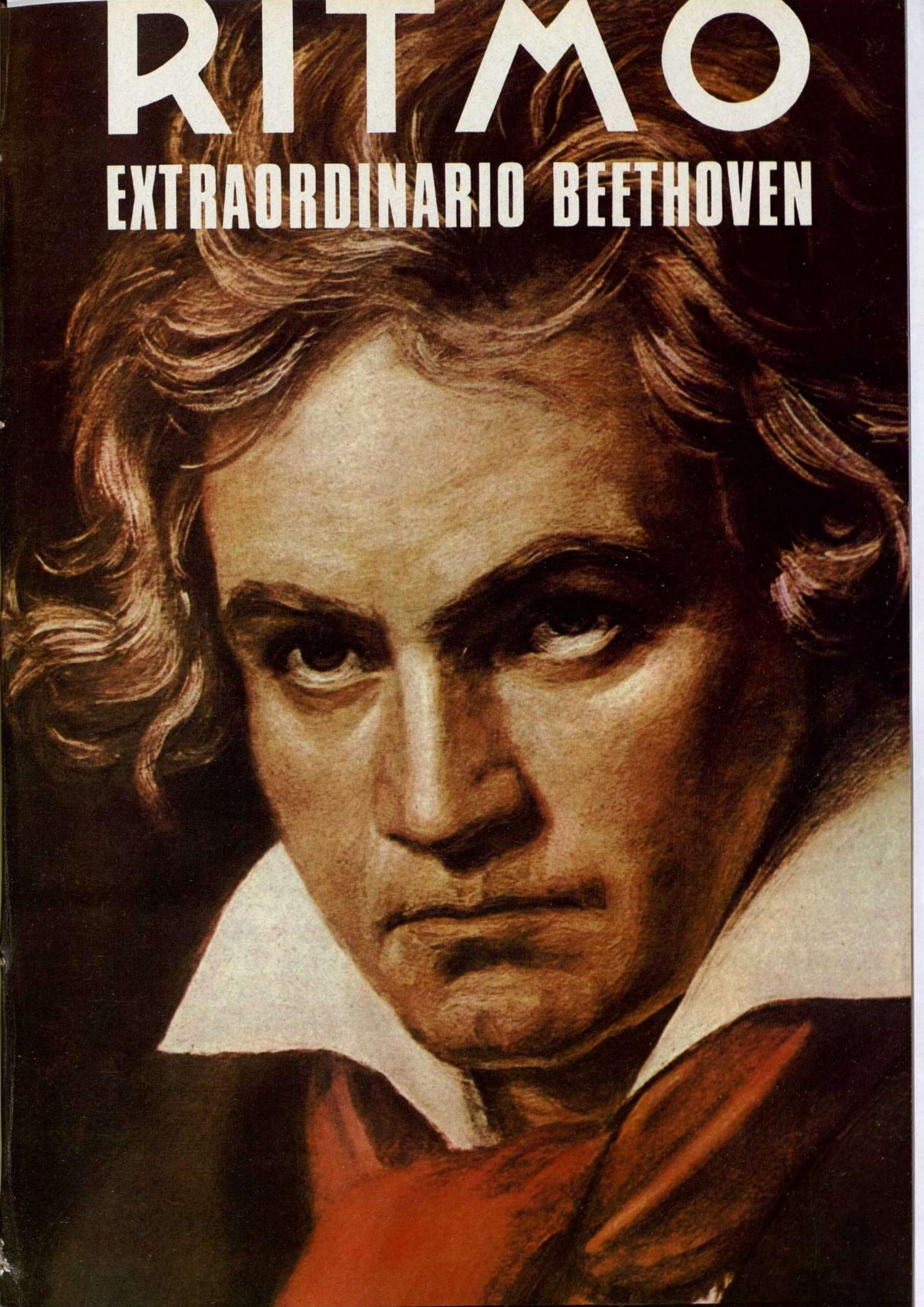


RITMO

EXTRAORDINARIO BEETHOVEN





SCHIMMEL

EL PIANO ALEMAN DE MAS VENTA EN EL MUNDO



VELLIDO

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

GARRIDO

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

To
Di
pr
dis
AF

M
su

U
●
●
●
●
●

C
Ch
Li
Si
Id
ci
la
D
B
k
H
H
D
S

R
di
F
w
ra

P
C
y
de

¡Déjese envolver en la magia de la música!



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

TRES ESPLENDIDAS ANTOLOGIAS SONORAS

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

LOS TESOROS DE LA MUSICA CLASICA

Una maravillosa selección de música inmortal

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

CONTENIDO DEL ALBUM

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

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

PRECIOS:

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

MELODIAS PARA VIVIR Y SOÑAR

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

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

CONTENIDO DEL ALBUM

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

PRECIOS:

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

LAS 9 SINFONIAS DE BEETHOVEN

En grabación especial realizada en Londres.

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

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

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

PRECIOS:

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

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

Selecciones del Reader's Digest

Avda. de América, s/n - MADRID-17

CUPON DE PEDIDO

107-109-104

NOMBRE

DIRECCION CIUDAD

Si no tiene TocaDiscos marque aquí con una X

TESOROS MUSICA CLASICA contado plazos

MELODIAS PARA VIVIR contado plazos

9 SINFONIAS DE BEETHOVEN contado plazos

02RI

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

REVISTA MUSICAL ILUSTRADA

RITMO

Fundada en 1929-Al servicio de toda la música

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

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

Teléf. 256 16 24.—Dirección telegráfica: RITMO.—Madrid

Director:

F. RODRIGUEZ DEL RIO

Redactor-Jefe:

ANTONIO RODRIGUEZ MORENO

extraordinario BEETHOVEN

Año XLI - Núm. 407 - Noviembre - Diciembre 1970

Artículos en exclusiva de:

Dz. Karl Schumann - Nicolás Koch-Martín - Leopoldo Querol - Juan Manén - Dr. Jiménez Encinas - Machado Castro - Gerardo Gombau - Josefina Cubeiro - Juan Manuel Puente - Escudero Musolas.

Crónicas especiales desde:

Bonn, Stresa, Eslovaquia, Venecia, Buenos Aires, Madrid, Barcelona, Avila, San Sebastián, Valladolid, Málaga.

por nuestros críticos, enviados especiales:

Amparo Alted, Koch-Martín, L'Uba Ballova, Jesús Villa Rojo, Néstor Echevarría, Lerdo de Tejada, Augusto Varela, Gloria Vignau, Miguel Frechilla, S. Betés.

«LA DISCOGRAFIA DE BEETHOVEN EN ESPAÑA»

trabajo especial, realizado con ocasión del bicentenario, por nuestro colaborador

JOSE LUIS PEREZ ARTEAGA

Con la colaboración especial de

INTER NATIONES, de Bonn,

y la

EMBAJADA DE LA REPUBLICA FEDERAL DE ALEMANIA,
en Madrid

Precio de suscripción.—ESPAÑA: Año, 180 ptas. Número suelto, 50 ptas.;
atrasados, 25 ptas. EXTRANJERO: según países.

Depósito legal: TO. 2-1958

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

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

nuestra portada

Entre la diversa obra pictórica que reproduce la faz de Beethoven hemos elegido para nuestra primera página la de Carlos José Stieler (1781-1858), notable miniaturista alemán, autor de retratos de numerosos hombres ilustres de su época, entre los que no dejó de figurar el genial músico. Este retrato fue realizado en el año 1819.

hace

200

años

que nació

BEETHOVEN

Al cumplirse el segundo centenario del nacimiento de Beethoven ve la luz este número extraordinario que RITMO dedica al genial compositor, asociándose a la conmemoración universal e intentando pasar revista, a lo largo y lo ancho de sus páginas, a la vida y a la obra del gran maestro, a la par que trata de ser portavoz de los más destacados actos conmemorativos celebrados en el mundo en su honor al cumplirse tan señalada efemérides.

Bajo estas líneas, la habitación en la que nació Beethoven, donde una corona de laurel mantiene siempre vivo el recuerdo de aquella fecha, 17 de diciembre de 1770.



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

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

Información y venta en:

HAZEN C. de B.

FUENCARRAL, 43

JUAN BRAVO, 33 MADRID



pianos:

BLÜTHNER

AUGUST FÖRSTER



BEE THO VEN GRACIAS

Gracias por la excelente lección que estás dando a la Humanidad. Lección magistral, lección perenne, lección imposible de superar por hombre alguno, ya sea religioso, político, sociólogo, filósofo, artista...

Al cumplirse el bicentenario de tu glorioso arribo a esta tierra en la que tú sigues viviendo con nosotros, pensando con nosotros, hablando con nosotros, suspirando con nosotros, soñando con nosotros..., RITMO quiere expresarte su gratitud no tan sólo en nombre de la Música, de los músicos y de la afición musical, al servicio de quienes él está entregado con un espíritu joven, persistente, permanente, sin parangón, sino en nombre de toda la Humanidad, integrada en ella esa juventud inquieta, no comprendida al nivel de esa excelsa inquietud por las políticas inspiradas por la violencia, por la intransigencia; impelida quizá también por el anhelo de contribuir a la perfección que desea alcanzar la Humanidad entera...

Tú, glorioso Beethoven, has sido el músico no igualado, genial, que has sabido dar al mundo ese lenguaje universal inconfundible, clarísimo para todos, que aflora de tus mensajes elevados y engendradores de todo lo que representa los valores eternos del espíritu: fe, esperanza, caridad...

No admitiste violencia alguna, amparaste toda ilusión, como la del inmenso Wagner, abriéndole tu corazón en aquella visita histórica que el autor de la Tetralogía narra en Una visita a Beethoven. ¿Te acuerdas?

RITMO tiene dicho y afirmado que la Música es el más eficaz elemento para que la Humanidad alcance su ansiada perfección. Ya lo está logrando. La historia del día, del momento en que vivimos, lo está confirmando, pese a esos brotes de violencia que se trocarán en perfección humana cuando los pueblos lleguen a ser como tú, admirable Beethoven.

Has logrado atraer hacia ti a la juventud, que está incorporada a la música popular representada en esa versión de la oda que llevaste al último tiempo de tu maravillosa IX Sinfonía. Ya la canta la juventud...

Has logrado acallar toda discusión sobre tu estilo, sobre tus intenciones... La misma revolucionaria Rusia, siempre acuciada por encontrar cauces a sus avances estéticos y sociales, rompió con el tratado musical que representaba la negación de tu música como música humana, y ahí tienes hoy a esa gran nación celebrando con esplendor este tu bicentenario.

El mejor homenaje que RITMO puede ofrecerte en este día es prometer seguir siendo fiel a los principios que condicionan su ya larga vida periodística, procurando sembrar en todos los continentes la semilla del amor, de la comprensión, de la emulación para todo avance que tenga como lema: «La Humanidad, con la Música, ¡adelante hacia la tierra de promisión...!»

RITMO tiene el convencimiento de que pueblo que bien canta, bien siente. Tu emotiva música, Beethoven glorioso, tiene que llegar a ser cantada por todos los pueblos con espíritu de fe, de esperanza y de caridad. Son virtudes que tú practicaste toda tu vida: al correr de tu niñez desgraciada, de tu mocedad esperanzada, de tu juventud triunfante, de tu vida finalmente gloriosa...

Que los homenajes que el mundo te ha dedicado en estos tiempos de conmemoración excelsa sean el comienzo de la era de paz, de fraternidad verdadera, de civilización auténtica, de cultura superior, de perfección humana que todos anhelamos; que llegará, eso sí, siempre entre intervalos de dolores, muertes y cataclismos étnicos, ya que este mundo es el valle de lágrimas y trabajos que hemos de superar para conseguir la felicidad y vida eternas de las que tú, Beethoven triunfante, gozas ya...



HAMMOND

ORGANOS

Calle del Espejo, 9

Teléfonos:

247 20 45

241 47 64

MADRID - 13

perfil

BEETHOVEN

El 17 de diciembre celebra el mundo el segundo centenario del nacimiento de Ludwig van Beethoven. La fecha no es del todo segura. El hijo de Johann van Beethoven, tenor y maestro de Música, fue bautizado en Bonn el 17 de diciembre de 1770; y como entonces era costumbre general bautizar a los niños el día mismo de su nacimiento, se supone que así se haría también en el caso de Beethoven. El nombre es de origen flamenco y el "van" no implica carácter de nobleza, sino indicación de origen. Van Beethoven significa sencillamente: "de las granjas de remolachas".

La ambición del padre estuvo a punto de destrozar al niño. Johann van Beethoven, bebedor y de carácter inestable por lo que sabemos, parece que se había propuesto a toda costa hacer de su hijo un niño prodigio pianista-compositor, un segundo Mozart, que ya a los seis años había actuado ante príncipes y entendidos. Los experimentos educativos de este tipo eran entonces muy frecuentes: en ellos se reflejaba aún la predilección barroca por lo sorprendente e inaudito. Beethoven padre no advirtió que el ritmo de desarrollo de su hijo era más lento y menos rectilíneo que el de Mozart. Le golpeaba sobre el piano. Nada de extraño, pues, que el muchacho se fuese haciendo cerrado, sentido y lejano. De todos modos, Beethoven dio a los ocho años, en Colonia, su primer concierto de academia. Adolescente, fue organista en la Corte del Príncipe Elector de Bonn. Es la época de sus primeras composiciones. A los diecisiete años acudió por primera vez a la Corte de Viena, la Meca de la Música en el área de habla alemana. Se dice que tocó en presencia de Mozart. Ambos eran naturalezas tan fundamentalmente distintas que apenas podían decirse nada mutuamente, si es que en efecto llegaron a encontrarse.

Las primeras obras de Beethoven dignas de atención son de cuando tenía veintidós años, una edad a la que Mozart había ya realizado casi un tercio de toda su obra musical. De la misma manera que los contemporáneos vieron en Bach ante todo al virtuoso del órgano. Beethoven fue admirado en su juventud más que nada como pianista. El trajo a la ejecución pianística, marcada todavía por el sello galante del rococó, una nueva y apasionada expresividad. Le gustaba improvisar y fantasear genialmente y sin sujetarse a reglas. Se dice que las damas de la Corte de Berlín lloraban conmovidas cuando en 1796 oyeron al impetuoso Beethoven. Su manera de monologuizar al piano, impresionante por sus furiosos y apasionados contrastes, transformó la estética del instrumento. Beethoven se convirtió en precursor del tipo romántico del virtuoso.

En 1792 se estableció definitivamente en Viena. Primero como discípulo de Haydn y de algunos prestigiosos maestros del contrapunto y de la composición vocal. Sólo salió de Viena para breves viajes. El punto más septentrional a donde llegó fue Berlín, y el más

Colaboración
especial del

Dz. hr.

merid
artista
jado p
A
del ro
y el I
refleja
rarse
transc
la his
cien M
dad. C
monst
pués
más
Heroin
ciana
Beeth
de se
que y
Er
grand
estilos
1827,
sus p
Beeth
—los
músic
La
si se
ción
permi
fracas
obras
tonce
autón
La
tambi
de se
en un
respet
ocupó
fiesto
So
Beeth

de OVEN



meridional, la ciudad húngara de Ofen. Italia, el país soñado de los artistas alemanes, no le interesó nunca. Durante su niñez había viajado por Holanda. Apenas salió, pues, del área de la lengua alemana.

A lo largo de cincuenta y siete años, la vida de Beethoven pasó del rococó y la sensibilidad, a través del clasicismo, la Revolución y el Imperio, hasta el pleno romanticismo. Todas esas direcciones se reflejan en sus obras. Ningún período de Beethoven puede considerarse como una época cerrada en sí misma. La vida de Beethoven transcurrió a través de diversos momentos muy contradictorios de la historia del mundo y de la cultura. Creció en el ocaso del Ancien Régime, en la Corte principesca de una entonces pequeña ciudad. Cuando se trasladó a Viena, el mundo presenciaba atónito los monstruosos acontecimientos de la Revolución Francesa. Poco después se alzó la estrella de Napoleón. A nadie admiró Beethoven más que a Napoleón: pero rompió la dedicatoria de la **Sinfonía Heroica** cuando el Primer Cónsul se hizo coronar Emperador, traicionando así, a los ojos de Beethoven, los ideales republicanos. Beethoven se sintió siempre republicano, aunque no se avergonzó de ser favorito de la poderosa nobleza, de dar clase a un archiduque y de escribir cantatas en loor de un Emperador de Austria.

En los años centrales de la vida de Beethoven se producen las grandes guerras napoleónicas y la ocupación de Viena, y surgen los estilos clásico e imperio. Al morir Beethoven, el 26 de marzo de 1827, la Restauración, el Biedermeier y el Romanticismo alcanzan sus primeras cumbres. Desde el punto de vista musical, la vida de Beethoven abarca un espacio que va desde los cuartetos de Haydn —los primeros cuartetos de cuerda perfectos de la historia de la música— hasta poco antes de la muerte de Schubert.

La vida de Beethoven no fue exteriormente demasiado movida, si se prescinde de que se desarrolló en un período de transformación política. Su energía, su sobriedad y sus buenas relaciones le permitieron a Beethoven precisamente aquello en lo que Mozart fracasó: llevar la existencia de un artista libre. La mayoría de sus obras nacieron de su propia iniciativa y no fueron, como hasta entonces era usual, trabajos de encargo. El artista creador se hizo autónomo, un ideal que orientó después todo el Romanticismo.

La marcada conciencia de personalidad de Beethoven despertó también el sentido de dignidad de los compositores. El artista dejó de ser lacayo, bufón de corte y productor por encargo. Se convirtió en un hombre libre, ciudadano en igualdad de derechos y miembro respetable de la sociedad. Más aún, gracias a su nobleza espiritual ocupó incluso una posición de preferencia, el rango de un manifiesto elegido.

Sólo de su talento recibía órdenes aquel artista independiente. Beethoven perteneció a aquella generación que se puso en marcha

con el impulso de la Revolución Francesa y que marcó con su sello la época napoleónica. Fueron los verdaderos discípulos de Rousseau, los entusiastas del sentimiento, de la libertad y de la igualdad. A pesar de todas las contraposiciones de sus temperamentos, Goethe rindió honor a Beethoven, reconociendo que: "no he conocido aún ningún artista más recogido, enérgico e interior. Comprendo muy bien que frente al mundo resulte extravagante".

En efecto, Beethoven resultaba "extravagante". Debió ser en su trato muy difícil, orgulloso, sacudido, imprevisible, con marcada tendencia a violentas explosiones sentimentales, descuidado en su atuendo —los soldados franceses le tomaron por un vagabundo—, de revueltos cabellos y amenazadora mirada. Y por si eso no bastara, su precoz dureza de oído, que terminó en sordera, le añadió esa desconfianza característica de los sordos.

Por suerte para Beethoven fallaron sus ambiciosos planes matrimoniales. Según él, siempre estuvo enamorado. Sin embargo, eso era más un estimulante a su trabajo que un estado sentimental insoslayable. Además, los amores desgraciados de un hombre de los años del Werther formaban parte del buen tono, como prueba de su capacidad sentimental. La tantas veces citada "amada inmortal" debió ser un espejismo, mezcla de los rasgos de muchas damas de aquella sociedad que adoraba a Beethoven.

A diferencia de Goethe, Beethoven no era hombre de modales cortesanos. Este rasgo cuadra muy bien en el tipo de un republicano y genio "original". Todas las excentricidades y rudezas de los artistas románticos no son más que copias de esa manera de ser. Beethoven fue grosero con Goethe, trataba a los miembros de la Casa imperial como a iguales, tiranizó a sus parientes, sobre todo a su infeliz sobrino Karl; llevó adelante procesos como un querrelante cualquiera y era el terror de sus caseras. Mientras que la mayoría de los músicos tenían que someterse, casi rendirse, a sus editores, Beethoven imponía condiciones implacables. Era un buen hombre de negocios, que sabía vender sus manuscritos hasta en Londres. No tuvo por qué vivir con la sobriedad con que vivió.

Beethoven siguió siempre el estoico principio "Omnia mea mecum porto": llevo conmigo todo lo mío. Pocas cosas se permitía fuera de pianos, libros y un raído vestuario. A lo sumo, un trago generoso que le ayudase a llevar las penalidades de la vida. Como a Mozart, le dominaba la necesidad de cambiar de casa. Lo hacía continuamente. Su escaso mobiliario se transportaba en un carrillo de mano. El verano acostumbraba pasarlo regularmente en los idílicos alrededores de Viena.

Beethoven era un apasionado andarín, un entusiasta de la Naturaleza, un hombre absolutamente incapaz para la vida de la gran

Karl Schumann,

crítico musical de
"Süddeutsche Zeitung", de Munich



DECCA
POR MEDIO DE

ANSERMET
ORQUESTA DE LA SUISSE ROMANDE

SINFONIA N.º 6 (Pastoral)
(SXL 2193)

SINFONIA N.º 3 ("Heroica")
(SXL 2244)

SINFONIAS Nos. 1 y 8
(SXL 6096)

GEORG SOLTI
ORQUESTA FILARMONICA DE VIENA

SINFONIA N.º 7
(SXL 2121)

SINFONIA N.º 5
(SXL 2124)

HANS SCHMIDT-ISSERSTEDT
ORQUESTA FILARMONICA DE VIENA

SINFONIA N.º 9 "Coral"
(SXL 6233)

SINFONIA N.º 4
(SXL 6274)

**MIEMBROS DEL
OCTETO DE VIENA**

SEPTIMINO EN "MI" BEMOL MAYOR
(SXL 2157)

RINDE HOMENAJE A
LUDWIG VAN BEETHOVEN

EN EL SEGUNDO CENTENARIO
DE SU NACIMIENTO

TODO ELLO
EN GRABACIONES ESTEREOFONICAS

DECCA

perfil



de BEETHOVEN



VEN

ciudad. En su entusiasmo por la Naturaleza hay ecos de Rousseau y del "Sturm und Drang". El sentimiento de la naturaleza se transformó profundamente por entonces. Todavía en la juventud de Mozart las montañas no se consideraban más que como un obstáculo al tráfico, como un paisaje estéril, nada atractivo, al que no se acudía sin necesidad. La naturaleza que se reflejaba en la música era una naturaleza transformada, estilizada, azucarada: el parque, los bien recortados jardines y las amorosas aventuras de almibarados pastores. Mozart pasaba por la Naturaleza sin mirarla, si es que alguna vez se dejó convencer para dar un paseo. Para él, el campo no era más que la distancia, el obstáculo entre ciudades con teatros de ópera y salas de concierto. Si se le hubiera alabado su ciudad natal de Salzburgo, con su entorno, como hermosa e ideal para el descanso, se hubiera quedado desconcertado.

Muy al contrario, Beethoven caminaba horas enteras bajo la lluvia e incluso la tormenta a través de los campos. Sentía la Naturaleza como una fuerza elemental. Ya Haydn había comenzado con un nuevo sentido de la naturaleza, pero en él parece todavía como observada a través de una ventana abierta. Beethoven, en cambio, se encuentra en medio de ella. Antes de su **Sinfonía Pastoral** hubo muchas otras representaciones de la Naturaleza, pero todas ellas se entusiasmaban con lo infrecuente, con lo dramático, con la reproducción teatral, por decirlo así, de los sucesos. Lo que Beethoven compuso fue, en cambio, el ritmo de la Naturaleza, su idea, su esencia. Al mismo tiempo, Beethoven, el caminante, da a entender que la gran ciudad, poco a poco más y más tecnificada, se va haciendo inhabitable, que el hombre se ve forzado a descansar en el turismo, aunque sus propias excursiones eran más de trabajo que de esparcimiento, porque durante ellas reflexionaba y tomaba sus apuntes.

Beethoven estaba imbuido de un rigorismo ético. Había estudiado el imperativo categórico de Kant, porque era un hombre culto, quizás uno de los primeros compositores con formación literaria en el sentido que damos ahora a esta expresión. Estas exigencias morales se manifiestan en todas las expresiones de Beethoven, presiden su única ópera, **Fidelio**, y fueron la causa de que fracasase el entrecejo a temas tan libres como el **Don Juan** y **Così fan tutte**. Beethoven se sentía la conciencia de su familia, como si tuviese que reparar lo que había hecho su padre, vividor y egoísta. La vida de Beethoven estuvo ensombrecida por la enfermedad. Ya en su juventud se inició su dificultad de oído, que terminó finalmente en sordera, y que tantas especulaciones médicas ha despertado. Sus escasos amigos llamaban al joven Beethoven el "español", por su llamativo color meridional de tez, signo en él probablemente de una dolencia hepática que terminó por acarrearle la muerte.

Es ocioso preguntarse cómo se hubiera desarrollado sin Beethoven la historia de la Música. El abrió las puertas al Romanticismo. A Beethoven le invocan con el mismo derecho los tradicionalistas de la música absoluta y los novadores de la música descriptiva. Brahms se sentía a sí mismo tan sucesor de Beethoven como



El joven Beethoven improvisa ante el piano, delante de Mozart y de un grupo de damas cortesanas.

el dramático musical Wagner. Durante un siglo, la música sinfónica se midió tomando como módulo a Beethoven, su tenaz trabajo temático, su pregnante plenitud de expresión y su forma siempre clara, aun en sus estructuras más complicadas. Gustav Mahler dijo una vez una frase, acuñada evidentemente "pro domo sua": "Desde Beethoven, toda la música sinfónica es fundamentalmente descriptiva". Con ello se refería a un principio que impulsó a Beethoven y que con frecuencia ha sido mal interpretado: al de la concepción poética. Aunque no existen correlaciones claras y universales entre sonidos y conceptos, toda persona imparcial advierte que Beethoven trabaja siempre sobre ideas y contenidos mentales. No raras veces Beethoven se sintió poeta del sonido como homólogo musical de Shakespeare, a quien tanto admiraba, un rasgo romántico que sería injusto silenciar.

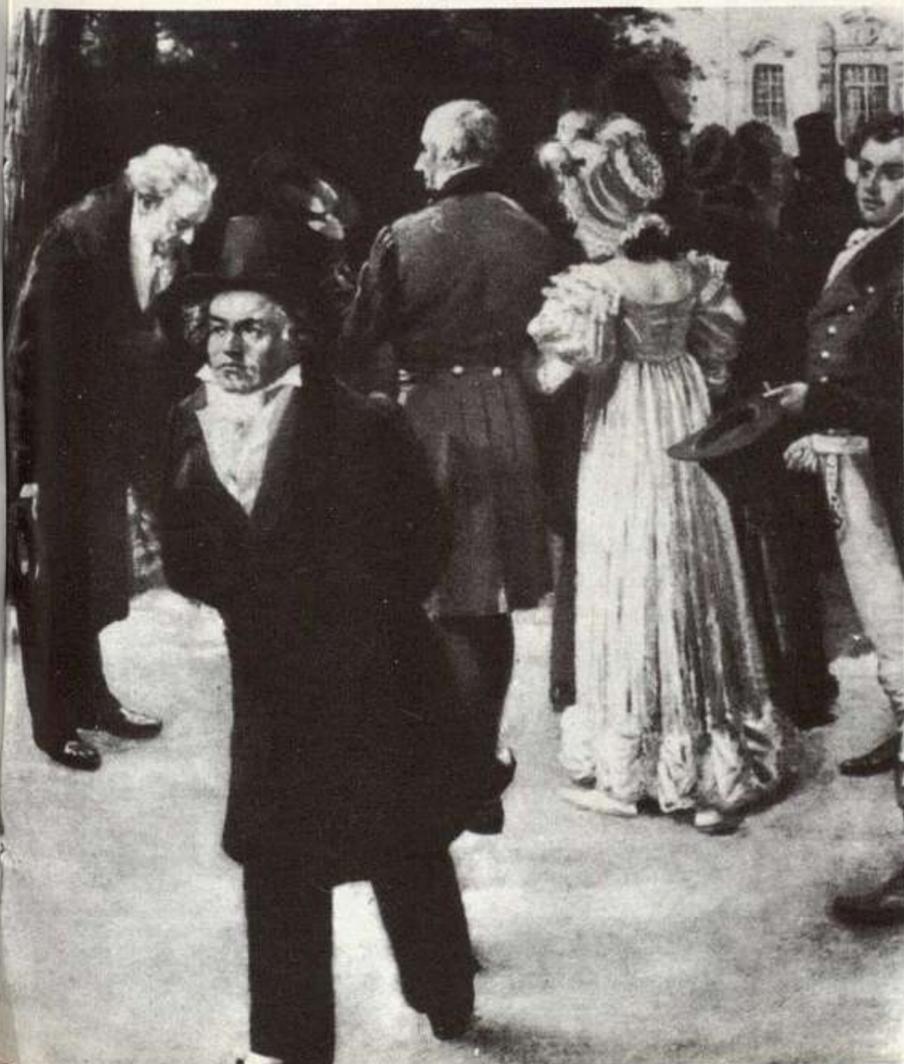
El siglo XIX levantó a Beethoven hacia las estrellas. Fue idealizado, celebrado, esclarecido y explicado. Se hizo de él un mito. El busto de Beethoven era algo obligado sobre el piano en cada casa. Su testamento se leía con veneración. Se pusieron de moda las peregrinaciones a los escasos lugares que de Beethoven se conservan. La **Novena sinfonía** adquirió dimensiones de mensaje a la humanidad. Una interpretación subjetiva fue sacando de las obras de Beethoven lo que de ellas se quería sacar. La literatura sobre Beethoven adquirió dimensiones tan amenazadoras como el número de libros sobre Wagner. Los papeles y apuntes de Beethoven fueron investigados a fondo y se arrojó luz sobre cada uno de sus rincones.

Pero, ¿es completa esa imagen de Beethoven? Ciertamente que las nueve **Sinfonías**, **Fidelio** y la mayoría de los cuartetos de cuerda adquirieron su verdadero sitio, pero ya en la valoración de las 32 sonatas para piano aparecen claras lagunas: se eliminó lo que no cuadraba en la semblanza del heroico luchador, del patético predicador y apóstol de la humanidad. Se destacó lo que respondía a la concepción generalmente admitida y se olvidó lo que parecía ser trabajo ocasional o juego musical.

En este último aspecto se había transformado el gusto. Durante la vida de Beethoven, una de sus más afortunadas y populares obras fue aquella colosal pintura orquestal de batallas: **El triunfo de Wellington en Victoria**, en la que figuraban incluso obligados disparos de fusilería. Hoy, esa obra apenas se conoce más que de lejanas referencias. Igualmente ha sido desvalorizado todo lo que Beethoven compuso como juego musical, y no sólo en sus primeros años; incluso en su última época no se desdén de componer variaciones para una canción popular como la de **El sastre Kakadu**. Toda la obra de Beethoven parece montada sobre chocantes contrastes, de la misma manera que la viva contraposición de expresiones es precisamente el principio de algunas sonatas o movimientos de cuartetos.

Esos contrastes son los que constituyen a Beethoven verdaderamente clásico, es decir, creador de valores humanos en todas las esferas de expresión. Y en este año jubilar no se trata ni de divinizar a Beethoven ni de desencantarlo. La distancia de doscientos años debería permitir contemplar a Beethoven en toda la multiplicidad de su expresión, una riqueza que no pueden agotar todos los actos jubilares juntos.

Un grabado del 800 nos muestra a Beethoven durante uno de sus paseos por un parque vienés.



los festivales

en

B O N N



Arriba: Antonio Salieri y Emmanuel Alois Forster; abajo: Juan Schenk y Juan Jorge Albrechtsberger (de izquierda a derecha), todos grandes profesores de Beethoven.

La primera formación musical de Beethoven

Por lo que respecta a la formación musical de Beethoven, empezó a la edad de cuatro años, bajo el cuidado de su padre, Johann, que era «tenor en la corte» de Colonia y quería hacer de su hijo un nuevo Mozart. Este padre fue un tiránico profesor de Piano, y el resultado no se hizo esperar. El 26 de marzo de 1778 —Beethoven tenía, pues, tan sólo ocho años— Johann van Beethoven organizó el primer concierto de su hijo, y en los carteles anunció su edad como de «seis» años. Las «señoras y caballeros pagarán un florín». El padre había engañado voluntariamente sobre la edad de Ludwig para aumentar la sensación a los ojos del público.

Johann van Beethoven era un buen cantante, un buen profesor, pero no se hizo querer de su hijo, al que —debido a su educación tiránica— no dejaba tiempo para sus juegos infantiles. Lo más grave es que el padre de Beethoven era un borracho inveterado y murió a los cincuenta y siete años.

En 1792 Beethoven decidió dejar su ciudad natal de Bonn; ya no volvió nunca a ella. Las tropas francesas de la Revolución acababan de ocupar Maguncia. La Corte del Elector de Colonia y gran parte de la población se preparaban para huir. Beethoven marchó de Bonn durante estos trágicos días. Es curioso que haya muy pocos elementos positivos sobre la vida en Bonn del joven Beethoven. No se conoce más que una sola carta escrita en esta ciudad. Existe, sin embargo, una fuente de información de la época: el álbum que 24 amigos le ofrecieron con ocasión de su despedida, al final de octubre de 1792 —tenía entonces veintidós años—. Este círculo ofreció una comida de despedida en la «Posada de Wittib Anna María Koch, nacida Klemmer». La idea del álbum fue del estudiante Matías Koch, de diecinueve años, hijo del posadero; su madre y su hermana Mariana firmaron en el álbum. Entre los firmantes figuran el Conde Fernando Waldstein, caballero del Orden Alemán, que pertenecía a la Corte Electoral de Bonn, donde los príncipes mantenían a compositores y músicos, entre ellos el abuelo de Beethoven como maestro de capilla y jefe de orquesta, y el padre de Ludwig como tenor.

En la citada comida, el Conde Waldstein predijo que en Viena Ludwig van Beethoven «recibirá de manos de Haydn el genio de Mozart».

NICOLAS KOCH-MARTIN

Enviada por RITMO para informar de los actos celebrados en la hoy capital de la Alemania Occidental, cuna de Beethoven, en homenaje a aquel genial músico, con ocasión del año de su bicentenario, estuve en Bonn, interesantísima ciudad, tanto en su parte antigua, que conserva su ambiente medieval y romántico, como en la moderna, con sus grandiosos edificios, cual corresponde al rango de capital internacional a la que fue elevada por el Estado Federal Alemán.

Desde mi llegada tuve la más entusiasta acogida como tal enviada no sólo por los titulares de los departamentos de nuestra Embajada relacionados con mi misión, sino también por parte de las Autoridades culturales de Bonn, a quienes expreso desde estas líneas mi más sincera gratitud.

Considero innecesario describir el ambiente de jubileo que en torno a la casa natal de Beethoven existía durante mi permanencia y con qué fruición

turistas de todas partes del mundo visitaban aquel inmueble, cuidadosamente conservado, pleno de los recuerdos personales del músico; sus interesantes manuscritos, la colección de sus instrumentos, cuadros y los patéticos útiles que empleaba para comunicarse con los demás. Los turistas lo invadían todo, a la par que con la más expectante curiosidad, con el máximo respeto, adquiriendo los múltiples «souvenirs» que harán perdurar el recuerdo de tan emotivas visitas. En aquella mansión, en su buhardilla, en una habitación modesta, había nacido, ahora va a hacer doscientos años, el que más tarde, y para siempre, nos haría vibrar con el milagro de su música.

Y ha sido esa música la que ha congregado en Bonn, a lo largo de todo este año 1970, a la filarmónica universal, atraída por los Festivales Internacionales de Música que ha dedicado esta ciudad a Beethoven en el segundo centenario de su naci-

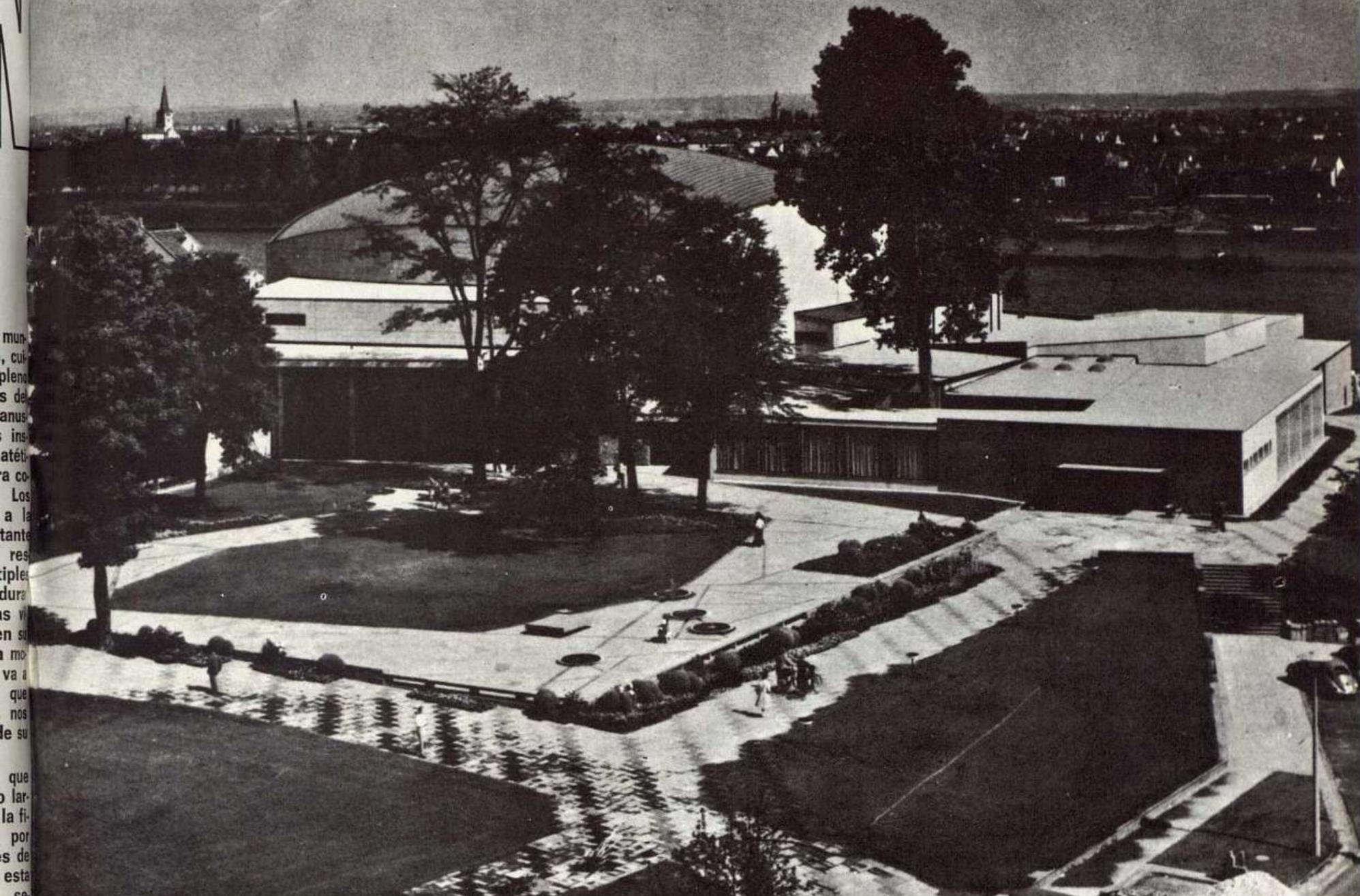


El profesor Volker Wangerheim, Director general de Música de Bonn y a la par titular de la Orquesta Sinfónica de la Beethovenhalle, dirigiendo ésta durante uno de los Festivales.

ivales

BEETHOVEN

Vista exterior de la hermosa Beethovenhalle, la gran sala de conciertos de Bonn, que lleva por nombre el del gran compositor.



miento, ofrecidos en tres grandes ciclos: el primero, del 2 al 8 de mayo; el segundo, del 12 al 25 de septiembre, y el tercero, del 11 al 17 de diciembre.

Escenarios de estos grandes Festivales beethovenianos: la Beethovenhalle Grosse Saal, el Beethovenhalle Studio y el Theater Der Stadt Bonn.

La programación de los Festivales, preparada por el Director general de Música de Bonn, Wolker Wangenheim—a la par Director titular de la Orquesta de la Beethovenhalle—, y su equipo de colaboradores, tenía que estar a la altura del acontecimiento y contar con las más famosas estrellas del firmamento musical en el campo de la interpretación de la obra beethoveniana. Así, pues, en el primer ciclo intervinieron los pianistas Wilhelm Kempff, Claudio Arrau, Arturo Benedetti Michelangeli y Emil Gilels; la soprano Agnes Giebel, el «chelista» Pierre Fournier, el dúo de violín-piano Sch-

neiderhan - Walter Klien y el Tshechisches Nonett, de Praga.

En el curso de este primer ciclo se estrenó la obra Tenebrae, para gran orquesta, de Klaus Huber, Premio Beethoven del Estado de Bonn.

La Orquesta de la Beethovenhalle, dirigida por su titular, tuvo a su cargo varios conciertos sinfónicos y el acompañamiento de los solistas, interviniendo también en la sesión final del ciclo—interpretación de la Misa en do mayor, para coro, cuatro solistas y orquesta—, siendo el coro el Filarmónico del Estado.

El segundo ciclo fue el más trascendente, a nuestro juicio, al comprender la actuación de las grandes orquestas sinfónicas, como las Filarmónicas de Viena, Berlín, Concertgebouw, de Amsterdam, y Filharmonia, de Londres, con eminentes directores y solistas; entre los primeros, Karl Böhn, Karajan, Eugène Jochum, y entre los segundos, Gulda, Natal Milstein, Casadessús, Francescatti, Richter - Hasser y

Kulka. También en este ciclo tuvo activa participación la Orquesta de la Beethovenhalle, conducida por su titular.

Finalmente, para el último ciclo, el que cerrará estos Festivales, en la segunda quincena de diciembre, está prevista la representación de Fidelio, en el Teatro del Estado, y recitales de los pianistas Philippe Entremont y Bruno Leonard; y un recital de «lieder» a cargo de Dietrich-Fischer-Dieskau, con Jorge Demus al piano, quien tendrá al siguiente día una actuación a solo.

