

RITMO





El famoso trompeta Count Basie, a su llegada al aeropuerto de Copenhague, recientemente, para su «tournee» de conciertos por Europa, «tournee» en la que le ha cabido a España la satisfacción de verse incluida, por sus actuaciones en Barcelona.

BERNARD HILDA



**Y SU GRAN ORQUESTA
HAN GRABADO PARA VD.**

EXITOS DE AYER Y DE HOY

17.005

Musique pour amoureux * Si doucement
Toi et moi * Nuages * Mad'moiselle
Un hombre en la niebla (Man in a raincoat)
Ce jour la... a Paris

17.006

Insensiblement * Viens dans mes bras
Hou Hou * Le vagabond * Nous Deus
Oh - La - La
Encore * El amor es algo maravilloso
(Love is a many splendored thing)

Naturalmente en discos...

BELTEER

Extraordinarias grabaciones **high-fidelity** efectuadas con una orquesta de cuarenta profesores. Dos discos de 17 centímetros (33 r.p.m.) presentados en álbum de gran lujo conteniendo una interesante y amena semblanza biográfica de **BERNARD HILDA** a cargo del conocido escritor y publicista **SEBASTIAN GASCH**, enriquecida con profusión de ilustraciones.

LA MAS Suntuosa Presentacion Para La Mejor Calidad High Fidelity



MUSICA de BALLET

El catálogo de

BOOSEY & HAWKES Ltd.
contiene producciones de

BENJAMIN BRITTEN
MARIUS CONSTANT
ALEXANDRE BORODINE
ALBERTO GINASTERA
ALEXANDRE GLAZOUNOV
SERGE PROKOFIEFF
NICHOLAS RIMSKY-KORSAKOV
RICHAR STRAUSS
IGOR STRAWINSKY
ALEXANDRE TCHEREPNINE
NICHOLAS TCHEREPNINE

BOOSEY & HAWKES

ROBERT AGHARD

D. Ramón de la Cruz, 96-98

+ Madrid +

Para representaciones escénicas
VIDAL, LLIMONA y BOCETA

Diputación, 235

Barcelona

RITMO

Fundado en 1929 • la más antigua de España • el servicio de toda la Península

presenta su edición

homenaje al

GRAN BALLET DEL

Marqués de Cuevas

Dirección

F. RODRIGUEZ DEL RIO

Realización

TOLA HORCAJO

Confección

A. RODRIGUEZ MORENO

Sumario:

- Editorial: Un enamorado del «Ballet»: El Marqués de Cuevas.
- Un artículo del Marqués de Cuevas dedicado al recuerdo de Paulowa.
- Producciones españolas para el Ballet del Marqués de Cuevas, por ARTURO MENÉNDEZ ALEYXANDRE.
- Conversando con el Marqués, por TOLA HORCAJO.
- La «tourné» española del Gran Ballet del Marqués de Cuevas, por A. RODRIGUEZ MORENO.
- Escenas del Gran Ballet de Cuevas (doble plana gráfica central) *Romeo y Julieta*, *El Lago de los Cisnes*, *Idilio*, *El Príncipe del Desierto*, *Prisionero del Cáucaso* y *La Leyenda de las tres hermanas*.
- Les Etoiles* del Gran Ballet del Marqués Crónicas de París, Nueva York, Roma.
- Ernesto Xancó, por A. M. A.
- Mundo Musical.
- El Festival de Bellver, por EDUARDO LÓPEZ CHAVARRI ANDÚJAR.

Fotografía

D'ORA, de París

SERGE LIDO

Archivo RITMO

Fotograbado

FUGUET

Impreso por

EDITORIAL CATOLICA TOLEDANA,

S. A.

AÑO XXVI • NUM. 282

OCTUBRE 1956

Precio: 10 pesetas

Dirección y Redacción: Francisco Silvela, 15
Teléfono 26 31 03. — MADRID (España)

Delegación en Cataluña: Via Layetana, 40
Teléfono 31 45 41. — BARCELONA (España)

EL MARQUES de CUEVAS

Estamos viviendo el momento más culminante del arte coreográfico. No se concibe un festival sin llevar a su programa sesiones de danza. Los teatros de ópera sostienen costosísimos ballets, que recorren el mundo, siendo acogidos los artistas con verdadero entusiasmo, y ya comienzan a celebrarse festivales internacionales de ballet exclusivamente, como los de Aix-les-Bains, en Francia, aparte de las competiciones y torneos nacionales e internacionales que tienen por escenario las ciudades más pintorescas de todos los países.

Desde Diaghilew acá, el progreso de la danza como espectáculo de masas ha sido extraordinario y admirable. Todo se ha asociado para elevar el arte coreográfico a las regiones sublimes en que hoy se encuentra: bailarines, modistos, músicos, pintores, coreógrafos, decoradores, etc. Pero preguntamos: ¿quién ha conjuntado todos estos elementos, dándoles unidad artística con disciplina severa y talento organizador maravilloso?

El empresario. Más. El empresario artista, el empresario lleno de ambición por crear un espectáculo que contiene todo cuanto pueden dar las Bellas Artes, pero sobre todo la Música y la Pintura. La primera, aportando cuanto tiene de rítmica; la segunda, cuanto tiene de plasticidad, de color. Sin los empresarios que genialmente han fundado y sostenido heroicamente las compañías de «ballet», no habría llegado la danza a los límites de perfección que admiramos hoy cuando tenemos algo de sensibilidad artística.

El empresario ha hecho posible la maravillosa labor de una Isadora Duncan, de un Nijinsky, de una Paulowa, de una Pastora Imperio, de un Serge Lifar, de una Mariemma, de un Vicente Escudero, de una Trini Borrull, de un Magriñá, de una Antonia Mercé..., y tantos otros, cuya enumeración alcanzaría a cientos de grandes bailarines.

Es cierto que el bailarín se forma en las escuelas; mas ¿podría llegar a la perfección máxima sin una constante actuación ante públicos de distintos climas artísticos? Pero es que el bailarín, aisladamente, no cuenta en el ballet. Es un peón estético colocado en el gran tablero coreográfico y que realiza su misión al conjuro de una dirección genial, sin la cual existirá un bailarín, pero no un ballet. Exactamente igual que sucede con la orquesta. El profesor instrumentista es un peón colocado en el sitio orquestal, pero aisladamente tampoco cuenta. Es el conjunto, dirigido genialmente por el director de orquesta, lo que constituye el elemento exigido por el compositor creador de la obra sinfónica o camerística.

Gracias a esa tenacidad y ambiciones artísticas de los empresarios modernos del ballet se han logrado conquistas artísticas que el mismo Luis XIV, tan glorioso protector de la danza, hubiera deseado alcanzar en su tiempo.

Este número de nuestra Revista se dedica a un ballet, el creado y sostenido por un mecenas genial: el Marqués de Cuevas.

El Marqués de Cuevas, espíritu cultivado, enamorado de su obra, que están admirando y aclamando todos los pueblos. Empresario modelo, que cuida a sus bailarines como el jardinero cuida de sus flores. Empresario que nada regatea para que nada falte a su Ballet. Auténtico sucesor de Diaghilew, el genio creador de los Ballet Rusos que asombraron al mundo, el Marqués de Cuevas sólo tiene una ambición: la de que su Ballet pueda inspirar obras cumbres a nuestros más geniales compositores y estas obras puedan ser montadas por su compañía.

RITMO, que atisba todos los movimientos musicales del momento, y que ha dedicado amplios espacios a las grandes figuras de la danza, como Serge Lifar, ha querido dedicar en este número amplio espacio al gran señor del ballet que es el Marqués de Cuevas, que lleva en sus venas sangre española y se alimenta de inquietudes artísticas de las que nunca se sacia. Y así, cual es el hombre, así es su Ballet.





PARA VISITAR FRANCIA

el TREN
es el medio
más práctico



Pago en pesetas

Sin pérdida de tiempo, con el mejor confort,
en la clase escogida, irá Vd. a todas partes
y volverá encantado



Excursiones complementarias
en autocares de la SNCF, por un
día o por medio día, saliendo
de PARIS y de los principales
centros turísticos.

Consulte su agencia de viajes o los ...

FERROCARRILES FRANCESES

Av. José Antonio, 57 • MADRID • Telef. 47 20 20 ^{14FF}



un

artículo

del

MARQUES

de

CUEVAS

No os explicaré el origen de la gran bailarina Paulowa. Se ha escrito mucho sobre ella y su actuación. Yo os diré lo que ella significa y lo que representa en la historia del «ballet», y, sobre todo, lo que yo he conservado de su recuerdo: un símbolo de lo que yo creo que es la danza.

La danza no es lo que yo llamo: los trabajos forzados. La danza es algo sutil muy difícil de ejecutar con buen gusto, con expresión justa y con ritmo y con tino y elegancia.

En estas pocas líneas trataré de explicaros, o de daros una definición de lo que deseo que sea la danza.

El aspecto espiritual y humano de la danza cede el paso a las «prouesses» acrobáticas, es como un concurso a ver quién salta más alto, quién ejecutará mayor número de «entrechats», quién va a maravillarse al público saltando como un tigre de un lado a otro del proscenio. Y los aficionados, fascinados por estos juegos atléticos, pierden la noción de lo que es la danza. Pues la danza, pese a quien pese, es otra cosa.

La danza es una manifestación de vida, no solamente de la vida mecánica del cuerpo, pero también, y sobre todo, una manifestación poética de la vida del espíritu.



dedicado
al
recuerdo
de
PAULOWA

Bailar, en la danza clásica, es expresar todo lo que siente el alma, teniendo nuestro cuerpo como medio de interpretación. De esa alma apasionada que hace vibrar ese cuerpo que sin ella quedaría inerte.

La danza es una liberación, no es un esfuerzo. Es el ritmo del alma interpretado por el ritmo de la armonía de los movimientos. Es una ma-

nera sublime de expresarse que posee el ser humano, y será siempre para mí un símbolo de refinamiento y de cultura.

Para podernos servir de nuestros músculos como medio de expresión, necesitamos una técnica perfecta, tenemos que ejecutar con facilidad toda clase de ejercicios, pero tenemos que olvidar todos esos juegos acrobáticos sobre la escena.

No hay que hacer esfuerzos. Debemos tener la preparación necesaria para ejecutar esas maromas acrobáticas sin fatiga, naturalmente, como si nos empujara una fuerza irresistible. No es en estos juegos acrobáticos donde yo más admiro a una gran bailarina; la prefiero en los «adagios», en los gestos sencillos y armoniosos que reflejan su estado de alma o el de la heroína que encarna, expresados con pasos ligados con elegancia, ligereza, flexibilidad y facilidad.

Si un «danseur» o una bailarina son solamente acrobáticos, yo prefiero los acróbatas en el circo, o los equilibristas que hacen números en las revistas de los teatros de variedades.

NUESTRA PORTADA

UN CUADRO
de
SALVADOR DALÍ

Por propio deseo de Jorge de Cuevas, es póstico de este número a él dedicado, una obra de Dalí: El cuadro que este famoso pintor realizó al Marqués de Cuevas no hace mucho tiempo y que hoy figura en el Museum of Modern Art, de Nueva York.

Quisiéramos detenernos a analizar un poco la obra pictórica, para desentrañar el «misterio» de sus tres fases, pero no deseamos influenciar al lector, con nuestra opinión y por ello no lo hacemos, dejándole en entera libertad de penetrar en la obra. Solamente, eso sí, no podemos dejar de afirmar, juntamente con nuestro amigo Camón Aznar «que en verdad es una producción muy representativa». N. R.

PRODUCCIONES ESPAÑOLAS

para el Ballet del Marqués

Una organización coreográfica de categoría universal, como la del Marqués de Cuevas, no es meramente un espectáculo cosmopolita, sino una antología viva y errante del arte de todos los países por donde pasa, ya que su función estética y social es doble: recoge y trae; asimila y difunde; concentra y esparce. Enfocadas así su actividad y su finalidad, es lógico que junto a los «ballets» de típica escuela rusa, como «El Príncipe Igor», y vienesa, como «El bello Danubio», figuren en su repertorio «ballets» de inspiración o creación española, que lleven por esos mundos un hálito de lo nuestro, en algún aspecto; ese «nuestro» tan complejo y vario, tratándose de una España cuya unidad, en lo artístico, apenas es identificable a través de zig-zags tan violentos como mozárabe-gótico, saeta-sardana, Bretón-Falla, Rusiñol-Dalí y Zorrilla-García Lorca.

Realmente, no puede hablarse de «ballet» español, porque no existe, como estilo ni como técnica; pues si abundamos en leyendas, epopeyas y poemas nacionales y no nos faltan paisajes de fondo, ni imaginación substancial y fértil en nuestros libretistas, inspiración abundante en nuestros compositores y audacia sin orillas en nuestros escenógrafos y figurinistas, lo mucho—y casi todo bueno—hecho hasta ahora, no aparece amalgamado por un denominador común racial ni técnico, reconocible como español.

