y poder sonoro. A este objetivo responde el hecho —de una ortodoxia discutible— de doblar a menudo la plantilla de los instrumentos de madera, no sólo para que los instrumentos se alternen en su cometido, sino además para hacerlos sonar juntos en determinados pasajes, con lo que la capacidad de contrastes, matización y robustez tímbrica se multiplica. Pero en definitiva, insisto, hay que atenerse a los resultados y éstos, con mucha frecuencia, superan a toda ponderación.

Intrínsecamente la Filarmónica de Berlín es una de estas pocas orquestas que se manifiestan habiendo resuelto en múltiples, infinitos ensayos de cada obra de su repertorio, toda la problemática técnica que encierran, y a la vez se beneficia de la solera que le ha infundido su largo e ilustre historial artístico. No es una agrupación sinfónica fúlgida y brillante que invite a compararla con las mejores orquestas norteamericanas a las que admiramos siempre por su deslumbrante viveza y su determinante exactitud de mecanismo, pero los músicos alemanes tienen en su favor que parecen más directamente identificados con las esencias de cada obra, más entregados, inmersos en su realidad emocional.

Piénsese sobre todo en su sección de cuerda, empezando por los contrabajos, sensacionales, y los violoncelos hasta llegar a las violas y violines. Dudo que ninguna conjunción instrumental ni posiblemente ningún otro director hubiese podido ofrcernos la versión de «Noche transfigurada» que escuchamos el domingo, absolutamente antológica. Esta «Verklärte Nacht», testimonio de los primeros pasos de Schönberg en el camino de un expresionismo caliginoso y espectral, de un cromatismo tonal dramáticamente exhausto, no podíamos imaginar que obtuviera una tal prodigiosa riqueza de planos, de matiz y este equilibrio de luces y sombras, teniendo en cuenta sobre todo, que se trata originariamente de una partitura para sexteto de cuerdas, incorporada con bastante frecuencia a la orquesta de cámara.

El programa de este segundo concierto incluía, al lado de Schönberg, a Beethoven, el de la «Tercera Sinfonía», «Heroica» o «Bonaparte», como el genio de Bonn quiso llamarla, incluso después de haber borrado el nombre del emperador francés del manuscrito original de la partitura.

Las sinfonías de Beethoven permiten calibrar con entera y directa precisión, cómo es un director; su capacidad de extraer el mensaje más hondo de la obra y su particular manera de ordenarlo, de hacerlo claramente tangible para la orquesta.

La personalidad, el temperamento de Karajan gravitó fuertemente en la «Heroica», revelándose como un músico perfectamente beethoveniano, serio, sin ninguna tendencia al énfasis, con un propósito casi diríamos científico de valorar el sustrato puramente musical de cada tema, de cada giro instrumental, de cada indicación rítmica o dinámica prevista en la composición. Con ello, la traducción fue modélica, ejemplar desde el punto de vista analítico aunque, sin resultar fría o excesivamente rigurosa, acaso careciera de una cierta inspiración o requiriera una entrega menos calculada o concentrada por parte del director, con lo que debemos confesar que la obra nos pareció larga, un poco morosa y más reiterativa de lo que realmente es.

Al margen de lo dicho, el concierto en general rayó la más alta cota de calidad que podía desearse. Fue un concierto corto, con dos obras muy largas, o sea un programa de poca amenidad para el público en general, lo que no fue motivo para que se dedicara a Karajan y a la orquesta unas ovaciones calurosísimas y prolongadas hasta que el maestro las cortó, como acostumbra a hacerlo, cuando todavía ningún espectador había dejado de aplaudir. ¿A quién iban principalmente dirigidas las manifestaciones de entusiasmo? ¿Al conjunto sinfónico berlinés o a su famosísimo conductor? Yo creería que a ambos a la vez, a los resultados obtenidos, celebrando la oportunidad de escuchar, aunque fuera durante poco rato, unas interpretaciones de una categoría sólo alcanzable por un número escaso de artistas internacionales. — **Xavier MONTSALVATGE.**

LA VANGUARDIA 10-6-75

CRITICA de MUSICA

Patronato Pro-Música

DESPEDIDA DE KARAJAN Y LA FILARMONICA DE BERLIN

Nuevamente abarrotado el Palau y otra vez expectación máxima por oír a la Filarmónica de Berlín y por oír... y ver a Von Karajan. Ovaciones y vítores a dos extraordinarias versiones de «Noche transfigurada», de Schönberg y la «Tercera Sinfonía», de Beethoven. Sin embargo, pareció como si al final del concierto el público contuviese voluntariamente su entusiasmo, debido a la repetida falta de atención que supone el que Karajan ordene a sus músicos abandonar el estrado después de muy pocas salidas (el domingo fueron cinco), dejando a los espectadores sin la oportunidad de manifestar por más tiempo su complacencia.

Suficientemente reflejadas las características de la orquesta en la referencia crítica de Juan Arnau sobre el concierto del sábado, cabe añadir tan sólo cómo la Filarmónica de Berlín ha maravillado en esta ocasión no solamente por la brillantez del sonido, sino por la exquisita capacidad para el matiz y por el empaste del sonido y el perfecto equilibrio entre todos los grupos instrumentales de la formación. Probablemente sea la Filarmónica de Berlín la orquesta que mayormente puede alardear de este equilibrio que no siempre consiguen con tanta perfección las grandes formaciones sinfónicas mundiales. Los profesores berlineses impresionan, pero también emocionan y convencen.

Probablemente sea ésta la ocasión en que a Karajan se le ha discutido menos en Barcelona. A la tercera ha ido la vencida. Recordamos cómo en su primera visita a nuestra ciudad impresionó vivamente con su versión de «Vida de Héroe», pero cómo se le criticó su particular visión de la «Pastoral» y también hace tres años en el Liceo sus versiones no gozaron del unánime consenso. Ahora sí. Porque el concepto ha sido perfectamente válido, porque el maestro ha tendido más a convencer que a impresionar, porque el análisis profundo de las partituras interpretadas, servidas con su personalidad propia, ha conducido a la creación de versiones respetuosas, en las que ha brillado la cegadora luz de su personalidad y ha sabido explotar al máximo las cualidades de una orquesta como la berlinesa. Y esta vez Karajan no ha mostrado solamente su garra y su dominio de la masa instrumental, sino que en los más líricos pasajes, aquellos que parecían menos afines a su temperamento volcánico, se nos ha mostrado como artista sensibilísimo y exquisito, que mediante una mágica dosificación de los volúmenes ha creado atmósferas y momentos de auténtico ensueño. Así pues el Patronato Pro Música ha clausurado de la mejor manera posible una temporada, que ha revestido extraordinaria brillantez.

F. O.

TELE/EXPRES 10-6-75

UN FIN DE SEMANA EXCEPCIONAL

PALAU: COMBINACION PERFECTA: FILARMONICA DE BERLIN Y VON KARAJAN

El sábado a las 21 horas estaba anunciado con rigurosa puntualidad el comienzo del primero de los dos conciertos de la Filarmónica de Berlín con von Karajan. Ayer tarde el segundo, a las 7. El Patronato Pro Música ha puesto rúbrica de la manera más excepcional posible a sus actividades 1975. Este fin de semana Barcelona, como siempre en esta época y sea cual sea el pronóstico meteorológico, presentaba un aspecto tranquilo en tráfico. Las calles del ensanche, sobre todo en la parte alta, semivacías de transeúntes. Disponía de tiempo y sin prisas, paseando, fui descendiendo a pie hasta el Palau. Llegué a las 20.30 y ya no había un sólo hueco para aparcar un automóvil, lo que egoistamente no me preocupó esta vez. Pero la demostración de que nuevamente se manifestaba el poder de convocatoria, de atracción del divo de la batuta austriaco y el de la sensacional Orquesta Filarmónica de Berlín, estaba ahí y en el hecho de que desde muchas semanas atrás se habían agotado todas las localidades, sin que el obligado altísimo precio de las mismas afectase lo más mínimo a tal fenómeno tan social como artístico del aspecto del aforo. La veterana orquesta alemana, con su increíble estela histórica, con su aureola de ser, si no la mejor en valores absolutos, sí una de las tres más importantes del mundo, con su abundante número de profesores de primerísima calidad entre los que aparte existe una mujer (arpa) y con su abundancia de elementos de media edad pero con la particularidad de que los puestos clave están casi siempre cubiertos por músicos jóvenes, sigue siendo un instrumento fuera de serie, perfecto, dúctil y tan equilibrado como prodigioso en escala sonora. Su capacidad técnica no admite discusión, ni tampoco la profundidad de sus valores musicales. Una orquesta sobria, grave y brillante a la vez. Una orquesta que está en definitiva, al servicio de las obras que interpreta, sea cual sea la estética que las ha inspirado. Y ésto es uno de los mejores elogios que cabe adjudicarle... suponiendo que pueda dejar de atribuírsele algunos. Con tal ideal formación a sus órdenes y ya desde hace tantos años Herbert von Karajan no precisa obrar milagros ante la concurrencia. El ensamblaje entre orquesta y director está tan mediatizado por las constantes horas de trabajo mutuo como por la irreversible calidad de unos y de otro. Y en estas condiciones el genio de Karajan se manifiesta a partir de una admirable situación. El Karajan de hoy, el Karajan de los 67 años con su particularísima elegancia interna y externa, es la ciencia misma de la música y el mago genial que con su batuta (o sin ella) conduce a su sabio terreno la obra que acaudilla.

El Karajan de hoy es un hombre que tal vez acusa un poco más el esfuerzo mental y físico... pero sólo cuando el concierto ha terminado. El Karajan de hoy es el artista de los mil detalles, el músico que conoce profundamente cada obra y que saca de ella el máximo partido respetando la esencia del autor pero imprimiéndole su sello personalísimo, demostrativo de un talento y una capacidad tan honda de compresión que difícilmente es superable. El concierto del sábado no llegó, musicalmente hablando, a los 60 minutos de duración. Incuestionablemente supo a poco por la sencilla razón de que era breve. No es, ni siquiera en la actualidad cuando se acortan considerablemente los programas, un concierto de proporciones normales y eso tal vez hay que ponerlo en la cuenta negativa del genial director. Pero ¡señores! qué extraordinario todo! Desde una maravillosa versión de la sinfonía número 8 de Dvorak, la más conocida después de la del "Nuevo Mundo", donde el lirismo de la partitura encontró un apoyo absolutamente asombroso en la fórmula Karajan-Orquesta, hasta una interpretación auténticamente antológica del raveliano "Bolero" en el que, obviamente, se puso de manifiesto la calidad insoslayable de los solistas pero también su funcionalidad: no hay mecanismo frío e impecable: hay artistas incluso con algún leve error en un ataque... ¡si será buena la Orquesta Filarmónica de Berlín!. El final de esta versión inolvidable del popular Bolero (página de prueba para el intérprete) constituyó una apoteosis triunfal, a la que Karajan, como es costumbre en él, por lo menos en Barcelona, correspondió con cuatro o cinco salidas, la última de las cuales sirvió para llevarse de la mano al concertino y así dar por finalizado el programa. Antes, la breve "Pavana para una infanta difunta" obra de la juventud de Ravel y cuyo no en su catálogo es más significativo de lo que las limitadas proporciones parecen demostrar. Karajan condujo con una gama exquisita de sutilezas.

Ayer tarde, el segundo concierto con más entidad cronológica. Y dos obras de envergadura, de peso específico, de cuerpo y garra. Dos obras idóneas para la genial ductibilidad de Karajan: el título más divulgado de su compatriota Shönberg "La noche transfigurada", un opus 4 que marca una decisiva evolución en el caminar del compositor y cuyas características románticas a la manera de la época fueron traducidas por la Filarmónica de Berlín movida por el resorte de un Karajan más inspirado si cabe que nunca. ¡Que maravilla! Uno parecía entender por primera vez el trazado programático de Shönberg. Seguro que la "transfiguración" se produjo en mas de un espectador. Y como final una monumental interpretación de la "Heroica" de Beethoven, otorgando al concepto "monumental" el más amplio y no peyorativo significado que tiene. Preciso, solemne, exacto y con el vuelo de una imaginación que Karajan sirve en bandeja para descanso y asombro del arrobado oyente.

No me propongo prolongar más este comentario. Sepa el lector que quien esto firma se siente y sentirá incondicional, no por snob, sino por absoluta convicción, de la Orquesta Filarmónica de Berlín y de la inigualable personalidad de su director Herbert von Karajan... el músico que sólo ofrece lo que anuncia.

NOTICIERO UNIVERSAL 9-6-75

CRITICA de MUSICA

PATRONATO PRO MUSICA

KARAJAN Y LA ORQUESTA FILARMONICA DE BERLIN

Dos detalles de signo contrario pueden servir para afirmar la perfección nada maquinal de la Orquesta Filarmónica de Berlín. El primero, hermoso como pocos en muchos años de oír música, se refiere a la entrada de violoncellos, contrabajos y violas en el «Allegro ma non troppo» de la «Octava Sinfonía» de Dvorak, tocado el tema con una dulzura, una transparencia de sonido pleno y un vuelo lírico fascinante. El segundo, demostrativo de que la precisión, la calidad y el deseo de lo perfecto se produce en artistas humanísimos, ha de concretarse en el despiste bien ostensible en el momento del «Bolero», de Ravel, defecto tan notable como serenamente soportado y sin otras consecuencias en el curso de la interpretación.

La Filarmónica de Berlín es, pues, una orquesta con el sólo margen falible que le presta, en sus músicos, la condición de artistas que en cada actuación salen a darlo todo, como si de conquistar un prestigio, que tienen ganado en trayectoria admirable, se tratara. Produce un verdadero gozo contemplar la entrega, el fervor, el impulso vital con que los filarmónicos berlineses se dan al trabajo maravillosamente realizado. Y no es menos jubiloso comprobar sólo las individualidades espléndidas, los grupos perfectamente unidos, se empastan en el conjunto emocionantemente bello y poderoso de fuerza. Con sonido robusto pero proporcionado en equilibrio logradísimo, con vigor que nace muy hondo y vitaliza el fraseo encantador. Un instrumento excepcional que canta, que matiza, que practica un «legato» de gran clase, que establece reguladores de ensueño y que, en fin, hace arte del más puro y conmovedor.

El peligro de los juicios absolutos en la interpretación musical se desvanece cuando lo que se escucha es de tal calidad y musicalmente tan profundo como la versión que Karajan ofreció de la «Octava» de Dvorak. No recuerdo haber oído nunca una recreación más refinadamente hermosa, en la que la construcción surgió inspirada, segura, sentida y perfecta de proporciones. Pienso, también, que nunca antes, el célebre director me ha



parecido más artista y con mayor poder persuasivo. Herbert von Karajan, con la figura clavada en el podio, inclinada la cabeza y, por supuesto, los ojos cerrados; con los brazos increíblemente flexibles desplegando un rico muestrario de matices que diríase parten del hombro y llegan a las manos que parecen dibujar una escultura sonora, nos llevó en volandas al clima que él, su criterio de gran músico y sus prodigiosas muñecas, creó en una versión envolvente. La de la «Pavana para una infanta difunta», de Ravel, no desmereció de la gran categoría de Karajan, pero al discurso —estupendamente fraseado— le faltó un punto de poesía que quizás se diluyó en el grosor de la dicción. La interpretación tuvo más rigor que perfume. Quedó dicho el desliz ocurrido en el «Bolero». A pesar de ello, lo que Karajan hizo con esta partitura rozó el sufrimiento, porque no le bastó con estructurar magistralmente el «crescendo» infinito; hubo de recrearse en el «tempo» y alargar ansiosamente la resolución, consiguiendo una recreación vital, encendida, para la que me pareció que usaba más de una caja y situadas en distintos lugares. Es una libertad que quedó bien justificada por la exultante interpretación. Aplaudida, como todo el programa, con entusiasmo que sólo enfrió la orden de Karajan para que la orquesta abandonara el escenario, sin duda, demasiado pronto.

Juan ARNAU

TELE/EXPRES 9-6-75

HAGAN JUEGO

HERBERT VON KARAJAN

Llega a Barcelona el genial director, al frente de la Orquesta Filarmónica de Berlín

Creo que a pesar de la incultura musical que parece abundar, Von Karajan no necesita más presentación que la sonoridad recia de su apellido, mitad griego, mitad austríaco. Herbert Von Karajan es una mítica constelación de genio, ingenio y talento, que ha escalado en vida los peldaños históricos que otros necesitaron trepar después de muertos; por este motivo alrededor de su figura se ha construido un sinfín de anécdotas y peculiaridades, la mayoría de ellas inventadas a raíz —precisamente— de ser el único director de orquesta vivo consagrado para la eternidad.

Se me avisó de que era un hombre de humor variable —como todos los hombres, por otra parte—, de extrañas espantadas en contra de los periodistas, de repentinas alteraciones del carácter, de caprichos sin respeto... Pero me encontré ayer con un ser humano muy distinto. Un ser humano afable, casi sencillo, sin pose, sin prisas, cordial y con un gran respeto hacia todo el mundo. Herbert Von Karajan resultó para mí alguien diametralmente opuesto a esa figura distorsionada que la leyenda ha tejido en torno a él, y nuestra conversación —en compañía de nuestro polémico Antonio Ros-Marbá— discurrió tan plácidamente como si de un «allegro ma non troppo» se tratara.

—Maestro, se dice que la Filarmónica de Berlín presenta bajo su dirección un repertorio de más de doscientas cincuenta obras. ¿Es así?

—Creo que la cifra es un poco exagerada. Pero estadísticamente se ha demostrado que podemos interpretar alrededor de cincuenta conciertos sin un solo ensayo. Naturalmente, jamás interpretamos una obra sin ensayos previos, a pesar de ser piezas que conocemos muy bien. Yo me refería a la «capacidad» de que, efectivamente, podríamos hacerlo.

—Recientemente se había anunciado que dirigiría usted aquí, en Barcelona, la primera sinfonía de Mahler; no obstante, luego hemos visto que no se incluye en el programa. ¿A qué se ha debido esta supresión?

—No, esto es absolutamente falso. Yo jamás dije que iba a dirigir Mahler. Los conciertos que seleccionamos son los que figuran en el programa.



Herbert von Karajan a su llegada al aeropuerto de Barcelona ayer por la mañana. (Foto Postius)

—¿En qué medida su extraordinario éxito como director podría desplazar al autor que interpreta? En otras palabras, ¿puede decirse en su caso «el autor ha muerto, viva el director»?

—No, de ninguna manera. En absoluto... El autor siempre sigue vivo, extraordinariamente vivo. Sólo hay que seguir sus intenciones, intenciones que yo puedo hacer mías a través de la orquesta y a través de la música que él ha escrito. Decir que el autor ha muerto sería para mí casi como un crimen.

—De los países que usted ha visitado ¿cuál cree que posee una mayor cultura musical?

—Para mí, la música es el gran milagro de este siglo, y de la cultura de este siglo. La explosión que la humanidad ha realizado hacia la música es extraordinaria hoy en día. Cuando yo era estudiante recuerdo que un concierto que superase la cifra de doscientos espectadores podía considerarse un éxito. Hoy en día —concretamente en Nueva York, por poner un ejemplo—, según las estadísticas, más de ciento cincuenta mil personas visionaron uno de los treinta y siete filmes que he hecho y que se proyectaron durante una semana. Esta cifra llega a adquirir proporciones de más de cien millones si piensa usted en la audiencia no durante una semana, sino durante un cierto período de tiempo más largo. Esto hace pensar que, finalmente, la música ha pasado a ser un factor importante de la vida humana, un factor que antes quizá no existía con la misma intensidad. La gran satisfacción de mi vida es pensar que yo pueda ayudar, aunque sea en mínima escala, a este movimiento de la humanidad hacia la música. Es la justificación de una vida.

—¿Cuál es su opinión respecto a las experiencias del teatro musical de Mauricio Kagel?

—No, no, no... De ninguna manera. Jamás hablo de un colega. Jamás. Nunca tomo parte en una discusión sobre un compositor vivo.

—Pero podría darme su prisma personal sobre ese fenómeno que se llama teatro musical, y también sobre lo que tradicionalmente se viene llamando ópera.

—Mire, para el teatro musical se necesita una gran experiencia. Un director de orquesta puede dirigir ópera sólo si posee —al menos— veinte años de experiencia. Porque todo es extremadamente complejo. Usted sabe que la «mise en scène» hoy en día ha adquirido un relieve notable. La luminotecnia, por ejemplo, hoy forma parte de la música, forma parte del concierto, sin lugar a dudas. En el mismo sentido podríamos hablar de los coros y su distribución sobre la escena. Lo grave de este asunto es que muy a menudo se presentan trabajos con apenas tres o cuatro ensayos y esto es muy grave. Este ha sido uno de los motivos que me movieron a retirarme del teatro musical. Yo estuve trabajando con repertorio teatral en Viena durante ocho años y, finalmente, decidí que jamás volvería a hacerlo. Ahora bien; en Salzburgo, en mi propio festival, si yo decido hacer y desarrollar la «mise en scène» es porque los preparativos y ensayos se realizan con dos años por delante. Un año de selección y otro año de ensayos. Esta sí es una forma de trabajar y un modo de ofrecer algún resultado digno.

—Tomen nota, señores de la tramoya hispana. Tomen nota. —**F. MONEGAL**

LA VANGUARDIA 8-6-75

KARAJAN

en discos

Deutsche Grammophon



Karajan viene a España. Lléveselo a casa por 100 ptas. menos.

Para conmemorar los cuatro conciertos extraordinarios que Herbert Von Karajan y la Orquesta Filarmónica de Berlín ofrecerán en Madrid y Barcelona la primera semana de junio, **Deutsche Grammophon** le ofrece -desde el 20 de mayo al 30 de junio- un descuento especial de **100 pesetas** en todos los discos y cassettes de obras dirigidas por Karajan. Incluidos los álbumes, en los que este descuento se aplicará a cada uno de los discos que contengan.

Karajan en España.
Una oferta especial de Deutsche Grammophon, limitada del 20 de mayo al 30 de junio.

Distribuida por

POLYDOR S.A.

LA VANGUARDIA 1-6-75

DOS MITOS: MONTSERRAT CABALLE Y KARAJAN





Montserrat Caballé y Karajan con la Filarmónica de Berlín en sus últimos conciertos celebrados en el Palau de la Música Catalana

La próxima semana empezará y terminará con dos acontecimientos estelares en el horizonte musical de Barcelona y que podremos considerar como el canto del cisne de la temporada concertística. El primero será el recital patrocinado por el Ayuntamiento, que Montserrat Caballé regala a beneficio del Hospital de San Rafael y que se anuncia para mañana en el Palau de la Música Catalana. Nada se puede decir ya en elogio del arte de la gran cantante catalana, en el cenit de sus facultades, que acompañada por la pianista Nina Walker va a ofrecer un programa de evidente atractivo para el público y al mismo tiempo con una parte dedicada al bel-canto menos conocido; arias de músicos celebérrimos escogidas de aquellas óperas ignoradas por nosotros. No vamos a llevarnos ninguna sorpresa escuchándolas porque poco cambia el estilo de los compositores belcantistas si nos apartamos de sus creaciones famosas, pero también estamos seguros que en ninguna de estas piezas faltará la personalidad y el encanto melódico que es característico en no importa qué partitura de cada uno de estos autores. De Bellini, la Caballé ha seleccionado fragmentos de la primera y segunda de sus óperas, «Adelson e Salvini» y «Bianca e Fernando». De Rossini, otros de «Aureliano e Palmira» y «Tancredi» que fueron estrenados en 1814, o sea dos años antes de «El barbero de Sevilla». Y de Donizetti conoceremos dos muestras de «Betly» y «Adelia», señaladas con los números 52 y 61 en el catálogo del compositor («Lucía de Lammermoor» figura con el n.° 49).

Antes de este seguido de dulces o melodramáticas melodías, la voz incomparable de la soprano se habrá sometido a una música de más densidad específica; cuatro arias de Haendel y cinco Lieder de Strauss, empezando con «Morgen» y terminando con «Cäecilie», los dos más cautivadores.

Pro-Música clausurará solemnemente su ciclo de abono de este curso el sábado y domingo próximos con la Orquesta Filarmónica de Berlín y Karajan, su máxima «vedette». Hace ya varias semanas que están totalmente agotadas las localidades para asistir a estos conciertos, a pesar de tener varios factores en contra; el fin de semana, unos precios para las entradas que nos sitúan, al menos por un par de días, a nivel supereuropeo, y... los programas: el primer día, Sinfonía n.° 8 de Dvorak, la Pavana y Bolero de Ravel; el segundo, «Noche transfigurada», de Schönberg, y la «Heroica», de Beethoven. Dos dosis de buena música, aunque dosis pequeñas, verdaderamente restrictas.

Pero es así. Karajan y la Orquesta de Berlín alborotan a la gente sin distinción de gustos o credos musicales. ¿Es razonable? Sí, o al menos la base para un verdadero interés existe, porque Karajan, altivo y displicente a la vista, sofisticado, afectado, es en definitiva un intérprete sensacional, un director personal, inatacable en cuanto a la técnica, poderoso en su autoridad. Y tiene bajo su batuta una de las primeras orquestas europeas. ¿No es bastante? — M.

LA VANGUARDIA 1- 6-75

LA FILARMONICA DE VARSOVIA

MUSICA / NOTICIA

En sus dos conciertos organizados por «Pro-Música», la Orquesta Filarmónica de Varsovia se nos reveló como un conjunto excepcional, dispuesto y flexible a las mínimas indicaciones de su director. Una gran masa de cuerda arropa a la madera (tal vez lo mejor del conjunto), y a un viento impecable en volumen, precisión y afinación, pero tirando a estridente, sin la especial calidad que reúnen en este dominio, por ejemplo, las orquestas inglesas.

Los programas contaban con dos obras de Tchaikowsky en las que se podía medir la intensidad expresiva de la orquesta. El «Moderato con ánima» y el «Andantio in modo de canzone» de la cuarta sinfonía del compositor ruso, fueron los momentos más profundos logrados por la Orquesta. Una versión de Petruchka, una arrebatada obertura de Oberón de Weber, la «Música Epiphanica» de Tadeusz Baird y la Sinfonía número 1 de Shostakovitch, nos dieron la impresión de que la orquesta vino a lucir su precisión, su capacidad sonora, su disciplina y su ritmo, pero poca cosa más.

Cabe imputar la selección de obras y la interpretación al director, Witold Rowicki, que desde 1950 está al frente de la agrupación. Rowicki con gran oficio y autoridad impone unas versiones cerebrales de las obras. Sus «pianíssimos» o sus «fortes» obedecen más a una decisión de constraste que se desprenden de la misma lógica musical de las piezas interpretadas. La sensación de «cortado», la vaciedad, la brillantez superficial es lo que queda. Su criterio se adscribe a la corriente de plasmar el pentagrama con la mayor fidelidad y calidad sonora posible, confiando en que lo demás —comunicación, quinta esencia— se dará por añadidura. Y no siempre hay suerte. En el concierto para violín y orquesta de Tchaikowsky, en donde se nos presentaba la oportunidad de oírlo con un acompañamiento de excepción, Rowicki dimitió de su propio criterio para adaptarse al del violinista Salvatore Accardo, e incluso el fraseo más grandilocuente del tema del primer tiempo pasó glacial, sin pena ni gloria.

Salvatore Accardo dio una versión muy personal del concierto para violín y orquesta de Tchaikowsky. Comenzó mal —con errores incluso técnicos— y con un sonido no muy agradable en los «fortes». A partir de la primera cadencia se reafirmó y en los momentos expresivos, de sonoridad tenue, nos dió una matización exquisita que se rompía cada vez que quería dar vigor y rotundidad a su discurso. Accardo elaborador de calidades acústicas: excepcional. Accardo grandilocuente y virtuoso: mediocre.

En el primer concierto los aplausos fueron de gala y Rowicki nos regaló con el «número» de girarse súbitamente para comenzar con todo vigor y los músicos aún en pié, una «mazurka» de Moniuszko, compleja y vibrante. El segundo día con aplausos más de acorde con la realidad, nos obsequió con una bella y efectista «Tarantela» de Szymanowsky. Efectismo bajo el mando de un hombre sobrio y cerebral es casi un contrasentido. Pero así discurrió el paso de la orquesta de Varsovia por Barcelona.

Jordi MALUQUER

CORREO CATALA 31-5-75

LOS CONCIERTOS

La Filarmónica de Varsovia dirigida por Witold Rowicki. -- El violinista Salvatore Accardo, sensacional intérprete de Tchaikowsky

La segunda actuación de la Orquesta Filarmónica de Varsovia para el Patronato Pro-Música tuvo los mismos o mayores alicientes que el anterior. El programa era más variado y además, al lado de obras sinfónicas románticas y actuales, figuraba el espectacular Concierto para violín y orquesta de Tchaikowsky, pieza clave para que el solista ponga a prueba su capacidad de virtuosismo, su aplomo y el alcance de sus posibilidades expresiva Estas. cualidades las encontramos encarnadas en la personalidad de Salvatore Accardo, artista de talla que cabe situar entre los grandes intérpretes del momento. Su versión de Tchaikowsky fue de un fulgor rutilante, exactísima sin un momento de distensión en la elocuencia. Además de la técnica más depurada y la mayor agilidad en la dicción Accardo nos proporcionó la oportunidad de escuchar un violín que, al menos a mí, me pareció incomparable en cuanto a belleza y morbidez de sonido. Se trata del instrumento Stradivarius «Reiffenberg» de 1717 que el artista adquirió hace dos años.

Inicióse la audición con la obertura de «Oberon» de Weber irreprochablemente presentada por la orquesta. El acompañamiento del Concierto de Tchaikowsky fue también ajustadamente sincronizado por el ordenamiento del director Witold Rowicki, quien tuvo otras ocasiones de confirmar su clase, su manera de cohesionar y hacer brillar a la orquesta. La Filarmónica polaca hemos vuelto a admirarla como un conjunto de una eficiencia y una pulcritud extraordinarias. La rectitud, la escrupulosidad y la justa dosificación sonora la admiramos especialmente en una «Música Epiphanica» (nombre tomado en el sentido griego de «aparición»), puesto que el autor, Tedeus Baird (que con Penderecki, Lutoslawski y Seroki forma la vanguardia de la música polaca actual) ha realizado una partitura misteriosamente patética, extramente lúgubre que no compagina con la idea que tenemos de la epifanía evangélica. Valiéndose de detalles tímbricos de agudísimo refinamiento, con apariciones marcadamente solistas del primer violoncelo, Baird ha realizado una obra verdaderamente interesante encerrando en una métrica rítmica concreta sugerentes efectos aleatorios.

