

Los últimos cuidados
de un gran cava
están en manos de usted

...Pedimos, pues, su amable colaboración
a un esfuerzo que culmina la labor de años
y que pudiera malograrse, excepcionalmente,
alterando el "bouquet."

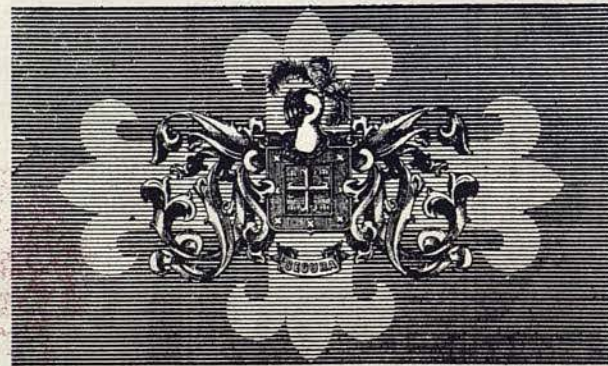
Recuerde que un buen "Cava"
debe servirse frío, nunca helado.
Mejor en copa estrecha.
Y que no ha de verterse con precipitación.

Es importante. Es "regla de oro"
que cumple el buen conocedor.

"Heredad Segura Viudas" San Sadurn de Noya - Octubre 1969

CAVA

Segura Viudas



Portada: Habitación de la casa,
en Bonn, donde nació Beethoven



Gran Teatro del Liceo

*Empresa: Juan A. Pàmias
Barcelona*

*Con motivo del Bicentenario del
nacimiento del famoso músico alemán*

Ludwig Van Beethoven

*se adhiere a la celebración de tan gran
efeméride, ofreciendo en esta Tempora-
rada 1969-70, a todo honor, la repre-
sentación de su única ópera «Fidelio».
Con el programa habitual adjunta-
mos la presente «separata», compendio
de algunos aspectos de su vida en el arte*

nuestros 20 años

Harriet
Hubbard
Ayer
inaugura
la belleza
joven

con la gama

Miss Ayer

poseerá un cutis puro
y radiante
de frescura!

La leche Rapid Cleanser limpia su rostro
profundamente, evitando los granitos.
Tonic Lotion tonifica su epidermis,
afinando el granulado de la piel.
Durante el día, Invisible Base
protege su rostro, permitiendo un
maquillaje transparente y sin brillos.
3 productos que constituyen, para
usted, una garantía de cutis radiante.

Harriet
Hubbard
Ayer



BEETHOVEN EL HOMBRE

Ante la obra de arte, el espectador, el lector, el oyente, se preguntan cómo es, cómo era el hombre que hay tras el artista creador. Curiosidad bipolar, porque en la admiración coexisten una espuma flotante de reverencia y devoción por el autor y el sedimento subconsciente de reconocer nuestra propia inferioridad ante la grandeza del genio, factores que por caminos opuestos convergen en el deseo de descubrir al hombre en el artista.

El polo positivo, nuestra devoción, nos impulsa a esa búsqueda para comprender mejor la obra; para explorar el subsuelo de los momentos emocionales en que se sustenta; para descifrar el contenido, casi siempre esotérico, de sus significados, como aspiración o como autobiografía; para palpar con más relieve los detalles morfológicos producto de una inspiración modulada por la sangre y una técnica imponiéndose a los nervios.

El polo negativo, nuestra inferioridad, nos provoca igual deseo, para buscar un nivel igualitario entre nosotros y el artista, en el área humana, toda vez que no nos es posible nivelarnos con él en lo genial. Sí, aquel hombre era como nosotros, con sus pasiones, sus errores, sus fracasos, sus perjuicios, quizá sus vicios. Y esto, aunque parezca mezquino o absurdo, secretamente nos tranquiliza.

En la investigación del hombre que existe en el artista, hay pues que distinguir y separar dos propósitos opuestos: uno, nobilísimo: hallar los factores humanos sin los cuales la obra de arte es un cadáver galvanizado por un monstruo técnico; otro, miserable: minimizar al artista; tratar de descubrir su divinidad, descartando el esqueleto de su personalidad mito, para exhibirlo con todas las vulgaridades inherentes a un hombre anónimo.

Al intentar este humildísimo esbozo sobre Beethoven-hombre, tema que ha sido objeto de profundos estudios y de sagaces comentarios por parte de eminentes biógrafos y que parece poco menos que agotado, hemos de confesar que nos invade una sutil angustia. Decir la verdad

nos dará apariencia de plagiarios; pretender novedad y originalidad en los juicios, sería fatuo y pedante. Procuraremos que nuestro pobre trabajo se mantenga en el polo positivo y las invisibles tangentes que, de vez en cuando, nos invitan tentadoras a abandonarlo para conectar con el círculo negativo, no nos arrastren, contra nuestra voluntad, por respeto a Beethoven, al lector y a nosotros mismos.

Para conocer a Beethoven hombre, demos una ojeada previa a la gran matriz de su origen. Luis, su abuelo paterno, huraño y bondadosísimo, es maestro de capilla en Bonn, donde todos le veneran. María Josefa, su abuela paterna, díscola y borracha, muere en un manicomio de Colonia. Juan, hijo de ambos y padre del compositor, es vivo calco de su madre: aventurero, holgazán, amigo de la bebida y de los placeres. María Magdalena Kerevitich, esposa de Juan y madre de Luis, hija del primer cocinero de un aristócrata, mujer del pueblo, buena, pero sin instrucción, está tuberculosa.

Bonn es una villa poética a orillas del Rin, pero el barrio y la casa en que vive Beethoven niño, con sus padres, son sucios, oscuros y miserables. Pobreza, incultura. Su educación primaria se reduce a leer torpemente, garrapatear y hacer las cuatro operaciones de la aritmética. Pero su padre, envidioso de la suerte del padre de Mozart, quiere explotarlo como niño prodigio y de un modo violento y brutal le obliga a aprender a tocar el piano y el violín. Pfeifer, su profesor, duerme las borracheras de día y le obliga a levantarse de madrugada para darle la lección. Luis llora inconsolable. No quiere ser músico. ¡No quiere ser nada!

Este es el ambiente negativo, esta es la atmósfera irrespirable en que se está formando un hombre y se está forjando un genio. Fenómeno casi atávico, hereda el carácter y las nobles cualidades de su abuelo, que vela por él durante cuatro años y nada de su padre, por suerte para él.

A los ocho años de edad, ve publicada su primera obra: **Variaciones para piano sobre un tema de Dressler** y a los catorce, sin haber conocido la alegría irresponsable de la niñez, huraño, misántropo, endurecido, se convierte en jefe de familia, con dos hermanos más pequeños que él, porque su padre ha quedado incapacitado.

Susceptible en extremo, Maximiliano Federico, archiduque de Austria, al nombrarle organista de su capilla, le asigna 150 florines de «gratificación», para no herirle con un salario, porque Beethoven será el primer compositor de la historia que no estará a sueldo de magnates.

En Viena aprende a aborrecer el ambiente falso, frívolo y ostentoso que se respira en el mundillo musical que él frecuenta. Su estatura mediana, anchos hombros, cuello corto, cejas espesas, boca grande, tez morena, ojos grisazules, que centellean terriblemente, testa poderosa, cabellos flameantes y manos velludas, no componen, en verdad, la estampa cortesana y pimpante con que están troquelados los que pululan y triunfan en aquel mundillo del arte, intriga y aventura.

Adora a su madre que es —dice— su mejor amiga y al morir ésta, los deberes y preocupaciones domésticos y la actividad artística, al converger sobre él, le abruma de fatiga y pesadumbres. Toca en orquestas, teatros e iglesias, cémbalo, violín, viola y órgano; da lecciones; canta; administra el hogar; cuida y educa a sus hermanos; compone. Pero no desmaya; es enérgico, tenaz e infatigable.