No jugamos con las palabras al afirmar que mientras se piense en lo español se caerá en la españolada—manida y lamentable—, y que es necesario pensar en *lo ibérico* para encontrar nuestra unidad estética, como potencia expresiva de lo nacional y como potencia emotiva universal. Por eso no titulamos este trabajo «Ballets españoles», sino «Producciones españolas», locución más elástica, en la que caben, sin pedantería, «Perlimpinada», «Doña Inés de Castro», «Del amor y de la Muerte», «Coloquio sentimental» y «Tristán loco».

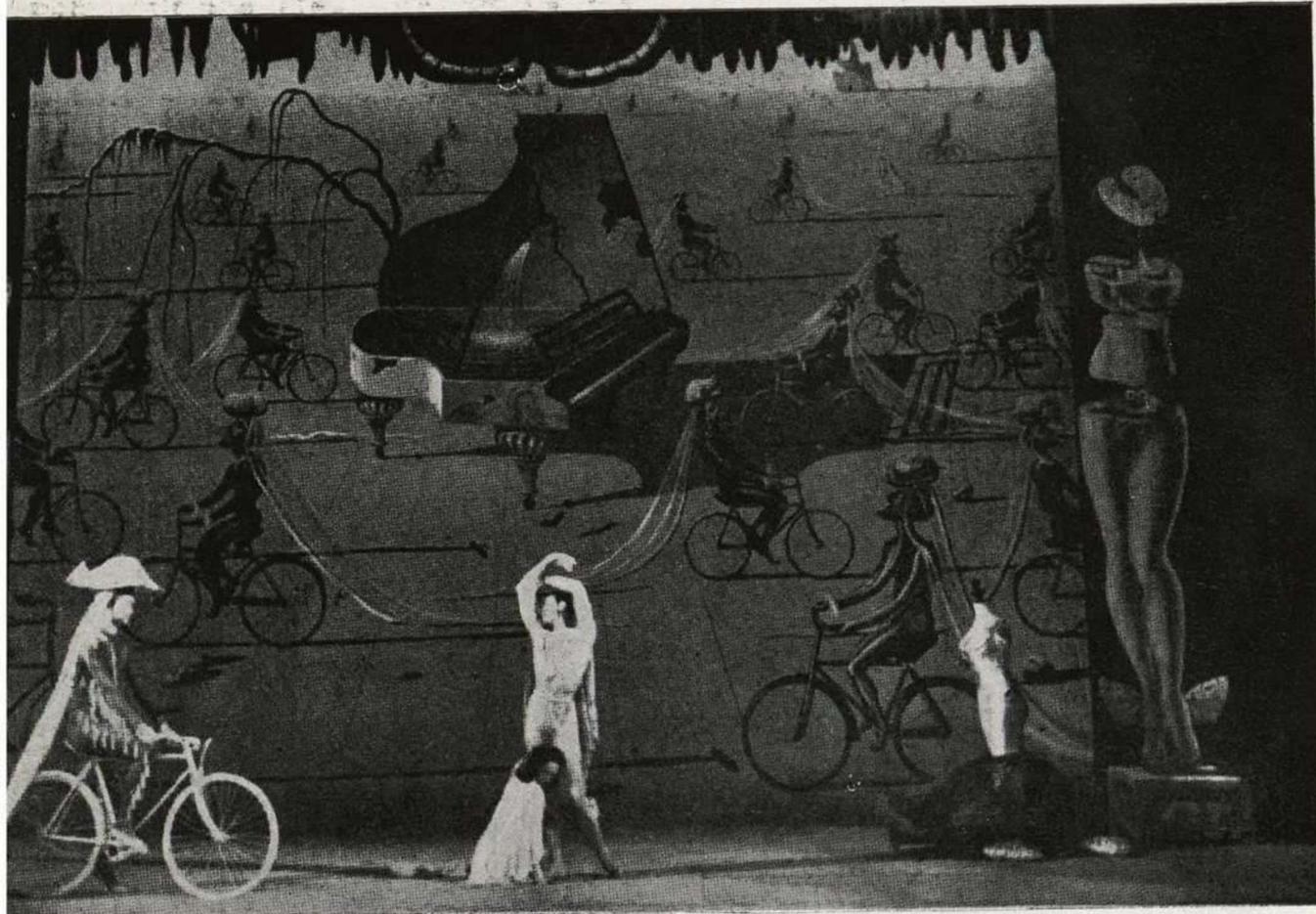
Ya escucho una objeción seria: «Perlimpinada» es, en efecto, un «ballet» español, casi cien por cien; fábula granadina del siglo XVIII; libro, decorado y figurines, de un español: Xavier Coll; compositores españoles: Mompou y Montsalvatge. Y sólo extranjeros la coreografía y el decorado. Pero—se me argüirá— en «Doña Inés de Castro» sólo es española la música, de Joaquín Serra. En «Del Amor y de la Muerte», sucede lo mismo: música de Granados, y lo demás, extranjero. Y en «Coloquio sentimental» y «Tristán loco», son de Salvador Dalí los guiones, decorados y vestuario, fundado el primero en un poema de Verlaine, y desarrollado el segundo sobre música de Wagner. Sin embargo, no cabe duda de que estos «ballets», estrena-

DOS BALLETS DE
SALVADOR DALÍ

Coloquio sentimental

Tristán Loco

escribió



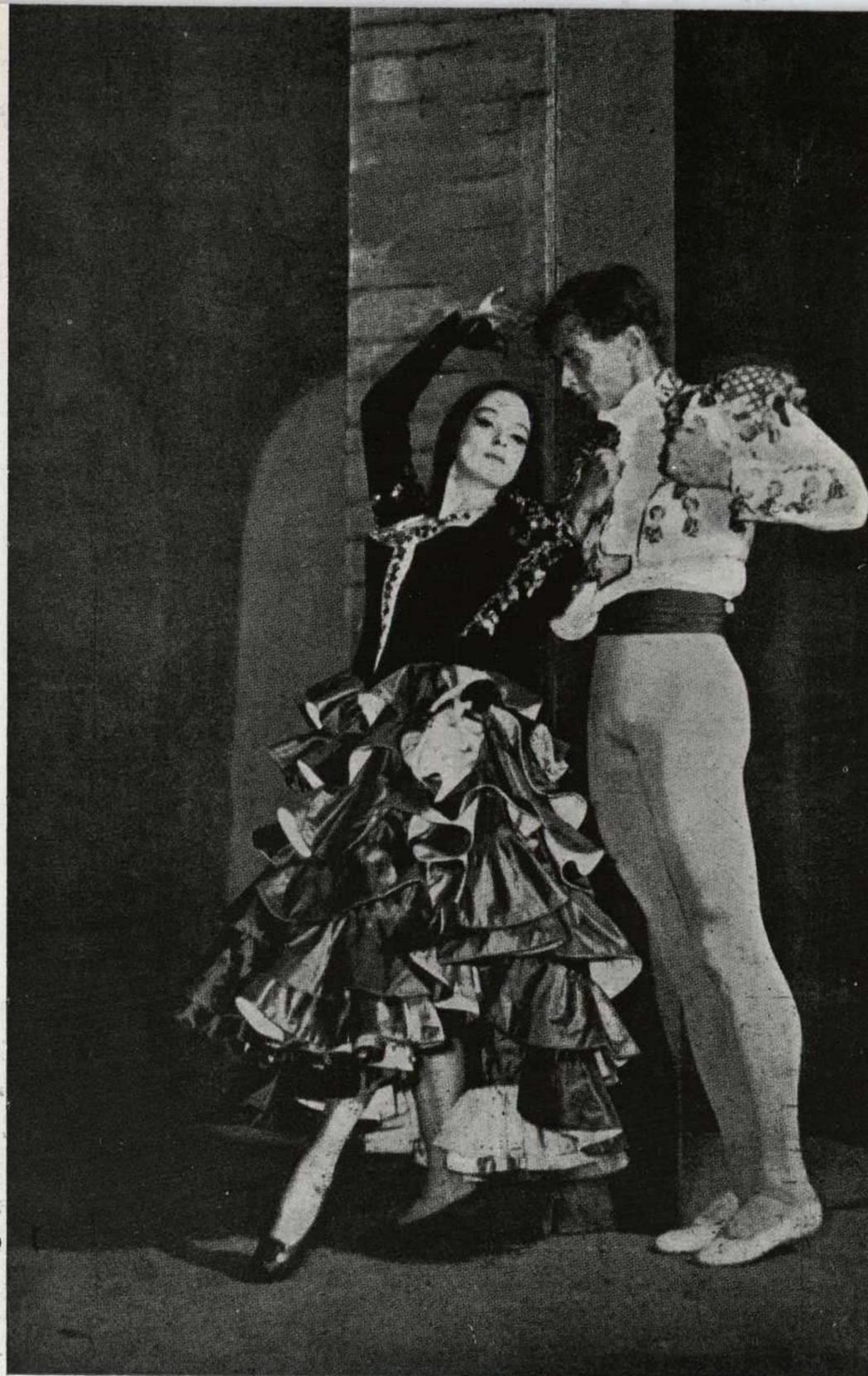
AÑOLAS

de Cuevas

dos por la compañía del Marqués de Cuevas, son *producciones españolas*.

Porque ¿de quién es un «ballet»? ¿Del compositor, del guionista, del coreógrafo, del escenógrafo? Imposible definirlo ni concretarlo. Es de aquel de los cuatro vértices mencionados que resulte más agudo en ese eterno trapezoide que se llama «ballet». Los mismos carteles y programas vacilan, y más de una vez soslayan el oscuro problema de la paternidad de ese espectáculo de cuatro dimensiones. Según ellos, «Perlimpinada» es de Xavier Coll; pero Mompou y Montsalvatge nos pesan mucho a los que entendemos de músicas, para que estemos conformes con que se les considere meros «musicadores». «Doña Inés de Castro»—dicen los programas—es de Ana Ricarda—al fin y al cabo española—; pero Joaquín Serra le ha puesto *lo ibérico*: música nuestra desregionalizada. En «Del Amor y de la Muerte», los programas se muestran ambiguos y diluyen la paternidad entre A. Finisterre, Granados, Schelling, Ana Ricarda y C. Hubbard; pero «Goyescas», la música más tiernamente trágica que jamás se haya escrito, lo impregna todo: es una producción española. «Coloquio sentimental» y «Tristán loco»—siempre según los programas y carteles—son de Dalí. En efecto, la fuerza expresiva de Verlaine y Wagner, aun siendo pujante, queda eclipsada por la alucinante creación coreoescenográfica daliniana. Es un español el que se apodera del primer plano.

Estas obras, representativas de las más diversas tendencias e inquietudes, así en lo literario como en lo musical y en lo plástico, magníficamente montadas e interpretadas por la compañía del Marqués de Cuevas, todavía no presentan unidad alguna como producción española, ni siguen ruta estética ni técnica definida como arte nacional, porque falta evidentemente la brújula, ya a medio construir, pero inacabada al desaparecer Falla y Turina; posiblemente pueden ser dis-



Del Amor y de la Muerte, «ballet» de Granados.

cutibles y, en efecto, han sido discutidas; pero ello conviene a la salud del Arte y del país que las produjo.

Por lo tanto, nuestros compositores y guionistas deberían seguir el ejemplo de los citados y lanzarse a crear «ballets» de tipo y técnica universal, con alma ibérica—tarea mucho más sencilla que escribir una ópera o un poema sinfónico—, que no faltarán compañías como la del Marqués de Cuevas—por tantos conceptos admirable—que los hagan circular alrededor del planeta.

Falla, Rodrigo y Manén ya nos dieron ejemplo con «ballets»—entre otros—de la talla de «El Amor brujo», «Pavana real» y «Rosario la Tirana». Tales precedentes deben ser estímulos para que en el área de este complejo arte del «ballet», cuya aceptación es unánime, los artistas españoles se decidan a ocupar un puesto que no exige el asalto, pues si la españolada ofrece fácil acceso a los burdos plagios y supercherías que se realizan en el extranjero, lo ibérico, que nosotros propugnamos, es inimitable y sólo puede ser realizado por artistas españoles.



ARMONIUMS / PIANOS
MUSICA / INSTRUMENTOS

SALA DE EXPOSICION Y VENTAS

Generalísimo Franco, 31 * SALAMANCA

ARTURO MENENDEZ ALEXANDRE

conversando con el MA

Fuí a ver al Marqués de Cuevas, a quien se debe el magnífico «ballet» que lleva su nombre. Ha actuado en casi todas las capitales de España, y últimamente en el Carlos III, de Madrid. Era tal el entusiasmo del público por la perfección del conjunto y originalidad de estos «ballets», que deseé vehementemente pedirle una entrevista a su fundador.

El Marqués recibía en su hotel, por orden de llegada, a las personas que le habían pedido audiencia; los teléfonos sonaban sin cesar, y tres secretarios corrían de una estancia a otra para transmitir mensajes y pedir instrucciones sobre lo que debían responder.

