

5/2/63

M U S I C A

Kempff, con la Sinfónica, bajo la dirección de Paul Strauss

Doble atractivo el de este magnífico concierto organizado por el Patronato pro Música: un gran pianista por todos admirado y un director nuevo para nosotros, precedido de gran fama. Y para completar el triángulo de categorías, la Orquesta Sinfónica de Barcelona, verdadera selección de nuestros solistas.

El apellido Strauss de tan brillante prosapia en la historia de la música, se ha enriquecido en nuestros tiempos con otra personalidad de extraordinario relieve: el director norteamericano Paul Strauss, que si bien no tiene vínculos familiares con sus antepasados alemanes y austriacos, los Johann, Oscar y Richard, viene a aumentar esa auténtica familia fraternal y dialecta constituida por todos los grandes músicos que fueron, son y serán.

Paul Strauss es aquel director que lleva la música dentro y no la conduce porque la lee, sino porque la intuye y le vibra en su sensibilidad y su alma. Certero, dinámico, expresivo, elocuentísimo y meticuloso, dirige con brazos, manos, dedos, cabeza y mirada; está en todos los instrumentos a la vez, vive la estructura y el matiz de cada frase, de cada uno; alienta, guía, modela y logra la unanimidad y la fidelidad de la intrincada masa orquestal.

Así consiguió ofrecernos unas soberbias versiones del «Concierto grosso» op. 3, número 11, de Vivaldi, en el que hay que destacar la excelente labor del grupo concertino, y la «Sinfonía número 4», de Brahms, sin duda la más sabrosa, cálida y convincente de las cuatro escritas por el famoso neorromántico.

Wilhelm Kempff se enfrentó esta vez con dos obras de bien diversa índole, pensamiento y estética: el «Concierto en Fa menor», para piano y orquesta, de J. S. Bach, uno de los primeros documentos de esta forma musical, rico en temas profundos y en variados ritmos; y el «Concierto número 5» para piano y or-

questa, de Beethoven, último de los que escribió el más indiscutible de los compositores.

Fue un anónimo granadero de la guardia napoleónica el que bautizó este Concierto con el nombre de «Emperador», al exclamation después de oír el marcial «allegro»: «¡Mais ça, c'est l'Empereur!». Tal es la poderosa fuerza, la imponente sugestión, la grandeza y la majestad que irradian de este concierto, luminoso, que en su tiempo fue considerado como uno de los más audaces, originales y difíciles que nunca se hubiesen escrito.

En estas dos obras maestras, Kempff, se ha mostrado el maestro docto y sapientísimo, que domina y profundiza el tema y sus problemas y los resuelve y desarrolla con una facilidad y un ajuste, una fluidez y una perfección, que no parece posible superar. De sus dedos ha brotado todo, una aparente sencillez, sin alardes virtuosísticos, sin afectaciones interpretativas, sobrio, denso y transparente al mismo tiempo.

Imponentes ovaciones se han escuchado al final de cada obra. Y es de subrayar la identificación, la compenetración, la sintonía total y absoluta que ha existido entre el solista y el director, difícilísima de lograr ciertamente, en los «rubatos» y en aquellos acordes «totales» en que piano y orquesta deben coincidir como «a golpe de hacha», sin que se produzca rebote ni eco de pésimo efecto.

El Palacio de la Música registró un lleno imponente y en el rostro de cuantos asistieron se reflejó aquella satisfacción y aquella emoción que sólo se producen cuando se ha sido testigo de una auténtica solemnidad artística.

Jaime TORRENTS

AGENDA DE CONCIERTOS

Martes 5. — En el Liceo, a las 9 de la noche, primera representación de «Boris Godunov».

Jueves 7. — En el Liceo, a las 9'30 de la noche, primera repre-

sentación de «Pélleas et Melisande».

Viernes 8. — En el Palacio de la Música, a las 10'30 de la noche, Primer Concierto de Invierno, por la Orquesta Municipal; dirección, Rafael Ferrer. En el Liceo, a las 9 de la noche, segunda representación de «Boris Godunov».

Sábado 9. — En el Liceo, a las 9'30 de la noche, segunda representación de «Pélleas et Melisande».

Domingo 10. — En el Palacio de la Música, a las 11 de la mañana, concierto popular por la Orquesta Municipal; dirección, Rafael Ferrer. Por la tarde, a las 6'15, concierto polifónico por los «Cosacos del Don». En el Liceo, a las 5'30 de la tarde, tercera representación de «Boris Godunov».

Lunes 11. — En el Liceo, tercera representación de «Pélleas et Melisande» (última función de la temporada). En el Palacio de la Música, concierto por Gerard Souzay, barítono y Dalton Baldwin, piano, para la Asociación de Cultura musical.

16/3/63

PALACIO DE LA MUSICA

Magnífica celebración del «Festival Mozart»,
organizado por el Patronato Pro-Música

Fue una manifestación musical de superior categoría artística el «Festival Mozart» que tuvo efecto anoche en nuestra primera sala de conciertos.

Como en pocas oportunidades hizo acreedora a estas laudatorias calificaciones la velada mozartiana.

Para la digna celebración de este solemne festival sinfónico fueron seleccionadas dos magistrales obras dictadas por el, sin par, Genio salzburgués: «Sinfonía en Re mayor» (adjetivada «Praga») y el magno poema fúnebre «Requiem», obra, la primera de las citadas, que constituye positivo testimonio de la peculiar estética del célebre artista. Referente al sombrío poema coral-orquestal, cabe consignar que viene a representar un paréntesis, una acentuada modificación del potestativo estilo practicado por Mozart.

Así en sus conjugaciones polifónicas como en la alternación de las «arias» vocales el recordatorio al arte declamatorio bachiano es por demás realista.

A Mozart la composición de su «Requiem» —su obra póstuma— le proporcionó un trastorno espiritual; coadyuvó a ennegrecer su ya decadente, sombría existencia terrenal. En el encargo que le hizo el desconocido personaje de componer un «Requiem», el Genio ya intuyó un negro misterio. Este misterioso suceso vino a constituir un triste presagio de su prematuro mático poema —que no pudo demerter. En la composición del drajar terminado— puso a contribución sus ya débiles energías mentales. Su inacabada partitura fue terminada por su discípulo Sussmayer.

El maestro Sergiu Celibidache fue el heraldó de esta solemne manifestación la «Sinfonía en Re» ya acreditó las excelencias de su magisterio conductivo. Fue una depurada interpretación, en la que quedó positivamente de relieve el peculiar estilo del Genio. Airoso curso fijó al primer tiempo de la Sinfonía; matizadas expresividades asignó a los amables melodismos del «Andante»; los sonidos revolotearon ágiles en el «Presto» por las indicaciones traductivas fijadas por el maestro Celibidache, acertada-

mente atendidas por los profesores de la Orquesta Sinfónica.

De sus aptitudes conductivas el maestro Celibidache hizo la máxima declaración en la interpretación del «Requiem».

Con vigorosa elocuencia dictó las oportunas expresividades.

Desde su sitio de honor «vivió las dramáticas declamaciones polifónicas de la obra».

Entiende por lo alto la dirección musical el prestigioso maestro. Muy bien realizadas sus respectivas actuaciones solistas por la soprano, Ruth Margret Putz; la contralto, Marjorie Thomas; el tenor Louis Devos, y el bajo Kim Borg. Todos ellos en posesión de armoniosas facultades vocales, sus líricas dicciones procedieron debidamente fraseadas.

La agrupación coral constituida por: «Capilla Clásica Polifónica», director Enrique Ribó; «Chor Ma-Coral Sant Jordi», director Oriol drigal, director Manuel Cabero, y Martorell, realizó de forma insuperable su importante intervención interpretativa. Actuando en perfecta conjunción, practicó toda suerte de matizaciones sonoras, desde vibrantes fortísimos hasta los casi imperceptibles pianísimos, declamando los patéticos discursos polifónicos.

El brillante proceso de este extraordinario «Festival Mozart» conquistó el entusiasta beneplácito de la numerosísima concurrencia de filarmónicos.

A. CATALA

17/3/63

AUDICION DEL «REQUIEM» DE MOZART: BRILLANTE ACTUACION DEL MAESTRO SERGIU CELEBIDACHE

De nuevo, ante la reciente audición del «Requiem» de Mozart, precedida por la de la «Sinfonía en re mayor K 504» (Praga) del propio compositor, admiramos la perfecta síntesis que el genio de Mozart representa, del rigor y de la severidad formal germana con la gracia melódica y propia de la expresión musical italiana a la que tampoco fueron insensibles las grandes figuras de Bach y Haendel.

No es momento de examinar las múltiples consideraciones de carácter fantástico o literario tejidas en torno a esta extraordinaria personalidad musical. Limitémonos a consignar al margen de todo comentario, que el misterio musical de Mozart, por su propia naturaleza, hay que entenderlo como algo que escapa a todo intento de definición.

Si la personalidad de Mozart, en términos generales, ha sido blanco y centro de las más fantásticas leyendas, como señala adecuadamente Rosenow Llates en el penetrante estudio que figura en el programa del concierto que seguidamente comentamos, su obra póstuma, el «Requiem», ha sido una de las páginas que más comentarios ha suscitado, tanto de orden técnico o de análisis, como referentes a las circunstancias que acompañaron a su creación, entre las cuales, la del misterioso caballero que visitó a Mozart en vísperas de su muerte para encargarle la partitura, juega un papel especial. De esta maravillosa y turbadora partitura oímos en el concierto del pasado viernes, ofrecido bajo los auspicios del Patronato «Pro-Música», una versión magistral, de la que fue el principal artífice el director rumano Sergiu Celebidache.

En el estilo y en la técnica de Celebidache como director, concurren los requisitos esenciales para hacer de él un indiscutible maestro en el arte de la dirección orquestal al que imprime un especial dinamismo producto de su peculiar personalidad. No sólo valoramos en las versiones de di-

cho maestro su precisión en la determinación del matiz requerido por cada fragmento o pasaje ofrecido, su exacta intuición al calibrar el grado de intensidad de cada plano sonoro, vocal o instrumental, o el especial cuidado puesto en la forma de ataque, en los instrumentos de cuerda, factor tan importante para una precisa interpretación de Mozart, sino que además admiramos su especial forma de dar la entrada a las partes, que merced a una inapreciable anticipación en la señal de intervenir, logra una sincronización absoluta y total.

Estas notas, todas de orden técnico, constituyen el necesario antecedente de unas versiones de las que, tanto en el ámbito vocal como en el instrumental, trascienden la suma de valores expresivos en las obras ofrecidas, en este caso, el «Requiem» y la sinfonía aludida.

Justo es reconocer que para el logro de tal perfección expositiva, Celebidache contó con un equipo de colaboradores de excepcional rango y calidad. En la plantilla de solistas figuraron personalidades de tanto relieve como el bajo Kim Borg, la contralto Marjorie Thomas, la soprano Ruth Margret Pütz y el tenor Louis Devos, artistas que dieron de sus respectivas partes unas versiones sensibles y justas dotadas de singular calidad. Igualmente perfecta fue la interpretación de Montserrat Torrent en función de organista.

Capítulo especial merece la contemplación de las realizaciones de las tres entidades corales de nuestra ciudad que intervinieron en la interpre-

tación del «Requiem». Los maestros Enrique Ribó, Manuel Cabero y Oriol Martorell que, respectivamente, dirigen la Capilla Clásica polifónica, «Chor Madrigal», y «Coral Sant Jordi» demostraron su profunda comprensión del texto musical ofrecido y con ello su condición de músicos en el más pleno sentido del vocablo, al dar el tono expresivo que más conviene a la interpretación de aquella página inmortal y al lograr en su actuación conjunta, una homogeneidad y calidad realmente admirables.

Finalmente, en la zona orquestal, si bien se destacaron esporádicamente la presencia de algunas notas subversivas (registro grave de la cuerda y metal, éstas no alcanzaron a empañar el alto nivel artístico que tuvo el mencionado acto de concierto que se cerró con un prolongado y entusiasta aplauso del público por la clase, acierto y calidad demostrada por cuantos intervinieron en la interpretación de dichas obras.

Manuel VALLS

ESPECTACULOS

MUSICA

El maestro Rafael Frühbeck, con la Orquesta Nacional y nuestro ilustre violoncelista Gaspar Cassado, en un concierto memorable en el Palacio de la Música

No cabe duda que nuestro elenco de directores hase enriquecido con Rafael Frühbeck, quien, aunque de padres alemanes, es español, nació en Burgos, dando comienzo a sus estudios profesionales en el Conservatorio de Bilbao y más tarde en el de Madrid. Al frente de la brillante Orquesta Nacional, Frühbeck nos vino a demostrar, el pasado jueves, ser un director de carácter sobrio, elocuente y expresivo y del cual cabe esperar, muy pronto, días de gloria para el mundo de la música.

Esta espontánea y franca afirmación de su valía nos vino a ser demostrada viéndole conducir, más que dirigir, la interpretación de la Sinfonía número 3 de Schumann, toda ella tan cuajada de matices, tanto en la melodía como en la armonización, así como en su misma estructura técnica, cuyos valores, según nuestro entender, hacen de aquella, conocida también bajo el nombre de "Sinfonía Renana", la obra magistral del gran romántico. El discurso musical de Schumann circula febrilmente por la orquesta como torrente impetuoso, aunque adornado con armonías placenteras, que si bien son de carácter popular, provienen, anímica y febrilmente de

visiones dantescas, que le asaltaban gozar de una de las características más notables del temperamento y estilo de Ana María Cardona: su sentido de la intimidad, la poesía, la penetrante exquisitez de esas páginas en que todo es sutil y frágil y requiere profundizar en su recóndita belleza.

Su mecánica clara y cristalina, al servicio de esa devoción interpretativa, dan siempre por resultado interpretaciones fieles y de gran calidad emotiva. Largamente aplaudida, nos obsequió con la deliciosa Fileuse de Debussy.

JAIME TORRENTS

CONCIERTO CATALAN DE PRIMAVERA

Sigue con intensa actividad la preparación del concierto de música catalana a cargo de los cuatro orfeones «Mestre Nicolau», «Mare Nostum», «Sant Esteve» y «Laudate», y gran orquesta sinfónica. La presentación por primera vez de diversas sardanas a gran orquesta y un importante coral de la ópera «Canigó» son notas sobresalientes del programa. Todo lo cual, unido a la colección de canciones algueras ofrecidas en primera audición, es suficiente atractivo como para esperar una brillante jornada musical en el Palacio de la Música el sábado, día 4 de mayo por la noche.

AGENDA DE CONCIERTOS

Hoy sábado en el Liceo, a las 10 de la noche, estreno del ballet "La Fuente de Bajchisarai", por la Compañía de Ballet de la Ópera de Sofía.

Domingo 21, a las 11 de la mañana, en el Palacio de la Música, concierto por la Orquesta Municipal, dirección, Rafael Ferrer. En la Casa del Médico, a las 6'15 de la tarde, Mónica Piquer y María Gloria Vila, pianistas, y Gonzalo Comellas, violinista. En el Palacio de la Música, a las 10'15 de la noche, Orquesta de Cámara de Acordeones, dirección Pepita Sellés y Ballet de Emma Malerais.

Lunes 22, en el Palacio de la Música, a las 10 de la noche, Orquesta de Cámara de Munich, dirección Hans Staudmair.

Miércoles 24 en el Colegio Mayor de S. Jorge, Maestro Nicolau, 13 1.ª conferencia por Arturo Menéndez Aleixandre, sobre "El romanticismo musical". "Desde sus orígenes hasta Chopin". A las 10'15 de la noche.

Domingo 28, en el Palacio de la Música, a las 11 de la mañana, concierto por la Banda Municipal, dirección, Juan Pich Santasusana.

La parte solista de este concierto para violoncelo y orquesta corrió a cargo de nuestro ilustre paisano Gaspar Casadó, quien hizo gala, una vez más, de su portentosa técnica y dominio absoluto de la cejilla en todos los registros del "difícilísimo" violoncelo. La soltura de su arco, así como la vibración tan expresiva que es gala en su mano izquierda, hizo posible que arrancara del violoncelo lúcidas sonoridades, bien alegres, rítmicas y festivas, tal como correspondía en sus momentos, y, en otros, el que aquellas fueran con lamento y profundas, todas las cuales, partiendo de los agudos, venían a morir en las notas más graves del instrumento.

El auditorio premió la meritoria labor de Gaspar Casadó, y del maestro Frühbeck, con cálidas ovaciones que ambos artistas quisieron compartir con los profesores de la orquesta.

En la segunda parte, la Orquesta Nacional y el maestro Frühbeck nos dieron la interpretación de la obra de Igor Strawinsky, "La consagración de la primavera", composición presentada en dos partes, tituladas "Adoración de la tierra" y "El sacrificio", que a su vez vienen a ser divididas en varios tiempos con música de muy complejos y variados aspectos descriptivos.

Strawinsky compuso la obra para un "ballet" en dos actos, que fue estrenado en París el 29 de mayo de 1913, bajo una agresiva violencia y las protestas vehementes y apasionadas de la mayoría del público por estimar como un sarcasmo musical aquello que se le ofrecía. Era, Saint-Saens, quien capitaneaba la protesta, mientras Ravel intentaba hacerse oír para rogar se escuchara con respeto la obra de quien, él, ya consideraba un genio.

Hoy, a los cincuenta años de haber tenido eclosión la obra de Strawinsky, nos permite ser testigos de cuanto hemos avanzado en el mundo de la composición de la música, ya que Strawinsky puede ser estudiado, en nuestros días, como un compositor clásico de la música moderna.

El coincidir, en la misma noche, otro acontecimiento musical, como fue el acto inaugural de la temporada de "ballet" en el Gran Teatro del Liceo, no permitió al comentarista, por no estar dotado del don de la ubicuidad, escuchar la totalidad de la interpretación de Strawinsky, pero cabe expresar que en su actuación, el maestro Frühbeck demostró conocer toda la profundidad de sonidos y matices que encierra la obra, tan difíciles de destacar en cada momento de su interpretación, con las disonancias del metal y los sonidos virilmente arrancados a la percusión, que son la característica strawinskyana, y que procede tengan relieve o pasen en un segundo plano cuando la familia de la cuerda y de la madera toman la voz cantante.

En resumen, una muy feliz interpretación de la obra, en la cual la Orquesta Nacional acreditó la valía de los maestros profesores que componen la misma, y del joven director que los conducía al éxito, el cual pudo ser testigo del afecto que le profesa el público filarmónico barcelonés, que le prodigó no sólo los aplausos, si que también sus más apasionados "bravos".

Cabe felicitar, ante tan memorable concierto, al Patronato Pro Música, bajo cuyos auspicios pudo llevarse a cabo.

LA PIANISTA ANA MARIA CARDONA EN EL CIRCULO MEDINA

Entre nuestros valores jóvenes más destacados del arte pianístico, destaca Ana María Cardona, que realizó sus estudios en el Conservatorio del Liceo, con el profesor Vallibera y cuyas frecuentes actuaciones nos han familiarizado con su arte personal, todo diafanidad y delicadeza.

En el Círculo Medina nos ha ofrecido ahora un recital en el que ha interpretado obras de Mozart, Schumann y Chopin, seis Preludios del primer libro, de Debussy y Sonata, de Ravel. Este programa permitió al auditorio

En el Palacio de la Música

EL PATRONATO PRO-MUSICA

El público volcó su entusiasmo, en sus ovaciones a los maestros Rossi y Gorostidi, al cuarteto solista —P. Lorengar, O. Domínguez, L. Ottolini y B. Carmeli—, al "Orfeón Donostiarra" y a la "Sinfónica de Barcelona"

Un concierto ofrecido por el Patronato Pro-Música es siempre un acontecimiento de excepcional calidad artística y así lo ha venido patentizando la filantrópica entidad a lo largo de su próspera vida, haciéndonos recordar a todos los amantes de la buena música la gloriosa tradición filarmónica de Barcelona. Anoche, en el Palacio de la Música, tuvo ocasión una vez más de ponerlo de relieve en la extraordinaria conmemoración del CL aniversario del nacimiento de Giuseppe Verdi, con una sensacional interpretación de su "Misa de Réquiem", y aplicamos tal calificativo porque corresponde, en honor a la verdad lisa y llana, a lo visto y oído en la memorable velada. Sólo nos dolió el alma que no se registrase el lleno desbordante que esperábamos. Hubo lleno, eso sí, en las alturas, a donde acuden los que sienten más amor al divino arte y siempre saben "calibrar" la calidad del concierto que se anuncia. Pero aquellas primeras filas de butacas vacías...

Nunca le había tentado a Verdi la composición sacra, ni aun cuando era organista, en su mocedad de la pequeña ciudad de Monza. Estaba destinado a ser un genio de la ópera. Pero lo que sí sentía en lo más íntimo de su ser era el arte coral, puesto de manifiesto ya en sus primeras óperas, que a medida que avanzaba en su triunfal carrera iba acreciendo, hasta el punto de que tomó empeño en renovar la tradición polifónica italiana, puesta de relieve, por ejemplo, en "Nabucco", después de cuyo estreno en Milán (1842), se le llegó a llamar "el padre de los coros". En

tre los compositores polifónicos que admiraba se encontraban Palestrina, Marcello y nuestro Tomás Luis de Victoria.

Tal disposición le llevó a proponer, a la muerte de Rossini (1868), un "Réquiem" a su memoria, compuesto por los principales músicos italianos de su época, pero el intento fracasó por los criterios dispares. El, sin embargo, compuso el "Libera", que reservaría más tarde para su "Misa de Réquiem" escrita para rendir tributo póstumo a su amigo Manzoni. El "Réquiem" se estrenó el 22 de mayo de 1872 en la iglesia de San Marcos de Milán, dirigida por su autor, como sucedió asimismo en tres audiciones posteriores en la "Scala" de Milán, siempre con triunfal éxito. 15 años más tarde, aun compondría el autor de "Aida" otra obra religiosa: "Cuatro piezas sacras" a la memoria de su segunda esposa, Giuseppina Strepponi, y a la que sólo sobrevivió dos años.

Se ha dicho repetidamente que el "Réquiem" de Verdi tiene muy poco de música litúrgica y mucho de teatral. Pero no deja de ser verdad que otros compositores de su época y anteriores también rebasaron los límites del gregoriano — Mozart, Beethoven y Berlioz, entre otros — e incluso los grandes polifonistas citados, como Palestrina, sustituían a veces los temas del canto llano por otros de tipo popular. El desarrollo de la música instrumental contribuyó a imprimir a la música religiosa un carácter de más amplitud humana. Por otra parte, Verdi no podía sustraerse a su temperamento vibrantemente



jero, donde tan alto el pabellón artístico apuntaba sus excelencias a lo oímos en los su carrera, en Bar concierto de "lieder" sta Municipal, dirigida ero ahora se halla en e sus facultades. Tim una docilidad exqui en los "legatos" ha agudas, emitidas con za. Y siempre ponien expresión. Magnífica ntralto mejicana Ora z, con su cálida voz e órgano, y un regis do en toda su exten ra y expresiva vibra an tenor Luigi Otto admiramos en el "Li térpate de "Turan s, en vibración, sus s. Completó el cuar toris Carmeli, en to exelentemente ento enos graves.

onostiarra, que diri-
o Gorostidi, añadió
vo laurel a los mu-
conquistados. Cau-
rio con su esplén-
de matices, en cu-
ntimos no poder ex-

dramático, que culminó en "Aida", ópera que debería influir en este "Réquiem" escrito precisamente poco después, y acusándose, sobre todo, en los efectismos sonoros del "Dies irae", donde también aparece una curiosa semejanza con un momento de las "Danzas del Príncipe Igor", de Borodin, como apunta Rosendo Llates en su magnífico comentario del lujoso programa de concierto. Pero hay también pasajes de suavísimos matices que se aproximan al carácter de oratorio, como en la tierna "Lacrymosa", donde sollozan, con los solistas, las flautas y los violines; y no faltan impresionantes sonos fúnebres, sobre todo en la parte agitada por el terror del Juicio Final. A subrayar, en cuanto a técnica, la magistral forma con que Verdi maneja el contrapunto, la fuga y la combinación general de voces solistas, coros y orquesta.

Pero estábamos ansiosos de hablar de la soberbia interpretación que hizo remontar al auditorio hacia las más elevadas regiones del espíritu. Mario Rossi es un magnífico director y comprendemos sus triunfos en los distintos Festivales europeos. Captó de modo perfecto la atmósfera dramática que envuelve la obra, logrando los más idóneos matices y efectos correspondientes a cada fragmento. ¡Qué maravillosa suavidad en los "pianissimos" iniciales! Y luego, insuperable en el juego de los contrastes abundantes a lo largo de todo el "Réquiem". Además, casi todo ello logrado con simples movimientos flexibles de muñeca...

Inmejorable, a nuestro entender, el cuarteto de solista. Pilar Loren-gar confirmó sus rotundos triunfos

demos resumirlo en una palabra: maravilloso... Si para terminar, la conjunción de tantos interpretativos, esta Sinfónica de Barcelona la citemos al final, verdad, acertadísima durante importante intervención bien definidos los matices a su cargo, así como los solos solistas.

volco su entusiasmo
ed aplausos y "bra-
garon a los maestros
tidi y a los solistas a
mente a escena.
una nueva velada
frecida por el Patro-
gica.

gel R. de Llauder

Barcelona confirma la sensacional acogida que el público de Madrid dispensa a esta película, que lleva NUEVE semanas de clamorosa proyección

(AUTORIZADA PARA MAYORES DE 14 AÑOS)

UNA PRODUCCION EGO FILMS, S.A. - IMPALA, S.A. un film de SUMMERS
CRISTINA GALBO - LINA ONESTI - PEDRO D. DEL CORRAL - JOSE V. CERRUDO



en el extranjero, donde tan alto está poniendo el pabellón artístico español. Ya apuntaba sus excelentes dotes cuando la oímos en los comienzos de su carrera, en Barcelona, en un concierto de "lieder" con la Orquesta Municipal, dirigida por Toldrá. Pero ahora se halla en la plenitud de sus facultades. Timbre nitido, de una ductilidad exquisita, revelada en los "legatos" hacia las notas agudas, emitidas con absoluta pureza. Y siempre poniendo la debida expresión. Magnífica también la contralto mejicana Oralia Domínguez, con su cálida voz con timbres de órgano, y un registro privilegiado en toda su extensión. Muy clara y expresiva vibración la del gran tenor Luigi Ottolini, a quien admiramos en el "Liceo" como intérprete de "Turandot". Perfectos, en vibración, sus potentes agudos. Completó el cuarteto el bajo Boris Carmeli, en todo momento excelentemente entonado y con buenos graves.

El Orfeón Donostiarra, que dirige el maestro Gorostidi, añadió anoche un nuevo laurel a los muchos que tiene conquistados. Cautivó al auditorio con su espléndida gradación de matices, en cuyos detalles sentimos no poder ex-

tendernos. Podemos resumirlo en una sola palabra: maravilloso... Si subrayaremos, para terminar, la brillantez de la conjunción de todos los elementos interpretativos, pues la Orquesta Sinfónica de Barcelona, aunque la citemos al final, estuvo, en verdad, acertadísima durante toda su importante intervención, siempre bien definidos los matices y efectos a su cargo, así como las intervenciones solistas.

El público volcó su entusiasmo con prolongados aplausos y "bravos" que obligaron a los maestros Rossi y Gorostidi y a los solistas a salir repetidamente a escena.

En resumen: una nueva velada memorable ofrecida por el Patronato Pro-Música.

Manuel R. de Llauder



Grandioso concierto de homenaje al gran pianista alemán Hans Richter Haaser

Durante un intermedio, el Patronato "Pro Música" le hizo ofrenda de la Placa de Plata de la entidad

Una imponente manifestación de fervoroso entusiasmo y al propio tiempo de deleite espiritual constituyó el concierto ofrecido por el Patronato "Pro Música" de Barcelona, en la tarde del domingo, como homenaje al gran pianista alemán Hans Richter Haaser, por su generosa actuación desinteresada a favor de los damnificados por las inundaciones del Vallés, el día 11 de noviembre del pasado año.

