

# NOTAS DEL EXTRANJERO

## *Inauguración de la nueva Filarmónica de Berlín.*

Con una solemne interpretación de la Novena Sinfonía de Beethoven, bajo la dirección de Herbert von Karajan, fue inaugurada el 15 de octubre la nueva Filarmónica de Berlín. El nuevo edificio, construido por el arquitecto profesor Hans Scharoun, es «uno de los más audaces de la arquitectura de los últimos tiempos en Europa» (Südwestpresse). La construcción duró tres años y el costo fue de 17, 5 millones de DM. Cerca de la Filarmónica, lindando con el Tiergarten, se están construyendo actualmente los edificios para la «Galería del siglo xx» y la Biblioteca del Estado.

En la nueva Filarmónica de Berlín, el estrado para la orquesta se ha colocado en el centro de la sala y los asientos para 2.200 personas se han agrupado a su alrededor en diferentes planos ascendentes. El profesor Scharoun, que en un acto celebrado en la mañana del 15 de octubre entregó simbólicamente la llave al intendente de la Orquesta Filarmónica de Berlín, Dr. Wolfgang Stresemann, dijo de su construcción: «La forma imita un paisaje. La sala está concebida como un valle en cuyo fondo se encuentra la orquesta». La idea del arquitecto de colocar el estrado de la orquesta en el centro, creando así una nueva relación entre público y orquesta, espacio y música, ha determinado la concepción arquitectónica. En el solemne acto declaró el alcalde presidente de Berlín, Willy Brandt, que la nueva Filarmónica es un testimonio del abierto espíritu y de la confianza de esa ciudad.

## *Estado de la nueva edición de Bach.*

De la nueva edición de las obras completas de Johann Sebastian Bach, que constará de 80 volúmenes, se han publicado ya 20, según dijo el director del Instituto Bach de Gotinga, Prof. Georg von Dadelsen, el 12 de octubre en su discurso de inauguración de la exposición Bach de la Universidad de Gotinga. El Prof. Dadelsen manifestó que la nueva edición acordada en 1950, en el 2º centenario de la muerte de Bach, ha elaborado nuevos y numerosos conocimientos sobre las partituras de Bach y contiene una

nueva cronología de sus obras. Junto a éstas, la nueva edición tiene también muchos volúmenes de comentarios con el resultado de la moderna investigación sobre Bach, la cual fue iniciada por Albert Schweitzer a principios del siglo y estableció el criterio actual de la musicología sobre el lenguaje de Bach.

## *Documentos de literatura y música medievales.*

Como la poesía en la Edad Media, lo mismo que en la Antigüedad y en los primeros tiempos del Cristianismo, estaba destinada a la recitación y no a la lectura, tiene una singular importancia su relación con la música. El profesor de la Universidad de Heidelberg, Ewald Jammers, ha publicado ahora una documentación de poesía medieval con música, exponiendo detalladamente los textos y las melodías en su desarrollo histórico, literario y musical («Ausgewählte Melodien des Minnesangs», 289 págs. Max Niemeyer Verlag, Tubinga). Los «Carmina burana», de antes del 1250, son el primer manuscrito sobre el que se basa esta selección. La única melodía fielmente transmitida del poeta alemán más importante del siglo XIII, Walther von der Vogelweide, se encuentra en un manuscrito del siglo XIV. Las poesías fueron puestas en música siempre para solos y para música popular. El verdadero elemento de este arte, según dice Jammers, era el ritmo en el que se «funden en una unidad la música y la poesía».

## *Estreno del Requiem de Kubelik.*

Rafael Kubelik, director de Radio Baviera, dirigió en Colonia el estreno de su Requiem «Libera nos». Con este Requiem, escribe el crítico musical de la «Deutsche Zeitung» de Colonia, creó Kubelik «una obra que es una profesión de fe, un De profundis de intensa luminosidad». La obra consta de cinco partes y empieza con un kirie y termina con otro de «elevado dramatismo y sonoridad». En el estreno intervinieron el coro hablado de cámara de Zurich, los coros de Radio Oeste de Alemania y Radio de Baviera, los niños del coro de la catedral de Colonia y la Sinfónica de Radio Oeste de Alemania. «El enorme conjunto ofreció una interpretación lo más dinámica que puede

imaginarse del Requiem de Kubelik, dirigido por Kubelik».

#### *Festival Beethoven en Bonn.*

El 24 Festival de Beethoven en Bonn, la ciudad natal del compositor, se celebró este otoño con la cooperación de directores de orquesta, solistas y conjuntos europeos. El Festival, que se organiza cada dos años, está consagrado a la interpretación de obras de distintos géneros de Ludwig van Beethoven. Este año participaron en el Festival, con otras orquestas, la Filarmónica de Londres bajo la dirección de John Pritchard, la Sinfónica de Viena dirigida por Hans Swarowsky, el cuarteto checoslovaco Nowak, la Sinfónica de Düsseldorf dirigida por Jean Martinon, y una serie de solistas. Además de las Sinfonías de Beethoven y obras de su música de cámara se cantó la Misa solemne con el coro Gürzenich de Colonia. En el concierto final el joven director de Bonn, Volker Wangerheim, dirigió las «Transfiguraciones para piano y orquesta» de Milko Kelemen, el compositor yugoslavo de 39 años, que obtuvo con esta obra el premio Beethoven de 1963 de la ciudad de Bonn.

*Conferencia del "Council on Higher Education in the American Republics", celebrada en Lima entre el 23 y el 28 de febrero de 1964.*

Dentro del marco de la Conferencia de Educación a Nivel Universitario de CHEAR, celebrada en Lima entre el 23 y el 28 de febrero último, por primera vez se incluyó a las ramas artísticas. El symposium sobre las artes contó con la participación del profesor Domingo Santa Cruz, Decano de la Facultad de Ciencias y Artes Musicales de la Universidad de Chile, quien presentó un trabajo sobre "La música en la educación superior de América Latina"; el señor McNeil Lowry, Director del Programa Humanístico dentro del campo de las Artes y Director del Programa Educativo de la Ford Foundation desde 1953, quien presentó un estudio sobre "The University and the Creative Arts" y el señor Theodore J. Roszak, escultor y profesor de escultura del Sarah Lawrence Co-

lege de Nueva York, quienes dirigieron la discusión, que se basó sobre los trabajos presentados por el Decano Santa Cruz y el señor McNeil Lowry, y la intervención del señor Roszak.

