

REVISTA MUSICAL ILUSTRADA

# RITMO

Fundada en 1929 • La más antigua de España • Al servicio de toda la Música

**Lea**

*en  
este número:*

EDITORIAL: Lo que se hace y debe hacerse por el compositor contemporáneo.

MUSICA Y LITURGIA EN MONTSERRAT, por J. MARIA ZAPIRAIN

HONEGGER EVOCA RECUERDOS DE FAURE,  
por RENE DELANGE  
EL FESTIVAL DE PRADES.

SHOSTAKOVIC, Compositor número uno de la U. R. S. S.  
por VICTOR LUNA

MUSICA, MUSICOS Y DETRACTORES,  
por ANTONIO REDONDO

LA LARINGE DE GAYARRE, por CELESTINO SAROBE  
DESDE LA OPERA DE PARIS: PEDRA, por RENE DUMESNIL

RITMO CINE MUSICAL: Compositores musicales del cine francés. — CLOBEREC y VAN PARYS, etc.,  
por ANTONIO DE LA CALLE, Jr.

EL XVI CONGRESO DE LA CISAC, en España  
por A. RODRIGUEZ MORENO

MUSICA DE JAZZ: Sobre un artículo de LEONAR FEATHER. —  
Noticiario, Discos. — I Salón Internacional de Jezz en París.

MUNDO MELODICO.

MUNDO MUSICAL.

AL HABLA CON MUSICOS DE LA RADIO,  
por P. M. VOLTES

CRONICAS DE AIX en Provence, Argel Uruguay,  
Puerto Rico, Barcelona, Salzburgo, etc.

Reportajes, entrevistas.

Rincón de los Autores, Chin chin, Música en solfa, Guía Profesional.



CARLOS TAJES

Año XXI  
Núm. 231

OCTUBRE-NOVIEMBRE

1950

Precio: 6 pts.



¡Ay, Corea, Corea!... Es la canción de moda. La canta todo el mundo.

\*\*\*



Los cooperadores intelectuales han coincidido en sus tareas con los compositores, y, según tenemos entendido, los compositores son los únicos que han llevado buen «Ritmo».

\*\*\*



A propósito de Asambleas, vimos en el Teatro María Guerrero al célebre Honegger gesticular entusiasmado oyendo el «Preludio» de La Revoltosa.

Querido maestro: ¿verdad que entusiasma? ¿Por qué no hace usted una joyita de ésus? Le paseaban en hombros por el mundo. ¡Palabra!

\*\*\*



¿Pierino Gamba otra vez en Madrid? ¿Tan pequeño es el mundo que ha dado ya su vuelta? ¿O es que sólo en España hay buen negocio? ¿Preguntas? Sí...; pero podríamos dar también las contestaciones. Estamos bien «empollados» en esta clase de asignaturas.

\*\*\*



Un amigo, buen amigo de RITMO, casi su director, ha asistido últimamente a una representación de nuestras clásicas zarzuelas, y se ha convencido de las causas de la muerte del arte lírico español. ¿Las decimos? No. Por vergüenza artística.

\*\*\*



¡Trescientas danzarinas en un escenario ruso! ¿No les parece, lectores, que son muchas danzarinas o mucho escenario? Echemos sobre este chin chin el telón, el telón de... áceros, y sigan bailando las danzarinas. Por nosotros, puede el baile continuar, pero no tocando nosotros, por supuesto.

El Gran Teatro del Liceo, de Barcelona, estrenará esta temporada una ópera española: Lola la Piconera, de Conrado del Campo.



\*\*\*

Del 9 al 19 de octubre tuvo lugar en Madrid el XVI Congreso de la C. I. S. A. C., del que en otro lugar de este número damos la correspondiente información. Una excursión a Sevilla cerró los actos de homenaje a los delegados de las Sociedades de Autores y Compositores miembros de la Confederación.



\*\*\*

Con motivo del I Salón Internacional de Jazz, que se celebrará en París del 1 al 5 de diciembre, esperamos ver expuesta en él toda la producción «jazzística» del compositor español. Es tanta la producción y edición de este género que su ausencia en este I Salón Internacional sería incomprensible. ¿Veremos también discos de producción española?



\*\*\*

Un redactor del periódico «Jornada», de Valencia, se ha entrevistado con el compositor Eduardo Panach, investigador del sistema tercital. El maestro Panach ha declarado a su «visitador» que la Música, desde Debussy, está pidiendo a voces ser modificada, y que su sistema abre caminos insospechados al compositor. Atención, pues.



\*\*\*

Para celebrar el primer centenario de su fundación, la Universidad de Minnesota ha pedido a Walter Piston la composición de una sinfonía que, con el título de «Sinfonía número 4», estrenará el director Antal Dorati con la Orquesta de Minneapolis. Prepárense los compositores españoles a conmemorar aniversarios de instituciones españolas.



\*\*\*

George Antheil se ha retirado provisionalmente de sus actividades musicales en el cine, para terminar una nueva ópera basada en el Volpone, de Ben Jonson.



# MENUSOLFICA

— Si es un barítono tan bueno, ¿cómo no actúa en algún teatro?  
— Porque tiene una voz tan cálida, tan cálida, que acaba incendiándolos todos.

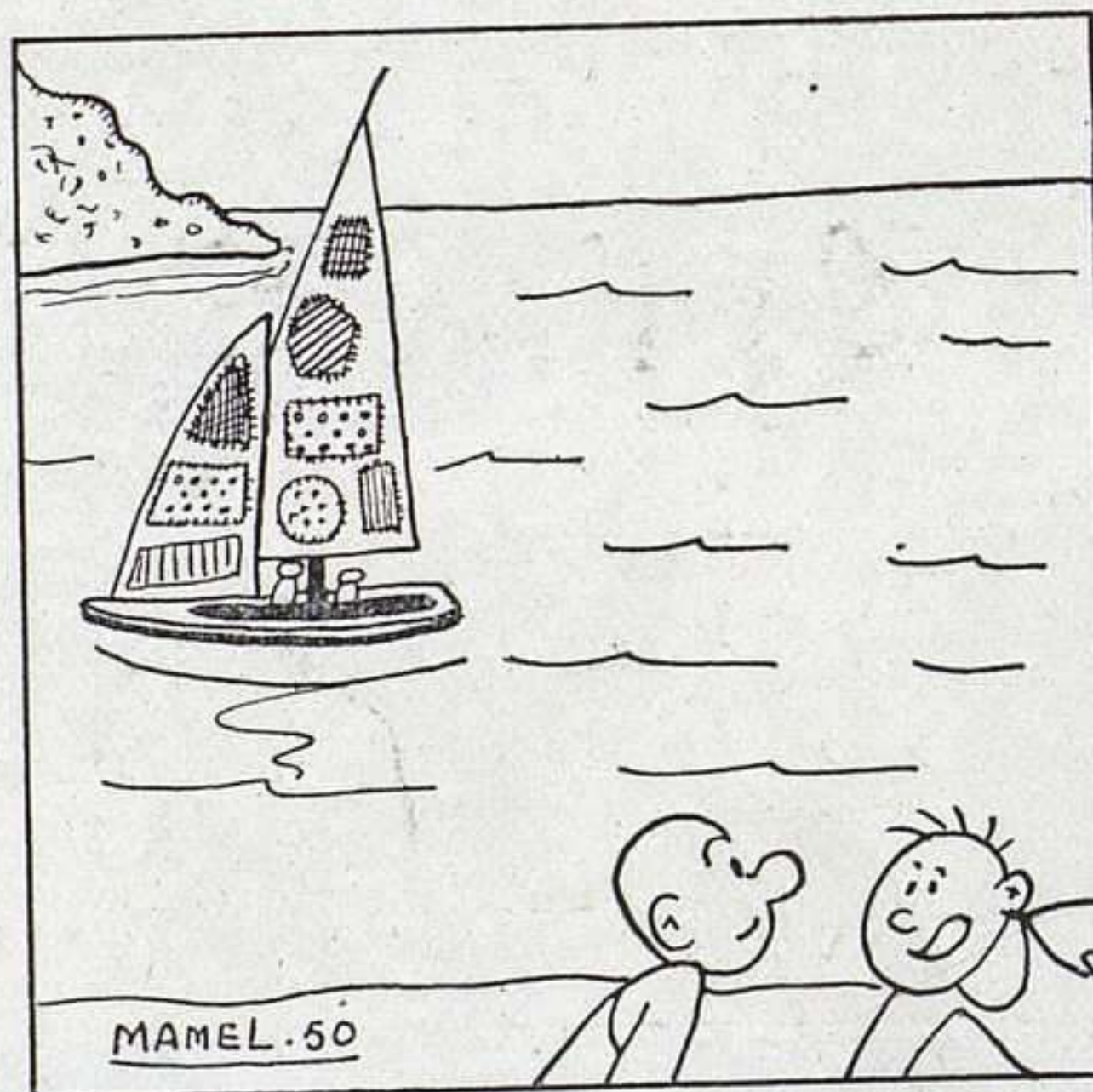
— No sé por qué dices que ese balandro tiene las velas musicales.  
— Sí, hombre, sí. ¿No las ves con RE-MI-EN-DOS?

CULTURA MUSICAL

— ¡Qué mala pata! ¡No sabía que la música también la «echaban» por jornadas!



MAMEL-50



MAMEL-50



MAMEL-50

Sabemos, sí, que los editores de música ingleses sostienen y distribuyen inteligentemente revistas, órganos de sus negocios, revistas interesantes, y que presentan cuidadas colaboraciones de análisis de las obras sinfónicas de los compositores contemporáneos. Sabemos también que los editores franceses procuran se interpreten las producciones editadas por las agrupaciones sinfónicas de París. En cuanto a los editores americanos, conocemos algunos que igualmente sostienen publicaciones que difunden su labor editorial, y organizan conferencias y audiciones, más o menos interesantes.

Ultimamente se ha creado una organización llamada Primeras Audiciones, que va extendiéndose por Europa, promoviendo un movimiento de simpatía y de atracción hacia el compositor de la presente generación. Ahora bien, nosotros estimamos que todo esto no completa una perfecta organización en beneficio de la difusión de las obras contemporáneas. Nosotros creemos que los más fuertes editores franceses, ingleses, españoles y americanos deberían conjuntar sus esfuerzos, por ejemplo, para establecer el **DÍA DEL COMPOSITOR CONTEMPORÁNEO**, en el que, una vez al menos en el año, en París, Londres, Madrid, Viena, Berlín, Bruselas, Dublín, Amsterdam, Roma, Buenos Aires, Nueva York y en otras capitales de gran tradición musical se organizaran festivales de música contemporánea exclusivamente, considerándose música contemporánea a la editada en los últimos diez años.

Los editores conjuntados para esta organización del Día del Compositor Contemporáneo dejarían el material sinfónico a través de las correspondientes Embajadas de su nación, y correrían con los gastos de la organización de las audiciones, dejando el producto del derecho del compositor para incrementar los fondos necesarios para el desarrollo de esta fecunda idea.

En este mismo Día del Compositor Contemporáneo se organizarían emisiones de radio, a cargo de cantantes, pianistas, orquestas y agrupaciones instrumentales y corales, con la intervención de críticos musicales que hicieran la biografía, semblanza y crítica de los compositores incluidos en el programa.

El fervor musical no puede estar asido a la literatura tradicional, sino que ha de alimentarse también con la contemporánea, como sucede en los demás campos de las Bellas Artes: en la Pintura, Poesía y Escultura, en las que las obras modernas, sin eclipsar las escuelas de épocas pasadas, logran despertar interés y hasta entusiasmo.

Lo que no se conoce, y bien, no se ama, y hay que procurar se conozca, y bien, la música contemporánea.

## LO QUE SE HACE y DEBE HACERSE

por el

## COMPOSITOR CONTEMPORÁNEO

# Música y Liturgia en Montserrat



Montserrat.—Canto de la Salve de Mediodía



Montserrat.—Vista general del Santuario

Del célebre Monasterio de Cluny se dijo que era «atrio de los ángeles». No otra cosa es Montserrat, trono poliseccular de la «Moreneta» de Cataluña. Las rocas de su montaña, «serradas por los ángeles», como reza el cancionero popular, son símbolo perenne de la vitalidad e irradiación litúrgico-musical de los monjes que hacen guardia filial a la Reina del Cielo.

La «obra de Dios», lema de todo hijo de San Benito, constituye en Montserrat el eje de toda su actividad centrípeta, la cual, como que se traduce en vitalidad exuberante, tiende a desarrollar en su derredor una fuerza centrífuga que se vierte en un apostolado silencioso y eficazmente espiritual. Díganlo si no las funciones litúrgicas que hemos vivido durante el Cursillo Litúrgico-Musical celebrado últimamente en esta abadía benedictina. Sacerdotes y seminaristas de diversas diócesis españolas—gallegos, catalanes, valencianos y vascos—hemos participado durante dos semanas de la «politeia» benedictina de los monjes montserratenses. Junto a ellos todo es ascesis litúrgica y artística. Difícilmente olvidaremos las emociones experimentadas al cantar, conducidos por el ritmo de sus voces homogéneamente colocadas, las antífonas y salmos del Oficio Divino. Porque al salmodiar, más que cantar, nos parecía escuchar el Verbo de Dios.

Complemento de las funciones litúrgicas lo han sido las lecciones que hemos recibido de los Padres Dom Gabriel María Brasó, Prior del Monasterio; Dom Alejandro Olivar y Dom Odilón Conill. Los dos primeros desarrollaron las lecciones de Liturgia, y el último las de Canto gregoriano. Los temas, a la verdad interesantes, fueron presentados con la competencia de laboriosos especialistas. Los litúrgicos han sido los siguientes: «Fundamento de la arqueología cristiana»; «Ambiente en que se formó y desarrolló la Iglesia»; «La fe de la Iglesia primitiva a través de los

monumentos paleo cristianos»; «Origen y evolución de la Liturgia católica»; «Inquietudes reformistas de los liturgistas modernos», etc., etc. Las lecciones musicales se han ceñido al análisis, interpretación y estética de melodías de repertorio gregoriano.

No puedo silenciar la charla-conferencia que nos dirigió Mons. Higinio Anglés, Director del Instituto Pontificio de Música Sagrada en Roma. Nos habló del estado actual de la Música religiosa; comentó asimismo las conclusiones del Congreso Internacional de Música Sagrada, celebrado el pasado mes de mayo en la Ciudad Eterna, y nos exhortó a todos, sacerdotes y seminaristas, a que nos constituyéramos en apóstoles de nuestra música.

En Montserrat se hace música y liturgia. Como apoteosis magnífica del Cursillo asistimos a la solemne ceremonia de la ordenación de nuevos sacerdotes y ministros del altar. Desde las primeras horas de la mañana todo presagiaba un día litúrgico y popular... Caravanas de automóviles, autobuses y ciclistas dejaban atrás al tren «cremallera», que subía jadeante, «trepando» por entre las rocas, llevando en su seno miles de romeros de todas clases sociales. Entre ellos vimos a payeses curtidos por el sol y el trabajo, que, hijos de una honda fe mariana, subían a pie para besar y cantar a la «Moreneta» de su devoción.

Montserrat estaba de fiesta. Fervor popular en los alrededores del monasterio. Y fervor litúrgico, también popular, en su amplia basílica. Y la «Rosa de Abril» sonreía a sus hijos con un rictus especial ese día.

Largas filas de escolanos y monjes precedían a los que iban a recibir los Ordenes sagrados. El reverendísimo Padre Abad del Monasterio y el Obispo oficiante cerraban aquel imponente cortejo. En el templo, magnificencia y exactitud litúrgica. El coro de monjes, sacrificando sus exigencias artísticas, dio cabida a los fieles en el canto alternado de la misa. Allí se palpaba el sentido auténtico de la «Ecclesia» orante y sacrificante. Las voces bien timbradas de los escolanos completaban aquella sinfonía de amor.

Montserrat, artísticamente, es Conservatorio de Música... Litúrgicamente, escuela de santidad... y ambos, ensamblados jerárquicamente, convierten a este célebre monasterio en «atrio de los ángeles», porque en Montserrat se hace música y liturgia para Dios.

Montserrat, fiesta de San Agustín del Año Santo

José María Zapirain,  
Director de la «Schola Cantorum»  
del Seminario de Vitoria.

### REVISTA MUSICAL ILUSTRADA

# RITMO

Fundada en 1929 • La más antigua de España • Al servicio de toda la Música

Año XXI.—Núm. 231  
OCTUBRE-NOVIEMBRE 1950

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

Director: F. RODRIGUEZ DEL RIO  
Subdirector: JOSE PUERTA GARCIA

Precio de suscripción: ESPAÑA: Semestre, 22 ptas. Año, 40 ptas. Número suelto, 6 ptas.; atrasados, 7 ptas. EXTRANJERO: según países.

# H O N E G G E R

# EL FESTIVAL

Los recuerdos que relatamos a continuación unen a uno de los más grandes compositores de hoy con uno de los maestros más ilustres de ayer. Datan de 1923 y revelarán al público cómo Gabriel Fauré, a los setenta y ocho años, supo descubrir y estimular a uno de los jóvenes músicos de vanguardia cuyo ideal era diferente del suyo: Arturo Honegger, que, a los treinta y un años, iba a empezar a sembrar obras maestras en su camino. Pero cedamos la palabra al autor de *Juana en la hoguera*.

—Yo era alumno de la clase de André Gédalge y oyente de la de C. M. Vidor cuando Fauré dirigía el Conservatorio de París. Raras veces teníamos ocasión de verle, generalmente por la tarde, cuando bajaba la escalera, con el cigarrillo en los labios, respondiendo amablemente a nuestros saludos, pero sin parecer vernos. Sin embargo, de toda su persona emanaba un aire de bondad. En un examen de Contrapunto, Gédalge me presentó con palabras elogiosas, y, por primera vez, la mirada suavemente velada del autor de *Penélope* se posó en mí. Consideróme con una sonrisa divertida, pues yo llevaba entonces, como nuestros existencialistas actuales, una chaqueta de terciopelo y una cabellera inmensamente abundante. Con gesto distraído, el maestro hojeó mi partitura, me dió la mano y me envió al examinador siguiente, que era Ravel».

