

PAGINA de la MUSICA



NOTICIAS



Gaspar Cassadó

EL II CONCURSO DE VIOLONCELO GASPAS CASSADO

La ciudad de Florencia, a través de su Teatro Comunale y la organización del Maggio Musicale Fiorentino, celebró por segunda vez el Concurso Internacional de Violoncello Gaspar Cassadó, que lleva el nombre del ilustre artista en homenaje a su memoria y por su vinculación con la ciudad donde residió tantos años.

El Concurso Cassadó es muy importante y está dotado con premios que en total ascienden a cerca de cinco millones de liras italianas. La primera recompensa, de 1.500.000 liras, no fue otorgada este año, concediéndose, en cambio, las demás: el segundo premio, al violoncelista inglés —nacido en Budapest— de 24 años Thomas Iglol. El tercer premio correspondió al joven artista sueco Frans Helmersson, y el cuarto fue conferido «ex-aequo» al francés de 19 años Frédéric Lodeon y al japonés Hirofumi Kanno.

Al concurso participaron aspirantes de tres continentes. Quince de ellos superaron la primera eliminatoria, nueve la segunda y cuatro quedaron para la prueba final, que dio el resultado que hemos consignado.

EL CONCURSO INTERNACIONAL DE PIANO F. BUSONI

Se ha convocado el XXIII Concurso Internacional de Piano Premio Ferruccio Busoni, que se celebrará en la ciudad italiana de Bolzano del 27 de agosto al 2 de septiembre



El compositor y pianista F. Busoni (1866-1924)

próximos. Podrán concursar todos los pianistas, sin discriminación, nacidos entre el 29 de junio de 1939 y el 30 de junio de 1956, debiendo para ello cursar la debida solicitud de inscripción, acompañando los documentos requeridos. Estas solicitudes se admitirán hasta el 30 de junio venidero.

Se concederán varios premios, el primero dotado con medio millón de liras, más diversos contratos para celebrar conciertos en Italia.

Para consultar las bases completas de este concurso los interesados pueden dirigirse a la Oficina de Información Cultural del Instituto Italiano de Barcelona, Pasaje Méndez Vigo, 5.

LA ORQUESTA DE CAMARA DE PRAGA, FORMACION DE PRIMERA CATEGORIA

Una doble anulación de conciertos previstos por «Pro Música» y «Forum Musical» dio lugar al patrocinio conjunto del celebrado por la Orquesta de Cámara de Praga. Dificultades en la recepción del material o particelas que debía utilizar el conjunto (que al actuar sin director no necesita de las partituras más que para eventuales comprobaciones en los ensayos), obligó a la orquesta a un cambio precipitado del programa ateniéndose a las posibilidades del archivo de nuestra Orquesta de la Ciudad, puesto gentilmente a su disposición. Y el concierto fue dedicado a Mozart, con la obertura de «Don Giovanni» y las sinfonías «Praga» y «Haffner». El contratiempo ayudó a que el profesionalismo, la perfecta preparación de la orquesta se manifestara de forma más evidente con unas obras que, por desdoblamiento tienen en su repertorio pero que no preveían incluir en esta audición (salvo la sinfonía Haffner).

Precisamente lo más notable en esta nueva manifestación interpretativa de los instrumentistas checos (presentados anteriormente por «Pro Música» en el año 1968) fue la conjunción absoluta, exacta pero flexible que logran sin la ayuda de una batuta rectora. Se trata de una orquesta clásica de cuarenta elementos, todos auténticos solistas de categoría, como se apreció en la sonoridad de la cuerda extremadamente uniforme y vibrante, y en la del grupo de madera y metal, de una calidad tímbrica extraordinaria. Ni el más leve desequilibrio, ni la más fugaz descompensación de planos o de dinámicas en el ritmo. Todo presidido por un sentido musical estricto, de la más absoluta significación escolástica vivificada por una expresión viva, opuesta a todo automatismo.