La primera Sinfonía de Dimitri Shostakowitch cerró este programa. El compositor soviético la escribió en 1933 (contaba 27 años). Considerando esta fecha y el hecho de que corresponde a un artista representante de un país donde hasta las iniciativas estéticas han tenido control estatal, la aludida partitura da la sensación de espontaneidad, frescor e imaginación creativa. En su constante cuadratura rítmica y en las pequeñas dosis que contiene de ironía y llano sentimentalismo, recuerda directamente a Prokofiev, pero eso no importa tratándose de una obra de juventud. Por ser la «Opus 10», de Shostakowitch está muy bien, pero no lo bastante para ser tan larga y ampulosa.

Witold Rowicki ha dejado un favoralísimo recuerdo como director de eficacia total, de mando clarísimo y estricto, de elegancia en el estilo. La Orquesta Filarmónica la hemos aplaudido como uno de los grandes conjuntos instrumentales que sólo de tarde en tarde pasan por Barcelona. Y despedimos a estos admirables artistas polacos con una ovación dedicada a la Tarantela de Szymanowsky que ofrecieron de regalo como deferencia al público barcelonés, muy entusiasta pero que, de todas maneras, no llenó ni de mucho el aforo del Palau de la Música Catalana. — Xavier MONTSALVATGE.

LA VANGUARDIA 29-5-75

PALAU: SEGUNDO CONCIERTO DE LA ORQUESTA FILARMONICA DE VARSOVIA

El cómputo general del segundo concierto de la Orquesta Filarmónica de Varsovia que ha tenido el acierto de contratar el Patronato Pro Música, no ha sido tan positivo como el primero, aunque haya vuelto a ponerse de manifiesto la extraordinaria calidad de la famosa formación polaca y la personalidad de su director titular Witold Rowicki. Probablemente una de las causas de este menor rendimiento global haya sido la intervención en calidad de solista del "Concierto en re mayor, op. 35", de Tchaikowsky del violinista napolitano Salvatore Accardo, ya conocido en Barcelona pero cuyo estado "de gracia" evidentemente no fue el ideal, el de otras veces. Accardo, que es instrumentista de brillante carrera, que ha tocado con las mejores orquestas y los más ilustres directores, no consiguió una actuación a la altura de su fama, aunque demostrara en algunos pasajes (el andante y el allegro vivaccissimo, sobre todo) su dominio de la técnica y su sentido musical. De todos modos su sonido, no amplio pero suficiente, careció genéricamente de pulcritud y adoleció de excesiva uniformidad. En el primer movimiento, además, evidenció demasiados defectos de afinación. Uno cree, sencillamente, que Accardo no tuvo su noche a tenor del rendimiento que cabe esperar de él, a despecho de algunas frases bellísimas y sentidas que no basta para catalogar excesivamente alta su prestación. Por otro lado Witold Rowicki limitó demasiado a la orquesta en su secundario rol de acompañante y, a mi juicio, dejó excesiva libertad al solista, como si fuese un poco a remolque de él. Será su modo de entender la línea estilística de este extraordinario Concierto de Tchaikowski. Anteriormente la Orquesta Filarmónica de Varsovia había brindado una atractivísima versión de la Obertura "Oberon" del super romántico Weber, quizá no tan cohesionada como detallista, pero con unos efectos sonoros tan bellos y conseguidos, que por sí solos acreditan la personalidad y talla de gran músico de Rowicki.

La segunda parte del concierto se abrió con una obra del compositor polaco contemporáneo Tadeusz Baird, uno de los que compone el llamado "Grupo 49" e, incuestionablemente, uno también de los más importantes autores de la actual música polaca. "Música Epiphanica" se compone de breve fragmentos que corren normalmente a cargo de tres instrumentos preponderantes: piano, percusión y celesta y apenas de ocasión al tutti orquestal. Los solistas que tuvieron a cargo la parte protagonista de la partitura (que, aunque bien construida e incluso original de concepto no llamó demasiado la atención del público) demostraron la extraordinaria calidad que es afín a todos los profesores de la Orquesta polaca.

Indiscutiblemente la mejor actuación de la Filarmónica de Varsovia fue la Sinfonía número 1 op. 10 en fa mayor de Shostakovitch, escrita cuando el famoso compositor soviético contaba tan sólo 18 años de edad, pero ya evidenciaba un extraordinario dominio de la técnica orquestal. La obra paraece construida para las características de la formación que la interpretó en el Palau. Es brillante en la mayor parte de su contexto y permite a un maestro cómo Witold Rowicki una serie de matices y gradaciones que ponen a prueba su envidiable personalidad, al tiempo que proponen a los profesores pasajes de auténtico lucimiento que, obviamente, no desaprovechó la excelente orquesta. Una gran ovación premió la cuidadísima y rutilante versión, a la que la Filarmónica de Varsovia correspondió con una rúbrica extraordinaria: la "Tarantella" de Szymanowski.

Es de esperar que la formidable orquesta polaca vuelva pronto a Barcelona. De hecho la espera ha de ser un deseo de todos los melómanos de nuestra ciudad.

JUAN LLUCH

NOTICIERO UNIVERSAL 29-5-75

CRITICA de MUSICA

PATRONATO PRO-MUSICA

SEGUNDO CONCIERTO DE LA FILARMONICA DE VARSOVIA

El sensacional éxito obtenido en su concierto de presentación, el pasado lunes, por la Orquesta Filarmónica de Varsovia, no se vio totalmente reeditado en su segunda y última actuación en el Palau, bajo la organización del Patronato Pro Música. Varias pueden ser las causas que motivasen que el éxito, con ser notable, no alcanzase las proporciones del obtenido tan sólo veinticuatro horas antes. Como principio de la segunda parte figuraba una interesante obra de Tadeusz Baird, pero que en un concierto de estas características era previsible que obtuviese tan sólo una aceptación minoritaria, sin proporcionar a la Orquesta un particular lucimiento. Baird, compositor polaco actual, mostró en su «Música Epiphanica», una particular habilidad técnica en una partitura equilibrada y con positivos efectos tímbricos. La sesión finalizó con la «Sinfonía n.º 1, op. 10, en fa mayor», de Shostakovitch, obra compuesta por su autor a los dieciocho años de edad, pero en la que ya muestra una envidiable madurez y los rasgos que han configurado una propia personalidad de poderoso y original atractivo. Esta obra, sin embargo, a excepción de su espectacular final, tampoco parecía la más indicada para provocar entusiasmos en un público que busca ante todo el acontecimiento de carácter extraordinario más que el auténtico interés musical de la velada.

En la primera parte, precedido por una brillante versión de la Obertura de «Oberón», de Weber, la Filarmónica de Varsovia programó el Concierto para Violín y Orquesta, de Tchaikowsky, obra en la que, como es sabido, tan preponderante papel juega el solista y que sí podría haber motivado el entusiasmo multitudinario si la actuación de Salvatore Accardo hubiese alcanzado alturas similares a aquellas en que hoy día figura su nombre y su prestigio en el mundo musical. Porque Accardo decepció al no poder impresionar por el brillo y el fulgor del mecanismo que requiere la interpretación de un Concierto, como el de Tchaikowsky, de características típicamente virtuosistas. Accardo, pulcro en la ejecución técnica de la obra, tuvo expresivamente sus mejores momentos en el lirismo otorgado a sus intervenciones en el Andante, que fraseó con particular nobleza de estilo.

A pesar de las razones apuntadas la Orquesta Filarmónica de Varsovia mostró nuevamente tratarse de una formación sinfónica realmente extraordinaria, capaz de impresionar igualmente por la contundencia del sonido que por su exquisita capacidad para el matiz, teniendo la envidiable fortuna de que a su frente figure como director titular desde hace veinticinco años un maestro como Witold Rowicki, que ha constituido una auténtica sorpresa para el público barcelonés, que ha podido captar sus extraordinarias dotes para crear música y para saber transmitir una tensión y una comunicación admirable con los profesores de la Orquesta, que volvió a cosechar al final del Concierto muchos y muy merecidos aplausos a los que correspondió con la ejecución, fuera de programa, de una tarantela, de Szymanowski.

F. Q.

TELE/EXPRES 29-5-75

KEMPFF, EL ARISTOCRATA DEL PIANO

El Patronato Pro Música de Barcelona ha tenido el acierto, que hemos de agradecer una vez más, de ponernos en contacto con un gran señor y aristócrata del piano: Wilhelm Kempff. Su concierto del pasado martes en el Palau tuvo todas las características de la distinción, del buen gusto y del estilo inconfundible de gran clase y categoría que siempre le han distinguido. El encuentro del público de Barcelona —que llenó absolutamente la sala de conciertos— fue igualmente dominado por la entrega, la sinceridad, el entusiasmo. La fina percepción de nuestro auditorio supo entender que se encontraba ante un artista que se distingue por el buen gusto, por la calidad de sus versiones y por la delicadeza y refinamiento que infunde a sus versiones.

El comentario más exigente sabría reconocer por encima de todo estas cualidades. Ante los fallos aislados, la incertidumbre o titubeo en determinados fraseos o las falsas notas esparcidas a lo largo de un programa de gran exigencia, no impiden reconocer en cambio toda la poesía vertida en las cuatro sonatas de Beethoven. Kempff, a sus ochenta años, puede fallar (siempre en cuestiones accidentales) sin que esto disminuya el encanto y embeleso que desprenden sus versiones. En cambio, acierta plenamente en lo esencial: la auténtica música salida de sus manos, traducida por una inteligencia y sensibilidad exquisitas. Es así como apreciamos su arte. Y nos basta, nos llena, a pesar de los evidentes defectos de forma. Lo esencial permanece, siempre inalterable, gracias a la categoría absoluta del intérprete.

Por otra parte, Kempff tuvo la habilidad de presentarnos un programa íntegramente dedicado a Beethoven, que incluía cuatro de sus sonatas para piano: la núm. 9, la núm. 18, la núm. 14 («Claro de Luna») y la famosa «Aurora» (núm. 21, op. 53). Desde siempre, el pianista alemán ha sido un intérprete ideal para el piano de Beethoven. Nadie, a estas alturas, puede negarle una primacía que ostenta, aún hoy, de forma absoluta. Con este arte maravilloso que comunica ya desde su primer contacto con el teclado, Kempff consigue transmitirnos, despojada de todo efectismo, la esencia lineal y anímica de estas obras cumbre de la literatura pianística. Los contrastes y efectos, son dibujados maravillosamente por una pulsación y un fraseo de gran clase. Es ahí, donde el señorío, la extrema sensibilidad y el buen oficio del pianista son puestos a prueba.

Nuestro público, lo hemos insinuado ya, es sensible al buen gusto, a la elegancia y al poder innato de captación que posee el veterano intérprete. En esta ocasión, no premió alardes, fulgurantes virtuosismos o apabullantes e innecesarios vedetismos, sino la asombrosa capacidad de escuchar y vivir unos deliciosos instantes de música. Así de sencillo, es el mensaje de Kempff. Obligado ante los insistentes aplausos, ofreció un coral de Bach y un impromptu de Schubert. Nuestro más ferviente deseo es oírle de nuevo.

La Orquesta de la RTV Belga en el Palau

Fórum Musical, en colaboración con el Consulado General de Bélgica en Barcelona, presentó en el Palau a una formación integrada por cuarenta instrumentistas de una gran solvencia. Dicha formación acostumbra a ofrecer innumerables conciertos públicos en Bélgica que son divulgados simultáneamente por radio y televisión en unas series que gozan de gran aceptación. En su breve gira por España, y bajo la dirección de su titular, Edgard Doneux, actuaron en el Palau.

Más que la brillantez y la espectacularidad la Orquesta de la RTV Belga se distingue por su entrega absoluta, por su cohesión y dominio musical de las obras. Sus componentes son perfectos profesionales —entre los que se encuentra un barcelonés—, que actúan a conciencia dominados por el carácter enérgico y eficiente de su director, el maestro Doneux. El programa, iniciado con una breve introducción de Purcell, incluía unas muestras de la famosa escuela violinística belga que iniciara el compositor y violinista Henri Vieuxtemps y que tanta trascendencia había de tener con el paso de los años. Vieuxtemps es ahora un nombre prácticamente olvidado. La incorporación de unas pequeñas obras suyas en el programa, llenas de candoroso romanticismo, han sido oportunas. Los solistas Marcel Debot y Rudolf Werthen, violines, demostraron excelentes cualidades, así como el trompeta Jean-Claude Deside, solista en el famoso y conocido «Concierto para trompeta y orquesta en mi bemol mayor», de Haydn.

El programa, que incluía igualmente la «Sinfonía núm. 39», de Mozart, finalizó con una versión magnífica de las coloristicas y atrayentes «Danzas de Galanta», de Kodaly, quizá la mejor interpretación del programa. Edgard Doneux y sus músicos fueron muy aplaudidos. En consecuencia interpretaron dos obras fuera de programa: una danza alemana, de Mozart, y otra danza, del compositor belga y creador de la «ópera-cómica», André Ernest Grétry. — SOLIUS.

LA VANGUARDIA 28-5-75

Dirigidos por el maestro Rowicki

Dos conciertos de la Filarmónica de Varsovia

Antes de clausurar su trascendental temporada de conciertos con Karajan y la Filarmónica de Berlín, el Patronato Pro Música de Barcelona, presentó en el Palau de la Música catalana, dos audiciones realmente excepcionales con la actuación de la Orquesta Filarmónica de Varsovia y de su director, el maestro Witold Rowicki, uno de los mejores músicos que han desfilado por nuestra ciudad. Ambas sesiones, no tan sólo alcanzaron un nivel interpretativo de primerísima categoría, sino que además tuvieron especial atractivo debido a una variada programación en la que junto con algunas obras de repertorio como «Petrouhka» Obertura de «Oberon» y «Concierto para violín y orquesta» de Tchaikowsky, figuraban otras que representaban algunas tendencias del siglo XX. En este aspecto, sin olvidar la «Sinfonía núm. 1 en Fa mayor» de Shostakovitch, obra en la que se pueden defender sobre todo la gran maestría y experiencia de un compositor, fue interpretada «Música Epiphanica», partitura de indiscutible importancia dentro de las tendencias modernas, cuyo autor Tadeusz Baird, es junto con Penderecki, Serocki y Lutoslawski, uno de los compositores polacos más prestigiosos de la actualidad.

La Filarmónica de Varsovia, es una orquesta de gran clase internacional que está integrada por profesores de máxima solvencia, quienes saben manifestarse como auténticos solistas cuando la música lo requiere. En este conjunto sorprende el grupo de metal por su peculiar timbre y sobre todo por una extraordinaria potencia sonora capaz de cubrir al resto de la orquesta, alterando por momentos el equilibrio; por otra parte, este grupo actuó con una precisión y seguridad admirables, al igual que la sección de madera que evidenció una afinación definitiva y un timbre bello y diáfano en el que se fusionan felizmente las trompas. En cuanto a la cuerda, frente al poderoso volumen de los contrabajos, los demás instrumentos y muy particularmente los violines, quedan rezagados a una zona más neutra si bien la unidad de conjunto, y el empaste sonoro, evidenció un admirable trabajo.

Todas estas secciones que tienen unas características muy propias, forman un gigantesco y magnífico instrumento que además se halla al servicio de un director fuera de serie. Nos referimos naturalmente a Witold Rowicki cuya versión de «Petrouchka» fue única y bastó para demostrar la novedad que puede adquirir una obra tan conocida, mediante un trabajo analítico equivalente a una especie de anatomía de la partitura. En este sentido, a través del clima agresivo, tenso, y despojado de cualquier elemento superficial, Rowicki nos propuso una traducción de una inusitada riqueza de planos, donde el más mínimo detalle cobra interés. Con un mínimo de gestos el mencionado director logra un máximo control, equilibrio en el discurso y a la vez un potencial expresivo formidable y siempre adaptado a las exigencias de cada obra. Así, prescindiendo por completo de lo superficial y espectacular, escuchamos otra bella traducción de la Cuarta Sinfonía de Tchaikowsky y de las demás partituras cuyas respectivas versiones llevaron a todo momento el inconfundible sello del insigne maestro.

Con la presencia de Salvatore Accardo, la segunda audición tuvo especial realce. Efectivamente, el gran virtuoso italiano, interpretó la parte solista del «Concierto para violín» de Tchaikowsky, haciendo gala de unas portentosas cualidades técnicas, de un sonido penetrante, transparente e incisivo, y de un magnífico temperamento artístico, cualidades que en su conjunto, lo sitúan entre los mejores violinistas de la joven generación. Este gran solista fue también calurosamente aplaudido sumándose al merecido y señalado triunfo del maestro Rowicki y de la Filarmónica de Varsovia.

Guinjoán

DIARIO BARCELONA 31-5-75

ANOCHE, CONCIERTO DE PRO-MUSICA

PRESENTACION DE LA ORQUESTA FILARMONICA DE VARSOVIA

Ayer en el Palau fue aplaudida la Orquesta Filarmónica de Varsovia en el primero de los dos conciertos que el Patronato Pro-Música había organizado para estas fechas (el segundo va a celebrarse hoy con nuevo programa que incluye el Concierto para violín y orquesta de Tchaikowsky que tendrá por solista a Salvadora Accardo). El conjunto sinfónico polaco es nutrido y homogéneo, con amplia capacidad de virtuosismo y pletórico en el sonido, hasta el exceso, a veces, por lo que se refiere a los instrumentos de metal y percusión.

Desde hace 25 años tiene por director titular a Witold Rowicki, quien sobre la ventaja de ser un músico de fibra, enérgico, claro y muy espectacular en su técnica (que no deja por eso de ser sobria) tiene la de su larga experiencia por su efectivo trabajo a lo largo de tanto tiempo, al frente de su orquesta (por otra parte, a menudo acaudillada por otros ilustres maestros invitados). Así, los resultados de esta situación, como pudimos darnos cuenta ayer, imprimen un acusado carácter en los contrastes tímbricos, de un constante detallismo en los efectos y una policromía de tonos nunca diluidos o pálidos, siempre nítidos, diferenciados, a veces forzadamente incisivos y contundentes.

Dichas peculiaridades, el programa —con dos únicas obras— permitía observarlas, apreciándolas como elementos básicos de la interpretación. En la fulgurante «Petrouchka» de Strawinsky, la minuciosidad expositiva fue el secreto de una versión considerablemente personal y atrayente.

En la 4.ª Sinfonía de Tchaikowsky, el director obtuvo de la orquesta logros de ductilidad expresiva y rítmica excepcionales que no habíamos llegado a apreciar en la obra anterior. Con un director de una gesticulación matemática y no por eso menos elocuente, con una orquesta en plena capacidad de nervio, potencia y exactitud en la dosificación de los planos sonoros y las estructuras rítmicas, pudimos escuchar la obra de Tchaikowsky como inflamada por la entrega de los intérpretes, lo que dio lugar a un clamor en las ovaciones que se prolongó hasta obtener como regalo una briosa, casi folklórica Mazurca del compositor polaco del siglo pasado Stanislav Moniusko. — *MONTSALVATGE.*

LA VANGUARDIA 27-5-75

CRITICA de MUSICA

PATRONATO PRO MUSICA

La Orquesta Filarmónica de Varsovia dirigida por WITOLD ROWICKI

Estupendo director, pero antes ¡qué gran músico! Witold Rowicki es tan poco espectacular como extraordinariamente eficaz en la construcción de las interpretaciones, estructuradas con claridad, equilibrio y detallismo admirables. Sin que nunca falte el impulso expresivo, controlado por un criterio seguro de artista sensible en hondo servicio a la más profunda musicalidad. Parco en el gesto, sólo los necesarios para establecer planos, relieves y contrastes. Rowicki ejerce una poderosa sugestión sobre la orquesta, a la que domina con vibración interna y comunicación directa. Su versión de «Petrouchka» resultó sorprendente; para mí, al menos, favorablemente, porque no recuerdo haber escuchado una interpretación tan rica de detalles, tan dramáticamente punzante y tan agresiva en la sonoridad perfectamente calculada. Se trata de un exhaustivo estudio de la arquitectura de la partitura, que el director recrea con un vigor, una intensidad y carácter definitivos. Es una versión ácida, dura, desprovista de todo efectismo y planteada con tensión terriblemente cautivante.

No era necesario más para enterarnos de la clase excepcional del maestro Rowicki, pero el contraste de estilo que supone la «Cuarta Sinfonía» de Tchaikowsky confirmó personalidad, calidad de músico y categoría de artista que se expresó con honestidad emotiva, gran línea interpretativa y facultad de matización siempre noble. Hizo un primer movimiento vibrante, generoso de color; un andantino cordial sin el menor gusto dulzón; un scherzo de exquisita belleza y un allegro final exultante de ritmo.

La Orquesta Filarmónica de Varsovia respondió a las exigencias de la batuta con precisión y brillantez determinantes de una calidad incuestionable. Se trata de un conjunto muy nutrido, perfectamente empastado, exacto en el ajuste, que se produce con fulgor y tensión sonora de gran efecto. Quizás las cuerdas tengan menor relieve, respecto al equilibrio con el viento y percusión, pero en cualquier caso es un grupo con unidad y excelente estilo. Las maderas me parecieron magníficas por la exactitud de afinación y color cálido, mientras el metal se produce con seguridad, fuerza y redondez un poco exagerada en la cantidad de sonido, pero sensacional por la pulcritud de ataques y cortes. Muy buena la percusión, en conjunto puede afirmarse que la Orquesta Filarmónica de Varsovia es un admirable instrumento. El público no fue insensible a la categoría del director y la importancia de la orquesta, a los que ovacionó insistentemente hasta conseguir un extra que el maestro atacó de forma fulminante, con la mitad de los profesores todavía en pie, pero sin que ninguno dejara de entrar a tiempo. Formidable, por muy ensayado que estuviera.

Juan ARNAU

TELE/EXPRES 27-5-75

PALAU: LA FILARMONICA DE VARSOVIA Y WITOLD ROWICKI

Anoche el Palau vivió una velada musical auténticamente fuera de serie, con la presencia de la Orquesta Filarmónica de Varsovia y la de su director titular Witold Rowicki. El Patronato Pro Música se ha apuntado un éxito más en su brillante trayectoria y los aficionados que asistieron a este primer concierto habrán, habremos, sido los primeros en agradecérselo. Cuando un intérprete, una formación, un artista, se presenta ante un público nuevo precedido de gran renombre, no suele defraudar, pero puede satisfacer menos de lo previsto. En el caso de la Orquesta polaca, que fue fundada en 1901, la realidad ha igualado sino superado, la fama de su historial. En efecto, hemos escuchado a una de las mejores orquestas del mundo por calidad global y por categoría individual de cada uno de sus profesores. La Orquesta Filarmónica de Varsovia es una gran formación en toda la dimensión que le otorga este concepto, tantas veces aplicado a la ligera. Grande por su sonido, grande por el número de sus componentes, grande por su concepción y grande, en definitiva, por la calidad de su director titular que lleva cinco lustros al frente de ella. La compenetración entre maestro y músicos es, una pura maravilla. Rowicki es un artista completísimo, que no hace alarde gratuito de efectismos, a menos que éstos sean necesarios según su criterio. A la seguridad de su gesto, a la matemática precisión de sus entradas, a la extraordinaria técnica orquestal que posee, hay que agregar un sentido musical que debe ser consustancial con su poderosa personalidad. Rowicki, que es uno de los "grandes" de la dirección de las últimas décadas, ha revalidado en Barcelona lo que había hecho en los más importantes centros musicales del orbe: ha triunfado en toda la línea y con absoluta justicia, porque domina todos los recursos, porque posee todas las características y virtudes que hacen importante una tarea directriz. Cuenta, como se ha consignado, con un instrumento de excepcional importancia: con más de 120 profesores que le entienden y le respetan y que sienten y piensan en su propio lenguaje musical, sin perder por eso personalidad. ¡Qué formidable sección de viento, con un metal brillante, pero no estridente! ¡Qué sonido tan pulcro el de la cuerda! Podría uno estar escribiendo sobre la Filarmónica de Varsovia y utilizar adjetivos encomiásticos no sólo a todas las secciones, sino a los solistas con importante participación en las dos obras del programa, y a los que no permanecen anónimos por el hecho de actuar con el tutti, porque se palpa su calidad individual. De hecho una orques de este calibre no puede estar compuesta más que por auténticos maestros. "Petrouchka" (versión 1947) la grandiosa obra de Strawinsky abrió el programa. Inmediatamente pudo apreciarse la personalidad de Rowicki que confirió a su versión un espíritu, una atmósfera honradísima, totalmente acorde con la descriptiva música del famoso ballet. La serie de solistas que tienen a su cargo los distintos temas, brillaron a gran altura (uno se atrevería a destacar al primer trompeta, aunque sea difícil hacer distingos entre tan grandes músicos). La interpretación fue medida, ajustada, matizada y brillante. No se puede pedir más. Casi lo mismo podría indicarse de la Cuarta Sinfonía de Tchaikowsky, tan sutilmente preparada que los tiempos brillantes, pese a su entrañable aparatosidad, no se perdieron en una masa sonora rutilante pero mecánica, no. Aunque tal vez la cuerda quedara un poco absorbida por la magnitud del metal, el presunto desequilibrio no privó interés a la versión, que contó con la perfecta pulcritud y disciplina de unos músicos absolutamente atentos a las órdenes de su director.

El segundo programa (esta noche, para el lector), de la sensacional orquesta polaca contará con la colaboración del violinista Salvatore Accardo, ya conocido en Barcelona, que será solista del Concierto de Tchaikowsky. Antes (los programas han sufrido una modificación desde que se anunciaron) la obertura de Oberon y, en la segunda parte, una novedad para nosotros: una obra del compositor polaco contemporáneo Tadeusz Baird y la primera sinfonía de Shostakovitch. Admita un consejo: no se pierda la actuación de una de las más importantes orquestas que ha pasado por Barcelona en los últimos años.

NOTICIERO UNIVERSAL 27-5-75

KEMPFF

LOS occidentales quedamos muchas veces impresionados por la espiritualidad de otras procedencias sin llegar a reconocer nuestros propios valores. Estamos tan habituados o tan cerca de ellos que nos cuesta reconocer su dimensión y su verdadera aportación. Sin duda Wilhelm Kempff es un maestro espiritual de la misma categoría que cualquier «guru» o eremita. Su sintonización con la esencialidad que hay detrás de la música hace que sus recitales sean una fuente de conocimiento e iluminación.

Quien suscribe el comentario reclama su derecho a no ser conscientemente objetivo ni que sea una sola vez en la vida. Kempff ha representado mucho. Nada menos, siempre hablando de un caso personal que el descubrir a Beethoven en unos lejanos catorce años. El descubrir a Beethoven en su segundo nivel, en su «metamúsica», más allá de las notas, en esa serenidad suprema y en esa nobleza tan encarnada en la condición humana que se filtra a través de los silencios, del ritmo, del subyugante camino de la línea melódica. Por si fuera poco, años más tarde, el Schubert pianístico, profundo, de las sonatas nos vino de la mano del mismo gran pianista. ¡Cuantas piezas resucitadas, oídas con percepción distinta pasaron de sus manos a nuestro bagaje cultural! Y lo más difícil: en gran parte, piezas archiconocidas. La Sonata de «alla turca», de Mozart; los Davidsbünller, de Schumann; la Fantasía Cromática y fuga, de Bach; la Sonata op. 5 de Brahms, incluso el «Für Elise», de Beethoven tocado de propina hace años en Barcelona, cien veces por encima de la propia grabación de Kempff. Y es que Kempff, además, es de los pocos que hace notar que un concierto en directo es mejor que una grabación.

En su recital de «Pro-Música» dedicado íntegramente a Beethoven nos demostró qué sigue siendo depositario de la versión auténtica del mismo. El Moderato de la sonata 18, el Adagio y el Allegreto de la Sonata «quasi una fantasia», el Allegreto moderato de la Waldstein, fueron cimas difíciles de superar. Contención, simplicidad, atmósfera, claridad.

Kempff a sus enriquecidos ochenta años, demuestra todavía que cuando hay comunicación, la música puede estar muy por encima de la técnica. Una técnica que ahora, evidentemente, no tiene la plenitud de sus sesenta años. Dios nos de cien ancianos comunicando su saber musical antes que cien jóvenes formalmente impecables sin nada que decir. Esa demostración tanto Cortot, como Fisher, nos la habían dado antes ya en Barcelona.

Kempff hubo de añadir dos propinas a su extenso recital. Un preludio de Bach y un Improptu de Schubert, fueron dos prolongaciones al milagro. Un poco el espectador puede observar la absoluta tensión silenciosa del Palau abarrotado siguiendo la simple línea melódica del «landler» schubertiano. Nunca había visto tal atención. Los aplausos fueron incluso distintos: largos, resonantes, encendidos. Sin las vociferaciones que despiertan los divos efectistas. Kempff, Beethoven, para los iniciados —no se accede tan simplemente a la verdad—, no pueden despertar nunca vociferación sino silencio, meditación, maravillada evidencia interior. Comprendería muy bien el silencio sin aplausos después de un recital de Kempff. Como por suerte sucedió en Prada de Conflent, dentro de una iglesia.

Una vida está plenamente justificada si se alcanza el don de Wilhelm Kempff. Para mi la música así entendida es como un acto de fe. La trascendencia, que como se sabe no es futuro sino presente —no hay tiempo en lo que trasciende—, hecha palpabilidad. Hace años, cuando uno era un siemple aficionado, pudo decirle a Kempff: «gracias por toda la música que nos ha hecho comprender». Hoy es la ocasión de decirlo públicamente, en esa efímera perennidad de un modesto comentario musical.

Jordi MALUQUER

CORREO CATALA - 22-5-75

Patronato Pro Música

Recital Beethoven, por Wilhelm Kempff

Entre los grandes solistas del siglo XX, la figura de Wilhelm Kempff ocupa un lugar preeminente, y sin temor a exagerar, podemos afirmar que varias de sus versiones discográficas pueden ser catalogadas de antológicas, particularmente, dentro del repertorio pianístico beethoviano. A través de su larga y brillantísima carrera, Kempff se ha manifestado siempre como un pianista de primera línea, sin embargo —y al contrario de otros grandes virtuosos del teclado—, su excepcional aportación en el terreno interpretativo, ha sido ante todo valorada por el irresistible poder expresivo de sus versiones, las cuales nunca han dejado indiferente al oyente. En este aspecto, cuando hace varios años tuvimos la oportunidad de oír a Kempff en París, incluso en obras de técnica trascendental como las de un Liszt, siempre constatamos que el factor estrictamente mecánico se hallaba a todo momento al servicio de la interpretación, sin por ello pretender negar al artista una técnica tan sólida como segura, de la cual nos ha ofrecido múltiples pruebas.