Dirigió este concierto el joven maestro belga André Vandernoot, discípulo de Clemens Kraus, que desde 1954 ostenta el cargo de director de la Orquesta de Cámara de la Sinfónica de Viena. Sus notables dotes de conductor serio, sensible y absoluto conocedor del espíritu de las obras a él encomendadas, las puso de relieve a partir de la que iniciaba el programa, el "Concierto para orquesta núm. 25", de Haendel, llamada "Water Music", con el que el autor de "El Mesías" conquistó el favor del rey Jorge I de Inglaterra, al destinar dicha obra con carácter de "suite" a una fiesta acuática, de tipo carnavalesco, presidida por el monarca. Música deliciosa tanto en melodía como en ritmo, y de carácter marcadamente festivo, con predominio de los aires marciales, fue exquisitamente matizada por la Orquesta Sinfónica de Barcelona, merced al acierto conductor del maestro belga.

Una ovación clamorosa estalló al hacer su aparición ante el auditorio Hans Richter Haaser, para hacerse cargo de la parte solista del "Concierto en do mayor KV 503", de Mozart, compuesto por el genio salzburgoés en 1786, y que no es de los que se prodigan. Sus rasgos de gracia y elegancia melódica encontraron óptima traducción en las manos siempre ágiles, seguras y expresivas, del admirado pianista alemán, que desarrolló los tres tiempos —en el primero, por cierto suenan unas notas similares a las iniciales de "La Marsellesa"— con una pulcritud impecable y verdadero encanto poético en la dicción, valiéndole entusiásticos aplausos y "bravos" de la enervorizada concurrencia. Muy bien llevó el director el diálogo entre el solista y la orquesta.

El maestro Vandernoot mostró, a continuación, su inteligencia y su habilidad conductora al obtener un completo control de todas las secciones de la orquesta, dirigiendo de memoria la música del ballet-pantomima de Bela Bartok "El mandarín maravilloso". Compuesto en 1919, se estrenó en Colonia en 1925 y desde entonces ha tenido varias versiones coreográficas. La riqueza de contrastes sonoros que ofrece su música, desde la agitación más trepidante y ensordecedora hasta las más sutiles intervenciones solistas, con continuos cambios de compás y dificultades técnicas de todo orden, alcanzó una plasmación llena de los mayores aciertos por la "Sinfónica de Barcelona", merced al cuidado detallista que puso en todo momento el maestro belga, calurosamente aplaudido en unión de todos los profesores de la orquesta, puestos en pie.

Hubo después una pausa durante la cual se personaron en el hemicycle el presidente del Patronato "Pro Música", marqués de Sentmenat y el tesorero de la junta directiva del mismo, don Luis Portabella, para hacer ofrenda a Hans Richter Haaser de una artística placa de plata de la entidad, como prueba de admiración hacia su gran personalidad artística y de honda gratitud por su generoso rasgo en la ocasión ya citada. El público se unió a este cálido homenaje al gran pianista alemán, poniéndose en pie y tributándole una enorme ovación.

El magnífico pianista de Dresde correspondió a este tributo de gratitud

y simpatía, ofreciéndonos una versión inmejorable, en unión de Vandernoot y de la orquesta, del "Concierto número 4 en sol mayor" de Beethoven, cuya parte solista, llena, como es sabido, de dificultades técnicas y expresivas, interpretó de modo maravilloso. Si en los "Allegros" extremos de la obra volvió a mostrar su extraordinaria nitidez digital y su absoluto logro

en la gradación de matices, ¡qué emotivo encanto puso en el dulce "Andante" calificado por Berlioz de la página capital de todos los conciertos que escribió el genio de Bonn! Y es que Hans Richter Haaser domina la técnica pero es ante todo, un artista sensible por excelencia.

Los frénéticos aplausos y "bravos" le obligaron a prolongar el programa con otras páginas de Beethoven.

Manuel R. de Llauder

versal

Noviembre 1.963

23/11/63

MUSICA

por E. GISPERT

BEETHOVEN, por Richter Haaser

LOS últimos conciertos de Richter Haaser han significado, además del emotivo homenaje de Pro-Música y de la ciudad a su entrañable amigo, un acto de rotunda afirmación beethoveniana. El extenso y noblemente apasionado comentario que Rosendo Llates dedicaba al compositor y a las obras, en el programa impreso, era ya como una preparación para dicho acto. Y, en efecto, si la primera sesión estaba íntegramente compuesta por obras pianísticas de Beethoven, en el segundo programa la solitaria presencia del cuarto concierto con orquesta bastó, por gracia de la fabulosa interpretación, para dejar en la penumbra las demás composiciones.

El recital Beethoven, para piano solo, era un ejemplo de programa bien concebido. Las trascendentales «Variaciones Diabe-

lli» se hallaban flanqueadas por dos obras menores relativamente poco conocidas: la «Polonesa», op. 89, y el «Andante en fa», s/n. Al final, la célebre «Sonata Waldstein» permitía relajar la tensión auditiva y desplazar el centro de interés hacia los matices de la interpretación.

Las «33 Variaciones sobre un vals de Diabelli», op. 120, monumento a la forma progresiva, escritas por Beethoven un año después de su última sonata para piano, son tan difíciles para el expositor como para el auditor. Richter Haaser las construyó de modo muy inteligible, con maravillosos detalles; la continuidad de pensamiento y la infalibilidad mecánica fueron, empero, todavía más evidentes en las obras de la segunda parte y en los movimientos de sonatas que, fuera de programa, dijo insuperablemente.

El gran pianista había de remontarse aún más en su versión del beethoveniano «Concierto número 4», con la orquesta dirigida por André Vandernoot: un delirio de emoción, de delicadeza, de sobriedad, de inteligencia, de vigor, de profundidad. Actuaciones como ésta sitúan a Richter Haaser en el plano histórico de los grandes intérpretes de Beethoven.

No podemos ocultar, en cambio, la sorpresa producida por el hecho de que un pianista de estas características no consiguiera infundir plena vida al «Concierto K 503», de Mozart, con abstracción del lapsus sufrido en el curso de esta interpretación.

Atendido por la Orquesta Sinfónica de Barcelona, el maestro Vandernoot, que había iniciado el segundo programa con una controlada versión de la «Water Music», de Haendel, imprimió un vigoroso dinamismo rítmico y colorístico a la «Suite» concertística del «ballet» «El mandarín maravilloso», de Bartók, cuya apretada estructura mantuvo en tensión a nuestros músicos, los cuales salvaron con éxito su cometido, aparte de los tradicionales focos de desajuste. Vandernoot confirmó el buen recuerdo de su anterior visita.

dolf Baumgartner, figura entre las de mayor reputación mundial. En los conjuntos de este tipo, formados enteramente por solistas, la calidad referida a un momento determinado depende en gran parte del movimiento de altas y bajas que se produce de modo continuo. No es, pues, extraño que los espectadores de oído fino detectaran algún déficit de fusión dentro del Festival Strings, en el concierto que la Asociación de Cultura Musical celebró el pasado lunes. Sin embargo, la calidad básica de las interpretaciones permanece indiscutiblemente.

Después del habitual repertorio setecentista y de un «Diver timento», de Mozart —por cierto no muy acertado en el estilo—, figuraba al final de la sesión el «Concierto para trio, con piano y orquesta de cuerda», de Martinu. Esta obra, de grandes valores intrínsecos, sin llegar quizás a la riqueza de la última producción camerística del compositor checo, había de depaarnos la más brillante interpretación de la velada, en la que la pequeña orquesta multiplicó prodigiosamente su sonoridad.



Una de las últimas fotos de Arthur Honegger

Pahissa - Honegger - Tchaikowsky

HEMOS de convenir que los actuales programas de otoño de la Orquesta Municipal no se distinguen precisamente por su inquietud. A este respecto son sintomáticos los nombres contemporáneos elegidos, y aún más el repertorio de primeras audiciones: Pahissa, Honegger, Josephs (?) y Wagner.

Dentro de este panorama de estrenos, el de la «Sinfonía número 5», de Honegger, correspondiente al segundo concierto, parece aún el más atractivo. Dicha sinfonía, llamada «de los tres re», por los golpes de timbal, afinados en dicha nota, que cierran cada movimiento, es una traducción del pesimismo dramático que Honegger justifica en el libro «Yo soy compositor», escrito por la misma época (1950). En realidad el problema de Honegger, como compositor, consistió en una dispersión estética que le impedía dar unidad y personalidad a los materiales que su inmenso oficio asimilaba generosamente. Esta «Sinfonía número 5» es, dentro de las características de excelente construcción e hibridez estética, una de las obras orquestales de Honegger más logradas, y su aparente modernidad armónica y rítmica, aliada con la forma tradicional, tiene un positivo, aunque no profundo, efecto sobre el público.

La velada se centraba en la presentación del joven violinista Víctor Martín, con el «Concierto en re mayor», de Tchaikowsky. Aunque la composición elegida no ayudaba a formar un criterio muy completo sobre el debutante, se puso de manifiesto su excelente escuela violinística y su temperamento expresivo, disciplinado en una cuadratura y una afinación correctísimas. El futuro artístico de Víctor Martín merece, sin duda, un amplio crédito.

Por más que la «Sinfonía-Trio», de Pahissa, es una obra de agradable armonía y bien trenzado contrapunto, su falta de carácter y de originalidad no justificaba una exhumación, a estas alturas. No obstante, la audición de esta obra para cuerda sola sirvió para apreciar una acrecentada flexibilidad en dicha sección de la orquesta. Es de justicia llamar la atención sobre el perceptible esfuerzo desarrollado por Rafael Ferrer, de un tiempo a esta parte, dirigiendo sin partitura, y con creciente eficacia, obras tan complejas como la «Sinfonía número 5», de Honegger, y mejorando ostensiblemente el rendimiento de algunos sectores de la orquesta. Fue muy notable la versión del «Pacífic 231», de Honegger, que cerraba este segundo concierto.

Festival Strings Lucerne

ESTA orquesta de cámara, dirigida por su concertino Ru-

23/11/63

MUSICA

Semana pródiga en conciertos

Iniciado con la «Sinfonía Trió», para orquesta de cuerda, de Jaime Pahissa, obra muy bien construida pero que acusa el peso de los años y de la evolución, el segundo concierto de otoño de la Orquesta Municipal tuvo como solista del «Concierto para violín y orquesta», de Tchaikowsky, a Víctor Martín, joven concertista que lleva ya conseguidos varios premios en España y en el extranjero.

A las dificultades propias de la obra podían asociarse en este caso el recuerdo de grandes interpretaciones que muy poco podían favorecer la actuación de un concertista de veintitrés años, pero Víctor Martín no sólo interpretó de forma muy estimable esta partitura tan conocida, sino que incluso nos sorprendió por una afinación exactísima, por un arco tenso, vibrante, seguro, flexible por otra parte, a una capacidad expresiva muy considerable. Por ello, más que lo que hizo en el concierto de su presentación en Barcelona, nos satisface pensar en lo que puede dar de sí un intérprete joven con técnica, calidad y sensibilidad. El éxito de Víctor Martín fue rubricado por los aplausos sinceros del público.

Además de en las obras citadas, el maestro Rafael Ferrer y la Orquesta Municipal escucharon largas ovaciones en la interpretación de la «Sinfonía número 5» y en el siempre admirable «Pacífic 231» de Honegger.

Otro de los conciertos realmente interesante que hemos podido gustar esta semana fue el del Patronato Pro Música de Barcelona en homenaje al excepcional pianista Hans Richter Haaser. Después de su recital de Beethoven del pasado jueves, Hans Richter Haaser nos deleitó el domingo con una de las más extraordinarias interpretaciones que hemos oído del «Concierto número 4», de Beethoven. Resultaría inútil destacar una vez más las cualidades técnicas de Richter Haaser, pero no podemos dejar de referirnos a la musicalidad, a la pureza de ex-

presión y a la sensibilidad comunicativa de un intérprete en verdad sensacional. Su versión de los conciertos KV 503, de Mozart, y del citado de Beethoven fueron un prodigio de técnica y de concepto. El marqués de Sentmenat y don Luis Portabella, en representación del Patronato Pro Música hicieron entrega a Hans Richter Haaser de una placa en la que se hace constar el homenaje y la gratitud de Barcelona.

Dirigió a la orquesta Sinfónica de Barcelona el maestro Andre Vandernoot, concertando muy bien solista y orquesta, pero donde su labor fue sencillamente admirable pudimos apreciarlo en la interpretación de una partitura culminante de la música contemporánea: «El mandarín maravilloso», de Bela Bartok. El atractivo, el fulgor, la maestría y la belleza infinita de esta obra trascendental en la producción del músico húngaro fueron expuestos por el maestro Vandernoot con una seguridad de mando, con un dominio de la partitura y de la orquesta dignos de la cálida ovación que para él y los profesores de la orquesta tuvo el público que llenaba el Palacio de la Música.

La Asociación de Cultura Musical ofreció de nuevo a sus afiliados la «Orquesta Festival Strings de Lucerna», uno de los mejores conjuntos de cámara europeos que habíamos oído hace tres temporadas y que como entonces, nos gustó por la unidad de arcos por una calidad y tersura del sonido verdaderamente admirable. Lástima que el programa resultase un tanto repetitivo si tenemos en cuenta que últimamente casi todas las orquestas de cámara que nos visitan nutren sus índices con los mismos autores. No obstante, la Orquesta de Festival de Lucerna fue escuchada con agrado y aplaudida con calor, viéndose obligados los excelentes profesores que la integran a ampliar el programa, motivo de nuevas ovaciones.

2/2/63

Director americano

3'41 h. El último personaje de la noche. Muy interesante. Acaba de llegar a Barcelona, para el domingo empuñar la batuta y dirigir en el Palacio de la Música a Wilhelm Kempff. Mientras se sacude la nieve que le ha caído encima y entran sus maletas al hotel, hablamos brevemente. Paul Strauss es norteamericano, pese a su apellido. Y sus padres también lo son. Su abuelo, ya no. Era ruso. Es muy alto, joven, delgado.

--¿Nació con la música dentro?
--¡Qué va! Cuando a los siete años mi madre se empeñó en que estudiase música me llevé un gran disgusto. Pero a los catorce ya no sabía vivir sin ella.

--¿Quién le dijo que podía llegar a ser un buen director?

--Mi profesor, Stock.

--Usted vino a Europa a los Festivales de Viena, en 1953. Y se quedó. ¿Por qué?

--Los contratos no me han dejado marcharme. Hasta el punto de que tengo mi casa en Roma.

--¿Hay más ambiente en Europa para la música clásica que en Estados Unidos?

--Quizá sí. Pero allí también hay mucho entusiasmo.

--¿No tienen a la juventud de espaldas?

--Todo lo contrario. Allí las salas de conciertos se llenan gracias a la juventud. Y hay más de mil quinientas asociaciones juveniles de música clásica.

Casi tantas como clubs de Elvis Presley y compañía...

Carlos Carrero



Wilhelm Kempff, durante su actuación en el Palacio de la Música
(Foto Font Gasol)

Pianista

23'48 h. Llegué al Palacio de la Música en el momento en que Wilhelm Kempff, el extraordinario pianista alemán, nacido en 1895, se inclinaba ante el público, saludándole, y se sentaba ante el piano de cola. Muy erguido permanece estático durante tres expectantes minutos. Hasta que todo murmullo se apagó definitivamente en la sala. Esperé a que terminara la primera parte del concierto, todo él a base de Beethoven, Bach, Mozart, Vivaldi y Brahms, para hablar con él. Creí, tal es su genio ante el teclado, que me iba a enfrentar con un hombre de enérgico carácter. Y me encontré con un hombre sencillo, extremadamente cordial y campechano. Poco pelo, que ha dejado crecer en abundancia por encima de las orejas. Rostro rubicundo y sonriente. Ojos claros. Corpulento.

--¿Le viene de familia el amor a la música?

--Sí. Mis padres y mis abuelos eran entusiastas del órgano.

--¿Por qué se decidió usted por el piano?

--Creo que él expresa mejor mis sentimientos?

--¿Partidario del espíritu musical, más que de la técnica mecánica?

--Sí. Por encima de todo ha de estar el sentimiento. La técnica se adquiere a base de estudio.

--¿Prefiere los clásicos a los contemporáneos?

--Decididamente.

--¿Pretende ignorar la música actual?

--No es que la ignore, es que, para mí, Beethoven y los románticos son los primeros.

Wilhelm Kempff ha venido ya cuatro veces a Barcelona. Siempre como concertista único. El domingo se presentará por primera vez con orquesta.

4/2/63

EL PIANISTA WILHELM KEMPF

Sería desconocer la cultura de nuestros lectores, en esforzarnos aquí, ahora, en poner de relieve las excelencias del arte de Kempff y la aureola de mundial prestigio que le rodea desde hace muchos años. Asaz demostradas aquéllas y bien notoria ésta, la personalidad del gran pianista y compositor alemán, es objeto de unánime respeto y admiración que, desde luego, compartimos.

Pero sería desconocer nuestra misión de examen crítico, objetivo y sincero, convertir los valores en fetiches y los prestigios en dogmas. Por eso, sin que por ello se entibie un ápice nuestro respeto y nuestra admiración por la portentosa técnica y la exquisita sensibilidad de Kempff, hemos de señalar que su interpretación de la «Sonata» opus 110 en La bemol mayor, de Beethoven, una de las menos popular y más combati-

da, a su aparición, en 1822, no nos ha convencido del todo.

Beethoven aún en los momentos de mayor ternura es siempre muy enérgico, muy viril; consideramos por lo tanto inadecuado, interpretarlo con la intimidad, la languidez y la dulzura que Kempff le comunica. Un músico tan penetrante como D'Indy, dijo de esta sonata que «refleja una victoria íntima» y que en ella el compositor «canta su triunfo sobre la adversidad que le rodea y le atormenta». Semejante contenido y panorama pide, a nuestro modo de ver, una interpretación de más nervio, más tensa, más caldeada.

Esa misma intimidad, esa frágil delicadeza, nos parecieron, en cambio, muy en sazón y justificadas en las dos «Fantasías», de Mozart, con que empezó el recital.

En la pequeña suite de danzas davidicas de Schumann y en la «Sonata» en Fa menor, opus 5, de Brahms, Kempff se mostró no sólo el virtuoso de gran clase, sino el intérprete sensible y dueño de un extraordinario sentido del color.

Sus «piano» alcanzan lejanías inverosímiles; sus «forte» nunca se embarullan; la sobriedad preside siempre su dicción, hasta en las frases más brillantes y ampulosas y en alguna ocasión esa elegancia austera tan suya, raya con la frialdad lo que sin llegar a constituir un defecto, es en él una actitud de réplica al virtuosismo usual, deslumbrante y efectista.

El público, no tan numeroso como suele serlo en las sesiones convocadas por el Patronato pro Música, debido sin duda a lo desapacible de la noche, aplaudió con tanta insistencia, que el artista se vio obligado a obsequiarle con algunas piezas fuera de programa.

El domingo podremos escuchar de nuevo a Kempff, actuando por vez primera, en Barcelona, con orquesta, bajo la dirección de Paul Strauss.

2/2/63

Escenarios y Pantallas

PALACIO DE LA MUSICA

Concierto por el pianista Wilhelm Kempff

Como en pocas oportunidades cabe consignar este calificativo al recital pianístico celebrado por Wilhelm Kempff, anoche en el Palacio de la Música, que organizó el Patronato Pro Música: fue un acontecimiento musical de excepción. ¿Qué comentarios marginales dedicaremos a esta nueva orientación del ilustre artista ante los filarmónicos barceloneses que ya no hubiéramos consignado atendiendo otras de sus anteriores manifestaciones pianísticas en nuestra ciudad?

Declaremos, pues, que la personalidad artística de Wilhelm Kempff no admite, a su margen, adjetivos laudatorios, por muy seleccionados que sean. En su arte, Kempff es único; no admite comparaciones. Actuando ante el teclado, su magisterio musical es de suma eficiencia docente para los estudiosos, constituye un espiritual deleite para los entendidos filar-

mónicos. Las maravillosas interpretaciones que el gran maestro germano ofrece por la mediación del piano, atestiguan que el arte por antonomasia es de procedencia divina; que él es de los escogidos para airear las esencias expresivas de la Música. ¡Vaya relación psicológica que estableció Kempff con Mozart, Beethoven, Schumann, y Brahms, traduciendo las obras que, para el piano, dictaran los genios! Con arrolladora elocuencia realizó su acción interpretativa, en la que no hubo líricas dicciones «truquistas» ni efectos sonoros «de convención».

Con serena placidez dijo Kempff las «Dos fantasías» mozartianas; su versión de la «Sonata op. 110», de Beethoven fue acordada al vigoroso estilo discursivo del genio — ¡qué bien fijó el concertista los planos sonoros a los elementos temáticos de la obra! —; por su magistral acción interpretativa,

brillaron por lo alto las románticas expansiones de la fantástica suite de Schumann —18 piezas de caracteres (para ser atendida con los ojos cerrados esta traducción que ofreció Kempff)—, quien dio exultante epílogo a su insuperable (¡sic!) actuación concertística con la «instrumental» interpretación de la «Sonata en Fa menor», de Brahms.

Repitamos: el magisterio pianístico que acredita Wilhelm Kempff es «único». Así lo reconoció la distinguida concurrencia de filarmónicos premiando con prolongados aplausos su insuperable actuación concertística.

A. CATALA

2/2/63

Con el tiempo francamente desagradable que hacía anoche, sólo un artista excepcional como Wilhelm Kempff podía lograr el entradón que registró el Palacio de la Música. Nuestros buenos filarmónicos, y especialmente los afiliados al filantrópico Patronato Pro Música, que preside el marqués de Sentmenat, vieron sobradamente compensado el sacrificio que suponía el salir de sus casas en aquellas inclementes circunstancias. Porque ¡como tocó el gran pianista alemán en este extraordinario concierto! Fué un recital que quedará grabado durante mucho tiempo en la memoria de todos los asistentes.

Wilhelm Kempff es, realmente un "mago" de la expresión. Ni un momento, ni durante un sólo compás, puede distraer su atención el oyente durante su labor interpretativa, porque está material y espiritualmente prendido de aquella dicción, siempre emotiva, que le caracteriza, y con una naturalidad de expansión y un aplomo que parece no conocer dificultades técnicas. Así lo manifestó de modo bien rotundo a lo largo de todo el programa, que incluía a cuatro auténticos genios de la música: Mozart, Beethoven, Schumann y Brahms. ¡Que encantadora simplicidad expresiva presidió en sus versiones de las dos "Fantasías" del músico salzburgues! En la "KV, 475, en do menor", de una mayor hondura, como un presagio de Beethoven, al reflejar un ambiente interior de inquietud y lucha, estuvo el intérprete insuperable, pero aun nos conmovió más en la "Fantasía en re menor KV 396", por su delicadísima matización digital.

Con justicia se considera a Kempff como el mejor intérprete de Beethoven en la actualidad. Su versión admirable de la "Sonata en la bemol mayor, op. 110" lo ha confirmado una vez más. Es una obra que necesita un intérprete que la comprenda en todo su dramático sentimentalismo, fruto del último período del genial sordo de Bonn, y nadie como Kempff para desarrollarla en su variado proceso evolutivo, traducido en una gradación de matices excepcional, desde el "Moderato cantabile molto espressivo", hasta la difícilísima "fuga" final, con la interrupción del conmovedor "arioso dolente", cuya línea melódica, según palabras del propio Beethoven, "debe expresarse perdiendo fuerza y de una manera dolorosa".

EN EL PALACIO DE LA MUSICA

WILHELM KEMPF, EL "MAGO" DE LA EXPRESION, REAPARECIO ANOCHE TRIUNFALMENTE, PRESENTADO POR EL PATRONATO PRO MUSICA

En la segunda parte, Kempff se mostró un excelso intérprete romántico en las "Davidisbündertanze, op. 6", de Schumann, plasmados en toda la gama de sonoridades coloristas y rítmicas aquellos "estados del alma" que el autor gustaba de expresar en música, máxime cuando pensaba en su adorada Clara... Y por último, la imponente "Sonata en fa menor, op. 6", de Brahms, cuya riqueza en detalles técnicos y en expansiones de lirismo sorprende teniendo en cuenta que el músico hamburgués apenas contaba veinte años cuando la compuso. En esta obra, de larga duración y con las mayores dificultades de mecanismo y de expresividad, estuvo Wilhelm Kempff francamente genial en el logro de la ambientación exigida, de los "pianísimos", los "crescendos" y "diminuendos", los "fortísimos"... ¡Manos privilegiadas, en verdad! Y sin recurrir al menor efectismo, recurso de algunos "virtuosos", sino siempre con una naturalidad y una sinceridad auténticas. Y esto es lo que emociona de verdad.

Sonaron tan entusiásticos aplausos y "bravos" que Wilhelm Kempff hubo de regalar varias obras fuera de programa (Brahms, Schubert - Liszt, Scarlatti...), dejando recuerdo imborrable de esta triunfal reaparición.

Y ahora a esperar su concierto del domingo, con la Sinfónica de Barcelona y bajo la dirección del maestro norteamericano Paul Strauss.

Manuel R. de Llauder

8/2/63

MUSICA

Patronato Pro Música

Dos grandes conciertos por Wilhelm Kempff

De puro fácil, nada hay más difícil para el crítico como querer definir el arte de Wilhelm Kempff. Valga el contrasentido en méritos a un artista tan excepcionalmente grande que todo en él resulta de una sencillez y de una simplicidad conmovedoras. Ni el menor alarde, ni el más leve desmelenamiento, sin esfuerzo aparente; todo fácil, lógico, serio, estrictamente musical. La imagen de Kempff ante el piano es de lo más austero, grave y moderado que pueda imaginarse. Todo lo que de importante y trascendental tienen sus interpretaciones, lo posee de sencillez y naturalidad su forma de producirse ante los públicos. Kempff nos emociona por la humanidad de un arte sin puntos de referencia, por una profundidad de concepto excepcional, sin que para llegar a crear el clima comunicativo entre artista y público necesite otra cosa que tocar.

Pero tocar maravillosamente, con una calidad, una plenitud y una pureza de sonido indescriptibles, únicos. Los juicios absolutos en arte son siempre peligrosos, pero aun así, creo que hoy nadie puede igualar la perfección y exactitud de las versiones de un pianista que podemos calificar como el mejor intérprete de la música clásica y romántica alemana. ¿Y por qué no de la literatura pianística en general? Escúchense sus grabaciones de obras de Chopin, por ejemplo, y se llegará a la conclusión de que si sus interpretaciones de Bach, Beethoven, Brahms o Schumann responden al ideal concepto que tenemos de esta música, el criterio aplicado por Kempff a la producción del compositor polaco no se aparta en nada de la exacta dimensión del sentido romántico y trágico de la obra de Federico Chopin. Y, así, Scarlatti, Mendelssohn, Mozart...

Wilhelm Kempff acaba de dar dos conciertos en Barcelona de esos que nos igualan alguna vez a las grandes capitales musicales de Europa. Desgraciadamente, caben muy pocas sesiones como éstas en nuestras temporadas de conciertos, por eso pienso con gratitud en el esfuerzo del Patronato Pro Música, gracias a cuya mediación hemos podido oír a uno de los «grandes» de la interpretación musical.

Dedicado el primer recital al piano sólo, nuestro público de conciertos no se sintió atraído por un programa excesivamente denso para nuestros aficionados. ¡Qué pena! Porque aquí pudo valorarse exactamente la capacidad intelectual de Kempff, su sensibilidad comunicativa y su maestría indiscutible. Pero el público que faltó en el primer concierto hizo que el domingo, por la tarde, el Palacio de la Música rebosase, porque pocas veces nos es dable ver la sala del «Palau» con un lleno tan impresionante. El programa era distinto, claro, más «comercial», aunque delicioso. Kempff, una vez más, nos demostró sus excelencias y su autoridad incuestionable en la interpretación del «Concierto en fa menor», de Bach, y en la prodigiosa, inolvidable versión del «Concierto número cinco», de Beethoven, ambos con orquesta, a la que el maestro Kempff condujo casi tanto como el propio director. Así, incluso, se acusó la gran personalidad de este concertista de excepción.