El señor Santa Cruz presentó el caso preciso de la música dentro de la Universidad de Chile y demostró como, siguiendo los conceptos griegos, las universidades desde la época medieval conservaron los estudios musicales y los hacen llegar a grados académicos. En nombre de la tradición no se puede en consecuencia negar el acceso a los estudios superiores a un arte cuyas disciplinas estuvieron en las universidades, desde mucho antes que otros estudios que, en los tiempos modernos, se han considerado como universitarios por excelencia. Enseguida planteó el problema de los estudios musicales mismos a nivel universitario en la actualidad latinoamericana, basándose en un caso particular, el de la Universidad de Chile, que en 34 años de experiencia ha creado actividades y ha procurado dar a la música, en la educación superior, una fisonomía honradamente universitaria.

Por su parte, el señor McNeil Lowry revisó el papel de las artes en las universidades norteamericanas, recalcando que su importancia creció cuando la sociedad estadounidense comprendió que "las artes son provechosas para un pueblo". Con respecto a la música, destacó la preeminencia lograda por las universidades de Harvard e Indiana en la formación de jóvenes creadores y el rango mundial que les da a éstos ser egresados de estos planteles de educación superior y luego se refirió al programa de la Fundación Ford, que subvenciona a compositores jóvenes para que escriban música para las orquestas y grupos corales de las universidades de los Estados Unidos, lo que no sólo tiene la ventaja de dar a conocer al creador novel sino que también el de familiarizar a estos grupos con la música contemporánea.

La base de la intervención del señor Roszak fue el problema de qué es lo que significa el arte hoy día en Estados Unidos y cómo las universidades deben crear un medio propicio para que el creador pueda desarrollarse normalmente.

*Décimoquinto concurso Ernest Bloch de una composición para coro mixto.*

El United Temple Chorus anuncia su décimoquinto Concurso Ernest Bloch, el que este año estará dedicado a la composición de un coro mixto, con texto secular o relacionado con el Antiguo Testamento, con o sin solo incidental u orquesta.

El premio es de US\$ 350 al contado, su edición por el Mercury Music Corporation y su estreno por el United Temple Chorus.

Las entregas deben ser hechas antes del 15 de octubre de 1964. Para mayores informaciones dirigirse a: Mrs. M. Stamper, Ernest Bloch Award Chairman, United Temple Chorus, Box 73, Cedarhurst, N. Y., U.S.A.

*Tercer Concurso Internacional de obras sinfónicas.*

Se convoca a un Concurso Internacional "Premio Citta'di Trieste" auspiciado por la Municipalidad de Trieste y el Conservatorio de Música "G. Tartini".

Este Concurso es para una obra sinfónica, con o sin solista (voces o instrumentos solistas con un máximo de cuatro) en uno o varios movimientos, inédita y que no haya sido ejecutada. La partitura puede ser acompañada de una reducción al piano.

Consta este Concurso de los siguientes premios: Primer Premio: 2 millones de liras y la ejecución de la obra premiada; Segundo Premio: 750.000 liras y la ejecución pública de la obra; Tercer Premio: ejecución pública de la obra.

Las obras premiadas serán presentadas en el Teatro Comunal "Giuseppe Verdi" de Trieste en un concierto dedicado exclusivamente a este Concurso. La obra que obtenga el primer premio será ejecutada por la RAI -Radiotelevisión Italiana- en un concierto público de la temporada sinfónica 1964-1965.

Pueden participar en este Concurso los compositores de todos los países, sin límite de edad. Los manuscritos deben ser enviados antes del 20 de octubre de 1964 a: Secretaría del Concorso Internazionale "Premio Città di Trieste" -Conservatorio di Musica "G. Tartini", Via C. Ghenga 12-, Trieste, Italia.

Los envíos no deben ser dirigidos bajo la firma del autor sino que presentados con

pseudónimo y en sobre cerrado con el mismo pseudónimo incluir el nombre, fecha de nacimiento, nacionalidad y dirección, dos fotografías y una breve biografía del compositor además de una declaración firmada de que la obra no ha sido tocada con anterioridad y que no ha obtenido otro premio. El Jurado dará su veredicto el 3 de noviembre de 1964. Aquellos compositores que no obtengan premios deberán dirigirse a la Secretaría del Premio para que les devuelvan sus manuscritos inmediatamente que se anuncie el resultado del Concurso.

*Concurso para Compositores americanos establecido por la Inter American Music Awards.*

La Inter American Music Awards (Sociedad Inter Americana de Premios Musicales) ha establecido un programa destinado a estimular la composición musical en los países de América, con el objeto de contribuir a la comprensión de estas obras proveyendo medios adecuados para su estudio y ejecución. La mencionada entidad es patrocinada por la conocida Fundación norteamericana llamada "Sigma Alpha Iota".

Pueden participar en este Concurso todos los compositores americanos que lo deseen, sin distinción de sexo, y de 22 a 35 años de edad. Habrá dos premios de US\$ 300, uno para la mejor composición para piano, y otro, para la mejor composición coral para 4 o 6 voces mixtas, a cappella o con acompañamiento de piano; la duración de ambas obras debe ser de tres a cuatro minutos.

Las composiciones deben ser inéditas y, por supuesto, no dadas a conocer hasta ahora públicamente. La Fundación publicará las composiciones premiadas, lo que indudablemente significará considerable prestigio para el compositor.

Las composiciones deben ser remitidas a los Estados Unidos a la Inter American Music Awards, antes del 1º de febrero de 1965, y los nombres de los compositores premiados serán dados a conocer en la Convención Anual de Sigma Alpha Iota, que se celebrará en el mes de agosto de 1965.

Para mayor información, los interesados deben escribir directamente a Miss Jeannette Kirk, 7906 Jamieson Avenue, Reseda, California.

*Primer Festival de Música de América y España.*

Tendrá lugar en Madrid, este año un acontecimiento verdaderamente estelar en el mundo de la música y gran acto de la Hispanidad en 1964: el "Primer Festival de Música de América y de España".