Estas interrupciones retardaban las múltiples conferencias que el Marqués había concedido a todo aquel que lo había solicitado, y acercarme a esta gran figura internacional resultó realmente difícil; cuanto más conseguir una atmósfera íntima, tan precisa en estas entrevistas culturales.

—Dígame, Marqués, ¿cuándo empezó a ocuparse del «ballet»?

—En 1939, cuando se declaró la guerra mundial, tenía que ocuparme de muchos niños que habían quedado sin la ayuda de sus padres porque éstos estaban en la guerra. Entonces mi esposa y yo fundamos una Escuela de baile clásico, con muy buenos profesores, como Vilzack, Lumila Scholar, Bronislava Nijinska, Leonide Massine, David Lichine, y muchos otros magníficos, que sería interminable decirte.

Durante cinco años todos estos alumnos trabajaron sin descanso, y en enero de 1944 el Marqués escogió entre ellos los artistas que formaron su compañía; se preparó un repertorio de quince «ballets» para comenzar, y en octubre del mismo año se dió el primer espectáculo de la temporada de cuatro meses, que tuvo lugar de octubre a enero de 1955, en el Teatro Internacional de Nueva York.

—¿Podría decirme los títulos más notables de las obras primeras que montó su «ballet»?

—Verás, recuerdo *Tristán loco*, de Dalí y Massine; *Constancia*, de William Dolar; *Cuadros de una Exposi-*

ción, de Nijinska, y *La mujer muda*, de Antonia Cobos.

Nuevas interrupciones; teléfonos, felicitaciones, invitaciones... Fué preciso aplazar la entrevista para el día siguiente.

Finalmente, he conseguido un lugar apacible y tranquilo para continuar nuestra charla; he arrastrado al Marqués al madrileñísimo Rastro, nuestra inapreciable «foire aux puces». El creador de la gran compañía de «ballet» es demasiado artista para no sentirse entusiasmado en medio del color, de la luz y de las obras de arte, más o menos auténticas, de nuestro zoco.

Entre una talla románica (auténtica ganga) y una lanza de los nativos australianos consigo dirigir nuestra conversación hacia lo que me interesa.

No he conocido a Paulova, pero el Marqués me va trazando su figura con esa viveza, con esa fuerza que vibra en su voz al recuerdo, llenando la imagen de vida, y veo; veo la gracia sobrehumana de su cuerpo, y me parece sentir el alma de la gran figura a través del alma del Marqués.

—¿Puede decirme, Marqués, por qué su compañía es tan superior a las otras que hemos visto?

—Porque mi compañía tiene un corazón y un alma, que se los doy yo.

Al decirle mi impresión sobre *Las*

sílfides, animado cuadro de Degás, el Marqués me hace observar que él explicaba a sus artistas los «rôles» que ellos debían interpretar. Me cuenta que cuando por primera vez su compañía había bailado *Las sílfides*, él les inculcaba que la técnica debía estar al servicio de la expresión, y que un artista que no tuviera estilo al expresarse, sería mediocre. Me interesaron profundamente las frases con las cuales se dirigió a los artistas:

—«Estoy seguro que ninguna de vosotras sabe lo que es una sílfide; si lo supiérais, habríais bailado mejor: en su origen, las «sílfides» eran unos gusanillos ínfimos, que en una cierta época se envuelven en un capullo para transformarse, y en los primeros días de primavera salen de él y se sienten sorprendidas de tener alas, de ser hermosas, de poder flotar sostenidas por el aire tibio, y experimentan la deliciosa voluptuosidad de volar de flor en flor sin posarse en el suelo, embriagadas por los perfumes de la tierra húmeda, cubierta de hierba verde, delirantes al admirar la belleza del mundo; deslumbradas por los rayos del Sol, y voltijando en grupos armoniosos, se admiran de poderse elevar a la altura de los arbustos; las gotas de rocío las adornan de diamantes, donde se refractan los rayos de luz, y las horas pasan fugaces hasta el crepúsculo; luego

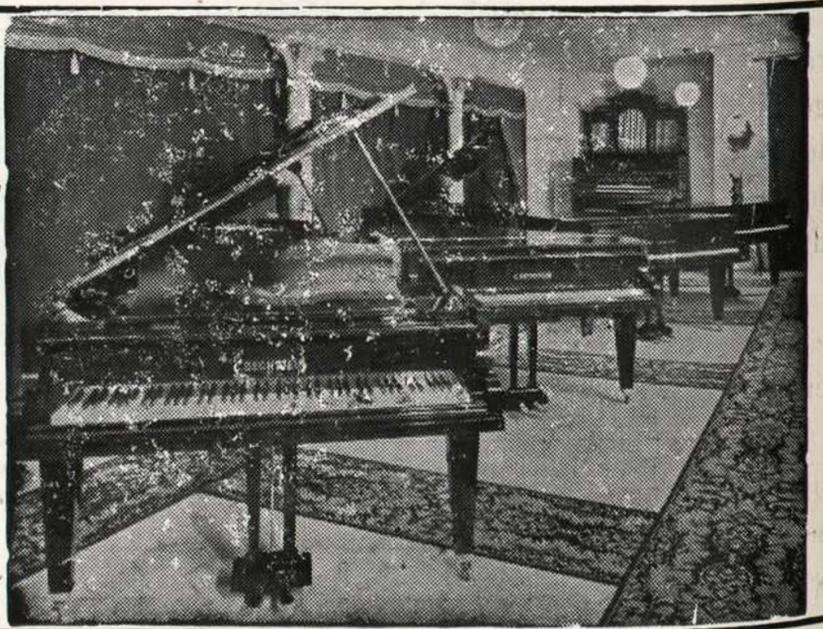
PIANOS

ALBIÑANA

Paseo de Gracia,

núm. 49

BARCELONA



RQUES

la Luna, elevándose en el horizonte, formando encajes de plata tejidos por sus rayos y las hojas de las ramas, las mantiene en un éxtasis, y ese éxtasis debéis sentirlo vosotras, que habéis sido crisálidas y, convertidas en sílfides, llegáis hasta la escena. Este éxtasis os dará la Línea, el estilo, la expresión; si sentís naturalmente, llevaréis la cabeza alta, el cuello alargado, los brazos tendidos como alas suaves, y así expresaréis la poesía de la primavera; la agilidad de vuestros movimientos os dará la exquisita satisfacción de flotar en el aire sostenidas por este pensamiento».

Influída quizás por los brillantes colores del anuncio de un cine popular, pregunto:

—¿Explíqueme, Marqués, qué diferencia hay entre un bailarín americano y uno europeo?

—No se puede precisar eso, porque hay muchos bailarines americanos tan buenos como los europeos, o mejores; pero es verdad que la generalidad bailan sin estilo, y resulta una clase de cultura física.

—Y usted, que pide a sus artistas la mayor expresividad en el rostro y en sus movimientos, ¿qué opina del amor?

—Mira, el amor es una porquería; en la adolescencia y en la juventud nos creemos obligados a pensar en él. Adviértelo, que yo hablo así del amor sin ternura.

Hablamos de Cocteau y de su parecido físico con él, y haciendo un gesto que ya me resulta familiar por los días que he tenido que perseguirle para conseguir estas líneas, me dice:

—¿Sabes? Somos la antítesis; aunque eso no quita para que yo admire en él al intelectual, y él en mí el Arte.

Dejamos atrás el Rastro con sus bellezas y encaminamos nuestros pasos por esas calles llenas de historia y romanticismo; en nuestra búsqueda

el Marqués ha hecho dos buenas adquisiciones: unas porcelanas inglesas y unos grabados de Goya, que más tarde le servirán para el montaje de sus nuevos «ballets», como él mismo me confiesa. Le veo tan contento, tan optimista, que le pregunto constantemente por sus aficiones, por sus ideas. Me habla de su niñez feliz, felicidad que nunca le faltó, y de su adolescencia, de su afición a la poesía...

Mientras caminamos me recita alguno de sus versos, llenos de sencillez; como le digo que yo no soy poeta, se burla un poco de mí. En nuestro caminar pasamos por la Plaza del Cordón, y allí le hablo de historia, de nuestra Historia, que tan

bien conocemos los españoles, aunque no seamos todos poetas.

Ha llegado el momento de decir adiós al amigo que tanto me habló de su afición a todo el Arte; de Paulova, con sus bellas trenzas; de la Duncan y sus amores; y es en la Plaza Mayor donde nos despedimos. Al verle marchar sentí el deseo de un próximo retorno a España, a este Madrid que tanto le admira, para tener otra oportunidad de charlar con él. A medida que se alejaba iba recobrando su personalidad de gran Director..., de Marqués de Cuevas, aunque en sus ojos seguiría brillando la ternura, esa ternura de *Giselle*, *Sílfides*, *Petruchka*, la ternura del «ballet».



LA «TOURNEE» ESPAÑOLA

«España nos ha recibido con los brazos abiertos». Estas han sido las palabras con que el Marqués de Cuevas ha respondido siempre a los periodistas interlocutores cuando éstos le pedían sus impresiones sobre la acogida que los españoles habíamos dispensado a su «Ballet». No podía utilizar el Marqués de Cuevas frase más gráfica. El público español, el aficionado, el «balletómano», como ya se ha dado en llamar a los seguidores de los «ballets», tienen hoy tal pasión eurítmica que, al igual que los taurómacos siguen y discuten sobre el valor y calidad de los más famosos diestros, y los «hinchas» del fútbol se acaloran por aquilatar la destreza, «el toque de balón» de sus favoritos, aquél también sigue de cerca el movimiento internacional coreográfico y, por ello, conoce la fama de los «ballets» y el valor de sus figuras, en particular la del que nos ha visitado ya varias veces, el de George de Cuevas, y le son por ello familiares sus estrellas, desde la Marjorie Tallchiell a Jacqueline Moreau, de ellas, y desde George Skibini a Wladimir Skouratoff, entre ellos. De aquí esa acogida con los brazos abiertos, por la certeza del valor intrínseco, puro, de la agrupación que nos visitaba.

Las actuaciones del Gran Ballet del Marqués de Cuevas, constantes, sin tregua, en todo el mundo, comentadas con admiración y en-

tusiasmo no solamente por la prensa musical y coreográfica, sino incluso por la diaria, también han sido como espuelas que han picado el interés de nuestros públicos hacia este conjunto internacional de figuras que, dirigidas, animadas y financiadas por George de Cuevas, Marqués de Piedra Blanca, alcanzó la cúspide, la meta en su vertiginosa y gran carrera.

Es mi deseo en estas líneas dejar grabado el recuerdo de su «tournee» por nuestro país, sin pormenores de detalle, sino a grandes rasgos, sin detenerme en otra cosa que no sea lo necesario para dar idea al lector de la importancia de esta jira, merced a la cual España se ve incorporada a la ruta de los grandes «ballets» europeos y americanos, unas veces por su inclusión en los festivales internacionales, otras por actuaciones esporádicas organizadas por Empresas privadas, otras merced a las campañas organizadas por el Departamento de Estado norteamericano, que se ha percatado del interés que representa ofrecer actuaciones en nuestra Península a sus agrupaciones, con vistas a ulteriores jiras por las Repúblicas hispanoamericanas.

Partió la iniciativa de esta jira del Gran Ballet del Marqués de Cuevas de la Empresa del Gran Teatro del Liceo de Barcelona, en honor a la verdad, la que mayor inquietud siente en nuestro país,

en la actualidad, por la programación de grandes espectáculos musicales. Después de una anticipada campaña de creación de ambiente, el espacioso palco escénico del Gran Teatro del Liceo de la ciudad condal levantaba sus cortinajes y presentaba a las huestes del Marqués de Cuevas, integradas por más de medio centenar de elementos, entre bailarines, directores de orquesta, de escena; maestros de música y de «ballet», y al frente de todos la figura señera del Marqués, alma de la agrupación. Citar todos los nombres del elenco haría un poco monótono este párrafo de mi trabajo, y me siento relevado de hacerlo al pensar que en otro lugar de este número, con ilustración y espacio suficiente, se presentan al lector los más importantes. Eso sí, quiero decir que, aparte de los que constituyen la plantilla oficial del Ballet, colaboraron varias figuras ajenas al mismo, especialmente invitadas para la «tournee» española. Tales fueron Margarethe Schanne, Eric Brhum, llegado de Dinamarca ex profeso para las sesiones del Carlos III, de Madrid, y la pareja constituida por Nora Kovah e Istvan Rabovsky.

De las sesiones en la ciudad condal, que acogió con verdadero calor al «Ballet», que por varias semanas informó el ambiente artístico no sólo de Barcelona, sino de toda Cataluña, como lo había ambientado en año anterior el Festival

Wagneriano, quiero destacar aquella en la que se produjo el estreno mundial de un «ballet» español, titulado *Perlimpinada*, de Xavier Coll, en tres escenas, basado en una fábula del siglo XVII, para el que han escrito muy inspiradas páginas los compositores catalanes Federico Mompou y Xavier Montsalvatge, con coreografía de Wladimir Skouratoff, que encarnó el personaje central del «ballet», y que tuvo por compañera una «Belisa» encantadora en Jacqueline Moreau, espléndidamente secundados por las figuras del conjunto, y que nos hicieron ver coreográficamente el retablo que escribiera Federico García Lorca sobre el mismo argumento, y que tituló *Los amores de Don Perlimplín con Belisa en su jardín*.