El maestro Paul Strauss es, indudablemente, un buen maestro, pero quizá quedó absorbido por la categoría del solista, si bien en la dirección del «Concierto grosso número tres», de Vivaldi, y en la «Cuarta sinfonía», de Brahms, su gesto claro y la firmeza de su brazo fueron notables. No obstante, su interpretación de la sinfonía de Brahms resultó un tanto cuadrada faltada de un lirismo que la obra exige inevitablemente. Bajo el mando de Paul Strauss, la Orquesta Sinfónica de Barcelona acusó unos altibajos que cabe atribuir a la escasez de ensayos para obras de tanta envergadura.

Los aplausos, como es de suponer, fueron entusiastas, debiendo Wilhelm Kempff prorrogar su actuación con otra obra fuera de programa.

Juan ARNAU

5/2/63

EN EL PALACIO DE LA MUSICA

Nuevo éxito de Wilhelm Kempff, con la Orquesta Sinfónica de Barcelona, dirigida por Paul Strauss

Por primera vez en Barcelona, y en el segundo de los conciertos organizados por el Patronato Pro Música, escuchamos a este gran virtuoso del piano que es Wilhelm Kempff como solista, acompañado de orquesta, en un programa de excelente calidad artística.

En el «Concierto en fa menor», de J. S. Bach, volvió de nuevo a causarnos una profunda admiración el arte extraordinario de Kempff, sobre todo, a través de ese soberbio espíritu que acompaña siempre su técnica en el ataque, con el que consigue unos efectos sonoros de excepcional alcance estético. Diríase que Kempff, más que pulsar el teclado, lo que hace es lograr del piano el sonido en su misma elemental pureza.

De aquí el sentido hondo, sabio y penetrante que el ritmo adquiere en manos de Kempff; factor importantísimo para la música del periodo clásico, que en todo momento nos viene dada por una medida exacta, inalterable, de la progresión melódica. Exigencia que en este «concierto», al igual que en los demás que forman la inspirada serie de obras que el genio de Bach dedicó para el clavecín y orquesta, constituye la base misma de su realidad artística.

Como solista del «Concierto número 5, para piano y orquesta», de Beethoven conocido con el sobrenombre de «Emperador», obtuvo Kempff un triunfo de colosales dimensiones. En efecto, porque no es frecuente advertir en la ejecución de una obra romántica el profundo respeto de un artista intérprete hacia la escritura del compositor.

sonoro y que, por sí mismo, ya a la intencionalidad del discurso justificaría la permanencia de esta página en el plano de la inmortalidad.

Y, tras su actuación, ¿qué mejor prueba de estima pudo recibir Kempff del auditorio, que esa atronadora, intensa e interminable salva de aplausos con que fue despedido, en que el público, que llenaba a rebosar la sala, parecía no cansarse en sus vitores al gran artista? Una vez más, pues, Wilhelm Kempff nos ofreció el regalo de su arte excelso, al que hubo de introducir, para nosotros, una novedad, cual es la de haber tocado con orquesta.

La Orquesta Sinfónica de Barcelona, además de la magnífica contribución prestada a estas obras, nos brindó otras dos composiciones de sobresaliente valor: el «Concerto grosso», en re menor, de Vivaldi; y la «Cuarta Sinfonía», de Brahms. Todo el compacto y bien disciplinado conjunto que formaban los profesores integrantes de la misma, en su mayoría de la plantilla de nuestra Orquesta Municipal, presentó una magnífica sonoridad en sus distintos planos, apta por sí sola, para demostrar la excelente labor realizada al frente de ella por el insigne maestro Paul Strauss. Tanto en el citado «concierto» de Vivaldi —en cuya parte de violín solista obtuvo una magistral actuación Manuel Calsina— como en la última de las sinfonías de Brahms, supo el maestro Strauss utilizar los diferentes elementos orquestales según un fino y ponderado sentido del papel que cada uno de ellos representa en las respectivas partituras.

La Orquesta Sinfónica, en definitiva, sonó «distinta», con una calidad sonora realmente ejemplar. Circunstancia en la que, como es lógico, no anda demasiado ausente la presencia del director...

La factura ampulosa, brillante, de este quinto concierto para piano de Beethoven, necesita sobre todo, de un régimen sonoro de constante equilibrio en el desenvolvimiento de la melodía, que transcurre, fundamentalmente, en una maravillosa serie de escalas, con un rico colorido timbrístico, en esta especie de cromatismo, cultivado por su autor a lo largo de toda la obra, donde el piano de Kempff encuentra su expresión más íntima, puesto que se une la brillantez del elemento

5/2/63

PALACIO DE LA MÚSICA

Wilhelm Kempff, pianista
Orquesta Sinfónica de Barcelona
Paul Strauss, director

Ante la nueva declaración de su «virtuosismo» pianístico, de sus magistrales aptitudes interpretativas realizada por Wilhelm Kempff el pasado domingo en la Palacio de la Música, es justo reproducir las adjetivaciones laudatorias ya consignadas al margen de sus anteriores actuaciones: en su peculiar modalidad concertística, Kempff es único. Su «virtuosismo» instrumental es insuperable; no admite comparaciones.

En este extraordinario acontecimiento musical, su heráldica actuación concertística constituyó también una magistral lección interpretativa. Que es sublime virtud artística la interpretación musical lo puso ya veridicamente en evidencia el insigne artista germano en su traducción de la partitura solista

del «Concierto en Fa menor», para piano y orquesta, de J.S. Bach. Por su admirable acción traductiva, el estilo discursivo potestativo del «Padre de la Música» pregonó sus señoriales lirismos. En un ambiente paradisiaco, de cautivadora placidez procedió su dicción del segundo tiempo del «Concierto», fijando su mano derecha deliciosas expresividades a la celeste melodía que impera en este pasaje de la obra. (Verdaderamente Kempff es de los geniales entendedores del, sin par, arte bachiano. ¡Como Schweitzer y Casals!)

También procedió magistral la primordial actuación interpretativa realizada por Wilhelm Kempff en la audición del «Concierto n.º 5, en Mi bemol menor», para piano y orquesta, de Beethoven. Si en esta

su acción concertística realizó una imponente declaración de mecanismo pianístico, de acuerdo con Beethoven dijo el «Adagio». Semejaba una romancesca dedicatoria a la amada ésta su dicción beethoveniana.

La actuación pianística de Wilhelm Kempff procedió triunfal, correspondiendo el insigne artista al entusiasta homenaje que le tributarán los asistentes con la interpretación del «Scherzo» de la «Sonata XVIII», de Beethoven.

¿Qué decir de la actuación directiva realizada por el maestro Paul Strauss, al frente de la Orquesta Sinfónica barcelonesa?, que sabe de forma superior el magistral oficio de la conducción musical; que su culta cuanto sensitiva personalidad artística es apta para el dictado de la interpretación musical de alta tonalidad declamatoria.

Con reconocida autoridad realizó el maestro Strauss su acción conductiva; desde su sitio de honor dictó vigorosamente sus indicaciones interpretativas, atendidas admirablemente por los excelentes instrumentistas.

Así, no fue mecánica, estilizada, la versión del elocuente «Concierto grosso, en Re menor», de Vivaldi. Las imponentes conjugaciones polifónicas de la composición brillaron esplendorosas; íntimamente expresivas procedieron las dicciones de los elegantes «ariosos».

Otro magnífico acierto interpretativo del maestro Strauss y de sus colaboradores instrumentales fue su versión de la soberbia «Sinfonía n.º 4, en Mi menor», de Brahms. Las magnas conjugaciones sinfónicas contenidas en los cuatro apartados de la romántica obra del célebre compositor hamburgués quedaron brillantemente de relieve.

¡Y, qué admirable consorcio artístico establecieron el maestro Strauss y los instrumentistas con el pianista en las audiciones de los conciertos de Bach y de Beethoven! ¡Qué aterciopelada base armónica —a la manera de «blanda almohada» sonora— proporcionaron a la primordial actuación del concertista en los segundos tiempos de los conciertos de Bach y de Beethoven!

En fin, fue una príncipesca manifestación musical la que hemos comentado. En su desarrollo quedó atestiguado que, en el arte de la composición e interpretación musicales, todavía es posible comprobar las diversas categorías artísticas. ¡Per saecula saeculorum!

El Palacio de la Música registró un lleno absoluto de devotos filarmónicos.

4/2/63

EN EL PALACIO DE LA MUSICA

NUEVO TRIUNFO DE W. KEMPF, CON EL DIRECTOR NORTEAMERICANO PAUL STRAUSS Y LA "SINFONICA DE BARCELONA"

Matinal de Juventudes Musicales, bajo la dirección del
joven maestro A. Ros Marbá

D. J. Andreu — muy ágil — y de-
más intérpretes, merced al talento
conductor de A. Ros Marbá. Cose-
charon entusiásticos aplausos.

Manuel R. de Llauder

Con un lleno rebosante —era de prever— dio Wilhelm Kempff ayer tarde en el Palacio de la Música su segundo concierto, organizado por el Patronato Pro-Música y en esta ocasión, con la Orquesta Sinfónica de Barcelona, tuvo un feliz debut el director norteamericano, Paul Strauss, que demostró un evidente talento conductor y, sobre todo, un conocimiento perfecto de las obras a él confiadas, pues dirigió todas ellas, incluso las de piano y orquesta, de memoria, y así nos consta lo hizo también durante los ensayos, observando en todo momento la más minuciosa meticulosidad en los detalles de técnica y expresión.

Muy vibrante y con lograda unidad de conjunto, la versión ofrecida del "Concierto grosso en re menor op. 3 n. 11", de Vivaldi, que abrió el programa y en el que realizaron una de puradísima labor los solistas Juan Calsina (primer violín), Pablo Ibarguen (segundo violín) y José Trotta (cello). A subrayar la dulzura emotiva del primero en el tierno "Largo". La obra siguiente, el bello "Concierto en fa menor, para piano y orquesta", de Bach, sirvió para que Kempff nos volviera a mostrar aquellas dotes excepcionales de pureza y naturalidad en la expresión que encomiábamos en nuestro juicio sobre su extraordinaria recital del viernes. Su interpretación del "Largo" fue deliciosa, conmovedora en su expresiva simplicidad. ¡Qué logrado, después, el jubiloso final, compenetrado íntimamente el solista con el "tutti", merced a la excelente dirección del maestro Paul Strauss.

El director norteamericano demostró, en la segunda parte, aquel dominio a que antes nos referíamos, al dirigir, sin partitura, la "Sinfonía n. 4, en mi menor", de Brahms, subrayando el carácter heroico en la exposición del primer tiempo, mientras en el "Andante moderato" estuvo atento a la limpia intervención de las trompas, seguida de los "pizzicatos" de las violines en "pianísimo" y más tarde, del canto de los violoncellos y del desarrollo general de los distintos temas. Muy eficiente, igualmente, la orquesta, en el "Presto giocoso" y en el último "Allegro", en forma de "Chacona", obteniendo gran brillantez en las variaciones con que termina esta extensa sinfonía.

Pero a todo lo anterior superó la magistral interpretación del "Concierto n. 5", de Beethoven, en el que Wilhelm Kempff estuvo inmenso, demostrando hasta dónde puede llegar la gradación de matices en el piano. Verdaderamente primorosos los "pianísimos" que logró en la parte más alta del teclado, durante el "Allegro" inicial, mientras en el "Adagio" presidió una gran serenidad y en el "Rondo", al compás de 6 por 8, una sugestión rítmica arrebatadora. Muy bien

llevado por el maestro Strauss el diálogo entre solista y la orquesta, obteniendo una labor de conjunto completamente satisfactoria.

Los atronadores aplausos y "bravos" fueron tan insistentes, que Wilhelm Kempff aunque se resistía a tocar solo, hubo de hacerlo, regalando una magnífica interpretación de "Scherzo", de la "Sonata en. 31 n. 3" del propio Beethoven.

Ros Marbá. Este joven maestro — sólo cuenta veinticinco años — posee, en verdad, dotes nada comunes. Hay en él fibra de director consciente, serio y dúctil, además de una amplia capacidad estilística y memoria, como así lo demostró, al dirigir, sin partitura, la "Sinfonía n. 29 en la mayor K. 201", de Mozart, con la que finalizaba el ecléctico programa, y de la que obtuvo una versión diáfana, exquisitamente matizada en sus cuatro sugestivos tiempos.

El concierto había dado comienzo con «Cinco piezas para cuerdas», de Hindemith, cuya sensación de angustia dominante en la primera y en la cuarta y la mayor agitación en las otras, con sus características progresiones cromáticas, encontraron excelentes intérpretes en todos los actuantes, de los que cabe destacar la pulcra ejecución del violín solista, Juan L. Jordá, en la última pieza, a modo de «perpetuum mobile». Siguió un estreno, «Cuarteto en un tiempo», de Salvador Pueyo, que ha cursado estudios en el Conservatorio Municipal. Muy diestro en la construcción se manifiesta este joven compositor, influenciado por el dodecafonismo e incluso por la llamada «música de ruidos» en la plasmación de lo que él llama «ambientes» en lugar de «temas», y que desarrollan, en intervenciones bastante independientes, el violín (J. L. Jordá), el clarinete (J. Pañella), el fagot (R. Isbert) y el piano (C. Santos). Lo mejor, el fugado del piano fruto, sin duda, de un concienzudo estudio. Excelentes los intérpretes, a los que se aplaudió mucho, compartiendo la ovación el autor, que saludó desde un palco.

Completó el programa el «Concierto op. 10 para flauta y cuerdas», de Vivaldi, vertido con pulcritud y exquisito gusto por el solista

9/2/63

**Wilhelm Kempff. Patronato
Pro Música. Palacio de
la Música**

Una actuación de Wilhelm Kempff es siempre un acontecimiento importante en la vida musical de nuestra ciudad. Esta vez, dentro de la serie de conciertos organizados por el Patronato Pro Música, el ilustre pianista alemán ha dado un par de audiciones, en los días 1 y 3 de este mes. En la primera, presentaba un programa con las dos Fantasías de Mozart, en do menor y en re menor; la sonata en la bemol mayor op. 110 de Beethoven; las «Davidbuedler-taenze», de Schumann y la Sonata en fa menor op. 5, de Brahms. En la segunda, Kempff se presentaba por primera vez en Barcelona actuando junto con orquesta, bajo el programa siguiente: Bach, Concierto en fa menor, y Beethoven, Concierto en fa menor, y Beethoven, Concierto n. 5, en mi bemol mayor, op. 73. La orquesta, dirigida por el maestro Paul Strauss, ejecutó, además, el Concerto grosso en re menor de Vivaldi y la Sinfonía n. 4, en mi menor, de Brahms.

En ambos conciertos, el del día 1 y el del 3, Wilhelm Kempff se mostró como el pianista indiscutible que es. Sus ejecuciones son siempre trascendentes, y no meras exhibiciones de instrumentismo. Particularmente, nos entusiasmaron sus traducciones de la compleja riqueza de reacciones anímicas del Schumann del «Davidbuedler» —obra de una riqueza y un imprevisible en cierto aspecto únicos en la producción entera del compositor— y la potente sonata de Brahms, dicha como jamás habíamos oído ni soñado. Con la orquesta, el concierto de Beethoven (El Emperador), nos causó una profunda impresión. Lo que no quiere decir que nos dejasen fríos los demás números del programa, expresados siempre por un gran pianista que es, a la vez, un gran músico.

Paul Strauss es un joven director de orquesta norteamericano de grandes dotes. Su acompañamiento fue impecable, así como su visión generosa y brillante del Concerto grosso. En cuanto a la sinfonía n. 4 de Brahms, nos pareció interpretada de una manera más bien impresionista, sin el obligado análisis de sus complejos elementos.

9/2/63

E. GISPERT

KEMPFF

NUESTRO visitante en los dos últimos conciertos de Pro-Música nos es demasiado familiar y tiene una personalidad excesivamente definida, para que parezca posible una revisión de los adjetivos habituales. El contenido de las dos audiciones era igualmente familiar, por lo cual, después de hacer una referencia a la presentación del director Pau Strauss, podríamos dar por cumplimentado este comentario.

De todos modos, no sobraría confirmar que el estilo de Kempff brilló muy especialmente en Beethoven (sonata op. 110 y Concierto núm. 5, op. 73), pero también en Schumann (Davidsbündlertänze) y Brahms (Sonata en fa menor) e incluso en Bach (Concierto en fa menor). Todas estas obras se enriquecieron con la concepción expresiva del gran pianista, servida por un toque variadísimo. La profunda entrega y la intensa personalidad de Kempff hacen de él un intérprete ideal para el repertorio romántico alemán, al que otorga, además, una solidez y una claridad excepcionales, y hasta alguna aligeradora pincelada humorística. En las Fantasías de Mozart, quizás la matización y la elasticidad de movimiento lindaron en el exceso.

Al frente de la Orquesta Sinfónica de Barcelona, se presentaba el director americano Paul Strauss, dinámico y seguro acompañante para los conciertos de piano. En las obras de orquesta sola, no dejó una impresión particularmente memorable. El "Concierto grosso op. 3 núm. 11", de Vivaldi tuvo una versión robusta, sobrada de efectivo instrumental, pero falta de planos y de detalles. En cuanto a la Cuarta Sinfonía de Brahms, cuyas líneas generales estaban bien concebidas, se desarrolló irregularmente, e incluso con alguna localizada anarquía, lo que provocó

ciertas muestras de desagrado en una pequeña fracción del público. Tales deficiencias parecieron proceder tanto de una limitada eficacia en el gesto del director (por otra parte, preparadísimo), como de la alarmante tendencia de muchos instrumentistas a la desafinación y al fallo.

JUVENTUDES MUSICALES

A pesar de los múltiples atractivos de contenido e interpretación reunidos en el matinal que las Juventudes musicales celebraron el pasado domingo, este concierto tuvo un escasisimo público.

En obras de Vivaldi, Mozart (la deliciosa Sinfonía K 201) y Hindemith, conducía una orquesta de cámara el director y compositor Antonio Ros-Marbá que, después de una ausencia de dos años, ha fijado de nuevo su residencia entre nosotros. Ros-Marbá ha depurado su gesto y ha aumentado su comunicación. Tiene un exacto conocimiento de las obras que dirige, y sus "tempi" y su fraseo son siempre adecuadísimos. Tan sólo en algunos momentos, un mayor empuje emotivo podría beneficiarle.

Con el estreno de "Cuarteto en un tiempo", nos fue revelado el compositor Salvador Pueyo. La obra, muy bien construida, es un índice de los conocimientos y de las posibilidades de su joven autor, al que le ha de ser fácil liberar su temática y sus desarrollos formales de los residuos museísticos que contienen.

Es de justicia resaltar la muy buena actuación de los solistas del estreno, Jordá, Pañella, Isbert y Santos.

**PATRONATO PRO - MUSICA
DE BARCELONA**

Dos magnas audiciones del

REQUIEM de MOZART

ORQUESTA SINFONICA DE BARCELONA

Solistas vocales:

RUTH MARGRET PUTZ, soprano

MARJORIE THOMAS, contralto

LOUIS DEVOS, tenor

KIM BORG, bajo

Organista:

MONTSERRAT TORRENT

Coros:

CAPELLA CLASSICA POLIFONICA. Director: Mtro. ENRIQUE RIBO

CHOR MADRIGAL. Director: Mtro. MANUEL CABERO

CORAL SANT JORDI. Director: Mtro. ORIOL MARTORELL

Dirección general:

Maestro

SERGIU CELIBIDACHE

Viernes, 15 de marzo, noche a las 10'15

Domingo, 17 de marzo, tarde a las 6'15

PALACIO DE LA MUSICA

Localidades: Admón. PALACIO DE LA MUSICA, de 5 a 8 tarde,
a partir del jueves día 28 de febrero

"La Vanguardia"

24 febrero 1.963

IX CONCURSO INTERNACIONAL DE PIANO

MARIA CANALS

Del 1.º al 10 marzo PALACIO DE LA MUSICA

70 PIANISTAS

procedentes de 18 diferentes naciones

Detalles y localidades: Admón. PALACIO DE LA MUSICA

Tel. 222 65 94, de 5 a 8 tarde

PATRONATO PRO-MUSICA DE BARG LONA

Dos magnas audiciones del

REQUIEM DE MOZART

ORQUESTA SINFONICA DE BARCELONA

Solistas vocales:

RUTH MARGRET PUTZ, soprano

MARJORIE THOMAS, contralto

LOUIS DEVOS, tenor

KIM BORG, bajo

Organista:

MONTSERRAT TORRENT

Coros:

CAPELLA CLASSICA POLIFONICA, Dtor. Mtro. ENRIQUE RIBO

CHOR MADRIGAL, Dtor. Mtro. MANUEL CABERO

CORAL SANT JORDI, Dtor. Mtro. ORIOL MARTORELL
Dirección general:

Maestro SERGIU CELIBIDACHE

Viernes 15 de marzo, noche a las 10.15

Domingo 17 de marzo, tarde a las 6.15

PALACIO DE LA MUSICA

Localidades: Admón. PALACIO DE LA MUSICA, de 5 a 8 tarde
a partir del jueves día 28 febrero

"Diario de Barcelona"

24 febrero 1963

16/3/63



Junto con el maestro Sergiu Celibidache, la soprano y tenor que han actuado esta noche en el Palacio de la Música. (Foto Font Gasol.)

Un genio

1'20 h. No basta con ser genio. Es necesario que los demás pobres mortales estemos al corriente de ello y sepamos acatar arbitrariedades y "bluffs" con una sonrisa de complacencia.

Esta noche, ante el primero de los Festivales Mozart organizados por el Patronato Pro Música de Barcelona, el Palacio de la Música se ha convertido (una vez más) en un castillo feudal donde los buenos modales de un empleado han dado repetidas veces con nuestros huesos en la calle.

Por fin podemos ver al maestro, Sergiu Celibidache, un rumano, un ario puro, verdadero ejemplar para un antropólogo. Celibidache no quiere que se fume en su presencia puesto que el humo puede empañar la brillantez de sus solapas de raso. Y Celibidache no quiere fotos durante su actuación: todo su amable español lo emplea para amenazar a Font Gasol:

—Si usted me fotografía mientras estoy actuando, abandonaré la sala en pleno concierto.

Celibidache que, como simple pasatiempo, ha llevado a cabo una serie de investigaciones autodidactas sobre la estética y la psicología musical es, desde el año 1945, el director de la Orquesta de la Radio de Berlín y de la Orquesta Filarmónica de dicha ciudad. Y ya no colecciona los premios puesto que en un día recibió seis a la vez.

—Me gustan la filosofía, la medicina el jazz y el fútbol. En cuanto a la ópera y al género lírico las considero "artes menores" y siento por ellas un absoluto desprecio.

A lo dicho: un genio.

EN EL PALACIO DE LA MUSICA

MAGNA AUDICION DEL "REQUIEM" DE MOZART, BAJO LA DIRECCION DE SERGIU CELIBIDACHE

En nuestra primera sala de conciertos, tuvo efecto la anunciada audición del «Requiem», de Mozart, por la Orquesta Sinfónica de Barcelona, «Capilla Clásica Polifónica», «Chor Madrigal», «Coral Sant Jordi» y los solistas vocales Ruth Margret Pütz, Marjorie Thomas, Louis Devos y Kim Borg, todos ellos bajo la experta dirección del maestro Sergiu Celibidache.

La sinfonía «Praga», de Mozart, inició este sugestivo programa, auténtica manifestación de la música del célebre compositor de Salzburgo en su aspecto eminentemente instrumental. Esta obra, que constituye —sobre todo en su introducción— un avance de lo que habrían de ser las sinfonías de Beethoven, exige siempre de los intérpretes un cuidado estudio para dominar en su radical alcance estético los primeros pasos de ese movimiento espiritual llamado «romanticismo» y del que Mozart, aunque a cierta distancia, fue uno de los predecesores más destacados, si no el artista que en el plano musical mejor intuyera la proximidad del amplio programa de Schiller, con su no menos famoso «Sturm und drang».

Sergiu Celibidache, conocedor indiscutible de la música mozartiana, condujo la orquesta por el camino exacto, dándonos, en consecuencia, una versión magistralmente tratada de esta sinfonía, tan alejada ya, por varias y significativas razones, de las escritas en «Do» y «Sol menor».

No obstante, el interés de la velada se concretó, en esta ocasión, en el «Requiem» que tantas y distintas interpretaciones ha dado a los más conspicuos musicólogos de todos los tiempos, desde el punto de vista de la autenticidad

mozartiana en su completo desarrollo. Leyenda aparte, es esta una de las obras donde mejor hallamos la expresión sintetizada del genio de Mozart, en el siempre difícil menester de aunar en un todo orgánico toda la compleja gama de recursos que las voces humanas y los distintos instrumentos ofrecen al genio del compositor.

Esencialmente original por su línea y estructura, constituye este «Requiem» de Mozart el símbolo y compendio del género, incluso más allá de las características estéticas de su tiempo. El empleo de los instrumentos de viento, a simultáneo con las voces humanas en calidad de elementos solistas, le presta una novedad entrañable, original, que sólo habría de tener su culminación —en términos formales, desde luego— con los escritos por Brahms, Fauré y Berlioz.

La plenitud emotiva, casi de orden metafísico, que la obra lleva aparejada, estuvo servida, con fidelidad extrema, a través de la actuación de estas agrupaciones corales que con tanto esmero, como inteligentes facultades, dirigen nuestros maestros Enrique Ribó, Oriol Martorell y Manuel Cabero, directores, respectivamente, de la «Capilla Clásica Polifónica», la «Coral Sant Jordi» y el «Chor Madrigal».

La soprano Ruth Margret Pütz, la contralto Marjorie Thomas, el tenor Louis Devos y el bajo Kim Borg, integraron, con el profundo sentido de la partitura, un excelente cuarteto. Su actuación, digna del mayor encomio, fue apreciada con entera justicia por el público asistente, de quien recibió prolongados y entusiastas aplausos.

Por su parte, el maestro Celibidache se nos mostró, una vez más, como el director idóneo para esta clase de audiciones, a las que siempre infunde su concepción personalísima de la obra y, no por ello, menos consecuente con el alcance estético de la misma. Papel destacado fue también el que desempeñó la organista Montserrat Torrent, junto a la Orquesta Sinfónica de Barcelona —es decir, la Orquesta Municipal, con algunas variantes— que colaboró en forma harto eficaz al éxito extraordinario de este Festival Mozart, organizado por el Patronato «Pro Música» de Barcelona, que tan importante colaboración presta a nuestras manifestaciones musicales de primerísimo orden.

R. Bayod y Serrat

«Solidaridad Nacional»

19 març 1963

MUSICA

INSUPERABLES AUDICIONES DEL «REQUIEM», DE MOZART

Realmente insuperables, en toda la intensidad de esta palabra, las dos audiciones que de la «Misa de réquiem», de Mozart, nos ha permitido escuchar el Patronato Pro Música de Barcelona, continuando así en este curso sus altamente elogiosas actuaciones en pro de la buena música, presentando a los auditores barceloneses los artistas de más relieve y las obras de más destacada importancia.

Esta página, grandiosa, que a ratos más nos hace recordar a Bach que a su verdadero autor —suplantado por el conde Walssegg de Stuppach, que pretendió presentarla como propia, abusando quizá de las estrecheces de la vida del genial compositor de Salzburgo—, posee una le-

que estas impresiones se hayan reflejado totalmente en su obra, que la muerte le impidió, último, confiando a su discípulo Süßmayer la terminación de una obra, tan respetuosamente concluida, que para siempre es el «réquiem» de Mozart, aun olvidando injustamente a quien la ultimara.