Con el paso de los años, tales características se han acentuado, y si desde un punto de vista estrictamente técnico, la ejecución acusa en ciertos momentos la avanzada edad del insigne solista, en cambio, el inimitable estilo y la irresistible personalidad del solista, continúan brillando con máximo fulgor. Así lo evidenció su reciente recital celebrado en el Palau de la Música Catalana y presentado por el Patronato Pro Música de Barcelona, con un programa dedicado exclusivamente a Beethoven en el que se inscribían las Sonatas, Op. 31, núm. 3; Op. 27, núm. 2" (Claro de Luna), Op. 14, núm. 1" y la Op. 53 "Waldstein".

En esta audición, tampoco faltaron los momentos geniales, y un buen ejemplo de los mismos, fue la fabulosa traducción del "Adagio sostenuto" de la célebre sonata "Claro de luna". Si bien en determinadas secuencias faltó una mayor amplitud y potencia sonora, en cambio Kempff, supo cautivar una vez más al auditorio, mediante una dicción realmente maravillosa y un fraseo impregnado de sutileza tímbricas y expresivas de toda índole, las cuales trazan un discurso en el que impera por encima de todo el factor emotivo y musical en el más amplio sentido de la palabra. Wilhelm Kempff es un gran músico y un eminente artista que sabe establecer un contacto inmediato con el oyente descubriéndole a través de una sobriedad ejemplar todas las bellezas que entrañan las obras que interpreta Este concierto, constituyó otro triunfo para el genial intérprete, quien ante los entusiastas aplausos se vio obligado a ampliar el programa.

Guinjoán

DIARIO BARCELONA - 22-5-75

La «English Chamber Orchestra»

Ultimamente, el Patronato Pro Música nos ha ofrecido seis audiciones casi ininterrumpidamente. Quizá haya sido debido a esta aglomeración de conciertos la irregular asistencia de público en el Palau de la Música Catalana, a pesar del extraordinario nivel artístico de los mismos. Los dos últimos celebrados los pasados días jueves y viernes corrieron a cargo de la «English Chamber Oschestra», esta vez dirigida por un joven de 21 años. Nos referimos a Simon Rattle, cuyo «Curriculum» es ya muy brillante.

En diversas ocasiones hemos podido apreciar la excepcional calidad de este admirable conjunto británico en sus diversas etapas. Decimos esto porque es evidente que incluso los grupos estables pueden presentar diferentes facetas según las circunstancias (cambios de algunos solistas, etc.), y al contrario de otras veces la «English Chamber Orquestra«, nos ha producido una impresión sonora mucho más homogénea que heterogénea. Probablemente ello fue debido a la actuación del referido director, puesto que el conjunto equivale a un maravilloso instrumento capaz de dar un máximo relieve a las versiones y de saturar al director más exigente. Ateniéndonos a las interpretaciones que nos propuso, llegamos a la conclusión de que Simon Rattle es un joven que se halla en posesión de una magnífica técnica, la cual en estos momentos se halla por encima de una indiscutible musicalidad que con el tiempo podrá dar mucho más de sí. Efectivamente, a pesar de la precisión y dinamismo de su gesto, una obra como la «Sinfonía núm. 5, en si bemol mayor», de Schubert, quedó un tanto distante y gris, y el «Concierto en re para cuerda», de Stravinsky, que principió el segundo programa, acusó en el primer tiempo una cierta falta de continuidad. Alguien podrá objetar con respecto a esta reserva que las cesuras que comporta son propias del fraseo; sin embargo, éstas deben establecer un carácter de continuidad a través de sus puntos interrogativos. Por lo demás, nos pareció un músico muy seguro de sí mismo, extraordinariamente dotado y que tiene una brillante carrera por delante.

Del primer programa, cabe destacar «Les Illuminations», del ilustre compositor Benjamín Britten, cuyos textos de Rimbaud han servido al músico para demostrar, una vez más, un «metier» de excepción en tratar la cuerda y la voz, así como una personalidad indiscutible que se manifiesta a través de un lenguaje tradicional por excelencia, tratado con una alta dosis de imaginación en cuanto a logros de orden tímbrico y expresivo. Su irreprochable versión dio lugar a la presentación de un tenor cuyo nombre merece ser retenido: Robert Tear, cantante que nos cautivó por su impecable escuela, su bello timbre vocal y sobre todo por su extraordinario temperamento artístico, cualidades que en su conjunto dieron un máximo relieve a la obra de Britten.

En cuanto al segundo programa, señalemos la reaparición de Murray Perahia, pianista mozartiano por excelencia y artista fuera de serie. Esta vez Murray Perahia quiso demostrar que también sabe dirigir, y por cierto que lo hizo bien, aunque a decir verdad creemos que una orquesta como la «English Chamber» no necesitaba director. Tal como suele ocurrir en estos casos, nosotros nos quedamos con «el pianista», porque en esta disciplina donde Perahia se manifiesta como un solista de primerísima magnitud. Su versión del «Concierto para piano y orquesta en mi bemol», de Mozart, nos recordó de nuevo las inolvidables traducciones de una Clara Haskil, lo cual ya es mucho decir en un pianista de 28 años. Murray Perahia posee una técnica de la mejor ley y sobre todo un «touché» definitivo y rico de timbres que es idóneo para Mozart. Sin embargo, lo más sobresaliente es precisamente su excepcional inteligencia musical que capta el más mínimo detalle de orden expresivo y lo transmite al auditorio con toda su pureza, con una dicción tan equilibrada como admirable.

En resumen, otros dos grandes conciertos patrocinados por Pro Música en los que la «English Chamber Orquestra» corroboró con creces ser una de las mejores orquestas de cámara del mundo.

Guinjoán

DIARIO BARCELONA- 22-4-75

LA ABSOLUTA CALIDAD DE LA ENGLISH CHAMBER ORCHESTRA

Los dos últimos conciertos de la actual temporada de Pro Música han sido confiados inteligentemente a la English Chamber Orchestra, de Londres. En ellos ha resaltado, ante todo, la absoluta calidad de esta formación camerística, indiscutiblemente la mejor —junto con la Academia of St. Martin-in-the-Fields— de Inglaterra. Este reencuentro estaba previsto con Pinchas Zukermann y hemos de lamentar muy de veras que no fuera así. Los azares de la alta e incomprensible política nos han deparado, como contrapartida, otra sorpresa: el contacto con un director totalmente desconocido, contratado a última hora, y del cual nos hemos llevado una grata impresión. A sus veintiún años, Simon Rattle se ha revelado ante el público barcelonés —porque el londinense lo ha catalogado ya como una promesa— como un director de gran solvencia, profundo conocedor de su oficio y esencialmente musical. Sólo ha defraudado a los que esperaban un fenómeno, un divo o un monstruo sagrado de espectacular batuta. Simon Rattle dirigía por primera vez la English Chamber Orchestra y la condujo con eficacia total.

La Quinta Sinfonía de Schubert y la Sonata para cuerdas, de Rossini, y la Sinfonía núm. 89 de Haydn obtuvieron en sus manos unas versiones interesantes. Con idénticos resultados fueron interpretados el Concierto para cuerda de Stravinsky y la bellísima (y tontamente parodiada) Sinfonía en sol menor de Mozart (K. 550). Sin embargo, el climax de estas dos audiciones se alcanzó en la sensacional versión del poema «Les Illuminations», que escribiera en 1939 Benjamin Britten sobre unos preciosos textos de Rimbaud. Como dice acertadamente Lluís Millet en los comentarios al programa, Britten no se preocupó de «poner en música» los poemas de Rimbaud sino que objetivó musicalmente su experiencia de ellos. Resultado de su fina sensibilidad es esta pequeña y subyugante visión, mezcla de lirismo y realidad, llena de sutiles refinamientos. La obra encontró en el tenor Robert Tear el traductor ideal, ya que su expresiva musicalidad y timbre vocal eran más que adecuados a transmitirnos el encanto de una obra tan singular. En definitiva, esta obra (sólo recordamos una versión que dio tres años atrás la Orquesta de la RTV dirigida por Markevitch e interpretada por la soprano brasileña Neyde Thomaz) supuso el momento culminante de estas dos audiciones.

El pianista Murray Perahia fue el director y solista del Concierto para piano y orquesta en mi bemol K. 449, de Mozart. Perahia, cuyo encuentro directo (ya que sus grabaciones empiezan a ser muy estimables) tuvo lugar en fecha muy reciente con la New Philharmonia Orchestra, encontró en esta ocasión una plaza más favorable para la demostración de su talento. Sin necesidad de hacer gala de una atrofiada morbosidad, su pulsación es una maravilla de voluptuosidad. Enérgico y transparente a un tiempo, dominador de la arquitectura singular que emana la obra mozartiana, supo traducir con autenticidad la doble función de virtuoso y conductor del mencionado concierto. Esperamos oírle pronto en un recital.

En todas sus versiones, hemos de repetirlo, los grandes intérpretes que forman la English Chamber Orchestra, nos brindaron una auténtica calidad al servicio de la música. Hemos de agradecérselo. — SOLIUS.

LA VANGUARDIA- 22-4-75

Dos excepcionales conciertos de la Orquesta Filarmónica de Varsovia

Tras la serie de grandes audiciones presentadas por Patronato Pro Música, dos nuevos conciertos de esta prestigiosa entidad reclamarán la primacía en nuestro inmediato panorama musical.

Los días 26 y 27 de mayo, en el Palau de la Música Catalana, hará su presentación la Orquesta Filarmónica de Varsovia, agrupación fundada en 1901 y considerada como la primera formación sinfónica polaca y una de las de mayor prestigio en Europa. Será dirigida por su titular, el maestro Witold Rowicki que ostenta una larga ejecutoria internacional al frente de las mejores orquestas (Filarmónicas de Berlín y Munich, Sinfónica de Londres, Concertgebouw de Amsterdam, etc.). Colaborará, también, el célebre violinista Salvatore Accardo que, en plena juventud, es uno de los más cotizados artistas del momento.

En programa, otras de Szymanowski (Concert overture), Strawinsky (Petroucha), Tchaikowsky (Sinfonía número 4 y Concierto para violín y orquesta), Mozart (Sinfonía núm. 35 "Haffner"), Tadeusz Baird (Música para la Epifanía) y Shostakovitsh (Sinfonía núm. 1).

NOTICIERO UNIVERSAL - 21-5-75

Próximos conciertos de la Orquesta Filarmónica de Varsovia

Tras la serie de grandes audiciones presentadas por Patronato Pro Música, dos nuevos conciertos de esta prestigiosa entidad reclamarán la primacía en nuestro inmediato panorama musical.

Los próximos días 26 y 27, en el Palau de la Música Catalana, hará su presentación la Orquesta Filarmónica de Varsovia, agrupación fundada en 1901 y considerada como la primera formación sinfónica polaca y una de las de mayor prestigio en Europa. Será dirigida por su titular, el maestro Witold Rowicki, que ostenta una larga ejecutoria internacional al frente de las mejores orquestas (Filarmónicas de Berlín y Munich, Sinfónica de Londres, Concertgebouw de Amsterdam, etc.). Colaborará, también, el célebre violinista Salvatore Accardo, que, en plena juventud, es uno de los más cotizados artistas del momento.

En programa, obras de Szymanowski (Concert overture), Strawinsky (Petroucha), Tchaikowsky (Sinfonía número 4 y Concierto para violín y orquesta), Mozart (Sinfonía núm. 35 «Haffner»), Tadeusz Baird (Música para la Epifanía) y Shostakovitsh (Sinfonía núm. 1).

LA VANGUARDIA- 22-5-75

CRITICA de MUSICA

PATRONATO PRO MUSICA

RECITAL DEL PIANISTA WILHELM KEMPFF

Cuando el prestigio de Wilhelm Kempff, su personalidad de músico íntegro y su carrera de intérprete excepcional abarcan más de medio siglo de hondo servicio a la literatura pianística, no tendría justificación especular con las posibilidades de su técnica y la eficacia de su mecanismo. Los de Wilhelm Kempff han sido siempre considerables, de gran alcance en la primera cualidad, pero nunca sus versiones nos han conmovido por la mecánica de la ejecución, que el concertista ha supeditado invariablemente al fin superior de construir música, de ofrecerla con facultad expresiva en la que se manifiesta la inspiración del artista. Hoy su mecanismo es menos infalible y no faltaron en el recital de ayer algunas imprecisiones que permiten la reserva; pero si esta circunstancia sería motivo básico del comentario crítico en intérprete incapaz de suplir deficiencias por la genialidad que hace olvidar cualquier aspecto negativo, en Kempff se da todo por bueno porque su condición de pianista sensible, efusivo en el vuelo lírico, que profundiza en el contenido poético de las composiciones y que expresa su latido humano, sigue siendo talismán poderoso con el que nos conduce al mundo noblemente afectivo de su concepto musical.

Dedicado todo el programa a Beethoven, sólo un artista de criterio maduro, de espíritu romántico y cordial expresión es capaz de frasear con línea tan hermosa el «adagio sostenuto» de la sonata en do sostenido menor, «Claro de luna», traducida con sonoridades flotantes conmovedoras. Fue un momento tan seductor como toda la interpretación de la Sonata «Waldstein», cuya dicción tuvo una elegancia tan lejos de la afectación como de la superficialidad. No pueden decirse cosas tan bellas con naturalidad más espontánea. Luego, antes —he mezclado el orden del programa— la «Sonata número 18 op. 31, número 3», y la «Sonata mi mayor, op. 14, número 1», en las que Kempff cantó siempre con pureza de estilo al que el público hubo de rendir el entusiasmo de aplausos que originaron la hermandad del arte con la generosidad del artista, nunca avaro en la concesión de extras.

Juan ARNAU

TELE/EXPRES - 21-5-75

CAMARA DE LA

RECITAL BEETHOVEN POR: WILHELM KEMPFF

Dentro de la serie de grandes audiciones que integran la XVII Temporada Musical del Patronato Pro Música de Barcelona, el día 20 de mayo, tendrá lugar en el Palau, un excepcional recital Beethoven a cargo del pianista Wilhelm Kempff.

Wilhelm Kempff es uno de los auténticamente «grandes» del piano; su arte ha recorrido todos los continentes, obteniendo los más delirantes éxitos de público y crítica. Sus grabaciones de Beethoven y Schumann han alcanzado las más altas cotas del arte musical.

La reaparición de Kemptf en el Palau se producirá con la interpretación de un programa integrado exclusivamente por sonatas de Beethoven (cuya versión integral dio en Viena el pasado junio), con lo que su actuación cobra visos de gran acontecimiento artístico

CORREO CATALA- 18-5-75

MENUHIN DIRIGE HAYDN

MUSICA

MENUHIN vino a hacer música más que a exhibirse como violinista superdotado. Es por eso que —junto a su perfecta interpretación del "Polyptyque" de Franck Martin— en donde destacó más, en los dos conciertos que ofreció "Pro Música", fue en su labor como director de dos sinfonías "parisinas" de Haydn.

Josep Casanovas, en el programa, da motivo a los "haydnianos" de argumentar su predilección por el compositor: "Una vasta evolución que alcanzará hasta el propio siglo XX es puesta en marcha por Haydn al sustituir el principio contrapuntístico del barroco por un nuevo principio motívico..." "Nada queda ya de las primera formas destinadas al servicio del palacio; ahora puede afirmarse que ha nacido la primera gran música europea, provista de valores abstractos definitivos, al servicio del hombre indiscriminado", "y para concluir, el inevitable 'presto', este movimiento genial que nadie podrá jamás llegar a imitar, ni siquiera el propio Mozart que en todo caso será en cambio el rey de los 'rondó'. Ese 'presto' de Haydn que es un himno a la vitalidad, a la alegría, a lo dionisiaco de la música, restallante agudo y grácil al mismo tiempo».

Sólo decir que Yehudi Menuhin ofreció unas versiones cuidadísimas y que hizo sonar de maravilla el conjunto de treinta músicos que forman la orquesta de su nombre. El fraseo orquestal fue casi un fraseo de instrumento sólista, tan dócil y lleno de matices. El primer tiempo de "La poule" nos quedará como la mejor versión oída del mismo, así como el "presto" de "La reine", repetido como bis en el primer recital y dado dentro de la sinfonía en el segundo.

Destacó la obra de Martin, de bellísima factura, comparable a su conocida "Sinfonía concertante". Franck Martin, con un tacto exquisito, ha sido un continuador de los Honnegger, Bartok, al servicio de una música expresionista llena de contenido. El ritmo reflexivo y la calidad de sonido de su composición iban como anillo al dedo a Menuhin, el violinista que más sabe "decir".

Excepcional fue el primer tiempo de la "Sinfonía concertante" para violín y viola de Mozart, con un "andante" en el que Menuhin lució también plenamente. Fue interesante ver la no muy programada "Gran fuga en si menor op. 133" de Beethoven, escrita originalmente para cuarteto. En el "Concierto núm. 22 en la menor" de Giambattista Viotti, el virtuosismo encendido del último tiempo obligó a Menuhin a conceder un extra.

En donde Menuhin no nos convenció fue en su otrora indiscutible reinado de la producción bachiana. Apenas si el adagio del "Concierto en re menor", el final cuasi sinfónico (tocando prácticamente solo el violín) del "allegro" inicial y muchos detalles —fraseo "crescendos"— que lo acreditan como músico excepcional, tuvieron como contrapartida una serie de irregularidades que eliminarían a un novel de unos exámenes para premio internacional. A Menuhin, aún joven si nació en 1916 como reza el programa, parece que le pesa lo que a todos los instrumentistas de cuerda —Casals incluido— cuando llegan a una determinada edad (variable en cada caso). La pérdida de flexibilidad hace que deban limitar su virtuosismo a las piezas de una cierta claridad y un cierto "tempo". El instrumento de cuerda es el equivalente a la voz del cantante que precisa de una afinación milimétrica. Confiemos en que sea un "bache" provocado por el "surmenage" de los divos, viajando constantemente. Y aunque así no fuera, le queda a Menuhin mucha música para interpretar e infinita música para dirigir.

Cabe destacar el gran y humilde músico que es Michael Dobson, tanto en su faceta de director de la obra de Franck Martin como en su labor de oboe del conjunto. El viola John Glickman secundó correctamente a Menuhin en el concierto de Mozart, evidenciando una gran capacidad de fraseo, formando en el resto de obras dentro del grupo de violas del conjunto, hecho que revela la alta calidad musical de los componentes. Esa orquesta fue fundada en 1958 por el concertino Robert Masters, con el propósito de especializarse en la grabación de conciertos de violín. Participó durante diez años como conjunto titular del Festival de Bath y actúa tanto bajo la dirección de Menuhin como por su cuenta.

J. M.

CORREO CATALA - 21-5-75

ORQUESTA FILARMONICA DE BERLIN



AUGUSTO VALERA CASES



DIRECTOR: HERBERT VON KARAJAN

Tras el reciente éxito de Wilhelm Kempff y como broche de oro de su XVII Temporada Musical, el Patronato Pro Música ofrecerá dos extraordinarios conciertos de la Orquesta Filarmónica de Berlín, dirigida por Herbert von Karajan.

Dos nombres míticos, de permanente actualidad, símbolo de máxima categoría, paradigma para cualquier referencia comparativa.

Karajan y la Filarmónica clausuraron ya las temporadas de Pro Música de los cursos 1967-68 (Palau), obras de Mozart, Ravel, Brahms, Beethoven y Strauss. Temporada 1971-72 (Gran Teatro del Liceo), con obras de Beethoven, Mozart y Brahms. Su presencia en esta XVII temporada significará el más idóneo final a un ciclo excepcional, repleto de nombres y figuras de primerísima magnitud.

NOTICIERO UNIVERSAL 21-5-75

PATRONATO PRO MUSICA: EL ESTILO BEETHOVENIANO DE WILHELM KEMPFF

En noviembre Wilhelm Kempff cumplirá 80 años de edad. Toda una vida (que ojalá se alargue mucho más) dedicada al arte. Una personalidad extraordinaria puesta al servicio de la música. Ahora, quizá más que antes, su gesto es mecánico ante el teclado, pero los resultados que de él obtiene en modo alguno pueden considerarse así. Kempff, uno de los valores mas íntegros y absolutos de la interpretación de las últimas décadas posee el don de atraer desde el mismo instante en que aparece en el escenario, en el hemiciclo. Naturalmente cuando el ilustre y venerable pianista dedica todo un programa a Beethoven la tensión sube de tono porque nadie como él entiende y se compenetra con el estilo del genio de Bonn. Se dice que los grandes de la interpretación no pueden ser minimizados adjudicándoles una especialidad, pero en el caso de Kempff es evidente que su contacto espiritual con la esencia Beethoven sobresale por encima de sus otras extraordinarias interpretaciones. Y eso supone quintaesenciar un arte que se manifiesta en cualquier autor pero sin llegar a esa cúspide de cohesión. Cuatro sonatas beethovenianas formaban el programa de anoche en el Palau. Partiendo de la premisa indiscutible de que el estilo se mantiene incólume y que los años apenas hacen mella en la agilidad, Kempff dictó otras tantas lecciones interpretativas.

La Sonata número 18 en mi bemol mayor, escrita en 1802, consta de cuatro tiempos y carece de movimiento lento. Enormemente expresiva, Kempff la acabó mejor que la empezó prodigando maestría en el menuetto y el presto con fuoco. La íntima, delicada, maravillosa "Sonata núm. 14, en do sostenido menor, op 27" (quasi una fantasía), que el poeta Ludwig Rellstab tituló "Claro de luna" y que con este sobrenombre se ha hecho famosa, fue seguramente la obra más esperada por el público que llenó por completo el Palacio de la Música. ¡Cuántas veces la habrá interpretado Wilhelm Kempff! ¡Cuántos públicos se habrán sentido como transportados a un mundo mejor gracias al ilustre pianista! El dominio de Kempff sobre esta sonata, mezcla de lirismo arrebatador, de dolor y de esperanza, es realmente prodigioso... para qué añadir nada más.

En la segunda parte, el grandioso artista tocó dos sonatas más: la núm. 9 en mi mayor a la que uno no osa tratar como obra menor aunque posea menos envergadura que las que componían el resto del programa y que Kempff sirvió en la misma línea de depurado estilo; y la Sonata núm. 21 en do mayor ("Waldstein"), donde la evolución pianística del célebre autor es manifiesta. Wilhelm Kempff, sin aparente cansancio, a despecho de las exigencias interpretativas de este último título, volvió a colocarnos en el universo sonoro de Beethoven. Y el público ovacionó al venerable intérprete que viose obligado a corresponder con sendas obras de Bach y Schubert. El fenómeno Kempff se volvió a renovar entre nosotros.

JUAN LLUCH

NOTICIERO UNIVERSAL 21-5-75

LOS CONCIERTOS DE PRO-MUSICA

YEHUDI MENUHIN Y LA ORQUESTA DEL FESTIVAL MENUHIN

Primero, anunciada como Orquesta de Cámara del Festival de Bath, después con el título de Orquesta del Festival Menuhin de Londres, este conjunto de 23 instrumentistas de cuerda, con aumentos de clave, oboes, fagots y trompas según las exigencias de cada partitura programada, ha hecho polarizar al Palau en dos ocasiones un auditorio mucho más numeroso que el reunido en cualquiera de los conciertos organizados por Pro-Música esta temporada (descartando el de Rubinstein. La presencia del incomparable pianista origina indefectiblemente un lleno. «Ahora, a mis 88 años, me vienen a ver como a un número de circo», nos decía en aquella ocasión el agudo y tan sencillo como genial artista).

Los dos conciertos de la Orquesta Menuhin, independientemente del éxito de asistencia (y de aplausos) conseguido, han constituido sendas manifestaciones de calidad musical, apreciable y admirable incluso admitiendo que convendría matizar un poco al respecto. Por ejemplo; la orquesta es buena pero no de nivel suficiente para poderla equiparar a otras de semejantes características, que no nos sería difícil recordar. Es una orquesta con un perfecto sentido de la profesionalidad, de afinación correcta, equilibrio sonoro y con la necesaria sensibilización para ajustarse a la voluntad del director. Eso ya es importante, pero no es más de lo que cualquier conjunto de prestigio internacional por lo regular consigue.

La orquesta acompañó a Menuhin en los dos Conciertos de Bach y lo hizo con instintivo ajuste a la dicción —un poco libre rítmicamente— del solista, llevada tan sólo en las entradas y los «tutti» por el gesto oportuno del violinista, ejerciendo al propio tiempo como director. En esta especialidad, Menuhin dio constancia de sus posibilidades de concertador en la académica y espesa «Gran Fuga opus 133», de Beethoven (que no entendemos por qué se sustrae del «Cuarteto opus 130» donde tiene su sitio adecuado), y dirigió con gran eficacia y rigor la Sinfonía «La poule», de Haydn, repitiendo el movimiento «vivace» como bis, además de tocar la «Loure» de la «Partita N.° 3» para violín solo, lo que prueba que la acogida del público fue entusiasta. En esta misma audición Menuhin fue solista y director del «Concierto N.° 22», de Gianbattista Viotti, que es una obra de gran efecto violinístico, muy lírica y atractiva como directo antecedente de los conciertos de Paganini.

En el segundo programa, además del «Concierto en re menor», de Bach, se incluyó la «Sinfonía concertante para violín, viola y orquesta», de Mozart, de una belleza solo comparable a la de las mejores piezas del músico salzburgués para violín o piano solistas y orquesta. Colaboró con Menuhin el viola John Glickman, excelente, por el sonido y la expresión. Finalmente la orquesta fue dirigida por Michael Dobson, un conductor de oficio con criterio depurado y autoridad, manifestada en otra sinfonía de Haydn («La Reine») y una obra desconocida del compositor suizo Frank Martin (no hace mucho, fallecido). «Polyptyque», para violín y dos pequeñas orquestas de cuerda, es una partitura digna, un poco ambigua tonalmente, con netas influencias de Bartok y en un momento dado, concretamente, de la «Historia del soldado», de Strawinsky. No deja por eso de tener interés y un atractivo agridulce neo-romántico que se concreta en la línea expresionista del violín.

En esta obra, como en los dos conciertos de Bach y en el de Viotti (en este último especialmente) ni que decir que la atención se concentró en Menuhin violinista.

¿Cómo estuvo? Es el interrogante que quisieran aclarar cuantos no asistieron a estos conciertos, y algunos que estuvieron allí también. Pregunta difícil porque no admite una respuesta terminante. Yehudi Menuhin ha sido y es uno de los más ilustres violinistas de nuestro tiempo, con una musicalidad acaso más profunda y refinada que la de cualquier otro. Ha dominado, y hasta cierto punto sigue dominando, una técnica del más puro «violinismo», de la escuela más noble y abierta a todas las conquistas del virtuosismo romántico y moderno, igual que al sentimiento lírico más auténtico. Pero todo esto, en sus interpretaciones actuales, queda como endurecido, sin esta facilidad natural que es propia de los violinistas de las generaciones más jóvenes.

Escuchando a Menuhin estos días hemos tenido alternativamente la sensación de aproximarnos a la manera más emotiva, elegante y luminosa de decir la música, esta manera que los jóvenes empiezan a desconocer, y a la vez otra sensación, la de una extraña nostalgia por intuir que la gozosa maravilla del Menuhin de veinte años atrás ha perdido fulgor aproximándose a un claroscuro en el que el músico parece debatirse. No hablamos de decadencia porque en Menuhin no hay ni asomo de amaneramiento, pero sí de una realidad que, no sé por qué razón, es diferente de la que recordamos, por ejemplo, cuando colocamos las soberbias grabaciones de esta gran artista en el tocadiscos. — Xavier MONTSALVATGE.

LA VANGUARDIA - 20-5-75

Patronato Pro Música

Dos conciertos de la Orquesta del Festival Menuhin

Con los dos conciertos pertenecientes al extraordinario ciclo de audiciones que viene presentando el Patronato Pro Música de Barcelona, nuestro público ha podido escuchar de nuevo a lo largo de este curso musical, al excepcional violinista Yehudi Menuhin; esta vez en su doble calidad de solista y director de la orquesta que lleva su nombre, creada en 1958 por su violín concertino Robert Masters, a sugerencia del propio Menuhin.

Hablando en términos generales, estas sesiones celebradas los pasados días jueves y viernes por la noche en el Palau de la Música Catalana, tuvieron grandes alicientes, no tan sólo para la presencia del insigne artista, sino también por la indiscutible categoría del conjunto, y el interés de unos repertorios eminentemente tradicionales (exceptuando «Polyptyque», de F. Martin), e idóneos para poder calibrar las posibilidades y las características de cualquier grupo de cámara de talla internacional, empezando por el primer programa integrado por las obras siguientes: «Concierto para violín y orquesta en mi mayor» de Bach, «Concierto en la menor para violín y orquesta» ,de Viotti, «Gran Fuga en si menor, Op. 133», de Beethoven y la «Sinfonía núm. 83, en sol menor (La Poule) de Haydn. Tanto esta obra como la «Sinfonía núm. 85, en si bemol mayor (La Reine) del mismo autor que cerraba el último programa obtuvieron unas versiones realmente memorables, que podemos catalogarlas entre las mejores que hemos oído.

Analizando individualmente la actuación de Yehudi Menuhin, no podemos silenciar algunas desigualdades rítmicas y desequilibrios en el discurso de la parte solista que, frente a los momentos geniales que nos hizo vivir el intérprete producen un cierto desconcierto. Efectivamente, sin pretender mermar en absoluto lo que es y lo que representa esta gran figura musical de nuestro siglo, es evidente, que en el primer y último movimiento del «Concierto para violín y orquesta, en re menor», de J. S. Bach que principiaba el segundo concierto, se produjeron irregularidades y precipitaciones que en más de una ocasión obligaron a la orquesta una perceptible alteración del movimiento para no llegar a desajustes de conjunto. En cambio, en el «Adagio» que fue traducido con una dicción sin par, oímos de nuevo al inimitable Menuhin, quien nos llevó a inolvidables cimas de expresividad, emotividad y lirismo a través de su fabulosa traducción de «Polyutyque» para violín y dos pequeñas orquestas de cuerda del suizo Frank Martin, obra que contó con lo eficacísima labor del maestro Michael Dobson quien dirigió el conjunto londinense. Tanto en las mencionadas partituras como en la «Sinfonía concertante para violín, viola y orquesta, K. 364», de Mozart, Yehudi Menuhin hizo gala de un fluido, transparente y bellísimo timbre sonoro, y de una calidad interpretativa propia de los artistas privilegiados. En la obra mozartiana, Menuhin fue admirablemente secundado por el viola John Glickman, instrumentista de talla internacional que se halla en posesión de una técnica irreprochable y de un fuerte temperamento artístico, el cual se manifestó a través del marcado lirismo que denotó su fraseo, particularmente en el «Andante».