Pero sólo algunos años más tarde fué dado a Honegger ver a Fauré de nuevo, en una casa amiga. Esta casa era la de Fernand Maillot, gran admirador del ilustre compositor, de quien se empeñaba en mejorar la situación económica, desgraciadamente poco en relación con su gloria. Allí asistió Honegger a la primera audición del *Trío*, tocado por Vlado Perlemuter, Víctor Gentil y Pierre Fournier, pues Mme. Maillot, mujer de exquisita bondad, solía convidar a su mesa a aquellos jóvenes artistas en cuyo ambiente gustaba hallarse el viejo maestro.

—Durante el verano de 1923—prosigue Honegger—fuí invitado a la casa de Annecy, donde la familia Maillot pasaba las vacaciones, y en la cual Fauré tenía su departamento, en la parte alta, con una hermosa vista sobre el lago. Allí trabajaba su *Cuarteto* de cuerdas, descansando

## evoca recuerdos de

con algunos paseos en auto o algunas partidas de ajedrez, en las cuales, a veces, era vencido por la maestría del joven Perlemuter.

»Su salud requería muchas precauciones, pero no parecía contristarse por ello, ni renunciaba al cigarrillo. A veces, sentado en el jardín, narraba algunos recuerdos, especialmente de Messager, que fué su amigo de juventud.

»Cada año, Madame Maillot organizaba una distribución con música en la pequeña iglesia de Annecy-le-Vieux, en beneficio de las obras de la parroquia. Aquel año figuraba en el programa el *Requiem*, y yo tuve el honor de ser escogido para dirigir algunos trozos de mi *Rey David*, que había sido tocado dos años antes en el teatro de Jorat y que Vuillermoz había comentado en un artículo con extraordinaria benevolencia. Después de esta fiesta, Fernand Maillot tomó la decisión de hacer ejecutar mi partitura en París, y no cabe duda de que la aprobación de Fauré influyó mucho en la elaboración y el éxito de este proyecto.

»Dar una obra para coros y orquesta de un joven músico desconocido era entonces cosa inconcebible para las Empresas parisienses. Los gastos elevados que implicaba tal realización la eliminaban de hecho, a menos que contara con el apoyo de un mecenas decidido a soportar el ineluctable déficit.

»Alentado por Fauré, Fernand Maillot consintió en tentar la aventura, y el *Requiem* (más tarde fué la música de *Prometeo*) sirvió de sostén a la obra del principiante. La audición tuvo lugar en la Sala Gaveau, en marzo de 1924, dirigida por Roberto Siohan, con el concurso de la Coral Francesa. El apoyo del gran músico que yo admiraba me fué así infinitamente precioso en mis comienzos, y mi gratitud hacia él se acompaña de orgullo.»

Hoy, entre todos los compositores de fama, Honegger es el que a su vez con más buena voluntad atiende a los jóvenes y aconseja mejor a los que, según su expresión, «se obstinan en crear un producto que nadie desea consumir». Para sostener la causa de sus menores, él aconseja a los directores de orquesta que acojan sus obras, y recomienda a los auditores de conciertos que no escuchen veinte veces por año el mismo trozo, «lo cual suele ser tan fastidioso como oír siempre la misma anécdota de cacería».

# F A U R É

Por René DELANGE

En el polvoriento pueblecito de Prades, situado en los Pirineos franceses, la atmósfera se puso tan vibrante como la cuerda de un violín cuando músicos y turistas de la Europa occidental y de los Estados Unidos, amantes de la Música, se congregaron en la Catedral para asistir al más notable de los festivales que se celebraron este verano en honor de Juan Sebastián Bach, el bicentenario de cuya muerte se cumplió el pasado mes de julio. La atracción principal del festival fué el violoncelista Pablo Casals, quien rompió su tradicional retiro voluntario para esta ocasión.

Cuando algunos de los más famosos virtuosos del mundo fueron llegando a Prades para intervenir en los ensayos de los programas, el robusto Pablito quiso dejar constancia sobre el objeto del Festival, y recibió a los artistas con estas palabras: «Nos hemos reunido aquí por Bach; para darnos el gusto de hacer buena música. Gracias». Pero conforme pasaban los ensayos, los artistas rendían homenaje tanto a Bach como a Casals, asociados con los músicos jóvenes que sólo habían escuchado en discos al violoncelista y que habían ido a Prades a recibir sus consejos.

El violinista Alexander Schneider, organizador del Festival y de las grabaciones en discos Columbia, no ha podido explicarse cómo Casals logró llevar a cabo tan enorme empresa. «No hay palabras suficientes para elogiarle», dijo. Y el pianista Eigen Istomin manifestó mejor las impresiones recibidas durante el Festival: «Mi admiración no se basa en la experiencia musical que adquirí con Casals, sino en su actitud, que es sumamente inspiradora. Sus propósitos en música son tan nobles y sublimes, que uno sólo llega a comprenderlo cuando conoce a este hombre extraordinario».

Los jóvenes encontraron que Casals, como director de orquesta, no tiene «la técnica y disciplina» del caso, «pero que es un músico completo y el ejecutante da su máximo». Sus ensayos con la orquesta requieren el esfuerzo cooperativo de todos los miembros del conjunto. En uno de ellos dijo a los músicos: «Ahora debemos improvisar. Durante toda mi vida he trabajado por lograr la correcta interpretación de este trozo. De esto hace sesenta años, y siempre he fracasado; tal vez ustedes me ayuden ahora a conseguirlo». Reprendía a la orquesta con frases amables, y cuando un músico dejó escapar una nota falsa, el maestro se limitó a decir: «En los tiempos de Bach, todos los músicos tocaban desafinados. El espíritu de la obra es más importante que las notas falsas».

El primer concierto fué una muestra excelente acerca de las maravillas que se escucharán en los próximos. Los miles de personas congregadas en la Catedral de San Pedro escucharon en religioso silencio dos de los *Conciertos brandemburgueses* y el *Concierto en re menor* para piano, interpretado éste por Yvonne Lefebure. En el *Brandemburgés número 2* (que figuró en el Homenaje a Bach ofrecido por Pro Arte Musical, de Cartagena, en sus Festivales del presente año), un saxofón soprano reemplazó a la trompeta; el artista que habían traído de

# DE PRADES

El Festival de Prades, en homenaje a Juan Sebastián Bach, celebrado en el pasado mes de junio, tenía que tener en RITMO un eco de su grandiosidad, y a continuación reproducimos una emocionante información de «Rapsodia».

París no pudo seguir el tiempo rápido que Casals imprimió a la obra.

Pero el número más importante del programa fué la ejecución por Casals de las *Seis sonatas* para violoncelo solo. Estos momentos inolvidables quedaron escritos en la historia de la música con la frase del violinista Isaac Stern para la prensa: «Jamás en mi vida había llorado en un concierto».

\* \* \*

Durante las tres semanas que duró el Festival Bach organizado por Pablo Casals en el pueblo de Prades, en los Pirineos franceses, la Catedral de San Pedro estuvo siempre colmada con los oyentes que llegaron de todas las partes del mundo para escuchar al gran maestro. Como en la Iglesia católica está prohibido aplaudir, el público manifestaba su entusiasmo poniéndose en pie y guardando profundo silencio durante varios minutos. Pero en el último concierto la emoción fué tal que, al finalizar la ejecución de la *Cantata núm. 36*, para soprano y bajo, el Arzobispo de Perpiñán rompió la tradición al levantarse de su asiento y aplaudir frenéticamente. Las dos mil personas que llenaban la Catedral sumaron sus aplausos a los del ilustre príncipe de la Iglesia, y resonaron con tal ímpetu en las naves del templo, que un enorme pedazo de la bóveda se vino al suelo con gran estrépito, pero sin causar daño alguno a los espectadores.

Todavía se pasean por las calles de Prades varios centenares de las personas que concurrieron al Festival. Todos están de acuerdo, especialmente los artistas participantes, que aquello, en realidad, fué una «reunión de corazones». La bellísima violoncelista norteamericana Madeleine Foley ha cancelado la mayoría de sus conciertos con el objeto de permanecer más tiempo en Prades. «¿Por qué debo regresar a casa—dijo—, si él (Casals) puede morir antes de que yo tenga la oportunidad de volver a Prades? Permaneceré aquí tanto tiempo como pueda conseguir dinero prestado». El pianista Eugene Istonin ha alquilado un hotelito y estudiará con Casals hasta el mes de diciembre.

Los que regresaron a sus hogares llevaron consigo un grato e inolvidable recuerdo del hombre enérgico y sincero. Los artistas adquirieron nuevos y valiosísimos conocimientos. «Es increíble la forma cómo Casals maneja el arco», dijo el oboísta Marcel Tabuteau, miembro de la Orquesta Sinfónica de Boston. Por otra parte, el famoso violinista Isaac Stern declaró que «Casals ha abierto otra puerta en el muro, nuestra concepción convencional del arte de la música, y nos ha demostrado cómo atravesarla es faltarle al respeto. Pero lo que más me ha conmovido ha sido el haber tenido la oportunidad de conocer a ese hombre prodigioso y su relación con el arte. ¡Es maravilloso!»

A quienes, como el que firma estas líneas, no tuvieron la suerte de asistir a esta «reunión de corazones», les queda el consuelo de saber que Pablo Casals ha aceptado presidir otro Festival para el próximo año.

GUILLERMO ESPINOSA

# SHOSTAKOVICH

Sorprende agradablemente el ánimo del aficionado a las cosas de la Música esa gran profusión de libros con que las Editoriales hispanoamericanas—especialmente argentinas y mejicanas—están llenando los estantes de las librerías españolas. De entre ellos destaca, tanto por la actualidad de su contenido como por lo llamativo del título, el libro del inglés Gerald Abraham, *Ocho compositores soviéticos*.

Agrupando este volumen ensayos sobre Shostakovich, Prokofiev, Kachaturian, Knipper, Sheba'in, Kabalevsky, Dzerzhinsky y Shaporin, que son, a juicio del autor, no sólo los compositores más importantes, sino también los más representativos de toda la música rusa contemporánea. De una música, claro está, totalmente mediaticada por el Gobierno soviético, quien por su parte remuneraba a sus músicos con espléndida largueza, al mismo tiempo que les señalaba rumbos y consignas musicales a cumplir y seguir. No importa que les atiendan médicos y gratuitamente en caso de enfermedad y que les edifique en Moscú una casa para compositores; éstos han de escribir música para el pueblo y no para intelectuales o personas de oído educado y gustos complejos.

Sin embargo, Dimitri Shostakovich ha sabido poner una vela a Dios y otra al diablo, y hoy la Unión Soviética tiene en él un compositor con una personalidad propia notable, que conoce la manera de revivir la tradición de Borodine y Tchaikovsky, de modo que interese no sólo a las masas proletarias de Rusia, sino al público aficionado a la música de todas las latitudes. Según algunos críticos, su influencia puede que algún día grave sobre otros compositores que posean sus mismos ideales artísticos.

Nacido en San Petersburgo en 1906, Shostakovich ha ganado su renombre en el mundo occidental (hoy sudcoreano) merced a sus dos obras más importantes: la *Primera sinfonía en fa menor*, opus 10, y la ópera *Lady Macbeth del distrito de Mtsensk*, opus 29, de marcada tendencia antiburguesa, basada en un relato de Nicolay Leskov (1831-1896).

Dice Abraham que la *Primera sinfonía* de Shostakovich nos trae a la memoria la *Primera sinfonía* de Tchaikovsky, anunciando la llegada de un músico de la talla de éste. Mas este presagio parece que no se ha cumplido, debido principalmente al ambiente político en que Shostakovich realizó su obra posterior. Quizá fuese también porque en el pulimento de la *Primera sinfonía* intervino Maximiliano Steinberg, profesor de Composición del músico, o quizá sea porque el

## compositor número uno

primer tiempo de la *Sinfonía* tiene un eco straussiano; el «Scherzo», reminiscencias mendelssohnianas; el tiempo lento, wagnerianas, y porque el final se nutre del nacionalismo pintoresco de su país.

En cuanto a *Lady Macbeth*, ópera en la que tanto Shostakovich como Preys, su colaborador en el libreto, tergiversaron notablemente los valores y personajes de la historia de Leskov, tuvo una representación francamente afortunada en Moscú el 22 de enero de 1934. Esto no obstante, gracias a las ridículas veleidades de los Soviets, que operan en todos los terrenos como chicos enfadados y caprichosos, el día 28 de enero de 1936 publicó *Pravda* un artículo titulado «Confusión en vez de Música», en el que su autor calificaba a la ópera de Shostakovich como un caos anticomunista, solamente comprensible por los que han perdido el gusto por lo saludable. El 6 de febrero siguiente apareció un segundo artículo, «Falsedad en el ballet», atacando *El arroyo diáfano*, compuesto por Dimitri Shostakovich en 1935.

Esta acusación oficial, refrendada por la Unión de Compositores Soviéticos, acabó por derrumbar a Shostakovich. Este, como los niños castigados de los cuentos, se puso a considerar «muy seriamente», sintiendo sobre su nuca el helado cañón de una pistola, las «justas» críticas que habían merecido sus errores musicales. Y así, trabajando dos años sin descanso, sacó a la luz su *Quinta sinfonía*, opus 47, que representa «su primer mensaje en idioma claro, sencillo y expresivo, destinado a un auditorio amplio y no a un estrecho círculo de melómanos». Ante tal triunfo de masas, Shostakovich quedaba reivindicado, y el favor oficial visitaría tan rápidamente el estudio del compositor, que en 1940 este joven músico obtendría, juntamente con Miaskovsky, el «Premio Stalin», consistente en cien mil rublos, para su *Quinteto*, opus 57, obra fácil, agradable de oír y bien trabajada.

Y ya en la pendiente de componer música para «masas», música «patriótica», el año 1942, cuando los alemanes sitiaban su ciudad natal, Shostakovich compuso la *Séptima sinfonía*, opus 60, o *Leningrado*, dedicada a los ciudadanos comunes del Soviet, a los que califica de verdaderos héroes en la pasada contienda.

Esta ha sido su última producción conocida en el mundo occidental. Quién sabe si Shostakovich, para emular a Beethoven—aunque sólo sea en el número de sus *Sinfonías*—trabaja ahora febrilmente para no perder el favor de sus amos en la *Octava*, o quién sabe si la prensa soviética no está preparando algún artículo en el que se diga que *Leningrado* estaba, en espíritu, dedicada a Hitler y a sus fuerzas de invasión. Con estas alternativas quien sale perdiendo es el mundo musical, que posiblemente tendrá que añadir a la lista de compositores malogrados el nombre de Dimitri Shostakovich.

## DE LA U. R. S. S.

Por Víctor LUNA

# LA LARINGE DE GAYARRE

La fama de Julián Gayarre penetró hasta en los más escondidos rincones de España, y se extendió la convicción de que su laringe era especial, diferente de las de otros cantores.

Aunque «la laringe se limita a producir *sonido laríngeo*, mientras que la *voz* resulta de las modificaciones, tan numerosas y variadas, que sufre el sonido laríngeo al atravesar las diferentes porciones del conducto aerífero que están por encima de la laringe, y la *palabra*, que es la *voz* articulada y que es peculiar del hombre, tiene su origen en una acción nerviosa especial, de origen psíquico...» (Testut), no hay duda de que el estudio de dicha laringe es de gran interés. Lástima que no se hayan conservado otras laringes de cantantes, por ejemplo, para citar un par: las de Mardones y Fleta.

Vamos a demostrar que el aserto de que la laringe de Gayarre era especial proviene en gran parte de un informe redactado por el brillante doctor Amalio Gimeno, profesor de Patología general en la Facultad de Medicina de Madrid, Presidente de la Real Academia de Medicina, Ministro de la Corona varias veces y admirador de Gayarre hasta el ditirambo, y que ese aserto es un error. El hombre de ciencia no ahondó hasta el punto de servirse de la Histología y de la Anatomía patológica, que le hubieran impedido las dudas desorientadoras.

El escrito, que he tenido ocasión de leer en un número de *Práctica Médica* del año 1946, y que es citado por el biógrafo y amigo de Gayarre Julio Enciso, el musicólogo y músico José Subirá y otros, salió a la luz a raíz de la extracción *post-mortem* de la laringe del ruiseñor vasco, ejecutada por el sabio doctor S. Martín en compañía de los no menos sabios doctores Cortezo, Salazar y Amalio Gimeno.

He aquí los párrafos principales:

«La laringe de Gayarre parece grande, sin tener por ello un tamaño notable por su magnitud». Es decir, que ni es grande ni es pequeña; las laringes de los tenores no suelen ser grandes. Lástima que no nos dé las medidas, que hubiéramos comparado con las muchas que nos da el anatomista Sappey.

«Los músculos que concurrían a su función (de la laringe), los intrínsecos y extrínsecos, desarrollados, fuertes, gruesos, poderosos, lo mismo que todos los del cuello, robusto, y los del pecho.» Entre los músculos intrínsecos el más importante es el tiro-aritenoideo, y ya en Anatomía se le define como un haz voluminoso que forma a la cuerda inferior, y que es prismática y gruesa, desempeñando un papel importante en la fonación.

«Sólo viendo aquel tórax y recogiendo las medidas de sus diámetros se comprende cómo la voz del eminente tenor tenía aquella intensidad y aquella amplitud incomparables, que aun en canto dulcísimo y en registro de cabeza hacía llegar a los más apartados lugares del teatro.»

«Aquella intensidad y amplitud incomparables» es una amabilísima exageración, y por eso he apuntado más arriba lo de admirador hasta el ditirambo.

Los contemporáneos de Gayarre oyeron, entre otros, a Tamberlick y Tamagno, que poseían voces formidables. Nos cuentan que Tamagno en el «Exultate» de *Otello*, de Verdi, era un *ira di Dio*, una verdadera trompeta de Juicio final. El mismo tenor Aramburu (apellido vasco transformado en Aramburo, porque nació en Aragón) tenía una voz mucho más poderosa.

Bonci, Caruso, Lázaro, Gigli, Lauri Volpi, Fleta, por citar algunas celebridades por orden cronológico, eran o son de contextura atlética, de torso formidable.

«La laringe de Gayarre es algo asimétrica.»

Los doctores no dieron importancia a ese detalle.

«La epiglotis tiene un reborde libre muy elevado y como guarnecido por una franja en el lado izquierdo.»