La interpretación de las versiones escuchadas el pasado viernes y ayer tarde en el Palacio de la Música no admiten reserva de ninguna clase. El cuarteto de solistas, compuesto por la soprano Ruth Margret Pütz, la contralto Marjorie Thomas, el tenor Louis Deves y el bajo Kim Borg, desarrolló una labor artística envidiable: no hemos de considerar aquí las cualidades vocales de cada uno de ellos, siempre excelentes; sino su identificación con la obra y maravilloso conjunto, pese a sus procedencias tan diversas, alcanzando una unidad expresiva admirable. El coro, como en

yenda más poética que dramática. Aunque Mozart, impresionado por la actitud misteriosa del enviado del conde, llegó, se dice, a pensar que era un emisario de la muerte que le anunciaba su próximo fin, no expresó en su obra estos lúgubres pensamientos, ya que en momentos posee pinceladas, acentos, más de enorme vitalidad que de fúnebre impresión. Pero no hemos de olvidar que Mozart no temía a la muerte, a la que consideraba «como la clave de nuestra verdadera beatitud. Verdadera amiga del hombre, su imagen, lejos de ser espantosa para mí, sólo es dulce y consoladora». Así se expresaba en una carta dirigida a su padre en 1787. No es extraño, pues,

otras ocasiones memorables, estaba integrado por tres masas orfeónicas barcelonesas: la Capilla Clásica Polifónica, que dirige Enrique Ribó; el Chor Madrigal, preparado por Manuel Cabero, y la Coral Sant Jordi, a las órdenes de Oriol Martorell. Ya es conocida la unidad expresiva a que han llegado en su fusión estos cantores, que bien pueden calificarse de los especialistas en estas grandes obras sinfónico-vocales; así lo pusieron de manifiesto en esta memorable ocasión, que difícilmente podrá olvidarse. La organista Montserrat Torrent, que recientemente hemos tenido ocasión de elogiar, volvió a prestar en esta oportunidad su técnica segura y expresivos acentos.

Pero todos los intérpretes nos perdonarán, y estamos seguros lo harán con alegría, si decimos que el gran triunfador de estos conciertos fue el maestro Sergiu Celibidache; no vamos a descubrirlo a nuestros lectores, pues estamos seguros que quienes nos siguen en esta columna semanal son dilectos aficionados a la buena música, y con toda seguridad le han admirado en las dos ocasiones, en 1959 y 1961, en que ha dirigido en nuestra ciudad. Su sobriedad no exenta de precisión, su concepción de la grandiosidad de estas páginas sin llegar a la exageración lírica, su dominio de la partitura, dirigida de memoria, le acreditan como uno de los directores de primera línea de la época actual.

No hemos de esforzarnos en asegurar que las ovaciones a la terminación de este monumento sinfónico-vocal, así como de la sinfonía «Praga», que llenó la primera parte, fueron largas,

unánimes y de la máxima justicia, de las que participaron igualmente los elementos citados, y la magnífica Orquesta Sinfónica barcelonesa, que tan acreditada se halla en estos grandes compromisos, de los que siempre salen airoso sus excelentes profesores.

DOS INTERESANTES RECITALES. — Presentadas ambas concertistas por la Organización A. Sanz, hemos escuchado en la pasada semana a la guitarrista argentina Lucía Sánchez Jordán y a la pianista norteamericana de ascendencia polaca Sylvia Zarembo.

Posee la primera una dulzura expresiva, una delicadeza para exponer los temas, servida esta sensibilidad por una técnica perfecta, que su recital constituyó un verdadero regalo para el oído. Muy variado en cuanto a estilos y autores, fue desgranando obras de muy diversas tendencias, servidas todas por una sensibilidad muy femenina, pero de perfecta asimilación. Fue muy largamente aplaudida por el auditorio, selecto y distinguido, que se reunió el jueves en la Casa del Médico para escucharla.

También Sylvia Zarembo es artista de excepción. Su especialización en Chopin le llevó a integrar su recital con obras del genial romántico. Queremos llevar a nuestros lectores la impresión que la musicalidad de esta destacada concertista acertó a dar a todas las obras, sus peculiares aspectos expresivos, sin huir de la energía y brillantez cuando éstas lo requirieran, como en la «Gran polonesa» brillante con que coronó su recital en nuestra ciudad.

También los aplausos fueron nutridos e insistentes, como expresión del agrado con que había sido escuchada.

BANDA MUNICIPAL. — El concierto popular de nuestra Banda Municipal ofrecía en su matinal de ayer un punto de interés; era la primera audición de la «Rapsodia sincopada», en transcripción para este conjunto, de nuestro compañero y dilecto amigo don Manuel Rodríguez de Llauder. Está en el recuerdo de todos el éxito que esta obra, de tan especializado compositor en el «jazz» sinfónico, obtuvo en su estreno en el Palacio de la Música hace unas temporadas, y en su versión de «ballet» en el Liceo, hace escasamente unos meses. Por ello el interés por escuchar su nueva adaptación, del maestro Juan Alfonso, de obra tan propicia a la banda, con su predominio del metal y posibilidad de efectos adecuados, había despertado. No faltó público para aplaudirle una vez más, ya que se llenó la amplia sala. Por nuestra parte, diremos solamente que si en anteriores versiones nos había gustado verdaderamente esta composición, «a lo Gershwin», en esta nueva audición le encontramos efectos y valores nuevos que la animan y engrandecen. Fue extraordinariamente aplaudida, como merece, correspondiendo el autor a los insistentes aplausos. Ana María Cardona, al piano, fue una vez más la solista idónea para todos los estilos.

Completaron el programa las policromas «La Arlesienne», de Bizet; «Dejanire», de Saint-Saëns; los «Cantos populares españoles», armonizados por Juan Lamote de Grignon; la «Marcha húngara», de la «Condación de Fausto», de Berlioz, y la obertura de «Euryante», de Weber, todas ellas motivo de lucimiento para el maestro Fich Santasusana y sus profesores.

L. G. M.

Despedida de Berta Singerman

Después del éxito obtenido por Berta Singerman en Madrid y diferentes ciudades españolas y antes de iniciar la gran «turné» por toda Europa y Estados Unidos, Berta Singerman se despedirá del público barcelonés, el próximo domingo, día 24 de marzo, por la tarde, en el Palacio de la Música.

Recital, en el Ateneo

Hoy, a las 19'30, tendrá efecto un recital a cargo de Angel-Jesús García Martín, violín, y Montserrat Cubiñá, piano, interpretando obras de Vitali, Toldrá, Sarasate y Beethoven.

Palacio de la Música

DOMINGO, 24
6'15 tarde

Despedida de

Berta
Singerman

EXCEPCIONAL PROGRAMA

Localidades de 5 a 8; Admón.
Palacio de la Música

“La Hoja del Lunes”

18 marzo 1963

PATRONATO «PRO MUSICA»

EMOCIONANTE INTERPRETACION DEL "REQUIEM", DE MOZART, DIRIGIDO POR SERGIU CELIBIDACHE, CON PRESTIGIOSOS SOLISTAS, COROS Y LA SINFONICA DE BARCELONA

El Patronato "Pro Música" ha ofrecido en nuestra primera sala de conciertos otra de las magníficas manifestaciones de alto relieve artístico que nos tiene acostumbrados desde su fundación. Nuestros filarmónicos casi llenaron el "Palau", con la esperanza de oír un buen concierto sinfónico-vocal y en verdad, que éste colmó sobradamente todas las ilusiones.

Reapareció ese coloso de la dirección que es el maestro rumano Sergiu Celibidache, para llevar al auditorio las delicias de la más tierna emotividad, con la exquisita versión que ofreció, primeramente, al frente de la Orquesta Sinfónica de Barcelona, de la "Sinfonía n. 38 en re mayor", de Mozart, llamada de Praga, por haberla dedicado el autor a la capital de Bohemia, agradecido a la excelente acogida que dispensó siempre a sus obras y, especialmente, a "Don Juan". No pudo ser más delicada la interpretación de esta sinfonía, merced a la preocupación del maestro rumano en obtener de la orquesta la expresión requerida, mediante una técnica directriz seria y consciente, que ya se reveló en la severidad de los ensayos. Con deliciosa fluidez en el desarrollo melódico, acierto en el "tempo" y gracia en el ritmo, transcurrió la ejecución de esta obra en sus tres tiempos, valiendo al director y a los profesores de la orquesta entusiásticos y prolongados aplausos.

En la segunda parte, el esperado "Requiem", del genio de Salzburgo, en torno al cual ha girado siempre una discusión similar a la suscitada por "La Atlántida", de Falla. ¿Qué es lo que escribió realmente Mozart de esta obra y qué partes de la misma deben atribuirse a su discípulo Sussmayer? Porque, como se ha dicho tantas veces, aceptado por el compositor austriaco el encargo de componer una "Misa de Difuntos" que le hizo un misterioso emisario del conde de Wal-segg —quien quiso rendir con ello un homenaje a su finada consorte— no pudo terminarla, pues le sobrevino la muerte cuando se hallaba enfrascado

en lo más arduo de la composición y con los ensayos, en los que él mismo participaba, cantando, con su citado discípulo en el clave. Se ha llegado a averiguar, sin embargo, que el "Requiem" inicial y el "Kyrie" son totalmente suyos, pues así lo demuestran los autógrafos de los mismos, y que los números siguientes hasta el "Hos-tius", los trabajó en colaboración con Sussmayer, quien, después del fallecimiento de su maestro, posiblemente pasaría a ordenar los apuntes y esbozos que éste había dejado, para completar la obra.

Lo cierto es que anoche, el público gozó de una indecible emoción al oír este "Requiem", dirigido maravillosamente por Sergiu Celibidache, y en el que participaron cuatro magníficos solistas, la soprano alemana Ruth Margret Putz, la contralto inglesa Marjorie Thomas, el tenor belga Louis Devos y el bajo finlandés Kim Borg, éste último ya ventajosamente conocido de nuestro público, como intérprete de "La Pasión, según San Mateo", de Bach, y las prestigiosas agrupaciones corales "Capilla Clásica Polifónica", "Chor Madrigal", "Coral Sant Jordi", dirigidas, respectivamente, por los maestros Enrique Ribó, Manuel Cabero y Oriol Martorell.

Toda la ternura y la sencillez emotiva, sincera, como nacida del corazón, que acusa este "Requiem" —se ha dicho que el motivo que alimentó la llama para la creación de esta obra ha sido el presentimiento que experimentó Mozart de su propia muerte—, fueron puestas de relieve en la actuación de todos los intérpretes merced al talento y a la sensibilidad del maestro rumano. Cuida éste hasta el máximo de los detalles de la gradación sonora. Su acierto en los "pianísimos" es extraordinario, y no creemos haya otro director que lo supere. ¡Cómo lo logró, especialmente, de las voces femeninas, en el coro de la "Laetymosa"! Espléndidos los movimientos fugados. Hubo, además, una logradísima matización, tanto en las intervenciones del cuarteto vocal, merced a la valía de los solistas —¡qué pureza de

emisión en las cuatro voces!— como en las de los coros, con la orquesta y el órgano, a cargo de nuestra admirada Montserrat Torrent, dentro de una modélica homogeneidad de conjunto. A subrayar dentro de la feliz actuación de la "Sinfónica de Barcelona", los finos y difíciles matices conseguidos por los trombones.

El auditorio, enfervorizado, tributó al maestro Celibidache y a todos los

intérpretes, incluidos los directores de los grupos corales citados, calurosos aplausos y "bravos", que se prolongaron durante largo tiempo.

En resumen: un nuevo triunfo para la filantrópica entidad que preside el marqués de Sentmenat.

Manuel R. de Llauder

El maestro P. Echevarría Bravo, en el Conservatorio Superior de Música del Liceo : : : : :

Ante un público selecto y atento a su erudita palabra, el ilustre musicólogo y compositor Pedro Echevarría Bravo pronunció una interesante conferencia sobre "El canto popular Manchego" El Mtro. Echevarría especializado en la colección e investigación expuso los orígenes de la canción popular española y destacado la actuación de juglares y trovadores como intermediarios entre el pueblo y los poetas, señalando la influencia de las Catigas de Alfonso X el Sabio y haciendo mención del Arcipreste de Hita, Juan del Encina, Anchieta y otros. Haciendo gala de investigador experto, el conferenciante expresó en concisos y eruditos términos los orígenes del canto folklórico gallego recordando las andanzas de Don Quijote y su escudero por los campos de Montiel y Calatrava destacando la importancia de la "seguidilla" tronco del frondoso árbol genealógico de la canción popular que nació en aquellas tierras de la Mancha. La documentada conferencia fue amenizada con diversas coplas y romances que declamó garbosamente el propio Mtro. Echevarría, e ilustrada con ejemplos musicales canciones de trilla, cantos de rondas seguidillas, torrás, jotillas etc en cinta magnetofónica interpretadas por un coro de Flechas de la Sección Femenina de Santiago de Compostela. El conferenciante fue calurosamente aplaudido y felicitado.

El oboísta Albrecht Gürsching, en el Conservatorio Municipal de Música

El concierto celebrado en el Conservatorio Superior Municipal de Música, a cargo del oboísta alemán Albrecht Gürsching —que hacía su presentación en Barcelona— y del pia-

nista barcelonés Angel Soler Renales, constituyó un éxito absoluto para los dos jóvenes y excelentes artistas. Albrecht Gürsching —solista de la Orquesta Sinfónica de la Radio de Baviera y becario de la Fundación Pro Estudios del Pueblo Alemán— es un verdadero maestro en la técnica del instrumento que cultiva, tiene un sonido gratísimo, frasea magníficamente y su expresividad sabe ser cálida y ductil sin caer en el más leve amaneramiento. Angel Soler Renales le acompañó como en él es costumbre: con dominio de su cometido pianístico y absoluta compenetración. Ambos fueron ovacionados por el público que llenaba la sala, al final de cada una de las obras del programa en el cual figuraban Handel, Telemann, Ph. E.

Bach, Vincent, Mozart, Schumann, Hindemith y el propio Gürsching.

La pianista M. Rosa Llorens

La pianista María Rosa Llorens dará mañana, día 17, a las seis y cuarto de la tarde, un concierto para la Asociación de Discípulos y Amigos de Juan Massiá y María Carbonell.

En el programa figuran obras de Dandrieu, Couperin, D. Scarlatti, Pasquini, P. Soler, M. Albéniz y J. S. Bach, "Le gésard de la nuit", de Ravel, y los "Estudios sinfónicos", de Schumann.

Asociación de Cultura Musical

Zino Francescatti, el famoso violinista, actuará por primera vez ante el público filarmónico barcelonés con orquesta el próximo día 30, a las diez de la noche, en el Palacio de la Música, en concierto dedicado exclusivamente a los socios de Asociación de Cultura Musical. Zino Francescatti interpretará con la Orquesta Municipal de Barcelona, bajo la dirección del maestro Rafael Ferrer, los Conciertos de Mendelssohn y Beethoven. Queda completado el programa con la Sinfonía italiana de Mendelssohn.

"El Noticiero
Universal"
18 març 1963

M U S I C A

La Banda Municipal y la pianista Ana María Cardona

Cuando en febrero de 1961 fue estrenada la *Rapsodia Sincopada*, para piano y orquesta, de Manuel R. de Llauder, por el Sinfónica de Barcelona, dirigida por el maestro Sunshine y al piano el autor, la crítica celebró unánimemente la aparición de esta obra como documento de significativa importancia por su inspiración y por su técnica y posteriormente, Manuel Valls, en su libro "La música española después de Falla", la calificó de "La más importante aportación de un compositor peninsular al género que, de una manera vaga, se ha dado en llamar jazz sinfónico".

El éxito se renovó al ser llevada al Liceo, convertida en ballet por Juan Magriñá, este admirable maestro de danza, al que la coreografía y la música española deben ya muchas cosas. Y ahora se ha renovado por tercera vez al ser transcrita para banda y estrenada, en esta nueva versión, por la Banda Municipal de Barcelona, con la colaboración de la pianista Ana María Cardona que ya había sido su intérprete en el Liceo. La idea ha sido feliz y merece la más sincera enhorabuena, como la merece el maestro Juan Alfonso, especializado en ese difícil arte, que le debe notables transcripciones con las que ha contribuido a una laudable difusión y popularización de obras sinfónicas.

Las afinidades del lenguaje jazzístico con la familia de los instrumentos de viento, proceden de su mismo origen; particularmente el metal es el timbre idóneo para dar a la música de jazz, amalgamado con el piano, su color, su espíritu más característicos; su más típica ambientación. De ahí que la transcripción para banda nos ofrezca una perspectiva de esta obra; una visión de relieve estereoscópico, por así decirlo. No nos extenderemos en juicios críticos de la obra pues ya los expusimos con ocasión de su estreno como ballet. Sólo nos referiremos a la interpretación, para subrayar que Ana María Cardona, se asimiló completamente su técnica peculiar y su espíritu y le dio toda la tensión rítmica y el vuelo lírico de que está impregnada, dialogando con la masa instrumental, o sumándose a ella, con admirable fluidez y estilo de improvisación. Y que la Banda Municipal, atenta a las indicaciones del maestro Fich Santasusana, precisas y elásticas a un tiempo, consiguió una versión fidelísima y cautivadora.

Figuraban en programa, además, «Euryanthe», de Weber; «La Arlesiana», de Bizet; «Dejanire», de Saint-Saëns; «Cuatro cantos populares españoles», de J. Lamote de Grignon, y la marcha húngara de «La condenación de Fausto», de Berlioz. Estas páginas fueron objeto de una soberbia interpretación y subrayadas por grandes aplausos.

Manuel R. de Llauder, Ana María Cardona y el maestro Fich Santasusana, fueron calurosamente aplaudidos y hubieron de saludar muchas veces al finalizar «Rapsodia sincopada», que esperamos poder volver a oír.

LAS SONATAS DE BEETHOVEN POR MARIA CARBONELL

En el Instituto Alemán, María Carbonell ha celebrado la tercera sesión del Ciclo completo de sonatas de Beethoven, para piano, interpretando, con magnífico estilo, las «Sonatas opus» 10, 79 («Alla tedesca»), 31 y 81 («Les adieux»). Su admirable labor fue precedida de breves y documentados comentarios por el director del Instituto, profesor Hans Rudolf-Picard. El selecto auditorio que sigue con creciente interés este importante Ciclo beethoveniano, aplaudió clamorosamente a la eminente concertista.

LA ORQUESTA DE CÁMARA «AMIGOS DE LOS CLÁSICOS»

En la Biblioteca Central se celebró la segunda de las tres conferencias-concierto que integran el ciclo «La importancia de la Orquesta de Cámara en el desarrollo de la música». El director de esta notable agrupación de instrumentos de arco pronunció una interesante conferencia sobre el tema «La orquesta de cámara a través del concierto grosso», haciendo documentada historia y atinadas observaciones. Luego, batuta en mano, dirigió, con la pulcritud y fiel estilo que acostumbra, sendos «concerti grossi» de Corelli, Geminiani y Vivaldi, que la Orquesta interpretó con gran pureza de sonido y ponderados matices. El maestro Palet Ibars, en su doble aspecto de conferenciante y director, fue aplaudidísimo y también los profesores de la Orquesta.

LA PIANISTA SYLVIA ZAREMBA

Acudimos a escucharla a la Casa del Médico con aquel inevitable escepticismo que es producto de una larga y no siempre agradable experiencia, y que se produce siempre que nos enfrentamos con un artista desconocido todavía. El programa, acababa de enfriar nuestro entusiasmo. No hace muchos días explicábamos la razón de ello. Pero en cuanto Sylvia Zaremba, artista norteamericana de origen polaco, pulsó las primeras notas, hubimos de cambiar totalmente de actitud y entregarnos sin condiciones al más

absoluto reconocimiento de que nos hallábamos ante una artista excepcional que a su virtuosismo asombroso — juega con las teclas como si amasase espuma — une una sensibilidad exquisita y un recio temperamento, audazmente interpretativo.

«Su» Chopin es el que nosotros hemos intuido siempre. No ese Chopin «tuberculoso», mortecino, afeinado, afectado y cursi, o — huyendo de éste —, el Chopin reseco, frío e insípido, que nos ofrecen cada día pianistas de muy diversas categorías, sino Chopin luminoso, rezumante de vitalidad, virilmente apasionado, tenso, soñador y caballeresco como un mosquetero.

Sin abusar del «rubato», sin caer en exageración por exceso ni por defecto, Sylvia Zaremba nos presentó un Chopin que es el romanticismo verdadero; porque hasta en la más tierna y bella florecilla existe fuerza y vida; y no hay romanticismo sin luz, calor, nervio y tragedia.

Pianísimos lejanos y cálidos; fortísimos robustos y diáfanos; noble elegancia; elocuencia sin énfasis; brillantez aliada con ponderación. El auditorio, no muy numeroso, se sintió electrizado y aplaudió con desbordante entusiasmo. La gentil concertista correspondió interpretando fuera de programa, una «Mazurca» y un «Preludio» de Chopin.

LA PIANISTA MARIA ROSA LLORENS

Formada bajo la dirección y consejo de María Carbonell de Massiá, esta notable pianista ha vuelto a deleitarnos en la Casa del Médico, presentada por la Asociación de Alumnos y Amigos de Juan Massiá y María Carbonell. Ya en recitales celebrados anteriormente nos había llamado la atención la personalidad interpretativa de esta joven y bella ar-

El Réquiem de Mozart, dirigido por Celibidache

El famoso «Réquiem» de Mozart se benefició durante muchísimos años de una atmósfera de misterio; de un pequeño «suspense», como se dice ahora. Se aseguraba que le fue encargado, poco antes de morir por un personaje fantasmal; sujeto anónimo y desconocido que no volvió a aparecer; y que en este encargo vio el genio de Salzburg, un aviso, un presagio de su próximo fin. Luego se aclararon las cosas. El pretendido fantasma no era otro que el mayordomo de un tal Franz von Walseg, vulgarísimo compositor a ratos, que habiéndose quedado vivo lo deseaba lucirse ante sus amistades estrenando un «Réquiem» en las exequias que se preparaban y no siendo capaz de escribirlo, tuvo la idea de encargárselo a Mozart, para hacerlo pasar por suyo, naturalmente.

Mozart no pudo acabarlo; lo acabó Sussmayer, siguiendo instrucciones y desarrollando apuntes que el propio Mozart le dio, ya casi en el lecho de muerte. En esta obra lo que más admira es el sentido de constructividad; su perfecta y equilibrada arquitectura; la transparencia celestial de que está impregnada; la fluidez de la atmósfera polifónica y de su trama instrumental.

Porque Mozart no utilizó ni por un momento los modos gregorianos; ni siquiera en el «Dies irae»; ni se entregó al ensueño personal de las Cantantas y Pasiones de Bach; ni alcanzó la altura sobrehumana de la «Missa Solemnis» de Beethoven; ni se dejó llevar del efectismo operístico como Verdi lo hiciera más tarde. El «Réquiem» de Mozart es algo muy difícil de definir. Es mozartiano por su técnica, por su construcción, pero apenas lo es su temario; apenas asoman aquellas frases, giros y ritmos favoritos suyos que, eternamente variados, encontramos en sus óperas y en sus sinfonías. Hay, en este «Réquiem», sin duda alguna, una inspiración «nueva»; algo lejano; como si ya el autor se hubiese empezado a desprender de este mundo y empezase a traducir melodías del más allá, que tampoco presentan sabor ni etimología litúrgica.

La interpretación, esta vez, la definiremos con una sola palabra: perfecta. Cuatro solistas de máximo respeto, Ruth Margret Pütz, soprano lírica alemana; Marjorie Thomas, contralto de raza escocesa y galesa; Kim Borg, bajo finlandés y Louis Devos, tenor belga, solistas de prestigio internacional, especializados en esta clase de obras, han sido los que han constituido el cuarteto vocal.

Tres masas corales catalanas, que se alinean a una misma altura de calidad, la «Capilla Clásica Polifónica», dirigida por Enric Ribó; el «Chor Madrigal», que dirige Manuel Cabero, y la «Coral Sant Jordi», que dirige Oriol Martorell, se han fundido en un solo espíritu interpretativo, en una devoción emocionada, para ofrecernos una versión del «Réquiem», riquísima en matices.

La Orquesta Sinfónica de Barcelona, no necesita elogios ni comentarios; es una concentración de nuestros mejores solistas. Y

tista del teclado. El tiempo no transcurre en vano y hoy, conseguida una mayor madurez, María Rosa Llorens, es una concertista admirable que posee ya los mejores elementos para llegar a la perfección: intuición finísima para dar a cada autor su propio acento; sensibilidad exquisita para penetrar en la emotividad de cada obra; amplia cultura musical y una excelente escuela.

Interpretó obras de los barrocos Couperin y Scarlatti. P. Soler y otros; esas deliciosas obrillas «a tintas planas», ágiles y juguetonas. «Tocatta y fuga en do menor», de Bach; «Gaspar de la nuit», de Ravel y «Estudios sinfónicos», de Schumann, es decir, un programa de alto empeño y abrumadora prueba, del que salió plenamente triunfante.

Largamente aplaudida, interpretó fuera de programa, «Escoceñas», de Chopin y «Tocatta» de Khatchaturian.

AGENDA DE CONCIERTOS

Miércoles 20. — En el Palacio de la Música, a las 11 de la mañana, concierto de Juventudes Musicales dedicado a los escolares barceloneses.

Jueves 21. — En la Jefatura Provincial de F. E., Mallorca, 278, a las 10'30 de la noche, conferencia por Arturo Menéndez Aleixandre sobre «Bach y Händel en el desarrollo de la Música» y concierto por la Orquesta «Amigos de los Clásicos»; dirección, Juan Palet Ibars.

Sábado 23. — En la Biblioteca Central, Carmen, 47, a las 7'15 de la tarde, conferencia por Juan Palet Ibars sobre «Contribución del Conjunto en la formación del solista» y concierto por la Orquesta de Cámara «Amigos de los Clásicos»; dirección, Juan Palet Ibars.

cuando al frente de tales elementos se coloca un director de la talla y el temple de Celibidache, la perfección del resultado está asegurada. Celibidache es exigente, es meticuloso, impone a rajatabla sus órdenes precisas, en los ensayos; tiene su propia técnica y su propia estética y las lleva hasta la última consecuencia. Así consigue, de los excelentes y disciplinados elementos a sus órdenes, un ajuste de relojería; una pulcritud penetrante; una unanimidad «espiritual» asombrosa.

El numeroso auditorio que acudió a la convocatoria del Patronato Pro-Música, se entregó al más vivo y eufórico entusiasmo y aplaudió sin tasa, obligando a comparecer en el estrado, incontables veces, a Sergiu Celibidache, a los solistas y a los directores de las masas corales, así como a ponerse en pie a los cantores y a los músicos.

El concierto empezó con la «Sinfonía en re mayor», llamada de «Praga», de Mozart. En cuanto sonaron los primeros compases, nos dimos cuenta del propósito de Celibidache: conseguir una sonoridad «antigua», en lo posible; lograr una reducción del volumen sonoro actual de nuestra orquesta, no sólo limitando el número de instrumentos, sino obligándoles a apianar y a decir con gran intimidad.

Nuestras orquestas de hoy, aún las mejores, nos han habituado a escuchar con el mismo volumen sonoro, habitualmente grandioso, las sinfonías de Mozart, de Haydn, de Beethoven y de Brahms y esto es un error histórico y técnico. Las orquestas del siglo XVII, con sus violas de gamba, sus vihuelas de arco y sus flautas de pico y sus cromornos, tenían un volumen más débil, más delicado y esto es lo que Celibidache trató de conseguir, ya que no sea posible lograr, con los instrumentos actuales, el colorido tímbrico de aquellos instrumentos hoy en desuso.

El efecto quedó bien logrado en cuanto al volumen; en cuanto al colorido tímbrico, la música de Mozart, no ofrece tan grave problema como la de Bach, porque ya en su tiempo, la orquesta era bastante parecida a la actual. No es seguro que Mozart conociese las nuevas técnicas de la Escuela de Mannheim, ni que las utilizase, pero, tal vez intuitivamente, se aproximó a ellas en su manera de orquestar.