De vez en cuando, pasa algunos días en casa de la viuda Breuning, que tiene tres hijos varones y una hija, Leonora, a la que pronto amará platónicamente. Leonora no será nunca su esposa; será la heroína de su única ópera. En aquella casa encuentra lo que nunca tuvo en la suya: cultura, refinamiento, paz y comprensión. Todo eso lo sintetiza él llamando a la señora Breuning «mi ángel de la guarda». Luego conoce a Haydn y no tarda en llamarle «Papá Haydn». Tiernas expresiones que sorprenden en boca de un hombre áspero y brusco.

Residencia del hermano de Beethoven, donde éste pasó largas temporadas



CIN! CIN! (CHIN! CHIN!)

CINZANO



el
brindis
de
la
amistad



CINZANO
VERMOUTH

El conde Appony le encarga unos cuartetos; intenta escribirlos, no le salen bien y desiste. «Los haré cuando sepa más». Por aquellos días, no tenía un céntimo, ni de dónde sacarlo.

Su carácter se va volviendo cada vez más raro y desigual. Rompe cacharros; estropea muebles; indigna a los caseros llenando sus habitaciones de jaulas con gallinas. Una condesa tiene que arrodillarse delante de él para conseguir que acceda a tocar el piano. Pero todo se le tolera por inmensa bondad de su corazón; por su arte subyugador; porque es sobrehumanamente generoso y abnegado.

Es ya un virtuoso del piano, aunque alguna vez su fogosidad le empuje a embarullarse, cuando aprende el arte de la fuga al que llama «selva encantada, llena de peligros».

Tiene veinticinco años, está seguro de que triunfará y, por el momento, ha de componer y malvender sus obras para poder sustentar y educar a sus dos hermanos menores.

Conoce la amargura de la calumnia. El rey Federico Guillermo acepta dos sonatas para violoncelo que él le ha dedicado y en esto se «fundan» lenguas viperinas (ya empieza a tener envidiosos) para propalar que es hijo natural del soberano.

Oye tocar el piano al príncipe Luis Fernando y le dice: «Usted no toca como un príncipe, sino como un artista». Estas crudezas de expresión le acarrearán no pocos disgustos y le cierran muchas puertas, pero la nobleza de su alma y de su música, son más fuertes y le abren camino.

Es casto. Odia el mito de Don Juan y no perdonó nunca a Mozart, haberlo inmortalizado en una ópera. Pero en el fondo, es enamorado y tierno. Anhela amor, caricias, una dulce mujer por compañera de su vida y un hogar tranquilo. Nada de eso tendrá. Le exasperan los devaneos amorosos, las galanterías y el «flirt» que en Viena están a la orden del día. Las mujeres sólo ven en él a un hombre desaliñado, tímido, huraño y a veces agresivo y coquetean con él para burlarle. Cualquier necio mozalbete lo derrota en lides amorosas, porque él «Ama el Amor», por encima de los atractivos físicos femeninos.

Se enamora de su discípula, la condesa Giulietta Guicciardi, singular y exquisita belleza, de diecisiete años de edad, pero la aristocrática muchacha se casa con Wenceslao Roberto Gallenberg, tipo arruinado y compositor de ramponas danzas. Luego se apasiona por la condesa Teresa de Brunswick que tampoco será su esposa. De esos dos amores quedan sendos frutos inmortales: las sonatas para



Uno de los monumentos que la ciudad de Viena dedicó al gran músico alemán

piano **Claro de luna** y «**Alla tedesca**», que respectivamente les dedicó.

La sordera avanza «Amurallado dentro de sí mismo», como lo definió Wagner, su misantropía raya con la fiereza, porque teme que le descubran el mal. Se enamora de Bettina Brentano, la encantadora alemana-italiana, gran amiga platónica de Goethe, salvaje y pasional, imaginación fabulosa y espiritualidad quintaesenciada, cuyas deliciosas y sublimes mentiras, tienen la profundidad de un filósofo, la gracia de un pájaro canoro y la valentía de un héroe. Tampoco será suya, pero escribirá sobre él, las frases más certeras, originales y bellas que ningún biógrafo ni musicólogo ha acertado a escribir.

Por ejemplo: «Todos los esfuerzos humanos avanzan y retroceden como el mecanismo de un reloj; sólo él crea libremente lo que apenas presentimos». «El se anticipa la Humanidad». «Un poderoso enigma yace en su espíritu». (Frases en una carta a Goethe, de 28-5-1810).

En otra carta Bettina describe la habitación de Beethoven: «Tres pianos sin patas (sic); baules llenos de cosas; sus ropas en el suelo; una palangana sobre una mesa de pino; el lecho es un jergón y un cobertor ligero, tanto en verano como en invierno». Y del hombre dice: «Es tan ingenuo e inocente que se puede hacer de él lo que se quiera».

Casada Bettina en 1811 con Arnim, Beethoven se enamora sucesivamente de Amelia Sebald, la condesa de Babette, Cecilia Dorotea, María Plancher y la Koschak, precisamente porque no busca a las mujeres, sino a la Mujer. Ellas son individualizaciones del Amor, y en su caso de lo imposible.

La sordera se endurece; también sufre terribles cólicos; lucha estoicamente como un océano embravecido contra las impasibles rocas de un Destino sádico y para consolarse lee a Plutarco y Platón. Tiene en su cuarto el busto de Bruto; dice que Sócrates y Jesús son sus modelos y que ama más a un árbol que a un hombre.

Unos marquesitos cuchichean mientras él toca en un salón aristocrático; cierra violentamente el piano y se marcha diciendo: «Yo no toco para cerdos de esta clase».

Pero no siempre es orgulloso e irascible; en la intimidad es ingenioso, agudo y ocurrente. Los chiquillos le persiguen porque va por la calle sin sombrero y con el abrigo desabrochado, a causa de la enorme cantidad de papeles embutidos en los bolsillos.

Obliga a su hermano Juan a casarse con una cuñada con la que vivía maritalmente, y tras largos y costosos pleitos consigue que se le confíe la tutela de su sobrino, hijo de

James Mc Craken

el más famoso tenor actual interpreta
la más excepcional grabación de

FIDELIO

SXL 272/3
LXT 272/3

con Donald Grobe, Graciella Scutti,
Kurt Böhme, Birgit Nilsson, Tom
Krause, Hermann Prey y Kurt Equiluz

Orquesta Filarmónica de Viena. Coros de la Opera
Nacional de Viena. Director: Lorin Maazel

SXL 6201
LXT 6201

RECITAL

James Mc Craken

arias de

Il Trovatore, Faust, La Forza del destino, Los
Maestros Cantores, La fanciulla del West, Der
Freischütz, I Pagliacci, Otello y Tannhauser.

Columbia

DISCOS

DECCA

su difunto hermano Gaspar, cuya madre era un ser perverso. ¡Y no sabe cómo se las arreglará para mantenerlo y educarlo, porque no tiene dinero!

Fracasa *Fidelio* y triunfa *El Barbero de Sevilla* de Rossini. Vive de lo que le presta un comerciante usurero y al mismo tiempo cede una obra suya para socorrer a una hija de Bach que se halla en precaria situación económica.

La carta de 6 de octubre de 1802 a sus hermanos Carlos y Juan, conocida por «Testamento de Heiligenstadt» es una síntesis de su carácter y sus ideas; una autodefensa, frente a la incompreensión humana. Pero sin duda, la mejor defensa del hombre la hizo el artista con sus Sonatas, sus Cuartetos y sus Sinfonías.

Beethoven fue un Prometeo encadenado a todo sufrimiento moral y físico y su obra tiene el espíritu de la tragedia, de Esquilo; la convicción de Galileo; el «sentido de la Tierra» de Nietzsche y el concepto de «El dolor, eje del mundo», de Buda.