En cuanto a la Orquesta del Festival Menuhin de Londres, podemos afirmar que, sin llegar a una primerísima categoría, se trata de un conjunto extraordinario en el que destaca por encima de todo un factor primordial: el magnífico y profundo trabajo realizado en los encayos y una fusión definitiva entre los diversos instrumentos de cuerda, cuya calida d sonora, emplitud de volúmen y unidad de conjunto llevan consigo la huella de un conocedor tan profundo de esta familia instrumental como Yehudi Menuhin. El violinista-director, fue una vez más aclamado por el numerosísimo público compartiendo estos grandes éxitos la orquesta y demás participantes en ambas sesiones cuyos respectivos programas tuvieron que ser ampliados.

Guinjoan

DIARIO BARCELONA - 20-5-75

LA MAGNIFICA "ENGLISH CHAMBER ORCHESTRA"

Nuevamente, de la mano del Patronato Pro Música, bajo la experta y joven batuta del maestro Simón Rattle actuó los pasados jueves y viernes en el «Palau», la «English Chamber Orchestra» de tan emocionantes recuerdos tras sus últimas actuaciones en Barcelona.

Se trata, como los melómanos muy bien saben, de un instrumento sensacional que en esta ocasión quedó bajo la mano de un joven, pero expertísimo maestro, el mencionado Simón Rattle que se manifestó como divo de la batuta. Intervinieron, como invitados el tenor Rober Tear y el pianista Murray Perahia, quienes respectivamente mostraron, también excepcionales cualidades en la interpretación de un programa integrado por la «Quinta Sinfonía», de Schubert; «Les Illuminations», de Britten; Aria «Se labbro mio nom credi», «Concierto para piano y orquesta K.-499, y la «Sinfonía 40» de Mozart; «Sinfonía n.° 89», de Haydn; «Concierto en re», para cuerda, de Strawinsky, y «Sonata en sol mayor», de Rossini.

Como se ve un amplísimo abanico para dos conciertos de gran valor en todos los sentidos; tanto en la programación, variada e interesante, como en la calidad de los intérpretes y en las versiones de gran interés.

que es autor el padre Ireneu Segarra director de la Escolanía de Montserrat.

Se trata de una curiosa aportación a la didáctica musical en la que a través de ingeniosos procedimientos se consigue interesar a los niños por el estudio de la música. A la vez que se inicia a los muchachos en la lectura de la noticia musical se les imprime el sentido rítmico, como iniciación de los valores que luego tendrán que dar a esa noticia escrita.

En conjunto un texto infantil amenamente distribuido e ilustrado con dibujos de Montserrat Ginesta. Se trata del primer cuaderno de una serie que esperamos sea de indudable valor pedagógico. Al menos así parece indicarlo el primer número

Miércoles Musicales de Radio Nacional

Excepcionalmente, esta semana, la serie «Miércoles de Radio Nacional» contará con dos audiciones; la primera esta noche y la segunda pasado mañana. Ambas, como es habitual, en la iglesia de San Felipe Neri y en esta ocasión dedicado el ciclo a la obra completa para piano de Maurice Rivel. Se ha escogido como pianista invitado a Thérèse Dussaut. Ambas audiciones se han programado en conmemoración del centenario de Ravel, y se prevé para las mismas gran interés ya que se considera a la mencionada pianista como una auténtica especialista.

Los conciertos programados, serán retransmitidos en directo por el Segundo Programa de Radio Nacional a las diez y media de la noche. UT.

HOJA DEL LUNES- 21-4-75

CRITICA DE MUSICA

PATRONATO PRO MUSICA

Murray Perahia, excelente intérprete, con la English Chamber Orchestra

Como el primero, pudo el segundo concierto de la English Chamber Orchestra tener realización de más grande interés interpretativo, y si al defecto cabe atribuirlo a la bisoñez de Simón Rattle, director de veintiún años, con buena disposición y condiciones de posible carrera, que planteó con corrección las versiones, los puntos positivos deben otorgarse al magnífico conjunto camerístico inglés, que nuevamente lució bello sonido, disciplina, ajuste y flexibilidad espontánea matizadora. Stravinsky (Concierto en re para cuerdas), Rossini (Sonata en sol mayor) y Mozart (Sinfonía número 40), obtuvieron discurso pleno en la batuta, contrastado y animado por el bonito color acústico de la orquesta y su calidad de ejecución. Sin embargo, a Simón Rattle hay que reconocerle musicalidad y proceder honesto que demuestran condición de seriedad encomiable.

El gran atractivo, pues, se centró en la actuación de Murray Perahia, pianista al que hace pocos días me refería en términos de decidida admiración. Como en su debut barcelonés, también ayer tocó Mozart (Concierto en mi bemol) y otra vez lo hizo en calidad de gran músico, de intérprete con clase, de artista fino que dice con belleza de fraseo y profundidad de concepto y, en fin, de concertista dominador de técnica y seguro en el mecanismo fluido. En el estilo de Murray Perahia todo es de una trascendente seencillez, pero intensamente persuasivo. Actuó al tiempo como director, y en su criterio la interpretación tuvo espléndida calidad total; muy aplaudida por el público, que premió también la labor de la orquesta y, en sus intervenciones, a Simón Rattle.

«Els divendres de l'Orfeó Català» tuvieron ayer sesión dedicada a la conmemoración del centenario de Juli Garreta. El tema no podía tener glosador más autorizado ni palabra más sinceramente emocionada, porque Jaume Manill es una de las personalidades de nuestra cultura que más profundamente conoce la vida y la obra artística del compositor de Sant Feliu de Guíxols, al que dedicó su disentación titulada «Juli Garreta, veu racial». El fervor con que Jaume Manill habló del músico ampurdanés no excluyó nunca la objetividad del trazo que nos acercó a la personalidad, a los gustos, al pensamiento estético y al proceso creador del genial artista, evocado por el conferenciante con precisión de datos, claridad de exposición y respeto profundo a la significación de Juli Garreta en la música catalana. Jaume Manill, a través de la disertación, colaboró poderosamente a la mejor comprensión de la figura y de la obra evocadas, siendo largamente aplaudido y felicitado por el numeroso público. Como complemento a esta evocación estaba anunciada la proyección del filme «Juli Garreta, compositor de la llum», de Pere Masdeu, con palabra de Joan Alavedra. La asistencia al concierto arriba comentado me impidió presenciarlo, lamentablemente.

Juan ARNAU

TELE/EXPRES- 19-4-75

CRITICA de MUSICA

PATRONATO PRO MUSICA

LA NEW PHILHARMONIA ORCHESTRA DIRIGIDA POR RAFAEL FRUHBECK

No logré identificarme totalmente con las interpretaciones del maestro Rafael Frühberk. Con la misma sinceridad sin embargo, he de reconocer que sus realizaciones al frente de la New Philarmonia Orchestra me parecieron de una brillantez, de una pujanza acústica y de una contundencia exultantes. Versiones de una fuerza restallante, de concepción rutilante y poderosas de nervio; definidoras de un director que en sus características demuestra talla de conductor extraordinariamente dominador, enérgico en el mando, preciso, ordenador, y consideradas las ejecuciones en su aspecto estructural, constructor de firme criterio. Cualidades que para el aspecto externo de las interpretaciones resultan excepcionalmente decorativas y prontas a la impresión de trabajo fulgurante. Podría hablar de tensión, si no pensara antes en la imagen de crispación, concepto más válido para las versiones de Rafael Frühberk, decididamente empeñado en la perfección de los contornos, en vitalizarlos con poder sonoro y con rigor rítmico inclaudicable. Pero dentro de esta materialización espectacular no puede intuir la vibración interna necesaria para que las traducciones de Rafael Frübeck me acercaran al ideal de belleza emotiva, a la comisión que el lirismo, la pasión contenida o desbordada de las músicas de Strauss, Mahler y Brahms permiten desear. «Don Juan», los «Lieder eines fahrenden Gesellen» y la Segunda Sinfonía, respectivamente de los autores citados, obtuvieron ejecución segura, dominada y vigorosa en los perfiles, pero interiormente creo que pudieron tener más emoción, mayor poesía e inspiración. Las frases, si bien moldeadas, resultaron secamente cortadas, privadas de exhalar su perfume espiritual.

Insisto, con todo, en advertir que el trabajo de Rafael Frühbeck fue el de un músico incuestionable, el de un director con categoría que contó con la colaboración espléndida de una orquesta con medios y poder para responder a la exuberancia sonora, a la rotundidad expositiva exigida por la batuta. La New Philharmonia Orchestra es, como bien saben los aficionados barceloneses, un instrumento de gran clase, homogéneo, flexible, generoso de posibilidades, con extraordinaria calidad en todos los grupos y belleza de sonido admirable. Su actuación fue de verdad cautivante.

No puedo decir lo mismo de la del barítono Roland Hermann, intérprete de las mencionadas canciones de Mahler. El estilo no fue desdeñable, aunque abrigó muchas dudas sobre la licitud de usar el «falsetone» enlugar del «pianissimo» con sonido real, recurso que el artista utilizó más de una vez. No puede discutírsele su musicalidad, pero no fue suficiente para compensar la característica de una voz sin pronunciada proyección sonora, sólo estimable en el color, mermada de graves y estrecha de emisión en el registro agudo. Su discreta versión fue aplaudida, aunque los aplausos más intensos y prolongados se dedicaron al maestro Rafael Frühbeck y la magnífica New Philharmonia Orchestra.

Juan ARNAU

Tele / Expres.

CRITICA de MUSICA

PATRONATO PRO MUSICA

LA ENGLISH CHAMBER ORCHESTRA EN ATRACTIVAS INTERPRETACIONES

Muy bello el programa, confeccionado con obras de interés cierto, las realizaciones permitieron admirar antes que la plausible línea interpretativa, la calidad de la English Chamber Orchestra, conjunto con clase en las individualidades técnicamente sólidas, y amplio, vigoroso en el impulso sonoro, tan hermoso como firme en el empaste. Orquesta de excelentes solistas en grupo generoso, perfectamente ajustada, brillante en el tono y segura en las ejecuciones, confirmó prestigio, categoría y gratos recuerdos de anteriores actuaciones, siquiera al término del concierto de anoche prevalecieran aquéllos sobre la reciente manifestación. Influencia de directores o de solistas-directores, sin duda, por que la English Chamber Orchestra con Daniel Barenboim o con Pinchas Zukerman es algo muy distinto en fulgor y capacidad interpretativa a lo que oimos ayer —siempre en un plano de calidad incuestionable— sin que la exigencia pueda ir más allá de señalar el hecho, porque lógicamente no debe exigirse igual a los divos citados que a un direcor de veintiún años que, a pesar de sus buenas referencias y de su evidene condición de músico, resulta más interesante, por lo que el futuro puede hacer que por lo que ahora realiza, con ser bueno y considerable.

Simón Rattle dirigió con corrección de gesto y musicalidad indudable la Sinfonía número 5, de Schubert, planteada con claridad pero un tanto ayuna de poesía. En cambio, me pareció delicioso por clima sugerente y calidad de estilo el acompañamiento prestado a «Les Illuminations», de Britten, atractiva, curiosa partitura de inaprehensible fantasía en la que el compositor se identifica totalmente con los poemas de Rimbaud. Los interpretó con fidelidad estilística, sentido musical y buen timbre vocal el tenor Robert Tear, también estupendo solista en el aria «Se al labbro mio non credi», de Mozart, que el director Simón Ratlle condujo con propiedad de movimiento. Cerró el programa la Sinfonía en fa mayor, número 89, de Haydn, fluida en su acontecer, bien perfilada en sus contornos y ordenada en su estructura. Fue una versión estimable que apuntó condiciones en Simón Rattle, muy aplaudido junto con la magnífica English Chamber Orchesta y el excelente tenor Robert Tear.

Juan ARNAU

TELE/EXPRES- 18-4-75

RECITAL BEETHOVEN, POR WILHELM KEMPFF

Dentro de la serie de grandes audiciones que integran la XVII Temporada Musical del Patronato Pro Música de Barcelona, el día 20 de mayo tendrá lugar en el Palau un excepcional recital Beethoven a cargo del pianista Wilhelm Kempff.

Tras su primera actuación para Pro Música en 1963, la presencia de este ilustre intérprete se ha reiterado en los anales de la entidad (años 1964, 1968 y 1971) consiguiendo siempre éxitos memorables. No en vano Wilhelm Kempff es uno de los auténticamente "grandes" del piano; su arte ha recorrido todos los continentes, obteniendo los más delirantes éxitos de público y crítica.

La reaparición de Kempff en el Palau se producirá con la interpretación de un programa integrado exclusivamente por sonatas de Beethoven, on lo que su actuación cobra visos de gran acontecimiento artístico.

DIARIO BARCELONA- 17-5-75

Mañana: recital de Wilhelm Kempff

Dentro de la serie de grandes audiciones que integran la XVII Temporada Musical del Patronato Pro Música de Barcelona, mañana tendrá lugar en el Palau un excepcional recital Beethoven a cargo del pianista Wilhelm Kempff.

Tras su primera actuación para Pro-Música en 1963, la presencia de este ilustre intérprete se ha reiterado en los anales de la entidad (años 1964, 1968 y 1971) consiguiendo siempre éxitos memorables. No en vano Wilhelm Kempff es uno de los auténticamente «grandes» del piano; su arte ha recorrido todos los continentes, obteniendo los más delirantes éxitos de público y crítica.

La reaparición de Kempff en el Palau se producirá con la interpretación de un programa integrado exclusivamente por sonatas de Beethoven. con lo que su actuación cobra visos de gran acontecimiento artístico. — UT.

HOJA DEL LUNES - 19-5-75

El festival de primavera

Comienza, en efecto, este breve festival que el Patronato Pro Música nos viene ofreciendo durante los últimos años. Festival importantísimo con lo mejor del curso y tampoco reducido, si contamos con que en el curso de una semana se habrán producido nada menos que seis grandes conciertos de gran talla. Al momento de iniciar este comentario tan sólo hemos escuchado los dos primeros, los de la Orquesta Nueva Filarmonía de Londres, y antes de concluirlo hemos de incluir todavía algún comentario respecto del primero de los Solistas de Zagreb.

La orquesta británica citada era ya bien conocida del público barcelonés y por ello no puede hablarse de sorpresa. Es el mismo conjunto de siempre, de los del tipo fuertemente profesionalizado y que han alcanzado una gran fama por esta manera característica de actuar con una mentalidad que podríamos llamar empresarial. Con una Filarmónica de Berlín o una de París; no como las de Viena o el Concertgebow. Las primeras son perfectas en sí mismas y actúan sin cesar; las segundas no son menos perfectas, pero dan un poco la impresión de resistir con una vieja artesanía de alta calidad. Este breve comentario viene a cuento de que el primero de los conciertos de la Nueva Filarmonía no llegara a entusiasmarnos. Frühbeck, que como es sabido dirigió ambos conciertos, acababa de actuar con la orquesta en Londres, con una de sus grandes producciones clásicas sinfónico-corales, que tanto gusta de montar y difícilmente pudo tener el tiempo sobrado para preparar estos dos programas, cuyos títulos se nos antojaban sintomáticamente del más puro y elemental repertorio. Un «Don Juan», de Strauss, y una «Segunda», de Brahms, pueden ofrecerlos estos conjuntos-empresa en cualquier momento y, si es menester, con un solo ensayo general. Y tal es la impresión que produjeron el primer día, con un Frühbeck en su cara menos interesante, dirigiendo solamente los grandes rasgos de las obras, escasamente profundo. A esta impresión se sumó la poca entidad del barítono Roland Hermann, que debía cantar el ciclo de Mahler «Fehrender Geselle».

Pero el decorado cambió completamente al siguiente concierto, con una «Ochenta y ocho», de Haydn, interesantísima. Acaso concebida con notoria precipitación por Frühbeck en los «tempos» casi agobiantes, dicha, para entendernos, a la manera de un Karajan y no de un Böhm, pero una maravilla a fin de cuentas, habida cuenta del virtuosismo orquestal de este gran conjunto. «La heroica», que cerraba el programa, nos mostró también el director en su mejor faceta, incluso con aportaciones personales a una tan prodigada obra. Pero dejamos de intento para el final el «Concierto 24», de Mozart, porque la colaboración con este nuevo valor del piano que es Murray Perahia debía dejarnos atónitos. Conocíamos de él un par de discos estelares que le situaban inopinadamente en la esfera de los verdaderos genios y la realidad no nos ha defraudado en nada. Se dice de él que fue otro de los jóvenes genios americanos, pero que siendo ya un notable pianista se retiró aún durante varios años para «digerir» y replantearse personalmente la música toda en su intimidad. No es, pues, de extrañar que Perahia cause esta impresión de tremenda madurez, con su característica de inteligente autocontrol del mínimo evento sonoro que en la sala se produce. Es, evidentemente, mucho más sensible que un Barenboim, con una emotividad y un refinamiento sonoro extraordinarios, llevados justo hasta el borde mismo de la morbosidad, sin que por otra parte caiga jamás en ella, como ocurre, por ejemplo, con Bruno Gelber. Nos hallamos sin duda ante un genio que apunta hacia esta manera de tocar el piano de Benedetti. Su Mozart fue en efecto sensacional y gozó de una excelente labor de acompañamiento de parte de Frühbeck y una orquesta que se daba perfecta cuenta de la trascendencia de la versión realizada. Parece ser que las tristes noticias relativas a la no venida de Zukerman con la English Chamber quedan desvanecidas por el anuncio de una nueva actuación de este pianista con dicho conjunto de cámara.

DESTINO- 17-4-75

CRITICA de MUSICA

PATRONATO PRO MUSICA

SEGUNDO CONCIERTO DE YEHUDI MENUHIN CON LA ORQUESTA DEL FESTIVAL BATH

Por carrera ya muy larga —el artista cuenta cincuenta y nueve años y debutó a los siete— mantenida con la mejor condición de músico; por una ejecutoria de gran artista y por lo mucho que de admirable significa en la historia de la interpretación violinística, Yehudi Menuhin merece consideración y respeto en los que no puede caber la tasación piadosa y encubierta. A Menuhin debe decírsele la verdad de su momento actual, que no es el mismo de los años de esplendor técnico y de línea depurada. En el comentario de ayer se aludía ya a una merma de facultades que hoy, luego de su segundo concierto, ha de confirmarse porque la actuación del famoso violinista acusó notables inseguridades de arco y una sensación de agobio en la resolución de pasajes cuyas dificultades mecánicas no siempre fueron vencidas con aquella sencillez y poder que, precisamente cuanto más intrincados eran los problemas, más brillaban con demostración grande de posibilidades en el violinista de antaño.

Es posible que la situación sea pasajera, pero como la referencia ha de concretarse al presente, necesario es decir que la versión ofrecida por Menuhin del Concierto en re menor, de Bach, evidenció además un nerviosismo en el fraseo y un atosigamiento en la dicción que hicieron peligrar la línea interpretativa. Hubo alguna precipitación en la Sinfonía concertante, de Mozart, pero en general Menuhin se mostró más convincente, cualidad a la que colaboró el viola John Glickman, excelente músico, con bonito sonido y cuidado estilo. Yehudi Menuhin fue también intérprete de Polyptyque, de Frank Martin, que le proporcionó largos aplausos, a cuya conquista contribuyó su eficaz labor de director en todas las obras, menos en la de Martin, que fue conducida por Michael Dobson con plausible sentido musical.

La Orquesta del Festival Bath (o del Festival Menuhin, que para el caso es lo mismo) confirmó excelencias ya reseñadas en crónica anterior, con la inteligente demostración de musicalidad que significó la voluntad de seguir las prisas de los solistas en algún momento de la sinfonía de Mozart. Su versión de la Sinfonía «La Reina», de Haydn, fue de un poderoso encanto.

calde, tuvo efecto en el Salón de Ciento la distribución de premios a los alumnos del Conservatorio Superior Municipal de Música que se hicieron acreedores a ellos. Acompañaron al señor Blasi el comisario nacional de la música, don Francisco Calés Otero, desplazado expresamente desde Madrid; el maestro Joaquín Zamacois, delegado del Estado en los Conservatorios y el delegado de cultura de nuestro Ayuntamiento, señor Sicart, junto con otras personalidades.

Los premios correspondían a las convocatorias de 1971 hasta 1974 y fueron entregados después de un acto de concierto en el que participaron Juan Llinares, que interpretó la Chacona de la Partita número 2, de Bach, siendo intérpretes Francisco Javier Joaquín y Angel Soler del estreno de Seis piezas para percusión y piano, de Javier Boliart, todos ellos alumnos o ex alumnos de «l'Escola»

Pronunciaron unas palabras alusivas a la ceremonia el maestro Pich Santasusana, director del Conservatorio, y don Francisco Calés, que hizo referencia al acuerdo de la Comisaría de la Música con el Ayuntamiento en el sentido de ayudar a las obras del Conservatorio y a la Orquesta Ciudad de Barcelona, cerrando la sesión el señor Blasi.

Juan ARNAU

TELE/EXPRES - 17-5-75

CRITICA de MUSICA

PATRONATO PRO MUSICA

YEHUDI MENUHIN Y LA ORQUESTA DEL FESTIVAL BATH

Yehudi Menuhin es, por supuesto, atractivo de gran fuerza en un programa, pero en el de ayer concurría, además, el interés por conocer las características de la orquesta del Festival Menuhin (que hasta ahora conocíamos con el nombre del Festival Bath), motivos que produjeron un lleno absoluto en el Palau de la Música. La orquesta inglesa me pareció un conjunto de excelente calidad, con instrumentistas de clase, segura técnica y afinación irreprochable. Muy bien cohesionada, precisa en los ataques y con color muy bello en el sonido, éste se distingue por una brillantez y un impulso siempre controlados por una intención matizadora de directa expresión lírica. Las interpretaciones de la Gran Fuga en si menor, de Bethoven, y de la Sinfonía número 83, de Haydn, en las que la orquesta fue protagonista, tuvieron fluidez, equilibrio y ejecución mecánica en las que los músicos ingleses demostraron un ajuste perfecto y una propiedad de estilo admirable. Yehudi Menuhin actuó en estas obras como director, pero naturalmente sobresalió mayormente su condición de gran músico, de artista serio y depurado capaz de que su dirección conduzca las versiones por derroteros seguros y con línea rigurosamente musical. No es necesario, además exigirle la técnica de director.

La orquesta del Festival Menuhin demostró igualmente categoría en los acompañamientos a los conciertos en mi mayor, de Bach, y en la menor, de Viotti, en los que Yehudi Menuhin fue solista y director. El famoso artista quizá no toque hoy con el fulgor y el aplomo de antaño, pero la exigencia se formula sobre la base inconmovible de una personalidad poderosa, de un concepto musical de honda raíz y de una honestidad interpretativa admirables. Incluso en los momentos de mayor alarde virtuosista en Menuhin no hay sólo la realización mecánica de grandes posibilidades, sino el condicionamiento de este medio al fin superior de hacer música. Con sonido muy bello —hubo alguna duda de afinación— belleza de fraseo, dicción clara, criterio seguro y expresión nobilísima. Particularmente hubiera preferido otro concierto en lugar del de Viotti, con un interés muy relativo y que sólo la estupenda versión de un violinista de la talla de Menuhin nos puede hacer atractivo. Lo fue por la demostración de facilidad técnica, de brillantez virtuosística que ofreció el célebre solista, que tocó con musicalidad extraordinaria el de Bach, particularmente hermoso en la traducción del «Adagio expressivo», expuesto con íntima concentración. Largamente aplaudido en ambas interpretaciones, no resistió la tentación de tocar, solo a pesar de la orquesta, una obra fuera de programa. Los aplausos fueron también muy merecidos para los excelentes músicos del conjunto inglés.

Juan ARNAU

Yehudi Menuhin

Prosiguiendo la serie de sus grandes conciertos, Patronato Pro Música ofreció al público filarmónico dos extraordinarias audiciones de la Orquesta del Festival Menuhin con Yehudi Menuhin como solista y director, los pasados jueves y viernes.

Nacido en 1916 en Nueva York, de padres rusos, la carrera de Menuhin —por su importancia, densidad, influencia y proyección— escapa a cualquier esbozo de síntesis biográfica. Es, la suya, una figura de las que aparecen muy raramente en el firmamento musical. La Orquesta fundada por sugerencia suya ha centrado durante más de diez años las actividades del Festival de Bath, ha realizado numerosísimas grabaciones y ha efectuado incontables giras artísticas, y así quedó de manifiesto una vez más.

HOJA LUNES - 19-5-75

TELE/EXPRES - 16-5-75

PATRONATO PRO MUSICA

REAPARICION DE YEHUDI MENUHIN EN EL PALAU

Con el aforo del Palau ampliamente cubierto (se registró una de las más notables asistencias de público en la presente temporada de Patronato Pro Música) reapareció anoche el mundialmente famoso violinista Yehudi Menuhin como director y solista al frente de la Orquesta del Festival de Bath, fundada por su sugerencia en 1958. La expectación y el interés por este concierto era grande, y ello está plenamente justificado si consideramos que Menuhin, nacido en Nueva York en 1916 de padres rusos, está desde hace ya bastantes años considerado como uno de los primeros artistas de su especialidad. Y, como anoche pudimos comprobar, no sólo domina el violín, sino que cultiva con notable fortuna otras especialidades musicales, como la dirección de orquesta.

Comenzó el programa con el concierto para violín y orquesta en mi mayor de Juan Sebastián Bach. Si el Allegro, expuesto con perfecto conocimiento del estilo del compositor, fue enturbiado por algunos leves fallos técnicos, nos ofreció, en cambio, un Adagio verdaderamente memorable. Su dominio del arco para exponer y recrearse en el vuelo lírico de las frases es de verdadero maestro del violín. Ya nos sorprendió con un larguísimo y uniforme piano con un solo paso del arco, al principio del citado movimiento. Domina a la perfección la técnica del regulador, lo que le permite frasear sin problemas. Terminó el concierto con un brillante Allegro assai que dio lugar a las primeras muestras de aprobación del público.

- La primera parte terminó con la **Gran Fuga, en si menor, op. 133 de** Beethoven, obra que si bien demuestra un conocimiento técnico por parte del genio de Bonn, no la consideramos obra característica de su autor. La orquesta, que había tenido una buena actuación en el concierto de Bach, tuvo aquí algunos desajustes, sobre todo al principio, que empañaron un tanto la versión. A destacar, sin embargo, el sector grave de la cuerda, de excelente calidad. En el Allegro molto e con brio que cierra la obra se equilibró la versión, por la que tuvo una buena acogida del público.

Comenzó la segunda parte con el concierto número 22 en la menor para violín y orquesta de Viotti, actuando nuevamente Menuhin como solista y director. Si bien volvió a empezar algo desequilibrado, en seguida las cosas volvieron a su cauce, y la cadenza del primer tiempo ya fue todo un alarde de técnica y maestría. Nuevamente vimos al gran artista en el Adagio cantabile, para terminar con el endiablado Finale con anima, que le mereció una gran ovación, a la cual hubo de corresponder con un bis, consistente en un solo de violín. La orquesta volvió a encontrarse aquí en plena forma, y nos ofreció un acompañamiento de primerísima clase.

Terminó el programa con la sinfonía número 83 en sol menor (La Poule) de Haydn, con una brillantísima versión de Menuhin dirigiendo la orquesta, que ganó una merecida ovación, a la cual se hubo de corresponder con otro bis, esta vez a cargo de la orquesta y su director.

L. A. C.

NOTICIERO UNIVERSAL - 16-5-75

BIS DE LA NEW PHILARMONIA

La sustitución de la Orquesta de Israel, vetada por razones políticas, era una papeleta difícil de resolver. Un concierto de orquesta no se improvisa y Pro Música hubo de echar mano de lo disponible dentro de lo excepcional. No podemos quejarnos ni hacer ningún reproche. La New Philarmonia es un gran conjunto y en fechas inmediatamente anteriores a estos dos conciertos estaba trabajando precisamente con Rafael Frühbeck, un habitual invitado a sus temporadas 'ondinenses de conciertos. Obvio e decir que por lo conocido que nos es ya Frühbeck, nos hubiera interesado oír a la New Philarmonia con su actual titular, Ricardo Muti. La cosc tiene gracia. No hace mucho, desde estas páginas, clamábamos exigiendo una periódica visita de la Nacional —pagada por todos los españoles— a precios "madrileños" y dirigida no por su titular —Fürhbeck—, sino por uno de tantos excepcionales directores invitados (Markevitch, Kubelik...) que pasan por las temporadas del Real. Y he aquí que por azares os ha venido el director de siempre... con otra orquesta. Puestos a buscar el rizamieno del rizo, hubiéramos preferido ver a nuestro Ros Marbà al frente de un instrumento tan considerable como la New Philarmonia, dirigiendo lo mejor de su repertorio. A bue seguro que hubiéramos quedado sorprendidos ante el resultado de quien hace lo más difícil: triunfar con un conjunto incompleto, ofreciendo nueva programación cada quince días, sin posibilidad de profundizar y repetir las propias versiones más que en casos muy contados.

Hablemos ya de las dos sesiones. En el primer día destacó el acompañamiento orquestal a cuatro lieder de Mahler, cantados muy discretamente por el barítino Ronald Hermann. La calidad de la orquesta resaltó todos los matices de la sabia instrumentación mahleriana. Transparencias, diálogos a nivel secundario, contracantos, impresiones, "collages", todo apareció en esos mágicos momentos. De la "Segunda sinfonía" de Brahms, un "allegretto grazioso" bien llevado, con una fracasada rotundidad gesticulante, por parte del director, en el "allegro" final.

En el concierto de ayer un bien decir, con toda la corrección y el rigor de la "Sinfonía en sol mayor núm. 88" de Haydn y de la "Heroica" de Beethoven. Oímos, sí, unas versiones de una corrección y riqueza sonoras fuera de lo común. Pero vacías de tensión, de unidad, de discurso-encadenado-lógicamente, de camino-interior-a-recorrer, que otra cosa no es la sucesión musical que nos brindan tales autores. Trágico debe ser operar con músicos técnicamente mediocres, pero a la larga puede resultar desesperante tener una gran orquesta y sufrir la dirección de quien tiene más bien poco que decir. Recordamos, aunque modestamente dicha, la vibración lograda por la Orquesta de la Ciudad con la marcha fúnebre beethoveniana, en marzo de hace un año. Y la preferimos.