Esto es lo que fue el concierto de la Orquesta de Cámara de Praga, que terminó con la repetición del «Presto» y el «Minuetto» de la Sinfonía número 35, reclamados por los aplausos de un auditorio unánimemente ganado por la altísima clase de los músicos checos. — SOLIUS.

DESDE MADRID

LA «SINFONIA DE LOS MIL», DE GUSTAV MAHLER

Concierto de altísima calidad y sesión de marcado carácter espectacular. En esta condición se da uno de los atractivos y también de las máximas dificultades que encierra la «Octava Sinfonía», de Mahler, que si, a raíz de su estreno fue llamada, en designación aceptada ya siempre, «Sinfonía de los mil», exige una serie de colaboraciones que cuentan por centenares los elementos y hace insuficiente el espacio normal de cualquier sala de conciertos, por muy amplio que éste sea. Tal ocurrió en el Teatro Real, de estrado capaz para trescientos intérpretes, que hubo de ampliarse, aun a costa de la supresión de dos filas de butacas y del empleo del palco de honor, de presidencia al fondo de la sala, en el que se emplazaron los profesores componentes de la fanfarria. Los dos orfeones, donostiarra y pamplonés, al pleno de sus medios; la Escolanía del Sagrado Corazón de María, de San Sebastián; los cantantes —magnífico bloque de solistas— Anna-belle Bernard, Lou Ann Wyckoff, Norma Procter, Margrit Caspari, John Mit-chinson, Victor-Conrad Braun, Rolf Becker; la Orquesta Nacional, ya de copiosa formación, muy aumentada en los sectores precisos, la organista Montserrat Torrent, fueron los mimbres empleados por Rafael Frühbeck.

Con la «Sinfonía», de Mahler, puede haber peligro de engaño. Claro que no todos la juzgan su mejor obra. Personalmente me quedo con la trascendente emoción de «La canción de la tierra», pero pienso que en la partitura que ahora cobró sensacional vida sonora se dan bellezas, calidades y características representativas del Mahler más admirable. En sus dos partes —el himno «Veni, Creator» y la escena final del «Fausto», de Goethe—, en la hora y media de música, disfrutamos con las peculiares opulencias, los despliegues más grandiosos, las demostraciones más arrolladoras de poder sonoro, pero también, dentro de ellas, con el pulso que no permite excesos ni desmesura y desequilibra prestaciones y sobre todo, con mil momentos delicadísimos en los que se filtra la poesía, la honda vena lírica, la tierna melancolía, la desolada personalidad del músico, maestro, además, en lo que se refiere al tratamiento instrumental, sensible, sutilísimo.

Obra de tensión, sin pasajes muertos, ni zonas secundarias, para su mejor servicio se hace imprescindible una batuta con total autoridad. La de Rafael Frühbeck es proverbial en estos menesteres y se muestra tanto más precisa e infalible, cuanto mayores sean los problemas y más extensa la masa que se le confía. Nadie, que le conozca, puede dudar sobre esa condición, ese «man-