He aquí su credo en tres frases suyas: «Hagamos todo el bien que podamos. — Amemos la Libertad por encima de todo. — Aunque nos ofrezcan un trono, no traicionemos jamás a la Verdad». Y he aquí su frase maestra, síntesis de su vida y su obra:

Durch Leiden Freude

(Por el Sufrimiento a la Alegría)

ARTURO MENÉNDEZ ALEYXANDRE



Mascarilla mortuoria de Beethoven

EL SINFONISTA

BEETHOVEN

primer gran
romántico

La obra sinfónica de Beethoven es, en el panorama de la música orquestal del siglo XIX, lo que sus sonatas en el campo de la pianística y sus cuartetos en el terreno de la música de cámara. Las tres más importantes facetas de la producción beethoveniana configuran en gran manera el concepto que los públicos musicales tiene de la música, cuyo epicentro es el arte de Beethoven. La historia de la música está definida para los grandes públicos en el arranque del período vienés del siglo XVIII, con Beethoven en un punto clave en el que convergen las estéticas anteriores y del que diverge la música de las generaciones románticas posteriores. Si Beethoven es un hecho histórico, y como tal en calidad de una lenta gestación, sus sinfonías, sus sonatas y sus cuartetos no son sino la consecuencia de un proceso elaborador de las formas que se resume en él para proyectarse, por la fuerza de su genio, en una nueva perspectiva.

El rigor formalista de la obertura napolitana asume con Lully los síntomas de un principio dramático que el público entenderá como un sentimiento dinámico de sensaciones.

Los inicios del Romanticismo, en cuanto progresivo predominio del contenido dramático en la obra instrumental motivada por aquella fuerza patética, están incubándose ya en la obertura de Lully para afirmarse, aún tímidamente, en Rameau y alcanzar plenitud sin progreso en Gluck.



Aquí, el clasicismo vienés detiene momentáneamente el desarrollo dramático en la música, pero será solo un importante, aunque circunstancial, período de prevalencia del formalismo sinfónico que desintegrarán las nuevas corrientes sociales tanto como los elementos transformadores que llevan en sí Haydn y Mozart. El estilo de Beethoven parte de ellos, y al reunir en su lenguaje particular las características más firmes de Haydn y Mozart, oscila en principio entre los dos grandes predecesores, adoptando

LA UNION

Y EL FENIX
ESPAÑOL



FUNDADA EN 1864

MEDALLA DE ORO AL MERITO EN EL SEGURO

PRESTIGIO CENTENARIO Y SOLVENCIA
INTERNACIONAL AL SERVICIO DEL SEGURO

del primero la formación de motivos cortos basados en la fuerza ritmicoarmónica tan útiles para el desarrollo sinfónico y que tanta fuerza prestan a la sinfonía beethoveniana.

Por otra parte, la presencia de Mozart en el llamado primer periodo de Beethoven se concreta en la forma melódica de sus temas, que en periodos alternan y contrastan con el motivo basado en el acorde de Haydn. De la unión de ambas estructuras surge el individualismo genial, potente y viril que distingue las sinfonías de Beethoven, en las que la intensidad dramática cobra una rotundidad nunca hasta ahora presente en la música sinfónica.

Presente o ausente, Beethoven preside ya toda la música del siglo XIX, y de su existencia heroica, del puente trascendental que su obra tiende entre el clasicismo anterior y el romanticismo que hará su eclosión vigorosa, partirá la música romántica, la sinfonía dramática y el drama sinfónico. Paul Bekker ha llamado a la de Beethoven una «orquesta dinámica» con continuación transformadora del barroquismo orquestal de Lully, que presenta igualmente un poder dinámico, en contraposición a la orquesta estática del sinfonismo clásico. La impetuosa corriente anímica de la imaginación de Beethoven, expuesta con medios orquestales que pueden parecer sencillos y que en realidad van poco más allá de la orquesta teatral empleada por Mozart, hacen que toda manifestación sinfónica anterior a Beethoven parezca de menor enjundia. A partir de Beethoven, la sinfonía romántica se bifurcará en dos direcciones por las que irán, de una parte, Schubert, Mendelssohn, Schumann y Brahms, éste último en una cierta reacción formalista; mientras que en la otra dirección caminarán Berlioz, Liszt y Wagner, periodos muy significativos del sinfonismo romántico. Con todo, Beethoven no es un «libertario» como decía Albrechtsberger, ni un revolucionario como erróneamente se ha escrito más de una vez. Wagner, que no entiende de revolucionarios, sino de reformadores, tampoco se atreve a calificarlo decididamente así, porque Beethoven revoluciona sin ser revolucionario de profesión ni de vocación; obedece a los imperativos de su época y los desarrolla hasta donde alcanza la fuerza de su genio. En realidad, Beethoven escapa a los moldes que le vienen estrechos y se integra a un nuevo arte alemán: prefiere el *scherzo* al tan usado minuetto, y cuando recurre a él, más que una danza sugiere un «tempo di minuetto», que es ya sólo evocación, visos de romanticismo; no reproducción. Matiz romántico que le hace huir de propósitos establecidos literariamente; por eso en la Sinfonía Pastoral no describe paisaje ni ofrece impresiones, y cuando escribe «La malinconía» plasma un sentimiento vago, un subjetivismo, pero el compositor



Monumento que su ciudad natal dedicó al gran músico alemán Beethoven

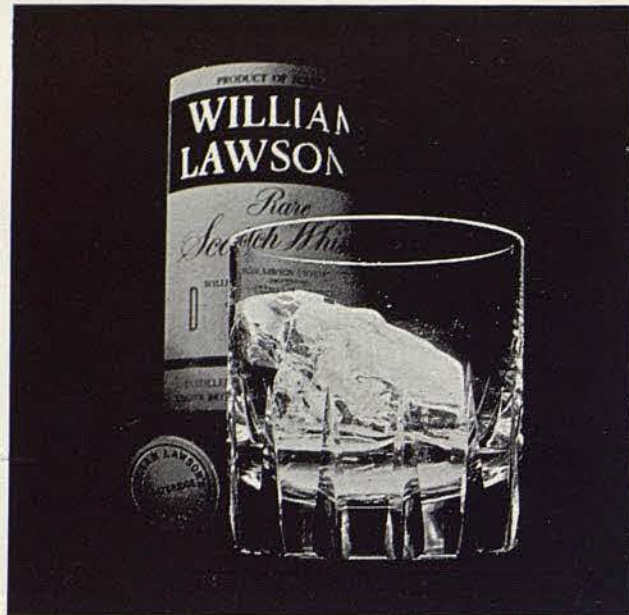
nunca afirma que la Sonata famosa se haya producido al «Claro de luna». La poetización de la música todavía es en Beethoven de un valor personal, directo; que no es el estado poético de la música, sino un distintivo de todo el Romanticismo. Los nocturnos vendrán más tarde, cuando las impresiones sean reflejas.

Por todo ello, Beethoven es el primero y más gran músico romántico del siglo XIX, pero la magnitud de su genio, la humanidad de su lenguaje y la afirmación de un individualismo cuyos gérmenes de pasión provocarán la más emocionante confesión musical, no permiten que su privilegio de primer romántico y de más grande artista del Romanticismo se defina condicionado a un mero factor histórico de transición, pues que Beethoven deja constancia en su música de la fuerza pasional del episodio personal, de la intención poética con que habla a la intuición musical. El carácter de Beethoven, su forma de reaccionar frente al arte y ante la sociedad de su tiempo, sus ideas en lo relativo a política y religión, se contienen tan claras en su música que no necesitan el menor comentario para presentárnoslo como el prototipo de artista romántico.

Sus sinfonías son la magna afirmación; las sonatas un firme bosquejo de ella; los cuartetos son un extracto, como una esencia.