Referirme a la serie de obras que llenaron los programas de las numerosas funciones, una de tarde y otras de noche, con el detalle que quizás desearan los lectores, daría pie al Redactor-Jefe para mutilar este reportaje, y quiero salvarlo de esa mutilación; por ello, citaré solamente los «ballets» programados en su jira por nuestro país al final de estas líneas.

Pero antes de cerrar la reseña de las actuaciones de Barcelona, quiero citar la emotiva colaboración prestada por el Ballet del Marqués de Cuevas a la velada que, en homenaje a la famosa bailarina española Rosa Mauri, en

La Princesa Aurora, otro de los «ballets» más aplaudidos por el público español. Coreografía de Bronislava Nijinska y música de Chaikowsky.

UN REPORTAJE DE A.



del

GRAN BALLETS DEL Marqués de Cuevas

conmemoración del centenario de su nacimiento, se celebró en el Liceo el día 2 de mayo, homenaje al que también se asoció el Ballet titular del Liceo, a la cabeza del cual figuran nuestros primerísimos bailarines Juan Magriñá y Aurora Pons.

De Barcelona, pasó el Ballet del Marqués de Cuevas a la capital aragonesa, a Zaragoza, que fué escenario de los mismos éxitos que en la ciudad condal.

En Madrid debutó el día de San Fernando, el 30 de mayo, prolongando su presencia en la capital de España hasta el 10 de junio. El espléndido marco del coliseo de la calle de Goya acogió a las huestes del Marqués, y en su palco escénico reverdeció los laureles que años antes obtuviera en el vetusto Teatro de la Zarzuela, que acaba de abrir sus puertas, después de una monumental reforma y resurrección, a la vida del teatro lírico.

Otro «ballet» español dió ocasión en Madrid a uno de los mejores triunfos de sus actuaciones en la villa y corte madrileña: el titulado *Doña Inés de Castro*, creación, en su doble aspecto de concepción e interpretación, de nuestra danzarina Ana Ricarda, primerísima figura del «Ballet», obra a la que ha dado sonoridad una partitura de Joaquín Serra.

De Madrid, en una de cuyas sesiones tuvo por espectadora a la primera dama española, la esposa de S. E. el Jefe del Estado, Doña

Carmen Polo de Franco, pasó el «Ballet» a una vetusta ciudad castellana, a Valladolid, en la que fué acogido con inusitado entusiasmo.

Santander siguió en la ruta, y la gran Quincena Musical donostiarra también supo de las exquisiteces de este Gran Ballet, que intercaló una serie de actuaciones en Italia, entre éstas de Valladolid, Santander y San Sebastián.

Y cierro este reportaje siguiendo al Ballet del Marqués de Cuevas con la referencia a su participación en el Festival Internacional de Sevilla, ese grupo de manifestaciones artísticas que pone fin al calendario de los Festivales Populares Españoles. Más de cuatro mil espectadores, situados en el andamiaje que forma un gran coliseo al aire libre en la Glorieta de Aníbal González, frente a la maravillosa Plaza de España, sobre la estructura metálica de los palcos del Ayuntamiento, en que se apiñan los sevillanos de pura cepa y de ocasión para presenciar los desfiles procesionales de la Semana Santa; más de cuatro mil espectadores,

repito, presenciaron la última actuación del más completo de los «ballets» que nos han visitado, y que, desde Sevilla, abandonarán el Continente europeo, rumbo al Brasil, por donde hará una jira de tres meses.

Que con la dulce primavera nos vuelva esta maravillosa agrupación coreográfica, en cuyas figuras hay alma y corazón además de cerebro, es el deseo que quiero expresar al poner punto final a estas cuartillas.



BALLETS OFRECIDOS EN LA «TOURNEE» ESPAÑOLA

Constancia, Ballet de William Dollar, música de Chopin.—*El lago de los cisnes*, de Chaikowski, coreografía de Mininska.—*La Sonámbula*, de Bellini, coreografía de Balanchine.—*Paso a cuatro*, de Cesare Pugni, coreografía de Anton Dolin.—*Doña Inés de Castro*, Ballet de Ana Ricarda, música de Joaquín Serral.—*Gran paso clásico*, música de Auber, coreografía de Gsovsky.—*Idilio*, música de François Serrete, coreografía de Skibini.—*El bello Danubio*, Ballet de Leónide Massine, música de Johann Strauss.—*Las Sifides*, de Michel Fokine, música de Chopin.—*El Príncipe del Desierto*, de Dorothy de Piolenc, música de Jean Michel Damase.—*Cascanueces*, paso a dos, música de Chaikowsky.—*Giselle*, de Saint-Georges, Th. Gauthier y Coralli, música de Adolphe Adam.—*La Princesa Aurora*, de Chaikowsky.—*Invitación al vals y El Espectro de la Rosa*, música de Weber.—*Don Quijote*, música de Minkus.—*Tarasiana*, de Mozart.—*Dessins pour les six*, de Chaikowsky.—*El Príncipe Igor*, música de Borodine, coreografía de Michel Fokine.—*Tragedia en Verona*, música de Chaikowsky y coreografía de Skibine.—*El Cisne negro*, de Chaikowsky.—*Paso a tres clásico*, de Minkus, coreografía de Balanchine.—*Annabel Lee*, Ballet de Skibine, música de Byron Schiffman.—*Scarlatiana*, música de Casella, sobre un tema de Scarlatti, coreografía de Skouratoff.—*Paso a dos*, música de Cesare Pugni.—*El Angel gris*, Ballet del Marqués de Cuevas, música de Debussy.—*Coppelia*, de Leo Delibes, coreografía de Valentine Perejeslavec.—*Gran paso a dos*, música de Morencó.—*Perlimplina*, música de Mompou y Montsalvatge.—*Del Amor y de la Muerte*, música de Granados.—*Oloquio sentimental*, Ballet de Salvador Dalí.—*Tristán loco*, Ballet de Salvador Dalí.

ODRIGUEZ MORENO

Una escena del «ballet» producción del propio Marqués de Cuevas: El Angel gris, sobre música de Claude Debussy, coreografía de George Skibine.





GRAN
Ballet
DEL



DE
Cueva

ORGE
AMIOT
(Orphee,,)

resenta

Les
Etoiles,,

RAN
ALLET

ARQUES

EVAS

MARJORIE TALLCHIEF

Marjorie Tallchief nació en América del Norte, en la región de Colorado, de padre indio y de madre irlandesa. Desde sus años tempranos, mi maestro, el Marqués de Cuevas, ha notado sus cualidades extraordinarias para la danza y la incorporó a su compañía, prestandole especial atención, y bajo su dirección llegó muy pronto a ser la gran bailarina que es ahora. Ya en 1947 el público de París la aplaudió especialmente en el «rôle» de «Venus en las Variaciones de Brahms, «chef d'œuvre» de Bronislava Vijinska. Entre las obras que el público admira en el repertorio de los «ballets» del Marqués de Cuevas, Marjorie Tallchief ha creado:

Anna Bel Lee, L'Ange Gris, Idilio, El Príncipe del Desierto, Prisionero del Cáucaso y Romeo y Julieta, de Berlioz.

GEORGE SKIBINE

George Skibine nació en París, de padre ruso, profesor de baile, y de madre belga. Discípulo de su padre y de la gran maestra Olga Preovrajenska, el Marqués de Cuevas reconociendo sus magníficas cualidades escénicas y su talento dramático, lo incorporó a su compañía el año 1946, donde desde esa época mantiene su «rôle», destacándose como estrella de primera magnitud entre el conjunto de grandes bailarines del Ballet del Marqués de Cuevas, donde ha tenido su ayuda para coreografiar magníficos «ballets», que lo han consagrado como uno de los mejores entre los actuales coreógrafos.

WLADIMIR SKOURATOFF

Wladimir Skouratoff, gran talento musical, llegó en una tierna edad a ser un pianista de cualidad. Atraído por la danza, abandonó sus estudios para dedicarse al baile, y fue también en Montecarlo donde el Marqués tuvo ocasión de admirarlo. Bajo su dirección Wladimir Skouratoff no solamente ha llegado a ser un gran bailarín, sino además se ha hecho destacar por el público como un coreógrafo de gusto e inteligente.

DENISE BOURGEOIS

Denise Bourgeois procede de la Opera de París, donde hizo todos sus estudios hasta conseguir la justa nombradía de que hoy goza.

A pesar de su gran juventud, ha hecho ya una brillante carrera, siendo siempre recordadas sus intervenciones en los estrenos de importantes «ballets», como Serenade y Palais de Cristal, de George Balanchine.

También obtuvo elogios del público y prensa por su magnífica intervención en Les Caprices de Cupidon, bella labor coreográfica de Harold Lander.

Actualmente ocupa rango estelar en el Gran Ballet del Marqués de Cuevas.

Arriba:

MARJORIE TALLCHIEFF y GEORGE SKIBINE

Abajo:

WLADIMIR SKOURATOFF y DENISE BOURGEOIS

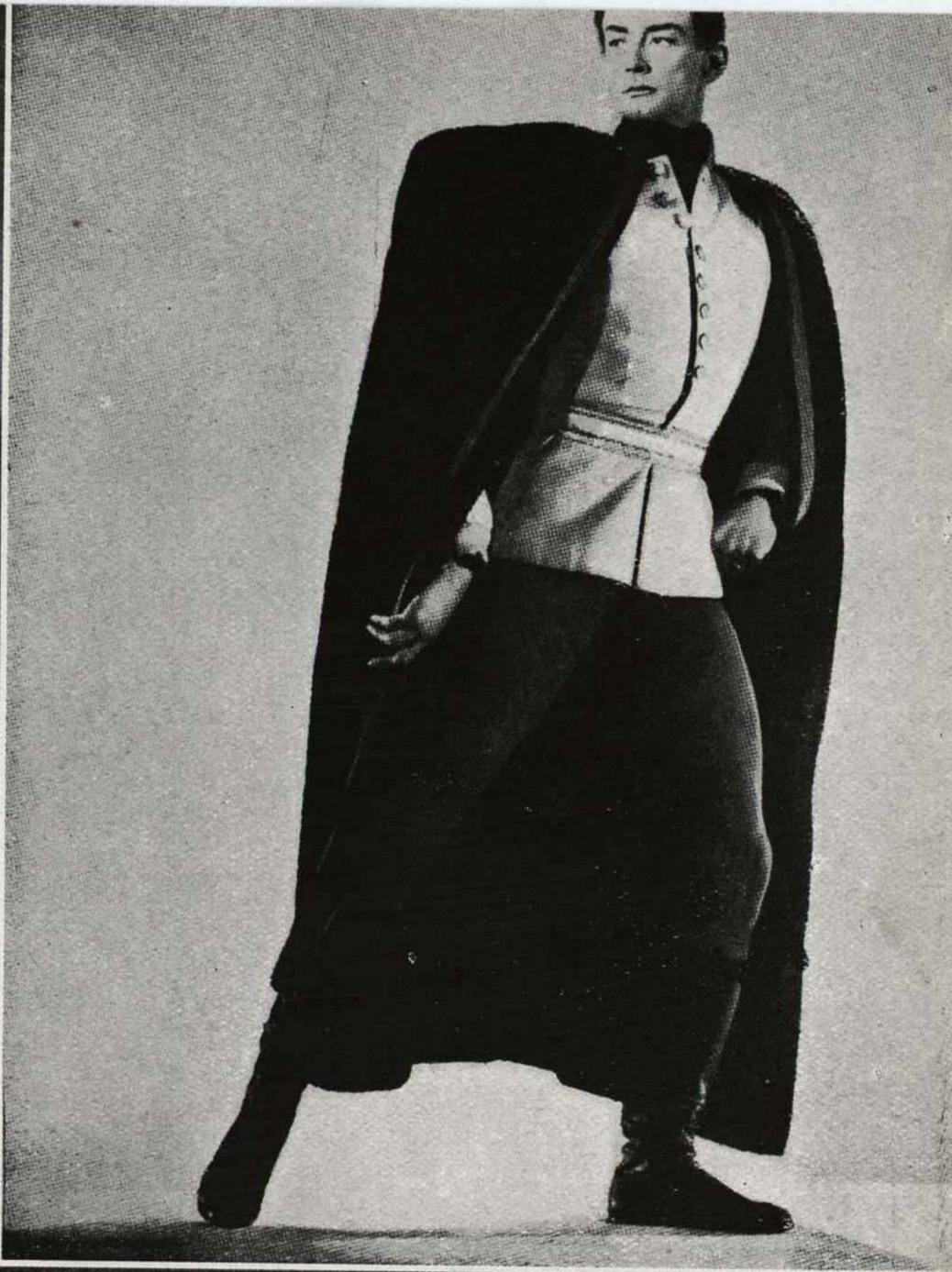
nd
abi
pre
qu
nus
bre
jor
cas

E
elga
evas
ó e
com
que
ha

mist
fu
ción
e h

S
aast
econ
alai
Le

INE
OIS





JACQUELINE MOREAU

Jacqueline Moreau hizo su aprendizaje en la Opera de París, y más tarde tomó parte en los *Billets des Champs Elysées*; pero fué a la Scala de Milán, donde el Marqués de Cuevas notó sus capacidades y se interesó para desarrollar sus cualidades artísticas. En el gran Billet del Marqués de Cuevas, Jacqueline Moreau encontró el terreno favorable para su talento y su artística sutilidad.