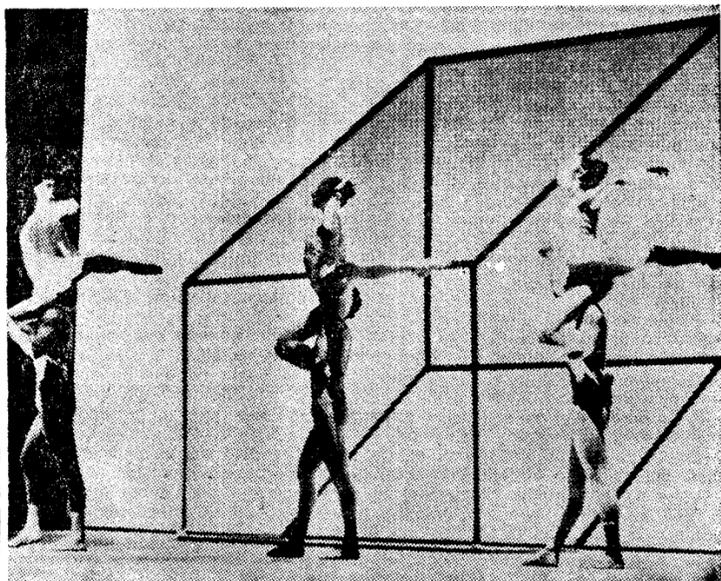
Mahler

do en plaza» que tantas veces aplaudimos. Lo mejor que puede afirmarse este día, es que se vio equilibrado con el cuidado, el refinamiento al expresar los pasajes tiernos. El trabajo así, alcanzó un nivel muy difícilmente superable y suscitó un clima de entusiasmo que cae dentro de lo indescriptible, ya desde la edición del viernes, que por regla general es la menos propicia a estas explosiones de júbilo y gratitud por parte de los oyentes. Pero la excepción, siempre se ha dicho, confirma la regla y en multitud de salidas —con los solistas, los directores de los conjuntos vocales y por fin, solo— los oyentes pusieron rúbrica encendida y fervorosa de una interpretación por muchos motivos memorable.

Con ella se ha cerrado el extenso ciclo de conciertos de la Orquesta Nacional. Destaquemos, con aplauso, que en esta coyuntura se nos hizo entrega del programa general de lo que ha de ser el curso 1971-72: veinticinco conciertos triples, ocho de ellos con coros —el de la New Philharmonia, el Donostiarra, el que ahora se forja de la Escuela Superior de Canto— con profusión de maestros y solistas, algunos relevantes y el apéndice de una serie de conciertos extraordinarios y recitales a cargo de Fischer Dieskau, Victoria de los Angeles, Teresa Berganza, el organista Karl Richter, Benedetti Michelangeli y la Filarmónica de Berlín, dirigida por Karajan. En un país como el nuestro, tan poco dado a estas previsiones, hemos de señalar con piedra blanca la noticia.

Antonio FERNANDEZ-CID

EL BALLET-THEATRE CONTEMPORAIN O LA SUMISION AL FENOMENO SONORO



«Itinéraires», el ballet de Luciano Berio

Esta semana, en el Liceo, el «Ballet-Theatre Contemporain» ha tomado el relevo de Nureyev y el Ballet de Marsella para ofrecer creaciones propias con música decididamente renovadora. Consideramos como tal la de «Dances Concertantes», aunque Stravinsky las diera a conocer hace treinta años, porque, musicalmente, siguen siendo una obra de plena significación actual, acrecentada por la presentación esquemática que le proporciona la compañía francesa. Sin embargo, es en el resto del programa donde se ha manifestado la orientación de estos artistas, coreógrafos, escenógrafos y pintores, interesante por estar dirigida a un objetivo que siempre ha sido el primordial de la danza de teatro, pero que ahora cobra un sentido inédito: el de servir o ilustrar visualmente las premisas musicales adoptadas. Como el «Ballet-Theatre Contemporain» es consecuente con su denominación, efectúa sus montajes escénicos partiendo de la música o de la creación acústica de aquellos compositores que la realizan usando de los recursos aleatorios o de los que ofrecen actualmente los aparatos de reproducción electrónica. En el programa liceístico, la compañía incorporó tres de estos ballets: «AquatHEME», con partitura de Ivo Malec, compositor yugoslavo-parísino cultivador de la música tímbrica confiada en parte a la orquesta, reservando para la grabación magnetofónica los episodios abiertamente aleatorios; «Violostries», de Bernard Parmegiani, adscrito al «Grupo de búsquedas musicales de la O.R.T.F.», y, finalmente, «Itinéraires», de Luciano Berio, una de las más conocidas figuras de la vanguardia musical italiana.