Pero si la palabra se sublima al poetizarse, cabe un estado de poesía en la música que realice el anhelo de poetas y filósofos de la época. Mucho se ha comentado la posible influencia de la poesía romántica en la obra de Beethoven, pero teniendo en cuenta los poetas que inspiraron sus canciones, no parece que el compositor prestase mayor atención a sus realizaciones literarias que a sus intenciones, a las que, en todo caso, volvía a poetizar con su música, pero sin subordinarse a una idea poética extraña. El romanticismo musical de Beethoven, como producto de su individualismo dramático, prefería elevarse en alas del propio repente, conforme la inspiración fluía. Piénsese como en la famosa «Oda a la Alegría» es menos como Beethoven canta este sentimiento según lo expresa Schiller, que como lo hace el compositor impulsado por su propia euforia, su exultante júbilo y su posible subordinación a una idea subjetiva nacida al conjuero de su anhelo del amor fraterno. Es muy dudable que su cántico al heroísmo tenga orígenes en la figura napoleónica; como que su música religiosa se acomode a un estricto credo generador de intenciones. Los ideales que inspiran a Beethoven son de tipo exclusivamente romántico, sin otras razones que los deseos de su espíritu y la tragedia de su humanismo, que justifiquen la realización artística. Tal como se definen los términos del Romanticismo, es en lo absoluto de sus sentimientos y en lo abstracto de sus creaciones donde vive el alma de Beethoven, en todo caso, estimuladas por el estado psicológico del artista.

JUAN ARNAU



Speed of Light

El Scotch Whisky ligero William Lawson's fué degustado, por primera vez, hace ya 120 años, por gentes que sabían más que nadie de whiskies escoceses:

¡Los propios escoceses!

No le sorprenda, pues, que su ligero y consistente sabor siente de maravilla a sus invitados y amigos.

Ellos no han probado nada parecido a este ligero "scotch" de William Lawson's. Por eso quieren recuperar el tiempo perdido.

IMPORTADOR Y DISTRIBUIDOR EXCLUSIVO:

MARTINI & ROSSI, S. A.
Barcelona

EL HOMBRE DE TEATRO

La música escénica de Beethoven

Es indudable que de todas las tentativas de música escénica que llevara a cabo Beethoven, la más completa y lograda fue, su admirable ópera «FIDELIO».

Cuanto se haya dicho alrededor de la figura del «genial sordo» «el sordo que oía por dentro», se puede aplicar válidamente a su música escénica.

Siempre Beethoven va de las tinieblas a la luz. Del dolor al gozo, del momentáneo desánimo a exultación definitiva.

De interés resulta afrontar su música escénica, máximamente representada por «FIDELIO», toda vez que el ataque mayor le había venido por la crítica su arquitectura vocal, su escritura para la voz, y también por la «carpintería teatral» del complejo escénico. Del drama que de las sombras de los calabozos pasa a la restallante y cegadora luz de la libertad. La Santa Libertad a la que todo humano tiene derecho. La escritura vocal se sabe que ha sido, con respecto a «FIDELIO» muy atacada y discutida. Desde Cherubini, el autor de «Medea», que «para que aprendiese lo que era la voz» después de escuchar su «FIDELIO», le envió un tratado de canto.

Pero es preferible antes de llegar a «FIDELIO», seguir un orden cronológico en esta rápida visión de la música

Teatro "and der Wien" donde tuvo lugar el estreno de la ópera FIDELIO



escénica beethoveniana. Y empecemos por consignar que en 1792 el genial compositor hizo sus primeros ensayos en este campo de la música de carácter ligero que comportaba la Opera Cómica, representada o incluida en los «Singspiel» y es entonces cuando escribe para una pieza de este género, titulada «La Bella Zapatera», dos arias buffas. Una para barítono y otra para soprano, ésta con texto más o menos equívoco o atrevido.

En 1801 hace otro intento y escribe para «Las Criaturas de Prometeo» tan solo la Obertura de dicho Ballet. Y en 1805, el día 20 de noviembre, se estrena en Viena la primera versión de «FIDELIO» con las oberturas «Leonora número 1» «Leonora número 2». Y esta bellísima ópera fue atacada —como dijimos— desde el ángulo vocal, acusándola de «incantable». De terriblemente ingrata, violenta e incómoda para las voces. ¿Por qué? —decimos nosotros.

Si esta tessitura terrible (?) afectase a la particella de Rocco, el carcelero, de Jacquino y Marcellina, dos personajes juveniles, o de Don Fernando el Ministro reposado y sereno que viene a restablecer la justicia y la paz, cabría admitirlo. Pero Florestán, aunque desvalido por su larga permanencia en la cárcel, las cadenas y el ayuno ¿no es

el hombre fuerte, noble, que angustiado se revela contra la injusticia de su situación? Y Leonora, es la mujer enamorada que sufre, sosteniendo la lucha entre su corazón y su cerebro. Sentimiento que la impulsa a bajar al oscuro calabozo subterráneo para abrazar al esposo que se extingue allí encerrado, razón que la guía a ser prudente, cauta y atenta, para aprovechar vigilante, todas las circunstancias favorables para ayudar al hombre amado. Lucha, sufre, tiembla, vigila, cautelosa, tensa, sin desmayo ni reposo... es decir: ni Florestán, ni Leonora, son personajes plácidos, sino todo lo contrario, crispados, cada uno por un dolor distinto pero coincidente... ¿Por qué tiene que ser plácida la tessitura que revela su estado de ánimo? Ni el del propio Pizarro, el alcalde de la primera prisión con sus bajas maquinaciones, sus sentimientos de venganza, con el propio miedo ante sus ruindades... Un siglo después, no se ha acusado a Strauss por la tessitura de Elektra o de Salomé, ni por su escritura.

Pensemos aún que la parte de Leonora, corresponde a una soprano dramática con posible virtuosidad. Título por lo tanto, de personaje «fuerte» intenso que exige —por ser rico en contrastes psicológicos— contrastes en su tessitura en su escritura vocal, en sus diseños melódicos. Abigaille

OFERTA ESPECIAL LIMITADA



BEETHOVEN • JOCHUM
LAS 9 SINFONIAS COMPLETAS
ALBUM DE 9 LPs ESTEREOFONICOS
Núm. de Catálogo: OEL 009
PRECIO OFERTA: **1.950** PTS.



ALBINONI • I MUSICI
12 CONCERTI OP. 10 - VIOLIN: ROBERTO MICHELLECCI
ALBUM DE 3 LPs ESTEREOFONICOS
Núm. de Catálogo: OEL 003
PRECIO OFERTA: **700** PTS.

UNA GRABACION ESTEREOFONICA
COMPATIBLE REALIZADA POR



DE EXCEPCIONAL CALIDAD PRESENTADA EN LUJOSO ALBUM CON FOLLETO EXPLICATIVO DE LA OBRA

**LAS OBRAS MAESTRAS DE LA MUSICA PARA SU DELEITE
Y OBSEQUIO A SUS AMISTADES**

(ESTA OFERTA ES LIMITADA EN SU DURACION Y EN EL NUMERO DE EJEMPLARES PUESTOS EN EL MERCADO)

reservar sus ejemplares en los establecimientos especializados

y Lady Macbeth en Verdi; Brunhild e Isolda en Wagner; Elektra y Salomé en Strauss; La Princesa Turandot en Puccini, ¿no son personajes de escritura violenta?

Marcellina es el tipo corriente de soprano lírico-ligero, sin mayor complicación. Florestán pertenece al tipo clásico de «Helden-Tenor». Su tensión, su hipertensión se concentra en realidad en el aria del calabozo (In des Lehelns Frühlingtagen). O sea entre la esperanza y el desánimo; se rebela y se resigna, acata y protesta, se somete al destino humildemente o se yergue con todo su invencible vigor vital... es un poco trasunto del propio Beethoven.

Ciertamente, las arias de Leonor y Florestán («Abscheulicher! Wo eilst in win» y el citado «In des Lebens») tienen un crescendo angustioso en el cual sin pausas respiratorias posibles, Beethoven «no piensa» en que la voz es un instrumento humano y no mecánico. Pero el climax de las situaciones está conseguido. El personaje Leonora queda magníficamente dibujado, gradualmente, paso a paso, como todos los compositores auténticamente operísticos «miman» a sus protagonistas. Y completemos con la figura de Rocco este análisis de los personajes de FIDELIO, diciendo que queda un poco centrado en este plano intermedio entre un primero y un segundo término, como tantos otros en la cuerda de bajo. Don Fernando, el Ministro, es el «simpático» salvador de «los buenos» y ya hemos dicho que Marcellina y Jacquino son personajes epilépticos.