Toda la música contemporánea de América, sinfónica y de cámara, de los más notables compositores, será oída en Madrid y después en otras capitales europeas. Diríase que toda América, hecha sonido, se adentrará en el alma española, como si en España se hubiera abierto una ventana que dejara llegar a toda Europa la audición de una música que no estimaba porque no la conocía. Ahora sabrá de ella, y así como pasa la luz por un cristal y el sonido por una ventana abierta, así ahora el conocimiento y estimación de América por el Primer Festival de Música, el primero en su clase que conocerá Europa.

La realidad es que Europa no conoce los grandes valores musicales de América, muchos de los cuales pueden citarse, sin discusión alguna, entre los mejores del momento actual. El Festival será una antología de las mejores creaciones de nuestros pueblos hispanoamericanos y Europa tendrá la oportunidad de conocer esta esplendorosa manifestación artística de Iberoamérica.

*El Festival: Conciertos y conversaciones de alto nivel sobre música de América y España.*

El Festival, que tendrá lugar en octubre de este año, es convocado y organizado por el Instituto de Cultura Hispánica de Madrid, en colaboración con el Ministerio de Información y Turismo de España, la División de Música de la Unión Panamericana y las entidades y personas más representativas de la vida musical y cultural española; constará de una quincena de Conciertos y paralelamente desarrollará las "Primeras Conversaciones de Alto Nivel sobre Música Contemporánea de América y España".

En la quincena musical se ofrecerán conciertos sinfónicos, de cámara y solistas, por las tres Orquestas Sinfónicas de la capital de España, los Conjuntos de Cámara más prestigiosos y con la actuación de los más desta-

cados solistas americanos y españoles. Las Orquestas serán dirigidas por sus titulares y por el Director Musical del Festival y Jefe de la División de Música de la Unión Panamericana, don Guillermo Espinosa.

En esta quincena serán ofrecidas las obras, en su mayoría estrenos en Europa, seleccionadas de los Festivales Interamericanos de Washington de 1958 y 1961, y una antología de composiciones españolas de músicos contemporáneos.

A las "Conversaciones sobre la Música Contemporánea" serán invitadas las más destacadas personalidades musicales de América y España, así como los principales críticos europeos. Estas Conversaciones de Alto Nivel, aunque no tendrán los planes ambiciosos de un Congreso, contará con ponencias escritas y edición de las mismas.

Iberoamérica en todo es una revelación. Todas las manifestaciones de su vida son hoy una promesa. Y su música, por igual, es superación y manifestación hermosa. La música atonal y dodecafónica que Europa ha ensayado, ya también América la conoce, porque en ella toda escuela ha tenido cabida. El Festival lo hará ver.

*América y la música contemporánea.*

Iberoamérica se incorpora a la vanguardia de la música contemporánea. Hasta hace poco se había apoyado preferentemente en la tendencia nacionalista, de raíces folklóricas, o tradicional (clásica). Ahora recorre con celeridad el camino hacia la música contemporánea, en rivalidad a veces con los grandes del momento. Todas las escuelas tienen su representación en América, que está llegando a la etapa de la música experimental, en la que hoy Europa se complace y estudia hasta sus últimas consecuencias (música electrónica, concreta, serial, etc.). La música atonal y dodecafónica que Europa ha venido trabajando desde 1930, hasta la experimental en que hoy se encuentra, tiene en los pueblos de América una presencia marcada, y se han sabido aprovechar los ensayos y experiencias últimas de Europa, lo que ha permitido que vaya más de prisa, dando pasos de gigante y "quemando etapas" en sus últimos 15 años.

No diríamos que la música empezó a

deshumanizarse cuando en Alemania y en Austria hizo las primeras experiencias de "lo atonal" o cuando luego mezcló en él, elementos nuevos, matemáticos (dodecafónicos), y se lanzó más tarde por atrevidos caminos, buscando encuentros de ritmos, incorporando inclusive bandas magnetofónicas y hasta creando un relieve sonoro; no diríamos nunca que la música se va deshumanizando, sino que en la música y en la poesía, en la pintura y en la arquitectura, en las artes y en las ciencias hay relieves nuevos, estrenos de experiencias y estilos distintos, porque al hombre le está naciendo entre las manos un mundo nuevo, que por aire, mar y tierra, en el suelo que pisa y en el cosmos que explora, ensaya ahora.

*Estrenos mundiales  
en el Festival.*

El Instituto de Cultura Hispánica de Madrid ha encargado obras sinfónicas a destacados compositores de Argentina y España para su estreno mundial en el Festival. Asimismo los Festivales Interamericanos de Washington adelantarán el estreno mundial de varias obras previstas, en principio, para su presentación en la convocatoria de 1965, coincidiendo en San Agustín de la Florida con el aniversario de la fundación de esta ciudad por los españoles, la más antigua de los Estados Unidos.

De las obras seleccionadas para este Festival, unas serán, como ya dijimos, de estreno mundial: "Concierto para Violín y Orquesta", de Juan José Castro, argentino; "Sinfonía Aitana", de Oscar Espla, español; "Sinfonía de D. Rodrigo", de Alberto Ginastera, argentino, y "La Muerte de Carmen" (ópera sobre texto de José M. Pemán), de Ernesto Halffter, español.

Otras serán primeras audiciones en Europa: "Quinteto para Piano y Cuerda", de Gustavo Becerra, chileno; "Concierto para Piano y Orquesta", de Roberto Caamaño, argentino; "Variaciones sobre un tema nordestino", de Mozart Camargo Guarnieri, brasileño; "Noneto para cuerda", de Aaron Copland, estadounidense; "Sinfonía Nº 2", de Roque Cordero, panameño; "Contraste Nº I para sonido estereofónico de música de cuerda", de Mario Davidovsky, argentino; "Quinteto para piano y cuerdas", de Blas

Galindo, mexicano; "Sinfonía Nº 1", de Celso Garrido Lecca, peruano; "Concierto para Violín y Orquesta", de Rodolfo Halffter, español; "Sinfonía Nº 3", de Juan Orrego Salas, chileno; "Escenas de Nueva Inglaterra", de Quincy Portes, estadounidense; "Sinfonía", de Manuel Simo, dominicano; "Lyricsform Orchestra", de Harry Somers, canadiense; "Sinfonía para piano y orquesta", de Héctor Tosar, uruguayo; "Sinfonía en cuatro partes", de Aurelio de la Vega, cubano, y "Sinfonía Nº 12", de Heitor Villa-Lobos, brasileño.