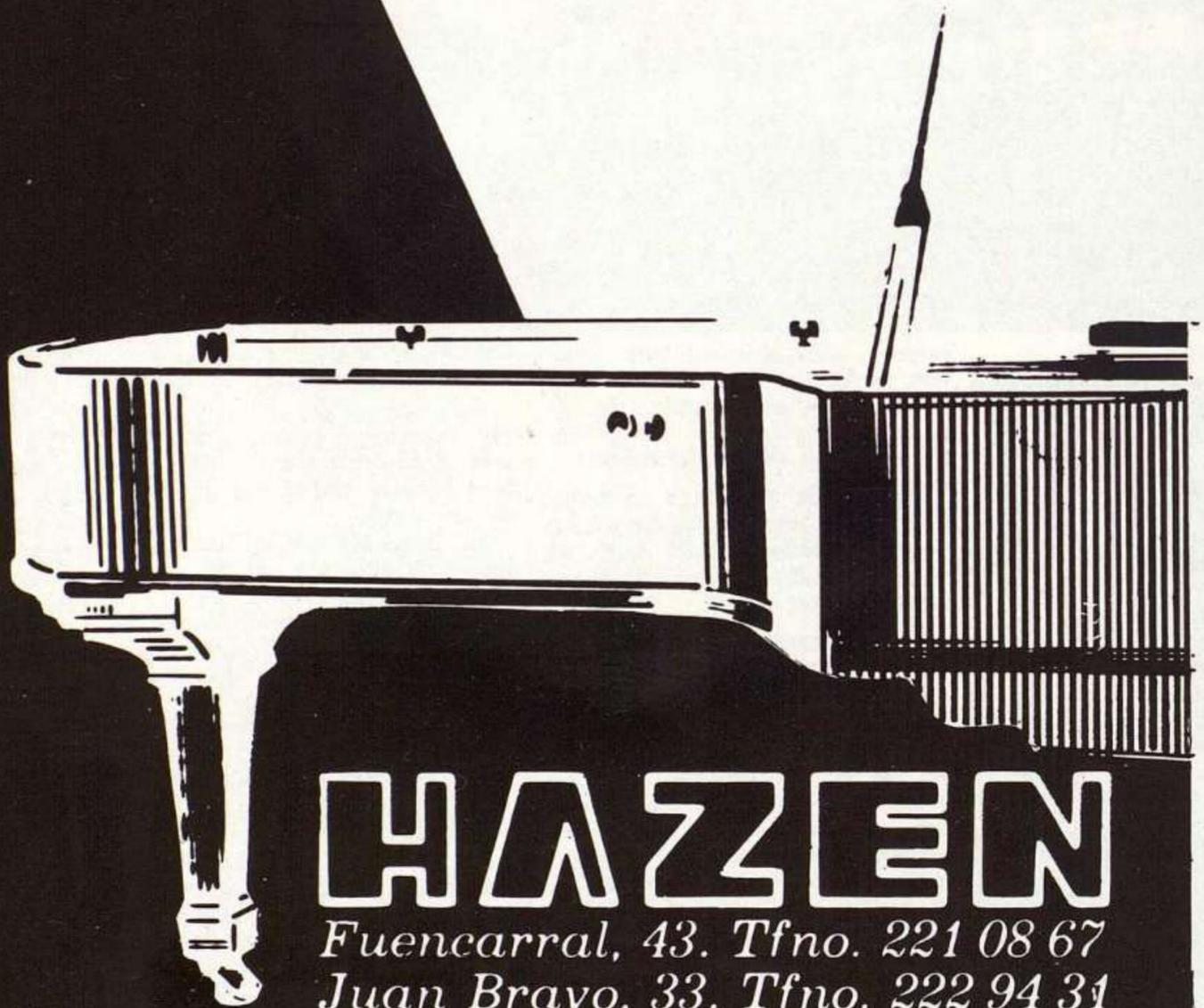
Broche final será la interpretación de la Misa solemne, en re mayor, a cargo de la Beethovenhalle Orchester y del Coro Filarmónico del Estado, con los eminentes solistas Gundula Janowitz, Maureen Forrester, Waldemar Kmentt y Franz Crass.

Así conmemoró Bonn el nacimiento de Beethoven, convirtiéndose en las fechas del bicentenario en la capital universal de la Música.

Una crónica de nuestra ENVIADA ESPECIAL **AMPARO ALTED**

PIANOS

*verticales y de cola
66 modelos diferentes
10 marcas
internacionales
clásicos y modernos
desde 52.000 ptas.
facilidades de pago*



HAZEN

*Fuencarral, 43. Tfno. 221 08 67
Juan Bravo, 33. Tfno. 222 94 31*

MADRID

Dent
te culti
la comb
és llevar
su genia
Desd
mente e
solista o
loga a la
pero má
dos tem
ello al C
al que s
en que
Los
de esta
que virt
trimento
que por
dos de
a Cader
cadencia
afirmar
le la or
minación
tando lo
facetas
siones,
Si pr
hoven c
de obra
ro, son
tres sol
Triple c
su publi

1. C
2. C
3. C
4. C
5. C
6. C
7. C



los conciertos para piano de

BEETHOVEN

Dentro del panorama de la música instrumental, que preferentemente cultivó el genio de Bonn, no pudo menos que dedicar su atención a la combinación sinfónica con solistas, y la forma musical del **Concierto** es llevada por su mano al mayor grado de originalidad, infundiéndole su genialidad constructiva y su caudalosa y personal inspiración.

Desde los tiempos del barroco, en que esta forma consistía simplemente en un diálogo entre los instrumentos acompañantes (**tutti**) y el solista o solistas (**Concierto grosso**), se pasa a una construcción análoga a la de la **sonata monotemática** contemporánea en aquella época, pero más adelante es invadida esta construcción por la de la **sonata con dos temas** y de estructura ternaria del período clásico, y se llega con ello al **Concierto clásico**, siendo Mozart el primero de los compositores al que se debe esta fundamental innovación; y ahí tenemos el estado en que encontró Beethoven esta forma.

Los diversos autores que han escrito Conciertos desde el origen de esta forma, se han visto más o menos mediatizados por el despliegue virtuoso de los solistas, el afán de lucimiento personal, en detrimento muchas veces del interés estrictamente musical de la obra, que por el abuso tienen que resentirse su fin estético y los postulados de la belleza; ello explica que ya desde un principio haya nacido la **Cadencia**, que no hay que confundirla con las **cadencias** o **grupos de cadencia**, que sobrevienen al final de los tiempos de la **sonata** para afirmar su terminación tonal. Nos referimos a la **Cadencia** con el **tacet** de la orquesta, en la que el **solista**, respondiendo a su genuina denominación, se dedica a hacer alarde de su técnica, glosando y comentando los temas del Concierto, presentándolos con diversas y nuevas facetas expresivas y aderezándolos con toda clase de adornos, digresiones, etc.

Si prescindimos de un **Concierto en mi bemol**, que compuso Beethoven con solista de piano en 1784, inacabado y publicado sin número de obra, representando solamente sus primeros balbuceos en el género, son cinco sus **Conciertos de piano**, más uno de **violín** y otro para tres solistas, **violín, violoncello** y **piano**, conocido con el nombre de **Triple concierto**. He aquí la lista de estos **Conciertos**, por el orden de su publicación:

1. **Concierto, op. 15, en do mayor, para piano.**
2. **Concierto, op. 19, en si bemol mayor, para piano.**
3. **Concierto, op. 37, en do menor, para piano.**
4. **Concierto, op. 56, en do mayor, para piano, violín y violoncello (Triple concierto).**
5. **Concierto, op. 58, en sol mayor, para piano.**
6. **Concierto, op. 61, en re mayor, para violín.**
7. **Concierto, op. 73, en mi bemol mayor, para piano (Emperador).**

Esta serie coincide con el orden de composición, menos en los dos primeros, porque el op. 19 fue compuesto antes que el op. 15.

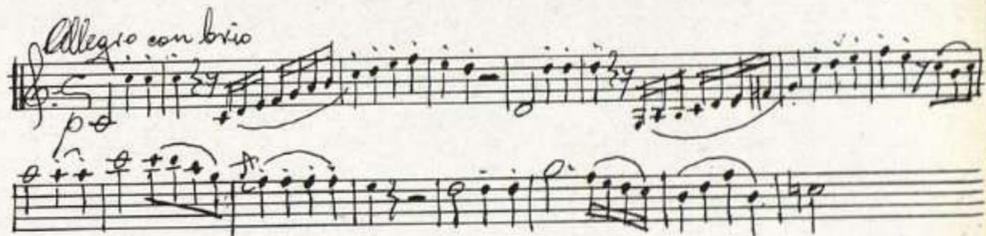
Como ya se ve, la predilección del piano como instrumento solista es evidente, puesto que son cinco los **Conciertos** que compuso Beethoven destinados a él, y de los tres estilos que todo el mundo ha reconocido en la producción beethoveniana, estas obras con solista caen sólo dentro del primero y segundo de ellos.

La adopción de la forma **sonata** para el género **concierto**, inaugurada por Mozart, como ya hemos dicho, la acepta Beethoven con las innovaciones que su genio le dicta, como ocurre en sus demás obras instrumentales, y el ennoblecimiento y aumento del interés musical y profundidad en la expresión se acrecienta a medida que avanza la fecha de producción de estos cinco **Conciertos** de piano, aumentando en importancia y valor, al igual que ocurre en los demás géneros beethovenianos.

Los dos primeros **Conciertos en do y en si bemol**, y sobre todo este último, son un trasunto de Haydn y aún más bien de Mozart, y pertenecen al primer estilo beethoveniano. Los otros tres son del segundo estilo, que es donde encontramos las novedades del gran impulso que dio Beethoven a esta forma musical, sobre todo en el 4.º y 5.º **Conciertos**.

Los dos **Conciertos** del primer estilo, en **do** y en **si bemol**, son fieles a la forma **sonata** con las adaptaciones derivadas de la existencia del **solista**, como son la repetición en frecuentes ocasiones de los temas por el diálogo que se establece entre éste y la orquesta, la existencia de la **Cadencia** al final del primer tiempo y en el último, y las exigencias del virtuosismo del concertista del piano, a quien el compositor le reserva un margen para su lucimiento. En ambos empieza la orquesta con un largo **tutti**, presentando las ideas principales del primer tiempo, como para que el público conozca con anticipación sus elementos esenciales.

En el **Concierto en do**, la orquesta ha expuesto el primer tema:



Este tema, de carácter rítmico, es ampliado por el que inicia el

Por el pianista LEOPOLDO QUEROL

Los «Conciertos» para piano de Beethoven

piano en su entrada, más melódico, completando así el grupo de tema de este primer tiempo:



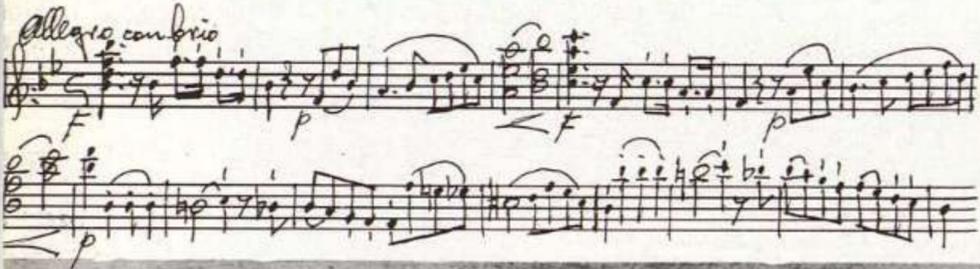
La forma **rondó**, que se presta admirablemente para el diálogo con el solista, es lógicamente adoptada por Beethoven para el tercer tiempo, no sólo de estos dos primeros **Conciertos**, sino también para los tres restantes. Claro que la forma empleada no es la de **rondó** sencillo con la alternancia de **refrán** y **estrofas** diferentes, sino la más compleja de **rondó-sonata**, con la segunda estrofa conteniendo el grupo de transición entre el primer tema, que es el **refrán**, y el segundo tema, también dentro de esta segunda estrofa, y las subsiguientes, que alternando con el refrán, constituyen el **desarrollo**, reexposición, etcétera.

Por el carácter dialogado del concierto, el **refrán** suele oírse dos veces, primero por el solista y después por la orquesta, o al contrario. Tal ocurre con el **rondó** del **Concierto en do**, tan característico por su ritmo alegre y vivo:

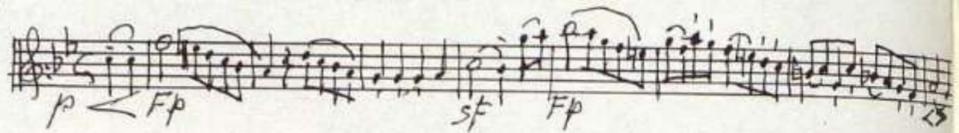


La forma de los tiempos centrales de estos dos **Conciertos** es la del **lied** en varias secciones, cuyos temas a veces se oyen dos veces en virtud del diálogo. Es, pues, la forma tradicional la que se sigue en estas dos primeras producciones con solista de piano, y aunque el primero mira más a Haydn y el segundo a Mozart, la marca beethoveniana se trasluce en ellos, porque no están desprovistos de personalidad.

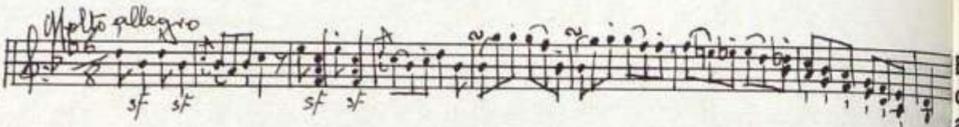
Las ideas que expone el **Concierto en si bemol** están menos caracterizadas que las del **Concierto en do**. La primera de ellas, expuesta por la orquesta en el **tutti** inicial, es recogida por el piano, que la comenta y amplía a su entrada, formando el grupo de tema:



Y el segundo tema, guardando la relación tonal, lo expone también la orquesta para reproducirlo después al piano:



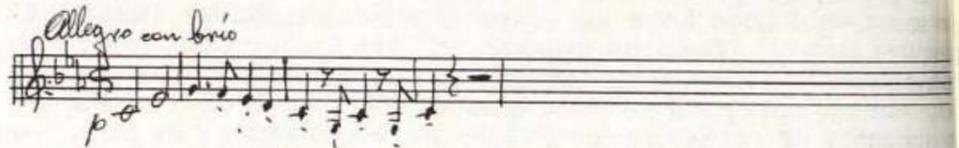
Finalmente, el **Rondó** del último tiempo, a 6 por 8, aunque de sencilla invención y fácil contenido, cautiva, sin embargo, por su gracia y buen humor. He aquí el **refrán**:



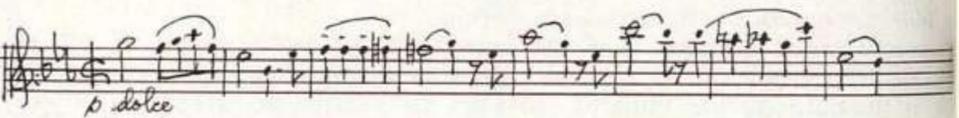
Estos dos primeros **Conciertos** están provistos de sendas **Cadenencias ad libitum** al final del primer tiempo, y el **Concierto en do** tiene además dos pequeñas **Cadenencias** escritas por el autor en el **Rondó** final.

En su segundo estilo, en el que la afirmación de la personalidad beethoveniana sigue su curso ascendente, la voluntad de creación y construcción pasa por un período de **transición** determinado por las dudas del camino a seguir, y en él encontramos estas dos soluciones: la del deseo de renovación de la forma y la de la conciencia de mantenerla en su puro y tradicional estado; y así, observamos obras como la **Sonata «Claro de Luna»**, de piano, que su mismo autor denominó **quasi una fantasía**, en que la forma se ve amenazada por una mayor libertad en la construcción, y otras, como la **Sonata Appassionata** o la **Aurora**, en que la recuperación de la forma es evidente y tan bien observada como en las mejores obras del primer estilo. El **Concierto op. 37, en do menor**, obedece a esta segunda modalidad, y las novedades las encontramos en los dos últimos, en **sol** y en **mi bemol**.

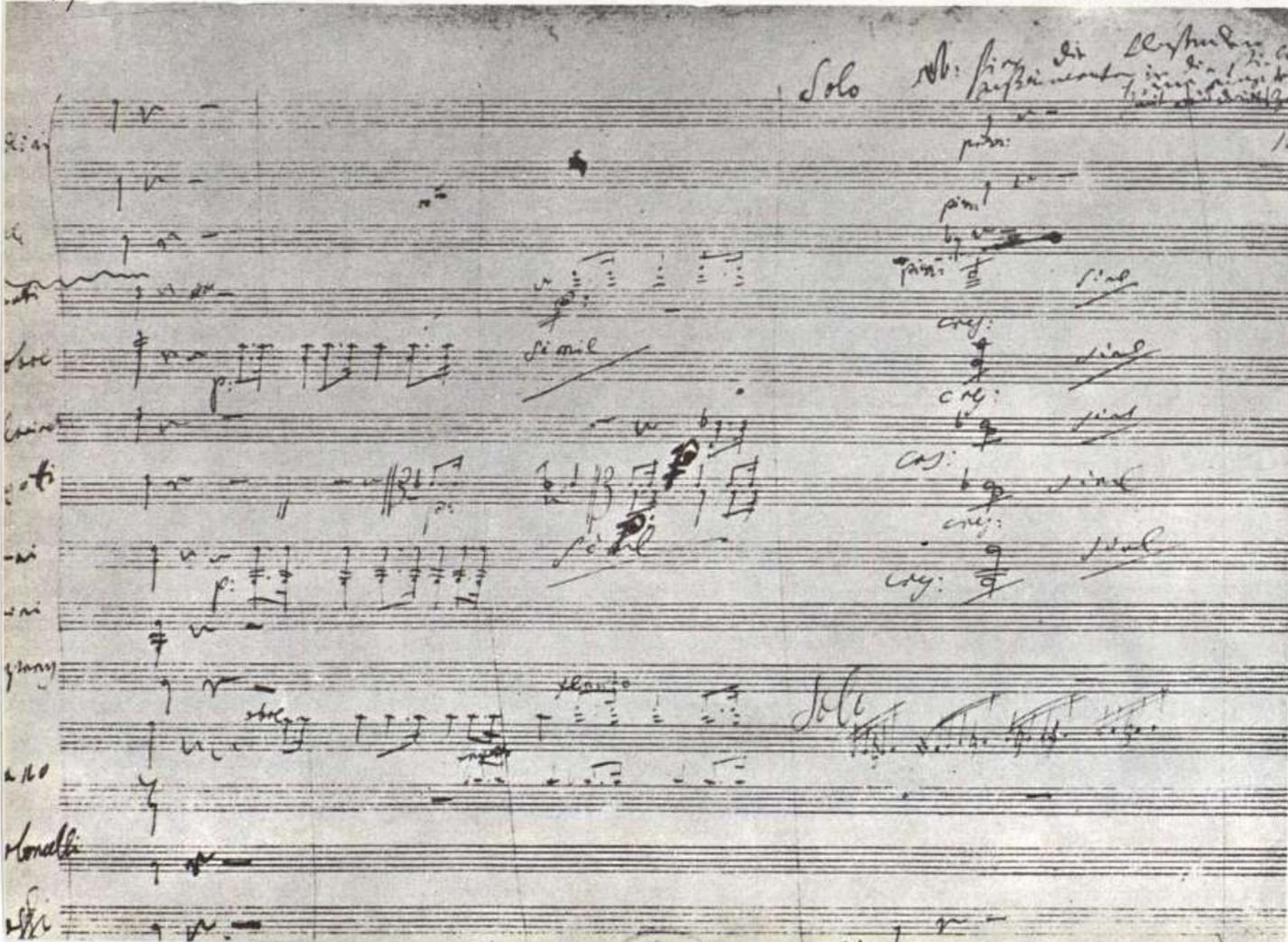
Este **Concierto en do menor** puede servir de transición entre los dos primeros y los dos últimos; se encuentra en el centro de la serie y es plenamente beethoveniano, con toda la gravedad de las obras que el autor escribía en ese tono, aunque no llegue a la grandiosidad que alcanza la **Quinta sinfonía**, escrita también en ese tono, y a la que podemos referirlo por su carácter severo. La fidelidad a la forma tradicional es absoluta: dos temas en contraste para el primer tiempo, con su debida relación tonal, tras un **tutti** de presentación de las ideas; desarrollar, el primero en **do menor**:



y el segundo en **mi bemol**:



La tonalidad del tiempo lento, en forma de **lied**, de profunda y



Reproducción de una página autógrafa del primer movimiento del «Allegro» del Concierto para piano, número 5, también denominado «Emperador».

Beethoven

tambié

e de ser
gracia

El gran pianista español Leopoldo Querol, autor del presente artículo, interpretando, con la Orquesta Sinfónica de Madrid, el Concierto número 5 de Beethoven.

s Caden
do tiene
ndó final
sonalida

reación y
o por las
luciones

le mante
ras como
denomina

na mayor
nata o le
tan bien

Concierto
s novedades
il.

entre los
la serie

bras que
idad que

a la que
ma trad
mpo, con
ideas

El primer tiempo del **Concierto en sol** es un alarde de originalidad en sus temas, de dominio de la forma y con una deliciosa **coda** final después de la **Cadencia ad libitum**, en que los arabescos del piano se diluyen en caprichosas y espirituales ondulaciones. La novedad de este tiempo, inaudita para la época, reside en que el piano, sin ninguna preparación ni sección introductiva, expone tranquilamente el primer tema:

En el corto y genial tiempo lento de este **Cuarto concierto** encontramos la oposición de los dos principios, tan cara a Beethoven, el de voluntad imperiosa y dominadora, encomendado a la orquesta, que se va acallando y suavizando poco a poco ante las tímidas y dolorosas súplicas del piano, que, al fin, rota la inflexibilidad, puede expandirse, ya triunfador, en la más hermosa y serena frase que jamás pueda imaginarse. La forma tan original de este tiempo, sustituyendo a la acostumbrada del **lied**, es otra muestra bien patente del impulso renovador de su autor.

Termina en **Concierto** con un **Rondó** en su forma tradicional, y cuya originalidad reside en la viveza desbordante y arrolladora de su ritmo, con este refrán:

El **Concierto en mi bemol**, llamado **Emperador**, sin duda por ser en su conjunto el más importante de todos, como así lo reconoció Liszt, quien acostumbraba a incluirlo con gran frecuencia en sus programas, podemos acercarlo a la **Sinfonía Heroica** por el carácter de los temas de su primero y último movimientos, y aun por estar escritos en el mismo tono que aquélla.

En el primer tiempo, como en el **Cuarto concierto**, empieza el piano con una brillante y lucida **Cadencia**, a manera de preámbulo o introducción, para dar paso al **tutti** orquestal de exposición de los temas,

procedimiento sorprendente en aquella época. El primer tema, que seguidamente expone la orquesta, es éste:

La **Cadencia** del final de este primer tiempo está escrita **in situ** por el propio autor, y pasamos al tiempo lento, que es un **lied** de los más bellos e inspirados que escribió el genio de Bonn: su intensa emoción nos sume en el más delicioso paisaje espiritual que cada oyente pueda representarse, y su enlace o transición entre este **Adagio** y el **Rondó** final es de un efecto delicadísimo y sorprendente, nuevo en la fecha que se compuso.

El **Rondó** que sigue, recuerda, con una mezcla de humor y grave nobleza, las características del ritmo húngaro. He aquí el comienzo del refrán que expone el piano:

Este **Concierto**, por el interés de sus desarrollos, por la lógica de sus partes y por la gran belleza de sus temas es, sin duda, el mejor de los compuestos por Beethoven, incluidos el **Concierto de violín** y el **Triple concierto**, y queda como un verdadero modelo del **Concierto** en la época clásica, que no es otra cosa sino **una sonata con uno o varios instrumentos solistas**.

En cuanto a las **Cadencias**, son los momentos de expansión en que la orquesta calla, dejando libre al piano para que se emplee con todos sus recursos técnicos y de más o menos lucimiento virtuoso. La **Cadencia ad libitum**, o sea, inventada por el mismo solista o escrita por autores ajenos al de la obra, es la que se empleaba generalmente aunque ya Mozart escribió él mismo algunas para sus **Conciertos**. Beethoven siguió esta misma tradición con la indicación de **cadencia ad libitum** en el sitio donde ésta debía ser ejecutada, y así lo hizo para sus cuatro primeros **Conciertos**; pero el mal gusto de los solistas en sus invenciones o creaciones de cadencias llegó a tal extremo que adulteraban el estilo de la obra y resultaban verdaderos pegotes a los sados al ambiente noble y elevado de la composición, por lo que Beethoven cortó este abuso, no sólo escribiendo estas **cadencias** **in situ** en su **Quinto concierto**, sino también componiendo él mismo las que debían ser aplicadas a los cuatro **Conciertos** anteriores, de manera que hoy podemos tocar todos sus **Conciertos** con las **Cadencias** del propio Beethoven.

En cuanto a la orquestación, Beethoven ha buscado la variedad tímbrica antes que la potencia sonora, y ello explica que no utilizara los trombones en ninguno de estos cinco **Conciertos**, y las trompetas las emplea sólo en el primero, tercero y quinto, careciendo de ellas en el segundo y el cuarto.

Y éstas son, a grandes rasgos, las particularidades de estos **Cinco conciertos de piano** de Beethoven, en cuyo análisis minucioso de la forma, armonía, instrumentación, etc., no nos hemos querido entretener. Estas cinco obras en serie ascendente de belleza quedarán dentro de la producción beethoveniana como cinco jalones representativos de un impulso gigante que Beethoven dio a un género de música que en épocas posteriores seguirá gozando de la mejor fortuna, a la que contribuyó en gran medida el genio creador del coloso de Bonn.



El gran pianista español Leopoldo Querol, autor del presente artículo, interpretando, con la Orquesta Sinfónica de Madrid, el Concierto número 5 de Beethoven.

emotiva inspiración, en **mi mayor**, muy alejada del tono principal del **Concierto**, puede considerarse como un rasgo nuevo.

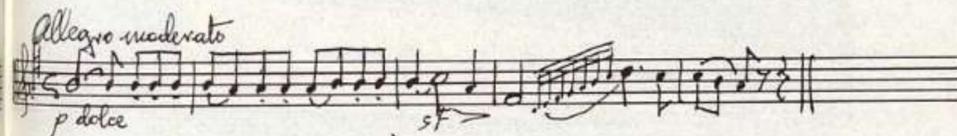
El **Rondó** final, de acusado ritmo de efecto extraordinario, contiene varias cortas **Cadencias** escritas **in situ**, al contrario de la gran **Cadencia** del final del primer tiempo, que es **ad libitum**, y cuyo **refrán** es el siguiente:



Y otro rasgo también característico de este **Rondó** es su **coda** terminal, curiosa, en 6 por 8 y en **do mayor**.

Los dos **Conciertos** cumbres de Beethoven para piano son el cuarto y el quinto, en **sol mayor** y **mi bemol mayor**, ambos dedicados al Archiduque Rodolfo. Los dos encierran los tiempos lentos más geniales que Beethoven jamás escribió y representan un positivo progreso, un paso adelante considerable en el género concierto.

El primer tiempo del **Concierto en sol** es un alarde de originalidad en sus temas, de dominio de la forma y con una deliciosa **coda** final después de la **Cadencia ad libitum**, en que los arabescos del piano se diluyen en caprichosas y espirituales ondulaciones. La novedad de este tiempo, inaudita para la época, reside en que el piano, sin ninguna preparación ni sección introductiva, expone tranquilamente el primer tema:



En el corto y genial tiempo lento de este **Cuarto concierto** encontramos la oposición de los dos principios, tan cara a Beethoven, el de voluntad imperiosa y dominadora, encomendado a la orquesta, que se va acallando y suavizando poco a poco ante las tímidas y dolorosas súplicas del piano, que, al fin, rota la inflexibilidad, puede expandirse, ya triunfador, en la más hermosa y serena frase que jamás pueda imaginarse. La forma tan original de este tiempo, sustituyendo a la acostumbrada del **lied**, es otra muestra bien patente del impulso renovador de su autor.

Termina en **Concierto** con un **Rondó** en su forma tradicional, y cuya originalidad reside en la viveza desbordante y arrolladora de su ritmo, con este refrán:



El **Concierto en mi bemol**, llamado **Emperador**, sin duda por ser en su conjunto el más importante de todos, como así lo reconoció Liszt, quien acostumbraba a incluirlo con gran frecuencia en sus programas, podemos acercarlo a la **Sinfonía Heroica** por el carácter de los temas de su primero y último movimientos, y aun por estar escritos en el mismo tono que aquélla.

En el primer tiempo, como en el **Cuarto concierto**, empieza el piano con una brillante y lucida **Cadencia**, a manera de preámbulo o introducción, para dar paso al **tutti** orquestal de exposición de los temas,

procedimiento sorprendente en aquella época. El primer tema, que seguidamente expone la orquesta, es éste:



La **Cadencia** del final de este primer tiempo está escrita **in situ** por el propio autor, y pasamos al tiempo lento, que es un **lied** de los más bellos e inspirados que escribió el genio de Bonn: su intensa emoción nos sume en el más delicioso paisaje espiritual que cada oyente pueda representarse, y su enlace o transición entre este **Adagio** y el **Rondó** final es de un efecto delicadísimo y sorprendente, nuevo en la fecha que se compuso.

El **Rondó** que sigue, recuerda, con una mezcla de humor y grave nobleza, las características del ritmo húngaro. He aquí el comienzo del refrán que expone el piano:



Este **Concierto**, por el interés de sus desarrollos, por la lógica de sus partes y por la gran belleza de sus temas es, sin duda, el mejor de los compuestos por Beethoven, incluidos el **Concierto de violín** y el **Triple concierto**, y queda como un verdadero modelo del **Concierto** en la época clásica, que no es otra cosa sino **una sonata con uno o varios instrumentos solistas**.

En cuanto a las **Cadencias**, son los momentos de expansión en que la orquesta calla, dejando libre al piano para que se emplee con todos sus recursos técnicos y de más o menos lucimiento virtuoso. La **Cadencia ad libitum**, o sea, inventada por el mismo solista o escrita por autores ajenos al de la obra, es la que se empleaba generalmente aunque ya Mozart escribió él mismo algunas para sus **Conciertos**. Beethoven siguió esta misma tradición con la indicación de **cadencia ad libitum** en el sitio donde ésta debía ser ejecutada, y así lo hizo para sus cuatro primeros **Conciertos**; pero el mal gusto de los solistas en sus invenciones o creaciones de cadencias llegó a tal extremo que adulteraban el estilo de la obra y resultaban verdaderos pegotes a los sados al ambiente noble y elevado de la composición, por lo que Beethoven cortó este abuso, no sólo escribiendo estas **cadencias** **in situ** en su **Quinto concierto**, sino también componiendo él mismo las que debían ser aplicadas a los cuatro **Conciertos** anteriores, de manera que hoy podemos tocar todos sus **Conciertos** con las **Cadencias** del propio Beethoven.

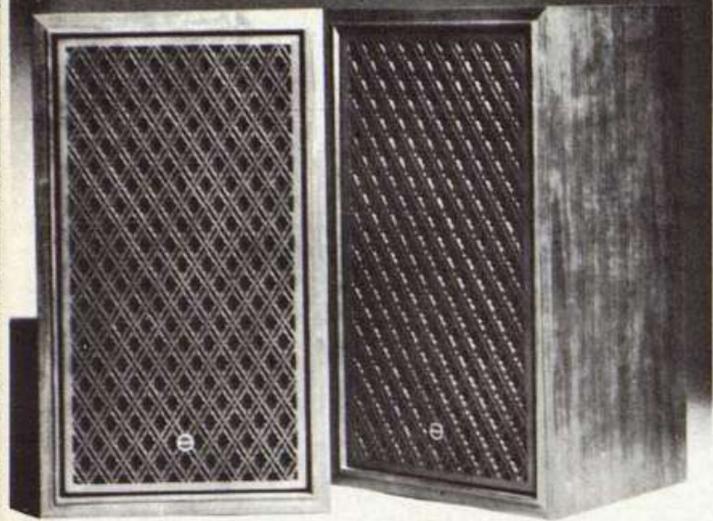
En cuanto a la orquestación, Beethoven ha buscado la variedad tímbrica antes que la potencia sonora, y ello explica que no utilizara los trombones en ninguno de estos cinco **Conciertos**, y las trompetas las emplea sólo en el primero, tercero y quinto, careciendo de ellas en el segundo y el cuarto.

Y éstas son, a grandes rasgos, las particularidades de estos **Cinco conciertos de piano** de Beethoven, en cuyo análisis minucioso de la forma, armonía, instrumentación, etc., no nos hemos querido entretener. Estas cinco obras en serie ascendente de belleza quedarán dentro de la producción beethoveniana como cinco jalones representativos de un impulso gigante que Beethoven dio a un género de música que en épocas posteriores seguirá gozando de la mejor fortuna, a la que contribuyó en gran medida el genio creador del coloso de Bonn.

PENETRE CON

SANSUI

¡en el mundo fascinante de la Alta Fidelidad!



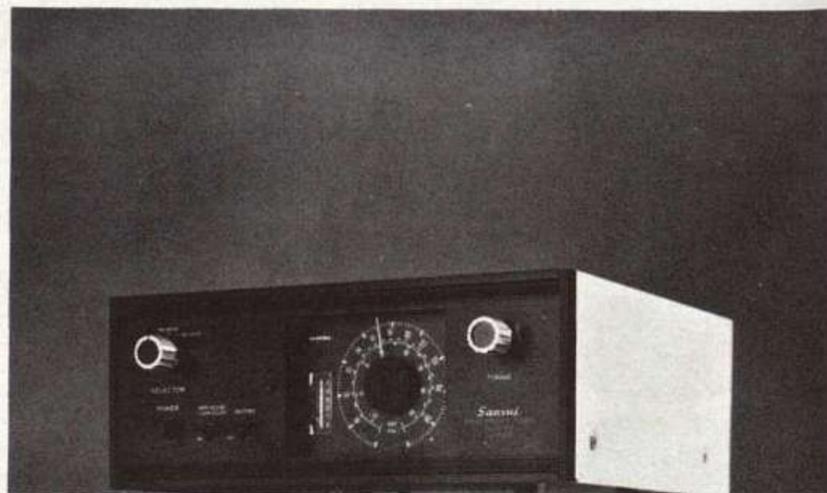
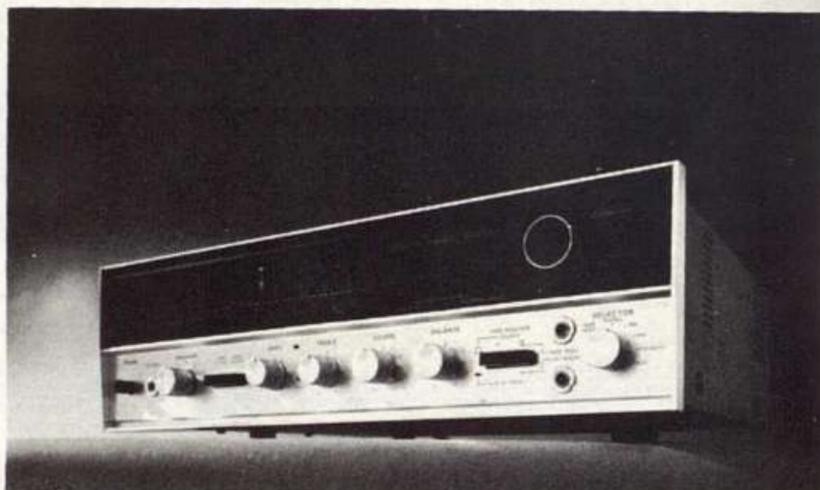
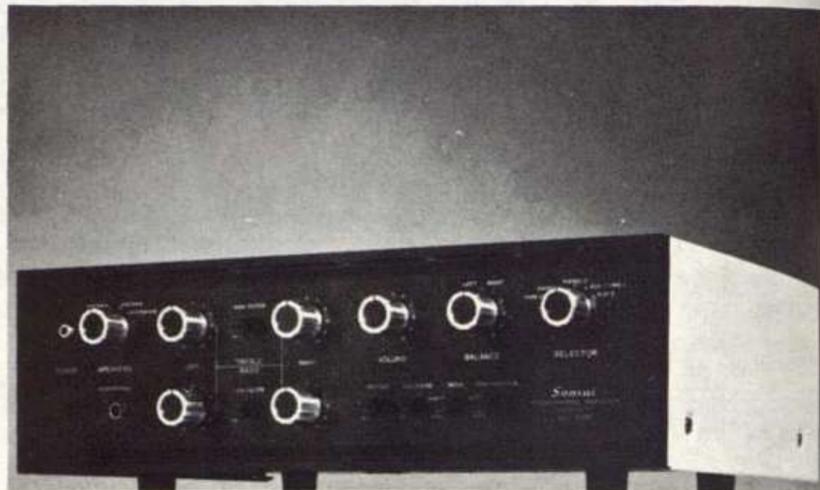
- SINTONIZADORES
- AMPLIFICADORES
- RECEPTORES (SINTONIZADOR-AMPLIFICADOR)
- COLUMNAS ACUSTICAS
- AURICULARES

Distribuidor:

Audio
martín

FUENCARRAL, 18. MADRID-4. TELEFONO 221-63-75

Visite nuestra exposición y le haremos una demostración.



¡Lleve una «sala de conciertos» a su casa!

Fabricante: SANSUI ELECTRIC, CO. LTD. TOKYO. JAPON

UN FESTIVAL DISTINGUIDO

LAS SEMANAS MUSICALES

de **Stresa**

2 Festivales
BEETHOVEN

Si las ciudades italianas organizan gran número de concursos musicales, los festivales sinfónicos son poco numerosos. Las «Settimane Musicale di Stresa» cuentan entre estas manifestaciones otoñales—este año del 27 de agosto al 29 de septiembre—dieciséis conciertos y recitales. Un programa recargado para una estación climatológica célebre en el mundo, colocada en un cuadro natural de excepcional belleza, y que apenas cuenta unos 5.000 habitantes. Pues bien, en Stresa las salas estaban llenas, lo que no siempre ocurre en las grandes ciudades.

La Orquesta de la Suiza Romanda ha inaugurado el Festival con dos conciertos dirigidos por su nuevo jefe, Wolfgang Sawallisch. Dos festivales Beethoven, en los que el jefe ha interpretado como solista la **Fantasia para piano y orquesta**, op. 80, y Nathan Milstein, el **Concierto en re mayor para violín**. El público, muy numeroso, ha aplaudido igualmente la **Séptima** y la gloriosa **Novena sinfónica** con coros.

Los pianistas italianos Maurizio Pollini y Dino Giani han dado dos conciertos. El primero, nacido en 1942, fue primer laureado en el Concurso Chopin, en Varsovia, en 1960, y es actualmente uno de los mejores intérpretes del maestro polaco. Ha interpretado los **24 preludios**, op. 28, de Chopin, así como las sonatas de Beethoven y Schubert. Dino Giani, nacido en 1941, fue segundo laureado del Concurso Liszt-Bartok, en Budapest. Se hizo aplaudir en dos

obras contemporáneas: el **Cuaderno musical de Annalibera**, de Luigi Dallapiccola (nacido en 1904, considerado por muchos como el más grande músico de la escuela italiana actual). La primera pieza del **Cuaderno**, titulada «Símbolo», es un homenaje al gran J. S. Bach—en música serial, como toda la obra, que es de gran interés—; y luego en **Quince cantos aldeanos húngaros**, de Bartok, y la **Sonata op. 105**, de Beethoven.

El 2 de septiembre, Elisabeth Schwarzkopf, gran maestra del «lied», interpretó más de veinte canciones de Schubert, Wolff, R. Strauss, Brahms, Debussy y Duparc. Cantante de rara inteligencia y profundo sentimiento, Schwarzkopf canta tanto con la cabeza como con la voz, calibrando cada palabra y acento. Es la perfección absoluta, y el público queda bajo el sortilegio de una persona durante cien minutos... Un triunfo más de esta gran artista.

Después de que el violinista polaco-mejicano Henryk Szeryng interpretara, con impecable estilo, pero nervioso, sonatas de Beethoven y Brahms, con el pianista Rudolf Buchbinder, hemos descubierto a la orquesta de cámara **Complesso Strumentale Italiano**, fundada hace quince años por el violinista Cesare Ferraresi, quien aún la dirige. Su programa era una mezcla de antiguo-moderno, que abarcaba desde Vivaldi (nacido en 1670) a los modernos Valentino Bucchi (nacido en 1916) y Luciano Chailly (nacido en 1920). Como



Elisabeth Schwarzkopf y su pianista, Geoffrey Parsons, reciben el aplauso de su auditorio

Crónica de nuestro
Enviado especial

N. KOCH-MARTIN

siempre en tales confrontaciones, los «antiguos» ganaron fácilmente a los «jóvenes»...

En la misma gran sala del festival, el éxito del célebre Cuarteto Juilliard. Como todos los conjuntos de categoría, también preparó un programa Beethoven. Los **Cuartetos opus 59 y 130**, y la **Gran fuga**. Estos cuatro músicos americanos: Rob. Mann, Earl Carlyss, Samuel Rhodes y Claus Adam no están lejos de la perfección.

Otro placer de perfección musical fue ofrecido por la Orquesta de Cámara Festival Strings, de Lucerna, que tenemos por uno de los mejores del mundo; ha logrado este alto nivel gracias a su jefe, Rudolf Baumgartner, nacido

en 1917 en Zurich, Director del Conservatorio de Lucerna desde 1960 y Director del gran Festival de esta ciudad. Esta Orquesta ha grabado numerosos discos con la Deutsche Grammophon y obtenido el Gran Premio del Disco. Volver a oír a estos catorce músicos bajo la batuta de su inspirado jefe fue para nosotros un verdadero encanto: G. Philipp Telemann, Antonio Vivaldi, Pavel Josef, Vejvanowski, Joseph Haydn y Mozart estarían, creemos, maravillados de oír sus «concerti» y «divertimenti» interpretados de una manera tan perfecta. En Stresa, donde estos músicos selectos son conocidos, el público les ha hecho objeto de una vibrante ovación.

En la iglesia de San Ambrosio, de Stresa, el organista

las semanas musicales de



italiano Luigi Ferdinando Tagliavini ha dado, el 16 de septiembre, un recital que ha deleitado a los numerosos auditores. Este artista es titular de la cátedra de Organo en las Universidades de Parma y de Friburgo (Alemania) y da igualmente cursos de Organo en Haarlem (Holanda). Ha interpretado, con suprema facilidad y perfección, obras de Frescobaldi (fallecido en 1643), de Michelangelo Rossi (fallecido en 1670), de Bernardo Pasquini (fallecido en 1710, en Roma), de Domenico Scarlatti (nacido en Nápoles en 1685 y fallecido en Madrid en 1757), luego de J. S. Bach (**Concierto en la menor**), y, por último, de Ottorino Respighi (fallecido en Roma en

Nathan Milstein (a la izquierda) vino a actuar a Stresa este año. Aquí le vemos con el Director del Festival, Conde Italo Trentinaglia. En el centro, el Duque de Bergame. A la derecha, un cazador de autógrafos.



Vista de la Sala de Congresos, de Stresa, durante uno de los conciertos sinfónicos.

Herr Koewerich, de
Koeverich sur Mosela,
¿último
descendiente
de Beethoven?

En la antigua casa de un viñador de Koeverich, pueblecito del Mosela alemán, un retrato de Beethoven ha estado siempre en el lugar de honor, ya que Pedro Koewerich, alcalde del mencionado pueblo, de 450 almas, desde hace cuarenta años, es el último descendiente directo del compositor. La Municipalidad de Bonn envió allí dos funcionarios para entrevistarse con el alcalde y recoger, en lo posible, documentos y pruebas de su descendencia. Les sorprendió el gran parecido con Beethoven y con la madre de éste. El viejecito, de ochenta y ocho años, les sirvió los productos de su viña, afirmando que Beethoven prefería los vinos de Mosela a todos los otros, incluso en Viena.