GEORGES ZORITCH

Georges Zoritch, hijo de padre y madre rusos, alumno aventajado de Preovrajenska, y más tarde de Volinine, hizo su entrada en los «ballets» rusos en muy temprana edad. Bajo la dirección de Leonides Massine hizo grandes progresos, y ha recorrido el mundo como estrella en los Ballets de Bisil, y ahora forma parte del «elenco» de los «ballets» del Marqués de Cuevas.

GENIA MELIKOVA

Genia Melikova, alumna de Julia Ledova, fué llevada por sus padres en muy temprana edad a los Estados Unidos. Allí ingresó en los «ballets» rusos de Monte Carlo, y más tarde en el Gran Teatro del Centro Rockefeller.

Fué en Nueva York donde el Marqués se interesó por su trabajo, basado en una técnica perfecta.

ANA RICARDA

Ana Ricarda, coreógrafa e intérprete, se ha hecho aplaudir en varios de sus «ballets», que son considerados como obras de gran calidad: *Del Amor y de la Muerte*, *Doña Inés de Castro*, *Tertulia y Saeta*, cuya parte musical, obra maestra del joven compositor *Cristóbal Hulffter*, mereció los elogios de los críticos musicales en París.

SERGE GOLOBINE

Serge Golobine, nacido en el Principado de Mónaco, de padre ruso y madre bretona, ingresó en la escuela de baile de Julia Sedova a la edad de seis años. Habiendo entrado en los «ballets» de la Opera de Monte Carlo, entre los más jóvenes aprendices, en el cuerpo de baile, tuvo la oportunidad de hacerse notar por el Marqués de Cuevas, que le aconsejó entrara en la Opera de París, a causa de su salud debilitada por el exceso de trabajo. El Marqués influyó en esa determinación para evitarle las fatigas de una larga «tournée» en Africa y América del Sur. Al regreso a Europa de la compañía, Serge Golobine volvió a formar parte del grupo de artistas del Marqués de Cuevas, y fué en Barcelona, en el famoso Teatro del Liceo de esa ciudad, donde obtuvo sus primeros triunfos, reemplazando al gran André Eglevskg en el famoso «pas de deux» del Cisne Negro.

Arriba:

JACQUELINE MOREAU-GEORGES ZORITCH con
GENIA MELIKOVA

Abajo:

ANA RICARDA y SERGE GOLOBINE

JORG LAMIO

(“Orphee,

presente

“Les
Etoiles

del

GRAN Ballet

del

MARQUE

de

CUEVAS

PARIS

LOS BALLETS RUSOS DEL TEATRO STANISLAVSKI

REPOSICION DE «LA WALKYRIE» EN LA OPERA DE PARIS

LOS BALLETS DE JEAN BABILEE

«Diaghilev jamás ha existido», es la conclusión a que los aficionados del «ballet» han llegado después de haber asistido al Teatro del Chatelet en la primera representación dada en París por la Compañía del Teatro Stanislavski, de Moscú.

En 1909 tuvo lugar en este mismo Teatro la primera presentación al público de los Ballets Rusos de Serge Diaghilev; padre de nuestras mejores compañías, Diaghilev se proponía hacer desaparecer todas las viejas representaciones para realzar la danza en toda su gracia y pureza.

Por el contrario, hoy la compañía que se presenta en el Chatelet nos muestra todo lo que Diaghilev había querido guardar en secreto; y es por eso un espectáculo excepcionalmente clásico, muy clásico y ya caduco, que al final no pondrá en pie a la sala entusiasmada, como se produce en muy pocas compañías, y en particular con la del Marqués de Cuevas.

Hablemos de la compañía y de su valor. Su primordial cualidad, para nuestro punto de vista, es la de una estricta disciplina, cuidada hasta el último detalle, siendo marcada con tiza en el escenario toda la coreografía.

El cuerpo de «ballet» unía a esta disciplina de la expresión elasticidad y dinamismo. La mejor atracción del espectáculo fué la presentación del *Lago de los cisnes*, de Chaikowsky, en su versión original. Pero, desgraciadamente, para dar la vida, el calor y la gracia a todas estas escenas, quisiéramos haber visto evolucionar a estrellas de gran calidad, como se encuentran en los grandes «ballets», pues es una pena que, siendo estas bailarinas de unas cualidades extraordinarias, ligeras y rápidas, les

falte el encanto y la gracia; en cuanto al Príncipe, si posee un carácter y una personalidad, deja técnicamente bastante que desear. Los conjuntos estaban perfectamente cuidados y nos produjeron mucha satisfacción.

La Opera de París repone obras de Wagner, que jamás debían haber desaparecido del repertorio, y su director, de este modo, nos da prueba de su audacia, ofreciéndonos versiones francesas de las obras del maestro de Bayreuth; el éxito de su empresa nos parece brillante.

Después de *Tannhauser*, y omitiendo el orden alfabético, nos permite escuchar *La Walkyrie*, presentada antes que *El oro del Rhin*, que es su prólogo.

El repertorio, Wagneriano, es de indiscutible necesidad para una gran Opera como la de París.

Recordemos aquí que en 12 de mayo de 1893 fué interpretada por primera vez la *Walkyrie*, y que en 1891 fué presentado al público *Lohengrin*. Esta última obra causó un escándalo cuando hace cuatro años Lamoureux dió su partitura en primera audición en el «Eden», y le hizo falta la ayuda de un regimiento de caballería para abrir paso a la sala.

Ahora, con la perspectiva del tiempo, estamos lejos de las controversias suscitadas por el «wagnerismo» naciente, y podemos contemplarlo en todo su esplendor. La Opera quiere cumplir su cometido de museo y poseer en su repertorio obras maestras de todas las escuelas, y no tiene afán de competir con Bayreuth, como el Museo del Louvre no quiere competir con los Museos de Holanda; su director elige sus artistas, de los cuales obtiene resultados excelentes, aunque no son especialistas wagnerianos, y el porvenir parece lleno de promesas.

Si la representación de *Tannhauser* fué excelente, la de *La Walkyria* sobrepasó nuestras esperanzas.

Cuando *Tannhauser*, como *La Walkyria*, es interpretada «*outré Rhin*», es fogosa, fuerte, violenta; pero, por el contrario, cuando es dada en Francia, es sensible, armoniosa y delicada. Nuestros artistas, físicamente menos fuertes, dan en sensibilidad lo que

no pueden ofrecernos en vigor.

En Bayreuth, en la época de la primera representación de *La Walkyria*, Saint-Saëns, wagneriano fanático, encontraba que la ejecución de la obra era poco interesante. Claro que para una partitura excepcional como ésta es precisa la colaboración de cantantes excepcionales; es el drama wagneriano.

Ante todas estas reflexiones, ¿cuál sería el resultado de una reposición en París, y en francés, de las obras de Wagner? Como ya le he dicho, fué un éxito magnífico.

La versión francesa de *La Walkyria* es excelente y permite una larga difusión de la obra.

Georges Vaillant (Wotan), Janine Crespin (Sieglinde), Jacqueline Lucazeau (Brunehilde), Charles Fronval (Siegmund) fueron todos notables y pusieron en valor sus cualidades artísticas y escénicas. La dirección estaba confiada a Georges Sebastián.

Jean Babilée y su compañía han hecho su presentación oficial en París, en el Teatro de los Campos Elíseos, delante del gran público de primeras representaciones.

Babilée no es un «amateur» de la danza, y su gloria artística es cada vez más elevada; antiguo primer bailarín de los «Ballets» de los Campos Elíseos, fué durante dos o tres años primer bailarín de la Opera de París. Cuando terminó su contrato fundó la compañía que lleva su nombre, cuya actuación hemos seguido desde que se creó.

Los «ballets» Babilée son modernos y de un puro clasicismo; si tuviéramos que hacer una comparación entre las grandes «troupes» de danzas, estaríamos obligados a decir que hay un cierto parecido con los de Roland Petit y Jerome Robbins, si bien esta comparación se ciñe solamente al punto de vista danza, ya que en Babilée no sólo es la danza, sino la comedia, y sobre todo la mímica.

NUEVA

Al iniciar mis crónicas desde esta ciudad, y cuando aun no ha empezado a tomar incremento la temporada, creo de interés insertar un pequeño resumen, con visión general y ambiental, de lo que ha sido la temporada musical en verano.

Sin duda, su forma de desarrollo ha movido a la masa neoyorquina, tanto a la grande como a la pequeña; y digo esto, porque se han presentado los conciertos de forma asequible, al gusto más exigente y al popular.

El eje musical de la ciudad ha sido el Lewison Stadium, perteneciente al City College, con capacidad para varios miles de auditores que, con el afán del entusiasta o la curiosidad de quienes buscan distracción mientras beben sus «soft drinks», asistían a él.

Pierre Monteux, al frente del Stadium Concert Syinphony Orchestra, abrió la serie con la *Sinfonía en re* de C. Franck, velada en la que también actuó Marian Anderson en un grupo de «spiragrituals».

Mishe Elman convenció también en el *Concierto*, de Tschai-kowsky, para violín.

Otros tres conductores: «Smallens», con reputación aquí como conductor de música de cámara; Tomás Scherman, bajo cuya dirección actuará Pilar Lorengar, y Wladimir Goldshman, francés, a pesar de su nombre, se sucedieron en la dirección durante las varias semanas que duraron los conciertos.

Otros solistas dignos de tener en cuenta fueron:

Pianistas.—Ecul Wild, en el Gershwin Festival; Lipman, joven solista, en el *Concierto número 2* de Liszt, y Unisky como intérprete del *Concierto número 1* de Tschai-kowsky.

Violinistas.—Francescatti, que apasionó al público; Michael Rosenken, Spivakovsky y el violoncelista Perisot.

Otra serie de conciertos con carácter más popular tuvo efecto en Central Park, en un marco incomparable, por la Goldman Band, bien acoplada y dirigida por Franco Goldman; pero de escaso interés los programas.

La Orquesta Sinfónica de la ciudad de New York, dirigida por Franz Bibo, cosechó notables éxitos, también en Central Park, actuando como principal solista la soprano Betty Terrell.

Sos los mecenazgos lo que

FESTIVAL BUSSONI

OPERA EN CARACALA

CONCIERTOS EN MASSENZIO

ROMA

NEW YORK

de hacen posible cada año estos conciertos. Firms comerciales o la Fundaciones brindan al ajetreado neoyorkino estas sesiones, las cuales forman parte integrante en la vida de la ciudad.

Primeras audiciones en el Metropolitan Museum

Lo más interesante de la temporada que ha empezado ha sido la audición de cuatro estrenos, patrocinados por la Fromm Music Foundation, con The Symphony of the Air, antes orquesta de la N. B. C., cuando Toscanini, y esta vez dirigida por Stokowski.

El primero, *Memorial*, de Bernhard Heiden, compositor alemán residente en Estados Unidos, presenta una estructura rítmicamente arquitectónica quizás del con un arcaísmo demasiado acendrado. Monotonía, mejor que uniformidad, orquestal y rítmica, son aspectos fácilmente perfectables en la obra. En conjunto es agradable al oyente, pero sin nada memorable o nuevo sobre ello.

Incentation, concierto número 4 para piano, del checo Martinu, con Rudolf Firkušny, brillante solista, era la obra más esperada. Gran brillantez orquestal y fuerza dramática, con notoria influencia de Bartok unas veces y de los impresionistas franceses otras. En ciertos momentos parecía como si quisiera crear confusión en el papel del piano, desdibujando su marcha, tal como en duelos entre el solista y el arpa.

Es, sin duda, una obra de mucha notoriedad. El *Adagio* para orquesta, de Robert Helps americano, la creo una obra de grandes hallazgos, aunque sin la construcción de las dos anteriores.

No he encontrado en ninguna obra, por ejemplo, un momento en que la orquesta, en pleno ataque fuerte, sobrepasando el umbral máximo del oído humano, esté tan justificado como en este *Adagio*.

La última obra, *Toccata*, de León Kirchner, demuestra un duro trabajo, pesado muchas veces, que parece hecho a propósito para hacer los solos de viento necesarios, aunque de tal forma que quizá el contraste queda excesivamente desequilibrado, entre estos solos y el lleno de la cuerda y percusión.

LEONARD BALADA

Como pocas veces visto, hemos sido testigos de una viva participación del público en una manifestación de arte, como lo es la competencia pianística que se ha desarrollado del 28 de agosto al 6 de septiembre, que, a decir verdad, pensábamos podría despertar el exclusivo interés de un reducido número de entendidos.