Además de todos estos estrenos y primeras audiciones mencionadas, figurarán en el Festival obras de los compositores españoles: Isaac Albeniz, Julián Bautista, Bernaola, Victorino Echevarría, Manuel de Falla, Enrique Granados, Jesús Guiridi, Cristóbal Halffter, Federico Mompou, Xavier de Montsalvatge, Luis de Pablo, Joaquín Rodrigo y Joaquín Turina.

En los conciertos actuarán los Directores españoles: Rafael Frühbeck de Burgos, Vicente Spiteri, Odón Alonso y Cristóbal Halffter. Como director invitado, el concierto sinfónico de la sesión de clausura estará bajo la dirección del Jefe de la División de Música de la Unión Panamericana, don Guillermo Espinosa.

En cuanto a los solistas, actuarán españoles e iberoamericanos, especialmente estos últimos, y siempre los de obras estrenadas en los Festivales Interamericanos de Washington.

*Comisiones para el Festival. Palabras  
del Director Musical del Festival,  
don Guillermo Espinosa.*

La Comisión de Honor del "Primer Festival de América y España", está presidida por S.S. EE. el Jefe del Estado español y su esposa, y formada por los Ministros de Asuntos Exteriores, Gobernación, Educación Nacional, Hacienda e Información y Turismo, Ministro Secretario General del Movimiento, Secretario General de la Organización de Estados Americanos, Decano del Cuerpo Diplomático Americano y Director del Instituto de Cultura Hispánica de Madrid. Distintas altas personalidades, representativas de la vida cultural y musical española, integran una Comisión Patrocinadora y una Junta de Go-

bierno. En plena actividad están ya a estas horas el Comité Ejecutivo, con secretaría en Madrid y Washington, el Comité de Programas y Encargos, el Subcomité Organizador de las "Primeras Conversaciones sobre Música", los Comités de Radio, Televisión y Prensa, y el Comité de Viajes y Recepción.

Don Guillermo Espinosa, colombiano, director de orquesta de largo historial de éxitos musicales, actual jefe de la División de Música de la Unión Panamericana y Director de los Festivales de Washington, Presidente del Comité de Programas y Encargos del "Primer Festival de Música de América y España", nos ha dicho:

"Toda la música contemporánea de América interpretará en España, y España dará a conocer la suya. Hablamos siempre de obras seleccionadas, de primerísima calidad en el momento actual, y que han recibido (en el caso de la música de América) los aplausos de los Festivales Interamericanos de Washington, de los cuales el primero se celebró en 1958 y el segundo en 1961; asimismo, el Festival de Música de América y España ofrecerá el adelanto, en estreno, de obras presentadas para los Festivales Interamericanos de 1965.

El "Primer Festival de Música de América y España" tendrá tres finalidades: una antología de las mejores obras de América, una visión de la música contemporánea española y la presentación de varias obras de estreno mundial. Objetivo perseguido por el Festival es el mutuo conocimiento de los compositores de América y España, estrechar cada vez más los vínculos culturales de todo el ancho mundo de la hispanidad y propiciar el desarrollo de la creación musical.

Este Festival de Música de América y España será otro jalón más ganado en el loable empeño del Instituto de Cultura Hispánica de Madrid de acercar las dos orillas del Atlántico, en sus creaciones y valores, hacia un mundo mejor, y por hispánico, más hermanado".

*Nhilo López Pellon*

*Victoria Canale y Frederick Fuller  
cantaron obras chilenas  
en el Wigmore Hall*

Con extraordinario éxito de público y crítica, el barítono británico Frederick Fuller

presentó en Londres a la soprano chilena Victoria Canale, en el Wigmore Hall, con un programa compuesto de Duos que ejecutaron ambos artistas. En este programa, en que cantaron obras de Agostoni Stafani, Leonardo Leo, Marcantonio Ziani, Monteverdi, Purcell, De Falla, Dvorak y Mendelssohn, también se estrenaron dos obras chilenas: "Ciclo Quechua" de Carlos Botto y "Canción de los Amantes muertos" de Gustavo Becerra.

Frederick Fuller, uno de los barítonos más famosos de Gran Bretaña, cuya fama en las salas de conciertos y en el Third Programme de la BBC lo destacan como consumado artista, ha pasado dos años en Chile enseñando interpretación a varios de nuestros más destacados talentos, entre los cuales figuran la soprano Victoria Canale, quien, actualmente, está en Inglaterra invitada por el Consejo Británico. Para darla a conocer al público londinense, Frederick Fuller organizó este concierto en el Wigmore Hall en el que la cantante chilena ha obtenido un éxito resonante.

A continuación damos extractos de algunas de las críticas de este concierto. "The Times", del 17 de enero, dice: "...Se inició el concierto con duos de compositores italianos del siglo diecisiete y comienzos del dieciocho. El más hermoso de todos fue sin duda "Bel Pastor" de Monteverdi, lo que demostró que Glyndebourne (uno de los centros operísticos más importantes de Gran Bretaña) no necesitaría buscar más lejos en el caso de que necesitase una nueva Popea, porque la señorita Canale es la artista para el papel. Aunque capaz de realizar la técnica florida que demanda Monteverdi, estuvo mejor aún en el aria de "La Vida Breve" de Falla. No es extraño de que en Sudamérica tenga tanto éxito. La voz es brillante, bien colocada y su emisión es pareja dentro de una amplia gama y el tono tiene un dejo español. De vez en cuando le falla un poco el control. Fue gran pena no poder escuchar en trozos de ópera italiana del siglo diecinueve.

"Esto quizá nos habría privado de escuchar al señor Fuller en el ciclo de poemas Quechuas del compositor Carlos Botto (traducidos al castellano), que evocan la cálida y recia vida de las pampas. "La Canción de los Amantes muertos" de Gustavo Becerra, otro dueto, casi sin acompañamiento, escu-

chado en primera audición, es una obra concisa y atractiva".