Peter Koewerich no ha podido certificar si descendía de la madre de Beethoven o de un tío del músico que llevaba el mismo nombre. En todo caso, el malicioso productor de vino ha utilizado el ilustre nombre de su antepasado en provecho de la publicidad de sus vinos, y en abril pasado, el Consejo Comunal de

de Stresa

1937), cuyos **Dos preludios para órgano** son muy bellos...

Luego, el gran guitarrista español Andrés Segovia (setenta y siete años). Este eminente artista ha enriquecido en grado máximo el repertorio de este delicado instrumento; algunas obras han sido compuestas para él por Albert Roussel, Tansman, Turina y el italiano Castelnuovo-Tedesco. Segovia ha interpretado obras clásicas (Bach, Haendel, John Dowland, Silivius-Leopold Weis), románticas: las **Ocho impresiones sobre los castillos españoles**, de Federico Moreno Torroba (nacido en Madrid en 1891); **Sevilla**, de Albéniz (fallecido en 1909); del Renacimiento: **Canciones del Emperador**, por Luis de Narváez (nacido en 1500), y, por último, modernos: Oscar Esplá (nacido en 1886) y Castelnuovo-Tedesco (fallecido en 1968).

Oír a este artista, que desde hace cincuenta y seis años da cada año la vuelta al mundo, es siempre un acontecimiento: Segovia, como Rubinstein, parece fuera del agravo de los años...

Este Festival se ha clausurado por un concierto magistral, dado por la gran Orquesta de la Radio-Televisión Belga, dirigida por Daniel Sternefeld. Ha interpretado **Los Pájaros**, de Respighi; las **Variaciones sinfónicas para piano y orquesta**, de César Franck (solista, el italiano Franco Mannino), y la **Quinta sinfonía** de Shostakovitch, por la cual este gran músico soviético fue llamado al orden

por el Régimen de Stalin, porque era «demasiado occidental». Ciertamente, la **Quinta** de Shostakovitch es la más «musical», compuesta fuera de consideraciones políticas; la más bella, la más interpretada. Triunfo grande para la Orquesta y el jefe belga...

Stresa es un modelo de Festival, dirigido por el Conde Trentinaglia de Daverlo. Este Festival—como dato particular y simpático—cada año invita a jóvenes virtuosos del piano y violín que han conseguido primeros premios en algún concurso instrumental internacional. Este año, el Director había invitado a la pianista americana Ursula Oppens, primer premio del gran Concurso Leventritt, de Nueva York, en 1969; al pianista alemán Justus Frantz (nacido en 1944), primer premio del Concurso de Munich en 1967; al violinista italiano Roberto Forte (nacido en Turín en 1949), ganador del Premio Emily Anderson, en Londres, en 1969, y del Premio Respighi, en Venecia, en 1969; y, por último, al pianista brasileño Nelson Freire (nacido en 1944), ganador de los Premios Dinu Lipatti, en Londres, en 1964, y del Premio Vianna da Motta, en Lisboa, en 1967.

Todos estos jóvenes artistas han obtenido el éxito que merece su valía en los recitales que han dado en la «Villa delle Azalee», una de las bellas residencias que frecuentaban Chopin, Liszt y Rachmaninov..., en Stresa.

Nicolás KOCH-MARTIN

pueblo ha decidido llamar «Beethoven-Lay» a los mejores caldos producidos en su territorio.

Dos poemas truculentos en su candidez figuran sobre las etiquetas de los vinos de Peter, los dos afirmando que es el mismo vino que «de Koewerich a Koewerich» ha inspirado la **IX sinfonía**, e invita a los aficionados a «beber la **Sinfonía de la Alegría**».

Cuando el doctor Dietrich Hoeroldt, Jefe de los Archivos de Bonn, penetró, en marzo último, en la gran sala de la casa número 25 de Koewerich, se dijo, viendo al anciano viñador: «He aquí a Beethoven en persona», y le prometió que sería invitado a las fiestas oficiales del bicentenario, en octubre. También examinó el retrato de María Magdalena Koewerich, madre de Ludwig van Beethoven. Esta no nació en Koewerich, sino en Ehrenbreitstein, cerca de Coblenza.

Pero Peter Koewerich no ha tenido el placer de asistir al triunfo del 200 aniversario de su antepasado: ha muerto recientemente, a la edad de ochenta y nueve años.

EL BICENTENARIO DE BEETHOVEN EN ESLOVAQUIA

Siguiendo con la tradición del culto, de la obra y de la personalidad de L. van Beethoven en Eslovaquia, se ha preparado cuidadosamente el programa de conmemoración del bicentenario del nacimiento del gran genio de la música. Las primeras proposiciones y los primeros proyectos de concierto trataron sobre el desarrollo de las solemnidades y fueron hechos al principio del verano de 1968, cuando el primer Simposio internacional organizado por la Sociedad Beethoven, en Checoslovaquia, en la estación termal de Piestany. El Simposio ofreció una buena ocasión para poner a los participantes al corriente de los resultados de las investigaciones recientes respecto a la relación de la vida de Beethoven con el país checo.

Al mismo tiempo, los participantes del Simposio pudieron persuadirse del culto a Beethoven, siempre viviente en dicho país, lo que, entre otros hechos, se manifestó por la inauguración de un monumento conmemorativo erigido ante el pequeño Teatro Imperio, cerca del castillo de Hlahovec.

Un Comité de Estado, en cuya cabeza figura el eminente compositor Dr. H. C. Eugen Suchan, artista nacional, fue encargado de los preparativos de la celebración del bicentenario en la República checa.

En Eslovaquia, estos preparativos se refirieron sobre todo a la organización del II Simposio Internacional de Musicología, que tuvo lugar del 28 de junio al 1.º de julio de 1970, bajo la égida del Ministro de Asuntos Culturales de la República Socialista Eslovaca. En el castillo de Maravany, no lejos de Piestany, se reunieron los participantes de este Simposio, que trató de los dos puntos siguientes: 1) Beethoven y el país checo; 2) El «Umgangsmusik», en la época de Beethoven.

Este servicio científico se completó con varios programas de carácter artístico. Así, el 27 de junio el conjunto de la Opera del Teatro Nacional Eslovaco presentó *Fidelio*, en el anfiteatro de Piestany. El día siguiente, 28 de junio, a las diez de la mañana, fue inaugurado solemnemente el Simposio, simultáneamente con la exposición «Documentos sobre la penetración de la música de Beethoven en Eslovaquia». Siguió una sesión de música de cámara de Beethoven. La misma noche, el Cuarteto Eslovaco dio un concierto en el Teatro Imperio, de Hlahovec. El 29 de junio, las primeras Sinfonías del gran compositor fueron interpretadas por la Filarmónica eslovaca de Bratislava. En fin, el 30 de junio, la Orquesta de Cámara Tatray, de Hungría, dio un concierto.

Los participantes en el Simposio pudieron ver filmes documentales de corto metraje que han sido rodados con ocasión del aniversario, en Bohemia y Eslovaquia.

Terminado el Simposio, los invitados recorrieron los lugares de residencia de Beethoven en la República checa. Partiendo de Piestany, se dirigieron a Hradec pri Opave, de allí a Teplice v. Cesach y a Karlovy Vary. En todas las paradas, un programa cultural esperaba a los invitados.

Hacia finales de año, el día exacto del aniversario, en diciembre próximo, el Museo Nacional de Praga inaugurará una exposición de documentos tratando sobre la estancia de Beethoven en Checoslovaquia (incluida Eslovaquia).

El Museo Nacional Eslovaco, de Bratislava, por su parte, prepara una publicación ilustrada con una introducción bilingüe (eslovaco y alemán).

En marzo último, la Opera del Teatro Nacional Eslovaco presentó, después de un nuevo montaje, la ópera *Fidelio*. La Filarmónica eslovaca prepara la *Missa solemnis*, de Beethoven, para interpretarse en la Catedral de San Martín, donde tuvo lugar la primera audición, hace ciento treinta y cinco años, presentada por la Sociedad de Música Sacra local. Aparte de todo esto, la Filarmónica eslovaca ha interpretado todas las grandes Sinfonías de Beethoven en los festivales anuales, bien en Trencianske, Teplice o Piestany, en el curso del verano. En el programa de la Filarmónica del Estado de Kosice, recientemente fundada, figuran igualmente las nueve Sinfonías de Beethoven. La Radio de Bratislava merece mención aparte, ya que desde primeros de año emite programas que tienen por fin acercar a los oyentes el personaje y la obra del gran maestro de Bonn. Las escuelas de música de los tres ciclos han preparado igualmente un rico programa de conciertos de cámara y de conferencias para el bicentenario de Beethoven.

L'UBA BALLOVA

Beethoven visto por la vanguardia

Ignoro la opinión de los compositores jóvenes de vanguardia respecto al título que encabeza estas líneas, sugerido por la Dirección de RITMO. El término "vanguardia" es un poco impreciso. Quizá el vanguardista nato ignora que lo es. Beethoven, al que probablemente hoy pudiera tildársele de "contestatario", fue un rebelde y un inconformista; pero su rebeldía y su inconformismo no eran ni los del resentido ni los del ambicioso. Su espiritualidad y la entereza ante un destino adverso que supo vencer con la fe de un iluminado, se advierten en su obra. La disociación entre la conducta artística y la personalidad humana que existe en otros creadores geniales, en él no aparece. Su música es la prolongación de sí mismo, la comunicación con el exterior, la escucha de su propia voz, ya que la de los demás no podía llegarle. Sus rebeldías frente a los moldes formales estatuidos no obedecían a una irracional furia iconoclasta, eran la resultante de la estrechez de cauces para contener una desbordante voluntad de creación, estimulada por los acontecimientos de la época en que le tocó vivir.

La evolución de la música europea no se concibe sin el eslabón de la producción beethoveniana. Las valoraciones estéticas, el rumbo de la música, se ha ido orientando en cada período, en cada nuevo "ismo", hacia distintos nortes; pero la producción de Beethoven sigue en pie, con la misma pujanza que cuando fue creada. Las características que tipifican la "vanguardia" del arte, en cualquier coyuntura histórica, parecen concentrarse en su obra, que trasciende los límites de nacionalidad, tiempo y espacio para pasar a ser patrimonio común de la Humanidad.

GERARDO GOMBAU

un misterio ha dejado

YA TIENE NOMBRE LA «INMORTAL BIENAMADA»

Pocos enigmas han apasionado a los investigadores musicales en la medida del que constituyó hasta ahora la misteriosa identidad de la «inmortal bienamada» de Beethoven.

El equívoco comenzó desde el preciso instante en que fue hallado el famoso paquete de cartas, presa fortuita de su hermano Juan cuando, tibios aún los restos del compositor, buscaba afanosamente entre sus pertenencias. No reliquias, desde luego, sino las siete acciones del Banco de Austria cuya existencia conocía, y que encontró, por fin, en el doble fondo de un viejo armario. Con las acciones y el paquete de cartas, halló además el manuscrito original del patético Testamento de Heiligensstadt... y un retrato de Teresa de Brunszvik.

¿Sería ésta, acaso, la incógnita destinataria? ¿O su hermana «Pepi»? ¿O la prima de ambas, la linda coquetuela, de italiano origen, née Giulietta Guicciardi y condesa de Gallenberg por casamiento? ¿Y si se tratase de la insinuante actriz Amelia Sebald? Por último, ¿no sería imprudente descartar por completo la candidatura de Teresa Malfatti, sobrina del excelente médico que atendió más de una vez al músico durante los últimos años de éste?

El primer escudriñador fue el amanuense Schindler, llamado a perpetuar su nombre, en dudosa fama, compartida con su émulo Ries, gracias al sinfín de anécdotas, en buena parte apócrifas, que ambos irían colgando a la biografía de Beethoven, a cuyo servicio estuvieran, las cuales —y pese a su hartos sospechosa autenticidad— subsisten hasta la fecha como verdad revelada, secuela del escaso o ningún rigor histórico con que muchos ensayistas suelen abordar el tema. Ejemplo típico de ello son la leyenda del «tema del destino», asignada al diseño inicial de cuatro notas de la **Quinta sinfonía**, y la del «democrático» gesto de Beethoven al «desgarrar» la dedicatoria original de su «Heroica».

Con su habitual ligereza, Schindler comenzó por atribuir a las cartas una fecha inexacta. Y de ahí, apoyándose al pasar en la romántica aureola de la dedicatoria —puramente accidental, por otra parte— de la **Sonata** que habría de popularizarse con el título (igualmente apócrifo) de

«Claro de Luna», pasó a adjudicar a Julieta el papel de destinataria de las dichas cartas. Estas contenían, empero, una referencia invaluable para determinar con razonable coeficiente de seguridad el año del idilio, por la específica mención de las fechas de «el 6 de julio por la mañana», y luego, «la noche del lunes 6 de julio», y, finalmente, «Buenos días, hoy 7 de julio». Aparte de la específica revelación acerca del lugar, contenida en estas palabras: «Ya que estoy veraneando en un balneario, tengo que irme a dormir».

El primer biógrafo verdaderamente autorizado del músico, Thayer, optó por Teresa de Brunszvik, y su teoría se vio momentáneamente robustecida por el póstumo hallazgo, entre los papeles de la noble dama, de una esquila —de su puño y letra— donde Teresa reprochaba con tierna amargura a cierto «Ludwig» el «no haberla visitado en su alcoba la noche precedente». Mas al ser cronológicamente ubicado el manuscrito, se experimentó la desilusión de comprobar que el tal Ludwig era un joven y apuesto cochero, al servicio de los Brunszvik, a quien Teresa, madura ya, concedía secretamente sus favores.

En tren de conjeturas, otro biógrafo, Tomás Sangalli, se definió por Amelia Sebald, cantante fallecida en 1846, a quien Beethoven persiguiera con sus galanteos durante la época más o menos feliz de sus viajes a las estaciones termales de moda. Su teoría probó ser, empero, inconsistente, a poco que se cotejó el tono elevado de esas cartas con el que había utilizado el propio Beethoven en otras misivas dirigidas por aquella época a la misma destinataria.

Quedaba en pie la candidatura de Josefina de Brunszvik, la hermana de Teresa, no en vano aludida por éste en cierta carta remitida a Carlota, la hermana menor de ambas, en enero de 1803: «Oye... entre Pepi y B...n hay algo. Que se ande ella con cuidado. Debe ser sin duda por ella que en el extracto que me envías nos has subrayado estas palabras: "Su corazón debe darte ánimo para conservarte pura; triste deber. Y el más duro de todos"».

Josefina fue, en apariencia, la menos afortunada del parlero grupo de aristocráticas alumnas... y amigas... del gran mú-

sico. A los veinte años, en 1799, la casó su madre —muy a disgusto de la interesada— con cierto conde Deym, que le llevaba treinta, contando con adueñarse de la fortuna que se suponía en poder del maduro desposado. A la corta resultó éste un aristócrata venido a menos, un auténtico «cazafortunas», por lo que ambas partes quedaron chasqueadas con los resultados de dicha unión matrimonial. Para alivio de la linda «Pepi», el conde falleció en 1804, aunque no sin hacerla antes madre de tres hijos. En 1810 contrajo nuevas nupcias con el barón Stacklberg, de quien se separó a fines del año siguiente. En marzo de 1812, el nuevo matrimonio quedaba oficialmente anulado, y «Pepi» con la «dulce carga» de seis niños, consecuencia asaz indiscreta, si se tiene en cuenta que el barón sólo había alcanzado a vivir dos años en común con Josefina, que ésta sólo tenía tres hijos a quedar viuda de su primer marido. En ese momento se precipitan los hechos que, con pruebas documentales (en lo que al desplazamiento físico de sus personajes se refiere), acaba de poner fehacientemente en claro un investigador de nuestro tiempo, cierto Sigmundo Kaznelson, a quien pusieron sobre la pista ciertas alusiones contenidas en el diario de Teresa.

Durante junio de 1812, fácil es suponer que, de acuerdo con el músico, «Pepi» se puso en marcha hacia el balneario de Teplitz. En esta ciudad se reunieron con Beethoven, en el hoy desaparecido hotel Dub, el día 5 de julio. Beethoven permaneció en él dos días. El perfecto «fin de semana». El lunes se trasladó a la posada «El sol de oro», donde residió desde el 7 de julio hasta que abandonó Teplitz, el 29 del mismo mes, en tanto que ella —eludiendo posibles indiscreciones— regresaba en seguida a Viena, vía Praga, como en su viaje de ida. La carta del martes 7 de julio (ese día fue efectivamente un martes, el año 1812) pudo ser escrita por Beethoven en Teplitz (que era precisamente una estación balnearia). Y —aquí otro hecho contundente, no ya una pura especulación— el 9 de abril de 1813, o sea, exactamente nueve meses y tres días después del presunto «fin de semana íntimo», Josefina daba a luz en Viena a una niña, anotada como «hija ilegítima», sin referen-

osecular que e serlo...

«INMORTAL BIENAMADA»

Por

JUAN
MANUEL
PUENTE

Exclusivo para
RITMO



Carta a la «Inmortal Bienamada». Único dato certero: el 6 de julio era lunes.



Josefina, y no Teresa Brunszvik, fue la «Inmortal bien amada», a quien vemos en un grabado de la época.

*Don 6ten juli
Morgenst.*

*Hierin fuge, wenn alle
wenn zif. — eine ruzig
Sach fante, und zere mit
Schiffst. — ^{mit dem} bis meignist
wenn zefung fize bapied,
unfolligberindize Zeit=
Vordel in J. J. — wenn
bis fize kate gvaru, zu die
Hoffendigkeit fgeist —
wenn in fize gliche vordel
bapize us dief, dief fuzing,
dief in fize vordel vordel,
dief die d. dief dief dief
dief ganz wenn, dief dief*

cia alguna a la identidad del padre. En su apasionante volumen, Kaznelson atribuye la paternidad a Beethoven, con sobrados visos de verosimilitud.

El moderno investigador tuvo, lo admite, la providencial fortuna de hallar los registros de pasajeros del hotel Dub, conservados como reliquias familiares—en razón de los nombres y firmas originalmente consignados en ellos—por un descendiente del extinto propietario. Allí estaban, documentando el ingreso de Beethoven y Josefina, las firmas de ambos, en la columna destinada a los pasajeros entrados el 5 de julio de 1812.

Los resultados de tan portentosa investigación, efectuada a más de siglo y medio de distancia de los hechos, y cuando ya la musicografía se resignaba a considerar el enigma de la «inmortal bienamada» un misterio definitivamente insoluble, han sido avalados en el *Times*, de Londres, en una serie de enjundiosos artículos, escritos poco antes de su muerte por una autoridad musicográfica del calibre de Ernest Newmar.

En la circunstanciada demos-

tración de Kaznelson sólo subsistiría un punto teóricamente debatible para algunos admiradores de la «estatura moral» de glorioso compositor: la presunta maternidad de esa «hija ilegítima». Pues se preguntan: ¿cómo un hombre que fue capaz de demostrar tanta devoción por un sobrino bastante pillo y, por añadidura, desagradecido, pudo haber mantenida secreta la existencia de una hija suya, sin exhibir jamás el menor gesto de ternura hacia ella?

Sin embargo, este argumento asume todavía mayor consistencia en favor, que no en contra de la veracidad del parentesco precisamente por ser Beethoven incapaz de comprometer con una revelación semejante a una mujer honorable, a la que tanto amaba, y con quien probablemente la distancia que los separaba en el terreno social le impidió casarse. ¿No guardó acaso tan celosamente durante más de siglo y medio el secreto mismo de la identidad de esa «inmortal bienamada», que sólo ha podido ser revelado—y eso en plan deductivo—por la pertinacia de un indiscreto investigador?



MOD.-5/49



MOD.-BALLATA



MOD.-FAST 2



MOD.-6050



MOD.-5020



MOD.-COMPACT



MOD.
PROFESIONAL

**SIEMPRE BUENA
MUSICA
CON...**

FARFISA



Eléctricos a lengüetas y electrónicos transistorizados. Así son los órganos FARFISA. Modernos, vistosos, de depurada técnica... Toda clase de música se puede tocar con FARFISA. ...y siempre suena bien.

FARFISA: La mayor fábrica europea de instrumentos musicales.

Solicite información en los comercios de música representantes:

ENRIQUE KELLER, S.A.

Fábrica de instrumentos musicales
Apartado 15 ZARAUZ (Guipúzcoa)

distribuidores:

COMERCIAL BAYONA, S.A. AVENIDA BAYONA 46
PAMPLONA

Venta en Islas Canarias: D. Santiago Reig Pascual
Rambla G. Franco. 153 SANTA CRUZ DE TENERIFE



Sobre el **Primer Concierto en do mayor para violín y orquesta**, de Beethoven

PRECEDENTES

En el año 1787, o sea a los diecisiete años de edad, hizo Beethoven su primer viaje a Viena, donde fue oído por Mozart que reinaba en el mundo musical. Del asombro que experimentó en su ánimo el soberano Maestro al contacto de las excepcionales facultades reveladas por Beethoven da una muestra la célebre frase de aquél a sus amigos: «Fijaos en ese joven; dará mucho que hablar con el tiempo».

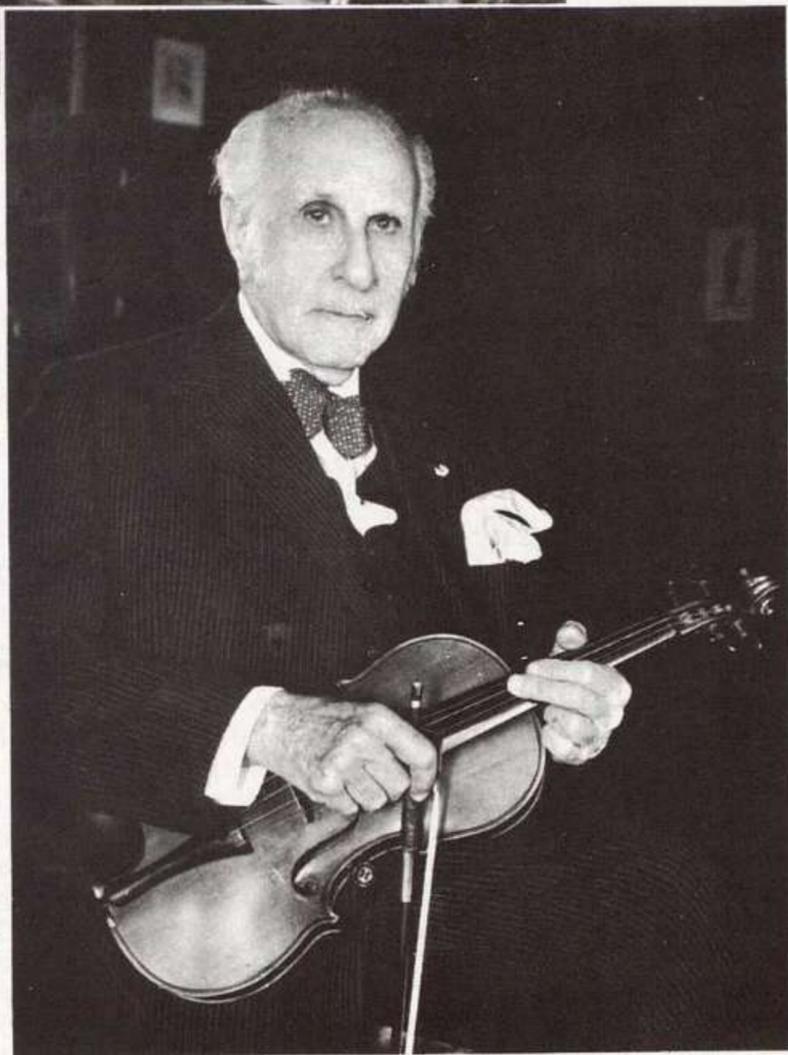
Es muy probable que durante su permanencia en Viena recibiera también Beethoven lecciones o consejos de Mozart, que oyera o estudiara muy de cerca sus obras, y que entre éstas se hallaran algunos de los **Conciertos para violín**, de Mozart.

En 1788, ya de vuelta a Bonn, emprendió el joven músico tres composiciones, a saber: un **Quinteto**, un **Concierto para piano** y la que motiva estas líneas. Es, pues, lógico hallar cierta influencia mozartiana en las tres obras, y, por lo que a la última concierne, subsiste aquel ascendente, aunque muy mitigado, en varios de sus pasajes: inconfundible en el que termina el segundo período del instrumento solista. Posible deducción de lo cual sería sospechar que los **Conciertos para violín** estudiados u oídos por Beethoven en Viena fuesen el primero y el cuarto (Koechel, números 207 y 213).

Dieciocho años más tarde, al componer Beethoven su **Concierto en re, para violín**, desvanecida ya toda influencia mozartiana, recordó el gran músico los destellos de su personalidad existentes en aquel su anterior **Concierto en do** y los utilizó y los reprodujo. Ningún compositor ignora que ciertos giros melódicos armónicos o variativos perduran a través de todas las evoluciones de un mismo autor, por sensibles que sean: en Beethoven esa afirmación de personalidad fue, como en pocos, evidente. Persistencia que le indujo con alguna frecuencia a reutilizar elementos vertidos en obras anteriores. Bach llevó aún más lejos ese amor, esa fidelidad a sí mismo y a sus inspiraciones, pues no se contentó con reproducir el concepto, sino que volvió a repetir el trozo entero (1).

Beethoven no vaciló en repetir un mismo procedimiento; pero se diferenció de Bach en que, así como éste reprodujo exactamente el trozo, aquél volvió a tomar sólo la idea para darle una más grande y más elevada corporeidad. Modelo de ello fue el final de la **Fantasia para piano, orquesta y coros** (1808), esbozo no sólo de la forma, sino del carácter temático del de la **Novena** (1823). Así, algunas de las caracterís-

(1) Señalaré el «Preludio» de la **Sexta sonata** y la «Fuga» de la **Primera**, para violín solo, reproducidas ambas para órgano, o viceversa, y el «Adagio» de la **Sonata en mi menor, para violín con bajo cifrado**, de modulaciones «Tristianianas», reproducida en o de un **Concierto brandemburgués**. Podrían seguir aún otras reproducciones.



Juan Manén

Acabado bajo el nombre de «Konzerstück» por Juan Manén y publicado por Universal Edition, de Viena

COLABORACION ESPECIAL DE

JUAN MANEN

UNION MUSICAL ESPAÑOLA

FELIPE PEDRELL

CANCIONES ARABESCAS

- I. CANCION CALLEJERA
- II. SEGUIDILLAS GITANAS
- III. BOLERAS ESTUDIANTILES
- IV. COPLA MARINERA
- V. EL COLUMPIO
- VI. COPLA DE BAILE

Para canto y piano

U.M.E.

CARRERA DE SAN JERONIMO, 26
MADRID - 14

Sobre el Primer Concierto en do

ticas que adoptó para la forma «Concierto» perduraron al través de todas sus concepciones del género.

No es, pues, de extrañar que entre los dos **Conciertos para violín**, no obstante los dieciocho años que los distancian, haya repeticiones de procedimiento. Puedo poner como ejemplo la variante con que el violín solo adorna el bajo melódico al empezar la segunda mitad del primer tiempo del **Segundo concierto** (en re), reproducción de la que se halla en el pasaje central del **Primero** (en do). Análogos paralelismos encuéntranse entre este último y el segundo para piano, opus 19 (compuesto, según Beethoven mismo, antes que el primero, opus 15), terminado en 1794 o en 1795. En ambos, el modo claro y enérgico de iniciar el primer «tutti» es parecidísimo, y la formación de sus orquestas, idéntica. En uno como en otro constituyen el núcleo de sus instrumentos de viento una flauta, dos oboes, dos fagotes y dos trompas (núcleo que es ya aumentado en el **Primer concierto para piano** — en realidad, el **Segundo** —, con dos clarinetes, dos trompetas y dos timbales).

LA OBRA

Si la partitura que de ella se conserva en un célebre Museo de Viena, escrita originalmente por mano de Beethoven sobre papel pautado de Bonn, no ofreciese suficiente e irrefutable prueba de autenticidad, bastaría el más rudimentario conocimiento del estilo beethoveniano para poder afirmarla.

No creo que en toda la historia de la Música haya un compositor que pueda escribir la respuesta al tema del segundo período como no sea Beethoven. Ni en Schubert, que más que ninguno se acercó al estilo del inmenso músico, podría hallarse un paralelismo. Sólo Beethoven encuentra en todas sus épocas frases de pasión y pureza semejantes, sólo él puede reproducirse a sí mismo...

De este **Concierto**, desgraciadamente, no dejó más que un tiempo, y aún no del todo terminado; pero examinados y estudiados minuciosamente todos los elementos aportados y existentes en sus apuntes, y dejando después a la lógica de aquel su estilo tan inequívoco completar lo que faltaba, el ciclo de la composición podía cerrarse sin esfuerzo. Es más: fueron solamente necesarios respeto y buen conocimiento de la producción total beethoveniana para que la obra, por decirlo así, se terminara de sí misma. No requería el trabajo más que una delicada atención, a fin de no inmiscuir, de no infiltrar elementos extraños al estilo transparente y sencillo que el autor practicaba en 1788. No me era permitido recordar al Beethoven de las opus 111 y 125, o del **Cuarteto dozavo**, y debía restringir mis elementos comparativos o reconstructivos al de los **Tres cuartetos con piano**, al de los opus 15 y 19, al del **Sexteto** (primera versión), y a veces al de las **Cantatas imperiales**.

No fue el que me ocupa su primer ensayo del género «Concierto», como lo prueba el desarrollo cuidado y una segura orientación, fruto de experiencias anteriores (2). La parte del violín solista está admirablemente escrita y adaptada a la sonoridad del instrumento. En cambio, la realización orquestal denota, acaso, una ligera preocupación en tratar los instrumentos con alguna severidad contrapuntística, y ello yuxtapone a veces timbres inequivalentes, que producirían en la audición una inversión de los planos melódicos si no se les desviara ligeramente. No poseía aún Beethoven en aquella época (es comprensible) el gigantesco conocimiento de los instrumentos de arco y de sus relaciones con los del viento, consecuencia de su intensa labor de cámara, y cuya máxima manifestación de equilibrio debe fijarse quizá en la

(2) Recuérdese que en 1785, cuando se le acordó el cargo oficial de Segundo organista de la Corte, compuso, dejándolo inacabado, un **Concierto para piano, en mi bemol**.

COLABORACION ESPAÑOLA

... mayor para violín y orquesta, de Beethoven

Sinfonía Heroica. No ignoraba, empero, los recursos instrumentales, al punto de producir graves errores, y si un ligero espíritu de disciplina contrapuntística le preocupa o entorpece un momento en sus relaciones con el solista, pronto su genialidad obvia el obstáculo. No me ha sido preciso recurrir para evitar esos peligros más que a ligerísimos toques, y ni la composición del timbre original ni la figuración del acompañamiento han sufrido con ellos menoscabo o violencia.

En el trato de las violas, haciéndolas doblar a menudo el bajo, sigue Beethoven las huellas de Gluck y Mozart, y aunque él, más tarde, las independizó, no he creído oportuno darles aquí mayor libertad que la pedida por el Maestro.

Las trompas, en los pasajes donde ha sido imprescindible continuar el plan de sonoridad que él mismo señaló para su prolongación, han sido restringidas casi a sonidos abiertos, los que entonces más usaba.

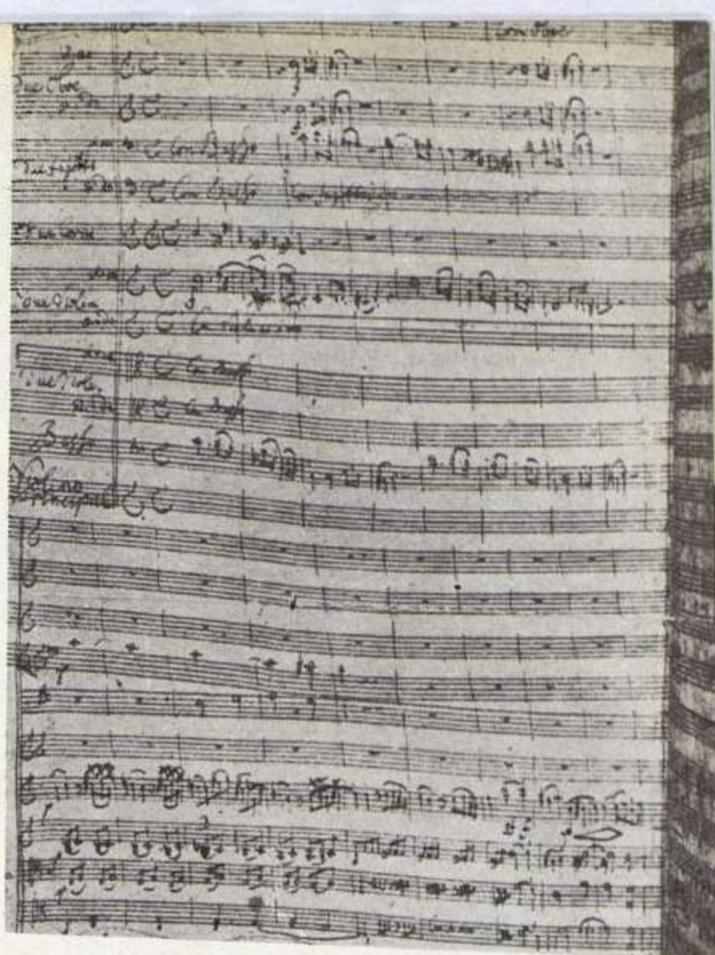
Finalmente, la tesitura de la madera, alguna vez centrada en regiones elevadas, ha debido ser, a trechos, ligeramente moderada, con el fin de evitar ciertas estridencias que Beethoven mismo hubiese suprimido, de haberse oído la obra. Me era fácil para ello tomar como modelo diversos ejemplos de otras obras que, a semejanza de la ya mencionada 19, lindan con la época en que fue escrito este **Concierto**.

Me creo ahora en el deber de mencionar un ensayo hecho hace ya muchos años por el célebre músico y violinista vienesés Hellmesberger, para terminar esta misma obra. No puedo dispensarme de hacer constar que este trabajo, realizado por un tan distinguido artista, me ha sorprendido. Difícil me ha sido comprender cómo un compositor y violinista, conocedor de Beethoven y acostumbrado a su frecuente interpretación, pudiese incurrir en errores de desarrollo y de estilo que no justifican ninguna otra congénere del Músico de Bonn. El uso de armonías y modulaciones, ni siquiera pertenecientes a aquella época; la manera de cerrar la obra, insistiendo pomposamente sobre la tónica sola, tan en desuso para el Maestro; la adición de dos trompetas y timbales a la instrumentación original, y, finalmente, la corrección de alguna frase y pasaje, me han parecido desaciertos tanto más innecesarios cuanto que lo modificado por Hellmesberger resulta imparcialmente inferior a la versión original. Esta es, creo yo, la razón que impidió entonces al **Concierto en do** entrar definitivamente en el repertorio de los imprescindibles.

Y, para terminar, me permitiré una corta digresión respecto a la «cadenza». Hubo una época no-lejana en que se creyó obra de depuración musical reducir la «cadenza» a unos pasajes insignificantes, cortísimos y anodinos. Solista hubo que llegó, en su mal informado celo, a suprimirla completamente, deformando así la dimensión que el autor concibió para su trozo. El espacio por éste calculado, en donde la «cadenza» debía engarzarse, quedaba suprimido, lo que subrepticamente equivalía a operar un corte en la obra. Era además el pecado doblemente pernicioso, porque el que lo cometía se escudaba en un purismo artístico, inexistente de hecho, que deformaba la concepción pretendiendo salvaguardarla. No se protestará nunca bastante contra esta clase de purificaciones, desorientadoras y atentatorias.

El justo equilibrio de la forma demuestra que las dimensiones aproximadas de una «cadenza» de un primer tiempo, en un concierto, deben alcanzar no menos de una cuarta parte de aquél, y en su contenido englobar un comentario bastante sensible de los principales temas y pasajes que contenga la composición. Así ha sido concebida la del presente **Concierto**, y al que mi punto de vista pudiese parecer excesivo o erróneo le invito a medir la «cadenza» original que escribió J. Joachim (violinista nada sospechoso de efectismo) para el **Segundo concierto en re**, de Beethoven, y muy especialmente la que escribió el propio Beethoven para su **Concierto de piano número 1**.

Primera página del original autógrafo de Beethoven (Biblioteca de la Gesellschaft der Musikfreunde, de Viena).



À la mémoire de l'homme qui a le plus protégé celle de Beethoven, Anton Schindler

Aufführungsrecht vorbehalten
Droits de réimpression réservés

KONZERTSTÜCK

Ludwig van Beethoven
Achévé et revu par
Juan Manén
(1929)

Allegro con brio (♩ = 120)

Flauto
2 Oboi
2 Fagotti
2 Corni in C
Violino principale
Violino I
Violino II
Viola
Violoncello
Contrabasso

Primera página de la edición efectuada por Universal Edition.

1

Fag.
VI. I
VI. II
Vla.
Vcl.
Cb.

Copyright 1942
by Universal-Edition Dr. Johannes Fetschall
Universal-Edition Nr. 11955

Facilities d'orchestre
Parties d'orchestre
L'usage partie supplémentaire

Página de la edición, donde se marca con asterisco hasta dónde alcanza el manuscrito de Beethoven. A partir de la cifra 26 terminó la obra Juan Manén, autor de este artículo.

25

dim.

26

molto esp.

27

SPECIAL DE JUAN MANÉN

R. RODAMILANS
IMPORT - EXPORT

Ercilla, 24 - 4º Tel. 24 99 59 - BILBAO (II)

SCHIMMEL



*presenta: dos primeras
marcas mundiales*

SCHIMMEL
GAYEAU



VENECIA

Arriba: Escena de Spazio-Tempo, de Mario Mertoncini, presentada en el Festival veneciano.

Abajo: El Dúo Canino-Ballista, con Sylvano Bussotti, durante su intervención.



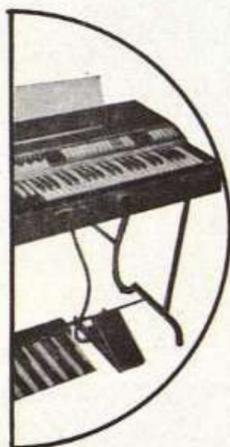
Desde el
Festival
Internacional
de
Música
Contemporánea



por nuestro Corresponsal en Roma, Enviado especial, JESUS VILLA ROJO ▶

EN
GARIJO
INSTRUMENTOS MUSICALES

**ENCONTRARA
TODO
LO QUE NECESITE
PARA
LA MUSICA**



**CONSULTEN
SIN COMPROMISO**

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

**GUITARRAS ESPAÑOLAS Y ELECTRICAS
INSTRUMENTOS PARA RONDALLAS
VIOLINES, CLARINETES, OBOES, FLAUTAS,
TROMPETAS, SAXOFONES, TROMBONES, ORGANOS
BATERIAS COMPLETAS,
INSTRUMENTOS PARA NIÑOS,
MATERIAL PARA BANDAS MILITARES,
AMPLIFICADORES, ECOS, RESONANCIAS,
PIANOS, ACORDEONES,
ACCESORIOS,
PARTITURAS**

REPARACIONES: INSTRUMENTOS DE VIENTO, ELECTRONICOS Y DE CUERDA

VENECIA

desde el festival internacional de música contemporánea

con **Available Forms I**; Xenakis, con **Atrees**; Walton, con **Facade**; Cage, con **Sonata and Interludes**; Kagel, con **Heterophonie V/I y X**; Globokar, con **Voie**; Maxwell Davies, con **Vesalii Icones**, y Feldman, con **The Swallows of Salagan**. Además, obras de los ya históricos: Strawinsky, Varese, Schoenberg, Berg y Webern.

Puede advertirse un excelente sentido de la evolución en casi toda la música italiana, que ofrece una visión panorámica del momento actual, justamente seleccionada. Desde **Ordini** (1955), donde Evangelisti emplea una música libre con ciertos esquemas de serialización integral, a **Spazio-Tempo** (1967-69) de Bertoncini, existe siempre una calidad musical al completo servicio ideológico de nuestro tiempo.

Las obras de los compositores extranjeros invitados muestran los criterios más diversos y contradictorios que uno puede imaginar. Stockhausen —siempre sobresaliente— en **Adieu** (1966), para Wolfgang Sebastián Meyer, que escribió en dos días, mantiene un control equilibrado de los elementos; Peter Maxwell Davies, en **Vesalii Icones**, presenta un mosaico de ideas intercaladas de citas para la coreografía de William Louthier del «De Humani Corporis Fabrica», y William Walton en **Facade** —que resulta incomprensible en estos festivales— se basa en la rítmica que le ofrecen unas poesías recitadas meticulosísima, marcadísimamente —con cierta gracia—, para crear una composición tipo cabaret.

LA COMPUTER MUSIC

Se presentaron experiencias obtenidas en el Centro Nacional Universitario de Cálculo Electrónico de Pisa, con el DCMIP (Digital Computer Music Program), sobre la posibilidad interpretativa de música tradicional y las variaciones que pueden realizar el aparato. Aunque no hemos llegado a conocer la infinidad de resultados que da, pero teniendo en cuenta que si un piano dispone de 90 frecuencias y un «computer music» de decenas de millares, se entiende perfectamente que ofrece al compositor la posibilidad de superar los límites impuestos por los instrumentos tradicionales y la habilidad técnica de los ejecutantes para conseguir nuevos originales modos de crear música.

Pietro Grossi, jefe de la parte puramente musical, también hizo demostraciones con texto dado para que un calculador IBM lo interpretara. Se mantuvo un animado coloquio sobre el tema, con expertos en música electrónica.

TEATRO MUSICAL

El teatro musical, dentro del arte contemporáneo, se encuentra en el momento de ofrecer los resultados de tantas experiencias. Para ello, el London Contemporary Dance Theatre trabaja con entusiasta vocación en el deseo de conseguir los más virtuosísticos montajes de las composiciones. El espectáculo que presentaron en Venecia merece todos los elogios de admiración por el profundo conocimiento de la música contemporánea y la precisión justa con que fue interpretada.

PROGRAMACION

Bastante fuera de lo primero —salvo contadas excepciones— es la programación del Festival de Música Contemporánea, representada en los compositores italianos con la obra completa para piano de Bussotti; **Informel I** y **Concerto per fiati e 2 pianoforti**, de Clementi; **Aria**, de Engler; **A Cantata on Melancholy**, de Pennisi; **Aubade**, de Togni; **Ordini**, de Evangelisti; **Konx om Pax**, de Scelsi; **Hunter of Angels**, de Maderna; **Per Orchestra**, de Donatoni; **Da a da da**, de Sciarrino; **L'Oro**, de Castaldi, y **Spazio-Tempo**, de Bertoncini. Los no italianos puede decirse que son los de todos los festivales: Stockhausen, con **Stop, Punkte** y **Adieu**; Boulez, con **Eclat** y **Prima Sonata**; Ligeti, con **Lontano**; Wolff, con **Nine**; Brown,

Diego Masson, solista de timbal y Director, en una de sus actuaciones en Venecia durante el Festival.