La «Sinfonía de Praga», fue pues objeto, de una interpretación fuera de serie, desde este punto de vista y perfecta además, desde los ángulos habituales en que podemos considerarla. Mereció también grandes aplausos, si bien merecía muchos más, por la circunstancia apuntada. Pero este detalle, que constituía un mérito, quizá enfrió el entusiasmo de algunos, que, acostumbrados a las interpretaciones corrientes, ampulosas y rutilantes, creyeron tal vez que ésta era descolorida y pobre. Sea como quiera, Celibidache dio una lección de ortodoxia mozartiana, a nuestros públicos y a nuestras orquestas y hay que agradecersele.

23 - 3 - 1963

MUSICA

Patronato Pro Música de Barcelona

SERGIU CELIBIDACHE sensacional en su gran versión del "REQUIEM", de Mozart

Podrá o no estarse de acuerdo con el particular criterio del maestro Sergiu Celibidache respecto a «tempos» y matices, que el caso se da cada vez que nos acercamos al intérprete genial pero lo que sí resulta de una evidencia incontrovertible es la arrolladora personalidad de una de las primeras batutas del momento. No se trata de descubrir añorá a Sergiu Celibidache; el afincado barcelonés tiene ya suficientes motivos para haberse formado una opinión bien definida de este director extraordinario, pero sí es interesante comprobar cómo Celibidache ha sido completamente distinto en cada uno de los conciertos que ha dirigido en nuestra ciudad. De aquel director espectacular, un tanto excéntrico de las «Danzas eslavas», de Dvorak, al intérprete comedido, austero, parco en el gesto del «Requiem», de Mozart, media una diferencia tan enorme que sólo fijándonos en lo que se oye, no en lo que se ve, podemos hallar la referencia al mismo artista. Porque Celibidache pone en su trabajo mucha pose, mucha carpintería y no poco teatro, mas o menos según las características de la obra que interpreta, pero donde siempre es el mismo, y es lo que realmente importa, es en el dominio de la orquesta, en la fuerza de su gesto, en la vitalidad que imprime a su interpretación, en su saber lo que quiere y cómo conseguirlo. Celibidache es un caso de extrema sensibilidad, de una gran subjetividad, pero no hasta el extremo de falsear jamás la verdad.

Su versión del «Requiem», de Mozart, me pareció sencillamente magnífica aun disintiendo de la dinámica impresa a determinados fragmentos, pero la obra, en conjunto, surgió brillante, pujante, exactamente en su carácter y con una fidelidad al autor, ejemplar. El éxito de Sergiu Celibidache cabe calificarlo de sensacional. Ampliado con una interpretación modélica de la «Sinfonía Praga», de Mozart, servida con una riqueza de matices, con una sutileza y una variedad de conceptos maravillosos. Los pianísimos que Celibidache consiguió de la orquesta fueron algo de ensueño.

Junto a él hay que destacar en el triunfo a los solistas Ruth Margret Putz, Marjorie Thomas, Louis Devos y Kim Borg, esplendidos en sus cometidos.

Mención especial para la «Capella clásica polifónica», «Chor Madrigal» y «Coral Sant Jordi», a cuyos directores, maestros E. Ribó, M. Cabero y O. Martorell, así como a sus siempre afinados y ajustados cantantes hay que tributar un entusiasta aplauso por su gran interpretación. Digna, una vez más, de su prestigio Montserrat Torrents al órgano y, salvo alguna acidez del metal perfecta la orquesta.

Juan ARNAU

ASOCIACION DE CULTURA MUSICAL

Zino Francescatti, el famoso violinista, actuará por primera vez ante el público filarmónico barcelonés, con orquesta, el próximo día 30, a las diez de la noche, en el Palacio de la Música, en concierto dedicado exclusivamente a los socios de Asociación de Cultura Musical. Zino Francescatti interpretará con la Orquesta Municipal de Barcelona, bajo la dirección del maestro Rafael Ferrer los conciertos de Mendelssohn y Beethoven. Queda completado el programa con la «Sinfonía Italiana», de Mendelssohn.

15 - 4 - 1963

La apasionante obra de

IGOR STRAVINSKI

Consagración de la
primavera

magistral interpretación de la
ORQUESTA NACIONAL
en un concierto de

Patronato Pro-Música

Jueves, 18 abril, 10.15 noche
PALACIO DE LA MUSICA

GASPAR CASSADO

esrenará el

Concierto para orquesta y violon-
celo de

**P. Anselmo Viola - Nin -
Culmell**

Jueves, 18 abril, 10.15 noche
PALACIO DE LA MUSICA

Jueves, 18 abril. 10'15 noche
PALACIO DE LA MUSICA

Excepcional acontecimiento

ORQUESTA NACIONAL

con su Director titular

RAFAEL FRUHBECK

en un concierto de

Patronato Pro-Música

EL CORREO CATALAN

14 - 4 - 1963

PATRONATO PRO-MUSICA DE BARCELONA

Jueves, 18 de abril,
10'15 noche

Palacio de la Música

ORQUESTA NACIONAL

bajo la dirección de su titular

Mtro. RAFAEL FRUHBECH

y el gran violoncelista

GASPAR CASSADO

Localidades: PALACIO DE LA MUSICA, de 5 a 8

DIARIO DE BARCELONA

14 - 4 - 1963

PATRONATO PRO - MUSICA DE BARCELONA
PALACIO DE LA MUSICA Jueves. 1 8de abril
10,15 noche
ACTUACION DE LA
ORQUESTA NACIONAL
Y DEL GRAN VIOLONCELISTA
GASPAR CASSADO
BAJO LA DIRECCION DEL MAESTRO
RAFAEL FRUHBECK
Obras de Strawinski, Schumann, Anselmo Viola
Nin-Culmell
Localidades: PALACIO DE LA MUSICA, de 5 a 8 tarde

LA VANGUARDIA ESPAÑOLA

14 - 4 - 1963

PATRONATO PRO-MUSICA DE BARCELONA

PALACIO DE LA MUSICA

Jueves, 18 de abril
10'15 noche

Actuación de la

ORQUESTA NACIONAL

y del gran violoncelista

GASPAR CASSADO

bajo la dirección del maestro

RAFAEL FRUHBECK

Obras de Strawinski, Schumann, Anselmo Viola,
Nin, Culmell

Localidades: PALACIO DE LA MUSICA, de 5 a 8 tarde

EL NOTICIERO UNIVERSAL

8 - 4 - 1963

PATRONATO PRO-MUSICA DE BARCELONA

Jueves, 18 de abril, 10.15 noche. *Palacio de la Música*
Un auténtico acontecimiento musical

LA

ORQUESTA NACIONAL

bajo la dirección del maestro titular

RAFAEL FRUHBK

con la actuación del gran violoncelista

GASPAR CASSADO

ESTRENO del *Concierto para violoncelo y orquesta*,
del PADRE ANSELMO VIOLA - NIN-CULMELL
SINFONIA núm. 3 (RENANA), de SCHUMANN, y
LA CONSAGRACION DE LA PRIMAVERA, de
STRAWINSKI

Localidades: PALACIO DE LA MUSICA, de 5 a 8 tarde

LA VANGUARDIA ESPAÑOLA

1 - 4 - 1963

Jueves, 18 abril, 10'15 noche
PALACIO DE LA MUSICA
Un auténtico
acontecimiento
LA
ORQUESTA NACIONAL
en un concierto de
PATRONATO PRO-MUSICA

Jueves, 18 abril, 10'15 noche
GASPAR CASSADO
estrenará el
«Concierto para violoncelo
y orquesta», de P. Anselmo
Viola - Nin-Culmell
(Monje benedictino del Monasterio
de Montserrat, s. XVIII)
PALACIO DE LA MUSICA

«CONSAGRACION DE
LA PRIMAVERA»
La apasionante obra de
IGOR STRAWINSKI
en el programa del concierto de
PATRONATO PRO-MUSICA
Jueves, 18 abril, 10'15 noche
PALACIO DE LA MUSICA

LA VANGUARDIA ESPAÑOLA

31 - 3 - 1963

PATRONATO PRO-MUSICA DE BARCELONA

Jueves, 18 abril, 10'15 noche

UN GRAN ACONTECIMIENTO MUSICAL

ORQUESTA NACIONAL

Bajo la dirección de su maestro titular

RAFAEL FRUHBECK

y

GASPAR CASSADO

violoncelo

**Mañana lunes empezará el despacho de localidades en la Admón. del PALACIO DE LA MUSICA,
Tel. 222-65-94, de 5 a 8 de la tarde**

EL CORREO CATALAN

16 - 4 - 1963

PATRONATO PRO - MUSICA DE BARCELONA
PALACIO DE LA MUSICA Jueves, 18 de abril,
10'15 noche
EXTRAORDINARIO ACONTECIMIENTO MUSICAL

Actuación de la
ORQUESTA NACIONAL

bajo la dirección de su maestro titular

RAFAEL FRUHBECK

con la colaboración del gran violoncellista

GASPAR CASSADO

ESTRENO del Concierto para violoncelo y orquesta

P. ANSELMO VIOLA - NIN - CULMELL

Consagración de la Primavera

STRAVINSKI

Sinfonía núm. 3 (Renana)

SCHUMANN

Localidades: **PALACIO DE LA MUSICA**, de 5 a 8

DIARIO DE BARCELONA

16 - 4 - 1963

PATRONATO PRO - MUSICA DE BARCELONA

Jueves, 18 de abril, 10,15 noche

Palacio de la Música

Un auténtico acontecimiento musical

la

ORQUESTA NACIONAL

bajo la dirección del maestro titular

RAFAEL FRUHBECK

con la actuación del gran violoncelista

GASPAR CASSADO

Programa:

Concierto para v. loncelo y orquesta,

P. ANSELMO VIOLA—NIN-CUIMELL (Estreno)

Sinfonía n. 3 (Renana),

SCHUMANN

Consagración de la Primavera

STRAVINSKI

Localidades: **PALACIO de la MUSICA**, de 5 a 8 tarde

LA VANGUARDIA ESPAÑOLA

16 - 4 - 1963

PATRONATO PRO-MUSICA DE BARCELONA

Jueves, 18 abril, 10'15 noche. PALACIO DE LA MUSICA
UN AUTENTICO ACONTECIMIENTO MUSICAL

LA

ORQUESTA NACIONAL

bajo la dirección del Maestro titular

RAFAEL FRÜHBECK

con la actuación del gran violoncelista

GASPAR CASSADÓ

Programa:

Concierto para violoncelo y orquesta

P. Anselmo Viola - Nin-Culmell. (Estreno)

Sinfonía núm. 3 (Renana)

Schumann

Consagración de la Primavera

Stravinski

Localidades: PALACIO DE LA MUSICA, de 5 a 8 tarde

19 - 4 - 1963

FRUHBECK, CINCO MINUTOS ANTES

RAFael Frühbeck se presentó ayer noche conduciendo la Orquesta Nacional de Madrid. La magistral interpretación que hizo de la Sinfonía Renana con que dio comienzo el concierto y la conjugación con el celista Gaspar Cassadó en el de Anselmo Violan-Nin Culmell, fue superada si cabe, por la deslumbradora versión que nos ofreció de «La congraciación de la Primavera», en la más opulenta plenitud.

Frühbeck, que de Palma de Mallorca había llegado por la mañana a Barcelona, se escondió a la Prensa, anulando la reserva de habitación en un hotel de las Ramblas para instalarse en otro de la Gran Vía. Tampoco por la tarde logramos dar con él.

Poco antes de comenzar su concierto, a las diez, en el proscenio nos lo presentan. Joven, de 29 años, tipología y facciones centroeuropeas, muy seguro de sí mismo, pero fácilmente abordable, cosa insólita entre los directores de orquesta cuando el tiempo del concierto se echa encima.

—¿No le distrae conversar cinco minutos antes de dar comienzo su actuación? ¿No necesita concentrarse?

—Sí — no muy seguro — cinco minutos, sí.

—¿Sabe que en esto se comporta excepcionalmente?

—Se debe al carácter. No me molesta distraerme un poco.

—¿Y el carácter del joven?

—Una y otra cosa deben de marchar paralelas. Porque soy joven, tengo tal vez mejor carácter o carácter para esto.

—¿Es un hito importante la presencia en Barcelona de la Orquesta Nacional y de usted dirigiéndola?

—La presencia de la Orquesta Nacional es algo que interesa a todos allá donde actúa.

—¿Es verdad que cuando los miembros de la orquesta que dirige se jubilen, quedará usted vacante por falta de substitutos a quien conducir?

—¡Oh! Esto es algo que viene diciéndose desde hace un centenar de años y siempre se encuentran substitutos por más que en muchas ocasiones andemos faltos de algún instrumentista. En Bilbao, cuando dirigía la Sinfónica, también criamos que no encontraríamos maestros y convocamos concurso: resolvimos todas las plazas. Aún hay músicos en España. No tendremos necesidad de importarlos.

—¿Nada de tinte dramático en el porvenir de la Orquesta Nacional?

—Asimismo. Nada de tinte dramático...

Cinco minutos antes de dar comienzo el concierto nos despedimos, creyendo que tal vez molestamos. Pasa los cinco minutos



charlando con Gaspar Cassadó, con don Luis Portabella, y dando instrucciones sobre la supresión de unas cuerdas en la primera fase del concierto. Al tercer timbre, todos los miembros de la Orquesta Nacional, de pie, reciben

a su maestro. Se hace el silencio y solemnemente, con severa precisión en la batuta, da comienzo al compás tres por cuatro con que se inicia la «Sinfonía Renana».

F. LL. P.

19 - 4 - 1963

LA MUSICA

En el Palacio de la Música

Una memorable velada sinfónica con Rafael Frühbeck, Gaspar Cassa- dó y "nuestra" gloriosa Orquesta Nacional



¡Cuán contadas son las actuaciones de la Orquesta Nacional de España en nuestra ciudad! Su última visita aquí fue hace cuatro años, en marzo de 1959, y la anterior ¡diez años atrás! ¿Por qué este distanciamiento de nosotros? Si se llamara Orquesta "Filarmónica" o "Sinfónica" de Madrid aún cabrían excusas... Pero lleva el título de "Nacional" y se debe, por tanto, a toda la nación. Máxime cuando ha llegado a tal grado de madurez y perfección que ya han convertido en uno de los mejores conjuntos sinfónicos de Europa. Y si esto es un orgullo para España, debe darse la oportunidad de que lo aprecie todo el país, y principalmente aquellas ciudades de probado amor a la música, como Barcelona.

Reciente está la triunfal y cariñosa acogida dispensada por Madrid a nuestro glorioso "Orfeo Català", que, fraternalmente unido a la Orquesta Nacional, ha dado unas memorables audiciones de la "Misa Solemnis", de Beethoven. Aquel "hermoso y significativo encuentro", como lo ha definido Fernando Ruiz Coca en "Alcázar", ha de fecundar en una mayor aproximación musical y, por tanto, espiritual, entre las dos ciudades hermanas.

Ha tenido que ser el filantrópico "Patronato pro Música" el que nos ha dado la oportunidad, una vez más, de admirar a "nuestra" magnífica "Orquesta Nacional". En esta ocasión, con ese director "fenómeno" que es Rafael Frühbeck de Burgos, ya puesto definitivamente en el cargo que dejó vacante el inolvidable Ataúlfo Argenta, con lo cual se han cumplido nuestros vaticinios formulados cuando el joven maestro dirigió los dos conciertos de julio del pasado año en S'Agaró. ¡Qué dotes más extraordinarias las suyas! Una memoria asombrosa - dirigió todo el programa sin partituras-, fruto del concienzudo estudio de las obras; una gran maestría en la técnica del gesto, con un meticuloso cuidado detallista para la obtención perfecta de cada nota, de cada sonido, de cada matiz, de cada efecto... Si con su mano derecha, empuñando la batuta, marca la medida del tiempo, del ritmo, su mano izquierda es un portento de expresión para indicar el diverso proceso de las modulaciones. Anoche le vimos mover con independencia cada uno de los dedos de esta mano para señalar la ejecución de una serie de semicorcheas... En fin, un director completo en todos los sentidos, incluido el de la fidelidad al espíritu de las obras a él encomendadas.

De la Orquesta, ya hemos dicho que ha llegado al máximo grado de perfección y ésta es tanto técnica como expresiva. Perfecta unidad de timbre de la cuerda, ductilidad de emisión en la madera, pulcra vibración, sin la menos aspereza en el metal... Todo ello plasma en una ejemplar homogeneidad de conjunto, logrado lo mismo en las sonoridades robustas que en las débiles.

Por todo ello, el ecléctico programa escogido obtuvo una interpretación maravillosa, en verdad. No

nos podemos detener mucho en la "Sinfonía núm. 3" ("Renana"), de Schumann, en la que, como ha dicho Camille Maclair, el alma germánica palpita toda entera y nosotros podemos añadir que en esta ocasión, la "Nacional" palpitó también toda entera, en una interpretación diáfana y sensible, especialmente en el cuarto tiempo, "Majestuoso", imponente la solemnidad melódica conseguida al describir la ceremonia desarrollada bajo las bóvedas de la Catedral de Colonia, donde se inspiró el autor. ¡Qué suavidad la de las trompas y trombones en pianísimo con el refuerzo de fagotes, violoncelos y contrabajos al traducir el coral!

Pero es que en este memorable concierto de anoche también actuaba nuestro admiradísimo y querido Gaspar Cassadó, siempre esperado con extraordinario interés en Barcelona, y al que habría que dirigir igualmente una repulsa por

lo poco que nos visita, mientras sigue cosechando laureles en el extranjero, como los que acaba de conseguir, nada menos que en Moscú, y los que obtendrá pronto en Londres, para donde ha partido hoy en avión.

Nos ha traído ahora Cassadó el "Concierto para violoncelo y orquesta", de Anselmo Viola, padre montserratino del siglo XVIII (1738-98), de quien Rosendo Llates ha hecho una amenísima semblanza biográfica en el magnífico programa con que anoche nos obsequió "Pro Música", recogiendo lo publicado por don Manuel Rocamora en su interesante libro biográfico del guitarrista barcelonés Fernando Sor, que fue discípulo de Viola. A dichos datos nos remitimos.

Dicha obra es, en realidad, un concierto para fagot, que Joaquín Nin Culmell, con ese amor heredado de su padre por la música española antigua, ha transformado con gran habilidad

constructiva, inteligencia y sensibilidad de artista, en concierto para violoncelo. Si sus primeras notas nos recordaron inmediatamente a Mozart, pronto apreciamos en los giros melódicos el sabor típico de la tonadilla española, que Scarlatti captó para algunas de sus "Sonatas" o "Sonatinas", cuando estuvo en España, lo que motivó equivocadamente la creencia de que los compositores españoles de la época le imitaron, cuando en todo caso, sucedió lo contrario. Música deliciosa en su encantadora sencillez, que Nin Culmell ha vertido en las más complejas dificultades para el solista, al adornar los fraseos melódicos con vertiginosas series de semicorcheas, arabescos y dobles cuerdas, que Cassadó ejecutó con limpidez, sin dejar de mostrar esa sensibilidad emotiva tan suya, especialmente, en el sereno "Andante", con unos "pianísimos" en la región alta de verdadero primor. ¡Sigue siendo nuestro admirado violoncelista el artista eminentemente sensible! Fue aclamadísimo, en unión del maestro Frühbeck y de todos los profesores de la orquesta puestos en pie.

Y llegó la nota sensacional de la

velada! "La Consagración de la Primavera", de Stravinsky. No nos ha quedado espacio para referirnos al escándalo que se produjo cuando su estreno en París, en 1913. Los tiempos y los gustos han cambiado. Para nosotros, es una obra inmensa, colosal, lo mejor de su mejor época—la que para él fue de fracasos—en unión de "El pájaro de fuego" y "Petruichka". Esta extraordinaria producción revolucionaria, que por sí sola hizo famoso al director ruso Igor Markevitch, sirvió para que, anoche, Rafael Frühbeck nos mostrara la amplitud de su genio directriz y la Orquesta Nacional evidenciara los justos elogios que le hemos dedicado al principio. ¡Qué cúmulo de sonoridades diversas las conseguidas a lo largo de toda su interpretación! Bien la agresividad armónica y rítmica de muchos de sus pasajes, con la contundencia de espanto de la percusión; bien las intervenciones solistas en las distintas secciones de la orquesta, sobre todo, de la madera, al emitir aquellas escalas cromáticas y orientales que abundan en la obra, inspirada por la visión de una fiesta pagana de sacrificio; bien la impresionante enjundia sonora de conjunto, con las más audaces estridencias disonantes... Todo ello obtuvo una traducción espléndida en colorido, en ritmo, en efectos tímbricos de la mayor riqueza sonora. Y dentro de una unidad y de un equilibrio de conjunto maravillosa. Sin paliativos.

Los estruendosos y prolongados "bravos" y aplausos del público enfervorizado, obligaron a tan repetidas salidas a escena del director, que éste se vio obligado a corresponder regalando las notas alegres y castizas del "Intermedio" de "El baile de Lute Alonso", de Jerónimo Jiménez.

Se nos olvidaba: un "lleno" en el "Palau", pese a coincidir con la solemnidad inaugural de la temporada de Primavera en el Liceo. ¡Cuando se trata de unos verdaderos acontecimientos musicales...".

Manuel R. de Llauder

El concierto de la Orquesta Municipal en el Palacio de la Música

En el concierto que la Orquesta Municipal dará el próximo domingo, día 21, en el Palacio de la Música, el atractivo de la audición de las "Variaciones Sinfónicas", de César Frank, en la que actuará como solista la pianista francesa Françoise Cartier, laureada en varios concursos internacionales, debe añadirse el de "Variaciones y fuga sobre un tema de Purcell", que es una brillantísima página de Benjamín Britten, destinada a que el público pueda calibrar debidamente la función y las posibilidades de las distintas familias instrumentales de la orquesta.

El programa de este interesantísimo concierto, que dirigirá el maestro Rafael Ferrer incluye además la obra "La gruta de Fingal", Mendelssohn, y la "Tercera Sinfonía" (escocesa), del propio compositor.

19/4/63

PALACIO DE LA MUSICA

**Concierto de la Orquesta Nacional conjuntamente
con el violoncelista Gaspar Cassadó**

Organizado por el Patronato «Pro Música» de Barcelona, ayer, por la noche, hubo, en el Palacio de la Música, un concierto extraordinario que había promovido, desde que se anunció, un vivo interés entre los aficionados barceloneses. Se trataba de conocer aquí al nuevo director de la Orquesta Nacional, maestro Rafael Frühbeck, y de la presentación del ilustre violoncelista, Gaspar Cassadó, cuyas actuaciones —la última es que son pocas— son tan esperadas en Barcelona. A estos alicientes, ya de por sí más que suficientes para proporcionar una excelente sesión musical, se añadía la nota atrayente de dar a conocer a los melómanos de nuestra ciudad el «Concierto para violoncelo y orquesta» del monje montserratino Anselmo Viola —compuesto en el siglo XVIII—, según la versión del prestigioso compositor Joaquín Nin-Culmell.

Digamos, en primer lugar, que el concierto fue un éxito en todos los aspectos. Cuando el maestro Frühbeck se disponía a dirigir los primeros compases de la Sinfonía número 3 en mi bemol, opus 97 (Renana), después de ser saludado con los más calurosos aplausos, la amplia sala del Palacio de la Música ofrecía ese aspecto de las lucidas y concurridas reuniones de esta clase, animación que también se notaba en las localidades de los pisos superiores del Palacio.

Realmente había mucho interés en conocer al maestro director de la Orquesta Nacional y muchas ganas de aplaudir a Gaspar Cassadó.

A los pocos compases de la primera obra interpretada, nos dimos cuenta que, efectivamente, nos hallábamos ante un director con mucha personalidad, con juvenil energía para conducir una orquesta y con la sensibilidad suficiente para dar a las interpretaciones los valores que los autores de las obras han dejado entre sus páginas sinfónicas. La sinfonía de Schumann tuvo una interpretación sumamente matizada en todos los tiempos. La labor del maestro Frühbeck, en esta obra, fue premiada con reiterados aplausos que el maestro hizo compartir con los miembros de la orquesta.

La presencia de Gaspar Cassadó fue saludada con cálidos aplausos. El artista los recibió muy emocio-

nado y terminadas las demostraciones de afecto dio comienzo a la interpretación del concierto para violoncelo y orquesta. Desde los primeros compases se vio que la obra —a base de tres tiempos— era de estilo clásico puro y muy característica de la música de cámara. Toda ella es de una gran dulzura y elegancia, lo mismo en lo melódico como en lo armónico; y en la interpretación de la misma sobresalió la exquisita labor de Cassadó, tanto por lo que se refiere a la técnica como a la expresión, sobresaliendo en este aspecto último, en el segundo tiempo del concierto, de una finura deliciosa.

Los aplausos, cuando Cassadó y la orquesta, llevada con gran atención, pusieron punto final al «allegro», duraron varios minutos. Lo mismo el concertista que el director salieron, en varias ocasiones, para agradecer las demostraciones de agrado que al final fueron compartidas por los músicos, puestos en pie.

De la dulzura y serenidad de la obra de Dom Anselmo Viola pasamos a «La consagración de la Primavera», de Stravinsky, y realmente nos pareció que nos hallábamos en otro mundo. Sin embargo, la difícil partitura fue interpretada con gran maestría por el maestro Frühbeck y la orquesta respondió admirablemente a la enérgica batuta de su conductor y a las muchas dificultades que entraña la sinfonía.

En resumen, diremos que la velada fue muy del agrado del auditorio que, como hemos indicado antes, aplaudió muy complacido a todos los que nos deleitaron con su arte. — T.

19/4/63

MANO A MANO

RAFAEL FRÜHBECK

El Patronato pro Música de Barcelona ha traído a nuestra ciudad a la Orquesta Nacional con su director titular, maestro Rafael Frühbeck. Este joven músico, de veintinueve años de edad, nació en Burgos y es hijo de alemanes que residen en España desde hace muchos años.

—¿Tiene usted la orquesta ideal?

—Los ideales no existen más que en el pensamiento; pero hay aproximaciones casi perfectas y una de ellas es la Orquesta Nacional de España.

—¿En número, es suficiente?

—Sí; la plantilla es de cien profesores, pero no se utilizan siempre, ya que gran parte del repertorio sinfónico no requiere tantos.

—Usted empezó con el violín, ¿disfruta más dirigiendo, que ejecutando?

—Muchísimo más, ya que la orquesta es el instrumento más perfecto que existe.

—Por lo que ha llegado a su edad, supongo que usted ha sido niño prodigio.

—No, gracias a Dios. Yo he hecho la carrera de una manera organizada: empecé a tocar el violín a los siete años; a los once, estudios del piano; a los doce, la armonía, y a los quince la composición; después hice oposiciones a director de bandas militares; dirigí zarzuelas y revistas y luego estudié dirección de orquesta y composición en la Escuela Superior de Música de Munich. Más tarde me dieron la Orquesta de Bilbao y ahora la Orquesta Nacional.

—¿Y cuándo ha vivido?

—Cuando me ha dejado libre todo esto y los estudios de bachillerato y Universidad.

—¿Qué quiso ser además?

—La verdad es que nunca quise ser abogado, pero como mis dos hermanos lo son y la Universidad pillaba frente al Conservatorio, hice tres cursos de Derecho, abandonando esta carrera cuando marché destinado a Santander a dirigir una banda militar.

—¿La música significa para usted una entrega total?

—Sí.

—¿Se da por satisfecho?

—Absolutamente.

—Usted que ha sido metódico en su formación ¿cree que se puede ser músico por premeditación?

—No, la música, como todas las bellas artes, necesita un don especial en quien quiere ejercitarla. El músico debe ser artista; por premeditación puede llegar a ser artesano.

—¿El genio lo es sin saberlo?

—Yo creo que todos los genios se han dado cuenta perfecta que lo eran a lo largo de la historia de su vida. En la música basta recordar las afirmaciones que sobre sí mismo hacía Wagner, por la correspondencia que sostuvo con Liszt, su suegro, exigiendo



dinero, porque consideraba justo se lo dieran en compensación a lo que él daba con su arte a la humanidad.

—¿Qué busca usted?

—Hacer música de la forma más cercana al ideal que todos llevamos dentro.

—¿Lo que su imaginación piensa, llega usted a oírlo, frente a su orquesta?

—A veces.