Capítulo aparte merece el "Concierto núm. 24" para piano y orquesta de Mozart. Aparte de darnos la oportunidad de gozar en directo de un concierto escasamente programado, nos dio la oportunidad de conocer un nuevo pianista, Murray Perahia, un frágil pianista norteamericano que supo acentuar el carácter serio, dramático de esta obra de Mozart, directa predecesora de la atmósfera beethoveniana. Director e intérprete acentuaron si cabe este carácter. Perahia toca con mucho tacto, habiendo trabajado todo el fraseo sin dejar nada al azar, con reverencia, a lo Glenn Gould. Dentro de poco lo volveremos a oír, también con Mozart, en un concierto con la English Chamber Orchestra. Un azar que tal vez resulte interesante.

Jordi MALUQUER

CORREO CATALA- 16-4-75

YEHUDI MENUHIN Y SU ORQUESTA EN BARCELONA

DE excepcional acontecimiento artístico ha de calificarse la actuación de hoy y mañana, en extraordinarios conciertos, del violinista director Yehudi Menuhin, al frente de la Orquesta del Festival de Bath.

Con estas audiciones, en el Palau de la Música Catalana, Patronato pro Música de Barcelona prosigue la serie de las extraordinarias manifestaciones que integran su XVII Temporada Musical.

Nacido en 1916 en New York, de padres rusos, la carrera de Menuhin —por su importancia, densidad, influencia y proyección— escapa a cualquier esbozo de síntesis biográfica. Es la suya, una figura de las que aparecen muy raramente en el firmamento musical; puede afirmarse que no hay un gran artista de nuestros días con quien Menuhin no haya tenido contacto personal y musical; la trascendencia de su arte, la genialidad de su virtuosismo corren parejas con su intensa humanidad y su avidez por los hechos, las ideas y las corrientes artísticas e ideológicas

La Orquesta del Festival de Bath celebrará este año su XVII aniversario; fue fundada en 1958 —a sugerencia de Menuhin— por Robert Masters con la finalidad de efectuar grabaciones para violín y orquesta (con Menuhin como solista director). Al año siguiente, Menuhin aceptó una invitación para dirigir el «Festival de Bath» en Inglaterra; con la presentación de su orquesta, Bath fue durante diez años el eje de sus actividades realizando notables grabaciones de Bach (conciertos para violín, Suites, Conciertos de Brandenburgo) y de Mozart (todos los conciertos para violín, divertimentos, sinfonías para orquesta de cámara).

Colaborarán en estas excepcionales audiciones el prestigioso viola solista John Glickmann y el codirector Michael Dobson, figuras destacadísimas del actual panorama musical europeo.

CORREO CATALA - 15-5-75

Patronato Pro Música

La «New Philarmonia Orchestra» dirigida por Frühbeck

Precediendo las actuaciones de conjuntos de cámara tan prestigiosos como los «Solisras de Zagreb» y la «English Chamber Orchestra», el Patronato Pro Música de Barcelona acaba de presentar dos audiciones de alta categoría internacional con la reaparición de la tantas veces admirada «New Philarmonia Orchestra» de Londres, esta vez bajo la batuta del director titular de la Orquesta Nacional, Rafael Frühbeck de Burgos.

Centrando nuestro comentario en la «New Philarmonia Orchestra», nos limitaremos en corroborar nuestras anteriores impresiones: esta extraordinaria agrupación sinfónica que siempre ha contado con el concurso de grandes directores como Maezel y Klemperer entre otros, tiene unas características propios y perfectamente definidas. En realidad, sus componentes son excelentes instrumentistas, si bien (y al contrario de lo que ocurre con otras orquestas de talla internacional) la «New Philarmonia» se distingue ante todo por una magnífica fusión sonora y unidad de conjunto, que demuestran el equilibrio imperante entre las tres secciones instrumentales de madera, metal y cuerda. En este aspecto, no sería fácil establecer una marcada diferencia desde un punto de vista técnico entre las referidas secciones; por tanto, se trata de una masa perfectamente disciplinada capaz de complacer al director más exigente en un doble aspecto de ejecución e interpretación.

Por su parte, Rafael Frühbeck fue el director de siempre: brillante, temperamental y autoritario, evidenciando, una vez más, la seguridad y la desenvoltura a que nos tiene acostumbrados. Su consumada experiencia y peculiar estilo imperaron a lo largo de todas las versiones, si bien cabe reconocer que el segundo concierto fue netamente superior, no tan sólo por el hecho de que el Poema Sinfónico «Don Juan, Op. 20» de R. Strauss acusara una cierta falta de ductilidad en el discurso musical y una rítmica un tanto precipitada, sino también porque el barítono Roland Hermann no acabó de convencer. Efectivamente, frente a los excelentes efectos de dinámicas y ambientales logrados por Frühbeck en la parte instrumental, el referido cantante tuvo una intervención un tanto desigual en la magnífica colección de «Lieder eines fahrenden Gesellen» de Mahler. Estas irresistibles piezas que presentan no pocos problemas de toda índole para la voz, requieren aparte el factor estrictamente interpretativo una línea vocal más coherente que en Roland Hermann no se manifestó por completo, puesto que su timbre vocal no mantiene en los agudos (atacados con una voz casi de falsete) la evidente calidad de su registro central. Este programa fue cerrado con una traducción de la «Sinfonía núm. 2, en re mayor, Op. 73» de Brahms que no pasó de correcta.

Hablando en términos generales, el segundo concierto puede ser catalogado de extraordinario, empezando por la célebre «Sinfonía en sol mayor, núm. 88» de Haydn, de la que Frühbeck y la «New Philarmonia» nos ofrecieron una gran versión, en la que destacó la calidad tímbrica de la madera y el virtuosismo precisión de la cuerda en el «Finale». Siguió el «Concierto para piano y orquesta, en do menor, KV 491» de Mozart, en cuya impecable versión descubrimos a un joven pianista de verdadera categoría. Nos referimos al norteamericano Murray Perahia, quien hizo gala de un irreprochable mecanismo, y sobre todo de una técnica superior e idónea para abordar una obra tan profunda como este admirable «Concierto», tan rico en sugerencias expresivas como en innovaciones de toda índole. El bellísimo «touché» de Murray Peharia rivalizó con una estilística de la mejor ley, la cual conviene perfectamente a esta partitura subrayada por diversos caracteres equivalentes a una especie de confesión personal. El clima íntimo, el lirismo y el dramatismo interno fueron perfectamente comprendidos y expuestos por el solista a través de un inteligente y controlado fraseo, propio de un artista maduro. Por otra parte hubo una perfecta demostración entre el pianista y Frühbeck, imperando a todo momento una sincronización de conjunto muy difícil de superar. A esta excepcional interpretación cabe añadir una versión definitiva de la «Tercera Sinfonía "Heroica" en bi bemol Op. 55» de Beethoven, que completó tan brillante sesión. — **GUINJOAN**

DIARIO BARCELONA 15- 4-75



Mañana y el viernes, en el "Palau", dos excepcionales actuaciones de Yehudi Menuhin

En conciertos organizados por el Patronato Pro Música de Barcelona, mañana y el viernes, en el «Palau», se celebrarán dos conciertos de la Orquesta del Festival Menuhin, con Yehudi Menuhin como solista y director. Colaborarán, también, en estas dos audiciones el viola solista John Glickman y el codirector Michael Dobson, dos figuras de máximo prestigio europeo. En el programa de mañana se incluye obras de Bach, Beethoven, Viotti y Haydn, y en el de pasado mañana, de Bach, F. Martin, Haydn y Mozart, interpretándose de este último compositor la excepcional Sinfonía concertante para violín y viola, una de las más bellas composiciones que cuenta en su dilatada obra el músico de Salzburgo

LA VANGUARDIA - 14-5-75

DOS ACTUACIONES DE YEHUDI MENUHIN

Prosiguiendo la serie de sus grandes conciertos, Patronato Pro Música ofrecerá al público filarmónico (Palau, día 15 y 16 de mayo) dos extraordinarias audiciones de la Orquesta del Festival Menuhin con Yehudi Menuhin como solista y director.

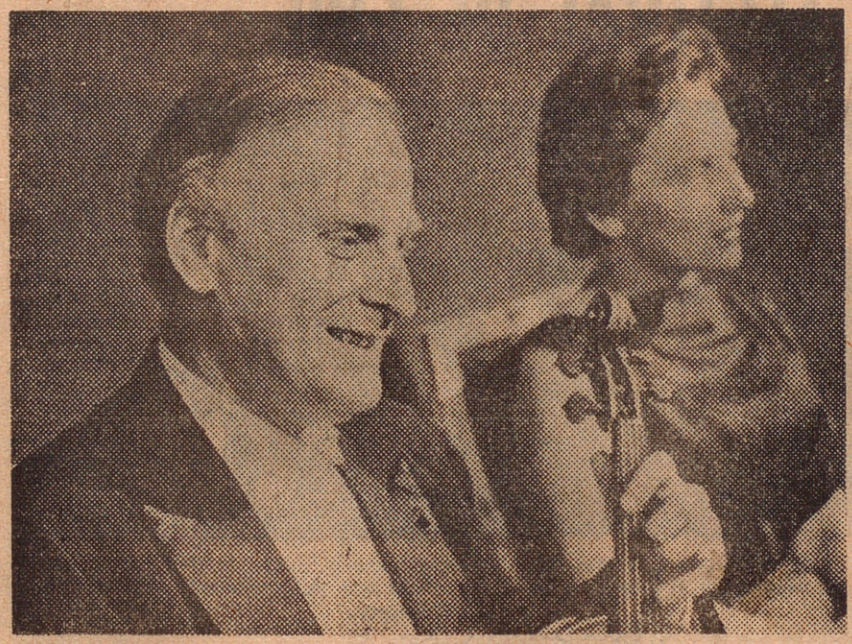
Nacido en 1916 en Nueva York, de padres rusos, la carrera de Menuhin— por su importancia, densidad, influencia y proyección— escapa a cualquier esbozo de síntesis biografíca. Es, la suya, una figura de las que aparecen muy raramente en el firmamento musical. La Orquesta fundada por sugerencia suya ha centrado durante más de diez años las actividades del Festival de Bath, ha realizado numerosísimas grabaciones y ha efectuado incontables giras artísticas.

Colaborarán, también, en estas audiciones el viola solista John Glickman y el co-director Michael Dobson, dos figuras de máximo prestigio europeo.

En programa, obras de Bach (Conciertos para violín y orquesta en mi mayor y en re menor), Beethoven, (Gran Fuga, op. 133), Viotti (Concierto núm. 22 para violín y orquesta). Haydn (Sinfonías núms. 83 y 85), Mozart (Sinfonía concertante para violín, viola y orquesta) y Martin (Polyptyque, para violín y dos pequeñas orquestas de cuerda).

CORREO CATALA - 14-5-75

YEHUDI MENUHIN, CON SU ORQUESTA DEL FESTIVAL DE BATH



Menuhin, violinista o director; siempre un músico integral

El Patronato Pro Música, prosiguiendo su ciclo de conciertos de esta temporada, presentará el próximo jueves y viernes la orquesta de cámara fundada por Yehudi Menuhin para los anuales Festivales de Bath que se celebran en el sur de Inglaterra. Serán dos audiciones de calidad indudable y de la más genuina música para pequeño conjunto instrumental, en esta fórmula actualmente aceptada como válida del solista que asume simultáneamente el papel de director del conjunto.

Hace diez años que la orquesta Menuhin de Bath mantiene su cohesión bajo los consejos del maestro y su participación en la misma como director y violinista. El estudio de un repertorio casi enteramente ceñido a la producción de los clásicos le ha permitido alcanzar un nivel de perfección interpretativa muy elevado al que contribuye no sólo la presencia de la gran figura del violín, sino también la musicalidad que ha infundido a este grupo instrumental refinado y riguroso que siente la música no como un oficio rutinario, sino como una manifestación viva de la cultura y como expresión de una realidad sensorial íntima. Las versiones de la orquesta de Bath resultan —según opiniones generalizadas— modélicas. Será interesante comprobarlo con dos programas en los que los clásicos y románticos estarán representados con obras, algunas conocidas, otras de infrecuente selección. El del jueves reúne el «Concierto para violín y orquesta en mi mayor», la «Gran fuga opus. 133», de Beethoven; el «Concierto para violín n.° 22», de Viotti, y la «Sinfonía n.° 83» —«La Poule»—, de Haydn.

El segundo programa, del viernes, incluye el «Concierto en re menor para violín y orquesta», de Bach; la «Sinfonía Concertante para violín, viola y orquesta», de Mozart; «Polyptyque», del compositor suizo Franck Martin, y la «Sinfonía n.° 85» «La reina», de Haydn. En la obra de Mozart colaborará el viola John Glickman.

LA VANGUARDIA 11-5-75



LA MUSICA
por Juan Lluch

PATRONATO PRO MUSICA

PALAU: NEW PHILHARMONIA ORCHESTRA, DIRIGIDA POR RAFAEL FRÜHBECK

Una gran orquesta y uno de los directores españoles de más prestigio de las últimas décadas. Estas dos circunstancias se alistaban en el concierto de anoche y eran suficientes a priori para acudir al Palau con ilusión, aún sin sacudirse la idea de que el de ayer y el de hoy son dos conciertos programados hace escasas semanas en sustitución de los de la Orquesta Filarmónica de Israel con Mehta al frente que por causas extraartísticas no han podido llevarse a cabo. Sin embargo uno salió del histórico recinto sin que su ánimo mostrase una absoluta satisfacción. ¿Por qué? La "New Philharmonia Orchestra", una de las cuatro agrupaciones sinfónicas independientes que existen en Lon-

NOTICIERO UNIVERSAL- 11-4-75

CRITICA de MUSICA

Patronato Pro Música

SEGUNDO CONCIERTO DE LA NEW PHILHARMONIA ORCHESTRA CON RAFAEL FRUHBECK

Que un intérprete en dos actuaciones consecutivas nos dé, con programas distintos, otras tantas imágenes diferentes de su personalidad, me parece de un interés muy positivo y artísticamente explicable. Para Rafael Frühbeck, en sus interpretaciones de ayer, son válidos los conceptos que respecto a sus dotes de director con mando, de músico incuestionable y de constructor con impulso se expusieron en comentario referido a su concierto del jueves. Válidos porque en las versiones del programa de anoche sobresalió nuevamente la brillantez, el nervio y la fuerza acústica, pero si en el trabajo del primer concierto estas cualidades se impusieron sobre cualquier otra de matización deseable, en la actuación de ayer Rafael Frühbeck resultó notablemente más interesante porque a su rigor de gesto y a su contundencia se unieron el afán expresivo y la buena línea interpretativa conseguidos en muchos momentos.

Iniciado el programa con la Sinfonía en sol mayor, número 88, de Haydn, la tendencia al grosor del sonido fue evidente, como resultó advertible cierta rapidez en los movimientos, pero no fue menos notable que la versión, en general, tuvo elogiable curso matizador y, particularmente en el «Largo», calidad de fraseo, lirismo y efusión interna. Luego, en el Concierto en do menor, K. 491, de Mozart, Rafael Frühbeck brindó acompañamiento de excelente musicalidad, dominio de los planos y flexibilidad muy bien acordada con el solista. En la «Heroica», de Beethoven, surgió el Frühbeck de rígido trazo y fulgurantes contornos, pero estas características no llegaron a encorsetar la interpretación, que tuvo pasajes de bella realización, como la «Marcha fúnebre», traducida con efusividad y legítimo criterio estilístico. Por la morfología de las obras, por afinidad del intérprete con ellas o por las causas que fueran, Rafael Frühbeck dio anoche una imagen mayormente positiva.

El Concierto número 24, para piano y orquesta, de Mozart, es uno de los más dramáticos y sombríos, al tiempo que de una viva emoción, que escribió el compositor que en el «Larghetto» despliega la más hermosa de sus inspiraciones. Murray Perahia me pareció un intérprete perfectamente identificado con estas características, y su versión tuvo la clase del pianista de depurada técnica, del artista sensible que frasca, dice y matiza con un criterio honesto, musical y profundo. La interpretación fue una auténtica delicia de finura y sincera emoción. Para la New Philharmonia Orchestra los elogios habrían de repetirse y multiplicarse. Un instrumento de categoría excepcional que si en conjunto tuvo actuación felicísima, la calidad de las maderas —particularmente en Mozart— alcanzó zonas de indecible encanto.

Juan ARNAU

TELE/EXPRES- 12-4-75

ORFEO, DE MONTEVERDI, O UN MUSEO MUSICAL

Debemos a la iniciativa de "Pro Música» la reparación de una importante laguna en la vida musical barcelonesa. El "Orfeo" de Monteverdi no se había dado íntegralmente aún en nuestros conciertos. Este déficit de casi cuatrocientos años se compensó bajo la batuta de Michel Corboz un excelente conocedor del mundo monteverdiano.

Claudio Monteverde (Monteverdi después del tiempo) está reconocido como uno de los grandes de la música. La "moda" —que curiosamente consiste en revitalizar la figura de un músico barroco o del renacimiento— lo ha puesto en órbita de manera insistente como hace poco puso a Albinoni y no hace mucho a Vivaldi (para ello baste ver el escaso lugar que ocupaba este último en el Diccionario Enciclopédico de la música, menor, por ejemplo, que el del organero Bosch, del siglo XVIII) Esperemos que un día la moda nos relance a Frescobaldi, cien años anterior a Vivaldi, igualmente exquisito.

"Orfeo" en versión concierto adolece de estatismo y su comprensión es objetiva y distanciada. Los momentos de protagonismo instrumental o el vivaz tratamiento de los coros encandilan con su alta musicalidad. En cambio, los monólogos de los personajes, sobre un texto de Striggio de notable calidad literaria, han de seguirse teniendo en cuenta la relación texto-expresión musical, hallándose así maravillas a cada paso. Como una visita a un museo, que dentro de una alta calidad deslumbra de vez en cuando ante un lienzo determinado. Sin la convocatoria sugestiva de un desarrollo que nos lleve el ánimo tras de la acción. No es fácil el tener presente en cada momento el valor histórico de esta obra, pionera de formas que posteriormente se han repetido y desarrrollado hasta hacerlas más afines con nuestra sensibilidad actual. De ahí tantos semblantes adormecisos en el Palau y la dificultad de mantener una atención constante sin que la immaginación vuele por su cuenta.

Esta versión ha debido tener en cuenta la capacidad de la sala y cambiar notablemente la instrumentación prevista por el propio Monteverdi. Esperamos que un día el "Collegium Aureum" "Pro-música Antiqua" u otra agrupación especializada nos pueda aportar esa fidelidad.

Hemos de señalar la magnífica actuación de la Coral Sant Jordi. Parece imposible lograr de una agrupación no profesionalizada la entrega y musicalidad logradas hasta el punto de ser intervenciones lo mejor de la noche. Hemos de destacar también al tenor John Elwes, verdadero madrigalista y la expresividad de la mezzo Claudine Perret. Los solistas vocales e instrumentales del Ensemble de Laussane, Pierre Thibaud y su "groupe de cuivres" (que no nos hizo olvidar al fabuloso Philip Jones) y el conjunto instrumental de Barcelona, cumplieron con eficacia su cometido.

Jordi MALUQUER

DIARIO BARCELONA 1-4-75

Actuaciones de la New Philharmonia

En sustitución de los dos conciertos que debía celebrar la Orquesta Filarmónica de Israel —y que han debido ser cancelados por cuestiones ajenas a su voluntad— el Patronato Pro Música de Barcelona ofrecerá dos excepcionales audiciones de la New Philharmonia Orchestra de Londres.

En el Palau de la Música Catalana —los días 10 y 11 de abril— y bajo la dirección de Rafael Frühbeck se producirá la reaparición de esta excepcional formación sinfónica.

Colaborarán como solistas el barítono Roland Hermann y el pianista Murray Perahia, dos figuras del máximo prestigio en el momento actual.

En programas obras de Strauss (Don Juan), Mahler (Lieder eines fahrender Gesellen), Brahms (Segunda Sinfonía), Haydn (Sinfonía en sol mayor, núm. 88), Mozart (Concierto para piano y orquesta K.491) y Beethoven (Sonfonía número 3 «Heroica»).

DIARIO BARCELONA 1-4-75

Virtuosos y divos

Toda la última semana ha estado regida por el principio del alto virtuosismo instrumental y el divismo lírico. En lo tocante al primero, lo hemos constatado a través de una manifestación poco corriente, la de un conjunto de metal, el Philip Jones Brass Ensemble, que nos ha traído el Patronato Pro Música. Se trata de una reunión un tanto insólita de cuatro trompetas, otros tantos trombones, una trompa y una tuba, surgida en torno a la figura de su creador, del que ha recibido el nombre. Alternan estos músicos las clásicas partituras de la colección de Susato, las músicas burguesas alemanas de «torre», los Gabrielli, Banchieri y los ingleses Byrd, Gibbons u Holborne, con algunas creaciones actuales que les han sido dedicadas por sus compositores, como Salzedo u Horowitz. Son estas últimas unas obras de inspiración ligera, cercanas al «music-hall» (la «suite» de Horowitz se titula precisamente así) y bordeando la estrecha franja existente entre la banalidad y el jazz o lo que para entendernos llamaríamos complejo Satie-Stravinsky. No son ni una cosa ni la otra, pero se redimen de la banalidad total, lo cual ya es bastante. Es música de divertimento —lo que, en definitiva, era buena parte de la música de danza del Renacimiento en su época—, sólo que tocada con un virtuosismo total, con flema británica y algunas aparentes notas externas de humor. Probablemente en los siglos XVI y XVII, las bandas de instrumentos de viento, los minstrels con sus cofradías, debían sonar con frecuencia como una verdadera «algarabía» derivada de las afinaciones relativas de sus instrumentos. Ahora las interpretaciones transcurren con unas entonaciones impecables, con unas armonías perfectas y unas ejecuciones del más alto nivel virtuosístico. Imponen por su presencia crasa y sólida, antes que por su espontaneidad; satisfacen como producto artificioso, pero recuerdan demasiado la idea de transcripción y arreglo. Y con las incursiones citadas hacia el mundo de la superficialidad, incrementadas con alguna bufonada como la exhibición de ser los representantes españoles en el gran festival de la Eurocanción. Yo creo que la elección está bien hecha pues aparte de que los muchachos cantan con cierta gracia, su apariencia elude toda imagen flamenca y turística al estilo de la exhibida en la edición del pasado año y cuya influencia, tanto en el veredicto de los jurados como en el incremento de turistas hacia nuestras costas, ya se vio que fue absolutamente inoperante.

La canción elegida, hay que reconocer que no es nada del otro jueves aunque las consideraciones que influyen en la elección de la melopea eurovisiva nada suelen tener que ver con la originalidad y el buen gusto. Desde que el «La, la, la...» regresó cargado de trofeos nos dimos cuenta de que algo no funcionaba en la organización de tales certámenes. En cambio, la canción que llevó el grupo «Mocedades» era una buena melodía adecuadamente arreglada y no pudo alcanzar el premio. Los ejemplos a aducir serían numerosos.

Le deseamos mucha suerte a la pareja vasca que sin duda alguna va a tener una tarea difícil ante sí el próximo sábado en Estocolmo. Yo cuando supe de su elección experimenté un cierto alivio porque esta pareja tiene un aire «progre», lamentablemente aminorado por el corte de pelo que se ha infligido al chico. Mi temor se basaba en que después de la idea de Peret el pasado año, éste, siguiendo por un camino muy del gusto televisivo, igual podían haber designado a los hermanos Calatrava. Y aunque pueda parecer exagerado el hecho, no olvidemos que la elección depende de un organismo televisivo que ha contratado a Joe Rígoli para hacer reír, a Manolo Alcalá para hacer de reportero internacional, a Tico Medina para entrevistar y a Luciana Wolf para presentar. Como ustedes pueden ver, mis temores no carecían de fundamento.

DESTINO - 22-3-75

¿ACTUARAN LOS CANARIOS EN BARCELONA?

Ignoramos si ustedes saben que Canarios pretendía presentarse en el Palau de la Música Catalana para ofrecernos en directo la música grabada en su álbum "Ciclos", presentando las Cuatro Estaciones de Vivaldi pasadas por el tamiz de Teddy Bautista. Se puede estar de acuerdo o no con la obra, puede gustar o no, pero era un trabajo que tenía un público. Los señores del Palau les dijeron que no, que no era música para que se escuchara en el Palau. Y Canarios se han quedado sin escenario. Nos dijeron que sabríamos pronto cuál iba a ser el nuevo escenario y hasta el momento no nos han dicho nada.

Creemos que ha pasado tiempo suficiente como para que supiéramos qué es lo que sucede con Canarios. Sobre el asunto de la prohibición del Palau ya nos encargaremos otro día, porque el asunto también es grave. De momento sólo pedimos que se nos deje escuchar en directo "Ciclos", creo que tenemos tanto derecho a ello como los señores que en el teatro Monumental de Madrid pudieron escucharles.

LL. C.

MUNDO DIARIO - 1-4-75

El conjunto «Philip Jones», en el Palau

El martes, día 11 de marzo, el Patronato Pro Música presentará en el Palau un concierto con la actuación del famoso conjunto inglés Philip Jones Brass Ensemble.

Fundada en 1951, esta agrupación instrumental (cuatro trompetas, cuatro trombones, trompa y tuba) es considerada como la primera en su género. Su repertorio comprende las obras más significativas de la especialidad, tanto clásicas como modernas.

La presentación de Philip Jones Brass Ensemble en el Palau se producirá con un programa bajo el epígrafe general de «Música renacentista, barroca y del siglo XX para metal»; se interpretará «Música de danzas renacentistas» (T. Susato), «Música burguesa alemana» (S. Scheidt, D. Speer y autores anónimos), «Música de San Marcos de Venecia» (Giovanni y Andrea Gabrielli, A. Banchieri), «Música de la Corte Inglesa» (W. Byrd, A. Holborne, O. Gibbons, H. Purcell) y obras de autores contemporáneas (L. Salzedo y J. Horovitz).

DIARIO BARCELONA 6-3-75

Patronato Pro-Música de Barcelona

Philip Jones Brass Emsemble

El martes, día 11 de marzo, Patronato Pro Música presentará en el Palau un concierto excepcional con la actuación del famoso conjunto inglés Philip Jones Brass Ensemble.

Fundada en 1951, esta singular agrupación instrumental (cuatro trompetas, cuatro trombones, trompa y tuba) es considerada unánimemente como la primera en su género. Su extenso repertorio comprende las obras más significativas de la especialidad, tanto clásicas como modernas.

La presentación de Philip Jones Brass Ensemble en el Palau (que ha de revalidar, sin duda alguna, los éxitos multitudinarios que obtiene en los principales centros musicales del mundo) se producirá con un programa altamente sugestivo; bajo el epígrafe general de «Música renacentista, barroca y del siglo XX para metal» se interpretará «Música de Danzas renacentistas» (T. Susato), «Música burguesa alemana» (S. Scheidt, D. Speer y autores anónimos), «Música de San Marcos de Venecia» (Giovanni y Andrea Gabrielli, A. Banchieri), «Música de la Corte Inglesa» (W. Byrd, A. Holborne, O. Gibbons, H. Purcell) y obras de autores contemporáneos (L. Salzedo y J. Horovitz).

Lo infrecuente de la programación y la categoría de los intérpretes otorgan a este concierto visos de auténtica excepcionalidad.

CORREO CATALAN 9-3-75

PATRONATO PRO MUSICA DE BARCELONA

En sustitución de los dos conciertos que debía celebrar la Orquesta Filarmónica de Israel —y que han debido ser cancelados por cuestiones ajenas a su voluntad— el Patronato Pro Música de Barcelona se honra en ofrecer dos excepcionales audiciones de la mundialmente famosa New Philharmonia Orchestra de Londres.

En el Palau de la Música Catalana —los días 10 y 11 de abril— y bajo la dirección de Rafael Frühbeck se producirá la reaparición de esta excepcional formación sinfónica que en sus anteriores actuaciones en Barcelona suscitó los más elogiosos comentarios.

Colaborarán como solistas el barítono Roland Hermann y el pianista Murray Perahia, dos figuras del máximo prestigio en el momento actual.

En programas obras de Strauss (Don Juan), Mahler (Lieder eines fahrender Gesellen), Brahms (Segunda Sinfonía), Haydn (Sinfonía en sol mayor, núm. 88), Mozart (Concierto para piano y orquesta K. 491) y Beethoven (Sinfonía núm. 3 «Heroica»).

LA VANGUARDIA 30-3-75

PASADO MAÑANA, EN EL «PALAU»

PRIMERA AUDICION INTEGRA EN BARCELONA DE LA OPERA DE MONTEVERDI «ORFEO»

«ENSAMBLE VOCAL ET INSTRUMENTAL DE LAUSANNE» BAJO LA DIRECCION DE MICHEL CORBOZ

Bajo la Dirección de Michel Corboz, el Patronato Pro Música ha organizado un extraordinario concierto en el «Palau» —pasado mañana, noche— en el que se ofrecerá la primera versión integra en Barcelona de la magnifica ópera de Claudio Monteverdi «Orfeo». En ella interviene la Coral Sant Jordi bajo la dirección de Oriol Martorell, y constituye sin duda uno de los grandes acontecimientos musicales de la presente temporada.