Toda Bolzano, donde todavía muchos extranjeros esperan días de sol, tiene en mucho a este Festival Pianístico Internacional. No por las ventajas turísticas que de él puedan derivarse, sino porque es considerado hoy día entre nuestras más importantes manifestaciones musicales. Este Festival, sin gestos de inútil exhibicionismo, ha conquistado ya en el campo internacional gran resonancia, como ha quedado demostrado con el imponente número de extranjeros presentados a la competición.

Dignos de todo elogio son sus organizadores, en primer lugar, Cesare Nordio, Presidente del Jurado y Director del Conservatorio local, por la fatigosa obra que ellos desarrollan durante el año para asegurar con medios modestos, y sin el auxilio de pomposas mundanidades, el éxito, persiguiendo el solo y esencial objetivo de revelar al gran público nuevas y merecidas personalidades musicales.

Nacido con la fortuna de una fórmula nueva, idónea para solicitar la participación de los concurrentes, porque asegura al vencedor un premio en dinero y contratos para las más importantes Instituciones concertísticas (Teatro de la Scala, Academia Santa Cecilia, Mayo Musical Florentino, etcétera), este Festival ha tenido una suerte singular.

Desde 1949 viene convocándose en Bolzano un concurso pianístico para celebrar el 25.º aniversario de la muerte de Ferruccio Bussoni. El Jurado, preanunciando criterios de insólita severidad, por tres años consecutivos, esto es, hasta 1951 inclusive, no consideró a ningún candidato con suficientes méritos para adjudicarle el premio máximo, hasta llegar al año 1952, en que se le concedió al joven pianista Sergio Perticaroli.

Por la seriedad que animó al Concurso, tuvo en Italia y en el exterior una resonancia tal que pareció oportuno convocarlo anualmente. Para hacer aún más interesante la manifestación, se ha pensado en aunar, desde 1954, también la prueba de Composición pianística, la cual, en la fórmula, repite los criterios de concesión de premios como para los solistas de piano, en cuanto, además del premio en dinero, asegura la publicación y la ejecución de la obra vencedora.

Este año igualmente los organizadores se han asegurado un Jurado que, por el prestigio de sus miembros, escogidos en el campo internacional, diera una sólida garantía para la brillante selección de los candidatos (de los nuestros, Aprea, Benedetti Michelangeli, Ghedini, Silvestri, Vidusso, Votto, el americano Scionti, el suizo Wögel, el austriaco Wurer). Al final de las competencias, desarrolladas públicamente, se han proclamado vencedores del concurso pianístico el austriaco Joerg Demus, clasificado en primer lugar, y los americanos I. Roy Davis y James Mathies, mientras el premio máximo para la composición pianística ha sido asignado al inglés Leighton Kenneth.

Nota agradable para nosotros, la presentación, fuera de concurso, del joven pianista Maurizio Pollini, de catorce años, y aun así poseedor de talento y recursos técnicos, capaz de producir asombro en público y Jurado.

«Rigoletto», en Caracala. — *Rigoletto* es una ópera tan popular que, ciertamente, no necesita de ilustración alguna. En esta página, la concepción teatral verdiana, típica en su aderezo escénico, no se aleja de aquellas que la han precedido. Sin embargo, se encuentra una mayor potencia de imaginación y una extraordinaria concreción expresiva, la que le infunde una particular fuerza representativa.

Fiel a severos cánones impuestos para esta última temporada, el Teatro de la Opera ha ofrecido el 5 de agosto una excelente versión de la popular partitura confiada a artistas de notable prestigio: Carlo Tagliabue, protagonista de humana expresión; Mario Filippini, brillante «Duque de Mantová»; Bruno Sbalcheiro, incisivo «Sparafucile»; Giana D'Angelo, una «Gilda» de voz segura, bien modulada y expresiva; Dora Minarchi, una «Magdalena» de excepcionales medios vocales. Sensible animación y segura la dirección, del maestro Ottavio Zino.

Vernizzi-Magalof, en la Basílica de Massenzio. — Favorablemente conocido, intérprete de aristocrática sensibilidad, el pianista Nikita Magalof se ha presentado al público de la Academia, prodigándose en una de las más significativas páginas del arte pianístico beethoveniano: el *Cuarto concierto en sol mayor* (op. 58) para piano y orquesta. Magalof ha dado a la luminosa partitura — ejecutada con personal inteligencia artística — apropiada nobleza de acentos, que el numeroso público asistente ha demostrado apreciar con nutridos aplausos. Asiduo colaborador del brillante solista ha sido el director, Fulvio Vernizzi, a quien ha estado

confiado el resto del programa, compuesto por sugestivas obras de Mussorgsky y Borodin. Sus ejecuciones se distinguen por la diligencia de la concertación; mas es una concertación que carece de la necesaria madurez artística, que le deseamos pueda adquirir lo más pronto posible.

Franci-Amparan, en Massenzio. — El 8 de agosto, el público de la Basílica ha escuchado por vez primera a la mezzosoprano Belm Amparan, cantante mexicana precedida de lisonjeras referencias. Exponiéndose a la consideración del público en obras de Saint-Saëns y Falla, ha demostrado poseer un rudimentario tecnicismo y una insuficiente preparación musical y estilística.

Ha colaborado con ella el joven maestro Carlo Franci, del cual ya hemos apreciado en otras circunstancias las dotes de estudioso tenaz y de diligente concertador. Dotes que una vez más ha confirmado en un programa de empeño, que comprendía, entre otras, célebres páginas de Beethoven: «Overtura núm. 3» de *Leonora*, y de Tchaikowsky: *Sinfonía núm. 4*, en fa menor (op. 36).

Público poco numeroso, que ha aplaudido con generosa cordialidad.

«Otello», en Caracala. — Páginas como las escritas por Verdi para el «Otello» shakesperiano constituyen un conspicuo ejemplo de humana sensibilidad, perfectamente conocedor de los valores espirituales, testimonio de firmeza y seguridad de éstos. Es una luz que proyecta su vívido esplendor en las tinieblas del atormentado 900.

Con esta obra, el artista parmesino, gracias también a la intuitiva colaboración literaria de Boito, renueva profundamente su estilo, sin perder el propio extraordinario sentido teatral. En ella se entrevé la conquista de un lenguaje sonoro, que se destaca de los ya usados esquemas consuetudinarios de la época; un lenguaje donde la ligereza de la invención acompaña a la lírica profundidad de los distintos personajes del drama.

El Teatro de la Opera ha presentado el 12 de agosto una magnífica versión. Innecesario expresar elogios de Giovanni Cruciani y Ettore Salani, que con el director de escena, Aldo Vassallo, han contribuido una vez más al éxito de la óptima preparación. Encomiable la labor desarrollada por los intérpretes: Carlo Guichandut, Onellia Fineschi, Giuseppe Taddei, Ana María Canali, Pietro De Palma y Alfredo Colella, que han conferido eficaz relieve a los respectivos personajes. Ha dirigido con segura pericia el maestro Emidio Tieri. Aplausos calurosos.

ERNESTO XANCO



Es superfluo — y todavía más, en una revista profesional como *Ritmo* — querer presentar a Ernesto Xanco. ¿Quién no le conoce? Veintisiete años recorriendo el mundo, en triunfo, como concertista de violoncelo respaldado — nada menos — por los consejos y los estímulos de Pablo Casals. Casi otros tantos cultivando con éxito la composición, en sus formas más nobles y complejas, dentro de la técnica dodecafónica, que absorbe de su misma fuente original, pues es el propio Schoenberg el que le inicia en ella. Y más modernamente, practicando la dirección orquestal. Su extraordinaria capacidad para este arte es descubierta por Kleiber, y luego se perfecciona con Celebidache, el prestigioso maestro rumano, director de la Orquesta Sinfónica de Berlín. En estas tres actividades Xanco se destaca y triunfa, y esto le vale ser presentado a las altas Autoridades de la República de El Ecuador, donde primero organiza el Cuarteto de Cuerda de la Casa de la Cultura Ecuatoriana, y donde después se le confía el delicado encargo de organizar y dirigir la Orquesta Sinfónica Nacional.

Era un viejo anhelo de los músicos, los filarmónicos y las Instituciones culturales ecuatorianas, poseer una Orquesta Sinfónica Nacional, como ya la poseían todas las Repúblicas iberoamericanas. En 1947 el Sindicato Ecuatoriano de Artistas Músicos inició las gestiones para crearlas, secundado por la U. N. P., la Casa de la Cultura Ecuatoriana y algunas Autoridades. Se trabajó y se luchó, pero no se pudo llegar a

un resultado práctico. En noviembre de 1949 el Congreso promulgó el Decreto de creación de la Orquesta Sinfónica Nacional; pero dificultades económicas y técnicas, que sería prolijo enumerar, fueron demorando la realización de aquel sueño artístico y patriótico.

Así pasaron siete años, en intentos, pruebas y fracasos, que hicieron cundir el desaliento y el escepticismo; y he aquí que, de pronto, se produce lo que podría calificarse de «milagro»: el Gobierno encarga a un músico extranjero prestigioso, Ernesto Xanco, que organice y dirija la Orquesta Sinfónica Nacional que ya los más optimistas creían imposible. Gracias a la constancia y a las laboriosas gestiones de Ernesto Xanco, que pacientemente fué preparando los ensayos durante un año, la Orquesta Sinfónica Nacional quedó, al fin, constituida el día 2 de mayo de 1956, y esta fecha, por disposición oficial, se denomina desde entonces en El Ecuador, «Día del Músico».

Ernesto Xanco se halla ante una labor compleja y abrumadora: seleccionar a los profesores que deben integrar la Orquesta; preparar los programas; ensayar, encauzar, imponer una disciplina y un estilo. Para ello cuenta con su exquisita sensibilidad de músico, su vasta cultura y su larga experiencia; pero, aun así, la empresa causa respeto, si bien no le arredra lo más mínimo, sino que le entusiasma. Y tal es la energía y la fe con que se entrega a esa labor, que con sólo tres meses de preparación y ensayos, ofrece la primera audición y se pre-

senta en sesión de gran gala, en el Teatro Nacional Sucre, el 16 de agosto último, en homenaje al Excelentísimo Sr. D. José M.ª Velasco Ibarra, Presidente de la República.

Indudablemente, la República hermana contaba con elementos valiosos, pero faltaba el hombre enérgico, el técnico experto, el artista sensible que supiese disciplinarlos, amalgamarlos, unificarlos y llevarlos a la victoria, como un auténtico capitán. Y el insuperable acierto de las altas esferas dirigentes de El Ecuador fué descubrir a ese hombre — Ernesto Xanco — y echar sobre sus hombros la responsabilidad de articular y dirigir lo que todo el mudo creía irrealizable.

Pero el 16 de agosto hasta los más pesimistas e incrédulos tuvieron que rendirse a la evidencia: Xanco ha montado un engranaje instrumental dueño de los ritmos y de los matices, compacto en las aleaciones tímbricas y fiel intérprete del pensamiento de los compositores, que, bajo su batuta erudita, enérgica y flexible, consigue poner en pie al auditorio, arranca los más sinceros elogios a la crítica y hace decir al Presidente de la República: «La primera presentación de la Orquesta Sinfónica Nacional tiene una enorme trascendencia para la cultura ecuatoriana, de significaciones grandiosas para la afirmación de nuestra nacionalidad». Ministros, embajadores y músicos eminentes, que asisten al concierto, felicitan a nuestro compatriota y le auguran apoteóticos triunfos.

Añadamos que el primer gran

acierto de Ernesto Xanco fué crear el Cuarteto de Cuerda de la Casa de la Cultura Ecuatoriana, a base de unos elementos de gran selección: Luis Benejam y Roberto Plaja, violines; José Rodríguez de la Fuente, viola, y el propio Xanco, violoncelo. Todos ellos españoles. Y [que el segundo y decisivo acierto fué utilizar después este núcleo unificado como piedra angular de la Orquesta Sinfónica Nacional, en la cual Luis Benejam ocupa el atril concertino y ha obtenido francos éxitos por su pureza de sonido y firmeza y flexibilidad de arco.

El programa del memorable concierto de presentación estaba integrado por la *Sinfonía número 35, en re mayor, K. 385*, de Mozart, conocida por «Sinfonía Haffner»; el *Concierto en re menor, para violín y orquesta*, de Tartini, del que fué excelente solista Luis Benejam, y la *Rapsodia España*, de Chabrier, que hubo de ser repetida.

Ahora la Orquesta Sinfónica Nacional se dedica a un estudio intensivo para llegar a poseer un extenso repertorio abierto a todos los grandes estilos clásicos y modernos, y nadie mejor que Xanco para conducir ese trabajo, pues como músico se formó en las más austeras disciplinas del arte antiguo, pero por temperamento se siente inclinado y abierto a todas las inquietudes del presente.