Por su parte, el "Daily Telegraph" del 17 de enero, dice: "... La señorita Canale es una cantante extraordinaria de amplio registro y potencialidad. Demostró poder de comunicación a través de las canciones de varios países, aunque quizá en las obras de Purcell demostró cierto amaneramiento... La voz de barítono del señor Fuller es llena y siempre musical. Una primera audición de "Canción de los Amantes muertos" de Gustavo Becerra, de estilo casi recitativo, es una obra macabra semihablada. En un solo la señorita Canale ofreció una apasionada versión de un aria de "La Vida Breve" de Falla y el señor Fuller captó la atmósfera apropiada del país del ciclo de Botto".

*Edición completa de las canciones de Richard Strauss.*

Para conmemorar el centenario del nacimiento de Richard Strauss, los editores Boosey & Hawkes and Fürstner, editarán las canciones de este compositor según la recopilación realizada por el Dr. Franz Trenner y Walter Seifert. La edición constará de tres volúmenes que incluirán: las obras para voz y piano, para voz y orquesta y las canciones inéditas, para cuyo fin se están buscando todos los manuscritos posibles. Los editores ruegan a las personas que tengan manuscritos de las canciones de Strauss enviar fotocopias a la brevedad posible a: The Managing Director, Boosey & Hawkes Music Publishers Limited, 295 Regent Street, London W. 1. Se remunerará a las personas que cooperen.

*La publicación de partituras musicales en Holanda.*

Hubo un período en que se conocía a los Países Bajos como uno de los centros europeos más importantes en la publicación de música.

La primera obra musical holandesa que apareció impresa data de 1540; fue el *Libro de Canciones de Kamper*, colección de canciones polifónicas destinadas al Collegium Musicum de Kampen, que era en aquel tiempo una importante ciudad Hanseática, en la región oriental del territorio. Su edi-

tor, Johannes Petrejus (Jan Pietersz), empleó un sistema en el que se imprimían primero los pentagramas y después se colocaban las notas sobre ellos. En pocos años aparecieron numerosos editores de música, en particular de obras vocales religiosas, de las cuales la de los *Salmos* de Petrus Dathenus, en 1578, es un ejemplo notable.

De la ciudad de Leyden, a principios del siglo XVII salieron las primeras ediciones de varias composiciones holandesas de gran importancia. El primer libro de madrigales de Cornelis Schuyt (1557-1616), *Il primo libro de Madrigali*, salió de las prensas de Christophorus Rafalengio en 1600, y once años después el *Madrigali Nuptiali*; en el mismo año la edición de las *Pavanas* y *Gallardas* de Cornelis Schuyt constituyó uno de los primeros ejemplos de impresión de música instrumental holandesa. En un sentido más amplio, son importantes en la historia de la música, como muestra de una colección de piezas instrumentales compuestas en los doce modos (*Dodeci Padovane et altrettante Galliarde composte nelli dodeci modi*).

*Les Rimes francoises et italiennes*, de Jan Pieterszoon Sweelinck, también aparecieron en Leyden en 1812, siendo la única obra de este gran maestro holandés que se imprimió en su propio país durante su vida. Pocos días después de su muerte, el impresor de Haarlem, Herman Kranepoel, dio a conocer la cuarta parte de los Salmos de David.

Los editores de los Países Bajos parecían estar más interesados en esa época en los libros de canciones, que eran populares en círculos domésticos burgueses y que servían de motivo para hacer música en acontecimientos sociales. El número de libros de canciones publicados en Holanda en el siglo XVII es sorprendentemente alto, y en ellos se alternan a menudo canciones seculares y religiosas.

En general, estas colecciones no son importantes por su contenido musical, sino porque nos dan un panorama característico de la práctica de la música en Holanda en el siglo XVII.

Además se publicaron en el país muchas composiciones creadas para instrumentos a mediados del siglo XVII. La colección "Der Fluyten Lusthof" (El Jardín del Placer de la Flauta) que data de 1646, y ocupa un lugar especial como una de las primeras de

esta serie, fue editada por Paulus Matthysz, reputado impresor de Amsterdam, que lograba resultados especiales con el sistema que utiliza un tipo móvil para cada valor de nota y tono, de manera que la nota y el pentagrama forman un todo, con lo que se evita la difícil y antieconómica impresión separada de líneas y notas. Paulus Matthysz logró con este sistema gran precisión, de manera que sus ediciones se han convertido en un modelo de impresión nítida y de fácil lectura. La colección *Canzonette Amorse* editada en Amsterdam en 1656 por Peter van Geertsom —primera edición holandesa de obras corales italianas que incluye, entre otras, composiciones de Carissimi, Luigi Rossi y Mariani— también se hizo con el mencionado sistema de "impresión con tipos", y despertó mucho interés. No obstante, ante la mayor demanda de música impresa, este método resultaba demasiado engorroso y exigía demasiado tiempo. Se encontró una solución en 1700 usando la impresión con planchas de cobre, que se había introducido en los Países Bajos en 1615, pero que por ser un proceso prolongado y costoso, no se generalizó entre los impresores de música hasta principios del siglo xviii. La edición hecha con este método en 1656 del *Tablature Book* del organista de Amsterdam, Anthony van Noort, se consideraba aun como una innovación.

La impresión en plancha de cobre se impuso en Holanda, como resultado de la obra de Etienne Roger, refugiado francés que llegó al país en 1691 y que siete años después se estableció como editor independiente de música en Amsterdam. Su fama trascendió en poco tiempo las fronteras del país. Publicó las obras de muchos grandes compositores italianos del período y en su catálogo encontramos títulos de Vivaldi, Scarlatti, Caldara y Torelli, así como dos óperas de Lully, obras de Hander, Fronberger, Purcell y de los compositores holandeses de Fesch, Hellenqaal, Anthony van Noort y Servaes de Koninck. Roger preparó una edición completa de las obras de Corelli, donde la indicación "con los adornos... como los tocaba Corelli" en la portada de las *Sonatas Eclesiásticas Opus 5*, es particularmente importante para nuestro conocimiento de la interpretación en esa época. Después de la muerte de Roger en 1722, le sucedió su yer-

no Michel Le Cene, quien siguió ampliando el catálogo.