Contemos aún para terminar el examen de FIDELIO, sus momentos corales, con el gran coro de los prisioneros, y el bellissimo final, compendio y gloria del sinfonismo operístico... También se ha acusado a Beethoven en FIDELIO, porque es un exponente escénico visible de una obra oscura y poco teatral, revelador de su ausencia de sentido escénico... Se ha añadido que Beethoven, en fin, era un coloso sinfonista, que sus cuartetos eran metamúsica, pero que FIDELIO demostraba plenamente que NO ERA HOMBRE DE TEATRO...

Razonemos: En 1810 escribe para EGMONT, nueve fragmentos, a saber: Cuatro preludios, Dos Canciones o arias de Clara (la amada de Egmont), La Muerte de Clara, «un melodrama» y una «Sinfonía del Triunfo». El estreno de EGMONT se efectúa en Viena, el 24 de mayo de 1810. Y en 1811 escribe la «Obertura», el «Coro de Derviches» y la «Marcha Turca» para las RUINAS DE ATENAS. De manera que, en 1805 estrena la primera versión de Fidelio y al año siguiente la segunda y definitiva versión de la obra con la «Obertura Leonora número 3». Es decir: FIDELIO

es su primera y única Opera Completa. Ahora, demos un repaso a los más célebres compositores operísticos. Veamos su «primera Opera». Rossini: «La Cambiale di Matrimonio» (1810). Bellini: Adelson e Salvini» (1825). Donizetti: «Enrico di Borgogna» (1818). Mozart «El primer Mandamiento» (1767). Verdi: «Oberto, Conte di San Bonifacio» (1839). Wagner: «Las Hadas» (1833). Bizet: «La Guzla del Emir» (1863). Puccini: «Le Villi» (1884). Strauss: «Guntram» (1892). Imaginemos ahora por un momento que cada uno de los citados compositores no han escrito más QUE ESTA PRIMERA OPERA QUE MENCIONAMOS.

Es más. ES SU UNICA OPERA. ¿Habría tenido ninguno de estos títulos, la fuerza de FIDELIO (única de Beethoven) para mantener su vigencia en los escenarios actuales?

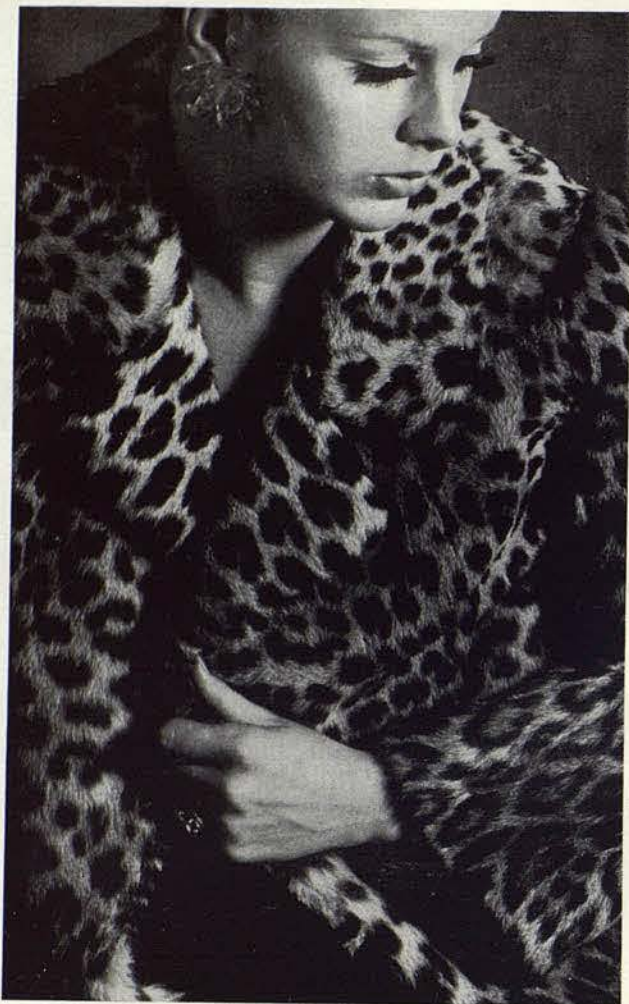
Y volvamos la oración por pasiva: De haber escrito Beethoven tan solo ocho o diez óperas, a donde hubiese podido llegar? No nos refugiamos en el argumento de que pesa sobre los públicos la fama de su genio sinfónico. El setenta por ciento del público de un teatro de ópera, amante de la ópera juzga a FIDELIO, por sí mismo... No sólo con la Novena Sinfonía a Favor, sino más bien en contra. Pesa o puede pesar en el oyente el cliché: Sinfonista, Sí, Operista, No. Y no obstante FIDELIO es no sólo una obra vigente, sino como primera ópera, la única primera ópera de todos los compositores citados que sobrevive y se representa, no sólo a título de exhumación, o de homenaje de revisión curiosa o de reposición circunstancial y pasadera.

Por lo tanto, y sin aludir ahora al trasfondo evidentemente teatral de su Gran aria de Concierto, «¡Ah Pérfido!» nos parece muy liviana, sin base sólida y lanzada a la ligera, la afirmación de que el genial compositor de Bonn, «no era hombre de teatro» ni apto para la música escénica.

De todas las óperas que escribió Leoncavallo queda una: PAGLIACCI. Estupendo ejemplo de «teatro dentro del teatro». De todas las que escribió Mascagni queda prácticamente en vigor una sola: CAVALLERIA RUSTICANA. De Beethoven con un sólo título éste sobrevive. Con un solo título se mantiene en el repertorio de todos los teatros importantes del mundo. ¿Cuántos de sus acusadores podrían decir lo mismo? Si de los que escribiendo diversas óperas queda una sola, no negamos su calidad de «hombres de teatro», y es evidente que LO ERAN no podemos porque negársela al que escribió UNA SOLA y con ella ocupa las carteleras más prestigiosas del mundo.

DR. JOSE M.º COLOMER PUJOL





Ricardo Sabatés Rodríguez

PELETERO

INDUSTRIA, 79, 1.º, 1.ª - TEL. 2588843 - BARCELONA-13

ESCORZO Y VERTICES de la vida de BEETHOVEN

● Ludwig van Beethoven fue hijo de Johann, modesto tenor en la Capilla del Arzobispo-Elector de Colonia. En realidad en esta familia la música era más un oficio que el logro de una vocación artística. Ludwig siguió el oficio de sus antecesores.

● No fue fácil al padre Beethoven conseguir que Ludwig estudiara música y practicara el clavecín.

Impuso una rígida disciplina, a veces inhumana para lograrlo, en la que no se excluyen los golpes y hasta atarle frente al instrumento para impedir se alejara de él, obligándole a tocarlo sin parar. Muchas veces la sangre que corría por sus manos era la única razón para un corto intervalo.

● En febrero de 1787 en un salón vienés un jovencito recién llegado de Bonn, pequeña localidad alemana, se sentó frente a un piano improvisando unas melodías ante Mozart.

Al acabar, el gran maestro Mozart sólo dijo estas palabras «Atención, este Beethoven hará que todo el mundo hable de él».

● No pudo cumplirse el deseo de Beethoven, que compartía Mozart, de que el joven quedase en Viena para recibir lecciones del Maestro de Salzburgo. Una agravación en el estado delicado de su madre le obligó a reintegrarse a Bonn urgentemente a su lado, en donde sólo pudo asistir a sus últimos momentos ya que a los pocos días fallecía.

La ocasión del contacto de ambos grandes talentos musicales quedó así malograda.