El deseo de la Bienal de Venecia por realizar nuevas exploraciones en el concepto de todas las artes ha motivado —no diríamos escándalo ni decepción— una profunda meditación sobre la funcionalidad y finalidad de las mismas. «Propuestas para una exposición experimental» es un título demasiado concreto para no esperar una radical desviación que nos lleve a los puntos más alejados y extraños.



**PREGUNTE POR
LA MUSICA
MAS
MODERNA**



SI LA TIENE ES HILO MUSICAL

HILO MUSICAL es el único sistema que le ofrece realmente música -pop-. Su canal 3, emite desde las 7 de la mañana hasta las 2 de la madrugada, los últimos éxitos de la música de hoy, con novedades musicales verdaderamente inéditas en el mercado español.

Esta es una ventaja más de HILO MUSICAL, el sistema más perfecto de transmisión de música.

CANAL 1 - Música sinfónica
CANAL 2 - Música ambiental
CANAL 3 - Música moderna

CANAL 4 - Música funcional
CANAL 5 - Primer Programa R.N.E.
CANAL 6 - Idiomas (francés, inglés, alemán, a tres niveles).

Para mayor información, corte este cupón y envíelo a: HILO MUSICAL.

Castellana, 112 (Frente a los Nuevos Ministerios) Telf. 262 42 27 (7 líneas) Madrid-6



**VD. TIENE
UN HILO
MUSICAL;
UTILICÉLO**

Deseo que me amplíen información sobre **HILO MUSICAL**. R

Nombre _____

Dirección _____

Telefono _____

IBU S.A.

CO
Duet,
Taylor,
interpr
do
Las
Hunter
contras
—Largo
mente
Epitaph
impáti
en Ves
preogr
ras-vi
o cor
Mar
mpo
mos,
una
par dir
modific
terna
mente
tados
Spazio
quisima
ciso y
son inf
Har
Conten
Conson
to—en
propio
exceler
cia ni
siones
Paris.
con la
merci
Ballista
la part
estas.
Condon
terlude
interpr

VENECIA

desde el festival internacional de música contemporánea

Duet, obra coreográfica de Paul Taylor, sobre música de Haydn, interpretada magistralmente por dos brillantes bailarines.



Las coreografías de Robert Cohan para *X*, de Kagel, y *Winter of Angels*, de Maderna, siguen una bonita línea de contrastante belleza con la música. Paul Taylor en *Duet* —Largo, op. 55—, de Haydn, pone una coreografía completamente actual, pero que realza el encanto del tema; en *Three Epitaphs* —música folklórica americana— pone la anécdota simpática del programa que a todos gustó. Y William Louthier, en *Vesalii Icones*, de Peter Maxwell Davies, ofrece una coreografía llena de libertades a las posibilidades interpretativas-virtuosísticas del intérprete, que en este caso es el propio coreógrafo solo.

Mario Bertoncini, en su espectáculo audiovisual *Spazio-Tempo* crea una composición formal temporal con bailarines, mimos, proyecciones y grupo instrumental para interpretarlo en una sala de exposiciones, donde el público puede participar directamente. La duración del espectáculo fue un poco modificada para su ejecución en una sala de la XXXV Bienal Internacional de Arte de Venecia, que debe ser aproximadamente de seis u ocho horas sin interrupción alguna. Los resultados de los experimentos ofrecidos por Bertoncini en su *Spazio-Tempo*, con una técnica de la percusión nueva y riquísima, situación del público —en esta representación indeciso y sin movilización—, bailarines, mimos y proyecciones, son infinitos.

INTERPRETES

Han sido intérpretes, en este XXXIII Festival de Música Contemporánea de Venecia, la orquesta de cámara Nuova Consonanza, de Roma, dirigida por Diego Masson, un concierto —en el que fue solista de timbal en *Aria*, de Englert, el propio director—, y otro Daniele Paris. Esta agrupación, con excelentes instrumentistas romanos, pero sin mucha experiencia ni interés en música contemporánea, ofreció buenas versiones con el extraordinario conocedor de la materia, Daniele Paris. Bruno Maderna, dirigiendo la Suddentscher Rundfunk con la soprano Marjorie Wright, demostró una vez más su merecida fama mundial de director. El dúo pianístico Canino-Ballista interpretó la obra pianística de Sylvano Bussotti, con la participación del propio autor en un concierto lleno de proezas. Elgar Howarth dirigió la orquesta de cámara de la London Sinfonietta. El piano de John Cage —*Sonatas and Interludes*—, por John Tilbury, fue una de las más maravillosas interpretaciones del Festival, que por cierto el público reco-

noció y aplaudió. La Zagrebacka Filharmonia y Coro de la Radio-Televizija de Zagreb, dirigida por Vinko Globokar y Mladen Asic, ofreció su primer concierto, y dirigida por Marcello Panni con la soprano Carol Plantamura, el segundo. Eugenio Bagnoli dirigió el grupo instrumental del teatro La Fenice, con Enrica Cavallo, Richard Trithall, pianistas, y Franco Gulli, violinista. El teatro musical que ofreció el London Contemporary Dance Theatre, en colaboración con los Pierrot Players, tuvo como intérpretes a los bailarines Irene Dilks, Clare Duncan, Linda Gibbs, Xenia Hriber, Micheline McKnight, Barry Moreland, Norman Murray, Robert North, Bob Smith, Franca Telesio, Noemi Lapzeson y William Louthier; como director de la parte musical, Peter Maxwell Davies. Mario Bertoncini es el principal director de su espectáculo, con diversos adjuntos en cada especialidad.

RESUMEN

Lo que supone manifestaciones del tipo Festival Internacional de Música Contemporánea de Venecia no puede ser reducido al comentario de una o unas personas, por muy interesada o interesadas en el tema, sino a resultados que en el futuro empezarán a conocerse. Aquello de que «ponen al día», es cierto, pero puede ser discutible. No es tan discutible que ofrecen una información basada en puntos fundamentales de la época. Las crisis que pretenden provocar las últimas tendencias político-culturales, dan cierta sensación de inestabilidad, pero la fuerza de las estructuras no se deja sentir. Y para no perder el contacto con las últimas tendencias, ya que los Festivales de la Bienal empiezan a ser conservadores, han empezado este año a organizar unos interesantes Seminarios llamados de vanguardia.

JESUS VILLA ROJO

Roma, 14 octubre 1970.

N. R.—Estreno absoluto en Roma de la *Messa di Pasqua e Acclamazioni*, del P. Miguel Alonso, en la iglesia de San Giacomo in Augusta, por I Cantori di Roma, dirigidos por Elena Episcopo. También se estrenó *Unos resultados*, de Jesús Villa Rojo, en el Auditorium Vía de la Conciliazione, por la Orquesta de la Academia Santa Cecilia, el propio autor como solista de clarinete, y Daniele Paris, director.



el 'CULTO' a BEETHOVEN

Desde mediados del pasado siglo, Beethoven ha sido objeto de un verdadero culto en Europa. Se empleaban a ese respecto los términos «Titán», «El Revolucionario», «El Hijo de la Naturaleza», «El que emociona a la Humanidad», «El Romántico», «Gran Sacerdote de la Música», «Beethoven, el poeta músico...». Berlioz afirmaba que era parigual de Homero, Virgilio y Shakespeare. Ricardo Wagner casi le ha «deificado», llamándole «El Sacerdote», «El Mago», «El Profeta». En 1841, en el Conservatorio de París, el Director colocó el retrato de Beethoven, pintado por Schindler. Antes de la ceremonia, gritó: «Quitense los sombreros»; y los músicos se arrodillaron delante del cuadro, en homenaje a los dios Beethoven.

En el curso de nuestro siglo, la idolatría a Beethoven no ha disminuido, sino todo lo contrario. Gracias a los medios de reproducción mecánica de la música, la de Beethoven ha llegado a todos los pueblos de la tierra. Su biógrafo Paul Bekker lo ha elevado, textualmente, a la categoría de dios, y el crítico de arte Richard Benz se ha declarado adepto de esta nueva confesión: la religión Beethoven. Nos encontramos ante la exaltación extravagante propia de ciertos artistas. Debemos reconocer que hoy día las grabaciones de las obras beethovenianas están libres de esta propaganda y de estos excesos publicitarios de dudoso gusto.

Hoy día ya no se extasía uno ante la música de Beethoven; se interpreta en Islandia, Australia, Japón, Argentina... Emociona a todo el mundo, porque se la comprende. Beethoven pertenece a la Humanidad. Hablaba el latín, el francés y el italiano casi tan bien como el alemán, caso muy raro en su época. Este renano (de Renania) no ocultó nunca su gran simpatía por Francia y su cultura, y no dudó en dedicar su III Sinfonía («Heroica») a Napoleón—entonces todavía Bonaparte—, vencedor de su país. Y el inmortal «Himno a la Alegría», que termina la Novena sinfonía, ha sido escrito en el estilo de una canción francesa. Beethoven ha sido y es todavía honrado en Francia, mucho más que Ricardo Wagner, por ejemplo, y dos de sus mejores biógrafos son Romain Rolland y Eduardo Herriot. Pero la biografía beethoveniana más importante es la de Alexander Wheelock Thayer, diplomático americano fallecido en 1897. Comprende cinco gruesos volúmenes.

Además de sus obras, Beethoven tiene aún otro mérito: sus sinfonías han provocado la construcción de las primeras grandes salas de concierto en Europa, ya que para estas obras magistrales hacía falta un local vasto y de perfecta acústica. Y estas salas vieron también nacer los conciertos de solistas y el gran virtuosismo, con Paganini y Liszt.

el año

BEETHOVEN

Crónica de NESTOR ECHEVARRIA

BUENOS AIRES

Este año de 1970 halló en Buenos Aires, como en otras capitales del mundo, verdadero estímulo para servir homenajes al genio de Bonn. Un ciclo integral de los **Cuartetos** de Beethoven, a cargo del Cuarteto de Hungría, abrió la serie de recordaciones colectivas de sus pentagramas, agrupados por género compositivo. Las versiones prolijas, muchas veces brillantes, dejaron un saldo favorable para el recuerdo.

Una empresa de enjundia encaró asimismo el Mozarteum local, al ofrecer el ciclo integral de las **Sonatas**—treinta y dos, exactamente—para piano, tarea que le fue encomendada al calificado pianista alemán Hans Richter-Haaser. Los conciertos interesaron sobremanera, el público asistió gustoso a cada encuentro, que agrupaba varias de dichas **Sonatas**. El intérprete, diestro y virtuoso, dueño de mecanismo ágil en las octavas, fuerza en los acordes y digno y claro en el fraseo, es también poseedor de un particular sentido expresivo que concuerda con esa precisa digitación, anotándolo como uno de los mejores pianistas beethovenianos de la hora actual.

Otro de los ciclos integrales aquí realizados, y muy esperado—¡no es para menos!—, fue el de las «Nueve **Sinfonías**». Confieso, sin embargo, mi decepción ante el resultado de esta evocación de uno de los pilares en que se sustenta toda la obra del maestro, y en buena medida el género sinfónico todo. Lo dirigió Paul Klecki y participó la Orquesta Filarmónica de Buenos Aires. En este caso, las vacilaciones de un organismo orquestal en estado de crisis resintieron la calidad musical de las audiciones, pese a los esfuerzos de un di-

rector hábil y efectivo como el polaco.

También el género religioso apareció en estos homenajes con la interpretación de la **Missa Solemnis en re mayor**, opus 123, en versión del Berliner Konzert-Chor, que viajaba en la ocasión en su primera gira por países de América hispana. Se trata de un conjunto destacado del canto coral, de bien ganada fama en su patria (Alemania) y de actuación frecuente en otros países europeos. Aquí vino acompañado por una orquesta que integraron instrumentistas de la Sinfónica de Berlín y que resultó un poco reducida, en número, para esta partitura. El director de la agrupación, Fritz Weisse, es más propiamente un director coral que orquestal, y este hecho se manifestó rápidamente ante el compromiso de abrazar la doble tarea. Las voces no aparecieron demasiado ricas en empaste, en redondez, pero siempre mostraron idoneidad y una preparación y esculpida eficientes. Y si la versión que reseño de la **Missa** no llegó a impactar, ello ocurrió porque aun en la correcta ejecución faltó ese ingrediente de grandeza y esa concentración que reclama el verbo beethoveniano.

En un artículo anterior con- signé la presencia del trío Is- tomin-Stern-Rose, que brindó un ciclo de los **Tríos** del músico homenajeado. Y ahora en la sucesión de obras evocadas, llega el turno a su solitaria ópera, **Fidelio**, que el Teatro Colón repuso después de cuatro años de la última versión. El montaje escénico se mantuvo respecto a entonces, y el mismo «régisseur» Ernst Poettgen, y el escenógrafo, Paul Walter, obraron con un sentido racionalista muy alemán en la escena, acertando en la valoración de las situaciones teatrales que

BEETHOVEN

en

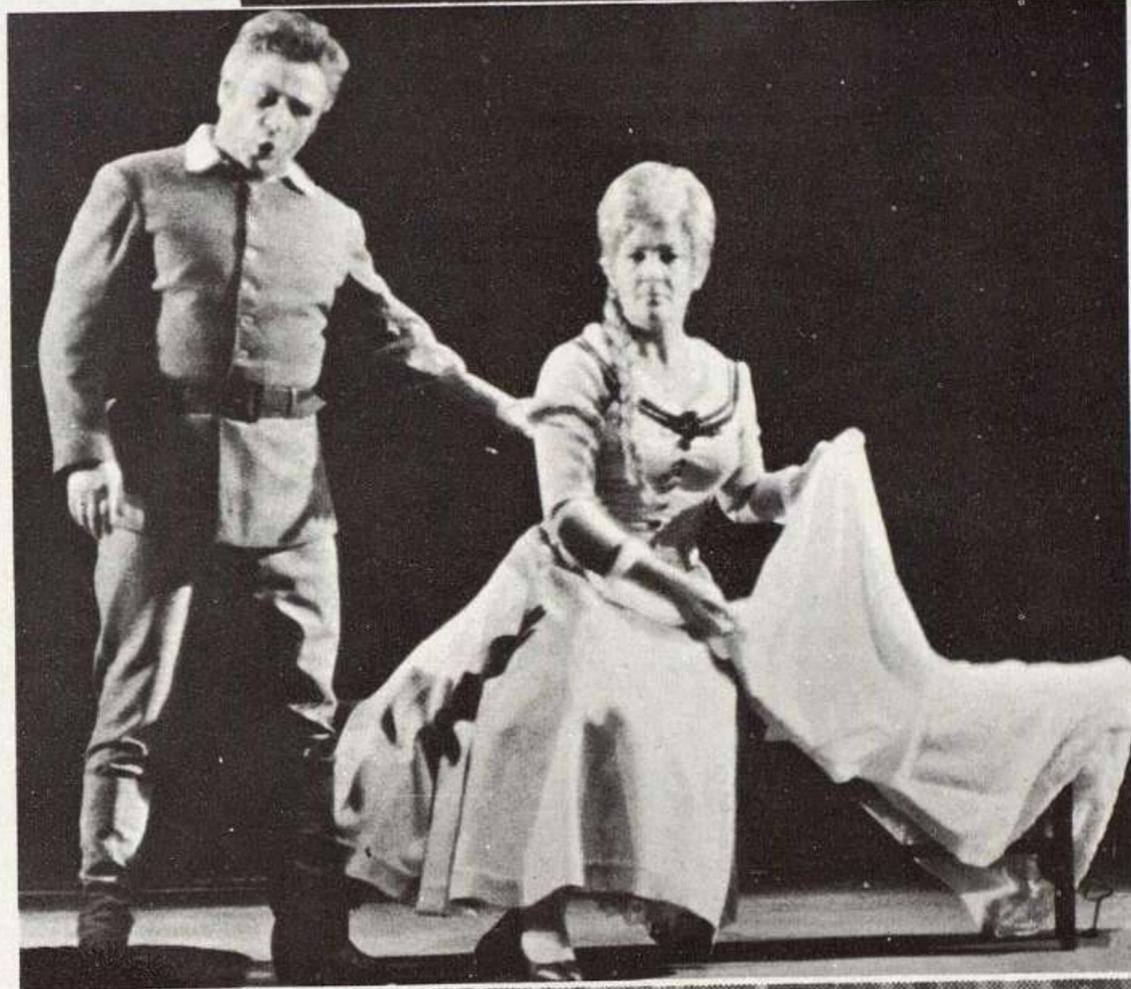
BUENOS AIRES

... como se suceden en el libreto, inspirado en la obra del dramaturgo francés Bouilly, **Leonora** el amor conyugal.

La batuta segura de Ferdinand Leitner supo dar énfasis sonoro a la nueva reposición, con «tutti» vigorosos y a veces un tanto saturados en los fuertes (obertura **Leonora número 3** y final, por ejemplo), pero de efectivismo neto. Si no sobresalió la plana de vocalistas fue porque la soprano Ingrid Bjöner, protagonista de un papel a la vez difícil y apasionante, mostró voz lenta en los recitativos, pesada de amplio «vibrato» y afinación no siempre atildada. Florestán» halló en el tenor canadiense Jon Vickers un veterano y expresivo intérprete; pero los mejores aciertos en los cantantes estuvieron en las partes menores de «Marcelina» (Renate Holm) y «Joaquín» (Gerhard Unger).

Como el lector desprende de mi síntesis, los buenos propósitos alternaron con los resultados, felices por momentos, no tanto en otros, pero siempre con un público que prestó con entusiasmo y resistencia su adhesión al festejo universal. Buenos Aires cumplió así, con dignidad, ese deber.

exclusiva
para
RITMO



El Berliner Koncert-Chor, que ofreció en el Colón, de Buenos Aires, la Misa solemnis en re mayor, opus 123, de Beethoven.

Renate Holm («Marcelina») y Gerhard Unger («Joaquín»), en el acto primero de Fidelio, de Beethoven, en el Colón, de Buenos Aires.

LA «SEPTIMA SINFONIA» DE LUIS HUMBERTO SALGADO, EN LA CASA DE BEETHOVEN

El crítico del diario **El Tiempo**, de Quito, Sr. Hernán Rodríguez Castelo, entregó al señor Hermann Josef Abs, Presidente del Beethovenverein (Sociedad de Beethoven), la partitura hológrafa de la **Séptima sinfonía** del compositor ecuatoriano maestro Luis Humberto Salgado, compuesta como un homenaje a Ludwig van Beethoven con ocasión del bicentenario del nacimiento del genial músico de Bonn.



el mejor homenaje

UNA ENTREVISTA CON D. JOSE GARRIDO

Apreciar la feliz coincidencia de la celebración del bicentenario de Beethoven con el auge musical en España produce, sin duda, una gran satisfacción. Por ello, toda la gran masa que hoy constituye el alegre despertar de la afición musical en nuestro país merece la debida atención y los indudables esfuerzos que se están llevando a efecto por organismos y entidades, tanto oficiales como particulares, que, sin temor a equivocarnos, podemos asegurar han de conducirnos a considerar imprescindible la educación musical en la formación del individuo, desde sus primeros años.

Animados por este concepto, nos hemos atrevido a pulsar la opinión de un sector del que, al menos hasta hace poco tiempo, una mayoría tenía el criterio de que no veía más allá de sus intereses económicos. Nos referimos al Comercio de instrumentos de música.

Siendo bastante limitado el número de agremiados, no ha sido empresa difícil localizar en Madrid un establecimiento que, por su prestigio y céntrica situación, en el corazón de nuestra capital y a la sombra de la inmensa mole del edificio Telefónica, pudiera ofrecernos la oportunidad de sentir saciado nuestro afán informativo.

En efecto, no nos hemos visto defraudados. Nada más presentar nuestra tarjeta, surge el Sr. Garrido, quien, al exponerle nuestro objetivo, nos invita amablemente a sentarnos, dispuesto a la entrevista.

—¿SU APRECIACION SOBRE EL PANORAMA MUSICAL, DE AMBITO NACIONAL?

—Francamente, muy satisfactorio. Desde hace unos diez años, es notabilísimo el auge experimentado, tomando como base no sólo la venta de instrumental, sino la manifiesta inquietud que se aprecia en la mayoría de los aficionados que se animan a la iniciación en el estudio de la Música.

—¿EN QUE CAMPO SE APRECIA MAYOR DESARROLLO?

—No se puede distinguir, concretamente, pues estimo que se trata de un movimiento general, en el cual uno se inclina hacia lo que mejor comprende. Tanto la música clásica como la ligera están engrosando sus grupos de adeptos en una proporción inimaginable, teniendo en cuenta que se viene produciendo en un corto período de tiempo.

La música clásica requiere una mayor preparación o educación musical. Sin embargo, también la ligera encierra una entrañable vocación, tan digna de ser apreciada, aunque de menor valoración. Todo contribuye a la mejor formación de la sensibilidad, cada día más necesaria en el factor humano, para afrontar las agotadoras jornadas de trabajo y obsesión materialista que nos presenta la época actual.

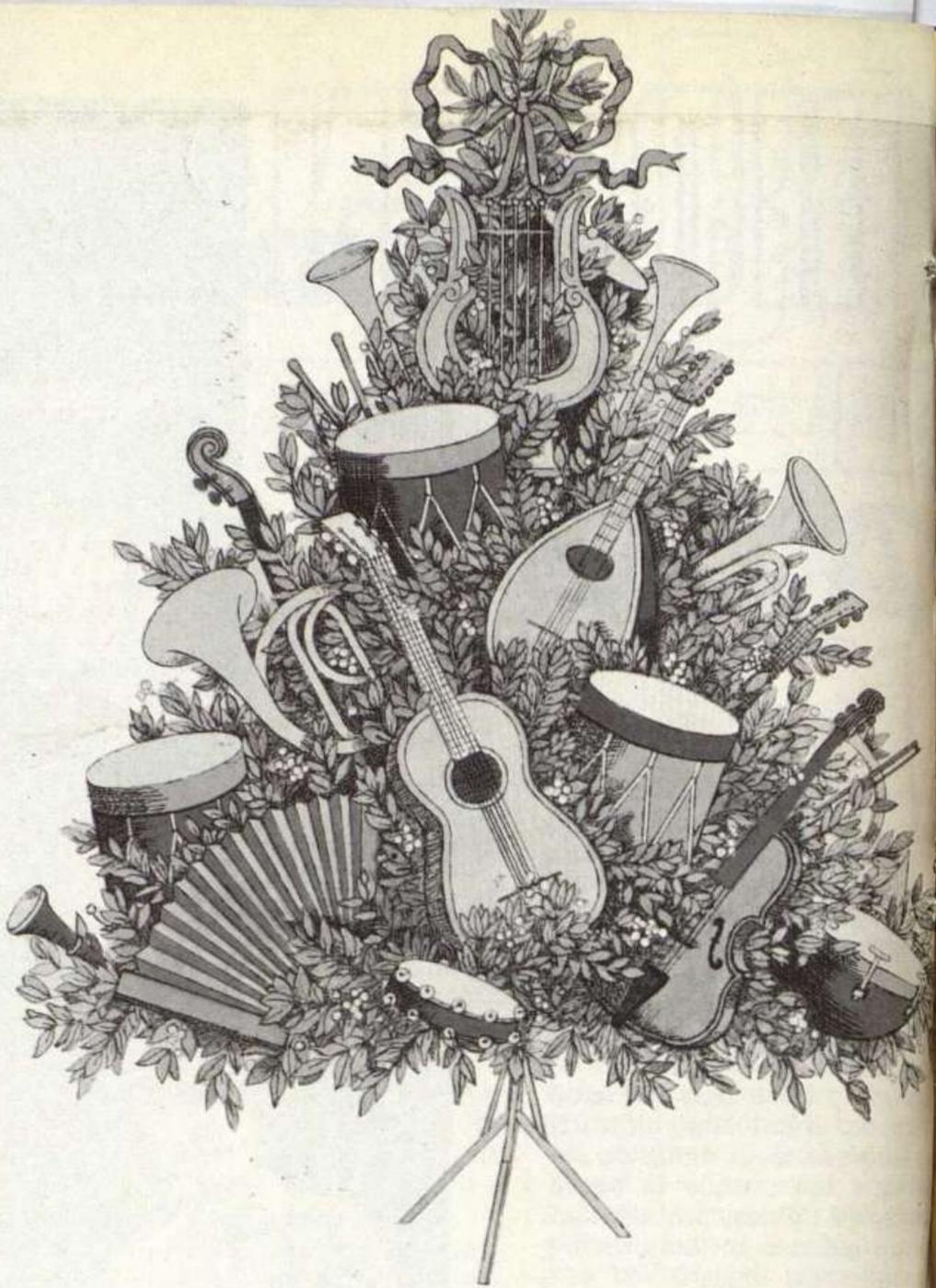
Los conjuntos instrumentales proliferaron con exceso; poco a poco vamos llegando a un equilibrio. Los aspirantes a "Beatles" están desapareciendo, manteniéndose los que logran una calidad profesional, junto con los que sólo aspiran a distraerse o disfrutar con ello como meros aficionados a la Música.

Respecto a orquestas y agrupaciones sinfónicas, nunca se ha contado con el número y la calidad de las actuales, habiéndose dignificado al músico profesional, quien goza de la debida consideración.

Mención especial merece el núcleo de aficionados, "in crescendo" cada día y con un entusiasmo admirable. ¡Qué maravilloso espectáculo la interminable fila de aspirantes a una localidad en los conciertos del Teatro Real, en un ochenta por ciento jóvenes!

—¿QUE FACTORES PUEDEN HABER INFLUIDO?

—Independientemente de la extraordinaria inquietud que se ha despertado en todos los ámbitos y esferas, especialmente en las clases media y popular, fenómeno que se manifiesta en todas las ramas artísticas, han influido notablemente la Televisión y la Radio,



la mejor organización de los Conservatorios, la ayuda estatal, en la que deben destacarse los Festivales de España, y la imposición, si bien voluntaria, de la enseñanza musical en los Centros docentes, donde el método Orff puede llevarnos a lograr resultados insospechados.

—HABLENOS SOBRE LOS INSTRUMENTOS DE MAYOR CONSUMO.

—Sin discusión, nuestra guitarra, que además está contribuyendo de forma notabilísima a que en todos los rincones del mundo haya un recuerdo de nuestra patria, musical y español al mismo tiempo. Baterías, órganos electrónicos, instrumentos de metal, acordeones, armónicas, instrumentos de cuerda en general, sin olvidar la simpática flauta dulce, que, con otros pequeños instrumentos de percusión, se ha hecho imprescindible entre nuestros escolares.

—¿QUE OPINA DEL PIANO?

—Es el instrumento de música por excelencia y merece una especial mención. Me complace muy sinceramente poder manifestarle que en nuestro país está recuperando el terreno perdido a causa de ciertos imponderables, no porque hubiera decrecido su categoría instrumental.

Únicamente, una observación a los presuntos compradores, para que siempre antepongan la calidad al precio. En nuestro mercado se dispone de una profusión de marcas, y no todas aconsejables. Por ser un instrumento para varias generaciones, es recomendable la adquisición de una marca acreditada, ya que su valor está en razón directa con las demás características que lo distinguen.

—¿CONSIDERA QUE SE PUEDE MEJORAR LA POSICION ACTUAL DE NUESTRO AMBIENTE MUSICAL?

—Estoy plenamente convencido de que nuestra generación infantil aportará un potencial maravilloso, confiando también en el incremento de escuelas y centros de enseñanza musical, con cuadros de profesores debidamente preparados. El educador de infantiles debe ser psicólogo en la misma proporción que músico.

—¿QUE PANORAMA VISLUMBRA PARA EL FUTURO?

—La perspectiva no puede ser más halagüeña, ya que, si tomamos como base la labor realizada, los pilares para la cimentación ya están fraguados. España no marcha a la zaga de otros países, con los que hace unos años no podía establecerse la menor comparación.

—¿EL MEJOR HOMENAJE A BEETHOVEN?

—Que en todos los árboles de Navidad se ofrezcan a los niños juguetes musicales, en sustitución de los juguetes bélicos que tanto se prodigan.

Dejamos al Sr. Garrido encerrado en su magnífica exposición de instrumentos de música, donde nos hemos sentido tan a gusto que hubiéramos retrasado nuestra despedida. Pero también comprendimos que al dedicarnos parte de su jornada de trabajo le estamos interrumpiendo su cotidiano e intensivo quehacer.

Por P. Machado Castro

Beethoven es, sin duda, el sordo más ilustre de todos los tiempos. Y a esta tan cruel enfermedad para un músico debemos la posesión de la fuente informativa más importante sobre su vida privada, sus pensamientos, sus amigos, sus sufrimientos y también sus alegrías. Durante sus últimos diez años de vida, el maestro estuvo completamente sordo y su penetrabilidad tenía altibajos. Empezó entonces a tender a sus amigos y visitantes cuadernos en los cuales debían escribir sus preguntas y respuestas. Beethoven les contestaba oralmente, salvo si hablaba en público. Así, sabemos lo que le hacían, pero nada, o casi nada, de lo que contestaba. A su muerte, Stephen von Breuning encontró alrededor de 300 cuadernos en su casa y los entregó a Anton Schindler, el primer biógrafo y amigo de Beethoven. Schindler destruyó un gran número de dichos cuadernos, por miedo a que quebrantaran la reputación de músico. En 1846, Schindler vendió 146 a la Biblioteca Real de Berlín. Comprenden 5.523 hojas. El americano A. W. Thayer, segundo biógrafo de Beethoven, cuyos escritos están mucho más comprobados, asegura haber copiado casi todos los cuadernos, que consultó en Berlín. Algunos fueron publicados en 1924 por Walter Nohl; luego, otros 37, en 1941-43, por G. Schinnemann. Pero ningún cuaderno escrito después de 1823 ha sido publicado hasta hoy, salvo algunos extractos publicados por J. H. Prodhomme, en París. Después de 1946, los cuadernos de Beethoven fueron entregados a la Biblioteca del Estado, situada en Berlín-Este. Actualmente las ediciones VEB-Deutscher Verlag für Musik, en Leipzig, acaban de publicar estas **Konversationshefte** de Beet-



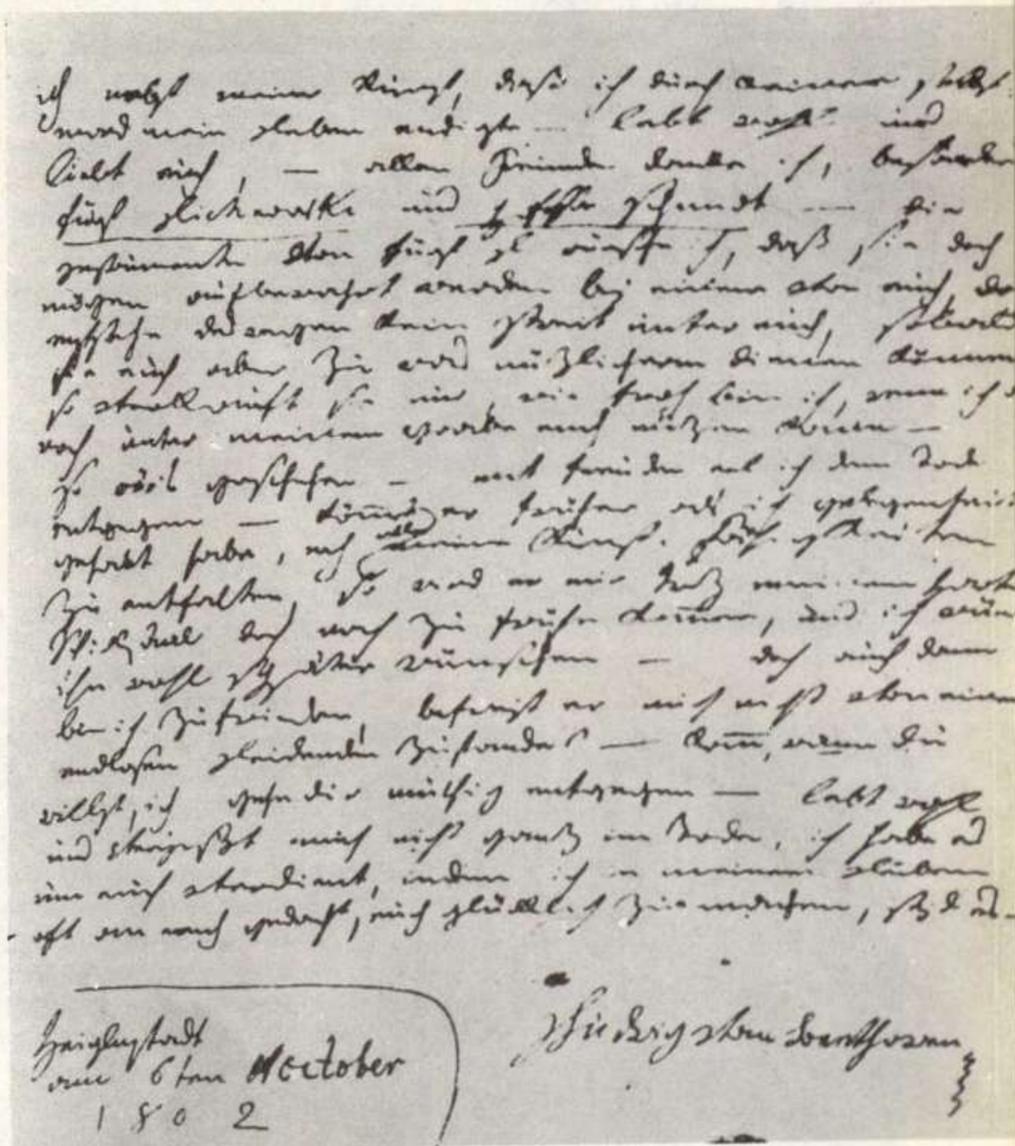
los cuadernos de BEE T H O V E N

oven. El volumen comprende los cuadernos escritos desde agosto a diciembre de 1823. El quinto tomo está en preparación. La publicación completa durará quince años. Gran número de estas páginas son prácticamente indescifrables; otras contienen ni una palabra de Beethoven y sí sólo las palabras de sus amigos y visitantes, de los cuales algunos no son nombrados. Su identificación es indispensable antes de la publicación, que está colocada bajo la dirección del doctor Karlheinz Koehler. La escritura de Beethoven es también muy difícil de descifrar, tan ilegible como la de un médico... El quinto tomo, que aparecerá en este mes de diciembre, contendrá los cuadernos hasta el número 60.

El contenido de los cuadernos está lejos de ser únicamente musical. Se habla de todo: cuentas caseras—habla a sus sirvientes—; sobre la política, la guerra, los soberanos, los acontecimientos locales, etc., y Beethoven expone libremente sus opiniones. Según el doctor Koehler, la imagen que se ha «creado» de Beethoven va a ser sensiblemente modificada. Los cuadernos prueban que le gustaba beber (menos, sin embargo, que a su abuelo y padre), que era rudo, pero muy bueno; que era fácilmente irascible y se encolerizaba muy frecuentemente con todos.

Los cuadernos de Beethoven sordo son una terrible herencia que los musicólogos deberán escudriñar. Ellos son quienes deben sacar conclusiones y rectificar la imagen heroica del gigante entre los músicos... — N. K. M.

He aquí la grafía del genial músico, que llena más de cinco millares de cuartillas, integrantes de sus «Cuadernos» de comunicaciones.



el piano que vd. comprará

BLÜTHNER
FÖRSTER
RÖNISCH
ZIMMERMANN
GEYER
FUCHS & MOHR

LO EXPORTA

Demusa

DEUTSCHE MUSIKSTRUMENTEN
UND SPIELWAREN - AUSSENHANDELSGESELLSCHAFT MBH

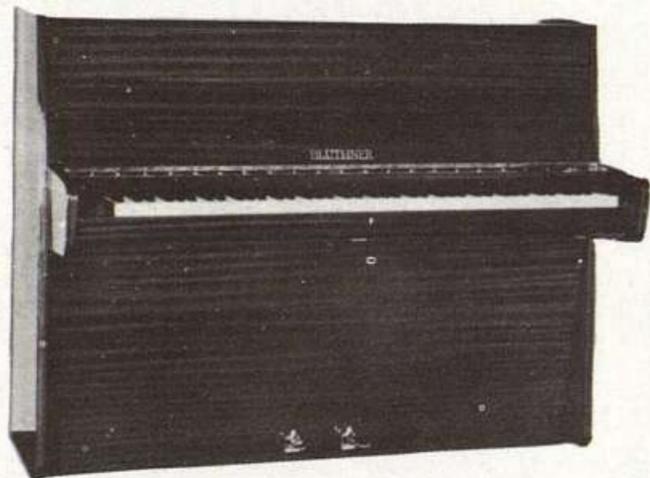
DDR 108 BERLIN, CHARLOTTENSTRASSE 46, POSTFACH 1209

LO IMPORTA

DISTRIBUIDORA GENERAL DE
PIANOS

TORPEDERO TUCUMAN, 31 MADRID - 16

LO ENCONTRARA

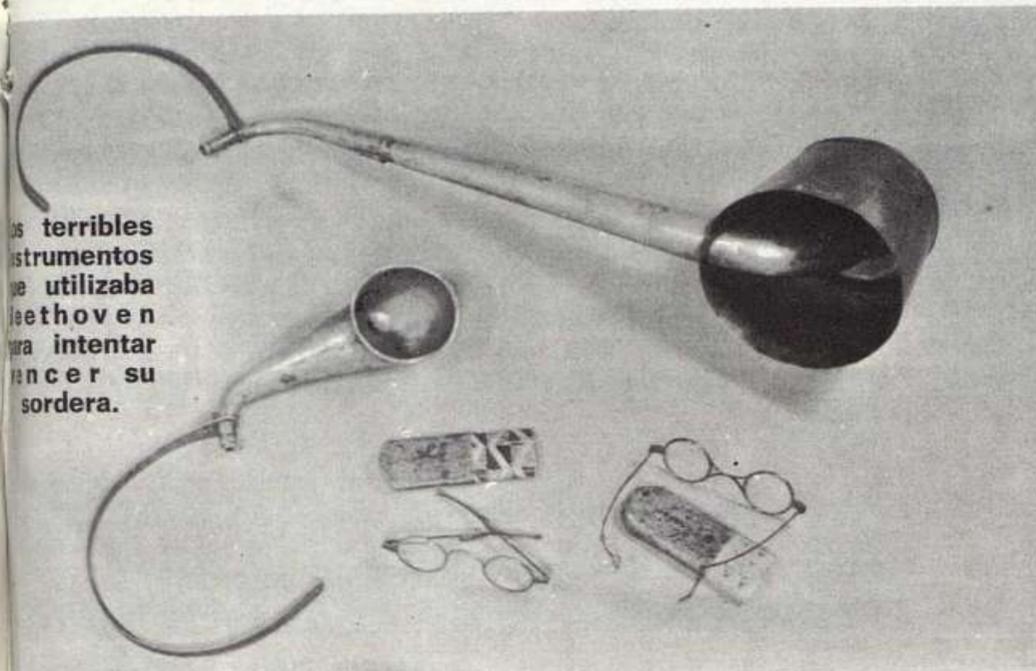


Barcelona: AUDENIS. Balmes, 116. HERMANOS JORQUERA. Copons, 2. H. DE PAUL IZABAL. Buensuceso, 5. NEW PHONO. Virgen de Montserrat, 186. **Bilbao:** ROBERTO R. BALIÑO. Avenida Ramón y Cajal, 7. **Cádiz:** JIMENENEZ. Avenida Calvo Sotelo, s/n. **Granada:** MONTERO. Reyes Católicos, 4. **Lérida:** CASA GUARRO. Mayor, 52. CASA PRAT, Caballeros, 12. **Madrid:** GARIJO. Santiago, 8. HAZEN. Fuencarral, 43, y Juan Bravo, 33. MUÑOZ. Puebla, 4. UNION MUSICAL ESPAÑOLA. Carrera de San Jerónimo, 26. VILLACAÑAS. Malasaña, 28. **Manresa:** SOLANS. Avenida del Caudillo, 62. **Murcia:** RITMO. Sociedad, 7. **Oviedo:** CASA VIENA. Melquiades Alvarez, 22. **Palencia:** ORTEGA. Mayor, 33. **Palma de Mallorca:** MUSICAL VIA ROMA. Vía Roma, 7. **Pamplona:** CASA ARILLA. Zapatería, 58. **Salamanca:** J. DE BERNARDI. Concejo, 9. **Santander:** JULIO RODRIGUEZ. Emilio Pino, 1. **San Sebastián:** CASA ERVITI. San Martín, 28. **Sevilla:** CASA DAMAS. Sierpes, 65. **Torrelavega:** ARTES SABLAB. Pasaje de Saro, 2. **Valencia:** GUILLERMO LLUQUET. Avenida del Oeste, 43. **Valladolid:** ORTEGA. López Gómez, 13. **Vigo:** J. CARLOS RODRIGUEZ. General Aranda, 85. **Vitoria:** ALFARO, S. A. Fueros, 27. **Zaragoza:** MARIANO GRACIA. Paseo María Agustín, bloque 7.

la sordera de BEETHOVEN



Los terribles instrumentos que utilizaba Beethoven para intentar vencer su sordera.



Al efectuar la programación de este número dedicado a Beethoven se estimó que no debía faltar en él un trabajo —enfocado desde un ángulo puramente médico— que tratase de la sordera que padeció el genial músico. A tal criterio se debe esta valiosa colaboración del ilustre otorrino doctor Jiménez Encinas, tan ligado al mundo artístico, quien acogió con verdadera complacencia nuestra invitación a colaborar, por brindarle la oportunidad de asociarse, como entusiasta melómano, a esta celebración universal del bicentenario del nacimiento de Beethoven.—N. de la R.

Durante los primeros años de su vida, Beethoven —que era un hombre de fuerte contextura, achaparrado, de cuello corto, pelo abundante y descuidado, y de cejas hirsutas, que le daban aspecto de hombre poco propicio al diálogo y a la simpatía— padeció mucho de los oídos: corizas frecuentes con inflamación de la trompa, lo que le producía repetidas otitis agudas que, aunque no eran supuradas, producían una inflamación en el oído medio.

Seguramente, en sus episodios agudos de catarros nasales espasmódicos había un fondo adenoideo, es decir, una inflamación continua del tejido linfoide, que motivaba sus molestias otitis. El mismo Beethoven se extrañaba de la cantidad y frecuencia de sus catarros, que le hacían gastar muchos pañuelos, hasta el punto de que a veces limpiaba sus fosas nasales de forma campesina (?).