—Si no llega, ¿quién falla?

—El ser humano.

—¿Puede suceder que lo oído supere a lo imaginado?

—A veces, aunque pocas, sí.

—¿No le apena que aquello que se crea, se pierda y no quede?

—A mí, personalmente, no me apena, porque el momento lo disfruto y eso no hay forma de conservarlo.

—¿Se conforma?

—No tengo más remedio. Pero, por fortuna, son muchos momentos y los gozo casi todos los días.

—Usted graba muchos discos de sus actuaciones, ¿le gusta oírse "en conserva"?

—Sí.

—¿Usted no compone?

—La dirección de orquesta ha llegado hoy a un grado de exigencia que no permite disponer del tiempo y la tranquilidad necesarios para componer, como aún no hace muchos años lo hicieran Strauss y Mahler.

—¿El público en qué medida le hace a usted falta?

—En la que es el juez inapelable de todos los días.

—Muy respetable...

DEL ARCO

DANZAS Y EPOCAS

DE LA MODA EN EL BAILE SOCIAL

HAY un hecho que salta a la vista del más profano. Todas las danzas que forman el repertorio de la vida social en los países de nuestra cultura, provienen del Nuevo Mundo. La infiltración comienza en el XIX con la clásica habanera que en algunas zonas de España —por ejemplo en el bajo Ampurdán, entre los pescadores y gente de mar— se incorpora curiosamente al folklore nativo. Siguió, a principios del XX, y aún algo antes, la boga de la danza negra norteamericana con el cake-walk, que se danzaba en los cabarets parisenses de la bella época. Dehussy, afanoso de recoger lo pintoresco y contemporáneo nos ha dejado un ejemplo de cake-walk estilizado y delicioso en su «Children's Corner» (1908), es el «Golliwog's cake-walk» (Golliwog es un muñeco infantil inglés). Más tarde sobrevino el tango argentino, y luego los raglins, jazz, danzones, mambo, etcétera, etcétera, alternando las modas anglosaxonas y las de la América latina. Por ahora parece arraigado este imperio o esta moda americana y africanoide en los bailes sociales de nuestro tiempo. Eso, sin duda, tiene su importancia y supone un cambio de clima interior en las personas, con manifestaciones externas en las costumbres y en los gestos. Hoy se está por el gesto descomulgado y las ondulaciones más o menos secas del físico de las personas. Danzas principalmente de juventud y ahora en camino de la franca niñez.

En el siglo pasado estuvieron de moda los bailes de origen centro-europeo y eslavo, aunque al principio del XIX, viniendo de a fines del XVIII se impusieron las contradanzas y escoceses de procedencia británica. Es curioso de observar como estas danzas británicas eran más salariales y pueriles que sus congéneres de Centro Europa y de los países eslavos. Incluso existían contradanzas de gestos grotescos, parecidas al rock, al twist y al madison actuales, y sin duda muchos de los bailes actuales proceden a través de formas americanas del pasado siglo, de aquellas contradanzas. Muchos especialistas en este sector de la coreografía suponen que la habanera en sus orígenes (y la rumba) fueron contradanzas bailadas «a lo negro», por bailarines cuyos personales encantos, más bien mullidos, condicionaban el estilo de sus pasos y contrapases danzantes. Y sin duda se encontrarían más ejemplos.

Sin embargo, el tono de los bailes de sociedad en el XIX fue dado por la capital del imperio austriaco, que, en lo referente a finura de modales y urbanidad ejercía una hegemonía indiscutible sobre todo el Continente, y, por analogía, las gentes bien educadas del Nuevo Mundo. Los vaises alemanes, conocidos en Alemania desde mediados del XVIII (recuérdese la descripción de la voluptad del vals bailado por Werther y Carlota —el «Werther» es del 1770 y poco—); las polkas, las mazurkas, las redovas, el galop eran las danzas —germánicas y eslavas— que se usaban en sociedad, junto con el rigodón francés (aunque sin ninguna relación con la danza de este mismo nombre conocida en Francia en el XVII y XVIII) formaban el arsenal de números coreográficos que debía dominar toda persona bien educada «para no hacer un ridículo en sociedad», como rezaban hará medio siglo unos anuncios de la Academia Nadal de Barcelona, en tiempos en que todavía se bailaba encorsetado y almidonado, pero con un cierto abandono sentimental que no podía afectar más que a la caída del cuello de las hermosas y a las miradas tiernas, por encima de los enhiestos bigotes de los caballeros.

Si vamos más atrás, nos hallamos en pleno versallismo de la Regencia y de Luis XV, cuando las dos danzas, definidas por un notario español, un vasco de Zamacoia que se firmaba D. Preciso, entusiasta del bolero entonces puesto a la moda por el incipiente nacionalismo folklórico español, como el lánguido «minue» y el fastidioso «paspe» dominaban con señorío las reuniones aristocráticas y hasta las calles y plazuelas de las fiestas públicas de aquel entonces, si nos fijamos de los datos que encontramos en las Memorias de la época. En las mismas relaciones del barón de Mella, don Rafael de Amat y de Cortada, encontramos relacionadas muchas de estas fiestas callejeras y otras, más rumbosas, en los palacios. Por una de esas crónicas nos enteramos de la utilidad que tenían los «dominos» de invención veneciana. Servían para impedir que los danzantes, cubiertos de rancias y entorchados, no se engancharan sus respectivas vestiduras y se estropearan las indumentarias con las consiguientes peloteras e incluso duelos a muerte que se seguían de aquellos enojosos incidentes.

Más atrás en los siglos, en el Renacimiento, la danza tiene su fuente principal en Italia y España, así como en el XVIII había sido preponderantemente francesa. Eran las pavan



(italianas, españolas?), las chaconas, zarabandas, zarambeques, jácara, cumbes, cerengues, canarios (que luego pasaron a Francia con el nombre de «canaris»), y eran como una giga, española, paso y medio (italiano), etcétera, etcétera. Las más principales de esas danzas, las que se hicieron más internacionales, traducían la gravedad de la corte de los Austrias. Las más populares y saltarinas no se han divulgado sino más tarde y no como danzas de sociedad, sino de exhibición. Es lo que se llama «flamenco».

Y aquí es de cajón relatar cómo la zarabanda y la chacona, que en tiempos fueron tenidas en toda Europa como bailes la mar de serios, fueron conceptuadas por los más solemnes escritores hispanos como bailes del diablo. El padre Mariana, en su tratado «De los juegos públicos», si hemos de creer a Pedrell, de quien traigo aquí esta cita, dedica un capítulo entero a reprobar las lascivas de la zarabanda, y en el mismo sentido abunda el padre Astete en «Institución y guía de la juventud». ¿Es que, en España se bailaba de otro modo que en las cortes de Europa? Puede ser; pero también podría ser cosa de apreciación. Sin ir más lejos, en un documento referente a las obras que se efectuaban en Olot, en 1595, en la capilla de la Virgen mendaban al arquitecto y al maestro de obras «que prohibesca lo ball de la sardana i altres balls desonestos» (Joaquín Danés i Torras. Llibre d'Olot — B. Selecta). Con la zarabanda pudo haber ocurrido lo propio.

Lo cierto es que fray Jerónimo Román, contemporáneo de los antedichos, en sus «Repúblicas», se recrea haciendo constar que en todos los pueblos de nuestra península se baila con castañetas y que las moriscas tenían «buen donaire en el bailar».

No menos digno de mencionarse es el dicho de Cervantes en su comedia «La Gran Sultana»:

«No hay mujer española que no salga del vientre de su madre bailadora»

Y lo que dice sobre la «española», y el «paso y medio», danzas cortesanas, que «hacen brincar las almas y rebotar de risa, causan desasosiego en los cuerpos y ponen azogue en todos los sentidos».

No hay que alargar más las citas, que se han dado a mayor abundamiento y por creencias de amenidad, ya que el objeto principal de este pequeño ensayo, es dejar sentado que la danza siempre siguió o precedió muy de cerca a la hegemonía política, y a las corrientes de ideas y costumbres. Así, resulta curioso el que al dominio eslavo, del siglo anterior siga una moda absolutamente americanizada en el presente.

Rosendo LLATES

CORREO DE LA



Pro Música. Una excepción «Consagración de Primavera»

Raras veces (diríamos nunca si no fuésemos opuestos por sistema a las palabras absolutas y fatales) nos ha sido posible escuchar una interpretación de música contemporánea tan viva y alucinante como la que nos ofreció anteaer, en el XXVIII Concierto «Pro Música», la Orquesta Nacional de Madrid, bajo la espléndida guía de su nuevo director, Rafael Frühbeck, ejecutando la «Consagración de la Primavera», obra señera del arte musical moderno y frente de batalla de una guerra que todavía se guerrea. Strawinski ha escrito después copiosamente y ha filoteado en cuanto a los estilos consigo mismo y con todas aquellas modalidades que le han venido a las manos. Pero jamás, a nuestro entender, ha superado la marca alcanzada el 29 de mayo de 1913 en el Théâtre des Champs Elysées, de París, hace justo media centuria, si bien puede haberla igualado en algunas ocasiones (el caso tiene parecido con el Beethoven de la «Sinfonia



STRAVINSKY

Heroica»). Desde aquella fecha quedaba proclamado el mayor compositor de los tiempos modernos y todavía no existe quien le haya podido, por muy excelentes músicos que se hayan sucedido en los tiempos actuales. Siempre que se quieran definir las esencias de la estética musical de casi todo el siglo XX, la «Consagración» será, en síntesis, el punto de referencia.

Escuchándola el jueves pasado, uno se daba cuenta del gran parecido que la partitura guarda en la temática, el colorido orquestal y la construcción armónica y rítmica con pasajes enteros del «Pájaro de fuego» y «Petruichka». Pero esta vez la pasta sonora es más rica y dinámica, el colorido y la luminosidad son encañados y la palpitación rítmica de una fuerza que domina con sus redoblados choques todos nuestros reflejos de movimiento y nos sentimos avasallados y por poco arrastrados tras el torbellino y la violencia de la danza, y eso de una manera literal, no figurada. Las dos anteriores obras de Strawinski, con su visión de colorido instrumental y armónico derivada en parte de las enseñanzas de Rimski, y en otra muy principal del propio estro del compositor, en la «Consagración», han visto sus procedimientos potenciados por nueva vida rítmica, contundente y despótica, como jamás se había escuchado en nuestro arte. Como todas las obras geniales, y pese a su impresión de «cosa» completamente extraordinaria y arbitraria, la técnica de la partitura es más bien simple y no se sale de lo diatónico, del uso de los pedales, ostinatos y otras reiteraciones. El esqueleto armónico es claro y lógico, basado en un contrapunto de acordes, libre, con abundancia de calculadas falsas relaciones y choques de notas y de ritmos, subrayados por una rica y agresiva orquestación. Las ideas temáticas, sacadas del folklore ruso del norte, el más puro y exento de influencias urbanas y cosmopolitas, son muy breves, más bien simples motivos, sin que nunca el cantable interrumpa la fluencia del frenesí sonoro. El ambiente se forma de los intervalos de quintas disminuidas y tratamientos de segunda y de séptima. Y eso es todo. No hay ninguna receta del otro mundo, como ocurre con la escuela vienesa que asomaba por aquellos mismos días, mucho más analítica y laboriosa y con mucho menos nervio. El Strawinski de aquellos años (1913) es todavía un artista inspirado, cosa de la que luego se ha dado vergüenza en el momento de la occidentalización, bajo la influencia de su aversión a la Revolución rusa; pero no menos cierta, por eso.

La audición demostró una cosa que, en el concierto del Club de los 49, había puesto de manifiesto hace pocas semanas una partitura de Varèse de 1923 comparada con otras más jóvenes; y es que, en cuanto a lo que hemos convenido en llamar modernidad, la línea de las fechas sigue curvas muy caprichosas. La «Consagración de la Primavera», con su medio siglo a cuestas, está más bien conservada que muchas obras muy posteriores que ya huelen a rancio. Y es que todo lo bueno y bello dura, por suerte.

Repitamos una vez más que la interpretación de anteaer fue sencillamente formidable. Y con este adjetivo nos eximimos de más trabajados elogios, pero quizás no tan elocuentes como lo es éste en su laconismo.

En la primera parte del concierto, se oyó la Sinfonía Renana, op. 97 en mi bemol de Schumann, con bella y poderosa sonoridad, quizás un poco dura y reverberante, y energético movimiento, en el que afortunadamente algún adarme de rubato (naturalmente, impalpable, pero perceptible como un humano latido del corazón. En segundo lugar, una adaptación, debida a J. Nin Culmell, de un concierto para fagot y orquesta del montseratino del XVIII, padre Anselmo Viol, concierto convertido en obra para violoncelo y orquesta, con probidad y fidelidad al texto. Quizás porque en tiempos de su primera instrumentación, muy respetada por Nin Culmell, la masa de los violines era más reducida y usaba el acompañamiento de órgano (o clave) para redondear la sonoridad del conjunto, la intervención orquestal resulta un tanto seca. Caspar Cassadó, con amor y comprensión, se encargó de la parte de solista.

El público que, con loable adhesión a la obra de Pro Música, atestaba el local, pese al clima lluvioso y a la coincidencia del concierto con una representación del Liceo (eso, sea dicho de pasada, prueba que en nuestra ciudad hay posibilidad de varios actos musicales escogidos simultáneos, contra lo que suele decirse) ovacionó con amplitud al director y a la orquesta, que dieron, fuera de programa, una versión moderna de una pieza zarzuelera brillante.

Concurso internacional de canto de Río de Janeiro

Se celebrará del 10 al 25 de julio próximo en la Escuela Nacional Brasileña de Música. Podrá concurrir cantantes de cualquier nacionalidad, de edad no superior a 55 años. El primer premio está dotado en mil dólares. La Comisión organizadora facilita alojamiento gratuito a los concursantes y pone además a disposición de cada concursante un acompañante.

Entre los miembros internacionales del jurado figuran figuras del relieve de la cantante brasileña Bibu Sayao y la norteamericana Marian Anderson.

Para más información, Consulado General del Brasil, calle Junqueras, número 18, Barcelona (3).

Ateneo Barcelonés. Anna Ricci, mezzo soprano, y Jordi Giró, pianista

El pasado jueves, organizado por Juventudes Musicales de Barcelona, se celebró en la sala de actos del Ateneo Barcelonés un recital de canto y piano por la inteligente mezzosoprano Anna Ricci y el pianista Jordi Giró, ambos grandes y eficaces difundidores de las tendencias estéticas musicales del momento y, en especial, de los compositores catalanes que se dedican al cultivo de los nuevos estilos. Del interés que tuvo la sesión dan idea los números de su programa: las tonadillas de Enrique Granados, dichas con expresiva y adecuada musicalidad y, en la segunda parte, «Canciones de Otoño», de Winifred Zillig; dos pie-

CALENDARIO DE CONCIERTOS

DOMINGO, DIA 21:

ORQUESTA MUNICIPAL. DIRECTOR: MAESTRO RAFAEL FERRER. COLABORACION DE LA PIANISTA FRANCESA FRANÇOISE CARTIER.

En el Palacio de la Música, y siguiendo la serie de las audiciones populares matinales, se dará un concierto en el que tomará parte la joven pianista francesa Françoise Cartier, que el pasado año obtuvo el segundo premio (grupo mujeres) en el «Concurso Internacional de Piano Maria Canals», y que interpretará la parte de solista en las «Variaciones sinfónicas», de César Franck. Forman también parte del programa dos interesantes obras mendelssohnianas: la obertura de «La gruta de Fingal», una de las más evocadoras obras sinfónicas del romanticismo impresionista, y la «Sinfonia escocesa», tercera entre las que escribió el compositor. Una obra moderna cierra la programación: «Variaciones y fuga sobre un tema de Pourcello», de Benjamin Britten, brillante, ingeniosa y directa como todas las obras del músico inglés contemporáneo. La Orquesta Municipal será dirigida por el maestro Ferrer.

ASOCIACION DE ALUMNOS Y AMIGOS DE JUAN MASSIA Y MARIA CARBONELL. CONCIERTO DE PIANO Y VIOLIN POR MONICA PIQUER DE CABARROCAS, N.ª GLORIA VILA Y GONZALO COMELLAS.

Las pianistas Mónica Piquer de Cabarrocas y M.ª Gloria Vila y el violinista Gonzalo Co-

mellas colaborarán en un concierto que se dará el domingo próximo, bajo un programa de Haendel, Bach, Brahms y Beethoven. Al final se interpretarán cuatro deliciosas composiciones pianísticas del maestro Massia: «Pájaro de piedra», «Preliudio areario», «Rondalla» y «Scherzo». En la Casa del Médico, a las 6.15 de la tarde.

AMPARO DE SANTA LUCIA. EULALIA SOLE, PIANISTA.

La joven pianista Eulalia Solé dará un recital en el Amparo de Santa Lucia, con obras importantes de J. S. Bach, Beethoven, Chopin, Granados y Albeniz. A las 6 de la tarde.

LUNES, 22:

LA ORQUESTA DE CAMARA DE MUNICH.

Bajo la dirección del maestro alemán Hans Stelmair, actuará el próximo lunes, a las 10 de la noche, en el Palacio de la Música.

MIÉRCOLES, 24:

Concierto en el Palacio de la Música, a las 11, correspondiente al Ciclo para la Iniciación Musical de los Escolares (audición extraordinaria). A cargo del «St. Mary Redcliffe Choir», de Bristol.

JUEVES, 25:

Concierto en el Ateneo Barcelonés, a las 19.15, a cargo de José Muñoz Coca, guitarrista. Obras de Milán, Dowland, Bach, Sor, Corella, McDowell, Villalobos y Sainz de la Maza.

VIERNES, 26:

Concierto en el Ateneo Barcelonés, a las 22.15, organizado por Pro Música Nova. A cargo de Carlos Santos, pianista, Obras de Gerhadt, Homs, Puel, Berg y Bartok.

zas de «Mikrokosmos» y dos igualmente «Dorfszene», en las que Jordi Giró dio muestras de un singular dominio del estilo peculiar del compositor húngaro, lleno de pequeños y deliciosos detalles interpretativos. Y en la última parte, obras para voz y piano de nuestros Joaquín Homs, José Cercós, José Mestres Quadreny y José Casanovas, composiciones densas y de factura trabajada, traducidas con bella facilidad y comprensiva ductilidad por Anna Ricci, que tanto bien merece de los amantes de la música contemporánea en nuestra ciudad. Ambos artistas, huelga decirlo, fueron muy aplaudidos por su actuación tan en pro de la cultura musical en nuestra tierra.

Las obras de los compositores catalanes interpretadas fueron: «El caminant i el mur», Joaquín Homs; «Hinamatsuri», José Cercós; «Tres cançons de Bressols», José Mestres Quadreny, y «Joan Miró», de José Casanovas.

Premio de composición musical «Reina María José»

Su Majestad la reina María José ha resuelto otorgar un premio de composición musical, al cual podrán concurrir los compositores de cualquier nacionalidad que no hayan superado la edad de cincuenta años el 31 de mayo de 1964.

El premio (10.000 francos suízes) será objeto del fallo de un jurado internacional de no menos de seis miembros.

Para más detalles, «Secretaría del Premio de Composición Musical «Reina María José» Merlinge (Gy) Ginebra (Suiza).

Recital, en Guatemala, de un guitarrista español

El concertist español Fernández Deza ha obtenido un gran éxito en su recital de guitarra patrocinado por el Instituto Guatemalteco de Cultura Hispánica y la Dirección de Bellas Artes.

Fallecimiento del maestro Alexander Gauk

El director de orquesta ruso Alexander Gauk, director de la Orquesta Sinfónica oficial de la URSS, ha muerto, informa la Agencia Tass.

Contaba setenta años de edad. Tass informa que comenzó su carrera en 1920, llegando a ser profesor de la Universidad de Leningrado, en 1927. Fue nombrado director de la Gran Orquesta Sinfónica de la Radio de toda la Unión, en 1934.

La agenda soviética dice también que muchas sinfonías soviéticas fueron interpretadas por primera vez por la orquesta oficial de la Unión, dirigida por Ghuk.

20 - 4 - 1963

**UN GRAN CONCIERTO
SINFONICO**

Anteanoche también se celebró en el Palacio de la Música un gran concierto dado por el Patronato Pro-Música, de Barcelona, altruista entidad de cuya labor ya nos hemos hecho eco en otras ocasiones. La sala se hallaba llena; no se veía una butaca vacía.

La Orquesta Nacional, dirigida por el maestro Rafael Frühbeck y con el violoncelista Gaspar Cassadó, como solista, tuvo a su cargo este excepcional concierto, cuyo comentario musical no hacemos aquí, por no ser propio de esta sección del periódico. Sólo diremos que el culto y distinguido auditorio, entre

el que se veían conocidas personas de nuestra sociedad, aplaudió calurosamente.

22 - 4 - 1963

Los conciertos

Merece la primer mención, por su importancia e interés despertado, el que el Patronato Pro Música ofreció, el mismo día de la inauguración de la temporada liceista, con la Orquesta Nacional madrileña, dirigida por su titular, el maestro Frühbeck, con la cooperación de Gaspar Cassadó; este magnífico solista interpretó, con su peculiar estilo, el «Concierto para cello y orquesta», del padre montserratino Dom Anselmo Viola, compuesto a finales del siglo XVIII; escrito originalmente para fagot, solista y orquesta de cámara, Nin Culmell lo ha reconstruido, con todo el respeto y perfecto dominio que le caracterizan, sustituyendo el solista por un cello; la obra ha resultado así una pequeña joya, dedicada a Cassadó, que es quien nos la



en el Colegio de Abogados

MIERCOLES, DIA 24

VIERNES, DIA 26

SANCHEZ GRANADA, Guitarrista

Inscribase a estas interesantes sesiones de Música de Cámara, en «Virtu»: Rosellón, 271. Teléfonos 227-87-22 y 217-63-04

dido.

El resto del programa comprendía la «Sinfonía Renana», de Schumann, dirigida con muy personal concepto por Frühbeck, que también nos ofreció una extraordinaria versión de «La consagración de la Primavera», de Strawinsky. Obra tan poco interpretada, sólo podíamos juzgarla a través de grabaciones, hasta este momento, en que disfrutamos de la magnífica versión directa que escuchamos en este concierto, y que valió a Frühbeck y a los profesores de la Nacional largas ovaciones y aplausos, muy merecidos.

Otro concierto de interés, aunque menor en sus proporciones, es el que «Veladas y Tardes Musicales» ofrecieron a sus asociados, el viernes, con el sexteto «Pro Arte Antiqua», de Praga. Miembros todos sus componentes de la Orquesta Filarmónica checa, utilizan instrumentos auténticos, clave, violas de gamba y otros tipos de dicho instrumento, antiguos, del Conservatorio Nacional de Praga, y obras procedentes de autores antiguos, escritas precisamente para esta combinación de instrumentos. El escuchar a estos artistas es un puro deleite, saboreando sonidos que no pueden hoy ser reproducidos por los modernos instrumentos de cuerda. Así, el pro-

grama, que comprendía páginas en graduada progresión de autores checos, desde el siglo XIV hasta el XVIII, fue seguido y aplaudido con verdadero interés por los asistentes a esta interesantísima sesión de música de cámara antigua. Cada obra interpretada encontró en estos magníficos artistas el clima y la expresión que merecía; así, se sucedieron danzas, moteles, odas, fugas, preludios y «suites», cada una más sugerente y poética que la anterior, aplaudidas con calor y cordialidad por los asistentes. Los seis músicos del sexteto hubieron de salir una y otra vez a la terminación de cada parte del programa para agradecer los aplausos, tan merecidos, que se les dedicaron.

L. G. M.

ASOCIACION DE CULTURA MUSICAL

Esta noche, a las 10
Palacio de la Música

La célebre

ORQUESTA DE CAMARA DE MUNICH

Dirtor., Maestro

HANS STALDMAIR

Exclusivamente socios
Vía Layetana, 113, 1.º, 2.º
Teléfono 232 - 43 - 32

22 - 4 - 1963

Los conciertos

Merece la primer mención, por su importancia e interés despertado, el que el Patronato Pro Música ofreció, el mismo día de la inauguración de la temporada, el 4 de las 4. «Mi marido se divierte». Doris Day, Richard Widmark. — Continúa desde las 8.30. REGIO PALACE. (No apto.) Constantine. (No apto.) «Extrano testuon», por Eddie Donahue, Angie Dickinson, y una «Mas alla del amor». Troy. PRINCIPAL PALACE. — Continúa desde las 8.30. (Apto.) el Oeste. (Apto.) «Los hermanos Marx en el». John Wayne, Elsa Martinelli. POLIORAMA. — Continúa. «Hata el». (Apto.) «Mi noche de bodas». (No apto.) Continúa desde las 11. «Ejerci-». (Tel. 221-43-70.) PETIT PELAYO.

dio a conocer en este concierto. Fue extraordinariamente aplaudido.

El resto del programa comprendía la «Sinfonía Renana», de Schumann, dirigida con muy personal concepto por Frühbeck, que también nos ofreció una extraordinaria versión de «La consagración de la Primavera», de Strawinsky. Obra tan poco interpretada, sólo podíamos juzgarla a través de grabaciones, hasta este momento, en que disfrutamos de la magnífica versión directa que escuchamos en este concierto, y que valió a Frühbeck y a los profesores de la Nacional largas ovaciones y aplausos, muy merecidos.

Otro concierto de interés, aunque menor en sus proporciones, es el que «Veladas y Tardes Musicales» ofrecieron a sus asociados, el viernes, con el sexteto «Pro Arte Antigua», de Praga. Miembros todos sus componentes de la Orquesta Filarmónica checa, utilizan instrumentos auténticos, clave, violas de gamba y otros tipos de dicho instrumento, antiguos, del Conservatorio Nacional de Praga, y obras procedentes de autores antiguos, escritas precisamente para esta combinación de instrumentos. El escuchar a estos artistas es un puro deleite, saboreando sonidos que no pueden hoy ser reproducidos por los modernos instrumentos de cuerda. Así, el pro-

grama, que comprendía páginas en graduada progresión de autores checos, desde el siglo XIV hasta el XVIII, fue seguido y aplaudido con verdadero interés por los asistentes a esta interesantísima sesión de música de cámara antigua. Cada obra interpretada encontró en estos magníficos artistas el clima y la expresión que merecía; así, se sucedieron danzas, motetes, odas, fugas, preludios y «suites», cada una más sugerente y poética que la anterior, aplaudidas con calor y cordialidad por los asistentes. Los seis músicos del sexteto hubieron de salir una y otra vez a la terminación de cada parte del programa para agradecer los aplausos, tan merecidos, que se les dedicaron.

L. G. M.

ASOCIACION DE CULTURA MUSICAL

Esta noche, a las 10
Palacio de la Música
La célebre

ORQUESTA DE CAMARA DE MUNICH

Drtr., Maestro
HANS STALDMAIR

Exclusivamente socios
Via Layetana, 113, 1.º, 2.º
Teléfono 232 - 43 - 32

19/10/63

PALACIO DE LA MUSICA

Magnífica audición de la «Misa de Réquiem», de
Giuseppe Verdi, patrocinada por la entidad
«Pro Música»

Nació Giuseppe Verdi el 10 de octubre de 1813, y falleció el 27 de enero de 1901. Por su magna obra de compositor ocupará siempre lugar preeminente en la historia del arte musical. Singularmente en la composición de sus obras para la escena lírica mostróse genial el maestro italiano. Su temperamento, de dramática sentimentalidad, fue primordialmente apto, apropiado para el cultivo del género lírico-escénico. Así su reducida producción musical no dedicada a la escena lírica —aunque de indiscutible valor artístico— no es por completo obediente al estilo de la «música pura». Las dramáticas expresividades, el patetismo que ambienta su «Misa de Réquiem», y también su «Stabat Mater» es firme recordatorio del género lírico-teatral.

En la composición de su «Réquiem» —que Verdi dedicó a la memoria del poeta Alessandro Manzoni, el romántico autor de «Los novios», fallecido en 1873— prescindió en absoluto de las leyes litúrgicas; las formalidades dramáticas que asignan la estética fisonomía de la obra sobrepujan las que son potestativas de la música sacra.