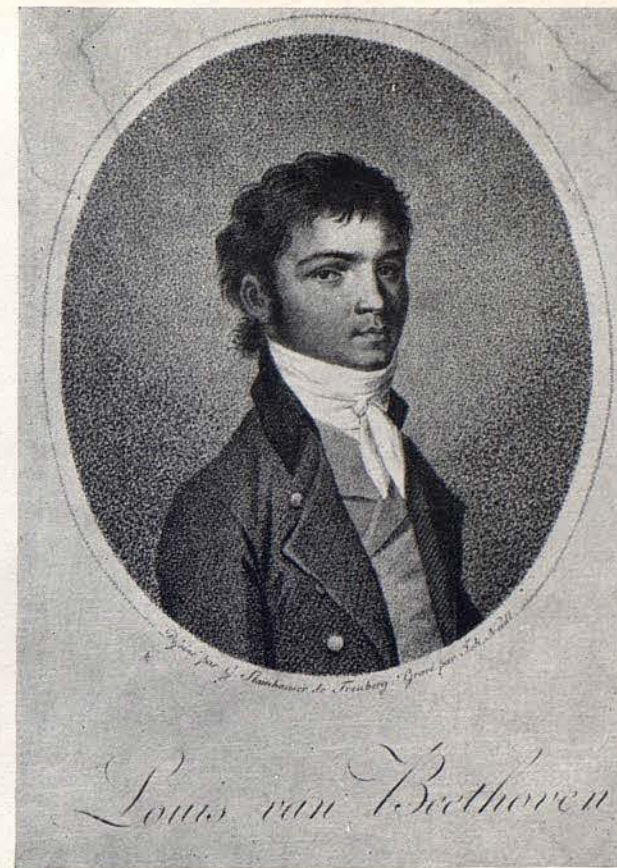
● Unos años más tarde, precisamente en 1792 cuando Beethoven contaba ya 22 años y era muy considerado como músico en su ciudad natal tuvo ocasión de ponerse en contacto con Haydn, que le animó a seguir sus estudios llegando incluso a invitarle a ser su discípulo si trasladaba su residencia a Viena.

Pero la ocasión ya se había frustrado, no pareció prudente al que llamaban pomposamente «Maestro» en Bonn, pasar a Viena para iniciar otra vez sus estudios bajo la docencia de Haydn.

● No obstante, unos años después Beethoven fija su residencia en la capital austriaca en donde puede decirse residió el resto de su vida, y allí, a pesar de su difícil carácter, alterna con la más alta aristocracia ante la que jamás se inclina, sólo la extraordinaria belleza de su música permite que le admitan y hasta toleren sus continuas intemperancias.

● Cuando Beethoven aun no había cumplido los treinta años empezó a notar los síntomas de la que pronto fue una sordera progresiva.

Al principio era sólo un borboteo similar al vuelo de un insecto, pero fue en aumento y su clara inteligencia le hacía comprender la desdicha que ello representaba para un músico.



Beethoven en sus años de mocedad.
(Grabado de la Biblioteca Nacional
de Viena)

¡Un original obsequio para estas fiestas!

EN ORO Y PLATA

EL PRIMER SELLO DE LA LUNA



SENSACIONAL ACONTECIMIENTO

Reproducción en oro y plata del sello emitido por el Gobierno de los Estados Unidos en ocasión de la llegada del hombre a la Luna.

**La matriz de este sello se halla en la Luna,
depositada por los Astronautas del Apolo XI**

sello en oro 917/1000 gr. 20 Pesetas 3.500
sello en plata 925/1000 Pesetas 725
Elegante estuche con los dos sellos Pesetas 4.225



NUMISMATICA IBERICA, S.A.

Balmes, 195 - Tels. 227 27 00 - 227 90 18 - Barcelona - G Telex: 52047 NUMIS

RESERVA EN LAS ENTIDADES BANCARIAS

Consultó a gran número de médicos sobre la extraña enfermedad auditiva que le aquejaba en secreto. Nadie supo impedir sus continuos avances ni diagnosticar su causa, lo único que le decían era que se le endurecía el tímpano.

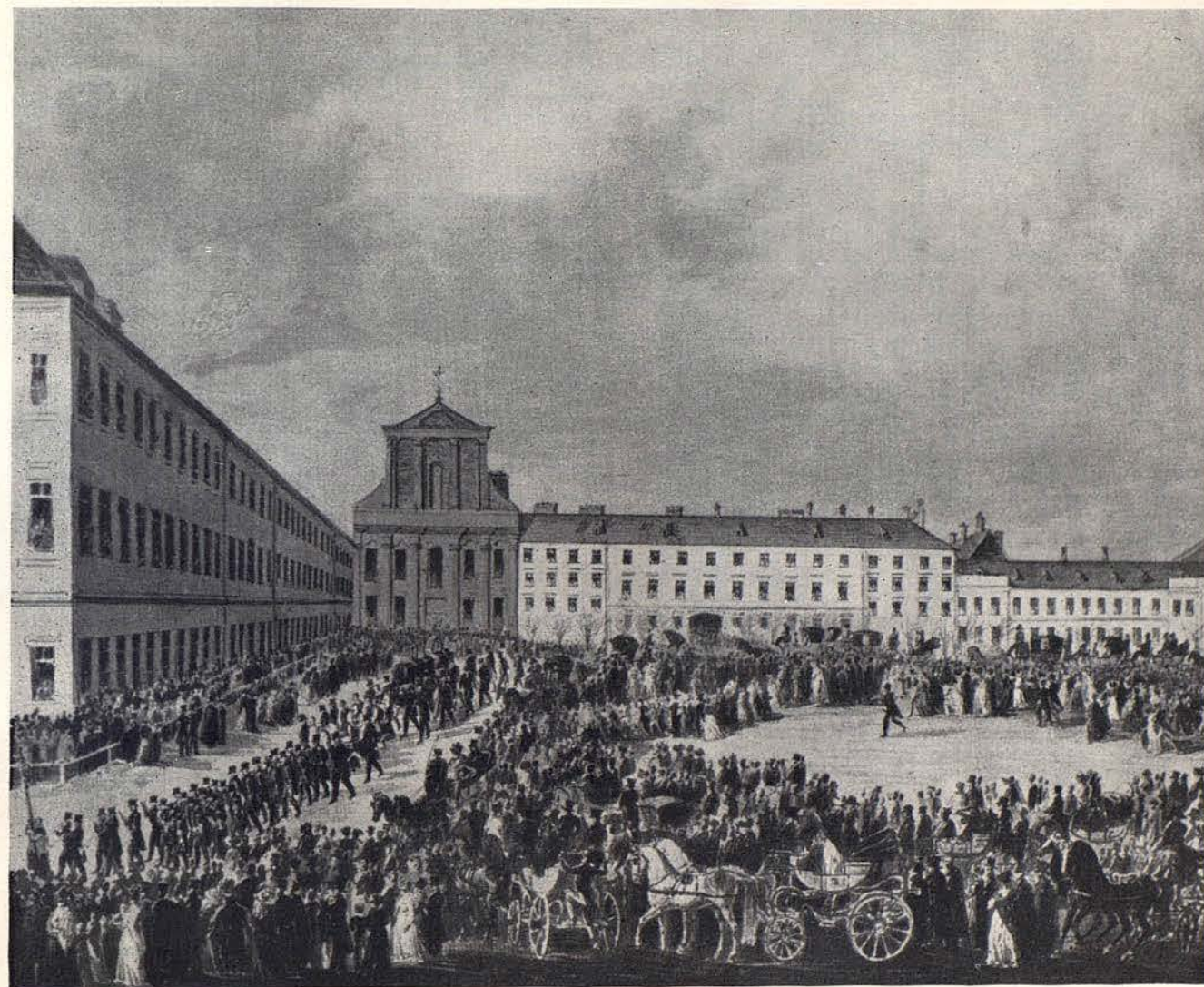
● No es solamente su trabajo artístico quien se resiente de su dolencia, sino su carácter que se convierte en taciturno y poco comunicativo. También le impide mantener una normal relación social y ello le acompleja, principalmente al tratar con las bellas muchachas que le agradan y a las que teme tratar por su defecto físico.