La interpretación correrá a cargo del «Ensemble Vocal e Instrumental de Lausanne», integrado por:

SOLISTAS VOCALES

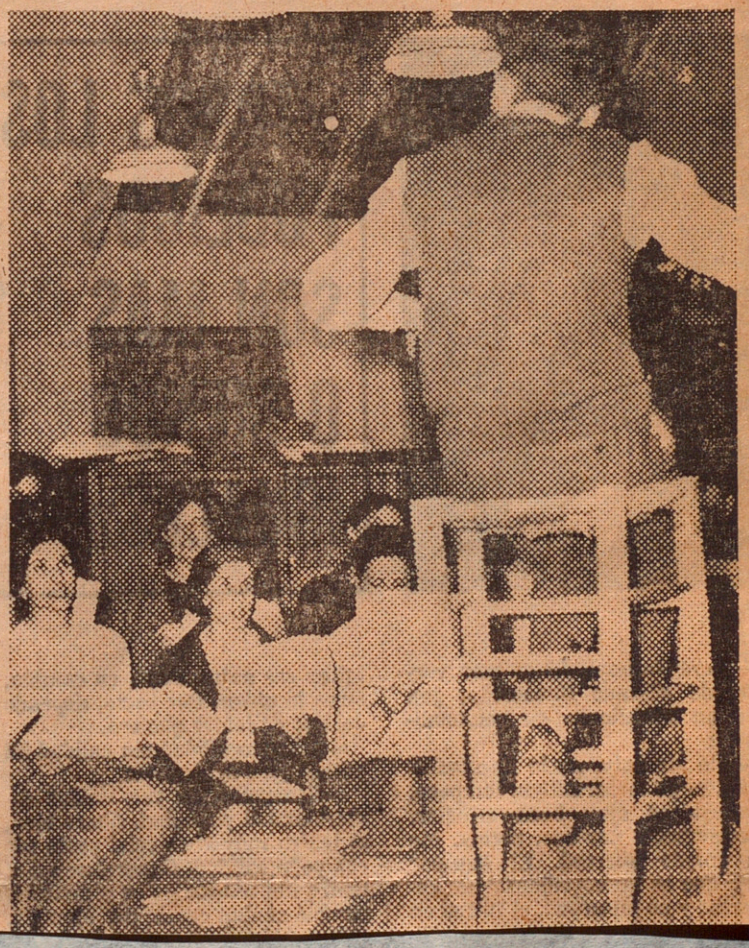
JOHN ELWES, tenor, «Orfeo».
EVA ANDOR, soprano, «Eurydice», «La Musica», «Proserpina», «Speranza».
CLAUDINE PERRET, mezzo, «Messaggiera».
DAN MUSETESCU, bajo, «Caronte», «Plutone».
MICHEL BRODARD, bajo, «Pastore I».
OLIVIER DUFOUR, tenor, «Pastore II».

SOLISTAS INSTRUMENTALES

CATHERINE EISENHOFFER, arpa.
FRANÇOISE WINZAP, viola da gamba.
CHRISTIANE JACCOTTET, clave I.
MARIA LLUISA CORTADA, clave II.
PHILIPPE CORBOZ, órgano.
HEIDI INDERMUHLE, flauta.
JEAN-PAUL HAERING, flauta.
ROLAND PERRENOUD, oboe.
MARICAN SALZANO, oboe.

CONJUNTO INSTRUMENTAL DE BARCELONA

José María Alpiste, Juan Olivé, Adrián Sardó, Juan Alfonso, Antonio Guinjoan, Miguel Martí, Alberto Torrens, Eladio Rodriguez, Eduardo Arguedas, violines.
Miguel Serrahima, Fructuoso Ibáñez, violas.
Sebastián Soler, Alberto Morell, violoncelos.
José Clavé, contrabajo.



NOTICIERO UNIVERSAL- 19-3-75

Patronato Pro Música de Barcelona

RECITAL DE ALICIA DE LARROCHA

Mañana viernes, en el Palau, el Patronato Pro Música de Barcelona ofrecerá al público filarmónico un concierto de excepción: un recital de la pianista Alicia de Larrocha.

La reaparición de nuestra gran artista, en el momento álgido de su gloriosa carrera artística, es un acontecimiento artístico singular en nuestro inmediato panorama musical. Intérprete fuera de serie, distinguida con toda suerte de premios y galardones, en este recital ofrecerá un programa integrado por obras de Schumann ("Arabesca en do mayor op. 18", "Fantasía en do mayor op. 17" y Liszt ("Sonata en si menor").

CORREO CATALAN 23-1-75

Exito de Alicia de Larrocha

La reaparición de la gran pianista Alicia de Larrocha el viernes por la noche en el «Palau» constituyó un nuevo éxito en su brillante carrera concertística. Con la maestría, pulcrísima técnica y temperamento que la caracteriza, ofreció inmejorables versiones de «Arabesca en do mayor op. 18» y «Fantasía en do mayor op. 17», de Schumann y «Sonata en si menor», de Liszt.

Como de costumbre, Alicia de Larrocha, tuvo que ofrecer varias obras fuera de programa para complacer al público del Patronato Pro Música, entidad organizadora de tan importante recital.

HOJA DEL LUNES 27-1-75

LOS CONCIERTOS DE PRO-MUSICA

EMIL GILELS, SOLISTA DE LA ORQUESTA CIUDAD DE BARCELONA

Los dos Conciertos para piano y orquesta de Brahms, sobre todo el segundo, hay muy pocos pianistas que puedan abordarlos satisfactoriamente. Aparte de que exigen un dominio total del teclado y el conocimiento profundo de la conciencia brahmsiana, su lenguaje tenso y revuelto, su carácter de «prodigioso documento de incorruptible vitalidad», según la definición de Backhaus, ponen al solista constantemente ante un cúmulo de problemas de dicción y de voluntad expresiva agotadores para cualquiera que no sea un intérprete con tanta fuerza temperamental como capacidad de control y de maestría para aplicar adecuadamente sus impulsos en beneficios de una versión invariablemente emotiva, de verdadera densidad y fulgor desde el principio hasta los últimos compases

El Concierto n.º 2 requiere, en definitiva, un pianista de auténtico aliento, y esta cualidad es la que más impresionó en el arte de Emil Gilels, puesto de manifiesto al colaborar con la Orquesta de la Ciudad en su segunda actuación para Pro-Música. En el recital que dos días antes había ofrecido Gilels apreciamos en el artista una admirable capacidad de matizar su pulsación, pasando del vigor a la delicadeza a través de una gama infinita de gradaciones. Esto dio a sus traducciones de Mozart, de Liszt y de Brahms una riqueza tímbrica singular como reflejo de una musicalidad que el pianista ruso logró irradiar hasta producir en el oyente una auténtica conmoción.

Esto volvió a ocurrir anteayer. Gilels es un solista idóneo para el segundo Concierto de Brahms. Se impuso con una energía arrolladora, sin que por eso hubiese en su manera de frasear ningún acento de violencia inútil o desplazada. No fue la versión que hubiese podido darnos un pianista latino, un Arrau, por ejemplo, en la que hubiésemos encontrado tal vez una efusión más directa y asequible, pero sí que podría considerarse como heredera de las antológicas de un Backhaus, y dentro la línea, ampliamente superada, de un Richter Haaser.

Es difícil, muy difícil, que esta candente dialéctica piano-orquesta que se produce, que se renueva y encrespa en el Concierto de Brahms, no degenere en una medición de fuerzas y de contundencia entre el instrumento de teclado y la masa sinfónica, o que todo vaya a parar en turbulencias agobiantes y espesuras caliginosas. También existe el peligro contrario de restar a la obra su gravidez y, con el propósito de clarificar lo que tiene de poético lirismo, reducirla a un diálogo fluido, pero frío.

Emil Gilels evitó ambos extremismos. Su entrega al espíritu auténtico de la obra le dió vida y palpitación constante, aunque el pianista, exacto y riguroso, no se apartó de la pura ortodoxia estilística de la partitura, lo que mantuvo en vilo la emoción del auditorio, prácticamente unánime en considerar que estaban escuchando una interpretación modélica, una de estas versiones que sólo podemos alcanzar muy de tarde en tarde o gracias a las mejores grabaciones discográficas. Nadie regateó los aplausos al final de la obra. Las ovaciones tan enardecidas como insistentes, tuvieron su premio. Gilels, que es un concertista poco amigo de concesiones, un genial clásico en el panorama pianístico del momento presente, accedió a regalar como extra un Coral de J S. Bach, expresado con tal riqueza expresiva y diferenciación de planos sonoros que desorientó a muchos que dudaban de si se trataba efectivamente de una música de Bach. Pero así era, y la versión fue de una belleza sobria que recordaremos siempre.

Para esta audición se exigió a la Orquesta de la Ciudad y a su titular, Antonio Ros Marbà, un especial esfuerzo. Para el conjunto instrumental el Concierto de Brahms es tan difícil de montar, o más, que cualquiera de sus sinfonías. El hecho de incluir también una partitura de la envergadura de «Muerte y transfiguración», de Strauss, y como preludio la obertura de Leonora n.º 3, hizo que se acusara una cierta fatiga en la interpretación de la parte sinfónica del programa. No hubo, sin embargo, fallos declarados, y la batuta de Ros Marbà rigió con autoridad y con ímpetu —particularmente perceptible en la obertura de Beethoven— para que el resultado artístico de la velada fuera íntegramente positivo. — *Xavier MONTSALVATGE.*

LA VANGUARDIA 28-3-74

CRITICA de MUSICA

PATRONATO PRO MUSICA

EMIL GUILELS, SOLISTA EN EL SEGUNDO CONCIERTO DE BRAHMS

Que Emil Guilels es un pianista de gran clase, creo que está fuera de toda duda. Pudo advertirse en su recital de presentación y lo comprobamos anoche en calidad de intérprete del Concierto número dos, para piano y orquesta, de Brahms, donde su buena técnica, su mecanismo desenvuelto, la musicalidad de su dicción y la facultad de crear sonido diverso fueron evidentes. Sin embargo, tampoco ayer logré identificarme con la personalidad de este artista, que otra vez me encantó más que me conmovió. No puedo decir que su versión del Concierto de Brahms no me gustara porque sería tanto como negar la realidad de unas bellezas tímbricas, de una finura de fraseo y de una línea de intérprete sensible que gustamos con deleite. Pero hubo algo que me resulta muy difícil de explicar y a causa de lo cual me sentí muy distante —a pesar de toda mi concentración— de la interpretación de Guilels. Pienso si ese algo será precisamente el sonido: refinado, suave, acolchado, vaporoso, dilatado y aparentemente sin vertebración, cualidades de mérito cierto, pero a mi juicio no apropiadas a las características de la música de Brahms.

A la fuerza interna, a la tensión lírica y al vigor espiritual que reclama el Concierto en si bemol mayor, Guilels respondió con un intimismo, una delicabeza ingenua, una contención expresiva y un deseo de decir bonito antes que apasionado. Insisto, como en la primera crítica, que Guilels no es un artista frío, pero la temperatura de sus versiones queda siempre en un clima tibio que puede ser en realidad exquisitez de maneras, sensibilidad muy íntima que difícilmente puede hacer vibrar de emoción. Nos parece delicioso, pero nunca penetrante. Creo que esta es la imagen de su interpretación del Concierto de Brahms, aplaudida con entusiasmo y seguida de un regalo a solo, al que el artista ruso no supo resistirse a pesar de que el éxito se había conseguido con la colaboración de orquesta y director, detalle que nunca me parecerá correcto, aunque a Guilels haya que reconocerle la orientación de aplausos a José Trotta, magnífico de fraseo cálido y precioso de sonido en la intervención en el andante.

La sesión se inició con la obertura Leonora número 3, de Beethoven, en la que Antonio Ros Marbá consiguió una estupenda línea interpretativa, con impulso interno, dinámicas idóneas y bello canto de frases; siempre con dominio de la sustancia sonora y respeto al estilo. Orquesta y director fueron también destinatarios de aplausos luego de la versión de Muerte y transfiguración, de Strauss, donde Ros Marbá tuvo un especial tacto en la gradación de las tensiones, expuestas con fuerza comunicativa, claridad de criterio y calidad de planos. Fue una interpretación exultante pero en todo momento controlada. La ejecución solista del Concierto de Brahms pudo interesarnos más o menos, pero en lo que respecta al acompañamiento brindado por Ros Marbá creo que no podía desearse mayor atención, más cuidado al relieve y más dedicación a favorecer la misión del pianista, sin olvidar el significativo papel de la orquesta.

Juan ARNAU

TELE/EXPRES 26-3-74



LA VANGUARDIA 28-6-74

En la Basílica de Santa María del Mar

Emocionate audición de "El Pessebre" dentro de los actos conmemorativos de LXXV aniversario del F. C. Barcelona

Magníficos aspectos que presentaba la basílica de Santa María del Mar durante la interpretación del Oratorio de Pau Casals «El Pessebre» por la Orquesta Ciudad de Barcelona y el Orfeó Català, dirigidos por Ros Marbá. Un clima de cálida emoción reinó en el templo en el curso del concierto, que culminó con el «Gloria a Déu» que pone colofón a la obra del genial músico de El Vendrell



LA VANGUARDIA 28-6-74

MUSICA / NOTICIA

Jessye Norman: La voz

Jessye Norman es la más importante entre las grandes voces de «lieder" que han desfilado ya esta temporada. Importante por timbre, por escuela, por calidad, por volumen. Todavía sentimos el escalofrío del "An eine Aeolsharfe", la primera canción de Hugo Wolf, extensa, con importante acompañamiento pianístico, que abrió el programa.

En la memoria nos baila todavía el conocido "Er ist's" y el grácil "In dem Schatten meinen Locken" también de Wolf.

Vino luego Mahler con insuperables "Wer hat dies Liedlein erdacht", "Reinlegendchen" —sublimación de un cierto aire de opereta—, «Das irdische Leben" ("El amor carnal") del que un eclesiástico presente nos diría: "Interpretación trascendente; más allá del bien y del mal" y un afiligranado "Scheiden un Meiden" con el único pero de la nota final, algo opaca.

En la segunda parte, tres canciones de Ravel entre las que descolló la "Oración a los muertos", aunque nos gustaría saber qué parte de Ravel y qué parte de bellísimo canto ritual judío hay en la misma.

Como una ráfaga poética concluyó el recital con siete canciones del "Italianische Liederbuch" también de Hugo Wolf. Estamos convencidos de que la Norman ha extraído mucho más de los "lieder" de Wolf que lo que el mismo compositor hubiera podido suponer.

Ante los merecidos aplausos finalizó con un delicioso «Je te veux" de Erik Satie, parodia sin duda de los "musettes" de la época, que la Norman cantó con tanta entrega y convicción que lo hizo verídico, sin asomo de ironía. También nos obsequió con un "espiritual" angélico.

No existe la perfección absoluta. Notamos una cierta escasez de "fiato", que le hacía acabar precipitadamente, en algunos momentos. Y lo que es sorprendente, a veces una ligerísima desafinación como en el "Wo die schönen Trompeten blasen" de Mahler y en la "Sainte" de Ravel. Contrapuntos de un recital extraordinario.

Capítulo aparte vuelve a merecer Irwin Gage, acompañante que pone los cinco sentidos en su cometido. Si destacó ya esta temporada acompañando a la Janowitz, ahora con Jessye Norman formó un dúo que tal vez sólo pueda ser superado por el que formaron la Norman con Barenboim en Edimburgo este verano. Su capacidad de matiz y de subrayado es fabulosa. El único pero lo hemos de adjudicar al acompañamiento algo confuso de una de las canciones, el «Wie soll ich fröhlich sein" de Wolf y al quedar en inferioridad de condiciones en el final del "Er ist's", en que el piano ha de corresponder al ampuje, hondura y entrega del fraseo final del cantante. La posición de brazos del pianista le permite el arabesco y el detalle, pero le impide dar fuerza y profundidad a los escasos pasajes, como el citado, que la requieren.

Con esto las actividades de "Pro Música" pasan ya al once de marzo, en que nos visitará el "Philip Jones Brass Ensemble" en un programa de música para metal del Renacimiento, barroco y siglo XX.

Jordi MALUQUER

CORREO CATALAN - 30/1/75.

VANGUARDIA - 30/1/75.

LOS CONCIERTOS DE PRO-MUSICA

JESSYE NORMANN

La Jessye Normann de siempre, perfecta, fabulosa, modelo de depuración en el estilo, con su voz broncínea, caliente y su dicción expresivamente contenida pero incentiva, de una atracción irresistible. Pro-Música ha vuelto a traer a esta prodigiosa cantante norteamericana de color, esta liederista que hace menos de un año escuchamos —también para el Patronato— en el Liceo con orquesta y las canciones de Wagner a Matilde Wesendonck, y el verano pasado en S'Agaró con un programa parecido al de ahora en el que Hugo Wolf dominaba con tres de sus Lieder con textos de Mörike, otros tantos del Libro de Canciones Españolas y siete de las Canciones Italianas. Demasiado Wolf, por nuestro gusto (aunque probablemente no, en opinión de los liederistas que sobrestiman la obra de quien otros consideramos un sub-Mahler y un sub-Strauss).

Pero Jessye Normann cantó también cinco hondas y tersas melodías de Gustav Mahlery tres de Ravel; la poco conocida «Sainte» y dos de las incomparables Canciones Hebraicas, que es donde la voz y el acento de la soprano americana cautivó definitivamente. Tanto como en la deliciosa aria de amor de Erik Satie —de la que hace una refinada creación— y en el Spiritual que añadió como bises porque el auditorio no se cansaba de aplaudirle, subyugado por la artista.

¡Gran intérprete Jessye Normann! Todos quisiéramos que fueran una figura habitual en el panorama de nuestros conciertos. Que volviera (ahora que ya la hemos admirado por sus ejemplares versiones de los post-románticos germanos), con menos Wolf y más Ravel, más Satie, con algo de Debussy y, por qué no, más Spirituals. Y que no prescindiera de su colaborador habitual, el pianista Irwin Gage, tan compenetrado musicalmente con ella y de una dicción excelente y una técnica impecable, en correspondencia con la importancia de la cantante. — MONTSALVATGE.

André Watts, un gran temperamento

Dentro del ciclo del Patronato Pro Música actuó de nuevo el joven pianista André Watts, cuyo único recital, celebrado en el Palau, estaba compuesto por un variado programa con una primera parte dedicada a D. Scarlatti, Beethoven y Brahms, y una segunda integrada exclusivamente por composiciones de Chopin, todas ellas idóneas para calibrar el nivel técnico y el temperamento romántico de un solista.

Ateniéndonos a las versiones que tuvimos la oportunidad de oír (Tres Nocturnos y Diez Estudios de Chopin), la impresión que nos produjo André Watts en otras ocasiones no ha variado; en realidad se trata de un caso aparte que no admite comparaciones, si bien desde el primer momento hay que reconocer en este pianista una extraordinaria personalidad capaz de entusiasmar a las masas. Así ocurrió, una vez más, en esta sesión, que constituyó otro espectacular triunfo para este intérprete.

Debido a sus características no resulta fácil juzgar a André Watts, y para ser objetivos es necesario tomar como punto de partida la alta clase internacional de virtuoso que ostenta. Efectivamente, André Watts posee unas dotes físicas asombrosas para el teclado, pero a veces éstas actúan sin el debido control, llegando a confundir los elementos armónicos del discurso musical que en los «Estudios» de Chopin equivalen a un punto básico para convertir los pasajes aparentemente de técnica pura en verdaderas frases. La exagerada velocidad, que no tiene nada que ver con la claridad absoluta, es un defecto que Watts puede corregir, sin que por ello pierda nada su irresistible y electrizante temperamento artístico; de lo contrario nuestro oído no es capaz de percibir en determinados fragmentos todos los sonidos de los diseños virtuosísticos y menos aún apreciar las líneas de orden expresivo que trazan. Por otra parte, su ejecución a veces nos desconcierta, puesto que al lado de tales objeciones debemos añadir que el solista puso en evidencia una sensibilidad musical de excepción, no tan sólo en los «Nocturnos», sino también en los «Estudios», donde precisamente el factor virtuosístico queda rezagado en segundo término. En este sentido, el «Op. 10, núm. 11 y el Op. 25, en do sostenido menor», fueron un verdadero prodigio de fraseo y buena dicción.

MUSICA ANTIGUA EN «LA CULTURAL»

Organizado por la Asociación de Cultura Musical se celebró el pasado martes en el Palau un interesantísimo concierto de música antigua, cuyo repertorio ofrecía una amplia panorámica de la música vocal con acompañamiento e instrumental a partir del siglo XIV hasta el XVI con obras de Dufay, F. de la Torre, J. Vazquez, Stoltzer, Hofhaimer, Senfl, Mahu, Landino, Cara, C. de Rore, Mainerio y G. da Nola y varias piezas del «Cancioneiro Musical e Poetico da Bibliotheca Pública e Hortencia» y de los «Libros de danzas» de Pierre Attaignant.

Protagonista de esta sesión fue el conjunto «Música Antigua» de Viena, que fue fundado en 1959 con el propósito de interpretar con la máxima fidelidad la producción musical desde la Edad Media. Compuesto por nueve solistas, y bajo la dirección del maestro Bernhard Klebel, varios de los instrumentos son piezas auténticas de las épocas, mientras que los demás son copias actuales realizadas por personas especializadas.

No dudamos de los profundos estudios musicológicos realizados por esta agrupación, ni tampoco que sus versiones guarden una máxima fidelidad, aunque ello resulte muy difícil de determinar en este tipo de música. En cambio podemos afirmar que «Música Antigua» está compuesto por un extraordinario cuadro de solistas, y aunque todos estuvieron a la altura de las circunstancias, destacamos a Josef Brezna y Siegfried Andraschk, quienes evidenciaron una técnica y una afinación impecable con el sugestivo trombón renacentista.

RECITAL DE MARIA CARME POCH

Cuando alguno de nuestros jóvenes intérpretes sigue una línea ascendente siempre es motivo de satisfacción para quienes conocen a fondo los múltiples problemas que entraña hoy en día una carrera instrumental. Este es el caso de la pianista Maria Carme Poch (profesora del Conservatorio Superior Municipal y miembro del «Trio Bartok»), que dio un recital en el Ateneo Barcelonés, organizado por la Asociación de Amigos y Alumnos de Joan Massià y Maria Carbonell, entidad que viene realizando una meritísima labor en pro de la divulgación de la buena música.

En las obras que la solista tradujo de Bach, Schubert, Fauré, Chopin y Bartok fueron puestos de manifiesto grandes progresos de orden técnico que se manifestaron por la claridad, la precisión y pulcritud del discurso musical. A estas cualidades debemos añadir el recto criterio artístico de que hizo, una vez más, gala la joven concertista.

Guinjoán

CORREO CATALAN - 25/1/75.

DIARIO BARCELONA - 28/1/75.

LOS LIMITES DE WATTS

NO es muy correcto comenzar por los defectos cuando se ha asistido a un gran recital, pero la cuestión se impone. Habíamos situado a Watts en el podium de las super-facultades y de la perfección técnica, cuando de pronto, y de manera clara en la Danza Húngara en re sostenido mayor de Brahms, el pianista no llegó a la pieza, sincopándola y haciéndola confusa en no pocos pasajes. ¡Quién hubiera dicho que la vitalidad —en este caso un tanto banal— del músico de Hamburgo habría puesto límites al gran intérprete americano-germano-húngaro!

El concierto comenzó a medio tono con un Scarlatti dicho un tanto fríamente. Subió a su cénit en una interpretación muy personal pero válida de la Sonata 3 de Beethoven. Con un largo fabuloso de expresividad que desembocó en un crescendo orquestal de excepción.

Watts ve un presto y se lanza, barrunta melodía y la subraya, percibe un «forte» y lo realiza como nadie. Intuye el sentido de la música y se aboca a él por entero, sin tal vez demasiadas elaboraciones aparentes pero con una «musicalidad», palabra nunca mejor aplicada.

Tocó Watts tres noturnos de Chopin con el tacto oportuno y la emprendió con Diez de los Estudios de Chopin, en una de las mejores versiones que nunca hemos oído de los mismos. En especial bordó el Op. 25 núm. 2 —a media voz—, el Op. 10 número 11 —exquisito— y el desbocado Op. 25 núm. 9.

La vaciedad de estas piezas —el joven Chopin se propuso investigar las posibilidades del piano— hace que, por parte del oyente, el éxtasis ante la riqueza de sonoridades y el extremo virtuosismo que se requiere no pueda mantenerse mucho rato. Nos impresionó recordar, a través de las explicaciones de Menéndez Aleyxandre en el programa, que Liszt necesitó 15 días para dominar los primeros 12 Esctudios. Que un pianista de fábula como Franz Liszt requiriera esa densidad y dedicación habla claro de su dificultad.

Watts llenó el Palau y se ha convertido ya en un mito. Ante los incesantes aplausos y haciéndose rogar mucho y con toda la razón —nos había dado cantidad de música— nos obsequió con un bis de Debussy y con un Estudio de Liszt —aparatoso, bien dicho, romántico— quizá su mejor interpretación de la noche.

J. M.

LOS CONCIERTOS DE PRO-MUSICA

EL PIANISTA ANDRE WATTS

Recordamos vivamente la última actuación de André Watts por su fulgurante interpretación como solista del Concierto de Tchaikowsky. Su personalidad entonces, quedó configurada dentro el esquema de un pianista de mecanismo arrollador, infalible y contundente.

No es que ahora, en el recital de Pro-Música, haya desmentido esta imagen, un tanto simplista, pero con un programa más denso y completo hemos podido completarla con el descubrimiento de que su técnica fabulosa, sin límites, que se manifiesta a veces como un juego de artificio sonoro de cegadora brillantez, se apoya en el dominio absoluto de todos los recursos del instrumento como caja de resonancia de la propia sensibilidad.

Watts ha interpretado en esta ocasión Scarlatti, Beethoven, Brahms y Chopin, al que dedicó toda la segunda parte del recital. En cada obra puso a contribución tanto la fuerza como la agilidad pasmosas de su dicción y a la vez una energía temperamental que es lo que nos arrebató hasta el punto de hacernos prescindir de una posible falta de hortodoxia en algunas de sus versiones.

¿Pianista arbitrario? Ciertamente dio a la «Sonata n.º 3 de la opus 10», de Beethoven más ímpetu y precipitación que profundidad, y tocó tres de las «Danzas húngaras», de Brahms con una exacerbación de los contrastes rítmicos propia de un auténtico músico tzigan. Puestos a matizar, acaso los tres «Nocturnos», de Chopin quedaron en sus manos excesivamente asépticos. Pero de esto a la arbitrariedad hay mucha diferencia. Y además en los Estudios de Chopin, donde la técnica se impone no como una manifestación de frío virtuosismo sino como lenguaje implicante de una real elocuencia expresiva, el intérprete ofreció unas versiones impresionantes, propias de un pianista que le sobra capacidad para el dominio de estas piezas magistrales, que se manifiesta con toda la vitalidad de su juventud y la perfección de una escuela, sin duda científico-norteamericana, pero en definitiva deslumbradora.

Bien está escuchar a menudo concertistas de solera, tipo Kempff, y —en el disco— Backhaus o Gieseking. Bien está tener todavía un pianista como Rubinstein que lo resume todo, o admirar profundamente a los que forman escuela de raigambre europea. Pero conviene también entregarse de vez en cuando al sortilegio, al espectáculo de pirotecnia cegadora, de juventud potente y estilísticamente libre que nos proporciona un pianista como André Watts.

El concierto terminó con dos bises; «Pagodes» de Debussy y un estudio de Liszt. Y con el desbordamiento del entusiasmo por parte del público que llenó el Palau. — MONTSALVATGE.

VANBUARDIA - 22/1/75.

CRITICA DE MUSICA

Patronato Pro Música

RECITAL DEL PIANISTA ANDRE WATTS

No lo puedo remediar. Cada vez que escucho a André Watts me acuerdo de su primer recital en Barcelona, cuando su sonido de calidad extraordinaria, su bella línea de intérprete ponderado en la forma, pero intenso en el fondo, nos encantaron en versiones de gran clase musical. No hace muchos años, y, sin embargo, en la personalidad de este artista se ha producido una evolución que fue advertible en su reciente actuación con orquesta y se ha confirmado en el recital de anoche. Conviene significar que cualquier reparo que se formule al estilo de André Watts habrá de hacerse sobre la base de que nos hallamos ante un pianista de mecanismo fulgurante, deslumbrador: con facultades, bravura y poder endiablados, capaces de las más vertiginosas y contundentes realizaciones que, a veces, son también producto de un artista serio, interesante y convincente en el curso interpretativo.

Digo a veces, porque si bien esta característica era la constante de sus maneras cuando le conocimos, hoy las versiones de André Watts tienen una crispación, una excitada formulación y un concepto tan tenso que logran impresionarnos por el derroche tecnicista, pero no es menos cierto que cuando el pasmo inicial ha pasado, nos queda el deseo de una línea discursiva en la que el fraseo, la hondura del concepto y la pureza del estilo se den con más vuelo poético y, en cualquier caso, con más remansado criterio. En modo alguno se habla de un virtuoso superficial, sino de un artista con un prodigioso ritmo interno que, posiblemente se deja conducir por las arrolladoras condiciones técnicas, en perjuicio de la ortodoxia interpretativa. Con todo, sus momentos bellos lo son extraordinariamente y de un interés cierto, mientras que en los más fulgurantes de mecanismo llega incluso al atropello y a la confusión del sonido. Ambas cosas se dieron en sus ejecuciones de obras de Scarlatti, Beethoven, Brhams y Chopin, más o menos discutibles estilísticamente, pero siempre justificativas de un gran pianista. Medido con los aplausos que se le tributaron, su éxito fue rotundo, prolongado con las páginas que añadió al programa previsto.

Juan ARNAU

TELE-EXPRESS - 21/1/75.

EL ARCHITRIO BEAUX ARTS

MUSICA

La gran interpretación del Trio núm. 6 Opus 97 de Beethoven, llamado el del "Archiduque", nos hace otorgar al pianista Pressler, al violín Cohen y al violoncelo Greenhouse, el título de "architrío". Fue la pieza maestra de la velada en la que todos los efectos sonoros y expresivos estaban ajustados al máximo y que de por sí valía el concierto. También rayoron a gran altura al ofrecer un "finale" de un trío de Dvorak, repitiendo así el mismo "bis" del pasado año.

Del resto del concierto podemos señalar el acierto expresivo del "Allegro" del trío en sol mayor K 496 de Mozart.

A las características de un trío en general, y del Beaux Arts en particular, les va menos la música de Schumann que obliga a sonoridades difíciles y apasionadas en la cuerda que queda a nivel inferior de la expresividad pianística en la que Schumann era maestro.

Cohen y, especialmente, Pressler, tocan en "vivo", entregándose a la interpretación —superadas las dificultades técnicas— de la música que escogen. Eso y la discreción y bella sonoridad del celo Stradivarius de Greenhouse, cualifican al Beaux Arts como una de las primeras agrupaciones en la modalidad. Es especialmente aleccionador las distintas sonoridades que Pressler puede extraer del piano: resonancias de clave, timbre de caja de música, profundidad, nube de notas con sonido apagado... todo desfila en manos de este excepcional músico.

Un acierto de "Pro-Música" y a esperar el lunes otra bomba musical: la actuación de André Watts en un programa tremendo y que sólo se le puede aceptar a él: junto a Scarlatti, Beethoven y los nocturnos de Chopin, el efectismo de las danzas húngaras de Brahms y de los diez estudios de Chopin. Estamos de Fiesta Mayor.

Jordi MALUQUER

CORREO CATALAN

18/1/75.