Estas tres realizaciones las han presentado los franceses con su innato buen gusto plástico, sintetizado en decorados reducidos a un telón de fondo con diseño abstracto o bien con geométricos elementos decorativos. Los bailarines, sin excepción, han vestido mallas de diversas tonalidades. El resto lo ha aportado la luminotecnia sabiamente empleada para acusar la silueta de unas formas en movimiento que a veces ha parecido inspirarse en la cámara lenta cinematográfica y casi siempre han derivado hacia un puro expresionismo simbolista. No podía ser de otra manera porque la música

o el fenómeno sonoro electrónico, no permitía otra interpretación visual.

Hasta hace poco —hasta las «Dances Concertantes», de Stravinsky— el ballet estuvo sujeto a una métrica rítmica más o menos compleja o vaga pero evidente, a la cual los bailarines se han adaptado. En la música electrónica o aleatoria el ritmo, aunque indudablemente exista, es un factor interno, sibilino, muchas veces insondable y desde luego difícilmente traducible por una rítmica equivalente del cuerpo humano, sujeto a la gravedad física y a una nomenclatura limitada, aunque extensa de movimientos.

El carácter esotérico, sinuoso y misteriosamente evocador de la música concreta, admite, sin embargo, una especial traducción en imágenes. Esto es lo que logran estos bailarines. La desquiciada agresividad de la música tímbrica y aleatoria la traducen también con una extraña palpación que a veces trasciende de una simple actitud estática o de un gesto furtivo, cargado de tensión dramática. Para ello se valen de una previa grabación de los episodios aleatorios de la realización acústica, que queda así estereotipada, fija (anti-aleatoria, por lo tanto), permitiendo que cada movimiento, cada gesto o cada actitud correspondiera a un relieve sonoro concreto o a un determinado silencio.

Es difícil prever el porvenir que puede tener el ballet sometido al nuevo fenómeno musical que emana de las grabaciones realizadas con este caudal de sonidos que el compositor tiene a su alcance con el uso de los aparatos electrónicos. En todo caso, el esfuerzo realizado en este sentido por el «Ballet-Theatre Contemporain» resulta extraordinariamente interesante y, al parecer, logrado. No desconocemos que sus propósitos no son totalmente originales y que, empezando por Bejart y acabando con varias agrupaciones coreográficas alemanas, se trabaja en la misma dirección y se han obtenido ya otros éxitos apreciables. El de los franceses, pero, no puede desdiferenciarse porque está realizado con inteligencia y refinamiento indiscutibles. — X. MONTSALVATGE.



GRAN TEATRO DEL LICEO

Martes día 11, noche a las 10, la esperada reaparición de

ALICIA ALONSO

y el

BALLET NACIONAL DE CUBA

Una de las formaciones coreográficas que más éxito ha obtenido en nuestra ciudad en los últimos años

Estreno de

PRIMER CONCIERTO

de Prokofiev-Plisetski

y reposición de

GISELLE

por su más genial creadora

ALICIA ALONSO

«Quiero decir, en la forma más efusiva, que, para mí, el Ballet Nacional de Cuba es quizás en estos momentos, lo más interesante en ballet en todo el mundo.» (Allan Fridericia)

«Y si ahora el Ballet Nacional de Cuba goza de reputación mundial, ha recibido premios en París y medallas sus más jóvenes artistas en los Concursos de Varna y Moscú; si este conjunto dispone de una excelente escuela y de un repertorio multifacético se lo debemos a la energía, voluntad y talento de Alicia, Fernando y Alberto Alonso.» (Natalia Doudinskaya)

«Debo decir que estoy encantada con este Ballet, de su capacidad de trabajo, su voluntad y su amor hacia la danza. Esto es un gran mérito de Alicia Alonso, quien no sólo desarrolló el ballet, sino que también educó al público en el amor a ese arte.» (Galina Ulanova)

«Alicia Alonso... apasionada, irónica, voluntariosa, infatigable, totalmente poseída por la danza, romántica y lúcida, instintiva y a la vez tan inteligente... casi sin vista pero seguro que extralúcida.» (Maurice Béjar)



ATENCION ATENCION Atención

desde el jueves al domingo (inclusive) el

BALLET-THEATRE CONTEMPORAIN

en el LICEO