No obstante, es una sublime fantasía sinfónica, proclama excelsas elocuencias líricas este fúnebre poema musical. En el planteamiento discursivo de sus diversas partes, Verdi conjugó magistralmente los superiores medios de la composición: el «fugato», el «corale», el estilo imitativo, las declamaciones vocales «a capella». Si la «Misa de Réquiem» verdiana es «central» —fue estrenada en Milán en 1874— es profundamente religiosa.

Su audición, realizada anoche en el Palacio de la Música bajo el patrocinio de la prestigiosa entidad «Pro Música», constituyó un acontecimiento artístico de excepción. El maestro Mario Rossi fue el conductor general de esta imponente audición verdiana. Con impositiva autoridad realizó su magistral conducción interpretativa de la obra, ardorosamente atendida por todos los artistas a sus órdenes. De su labor conductiva cabe decir; ¡así se dirige! El cuarteto de solistas vocales, constituido por Pilar Lorengar, soprano; Oralia Domínguez, contralto; Luigi Ottolini, tenor; y Boris Carmeli, bajo, realizaron sus respectivas actuaciones vocales de forma por demás sobresaliente, atestiguando que entienden por lo alto la interpretación musical. ¡Que fraseos practicaron, que expresividades asignaron a sus dicciones de

las «arias» cuyas interpretaciones tuvieron confluencia!

Las importantes intervenciones corales en la audición del poema aportadas por el Orfeón Donostiarra, que dirige el maestro Juan Gorostidi, fueron de imponente realización. En perfecta conjunción actuaron los elementos vocales de la prestigiosa institución coral. Con efusivo sentimiento declamaron los corales de la obra, practicando unos recónditos «pianísimos» así como unas declamaciones de exultantes efectos sonoros. Brillantemente procedió también la intervención interpretativa de la excelente Orquesta Sinfónica de Barcelona.

Al dar fin a estos comentarios repetiremos: fue un acontecimiento musical de excepción esta audición de la «Misa de Réquiem», de Verdi, que la distinguida concurrencia de filarmónicos premió con entusiastas palmadas.

A. CATALA

Vanguardian
19-10-63

La conmemoración verdiana de ayer noche en el Palacio de la Música

La «Misa de Requiem» del gran operista italiano fue espléndidamente interpretada bajo la dirección de Mario Rossi

Coincidiendo casi exactamente con el ciento cincuenta aniversario del nacimiento de Verdi (10 de octubre de 1813), acabamos de escuchar la obra más importante escrita por el compositor, al margen del medio ambiente que fue vital para él: el teatro. Al margen del teatro, hasta cierto punto, pues este elocuente «Réquiem», inicialmente compuesto a la memoria de Rossini y que acabó por conmemorar la muerte de Manzoni, otro italiano ilustre, comediógrafo, al que Verdi literalmente adoraba, no tiene de litúrgico más que las palabras. En la partitura se busca la forma oratorio a través de las intervenciones corales, con alguna estructura contrapuntística y académicamente fugada en el «Sanctus» y en el amplio «Libera me, Domine», con que termina. Sin embargo, la pauta y guía de la composición la constituyen las constantes intervenciones del cuarteto de voces solistas, verdaderos protagonistas de este drama sobre un motivo religioso. Verdi trata, como siempre, de forma perfecta el coro y aún con mayor maestría las voces individuales o agrupadas. Así en el «Réquiem» podemos escuchar, en una sucesión habilísimamente distribuida, un seguido de solos, dúos y concertantes de línea melódica vehemente y de un vuelo lírico mucho más seductor que auténticamente penetrante. La sombra de Radamés parece proyectarse sobre parte de estas auténticas «arias de bravura». El «Réquiem» es aproximadamente de la época de «Aida», de cuyos melodramáticos acentos es una anticipación. Representa, pues, una manifestación de la plenitud creadora de Verdi, aunque subsisten en la partitura algunos acentos de «Il Trovatore» y hasta en los coros los formalismos —a pesar de todo, encantadores— del pobre «Rigoletto». No se adivina aún, al menos con expresión directa, el nervio de «Otello», ni las sutilezas de «Falstaff», y la orquesta, tratada con una seguridad de efectos prodigiosa, continúa en su papel de acompañante y ambientador.

Todas estas concomitancias teatrales, a nosotros al menos, no nos afectan ni molestan, porque sabemos lo absurdo que sería escuchar esta obra con el mismo ánimo con que nos abandonamos a la grandeza de los «Réquiem» de Mozart o Brahms. Hay que aceptar este «Réquiem» como una pieza de teatro declamado, acaso la mejor y más elocuente de Verdi. Con esta actitud no nos costará hallar en ella todos los valores de emoción, de grandiosidad, de espontaneidad melódica, de elegancia y equilibrio, de construcción propias de la mejor música italiana decimonónica, en el polo opuesto de la de signo germánico, y por esto precisamente mucho más cerca de nuestros corazones. Así hallaremos, por ejemplo, en el emocionante «Agnus Dei», cómo el misticismo de las palabras parece dominar imponiéndose por encima del sentido profano de la concepción musical. En este fragmento, como en el «Recordare» —bellísimo dúo de soprano y mezzo— y en el «Ingenisco» —solo de tenor—, la elocuencia de Verdi se eleva por encima de las bambalinas y alcanza acentos de un fervor, si no auténticamente religioso, al menos de un patetismo hondamente espiritualista. En el concierto de ayer, el auditorio pasó por encima de las debilidades de la partitura, que escuchó totalmente cautivado por la emoción directa y primaria de la música. Mucho se debió a la interpretación, para la cual se pudo contar con excelentes elementos. Para concertarlos, la batuta expertísima de Mario Rossi fue de una eficacia definitiva. Mario Rossi, director de gran personalidad, de oficio seguro y profundo conocedor de la música ita-

liana, ha obtenido últimamente en el Festival de Berlín un éxito definitivo con el «Réquiem» de Verdi. Ayer lo dirigió frente a la Orquesta Sinfónica, el Orfeón Donostiarra y a un soberbio cuarteto de solistas, consiguiendo de todos un rendimiento máximo, un equilibrio, una cohesión irreproachable. La presentación en Barcelona del maestro italiano, pues, debe calificarse de sensacional.

La cuidadosa dirección facilitó el realce principal de los cuatro cantantes. La soprano Pilar Lorengar, a quien no habíamos oído desde hace tiempo, se impuso rotundamente. Gran intérprete mozartiana, de «lieder» y del teatro lírico más trascendental, tiene la suficiente flexibilidad en la dicción para poder ofrecer un Verdi purísimo de estilo, para el cual pone a contribución una voz esplendorosa, clara, segura, de un timbre verdaderamente rutilante. Su triunfo fue aclamado unánimemente.

La contralto mejicana Olaria Domínguez es otra artista de gran valía. La conocimos hace diez años, en un concierto de la Asociación de Cultura Musical, y la recordábamos como intérprete exquisita y dominadora de los más variados repertorios. Ahora ha demostrado que en la música verdiana se expresa con una efusión convincente, gracias también a unas facultades vocales de grandes posibilidades. Su timbre es robusto y su registro todo lo amplio que exige la partitura del «Réquiem», que dijo con aplomo no exento de acentos emotivos.

El tenor Luigi Ottolini dominó con valentía su importante parte, cuyos agudos de tesitura hacen particularmente difícil. La expresión de este artista es abierta, de una emotividad un poco superficial y de tono declamatorio, que en este caso no quedaba inadecuado dada la naturaleza de la partitura.

El bajo Boris Carmeli es también un cantante de escena, bueno tanto de voz como de estilo para Verdi. Completó con acierto el cuarteto, que admiramos individualmente y aún más en los concertantes, aunque en algún momento el equilibrio de afinación no fuera mantenido hasta niveles de perfección absoluta.

La participación del Orfeón Donostiarra, que el maestro Juan Gorostidi mantiene a un nivel de admirable vitalidad, fue un resorte principal para la obtención del éxito. Consideramos al Donostiarra como a un antiguo y estimado amigo que ahora hemos aplaudido en su noveno desplazamiento a nuestra ciudad. La estabilidad de sus voces, el dominio que han logrado de la partitura, fueron factores principales que ayudaron a que la audición resultara de alta calidad desde todos los puntos de vista. Al maestro Gorostidi fueron dedicados los aplausos de más cariño, que compartió con sus orfeonistas.

El público, menos numeroso de lo que era de esperar teniendo en cuenta la importancia del acontecimiento, manifestó largamente su aprobación y aplaudió con sostenido y efusivo entusiasmo a todos los intérpretes protagonistas de esta extraordinaria manifestación musical. Los solistas, el maestro Gorostidi y muy en particular el director, Mario Rossi, recibieron de los reunidos en el Palacio de la Música inequívocas muestras de admiración que al final fueron interminables y desbordantes ovaciones a las que correspondieron repetidamente desde el estrado. — X. MONTSALVATGE.



Triunfal actuación de HANS RICHTER-HAASSER en un recital patrocinado por el Patronato "Pro Música"

El programa fue exclusivamente dedicado a Beethoven

Una gran figura de la interpretación pianística reapareció anoche en el Palacio de la Música: Hans Richter Haaser. Para oírle de nuevo acudió a nuestra primera sala de conciertos un público selecto, pero menos numeroso del que se merecía el admirado artista alemán, que tuvo en el pasado año el noble gesto de brindarse espontáneamente a actuar a beneficio de las víctimas de las catastróficas inundaciones del 25 de septiembre. Aquel memorable concierto fue patrocinado, como es sabido, por el filantrópico Patronato "Pro Música" de Barcelona, que ha sido también el que ha organizado ahora dos audiciones a cargo del mismo pianista: La de anoche y la del próximo domingo, con la Orquesta Sinfónica de Barcelona, dirigida por André Vandernoot, y que tendrá carácter de homenaje a Hans Richter Haaser. Esperamos que este último concierto llenará el "Palau".

Si en su actuación del 11 de noviembre del pasado año, admiramos a Hans Richter Haaser como extraordinario solista de los "Conciertos" números 3 y 1, de Beethoven y Brahms, respectivamente, en el recital de anoche dedicó exclusivamente su programa al genial músico de Bonn.

A lo largo de toda su triunfal actuación, el pianista de Dresde mostró sus privilegiadas dotes de técnica y expresión, con una pulcritud digital impecable, pulsación sumamente flexible y el mayor acierto, siempre en la gradación de matices, como así sucedió en la obra inicial, la "Polonesa en dó mayor, op. 89" (compuesta en 1814), seguida de las "33 Variaciones sobre op. 120", sobre un vals de Diabelli, la última obra de importancia que escribió el genial sordo —cuatro años antes de su muerte—, pues sólo la siguieron unas bagateas, un rondó, unos valsees y unas escocesas. Motivadas dichas variaciones en el tema que facilitó aquel compositor austriaco para un concurso —cuyas pormenores explica con su galanura de estilo habitual Rosendo Llates en el lujoso programa de anoche—, constituyen unas verdaderas improvisaciones a que se entregó Beethoven, no atento, en todas ellas, por cierto, al tema indicado, pues incluso llega a introducir en la variación veintidós, unos fraseos melódicos del "Don Juan", de Mozart. No se puede negar, sin embargo, que el genial compositor de Bonn, arropó sus expansiones con una imponente arquitectura y una inmensa variedad de matices y filigranas rítmicas, que motivaron que Blanca Selva calificara esta obra de "Apoteosis de la danza", considerado este título

más apropiado para estas "Variaciones" que para la "Séptima Sinfonía".

No faltan en esta difícil obra fragmentos graciosos, otros, de impresionante tristeza y resignación y, también, de conmovedora dulzura, como en la "Siciliana" de las treinta y una variaciones, culminando en la más lograda de todas, a nuestro entender, la última, en la que el vals de Diabelli, según expresión de la citada comentarista, es "exaltado con una visión de gloria celestial...". La larga obra, sin embargo, y a nuestro entender, llega a fatigar un tanto al oyente. No todas las "variaciones" muestran el genio de su autor —aunque sí su fecundidad de ideas— y creemos sinceramente que ejercería más atractivo para el oyente una selección de las mismas, que podrían quedar reducidas a unas veinte. Ya sé que los "puristas" beethovenianos tomarían esto como algo similar a un sacrilegio...

Si Hans Richter - Haaser mostró una gran riqueza de sus dotes expresivas y de mecanismo en dichas "Variaciones", aún se creció en la bellísima "Sonata op. 53", llamada "Waldestein", por haber sido dedicada al conde de este título, gran pro-

tector de Beethoven, y también "La Aurora", porque la dulce melodía del "Rondó", tomada de una canción popular renana, semeja, como se ha dicho, a la de un carillón en una noche apacible que crea una atmósfera de inefable alegría... Muy acertada hallamos la expresión de Nohl al decir que esta sonata está "llena de perfume como un cuento de hadas".

Fue pura delicia la interpretación de esta última obra del programa de anoche por Hans Richter - Haaser, pues a su agilidad digital en las series de semicorcheas que abundan en el "Allegro con brío", unió la emotiva dicción en el dulce cantabile del "Rondó", en "Allegretto Moderato" —con suma habilidad en los cruces de manos— valiéndole unos vibrantes y entusiásticos aplausos y "bravos", que obligaron al gran pianista a prolongar su actuación con otras cuatro piezas de Beethoven, "Bagateas", el "Adagio cantabile", de la "Patética", y el "Rondó op. 51. n. 1" digitado con fina exquisitez, lo que motivó que se reprodujeran las demostraciones entusiásticas del auditorio.

Manuel R. de Llauder

NOTICIERO UNIVERSAL

15.XI.63

15/11/63

PALACIO DE LA MUSICA

Recital Beethoven por el pianista Hans
Richter Haaser

Una nueva declaración de su arte pianístico ofreció Hans Richter Haaser a los filarmónicos barceloneses, reunidos anoche en el Palacio de la Música.

A esta su actuación concertística, el artista germano le asignó el carácter, o motivo, de «Recital Beethoven», seleccionando así un programa constituido exclusivamente por cuatro composiciones originales del inmortal Genio de la Música.

Hans Richter Haaser inició su interesante recital beethoveniano con la interpretación de «Polonesa en Do mayor», cuyas festivas conjugaciones ritmo melódicas animó vigorosamente ante el teclado el concertista. Fue una brillante manifestación de tecnicismo pianístico esta su versión beethoveniana.

A continuación interpretó «Variaciones Diabelli», en cuya traducción al piano ofreció evidente testimonio de sus sobresalientes aptitudes concertísticas. Previa la diáfana, serena exposición del tema de la obra, a cada variación le asignó una respectiva modalidad expresiva, dando a comprender la tonalidad sinfónica de estas conjugaciones temáticas —tal vez excesivamente prolongadas en sus variaciones discursivas.

Hans Richter Haaser interpretó

en la segunda parte de su extraordinario «Recital Beethoven», el elegante «Andante en Fa mayor», de cuyos lirismos ofreció una cordial exposición pianística. De impositiva atención fue la vigorosa sucesión de «octavas» que practicó su mano derecha en esta interpretación.

El artista germano dio término a su atractiva actuación pianística con la interpretación —señaladamente peculiar, personal— de la fantástica «Sonata en Do mayor», adjetivada «Aurora». Bruscamente procedió su exposición al piano del primer tiempo de la obra, «Allegro con brío»; bien matizada sonoramente su dicción del segundo apartado, «Introduzione, adagio molto»; airoso curso presentó el «Rondó».

El «Recital Beethoven» celebrado por Hans Richter Haaser mereció las demostraciones admirativas que le ofrecieron los asistentes, aunque hubiera sido de desear un programa beethoveniano mayormente seleccionado. Otras sonatas de magnas fisonomías líricas dictó también el Genio.

Este «Recital Beethoven» fue realizado bajo el patrocinio de la activa entidad artística «Pro Música».

A. CATALA

15/11/63



PAGINA DE LA MUSICA

LOS CONCIERTOS



El recital del pianista RICHTER-HAASER

Recuerdo con la sorpresa que escuchamos por primera vez a Hans Richter-Haaser en 1958, en los conciertos de primavera de la Orquesta Municipal. Fue solista entonces del segundo concierto de Béla Bartók, que dirigió el año pasado Toldrá y tocó, requerido por las ovaciones, Chopin y Debussy. El año pasado el ilustre pianista alemán volvió como solista del Concierto de Brahms y para dar generosamente un recital a favor de los damnificados del Vallés. Su extraordinaria valía quedó entonces definitivamente afirmada, porque vimos que si podía ofrecer una versión fulgurante de Bartók y manifestar la más aguda sensibilidad con la música chopiniana o impresionista, también su temperamento se manifestaba con obras de gran envergadura del repertorio clásico y romántico.

Richter-Haaser, ayer, en el Palacio de la Música dio una verdadera lección de cómo puede una sensibilidad actual comprender la más profunda dimensión del mensaje de Beethoven. El programa, con una «Polonesa» —obra de circunstancias— las dilatadas, irregulares y complejas variaciones sobre un vals de Diabelli, un «Andante en fa mayor» y la Sonata opus 53 —que en las ediciones francesas lleva el título de «L'Aurore»—, obligaba a una contundente manifestación de su personalidad, de su lúcida visión del sustrato beethoveniano y exigía también la puesta a prueba de la total superación mecánica en la interpretación. Todas estas circunstancias convertirían el recital en una lección de pianismo integral, que Richter-Haaser ofreció al auditorio (desgraciadamente escaso en proporción a la trascendencia del concierto), con un rigor admirable y al mismo tiempo con un impulso de entusiasmo vital y una total honestidad en la expresión. — X. M.

KURT WEILL Y «L'OPERA DE QUAT'SOUS»

Gracias a la inquietud y voluntad de la «Agrupación Dramática de Barcelona» que estos días ha dado a conocer la versión catalana de «Die Dreigroschenoper», traducida por Joan Oliver como «L'òpera de tres rals», hemos logrado la primera aproximación a la música de un compositor como Kurt Weill, solamente conocido aquí a través de las múltiples metamorfosis de la balada que sirve de leit-motiv para «L'òpera de Quat'sous» que el disco y el cine han prodigado. La revalorización de la obra total de Kurt Weill es reciente y con toda seguridad aumentará y se mantendrá, porque la sensibilidad actual necesita de una música como la suya, libre de especulaciones intelectuales, enraizada en

lo popular a través de las expresiones más vivas y actuales de un folklore, que si se ha fosilizado en los lugares geográficos de origen, palpita y evoluciona aún refugiado, en algunas canciones ligeras, en el jazz y en ciertas manifestaciones de la música que llamamos banal y costumbrista.

La música de Kurt Weill es particularmente representativa de los gustos y las tendencias de los años veinte, los de la verdadera universalización del jazz, de las primeras manifestaciones del cine como espectáculo de absoluta trascendencia artística y del auge de un tipo de canción llevada hasta el límite de sus posibilidades expresivas y de su emoción más directa y elemental. En el dominio de esta canción, mitad poema ritmado, mitad melopea expresionista y dramática, Kurt Weill compuso partituras cuyo interés parece descubrirse ahora, al menos por aquellos que no concedían al compositor más que el título de músico de limitado alcance, poniendo su obra muy por debajo de aquellas que han contribuido a perfilar la fisonomía del arte de nuestros días. Y sin embargo se acepta ahora que ciertos procedimientos rítmicos y una particular atmósfera lírica que trasciende invariablemente de la música de Kurt Weill, influenciaron sensiblemente en la obra de Gershwin y más tarde de Menotti y hasta de Hindemith.

LA VIDA Y LA OBRA DE KURT WEILL

Kurt Weill nació en el primer año de este siglo en Dessau, formándose en Berlín, orientado hacia la música pura. A los quince años era ya un buen pianista acompañante de las liederistas alemanas y poco después maestro de capilla de Lüdensdorf. Después de la guerra de 1914-1918, fue por breve tiempo discípulo de Humperdinck y siguió los consejos de Busoni, quien durante cuatro años le orientó hacia la música de concierto. Weill compuso las primeras partituras; un Cuarteto, un Divertimento y un Concierto para violín, pero su camino debía ser muy diferente del que Busoni con su autoridad e influencia parecía trazarle. Las posibilidades de este camino se concretaron en la imaginación de Weill, en 1924, cuando dio a conocer en el Festival de Salzburgo el ciclo de melodías «Frauentanz» para soprano y quinteto. La expresión vocal de esta obra, que ya logró captar el interés del público, le hizo intuir un rumbo nuevo. Mientras hasta entonces parecía dominando por el carácter de la música expresionista como la mayoría de los compositores alemanes de su generación, su actividad derivó decididamente hacia las óperas de imaginación. Así nacieron «Der Protagonist», «Der Zar lässt sich photographieren» y «Royal Palace» para la escena, obras que sorprendieron e interesaron extraordinariamente.

LA COLABORACION WEILL-BERTOLD BRECHT

La personalidad de Kurt Weill empezó a destacarse, a imponerse en los círculos musicales de la inquieta Alemania de los años veinte, desbordando pronto gracias a su colaboración con el joven dramaturgo Bertolt Brecht. Dos obras maestras nacieron inmediatamente de esta colaboración: «Die Dreigroschenoper», que después se universalizó con el título de «L'òpera de quat'sous», estrenada en Berlín en 1928, y «Aufstieg und Fall der Stadt Mahagonny». Esta «Grandesza y Decadencia de la ciudad de Mahagonny», compuesta en 1927 y dada a conocer en 1929, representó un concepto nuevo de la ópera, basado en el empleo de canciones en las que se mezclaban el jazz, la música de cabaret y



la arenga política. Este estilo del que Weill ha sido el iniciador, se afirma todavía en «Der Jasager» («Aquel que dice sí») y la cantata «Lindberghflug». Otra obra —antes de «L'òpera de quat'sous»— unió los nombres de Weill y Brecht; «Hombre por hombre», creada en Darmstadt en 1926, a la que más tarde le fue adaptada una nueva partitura del compositor Dessau, prescindiendo de la música original.

La colaboración de Kurt Weill con Bertolt Brecht, limitada en el transcurso de cuatro o cinco años, imprimió carácter y determinado significado a las obras posteriores del compositor, influyendo más tarde, como se ha dicho, en la producción escénica de músicos como Gershwin, Hindemith («Cardillac»), el «sketch» «Hin und Zurück», o incluso «Matías el pintor» Wolfgang Fortner y Menotti (en particular, en «El Consul» y «La santa de Blecker street»). Esta influencia se limita tal vez al empleo

LOS CURSOS INTERNACIONALES PARA MUSICA NUEVA, DE DARMSTADT

En los Cursos Internacionales de Vacaciones para Música Nueva de 1963, celebrados en la localidad suiza de Darmstadt por 18.ª vez, 265 compositores de 34 países representaron con sus obras las diferentes tendencias de la música contemporánea. Como directores de orquesta intervinieron, entre otros, Pierre Boulez (París); Bruno Maderna (Venecia); Ernest Bour (Estrasburgo), y Jan Krenz (Colonia). En los conciertos se escuchó al «Ensemble Instrumental Musiques Nouvelles», de Bruselas, a los solistas europeos del Conjunto Internacional de Cámara de Kranichstein, a la Orquesta Sinfónica de la Radio de Colonia, al «Quatuor Parrenina» de París y a otros conjuntos.

De la obra del compositor Karlheinz Stockhausen, se interpretó la «Pieza para piano X»; de Luciano Berio, «Tempi concertati»; de Bruno Maderna, un concierto para oboe; de Pierre Boulez, las «Structures II», para dos pianos. El compositor polaco Krzysztof Penderecki escribió la composición sinfónica «Trenos», que la Orquesta de la Radio Oeste de Alemania interpretó junto con la «Suite lírica» de Alban Berg y la «Composición para flauta contralto, arco y batería» del japonés Kazuo Fukushima. La Orquesta del Sudoeste, de Baden-Baden, ejecutó la 8.ª Sinfonía de Karl Amadeus Hartmann y la «Música de acompañamiento para una escena de cinematógrafo» de Arnold Schönberg y estrenó la composición «I dispersi» del italiano Angelo Paccagnini. El suizo Hans Ulrich Lehmann, de Basilea, un discípulo de Pierre Boulez, compuso los «Quanti I» para flauta y conjunto de cámara, que también figuraron en los programas.

Karlheinz Stockhausen trató en unas conferencias, durante los cursos, de los problemas de los «Grupos para tres orquestas». Pierre Boulez polemizó en su conferencia contra ciertas exuberancias y exageraciones. En el curso de su conferencia dijo que «debemos preguntarnos si la música debe hacerse otra vez más sencilla y comprensible».

El musicólogo americano Lejaren A. Hiller, de la Universidad de Illinois, habló sobre los «Últimos progresos en la música electrónica» y presentó una máquina para la composición mecánica y automática de partituras musicales.

de ciertos procedimientos de escritura y a la intención de sugerir determinados climas armónicos, pero no deja de ser evidente y profunda.

LA ETAPA NORTEAMERICANA DEL COMPOSITOR

En 1932 Kurt Weill puso música a un libreto de Caspar Neher para la comedia «Die Bürgschaft» («La garantía»). El año siguiente, el advenimiento del nazismo y las persecuciones judías obligó al compositor a huir de su país. Su exilio empezó en Francia, donde una corta permanencia le permitió colaborar con el libretista Jacques Deval en la composición de la comedia musical «Marie Galante». Al poco tiempo emigró a los Estados Unidos imponiéndose muy rápidamente en los teatros del Broadway de Nueva York, con un buen número de «musical-comedy», partituras incidentales para la escena y alguna música de fondo para el cine. Su debut americano fue con «Knickerbocker's Holiday», «Down in the valley», la música para el drama «Lost in the stars», y dos pequeñas óperas: «Lady in the dark» y «Treet scene». En su producción de ese periodo destacan hasta diez títulos, diez obras de éxito considerable pero efímero, algunas de las cuales van siendo ahora revalorizadas.

La mayor parte de sus partituras de música de concierto pertenecen a los años de su permanencia en Alemania. Además de las nombradas antes, deben destacarse «Fantasía Passacaglia e himno», y un «Réquiem de Berlín», para tres voces y orquesta.

Kurt Weill adoptó la nacionalidad

norteamericana en 1935 y permaneció en los Estados Unidos el resto de su vida. Murió en Nueva York en el año 1950, poco tiempo después de cumplir su cincuenta aniversario. Había empezado una nueva ópera en colaboración con el poeta Maxwell Anderson sobre la narración de Mark Twain «Huckleberry Finn».

«L'OPERA DE QUAT'SOUS» Y SU DIVULGACION

Aunque la mayor parte de la música de Kurt Weill no ha alcanzado la divulgación necesaria para permitir una comparación de valores, parece cierto que su obra mejor es «Dreigroschenoper». En todo caso, es la que ha obtenido una difusión universal en toda clase de adaptaciones. La célebre copla o romance de Mackie es un verdadero símbolo del mágico atractivo de un compositor cuyas obras tuvieron extraordinario éxito en el periodo entre las dos guerras, eclipsándose después para resucitar ahora como síntoma de nuevas orientaciones en la creación de música para la escena.

Existen varias grabaciones de «L'òpera de quat'sous», algunas (la editada por «Philips Réalités», por ejemplo) excelentes. Anotamos que la «Agrupación Dramática de Barcelona» ha efectuado una buena grabación de la versión catalana digna de consideración. En ella, la parte instrumental está adaptada y dirigida con suma habilidad por Antonio Ros Marbá, con lo que este joven músico demuestra una vez más su afinada sensibilidad.

Xavier MONTSALVATGE

La alegría que pasa

MUSICA

por E. GISPERT

ORQUESTA MUNICIPAL PRINCIPIO INCIERTO

LA Orquesta Municipal sigue en la situación de interinidad que tanto preocupa al buen público barcelonés. Por el silencio reinante, parece que son muchos los partidarios del sistema «quien día pasa, año empuja». Sin embargo, las resultas de esta actitud nos envuelven a todos. Insistamos, pues, con motivo del inicio de la temporada regular, en que la Orquesta Municipal necesita urgentemente un director titular con plena responsabilidad, así como la normalización de su plantilla de instrumentistas. De lo contrario, se hará difícil evitar la rápida decadencia de sus actuaciones y el consecuente retraimiento del público.