● En treinta y cinco años de vida vienesa Beethoven cambió treinta y nueve veces de residencia. Nada como este hecho prueba su carácter inestable y desordenado.

● Su defecto físico, una sordera gradualmente sentida, hasta llegar a privarle totalmente de la audición, contribuyó de manera extraordinaria a la manifestación de su carácter cambiante y hosco.

● Otra de las causas que le impidieron contraer matrimonio fue su lógico deseo de ofrecer a su esposa una situación económica estable, lo que no consiguió nunca por no llegar a alcanzar un puesto fijo de cierta importancia que le diera una modesta independencia económica. Vivió gran parte de su vida del precio de sus obras de encargo y más aun de la subvención que graciosamente cada mes le asignó un grupo de aficionados a la música admiradores de su arte, en los que estaban el Archiduque Rodolfo, el príncipe Kinsk y Lobkowitz, aun que a decir verdad sus fechas de pago no eran muy seguras ni regulares.

● Muchos de sus supuestos amores con adorables jóvenes que reverenciaban al músico y compadecían al hombre enfermo, fueron sólo construcciones ilusorias del espíritu enfermo de soledad y tristeza de Beethoven.



Entierro del gran compositor Ludwig Van Beethoven.

Litografía de Franz Stober, que se conserva en la Biblioteca Nacional de Viena



JABON
LIQUIDO

COLONIA

TALCO

BALSAMO

Es cierto que tuvo amistosa relación con muchas señoritas que le trataron con el mayor respeto y veneración por su poder creador de bellezas armónicas, pero en su vida no hay rastro de un verdadero amor compartido. Con razón un biógrafo suyo se refiere constantemente «al misterio de sus amores».

- Las relaciones con su familia fueron pocas y de gran tirantez, incluso cuando a la muerte de su hermano Karl quiso tutelar al hijo de aquél, a quien prestó gran afecto y cuidados, sólo fue correspondido con la más cruel de las ingratitudes, lo que representó una verdadera tragedia para Beethoven.

- Sabe que quizás si viajara, al ponerse en contacto con otros países, en ambientes distintos, al dar a conocer sus obras su situación económica y moral y hasta efectiva cambiase, pero en su debilidad física y su defecto auditivo sólo pensar en viajar le extenua.

Como un fantasma cruzan estas ideas de viajes y éxitos pero a nada se decide.

- Sólo en la música halla la razón de vivir falto de verdaderas amistades, de amor y de calor familiar, tiene verdadera sed de ternura, va concentrándose en su difícil trabajo y en sí mismo.

El rey de los sonidos vive en un mundo de silencio.

- Beethoven había admirado mucho a Napoleón Bonaparte, al que estimaba el dios de la victoria y el liberador de los pueblos. En 1798 tuvo ocasión de conocer en Viena a Bernadotte que a la sazón era el embajador de Francia y en una conversación mantenida con éste le fue sugerido dedicar una composición al gran general y Cónsul.

Así lo hizo y a tal objeto compuso la 3.ª Sinfonía llamada también Heroica que comprendía una marcha fúnebre en forma de fuga. En ella se consignaba como simple dedicatoria «A Napoleón Bonaparte».

Pero en el interín Napoleón había llegado a la cumbre y se había hecho coronar Emperador.

Al saberlo, rabiosamente el músico rompió la página de la dedicatoria a Napoleón y tachando la primitiva denominación de «Heroica» la llamó «Vida de héroe» dedicándola a su protector el Príncipe Lobkowitz ya en la primera edición aparecida en 1806.

- La última composición de Beethoven fue el dieciseisavo «Cuarteto en fa mayor» (opus 135), al que dio término en los últimos meses de 1826 y en el que figura el célebre «Adagio» que su autor, como si presintiera su cercano fin, definió como «un dulce canto de reposo. Canto de paz».

Poco después de acabarlo fue víctima de una afección respiratoria que degeneró en pulmonía doble y le produjo la muerte.

- En la tarde del día 26 de marzo de 1827, a los 57 años de edad, falleció en Viena el sublime compositor alemán. A pesar de haberse desencadenado un fuerte temporal en la ciudad fueron sus exequias concurrencísimas hasta llegar a cifrarse en veinte mil personas las que acompañaron su féretro primero a una ceremonia en la Schwarzs panierhau, después a un servicio religioso en la Iglesia de Alzerstrasse y por fin al Cementerio de Waehring.

- La casa natal de Beethoven en Bonn transformada en museo de sus recuerdos es hoy uno de los lugares más atractivos para los visitantes de dicha ciudad, que en continua peregrinación admiran respetuosamente los recuerdos del extraordinario compositor.

- Así finió tristemente la vida de uno de los más grandes genios de la Música.

Su vida cuajada de tormentas y pasiones, le concedió muy pocas satisfacciones.

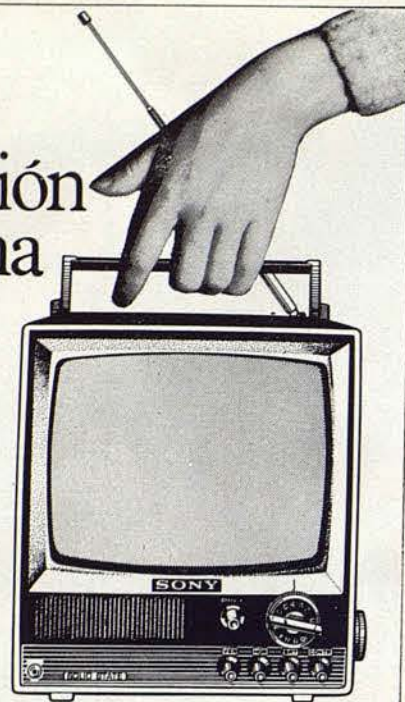
Puede decirse que trabajó en bien de la humanidad pues la belleza hace mejores a los hombres y en cuanto a sí mismo sólo en proyección futura.

JUAN DE VERGARA



Fachada de la casa natal de Beethoven, que ha sido convertida en Museo

La ilusión
se llama
Sony



el más ligero televisor portátil
(se sostiene con un dedo)

SONY

Información y asistencia técnica:

Rosellón, 283 - Tf. 258 52 85 - Barcelona-9

División Audiovisual:

radios, televisores, magnetófonos, magnetoscopios
División Sobax: calculadoras electrónicas portátiles

BIBLIOGRAFIA BASICA DE LUDWIG VAN BEETHOVEN

Preciso es recordar que Beethoven es el músico del que más se ha escrito, casi diez años atrás ya existían en la Biblioteca Nacional francesa más de 50.000 volúmenes dedicados a estudiar su vida y su obra.

El anuncio de la conmemoración del bicentenario de su nacimiento ha dado ocasión a que nuevamente la atención de los estudiosos se haya fijado en la ingente figura de Ludwig Van Beethoven, lo que representará un sensible incremento en la producción literaria al mismo dedicada.

En esta "separata" se pretende solamente dar una impresión sumaria sobre tan vasta producción, por lo que este pequeño trabajo debe ser exclusivamente considerado como una nota bibliográfica básica.

A) OBRAS DE BIOGRAFIA Y CRITICA

DAS WERK BEETHOVENS. Thematisch-bibliographisches Verzeichnis seiner sämtlichen vollendeten Kompositionen GEORG KINSKY. *Munich* 1955.

ZIREI SKIZZENBUCHER VAN BEETHOVEN, G. NOTTEBOHM. *Leipzig* 1924.

LUDWIG VAN BEETHOVEN s. LEBEN, A. THAYER. *Leipzig* 1923.

BEETHOVEN HANDBUCH Th. FRIMMEL. *Leipzig* 1926.

LUDWIG VAN BEETHOVEN, E. BUCKEN. *Postdam* 1924.

LUDWIG VAN BEETHOVEN, A. B. MARX. *Berlin* 1901.