CRITICA de MUSICA

EL TRIO BEAUX ARTS INAUGURO LA TEMPORADA DE PRO MUSICA

En el Palau tuvo lugar el primero de los conciertos que forman la ambiciosa y extraordinaria programación prevista para este año por el Patronato Pro Música en su diecisiete temporada musical. El principio no ha podido ser más feliz, ya que se trataba de los mismos artistas que en el pasado ciclo obtuvieron uno de los mayores éxitos, al presentarse en Barcelona; por lo tanto el retorno era más que justificado, tal como pudo comprobarse por la calidad de las interpretaciones y por la acogida del público.

El Trio Beaux Arts, con residencia en Nueva York, está formado por Menaheni Pressler (piano), Isidore Cohen (violín) y Bernard Greenhouse (violoncelo). Los tres con calidad suficiente para actuar separadamente como solistas, forman una agrupación capaz de ofrecer interpretaciones de admirable conjunción y cohesión. Los planos sonoros gozan siempre de un admirable equilibrio, con base en un sonido que los tres instrumentistas poseen de cautivadora belleza. Asimismo el rigor estilístico, la musicalidad y la admirable sobriedad que se manifiesta en la sumisión a las características de los compositores interpretados, acaban de configurar la personalidad de estos tres excelentes músicos que forman el Trio Beaux Arts.

El programa interpretado era eminentemente clásico y tendente a demostrar una especialización, lo que en buena parte fue conseguido. Obras de Mozart (Trío en sol mayor, K.496), Schumann (Trío n.º 1, en re menor, op. 63) y Beethoven (Trío n.º 6, en si bemol mayor, op. 97, «El Archiduque»), configuraron un programa de atractivo acierto y de perfecto equilibrio. Entre las versiones ofrecidas nos quedamos con la de la obra de Mozart, que nos pareció muy adecuadamente servida en la pureza estilística, con un encanto y una espontaneidad admirables. Un poco aséptica la versión de Schumann, el Trio Beaux Arts volvió a alcanzar el máximo nivel y con un Beethoven apasionado y sincero, que tanto en el lirismo del andante cantabile, como en el preciosismo de otros pasajes o en el dramatismo y fuerza de algunos momentos, tuvo a la par que la sumisión estilística, la oportuna matización y la plena demostración de la personalidad de unos artistas de un altísimo nivel.

Muchos y muy merecidos aplausos del numeroso público asistente coronaron la actuación del Trio Beaux Arts, que amplió el programa con una versión realmente exquisita de un fragmento de un Trío de Dvorak.

P. N.

TELE-EXPRES - 17/1/75.

LOS CONCIERTOS DE PRO-MUSICA

EL TRIO BEAUX ARTS DE NUEVA YORK

Pro-Música que presentó en febrero del año pasado estos artistas excepcionales ha vuelto ahora a invitarles, es de suponer que por dos principales razones. La primera, teniendo en cuenta que el trío en su acepción más tradicional de piano, violín y violoncelo, es el conjunto de cámara que más escasea, hasta el punto de que su aparición en una sala de conciertos constituye un hecho insólito. Y el otro motivo se desprende de la calidad de los intérpretes, justificante de una nueva visita que como se ha demostrado, era esperada con el mayor interés.

Para este recital (el primero de Pro-Música adaptado a los nuevos horarios de tarde) no se llenó el Palau, pero dado que el Patronato esta temporada nos convocará para otros 18 conciertos, la mayoría espectaculares, no podía pedirse más, teniendo en cuenta también que una entidad privada no puede tasar las localidades a un precio moderado. El Trio Beaux Arts actuó ante un público que llenó la mitad del aforo de la platea y totalmente o casi, los palcos y el segundo piso. Este auditorio que en su totalidad acudió atraído por una manifestación que no podía ser más que de absoluto rigor musical y sin concesiones, fue convencido y cautivado por los concertistas a los que ovacionó con vehemencia.

Efectivamente, lo escuchado justificaba esta reacción. Los tres elementos del grupo, son instrumentistas de completísima formación. El violinista Isidore Cohen y el violoncelista Bernard Greenhouse provienen de la Juilliard University School —detalle que garantiza un profesionalismo de la mejor clase— y el pianista Manahem Pressler, alemán de origen, se formó en Israel y los Estados Unidos, colaborando con los mejores directores y orquestas norteamericanas.

Los tres músicos consiguen manifestarse de manera que cada uno de ellos destaca individualmente por la calidad irreprochable de su técnica. Tal vez es el pianista, Manahem Pressler, el que parece llevar las riendas de las interpretaciones, pero lo hace sin menoscabar las iniciativas de los otros dos. El triunvirato se compenetra con exactitud perfecta que no perjudica la extraordinaria flexibilidad de su dicción. No recordamos haber escuchado otro trío que alcanzara una tan viva riqueza de matices dinámicos y expresivos, condicionados al sentido de cada frase de cualquier obra. Verdaderos prodigios de delicadeza en el fraseo, de fulgor apasionado o de ímpetu, en la manera de traducir lo más profundo y auténtico en el mensaje encerrado en las pautas de cada partitura, fueron logros evidentes en cada momento.

Para llegar a esta perfección y a este poder comunicativo se valieron de tres obras de repertorio: los Trios Köechel 496 de Mozart, de la plenitud del compositor de Salzburg, alado como un divertimento y denso como una pequeña sinfonía; el N.° 1 de Schumann, atormentado y fogoso, de acentos depresivos hasta el final que resplandece con luminoso lirismo, y el Trío del Archiduque de Beethoven, realizado 33 años antes del de Schumann pero igualmente vibrante de acentos románticos. Tres obras representativas, de una belleza evidente pero que fácilmente pueden parecer de entretenimiento si no se benefician de una interpretación impecable. Esta fue la que ofreció el Trio Beaux Arts, difícil de olvidar. — MONTSALVATGE.

LA VANGUARDIA — 17/1/75.

Patronato Pro Música

Un gran concierto del «Octeto de la Filarmónica de Berlín»

Gundula Janowitz, Dimitri Bashkirov y Octeto de la Filarmónica de Berlín: he aquí un magnífico tríptico de audiciones de primerísima magnitud que ha precedido la excepcional temporada del Patronato Pro Música de Barcelona. Entidad que desde su fundación viene manteniendo sin interrupción la línea que consiste en presentar y ofrecer al público barcelonés, actividades musicales de máxima trascendencia internacional. Dicho tríptico, fue clausurado brillantemente con la actuación del famoso «Octeto de la Filarmónica de Berlín», integrado por solistas de gran talla como Alfred Malecek y Ferdinand Mezger (violines), Kunio, Tcuchiya (viola), Peter Steiner (violoncelo), Rainer Zapperitz (contrabajo), Franz Klein (clarinete), Hans Lemke (fagot) y Gerd Seifert (trompa).

A raíz de uno de los Festivales de Música y Danza que anualmente se celebran en Granada, ya habíamos escuchado a este fabuloso grupo instrumental en una de las obras que comportaba el reciente programa interpretado en el Palau; nos referimos al «Octeto en fa mayor o 166», de Franz Schubert que en esta ocasión cerró el concierto y cuyo profundo contenido musical rivaliza con la acción instrumental donde el genial músico, alcanza cimas insospechadas de virtuosismo, incluyendo al contrabajo (particularmente en el último movimiento) que, rebasando de muy lejos la simple función de doblar al violoncelo a la octava grave, obra en función propia al igual que los demás instrumentos. El dramatismo y tensiones del primer tiempo, el marcado lirismo del Andante, el admirable Scherzo con su ritmo electrizante, el Andante con variaciones, el Menuetto (Allegretto) y los marcados contrastes entre el desbordante Allegro final y el fragmento (Andante molto) que le precede, fueron traducidos con el mejor estilo constituyendo una verdadera lección de interpretación.

Si la memorable versión del «Octeto» de Schubert bastó para catalogar al conjunto germano, no menos importante fueron las extraordinarias traducciones de la «Sonata 1804 en do mayor» (para dos violines, violoncelo y contrabajo) de Rossini y del Quinteto en la mayor KV 581» (para clarinete, 2 violines, viola y violoncelo) de Mozart. En ambas obras se apreció también esta pureza y fusión sonora que caracteriza al «Octeto» de Berlín, así como un fraseo sin concesiones el cual obedece siempre al más refinado gusto estético. Sendas ovaciones premiaron las versiones de tan memorable velada.

EL YUBAL TRIO EN "MIERCOLES MUSICALES DE R.N.E."

La iglesia de San Felipe Neri, continúa siendo el escenario del interesantísimo ciclo organizado por Radio Nacional de España con la colaboración de Forum Musical que se desarrolla bajo el título de «Miércoles Musicales de Radio Nacional» y cuyos programas denotan el mejor criterio artístico de sus organizadores, tanto por su coherencia como por el contenido de los mismos. En este aspecto, y después de la última sesión dedicada a la música del siglo XX, el concierto del pasado miércoles fue dedicado a los tríos de Beethoven, interpretándose el Op. 1, núm.. 1 y el Op. 70 núm. 1, los cuales se beneficiaron del excelente e instructivo comentario a cargo del joven compositor Carles Guinovart.

Esta vez, fue protagonista de la audición el prestigioso «Yubal Trío» compuesto por tres notables solistas: Jonathan Zak (piano), Uri Pianka (violín) y Simca Heled (violoncelo). En cuanto a las versiones, resulta imposible hacer un examen detallado de las mismas teniendo en cuenta que las condiciones acústicas de San Felipe Neri no son las más idóneas para una audición en directo de esta índole aún suponiendo que la retransmisión radiofónica pueda resultar perfecta con una inteligente distribución de los micrófonos. Tomando en consideración este factor acústico y ateniéndonos al resultado sonoro percibido en directo, tuvimos la impresión de que los instrumentos de cuerda quedaron rezagados en repetidas ocasiones en un segundo plano, ante el considerable volumen del piano. Aún así, fue posible calibrar en las dinámicas atenuadas y adivinar en los «fortissimos», la indiscutible calidad que ostenta el referido Trío, y sobre todo un fuerte temperamento artístico de sus componentes, capaz de producir una alta corriente de tensión emotiva con el auditorio, tal como ocurrió en esta atractiva sesión de música de cámara.

Guinjoán

DIARIO BARCELONA - 22/11/74.

CRITICA de MUSICA

Patronato Pro Música

OCTETO DE LA FILARMONICA DE BERLIN

Fue una delicia escuchar a Alfred Malecek y Ferdinand Mezger, violines; Peter Steiner, violoncello, y Rainer Zepperritz, contrabajo, en la interpretación de la Sonata 1804, en do mayor, de Rossini. Música espontánea, fresca, burbujeante y virtuosista; sin retóricas pero escrita con maestría. Delicia, sí, por la propia belleza simple de la obra; también por la finura de la versión, equilibrada, fulgente, ágil y encantadoramente musical. Nos compenetrábamos así con la mitad de los componentes del Octeto de la Filarmónica de Berlín, cuya primera impresión favorable la obteníamos a través de la sección de cuerda (excepto la viola, que habíamos de conocer en la siguiente composición), de una calidad superior por la tensión del sonido vigoroso, pleno, redondo y seguro. Particularmente me pareció extraordinario el contrabajista, con un timbre profundo pero transparente, con un sentido del plano y del relieve admirable. Igual cuando la combinación instrumental incluyó la viola, sin el contrabajo, para el Quinteto en la mayor KV 581, de Mozart, las cuerdas se manifestaron perfectamente cohesionadas en unidad de estilo, precisión y brillantez excepcionales. Sin duda nos hallábamos ante un conjunto de grandes músicos, a los que se unió Franz Klein, clarinetista de técnica dominadora, musicalidad y primor de sonido que en la obra de Mozart, con el viola Kunio Tsuchiya, destacó por la dulzura del matiz y el color cálido. La versión tuvo elegancia, profundidad de concepto y una fuidez de tiempos altamente sugestivos.

A los artistas citados se unieron Hans Lemke, fagot, y Gerd Seifert, trompa, completando la formación del octeto para la interpretación del opus 166, en fa mayor, de Schubert. En idéntico nivel de calidad muy alto, los instrumentistas de viento y los de cuerda forman un grupo de singular belleza sonora, idealmente compenetrados, precisos en el ajuste, suaves en el empaste y con una vibración interna que se traduce en el impulso de sus traducciones, penetradas de una emoción viva y refinada. El Octeto op. 166 de Schubert es obra dilatada, difícil, exigente de pureza interpretativa y de contrastes. Nunca el discurso de los músicos alemanes conoció el desmayo, brilló el virtuosismo sin alardes, se dio la transparencia lírica del más pulcro fraseo y la riqueza de matices se consiguió con tan variadas intenciones expresivas que la traducción fue un verdadero lujo artístico. Nuestro público captó la categoría de los intérpretes y no estuvo remiso en el homenaje de aplausos justamente merecidos.

Juan ARNAU

TELE-EXPRES - 20/11/74.

PATRONATO PRO MUSICA: OCTETO DE LA FILARMONICA DE BERLIN

Habíamos tenido en Barcelona a solistas de la Orquesta berlinesa, pero nunca al Octeto de la Filarmónica de la antigua capital alemana. El Patronato Pro Música lo presentó en la tarde del domingo, ante una numerosísima concurrencia. Fundado hace más de treinta años, el Octeto efectúa frecuentes giras por Alemania y diversos países de Europa, América y Asia. El nivel de calidad del grupo de solistas resulta evidente, pero quizá no en la medida que uno se atrevería a exigir a quienes, en definitiva, forman parte de una de las orquestas más importantes del mundo. Caben, por supuesto, causas marginales, que en todo caso desconozco, y que pueden haber motivado este rendimiento un tanto menos satisfactorio del esperado. Aun y así el juicio de tan acreditado conjunto es positivo, sino se parte de esa expuesta premisa o de ese prisma de exigencia. A todos nos congratularía tener a un conjunto de cámara de semejante calidad en España.

El "Octeto" comenzó su extenso programa con la Sonata en do mayor para dos violines, violoncelo y contrabajo de Rossini (citemos como anécdota que a los pocos compases se rompió espectacularmente una cuerda del violín de Alfred Malecek lo que motivó que, una vez repuesta ,volviese a iniciarse la interpretación de la obra) La versión del grupo de solistas fue técnicamente impecable, aunque no confiriese del todo esa gracia espumeante, esa espontaneidad —que no intrascendencia— que es característica del gran Rossini en su producción más divulgada.

En el "Quinteto con clarinete en la mayor" el Octeto expuso un Mozart, para mi gusto un tanto lineal, un poco monótomo. De la interpretación destacó el bellísimo sonido del clarinetista Franz Klein, perfectamente ensamblado con los cuatro instrumentos de arco.

La segunda parte se componía únicamente del "Octeto en fa mayor op. 166" de Schubert, obra de notables dimensiones, que el conjunto tradujo con profundidad, sobriamente... sobre todo en los movimientos que requieren efectos y alardes de virtuosismo. A destacar el último tiempo "Andante molto-allegro" qui cierra con brillantez la extensa partitura. La versión del Octeto de la Filarmónica de Berlín, obtuvo aquí una gran acogida de la concurrencia, correspondida por los músicos con los bises de rigor

En resumen, un magnífico concierto que venía a coronar el apretado final de semana musical que hemos tenido en Barcelona.

NOTICIERO UNIVERSAL - 18/11/74.

Intensa actividad musical en Barcelona

Reapareció con éxito Bashkirov

Con la reaparición del pianista ruso Dimitri Bashkirov, el Patronato Pro Música de Barcelona se apuntó otro señalado éxito tal como lo confirmó de un lado, el numeroso público que acudió al Palau de la Música Catalana y de otro, las piezas que interpretó el solista fuera de programa ante los insistentes aplausos del referido auditorio.

Al coincidir con la primera representación de «Otello" en el Liceo, tan sólo pudimos oír parte de un programa que comportaba obras de Mozart, Haydn, Brahms, Chopin y Debussy. Sin embargo, las versiones que escuchamos de cuatro Mazurcas de Chopin, de los tres Preludios "Des pas sur la neige", "La danse de Puck" y "Ministrels" de Debussy y "L'isle Joyeuse" del mismo autor, bastaron para hacernos una idea más o menos concreta de las características de este pianista cuya maravillosa técnica pertenece al mejor virtuosismo de la actual generación de artistas del teclado. Dicha técnica pertenece a la gran tradición rusa cuyos puntos de partida puede ser entre otros, los conciertos de Tchaikowski y el célebre "Islamey" de Barakirev que en su momento oportuno representó la máxima prueba para un virtuoso.

DIARIO BARCELONA - 17/11/74.

LOS CONCIERTOS DE PRO MUSICA

DIMITRI BASHKIROV



Cuando hace año y medio este pianista ruso fue, como quien dice pescado al vuelo para tocar en Barcelona, sólo un auditorio exiguo acudió al concierto descubriendo que se trataba de un intérprete importante. No es que ahora con su reaparición para Pro-Música se lograra llenar del todo el Palau (lo que hubiera sucedido de haberse mantenido los precios que rigieron en el recital antes aludido) pero el artista esta vez despertó un interés generalizado del que se hizo plenamente acreedor, escogiendo uno de estos programas predilectos para quienes el piano representa el instrumento supremo de comunicación emotiva.

Ciertamente todos creemos en la supremacia pianística cuando la impone un artista como Bashkirov y sirve de vínculo para la música de Chopin, de Debussy o de Brahms, los tres compositores sobre los que se basó el recital, que comprendía también una Fantasía de Mozart y una de las Sonatas de Haydn.

Las cualidades que más caracterizan a Dimitri Bashkirov son la elegancia, la distinción innata de su fraseo y la ductilidad infinita de su pulso. Un estimado colega me decía al salir del Palau que la única cosa que le faltaba eran unos cuantos kilos de peso y la observación era válida aunque no tomada en sentido literal. Al pianista soviético le falta una cierta densidad en su mecanismo expresivo, lo que se observa mayormente cuando interpreta, como esta vez, Brahms; dos de sus Rapsodias, dos Intermezzos y el «Capricho en fa sostenido». Es un Brahms el suyo, vivo y brillante aunque poco robusto, de una elocuencia demasiado externa.

En cambio en otras obras la dicción de Bashkirov es una pura maravilla. Así por ejemplo en la «Sonata en mi bemol mayor», de Haydn donde los planos sonoros, las gradaciones temáticas las realzó con una nitidez exquisita. Y en Chopin y Debussy, ofrecidos en versiones alambicadas, de infinitos detalles, de una finura primorosa. Las cuatro Mazurcas en sus manos alcanzaron toda la gracia rítmica y a la vez el desmayo melancólico que parece fluir de esta música magistral.

A Debussy, el pianista lo comprende, lo siente, penetrando en su misma esencia. En sus Preludios (interpretó los números 6, 11 y 12) logra alternar la fluidez y la emoción contenida y sutil (¡qué deliciosa filigrana su versión de «Pas sur la neige»!) con el fulgor acerado que requiere «Minstrels» o «La danse de Puck» o el despliegue virtuosístico de «L'Isle Joyeuse».

El recital terminó con tres bises de Debussy y Chopin, de este último un vals y el más elegíaco de los Nocturnos. Todo el programa ayudó a situar a Dimitri Bashkirov entre los pianistas más depurados. Es, o parece, el más europeizado de los soviéticos. — X. MONTSALVATGE.

LA VANGUARDIA - 17/11/74.

PATRONATO PRO MUSICA DE BARCELONA

XVII Temporada Musical

Patronato Pro Música de Barcelona celebrará, durante los meses de enero a junio de 1975, su XVII Temporada Musical que este año, siguiendo la línea de su reconocida trayectoria artística presentará el máximo interés tanto por la participación de algunos de los intérpretes más prestigiosos y célebres del momento actual, cuando por la calidad de todo el repertorio previsto.

En los diecinueve conciertos de los que será la XVII Temporada de Pro Música, la sola relación de los artistas que en ella actuarán es la mejor garantía del alto nivel que alcanzarán: Trio Beaux Arts, Philip Jones Brass Ensemble. Ensemble Vocal e Instrumental de Lausanne, Coral Sant Jordi, Solistas de Zagreb, English Zukermann, Jehudi Menuhin, Wilhelm Kempff, Orquesta Filarmónica de Israel, Orquesta del Festival de Bath, Orquesta Nacional de Varsovia, Orquesta Filarmónica de Berlín, Zubin Metha, Michel Corboz, Witold Rowicki, Herbert von Karajan.

Cualquiera de estos nombres aisladamente honra y prestigia una temporada de conciertos,

MUNDO DIARIO - 17/11/74.

MUSICA

OCTETO DE LA FILARMONICA DE BERLIN

Otro concierto excepcional del Patronato Pro Música fue el correspondiente a la tarde de ayer con la presentación en Barcelona de una agrupación camerística tan trascendente cual es el «Octeto de la Filarmónica de Berlín», quienes ofrecieron magníficas versiones de: «Sonata 1804 en do mayor», de Rossini; «Quinteto en la mayor K.581, para clarinete y cuerda», de Mozart y «Octeto en fa mayor», de Schubert. Se trata de una agrupación fundada hace más de treinta años y conocida en las salas de conciertos del mundo culto.

María Luisa Cantos con la O.C.B.

Inauguró temporada la Orquesta Ciudad de Barcelona, con sus habituales conciertos de fin de semana (sábado y domingo), en los que contamos con la especial colaboración de la gran pianista María Luisa Cantos, solista del concierto de Scriabin; obra que supo ofrecer en toda su pureza tanto en el aspecto expresivo como en un dominio técnico evidente. Completo el programa «Danzas Fantásticas», de Turina, bien interpretada y dirigida por Ros-Marbá; obra programada en conmemoración del veinticinco aniversario de la muerte del compositor.

Miércoles musicales de Radio Nacional

El día 20 de noviembre tendrá lugar en la iglesia de San Felipe Neri el tercer concierto de la serie Miércoles Musicales de Radio Nacional dedicado, en esta ocasión, a «Los tríos de Beethoven» (Trío op. 1 núm. 1 y Trío op. 70 núm. 1).

Serán sus intérpretes el Yubal Trío (Uri Pianka, violín; Simca Heled, violoncelo; Jonathan Zak, piano), uno de los más afamados conjuntos de la especialidad en el momento actual.

El concierto —que se transmite en directo por el Segundo Programa de Radio Nacional— dará comienzo a las 20.30 horas. La asistencia es por invitación.

Las presentaciones escénicas en la temporada liceísta

Un aspecto de las representaciones operísticas que día a día goza de mayor interés es el relacionado con las presentaciones escénicas de las mismas, puesto al día constantemente con el paso de los años, de acuerdo con lo que reclaman los públicos, constantemente atraídos por los modernos medios de difusión, que sirven, sin duda, de acicate para un mayor cuidado y selección en la escenografía operística. En la actual temporada del Liceo las cuatro primeras óperas presentan una gran variedad en este aspecto: «Falstaff» se ha presentado con decoración de Claude Perrier procedentes de la Opera de Nantes; «Anna Bolena» lo es según los bocetos de Montovani, debiéndose los de «Otllo» a Enzo Dehó y los de «Don Pascuale» a Luca Crippa. Es de destacar asimismo el hecho de que para las solemnes representaciones de «Carmen», programadas con motivo del centenario del estreno de esta ópera, se han encargado expresamente unos decorados según bellísimos y originales bocetos de Claude Perrier, que realiza en Madrid Enrique López. Y así, durante toda la temporada se producirá un continuo desfile de realizaciones escenográficas de primer orden, avaladas por las más prestigiosas firmas artísticas de la especialidad europea, con lo que el Liceo se incorpora de pleno derecho a la vanguardia de las realizaciones escénicas, pretendiendo un verdadero equilibrio entre las realizaciones músico-vocales y las meramente escénicas para que su justa amalgama pueda redundar en beneficio de la obra de arte.

Dimitri Bashkirov

Tras la sensacional actuación de la soprano Gundula Janowitz en la primera audición del ciclo de Pro Música, un nuevo recital de un artista de categoría excepcional —el pianista Dimitri Bashkirov— acaparó la actualidad musical.

Nacido en 1931 en Tiflis, la fulgurante carrera de este intérprete fuera de serie ha situado su nombre en lugar preeminente entre los artistas de su generación. El concierto con que Pro Música lo presentó en Barcelona (abriel de 1973) significó un acontecimiento de primera magnitud.

Aquel éxito memorable tuvo una brillante ratificación en el concierto que dio en el «Palau» el pasado jueves con un programa integrado por obras de Mozart, Haydn, Brahms, Chopin y Debussy.

El Festival de Jazz en brillante ejecutoria

Discurre brillantemente el IX Festival Internacional de Jazz de Barcelona que organiza Hot Club en colaboración con el Ayuntamiento y Televisión Española. Dos actuaciones que reseñar esta semana: la de George Coleman y su conjunto —pasado martes— y la de Stand Getz y su cuarteto —pasado sábado—; interés innegable en ambas audiciones y llenos totales; me inclino, no obstante, en cuanto a calidad, por la segunda, sin género de dudas y sin minusvalorar en absoluto la brillante ejecutoria que apunto. — U. T.

Presentación del Octeto de la Filarmónica de Berlín

El domingo, día 19 de noviembre, en el Palau, Patronato Pro Música presentará a una agrupación de auténtico rango internacional: el Octeto de la Filarmónica de Berlín.

Fundado hace más de treinta años, lo integran músicos de la Filarmónica de Berlín.

En su concierto en el Palau, el Octeto de a Filarmónica de Berlín interpretará un programa integrado por obras de Rossini (Sonata 1804 en do mayor), Mozart (Quinteto en la mayor K. 581 para clarinete y cuerda) y Schubert (Octeto en fa mayor).

Con la presentación de este famoso conjunto, Patronato Pro Música ratifica una vez más la trayectoria de su brillantísimo historial.

HOJA

DIARIO BARCELONA - 16/11/74.

LA EXCEPCIONAL TEMPORADA DE CONCIERTOS DEL PATRONATO PRO MUSICA

Tres conciertos a celebrar esta semana, como sustancial aperitivo a la gran temporada que se anuncia, marcan el punto de partida del XVII curso musical del Patronato Pro Música de Barcelona. Esta admirable entidad, dispuesta una vez más a sacrificar economías particulares, será la que otorgará a nuestra ciudad el rango de capital musical a nivel de las de mayor prestigio internacional. Las tres sesiones previas —la primera habrá tenido efecto ya cuando se publiquen estas líneas— están confiadas a artistas de mucha significación y cuya calidad ha sido mundialmente reconocida. Gundula Janowitz, con el pianista Irvin Gage; el concertista Dimitri Bashkirov, en un recital pianístico altamente interesante, y el Octeto de viento de la Orquesta Filarmónica de Berlín, darán relieve a la actividad musical de esta semana.

La programación que seguirá a los conciertos citados, apenas si necesita apostillarse. El solo nombre de los solistas y de los conjuntos contratados será suficiente para que el aficionado se dé perfecta cuenta de la importancia y categoría del ciclo propuesto por el Patronato Pro Música. El día 15 de enero volveremos a escuchar al extraordinario Trio Beoux Arts, inolvidable después de su actuación en la temporada pasada. Esta vez interpretarán obras de Mozart, Schumann y Beethoven. En el mes de enero habrá otras sesiones protagonizadas por el gran pianista Andre Watts (día 20) que pondrá en programa títulos de Bach, Beethoven, Brahms, Chopin y Liszt; por Alicia de Larrocha (día 24) en un recital Schumann - Liszt, y por la excepcional soprano Jessye Normann, cuyo programa no está determinado. Día 28.

El 11 de marzo se producirá un acontecimiento que no dudo en recomendar: causará sensación el debut en Barcelona del Philip Jones Brass Ensemble, un prodigioso conjunto de instrumentos de metal que interpreta primorosamente la música del barroco. La Orquesta Filarmónica de Israel realza cualquier programación en que se incluya, mayormente cuando, como en los conciertos que dará los días 15 y 16, está dirigida por una de los grandes maestros de la actualidad: Zubin Mehta. Actuará como solista Pinchas Zukerman, violinista que recordamos con admiración. El último concierto del mes de marzo está confiado al Ensemble Vocal et Instrumental de Lausanne, con el que colaborará nuestra prestigiosa Coral Sant Jordi. El programa está compuesto por la versión completa —con instrumentos originales— del maravilloso Orfeó, de Monteverdi. Abril registrará, en sus días 14 y 15, la actuación de los solistas de Zagreb, y la de English Camber Orchestra, dirigida por Pinchas Zukerman. La combinación de orquesta y director-solista, en este caso, creo que está en el recuerdo de todos los aficionados, luego de los sensacionales conciertos que gustamos en la temporada 1971-72. Otra gran Orquesta de cámara y otro singular violinista actuarán los días 14 y 15 de mayo. Se trata de la Orquesta del Festival de Bath, que dirige Yehudi Menuhin. El 26 y 27 oiremos por primera vez en directo a la Orquesta Nacional de Varsovia, que vendrá dirigida por Witold Rowicki, de brillante ejecutoria internacional. El día 30, Wilhelm Kempff ofrecerá un recital cuyo programa no está determinado.

La clausura del curso tendrá efecto los días 7 y 8 de junio con la actuación de la Orquesta Filarmónica de Berlín, conducida por Herbert von Karajan.

J. A.

TELE-EXPRES - 15/11/74.

PATRONATO PRO-MUSICA

REAPARICION DEL PIANISTA DIMITRI BASHKIROV EN EL PALAU DE LA MUSICA

Dentro de la serie de tres conciertos que el Patronato Pro Música está ofreciendo al público barcelonés precediendo a la que promete ser brillante temporada 1975, ha reaparecido el pianista Dimitri Bashkirov, que hace pocas temporadas actuó con éxito aquí. Ofreció un recital de gran interés por lo variado del programa, tanto por autores como por formas musicales.

Bashkirov es un artista concienzudo, con buena técnica y notable musicalidad. Su pulsación es vigorosa, fuerte, quizá en algún momento tan acusada que es más bien dura; ello le privó de alcanzar las altísimas cotas de otros grandes solistas. No obstante queda muy claro el concepto que tiene el artista de cada obra, con el que podemos estar más o menos de acuerdo, pero el artista sabe exponer lo que quiere, y expresa lo que siente.

Abrió el programa la "Fantasía en do menor" KV 596 de Mozart. Nos ofreció el artista un Mozart vigoroso y pulposo más que transparente. Siguió la "Sonata en mi bemol mayor" (HB 49) de Haydn, donde ya nos gustó la pulcritud de ejecución del Allegro, la expresividad del Adagio Cantabile, muy bien expuesto, sobre todo en su segunda parte, y buena la resolución del Finale, tempo di minuetto, con la reserva de la dureza antes aludida.

Terminó la primera parte con cinco obras de Brahms (Capricho en fa sostenido op. 76, Intermezzo en mi mayor op. 116, Rapsodia en sol menor op. 79, Intermezzo en mi bemol mayor op. 117 y Rapsodia en mi bemol mayor op. 119). Quedó muy patente el romanticismo de todas las obras, y el carácter vigoroso y patriótico de ambas rapsodias.