En la Junta Directiva de la Orquesta Sinfónica Nacional del Ecuador figuran: D. Francisco Alexander, representante de la Sección de Artes Musicales de la Casa de la Cultura Ecuatoriana, como Presidente; D.ª María de las Mercedes Uribe de Reyes, representante del Ministerio de Educación; D. Gerardo Alzamora, Director del Conservatorio Nacional de Música; D. Ernesto Xanco, Director de la O. S. N.; D. Modesto Rivera, Secretario General del Sindicato Ecuatoriano de Artistas Músicos; D. Jorge Paz, Delegado de los profesores de la Orquesta; D. Aurelio Ordóñez, Delegado de la Sociedad Filarmónica de Quito, y D. Jorge Enrique Adoum, Secretario. A todos ellos, y de un modo especial a D.ª María de las Mercedes Uribe de Reyes, infatigable promotora de esta hermosa empresa, ha rendido el país testimonio de gratitud por el esfuerzo que cada uno ha realizado en su respectiva esfera. Y hoy, el nombre de Ernesto Xanco corre de boca en boca, con admiración y cariño, como artífice de la más cara ilusión de todos los ecuatorianos.

Ritmo, que con tanta cordialidad y constancia viene laborando por el acercamiento espiritual entre España y los países americanos de habla castellana, felicita sinceramente a la nación hermana y a su digno Presidente por la consecución de ese ideal nacional largo tiempo perseguido, y felicita también a su querido y admirado compatriota el maestro Ernesto Xanco, genial realizador de una obra portentosa, en su doble aspecto de institución artística y de lazo indisoluble entre dos pueblos.

A. M. A.

ESTEBAN SANCHEZ HERRERO nos dice algo que no sabíamos

Esteban Sánchez Herrero conquistó en la pasada temporada el «record» de conciertos, llegando al número de cincuenta, sólo en España. Desde el mes de junio nada hemos vuelto a saber de este electrizante pianista, y como estamos a las puertas de la temporada 1956-57, hemos hecho lo posible y lo imposible por encontrarle en algún sitio de España. Ha sido en Madrid donde le hemos podido dirigir las tres siguientes preguntas:

—¿Ha recobrado, Esteban, las fuerzas perdidas en su fatigante y larga jira de la pasada temporada?

—Me encuentro en «forma». He descansado, y para ello tuve necesidad de rechazar conciertos en el extranjero que se me ofrecían para los meses de julio y agosto.

—¿Y cómo ha sido ese descanso?

—Tranquilo: baños de mar y sol, diver-

siones y animadas tertulias con amigos, y algunas horas de estudio de técnica y nuevas obras. Las tertulias con los amigos me agradan, aunque algunas de ellas no corresponden a mi entrega total...; pero el mundo es así...

—¿Y cómo se presenta la temporada 1956-57?

—Ahora estoy en pleno trabajo de preparación. He de grabar para una importante productora española. En noviembre tengo que actuar en Stuttgart con Toldrá, y luego jira por otros países, y en España se me ha invitado ya por muchas Sociedades de conciertos a colaborar en los programas del curso.

Y como Esteban hace indicación de retirarse para proseguir el estudio del día, le dejamos, seguros de haberle encontrado dispuesto a batir otro segundo «record» de conciertos.



Una nueva organización de conciertos en Barcelona

Hemos oído hablar de ciertos planes y proyectos sobre el próximo curso que ha de empezar en breve, y hemos tratado de averiguar de dónde procedían las inciertas noticias. La casualidad ha venido en nuestra ayuda al tropezarnos en plena plaza de Cataluña con nuestra admirada amiga, eminente concertista y fundadora de la Escuela de Música Ars Nova y del Concurso Internacional de Piano en Barcelona, María R. Canals.

—¿Puedes darnos algunas noticias sobre esa nueva Entidad que se propone organizar conciertos?

—Creo que sí, ya que intervendré en la organización artística de dichos conciertos.

Esto es suerte periodística.

—Una Asociación con cuotas modestas, ¿no?

—En absoluto. Nada de eso. Se trata de una Sociedad privada a base de un capitalista que, por ahora al menos, desea conservar el anónimo, al cual secundaremos varios colaboradores.

—Magnífico. Eso solo ya es una garantía de seriedad artística. ¿Qué planes tenéis?

—Sinfonismo, ópera de cámara, masas corales, piano, canto, violín?

—No tenemos preferencia por forma musical determinada, ni por escuelas, estilos ni épocas. Somos eclécticos, y perdona que use una palabra un tanto erudita. Trataremos de satisfacer la variada apetencia del público, ofreciéndole un poco de todo, pero siempre a base de artistas y Entidades de reconocidísima calidad.

—Trabajar para la masa filarmónica, en conjunto, pero sin dar gusto a la «galería», como suele decirse.

—Exacto: nuestra labor será precedida por un espíritu de selección y, dentro de esa unidad, la variedad necesaria.

—¿Tenéis local adecuado?

—Desde luego; el Palacio de la Música, nuestro venerable «Palau».

—¿Cuántos conciertos vais a dar en el próximo curso?

—Dependerá de muchas circunstancias; de momento es imposible precisar el número exacto.

—¿Por la mañana, por la tarde o por la noche?

—Nuestra Sociedad iniciará sus actividades con matinales, deseosa de ofrecer conciertos de gran calidad a precios asequibles a todo el mundo, aunque esto no quiere

decir que en su día no ofrezca sesiones de tarde o noche.

—Así, pues, no se trata de socios que paguen cuota, sino de ciudadanos que pasen por la taquilla.

—Eso es; trabajaremos para el gran público.

—Fecha y programa del concierto inaugural.

—Pensamos inaugurar el domingo día 11 de noviembre, por la mañana; el concierto está confiado a la Capilla Clásica Polifónica del F. A. D., bajo la dirección del eminente maestro Enrique Ribó, y que, como todos sabemos, están en posesión del Primer Premio Internacional de Coros de Holanda. Del programa, de interés extraordinario, adelantaré que se interpretarán tres *Cantatas* de Bach, con la intervención de solistas y órgano.

—¿Cómo se va a llamar la nueva Sociedad de Conciertos?

—Conciertos Aster.

—Creo que habéis tenido una idea acertada. Era algo que estaba haciendo mucha falta. Buena suerte, y hasta noviembre.

NURIA BATLLE



EL TRIBUNAL PIANISTICO DE GINEBRA

He aquí las ilustres personalidades del campo pianístico internacional convocadas en Ginebra para juzgar a los jóvenes pianistas presentados al Concurso Internacional de este año. Sentados, y de izquierda a derecha: Edouard-Moser, Germaine Leroux, Henri Gagnevin, Czaczkes y Drzewiecki. De pie, en igual sentido: Piccioli, Liebstoekl, Trillat y Eger. De todas estas figuras tendremos oportunidad de conocer en España, este curso, a Germaine Leroux, la famosa pianista francesa, que dará una serie de conciertos por nuestro país. (Foto Freddy Bertrand).



La Srta. L. E. Betés con su señora madre departiendo con otros congresistas en el patio gótico de la Diputación Provincial de Barcelona.

LA ENSEÑANZA DEL CANTO y LA FONIATRÍA y LOGOPEDIA

Luisa Elena Betés, eminente soprano, profesora de Canto y fundadora y Directora de la Academia de Canto Santa Cecilia, de Málaga, ha obtenido un resonante éxito en el Congreso Internacional de Logopedia y Foniatría, recientemente celebrado en Barcelona, con su ponencia «La enseñanza del canto científicamente dirigida, coopera en la Foniatría y Logopedia a corregir defectos de la voz, el oído y la palabra». Una comunicación presentada al Congreso de Otorrinolaringología de Málaga sobre sus experiencias en la curación de tartamudos mediante el canto, llamó la atención de los organizadores del Congreso de Barcelona, que la invitaron a tomar parte en el mismo.

La señorita Betés, hija y discípula de la gran cantante de ópera Luisa Polo y de don Salvador Betés, distinguido filarmónico y Corresponsal de Ritmo en Málaga, ha profundizado en estos temas, y sus experiencias la han llevado a la conclusión de que el Canto es una disciplina y un trabajo que puede centrar muchas energías sin cauce y que estimula la voluntad, potencia indispensable para la curación de las armonías de la palabra y el oído, sobre todo, las sorderas neuróticas.

La Prensa y Radio barcelonesas han entrevistado a la señorita Betés y han comentado con elogio su importante trabajo, que presenta la novedad de descubrir en una actividad artística un valor terapéutico.



La Srta. L. E. Betés leyendo su ponencia ante el Congreso, celebrado en la Casa del Mé-

El Trío Albéniz acaba de realizar una gira por Suiza y Bélgica, obteniendo triunfos apoteóticos.

el mundo

Suplemento

NOTICIAS TELEGRAFICAS

Labor de las Juventudes Musicales de Barcelona durante el verano

BARCELONA. — Las actividades de las Juventudes Musicales durante el verano que hemos terminado, han revestido tres importantes caracteres:

Uno de ellos, el carácter creador de las actividades, ha tenido como fruto la creación de las nuevas Delegaciones de Palma de Mallorca, Manresa, Sabadell, Figueras, Gerona, Bañolas y Las Palmas de Gran Canaria.

El segundo, el principio de amplia acogida a las Artes, ha originado un Teatro de Cámara de Ensayo en la Delegación de Sevilla, cuya importancia no es necesario ponderar.

Y, por fin, el tercero, el espíritu organizador, ha merecido el honor de cooperar en una «rencontre» de compositores, en Riells del Montseny, para el mantenimiento y acrecentamiento de la pureza del folklore popular, en este caso la Sardana; y, por último, la colaboración, en el Concurso Internacional de Pianistas, de María Canals.

Si éste ha sido el panorama nacional, en el internacional hay que poner de manifiesto la asistencia de la Coral Sant Jordi a la reunión de coros A Choeur Joie, en Vaison-la-Romaine (Francia), y sus conciertos de Grenoble, Avignon, Friburgo, Ginebra y Berna, en cuya Emisora efectuaron grabaciones, así como la participación, con gran éxito, del Chor Madrigal en el Concurso Internacional de Arezzo.

En suma, ha sido un verano preludio feliz del nuevo curso musical.

López Chavarri, en microsurco, por Amparo Iturbi

Amparo Iturbi, la insigne pianista que tan espléndida labor realiza en América, tras hacer una primorosa grabación en microsurco de las *Goyescas*, de Granados, nos hace oír nuevamente su brillante interpretación; en un nuevo disco de la R. C. A. Víctor, y junto a obras representativas de Ravel, Chabrier, Schubert y Shostakovich, Amparo Iturbi incluye el nombre de López Chavarri en una personal versión, llena de color y temperamento.

Actividades del Raba Trio de Munich

El famoso Raba Trio, de Munich, que inició la temporada de concier-



LUIS PRADOS CHACON

Director de la Banda Municipal de Priego de Córdoba, inspirado compositor, una de cuyas más recientes producciones ha sido estrenada por la Orquesta Sinfónica de Valencia en el Festival de Canto y Música de Priego de Córdoba, del presente año.

En 1956-57 con una serie de actuaciones en la Radio de Munich a fines de septiembre, en el mes de octubre realizó una «tourné» por las zonas Norte y Oeste de Alemania, por la zona soviética, aparte de unas emisiones en Radio Viena.

En noviembre próximo hará jira por El Sarre, y tendrá a su cargo unas emisiones en Radio Colonia, hasta mediados de diciembre.

En enero hará «tourné» por Italia. Su «tourné» por España y Marruecos está fijada para el próximo mes de marzo.

RITMO en Oporto

Aclaración. — Al dar cuenta, en nuestro número de julio-agosto, de la despedida del maestro Ino Savini, se dejó de consignar, por olvido involuntario, al traducir la crónica de nuestro Corresponsal en Oporto, que el decano de los compositores portugueses, maestro Oscar da Silva, hizo entrega al maestro Ino Savini, durante su concierto de despedida, de un álbum, encerrado en un artístico es-

ESTABLECIMIENTOS Alvarez

LOZA = PORCELANA
CRISTAL = LAMPARAS

ABADA, 3 - SAN BERNARDO, 19 - CAÑIZARES, 10
MADRID

musical

en «RITMO»
RECIBIDAS DE TODAS PARTES

Narciso Yepes ha
obtenido reso-
nantes éxitos en
su primera jira
por los Estados
Unidos.



CONSEJOS PRACTICOS

para la
**EDUCACION
DE LA VOZ**

por

JOSE ORTEGA GOMEZ

Delegado de

«Puericantores»

una obra que de-
ben poseer todos
los profesores de
Canto y en parti-
cular los directores
de coros infantiles

Precio: 15 ptas.

Pedidos al autor:

Universidad Laboral

«J. A. GIRON»

JIJON

RECITAL DE PIANO EN ORAN

por los distinguidos discípulos del Profesor A. G. Sania, Director de la Música Civil de Orán

El sábado 23 de junio, en la sala de la Música Civil, que él dirige con tanta autoridad, tanto gusto y tanta erudición, los discípulos del maestro Sania nos han permitido apreciar todo el valor pedagógico del profesor, y también los diversos talentos de los alumnos, en la interpretación de obras de los maestros Dessaux, Chopin, Benedict, Mozart, Strauss, Beethoven, Brahms, Brull, Chabrier y Sania.