«La epiglotis reviste muchas formas (35 diferentes): como de hoja seca enrollada, *chapeau de gendarme*, estrecha y alargada como la oreja de un conejo, etc., sobre todo en las laringes llamadas infantiles, que abundan entre los cantantes. No se concede ninguna importancia, aunque la tiene para el examen laringoscópico, porque estorba la visión de la parte anterior de las cuerdas, si esa franja o reborde es muy pronunciado.

Apesar de que los laringólogos no conceden importancia a la epiglotis, yo creo que la tiene por sus conexiones con la lengua y los músculos ariteno epiglóticos.

«Cortezo nos advirtió a Salazar y a mí la existencia de un relieve convexo en el borde de la cuerda izquierda. Recuérdese que las cuerdas vocales son la parte interesante, fina y delicada de la laringe; que ellas, por su tensión mayor o menor, por la abertura que dejan al paso del aire y por el número de sus vibraciones, dan carácter a la voz y al sonido; recuérdese que la figura de la glotis, que ellas determinan, tiene una influencia principalísima en el pase del registro de pecho al de cabeza, o

viceversa, tan difícil siempre, y que Gayarre vencía con gallarda facilidad sosteniendo su canto *spianato*, que no volveremos jamás a oír; recuérdese, por último, que las notas más altas del registro, aun siendo de pecho, se realizan por medio de más de dos mil vibraciones de las cuerdas en un segundo, y que Gayarre, superando al famoso *do sostenido* que a Tamberlick hizo tan célebre, *filaba* incomparable y divinamente su famoso *re* de la romanza de don Sebastiano, que cantaba en *Lucrezia* y que tanto furor hizo en París, y habrá que reflexionar bastante sobre esa pequeña deformidad de la cuerda izquierda de su laringe. ¿La tuvo siempre? Pues preciso es suponer que fué más bien una ventaja que un inconveniente. ¿No la tuvo y se le manifestó en los últimos días? ¿Quién lo sabe!...»

El gran profesor de Patología general, entre sus repetidos *recuérdese*, olvida un factor importantísimo para dar carácter, timbre o personalidad al sonido, belleza a la voz: el *conjunto acoplado de las cavidades de resonancia que están por encima de las cuerdas y de la misma laringe*. Hablarnos exclusivamente de la laringe es hablarnos a medias de la voz, especialmente cuando se canta. ¿Qué quedaría del sonido de un Stradivarius si se alterase o suprimiese el conjunto formado por el mástil, tabla, aro y las dos SS, es decir, la caja de resonancia?

En cuanto a todas las demás apreciaciones del ilustre aficionado, como son: la comparación con el *do sostenido* de Tamberlick, el paso de pecho a la cabeza y el *re* agudo filado, dejaremos su estudio para otro número de *Rrimo*. Sigamos con otro párrafo del informe doctoral:

«¿Esa pequeña convexidad (o deformidad protuberancial) de la cuerda izquierda, la tuvo siempre?»

No; rotundamente, no. Mi aserto es que esa protuberancia era un nódulo, y su aparición o formación corresponde a una época determinada, ocasionando trastornos vocales.

El laringoscopio fué inventado por Manuel García el año 1835, y Gayarre murió en el 1890. No tenemos noticias de que esa protuberancia fuese laringoscópica y vista; tal vez la franja en el lado izquierdo de la epiglotis impidiese ver la parte anterior de la cuerda izquierda, como sucede con las epligotis abarquilladas de las laringes infantiles en muchos adultos; o Gayarre no dejó que los médicos observasen su laringe.

El laringoscopio podía haber dicho su palabra. ¿Estaría en el secreto el bilbaíno doctor Achúcarro? Durante toda la época esplendorosa de la voz de Gayarre (1870 a 1888) el gran tenor navarro no acusó más molestias vocales que las producidas por una vulgar tos o constipado. Pero en las postrimerías de la brillante carrera, Gayarre empieza a desconfiar de su voz, observa dificultades y algunos fallos que ensombrecen su carácter.

Ya no quiere bisar (repetir); en Zaragoza no canta la romanza de don Sebastiano en la ópera *Lucrezia*, a pesar de las protestas del público; en sus cartas íntimas habla de sus actuaciones y dice que «la cosa marcha, ¿pero durará?»; teme por la resistencia... «No sé cómo he podido terminar la función». Corre de balneario en balneario (Cauterets, Luchon, Betelu, Zaldívar, Alhama de Aragón).

El amigo y biógrafo Julio Enciso hace este comentario a dos cartas escritas por Gayarre el año 1889: «Como se ve, tanto por este párrafo como por el anterior, a pesar de los éxitos, en su espíritu se levanta ya la duda acerca del estado de su voz, de la cual no se creía muy seguro. Confieso que al recibir ambas cartas y ver en ellas las dudas que el interesado manifestaba, me venían a la memoria, sin quererlo, aquellas melancolías y aquellas indisposiciones de Luchon».

Esa es la época de la aparición del nódulo; pero todavía no he demostrado nada.

Los ilustres doctores que extrajeron la laringe al cadáver de Gayarre, en lugar de imaginarse que la *protuberancia* fuese un capricho o un regalito que Dios hizo para que la voz fuese extraordinaria, debían de haber dado un paso científico y encargar un examen a un anatomopatólogo, por si se tratase de un tumor (la mayoría de las veces es un fibroma).

Al cabo de unos años, el doctor Slocker llevó a cabo ese estudio. Copio del libro de José Subirá, antes citado: «Transcurridos muchos años, el doctor Slocker examinó aquella misma víscera ante la Academia de Medicina de Madrid, y descubrió en una de sus cuerdas vocales un nódulo canceroso, que hubiese acabado con la vida de Gayarre, si la gripe no se hubiera anticipado en realizar esa misión luctuosa».

En resumen, la laringe no tenía nada de especial en su estado sano; el relieve convexo se formó en los últimos tiempos, entre los cuarenta o cincuenta años (murió a los cuarenta y seis escasos), que es la época en que aparecen los procesos cancerosos; los trastornos de la voz fueron originados por ese nódulo; la nota partida de *I Pescatori di perle* fué debida precisamente a ese nódulo, como le había acontecido recientemente en el Teatro San Carlos, de Lisboa, donde en noches diferentes se le quebró varias veces la voz, llevando al ánimo de Gayarre el convencimiento expresado en el Teatro Real de Madrid: «Esto se acabó».

por CELESTINO SAROBE

Las protuberancias del Canto

desde la Opera de París

## FEDRA

adaptación: JEAN COCTEAU

música: GEORGE AURIC

TAMARA TOUMANOVA y



SERGIO LIFAR, en «FEDRA»

Puedo imaginarme que Georges Auric debió sentir, ante todo, durante la primera entrevista que tuvo con Jean Cocteau, el deseo de rechazar el honor que se le proponía de colaborar con Racine, a través, ciertamente, del poeta de *Plain-Chant*; un poeta cuyas imágenes tienen, como dice muy justamente Henri Clouard, «la justeza de un jeroglífico descifrado». La amistad del poeta y del músico es antigua; data de los comienzos de los «Seis», del tiempo de los *Mariés de la Tour Eiffel*, donde los nombres de los seis músicos van unidos al de su libretista, Jean Cocteau. Una fotografía de Lipnitzki nos los muestra alrededor de un piano; en ella es Cocteau quien está en el teclado. Auric no se encuentra entre ellos; pero su perfil, dibujado por Cocteau, es presentado por Honnegger y Milhaud. Después cada uno ha seguido su propia ruta por caminos divergentes a medida que la personalidad de ellos se afirmaba. Hacia 1920 se podía adivinar ya lo que les separaba. Después de *Bolívar* y *Fedra* se les distingue claramente.

«Un mito es un mito—declara Jean Cocteau en la primera línea del programa—. Los poetas lo recogen de nuevo e impiden que muera. Nadie debe ignorar el de Fedra, la nieta del Sol. Glorifiquémosle con la palabra y con la danza.» Y también con la imagen, con imágenes movilizadas y, además, con la música. Porque la música, gracias a George Auric, ocupa el lugar de honor. Y quizás sea la música, más que la danza y más que la mímica, lo que hace de esta nueva *Fedra* un mito lleno de vida.

El libretista ha sido fiel intérprete del texto de Racine; desde luego, lo ha aligerado, pero sin que los cortes que las necesidades del «ballet» exigían hayan oscurecido el texto. Ha imaginado un medio, tomado del cine, de presentar las cosas claras: lo que los versos de Racine sugieren, lo que dejan comprender sin decirlo, todo lo que son alusiones, todos esos silencios reticentes, que son confesiones más elocuentes que la palabra, nos lo muestra entre las dos columnas de un pórtico alzado en el fondo de la escena, en el último plano. Fedra no puede separar sus pensamientos culpables de la imagen de Hipólito. Entonces nosotros vemos

aparecer sobre esa pequeña escena, no mayor que una pantalla, a joven hijo de Teseo conduciendo su cuadriga. Apenas Oenon, al recoger el rumor de la muerte de Teseo, convence a Fedra de que no se presenta ya ningún obstáculo que se oponga a que ella revele a Hipólito la pasión en que arde, cuando vemos aparecer al propio Teseo. Así, merced al juego de las superimpresiones, el cine nos muestra los pensamientos secretos de los personajes. Así se lleva a cabo la transmutación de la tragedia en «corodrama» mudo.

¿Mudo? En modo alguno, porque la música habla. Y su lenguaje auditivo es más expresivo que el de las imágenes; más que la sucesión de los cuadros que hacen evolucionar sobre la escena los grupos del cortejo de Fedra, de los jóvenes guerreros compañeros de Hipólito, de las nereidas y de los tritones, que aparecerán cuando Teseo invocará a Neptuno para formar el cortejo del dios vengador. La música habla, y su lenguaje concuerda perfectamente, a todo lo largo del drama, con el que tienen los personajes. El resultado es singular; no es sólo la Fedra raciniana que languidece, que se desespera, víctima de Venus. Es el viejo mito reencarnado a través de todas las Fedras de los poetas: la de Eurípides, la de Séneca, la de Racine y la de Gabriele d'Annunzio. La heroína es, en suma, un todo; es el mito completo, que no ha dejado de existir, que cada época ha concebido y que ha añadido algo de su propia sensibilidad. Eurípides lo cargaba de un sentido religioso, mostrando el peso de la antigua fatalidad, que hace que el hombre se incline bajo el peso de su destino. Séneca le añade las reticencias del pudor de la mujer, que se oponen a una declaración brutal, pero que, finalmente, se le escapa. Racine añade por su cuenta esa especie de excusa que se encuentra en los celos, y que concibe Fedra cuando sabe que el insensible Hipólito se ha emocionado ante Aricia y que la ama. Gabriele d'Annunzio muestra una *Fedra vertiginosa*, un

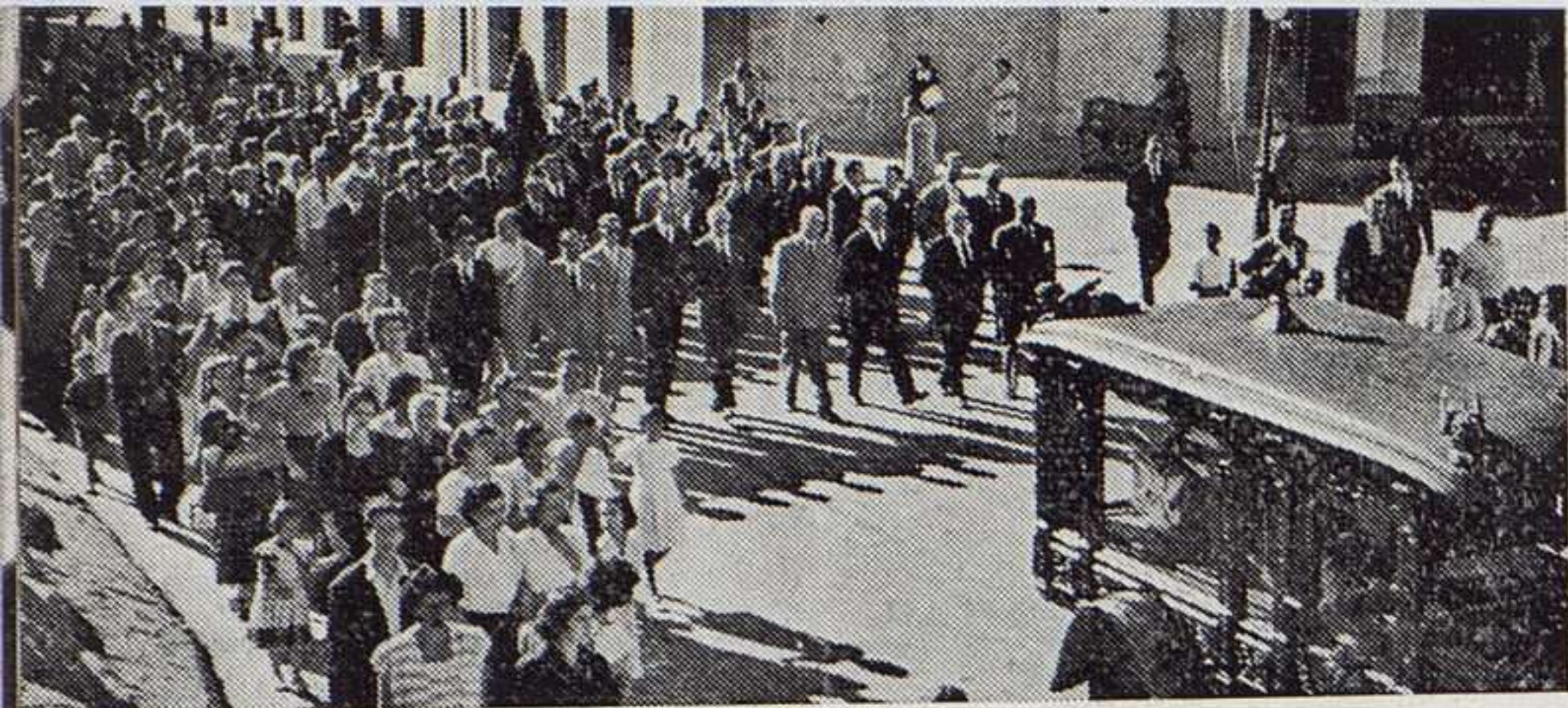
ser destrozado, jadeante. Y la música que nos evoca todas estas metamorfosis es una especie de síntesis. El arte de los sonidos sugiere, insinúa, explica mucho mejor que un largo comentario. A través de las imágenes traza las leyendas que nos presentan su profundo sentido. La partitura de Auric es, a la vez, violencia y ternura. Apasionada en las escenas entre Oenon y Fedra, entre Fedra e Hipólito; tierna y púdica, como un idilio virgiliano, en el episodio de Aricia; heroica cuando retorna Teseo; violenta cuando nos pinta su cólera; majestuosa cuando aparece Neptuno, instrumento de la venganza del rey; dolorosa y desgarradora cuando Fedra se hiere y muere, cuando Minos y Pasifae descienden a la tierra para enterrarla en el largo manto de púrpura que llevaba en la primera escena y que va a servirle de mortaja.

El lenguaje armónico de George Auric es variado, denso, pero no resulta sobrecargado; por otra parte, la orquestación le da una gran fuerza, fuerza que tampoco resulta pesada. El músico emplea con discreción todas las conquistas modernas, sirviéndose, por ejemplo, de la binotalidad.

Logra de esta manera obtener efectos bárbaros, que dan más vigor a las situaciones muy dramáticas, como ocurre en las escenas del tormento de Fedra, presa de los furros de Venus, o aquellas en que se muestra la cólera de Teseo. Sin embargo, no abusa de estos efectos.

La orquesta de la Opera, bajo la firme dirección de Louis Fourestier, traduce esta partitura dándole una notable plenitud. La representación dura aproximadamente una hora, y, sin embargo, parece corta. Esto es debido a que la obra está exenta de repeticiones, a que va directamente allí donde tiene que ir, y sin dejar que ni por un momento decaiga el progresivo interés.

No cabe duda de que algún día encontraremos la partitura de Fedra en los programas de concierto, transformada en «suites» de orquesta. La partitura parece tener este puesto ya marcado, sin que, por otra parte, sea abandonada por el teatro.



El entierro del director de la Banda Municipal de Madrid, maestro López Varela, constituyó una manifestación de sentimiento. En esta nota gráfica, a continuación de la carroza fúnebre, la presidencia oficial del duelo, representaciones del Ayuntamiento de Madrid, de la Sociedad de Autores y otras entidades

## MANUEL LOPEZ VARELA

En Madrid ha fallecido el día 3 de septiembre—no el 4, como se dijo en la nota publicada en el número anterior—el maestro López Varela, director de la Banda Municipal de la capital española.

Manuel López Varela nació en Lugo el 31 de enero de 1895. Desde su más tierna infancia demostró grandes aptitudes para la música, siendo niño de coro de la Catedral. Más tarde se trasladó a Madrid, donde estudió Armonía y Composición.

Los maestros Villa y Kindelán, sorprendidos por el talento singular del joven músico gallego, le brindaron su amistad y apoyo.

Ha sido director de la Banda de Liria y de la de Albacete, ganando en 1943, tras reñidas oposiciones, la plaza de director de la Banda Municipal de Madrid. Dominaba el arte del Contrapunto y la Fuga, y ha sido uno de los músicos españoles que mejor conocía la instrumentación. Deja innumerables transcripciones para banda, material que constituye un verdadero tesoro para nuestra vida musical. En diversas ocasiones dirigió nuestras principales orquestas, entre ellas

la Orquesta Nacional, Sinfónica y Sinfónica de Radio Nacional.

Los que tuvimos la suerte de ser discípulos suyos hemos podido apreciar el trabajo infatigable que López Varela realizaba constantemente, trabajo silencioso y abnegado, de análisis y meticulosidad. Asistía a todos los conciertos con la misión constante de estudiar, y su biblioteca está llena de partituras—todo el repertorio sinfónico—, cuajadas de notas y acotaciones que él mismo fué recogiendo de las interpretaciones de los grandes directores. Pedagogo entregado y, afanoso, sin ninguna clase de reservas mentales, ponía su alma y su talento al servicio de sus discípulos. En sus últimos momentos, a pesar de la fiebre y el dolor, compuso una *Balada gallega*, dedicada a su esposa. Me llamó para leérmela, a la luz de una linterna, pocas horas antes de morir. Quería cantarla y medirla cuando su vida estaba ya casi ausente. La emoción me embarga al recordarlo...