Las primeras obras del violinista Pietro Locatelli también fueron publicadas por Roger, pero después de trasladarse éste a Amsterdam, editó su propia música, que aparentemente se vendía mucho en los Países Bajos.

Cuando el establecimiento de Roger tuvo que cerrarse, después de la muerte de Le Cene en 1743, varios impresores se hicieron cargo del trabajo y lograron mantener la fama del establecimiento durante mucho tiempo. Hummel, Olofsen, Witvogel y Mortier consiguieron producir ediciones de calidad considerablemente mejores que las extranjeras. Entre ellas se destacan especialmente la primera edición de treinta y seis sinfonía de Haydn, que publicó Hummel en Amsterdam en 1772, a las que siguieron en 1767 y 1778, respectivamente, sus Sonatas para Trío y para Piano. Igualmente digna de mención es la publicación de la edición holandesa de la Escuela para Violín de Leopold Mozart ("Grundlicher Unterricht in der Behandlung der Violine") impreso en Haarlem en 1776 por Johan Enschedé, quien abandonó la impresión en plancha de cobre que era corriente desde principios de la centuria, y usó el viejo procedimiento de tipos, que I. G. I. Breitkopf había perfeccionado en 1754 en Leipzig, en el que las notas podían usarse junto con el pentagrama como tipo móvil. El bloque que se formaba con este sistema de unas 450 piezas móviles adquiría un alto grado de perfección gracias a la pericia de Enschedé y su grabador de tipos, un alemán llamado Fleischmann, al punto que no podía, en muchos casos, distinguirse de la impresión en chapa de bronce. Leopold Mozart escribió al editor de Escuela para Violín una carta en la que le informaba que su obra nunca se había impreso tan bellamente. Da idea de la importancia de los Países Bajos en este campo el hecho de que las sinfonías de Mozart se conocieron en Escandinavia, y en particular en Finlandia, a través de las ediciones holandesas de Hummel.

En la primera mitad del siglo xix la publicación de música en Holanda se detuvo casi por completo y fue así como declinó su importancia internacional. Sólo en el último



cuarto de siglo intentó infundir nueva vida a la publicación de música. En Amsterdam, el editor G. Alsbach logró confeccionar un catálogo que testimonia tanto su amplio conocimiento musical como su sentido comercial, y en 1896 la firma de A. A. Noske se fundó en Middelburgo y continuó publicando las mejores composiciones holandesas hasta 1925, fecha en que, por dificultades económicas, tuvo que cerrar sus puertas.

Estos dos editores son en cierto sentido, los precursores de la actual Fundación "Domenus", que desde 1947 sirve a la cultura musical holandesa, permaneciendo fiel a su lema "Ab ovo usque ad alaudam curam domenus" (Nosotros nos hacemos cargo desde el principio hasta el tiempo del florecimiento). La institución considera que su tarea consiste en actuar como mediador entre el compositor y el intérprete y desea ver confirmadas las palabras que el impresor de música del siglo XVI, Tijlman Susato, usó para el prefacio de la edición de su "Primer Pequeño Libro de Música":

"Desde ahora hagamos todos los esfuerzos para que nuestra música nacional se conozca y se toque en todas partes".

*Dr. Jos Wouters*

O. I. H.

## SEMANAS DE BERLÍN

por *Everett Helm*

El lema "Berlín merece una visita" es siempre verídico. Durante las "Semanas del Festival" anual, el lema queda pálido. No cabe la menor duda de que ningún otro festival europeo ofrece semejante cantidad de eventos de interés: teatro, ópera, ballet, conciertos orquestales, corales y de música de cámara, recitales, conferencias y exposiciones.

El festival de 1963 mantuvo la tradición y la alta categoría de los doce que le preceden. Aunque el Dr. Gerhart von Westerman, su director desde su fundación en 1951, murió a principios del año, él fue quien planeó cada uno de los acontecimientos. Wolfgang Stresemann, el director de este año, los realizó.

Fiel a su tradición, el festival tuvo carácter internacional, pero con un sabor bien local. Dos "clásicos" fueron presentados con gran categoría, pero se acentuó lo moderno y lo poco usual.

La Filarmónica de Berlín inició el festival con un concierto dirigido por Karl Böhm con obras de Mendelssohn, Beethoven y el contemporáneo Boris Blacher. El próximo concierto estuvo dedicado a las obras de Darius Milhaud, quien se encontraba presente para dirigir la Tercera Sinfonía "Pour la fin de guerre", una obra conmovedora que termina con el poderoso "Te deum laudamus", magníficamente cantado por los coros reforzados del RIAS Coro de Cámara. La primera parte del programa, dirigido por Serge Baudo, incluyó el Segundo Concierto para violín de Milhaud en el que Roman Totenberg fue el brillante solista.

Algunos días después, Hans Werner Henze dirigió la Filarmónica de Berlín en un programa de música contemporánea que incluyó el estreno mundial de su Cuarta Sinfonía, subtitulada "Il Re Cervo". Esta música no era totalmente nueva para Berlín porque algunos trozos habían sido escuchados en el estreno mundial de la ópera "El Rey Ciervo" en el Festival de 1956, como final del segundo acto. Posteriormente, Henze escribió un nuevo segundo acto que termina y "convierte" el largo final en la actual sinfonía en un movimiento, en la que la parte vocal es designada a los instrumentos y con una orquestación nueva.

El resultado no es una sinfonía en el sentido usual del término, con desarrollo y secciones reconocibles, sino que más bien una pieza sinfónica en la que tanto los materiales musicales como las disposiciones de ánimo cambian con frecuencia. Es, no obstante, una obra atractiva, hasta cierto punto expresiva, muy musical y de extraordinario colorido. Mantiene la fluidez y se libera de todo dogmatismo musical. Henze hace uso de una gran variedad de medios, desde el acorde común a la bitonalidad, politonalidad y la atonalidad (inclusive algunas referencias al puntillismo post-weberniano) para lograr su meta expresiva.