El primer concierto de otoño transcurrió con cierta languidez, en un Palacio de la Música sólo mediado. Sobre el papel, el nombre de Efrem Kurtz evoca mejores rendimientos. Pero, aparte de la insólita colocación que aplicó a los instrumentistas y de su tendencia a efectos elementales, el maestro invitado se mantuvo en un mate academicismo, bordeado por arranques líricos no siempre convincentes. A pesar de la considerable rigidez impresa a los acentos, no logró una absoluta precisión; restó vitalidad a los

tiempos lentos, por su propensión a frenarlos; no reparó en el anárquico desbarajuste de las arcadas. De todos modos, debe señalarse que en la Sinfonía núm. 9 de Schubert, consiguió finalmente Kurtz momentos notables y una caracterización infinitamente más propia que la obtenida por el Concierto en re menor de Vivaldi, o para la Sinfonía 33 de Mozart, a la cual no supo proveer de la requerida simpatía.

EL «STABAT MATER» DE DVORAK, EN UN MERITO ESFUERZO DE ANGEL COLOMER Y SU «ORFEO LAUDATE»

RODEADO de unos solistas equiparables en su totalidad a los demás elementos puestos en juego, Angel Colomer hubiera alcanzado un éxito redondo en su presentación del «Stabat Mater» de Dvorak. Aún no siendo así, debe subrayarse el gran mérito de esta audición, que confirma una vez más la inquietud, el esfuerzo y la capacidad del «Orfeo Laudate» y su director, gracias a los cuales ha podido conocer Barcelona tantas importantes páginas del repertorio coral, nunca oídas anteriormente en nuestra ciudad.

Quizás lo más admirable en

este caso ha sido la demostración del estudio profundo de la obra realizado por Angel Colomer, estudio que le permitió dirigirla de memoria, sin vacilaciones, con una considerable eficacia, a pesar de los seguramente escasos ensayos con orquesta. El «Orfeo Laudate» manifestó, asimismo, su buena puesta a punto. Un mayor robustecimiento de las voces femeninas mejoraría grandemente las posibilidades expresivas de este coro. Entre los solistas sobresalía Raimon Torres, en el que observamos una franca recuperación. Bartomeu Bardagi debería dominar radicalmente su inclinación al «portamento». En cuanto a la soprano y la contralto, estamos en la obligación de recomendarles revisen su técnica vocal, a fin de conseguir la comodidad de emisión indispensable para realizar sus intenciones interpretativas.

El «Stabat Mater» de Dvorak, es un expresivo ejemplo del estilo coral de este compositor, que se muestra aquí tributario de la música religiosa romántica, desde Beethoven hasta Liszt y Berlioz, con adición del ingrediente nacionalista checo. En los procedimientos constructivos, se observa una curiosa aplicación de métodos más propios de la música instrumental que de la vocal, como los despliegues basados en motivos temáticos. Frecuente consecuencia de este tratamiento, es la monotonía producida por la prolongación de los desarrollos musicales, que obligan a una excesiva repetición de las palabras. No obstante, la presencia de otros tipos de construcción, y sobre todo, el intenso lirismo de la obra, contrapesan tales reparos.

ENCUENTRO CON LUIS PORTABELLA

«Queremos más oyentes para nuestra obra»

EN el carnet de identidad de don Luis Portabella Ráfols, a continuación de su nombre debe rezar la característica de su actividad: «Industrial». Pero si estas cosas pudieran escribirse y servir de documento, nosotros haríamos constar: «aficionado a la música».

La afición a la buena música —clásica, romántica, moderna, tanto da!— le ha llevado a Luis Portabella a intervenir en muchas empresas musicales. Hoy, al margen de sus actividades comerciales, muy importantes, por cierto, nuestro filarmónico ostenta el cargo de tesorero del Patronato «Pro Música» de Barcelona.

Con la presente temporada se cumple el V aniversario de la fundación del Patronato. Nos explica lo que más le satisface de la obra realizada.

—Haber dado a conocer al público de Barcelona al violinista ruso David Oistrach, a la Orquesta de Israel y a tantas otras figuras y conjuntos orquestales. Comparto la satisfacción de mis compañeros de Patronato, de haber presentado al director Hermann Scherchen, y de haber permitido, a su vez, que la ciudad aplaudiera nuevamente a una Victoria de los Angeles, a un Wilhelm Kempf y de haberle puesto en contacto con un director de la talla de Sergiu Celibidache, para sólo citar algunos momentos estelares de nuestra programación.

Sabemos que el Patronato, que no es ninguna empresa de tipo especulativo, sino una acción conjunta de mecenazgo, ha perdido lo suyo en las inolvidables audiciones de la Misa de Requiem, de Giuseppe Verdi.

—El hecho de perder dinero es relativo; lo que apena es que Barcelona no responda y no se diera cuenta del esfuerzo extraordinario que representaba.



El pianista Hans Richter Haaser

para el Patronato, organizar esas dos audiciones de la Misa verdiana, con la intervención de una orquesta, de un orfeón famoso y nutridísimo, de cuatro solistas de alta categoría y de un maestro extraordinario como Mario Rossi.

Nuestro esfuerzo va encaminado a que Barcelona pueda aplaudir a conjuntos y solistas que difícilmente pueden contratar empresas particulares. Se trata de que los filarmónicos barceloneses compartan nuestras emociones, nuestro alán de oír buena música, interpretada por buenos ejecutores, por artistas de fama mundial y de cotización casi prohibitiva. Las pérdidas económicas no desalientan tanto como el hecho —este mucho más importante— de predicar en desierto. Sin embargo, seguimos adelante con nuestra obra y los proyectos son muchos...

Aquí, llegado a este punto del diálogo, don Luis Portabella Ráfols nos cuenta los proyectos, que son muchos, y las realidades que también son bastantes.

—Después de su primer concierto, el pianista Hans Richter Haaser va a ofrecernos el segundo (mañana, domingo, por la tarde). Tendrá lugar también en el «Palau» y pretendemos que constituya un cálido homenaje a ese extraordinario intérprete, tan querido ya del público de Barcelona y el cual es juzgado por la crítica mundial como uno de los más excepcionales artistas de nuestro tiempo.

—Precisamente —prosigue nuestro interlocutor— ahora se cumple un año del hermoso rasgo altruista de Richter. El pianista, al saber las desgracias ocurridas en el Vallés, vino a Barcelona sin ser llamado por nadie y de forma totalmente gratuita, dio un recital en favor de los damnificados del Vallés. Por ello, el Concierto del domingo debe constituir un homenaje para el artista. Frente a él tiene que ver a un público conmovido y agradecido. Han sido invitados al recital los señores alcaldes de Rubí, Tarrasa y Sabadell.

Anotamos los acontecimientos musicales de la temporada del Patronato y los cuales Barcelona debe alentar con su presencia. Es la cita de la ciudad con la ciudad. Predicar en el desierto, jamás. Los hombres de buena voluntad también se fatigan.

LA FUENTE DE CANALETAS

HOMENAJE AL PIANISTA ALEMAN HANS RITCHER HAASER EN EL PALACIO DE LA MUSICA EL PASADO AÑO ACTUO DESINTERESADAMENTE EN BENEFICIO DE LOS DAMNIFICADOS DEL VALLES

Se rendirá mañana un emotivo homenaje, en el Palacio de la Música, al célebre pianista alemán Hans Ritcher Haaser, que anteanoche actuó como solista en un programa confeccionado a base de Beethoven. El motivo del homenaje que le ofrecerá el Patronato Pro Música de Barcelona, en representación de la ciudad, es que el año pasado quiso solidarizarse con los españoles en el trágico momento en que las inundaciones asolaron el Vallés, para recaudar fondos con destino a los damnificados.

—¿Cuántos idiomas domina, maestro?

—Medianamente, cuatro o cinco. Me gustaría aprenderlos todos, pero es imposible, dada la vida que llevo desplazándome continuamente de una parte a otra del mundo. Lo que sí me interesa es saber de cada uno diez o quince palabras, las suficientes para que me comprendan en los hoteles y agencias de viajes.

—¿Le gusta viajar?

—Que me guste o no, es lo de menos. Tengo que hacerlo porque mi profesión me obliga a ello.

—¿El factor tiempo le impide estudiar y por tanto perfeccionarse?

—Desde luego éste es mi gran problema, y supongo que el de todos los que llevamos una vida agitada. Estudiar es necesario, imprescindible. Sin embargo, aparte de los ensayos que realizo de cada concierto, lo único que hago es estudiar partituras viejas y nuevas durante los viajes.

—Usted lo mismo interpreta música impresionista que obras de gran envergadura del repertorio clásico. ¿Cuál de ambas tendencias le resulta más difícil a su temperamento?

—Procuro no dejarme llevar del temperamento y si, en cambio, de la técnica. La conjunción de ambas dan forma a la vida al artista, y en este caso, si realmente lo es, nada de cuanto se refiere a su arte puede serle difícil. De otra forma se produce un desequilibrio nefasto.

—En el concierto de anteayer en el Palacio de la Música el auditorio fue proporcionalmente escaso. ¿A qué achaca este distanciamiento del público melómano a los conciertos?

—Este es un fenómeno que no se da sólo aquí en Barcelona, sino también en la mayor parte de Europa. A veces pienso si nuestro Continente no ha llegado ya a un período de superación artística, y



por tanto ha perdido la sensibilidad hacia cualquier manifestación del espíritu.

—¿Se considera a sí mismo un privilegiado?

—Me considero sencillamente un hombre que tras muchos años de estudio, de sufrimiento y esfuerzos sin límite, ha llegado a ocupar el lugar que siempre había ambicionado.

—El sufrimiento de que habla, ¿se refleja en las interpretaciones?

—La música es reflejo del estado espiritual del artista. Si el artista sufre, la música no puede sino dar fe de este sufrimiento que es su mejor aval de honestidad. Gracias, maestro, por el gesto que tuvo al llegar hasta el corazón de los españoles, en aquel ya lejano, pero inolvidable 11 de noviembre de 1962.

R. Saladrigas-Riera

Homenaje y director

21'17 horas

Homenaje al extraordinario pianista Hans Richter Haaser en el Palacio de la Música. Le acompañan, la Orquesta Sinfónica de Barcelona y el director André Vardernoot. Ha terminado el concierto y el éxito ha sido total. Me presenta a André Vardernoot, el hombre del Patronato Pro Música de Barcelona, que siempre, no sé por qué, está cerca de mí. O mejor dicho, cerca de las figuras que vienen contratadas por esta entidad musical. Que soy yo quien me acerco a ellas.

El caso es que me pongo a hablar con Vardernoot (contra más veces lo escriba más fácil será el recordarlo). No de fútbol. Sí de música. La razón es bien sencilla.

Le veo tan joven que me llevo una sorpresa al enterarme de que es el titular como director de la Opera en donde actúa anualmente Pilar Lorengar.

—Allí siempre suele interpretar a Mozart. Lo hace como nadie.

—¿Usted también es "mozartiano"?

—Sí.

—¿También en su ópera hay problemas?

—Ahora no. Este es el primer año que es nacional. Hasta ahora era municipal.

—¿Qué diferencias habrá?

—La temporada será más larga y tendremos más dinero. Que esto es siempre muy importante.

Más que como director de ópera, André Vardernoot puede interesar porque es el director preferido por el genial pianista Czifra.

—¿Cómo le conoció?

—Hace ya cinco años. Hicimos juntos una grabación. Desde entonces somos amigos inseparables. Y seguimos haciendo grabaciones y dando conciertos.

—¿Quién de los dos ha de perder más personalidad, actuando juntos?

—¿Evidentemente, el director.

—¿No se deja conducir fácilmente Czifra?

—Como un niño, aunque a veces intente escaparse de mi mano.

Pero él no la suelta. Por eso Czifra lo prefiere...



André Vardernoot, el director musical preferido por Zifra, que ha dirigido esta noche al pianista homenajeado Hans Richter Haaser (Foto Font Gasol).

"El Noticiero Universal"

18 Novembre 1963

PATRONATO PRO-MUSICA
El pianista Richter-Haaser,
solista bajo la dirección
de André Vandernoot

Una segunda actuación de Hans Richter Haaser ha afirmado la extraordinaria categoría de este pianista. Si en su recital del jueves pasado el intérprete en algún momento no llegó a las perfecciones de técnica y a las sutilezas de expresión a que nos tiene acostumbrados, el domingo, como solista de los Conciertos Kv. 503, de Mozart, y n.º 4, de Beethoven, estuvo más convincente que nunca, tanto por la agudeza de su dicción como por la fluidez y la riqueza de su técnica, de incontables recursos para la interpretación de la música de los clásicos y románticos alemanes. La versión del Concierto de Mozart fue una deliciosa maravilla. La delicadeza de pulsación no le impidió concretar y acusar el perfil de cada dibujo, de cada frase de esta obra, muestra magnífica del estilo mozartiano. Lástima que la sincronización del piano con la orquesta no fue totalmente conseguida y la ejecución se resintió de un pasajero desequilibrio que enturbió episódicamente la marcha del Concierto. A pesar de esto, fue extraordinaria la pureza y la gracia que Richter Haaser sugirió, sin apartarse de una dicción austera y controlada.

En el Concierto en sol mayor, de Beethoven, el acierto fue total y el pianista pudo ofrecer una de las versiones más admirables que hemos oído de la obra, dicha por él con verdadera profundidad aunque sin ningún lastre, con fuego y aplomo, fuerza dramática y justa contención. La orquesta le secundó en esta obra, notándose una buena compenetración del solista y el conjunto, llevado autoritariamente por André Vandernoot. Este destacado maestro belga, que actuó por primera vez en Barcelona hace siete años, al frente de la Orquesta Municipal, es artista de mucho temperamento y oficio, cualidades que demostró principalmente en la obra que pareció haber trabajado más: la suite de «El mandarín maravilloso», de Béla Bartók, incluida en la lista junto con el Concierto para orquesta núm. 25, de Haendel, que sirvió para iniciar la audición.

Bartók proporciona siempre un concreto interés a un programa. Mucho más si se trata de una obra decisiva de su producción como esta suite de ballet, extraordinariamente atractiva y de un auténtico fulgor sonoro, realizada con una libertad armónica y una maestría

WINDSOR. — Autocrítica de
"Pisito de solteras", por
Jaime de Armiñán

Esta noche se estrena en el Teatro Windsor la comedia de Jaime de Armiñán «Pisito de solteras». Su autor nos envía la siguiente autocrítica:

«Por razones de tradición y de familia —mi apellido aparece todas las mañanas en un periódico de esta ciudad— constituye para mí una entrañable emoción estrenar en Barcelona.

Hace años lo hice en el Windsor, de la mano de Adolfo Marsillach. Yo no lo olvido. Aquel «Café del Liceo» que, tal vez, alguno de ustedes recuerde, fue, para mí, punto de partida de muchas cosas.

Hoy vuelvo al Windsor —esta vez con Loperena y Jorge Martín— y no puedo evitar el recuerdo y una cierta dosis de nostalgia; porque ya uno —no sé si es bueno o malo— empieza a sentir «pequeñas dosis de nostalgia».

Pero vayamos a «Pisito de solteras», la comedia que esta noche estrenamos en el Windsor.

Es muy difícil que un autor hable de su producción. Ponemos tanto cariño y tanta ilusión en cada frase, que la auto-



TEATRO

"La Vanguardia"

19 Novembre 1963

PALACIO DE LA MUSICA

Magnífico festival musical en homenaje al pianista Hans Richter Haaser

El concierto que tuvo efecto el pasado domingo en el Palacio de la Música —organizado por el Patronato Pro-Música en homenaje al pianista Hans Richter Haaser— constituyó una manifestación musical de superior categoría artística. En el desarrollo de este superior festival sinfónico (nuevamente le consignamos el laudatorio calificativo) quedó atestigüado, de forma por demás convincente, en qué consiste la composición musical; cómo se verifica la acción interpretativa.

Hans Richter Haaser fue el heraldo de esta excepcional manifestación artística. Estuvo magistral el artista germano, realizando esta nueva declaración de su "virtuosismo" pianístico, dedicada a los filarmónicos barceloneses. Admirador de Hans Richter Haaser el total, absoluto dominio que acredita del complicado tecnicismo del piano. Su pulsación del teclado presenta siempre nítidas, aterciopeladas plasmaciones sonoras; su utilización del "pedal fuerte" está dedicada en todo momento a fijar, a sostener la debida base armónica. Sus aptitudes interpretativas son también de magistral tonalidad. Elocuente orador musical mostróse el concertista del piano traduciendo las partículas solistas de los conciertos, para piano y orquesta: "en Do mayor", de Mozart; y "en Sol mayor", de Beethoven. ¡Con qué eficiencia puso de relieve el peculiar estilo discursivo del Genio salzburgo; cómo fraseó oportunamente los ingenuos lirismos mozartianos! También estuvo cordialmente de acuerdo con Beethoven el artista germano interpretando la

partícula solista de su sinfónico Concierto.

Fue el "alter ego" de Beethoven en esta su magnífica acción concertística. Si procedieron ardorosamente expresivas sus versiones pianísticas de los tiempos primero y tercero del Concierto beethoveniano —un alarde de tecnicismo instrumental—, ¡qué maravilla interpretativa fue su matizada dicción del tiempo "Andante con moto"!

Gran "virtuoso" del piano es Hans Richter Haaser.

¿Qué decir de la actuación directiva realizada por el maestro André Vandernoot al frente de la Orquesta Sinfónica de Barcelona, en esta excepcional oportunidad artística?

Sin ningún reparo: es un perfecto maestro de la dirección musical.

Atendiendo su magistral actuación directiva, se comprendió diáfananamente la oportunidad de sus indicaciones interpretativas, que al ser atendidas por sus excelentes colaboradores instrumentales, condujeron a presentar unas auténticas versiones de las obras en programa.

De sus aptitudes directivas ofreció ya positiva declaración el maestro Vandernoot conduciendo la interpretación del concierto para orquesta titulado, "Mater music", de Haendel. Por sus oportunas indicaciones expresivas, las optimistas cuanto elegantes conjugaciones polifónicas contenidas en los tiempos primero y último de la "suite" quedaron brillantemente de relieve; con los debidos fraseos procedieron las sentimentales dicciones de los títulos, "Aria", y "Andante",

ofrecidas por la agrupación instrumental, a sus artísticas órdenes.

Al frente de la Orquesta Sinfónica, el maestro Vandernoot también estableció perfecta conjunción sensitiva con el protagonista instrumental en las interpretaciones de los Conciertos de Mozart y de Beethoven.

En el intermedio de este magnífico festival musical, le fue ofrecida a Hans Richter Haaser, desde el hemicycle, por el presidente del Patronato Pro Música, Marqués de Setmenat, la placa de plata del Patronato, en homenaje a su personalidad artística, y por su desinteresada aportación a favor de los damnificados por las inundaciones del Vallés.

Con entusiastas salvas de aplausos manifestaron los asistentes su cordial adhesión a este merecido homenaje tributado al insigne artista.

(Hemos consignado al principio de estos comentarios: —"en qué consiste la composición musical". Bien. En el curso de este festival sinfónico fue dada en audición la obra "El manderin maravilloso", de Bela Bartok. Apropia para una manifestación circense, para bailar el "twst", a la vera de Haendel, Mozart y de Beethoven, sus avispadas explosiones sonoras (?) quedaron mayormente de relieve. ¡Oh, la verídica composición musical!).

A. CATALA

"Diario de Barcelona"

19 Noviembre 1.963

**CONCIERTO HOMENAJE
A HANS RICHTER
HAASER**

"Pro Música", en nombre de la filarmónica barcelonesa, agradecida al generoso rasgo del gran pianista Richter Haaser, que en el curso pasado, tocó desinteresadamente a beneficio de las víctimas de las inundaciones del Vallés, le ha rendido un sencillo y emotivo homenaje, ofreciéndole una valiosa placa de plata, en rico estuche, conmemorativo de aquel gesto humanitario del insigne artista alemán. El acto ha tenido lugar en el estrado del Palacio de la Música, intercalado entre las dos últimas obras interpretadas, y presidido por el Excmo. señor marqués de Sentmenat, actual presidente de "Pro Música".

Bajo la batuta del maestro belga André Vandernoot, una de las más prestigiosas actualmente, la Orquesta Sinfónica de Barcelona ha interpretado "Water music", de Handel y "El mandarín maravilloso", de Bartok, esta última, obra intrincada hasta lo endiablado, de abrumadora prueba para una orquesta y un director, cuya estridente brillantez y aparatosa dureza son excepcionales. Pero Vandernoot, que dirige de memoria, es un músico también extraordinario, de recio temple y amplia sensibilidad, movimientos terminantes y convincentes. En cuanto a la Sinfónica, todos sabemos que es hoy la orquesta más sólidamente preparada con que contamos.

Richter Haaser fue el solista de dos Conciertos, el en do mayor de Mozart y el número 4, en sol mayor de Beethoven. En ambos afloró toda la exquisitez de su dicción; su estilo personal y a la vez fidelísimo de interpretar a cada autor; su virtuosismo de gran clase, dócilmente al servicio de la profundidad del lenguaje y de la delicadeza del matiz. "Su" Mozart y "su" Beethoven se apartan bastante de las versiones de molde corriente, generalmente aceptadas como "típicas". Hay en él ciertas divergencias audaces en cuanto a la forma de comprender y expresar ciertas intenciones, determinados acentos rítmicos, diversos matices. Pero es profundo, es bello, es elocuente.

La orquesta le ha seguido con perfecta sincronía, a través del "puente" anímico del director y el resultado ha sido perfecto. El auditorio, puesto en pie, ha tributado clamorosas ovaciones al insigne y altruista músico, que éste ha recibido siempre en compañía de Vandernoot y de los profesores de la Sinfónica.

"La Prensa"

20 November 1963

HANS RICHTER EN UN RECITAL BEETHOVEN

"Pro Música" convocó a la filarmónica barcelonesa, a este recital Beethoven a cargo de un pianista excepcional, gran intérprete del genio de Bonn y artista humano al que todos profesamos no sólo sincera admiración, sino la gratitud más cordial por su bello gesto, al actuar desinteresadamente, en el curso anterior, a beneficio de los damnificados por las inundaciones del Valles.

Sin embargo, la sala del Palacio de la Música apareció desoladoramente vacía. ¿Causas? A nuestro entender dos: la proximidad de otro concierto por el mismo gran pianista, acompañado por la Orquesta Sinfónica, dirigida por un maestro eminente: André Vandernoot y con un programa sabrosísimo, y la insipidez grisácea del programa preparado para este recital que comentamos.

Si. ¿Por qué no decir las cosas tal como son? Beethoven y Bach son los dos únicos compositores de los cuales nadie jamás ha discutido absolutamente nada. A todos los demás, sin excepción y por altos que estén, se les ha regateado, acusado, motejado, discutido. A Beethoven y Bach, nunca. Es un fenómeno curioso, porque sin que nos permitamos discutir la genialidad inmensa, sobrehumana, de esos colosos, es indudable que no todo lo que escriben los genios es genial.

Del programa que comentamos, lo único interesante y viable era la Sonata opus 53, llamada "Aurora", bellísima, pero hartamente conocida. En cuanto a lo demás, la Polonesa, en do, es una obra de circunstancias que de polonesa tiene muy poco o nada; las Variaciones sobre un vals de Diabelli, interminables y tediosas, fueron repudiadas por su propio autor; y el Andante en fa, intrascendente, no añade nueva gloria a la ya total de su genial creador. Conocida es la historia de las Variaciones Diabelli, no sin cierta ironía, invitó a Beethoven a que escribiese cinco variaciones sobre el tema de su vals y Beethoven, gigantesco maestro jamás superado en el arte del desarrollo temático, compuso nada menos que treinta y tres, como podía haber compuesto trescientas treinta y tres, si hubiese querido. Fue un alarde, una demostración que dejó confundido al necio Diabelli.

Ahora bien, aparte ese valor, las susodichas Variaciones no tienen consistencia para mantener el interés de un programa y fatalmente provocan el tedio. Sólo pianistas de gran clase, sólo virtuosos fuera de serie como Hans Richter, se permiten, de vez en cuando, incluirlas en programa, porque sólo su arte excepcional parece apto para presentarles un interés interpretativo, ya que carece la obra de interés sustantivo. Pero esa tentativa no deja de ser arriesgada y a veces falla, cuando, además, se incluyen en programa otras obras anodinas como la aludida Polonesa y el Andante póstumo.

Hans Richter, no tenía necesidad de exhumar esas obras para convencernos de que es un profundísimo intérprete de Beethoven. La sobriedad de su estilo, la riqueza de matices y la claridad expositiva, se pusieron de manifiesto, sobre todo en la Sonata, que es la obra en que realmente el pianista, puede entregarse a una vibración espiritual y a una versión de acuerdo con su personal temperamento.

Los aplausos enardecidos parecían que no iban a tener fin y el admirable artista hubo de comparecer incontables veces en el estrado y obsequiarnos con dos nuevos fragmentos beethovenianos.

"La Prensa"

20 Noviembre 1963

EN EL PALACIO DE LA MUSICA

RECITAL BEETHOVEN, POR EL PIANISTA HANS RICHTER HAASER

Organizado por el Patronato pro Música, de Barcelona, se celebró en nuestra primera sala de conciertos, el recital a cargo del ilustre pianista Hans Richter Haaser.

El programa, de un indiscutible interés virtuosista, contenía obras de Beethoven que no acostumbran a formar parte del repertorio más interpretado por los pianistas, como son la "Polonesa en do mayor, op. 89"; las "Variaciones sobre un tema de Diabelli, op. 120"; el "Andante en fa mayor" y la "Sonata en do mayor", mejor conocida por el sobrenombre de "Aurora", que figura en las ediciones francesas de esta obra.

Técnica depurada, perfecta, de indiscutible calidad, fue la que advertimos en este gran maestro del teclado. Fruto directo de la misma, es que el instrumento, en Richter Haaser, pierde en absoluto su presencia física, material, para convertirse en medio idóneo, de naturaleza casi etérea, de la interpretación musical. Por ello, escuchando a este virtuoso del piano, adquirimos la impresión de que es la música, en sí misma, la que surge frente a nosotros.

Sentado este presupuesto de índole elemental, ello no es óbice para que, desde el punto de vista estrictamente musical, hayamos de aplaudir, de idéntica forma, su propio contenido. Musicalmente, hubiera sido de desear que ese programa, en su conjunto, abarcase alguna obra de mayor profundidad, puesto que no basta el simple nombre de Beethoven para atraer al público melómano, si, con él, no va unido un interés directo, por más consagrado que éste sea. Así, tiene su lógica explicación el que la presencia de público no fuera lo numerosa que cabía esperar, habida cuenta de la personalidad de Richter Haaser, debido a la naturaleza misma del programa. En realidad, no puede dedicarse, como se ha hecho, todo un programa, a obras de escaso interés musical; por más positiva que su factura pueda parecer bajo el ángulo de su valor virtuosista. Ese contraste entre técnica y contenido, quedó patentizado en los numerosos huecos que la sala ofrecía. Pues, en definitiva, esta clase de obras, exigen siempre una cierta dosis, más allá de la cual resultan contraproducentes.

Al final de su magnífica actuación, Richter Haaser escuchó prolongados aplausos, preludio indudable del éxito que, una vez más, obtendrá en su próxima intervención de mañana, por la tarde, con la Orquesta Sinfónica de Barcelona, dirigida por el no menos célebre André Vandernoot, y en la cual tendrá a su cargo la parte solista de los "Concierto en do mayor", de Mozart, y "Concierto en sol mayor, número 4", de Beethoven; audición que

será ofrecida, en sincero homenaje de simpatía y gratitud, a Richter Haaser, habida cuenta de su anterior actuación en Barcelona, completamente desinteresada, y a beneficio de los damnificados por las inundaciones del Vallés.

R. B.

"Solidaridad Nacional"

20 November 1963