Descanse en paz el ilustre maestro, a quien el pueblo de Madrid recordará siempre, desde estos momentos de luto y dolor.

ELENA ROMERO

# MUSICA Y MUSICOS

[«Y sin embargo...»]

No deja de ser intrépido el intrusismo de ciertos escritores, que, apoyándose en su propia notoriedad literaria, divulgan juicios contra los grandes genios y «contra la Música, considerándola sin objeto racional o moral»; habiendo quien reafirma: «Ya se sabe que la Música no enseña a razonar ni agrega datos a la inteligencia». ¡Qué lo vamos a hacer! Ya se sabe, verbigracia, que en la explotación forestal de un bosque bello los pinceles del artista no sirven para hacer filo al hacha del leñador. Por lo tanto, el principio es tergiversado, deduciéndose móviles inconfesables. Esta argucia quizá deslumbró al pazguato; no obstante, debemos «luchar contra miasmas sutiles» y mantener la antorcha tan firme y tan alta, que el soplo diabólico de los detractores no pueda extinguirla ni arrebatarla.

Uno de los genios en litigio es Chopin. Si alguien está obligado a exponer su criterio con razón competente, éste será un intérprete musical, por la relación directa con las bellas y sublimes armonías del genio. Y más tratándose de un caso de conciencia colectiva, que en Chopin adquiere gran vitalidad, precisamente por la oposición de sus detractores.

\*\*\*

La música religiosa y profana—en lo que tiene de espíritu popular—, si no enseña a razonar, hace sentir la «razón» de su existencia: funcional, trascendental y de influencia «moral». Ya en la antigüedad, los griegos tuvieron la clara visión de reconocer que la buena música podía ser no sólo una ocupación estética, sino también una enseñanza purificadora, a fin de hacer más humano el carácter; que buena falta hace en esta época pugilística, diabólica y de mala voluntad. «Nuestra época—dice el propio Baroja—es una época anárquica dentro de su mediocridad». Ciertamente. Todo el mundo se cree competente en el deber de explicarse las cosas.

La razón de la sinrazón. Así, los que «quieren expresar sus impresiones, por falta, probablemente, de sentido musical profundo, tienen que recurrir a las comparaciones con los productos de otras artes». (Como también a prejuicios, alegatos sofísticos y erudiciones a la violeta.) Mas ello falla por la base. Cada arte tiene su encanto peculiar e intransferible; podrá admitir la prestancia, pero nunca la suplantación, máxime si es heterogénea. «Comparar es evadir la dificultad. Es algo primitivo e infantil... Una superchería que no debe emplear ningún artista.» Esto—que amenaza como espada de Damocles—lo dijo un gran maestro de las Letras: «Azorín».

¿A qué, pues, por arte de birlibirloque, empuñar vara sin atender a la jurisprudencia? La crítica sin vocación no puede crear la inteligencia. ¡Y pensar que con la vocación y la observación directa no siempre se llega al conocimiento de las cosas! Vocación y amor tuvo Goethe a su «Teoría de los colores», y se equivocó, por apoyarse en teorías falsas. ¿Cómo, pues, va a ser alcanzable la verdad con prejuicios? Por bien acuñado que esté el troquelado de una hipótesis, nunca podrá alcanzar la garantía que se desprende de los hechos o verdades reconocidos. Las verdades reconocidas en Chopin son el resultado del contingente público: filarmónicos, principiantes y melómanos (ya no digo «snobs», que éstos, si abundan, obran como las cosechas), que eligen por pura intuición, sabiendo sin saber que saben, y del crédito público: profesionales y literatos que eligen, además, por intuición reflexionada, garantía respetable. Ambos se complementan y son la receptividad de la onda emisora del genio, en mayor o menor grado; aquéllos, como lastre, si se quiere, y éstos como guía.

Chopin concentra en sí mismo, como espejo ustorio, no el arte por el arte, que esto es un medio en él, sino lo humanístico, lo eterno. Este es su fin, y, fundiéndolo en el crisol de su genio, lo transmite en síntesis artística a su procedencia, a la Humanidad, que, subyugada e imantada, se dirige a él como a estrella polar. Su contenido fluye principalmente de las buenas interpretaciones, como también del análisis riguroso y crítico de sus literatos. Tan sólo Schumann, Liszt y actualmente Aunós son una garantía, en cuanto a las posibilidades de aprehensión y que la Música concede.

La facundia del gran polaco oscila desde el tierno acento de la madre que mece al niño (la *Berceuse*, todo dulzura, sonrisas, encajes y... alguna lágrima), hasta la indignación más enfurecida que puede abrigar el humano corazón en defensa de una patria secular e injustamente tiranizada; la *Fantasia* (op. 49). Esta *Fantasia* encierra los más decididos e impresionantes contrastes de sublimidad, mezcla de espíritu heroico y religioso. Se inicia gravemente a ritmo marcial, seguido de apóstrofos feroces que, promoviendo indignación, cantan dolientes la opresión nacional. Despiértase el sentimiento optimista—tan propio del carácter polaco—, y en el proceso musical nos sugiere con obstinación indómita «el paso marcial firme y viril de hombres que afrontan con valerosa audacia todo lo que hay de más glorioso y más injusto en el destino». El extraordinario dinamismo de la sublime heroicidad cede a la inercia impuesta por los elementos naturales, y se establece una tregua.

Entónase a modo de coral una sentida plegaria (plegaria nacida del germen esencial, extraído del canto popular y apesadumbrado de los *Bateleros del Volga*). De súbito, un brusco acorde disonante interrumpe la calma en su augusta devoción. Nuevos y confortables bríos a la lucha; mas, ¡ay!, se impone el destino inexorable de la razón de la fuerza. Ya al final se percibe en tres momentos dolientes la voz de la huérfana, moribunda y exangüe. ¿No sugieren los alaridos sangrantes del cuerpo nacional, fraccionado en tres por la codicia de Austria, Prusia y Rusia? «Destrozada la autonomía de la Patria, no quiso abandonar la de su alma», que en ofrenda divina vuela a las altas regiones, elevando en el seno de un postrer arpegio el sacrosanto último suspiro. Si este poema puede considerarse la transfiguración en símbolo de la Patria destrozada, sus *Polonesas* números 6 y 7, más el soberbio «Presto» de la *Sonata*



# DETRACTORES

por Antonio Redondo

op. 58, son el grito, la rememoración de sus victorias. — Así oscila la Historia—. El soberbio «Presto», verbigracia, nos sugiere en su iniciación el mando obstinado y autoritario. La marcha guerrera evoca a ritmo galopado la caballería en batalla. Los ritmos se mantienen en una atmósfera agitada, sin tregua alguna, y el espíritu anima al corazón sin jaleo y con fe en la rehabilitación nacional. En medio de este torbellino diabólico suenan al final «las trompetas de gloria».

¿Acaso (de hecho) no pensó este genio polaco en el reinado de Esteban Barthory, por ejemplo, metiendo en cintura a los magnates levantiscos; en la lucha sin tregua con Iván el Terrible, que tuvo por consecuencia mantener más de siglo y medio a los rusos apartados del Báltico, y en la victoria definitiva de la Iglesia católica? Sea de ello lo que quiera indudablemente en este enérgico fragmento palpita la actividad vital de la heroica Polonia. Esto en el aspecto épico. Y en el sentido lírico, ¿en qué consisten esa atracción, esa simpatía que tanto encantan? Dice Schelling: «Después que el arte ha dado a las cosas el carácter de individualidad, hace falta dar un paso más: comunicarles la gracia, que las hace amables, haciendo que parezcan amas». Este es su secreto. ¿Y en qué forma lo trasmite? Chopin sabe ser preciso y, conociendo la ley de saturación acústica y emocional, su arte, «al dejar de «encantar» en su sentido mágico, comienza a «cantar». El círculo de las cosas — como diría agudamente Sach — se cierra al ocurrir que el canto vuelve a «encantar», por un efecto calificadamente artístico, en creciente progresión estética». De esta forma Chopin expresa todos los nobles y diversos sentimientos afines con un encanto balsámico: a un acento de dolor, nos consuela con una esperanza; a una inquietud, con un sosiego; en continuo vaivén, en continua oscilación y contradicción, como la vida misma; y, anhelando el misterio que hay por encima de la vida, nos da la impresión real de que en la vida todo pasa, pero el sueño queda. Queda, porque es la vida del alma y el alma de la vida.

He aquí su irresistible e inefable encanto. ¡Y pensar que desde el centenario de su nacimiento — que yo sepa — se han ensañado en él machaconamente negándole inteligencia e inventiva!

Actualmente las descalificaciones se suceden en larga letanía. Juicios favorables, ninguno. A Chopin no le ha sonado la flauta ni por casualidad.

Y que vaya diciendo Unamuno que el arte hace oír a los sordos. ¡Por qué tanta animadversión y tan mal gusto, señor!

Dice el genial novelista Baroja en *Horas solitarias*: «Hay en nuestro corazón como dos fuerzas impulsivas: una, destructiva (el Baco que llevamos dentro), y otra constructiva (reparadora del cosmos ciego). ¿Y cuál será la razón apremiante, los móviles inconfesables de poner en juego los impulsos agresivos, golpeando hercúleamente a la hidra?»

Pensar: «Mi secreto, para mí». Mas no. Hay guerras políticas, como hay guerras intelectuales — frías o calientes —; ambas obedecen más o menos a la misma ley de subsistencia, material o espiritual. Hoy la Literatura tiene una vida precaria por un alud de causas. En España siempre se ha leído muy poco. Por añadidura, nuestra época no anhela «el fuego del hogar», decantándose por el espectáculo, desde el vergonzoso pugilismo, pasando por la ciencia química con su espíritu diabólico, hasta las recreaciones con los mensajes de Euterpe.

Más de dos lustros ha que Paúl Valéry se lamentaba: «Ya es tiempo de preguntar si una literatura puramente oral y auditiva no reemplazará en breve a la literatura escrita (vivas están en la memoria las charlas de García Sanchiz y otros); y la parte sentimental de dicha literatura podría igualmente casi abolirse por medio de una intervención musical bien escogida en el momento patético... Y os confío que casi no lo deseo».

He aquí el enigma; el quid de la cuestión inconfesable; el por qué «contra la Música».

De todo lo expuesto se deduce que los valores artísticos dependen mucho de la ética o de la tiranía de cada generación. El genio, al entregar su obra al mundo, tiene que pensar: en tus manos encomiendo mi espíritu.

Así, pues, no debe tolerarse que se precipiten los acontecimientos históricos, ni que por la influencia de los detractores pase el genio «de capitán general a soldado». Si esto no ocurriera en la Historia de la Humanidad, Shakespeare no hubiera tenido necesidad de decir: «Me extrañaría que los hombres se atrevieran a confiar en los hombres».

Y en estas condiciones, ¿de qué serviría que la Música diera «datos» a la Inteligencia o a la Moral?

\* \* \*

En este pícaro mundo las verdades se ponen a la medida de las necesidades humanas. El péndulo psicológico oscila desde la insensatez, pasando por el punto muerto de la indiferencia de aquellos en que «la Música es el ruido que menos les molesta» hasta el delirio de los genios.

¿Y quién sabe lo que acontece al genio en su éxtasis de inspiración? No sé hasta qué punto son verdad las palabras de Beethoven: «Sólo el genio puede comprender al genio». Lo cierto es que nos acercamos a ellos para escarnecerlos o para ensalzarlos.

Depende de las razones del corazón — que ama o no ama — y no siempre la razón discierne. El que no ama, encontrará sus razones negativas, y el que ama, sus razones positivas, sensitivas... y dirá con Flaubert: «Cultivemos nuestro jardín, y dejemos que chillen las cornejas». Mas no, no basta. Hay que velar las armas, hay que custodiar las diáfanas armonías que fluyen del genio, que viene a ser la vida anímica de la Humanidad, o sea, «lo tabú, lo intangible», lo digno de respeto y de consideración. Hay que custodiar, digo, las diáfanas armonías como cristalinas aguas de una fuente y no dejarlas empozoñar, no sólo por profanos, sino por profesionales, que, por desgracia, los hay también. Velar siempre, siempre; «que nuestra época es una época anárquica dentro de su mediocridad». Velar, que el deber obliga.

Carlos

MELO CRUZ

en MADRID

Enterados de la llegada a Madrid del eminente compositor y director de orquesta chileno Carlos Melo Cruz, nos dirigimos al hotel para obtener una entrevista, a lo que él amablemente accede.

Primeramente nos muestra un extenso álbum, donde ha quedado grabada la difícil y constante labor que Melo Cruz lleva realizada como director y compositor. Críticas de varios países hispano-americanos, programas, carteles, etc., todo ello patentiza los éxitos ininterrumpidos que durante más de veinte años han consagrado a Carlos Melo Cruz como una de las figuras más sobresalientes de la música hispano-americana.

Con una afabilidad casi familiar, nos complace el ilustre artista, que con serena mirada, irradiando todo él nobleza, sentimiento y especial elegancia, nos va relatando anécdotas y hechos de su vida, vivida intensamente y con atisbos de elevado romanticismo. Así, leemos y analizamos la partitura de su ópera *Mauricio*, terminada en 1938 y representada en Santiago de Chile durante ocho temporadas con éxito rotundo. Se trata de una ópera breve, con prólogo y dos actos, cuyo argumento también se debe a la pluma de C. Melo Cruz. Está construida al estilo de la ópera italiana, con texto en este idioma. De grata y perfecta armonía, sobriedad en la instrumentación y siguiendo una línea melódica de atractiva elegancia, en todo momento adecuada, no es de extrañar que dicha obra haya cosechado tantos laureles.

—¿Qué emoción estética le produce encontrarse en Europa?

—Ante todo, he sentido un gran recogimiento espiritual, rodeado de tanta grandiosidad y belleza sublime e incomparable. Estimo que hay que verlo para sentirlo. En España he encon-

trado un ambiente muy familiar, como si llevara aquí muchos años. He quedado admirado ante los cuadros de los pintores españoles. Goya y, sobre todo, Velázquez, me han impresionado por la vivacidad en el colorido, que transmite vida al cuadro.

—¿Qué compositores europeos atraen mayormente su atención?

—Todo lo basado en la escuela clásica y romántica es lo que se aviene mejor con mi temperamento. No obstante, me interesan algunos compositores, como Britten, Shostakowitch, Stravinsky y Milhaud.

—¿Existe alguna tendencia hacia la creación de una escuela nacional chilena?

—No; porque no existe la unión. Hay tres grupos muy marcados: los tradicionalistas, los innovadores (pero sin definirse) y los puramente laboratoristas, celebrados. No van al sentir de la raza, y por eso no puede existir una escuela musical chilena en la Composición.

—¿Cuál va a ser en España su actividad como compositor, y cuál como director de orquesta?

—Como compositor, espero me den facilidades para dar a conocer obras sinfónicas y corales. También me habría gustado presentar a mi «hija predilecta», la ópera *Mauricio*; pero reconozco que sería tarea difícil, dada la diversidad de elementos que tendrían que intervenir.

Carlos Melo Cruz nos manifiesta sus deseos de alargar su estancia entre nosotros todo lo posible, antes de continuar su viaje por toda Europa y embarcar para Estados Unidos.

Este auténtico artista siente la música española, que incluye en sus programas, como director de orquesta, y a su regreso a Chile piensa componer una obra de ambiente español.

ELENA ROMERO

Recién llegado a la capital de España, el ilustre compositor chileno, del que tantas veces se ha ocupado RITMO, tuvo la gentileza de hacer una visita a nuestro Director, Sr. Rodríguez del Río. Nuestro redactor Pecina-Guillén recoge este momento, en el que el Sr. Melo Cruz conversa con nuestro Director, y a cuya conversación asisten la señora de éste y el Secretario general, Sr. Rodríguez Moreno



# BODAS de PLATA de la SOCIEDAD CORAL DE TORRELAVEGA

La Masa Coral de Torrelavega, compuesta de aficionados y sin más apoyo que las cuotas de sus socios (que son escasas), y con un historial tan brillante, se fundó en 1925 y se encargó de su dirección el maestro Lucio Lázaro López. Propagó el cancionero popular de la Montaña, y seguidamente se dedicó al estudio de las grandes obras corales a voces solas de los mejores compositores españoles y extranjeros.

Tomó parte en casi todos los concursos de coros mixtos celebrados en España, consiguiendo siete primeros premios, cinco segundos y tres terceros.

Ha actuado en la mayoría de las capitales de España, y en los veinticinco años que lleva de vida ha dado más de SETECIENTOS conciertos.

Ha actuado conjuntamente con las Orquestas de Bilbao, Madrid, Cádiz, Sevilla, etc.; con las Corales de Santander, Bilbao y Madrid, y con las Bandas Municipales de Torrelavega, Santander, Jaén, Almería y Madrid, y ha colaborado con la Compañía del Teatro Nacional María Guerrero en la representación de autos sacramentales y dado conciertos en la Universidad Internacional Menéndez Pelayo.

Sostiene una Escuela de Música, en la que se enseñan Solfeo y Canto a los niños y adultos (gratuitamente), para preparar elementos que han de nutrir el Coro Mixto de esta Agrupación coral.

Este año se están celebrando sus Bodas de Plata, y con este motivo se han organizado varios conciertos, entre los que destacan el celebrado el 31 de mayo con la cooperación de la Orquesta Municipal de Bilbao, que dirige el maestro Arámbari, que interpretó la *Sexta sinfonía* de Beethoven; *Obertura y Allegro*, de Couperin, y la «Suite» *El Cascanueces*, de Tschaikowski, en la primera y segunda partes, dirigidas por Arámbari; y en la tercera parte, dirigida por el maestro Lázaro, y en conjunto con la Coral, *No me olvidarás*, canción de ronda para solo, coro y orquesta, de Lázaro; *Salmo 150*, de Franck, y *El Mesías* («Amén-Alleluia»), de Haendel, y el celebrado el 14 de agosto, como homenaje al maestro Lázaro, con la cooperación de la Sociedad Coral de Bilbao, formando un conjunto de 250 voces, interpretándose varias obras religiosas y populares profanas, vascas y montañesas; entre las primeras, el famoso «Credo» de la *Misa del Papa Marcelo*, a seis voces mixtas, obra que se repitió al día siguiente por las dos corales en la iglesia parroquial, en misa solemne, causando en el público una impresión emotiva en sumo grado.