BEETHOVEN, B. BILDER. *Paris* 1883.

VIE DE BEETHOVEN, ROMANIN ROLLAND. *Paris* 1903.

BEETHOVEN, J. CHANTAVOINE. *Paris* 1907.

LA JEUNESS DE BEETHOVEN, J. G. PROD'HOMME. *Paris* 1921.

BEETHOVEN, E. VERMEIL. *Paris* 1930.

BEETHOVEN ET SA FAMILLE, CORREA. *Paris* 1956.

BEETHOVEN PAR CEUX QUI L'ONT VU, JACQUES GABROL. PROD'HOMME. *Paris*.

BEETHOVEN, JEAN ET BRIGITTE MASSIN. *Paris* 1955.

LA VIE DE BEETHOVEN, EDOUARD HERRIOT. *Paris* 1929.

BEETHOVEN, RICHARD WAGNER. *Paris* 1937.

BEETHOVEN, NOHL. *Leipzig* 1862.

BEETHOVEN, P. BEKKER. *Berlin* 1924.

BEETHOVEN, RIEZELER. *Berlin*.

JOURNAL INTIME DE BEETHOVEN, BUENZOD. *Paris* 1936.

CAHIERS DE CONVERSATION, SCHUNEMANN. *Paris* 1946.

VIDA DE BEETHOVEN, VICENS M.^a GIBERT.

L. VAN BEETHOVEN, Amores y sinfonías, O. JANESTSCHEK.

BEETHOVEN O LA LUCHA CON EL DESTINO, EMIL LUDWIG. *B. Aires* 1944.

BEETHOVEN, ERICH VALENTIN.

LUDWIG VAN BEETHOVEN, JEAN WITOLD. *Barcelona* 1966.

VERSUCH EINER BEETHOVEN, Biblioteca Beethoveniana.

BEETHOVENIANA, G. NOTTEBOHM. *Leipzig* 1872.

ZUREITE BEETHOVENIANA, G. NOTTEBOHM. *Leipzig* 1887.

BEETHOVEN LES GRANDES EPOQUES CREATICES, ROMAIN ROLLAND. *Paris* 1949.

L'ELEMENT FLAMAND DANS BEETHOVEN, E. CLOSSON. *Bruselas* 1928.

LES SONATES POUR PIANO DE BEETHOVEN, J. G. PROD'HOMME. *Paris* 1937.

LES SYMPHONIES DE BEETHOVEN, J. G. PROD'HOMME. *Paris* 1906.

BEETHOVEN VU PAR LES MEDECINS, H. BAYLE. *Burdeos* 1928.

BEETHOVEN ET SES TROIS STYLES, G. DE LEUZ. *Bruselas* 1854.

LUDWIG VAN BEETHOVEN, L'HOMME ET SON OEUVRE, JEAN WITOLD. *Paris* 1964.

LE ROMANTICISME DE BEETHOVEN, J. BOYER. *Paris* 1938.

POUVOIRS DE BEETHOVEN, E. BUENZOD. *Paris* 1936.

BEETHOVENS IX SYMPHONIE, SCHEMCKER. *Viena* 1912.

BEETHOVEN EINE BILDBIOGRAPHIE, VALENTIN. *Munich* 1957.

BEETHOVEN, ANDRÉ BOUCOURECHIEV. *Paris* 1963.

BEETHOVEN, HECTOR BERLIOZ.

BEETHOVEN, LUIS CAPDEVILA. *Barcelona* 1964.

BEETHOVEN, JOSÉ PALAU. *Barcelona* 1945.

BEETHOVEN, BERNARDINO DE PANTORBA.

LAS SONATAS PARA PIANO DE BEETHOVEN, CARL REINECKE.

Cartas a una amiga.

BEETHOVEN SU DESARROLLO ESPIRITUAL, J. W. N. SULLWAN. *Bs. Aires* 1946.

LES SONATES DE BEETHOVEN, BLANCA SELVA. *Barcelona* 1927.

VIDA INTIMA DE BEETHOVEN, ANDRÉ DE HERESY. *Madrid* 1927.

BEETHOVEN, SUS DIAS DE GLORIA Y SUFRIMIENTO, VICTOR WILDER. *Madrid* 1880.

LAS SONATAS PARA PIANO DE BEETHOVEN, DR. CARL REINECKE. *Bilbao*.

LA IX SINFONIA DE BEETHOVEN, MATEO H. BARROSO.

BEETHOVEN, EDMUNDO VERMEIL. *Barcelona* 1931.

BEETHOVEN FORSCHUNG, TH. VON FRIMMEL. *Viena* 1925.

LES LIDER ET AIRS DETACHES DE BEETHOVEN, H. DE CURZON. *Paris* 1905.

BEETHOVEN, W. HESS. *Zurich* 1956.

BEETHOVEN, VINCENT D'INDY. *Paris* 1927.

BEETHOVEN ET SES TROIS STYLES, W. VON LENZ. *Paris* 1909.

LES QUATOURS DE BEETHOVEN, J. DE MARLIAVE. *Paris* 1960.

BEETHOVEN ENCYCLOPEDIA, P. NETTL. *Nueva York* 1956.

BEETHOVEN IN DER ZEITENWENDE, K. SCHÖNEWOLF. *Halle* 1953.

THE AUTHENTIC ENGLISH EDITIONS OF BEETHOVEN, H. TYSON. *Londres* 1963.

BEETHOVEN, MARION M. SCOTT. *Buenos Aires* 1951.

B) OBRAS GENERALES CON AMPLIA REFERENCIA A BEETHOVEN

ENCYCLOPEDIE DES GRANDS COMPOSITEURS, WIETON CROSS-DAVID EWEN. *Paris* 1956.

L'ART DE LA MUSIQUE, GUY BERNARD. *Paris* 1961.

LA VIE DES GRANDS MUSICIENS ALLEMANDS bajo la dirección de IVONNE HERMANN.

FIRMAMENTO MUSICAL, RUDOLF THIEL. *Madrid* 1953.

LOS MUSICOS CELEBRES, JEAN LACROIX. *Barcelona* 1962.

OBRAS MAESTRAS DE LA MUSICA ALEMANA, JOHANNES FRAUZE. *Madrid* 1944.

DICCIONARIO OXFORD DE LA MUSICA, PERCY A. SCHOLES. *Bs. Aires* 1964.

HISTOIRE DE LA MUSIQUE, ENCYCLOPEDIE DE LA PLEYADE. *Paris* 1960.

PLAISIRS DE LA MUSIQUE, ROLAND MANUEL. *Paris* 1947.

LAROUSSE DE LA MUSIQUE. *Paris* 1957.

ENCYCLOPEDIE DE LA MUSIQUE, F. MICHEL. *Paris* 1961.

LA MUSICA, ETAPAS Y ASPECTOS, JOSÉ SUBIRÁ. *Madrid* 1912. *Barcelona* 1949.

MUSICOS CELEBRES, FELIX CLEMENT. *Barcelona* 1884.

LA MUSICA Y LOS MUSICOS, HECTOR BERLIOZ. *Barcelona* 1942.

GRANDES COMPOSITORES, HENRY THOMAS y DANA LEE THOMAS. *Buenos Aires* 1947.

C) EPISTOLARIO

CARTAS DE BEETHOVEN, A. C. KALLISCHER. *Berlin* 1911.

CORRESPONDENCIA BEETHOVIANA, F. PRILLINGER. *Leipzig* 1910.

LA CORRESPONDENCIA DE BEETHOVEN, E. KASTNER. *Leipzig* 1923.

EPISTOLARIO DE BEETHOVEN, AUGUSTO BARRADO.

LOUIS VAN BEETHOVEN, MARIE ANTOINE MEYER. *Chambery* 1946.

D) ICONOGRAFIA

BEETHOVEN, col. GENIES ET REALITES. *Paris* 1961.

BEETHOVEN, GENIO PUGUETTI. *Grandes de todos los tiempos*. 1969.

***Tarta
Familiar***



42049