La segunda parte se abrió con dos obras de Chopin, el "Rondó en do menor", y cuatro mazurcas. Quizá es aquí donde menos cómodo estuvo el intérprete debido a su fuerza, no obtsante lo cual demostró una musicalidad y un sentido del orden envidiables .

Terminó el programa anunciado con cuatro obras de Debussy; Preludio núm. 6 "Des pas sur la neige", Preludio núm. 11 "La danse de Puck", Preludio núm. 12 "Ministrels", y "L'isle Joyeuse". Fue aquí, y especialmente en las dos obras centrales, donde más me gustó el artista, ya que la técnica descriptiva de Debussy fue expuesta con máxima fidelidad y acierto. El artista comprende lo que ha de decir, y lo dice con claridad.

Registró el Palau una notable asistencia de público, que acogió al artista con calurosos aplausso después de sus intervenciones. Al final el pianista otorgó las consabidas propinas.

L.A.C.

NOTICIERO UNIVERSAL -

15/11/74.

Patronato Pro Musica

Recital de Gundula Janowitz

Como primero de los tres conciertos que integran el breve ciclo que puede ser considerado como prólogo de una temporada de poderoso atractivo organizada por el Patronato Pro-Música de nuestra ciudad, tuvo lugar en el Palau un recital de «lied» a cargo de la famosa soprano alemana Gundula Janowitz, en su tercera actuación en nuestra ciudad (las dos anteriores se incluyeron en pasadas ediciones del Festival Internacional de Música, primero en recital y luego en un concierto con la Orquesta Ciudad de Barcelona).

El programa que Gundula Janowitz ha presentado en esta ocasión estaba integrado exclusivamente por obras de los autores tan caracterizados por su especial atención hacia el cultivo del «lied» como son Franz Schubert y Hugo Wolff. Ello suponía el querer afirmar una especialización más que una versatilidad, cosa que por otra parte parece plenamente acertada en una cantante de las características de la Janowitz, que concede una mayor atención a la belleza del sonido o de la vocalización, que a una profunda matización expresiva con que contrastar debidamente situaciones emotivas surgidas de la palabra o de las características estilísticas de diversos autores.

La voz de Gundula Janowitz es intrínsecamente muy bella, especialmente en el registro central, en que su canto se produce con una mayor naturalidad. Probablemente al querer impresionar a través del volumen en el registro superior, se producen ciertas asperezas que perturban un tanto la pureza de la emisión. La musicalidad, cuando su canto se produce con mayor naturalidad, es también de un particular encanto, gozando sus interpretaciones de un juvenil frescor vocal de muy bello efecto. Ello quedó particularmente de manifiesto en un Schubert, no excesivamente matizado, pero sí dicho con evidente buen gusto y atendiendo, como queda expresado con anterioridad, mayormente al efecto puramente vocal que a la intencionanidad expresiva del fraseo. En Wolff (que integraba la totalidad de la segunda parte) se hicieron más evidentes las reservas apuntadas, aunque éstas se hagan atendiendo siempre a la especial categoría y predicamento de que goza en el mundo musical esta excelente soprano, acogida antes de iniciar el recital con una prolongada ovación.

Espléndido el pianista Irwin Gage en su labor acompañante, en la que justificó su consideración actual de ser uno de os mayores especialistas en este difícil menester. Siempre sensible e identificado con el solista, profundo en el matiz y en la sumisión a autores e intérpretes, su actuación fue plenamente merecedora del más entusiasta elogio.

Al final del recital, el público se mostró muy generoso en sus aplausos, que deberían ser considerados como un homenaje a una trayectoria y a un prestigio, no del todo demostrados en la presente ocasión. — P. N.

DIARIO BARCELONA - 13/11/74.

LOS CONCIERTOS DE PRO-MUSICA

GUNDULA JANOWITZ

Ilustre y joven figura de la ópera alemana —de Mozart a Wagner y Strauss— y del oratorio —de Haendel a Brahms—, con un ímpetu vocal del mayor alcance, con una perfecta seguridad en la emisión brillantísima aunque con algún reflejo metálico en los agudos, una claridad fresca en el registro medio que se decolora un poco en la tesitura grave sin oscurecerse, Gundula Janowitz no queda nada desplazada en el Lied romántico porque es de esta clase de artistas que vive temperamentalmente con la misma voluntad de servicio el teatro musical que la canción de cámara, expresada por ella con absoluto dominio de todos sus resortes.

Esta técnica tan controlada siempre; de la que se deriva su estilo impecable, llega a producir una sensación de automatismo o rigidez, una rigidez que no llega a ser fría y menos aún indiferente pero sí faltada de algún momento de abandono flexible, de entrega directa a la emoción.

Este es al menos el efecto que nos produjo el recital de la soprano berlinesa a quien le correspondió inaugurar el ciclo de conciertos del Patronato Pro-Música. Recordábamos a la cantante por su participación en la clausura del Festival de Barcelona del año pasado donde ofreció dos arias de Mozart y Beethoven con la Orquesta de la Ciudad. Entonces, con el apoyo sinfónico su vibrante declamación se equilibraba con el acompañamiento instrumental. Ahora, en coloquio con el piano, parecía un poco forzada a una sutilización, aunque la artista la consiga en un fraseo alambicado con inteligencia y buen gusto máximos aunque no parezcan espontáneos.

Gundula Janowitz cantó Schubert y Wolf. Un programa para hacer feliz al público «liederista» que en Barcelona es más apasionado y entusiasta que en ningún otro lugar. Un programa inmovilista que sin decir que fuera equivocado, podía haberse diversificado más ya que no hay porque reclamar con insistencia renovación en los programas y conformarse con los recitales de Lieder siempre encerrados en el pentaedro Schubert-Schumann-Wolf-Brahms-Strauss. Con el binomio de nueve canciones de Schubert y otras nueve de este sub-Bhahms que fue Hugo Wolf, la soprano alemana supo burlar la montonía y dar a cada interpretación un encanto singular. Para obtener este resultado no habría necesitado cantar con timbre deformado (supuestamente irónico para los que no entendemos el alemán) una de las melodías de Wolf. Gundula Janowitz tiene tanto oficio como poderosa y limpísima voz, y con estos recursos y una elegancia innata no podía menos que convencer, si no a todos, a casi todos, a una mayoría a la que produjo un impacto decisivo, traducido en una serie de ovaciones encendidas y gritos admirativos, correspondidos por la artista con dos bises de Schubert.

Le acompañó al piano Irwin Gage. Muy bien en todo el programa ponderando la discreción con el refinamiento, el fraseo poético con una técnica irreprochable. — *MONTSALVATGE.*

LA VANGUARDIA - 13/11/74.

*CRITICA de MUSICA

PATRONATO PRO MUSICA

GUNDULA JANOWITZ - IRVING GAGE

Gundula Janowitz es una artista con clase y prestigio capaces de dar signo de excepcionalidad a un programa del que ella sea protagonista. Juegan a favor de tal condición las muy poderosas de su personalidad, de su estilo y de su voz, bases de una carrera importante, jalonada de éxitos con resonancias internacionales. Creo que ninguna de estas cualidades pudo quedar oculta en su recital para el Patronato Pro Música, siquiera el concepto interpretativo que usó en determinadas canciones no fuera rigurosamente ortodoxo y la voz acusase ciertas destemplanzas.

Dedicado el programa a Schubert y Wolf, en la versión de las canciones del primero el criterio resultó grandilocuente y tenso, con pérdida del clima poético en beneficio de una intensidad dramática excesiva. Hubo, sin duda, la categoría de la cantante con musicalidad, en tanto que la dicción estuvo penetrada de sincera emoción, pero resultó un Schubert más bravo que íntimo. El exceso quedó menos notable en Wolf, quizás porque las características de sus lieder toleran mejor el aguafuerte de la interpretación de Gundula Janowitz, que tuvo momentos espléndidos por la veracidad del fraseo.

Estos momentos fueron mayormente logrados cuando la artista no forzó los límites del volumen sonoro de su voz. En los casos contrarios, el timbre se endureció y, particularmente en la zona aguda, se produjeron notables asperezas, con ligera sensación de límites de posibilidades. Con todo, Gundula Janowitz fue destinataria de fuertes aplausos.

Muy merecidos también para el pianista Irvin Gage, siempre sensible, músico fino y con una calidad de sonido tan admirable como su tacto en establecer relieves.

Juan ARNAU

TELE-EXPRES - 13/11/74.

EN EL PATRONATO PRO MUSICA

RECITAL DE LA SOPRANO GUNDULA JANOWITZ

Hoy, en el Palau de la Música Catalana, Patronato Pro Música, ofrecerá un excepcional recital por la soprano Gundula Janowitz, acompañada al pano por Irwin Gage.

Esta extraordinaria intérprete, figura ilustre de la lírica mundial, es una de las primerísimas artistas de la especialidad.

La primera actuación de Gundula Panowitz para Pro Música tendrá como base un programa integrado por Lieder de Shubert y Wolf.

TELE-EXPRES - 11/11/74.

"PRO MUSICA" DA A CONOCER SU PLAN DE CONCIERTOS PARA ESTA TEMPORADA

El Patronato Pro Música ha anunciado estos días los primeros conciertos que ha organizado para esta temporada; el de la soprano Gúndula Janowitz para mañana lunes, la reaparición del joven pianista ruso Dimitri Mashkirov el jueves y el Octeto de la Filarmónica de Berlín que actuará el próximo domingo por la tarde.

Pero al margen o como continuación de este arranque, los planes de Pro Música para el resto de la temporada son de una envergadura que marcará sustancialmente la vida artística barcelonesa en los próximos meses. Pro Música se ha convertido en una potente empresa de conciertos, diferenciándose de las demás sólo en que actúa con fines desinteresados, subvenida en sus déficit por el apoyo generoso de quienes forman el Patronato.

Gracias a ellos tendremos este curso en Barcelona un largo ciclo de conciertos de auténtico nivel europeo. Así lo comunicó la entidad a los críticos musicales que reunió en una amistosa cena después de la cual se dieron a conocer los venideros acontecimientos que anotamos ahora brevemente, sumariamente, esperando dedicarles sobre la marcha el comentario minucioso que merecen. A la vista de la lista de artistas contratados y los programas escogidos, el lector sabrá captar perfectamente su importancia.

A partir de enero, y hasta primeros de junio, los conciertos se sucederán con periodicidad irregular pero correspondiendo un promedio de uno por semana. En total son 19 las celebraciones previstas; entre ellas 12 con orquestas de primera categoría que la mayoría efectuarán su presentación en Barcelona.

Para cuatro fechas del mes de enero (días 15, 20, 24 y 28) se han previsto otros tantos recitales contando con el «Trio Beaux Arts» que tanto éxito consiguió al inaugurar la temporada pasada y que ahora actuará con obras de Mozart, Schumann y Beethoven; el sensacional pianista André Watts que ha propuesto un programa Bach, Beetroven, Brahms, Chopin y Liszt; nuestra gran Alicia de Larrocha (la única artista española de todo el ciclo —aparte de la Coral Sant Jordi— que por otra parte no comprenderá ninguna obra de autor nacional) que dedicará la audición a Schumann y Liszt, y la inolvidable Jessye Norman (programa no determinado).

En el mes de febrero no habrá conciertos de Pro Música. En cambio se han fijado cuatro para marzo; la presentación del «Philip Jones Brass Ensemble» (día 11) formado por dos trompetas, trompa, trombón, y tuba.

No es porque la propaganda lo diga, pero esta agrupación sabemos concretamente que es la mejor del mundo en su especialidad. Otra presentación fuera de serie será la de la Orquesta Filarmónica de Israel dirigida por Zubin Metha en dos actuaciones (días 15 y 16) participando el violinista Pinchas Zukerman como solista de los Conciertos de Mendelssohn y número 2 de Bartok, completándose el programa con obras de Ben Haim y las sinfonías 4.ª y 1.ª de Brahms y Malher respectivamente. Zubin Metha es uno de los grandes directores de la actualidad que nunca ha sido admirado en Barcelona. Finalmente se dará por primera vez en Barcelona la versión integral del «Orfeo» de Monteverdi, el auténtico revolucionario de la polifonía italiana en el siglo XVII.



Karajan, la baza más firme para «Pro-Música»

Su magistral «Orfeo» lo interpretarán el «Ensemble vocal et instrumental de Lausanne», varios solistas de valía y la «Coral Sant Jordi».

El mes de abril estará dedicado a las orquestas de cámara volviendo los «Solistas de Zagreb» (dos conciertos, el 14 y 15), y la «English Chamber Orchestra» con la que vendrá de nuevo Pinchas Zukerman, esta vez como concertino-director (días 17 y 18).

En mayo, cinco conciertos; dos de la Orquesta del Festival de Bath dirigida por Yehudi Menuhi (días 14 y 15); dos con la presentación de la Orquesta Nacional de Varsovia dirigida por Witold Riwicki (días 26 y 27), y un recital del pianista Wilhelm Kempff, que será la quinta vez que participará en los programas de Pro Música.

Y para terminar la temporada con la mayor espectacularidad, dos conciertos de la Orquesta Filarmónica de Berlín, los días 7 y 8 de junio. Para ellos debemos contentarnos con los programas que la famosísima orquesta y su «vedette» tenga en repertorio para su gira internacional. Se intentará que incluya para el centenario Ravel «Daphnis et Chloé» y «La Valse», así como la 1.ª Sinfonía de Mahler. Sea lo que fuere la baza de estos dos conciertos es firme para Pro Música y rubricará un panorama de audiciones indiscutiblemente excepcionales.

MONTSALVATGE.

VANGUARDIA - 10/11/74.

Tres grandes audiciones del Patronato Pro Música

El Patronato Pro Música de Barcelona, antes de iniciar los conciertos de su XVII Temporada Musical, ha programado un breve ciclo de abono a tres grandes audiciones, a celebrar en el Palau los días 11, 14 y 17 de noviembre.

Se iniciará la serie con la actuación de la célebre soprano Gundula Janowitz, acompañada al piano por Irwin Gage. Sin discusión alguna, Gundula Janowitz es en la actualidad una de las máximas figuras tanto en el campo del lieder como en la vertiente operística; por ello, su presencia ha de considerarse como un acontecimiento de excepción, máxime si se presta atención al programa de su recital (obras de Schubert y Wolf).

Otra figura importantísima es la del pianista Dimitri Bashkirov (día 14 de noviembre); el público barcelonés no ha olvidado el sensacional recital que este gran artista realizó para Pro-Música el mes de abril del pasado año. De nuevo ratificará ahora su éxito indiscutible con un programa integrado por obras de Mozart, Haydn, Brahms, Chopin y Debussy.

Y finalmente el domingo día 17 de noviembre el Octeto de la Filarmónica de Berlín pondrá broche final a este avance de temporada. Fundado hace más de treinta años, el Octeto está constituído por miembros de la Filarmónica de Berlín; ha actuado en la mayoría de los grandes Festivales de Música y ha hecho giras por toda Europa, América y Japón. En el Palau interpretará obras de Rossini (Sonata 1804 en do mayor), Mozart (Quinteto en la mayor para clarinete e instrumentos de cuerda K. 581) y Schubert (Octeto en fa mayor op. 166).

DIARIO BARCELONA - 6/11/74.

CRITICA DE MUSICA — Patronato Pro Música

RECITAL JESSYE NORMANN-IRWIN GAGE, DOS GRANDES ARTISTAS

Jessye Normann incluyó en su recital —fuera de programa— una canción de Erik Satie tan deliciosamente interpretada, cantada con tanta exquisitez, finura y elegancia, traducida con tan sugerente perfume y encantador estilo que no resisto la tentación de empezar el comentario por el final del concierto. Intención justificada, también, por la ascensión de la temperatura emocional que registró el recital a medida que se consumían las obras programadas. Con un Ravel, en la segunda parte, que para sus «Dos canciones hebraicas» tuvo intérprete de gran clase, profunda, musical, capaz de dar a la segunda de estas canciones un cautivante misterio y una palpitación poderosamente comunicativa. Pienso que si la consideración al arte de Jessye Normann no fuera ya muy alta, hubiera bastado esta interpretación —y la inolvidable de Satie— para que a la artista le concediéramos el rango de excepcionalidad. No sabría decir concretamente si la emoción que me produjo la audición de aquella página raveliana provenía de la hermosura de la voz plena, rica de matices y tensa de expresión o del impulso espiritual tan hondamente arrancado, pero sí puedo asegurar que me sentí totalmente inmerso —como le sucedió, creo, a todo el público— en el extraño y dominador clima que la cantante prestó a la música de Ravel. ¿Inspiración? Sin duda. Extensiva, igualmente, a la versión sentida, multiforme y refinada de los Siete lieder del Cancionero Italiano, de Wolf, recreadas con diversidad de conceptos admirable.

Fue la ejecución preciosa de toda esa segunda parte del recital en la que figuraba, asimismo, «Sainte», de Ravel, la que encendió ovaciones que originaron el regalo de la fascinante canción de Satie (perdón por la insistencia, pero es que la interpretación tuvo tanta gracia) y de otra composición que cerró el programa entre bravos y aplausos entusiastas. Antes, en la primera parte, tres lieder de «Mörike-Lieder», y tres del Cancionero Español, de Hugo Wolf, nos pusieron en contacto con la voz amplia, redonda, muy bella en el timbre y cálida en el color, importante en su materia, de Jessy Normann, artista de contenida y delicada expresividad en traducciones oportunas de estilo y calidad de fraseo.

Aludí más arriba a la inspiración. La hubo muy lírica y espontánea en la dicción de los cinco lieder de «Des Knaben Wunderhorn», de Mahler, en la que gozamos de una línea interpretativa, de una efusión y de un propósito matizador extraordinariamente logrado que significaron para Jessye Normann la admiración de un público totalmente ganado por la categoría de una artista siempre conceptuosa.

Otra vez el elogio ha de ser decidido y grande para Irwin Gage, pianista con musicalidad fina, atrayente sonido, belleza de fraseo y cualidad de formar un todo con la voz. Su magistral dominio de las luces y sombras acústicas, ese saber estar en primer plano con clase de gran concertista y mantener el interés por su actuación cuando el pasaje requiere sumisión al cantante resulta tan admirable como el vuelo lírico de sus interpretaciones generosas de color de contrastes y de atmósfera. También aquí el impulso inspirador fue pródigo merecidamente premiado por el público.

Juan ARNAU

TELE-EXPRES - 30/1/75.



LA MUSICA
por Juan Lluch

PALAU: EL TRIO "BEAUX ARTS" INAUGURA LA TEMPORADA DEL PATRONATO PRO MUSICA

El Palau registró anoche una magnífica entrada en la inauguración del ciclo 1975 del Patronato Pro Música. Tras la gratísima impresión causada en el curso anterior, había notabilísima expectación para oír de nuevo al Trío "Beaux Arts", de Nueva York. En esta ocasión el programa elegido estaba compuesto por tríos de Mozart, Schumann y Beethoven. Lo que más cautiva del Trío "Beaux Arts" es su excepcional musicalidad y la cohesión de tres grandes personalidades: el violinista Isidore Cohen, el pianista Menahem Pressler y el violoncelista Bernard Greenhouse. En efecto, los tres instrumentistas poseen intrinsicamente una calidad fuera de lo común, que si es menester sacrifican en bien del conjunto. Pero no es solamente la musicalidad, es la pulpa sonora de los instrumentos de arco y la extrovertida personalidad del pianista lo que convierte al Trío en uno de los mejores grupos de cámara del mundo.

Su interpretación del Trío en sol K. 496 de Mozart, escrito en 1786, fue flexible, elegante y sensible. El sello característico del compositor salzburgués se halló presente en los tres movimientos de la obra, tras cuya ejecución el Trío "Beaux Arts" cosechó los primeros aplausos de la noche.

Schuman compuso los tres primeros Tríos con piano en 1847. El número 1 en re menor es su opus 63 y hay en él una atmósfera de patética humanidad, sin duda reflejo del estado anímico del maestro, incluso en el último vibrante movimiento (con fuoco) en el que su intento de sacudirse el sombrío pesimismo, le hace penetrar en un tema generoso y resplandeciente, pero igualmente patético. La interpretación del Trío "Beaux Arts" fue aquí muy profunda, amalgamando el sentimiento con la fuerza. A destacar la parte del pianista Menahem Pressler, siempre pendiente de sus compañeros para obtener un logro superior.

El concierto terminó con el celebérrimo "Trío en si bemol" dedicado al archiduque Rodolfo de Austria, por Beethoven. De ahí que se conozca mundialmente como el "Trío Archiduque", cuyo estreno tuvo efecto en 1814 y supuso la última actuación como concertista de Beethoven.

La extraordinaria personalidad del músico de Bonn se volcó materialmente en la construcción de este Trío, que no sólo es su más perfecta obra para tres instrumentos, sino una de las más destacadas de todo su catálogo. Para mi gusto el Trío "Beaux Arts" alcanzó sus más altas cotas de calidad en la interpretación de este trío, donde la sensibilidad y corazón de los tres artistas, se unió a la fuerza que imana la obra, para producir una insuperable versión, que fue premiada con grandes muestras de entusiasmo del público congregado, a las que el "Trío Beaux Arts" correspondió con la vivaz interpretación de un movimiento del "Petit Trío", de Dvorak. Espléndido concierto inaugural de la temporada del Patronato Pro Música, que tiene anunciado el próximo para el lunes, día 20, mediante la reaparición del pianista André Watts.

JUAN LLUCH

NOTICIERO UNIVERSAL - 16/1/75.

LLENO EN EL PALAU:

GRANDIOSO EXITO DEL PIANISTA ANDRE WATTS EN CONCIERTO ORGANIZADO POR EL PATRONATO PRO MUSICA

André Watts, aunque nacido en Nuremberg en 1946, es norteamericano y hoy en día uno de los más acreditados pianistas de las jóvenes generaciones. Recuerdo muy bien su presentación en Barcelona en un recital preparado por "Forum Musical" ante un reducido número de aficionados, que quedaron auténticamente impresionados por la calidad y fuerza del joven artista. Si entonces era desconocido en nuestra ciudad (de ahí el escaso número de asistentes), ahora que ya ha actuado otras dos veces, se ha convertido, me atrevería a decir, en un ídolo para nuestros melómanos a juzgar por el lleno absoluto que presentó el Palacio de la Música, a despecho de comenzar su recital a las ocho y media.

André Watts goza de una electrizante personalidad, de una avasalladora fuerza interpretativa, que llega limpiamente al receptor, enardeciéndolo y entusiasmándolo. Se trata de un artisaa de unas dotes fuera de lo común, a quien no puede medirse, ni por exceso ni por defecto, con otros intérpretes de tanto o más renombre. Su estilo es personalísimo y forma parte, en todo caso, de una nueva escuela pianística de la que debe ser uno de sus máximos representantes. Ni por asomo me atrevería a calibrar su vinculación con el autor que interprete como idónea u opuesta, porque en Watts lo que priva es su carácter extrovertido, su manera diáfana y vigorosa, su nervio..., su personalidad. ¿Efectismo? Es probable que en la última de las tres danzas húngaras de Brahms con que terminó la primera parte, su temperamento desbordase un poco los límites de la vehemencia, pero no sabría decir si el efecto fue provocado o dictado por su propia fuerza. De cualquier modo, André Watts satisfizo y entusiasmó sin condiciones. Empezó su recital con tres breves sonatas de Scarlatti, traducidas con una pasmosa agilidad. Siguió con la "Sonata en re mayor, op. 10 núm. 3", de Beethoven, escrita en 1798 y dedicada por el autor al conde Von Browne. Fue en esa época cuando Beethoven empezó a notar los efectos de lo que más tarde iba a ser sordera absoluta. De ahí que la obra contenga ramalazos de angustia y ciertas tintas sombrías, sobre todo en el segundo movimiento (largo). André Watts sirvió una versión extraordinaria dentro de su estilo personalísimo, con una pulcritud de sonido y una fluidez verdaderamente atractivos. La segunda parte del recital contenía tres nocturnos y diez estudios de Chopin, autor que en principio podía no adaptarse a las características del pianista de color. Quien así pensaba supongo que tuvo que rectificar, porque el romanticismo clásico de los tres nocturnos estuvo presente en la tierna (que no cursi) línea del intérprete, lo mismo que la delicadeza de pulsación. Luego, en los cinco estudios del opus 10 y los otros cinco del opus 25, Watts desplegó una galería de sensaciones que arribó brillantemente al público. ¡Qué nervio y vigor en el "Estudio op. 10, núm. 12 en do menor"! ¡Qué extraordinaria fuerza en el "Op. 25, núm. 9, en sol bemol mayor"! Todas las breves obras que Chopin compuso casi simultáneamente encontraron la mágica destilación de un Watts poderosamente entregado, sin apenas respiro, haciendo alarde de esas condiciones antes apuntadas que le encuadran entre los artistas cuyo talento, técnica y persuasión artística llenan y satisfacen a todo tipo de público. Correspondiendo a la grandiosa ovación que brotó del auditorio, el extraordinario pianista ofreció dos propinas (Debussy y Liszt), que rubricaron con rutilante firma el generoso y espléndido recital. — JUAN LLUCH.

NOTICIERO UNIVERSAL - 21/1/75.

EN EL «PALAU»

MAÑANA Y PASADO: YEHUDI MENUHIN Y ORQUESTA DEL FESTIVAL MENUHIN



AUGUSTO VALERA CASES



Mañana y pasado en el «Palau» se ofrecerán dos extraordinarios conciertos por la Orquesta del Festival Meuhin, con Yehudi Menuhin como solista y director. Colaborarán en estas audiciones el viola solista John Glickman y el co-director Michael Dobson que son dos prestigiosos músicos europeos.

En programa, obras de Bach (Conciertos para violín y orquesta en mi mayor y en re menor), Beethoven (Gran Fuga, op. 133), Viotti (Concierto núm. 22 para violín y orquesta), Haydn (Sinfonías núms. 83 y 85), Mozart (Sinfonía concertante para violín, viola y orquesta) y Martin (Polyptyque, para violín y dos pequeñas orquestas de cuerda).

NOTAS BIOGRAFICAS

Yehudi Menuhin nació en 1916, en Nueva York, de padres rusos. A los cinco años de edad se inició en el estudio del violín; y a los siete, debutó en San Francisco y, poco después, en París, Berlín, Nueva York y Londres. Desde entonces, su carrera le ha llevado a casi todos los países del mundo y puede afirmarse que no hay un gran artista de nuestros días con quien no haya tenido contacto personal y musical.

Como verdadero ciudadano del mundo, Yehudi Menuhin da generosamente su tiempo, su arte y su amor a quienes necesitan su ayuda.

La Orquesta del Festival Menuhin dio su primer concierto en junio de 1958 en el «Royal Festival Hall» de Londres; por consiguiente, este año celebrará su XVII aniversario.

La Orquesta fue fundada —a sugerencia de Menuhin— por quien sería el concertino, Robert Masters, con la intención de grabar conciertos para violín (con Menuhin como solista y director). Al año siguiente, Menuhin aceptó una invitación para dirigir el «Festival Bath» en Inglaterra. Con la presentación de la Orquesta, Bath fue durante diez años el eje de sus actividades realizando notables grabaciones de Bach (Conciertos para violín, Suites, Conciertos de Brandenburgo) y de Mozart (todos los Conciertos para violín, Divertimentos, Sinfonías para orquesta de cámara). Actualmente, sus grabaciones incluyen todas las sinfonías de Schubert, óperas de Mozart, Beethoven, Berkery, Tippett, Martin, Williamson, así como una enorme cantidad de música contemporánea.

En 1969 y 1972 Yehudi Menuhin, con permiso de la Reina de Inglaterra, dirigió un festival en Windsor.

Este año, con la Orquesta, tiene previstas giras en Francia, Bélgica, Suiza, España, Inglaterra y Escocia y, finalmente, en el curso de octubre y noviembre, hará su tercera gira mundial incluyendo Australia, Nueva Zelanda, Honolulu, Estados Unidos y Bermudas.

Después de estas giras, Yehudi Menuhin y la Orquesta no tomarán nuevo contacto hasta 1977 en que renaudarán su fructífera colaboración.

Entre las numerosas condecoraciones y premios con que ha sido distinguido Menuhin, merecen citarse: «Caballero Comandante Honorario del Imperio Británico», «Comandante de la Legión de Honor» (Francia), «Ordre des Arts et des Lettres» (Francia), «Cruz de Lorraine» (Francia), «Comandante de la Orden de Leopoldo y Orden de la Corona» (Bélgica), «Orden de Mérito» (Alemania Occidental) y «Caballero Comandante de la Orden del Fénix» (Francia).

NOTICIERO UNIVERSAL 14-5-75

PENTAGRAMA

OCTETO DE LA FILARMONICA DE BERLIN (PATRONATO PRO - MUSICA)

Con el sello de garantía de la famosa agrupación sinfónica berlinesa, presentó "Pro-Música" este grupo de cámara, cuyos componentes acreditaron desde el principio (en una virtuosista Sonata de Rossini, apta para la mostración de las cualidades técnicas de las cuerdas, incluido el musicalísimo contrabajo Rainer Zepperitz) unas cualidades profesionales acordes a la categoría del conjunto sinfónico con el cual colaboran habitualmente.

La interpretación del Quinteto con clarinete de Mozart con el que prosiguió el programa, nos pareció, en cambio, más académica, a pesar de la excepcional colaboración del clarinetista Frdanz Klein, admirable en calidad tímbrica redondez, igualdad sonora y limpieza de mecanismo. En algún momento echamos en falta un último y definitivo grado de acuerdo en ciertas inflexiones agójicas y expresivas del conjunto y el diálogo instrumental, que otras veces nos ha maravillado en agrupaciones estelares de dedicación exclusiva a la faceta camerística.

Con el Octeto en fa mayor de Schubert, volvió la agrupación berlinesa a sus auténticos fueros, mayormente teniendo en cuenta la escritura de la obra, en conjunto de un aliento expresivo verdaderamente sinfónico y un tratamiento casi orquestal del quinteto de cuerda, clarinete, fagot y trompa, que parecen querer rebasar los marcos camerísticos, sin que esté ausente el peculiar lirismo schubertiano. Interpretación inteligente, verdaderamente musical y madura, como lo fue la del "Minuetto" del Septiminio de Beethoven que los músicos berlineses ofrecieron fuera de programa ante la insistencia de las manifestaciones aprobatorias del público.

LLUIS MILLET

af.

MUNDO DIARIO - 24/11/74.