El domingo, 27 de agosto, se celebró una misa de *Requiem* por los directivos, socios y coralistas fallecidos, en la que intervino el Coro Mixto y la sección de hombres, interpretándose obras de Victoria, Viadana y Perosi.

El día 29 de agosto dió un concierto en la Universidad Pontificia de Comillas, como homenaje al Indiano.

El día 8 de septiembre dió un concierto, dedicado a los congresistas de la Semana Notarial y Estudios de Derecho Privado, en el Coliseum Garcilaso, organizado por el Rector Magnífico de la Universidad Internacional, Excmo. Sr. D. Ciriaco Pérez Bustamante.

Y terminaron estos actos el día 12 de octubre, con la inauguración de la iglesia de Barreda, en la que, a instancia del señor Director de la Empresa Solvay y Compañía, el Coro Mixto cantó la misa solemne, con partes de las partituras de Victoria, Palestrina y Ravello, reuniéndose luego en banquete, que los coralistas ofrecían a su maestro en prueba de cariño, y a los brindis le entregaron la insignia en miniatura de la Cruz de Alfonso X el Sabio, costeadada por ellos. Por la noche se celebró un concierto en los salones del domicilio social.



La Sociedad Coral de Torrelavega, que dirige el maestro Lucio Lázaro, a quien recientemente ha sido concedida la Cruz de Alfonso X el Sabio

A manera de resumen, he aquí los mejores films estrenados en Madrid desde que comenzó la temporada 1950-51: **Pueblerina**, del mejicano Emilio Fernández; **Bambi**, de Walt Disney, y **Monsieur Vincent**, del francés Maurice Cloche, merecen ser distinguidos con nuestra calificación de «Excelentes», por ser magníficos exponentes del Cine-Arte.

La mejor música cinematográfica: la de Antonio Díaz Conde, del film **Pueblerina**, y la de Franck Churchill y Ed Plumb, del film **Bambi**, maravillosa en todo instante.

Y del cine-espectáculo, queremos hacer resaltar los films norteamericanos **Sucedió en la 5.ª Avenida** («It happened on 5th Avenue»), **La costilla de Adán** («Adam's Rib»), **Viva la vida** («You Gotta Stay Hoppo») y **Detengan a esa rubia** («Hold that blonde»), muy simpáticos todos ellos. ¡Ojalá vuelva a imperar este género de comedias fílmicas y logre derrotar al mal llamado cine realista!

## MUSICA EN CELULOIDE

«Ritmo Cine-Musical» entra en su tercer año de vida. Circunstancia que aprovechamos para cerrar su primera etapa, que ha sido de iniciación, de exposición de nuestros deseos de que la música cinematográfica sea considerada por los cinematografistas como se merece. Y ahora, en su segunda etapa, nuestro mayor anhelo es el estar en continuo contacto con los compositores de música para películas, y recoger directamente todas sus impresiones, para ofrecerlas a los lectores de esta sección. Con esta idea, hemos rogado a Juan Durán Alemany, compositor que lleva musicalizadas más de cincuenta películas de las realizadas en los Estudios de Barcelona, nos hablase de la música cinematográfica y de su mundo de notas musicales e imágenes cinematográficas. Durán Alemany nos ha complacido largamente, y nos felicita por... Bueno, entérense leyendo sus propios renglones:

«Me satisface muchísimo el que, por fin, se preocupe alguien sobre las actividades de los compositores cinematográficos. Por esto, por sus campañas en pro de la música de películas, felicito a RITMO con todo entusiasmo. A ver si, poco a poco, logramos que las publicaciones especializadas en cine también se preocupen de la música cinematográfica, ya que ni ellas, ni los productores ni directores, han apreciado nuestra labor en su justa medida.

»**Correo del Rey, Ley del mar y Tiempos felices** son tres films musicalizados por mí—sigue diciéndonos Durán Alemany—sin estrenar aún. En **Correo del Rey** se relata un episodio de cuando la isla de Menorca nos fue devuelta por los ingleses. Un film de acción y un poco de romanticismo.

»**Ley del mar** es un film, de ambiente pescador, de la isla de Ibiza, en el que la música tiene un primer papel, ya que describe varias acciones, desde bucólicas hasta trágicas. Ella va siguiendo a los personajes a través de dos motivos: el del mar y el del campo. Creo que en este film he estado muy acertado, pues al pintarse los dos motivos hace que se adapten tan bien el contrapunto y la melodía, que verdaderamente avaloran las situaciones en que empleo este desarrollo musical. Además, la parte folklórica también está tratada con motivos auténticos de la isla, habiendo procurado adaptarla lo más posible a la sonoridad e instrumentos exóticos de los isleños. En fin, una película en que la música no descansa a lo largo de su metraje; pero... es para complacer al director Miguel Iglesias, que es un verdadero aficionado a la Música.

»**Tiempos felices** se desarrolla en el ambiente estudiantil de principios de siglo. Comedia en la que he puesto un fondo musical entre burlesco y estudiantil. Mezclado, así lo requiere la acción, con unos motivos gallegos. Música sin pretensiones, como tiene que ser en este asunto.

—¿No debían celebrarse en España conferencias sobre la música de películas, al igual que en Francia, e interpretar trozos de música cinematográfica que sirvieran de ejemplos?

A esta pregunta, Durán Alemany nos ha dicho:

—Esto sería un gran paso para que se conocieran nuestras actividades, y también para que salieran obras sinfónicas notables de algunos momentos de música de fondo bien desarrollados. En Francia no solamente se dan conferencias respecto al particular, sino que semanalmente hacen una emisión de radio para dar a conocer fragmentos de películas—la música solamente—con unas biografías de los autores, interviús, etc.

\* RITMO



Para RITMO y sus lectores, con la simpatía de René Cloërec y Georges Van Parys

Compositores musicales del cine francés.

CLOËREC y VAN PARYS

Siempre hemos deseado saber qué opinión tendrían los compositores franceses, ingleses o norteamericanos, sobre la música cinematográfica. Suponíamos que, a pesar de la distancia, de esa distancia que se cuenta por kilómetros o millas, que media entre uno u otro país, las ideas y sentimientos de un compositor de cualquier nacionalidad apenas se diferenciarían con las de un buen aficionado, con las de un gran amante de la Música—de la música cinematográfica en este caso—, cuyo idioma, en cuanto a las palabras, fuese distinto al suyo. Suponíamos bien al pensar así. Lo hemos podido comprobar al recibir las contestaciones de algunos compositores que trabajan para el cine francés, musicalizando films de largo y corto metraje y de muy variados estilos argumentales. Georges Van Parys y René Cloërec, así se llaman estos dos compositores que presentamos hoy en nuestras páginas, confirman

la idea que exponía cierto escritor en una de sus obras: «Hay muchos más sentimientos afines entre dos personas de distinta nacionalidad que ejerzan una misma profesión o cultiven idéntico arte, que entre dos compatriotas cuya misión de trabajo no sea la misma».

Y ahora, he aquí lo que nos dicen Georges Van Parys y René Cloërec a través de «Unifrance Film» y de su Delegado en España, M. Défourneau. A todos ellos, nuestros saludos de amistad.

A nuestra primera pregunta, Georges Van Parys nos responde: «Todos los temas cinematográficos son buenos para la música siempre que posean una condición: el que definan un sentimiento. No hay nada peor que querer musicalizar unas escenas llamadas «neutras», escenas que no necesitan comentario musical, pero que, a pesar de esto, los productores le reclaman cuando el sonido, el trabajo de los artistas o la realización son malas».

Sobre esto mismo, René Cloërec nos dice: «El argumento cinematográfico para un compositor es aquel en el que su autor, al crearle, ha pensado en distribuir un «papel» a la música. ¿Cómo podría expresarse el compositor en un film en el que el sitio de la música se hubiera dejado un poco a la casualidad o previsto únicamente como un vago fondo sonoro? Dicho esto, todos los temas pueden ser interesantes y servir de punto de partida a una buena inspiración».

Van Parys afirma: «Me es absolutamente imposible escribir música para un film sin antes haberlo visto. Es la imagen la que me sugiere la música, con todo el pensamiento que esta imagen lleva, naturalmente, al argumento. Sucede a menudo, no obstante, que cuando se ha terminado el film se ve que en donde antes se había creído necesaria la música no lo era en realidad, sucediendo, en cambio, en otras secuencias al revés. Yo siempre desoigo las malas razones de los productores apresurados que reclaman mis «temas» musicales por adelantado. No comienzo a tener ideas sobre la música del film hasta que su montaje no es absolutamente definitivo».

Y Cloërec, asimismo, nos habla, refiriéndose a que, salvo excepciones, no puede escribirse buena música para un film sin verle previamente: «Yo creo que la música debe estar fundida con la imagen, y que la única buena música es la que esté concebida de acuerdo con ella. ¿Cómo, pues, sostener tal imagen, tal acción, acentuar tal silencio o darle todo su valor sin haber visto el film? Sería imposible».

Según Van Parys, la verdadera música cinematográfica es la que está concebida para las secuencias sin diálogo, sin palabras. «Siempre —dice— temo la mezcla de las palabras con la música.»

Y Cloërec considera la música como uno de los elementos de interés de un film, concediéndole el mismo rango que a la imagen y la palabra. Y añade: «La música, en todo film, debe encontrar su sitio adecuado, intervenir solamente cuando sea necesario, y en ningún otro lugar más. Pero, ¿dónde es necesaria? Es en esto, a mi parecer, donde debe intervenir el director, que no debe descuidar este elemento de interés. Puede pedir mucho a este lenguaje universal que es la música. Y es el compositor solicitado para hacer esta labor el que debe poner en ella su personalidad, expresarse con gusto, con tacto».

Opiniones éstas de Cloërec y Van Parys con las que estamos de acuerdo en todo. Ellos, al igual que Díaz Conde en Méjico, Steiner en Norteamérica, Addinsell en Inglaterra..., han logrado identificarse con la música cinematográfica, elevándola a un plano de gran categoría artística.

La prueba de que la música de películas sirve para concierto, la experimento yo actualmente, pues un «ballet» español, «Embrujo gitano», del films **Sinfonía del hogar**, lo he modificado en plan de sinfonía. La B. B. C. de Londres lo ha incluido en programa tres veces en dos semanas, lo que da una idea del éxito que ha tenido esta obra en Inglaterra, ya que la B. B. C. rara vez repite un número en tan poco espacio de tiempo. Ahora lo grabarán, o ya lo han grabado, en disco por una orquesta de cincuenta profesores, habiéndome pedido que les remita todo lo que tenga de género español.

Radio Madrid, en varias ocasiones, ha interpretado también varios fragmentos de películas mías, como concierto, en las emisiones de cine que dirige mi amigo Tejada. Con lo que queda demostrado que la música de fondo de películas, siendo buena, puede transformarse perfectamente en obras de concierto.

¿En qué ambiente tenemos que trabajar? En el de una constante lucha con los cinematografistas, salvo excepciones, claro es. Discusiones sobre el número de profesores que necesitamos, horas de impresión, y siempre escatimándonos los medios económicos..., cuando los mismos productores no reparan en gastos de otra índole, muchas veces innecesarios y que, otras muchas, son producidos por «técnicos» que no han estudiado una carrera. Por esto, es doloroso que a nosotros, que siempre estamos estudiando—en Música no hay nadie que sepa lo bastante—, nos consideren en Cinematografía... como el último de los «extras».

Y con estas palabras de ínfima pena—los cinematografistas españoles deben hacer todo lo posible para que en el futuro ningún otro compositor siga teniendo motivos para repetir las—se despide de nosotros el dinámico maestro Durán Alemany.

Con el compositor Emilio Lehmborg tenemos una deuda desde que se estrenó el film **Neutralidad**, musicalizado por él. Por falta de espacio, no elogiamos entonces la partitura musical de este film. Sinceramente, lo sentimos. Por ello, hoy escribimos estas líneas, que deseamos sirvan como un acto de justicia en honor del maestro Lehmborg.

Y ahora, que ya hemos reducido en algo esa deuda, cedemos la pluma a Emilio Lehmborg:

«Ultimamente he musicalizado tres films, que aún no han sido estrenados. En uno de ellos, **Servicio en la mar**, la música tiene bastante importancia. En ella se destaca un tema marcial a modo de «leit-motiv», que suena en cada momento que la acción lo reclama. Las otras son: **Noche de celos** y **El curioso impertinente**, ambas con partitura copiosa, cada una en su estilo y de acuerdo con el carácter de la acción y la época en que se desarrollan. Toda mi música de cine va perfectamente ajustada a la imagen, creando el clima preciso para hacer resaltar su contenido emotivo, ya que las dos facetas principales de la música de cine son: describir ambientes, acción, etc., o interpretar sentimientos cuando la palabra es insuficiente para ello. Estos son los dos principios que gobiernan mi labor.

Ahora estoy escribiendo la música para el film **Buque sin rumbo**, y seguidamente comenzaré con la de **El secreto del Doctor Sanderson** y **En Sevilla hay una estrella».**

# CRONICA de BARCELONA

## LA PROXIMA TEMPORADA DEL LICEO

La temporada de ópera 1950-51 promete ser rica en acontecimientos artísticos y muy intensa en cantidad, ya que se darán 61 representaciones, 40 de noche y 21 de tarde, en días festivos, poniéndose en escena 19 óperas, con las que pasará por nuestro primer escenario lírico una selecta embajada de la música italiana, francesa, española, rusa, austríaca y alemana.

Para conmemorar dignamente el cincuentenario del fallecimiento de Verdi, ocurrido el 27 de enero de 1901, se van a representar las tres óperas más típicamente representativas de sus tres épocas o estilos; *Nabucodonosor*, primer jalón; *Rigoletto*, jalón intermedio, que en 1857 inicia su viraje a la nueva técnica, y *Otello*, jalón final, que en 1887 corona una obra maravillosa de inspiración y de evolución. *Nabuco*, escrita en 1842, se estrenó en el Liceo en 1851, por lo que resulta, además, un centenario de su estreno.

Completarán el ciclo de ópera italiana *Norma*, *La Gioconda* y *Turandot*; es decir, tres exponentes acusadísimos de la musa italiana, desde la dulce y frágil constelación melódica de Bellini hasta la trágica y robusta creación pucciniana, pasando por la convencional y espectacular ópera de Ponchielli. De la ópera francesa se nos ofrecerán *Carmen* y *Manón*, bien conocidas, pero siempre gustadas con deleite por su inagotable contenido musical y dramático.

Del teatro ruso se pondrán en escena *La ciudad invisible de Kiteje* y *La Kovantchina*, y se estrenará, en el Liceo, la ópera mágica *Le Cog d'Or*, de Rimsky-Korsakoff. También se anuncia *Orfeo*, la inmarcesible joya de Gluck, y las repeticiones de *La flauta mágica*, de Mozart, y de *Fidelio*, de Beethoven, ópera muy poco conocida en España.

El teatro wagneriano estará representado por *Lohengrin*, en conmemoración del centenario de su estreno, que tuvo lugar en Weimar el 28 de agosto de 1850; *Sigfrido*, *Parsifal* y *Rienzi*, esta última en estreno, a pesar de ser una de las primeras creaciones wagnerianas.

Por último, se anuncia el estreno de la ópera española *Lola la Piconera*, texto de José María Pemán y música del maestro Conrado del Campo, que obtuvo el Premio Lírico Nacional, con decorados nuevos de Pou Vila y dirigida por el propio autor. Con ello hace acto de presencia en el Gran Teatro nuestro gran arte lírico, tan abandonado siempre; se rompe la monotonía que implicaban las inevitables representaciones de una o dos óperas desgastadas e irrepresentativas, y la Empresa del Liceo realiza un acto de justicia para con el maestro Conrado del Campo, digno de ser aplaudido sin reservas.

Actuarán de directores de orquesta los maestros Annovazzi, Hugo Balzer, Conrado del Campo, Anatole Fistoulari, Jean Fournet, Angelo Questa, José Sabater y George Sebastián.

La lista de cantantes haría interminable esta reseña, y por ello, para no incurrir en injustas omisiones, nos limitaremos a consignar que en ella figuran muchos de los más aplaudidos en las últimas temporadas liceístas, junto a otros de categoría similar. Entre nuestros compatriotas citaremos a María Luisa Nache, Marimí del Pozo, Lucy Cabrera, Silvia Naccari, Pilar Torres, Enrique de la Vara, Manuel Ausensi, Luis Corbella y Jacinto Santamaría. Como primeros bailarines figuran Juan Magriñá y Maruja Blanco.

La temporada se inaugurará, con la solemnidad tradicional, el miércoles 8 de noviembre, poniéndose en escena *Nabuco*, de Verdi, por María Pedrini, Lucy Cabrera, Ugo Savarese, Marco Stefanoni y Esteban Leoz, bajo la batuta del maestro Angelo Questa.