La orquesta de refugiados húngaros Philharmonia Hungarica, bajo la dirección de Miltiades Caridis ofreció la primera audición mundial del Quinto Concierto para

Piano de Alexander Tcherepnin, comisionado por el Festival de Berlín y ejecutado por el compositor. Resultó una obra impresionante, en la que se combina el virtuosismo con una expresión musical genuina y que no permite olvidar que Tcherepnin es ruso. En el mismo concierto se tocó la espléndida y altamente dramática obra de Nicolas Nabokov. "Zhivago Songs" para bronce y orquesta (textos de Boris Pasternak), cantados en ruso por Boris Carmeli. Entre los otros numerosos conciertos ofrecidos, merecen mención especial los de la orquesta de cámara y coro femenino de la Radio Francesa bajo la dirección de Marcel Courand y el de Cuerdas del Festival de Lucerna bajo Rudolf Baumgartner.

La Deutsche Oper de Berlín ofreció dos nuevas producciones: "Macbeth" de Verdi en la que Dietrich Fischer-Dieskau en el papel principal estuvo soberbio y el elenco muy homogéneo incluyó, además, a Rolf Björling como Macduff y Peter Lager en el papel de Banquo. Mario Rossi dirigió en forma muy satisfactoria, pero la dirección escénica de Gustav Rudolf Sellner estaba más apropiada para una obra teatral que para una ópera. Del mismo defecto adoleció la dirección de "Las Bodas de Figaro" de Mozart, aunque la versión que proporcionó Karl Böhm fue memorable y la escenografía y trajes de Michel Raffaelli y la magnífica actuación del joven barítono norteamericano William Dooley en el papel del Conde Almaviva fueron sobresalientes.

La obra que debió haber sido el punto culminante en ópera, la "Orestíade" de Darius Milhaud, tuvo que ser cancelada por la enfermedad de uno de los cantantes clave.

La Ópera de Colonia se presentó con la ópera corta de Wolfgang Fortner "Don Perlimplín amó a Belisa en su jardín", en una producción excelente dirigida por Wolfgang Sawallish con dirección escénica de Oskar Fritz Schuh. La meta del compositor de hacer resaltar "el significado profundo" de esta tragicomedia de García Lorca fue lograda mediante una venganza, en esta partitura lenta construida serialmente. No obstante, los aspectos insolentes, punzantes y a veces humorísticos de la obra del poeta español estaban ausentes de la interpretación de Fortner. A pesar de algunos trozos hermo-

sos, la partitura se debilitó por la carencia de estos elementos.

El último día del festival se realizó el acontecimiento de mayor importancia, la apertura oficial de la nueva Philharmonie, el hogar permanente de la Orquesta Filarmónica de Berlín. Ante un auditorio distinguido que incluía a visitantes de muchos países europeos, Herbert von Karajan dirigió su orquesta en una superlativa versión de la Novena Sinfonía de Beethoven, versión que confirmó que esta es una de las orquestas mejores del mundo y extraordinaria porque reúne la disciplina, la precisión, la musicalidad y la espontaneidad.

Karajan dirigió la Novena, sin trucos ni exageraciones, moldeando la partitura para que se desarrollara con naturalidad y orgánicamente. La poesía que logró se comprendía de su profundidad misma, de la música y las alternativas o las combinaciones de tensión y relajación fueron extraordinarias. El coro de la Catedral de San Edivigis, el coro de cámara RIAS y los cuatro excelentes solistas (Gundila Janowitz, Sieglinde Wagner, Luigi Alva y Otto Wiener) contribuyeron a la memorable ejecución del coral final.

El nuevo auditorio es tan eficiente como inortodoxo. La orquesta que toca sobre plataformas, está ubicada más allá de la mitad de la sala y rodeada por el auditorio. Este sistema es seguramente único en el mundo. No hay ningún palco. La sala está dividida asimétricamente (construida sobre el principio de tres pentágonos intermezclados) y los asientos distribuidos dentro de conjuntos o áreas grandes y más pequeñas. El arquitecto Hans Scharoun tuvo que esperar cuarenta años antes de poder realizar su "sueño" de división de un gran espacio (el auditorio tiene una capacidad para 2.200 personas) a fin de que cada individuo tuviese la sensación de un contacto íntimo con la orquesta. Se le dio carta libre a Scharoun y su sueño es una realidad espectacularmente lograda.

La magnífica acústica de la sala contribuye a la intimidad buscada. Se escucha todo con asombrosa claridad, pero es un auditorio peligroso para las orquestas o los directores mediocres. No obstante, el sonido es cálido y amplio. En la ceremonia inaugural que tuvo lugar en la mañana, tocó un cuarteto de cuerdas y hasta los más leves matices podían ser escuchados desde los asientos

más apartados. Ciertos pequeños defectos (por ejemplo la preponderancia de los bronces y la relativa debilidad de las cuerdas se hacían patente en la sección F, directamente al lado de la orquesta) deben ser compensados. Cuando esto ocurra, la Philharmonie de Berlín se convertirá en uno de los mejores auditorios del mundo.

## FESTIVAL DE DONAUESCHINGEN 1963

por *Everett Helm*

El Festival de Donaueschingen se ha convertido en algo bien complejo. ¿Fija las normas de los estilos de vanguardia o las refleja? Es posible que sea una mezcla de ambas cosas.

Sea como fuere, la encantadora ciudad de la Selva Negra, en las riberas del Danubio, es la mecca de los devotos de las más "avanzadas" manifestaciones de la música contemporánea. La Radio Alemana del Sudoeste, de Baden-Baden, que comisiona muchas de las obras nuevas, es la responsable del programa y de las magníficas ejecuciones presentadas por su orquesta. La muerte hace pocos meses de Hans Rosbaud dejó la orquesta sin director titular y el director Ernest Bour, a quien acaban de nombrar, dirigió uno de los dos conciertos del Festival, destacándose por sus espléndidas interpretaciones de la música moderna. El segundo concierto fue dirigido por Pierre Boulez quien durante los últimos dos años ha estado estrechamente ligado a la Südwestfunk y a Donaueschingen.

El tercer acontecimiento del más corto y concentrado de estos festivales fue la conferencia que ofreció el director de la Südwestfunk, Heinrich Strobel, sobre el tema "So ging es weiter". (Y así se continúa), segundo capítulo de la acalorada discusión de mesa redonda de 1955 sobre "Wie soll es weitergehen?". (¿Cómo se continuará?). En ambos casos el "se" es la música de vanguardia que hace ocho años había llegado a un aparente atolladero. Ilustrando sus palabras con grabaciones en cinta magnética, Strobel subrayó lo que él considera la evolución musical más significativa de los últimos años: la música electrónica; el enriquecimiento del color; la importancia creciente de la familia de las percusiones; los nuevos conceptos de división del espacio acústico; los procedi-

mientos aleatorios y, recientemente, las nuevas relaciones de la música contemporánea con la tradición.