Un legrado a tiempo, que cura las otitis de los niños, hubiera sido oportuno y de gran eficacia; pero los tratamientos que tuvo fueron contraindicados y desacertados. Es más, las curas con agua fría y ciertos ungüentos desconocidos que se le aplicaban fueron totalmente contraproducentes.

Ese poco acertado al curar las frecuentes otitis de su infancia fue, a mi juicio, el motivo de la iniciación de la enfermedad que le llevó a la desesperación, contribuyendo más a ello aquella equivocada terapéutica que prescribía baños fríos, que se sentaban malamente, contra lo correcto, que hubieran sido los baños calientes; de aquí que considerase siempre al frío como enemigo y al calor como amigo.

A los veintiocho años sus trastornos auditivos le alarmaron y consultó con varios doctores: Smith, Verin, y sobre todo con el profesor Marage.

Existe la hipótesis, también equivocada, de que la sordera de Beethoven fue debida a la imprudencia —que cometió

un día de verano, cuando tenía veintinueve años— de ponerse completamente desnudo y sudando en una corriente de aire, lo cual dicen —repito— que fue la causa de su enfermedad auditiva.

Esta hipótesis no es verosímil, puesto que la sordera de Beethoven fue muy anterior a aquel hecho.

También se ha hablado de la influencia que tuvo en su trastorno auditivo una rebelde enteritis coleriforme, que le sumió en una gran astenia y desesperación, y de sus mareos, sus perturbaciones de equilibrio, vértigos, ruidos, zumbidos y trastornos locomotores. Sin embargo, mi «diagnóstico» es que la otitis que padeció Beethoven fue una **SORDERA PROGRESIVA DE NATURALEZA ESCLEROSA, CON ANQUILOSIS DE LA CADENA DE HUESECILLOS Y POSTERIOR LABERINTITIS.**

En los informes otológicos de Beethoven se ha hablado mucho del martillo y del yunque, y se ha omitido el estribo, tercer huesecillo de la cadena, que es precisamente al que hoy, en la gran revolución otológica, se le está dando la mayor importancia.

Estoy plenamente seguro de que la actual terapéutica —tanto la médica en el momento inicial de la enfermedad, como la quirúrgica en su fase más aguda— habría curado al genial sordo de su dolencia. Ahora bien, los avances, tanto de la ciencia médica como de la quirúrgica, ¿hubieran privado a la Humanidad de este gran genio de la creación musical? Posiblemente, ya que Beethoven, el gran intérprete virtuoso, al recuperar el oído, ese sentido tan noble, no hubiera tenido que refugiarse, en su soledad, en esa creación musical y ponerse en contacto único con la Naturaleza, que le inspiró toda esa gran poesía musical que supo llevar como ningún otro músico a su obra, constituyendo un caso único en la historia.

Por el doctor **LUIS JIMENEZ ENCINAS**



Beethoven, tema filatélico

El grupo de sellos que ilustran este comentario no han aparecido todos con motivo del bicentenario, sino que los mismos pertenecen a diferentes épocas. Así, los dos primeros, con valor de 8 y 20 Pfg., aparecieron en época del Deutsches Reich, a fines de 1926 y principios de 1927. Los dos siguientes, con valores de 2 y 60 Pfg., se publicaron durante la época de ocupación en la zona del palatinado del Rin, entre 1947 y 1948. El siguiente, de 20 Pfg., corresponde a un block que editó la República Federal de Alemania con motivo de la inauguración de la Sala de Conciertos Beethoven, en Bonn, en 1959. Luego aparecen dos sellos de 70 Pfg. para uso corriente del correo. El de la derecha pertenece a la ciudad de Berlín. Abajo, uno muy reciente, de 1970, con el cual la República Democrática Alemana conmemora el bicentenario beethoveniano.

En el grupo siguiente tenemos primeramente dos sellos checos con valor de 1.50 y 5.00, dedicados a Beethoven, seguido de uno de Hungría con valor de 60. Francia dedicó hace nueve años el sello que aparece con valor de 0.20 de franco. Austria dedicó a finales de los años 20 un sello con valor de 7 1/2 coronas, en cuya serie aparecen también otros compositores célebres. La ciudad de Berlín, que emite sellos separadamente de la República Federal, publicó en 1952 el sello en que aparece la mascarilla de Beethoven con motivo del CXXV aniversario de la muerte del compositor. Hace pocos meses Hungría lanzó el sello que aparece en el borde, a la derecha, con motivo del bicentenario.

El más reciente de todos es el publicado en Méjico con un fragmento del "Canto a la Alegría", de la Novena sinfonía, ideado y regalado a nosotros por el distinguido compositor hispanomejicano Rodolfo Halffter. Le sigue uno de Austria en el que aparece la casa en que Beethoven habitó en Viena.

A igual que la ciudad de Berlín, en marzo de 1952 la República Democrática Alemana editó dos sellos dedicados a conmemorar el CXXV aniversario de la muerte de Beethoven, con valores de 12 y 24 Pfg. Por último, a la derecha, abajo, les ofrecemos el sello editado por la República Federal de Alemania, con valor de 10 Pfg., que se puso a la venta en la primavera de este año para conmemorar el bicentenario. Existen, sin duda, otros sellos dedicados al gran "sordo de Bonn"; pero son estos veinte los que hemos podido reunir para mostrarlos a nuestros lectores como un sencillo homenaje más de RITMO y de este colaborador en el año del bicentenario beethoveniano.

Escribe Pedro Machado Castro

A la izquierda de estas líneas vemos al maestro García Asensio dirigir otro concierto sinfónico, en el que actuó como solista el pianista español Luis Galve.

Festival de Música de América y España

El Festival de Música de América y España sirve para que cada tres años podamos observar las evoluciones que se producen en la composición entre ambos mundos: Europa, en este caso concreto España, y América en toda su dimensión, incluidos Canadá y Puerto Rico. El III Festival de 1970 tuvo su sede en Madrid, durante los días 1 al 11 de octubre, y como escenarios los del Teatro Real, Instituto de Cultura Hispánica, Ayuntamiento madrileño, Ateneo y Real Conservatorio Superior de Música.

Resumiendo, podríamos decir que en once conciertos han sido protagonistas 47 compositores, se han dado a conocer seis estrenos mundiales en Madrid, tres obras que por vez primera conocía nuestra capital de sendos compositores, 20 estrenos en Europa y reposición de 18 páginas musicales escuchadas en su segunda audición; 20 solistas intervinieron en algunas de las sesiones, nueve agrupaciones ofrecieron esa música y ocho directores tuvieron a su cargo la máxima responsabilidad de reproducir, con la más fiel exactitud posible, lo que sus autores habían plasmado en el papel con gran tradición o signos convencionales que se traducen a sonidos.

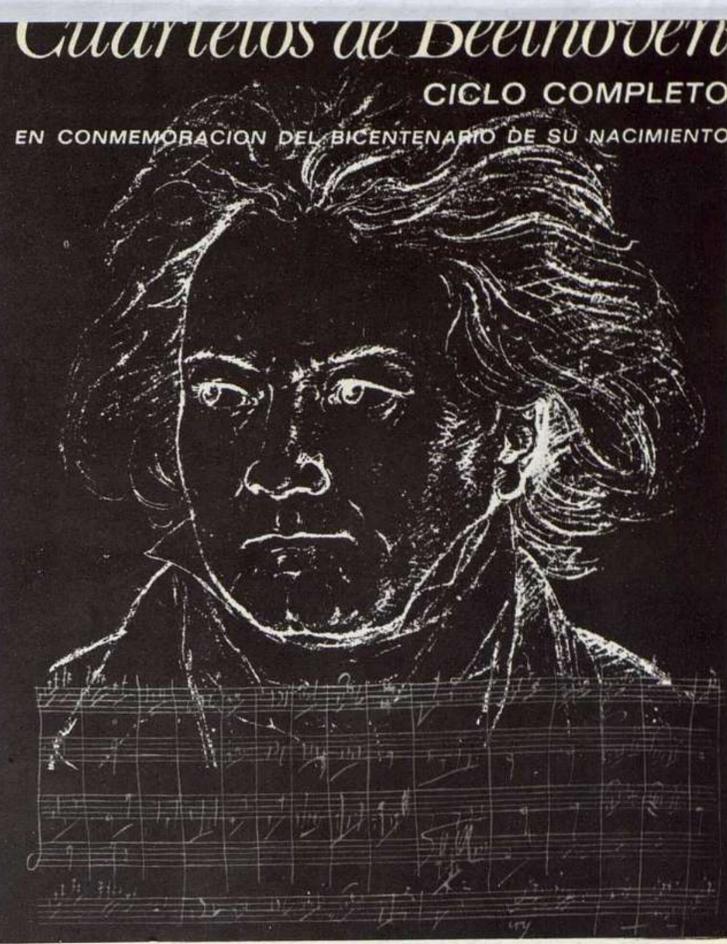
La obra humana no es perfecta, por desgracia, pero al analizar un balance de lo que queda, sí puede asegurarse que existen resultados positivos y el saldo es altamente óptimo y satisfactorio; por ello se debe aplaudir la labor de Antonio Iglesias y Manuel Orgaz, encargados de poner en pie el III Festival, con mayor exigencia y visión que en los dos anteriores.

Indudablemente habrá quienes no estén de acuerdo con la «arquitectura» de este Festival, y en especial aquellos compositores que se creyeron con méritos suficientes para figurar en los respectivos programas. Imposible dar gusto a todos; pero sí debe declararse que todas las estéticas y tenden-

cias han estado representadas en él, sin discriminaciones de ninguna clase, aparte del gusto personal de sus organizadores, que precisamente han intentado no defraudar a nadie, en medida de sus posibilidades. El crítico cree que, en justicia, se ha obrado con toda la buena fe. Si hubo suspicacias, ¿quién no las tiene?—, si alguien se sintió humillado en el fuero interno, le queda el convencimiento y la seguridad que en ediciones venideras estarán todos los que ahora estuvieron, y éstos no serán excluidos y sí quienes ahora beneficiaron de su programación.

El Instituto de Cultura Hispánica supo rendir, con la colaboración de la Dirección General de Bellas Artes, el homenaje que se merecía la personalidad acusada de monseñor Higinio Anglés, homenaje que agradece y pondera todos sus esfuerzos personales en favor de la Música española y su difusión entre los estudiosos de otras latitudes; su fama, bien cimentada, traspasó fronteras, y la mejor ofrenda que se pudo hacer fue esa exposición con obras y objetos personales, que con tanto cariño comentó el padre José López-Calo, S. J., con emocionadas y documentadas frases.

Para terminar, una palabra sobre el interés que han revestido las II Conversaciones de Música de América y España. En todo momento se impuso una conducta de labor constructiva, poniendo de manifiesto el dominio que del tema tenían los conferenciantes; éstos informaron al auditorio de su cometido con sencillez y ponderación, y fue posible tener una visión panorámica de conjunto sobre los más diversos problemas que aquejan la labor composicional. Fue moderador, con notable acierto, el Subcomisario general de la Música, Antonio Mesías Alvarez, quien agradeció a todos el interés y la conducta señorial que supieron alcanzar, con suma delicadeza de herir ni ofender a nadie a la hora de verter conceptos, leer comentarios y emitir juicios personales.



El bicentenario en Madrid

Todas las entidades nacionales y extranjeras de la capital han ofrecido su colaboración y su esfuerzo para dar el máximo de brillantez a la conmemoración del bicentenario del nacimiento de Beethoven. Quien más «compromiso» o deber moral tenía, en este caso, era el Instituto Alemán, que ofreció la audición completa de las **Sonatas para piano** del maestro de Bonn, a cargo del español Senosiain, con un comentario o apunte biográfico-musical de nuestro compañero Antonio Fernández-Cid. Las dos orquestas de la capital ofrecieron el ciclo completo de las **Sinfonías**; la Agrupación Nacional de Música de Cámara puso en sus programas algunos cuartetos, tríos o sonatas; el Real Conservatorio Superior y sus profesores fueron comentando la obra pianística de cámara; el Club de Conciertos de Festivales de España y las entidades que cuentan entre sus socios a multitud de aficionados, pagaron su «tributo» al genio de Bonn, porque hubiera sido un pecado de «lesa música» el silencio.

Por su parte, la Comisaría General de la Música montó cinco sesiones para ofrecer el ciclo completo de los **Cuartetos**, en fechas seguidas, a cargo del Cuarteto Parrenin, con un auditorio entusiasta y ávido de novedad, como ese público joven y estudiantil del Distrito Universitario de la capital.

En más de una ocasión hemos dicho que este «jubilación» del «Año santo beethoveniano» lo hemos ganado todos, con la «conciencia musical» libre de «pecado». Nuestra primera emisora de R.N.E. —nos referimos al centro emisor de Madrid— ofreció toda la música de Beethoven que pudo por sus tres estaciones de onda media y las dos de frecuencia modulada del segundo y tercer programas.

También envió un representante español, mediante concurso, al certamen internacional organizado por la U.E.R., cuya representación recayó en el pianista catalán Colom.

LERDO DE TEJADA

OFERTA ESPECIAL



PARA EL OTOÑO DE 1970
(Válida únicamente hasta el 15 de enero de 1971)



Gounod: SAN 235/7

ROMEO Y JULIETA

Opera en 5 actos

MIRELLA FRENI, FRANCO CORELLI, HENRI GUI, X. DEPRAZ, etc.

Orquesta y Coros de la Opera de París.

ALAIN LOMBARD, director.

Precio normal: 1.020 ptas.

PRECIO OFERTA ESPECIAL: 795 ptas.

La primera grabación integral en «estéreo» de una melodiosa ópera de Gounod, por mucho tiempo rival en popularidad de la famosísima Fausto. Esta insuperable versión, magnífica en todo sentido, fue realizada a pocas semanas de su exitosa reposición en el Metropolitan de Nueva York, con los mismos cantantes que triunfaron allí en los principales «roles»: Franco Corelli y la exquisita Mirella Freni.



Mascagni: SAN 242/3

EL AMIGO FRITZ

Opera en 3 actos

MIRELLA FRENI, LUCIANO PAVAROTTI, VICENTE SARDINERO, etc.

Coros y Orquesta del Covent Garden (Londres).

GIANANDREA GAVAZZENI, director.

Precio normal: 680 ptas.

PRECIO OFERTA ESPECIAL: 530 ptas

Es ésta también la primera grabación completa y en «estéreo» de una gratísima ópera de Mascagni que, aun cuando menos popular que su archirrepresentada Cavalleria, no le va en zaga en punto a belleza y calidad de la música. Tanto la Freni como Pavarotti son famosos por su trabajo en esta obra y encuentran en el gran barítono español Vicente Sardinero una figura en un todo digna de semejante nivel interpretativo.



Hugo Wolf: J 165-01.871/2

ITALIANISCHES LIEDERBUCH

(«Libro Italiano de Canciones»)

46 poemas de Paul Heyse

46 poemas de Paul Heyse.

ELISABETH SCHWARZKOPF y DIETRICH FISCHER-DIESKAU.

G. MOORE, piano.

Precio normal: 680 ptas.

PRECIO OFERTA ESPECIAL: 530 ptas.

La cumbre de la maestría y la emotiva inspiración de un gran compositor del romanticismo postrero, a quien esta memorable grabación completa ayudará a ser más rápidamente apreciado por nuestros melómanos. Las voces de Schwarzkopf y Fischer-Dieskau se alternan conforme a los requerimientos de los textos de Heyse, cuya traducción se acompaña, y conforme también al respectivo carácter de la música provista por Wolf.

Berlioz: SAN 258/59

LA CONDENACION DE FAUSTO

Leyenda dramática en 4 partes y epílogo

JANET BAKER, NICOLAI GEDDA, GABRIEL BACQUIER, PIERRE THAU y MARIA PERONNE.

Coros de la Opera de París.

Orquesta de París.

GEORGES PRETRE, director.

Precio normal: 680 ptas.

PRECIO OFERTA ESPECIAL: 530 ptas.

Se trata de la más difundida entre las obras mayores de Berlioz, admirable representante del romanticismo musical, obra que ha logrado aquí una interpretación que ha de quedar como definitiva por mucho tiempo. Janet Baker se halla una vez más en plena posesión de su gloriosa voz de «mezzo»; Gedda demuestra que es un «Fausto» irremplazable, y Bacquier compone y canta una «Mefistófeles» diabólicamente convincente.



En discos de la famosa
Serie ANGEL



SUPREMOS EN ARTE

Y CALIDAD TONAL



El maestro Garl Richter hace observaciones sobre la partitura al doctor G. Slavik y al Sr. Erikson, del Departamento de Música clásica de la Telefunken, de Hamburgo, durante la grabación del Réquiem de Mozart, que acaba de aparecer en Madrid hace pocas semanas.

Un aspecto de la grabación del Réquiem de Mozart en el salón de la Escuela Superior de Música de Munich bajo la dirección de Karl Richter, con el Coro y la Orquesta Bach de esa ciudad.



BELLINI, BOITO, VERDI, PUCCINI, etc.: **Arias**. Teresa Stich-Randall, soprano, con la Orquesta de la Opera Popular de Viena. Director, Brian Priestmann. Clave, «Stéreo», 18-1171-S.

Teresa Stich-Randall, la gran soprano norteamericana y primerísima soprano de la Opera de Viena, muchas veces aplaudida por el público madrileño, ha grabado su disco de **Arias** célebres de la ópera italiana.

Su extensa voz, de un color muy particular y propio, nos deja escuchar la «Casta diva», de **Norma**; «Qui la voce», de **Puritinos**; «L'altra notte», de **Mefistófele**, de Boito, quizá lo mejor del disco; «Vissi d'arte», de **Tosca**, y otras arias de **Traviata**, **Ernani** y **Don Pascuale**, en las que luce sus facultades para la coloratura. El sonido es bueno y la mayor parte de las arias convencen a cualquier operista.

CHOPIN, F.: **Los 14 vales**. Michele Boegner al piano. Clave, «Stéreo», 18-1175-S.

Muchas veces rechazamos grabaciones de obras de Chopin, cuando las mismas no están interpretadas por los «monstruos sagrados» en la interpretación chopiniana. Pero a veces surgen intérpretes jóvenes con una intuición especial para hacer sonar a Chopin sin manierismos y con la belleza y elegancia con que lo hace Rubinstein. Este es el caso de Michele Boegner, a quien confesamos que nunca le habíamos oído mencionar y que, sin embargo, nos ofrece en este nuevo lanzamiento de Clave, la serie económica de Hispavox, ese ramillete fragante que constituyen los **14 vales** de Chopin, en versiones muy dignas de figurar en cualquier discoteca.

BELLINI y otros: **El oboe del virtuoso**. Volumen 3. André Lardrot, oboe y corno inglés, con R. Meyland, flauta, y los Solistas de Zagreb, con Janigro como director. Hispavox-Vanguard, «Stéreo», HVAS-470-09.

Poco hay que añadir a los comentarios que hemos realizado en esta misma sección con motivo de la aparición de los volúmenes 1 y 2 de esta serie. Lardrot es un consumado virtuoso, que extrae del oboe un sonido aterciopelado, lírico, rico, expresivo, lo mismo que en el corno inglés. Ahora le escuchamos en el **Concierto** de Bellini, el **Concierto** de Salieri, el **Quinteto** de Boccherini y el **Concertino** de Donizetti para corno inglés y orquesta, donde se luce extraordinariamente el virtuoso solista. De primerísima calidad el acompañamiento de los Solistas de Zagreb, dirigidos por Janigro.

GRANDES «BALLETS» y sus historias. Orquesta de la Real Opera del Covent Garden. Director, Edward Downes. Hispavox-Disneyland, «Stéreo», HLS 080-12.

Esta serie, patrocinada por el inolvidable Walt Disney, nos presenta fragmentos de los «ballets» **Giselle**, **Sylvia**, **Coppelia**, **Silfides**, **El lago de los cisnes**,

EL DISCO CLASICO

Comentarios por PEDRO MACHADO CASTRO

EL REGALO QUE PERDURA

RCA



LSC-3122
SCHUBERT
Sonata en si bemol (Póstuma).
Arturo Rubinstein



LCS-2575
CHOPIN
Concierto núm. 1 en mi menor,
Op. 11.

Rubinstein
New Symphony Orchestra
of London.
Stanislaw Skrowaczewski,
Director



LSC-16349
BARTOK
44 Dúos para dos violines.

Jesús Corvino
León Ara



VICS-1930
MAHLER
La Canción de la Tierra.

Maureen Forrester,
Richard Lewis
Reiner.
Sinfónica de Chicago

4 magistrales grabaciones que no deben
faltar en su discoteca



Casc
aun
no d
radio
ets»
dos
el d
oría
id.
ta:
una
con
an c
uno
cen
co n
com
el c
danz
tació
STO
ra
ra
Ma
y
ga
qu
di
ha
re
De
noy
la o
sen,
resa
gust
com
los
por
bos
pega
quet
as
para
spe
ne
e a
e g
El
gran
cida
plan
ry, c
tas,
en u
Cord
rigid
mier
Radi
el a
tices
y or
dera
tamb
disc
adm
de c
para
do b
Hay
men
auto
inter
s o r
rios.
MOZ
Ha
ma
ca
Do
W. A
Hay
seph
grab
Dec
pues
es u
tos,
"Var



cascanueces, La siesta de un bauno (y no de un «fulano», como cierta vez escuchamos por la radio) y Petrushka. Estos «ballets» están grabados para ser oídos y no bailados; quizá por ello, el director los lleve en su mayoría con alguna palpable lentitud. Esta versión no está narrada; mucho mejor, se ha editado una hoja aparte, que se incluye con el disco, en la que se narra en castellano la historia de cada uno de los «ballets» que aparecen en él. En general, es un disco muy agradable y sugestivo como para iniciar a muchos en el campo de la música para la danza. Buena grabación y presentación.

STOCKHAUSEN: «Momento», para soprano, cuatro grupos corales y trece instrumentistas. Martina Arroyo, soprano; Aloys y Alfons Kontarsky, en dos órganos diferentes; Coro y Orquesta de la Radio de Colonia, dirigidos por el propio Stockhausen. Hispavox-Wergo, «Stéreo», HWES 520-02.

Dentro del extenso campo que hoy nos brinda la música actual, la obra **Momento**, de Stockhausen, puede resultar incluso interesante para aquellos que no gustan de la técnica actual de componer. Por encima de todo, los recursos tímbricos utilizados por el autor, como son doce tubos de cartón provistos de tapas pegadas, que se golpean con baquetas de goma, o las doce cajas de plástico con perdigones para el coro tercero; un tambor especial con membrana reniforme o las doce piezas tubulares de acero que, como las claves, se golpean unas contra otras.

El aporte de la voz de la soprano Martina Arroyo, tan conocida y admirada actualmente; los pianistas Aloys y Alfons Kontarsky, convertidos ahora en organistas, uno en un Hammond y otro en un Lowrey, así como el gran Coro de la Radio de Colonia, dirigido por Herbert Schernus, y miembros de la Orquesta de la Radio de Colonia, dirigidos por el autor. Stockhausen logra matices tímbricos de gran riqueza y originalidad, momentos verdaderamente explosivos y otros también de rara serenidad. El disco viene acompañado de un admirablemente realizado folleto de doce páginas, muy necesario para no perderse en el intrincado bosque de la música actual. Hay fotos muy buenas, especialmente de la partitura y de su autor. Una grabación realmente interesante para aquellos que no son unilateralmente reaccionarios.

MOZART: **Divertimento**, K.287.
HAYDN: **Divertimento en sol mayor**. Octeto de Viena. Decca, «Stéreo», SXL 6055.

Dos «divertimentos», uno de W. A. Mozart y otro de Michael Haydn, hermano menor de Joseph, aparecen en esta nueva grabación que publica el sello Decca. La primera obra fue compuesta en Salzburgo, en 1777, y es una obra de seis movimientos, que incluye un «Tema» y «Variaciones» de gran belleza.

Entre las 360 obras que aproximadamente compuso el hermano menor de Haydn, este breve **Divertimento** es uno de los mejor logrados y está escrito en la misma forma que la serenata **Pequeña música nocturna**, de Mozart, o sea para cinco instrumentos. En ambas interpretaciones, los miembros del Octeto de Viena han alcanzado cimas de verdadera perfección y encanto clásico.

HAYDN: Tres cuartetos: **La Broma**, «Serenata» y **Las quintas**. Cuarteto Janacek. Decca, «Stéreo», SXL 6093.

Tres de los cuartetos más populares de Mozart aparecen en esta grabación admirablemente realizados por el Cuarteto Janacek. El primero de ellos es el de **La Broma**, ya que en su final Haydn se muestra particularmente agudo, pues como dice el musicólogo Tovey con indignación, «lo normal era que las señoras comenzaran a hablar antes de que terminara la música». El segundo es el de la célebre «Serenata», que muchas veces escuchamos como «propina» por numerosas agrupaciones de cámara y que corresponde al segundo tiempo, «Andante cantabile» (final de la primera cara del disco), y el tercer cuarteto es el **Op. 76, número 2**, o de **Las quintas**, ya que el primer movimiento del mismo está construido utilizando ese intervalo y está considerado como uno de los movimientos más finos de la música de cámara. El sonido del disco es muy bueno y la interpretación impecable.

J. S. BACH: **Partitas números 1, 3, 4, 5, 6 y 7**. Dúos BWV 802 al 805. **Gran fantasía cromática y fuga**. Alexis Weissenberg al piano. Voz de su Amo. Tres volúmenes «estéreos». J 063-10, 461, 462 y 463.

El hecho de que el pianista Alexis Weissenberg haya grabado «en piano» y no en un «cembalo» un numeroso grupo de obras de Bach no es un caso único ni criticable. Hay muchos antecedentes, como el caso de la aplaudidísima Rosalyn Tureck o el de Glen Gould, intérpretes

calificadísimos de Bach al piano. Por ello no nos asombra que la Voz de su Amo haya puesto en manos del pianista Weissenberg el realizar seis de las «partitas», así como la **Fantasia cromática y Fuga** y los dúos **BWV 802 al 805**, de Bach.

Weissenberg es un pianista sensible, de técnica limpia, de sonido poderoso y que no busca el aplauso por vía de la espectacularidad. Sus versiones de Bach, tocadas en piano, merecen la atención de todos los filarmónicos, pues la seriedad artística con que han sido realizadas así lo acredita. Invitamos a la prueba sonora, y muchos se convencerán de las magníficas versiones que Weissenberg ha realizado de estas inmortales páginas de Bach.

MOZART: **Sinfonía concertante**, K. 297b, y HAYDN: **Sinfonía concertante**, Po. 84. Orquesta de Cámara Inglesa. Director, D. Barenboin. Voz de su Amo, «Stéreo», J 063-01900.

La Orquesta de Cámara Inglesa, dirigida por Daniel Barenboin, tan aplaudida en Barcelona y Madrid durante la pasada temporada de conciertos, nos ofrece en esta nueva grabación la **Sinfonía concertante** para oboe, clarinete, trompa y fagot, K. 297b, de Mozart, y la **Sinfonía concertante** para violín, «chelo», oboe y fagot, de Haydn. Barenboin, gran conocedor de los clásicos, vuelve a ofrecernos dos pruebas más de su gran madurez como director-intérprete.

Un admirable equilibrio entre los cuatro solistas y la orquesta está logrado en esta grabación de la Voz de su Amo. Luego de su triunfo como intérprete de las **Sinfonías 31, 39, 40 y 41** de Mozart, ya comentadas en esta sección, Barenboin nos confirma el criterio tan alto que de él tenemos luego de escuchar sus anteriores grabaciones. El joven y valioso pianista y director argentino vuelve a triunfar plenamente al frente de la Orquesta de Cámara Inglesa.

STRAVINSKY: **La consagración de la Primavera**. Igor Markevitch con la Orquesta Philharmonía. Voz de su Amo, J 053-00.914, «Stéreo». (250 ptas.)

Hace muy poco, el compañero redactor de RITMO José Luis Pérez de Arteaga comentaba dos versiones nuevas de **La consagración** y recordaba la versión insustituible de Markevitch, realizada a principios de los años 50, con la que ganó el Gran Prix du Disque. Añoraba esta grabación, y ahora La Voz de su Amo, recogiendo el reclamo de los discófilos, reedita esta versión, única, extraordinaria, brutal, descarnada de la gran obra de Stravinsky que conmovió los cimientos de la música en 1913. ¡Imposible parece que muy pronto esta grabación cumpla los veinte años! ¡Qué manera de sonar bien! En fin, que una vez más confirmamos que cuando las cosas se hacen bien una vez, es difícil el superarlas, y esta versión que ahora se pone nuevamente a la venta «nació» bien, y aun con dieciocho años «goza de buena salud». Por ello el tremendo éxito inicial de ventas, que ha superado todo lo imaginado. Y como si fuera poco, la carpeta contiene unas notas al programa (que no tienen desperdicio) del musicógrafo argentino Juan Manuel Puente, que invitamos a nuestros lectores a saborear. De más está recomendarles sin reservas esta grabación.

AUTORES RUSOS: **Noche en la montaña**, **En las estepas del Asia Central**, **Danzas polovsianas** y **La gran Pascua rusa**. Orquesta Philharmonía y del Conservatorio de París. A. Cluytens, director. Voz de su Amo, «Stéreo», J 053-10.600.

Cinco obras muy populares de autores rusos integran el programa de esta grabación, que con las orquestas Philharmonía y del Conservatorio de París ha realizado André Cluytens. Son ellas: **En las estepas del Asia Central**, **La gran Pascua rusa** y **El vuelo del moscardón**, de Rimsky Korsakov; la **Noche en la árida montaña** (o monte pelado), de Moussorgsky, y **Las danzas polovsianas** de la ópera **El Príncipe Igor**, de Borodin. Las versiones son buenas, brillantes desde el punto de vista orquestal, y bien logradas desde el punto de vista de la grabación. Un programa agradable, aunque ya muy conocido y explotado en anteriores grabaciones.

SCHUBERT: **Quinteto «la Trucha»**. El Cuarteto Amadeus y la pianista Hephzibah Menuhin. Voz de su Amo, «Stéreo», J 053-00.169. (250 ptas.)

De las muchas versiones que hay del **Quinteto D.667**, conocido popularmente como «La Trucha», esta versión tenemos que colocarla entre las mejores. Obra interesante, realizada para violín, viola, violonchelo, contrabajo y piano. La parte del piano la realiza la hermana del violi-

Aparecerá «LA TRAVIATA» encabezada por Lorengar y Aragall

En el número de septiembre nos lamentábamos de que aún no hubiera aparecido en España la versión de la ópera, de Verdi, **La Traviata**, encabezada por nuestros divos Pilar Lorengar y Jaime Aragall, con el sensacional barítono D. Fischer-Dieskau y la Orquesta y Coro de la Opera de Berlín dirigidos por Lorin Maazel.

No ha sido responsabilidad del sello Decca, representado en España por Columbia, sino por inconfesables calamidades que sufren con resignación todas las Empresas discográficas españolas por motivos aduaneros, a lo que habremos de referirnos en un próximo número. En conversación sostenida con jefes de publicidad de Columbia hemos podido conocer de la inminente salida de esta versión, que con orgullo podremos muy pronto comentar en estas páginas.

P. M. C.

ZAFIRO

Le recomienda para su Discoteca
estas grabaciones
TELEFUNKEN de excepcional interés



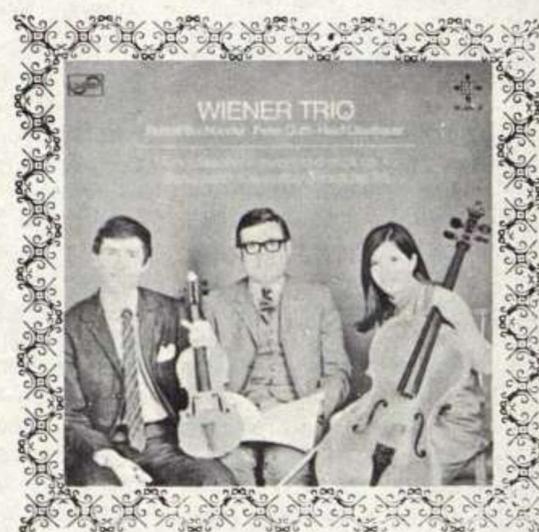
REQUIEM, KV 626 - MOZART

MARIA STADER, HERTHA TOPPER,
JOHN VAN KESTEREN, KARL
KARL CHRISTIAN KOHN
MUNCHENER BACH-CHOR
MUNCHENER BACH-ORCHESTER
DIR. KARL RICHTER
(disco TF 419)



FRANZ SCHUBERT

TRIO EN MI BEMOL MAYOR
PARA PIANO, VIOLIN Y
VIOLONCELLO
SONATA EN SI BEMOL PARA
PIANO, VIOLIN Y VIOLONCELLO
WIENER TRIO
(disco TF 422)



WIENER TRIO

TRIO PARA PIANO, VIOLIN Y
VIOLONCELLO NUM. 1 EN RE
MENOR (MENDELSSOHN)
TRIO PARA PIANO, VIOLIN Y
VIOLONCELLO NUM. 1 EN RE
MENOR (SCHUMANN)
(disco TF 424)



JOHANN SEBASTIAN BACH

SONATAS NUM. 1 Y NUM. 2
PARA FLAUTA TRAVERSA Y
CEMBALO OBLIGADO.
AURELE NICOLET, FLAUTA
TRAVERSA,
KARL RICHTER, CEMBALO
(disco TF 425)



BRAMS

PRELUDIOS CORALES
FRANZ EIBNER EN EL ORGANO
WALCKER
DE LA IGLESIA VOTIV DE VIENA
(disco TF 427)



Menuhin, Hephzibah, y tres de los miembros del Cuarteto Beethoven con el contrabajista Merret. No olvidemos que el nombre de «La Trucha» proviene de las variaciones que componen el cuarto movimiento de la **Sonata La Trucha**, del propio Robert Schumann. No es fácil hacer música de cámara, y esto es lo que han logrado en esta versión los integrantes del quinteto: un gusto absoluto, musicalidad impecable y perfecto equilibrio entre los cinco instrumentos. Una gran realización, que recomendamos sin vacilaciones.

RAHMANINOV: Concierto número 2, para piano y orquesta. Gabriel Tacchino con la Orquesta del Conservatorio de París, dirigida por Cluytens. Voz de su Amo. J 053-10,069 «Stéreo».

El joven pianista francés Gabriel Tacchino, cuyo disco de estos famosos ya comentamos en esta sección, viene ahora a nosotros con una versión bien lograda y muy musical del difícil **Concierto número 2** de Rachmaninov. Sin llegar a cumbres que otros grandes han logrado, tenemos que señalar que la versión de Tacchino está plasmada de aciertos, algunos muy personales, que hacen que este disco tenga un gran interés. Su técnica es muy brillante, lo que se advierte especialmente en el tercer movimiento. La grabación es completa con el también popular **Preludio en do sostenido menor**, op. 3, número 2 (el de las célebres octavas), también de Rachmaninov. En fin, un disco muy atractivo para los románticos y muy bien grabado.

«BELLE EPOQUE». Mado Robin, soprano lírica ligera, con la Orquesta de la Opera de París y de Conciertos Colonne. Voz de su Amo, «Stéreo», J 053-11,084.

Mado Robin fue una de las sopranos de coloratura más célebres de la Opera de París. En esta grabación su privilegiada voz, de gran lucimiento más que nada en los momentos de coloratura, nos regala un ramillete de canciones famosas de la «belle époque» con la Orquesta de Conciertos de Colonne y la Opera de París. Se destaca en esta grabación su versión del aria de «María» de **La Folia del Regimiento**, de Donizetti, y **Plaisir d'amour**, de Florián y Martini; en total, once canciones que harán las delicias de los amantes del «bel canto» y las melodías del pasado.

CHOPIN: Concierto número 2 en fa menor, op. 21, y **Gran fantasía**, op. 49. Malcuzyński al piano. Orquesta Filarmónica de Londres. Director, Susskind. Voz de su Amo, «Stéreo», J 053-00,915.

Witold Malcuzyński ha sido, con Brailowsky, uno de los mejores intérpretes de Chopin del pasado, ya que ambos proceden de una generación posterior a la de Rubinstein. Prueba de ello

son las impresionantes versiones que de las **Sonatas números 2 y 3** de Chopin grabó para la Voz de su Amo, y que lamentablemente no han aparecido en España. Ahora se nos presenta interpretando en ajustada y bien lograda versión, desprovista de «rubatos» sensibleros, el **Concierto en fa menor** y la **Gran fantasía en fa menor**, op. 49, obra que finaliza con una de las más bellas y brillantes codas cromáticas de Chopin. Dicho esto, sólo basta saludar la salida al mercado de esta gran versión de Malcuzyński, que seguramente será unánimemente acogida, y hacer votos por que algún día tengamos también a mano las sonatas antes citadas. El acompañamiento de Walter Susskind con la Sinfónica de Londres es sencillo y adecuado, casi imperceptible, como lo escribió Chopin, que por cierto sabemos que no fue ningún buen orquestador. La carpeta del disco dice **Concierto en mi menor**, pero es un error, es **fa menor**.

MUSICA IBERICA: Volumen 2. Cantos báquicos, Canciones de Juan del Encina y otras. Estudio de la Música Antigua, de Munich. Voz de su Amo. «Stéreo», J 063-20,582.

En un álbum muy bien presentado, como el anterior, con láminas, texto de las canciones y gran material didáctico se ha publicado el segundo volumen de **Música Ibérica**, a cargo del conjunto muniqués Estudio de la Música Antigua. El grupo, originalmente de cuatro voces, ha sido aumentado a cinco, y ahora también colaboran cuatro músicos que interpretan el cromorno y dulzaina, la viola, la cítara y el laúd. El programa que aparece en el volumen 2 es el siguiente: dos **Cantos báquicos**, cuatro **Canciones de Juan del Encina**, romances y canciones españolas y portuguesas hasta 1600 y cantos religiosos de fines del siglo XV. La aparición de esta grabación constituye un nuevo aporte a la divulgación del tesoro de música renacentista de la península ibérica. La versión estereofónica está lograda de forma muy notable. A los diez años de su fundación, el Estudio de Música Antigua de Munich ha logrado acaparar la atención de los profanos y conocedores por sus serios trabajos de investigación y sus excelentes grabaciones.

MOZART: Requiem. Solistas y Coro y Orquesta Bach, de Munich. Director, Karl Richter. Telefunken, «Stéreo», TF 419.

Con un elenco excelente, que encabezan la soprano María Stader, la contralto Hertha Toepper, el tenor J. van Kesteren y el bajo Karl Ch. Kohn, con el Coro y la Orquesta Bach, de Munich, dirigidos por el célebre organista Karl Richter, se grabó hace algunos años en la Escuela Superior de Música de Munich esta versión del **Requiem** de Mozart, que obtuvo los más señalados elogios de la crítica discográfica mundial. Con algún atraso, pero más vale tarde que nunca, ha

aparecido bajo el sello Telefunken la gran obra coral, con un director de excepcional prestigio, que la pone al margen de todas las realizadas, antes y después de ella. Destacada es la actuación de Franz Eder, en el «Tuba mirum», así como la de los solistas, en especial de la gran soprano que es María Stader. La versión es muy recomendable en todo sentido y hace aumentar la admiración por ese gran músico que es Karl Richter, tanto en el órgano como en el podio.

ESCENAS INFANTILES: Varios autores. Esteban Sánchez al piano. Ensayo. «Stéreo», ENY-29.

El gran pianista y amigo Esteban Sánchez me hace llegar un ejemplar de su reciente grabación de un disco que contiene las **Escenas de infancia**, op. 15, de Schumann; **Seis piezas infantiles**, op. 72, de Mendelssohn, y el **Album para niños**, op. 39, de Chaikowsky. Buena combinación de estos pequeños grandes pedazos musicales de tres grandes cultivadores del romanticismo. El valor como artista de Esteban Sánchez es tan conocido en toda España que los adjetivos sobran. Sus recientes grabaciones de las **Bagatelas**, de Beethoven; del **Concierto número 4** de Beethoven, de la obra de Albéniz, etc., dan la medida del trabajo de este joven y valioso músico. Por ello nos referiremos a la estupenda grabación lograda por los técnicos del sello Ensayo, quienes han logrado un sonido del piano purísimo y un equilibrio poco frecuente en los «fortes», los pianísimos y otros detalles que a veces se descuidan. Un programa sumamente atractivo en manos de un valor del teclado y con una técnica de grabación que nos hace sentirnos orgullosos.

EL DISCO CLASICO

GOUNOD: Romeo y Julieta. Opera completa. Mirella Freni y Franco Corelli. Orquesta y Coros de la Opera de París. Director, Alain Lombard. Voz de su Amo. «Stéreo». SAN 235/37 L (tres discos).

Es a veces injustificable que óperas de la singular belleza melódica de **Romeo y Julieta**, de Gounod permanezcan en el olvido, quizá cuando otras con menos méritos encuentran eco entre los fanáticos operistas. Recuerdo haber oído algunos fragmentos de esta obra hace más de diez años, y el reencuentro con Gounod ha sido realmente interesante. Lo que no se explica es cómo esta ópera, de la que sólo basta dejar caer la aguja por cualquier parte para convencernos de su singular encanto, que se inicia con un prólogo coral, en el que también intervienen los solistas y nos narra la tragedia que va a tener lugar. En cuestión de segundos todo cambia; también la música, y nos encontramos en la

gran sala del palacio de los Capuleto, donde tiene lugar un baile de máscaras y donde surgirá muy pronto el idilio (a primera vista) entre Julieta Capuleto y Romeo Montesco, este último que ha llegado sin invitación al baile, pero muy bien disfrazado. Las impresionantes arias de Romeo, y más tarde de Julieta en el segundo acto (escena del balcón), nos regalan el encanto de las voces de Mirella Freni y Franco Corelli, ambos, como saben nuestros lectores, en la cima de sus facultades vocales y en la cumbre de su fama internacional. Bellísimo es también el «dueto» final, cortado por la muerte de Romeo, en cuyo final, al remontarse la música de amor, los amantes mueren uno en brazos del otro. Estimado que pocas veces se ha hecho justicia a una obra bastante olvidada como en la presente grabación, que a precio de oferta acaba de poner a la venta en España La Voz de su Amo. El resto del elenco, quizá un poco oscurecido por el brillo de los papeles principales, así como el Coro y la Orquesta de la Opera de París, dirigidos por Alain Lombard, completan con mucha dignidad esta gran versión. También la grabación es de excelente calidad, lo que aumenta el placer del oyente, hoy tan familiarizado con la «alta fidelidad».

BRAHMS: Las cuatro sinfonías y el Concierto para violín y orquesta. Christian Ferras con la Orquesta Filarmónica de Berlín. Director, Herbert von Karajan. Album 70 OEL 05. «Stéreo» (álbum de cinco discos).