## CONCIERTOS

El principio del Curso 1950-51 se caracteriza por una perspectiva de abundantísimos conciertos, a la que el público responde con notorio retraimiento. Ha abierto el fuego la Orquesta Filarmónica de Barcelona interpretando, bajo la batuta del maestro Roma, *Conciertos* de Bach, Mendelssohn y Mozart; uno del primero y el último, para dos pianos y orquesta, confiando aquéllos a las jóvenes pianistas gaditanas Agustina y Josefina Palavicini, diplomadas de virtuosismo por el Conservatorio de Madrid, las cuales poseen todas las cualidades requeridas en un concertista: limpidez expositiva, fidelidad interpretativa y técnica perfecta; tocando juntas, se pone de manifiesto, además, el finísimo ensamble de ambas y su intersubordinación. En un recital posterior de obras para dos pianos confirmaron esta primera impresión y ratificaron el halagüeño triunfo obtenido el día de su presentación. = Thibaud, acompañado por Tasso Janapoulo, idóneo pianista para él, nos ha hecho su ya tradicional visita, perfumando la sala del Palacio de la Música con la exquisitez de su arte impar. = Y el Orfeón Laudate, dirigido por el maestro Colomer, ha iniciado la serie de conmemoraciones — que promete ser copiosa — del bicentenario de la muerte de Juan Sebastián Bach con una audición de *Cantatas*, en las que han tomado parte los solistas señora Haunschild y señores Goy y Bardagí y una orquesta de cámara. El resultado obtenido puede calificarse de excelente. — **A. Menéndez Alexandre**

Del 9 al 14 de octubre ha tenido lugar en Madrid el XVI Congreso de la Confederación Internacional de Sociedades de Autores y Compositores, entidad internacional que da fuerza a las Sociedades nacionales, y a la que se encuentran adheridas las de Austria, Alemania, Argentina, Bélgica, Brasil, Chile, Dinamarca, España, Finlandia, Francia, Grecia, Holanda, Hungría, Inglaterra, Islandia, Italia, Noruega, Portugal, Polonia, Suecia, Suiza y Uruguay. No es ésta la primera vez que España ha sido escenario de los trabajos de estos Congresos que anualmente celebra la Confederación, sino la tercera (el anterior se celebró en Sevilla, en el año 1935).

Sobrepasaron el número de ciento los delegados que, en representación de sus respectivas Sociedades vinieron a Madrid para asistir al XVI Congreso, que fué presidido por el Presidente de la Confederación, el compositor Arthur Honegger.

La Sociedad General de Autores de España preparó un programa de trabajo que, robándole tiempo a éste, permitió a los congresistas aceptar numerosos agasajos (Música y Teatro españoles, fiestas populares en diversas ciudades españolas, visitas a museos, catedrales y monumentos).

La sesión de apertura tuvo lugar en el Palacio del Senado, y fué presidida por el Ministro de Educación Nacional. El Presidente de la Confederación, Arthur Honegger, y el de la Sociedad General de Autores de España, maestro Guerrero, pronunciaron sendos y vibrantes discursos, que fueron escuchados con gran interés por todos los congresistas, compositores y autores, que llenaban los escaños del salón de sesiones.

Intensa ha sido la labor de este Congreso. Más de treinta ponencias sobre los distintos problemas que ha planteado en la actualidad la reproducción por medios modernos de las obras del espíritu fueron estudiados en las numerosas reuniones de los «bureaux» de las cuatro Federaciones que integran la Confederación, cada una de ellas encargada de una modalidad del derecho de autor. Merece destacarse la presentada por el doctor Erich Schulze, Director general de la Sociedad de Autores alemana, sobre el derecho de autor alemán en las obras musicales y el desenvolvimiento de la música mecánica. La Cinta magnetofónica y la Televisión, esos dos gigantes de la industria moderna, reproductores de la obra del espíritu, han sido los que han acaparado la mayor atención en los debates, en particular en las sesiones de Legis-

El X

CONG

C. I. S.

se celebró

ESP

lación. Grandes problemas y peligros han creado a la defensa del derecho de autor, y de aquí el interés que se les ha reservado en este Congreso, a fin de encontrar soluciones a sus problemas y evitar los peligros que representarán para garantizar el control y percepción de los derechos del autor. Varias ponencias fueron tomadas en consideración, y en su día serán a manera de ley y norma a acatar por el usuario universal de ambos sistemas.

La ponencia presentada por M. Wiesing, Secretario de la III Federación, sobre la cinta magnetofónica, conjunta y comparaba los diversos criterios existentes sobre el problema en los distintos países miembros de la Confederación, lo que, lógicamente, permitió unificar y generalizar soluciones de carácter universal.

Otra ponencia de gran visión sobre el problema que plantean en la actualidad los medios modernos de reproducción de las obras musicales (Cine, Radio y Televisión) fué la presentada por M. Leslie A. Bqosey, Presidente de honor de la Confederación, asesorado jurídicamente por M. Marco Henrion, y en la que, como final de la misma, proponía la urgente reorganización de la Federación de las Sociedades del Derecho de Reproducción Mecánica y una verdadera colaboración interfederal, a fin de ofrecer soluciones prácticas y satisfactorias en el más breve plazo.

Lógicamente, tantos asuntos a exponer y tantos problemas a resolver

INFORMACION GR

en nuestro

EXTRAORDINARIO G

(Textos en español)

XVI CONGRESO

de la I. S. A. C. ESPAÑA

un tan breve espacio de tiempo, obligaron a que todo se llevase a marcha vertiginosa, que no permitió a muchos Delegados conocer a fondo los asuntos, y, por consiguiente, exponer con serenidad sus opiniones y soluciones. Quizás el envío con cierta antelación a cada Representación de las distintas ponencias objeto de estudio en las reuniones de próximos Congresos podrá permitir un más práctico éxito de estas reuniones internacionales, que tanto bien hacen al conjuntar durante unas semanas a los representantes más genuinos del derecho de autor, creando entre ellos lazos de cordialidad, comprensión y simpatía, que, indudablemente, redundarán en beneficio de un intercambio mutuo y progresivo.

La sesión de clausura, así como también las reuniones de los «bureaux» y las Asambleas confederales, tuvo lugar en el Salón de Actos del Real Conservatorio de Música y Declamación de Madrid. Presidieron la clausura el Director general de Archivos y Bibliotecas, Sr. Bordonau; los Presidentes de la Confederación y de la Sociedad General de Autores de España, señores Honegger y Guerrero; el señor Calvo Sotelo, el Marqués de Vivel y D. José María Pemán. Este pronunció un breve discurso, destacando la solidaridad existente entre la gran familia del Teatro, tan dignamente representada en el XVI Congreso de la I. S. A. C., y destacando asimismo el fin ideal del autor y del compositor, que es saber que su primer entorchado

es la tranquilidad de conciencia, y el último la sonrisa de Dios». El Presidente de la Sociedad General de Autores de España, maestro Guerrero, en este acto agradeció con viva emotividad a Su Excelencia el Jefe del Estado el patrocinio otorgado al Congreso, y a las demás Autoridades cuantas facilidades concedieron para la celebración del mismo.

Y para final de esta crónica he dejado el reseñar los agasajos que Autoridades, Instituciones y Entidades españolas ofrecieron a los miembros de este Congreso. Como prótico de todos los actos tuvo lugar el concierto de gala, a cargo de la Orquesta Nacional que, conducida por Ataúlfo Argenta, interpretó en la primera parte la Primera sinfonía de Brahms, y en la segunda obras exclusivamente de nuestros compositores: Turina, Falla, Chapí y Giménez. En el Teatro Español les fué ofrecida la representación de la obra de Lope El villano en su rincón, joya de nuestro teatro clásico. La Dirección General de Cinematografía y Teatro, el Ayuntamiento y la Diputación madrileños y de otras capitales, el Instituto de Cultura Hispánica y la propia Sociedad General de Autores de España organizaron en honor de los congresistas Vinos de honor, recepciones y banquetes, en los que todos ellos pudieron constatar el afecto y simpatías que su estancia entre nosotros despertaron; actos en los que iniciaron y estrecharon relaciones con relevantes figuras españolas de la Música y del Teatro.

Digno colofón del Congreso fué la gira a Andalucía—concretamente, Sevilla y Jerez de la Frontera—, organizada por la Sociedad General de Autores de España para invitar a cuantos miembros del Congreso desearon asistir. En el marco incomparable de aquella capital andaluza se sucedieron ininterrumpidamente los festejos y homenajes de simpatía hacia los congresistas, genuina representación de los compositores y autores universales.

Grato e imborrable recuerdo llevan grabado todos los miembros de este XVI Congreso de cuantos homenajes les han sido tributados en nuestro país, como reconocimiento y premio a sus desvelos por la protección de los sagrados derechos del autor y del compositor universal sobre sus obras, hoy tan a merced de la industria, en aras de esos medios de reproducción tan inmensos como el Cine, la Radio, y últimamente, la Cinta magnetofónica y la Televisión.

Antonio Rodríguez Moreno

desde Salzburgo

TRIUNFO DE MANUELA DEL RÍO

Después de las sensacionales sesiones de los Festivales de Salzburgo y los estrenos en el Teatro regional, la vida musical en la villa de Mozart ha disminuído, no sin proseguir brillantemente las manifestaciones artísticas internacionales.

Entre estas manifestaciones ha descollado por su importancia la presentación de la bailarina española Manuela del Río, que despertó tal expectación que ya una semana antes de la fecha de su debut todas las localidades se hallaban vendidas.

Manuela del Río ha dado una sensación apoteósica del baile español, logrando que el público salzburgense, a pesar de estar mimado por las más universales atracciones, testimoniase su entusiasmo a esta embajadora artística, que con trajes pintorescos y ágiles ritmos interpretó las danzas elegidas de los célebres compositores Albéniz, Granados y Falla. *La Danza del fuego* fué una de las obras que mayor triunfo dió a la genial artista por la pasión eudemoniada de sus movimientos. Bailó también una larga «lagarterana», llena de vida y gracioso humor. Prestó su colaboración a Manuela del Río el guitarrista Joaquín Roca, de técnica muy segura y de temperamento artístico muy sensible.

Salzburgo tuvo así su sensación española, y quise saber la sensación que Manuela del Río experimentó ante este público que tal victoria artística le proporcionó. Hablé con ella, la cual, en un alemán poco seguro, fué haciéndome preguntas en vez de hacérselas yo. El placer que experimentó al hablar en su idioma nativo es inenarrable, iniciándose inmediatamente una conversación animada, en la que intervino Joaquín Roca.

De sus manifestaciones, la más importante fué que todavía recordaba con emoción las siete audiciones que tuvieron lugar en el año 1939 en la monumental sala de conciertos de Viena, en la que más de 4.000 espectadores la aclamaron con entusiasmo. También me habló de sus recientes triunfos en Linz, Wels, Stoyr, Klagenfurt, Villach y otras. Sus elogios al público de Salzburgo fueron, en extremo muy sinceros y efusivos.

Sí, el éxito de Manuela del Río fué definitivo, ruidoso; pero ello no sólo se debe a su prodigioso arte, sino también a las sinceras simpatías, a la amistad y a la admiración que el pueblo austriaco otorga espontáneamente a la nación española.

CARL OTTO FRANZ

desde Montevideo

RAQUEL SCHIAFFARINO ALZUGARAY

Una renovación de gratas y elevadas emociones artísticas ha proporcionado a nuestro público esta pequeña y talentosa niña, en su reciente recital, realizado en la sala del Sodre.

Ya en anteriores audiciones en nuestro país, juicios elogiosos de los más severos críticos rubricaron ejecuciones impecables, donde una diafanidad interpretativa es apoyada por la transparencia del fraseo, el dominio en el juego de pedales, la pulsación exacta y sus dedos ágiles, cualidades éstas muy difíciles de encontrar juntas en pianistas consagrados.

Nos asombró la magnífica versión de la sonata *Claro de luna*, de Beethoven, cuyo «Adagio» dijo con una expresividad incomparable, aunque no fueron menos dignas las interpretaciones de todas las obras que formaban el programa, entre ellas el *Concierto italiano*, de Bach, que le oímos, ofrecido con una sobriedad magnífica, y *Dos juegos en forma de Rondó*, del compositor uruguayo Santiago Baranda Reyes (profesor de la gentil concertista, y a quien ella debe la orientación justa y digna que la llevará en el futuro a escalar las más altas cumbres en el extranjero), que expresó graciosa y finamente, poniendo de relieve la frescura moderna y juvenil de la obra para ella compuesta.

La encantadora niña que nos inspira esta crónica, y que también ha actuado en Buenos Aires con verdadero éxito, cuenta apenas once años de edad; inició sus estudios con el profesor Baranda Reyes en el año 1944, y por su capacidad interpretativa y técnica en las obras de autores clásicos y modernos ha merecido los más altos elogios del maestro argentino Juan José Castro, de la destacada pianista francesa Eliane Richepin, del músico uruguayo Carlos Estrada y del concepuado músico español Enrique Casal Chapí.

FLORA MARTÍNEZ SÁENZ  
Corresponsal



GRÁFICA DEL CONGRESO  
Primer número  
GRÁFICO INTERNACIONAL  
(inglés y francés)

# ARGEL

## MANANTIAL de ARTISTAS

El temperamento de los argelinos es innatamente artístico. Para su desarrollo precisamos de un mayor ambiente musical que promuevan la ópera, los conciertos, los ballets y cuantas audiciones musicales y actos culturales sea posible organizar.

Orán cuenta en este momento con una orquesta de primer orden, de sesenta profesores, llamada Orchestre du Conservatoire Municipal, entidad que organiza un concierto cada mes, desde octubre hasta abril. Su director es el compositor y director del Conservatorio, Michel Buono.

El Teatro de la Ópera acoge todas las temporadas a las compañías de ópera y opereta que, procedentes de Francia, realizan giras por Argelia. El arte español tiene su marco escénico en el Theatre Richelieu, pero, desgraciadamente, en estos últimos años son muy raras las compañías que nos visitan, a pesar de que Orán tiene demostrado el gran aprecio que reserva a la zarzuela española.

Este corresponsal procurará ir informando a los lectores de RITMO, en sucesivas crónicas, de cuanto interesante suceda en el ambiente musical argelino, dando a conocer, además, en pequeñas biografías, los valores artísticos que surgen de este manantial de artistas: Argel.

HUERTAS ESCOLANO

### ROGELIO MACHADO

Nació en Orán de padres españoles, Rogelio Machado empezó sus estudios pianísticos a la edad de seis años.

Perfeccionó más tarde su técnica en París, bajo la dirección de los grandes maestros Alfred Cortot y Lazare Levy. También estudió Armonía y Composición con Nadia Boulanger y Georges Dandelot.

Pronto Rogelio Machado, cuyas facultades no cesaban de extenderse, cosechó los más altos éxitos escolásticos.

Cuando se juzgó en condiciones para cumplir su misión de artista, se lanzó en la carrera de concertista, sin temor de presentarse ante el público de tres continentes.

Su talento le valió una nombradía mundial: Francia, Bélgica, Holanda, Inglaterra, Suiza, África del Norte, Egipto y toda América, produciendo en todos estos países gran impresión.

Es que Rogelio Machado, además de poseer una técnica manual muy importante, que le permite satisfacer victoriosamente todas las exigencias de los textos, se ha especializado por españolismo en la interpretación de los grandes compositores españoles.

Lo que se distingue en su ejecución es a la vez su limpieza de cristal y su vigor excepcional cuando los temas que ha de tratar permiten poner en evidencia esta cualidad especial.

Tiene proyectada una serie de conciertos para la Península Ibérica, en la que con toda su fe podrá dejar expresar la voz de la «sangre».

### BONIFACIO

El ilustre bailarín Bonifacio actuó primero en la Ópera de Orán y Argel; a los veintidós años fué nombrado primer bailarín en la Ópera de París y obtuvo grandes éxitos en las obras siguientes: *Una noche en los jardines de España*, «ballet» Taglioni Chez Musette, *Impresiones de Music-Hall*, de Pierné, en compañía de la gran estrella Zambelli.

Actuó también con la inolvidable Argentina.

Fuó ovacionado en las capitales de Europa; en Berlín, con Conchita Supervía; en Lieja, ante los Príncipes Leopoldo y Astrid. Pero lo que más contribuyó a su popularidad fué su creación de la *Danza del Fuego*, de Manuel de Falla.

Este insigne compositor decía: «Bonifacio es el genial intérprete de la *Danza del Fuego*».

Hoy, Bonifacio, desde que regresó a Orán, dirige su Academia de Baile. A él se deben las innumerables bailarinas de estilo flamenco y clásico que han brotado de este manantial y que van irradiando cada día algo del alma española.

José HUERTAS



# URUGUAY

MONTEVIDEO. — Continúa desarrollándose en Montevideo la temporada de conciertos, que va presentando relieves extraordinarios; resultará imposible hacer un análisis particular de cada director de orquesta, o de los virtuosos solistas que actúan diariamente en nuestro medio; la tarea sería ardua, a la vez, y exigiría un espacio más amplio, ya que todos ellos poseen cualidades mundialmente reconocidas, que sobrepasan al concepto restringido; por ello, simplemente informamos, aún sugeridos por el embrujo de las versiones chopinianas de Malcuzyński, lo mucho que gustó el estilo, siempre depurado y la técnica impecable de Gulda y Firkusny, y cómo ha vibrado en el alma de cada aficionado el arte supremo e inigualable de Jehudi Menuhin, quien en su violín, de sonoridades preciosísimas, ha interpretado (según nuestra opinión) las obras de Paganini, en particular, como quizá nadie que no sea «él» podrá lograrlo.

Son pobres las palabras para elogiar las actuaciones de Marian Anderson, recibidas por el público con el clamoroso entusiasmo que su voz, de registros tan amplios y de calidades tan particulares, provoca; y ese mismo público que, enardecido, ha aplaudido a los concertistas ya citados, también ha vibrado clamoroso frente a las continuadas veladas de arte que brinda la Orquesta de Sodre, con las calificadas direcciones de los

maestros Juan José Castro, Sir Malcom Sargent y Eric Kleiber, y recogidas por programas tan variados como dignos de la capacidad de estas tres autoridades en la conducción de masas sonoras.

Actualmente el violinista español Iniesta, recibido por el público y la crítica como otro de los acontecimientos artísticos del año, desarrolla en el Teatro Solís un ciclo de recitales, que le permiten afirmar aún más los éxitos ya logrados en otras giras por países de Europa y América.

Al hablar de Europa, corresponde informar que varios concertistas uruguayos siguen una trayectoria brillante en distintos países del extranjero, entre ellos Mercedes Olivera y el pianista López Pino, a los que se unirán el eximio Hugo Balzo y la celebrada Nibya Mariño Bellini, ambos virtuosos del teclado de renombre universal, quienes conjuntamente con las pensionadas Mirta Pérez Barranguet, Fanny Ingold y María Vischnia serán verdaderos emisarios artísticos de su país frente a todos los públicos que reclaman sus actuaciones.

Continuando la reseña de la actividad musical en esta ciudad, es necesario volver a citar a Hugo Balzo, quien, secundado por la pianista Nair Pantano de Giucci, ofrecieron una magnífica versión, en primera audición, de la Sonata de Bela Bartok para dos pianos y percusión, que nos encantó por lo

# PUERTO RICO

rías e Institutos de Puerto Rico es una birria.