En esta audición pudimos aplaudir a Paule Francine Giménez, Renée

Amorós, Yvon Benhaim, Robert Venzal, Claude Caparroz, Colette Amsellem, Jeanine Aknine y Paule Venzal. esta última en una ejecución notable de *Paraíso Oriental*, obra de su profesor, que tanto por la inspiración como por la interpretación de la alumna, recogió sufragios entusiastas en la asistencia.

Laudable éxito de fin de curso, al honor de quien está a su origen y que todos los oraneses tienen tan a menudo y felizmente la ocasión de aplaudir.

EL REAL BALLE

DANES, A

NUEVA YORK

El Real Ballet Danés—sesenta y nueve personas en total—viajó con SAS a Nueva York. El Ballet actuará durante seis semanas en el Metropolitan Opera. Su salida del aeropuerto de Copenhague fué presenciada por muchos espectadores. El Real Ballet Danés es orgullo de Dinamarca.



El «Romeo y Julieta», de Berlioz, por el Marqués de Cuevas



Así desplegó sus huestes el Marqués de Cuevas en la escena captada en la presente fotografía, correspondiente a la representación, en el gran patio del Museo de Louvre, de París, de *Romeo y Julieta*, de Berlioz.

UN ARTICULO DE

JOSE CAMON AZNAR

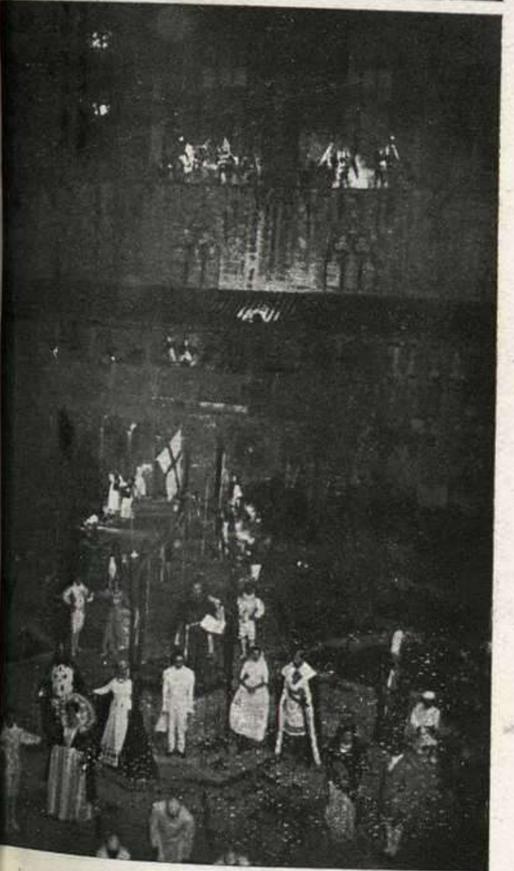
Nunca ha sido magnificada la tragedia de los grandes amores como en la interpretación del *Romeo y Julieta*, de Berlioz, por el Ballet del Marqués de Cuevas. En el gran patio del Museo del Louvre, en un crepúsculo que, en colaboración con una refinada luminotecnia, llenaba de suntuosa melancolía el gran escenario, los episodios de un amor que termina en la muerte iban surgiendo sobre un fondo de pétreas columnas, de auténtica atmósfera áulica, en palaciales perspectivas a la manera griega. Y sobre unos planos y unas escalinatas que permitían las evoluciones más aladas, cientos de bailarines evocaban la Verona gótica, en un despliegue fabuloso de nobles y pueblo, ordenados con las más rítmicas armonías en color y movimiento. Tras el féretro de

Julieta llevado por cuatro Cardenales, como los pintaban los grandes fresquistas del siglo XV, su séquito de Obispos, con sus altas mitras, solemnizaba el duelo de un país por la muerte de la doncella más pura y más enamorada. Hay en este conjunto, ritmado por unas ordenaciones que evocan las más ilustres pinturas, una unión de la pantomima con el puro *ballet*. Hay momentos en que en la escena parece desarrollarse una gran ópera. Otros, en que los ágiles movimientos de los bailarines sostienen la atención sobre saltos, en cuyo vuelo se condensan todos los ímpetus del deseo o todos los desfallecimientos de un pronóstico siniestro. Quizá es éste el modelo del *ballet* futuro. En la unión de la danza, en toda su fragante expresividad, en ese deslizarse

sobre el plano, tan flúido, de la música, con el desarrollo no sólo pantomímico, sino cantado, de algunas etapas de la acción, que sólo con la dicción verbal pueden revelarse. La voz humana, el himno o la melopea, exalta y humaniza un proceso que, encomendado sólo al juego de la danza, podría banalizarse disolviéndose en la espuma de los saltos. Uno de los grandes recursos dinámicos, aunque parezca paradójica, reside en la detención del movimiento, en la paralización de una acción que, como los calderones en música, aumentan la expectación y tensan el horizonte sobre el que se han de desarrollar las músicas futuras. Pues bien, la experiencia de esta obra de Berlioz nos demuestra que el interés emotivo, y aun el visual, no se disminuye con los recitados líricos, sino que, al revés, se exalta por ese subrayando de la voz humana, que nos hace penetrar en el tema del *ballet* con una mayor apoyatura del interés historial y narrativo.

En este *ballet* que comentamos, esas pausas de los *cantábiles* robustecían la eficacia de una acción que, entregada a los puros sesgos de los bailarines, hubiera exigido una estilización excesiva. Ellos permitían la expectante inmovilidad de gran número de bailarines que se ordenaban en grupos y frisos de belleza florentina.

Cuando la tragedia se hubo consumado y un duelo funeral caía sobre la familia de los amantes y sobre el pueblo de Verona, quedaba en el espíritu la huella inolvidable de un espectáculo que, como las más bellas andas, ofrecía a los ojos de los deslumbrados espectadores no sólo la visión del símbolo de los amores desventurados, sino del más bello momento de la civilización europea.



Arriba:
Tres impresionantes escenas del Festival de Bellver.
Lateral:
El Rdo. P. Juan María Thomás, creador de la música para el Festival de Bellver.
Otro momento del Festival balear.
(Fotos cortesía Casa Planas.)

El Festival de Bellver en PALMA DE MALLORCA

Un gran espectáculo histórico-sinfónico con doscientos intérpretes

Joven, muy joven aun, pues éste es su tercer año de existencia, el Festival de Bellver es hoy en día un espectáculo de rango internacional. Celebrado los dos primeros años en el famoso Castillo de Bellver, y la presente temporada en el marco incomparable del Claustro del Convento de San Francisco, es, sin duda alguna, la admirable unión, perfectamente ensamblada, de teatro, «ballet», coros y orquesta.

Y a fe que no ha podido tener mejores creadores; cuando en 1952 vino a Palma de Mallorca Mr. Clyde Robinson, no se figuraba él que iba a ser protagonista de tan excelente aventura artística; Mr. Clyde Robinson, un norteamericano graduado en la Academia de Arte Dramático de Nueva York, asociado del famoso «regisseur» Max Reinhardt, decorador, poeta, director de la película psicológica *Paraíso perdido*, y qué se yo cuántas cosas más, tuvo el acierto de hallar un colaborador excepcional en el ilustre músico balear Juan M.^a Thomás.

Y así, de la íntima colaboración de tan entusiastas artistas nació este Festival que hoy presenciamos. Los dos primeros años tuvo subvenciones oficiales; este año sólo las de índole privada; y de ahí este milagro, pues milagroso es levantar tan grandioso retablo con tan reducidos medios económicos.

Consta de dos actos, divididos en diez cuadros; cada cuadro va precedido de una narración, texto del propio Clyde Robinson, de un efecto directo, pues la voz sale del interior del pozo del claustro, entre luces misteriosas; la narración va acompañada del paso leve, casi fantástico, de figuras simbólicas con trajes excelentemente diseñados.

La sola enumeración de los títulos de los cuadros da idea de la variedad de temas y motivos de que hace gala el Festival: «Evocación de la Conquista de Mallorca por Jaime I»; «El Palacio del Rey Sancho»; «Capitulación de J. Colom»; «Visita de Carlos V a la ciudad de Mallorca, en 1541»; «Ramón Llull»; «Santa Catalina Thomás»; «Liberación de Jovellanos»; «Chopin en Mallorca»; «Apoteosis de Mallorca»

Gracias a la dirección artística de Clyde Robinson, el montaje, con muy logrados efectos de luminotecnia, se hace en diversos planos, llegando a utilizarse en ciertos momentos la torre de la iglesia adosada al Claustro; la música del maestro Thomás, en general, se basa en temas folklóricos, pero se extiende a los más variados estilos y épocas, según requiera la acción dra-

mática; cobra tanta más importancia cuanto que la acción escénica es sólo mímica, sin más palabra hablada que la del narrador; la mano maestra del gran músico que es Juan M.^a Thomás logra los resultados apetecidos hasta en las transcripciones de la música chopiniana; además de la obra original es interesante destacar la adaptación del *Ave María* de Victoria, la música de Cabezón y Villalonga, un *Fabordón* atribuido a Carlos V y la *Balada número 2* de Chopin, arreglada para coro mixto por Manuel de Falla, quien la dedicó a la Capella Clásica.

En la relación de intérpretes hay que colocar en primer lugar, por derecho propio, a la Capella Clásica, intérprete admirable de muchas solemnidades musicales, tanto baleares como peninsulares; ella y la Orquesta de Cámara del Festival, bajo la dirección de Juan M.^a Thomás, dan el clima y ambiente requeridos por el libro. Además, el «ballet» de Nadine Lang, Academia de Danza Lita Bosch y Agrupación Folklórica de Tolo Jaume, compiten en sus demostraciones coreográficas, plenas de color e intención decorativa. Jaime Mas Porcel realza con sus intervenciones de solista los cometidos pianísticos del Festival.

Especialísima mención merecen los actores y actrices; reclutados por todo Mallorca entre personas sin previa experiencia teatral, su sincera emotividad y excelente naturalidad dan a la pantomima la dignidad y verismo requeridos; téngase en cuenta, además, que cada actor incorpora dos o tres personajes distintos en la obra. Dénse, pues, todos por citados en los nombres de Melchor Mateu, Antonio Bonet, María Josefa Martorell, Joaquín Mena, Melchor García, Jaime Aguiló y Encarnación Pérez Moya; repito que todos, todos los actores y actrices estuvieron en su papel con feliz éxito.

No podría silenciar la riqueza y vistosidad del vestuario, con telas traídas por vez primera de los Estados Unidos; telas, joyas, focos, tapices, etcétera, aportaron su magnífica presencia al Festival de Bellver, en un derroche de presentación y buen gusto.

El cronista quiere unir sus aplausos a las ovaciones con que españoles y extranjeros premiaban tan artística labor; y especialmente quiere agradecer a los organizadores del Festival y, en general, a los músicos mallorquines las continuas atenciones y gentilezas con que a través de él exteriorizaban su simpatía y adhesión a RITMO.

EDUARDO L.-CHAVARRI ANDÚJAR

CRONICA DE NUESTRO CRITICO MUSICAL, ENVIADO ESPECIAL DE «RITMO»



Presenta
sus últimas
novedades
puestas a la
venta

BRAMMS

REQUIEM GERMANO

OPUS 45

TRIUMPH LIED

OPUS 55

CONJUNTO CORAL y SINFONICO DE STUTTGART
bajo la dirección de
MARCEL COURAUD

Soprano: F. SAILER

Barítono: R. TITZE

Dos discos de 30 cms.,
y 33 1/3 r. p. m.,
presentados en un
lujoso álbum.

HC 4204

PAGINAS CELEBRES de CHOPIN

al piano

Barbara Hesse-Bukowska

PREMIO INTERNACIONAL CHOPIN, de VARSOVIA, 1949
PREMIO CHOPIN, de PARIS, 1953

Primera cara

1. *Fantasia Impromptu en do sostenido menor*, op. 66.
2. *Nocturno en do sostenido menor*, op. 27, número 1.
3. *Estudio en mi mayor*, op. 10, número 3.
4. *Mazurca en re mayor*, op. 33, número 2.
5. *Polonesa en la mayor*, op. 40, número 1.

Segunda cara

1. *Vals en la bemol mayor*, op. 69, número 1.
2. *Vals en re bemol mayor*, op. 64, número 1.
3. *Vals en do sostenido menor*, op. 64, número 2.
4. *Vals en mi bemol mayor (Gran vals brillante)*, op. 18.
5. *Polonesa en la bemol mayor*, op. 53.

HD 5013

Los Cuartetos de

BEETHOVEN

V Cuarteto, en la menor,
op. 18, número

VI Cuarteto, en si bemol mayor,
op. 18, número

Interpretados por el

CUARTETO VEGH

PRIMER DISCO DE LA INTEGRAL
DE CUARTETOS DE BEETHOVEN