La música ejecutada en el Festival de 1963 fue una demostración detallada de las palabras de Strobel, con excepción de la música electrónica, de la que Strobel desapruueba, y que fue conspicuamente dejada de lado. Todas las demás tendencias que describió fueron dadas a conocer a través de variadas obras. El auditor quedó con la impresión de que el compositor que no cultiva una o más de estas tendencias (preferiblemente el mayor número de ellas) no tiene derecho a considerarse moderno.

Strobel sólo le dedicó una frase a las otras tendencias menos definitivas, agregando que existen y que ilustran la amplia variedad de la expresión musical de nuestra época. Los compositores cuyas obras fueron escuchadas en los ejemplos en cinta magnética fueron: Stockhausen, Boulez, Berio, Haubenstock-Ramati, Ligeti, Cage, Nilsson, Penderecki, Messiaen y Stravinski, a quienes Strobel calificó como los genios del siglo xx, quienes por su personalidad artística sobrepasan todo problema estilístico. Strobel dio a entender que los compositores mencionados deben ser considerados como luminarias de la estilística contemporánea.

Diez compositores de siete países comprobaron que los compositores de vanguardia le dan una importancia primordial a la familia de las percusiones.

"Conflictos para conjuntos de percusión y orquesta" de Werner Hider, presentado en estreno mundial, usa dos grupos de percusión —uno colocado a cada lado del escenario— que actúan en forma solista, simultáneamente, y en conjunto con la orquesta. La intención de realizar efectos "estereofónicos" se perdió para todos aquellos que no estaban ubicados en el centro de la sala. Desde los costados sólo podía escucharse al grupo de percusión más cercano y la substancia musical no era lo suficientemente interesante como para compensar esta deficiencia. A pesar de la complicada construcción de la obra, según las explicaciones del compositor en el programa, se trata de una producción dispersa que se hace monótona. El "Groupe Instrumental à Percussion de Strasbourg" ofreció una versión virtuosística bajo la dirección de Ernest Bour.

La obra de Heider es semialeatoria, con ciertos pasajes librados a la improvisación, en los que el director dejaba hacer y otras escritas con precisión y dirigidas. Otro tanto ocurrió con la obra, Sinfonía para Tres Grupos Instrumentales, del joven compositor español Cristóbal Halffter, escuchada en primera audición musical. Aunque en esta obra la percusión también era primordial, ésta se unía a una poderosa vena lírica y expresiva. Los tres grupos eran difícilmente audibles en forma separada, pero los sensitivos matices de textura y dinámica revelaban una obra de verdadero interés.

La idea predominante de "Segmentos" para pequeña orquesta, de Kazimierz Serocki, es el color que se revela a través de efectos sucesivos. El oído era golpeado por la percusión, también en arreglo estereofónico, pero la substancia y continuidad musical eran casi imperceptible. Cierta delicadeza en los matices es lo más favorable de esta obra, factor que contrasta con muchas de las que se escucharon durante este Festival.

Niccolò Castiglioni desplegó considerable imaginación en "At a solemn Music", basado en el poema de John Milton, para soprano y orquesta. La excelente solista Carla Henius tenía que tartamudear, declamar, gritar, susurrar, hablar y cantar alternativamente y una vez más la percusión sobrepasó todos los límites, pero el efecto global es francamente fascinante y muy efectivo gracias a la musicalidad innata del joven italiano.

La Pieza de Concierto para Quinteto de Vientos y Orquesta de Cuerdas de Boris Blacher estaba abiertamente fuera de lugar en esta maratón de vanguardia. Esta partitura bien escrita, sencilla, que no planteaba problemas y no hacía uso de ninguno de los sistemas, métodos o estéticas de moda, en la que por suerte no había percusión, fue recibida con silbidos y toda suerte de manifestaciones hostiles por su conservantismo.

El segundo concierto, dirigido por Pierre Boulez, fue otra fiesta percusiva para aque-

llos oídos hambreados de ruido. Inclusive el Concierto para Oboe del suizo Jacques Wildberger, escuchado en primera audición, obra que contiene algunos trozos atractivos y que fue magníficamente interpretada por Heinz Holliger, no posee suficientes contrastes o motivos genuinos para captar la atención. "Equivalences", del alumno de Boulez, Jean-Claude Eloy, obra aleatoria en parte, resultó bastante más interesante debido a la descripción del compositor sobre los complicados procesos de su creación más bien que por su realización. En esta obra colorística en la que se hace uso de todos los sonidos de vanguardia mediante el uso del vibráfono, el xilófono y una multitud de otros instrumentos de percusión no se logró ni forma ni contenido musical. "Diafonías para Conjunto Doble y Doce Instrumentos" de Gilbert Amy, en la que la partitura es convertida en una especie de película abstracta, hubo algunos sonidos y texturas construidas con sutileza (también con profuso uso de percusión) pero sin resultados positivos. El "diálogo en plano diagonal" que el compositor pretendía crear entre los dos grupos idénticos ni siquiera podía reconocerse.

El estreno mundial de "Punkte", de Karlheinz Stockhausen, fue recibido con gritos, maullidos, silbidos y aplausos. Esta violenta reacción de un público, por lo general, apático fue más bien un estallido de mucho ruido a propósito de muy poco, porque la obra no es siquiera revolucionaria. Puede también haber sido un desahogo porque la obra de Stockhausen fue la última del Festival. En el fondo "Punkte" es una versión revisada de la obra de 1952 con el mismo nombre; en los diez años entre una y otra los "puntos" han engordado y se convirtieron en estallidos de sonido. Le ha agregado también una textura más densa, trinos y glissandi. El resultado es una música muchísimo más tradicional, que surge por ráfagas y barrullos y en la que constantemente se repiten los mismos gestos. Como la mayoría de las obras presentadas al festival, resultó monótona, fatigosa y en general sin razón de ser.