Pro-Arte, tambaleándose. El primer rotativo portorriqueño, recogiendo en sus columnas las disparatadas críticas de un lego en materia musical.

Los honorables Gobernadores de Puerto Rico proclaman anualmente la Semana de la Música sin prestar ayuda oficial a dicha ciencia. ¡Qué sarcasmo!

El actual Honorable Gobernador de Puerto Rico hace poco vedó un proyecto de veintidós mil dólares (?) para la formación de una Orquesta Sinfónica.

La mísera cantidad y proclama anual demuestran al lector la musicalidad de nuestros dirigentes.

¿Qué han hecho en los últimos cincuenta años los Gobiernos de mi país en pro de la cultura musical? Tolerar lo que acabamos de exponer; más aún, invertir millones para lo corporal y centavos a regañadientes para lo espiritual. De ahí la irrespetuosidad e irresponsabilidad

La laudable labor de las Academias privadas de Puerto Rico ha evitado la desaparición total de la música en la tierra que me vio nacer.

Mi país, siendo un pueblo músico por excelencia y contando con virtuosos de fama mundial, está sufriendo la crisis espiritual más grave de su historia.

¿Qué representa la musicología portorriqueña comparada con la de los restantes pueblos americanos? Cero; vamos a demostrarlo.

En el año 1950 Puerto Rico no ha establecido su Primer Conservatorio Musical. Una verdad increíble.

En Puerto Rico, todavía es la hora que no existen Orquestas sinfónicas, Coros ni Orfeones.

Nuestra riqueza folklórica, destruida. La Danza portorriqueña (poema musical), relegada.

El Departamento de Música de la Universidad de Puerto Rico desprestigia a nuestro primer Centro docente.

La Música que se enseña en las Prima-

# III FESTIVAL INTERNACIONAL DE MUSICA

## de Aix-en-Provence

artísticamente que están tratados instrumentos tan dispares de la sonoridad; también Victoria Schenini y Luis Batlle Ibáñez repitieron sus éxitos en el Concierto para dos pianos, en re menor, número 3, de Juan Sebastián Bach; correspondiendo nuevamente a Victoria Schenini, en otra audición, brindar (en primera audición) el Concierto para doble orquesta de cuerdas, piano y timbales, de B. Martinu, en calidad de solista, haciendo gala de una técnica y un sentido interpretativo que le han valido las más elogiosas críticas de los entendidos. Estos conciertos se han realizado alternados en los Teatros Solís y Sodre, siendo en esta última sala donde Nibya Mariño Bellini ha vuelto a recibir, en los recitales recientemente realizados, las manifestaciones de aprobación que su talento de concertista merece.

Puede apreciarse cuán intensa ha sido la labor de la Orquesta Sinfónica del Sodre, a la que se suma la actuación de los coros de la misma institución oficial; la Orquesta de Cámara y Coro del Instituto Cultural Anglo-Uruguayo; los del Centro Cultural de Música y Asociación Coral de Montevideo; recitales líricos por los cantantes Olga Linne, Celia Golino de Paternó, Irina Gromova, Eduardo García de Zuñiga, etc.; y es lamentable que el cuerpo de baile de Sodre no haya tomado parte activa en este torneo de tan elevadas manifestaciones líricas.

FLORA MARTÍNEZ SÁENZ

Aunque cabe discutir la oportunidad de algunas manifestaciones musicales—cuya multiplicación es un peligro—, no se puede negar que el Festival de Aix-en-Provence se ha puesto a salvo de críticas y ha adquirido en tres años, gracias a la calidad y la diversidad de sus programas, una reputación tan grande y merecida como el Festival de Estrasburgo.

Desde el origen del Festival, la armonía entre el sitio y la música de Mozart pareció tan completa, que inmediatamente se estableció la tradición de representar obras del maestro de Salzburgo en la ciudad del rey René. El teatro móvil, erigido en el patio del Arzobispado; los decorados y presentación escénica, ideados por el gran pintor Cassandre para *Don Giovanni*; el hechizo de aquellas veladas en un marco incomparable, han bastado para dar al Festival de Aix un renombre mundial. Conquistar el fervor de un público difícil y hastiado es ya mucho; conservarlo y mantenerlo, es aún más arduo.

La elección de las obras es el primer cuidado de los organizadores de un festival. Necesitan tener en cuenta el público y el equilibrio de los programas, hacer de modo que figuren en éstos obras accesibles a todos, junto a obras más severas y que sólo están al alcance de los conocedores. Siguiendo estos principios, los organizadores del Festival de Aix se han esmerado en la observancia de las alternativas y contrastes. Alternativa de representaciones líricas (*Don Giovanni* y *Così fan tutte*) y de conciertos, éstos, en número de trece, simétricamente intercalados entre aquéllas. En los conciertos, iguales alternativas y contrastes: unos a gran orquesta, otros consagrados a «músicas olvidadas», otros a un maestro (a Bach, a Bela Bartok), otros a música de cámara, otros a un solista (entre los cuales merecen mencionarse los pianistas Roberto Casadesús, Grant Johannsen, Wilhelm Kempff, Vencislaw Yonkoff, la clavecinista Aimée van de Wiele, la joven violinista Johanna Mart-

zy). Por fin, los coros intervinieron cinco veces, dos en conciertos de música sagrada a capella, dos en óperas antiguas cantadas «en concierto», una vez en una retrospectiva de «bel canto», en la que se interpretaron importantes fragmentos de óperas de Rossini, Bellini, Donizetti y Verdi.

### NOTICIAS de FRANCIA

El gran músico Jacques Ibert partirá para América para asistir al estreno de su obra *Roy D'Yvetot*.

Los «ballets» de la Ópera de París han realizado una brillante gira por la América del Sur.

Se encuentra en Nueva York Edit Piaf.

Los Pequeños Cantores de la Cruz de Madera están realizando una gira por los Estados Unidos y el Canadá. Fueron despedidos al embarcar en el «Libertad» por el Presidente de la República Francesa, señor Schuman, y el General Koenin, imponiendo al abate Maillet, director del Coro, la Cruz de la Legión de Honor.

En Besançon se ha celebrado el Tercer Festival Internacional, que tuvo lugar del 6 al 17 de septiembre, actuando como directores Paul Paray, Gastón Poulet, André Cluytens, Carl Schuricht y George Sebastian. Se interpretaron obras de Schumann, Strauss, Mozart, Debussy, Beethoven, Ravel y Wagner, y se organizaron un festival de música francesa y otro de música rusa.

Las primeras audiciones bastaron por sí solas para asegurar el éxito del Festival: la *Turangalila Symphonie*, de Olivier Messiaen, que nunca se había tocado en Europa; el *Concierto de piano y orquesta* de Georges Auric, *Le Peintre et son Modèle*, de Francis Poulenc. La música antigua, por paradójico que esto parezca, también reservó sorpresas: una ópera jamás ejecutada, de Vivaldi, *Il Giustino*, y otra de Monteverdi, muy raras veces oída, *Orfeo*.

Una mención muy especial merecen las «músicas olvidadas», cuya dirección asumió Nadia Boulanger. Junto a los gloriosos nombres de Bach, Haydn, Rameau—porque la celebridad de un artista no impide que algunas de sus obras caigan en el olvido—, figuraron en esta sección los de Johann-Gottlieb Graun, que vivió de 1698 a 1771 y fué el maestro de Friedmann Bach. Su *Pasión* y sus cantatas de iglesia atestiguan sus méritos y la injusticia del olvido en que se halla. En el dominio de la música vocal religiosa, el coro de la Catedral de Estrasburgo cumplió la misma misión interpretando motetes de las escuelas francesa, flamenca, italiana y española, bajo la dirección del abate Hoch, y, procedente de Roma, el Coro Polifónico de la Academia de Santa Cecilia, dirigido por Bonaventura Somma, interpretó fragmentos de *Il Giustino*, de Vivaldi.

Estos pocos apuntes bastan para dar una idea del alto valor artístico del Tercer Festival de Aix-en-Provence, valor realizado por los artistas que tomaron parte en las inolvidables representaciones mozartianas y en la interpretación de las demás obras del programa. No podemos enumerarlos a todos, pero los nombres de Suzanne Danco, Emmy Loose, L. Simoneau, Renato Capocchi, Marcello Cortis, Hans Rosbaud, de los directores Charles Münch y Roger Désormière bastan para indicar a los conocedores de música con qué brillo y esmero fueron ejecutadas las obras de este Festival.

RENÉ DUMESNIL

MANUEL BARASOAIN JULBE



## Discos



### DUKE ELLINGTON Y SU ORQUESTA

*Swamp Fire* (Harold Mooney). Grabado el 3 de septiembre de 1946.

*Just Squeeze Me* (Duke Ellington). Grabado el 10 de julio de 1946.

Ray Nance, Taft Jordan, Shelton Hemphill, Francis Williams, Harold Baker, Cat Anderson (tp); Joe «Tricky Sam» Nanton, Lawrence

Brown, Claude Jones, Wilbur de Paris (tb); Johnny Hodges, Russel Procope, Al Sears, Jimmy Hamilton, Harry Carney (saxos); Duke Ellington (p), Sonny Greer (drums), Oscar Pettiford (b), Fred Guy (g).

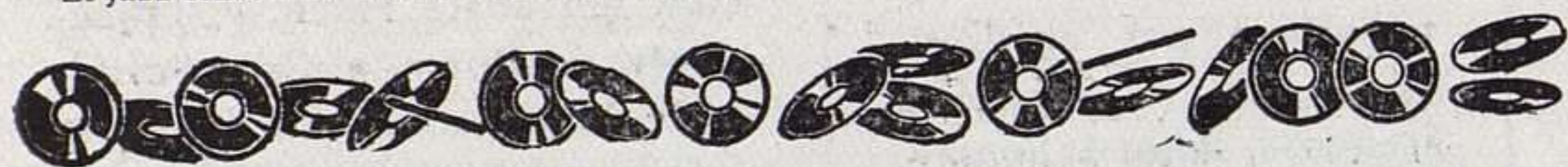
En *Swamp Fire* no toca Joe «Tricky Sam» Nanton.

*Swamp Fire* es una buenisima interpretación moderna, en donde una vez más destaca por encima de todo esta vitalidad que imprime Duke Ellington a su maravillosa y única organización orquestal. Da principio la grabación con un dueto Duke-Pettiford, en donde se insinúa ya el tema a tratar. Sigue luego una intervención de toda la orquesta en la ejecución de un bellísimo pasaje arreglado, en el que destacan especialmente las intervenciones de los trompetas, a las que contestan los tres trombones con sordina. Vuelven otra vez Ellington y Pettiford, en otro duo impecable, y en donde la pulsación de Pettiford es de lo más perfecto que se haya podido escuchar en contrabajista alguno. Jimmy Hamilton, con el clarinete, se toma un solo que no convence porque suena demasiado modernista, aunque desde el punto de vista estrictamente técnico su intervención no tiene un pero. Al Sears, que interviene a continuación de Hamilton, nos demuestra su perfecta puesta a punto en un solo de gran calidad, que desarrolla en diálogo con el resto de la orquesta. Un «break» de Sonny Greer cierra el capítulo de destacados.

*Just Squeeze Me* es una grabación en la que encontramos cosas buenas y otras que ya no lo son tanto. Buen tema, magnífico arreglo; pero lo que verdaderamente no nos convence es el vocal de Nance, a pesar de que su afectación es del todo lógica si se entiende lo que dice la letra. No obstante, este disco tiene sus compensaciones, como, por ejemplo, la intervención de Johnny Hodges, en donde su habitual maestría crea unos momentos de verdadera calidad interpretativa. ¡Qué pureza de sonido saca de su instrumento!

*No luce mi estrella* (Agustín Bardés). Columbia 1950.

Fantasia en jazz, a gran orquesta, dice la etiqueta. Inspiración en jazz, podría añadir. Un bello tema sinfónico, magistralmente desarrollado en contrapunto sincopado de severo carácter jazzístico, constituye su primer tiempo. En el segundo (cara anversa del disco), nuevos temas melódicos, en distintos aires, enriquecen la belleza melódica y contrapuntística de la obra. El arreglo para gran orquesta, efectuado por Fausto del Cerro, da a *No luce mi estrella* un colorido instrumental magnífico. El jazz sinfónico cuenta con una nueva producción. — J. C.



## I SALON INTERNACIONAL DE JAZZ

en París

Del 1 al 5 del próximo mes de diciembre tendrá lugar en París el I Salón Internacional de Jazz. Por primera vez en la historia del «jazz» va a tener lugar tal acontecimiento. La organización de esta exposición «jazzística» la ha asumido la internacional y prestigiosa revista *Jazz Hot*, de París, que para dar cima a este Certamen ha logrado la colaboración y patrocinio del Gobierno francés, de la Radiodifusión Francesa y de los numerosos Hots Clubs que funcionan actualmente en Europa, miembros de la Federación.

Con ocasión de este I Salón Internacional de Jazz, se celebrarán conciertos de «jazz», a cargo de figuras europeas y ameri-

canas; se pasarán films y discos de gran interés «jazzístico» y se exhibirán dibujos y obras sobre el «jazz». Muchas serán también las firmas comerciales que concurrirán a esta Exposición con su producción. Será todo ello una prueba del auge artístico y comercial del «jazz», género musical de la era contemporánea.

Desde este rincón de su sección «Música de Jazz», RITMO felicita a *Jazz Hot* por la organización del I Salón Internacional de Jazz, y recomienda a los artistas de este género y a la industria y comercio «jazzístico» españoles su presencia en París con motivo de este acontecimiento, a cuya efecto les brinda cuanta información directa precisen.

# MUSICA

## SOBRE UN ARTICULO

### SARAH VAUGHAN



Recientemente ha aparecido en las principales revistas europeas de «jazz» un trabajo del crítico inglés, residente desde hace bastante tiempo en los Estados Unidos, Leonard Feather, sobre una materia en sí delicada y que es tratada desde un punto de vista demasiado condescendiente hacia la gran mayoría del público americano.

Nunca habíamos dado mucha importancia a las opiniones del Sr. Feather, ya que las mismas están emitidas y enfocadas la mayoría de las veces desde un ángulo con el que las artes tendrían que estar reñidas por completo, o sea la parte comercial. Leonard Feather se ha dado cuenta, después de largos años de estancia en Norteamérica, de que lo que realmente vale en la personalidad de uno mismo, en el país de los dólares, es llevar la voz cantante, pero al compás de lo que pueda halagar a una mayoría. Y por esta causa sus afirmaciones en materia «jazzística» carecen en muchas ocasiones de la sinceridad necesaria para ser emitidas.

A los europeos amantes de la música de «jazz» nos importa muy poco tener contenta a la gran mayoría (que es blanca) de la afición americana, y, por esto, lo que nosotros creemos que es justo y verdadero lo propagamos debidamente, a fin de que sea conocido por todos los aficionados. En Europa no estamos ligados por ningún contrato, sea moral o material, con músicos o con los «managers» que manejan y resuelven en materia «jazzística» al otro lado del océano, lo mismo que si se tratara de montar una fábrica de automóviles o de cepillos de dientes.

Y ahora pasemos a analizar lo que nos dice el Sr. Feather en su escrito, que titula Prejuicios. Nos habla del referéndum «Metronome» 1950, y quiere presentarlo como algo extraordinario en cuanto a ecuanimidad y falta absoluta de prejuicios, en lo que a la elección de músicos se refiere. Si lo repasamos detenidamente, nos damos cuenta de que los únicos elementos escogidos entre todas las grandes estrellas de raza negra son Charlie Parker y Dizzy Gillespie. Según Feather, este referéndum es un verdadero modelo, del que los aficionados europeos deben tomar nota en lo sucesivo, cuando elijan a sus músicos preferidos en las consultas anuales de las publicaciones europeas. Por otro lado, si examinamos el de Down Beat, nos encontramos con algo muy parecido; los únicos instrumentistas negros de cierto valor para los lectores de la revista de Chicago, y con suficientes méritos para ocupar el primer puesto, son: Johnny Hodges, Errol Garner y Howard Mc Ghee. Ante estos ejemplos, sobran los comentarios.

Pasemos a otro aparte de lo que escribe el Sr. Feather. Se queja amargamente del olvido de los europeos por los saxofonistas tenor blancos Stan Getz, Al Cohn, Brew Moore, Allen Eager y Zoot Sims. Creo sinceramente que un buen solo de estos instrumentistas, por inspirado que esté en el momento de la grabación, no merece la más mínima atención en un referéndum anual, cuando ante nosotros tenemos a los grandes creadores que han producido los negros en este instrumento. ¿Qué importancia tiene un Stan Getz ante un Coleman Hawkins? ¿Un Allen Eager ante un Lester o un Wardell Gray? ¿Un Zoot Sims o Al Cohn ante un Ben Webster o un James Moody?

Nadie en Europa presta atención a Lee Konitz, saxo alto blanco, actualmente en el candelero, y con el que se especula



# DE JAZZ

## de Leonard Feather

constantemente en los medios musicales americanos, nos dice también el Sr. Feather. No creo que quien haya tenido el placer de haber escuchado a Konitz tome en serio esta lamentación de Leonard Feather. Dudo mucho que este músico blanco nos haga olvidar ni llegue a empañar nuestra admiración por Hodges, Parker, Willie Smith, Benny Carter y tantos otros altos de primerísima categoría que han salido del campo negro.

Otra de las incomprensiones de los europeos es el olvido en que tienen sumidos a los guitarristas de raza blanca, que según el Sr. Feather están muy por encima de sus colegas de color. Nadie con sentido común pondrá, en Europa al menos, a un Chuck Wayne por encima de un Charlie Christian, a pesar de su desaparición, ocurrida hace ya más de ocho años; o podrá ver a un Billy Bauer desplazando a un Irving Ashby. Por lo visto, el Sr. Feather no está dotado de la suficiente memoria para recordar nombres, y ésta es la causa de que sólo se acuerde de los que más suenan en el campo del comercio musical.