Este álbum, que se ha puesto a la venta en oferta, o sea, a precio reducido, es la recopilación de cinco discos que ya estaban desde hace tiempo a la venta y que en otra ocasión ha sido comentado por nosotros. Las cuatro sinfonías de Brahms constituyen siempre un atractivo de interés permanente para los filarmónicos sinceros de todo el mundo. Cada una de ellas es una columna que mantiene en pie el más puro romanticismo, sin las desorbitaciones en que cayó lamentablemente este período de la música. Brahms, más mesurado, logró las más altas cimas del sinfonismo de su tiempo, y por ello desconocer su obra es pecado sin perdón. No vamos a entrar en el análisis de cada una, primero, porque no creo que interese ahora a los lectores, y segundo, porque los habituales de esta sección saben del poco espacio de que disponemos. Por ello, baste sólo señalar al director, a la Orquesta y al solista del **Concierto para violín**, para comprender que si no estamos frente a una grabación definitiva, sí estamos ante una de las mejores que existen en nuestro mercado y que supera en grabación a todas sus precedentes.

HAZEN



Con motivo de la reciente apertura de un nuevo y elegante local de la ya tradicionalmente famosa Casa Hazen en la calle de Juan Bravo, 33, nos hemos acercado a su feliz propietario, señor don Félix Hazen, para conocer algunos detalles relacionados con el presente y futuro de esta casa.—(N. de la R.)

—¿Cuál ha sido el motivo de la apertura de la nueva y moderna Casa Hazen en el barrio de Salamanca?

—Desde luego, no es fácil escoger el emplazamiento ideal para un establecimiento comercial; nosotros nos hemos dejado llevar un poco por las estadísticas que tenemos de clientes. En los últimos treinta años es en el barrio de Salamanca donde más pianos se han vendido; entonces nos hemos querido acercar a ellos para prestarles un mejor servicio. Lamentablemente, hoy ya no se puede aparcar cómodamente en ningún barrio de Madrid; pero resulta bastan-

te fácil llegar hasta Juan Bravo, treinta y tres.

—La apertura de esta Casa en Juan Bravo, treinta y tres, ¿significará la desaparición de la antigua?

—En ningún momento hemos pensado dejar la otra tienda; el instalar la nueva yo lo justifico como un lógico deseo de permanencia en nuestro negocio, después de ciento cincuenta y seis años dedicados a la Música. Ha sido una previsión ante la eventualidad de que la instalación de Fuencarral tuviera que desaparecer por razones urbanísticas, ya que toda aquella zona está afectada por planes de reformas municipales, y hubiera sido muy desagradable una improvisación obligada.

—Luego de tantos años en Fuencarral, cuarenta y tres, ¿cómo se siente usted, señor Hazen, en la nueva Casa?

—A mí Fuencarral me gusta mucho. No en vano empecé allí mis experiencias y vi trabajar a

mi abuelo, mi padre, mi tío... Tiene un sabor muy especial. Durante noventa y seis años han pasado no sólo los más grandes artistas, sino ilustres personalidades. Todos son gratos recuerdos; sin embargo, Juan Bravo, su instalación, casi la he dirigido personalmente, buscando quizás un mayor confort y comodidad, y facilitar al cliente el poder ver "todo de un vistazo".

—Al finalizar el año 1970, ¿cree usted, señor Hazen, que la venta ascendente del piano continúa?

—Afortunadamente, sí; nuestro país se va situando en este aspecto entre los seis primeros de Europa. Es evidente que existe un gran interés por la Música, y a este respecto la Comisión General de la Música, de la Dirección General de Bellas Artes, nos está ayudando enormemente con la labor cultural que está desarrollando desde su reciente reorganización. Creo que dentro de poco las Socie-

estrenó Casa

dades y Centros culturales de nuestro país recibirán una agradable sorpresa; de momento, no puedo decir más.

—¿Cree usted, señor Hazen, que el piano sigue siendo el mejor regalo en cualquier época del año para llevar la alegría al hogar de hoy?

—No me gustaría parecer demasiado interesado en que "todo el mundo" compre un piano; pero también la experiencia en el trato con nuestros clientes me demuestra que así es. Hoy hay un gran porcentaje de personas que compran el piano por pura afición, tocando sólo de oído, y estoy seguro que les produce una gran satisfacción. También hemos tenido el caso de una señora con ocho hijos, que ahora se decide a tocar el piano cuando todos sus hijos ya van al colegio. Es realmente alentador; por otro lado, no cabe duda de que un piano ennoblece siempre un hogar.

P. M. C.

Dos vistas—una exterior y otra interior— de las magníficas instalaciones de la Casa Hazen, en pleno barrio de Salamanca, ilustran esta página.



BEETHOVEN y su obra vocal

★ La producción vocal del gran maestro, vista por una cantante de hoy

«Sólo lo más alto y lo más noble debe expresado en una obra de arte»; estas palabras de su maestro Christian Gottlob Neefe, y que hallaron terreno abonado en Beethoven niño, quien no las olvidó nunca, llegando a hacer de ellas su norma. El soñaba en un culto ingenuo a la modestidad; moralizaba y se indignaba contra Mozart, que había aceptado componer sobre libretos de **Cosífan tutte** y **Don Juan**. Este puritanismo domina siempre su carácter y su arte. Su música es elegiaca, apasionada. Nunca sensual.

Beethoven es uno de los más excelentes compositores y un gran poeta. Para él la música es el lenguaje de su vida interior. Luchaba por dominar su amarga existencia: «yo cogeré el destino por la garganta, no lo vencerá», escribía en su carné de notas. Su testamento, escrito en 1802, es un grito desgarrador. Su voluntad era tan fuerte que triunfaba en todas sus crisis de otitis, incluso al abandonar toda esperanza de mejoría.

Pasó y desarrolló toda su vida artística en Viena, rodeado de un ambiente completamente operístico. Tuvo por profesores a Mozart, Haydn y al intrigante Salieri, lo que hace pensar que la escasez de su obra lírica no sea debida a un desconocimiento en esta materia, y sí puede serlo su rebeldía y audacia para romper con la concepción de su siglo, que consideraba el arte como un juego y un pasatiempo, rebelándose contra el hábito de componer para los grandes señores y sobre temas impuestos o escandalosos.

Beethoven trató la voz como a un instrumento más de la orquesta, poniéndola, sin mimos ni caprichos, al servicio de la música y el arte. Por esto, en sus obras, el «legato», la tensión y la tesitura nos exigen demasiado en algunas frases musicales, pero siempre en beneficio de la obra.

Sus largas frases sirven tan admirablemente para el lucimiento de la voz como las arias italianas, poseyendo una amplitud y fuerza que no se encontrarán en Italia antes de Verdi. La orquesta, poderosa y bien timbrada, toma un papel importante y nuevo en el drama, que más adelante servirá de modelo a Wagner, Weber, etc.

Su obra vocal la componen un centenar de «lieder» y los más conocidos: **Opferlied**, **Ah, pérfido!**, **Deseo**, **A la Esperanza**, **Adeus**, **Aida**, **In questa tomba oscura**, y el ciclo

maravilloso de **La amada lejana**. Este es el primero de todos los ciclos de «lieder», y que Schubert y Schumann tendrán espiritualmente siempre consigo. Dos cantatas dedicadas al Emperador una de ellas con ocasión de la muerte de José II, cuyo tema es el mismo que el del principio del segundo acto de **Fidelio**; **Cristo en el monte de los olivos**, oratorio; **Egmont**, melodrama, arias vocales y orquesta; **Las ruinas de Atenas**, coros y orquesta; **Fidelio**...

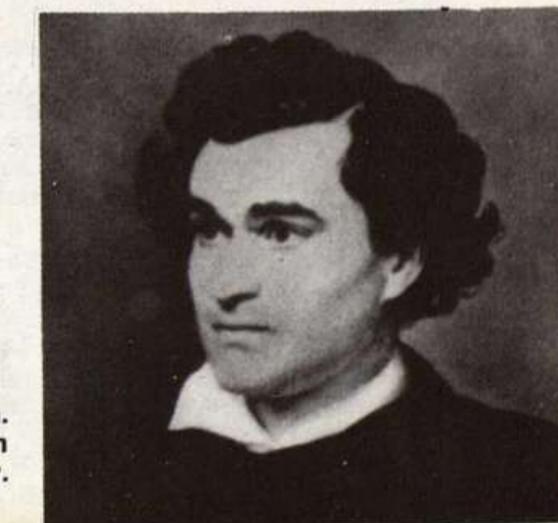
Beethoven no ha compuesto más que una ópera, **Fidelio**, pero su importancia es grande. Esta es una de las obras claves de su genio. Sabemos que sufrió mucho a causa del mediocre melodrama de Bouilly. Escribió para ella cuatro oberturas, siendo la más bella la número 3, llamada **Leonora**. Llevado por su deseo, Beethoven hace de **Fidelio** una penetración continua de la sombra hacia la luz, un himno generoso de fe y bondad. Fueron los primeros intérpretes de esta ópera los cantantes Ana Milder Hauptmann y Anton Haizinger. El director de orquesta fue Umlauf.

La concepción artística de la **Misa solemne** es una de las más perfectas obras del último Beethoven. Se trata de un deísmo romántico que nos hace inclinarnos con veneración ante la grandiosidad de los prodigios sonoros del «Gloria», la fuga del «Credo» y el «Agnus Dei».

El 7 de mayo de 1824 fue la primera audición de **La novena sinfonía**, obra sinfónica con coros y cuarteto de solistas. Este mismo día se estrenaron fragmentos de la **Misa solemne** con los cantantes Henriette Sontag, Caroline Unger, Anton Haizinger y Seipel, siendo también director de orquesta Umlauf. Beethoven pidió a Schiller el texto. Y la «Oda a la Alegría» se vio coloreada con matices que por sí sola la poesía no hubiera podido poner de relieve. Obtuvo un gran éxito, cuyas demostraciones enardecidas de entusiasmo Beethoven no pudo oír. Todo el mundo afirma que es la obra capital del genio beethoveniano.

«Venga ahora la muerte: mi misión está cumplida»; esto dice Berlioz que podía haber pensado Beethoven al terminar su **Novena sinfonía**.

El 26 de marzo de 1827, gravemente enfermo de una hepatitis degenerada en cirrosis, muere Beethoven, mientras cruzaban el cielo los relámpagos de una violenta tormenta.



Por JOSEFINA CUBEIRO

Sobre estas líneas, a la izquierda, la autora de estas impresiones sobre la obra vocal de Beethoven. A la derecha, y de arriba abajo, famosos cantantes de la época del autor de **Fidelio**, que interpretaron su producción vocal: Milder Hauptmann, Enriqueta Sontag, Carolina Unger-Sabatier y Anton Haizinger.

OBRAS MAESTRAS DE LA MUSICA EN DISCOS HISPAVOX

MONTEVERDI



ORFEO (integral)
Conjunto vocal e instrumental
de Lausanne
Director: Michel Corboz
Gran Premio de la Academia del
Disco Francés
HE (S) 60-83/4/5
Monoaural y estéreo
(Estuche con 3 discos)

HAENDEL



**LOS CONCERTI GROSSI
Op. 6 (integral)**
Orquesta de Cámara J. F. Paillard
Director: Jean-François Paillard
HE (S) 60-87/8/9
Monoaural y estéreo
(Album con 3 discos)

RAVEL



LA OBRA PARA PIANO (integral)
Monique Haas, piano
Gran Premio del Disco de la
Academia Charles Cros
HES 60-105/6/7
Estéreo
(Album con 3 discos)

MONTEVERDI



**VESPRO DELLA BEATA
VERGINE (integral)**
Conjunto vocal e instrumental
de Lausanne
Director: Michel Corboz
Gran Premio del Disco de la
Academia Charles Cros
HES 60-100/1/2
Estéreo
(Album con 3 discos)

COUPERIN



LAS NACIONES (integral)
Orquesta de Cámara J. F. Paillard
Director: Jean-François Paillard
HES 60-108/9
Estéreo
(Album con 2 discos)

BARTOK



**LOS CUARTETOS PARA
CUERDA (integral)**
Cuarteto Bartok de Budapest
HES 60-90/1/2
Estéreo
(Album con 3 discos)

Todas estas obras van acompañadas de textos explicativos.
Disponibles en todos los establecimientos especializados.

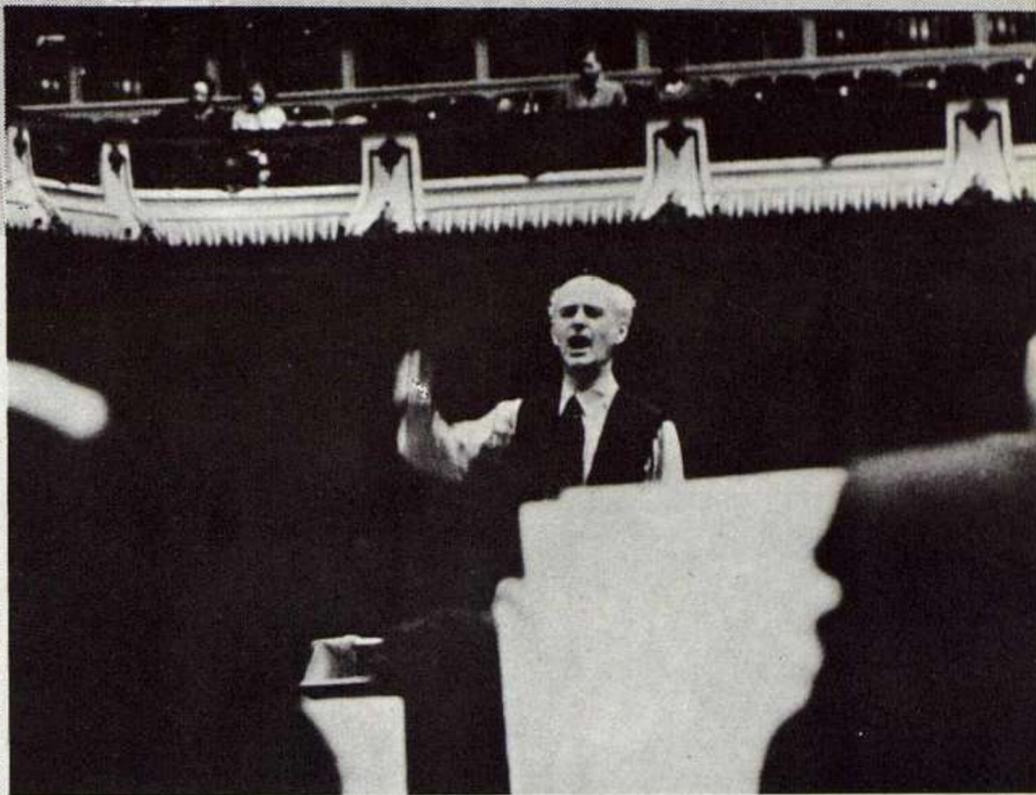


HISPAVOX, S. A. / Torrelaguna, 102 / Madrid-17

LA DISCOGRAFIA DE BEETHOVEN EN ESPAÑA

BEETHOVEN

Furtwängler



A modo de preámbulo, voy a exponer unas cortas reflexiones que los trabajos de búsqueda y encuadramiento me han sugerido. Ante todo, "esto" es un intento de síntesis, no una pieza de museo enclaustrada y axiomática. Pretender completar en España la discografía de un autor es tarea difícil, en base, sobre todo, a la inexistencia de un CATALOGO GENERAL elaborado por las propias Casas discográficas. No hablo de folletos aislados editados por las propias firmas grabadoras, sino de un compendio de discos en el mercado en total, como existe en Inglaterra, Alemania, Francia o Estados Unidos. Al no haber ninguna publicación de este tipo, al no haber tampoco catálogos anuales completos editados por las Casas, al existir, incluso, Compañías que ni publican folletos de sus grabadas, completar la discografía de un autor, si ese autor se llama Beethoven, no es ya trabajo arduo, sino labor de albañil ante la muralla china.

Muchas personas han colaborado en este trabajo. No quiero citar nombres; ellas se reconocerán en estas líneas. Muchas gracias a todas. Otras personas o entidades se negaron a facilitarme la más mínima información; esto hizo mayor y más provechoso el esfuerzo, pues hubo que buscar donde no parecía haber y había. A ellas también mi agradecimiento.

* * *

Antes de comenzar, tres advertencias: no he incluido aquellas grabaciones en las que, entre obras de diversos autores, figuraba una beethoveniana. He seguido como norma el anotar aquellos discos en los que, como mínimo, una cara estuviese dedicada a Beethoven. Tampoco he incluido discos "singles" o de 45 revoluciones, sino únicamente LPs. La introducción de discos pequeños habría confiado a este trabajo la mitad de las páginas del presente número de RITMO. Por último, el conocedor notará la falta de ciertos intérpretes o agrupaciones de gran raigambre, cuyos discos, al no estar publicados en España por una u otras (y siempre lamentables) causas, no he podido integrar en la síntesis. Sí he anotado a veces registros que, retirados oficialmente por las firmas de las tiendas, se siguen encontrando en los comercios sin gran apuro.

El esquema seguido en la clasificación es el siguiente:

1. Obras para orquesta: Conciertos, oberturas, sinfonías y otras piezas orquestales.
2. Música de cámara: Tríos, cuartetos, quintetos, música para instrumentos de viento, Septimino y sonatas para violín ("cello") y piano.
3. Música instrumental: Sonatas para piano, bagatelas, variaciones y arias de concierto.
4. Obras vocales y corales: "Lieder", Cristo en el Monte de los Olivos, Misas (en do y en re, "Sollemnis"), Fantasía para piano, coro orquesta, Fidelio y Prometeo.

A) INTEGRAL DE LA OBRA DE BEETHOVEN

Agrupado en este primer apartado los 12 volúmenes (más uno conmemorativo) que comprenden la totalidad de la obra beethoveniana, editados por la Deutsche Grammophon Gesellschaft. La gigantesca publicación se ha puesto a la venta en España en la primera quincena de noviembre, permaneciendo a precio de oferta hasta el primer cuatrimestre de 1971. Los 12 álbumes se reparten de la siguiente manera:

1. SINFONIAS: Orquesta Filarmónica de Berlín. Director, Herbert von Karajan (8 discos).

La primera edición de las Sinfonías por Karajan se publicó en España en 1964 y es bien conocida de todos los aficionados. La interpretación es soberbia en el plano formal; conceptualmente, la lectura de Von Karajan de las Sinfonías en do menor y "Pastoral" es discutible. Las versiones de la Segunda, Tercera, Cuarta y Quinta Sinfonías son impecables. La gran interpretación del maestro salzburgoés es su explosiva Séptima, desbordante de ritmo y genialmente concebida. La Sinfonía Coral resulta convincente en sus movimientos primero y cuarto, aunque algo metalizada en el "Adagio molto e cantabile". Los solistas (Janowitz, Rössel-Majdan, Kmentt y Berry y el Singverein, de Viena) derrochan expresividad y delicadeza en la "Oda a la Alegría".

2. CONCIERTOS: Cinco Conciertos para piano y orquesta (Wilhelm Kempff, Filarmónica de Berlín, Ferdinand Leitner), Concierto para violín y orquesta (Ferrás, Filarmónica de Berlín, Karajan), Triple concierto (Fournier, Anda, Schneiderhann, Sinfónica de la Radio de Berlín, Fricksay), Romanzas para violín y orquesta (Oistrakh, Goosens) (6 LP).

La versión de los cinco Conciertos por Kempff sigue siendo la más completa de las existentes, en parte debido a las cadencias ori-

ginales impuestas por el pianista. La grabación del piano, sobre todo en el "Emperador", es inmejorable. La lectura que da Ferrás del Concierto en re para violín es sensitiva, pero en exceso académica. La interpretación Anda-Fournier-Schneiderhann del Triple ha sido clásica muchos años. Hoy puede encontrarse alguna versión superior.

3. MUSICA DE CAMARA PARA INSTRUMENTOS DE VIENTO: Octeto, Septimino, Sextetos, Quinteto, Tríos, Serenata, Sonata. (Solistas de la Filarmónica de Berlín). (4 LP).

Grabado a primeros de año, este álbum es el único que presenta toda la obra camerística de Beethoven en que se incluyen instrumentos de viento. La interpretación de los solistas berlineses es formidable y la grabación brillantísima.

4. CUARTETOS Y QUINTETOS PARA CUERDA: Cuarteto Amadeus y Cecil Aronowitz (segunda viola). (11 LP).

Habiendo sido publicada la serie de Cuartetos hace tiempo, para el público español son nuevos los Quintetos. La interpretación del Amadeus ha sido también clásica por años. Hoy día acaso sean preferibles los componentes del Guarneri Quartet para las obras del período final.

5. TRIOS PARA CUERDA: Trío Italiano (3 LP).

Grabado a fines del 69, la lectura de estas infrecuentes obras es correcta, sin pasar de ese calificativo. El registro es excelente.

6. TRIOS Y CUARTETOS PARA PIANO Y CUERDA: Cuarteto Amadeus, Kempff, Szeryng, Fournier, Eschenbach y Leister. (6 LP).

Es éste uno de los volúmenes más deseables de la colección, tanto por la talla de los intérpretes como por el contenido de las piezas recogidas. Las grabaciones se han efectuado en este mismo año y la profundidad de sonido es asombrosa. Un gran acierto la inclusión del bellísimo Trío con clarinete.

7. SONATAS PARA VIOLIN (O "CELLO") Y PIANO: Menuhin, Kempff, Fournier (7 LP).

La colaboración Yehudi Menuhin-Wilhelm Kempff en las Sonatas para violín y piano confiere a este volumen un relieve inesperado. El registro es recentísimo y la interpretación de primera categoría. La Sonata "Printemps" tiene una interpretación histórica por parte de los dos artistas. La primera edición de la versión Fournier-Kempff en las Sonatas para "cello" y piano obtuvo el Gran Premio del Disco Alemán.

8. OBRAS PARA PIANO: Wilhelm Kempff, Geza Anda, Georg Demus (14 LP).

La lectura de las Sonatas por Kempff es ya conocida en España. Al lado de grandes momentos de inspiración ("Apassionata", "Waldstein") se plantean otros que inspiran serias dudas. El prestigio de los intérpretes da categoría al álbum. La grabación técnica es buena, pero no superlativa.

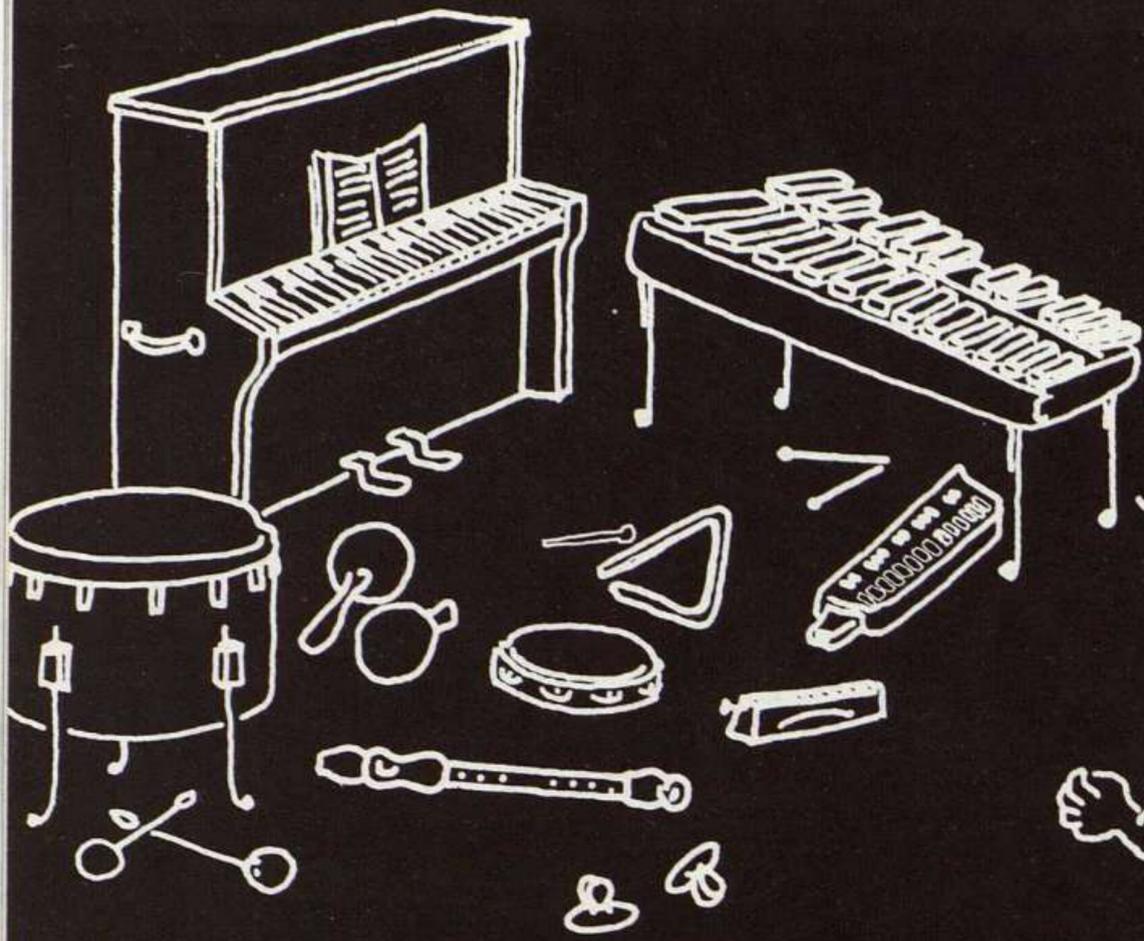
9. MISAS: Orquestas Filarmónica de Berlín y Bach, de Munich. Directores, Herbert von Karajan y Karl Richter (3 LP).

Al lado de la íntima interpretación que Karajan brinda de la Misas Sollemnis, el gran atractivo del volumen está en la infrecuente Misa en do mayor, espléndidamente tratada por la batuta de Richter. Muy superior el registro de la Orquesta de Munich al de la berlinesa.

10. "FIDELIO": Gwyneth Jones, Edith Mathis, Theo Adam, Franz Crass, James King, Peter Schreier y Marti Talvela. Coro y Orquesta de la Opera del Estado de Dresde. Director, Karl Böhm (3 LP).

Los tres últimos volúmenes de la colección son los que resultan a la larga más interesantes de toda la serie. Acaso el Fidelio de

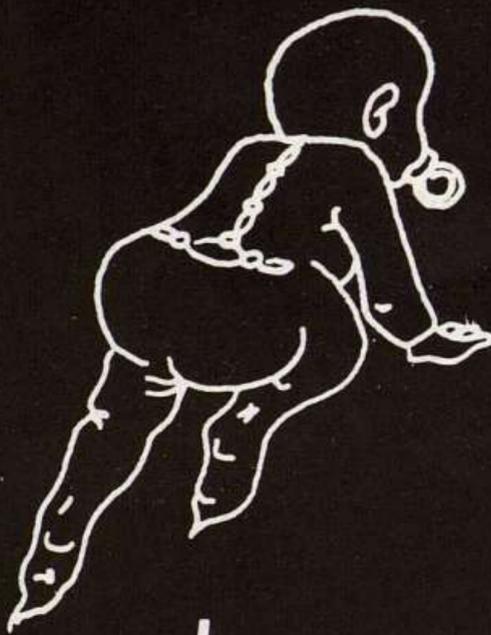
Por José Luis Pérez Arteaga



La educación musical, base para su futuro.



Instrumentos para el Método Orff



todo para la música

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

ohm
part
spec
veni
rece
J
ana.
had
Go
gra
C
isic
mo.
otra
as e
el m
vol
diva
Co
el B
inci
Vi
inci
el
etac
a m
egr
"Fid
C
C
In
W
nan
Da
ém
W
ans
KL
Co
tam
tur
do
ren
e,
acia
Co
ero
A
es, n
úme
rese
Co
CL
e 18
C.
020
Ri
ALP
(+
ECC
Ba
XT
(+
ctor
CL
ppto
Ba
arl
on K
gio.
n si
tivo
ackh
aski
C
V
80-
Ba
ECC
A
ccion

... sea lo mejor de este integral. Teniendo bajo su mando un reparto de primeras figuras, adecuadas todas ellas en lo vocal a sus respectivos papeles y beneficiándose de una magistral grabación, el juvenil octogenario que es Karl Böhm "borda" un **Fidelio** que nos parece nuevo y recién descubierto

MUSICA PARA LA ESCENA: Janowitz, Filarmónica de Berlín, Karajan (3 LP).

Junto a **Fidelio**, el más interesante álbum de la serie beethoveniana. Creo que es la primera vez que se ha grabado en su totalidad la música incidental que Beethoven escribió para el **Egmont**, Goethe, así como los bellos "**Lieder**" de Clara. Una grabación gran técnica para una lectura concentrada, vibrante y arrebatada.

"LIEDER" Y OBRAS CORALES: Helen Donath, Gundula Janowitz, Edith Mathis, Dietrich Fischer-Dieskau y otros (7 LP).

Cerrando la magna serie, los "**Lieder**", las transcripciones de música popular, el aria de concierto ¡Ah, pérfido!, la **Fantasia para piano, coro y orquesta**, la cantata **Calma en el mar y viaje feliz** y otras composiciones, no por menos tocadas, menos importantes. Más que la belleza interpretativa, más que la bondad del registro o el nombre de los solistas, lo que se impone como dominante en el volumen es la curiosidad ante estas piezas, breves, serenas y definitivas.

Completa el ciclo un álbum de dos discos, "Commemoración Bicentenario del nacimiento de Beethoven", en el que el interés principal radica en la inclusión de la apática e indiferente **Batalla de Vitoria** (o **Victoria de Wellington**), obra de circunstancias, cuyos principales valores son los dos himnos-guías, el "Rule Britannia" y el famoso "Muchacho excelente", versión Beethoven. La interpretación de Von Karajan eleva un poco esta pieza, que no necesita más comentarios. Se completa el volumen con la "Oda a la alegría" de la **Sinfonía "Coral"**, las oberturas "**Leonora número 3**" "**Fidelio**" y las **Sonatas octava ("Patética")** y **14.^a ("Claro de luna")**.

OBRAS POR SEPARADO

Obras para orquesta:

CONCIERTOS:

Integral de los conciertos:

Wilhelm Kempff, Orquesta Filarmónica de Berlín. Director, Ferdinand Leitner.—DGG-FALB 402.

Daniel Barenboim, New Philharmonia Orchestra. Director, Otto Klemperer.—VSA-SAN 238/41.

Wilhelm Backhaus, Orquesta Filarmónica de Viena. Director, Hans Schmidt-Isserstedt.—DECCA (1, 2/SXL 2178/3 + **Sonata 14**/SXL 2190/4/SXL 2010/5/SXL 2179).

Como antes comenté, el "set" más interesante es el de Kempff también el que se beneficia de un mejor registro. Backhaus ofrece lecturas muy interesantes de los **Conciertos** tercero y cuarto, sobre todo de éste, del que se le puede considerar el intérprete número 1. Barenboim tiene poca madurez para los tres últimos **Conciertos**, aunque, por contraste, presenta el mejor acompañamiento orquestal gracias a la colaboración de Klemperer.

Conciertos número 1, en do mayor, op. 15, y en Si bemol, número 2, op. 19:

Aparte de las versiones en discos sueltos de los tres arriba citados, no existe ninguna otra versión por separado. Me inclino, en el número 1, por Barenboim, que añade sus propias cadencias. Kempff presenta una creación deliciosa en el vivaz **Número 2**.

Concierto número 3, en do menor, op. 37:

Clara Haskil, Sinfónica de Winterthur. Director, Swoboda.—Clara 181021.

C. Haskil, Orquesta Lamoureux. Director Markevitch.—PHI 20213 L.

Richter-Haaser, Philharmonia. Director, C. M. Giulini.—VSA LALP 691.

(+ **Rondó**), Katchen, London Symphony. Director, P. Gamba.—DECCA SXL 2106.

Backhaus, Filarmónica de Viena. Director, K. Böhm.—DECCA LXT 5353.

(+ **Fantasia**), Barenboim, Orquesta de la Opera de Viena. Director, L. Somogyi.—Clave 18/1166.

Clara Haskil ofrece, en su colaboración con Markevitch, un concepto muy atractivo de la partitura. Más solemne y penetrante que Backhaus en su antigua interpretación "monoaural" al lado de Karl Böhm. La versión de Barenboim, muy anterior a su colaboración con Klemperer, tiene poca consistencia y es casi disco de niño prodigio. El disco de Katchen se beneficia de la inclusión del **Rondó en Si bemol para piano y orquesta**, pieza no muy frecuente y de positivo interés. Personalmente, me decantaría por las lecturas de Backhaus (con Böhm), pese a ser "monoaural" el disco, y de Clara Haskil con Markevitch.

Concierto número 4, en sol mayor, op. 58:

Van Cliburn, Chicago Symphony. Director, Reiner.—RCA LSC 280-d.

Backhaus, Filarmónica de Viena. Director, Clemens Krauss.—DECCA LXT 5354.

Aunque es ésta una de las más sentidas e inteligentes interpretaciones del pianista americano Van Cliburn, respaldado por un

director de la talla de Fritz Reiner, la elección no ofrece dudas: Wilhelm Backhaus ha sido (y discográficamente sigue siendo) el más capacitado traductor del **Cuarto** de Beethoven una de las producciones más hermosas y enigmáticas del genio de Bonn. Las dos grabaciones de Backhaus, la del integral con Schmidt-Isserstedt y la aquí anotada con el inolvidable Clemens Krauss, son extraordinarias.

Concierto número 5, en mi bemol mayor, op. 73:

Rubinstein, Boston Symphony. Director, Leinsdorf.—RCA LSC 2733.

Katz, Halle Orchestra. Director, Barbirolli.—Clave 181018 (S).

Backhaus, Filarmónica de Viena. Director, C. Krauss.—DECCA ACL 98.

Richter-Haaser, Philharmonia. Director, Kerstes. — VSA LALP 652.

Gimpel, Filarmónica de Berlín. Director, Kempe.—VSA LXL 120.

Curzon, Filarmónica de Viena. Director, Knapertbusch.—DECCA SXL 2002.

(+ **Egmont**) Katchen, London Symphony. Director, P. Gamba.—DECCA SXL 6109.

La versión que Katchen brinda del más tocado de los **Conciertos** beethovenianos es perfecta, pero sin poderío ni fuerza en el ataque, defecto que también acusa la de Richter-Haaser. No tan imaculada es la de Curzon, pero sí más recia, aunque el "tempo" no siempre es el ideal. Igual consideración plantean los tiempos de Barbirolli-Katz y los de Rubinstein-Leinsdorf, salvando que el concepto de ambos sobre la pieza es muy atrayente. La de Gimpel es interpretación muy clásica, bien tocada y muy bien acompañada; la grabación, sin embargo, admite reservas. Las dos versiones "definitivas" son para mí la de Kempff del integral (que se vende también en disco suelto) y la de Backhaus con Krauss. Un detalle: quien quiera disfrutar la parte exclusivamente orquestal, debe adquirir la versión Barenboim-Klemperer; el acompañamiento de este último es memorable.

b) **Concierto en re mayor para violín y orquesta, op. 61:**

C. Ferras, Filarmónica de Berlín. Director, Karajan.—DGG 1139021.

Szeryng, London Symphony. Director, Schmidt Isserstedt.—PHI 5835330.

Menuhin, Philharmonia. Director, Furtwängler.—LALP 113.

Menuhin, New Philharmonia. Director, Klemperer.—VSA ASDL 931.

N. Milstein, Philharmonia. Director, Leinsdorf.—VSA LALP 687.

Campoli, Royal Philharmonic. Director, Pritchard.—VSA LXL 103.

Heifetz, Boston Symphony. Director, C. Münch.—RCA LM-1992.

M. Elman, London Philharmonic. Director, Solti.—DECCA LXT 5068.

Campoli, London Symphony. Director, J. Krips.—DECCA LXT 5352.

L. Kogan, Orquesta del Conservatorio de París. Director, Silvestri.—053-10.248.

Dada la abundancia de versiones del **Concierto para violín**, es triste que no se encuentre actualmente en el mercado ninguna de las varias grabaciones que David Oistrakh ha realizado de esta obra, ya que, muy posiblemente, es el mejor intérprete de la misma, al lado de Yehudi Menuhin. De este último, que ha registrado la pieza en cuatro oportunidades, existen dos discos en el presente; la orquesta es la misma en las dos ocasiones, variando sólo el director: en la más moderna, Otto Klemperer; en la más antigua, Wilhelm Furtwängler. Personalmente, comparto el criterio del propio Menuhin, que sigue prefiriendo la realización con Furtwängler. La sinuosidad melódica, el acompañamiento sin prisas, la perfecta reproducción del violín a pesar de los años, el "tempo" lento, majestuoso; el lirismo radiante desde el suave batir de los timbales inicial a los acordes de cierre, opulentos y brillantes, todas estas virtudes me hacen seguir considerando esta interpretación de los dos maestros como la más acabada de todas. Las de Szeryng y Elman ocupan en la preferencia honrosos segundos puestos.

c) **Triple Concierto para violín, "cello", piano y orquesta, op. 56:**

G. Anda, W. Schneiderhann, P. Fournier, Sinfónica de la Radio de Berlín. Director, F. Fricksay.—DGG SLPML 362/36.

D. Oistrakh, M. Rostropovitch, S. Richter, Filarmónica de Berlín. Director, Karajan.—VSA 065-12042.

La moderna versión de Karajan y los tres grandes concertistas rusos ha conferido a esta pieza una magnitud que antes nunca había tenido. Grabación e interpretación son excelentes. La versión de Deutsche Grammophon, aun siendo para su tiempo formidable, queda hoy día rebasada. Es triste que esta histórica interpretación dirigida por el gran Fricksay haya llegado a nuestro país con un retraso de casi diez años.

II) OBERTURAS:

(Es habitual que el resto de espacio sobrante en un microsurco que contenga como pieza base la "**Pastoral**", ponga por caso, se rellene con una obertura. No voy a referirme, ante discos así estructurados, más que a la pieza base; es decir, en el apartado presente sólo indico aquellas grabaciones **totalmente** consagradas a oberturas de Beethoven.)

El regalo más español

y en su más
intensa
variación
lo encontrará
en
MAXI



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

Solicite a MAXI. Leganitos, 12 - MADRID-13

Catálogos de instrumentos y accesorios musicales, métodos y normas sobre las clases de enseñanza musical.

iMAXI, le complacerá!

H.
ra
O.
LP
L.
CC
R.
ome
V.
ho
4 (S
Ta
eth
aze
y
abac
men
acla
ro
H.
W
E.
1977
O.
300
19-2
A
S
(BS)
nte
reve
mo
acia
va
sion
ctur
mos
migo
los
e lo
atic
ad
cusa
on B
ent
e B
info
i
sar
aut
Past
tien
tein
onia
tient
nom
S
K
T
B
A
XL
S
DEC
S
DEC
K
TEL
T
not
cido
an,
men
más
eve
eza
dem
nian
S
E
E
mp
prác
del
a d
pred
Sin

H. von Karajan, Filarmónica de Berlín: **Fidelio, Coriolano, Leonora III** (+ SCHUBERT).—DGG 1139001.

O. Klemperer, Philharmonia: **Leonora I, II y III; Fidelio**.—VSA LALP 693.

L. Maazel, Filarmónica de Israel: **Leonora I, II y III; Fidelio**.—DECCA SXL 6025.

R. Kempe, Filarmónica de Berlín: **Coriolano, Egmont, Fidelio, Prometeo**.—VSA LXLS 151.

V. Neumann, Leipzig Gewandhaus: **Fidelio, Egmont, Bendición al hogar, Leonora III, Rey Esteban, Las ruinas de Atenas**.—TEL. 420 (S).

Tanto Klemperer como Maazel ofrecen todas las oberturas que Beethoven concibió para su única ópera. Aunque la orquesta de Maazel toca de modo fascinante, es preferible la concepción solemne y ponderada de Otto Klemperer y la Philharmonia. Tanto por su ejecución como por interpretación, así como por el abundante número de piezas incluidas, el disco más recomendable es el de Klemperer. Su concepción es quizá demasiado postromántica, pero los resultados son excelentes.

SINFONÍAS: Integral de las "Sinfonías".

H. von Karajan, Filarmónica de Berlín.—DGG FALB 800.

W. Steinberg, Orquesta de Pittsburgh.—Clave 181082-89.

E. Jochum, Orquesta del Concertgebouw (Amsterdam).—PHI 89777-85 LY.

O. Klemperer, Philharmonia Orchestra. — 1,8/06300476/2/300488/4,5/ASDL 770-771/6/ASDL 753/8/ASDL 808/9/ASDL 79-20/).

Ante todo: creo que el **Integral** más acabado y satisfactorio de las **Sinfonías** es el de Bruno Walter, editado por la Columbia (CBS). La inauguración en España de la subsidiaria de la importante Compañía americana hizo concebir esperanzas de conocer en breve plazo los registros de orquestas y directores tan reputados como Philadelphia, Cleveland, Bernstein, Ormandy o Boulez. Desafortunadamente, la CBS española ha preferido dedicarse en exclusiva a la música "Pop", olvidando (y creo que con una pésima decisión comercial) el mercado clásico. Por tanto, las impresionantes lecturas de Bruno Walter de la obra beethoveniana seguirán anónimas para el público español. Otto Klemperer, condiscípulo y amigo de Walter, aunque manejando criterio a veces opuestos a los de su colega, consigue, para mi gusto, el integral más deseable de los editados en nuestro país. Su visión de las **Sinfonías** es dramática, luchadora, absolutamente transparente en el plano formal y más adecuada en cuanto a los "tempos", aunque se le puede acusar de excesiva lentitud en algunas partituras (v.gr.: "Allegro con brío", de la **Quinta**, o "Allegro molto", de la "**Heroica**"). Comentado ya el álbum de Karajan al referirme al integral de la obra de Beethoven, del de Jochum cabe decir que sus versiones de las **Sinfonías impares** son vigorosas y optimistas. A veces Jochum tiene instantes de inspiración poderosa, descubriendo matices que pasan inadvertidos a otros directores; tal las bellas frases de la flauta en los compases 173-180 del "Tempo d'allegro", en la **Pastoral**, o la deslumbrante entrada de las tres trompas al comienzo del "**Trío**" ("Scherzo" de la "**Heroica**"). El integral de Steinberg tiene escasa consistencia; su visión de la **Tercera sinfonía** es aberrante. Sin embargo, le favorece mucho el íntimo ambiente de las **Sinfonías segunda y cuarta**, de las que logra positivos momentos.

Sinfonía número 1, en do mayor, op. 21:

Karajan, Philharmonia (+ **Egmont**).—VSA LALP 202.

Toscanini, Sinfónica de la NBC (+ **Sinfonía número 9**).—RCA LSC 16001.

Ansermet, Suisse Romande (+ **Sinfonía número 8**).—DECCA SXL 6096.

Schuricht, Filarmónica de Viena (+ **Sinfonía número 8**).—DECCA LXT 2824.

Schuricht, Filarmónica de Viena (+ **Sinfonía número 9**).—DECCA LXT 5362-63.

Keilberth, Filarmónica de Hamburgo (+ **Sinfonía número 8**).—TEL. 420 (S).

Tanto las dos versiones de Karajan (la del integral y la aquí anotada) como las dos de Schuricht responden a un concepto parecido de la obra e igualmente interesante. Los "tempos" de Karajan, un poco más ligeros, "sientan" mejor a esta pieza, formalmente cercana al mundo de Joseph Haydn (aunque Mozart está más próximo al "Allegro" inicial). La lectura de Toscanini es más severa y rigurosa; muy bien medida, pero falta de humor y entereza. Parecida a esta lectura es la de Ansermet, un hombre quizá demasiado "antirromántico" para el "prerromanticismo" beethoveniano.

Sinfonía número 2, en re mayor, op. 36:

H. von Karajan, Philharmonia (+ **Coriolano**).—LALP 269.

K. Schuricht, Filarmónica de Viena.—DECCA LXT 2724.

Resulta penosa la ausencia absoluta de grabaciones de esta importante página del Catálogo de Beethoven. Escrita en 1802, es, prácticamente, la obra de la emancipación, el núcleo generador del estilo de la segunda época. En la **Novena** volverá Beethoven a desarrollar temas que ahora únicamente esboza, como el que precede el ataque del "Allegro", que será después el inicio de la **Sinfonía Coral**, o la melodía del **Trío**, que posteriormente será el

centro del "Scherzo". La versión de Karajan con sus filarmónicos berlineses, que se vende también en disco aparte, o la aquí indicada con la Philharmonia inglesa, responden magistralmente a la grandeza de la partitura. El estilo de Karajan, fogoso en el primer movimiento, sutil y exquisito en el "Scherzo" (primer "Scherzo" sinfónico, abandonando el "Menuetto" clásico!), es ideal para la avanzada caligrafía del genio de Bonn.

Sinfonía número 3, "Heroica", en mi bemol mayor, op. 55:
P. Monteux, Orquesta del Concertgebouw (Amsterdam).—PHI 5835132.

Leinsdorff, Boston Symphony.—RCA LSC 2644.

R. Kempe, Filarmónica de Berlín.—VSA ASDL 783.

W. Furtwängler, Filarmónica de Viena.—VSA LALP 106.

Sargent, Royal Philharmonic (Londres).—VSA LALP 114.

Ansermet, Suisse Romande.—DECCA SXL 2244.

Erich Kleiber, Orquesta del Concertgebouw.—DECCA LXT 5215.

Keilberth, Sinfónica de Bamberg.—TEL. 426 (S).

Boult, London Philharmonic.—Movie. S14.002.

Es la "**Héroica**" una de las obras beethovenianas mejor servidas por el disco en España. Casi todas las versiones aquí citadas alcanzan la calificación de "sobresalientes". Al referirme a los integrales de las **Sinfonías**, mencioné la excelente versión de Jochum, reveladora de no pocos instantes de belleza inadvertida. Lectura acorde con la de Jochum es la de Leinsdorff, una de las mejores creaciones del director americano. La sección trompas-violines del primer movimiento tiene aliento titánico bajo su rectoría. Las interpretaciones de Monteux y Ansermet son más reposadas y en ambas la lírica se impone a la épica. El paso del tiempo no ha privado de valores a la grabación de Kleiber, que si se revela antigua por el sonido, mucho más moderna resulta por el concepto. Cercana a la idea guerrera de Kleiber se sitúa la lectura del malogrado Joseph Keilberth. Sin embargo, de todas estas versiones de gran rango, una prima sobre todas las demás: la histórica creación de Wilhelm Furtwängler al frente de la Filarmónica de Viena. El "tempo" lento, pero sin abandono del ritmo, a veces obsesivo; la claridad de la batuta, que enmarca la obra perfilando detalles mínimos, sin perder el timón de la idea central; la labor maestra de los solistas, con un virtuosismo no estético, sino espiritual; el poderío, la fuerza, la tristeza, la alegría, el ardor; en suma, la recreación total de la paleta de los sentimientos a través de las notas, todo esto es la realización de la **Sinfonía "Heroica"** en manos de Furtwängler, en un arranque inconfundible y palpable de genialidad. Hoy por hoy, la versión definitiva de esta pieza.

Sinfonía número 4, en si bemol mayor, op. 60:

Leinsdorff, Boston Symphony.—RCA LSC 3006.

W. Furtwängler, Filarmónica de Viena.—VSA LALP 124.

Krips, Orquesta del Concertgebouw (Amsterdam).—DECCA LXT 2874.

Keilberth, Filarmónica de Hamburgo.—TEL. 423 (S).

Sin ser Erich Leinsdorff un notable intérprete de Beethoven, en España sólo se han editado (ignoro si casualmente o no) sus dos más acabadas grabaciones de este autor. Considero su versión de la **Cuarta** sencillamente deliciosa y tremendamente irónica, como lo es también la de Karajan (está editada en disco suelto). Estas dos son las lecturas más recomendables. La de Furtwängler es excelente y apasionante por su tratamiento de los planos de sonido (los increíbles "pianísimos" iniciales); pero, sin embargo, carece del vuelo genial de su "**Heroica**".

Sinfonía número 5, en do menor, op. 67:

Fritz Reiner, Sinfónica de Chicago (+ **Coriolano**).—RCA LSC 2343.

Toscanini, Sinfónica de la NBC (+ **Sinfonía número 8**).—RCA LB 16003.

W. Furtwängler, Filarmónica de Viena.—VSA LALP 290.

H. von Karajan, Filarmónica de Viena.—33LCX 107.

Georg Solti, Filarmónica de Viena.—DECCA SXL 2124.

Ansermet, Suisse Romande.—DECCA SXL 2003.

Erich Kleiber, Orquesta del Concertgebouw.—DECCA LXT 5338.

K. Schuricht, Orquesta del Conservatorio de París.—DECCA ACL 1.

A. Cluytens, Filarmónica de Berlín.—VSA LXLS 154.

Keilberth, Filarmónica de Hamburgo.—TEL 413 (S).

Horst Stein, London Philharmonic.—Movie. S14.010.

Klemperer, Sinfónica de Viena.—BELTER 33005.

La existencia de 16 versiones de esta obra (incluyendo las cuatro correspondientes de los integrales) no justifica, pese al valor formal o histórico de varias de las mismas, la ausencia de lecturas tan célebres como las de Bernstein, Szell, Kleztki, Markevitch, Maazel, Ozawa o, y ésta sobre todo, la de Bruno Walter, seguramente el mejor intérprete de la obra. Dedicada al Príncipe Lobkowitz y al Conde von Rasumovsky, la partitura es, estructuralmente, la más terminada de Beethoven, al lado de la **Séptima**. Para algunos, el final resulta excesivamente trivial comparado con los tres movimientos que le preceden. Creo que esto puede ser cierto; apuntaría que tomar este "Finale" a demasiada velocidad puede producir el efecto citado. Fritz Reiner, para evitarlo, lo desemboca en medio de abundantes "ritardandos", lo cual resulta contraproducente. Toscanini prefiere tomarlo "presto" (en realidad, dirige toda la obra como un "Presto"), y la visión no es convincente. Kleiber y Solti eligen tiempos muy adecuados, aun-

que el segundo no concede la suficiente intimidación al "Andante". Las interpretaciones de Furtwängler y Karajan están ambas realizadas con la Filarmónica de Viena. ¡Qué gran orquesta la que puede responder con igual ardor a concepciones tan diferentes! La de Karajan, muy superior a la lectura posterior con la orquesta berlinesa, es de gran fidelidad a la partitura, aunque algo acelerada en el primer movimiento. Creo que Furtwängler (pese a las licencias que se toma), Karajan y Kleiber ofrecen las versiones más prominentes, sin olvidar a Solti en los dos últimos tiempos.

Sinfonía número 6, "Pastoral", en fa mayor, op. 68:
Fritz Reiner, Sinfónica de Chicago.—RCA LSC 2614-d.
Leinsdorff, Boston Symphony (+ **Prometeo**).—RCA LM 3032.
W. Furtwängler, Filarmónica de Viena.—VSA LALP 159.
K. Schuricht, Orquesta del Conservatorio de París.—VSA LXP 108.

Ansermet, Suisse Romande.—DECCA SXL 2193.
Kleiber, Orquesta del Concertgebouw.—DECCA LXT 5359.
Schmidt-Isserstedt, Filarmónica de Viena.—DECCA SXL 6329.
Keilberth, Sinfónica de Bamberg.—TEL. 410 (S).

Varias de las lecturas, consideradas clásicas, de la "Pastoral" no están editadas en España. Así, las de Toscanini, Stokowski y otros. Las tres versiones más convincentes de las citadas son las de Furtwängler, Klemperer y Jochum; las dos últimas, pertenecientes a los respectivos integrales. La de Klemperer se encuentra en disco suelto, pero no la de Jochum. Me permito indicar a la Compañía Fonogram, distribuidora de PHILIPS en España, la conveniencia de publicar la **Sexta** de Jochum en disco aparte. Las visiones de Furtwängler y Klemperer son muy parecidas, siendo la del primero la "Pastoral" más "pastoril" y campestre que he oído (por ejemplo, entonación de la frase en negras del oboe, compases 90-100 del tercer movimiento). Aun siendo la de Klemperer la batuta que más lentamente conduce la obra, aceptados sus "tempos", lleva la música en forma parecida a un "ballet", con una increíble graduación de planos sonoros. Klemperer se beneficia, además, de una excelente grabación.

Sinfonía número 7, en la mayor, op. 92:
Karajan, Filarmónica de Viena.—RCA LSC 2536.
Karajan, Philharmonia.—VSA 33LCX 105.

Georg Solti, Filarmónica de Viena.—DECCA SXL 2121.
Kleiber, Orquesta del Concertgebouw.—DECCA AC1 57.
Keilberth, Filarmónica de Berlín.—TEL. 409 (S).

Herbert von Karajan ha grabado tres veces esta pieza; los tres registros están publicados en España. Karajan ha ido depurando año tras año su interpretación de la **Séptima**, sin duda, la obra beethoveniana que más le satisface, y además la que mejor cuadra a su estilo. De las tres grabaciones, la más conseguida desde el punto de vista conceptual y técnico es la última, realizada con la Filarmónica de Berlín. Con una visión de la partitura totalmente distinta, con "tempos" a la mitad de velocidad que Karajan, Otto Klemperer, en su única grabación de la obra, obtiene resultados que rivalizan en méritos con los del maestro salzburgués. Para quien quiera una **Séptima** galopante, arrolladora e idílica al tiempo, la elección es Karajan. Quien la prefiera solemne, ciclópea y marcadamente rítmica, tiene su ideal en Klemperer. Ambos registros, pertenecientes a los respectivos integrales, se encuentran en discos sueltos.

Sinfonía número 8, en fa mayor, op. 93:
Toscanini, Sinfónica de la NBC.—RCA LB 16003.
Ansermet, Suisse Romande.—DECCA SXL 6090.
Karl Böhm, Filarmónica de Viena (+ **Sinfonía número 1**).—DECCA LXT 2824.
Keilberth, Filarmónica de Hamburgo (+ **Sinfonía número 1**).—TEL. 420 (S).

La **Octava** es, seguramente, la **Sinfonía** que mejor se ajusta al temperamento de Arturo Toscanini. La hermosa melodía del "Tempo di minuetto", el ritmo de danza del "Allegro vivace" convienen de manera extraordinaria a la metronómica batuta del maestro italiano. Precisamente, en el "Minuetto", la llamada repetida de las trompas y trompetas (compases 35-45) alcanza en su versión vigor inigualable. A su lado, la lectura más transparente y contenida de Karajan es también una aconsejable elección.

Sinfonía número 9 ("Coral"), en re menor, op. 125:
Charles Münch, Boston Symphony.—RCA VIC 6003.
Toscanini, Sinfónica de la NBC (+ **Sinfonía número 1**).—RCA LB 16001.
W. Furtwängler, Orquesta del Festival de Bayreuth.—VSA LALP 265-6.

Ansermet, Suisse Romande.—DECCA SXL 2274.
Kleiber, Filarmónica de Viena (+ **Sinfonía número 1**).—DECCA LXC 5362-63.

Como ya comenté al referirme a la **Quinta sinfonía**, pese a la calidad indudable de las interpretaciones aquí citadas, es lamentable que no hayan aparecido en nuestro país algunas de las versiones más relevantes, como, por ejemplo, la del tantas veces mencionado Bruno Walter, la de Ferenc Fricsay, que gran número de musicólogos consideran las más ajustadas a las intenciones de Beethoven; la de Karl Böhm, grabada en Viena; las de Fritz Reiner y Ormandy, muy parecidas en su visión de la partitura y ambas consideradas clásicas, o la recientemente editada grabación de

Leopold Stokowsky, en el sistema cuatro fases (aunque es de esperar que ésta aparezca en el mercado español antes de acabar el año 71). Es difícil seleccionar una **Novena** absolutamente "ideal" que contenga, por una parte, todas las exigencias de la partitura y que satisfaga, por otra, todas nuestras "particulares aspiraciones de ejecución" de la obra. Para el primer movimiento, Herbert von Karajan ofrece una lectura misteriosa inicialmente, en los indecisos compases mayor-menor, y, posteriormente, decidida y ardiente. Creo que Otto Klemperer es la mejor elección para el "Scherzo", con un "tempo" totalmente alejado del "vivace" que Beethoven solicita, pero absolutamente sarcástico. Kleiber, en su ya antigua versión para la Decca, ofrece un "Adagio" sereno, lírico y soñador. Ansermet tiene un excelente cuarteto vocal para el último movimiento, con Joan Sutherland en plenitud de voz. Pero esto es diseccionar la partitura; quien compra la **Novena** no compra movimientos sueltos; y si los cuatro directores citados brillan sucesivamente en cada uno de los cuatro tiempos, sus grabaciones, tomadas en total, presentan serias reservas. De Toscanini y Münch es mejor no hablar, pues sus concepciones están completamente en los antipodas de la **Novena**. Y sus registros parecen hechos por compromiso. Llegados a este punto, creo sinceramente que la versión más recomendable de todas las que se encuentran en el mercado español es la de Wilhelm Furtwängler, grabación histórica realizada en concierto público en agosto de 1951, al reiniciarse los Festivales de Bayreuth. La lectura del gran director germano es absolutamente heterodoxa, caprichosa incluso: con una elección de "tempos" y planos radicalmente opuestos a lo prescrito por Beethoven; sin embargo, la interpretación de Furtwängler tiene, como en el caso de su "Héroica", el marchamo de lo genial, la fuerza rutilante de la inspiración como único guía. Mientras en España no se edite otra versión más satisfactoria, el valor histórico-espiritual (¿o acaso místico?) de la visión de Furtwängler se impone como el más recomendable.

IV) OTRAS PIEZAS ORQUESTALES:

"La batalla de Vitoria" o la "Victoria de Wellington", op. 91.
A. Dorati London Symphony (+ **Tchaikovski**).—PHI S 838408.

Al referirme al **Integral** de la DGG, ya expresé "mi admiración y devoción" por este producto sin par del genio beethoveniano. Auténtica pieza para parada militar o película de la Metro, su único mérito es estar firmada por Beethoven. Dorati, en su, eso sí, fabulosamente grabada versión para PHILIPS, la acompaña con la **Obertura 1812**, de Tchaikovski; no hay duda de que las dos piezas se complementan (aunque, sinceramente, encuentro más inspiración en la del autor ruso). El maestro húngaro-americano introduce, apoyándose en el título de "batalla", soberanas descargas de morteros, bombardas, mosquetes y cañones. Si consideramos la **Batalla de Vitoria** una simple pieza efectista y espectacular, lo que hace Dorati es perfecto y ejemplar. Si la aceptamos como "una-pieza-más-del-genio-de-Bonn", esta grabación es una herejía.

Romanzas para violín y orquesta, op. 40 y 50:
Yehudi Menuhin, Philharmonia. Director, Furtwängler.—VSA LALP 125.

Esbozos, en realidad, de concierto para violín, en ambas piezas domina la delicadeza y la ternura; la melodía sobre la armonía; el tono elegíaco sobre el salto rítmico; partituras esencialmente románticas, su interpretación es ideal para un violinista de esta escuela, como es el caso de Yehudi Menuhin. En la **Segunda romanza, en fa mayor**, el gran violinista alcanza la sublimidad.

Rondó para piano y orquesta, en si bemol mayor (1797):
J. Katchen, London Symphony. Director, P. Gamba (+ **Concierto para piano número 3**).—DECCA SXL 2106
S. Richter, Sinfónica de Viena. Director, K. Sanderling (+ **Concierto para piano número 4**).—DGG SLPM 138775.

Ambas versiones son excelentes. Y aunque Katchen no es un pianista excesivamente cercano al mundo de Beethoven, su interpretación, plena de humor, es absolutamente satisfactoria. La digitación deslumbrante de Richter encuentra, además, el aliciente de una soberbia grabación del piano, sin duda superior a la de su colega americano.

2. Música de cámara:

1) TRIOS:

Tríos para piano, violín y "cello":
Números 1 y 2, op. 70: Y. Menuhin, H. Menuhin, M. Gendron. VSA.ASDL.937.

Número 7 ("Archiduque"): Rubinstein, Heifetz, Feuerman.—RCA LM 16323.

Número 7 ("Archiduque"): Rubinstein, Heifetz, Feuerman.—RCA COLH 29.

Si la música sinfónica tenía tan abundante representación fonográfica como antes hemos visto, la exigua pobreza de grabaciones que nos plantea la música de cámara mueve a compasión. ¡Ni una sola grabación de los **Tríos** para cuerda y ni tan siquiera una que contenga todos los **Tríos** con piano! Afortunadamente, el **Trio del "Archiduque"** sale beneficiado con dos versiones históricas, las más arriba anotadas. Como todavía conserva un magnífico sonido, y la interpretación es memorable, la grabación Cortot, Thibaud, Casals, realizada en octubre de 1928, es la más recomendable.

CUARTETOS PARA CUERDA:

Integral de los "Cuartetos":

Amadeus Quartet.—DGG-FALB 306/307/403.
Cuarteto Húngaro.—ASDL 962/965/968/972/975/980/984/063-078/063/10079/063-10080.

La versión del Cuarteto Amadeus, clásica por muchos años, creo que manteniendo su fuerza en los Cuartetos del op. 59 ("Rasumovsky"); pero hoy día sus concepciones de los Cuartetos de la primera época (op. 127, 130, 131 y 135) quedan superadas por reacciones más modernas, como, por ejemplo, las del Guarneri Quartet, tristemente no editadas en España. El Cuarteto Húngaro, para la crítica americana, el mejor servidor de estas partituras. Creo que sus lecturas del op. 74, y sobre todo del op. 135 maravillosa unión que domina el movimiento "Lento assai"), insuperables; pero considero que sus interpretaciones del resto son "buenas" a secas, sin momentos de inspiración que las eleve a más categoría.

Cuartetos op. 74 y 95:

Cuarteto Allegri.—Clave 181035.

Para ser la única grabación que presenta dos cuartetos, por separado, no perteneciente a ningún integral, los resultados son de una pobreza alarmante. Mediana grabación, mediocre interpretación, dureza en los instrumentos... Poco más hay que decir.

I) "QUINTETO CON PIANO", OP. 16:

Melos Ensemble.—VSA ASDL 938.

Panhoffer y miembros del Octeto de Viena.—DECCA SXL 2158.
El Quinteto op. 16, dedicado al Príncipe Schwarzenberg, para piano, oboe, fagot y trompa, es una de las más deliciosas muestras de la producción camerística de Beethoven. Las dos interpretaciones apuntadas son muy recomendables. Aunque más antigua, se beneficia de mejor grabación la de los solistas vieneses. En la grabación inglesa el piano es tocado por Hepzibah Menuhin.

II) "SEPTIMINO", OP. 20:

Solistas de la Gewandhaus (Leipzig).—PHI 5835371.

H. Scherchen, Filarmónica de Viena.—Clave 181081.

Octeto de Viena.—LXT 5529.

Podría repetir aquí mi lamentación al referirme a los Tríos beethovenianos: de toda la música para instrumentos de viento de Beethoven, en España no está editado más que el Septimino. Si consideramos la innegable belleza de alguna de estas "íntimas" partituras, como la *Serenata*, op. 25, con sus delicados solos de flauta; los *Dúos para clarinete y fagot*, el *Trío*, op. 11, para clarinete, piano y "cello", verdadera joya en el catálogo del autor, o los dos *Sextetos*, op. 71 y 81, el panorama resulta descorazonador. El *Septimino* está en España bien servido por las tres grabaciones apuntadas, aunque ya prevengo al comprador que la que se contiene en el integral de la obra de Beethoven, interpretada por los solistas de la Filarmónica de Berlín, es absolutamente superior. La interpretación del Octeto de Viena es la más consistente y expresiva, tocada con auténtica satisfacción, sobre todo en los últimos tiempos, "Scherzo" y "Andante con moto". El arreglo para orquesta de Hermann Scherchen, que incluye en la segunda cara del disco la *Gran Fuga*, op. 113, es también excelente, con un buen sonido técnico, aunque la grabación no es muy reciente.

III) SONATAS PARA VIOLIN Y PIANO:

Sonata número 9 en la mayor, op. 47 ("Kreutzer"):

Y. y H. Menuhin (+ Sonata número 5).—VSA ASDL 948.

Heifetz-Smith (+ BACH).—RCA LM 2577

D. Oistrakh-Oborin.—LBLEP 1.050.

Max Rostal-Osborn.—DECCA LXC 2732.

Continuando la extrema pobreza en que la música de cámara beethoveniana parece sumergida en nuestro país, de las diez *Sonatas para violín y piano* del autor alemán sólo cuatro están representadas en disco (de ellas, la *Número 9* cuatro veces). Las interpretaciones de Yehudi y Hepzibah Menuhin y David Oistrakh y Lev Oborin son las más satisfactorias, aunque considero como lectura definitiva de estas piezas las que realizan el propio Menuhin y Wilhelm Kempff en el integral beethoveniano.

Sonatas números 7 y 10, op. 30 y 96:

Yehudi y H. Menuhin.—VSA ASDL 948.

R. Ricci-F. Gulda.—DECCA LXT 2942.

Aparte de su más interesante concepción y compenetración sin reservas, la versión Menuhin es muy superior en grabación a la de los otros dos concertistas.

IV) PIEZAS PARA MANDOLINA Y PIANO:

Civitaro-Veyron Lacroix.—VSA 063-10.432

Música instrumental:

SONATAS PARA PIANO:

Integral de las Sonatas:

Wilhem Kempff.—DGG FALB 110.

Friedrich Gulda.—Clave 181137-47 (S).

Al hablar del *Integral* de la obra de Beethoven me referí a la interpretación de Kempff. Friedrich Gulda, aun sin ser un intér-

prete con los arranques geniales de Kempff, consigue para mi gusto una versión mucho más terminada del *Integral*. Desde luego, Gulda no alcanza la inspiración de su colega en piezas como la "*Waldstein*", donde la presentación del tema en corcheas por Kempff es grandiosa; pero como intérprete muy afectivo de músicos intimistas, tal como Debussy, Gulda capta mejor los remansos líricos de la op. 28, "*Pastoral*", o *Número 26*, "*Les Adieux*". Ambas colecciones presentan un excelente sonido del piano. El aficionado que prefiera una concepción dramática de eterno conflicto, de auténtico romanticismo alemán, elegirá a Kempff; el que prefiera una interpretación concentrada, muy rítmica, melodiosa y apasionada, pero sin desbordamientos, se decantará por Gulda.

(Para la anotación de las grabaciones que contienen sonatas por separado he preferido, en vez de una clasificación por piezas, más académica, una por intérpretes, más asequible al lector, más práctica y más unitaria.)

Daniel Barenboim:

Números 8 ("Patética"), 14 ("Claro de luna"), 23 ("Apasionata").—Clave 181170.

Números 8 ("Patética"), 14 ("Claro de luna"), 23 ("Apasionata").—VSA 053.00402.

Números 19 y 26 ("Les Adieux"), 32.—VSA 053.00399.

La publicación en Europa y América del *Integral de las Sonatas* por Barenboim ha sido motivo de elevada controversia. Personalmente, su violenta interpretación de las *Sonatas 8 y 23* y su "impresionista" abandono en la "*Claro de luna*", me parece fascinante. Sin embargo, sus interpretaciones de las *Sonatas* de Madurez me parecen precisamente faltas de eso, de madurez. Demos tiempo al tiempo.

Wilhelm Backhaus:

Números 2, 10 y 19.—DECCA SXL 6359.

Números 9, 11 y 20.—DECCA SXL 6358.

Números 12 y 18.—DECCA SXL 6064.

Números 8 ("Patética"), 9 y 15 ("Pastoral").—DECCA LXT 2903.

Números 13 y 14 ("Claro de luna"), 19 y 20.—DECCA LXT 2780.

Números 21 ("Waldstein"), 23 ("Apasionata").—DECCA SXL 2241.

Números 17 y 28.—DECCA SXL 6063.

Números 26 ("Les Adieux"), 27.—DECCA LXT 2903.

Números 31 y 32.—DECCA LXT 2939.

Número 30 (+ CHOPIN).—DECCA LXT 2535.

Números 10, 22 y 24.—DECCA LXT 2931

Con tal cantidad de discos de Wilhelm Backhaus editados en España, sinceramente, no comprendo por qué, como se ha hecho en todos los países, su excelente Casa grabadora, la DECCA, no se ha tomado la molestia de publicar en un álbum toda la colección de las *Sonatas*. Lo que más se admira en Backhaus es su digitación, prodigiosa técnicamente, que salva los obstáculos sin esfuerzo, y su concentración interior. Todos los discos aquí apuntados, ya "stéreos" o "monoaurales", presentan una grabación admirable.

Walter Gieseking:

Números 8 ("Patética") y 14 ("Claro de luna").—VSA LALP 426.

Números 21 ("Waldstein") y 23 ("Apasionata").—VSA LALP 531.

Los dos discos citados, únicos aparecidos en España del genial pianista, son altamente recomendables. La interpretación de Gieseking de los *Números 8 y 23* es definitiva.

Sviatoslav Richter:

Números 12 y 23.—RCA LM 2545.

Arturo Schnabel:

Números 13, 14 y 23.—RCA LM 2545.

Van Cliburn:

Número 26.—RCA LSC 2931.

Eduardo del Pueyo:

Números 8, 14 y 23.—FONTANA SP 1011.

Arturo Benedetti-Michelangeli:

Número 32.—DECCA LXC 6181.

II) BAGATELAS Y RONDOS:

Esteban Sánchez: *Ensayo*, 23 y 24.

III) VARIACIONES SOBRE UN TEMA DE "PROMETEO":

Shura Cherkassky (+ Sonata número 32).—VSA LXLP 127.

4. Obras vocales y corales:

I) "MISSA SOLEMNIS":

Kmentt, Soderstrom, Hoffgen, Talvela, Coro y Orquesta. New Philharmonía. Director, Otto Klemperer.—VSA SAN 165-6 L.

Magníficamente grabada, contando con la colaboración de una de las *Misa* beethoveniana. Resulta curioso que la concepción de cundada por el cuarteto vocal, la rectoría de Klemperer, plena de grandeza expresiva y de unción religiosa, con elisión constante de sentimentalismos mal entendidos, consigue una formidable versión de la *Misa* beethoveniana. Resulta curioso que la concepción de Klemperer sea extraordinariamente cercana a la de Herbert von Karajan, que rehuye igualmente todos los efectos mastodónticos. Técnicamente, el registro de Klemperer es superior.

Pasa a la pág. 63



I SEMANA DE POLIFONIA EN AVILA

AVILA. (Crónica de nuestro Crítico, Enviado especial).—La Música no es un cultivo nuevo en Avila. Hace unos años tuvo hasta su sociedad musical y una Delegación de la Cultural, aquella entidad que tanto bien hizo por la afición española; pero de unos años a esta parte, la cuna de Santa Teresa había quedado "sorda" a ese mundo de los sonidos. Hoy, como un renacer de sus cenizas, como el ave fénix, y gracias a los esfuerzos de la Comisaría General de la Música y las Autoridades avilesas se abre la esperanza de que esta actividad musical vuelva de nuevo a deleitar a los moradores de dentro y fuera de sus murallas.

Pero hay un hecho saliente, que no puede dejarse sin reseñar, como nota extraordinaria: que la Primera Semana de Música Polifónica en Avila hizo el encargo de una obra a compositor tan destacado como Leonardo Balada, y éste escogió como tema Las Moradas, esa obra esencial de la insigne doctora mística de la Iglesia. Balada la subtítulo "Transparencia musical de la obra de Santa Teresa", y representa un suceso importante tanto en la composición de nuestros días como en el desarrollo de futuras Semanas. Así, Avila se une a esa labor en que la han precedido otras ciudades, como Cuenca, Toledo, Granada y Santander. Es una "revolución" en favor de la obra creadora de nuestros músicos, que, gracias a varias entidades hispanas, viven ahora una situación más "acorde" con el esfuerzo realizado para convertirse en difusores de la cultura nacional española. La obra de Balada será un punto de partida muy destacado en el desarrollo futuro de la música en Avila. Además de ser una obra bien concebida, con la personalidad propia que siem-

pre impone su autor a las obras que salen de su "taller".

Como la Comisaría General de la Música pertenece a la Dirección General de Bellas Artes, ésta ofrece como escenarios aquellos edificios, iglesias o monumentos que dan realce a la labor de la Comisaría. En el caso de Avila: San Andrés, San Vicente y el Real Monasterio de Santo Tomás fueron mudos testigos de la gran obra que la Comisaría General viene realizando con la colaboración de las principales Autoridades locales y provinciales de cada plaza, como han prestado ahora en la cuna de Teresa, allí donde también viera la luz Tomás Luis de Victoria.

La Capilla Clásica Polifónica (dirigida por Enrique Ribó), la Coral Sant Jordi (que rige Oriol Martorell), el Purcell Consort of Voices, Coro Madrigal (que tiene a Manuel Cabero como director), los Madrigalistas de Praga, la Coral de Cámara de Pamplona (con su veterano director, Luis Morondo) y el Coro Atmessa (dirigido por Fernando Echeppare) fueron protagonistas de las siete sesiones, en las cuales se incluyó parte de lo más granado de la polifonía universal.

Sería preciso una mayor atención de espacio para analizar la importancia de cada uno de los programas, autores, labor de las agrupaciones, el estudio medio y justo que se ha tenido para conseguir que eso que hemos dado en llamar "el todo Avila" estuviera presente en cada una de las sesiones, con sus Autoridades a la cabeza, sin faltar a una sola de ellas. En verdad que la Comisaría General de la Música lo ha conseguido, o al menos lo está consiguiendo, gracias al empeño de Salvador Pons, Antonio Iglesias y un equipo de excelentes colaboradores.

LERDO DE TEJADA

La actualidad musical de nuestra ciudad es cada día más activa, y el espacio de que disponemos está en relación indirecta a esa actividad; por tanto, el crítico se ve precisado a restringir más y más sus comentarios.

ORQUESTA NACIONAL DE ESPAÑA

Nuestra veterana agrupación ha iniciado esta temporada de 1970-71 con dos notas definitorias: en torno a la obra de Johannes Brahms y el encargo a compositores nacionales de obras para ser ofrecidas por la O. N. E.

De esta «saludable» y noble empresa es producto el estreno de la *Fanfare*, de Gerardo Gombau, escrita sobre temas beethovenianos, donde aquellos que se refieren a obras sinfónicas del maestro de Bonn son fácilmente reconocibles, pese al tratamiento del lenguaje actual que el compositor salmantino ha empleado en su obra. Página que inició la primera sesión de la citada temporada.

El arte de gran artista de Yehudi Menuhin se desplegó en toda su amplitud de concepción y virtuosismo con el *Concierto en re mayor*, de Beethoven; el «climax» de virtuosismo se alcanzó en el segundo movimiento, que tuvo un feliz acompañamiento (fuera de lo habitual) por parte del director titular del conjunto, llevando a un clamor estentóreo el final de dicha página por parte del público. El maestro Frühbeck se creció, una vez más, ante la figura, que en este caso está entre el mito y la leyenda, y realizó una gran labor al frente del conjunto con la obra de Gombau y varios fragmentos de Wagner, en un despliegue asombroso de medios instrumentales de metal, para cerrar con la obertura de *Tannhäuser*, que puso fin a la sesión, en la que intervino el Cuarteto de Tubas wagnerianas de la Deutsche Oper an Rhein, de Düsseldorf. Gran labor la del maestro burgalés, que cada día ofrece la nota saliente de su enorme capacidad de trabajo en los empeños más difíciles.

No es desconocida para el crítico la capacidad de trabajo del maestro zamorano Jesús López Cobos, ni lo justo de su renombre alcanzado al otro lado de nuestras fronteras. Su carrera de director lírico tristemente tenía que venir etiquetada con «sello» extranjero, dado al «ayuno» lí-

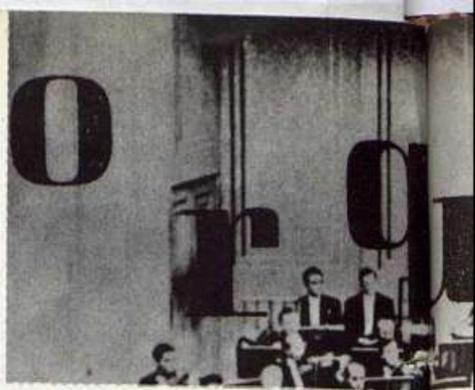
rico que gozamos en España (pues la nota consoladora de Barcelona, Madrid, Bilbao y Oviedo son como cuatro gotas de agua en el Mare Nostrum). El joven maestro escogió para su presentación con la Nacional un programa poco dado a la espectacularidad y, por tanto, falto de arrastre y entusiasmo iniciales para el oyente; pese a todo, el público supo percibir la valía del director y éste conquistó el favor del mismo, ya que su trabajo en las *Diez melodías vascas*, de Guridi, y la *Segunda sinfonía* de Schumann fue de positivo mérito por lo cuidado de planos y matices, así como el acompañamiento a los solistas, que en este caso fueron el Dúo Reding-Piette, intérpretes del *Concierto para dos pianos y orquesta*, de Bela Bartok, sobresaliendo más la técnica de ambos, musicalidad y virtuosismo que la cantabilidad musical.

Un *Requiem* más se ha puesto en los atriles de la O. N. E. En este caso ha sido el de Héctor Berlioz, con el Orfeón Donostiarra, el tenor Louis Devos, (como solista único) y la dirección de Frühbeck. Programa interesante, acertado y brillante en su realización. Era preciso dar esta página a los abonados del conjunto sinfónico. En esencia, sobresalió más el trabajo desarrollado por el director, y en segundo lugar, la intervención del solista en el «Sanctus». El Donostiarra cantó con ese buen arte que siempre le caracteriza, pero no consiguió alcanzar momentos de plenitud como en otras ocasiones.

ORQUESTA SINFONICA DE LA RTVE

Una de las características de esta joven agrupación y la de sus rectores es el ofrecer programas que cultivan una más amplia cultura y noble información del acontecer musical de todos los tiempos, pero muy especialmente dando primacía a cuanto está relacionado con el vanguardismo de todas las estéticas.

Fruto de ese empeño es la programación de dos obras que, si nuestra memoria no





MADRID

traiciona, eran estrenos madrileños (en la referencia primer programa de la temporada), a cargo del maestro García Asensio, uno de los pilares del conjunto. Se recuerda aquél con la audición de **Verberaciones**, del compositor mallorquín Román Alís, página que se inicia con una destacada intervención de la percusión sola, hasta que poco a poco se va ensamblando con ella toda la orquesta sus distintas «familias». Está exenta de originalidad y tiene un sello parecido al **Bolero** raveliano, aunque es diferente en el procedimiento del «obstinato» lo común con aquél.

Dos obras muy contrapuestas en modos y estéticas son **Coro di Morti**, de Petrassi, y **Edipus Rex**, de Stravinsky. Estas páginas representativas de la música contemporánea, que marcan un quehacer de los compositores universales, tuvieron una audición brillante en la batuta del maestro valenciano. En Stravinsky sobresalió la labor de los solistas principales: Vera Soukhovaya y Carlos Fagoaga, seguidos de Chocarro, Muniain, Izallus, Caballero, solistas del Coro Easo de San Sebastián, que dirige el maestro González Bastida, quien realizó una excelente labor preparatoria del conjunto. Simón Radoznicz acertó en el tono y el énfasis como narrador de los hechos del **Edipo Rey** con el texto de J. Cocteau. El texto de Leopardi fue tema para **Coro di Morti**.

Claudio Monteverdi es uno de los compositores más sorprendentes del clasicismo italiano; su obra **Orfeo** es la más popular, dentro de una minoría; pero también alcanza relieve importante su **Vespertino della Beata Vergine**, ofrecida en el segundo programa de la temporada 1970-71 bajo la dirección (tocando al clave) del maestro Odón Alonso. Una obra más en el noble empeño del director se ofreció por ofrecer en sus programas estrenos de todos los tiempos con páginas poco conocidas de los aficionados.

Sobresalieron como solis-

tas vocales Isabel Penagos, José Foronda, Ricardo Visus, Julio Catania, Carmen Rodríguez Aragón, María Aragón, Manuel Bermúdez y Tomás Cabrera, citados en orden a sus méritos. La parte instrumental estuvo bien apoyada en los solistas Zamora, Arias, Lafuente, Marías, Perales, Tallante, Donnelly, Paniagua, Rada y Sanmartín (citados en orden de programa). Ejemplar fue la realización y desarrollo del maestro Alonso, que cosechó nutridas ovaciones como premio a su esfuerzo, compartido con la Orquesta Sinfónica y Coro de la RTVE, que colaboraron con entrega y sin reservas al noble empeño.

El segundo programa, encomendado al maestro García Asensio, tenía dos alicientes: la audición del **Concierto para clave y orquesta de cuerda en re menor**, de Bach, y la **Pequeña sinfonía concertante para arpa, piano y dos orquestas de cuerda**, de F. Martín, compositor que ha bebido en las fuentes de Schoenberg; la personalidad del gran maestro germano se impone siempre en todas sus producciones, y ésta que se

comenta no había de ser una excepción; más que tuvo una interpretación muy acusada en la realización de Genoveva Gálvez; la segunda página, además de Genoveva, tuvo como solistas a María Rosa Calvo-Manzano (arpa) y José María Sanmartín (piano). La obra de Martín es interesante, pero acusa cierta morosidad y abigarramiento de temas y trato instrumental; ello resta interés a la composición, que tuvo en los solistas unos buenos colaboradores, los cuales lograron el apauso del auditorio, pero sin demasiado entusiasmo.

El maestro Enrique García Asensio ofreció una más de sus acertadas versiones en cada punto neurálgico de las páginas en programa, y así, la correspondiente a las **Tres sonatas** del Padre Soler fueron fielmente reproducidas en una rica instrumentación de Rodolfo Halffter, que no se apartó del camino recto y justo que innovara aquello que Soler escribiera un día; pese a algún «despistado» rechazo, en solitario de una voz, la «suite» **El pájaro de fuego**, de Stravinsky, tuvo una versión rica en matices

y planos, que fue suficiente para una absoluta mayoría del auditorio (con un voto en contra). La Orquesta se mostró firme y segura en todo momento, y sus solistas hicieron una labor acreedora para que el maestro los levantara y compartiera con ellos las ovaciones de los asistentes.

En la misma semana surgió un concierto extra de este conjunto y su Coro titulares de la RTVE, con motivo de la inauguración del auditorio del Palacio Nacional de Congresos (Ministerio de Información y Turismo), con ocasión de los actos en honor de Simón Bolívar, en Madrid; sesión a cargo del maestro Odón Alonso, con un programa que integraban las **Goyescas** (intermedio), de Granados; **Los gozos de Nuestra Señora**, de Ernesto Halffter, y Obertura, «Bacanal», «Coro de peregrinos» y «Marcha de los invitados», del **Tannhäuser**, de Wagner, con los solistas Penagos, Nistal, Sinovas, Foronda, Blancas y Catania. Una sala espléndida que, mejorada en su acústica, podrá servir para conciertos multitudinarios.

Otras audiciones

HAYDN-TRIO DE VIENA

Componen el Haydn-Trío de Viena Michael Schnitzler (violín), Heinz Medjimorec (piano) y Walter Schulz («chelo»), tres artistas de calidad que han presentado un musical programa para la Sociedad Cultural Hispano-Austríaca, que preside el ilustre doctor don Mariano Zúmel, con la colaboración del Real Conservatorio Superior de Música madrileño, que dirige el profesor Calés Otero.

Tríos de Haydn, Mozart y Schubert fueron programados, y el público los recibió con interés y agrado, dadas las cualidades interpretativas de los artistas encargados de su reproducción sonora Brillante auditorio, que aplaudió con afecto y desprendimiento.

ATENEUM DE MADRID

El Aula de Música, que regenta nuestro compañero Ruiz Coca, ha ofrecido una sesión homenaje a la memoria del poeta Bécquer, con la colaboración de Esperanza Abad (soprano) y Joaquín Parra (piano); ambos artistas se enfrentaron con una serie de páginas que el Aula había encargado a sus autores. García Abril, Valls, Alís, Otero Mestres, Téllez, Gombau, Castro, Cano y González Acilu (perdón si falta alguno en la relación, pues no sería su labor musical, a nuestro juicio) fueron los encargados de cumplir con el compromiso que la docta casa les había hecho. Algunas de estas páginas tenían interés musical; otras, por su contenido, y alguna también tenía la falta

de originalidad de copiar la anécdota histórica.

EL MADRID MUSICAL

Aparte de lo reseñado, existen núcleos culturales en que la Música tiene un espacio ocupado por derecho propio; pero las coincidencias de fechas y horas no es posible soslayarlas, y así sólo es posible realizar la cita, la constancia del suceso que un día servirá al historiador, al estadístico para realizar su estudio. El Círculo Medina, el Instituto Alemán, el Conservatorio, etcétera, han rendido sus habituales sesiones de temporada y se esfuerzan por presentar una programación que despierte el interés y atención de los melómanos de la capital.

Crónicas y comentarios
por LERDO DE TEJADA

VIII Festival Internacional

UNA DECADA DE MUSICA CATALANA

El Festival de Música que ha programado Juventudes Musicales bajo el patrocinio del Ayuntamiento de Barcelona, la Comisaría General de Bellas Artes y la Dirección General de Promoción del Turismo, se desarrolló en esta ocasión sobre el común denominador de una especial atención respecto a los compositores catalanes, muchos de los cuales estrenan sus últimas creaciones en esta manifestación musical.

Con tal motivo, en la Sala Millet, del Palau, se instaló una exposición en la que figuraban magníficas fotografías (de Emili Bosch), así como partituras, discos y otros documentos acreditativos de una amplia trayectoria musical referida a los siguientes autores: Román Alís, Manuel Blancafort, Jaume Padrós, Josep Casanovas, Josep Soler, Leonard Balada, Xavier Benguerel, Xavier Montsalvatge, Salvador Pueyo, Joaquín Homs, Enric Raxach, Joan Comellas, Jordi Cervelló, Joan Guijona, Frederic Mompou, José María Mestres Quadreny y Manuel Valls.

"Revista Ritmo"

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

Memorables jornadas de música internacional Brillantísima conmemoración beethoveniana

BARTOK, POR EL MELOS QUARTETT

En el Palau actuaron, dentro del Festival, los violinistas Wilhelm Melcher i Gerhard Voss, el viola Hermann Vos y el violoncelista Peter Buck, integrantes del Cuarteto Melos, de Stuttgart, cuarteto al que escuchamos el pasado mes de mayo la audición de los Cuartetos de Beethoven, interpretados magníficamente en el monasterio de Pedralbes para Forum Musical. Seis sesiones inolvidables, en las que estos jóvenes intérpretes dieron clara medida de sus posibilidades. Medida refrendada ahora en el Festival con estas dos sesiones dedicadas a los seis Cuartetos de Bela Bartok.

DOS SESIONES MAGNIFICAS

De extraordinaria puede calificarse la labor del maestro Ros-Marbá al frente de la Orquesta Ciudad de Barcelona en uno de los más interesantes conciertos del Festival Internacional de Música en Barcelona. Nos referimos a la sesión en la que colaboraron como solistas la soprano Irmgard Seefried y el barítono Walter Berry. Se aunaron en esta ocasión una serie de factores propiciantes del éxito. La Orquesta, que ofreció una de sus mejores actuaciones bajo la batuta enérgica y segura de Ros-Marbá; el magnífico programa, integrado por las obras de Bela Bartok (*El mandarín maravilloso* y *El castillo de Barba Azul*), y los soberbios solistas, quienes realizaron una interpretación preciosa de las obras apuntadas.

EVELYN LEAR Y THOMAS STEWART

El Festival recobró su pulso con la participación de estos dos grandes artistas, respectivamen-

te, soprano y barítono, y los Coros de la Catedral de Bremen y Orquesta de la Ciudad, bajo la dirección de Hans Heintze.

Estreno en Barcelona de la *Cantata fúnebre para la muerte del Emperador José II* (para soprano, barítono, coros y orquesta), completando el programa el *Requiem alemán*, de Brahms, para idénticos intérpretes. Comprobamos cuán difícil es descubrir nuevas obras—o dar a conocer—de genios como Beethoven, ya que su *Cantata fúnebre* no habría proporcionado al genial sinfonista la fama de que goza.

En cuanto a la parte interpretativa, correctos los Coros de Bremen, para los cuales, en verdad, resultaba «un poco grande» el *Requiem alemán*. Correcto igualmente el director. Bien la Orquesta de la Ciudad y sobresalientes los solistas.

SOLISTAS DE MADRID

Bajo la dirección de José María Franco Gil actuó un grupo de solistas de la Orquesta de Cámara de Madrid, en colaboración con la «mezzo-soprano» Anna Ricci, el compositor y clarinetista Carmelo Bernaola y el trompa Francisco Burgera, en una audición en que se interpretaron: *Antiphonismo* (en primera audición), de C. Halffter; *Oda für Marisa*, para clarinete, trompa y conjunto instrumental (en primera audición), de Bernaola; *Concierto para nueve instrumentos*, de Webern; *Secuencia III*, para voz sola (en primera audición), de Berio, y *Tres canciones de William Shakespeare* y *Pri-bacutki* (cuatro canciones para voz y ocho instrumentos), de Stravinsky.

Debe señalarse la gran categoría profesional de los solistas madrileños.

Una sesión musical que no acabó de encajar, siempre según

nuestro criterio, dentro de lo que concebimos como Festival internacional de Música. Entre los artistas invitados se encontraban la pianista María Caro de Halffter y el propio Bernaola (clarinetista), quien compartió la dirección del compás con Francisco Burgera y Franco Gil.

MARCO SCANO Y RAMON COLL CON LA ORQUESTA DE LA CIUDAD, DIRIGIDA POR GARCIA ASENSIO

El Festival se caldeó un tanto al conseguirse, poco más o menos, medio aforo para aplaudir a la Orquesta de la Ciudad, dirigida por Enrique García Asensio. Un concierto de gran interés, en el que colaboraron el magnífico violoncelista Marco Scano (presentado en Barcelona ya hace tiempo por «Ensayo»), que interpretó de forma deliciosa las *Variaciones sobre un tema rococó*, op. 33, para violoncelo y orquesta, de Tchaikovsky. Marco Scano es un joven artista dotado de extraordinarias condiciones técnicas y muy buena concepción interpretativa. Se trata de un músico «vivo», capaz de autosuperarse. Scano consiguió el mejor éxito del Festival hasta ese momento. Aplausos sinceros arracados tras una labor en verdad meritoria.

El concierto comenzó con la primera audición, en Barcelona, de la *Sinfonía en negro* (homenaje a Martín Luther King), de

B A

Crónicas y

onard Balada. Hablar sobre es-
obra se presta a la paradoja,
es que podemos calificarla a
tiempo de hábil, en cuanto a
cnica de orquestación; aleato-
a, respecto del lenguaje, inte-
sante e inconexa. Una partitu-
larga, que revela un oficio in-
uestionable; que posee momen-
os de evidente interés y que se
oya en una estructura descrip-
va válida para homenajear a Lu-
er King, o incluso como banda
onora de dibujos animados.

Ramón Coll, joven y competen-
pianista barcelonés (catedrático
del Conservatorio Superior
unicipal de Música), abrió la
segunda parte del concierto con
interpretación del **Concierto
úmero 2, para piano y orquesta,**
e Bela Bartok, obra de serias
ficultades, que supo resolver
babilmente.

Como conclusión, escuchamos
estreno mundial de la versión
efinitiva de la **Desintegración
orfológica de la «Chacona» de
ch,** de Xavier Montsalvatge.
artitura estructurada en base a
chacona de la **Segunda «parti-
en re menor, para violín solo,**
Juan Sebastián Bach.

Montsalvatge ha conseguido
tres etapas sucesivas un in-
dudable perfeccionamiento, en
trabajo «virgiliesco», de esta
bra orquestal, que constituye
na de las más características
el autor.

Por su parte, Enrique García
ensio condujo con acierto y
rmeza a todos los intérpretes.
upo acompañar y también de-
mostró el incesante incremento
de su técnica de dirección al
frente de la Orquesta Ciudad
Barcelona.

SANSON»

El VIII Festival Internacional
de Música en Barcelona conclu-
ó con el brillantísimo concierto
en el cual los Coros de la Ca-
edral de Santa Eduvigis, de Ber-
in; la Orquesta Ciudad de Bar-
celona, la soprano Montserrat
lavedra, en «Dalila»; la contral-
o Norma Procter, en «Mica»; el
enor Dieter Ellenbeck, en «San-
ón», y los bajos Siegfried Nims-
ern, en «Harafa», y Richard An-
as, en «Manué», interpretaron
(en primera audición) el orato-
o, de Haendel, **Sansón**.

El concierto, que concluyó en
struendosa ovación, comenzó
on un minuto de silencio en
memoria del recién fallecido vio-
nista Jaime Llecha, ex concer-

tino de la Orquesta Municipal y
la Sinfónica liceísta y primer atril
de la Orquesta Ciudad de Bar-
celona.

EL BICENTENARIO DE BEETHOVEN BADURA SKODA

El Festival también conmemo-
ró el bicentenario de Beethoven,
y como primera aportación a tan
señalada efemérides se produjo
la interpretación de 16 de las so-
natas beethovenianas a cargo del
excelente pianista Paul Badura-
Skoda, artista ya conocido por el
público barcelonés.

Lanzarse a una empresa de
este tipo es peligroso, incluso
para Badura-Skoda, en tanto en
cuanto que supuesto el interés
debemos buscar algo más que
una interpretación separada. Bus-
camos, pretendemos, creo, la tra-
ducción de un temperamento
—hubiera sido curioso poder es-
cuchar las sonatas por orden de
composición—, de una mística
creacional, superados los impedi-
mentos técnicos o interpretati-
vos de cualquier tipo. Entonces,
en ese caso, justificamos plena-
mente labor de tanta envergadura.

Paul Badura-Skoda, en las so-
natas que le escuchamos, tuvo
momentos de gran acierto. Supo,
en ocasiones, hallar el clima
ideal, si bien no consiguió man-
tenerlo. Momentos brillantes en
la sonata **Op. 2, núm. 1**; en la
Op. 7, en mi bemol; pero quizá
la meta se hallaba por cauces
distintos a los que le llevaron a
ofrecernos una versión un tanto
confusa de la **Apassionata**.

JORG DEMUS

Cuanto más se escuchan las
obras, mayores detalles y con-
ceptos se descubren en ellas. De
la audición íntegra de las 32 so-
natas de Beethoven, de cuya mi-
tad ya dio cuenta Badura-Skoda,
estamos obteniendo la conclu-
sión de lo difícil que es tocar
bien siquiera la mitad de ellas.
Jörg Demus se «arrancó», por
usar términos taurinos, con su
lote —números 2, 14, 24 y 26;
17, 25, 27 y 31; 17, 11, 18, 7 y
28; y 13, 21, 30 y 32—, y nos di-
mos cuenta de que seguíamos
en la «línea Badura-Skoda». En
una audición íntegra carente de
interés.

Jörg Demus, que es un exce-
lente pianista, al igual que Badu-
ra-Skoda, coincidió con su cole-

ga en una interpretación irregu-
lar, en la cual, si bien se produ-
jeron momentos de acierto, no
se consiguió lo único que puede
pretenderse con una audición de
este tipo. Un verdadero análisis
y comprensión de obra tan com-
pleja. Obra que muy pocos ins-
trumentistas llevan en su reper-
torio, si bien sean capaces de
interpretar bien, aisladamente, al-
gunas de las sonatas beethove-
nianas.

VERSION CONCERTANTE DE «LEONORA»

Para el Festival, el concierto
número once fue el primer éxito
completo, con la interpretación
de la versión concertante de
Leonora 2 (compuesta en 1805
y coincidente en su «Adagio»
con la **Leonora 3**) por la Orques-
ta de la Ciudad y la colabora-
ción solista de las sopranos An-
na Green, en «Leonora», y Anet-
te Celine, en «Marcelina». El te-
nor Richard Cassilly, en «Flores-
tán»; el barítono Francesch Chi-
co, en «Don Fernando»; el bajo
Peter Meven, en «Rocco»; el te-
nor Gerhard Unger, en «Jaqui-
no», y el barítono Raimon To-
rres, en «Pizarro». También in-
tervinieron los Coros de la Ca-
edral de Bremen, bajo la direc-
ción de Gerd Albrecht. Reinó el
equilibrio en una sesión de au-
téntico festival, si bien la masa
coral apuntada —que ofreció, ba-
jo la dirección de Han Heintze,
en la basílica de Santa María del
Mar, la primera audición de **Misa
en mi menor**, de Bruckner— no
supera en ningún caso a varias
barcelonesas. Equilibrio bien pa-
tente en el «cuarteto» del pri-
mer acto, «dúos» del segundo y
«cuarteto» del tercero.

La Orquesta de la Ciudad rin-
dió mucho bajo la experta batu-
ta del maestro Gerd Albrecht,
más efectivo que efectista. Hom-
bre de auténtica musicalidad y
energía.

Magnífico el timbre y dicción
de Anna Green, que actuó en lu-
gar de Ursula Schroeder. Deben
destacarse igualmente las cuali-
dades del tenor Richard Cassilly,
quien realizó una magnífica la-
bor, a pesar de no encontrarse
en plena forma física. Por otra
parte, bellísimo el timbre, rica la
extensión y ágil el fraseo del ba-
jo Peter Meven.

Mucho público, casi un lleno,
para este undécimo concierto.
Muchos, también, y merecidos
aplausos para quienes supieron
resucitar artísticamente una obra
plena de aciertos e idónea para
la conmemoración beethoveniana
que vivimos.

Entrañable homenaje a los maestros Joan Massiá y Eduard Bocquet

En el Palau se tributó un en-
trañable homenaje a la memoria
de los maestros Joan Massiá y
Eduard Bocquet, con ocasión de
colocar sendos retratos de dichos
grandes violinistas catalanes, qui-
nes, además de granjearse el cari-
ño y respeto de cuantos les cono-
cieron, puede afirmarse son dos
puntales de lo que podría deno-
minarse escuela catalana en la
interpretación violinística.

Don Ernesto Tell, de la Junta
Directiva del Orfeo Catalá, abrió
el acto con emotivas palabras,
que fueron refrendadas por un
bosquejo evocativo de los home-
najeados, magníficamente trazado
por el director de l'Orfeo, maes-
tro Lluís María Millet.

Posteriormente a la colocación
de dichos retratos, la Orquesta
Solistas de Barcelona, tras guar-
dar un minuto de silencio en me-
moria de los maestros Massiá y
Bocquet, bajo la dirección de Do-
mènec Ponsa interpretó el segun-
do movimiento del **Concierto en
re menor**, para dos violines y or-
questa, de Juan Sebastián Bach.
Obra de la que fueron idóneos so-
listas Gonçal Comellas y Josep
María Alpiste.

La elegancia de Zino Francescatti

La Asociación de Cultura Musi-
cal inauguró solemnemente su
temporada 1970-71 con un artista
de gran categoría. Nos referimos
al violinista Zino Francescatti, que
precisamente fue presentado por
La Cultural en Barcelona en oc-
tubre de 1932. Treinta y ocho
años después, Francescatti volvió
a emocionar al público que llena-
ba la sala con sus deliciosas ver-
siones del **Concierto en la menor**,
de Bach, y el **Concierto en re ma-
yor**, K. 218, de Mozart.

Su labor fue acompañada por
la Orquesta Nacional de Cámara
de Toulouse, que dirige Louis Au-
riacombe, la cual completó el
programa con la interpretación del
Concierto grosso, en sol menor,
op. núm. 6, de Haendel, y la **Sin-
fonía, en mi bemol mayor**, nú-
mero 11, de Haydn.

BARCELONA

El disco clásico

(Viene de la pág. 47.)

MAESTROS DEL BARROCO: Varios autores. Orquesta de cuerda I Musici. Album "Stereo", 70-OEL 40 (cuatro discos).

A este álbum hay que prestarle mucha atención. Quizá de la oferta de Fonogram sea el de mayor atractivo, pues pocas veces se han reunido en un álbum obras tan diferentes y a la vez significativas y bien seleccionadas como en este caso. Pasemos revista a su contenido y pronto nos convenceremos: Haendel: **Concerto Grosso en si menor**, Opus 6, núm. 12, y el **Concerto grosso en re mayor**, Op. 6, número 10. De Locatelli, su **Concerto para violín y cuerda**. De Scarlatti, su **Concerto grosso número 3**, en fa mayor. De Albinoni, el **Concerto para oboe y cuerda**, en re menor. De Corelli, su famoso **Concerto de Navidad**, con nuestro compatriota Félix Ayo como violín solista. De Vivaldi, su **Concerto para violín y cuerda**, Op. 11, núm. 2, y algo verdaderamente fuera de serie, de insólita y radiante belleza, como lo es el **Concerto para dos mandolinas, cuerda y órgano** (como bajo continuo), además de los **Concertos para dos trompetas y cuerda**, para **cuatro violines y "chelo" obligado**, y el célebre para **flauta, cuerda y bajo continuo**. Y como si fuera poco, en el disco número 4 tenemos, de J. S. Bach, su **Concerto para flauta, violín y clave con cuerda**, BWB 1044; el reconstruido **Concerto para oboe, violín y cuerda**, BWV 1060, y para cerrar con broche de oro, el **Concerto para dos violines y cuerda**, BWV 1043, con Félix Ayo y Roberto Michelucci.

Con este álbum tenemos un verdadero tesoro de música del barroco, con una variada gama de sus más altos exponentes en la composición y en la interpretación, pues todos conocen perfectamente el prestigio de que goza el conjunto I Musici y de sus bien cualificados solistas. Sin la menor reserva invitamos a disfrutar de las delicias de este álbum a nuestros amables y constantes lectores. ¡No les defraudará!

VALLADOLID

conmemoró el bicentenario con brillantes conciertos

Los programas musicales vallisoletanos reflejaron este año la celebración del segundo centenario del nacimiento de Beethoven incluyendo en ellos obras del compositor. Destaquemos las interpretaciones de la Fantasía en do menor, para piano, coros y orquesta, con las intervenciones de la Coral Vallisoletana, del gran pianista José Tordesillas y la Orquesta de Cámara de esta ciudad, todos ellos dirigidos por Vicente Spiteri. Este mismo director, dentro de las tareas que desarrolló con el mayor éxito y adhesión del público la Sociedad Vallisoletana de Conciertos, programó en sesiones triunfales las Sinfonías primera, segunda, cuarta y octava, y el Concierto en do mayor, en el que sería magnífico solista el pianista Tordesillas. Y en audiciones de música de cámara pudo escucharse a la Agrupación Nacional de Música de Cámara, que intervendría en este curso en dos audiciones, una de ellas en la Agrupación Musical Universitaria, con el Cuarteto en do mayor, op. 59, y antes en el Museo de Pintura con el Número 3, op. 18. El dúo compuesto por el gran violon-

cellista Pedro Corostola y Luis Rego al piano nos ofreció estupendas versiones, entre las que citaremos la de la Sonata en la mayor, op. 69.

Un gran concierto el ofrecido por el Quinteto de Viento, Juan Altisent, con la colaboración extraordinaria del pianista Miguel Frechilla del Rey, para ofrecer el Quinteto en mi bemol, de Beethoven, obra, aunque de juventud, muy difícil y bellísima. Asimismo registraremos la espléndida intervención del Trío Pro Arte, compuesto por Pedro Zuloaga, Luis Navidad y Joaquín Vidachea, que pusieron en los atriles, entre otras obras, el Trío en do menor, op. 1, número 3, beethoveniano.

La Agrupación Musical Universitaria no descuidó tampoco este homenaje a la memoria del autor de la Novena, dedicando una sesión a cargo del dúo Pedro León y Fernando Puchol, que tocaron tres sonatas para violín y piano, así como la sonata pianística Op. 111, número 32, por Valentina Kamenikova, y de la Séptima sinfonía por la Orquesta Sinfónica de la Radio Bratislava.—El Corresponsal.

La XXXI Quincena en SAN B

La Orquesta Ma las nueve sinfode

Se celebró la XXXI Quincena Musical en el Teatro Victoria Eugenia. El recital del pianista Stephen Bishop constituyó un éxito sensacional. Conocíamos ya a este artista por haber tocado en la Cultura Musical cuando sólo tenía dieciocho años.

También tuvo un éxito clamoroso la ópera, de Donizetti, **L'Elisir de Lammermoor**, con Alfredo Kraus y Cristina Deutekom en los principales papeles. Y para complemento extraordinario del programa, los cuatro conciertos de la Orquesta Nacional con su Director, Rafael Frühbeck de Burgos, interpretando las nueve Sinfonías de Beethoven. Cerró este ciclo la **Novena sinfonía** Solistas extranjeros y nuestro Orfeón Donostiarra. Lleno impresionante y formidable ovación llena de «bravos». Rafael Frühbeck, con los solistas y con el Director del Orfeón, Antonio Ayestarán, salieron muchas ve-

MALAGA

José Iturbi inauguró la temporada

La nueva temporada de música se ha iniciado en Málaga—sin olvidar que no cesa un instante en toda su costa veraniega—con el concierto, de gran gala, dado por el pianista José Iturbi en el Teatro Cervantes, Pro Asociación Española «Lucha contra la poliomielitis» y con el patrocinio del Excmo. señor Gobernador civil.

Se comprenderá la asistencia y lleno completo por un selecto público nacional y extranjero, ávido de buena música interpretada por uno de nuestros mejores pianistas, que interpretó obras de Chopin, Beethoven, Schumann, Liszt y multitud de «bises»; Scarlatti, Mozart, etc., faltando solamente en los «ex-

tras» alguna música española que esperábamos de sus prodigiosas manos y genial interpretación.

Otro gran concierto se dio, el mismo día 16 de octubre, en la Casa de Cultura por el Dúo Costero-Beltrán, a dos guitarras, que interpretaron obras de Telemann, Bach, Seidler, Debussy, Ponce, Moreno Torroba, Albéniz, Poulenc, y «regalos» imprescindibles cuando se trata de buenos artistas que, a pesar de su juventud, se compenetraron admirablemente, en perfecta unión, en intensidad de sonido e interpretación, siendo muy aplaudidos por el nutrido público y extranjeros que no faltan en nuestras audiciones.—Salvador Betés.

LINDNER

SCHIMMEL

GAVEAU

J. PENADES

DISTRIBUIDOR PARA VALENCIA: SANZ, 9 - VALENCIA-1

Una musical BASTIAN

Mal interpretó
fode Beethoven

es a saludar, aclamados por el público. (Dediquemos un recuerdo emocionado al inolvidable maestro Juan Gorostidi.) El resultado no ha podido ser más brillante. Esta XXXI Quincena Musical llevará en el recuerdo el paso de la Orquesta Nacional de España por San Sebastián. Gloria Vignau.

Ha muerto Eduardo López Chávarri Marco

El 28 de octubre último falleció en Valencia, a la edad de noventa y nueve años, el eminente músico, historiador, profesor, crítico y compositor valenciano. Conste en este número todo el pesar por su muerte, toda la admiración por su vida consagrada a la Música, todo el cariño al leal amigo y sabio colaborador. En el número de enero, nuestro colaborador Luis Martínez Richart le dedicará un artículo especial, y RITMO dará la correspondiente información de su vida y muerte.

Recital a dos pianos en Bañolas



El día 26 de octubre se celebró en esta ciudad el anunciado concierto, a dos pianos, a cargo de los pianistas Javier Alfonso y María Teresa de los Angeles. Magnífico recital, presidido en todo momento por un alto grado de calidad artística y técnica en los dos artistas, a los que hemos admirado sin reservas y que han dejado un muy grato recuerdo

entre el público asistente al acto.

Muy acertado también y atractivo el programa escogido, compuesto por obras de Mozart, Saint-Saëns, Darius Milhaud y Javier Alfonso. Fuera de programa, y finalizando el recital, los artistas interpretaron **Una canción andaluza**, de Infantes.—J. Branyas.

Hablemos sobre agujas

Por Luis Angel Martín

Desde que el hombre apareció en el mundo, su afán de descubrir cosas nuevas le llevó a dar con un sistema reproductor de sonido por medio de un aparato que llamaron fonógrafo.

«¡Un aparato que habla!», dirían muchos; y como era algo no visto, todos querían tener uno. Cuando ya lo poseían, no sólo se ocupaban de darle cuerda, sino que también tenían que cambiar las agujas cada vez que ponían un disco, ¡y eso que eran de metal!

Las agujas siempre han sido la parte más delicada de todo plato tocadiscos (o giradiscos, como se quiera llamar).

Hoy en día existen dos clases de agujas: las de zafiro y las de diamante. Son más duras y duraderas que las antiguas de metal, pero no eternas, como muchos piensan.

Las de zafiro, en las mejores condiciones de limpieza de los discos, tocarán sin estropearse diez o quizás veinte caras de disco L. P., o sea, el equivalente de cuarenta a cincuenta horas de música.

Muchos pensarán que lo que he dicho es una exageración; pero a los que posean un microscopio les invito a que hagan la prueba y que comparen una nueva con una que tenga diez discos de trabajo, contando con que la puedan ver, cosa improbable, por la cantidad de suciedad que tendrá acumulada en su contorno; les parecerá increíble, pero verdad.

Luego vienen las agujas de diamante, más caras que las de zafiro. Dada su larga vida, compensa esta diferencia de precio

con creces; su duración viene a ser de unas mil horas de música, o a veces más, según las circunstancias que la rodeen, peso del fonocaptor o cápsula, limpieza de los discos y estado de los mismos.

Pero todo lo que es bueno tiene también sus inconvenientes, y en este caso del diamante es la fragilidad: un golpe con mala suerte puede hacer saltar una esquirola, y entonces sí que la cosa es mala, pues dada su dureza, disco que se ponga, disco que acaba estropeado.

Dentro de la clase de diamante, hay hoy en día un tipo de talla distinta a la redonda, que hasta ahora era la que se venía usando: la talla elíptica, que mejora sensiblemente la audición de los discos estereofónicos, sobre todo en los equipos de alta fidelidad, que ya va siendo de uso generalizado entre los buenos aficionados a la buena música.

Las agujas que están en cápsulas piezoeléctricas o de cristal (sal de Rochelle) ayudan a que se estropeen los discos por la sencilla razón de que trabajan con más peso que las cerámicas (Titanato de bario envuelto en una capa de cerámica) y que las dinámicas. Aumentan la fricción, favoreciendo el desgaste.

El disco se carga de electricidad estática por la fricción de la aguja y el aire; de esta forma atrae el polvo y se ensucia.

Sin duda alguna, las mejores (también las más caras) son las dinámicas, de reductancia variable o bobina móvil, que trabajan incluso a presiones menores de un gramo.



1. Aguja nueva.—2. Aguja gastada.—3. Efectos sobre el disco.

DISCOGRAFIA EN ESPAÑA DE BEETHOVEN

(Viene de la pág. 57.)

1) "FANTASIA PARA PIANO, CORO Y ORQUESTA", op. 80:

Barenboim, Orquesta New Philharmonía. Director, Otto Klemperer (+ Cinco Conciertos para piano y orquesta).—VSA SAN 238.

Barenboim, Coro y Orquesta de la Opera Nacional de Viena. Director, Somogyi (+ Concierto número 3).—Clave 18-1166 (S).

Por grabación, por técnica, por madurez, por la presencia de Klemperer, acompañante inigualable, la versión de Barenboim para voz de su Amo es absolutamente superior a la grabada por el mismo Barenboim, en Viena, en los comienzos de su carrera. Antecedente de la Novena sinfonía, presentando un tema para el coro de extraordinaria similitud con el de la "Oda a la Alegría", es ésta una de las producciones más interesantes del catálogo beethoveniano.

5. Obras escénicas:

"LAS CRIATURAS DE PROMETEO":

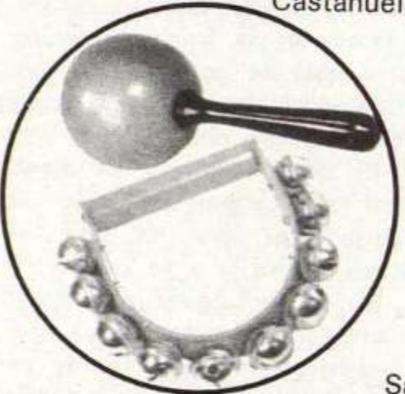
Yehudi Menuhin, Menuhin Festival Orquesta.—VSA 063-01984. Siendo éste el único "ballet" escrito por Beethoven, en 1801, es interesante tener una selección de las piezas más importantes del mismo. Beethoven vuelve a usar aquí el tema del cuarto movimiento de la Heroica, motivo éste que le agradaba sobremanera y que volvió a utilizar en una de sus piezas para piano (Las variaciones, op. 35). La Orquesta responde con entusiasmo a las indicaciones de Menuhin, en su faceta de director, y sólo es de lamentar que no haya podido incluir el "ballet" completo; especialmente, siento la falta del Número 5, una hermosa pieza para arpa y "cello" solos.

GARIJO

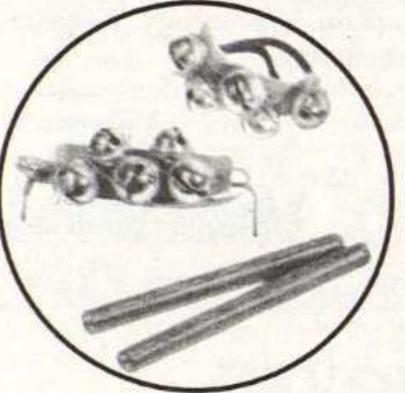
LA MAS
EXTENSA
GAMA
EN INSTRUMENTOS
RITMICOS
PARA COLEGIOS



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

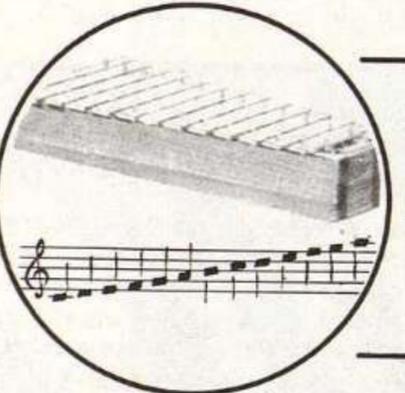


Castañuelas o palillos (tipo español)
Panderetas con tensores
Panderos
Platillos colgantes
Platillos de choque
Platillos con dinerillos
Tambores
Tambor timbal «Unitens»
Tamboril
Timbales
Triángulos
Tubos de madera



Sambinas, sonajeros o paletas
Baquetas
Escobillas
Carillones
Xilófonos
Metalófonos
Cítaras
Flautas dulces
Juegos musicales
Pizarras electrónicas

CONSULTE
SIN
COMPROMISO



EN:
Santiago, 8
Tels. 248 05 13 - 241 88 38
MADRID-13

ORIGINAL-SANQUILLO

Beethoven

en la música

Sí, el milagro se realizó. La joven música española llegó por fin a Estados Unidos. Y como en la leyenda histórica, llegó, vio y triunfó. El César de nuestra legión musical se llama Miguel Ríos; con él, un grupo de técnicos, encabezados por el «arreglista» Waldo de los Ríos y el productor Trabuccelli, conquistaron un mercado tan difícil como el de Norteamérica, donde tan pocos extranjeros han logrado clasificar sus obras.

La música «pop» española estuvo entre los elegidos, y todo gracias a las inmortales notas de un compositor inmortal, L. van Beethoven, el más grande de los músicos habidos en el amplio panorama histórico de un arte que hoy se ha hecho manía para una generación indefinida y voluble como el mismo viento.

Miguel Ríos, un sencillo cantante granadino, que tuvo ya su época dorada en los tiempos del «rock-and-roll», quiso rendir homenaje al genio más grande de todos los tiempos, y así nació el **Himno a la Alegría**, que hoy se canta en todos los países discómicos y ha llevado el nombre de España, y de la música moderna con calidad, a través de los cinco continentes.

Miguel Ríos fue inmediatamente señalado con el dedo. Su creación fue, para los conservadores, un insulto a la memoria sagrada del compositor germano; pero los que conocemos la trayectoria tanto artística como humana de Miguel sabemos perfectamente que en ningún momento pretendió emular la gloria del sordo inmortal, sino solamente rendir homenaje a su figura a través de una música al alcance de todos los públicos y en nombre de toda la juventud en la celebración de su centenario.

Ahí quedan para las páginas de la historia las notas vibrantes del cuarto movimiento de la **Novena sinfonía**, que ahora conocen todos gracias al arreglo orquestal de Waldo de los Ríos y la interpretación de Miguel.

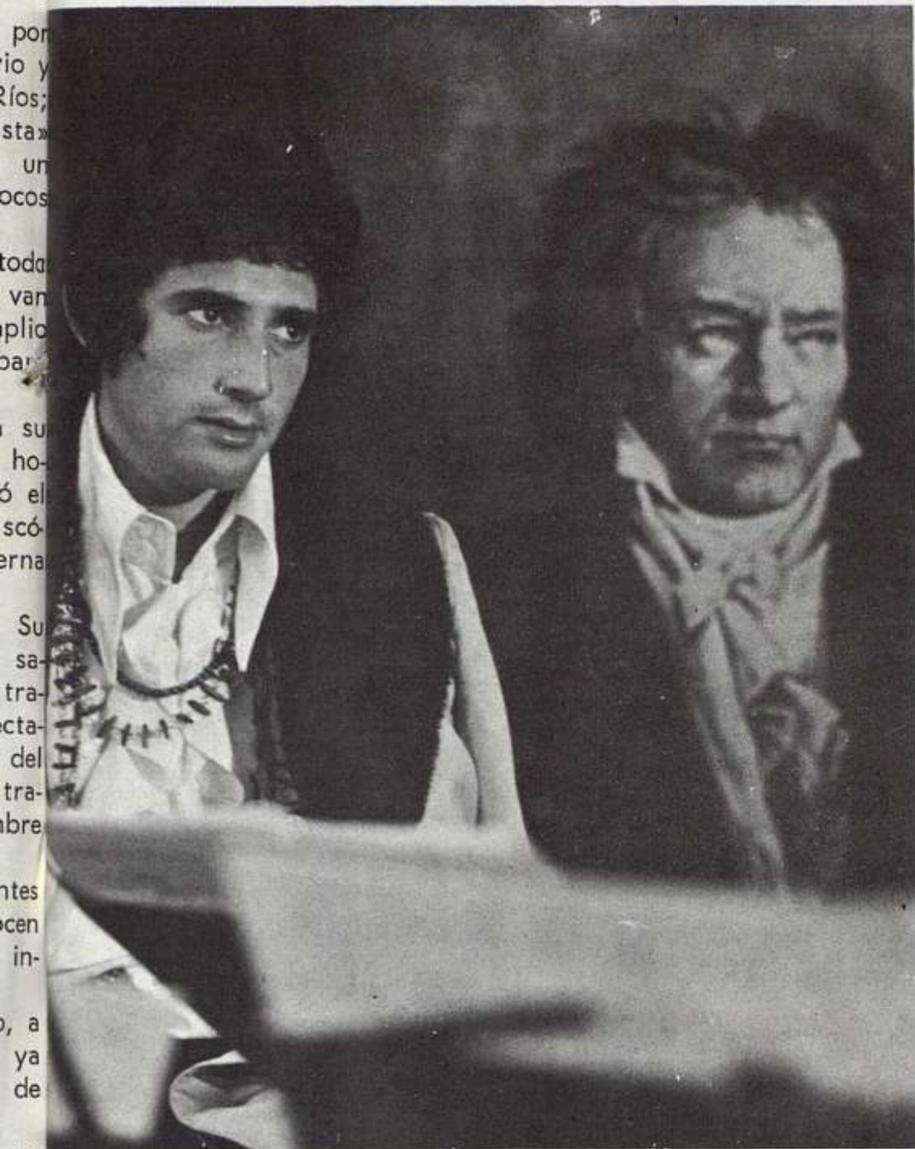
Un canto a la alegría, a la paz universal al amor fraterno, a la amistad entre los hombres y las razas que pueblan este ya pequeño planeta llamado Tierra. ¿No fue ésta la intención de Beethoven al componer su obra?

Estamos seguros de que, si pudiera, el autor teutón uniría su aplauso y apoyo al tema de Miguel Ríos, exponente de una joven generación de músicos empeñados en elevar la canción ligera a mayor rango que el servir de esparcimiento y jocosa diversión para el mundo de lo «ye-yé».

Nuestra alegría está justificada. Un intérprete de casa, humilde pero profesional, con su homenaje honrado y respetuoso al maestro berlinés, ha conseguido el más grande éxito de la canción española a nivel internacional. Nuestra felicitación debe ser sincera y convencida. Tanto los jóvenes como nuestros padres



POP DISCOTECA RITMO



WALDO DE LOS RÍOS: **Sinfonía del Nuevo Mundo** (cuarto y segundo movimientos). HISPAVOX.—Espoleado por el éxito obtenido con su arreglo de la **Novena** de Beethoven, el director y compositor Waldo de los Ríos nos ofrece una visión nueva de un tema tan profundo y espectacular como la **Sinfonía número 9**, opus 95, «Nuevo Mundo», del celebrado Dvorak. Es una buena ocasión para que los «yeyés» conozcan las grandes obras de la música sinfónica, aunque estamos seguros de que los amantes de la misma serán los primeros detractores de esta versión, como en su día lo hicieron con el **Canto a la Alegría**, de Miguel Ríos.

WALDO DE LOS RÍOS: **Sinfonía número 40, en sol menor**, K. 550, de Mozart (primer movimiento). HISPAVOX.—Aunque se preste quizá a menos lucimiento la música de Mozart, sirve para este redondo la crítica del anterior.

LOS ANGELES: **Requiem y Sueños**. HISPAVOX.—Quedaron anquilosados los del grupo andaluz en estos últimos meses, y ahora nos ofrecen un nuevo disco en su línea habitual, con el que quizás logren recuperar algunas de las posiciones perdidas, sin llegar a emular pasadas glorias, que no creemos vuelvan a sonreírles.

L. E. AUTE: **Tiempo de amores y Sí, sí, señor**. RCA.—Vuelve Aute. Es noticia importante. Sin estridencias, con su habitual sencillez, ha regresado, no sabemos si definitivamente o sólo de manera efímera, Luis Eduardo Aute al mundo del disco. Sus dos composiciones, que abren la nueva época, nos muestran a un compositor menos comprometido.

PETULA CLARK: **Melody Man** y **Big love sale**. VOGUE.—La cara A de este microsuro es el «hit» del momento en toda Europa. La estupenda voz de Petula y el melodioso tema de T. Cole hicieron posible el éxito.

MARISOL: **Tip tip** y **Vino rosa**. ZAFIRO.—Sigue cantando la ex niña prodigio de nuestro cine a Fernando Arbex. Esta vez son dos canciones sin demasiadas ambiciones.

LES EXTREMES. Cantan en castellano: **Una flor es mi amor** y **Siempre pienso en ti**. VOGUE. Un «single» de sencilla ejecutoria, nítido y agradable.

MOCEDADES: **Más allá** y **Let it be**. NOVOLA.—El primero de los títulos corresponde a un arreglo basado en la **Sinfonía del Nuevo Mundo**, de Dvorak, con letra de Juan Carlos Calderón. En la cara B, una «beatleada» de los Lennon-McCartney. En resumen, dos buenas composiciones para un gran grupo, que parece no termina de definirse en su estilo.

ERIC BURDON AND WAR: **De rramar el vino** y **Montaña mágica**. POLYDOR.—El antiguo solista de Los Animales (con perdón) se resiste a perecer en el olvido. Su personal estilo llena los casi nueve minutos de música poco brillante que nos ofrece esta grabación.

JETHRO TULL: **Dentro y Vivo y bien y viviéndolo**. PHILIPS. Se trata de uno de esos grupos raros que componen extrañas canciones, a las que bautizan con ridículos títulos. Lo demás ya pueden imaginárselo ustedes.

THE MARDI GRAS: **Chica, tengo noticias para ti** y **No puedo tenerte**. HISPAVOX.—Un disco entretenido. Nada más.

OLGA GUILLOT: **La mujer que te ama** y **El día más triste del**

abuelos han de reconocer el balance positivo que en lo cultura ha conseguido nuestro cantante.

Esta es la aportación de la sección de música ligera de RITMO centenario de Beethoven; al rendir homenaje a Miguel Ríos y equipo que hizo posible el reconocimiento popular de la juventud por el autor de la **Novena**, rendimos homenaje a este mismo por lo que fue y será en el campo de la Música.



una sección a cargo de

ANTONIO ESCUDERO MUSOLAS



Este es el disco de oro que Miguel Ríos obtuvo por la versión inglesa de «Himno a la Alegría», con el título de «A song of joy», basada en el cuarto movimiento de la Novena sinfonía de Beethoven.

discoteca RITMO

MUNDO. MUSART.—La terremoto cubana no es plato de nuestro gusto; sin embargo, tiene gran cantidad de seguidores. En este sencillo podrán admirarla en dos bonitas canciones, salidas de la inspiración de Lolita de la Colina y Armando Manzanero.

KENNY ROGERS & THE FIRST EDITION: Dilo todo, hermano y Sunshine Joe. REPRISÉ.—Sólo la etiqueta es ya de por sí una garantía de calidad y buen gusto. Tampoco esta vez nos desilusiona la importantísima producción norteamericana.

THE NEW SEEKERS: What have they done to mi song ma? y It's a beautiful day. PHILIPS. Número de catálogo, 60 06 027... para quien pueda interesarle la trayectoria que toman los nuevos elementos del famoso Seekers.

DYANGO: Las horas pasan y Lejos. NOVOLA.—Una de las voces españolas más cotizadas en Sudamérica es la del catalán Dyango, un verdadero incomprendido en nuestro país. Canta en este disco dos creaciones de Pablo Herrero y Juan Carlos Calderón. Tampoco se le puede pedir más al chico, pues desde luego voz y estilo no le faltan; pero ¿es con estas canciones con las que triunfa al otro lado del océano?

VOCES AMIGAS: Amanece y Porque te quiero. NOVOLA.—Quisiéramos, amigos, que este nuevo «single» sirviera de amanecer para un grupo que se ha oscurecido un tanto en el olvido. Veremos si son capaces de conseguirlo.

STEEPLECHASE: Never coming back y Lady bright. POLYDOR. Un buen redondo para las discotecas jóvenes.

BELISAMA: Belisama, partes primera y segunda. VOGUE.—Frnacamente no hemos hecho ningún descubrimiento escuchando este disco. Lo sentimos.

IKE & TINA TURNER, con THE IKETTES: Quiero elevarte más y Come together. LIBERTY.—El popular dúo de color sigue su brillante carrera con estas dos canciones, en las que destacamos la segunda, por la especial versión que Tina realiza del popular tema de Los Beatles.

FEDERICO CABO: La oficina y Llegará la noche. PHILIPS.—Nos ha gustado mucho este joven intérprete. Sobre todo, la cara A, **Llegará la noche**, es una excelente tarjeta de presentación para Federico Cabo.

ALEPH: Toccata (versión original) y **Canción de hojalata.** AZ.—Con un profundo conocimiento de los misterios del teclado, Aleph nos deleita con estas dos producciones de Petit Girard y Lacour, que se nos antojaron muy cortas.

AMERICA JOVEN: El solitario y Lunita atacameña. PHILIPS.—Amparados en el folk sudamericano consiguen un buen sencillo los siete componentes de este grupo esencialmente joven.

LOS PUNTOS: Annie y Siento el dolor. POLYDOR.—No acaba de colocarse este conjunto, al que no faltan buenas cualidades artísticas. Creemos que el problema estriba en las composiciones.

ALBERTO CORTEZ: Distancia y Como el girasol. HISPAVOX.—Vuelve Alberto a estar entre los buenos aficionados a la buena música, con dos creaciones propias que, como siempre, rezuman calidad.

Massiel ha anunciado la separación legal de su marido. Aún no se había cumplido el año de su boda.



Con Distancia, Alberto Cortez vuelve a la actualidad musical española, demostrando una vez más su innegable calidad.



Los Angeles también han regresado, después de algunos meses de inactividad grabadora, a las portadas de los «singles».



The New Seekers es el remozado grupo de los Seekers, que bajo el nuevo nombre y con nueva formación vuelve al terreno discográfico.

fotonoticias



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

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

Casa Damas

SIERPES, 65 - SEVILLA

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



GARRIDO
INSTRUMENTOS DE MUSICA



UN SELLO DE GARANTIA