Un defecto de los europeos, imperdonable para el Sr. Feather, es el completo desconocimiento de las grandes orquestas blancas, que para él también, y especialmente en estos últimos años, superan de largo a las negras. Pero aquí, como muy bien le ha contestado Charles Delaunay, si que no hay comparación posible, ya que lo que confunde, y muy lamentablemente por cierto, Leonard Feather, es una más o menos buena formación orquestal (Kenton, Goodman, Herman, etc.) con una organización de gran fuerza creadora, como es la orquesta de Duke Ellington.

Se olvida en su epístola el Sr. Feather de nombrar trombonistas; sólo timidamente sale a relucir el nombre de Kai Winding, entre todo el farrago de mediocridades que pululan en el campo blanco del «jazz». En este capítulo no se atreve a comparar y aquilatar valores entre músicos de una y otra raza. La balanza pesa, desgraciadamente para él, hacia el otro bando, y lo mejor para poder seguir adelante en sus lecciones sobre materia «jazzística» es silenciar todo lo que podría hablarse o dar que hablar sobre tan interesante aparte.

Pero donde las teorías del Sr. Feather caen por su propio peso es cuando cubre con la capa del silencio otro capítulo de instrumentistas del que no da la menor referencia. Me refiero a los trompetistas. A los hombres que han creado y transformado el «jazz», ya que la trompeta es y ha sido el principal instrumento de esta música. ¿Qué instrumentista de raza blanca puede oponerse a las figuras señeras de un King Oliver, Louis Armstrong, Cootie Williams, Bubber Miley, Dizzy Gillespie, Roy Eldridge, Miles Davis y tantos otros que merecen figurar en esta lista? Ninguno; en este apartado no existe ningún músico de piel clara que pueda compararse, ni de lejos, con sus colegas de raza negra.

Las ideas del Sr. Feather están bien para ser expuestas al creyente público americano blanco; pero es demasiado que después de tantos años de contacto con el «jazz», por parte de todos los estudiosos europeos sobre esta materia, quiera evangelizarnos con unas teorías que se caen por sí solas, dado lo endeble de sus cimientos.

Al enviar su trabajo a Europa ha perdido el Sr. Feather lamentablemente el tiempo. Para terminar, sólo quiero recordar unas acertadas palabras de Jean de Trazegnies: «El blanco no está lo suficientemente dotado para inventar en materia de «jazz». Alcanzará un nivel honroso cuando siga la trayectoria de los negros, pero a condición de no desafiarnos a éstos en su propio terreno de creadores».



DIZZY GILLESPIE

# Adelaide HALL

## en Barcelona

Durante quince días estuvo trabajando en un local de verano de la ciudad condal, nada más y nada menos que la famosa cantante que antaño grabó con Duke Ellington algunas de sus mejores creaciones, Adelaide Hall.

Fue grande nuestra sorpresa cuando leímos en un periódico el anuncio de la presentación de esta excelente vocalista negra. Si hemos de ser sinceros, diremos que fuimos un poco dispuestos a que nos dieran gato por liebre, ya que este verano pasado los empresarios se han especializado en engañar al público anunciando grandes nombres, para después presentar artistas que no pasan de lo más vulgar. Sin embargo, con Adelaide Hall no ocurrió nada irregular, ya que desde el primer momento nos dimos cuenta de que nos encontrábamos ante una artista que aún conserva parte de su antigua calidad interpretativa.

Si no nos maravilló, como, por ejemplo, en sus realizaciones con Ellington *Creole Love*

*Call o Blues I Love to Sing*, si nos deleitó, porque es una artista neta, que canta con verdaderas ganas y con un «swing», inexistente en la mayor parte de cantantes de piel clara. No obstante, es de lamentar su excesivo interés en ofrecer cosas comerciales, aunque quizás se la pueda perdonar, dado que en sus actuaciones por el continente europeo tiene que hacer ciertas concesiones, cantando muchas veces las más absurdas imposiciones de la moda.

El día 31 de agosto le fue ofrecido en el local social del Hot Club de Barcelona un homenaje. Este acto, simpático por demás, adquirió visos de gran solemnidad, resultando pequeño el salón, dada la enorme afluencia de aficionados que deseaban conocer de cerca a tan celebrada cantante.

JOSÉ LUIS CASTELLÁ



## NOTICIARIO

En el Metropolitan Hospital, de Nueva York, ha fallecido, a la edad de veintiséis años, el famoso trompetista bop «Fats» Navarro. Hacía aproximadamente dos años que «Fats» actuaba ya muy espaciadamente, habiendo trabajado últimamente en el cabaret Birdland, de la misma ciudad de los rasca-cielos.

El antiguo «leader» Fletcher Henderson ha organizado una gran orquesta después de más de doce años de inactividad como conductor orquestal. Hacía algunos años que sus actividades estaban limitadas a acompañar a la popular cantante Ethel Waters. Dudamos, dada la enorme crisis musical por la que están atravesando las grandes formaciones en los Estados Unidos, que pueda resistir mucho tiempo esta flamante organización.

El King Cole Trío se encuentra ya en Europa, habiendo trabajado en Inglaterra, dudándose, en cambio, de una «tournée» por el continente, especialmente por Francia.

Charlie Parker, después del éxito de su reciente álbum «Charlie Parker with strings», ha organizado una orquesta de cuerdas para que le acompañe en sus actuaciones. Comprende la formación tres violines, un violoncelo, arpa y una sección de ritmo, compuesta por Al Haig (piano), Tommy Potter (contrabajo) y Roy Haynes (batería).

Después de su regreso de Europa, se tomó Duke Ellington quince días

de vacaciones antes de emprender una gira por la Nueva Inglaterra.

El veterano trombonista de Nueva Orleans Edward «Kid» Ory, ha filmado al frente de su orquesta, durante el pasado mes de abril, y para la firma Universal International Pictures, un corto musical que lleva el título de *Mahogany Magic*.

Formando parte del grupo de Ory han tomado parte en esta película los instrumentistas que a continuación citamos: Minor Hall (batería), Lloyd Gleen (piano), Joe Darensburg (clarinete), Ted Buckner (trompeta) y Ed Garland (contrabajo).

El combo de Charlie Shavers, del que formaban parte Terry Gibbs (vibráfono), Louis Bellson (batería) y Oscar Pettiford (contrabajo), ha ingresado conjuntamente en la Orquesta de Tommy Dorsey. El único elemento que no ha querido sumarse a las huestes del famoso trombón de piel clara es Oscar Pettiford.

La idea de Tommy Dorsey es tener en su agrupación un «unit» que pueda actuar en plan de atracción, al igual que los «Woodchoppers» de Woody Herman o el no menos famoso cuarteto que antaño llevó Benny Goodman.

Al Hibbler, el cantor que ha trabajado durante cerca de ocho años con la Orquesta de Duke Ellington, y que ganó el primer puesto entre los cantantes de orquesta en el último referéndum de *Down Beat*, ha desfilado recientemente por la ciudad luz, en donde ha actuado en diversas emisiones radiofónicas.

## Líneas Noticiarias Musicales

- Por el Alcalde de La Habana ha sido nombrada una Comisión especial para colaborar con el Ministerio de Educación en la divulgación artística en el interior de la isla.
- En Buenos Aires se ha presentado la Orquesta Sinfónica Municipal, colaborando en su concierto el violinista Menuhin.
- Walter Giesecking fué invitado por el Instituto Superior de Arte, de Tucumán, para dar un Curso superior de Piano, que tuvo lugar desde el 15 de septiembre al 1 de octubre.
- En Santiago de Cuba, siguiendo sus planes anuales, la Universidad de Oriente ha ofrecido un Curso de Verano, presentando las óperas *Madame Butterfly* y *Las Bodas de Fígaro*.
- En Santiago de Chile se interpretó, en versión castellana, *El Mesías*, de *Huendel*.
- Las óperas *Matrimonio secreto* y *Otello* han tenido una brillante interpretación en el Colón, de Buenos Aires.
- La Escuela de Ratisbona ha celebrado su Jubileo con la organización de grandes conciertos sacros, a los que asistieron delegados de Inglaterra, Holanda, Italia, España y otras naciones.
- En los conciertos de París se han destacado los artistas universales *Enesco*, *Reuschel*, *Wilhelm Kempff*, *Claudio Arrau* y *la Orquesta Padeloup*.
- La Filarmónica de Londres anuncia tres conciertos en el Carnegie Hall de Nueva York. Dirigirá la Orquesta *Sir Thomas Beecham*.
- La Capella Classica de Mallorca, fundada y dirigida por *Juan María Thomas*, está realizando una gira artística por América del Norte.
- La Orquesta Sinfónica de Baltimore, en esta temporada de otoño, presentará composiciones de autores norteamericanos, entre ellos de *Samuel Barber*, *William Schuman* y *Elliot Carter*.

# M U N D O

## Carmelia de TAURIZ

Por Channy Carrillo



Esta linda joven, simpática y gran artista, nació en su vida artística hará aproximadamente tres o cuatro meses, y es asombrosa la rapidez con que ha sabido atraerse al público en general en tan corto espacio de tiempo.

Carmelia de Tauriz constituye una maravilla en canto y baile moderno y sudamericano, dando mucho que hablar a los críticos en la materia.

Carmelia de Tauriz debutó en su carrera artística en Palma de Mallorca, en uno de sus mejores salones, y fueron tan grandiosos sus éxitos, que de vuelta a Barcelona ha sido muy solicitada por los diversos agentes y empresarios de esta ciudad. Recuerdo haberla visto actuar en Palma, y desde entonces busqué una ocasión para poder dar a conocer al público en general, y muy especialmente a los lectores de *RITMO*, una síntesis del arte indiscutible de Carmelia de Tauriz, cuyo arte creo interesante.

Claro que dice el refrán que «Quien a buen árbol se arrima... buena sombra le cobija»; sí, la bellísima «vedette» Carmelia de Tauriz es hermana del aplaudido e inigualable primerísima figura de canto y baile español *Rafael de Tauriz*, y no es de extrañar que, al igual que su hermano, haya sabido colocarse, en tan corto período de su vida artística, en un primer plano de actualidad.

Actuando en Barcelona tuve una ocasión, y creyéndolo interesante intenté hacerle una entrevista en un descanso de sus actuaciones en los salones del Concierto Sevilla, de esta ciudad.

Carmelia de Tauriz, que derrocha simpatía a montones, con esa expresión linda y sincera de sus ojos, me acogió muy cordialmente, dispuesta en cuanto se lo indiqué a darme detalles de su vida y carrera para los lectores de *RITMO*.

—Vamos a ver, Carmelia: ¿contenta de tu labor artística?

—¡Sí, y mucho! —me responde con una amplia sonrisa.

—¿Cómo consideras la música moderna?

—Para mí..., buena, ya que he de valerme de ella, y ella tal vez sea la que me hace obtener estos triunfos; pero, aun así, prefiero la melódica.

—Y... ¿qué cantor prefieres?

Aquí parece vacilar, pero contesta dudosa:

—Antonio Machín... Bonet de San Pedro... Juanito López... Frank Sinatra... Me gustan todos.

—En tus tres o cuatro meses de actuaciones, ¿qué impresiones has sacado de... del público, en fin, de todo, en general?

—Pues... no sé qué contestar; lo que sí sé es que me han acogido en todas partes muy cariñosamente, y estoy muy satisfecha del público, de las Empresas, de los locales y... creo que eso es todo, ¿no?...

—¿Y el público catalán, ¿qué?

—A eso sí que contestaré rápidamente. El público catalán me parece inmejorable, pues me acoge con especial interés, al igual que el mallorquín, y espero decir esto del público español en general.

—¿Qué autores prefieres?

—El maestro López Marín, Cole Porter y otros varios, no sé exactamente.

—Y para no cansarte más, ¿qué planes tienes para el futuro?

—Te diré, desde luego, sin cansarme, ni mucho menos. Mi futuro lo veo muy grande con ayuda de la suerte; quisiera actuar ante todo el mundo, escuchar los aplausos del mundo entero.

Y antes de terminar, Carmelia de Tauriz manda unos sinceros saludos para los lectores de *RITMO*.

También creo interesante mencionar los grandes éxitos de las primerísimas figuras de baile español *Amparito y Ginés*, que al igual que la Tauriz constituyen las primeras figuras del salón Concierto Sevilla, de esta ciudad.

*Amparito y Ginés* realzan su arte y lo transforman en algo meramente ideal en sus interpretaciones de Albéniz, Granados y otros varios de tan alto rango.

La simpatía y arte de estos dos valiosos elementos merecen más amplia información, para lo cual editaremos un reportaje gráfico literario para el número extraordinario del mes de diciembre, en el que haremos saber a todos los lectores el arte y los secretillos de *Amparito y las cualidades y ambiciones de Ginés*.

Mis felicitaciones por medio de estas líneas a esta simpática pareja de baile español, *Amparito y Ginés*, que van acumulando éxitos de actuaciones, que superarán a medida que el tiempo haga su evolución, pues son dignos del nombre que defienden en el escenario.

## MADRID

Con las aperturas de los teatros y salones de Madrid ha comenzado la temporada.

El panorama artístico sigue poco más o menos como quedó al llegar el verano, con las cosas buenas y... que hemos visto y escuchado. Los mismos artistas en todos los géneros, las mismas orquestas. ¿No existen en España más orquestas, cantantes y bailarinas que las que llevamos viendo varias temporadas? ¿Por qué las Empresas no hacen un poquito de selección al contratar los artistas que han de actuar?

Nosotros creemos que el público paga por escuchar y ver algo bueno, y no cosas raras, como las que se exhiben entre verdaderos artistas, con perjuicio para éstos y para las propias Empresas contratantes. Es muy corriente ver en los carteles anuncios como éstos: *X, X, bailarines existencialistas; la Voz de Platino de Acapulco, el Bandoneo mágico de Córdoba, la Mejor bailarina exótica de...* ¡Y para qué seguir! Todo esto, y mucho más que no queremos recordar, se ha presentado en nuestra capital a título de artistas. Tendríamos que discutir mucho el valor de su arte, pero, amigos, tienen en su haber un nombre raro y... no ser españoles. ¿No tenemos artistas que pueden suplir con ventaja a todos éstos que presumen de serlo? Estamos seguros que sí.

Bien está que admiremos todo lo bueno que venga de fuera y nos pueda enseñar, venga de donde venga, pero siempre teniendo en cuenta el lema: «Pri-

## Joaquín SUBIRA

es el director-propietario de las Ediciones Musicales Pingüinos, y es hoy en día una de las primeras firmas de la música moderna en España; tiene una bien merecida fama en todas las orquestas de «jazz» como compositor, por sus bellas melodías y sus fantásticos *swings*, a la par que por sus maravillosas instrumentaciones, que son casi inigualables, pues lo mismo suenan con pocos instrumentos que con muchos, y aquí tenemos el secreto de sus grandes éxitos. Como ejecutante no es menester presentarlo, pues de sobra es conocido su prestigio por haber actuado siempre con las mejores orquestas de «jazz» barcelonesas y en las mejores casas de la ciudad (Bohemia, Bahía, Rigat, Ritz, Mónaco, Buenos Sombra, Novedades, etc., etc.) y con las orquestas: *Nicolau*, *Luis Duque*, *Luis Rovira*, *Amadeo Rovira*, *Demón*, y últimamente llevó la dirección de la Orquesta *Carlos Pujalte*. Actualmente actúa en el Salón de *Thé Folies*, de Barcelona. Ediciones Musicales Pingüinos, fue fundada en el año 1935, y en su largo historial ha logrado éxitos tan destacados como: *Triste caminante*, *Labios de mujer*, *Si tú supieras*, *Mi Raquel*, *¡No, no me beses!*, *Mentira*, *Vuelve el bugari bugui*, *Caravana del desierto*, *Singapur*, *Río salvaje*, todos ellos grabados en discos «Odeón», «La Voz de su Amor», «Fielson».

Próximos éxitos: *Isia*, de Channy Carrillo.

# MELODICO

## Noticias

mero, lo nuestro, y después lo del exterior». No es conveniente se confunda nuestra cordial hospitalidad con la ignorancia artística...

RICARDO CASANOVAS

### Pasapoga

La Orquesta Gea, que hemos vuelto a escuchar, completamente transformada en una nueva formación, dedicada a los ritmos hoy tan en boga, podemos decir nos recuerda a la del conocido compositor cubano Orefiche por su magnífica sonoridad y penetrante ritmo.

### Fontoria

Muy bien Chova con su Orquesta, sin grandes estridencias y con magnífico «swing». Sabemos que Chova ha renunciado a varios contratos del extranjero. Fernando Caz, el cantante de esta Orquesta, sigue agradando con su peculiar estilo de aflamencar suavemente la canción moderna.

La Orquesta Radio Jazz y su buen cantor José Miguel siguen cosechando éxitos en este salón.

### J'Hay

La Orquesta de Manolo Bel y sus muchachos continúa su campaña de éxitos, así como Waldorf y los Gitanos del Sacromonte.

### Casablanca

Raúl Abril, con su Orquesta, se ha estacionado en Madrid. Con Amru Sani, Jose and Fany, Mary Nieves y la conocida Orquesta de Don Liñán, constituyen las atracciones de este salón.

### Teyma

Elssie Bayron, tan conocida de nuestro público; María del Cid,

Marisa Pinto, Mary Lola de Ronda y las Orquestas de Cebrián, constituyen el cartel de Teyma.

### Río

Las Orquestas Los Latinos y Río, la excelente bailarina Alzira Camargo y otras atracciones forman el cuadro artístico de esta «boite».

## BARCELONA

Ha vuelto a esta ciudad el famoso Luis Rovira y su Orquesta, que después de ser aclamado por el más exigente público americano actúa en esta ciudad en sus salones Rigat, con idénticos éxitos, de los que son merecedores el inigualable Luis Rovira y su Orquesta.

También en esta ciudad existe un «Larry Adler» español:

El virtuoso de la armónica Jorge Odena, que después de formar parte del ya desaparecido conjunto Los Bois of Kansas City, se dedica por entero a aparecer ante los públicos catalanes y sus provincias en sus versiones de solista. Forman su extenso repertorio las piezas clásicas, como *Rapsodia húngara n.º 2*, *Hora Stacatto*, *Sitios de Zaragoza*, etc., etc., teniendo también «swings» y toda clase de música moderna. Jorge Odena, por su sencillez y simpatía, es hoy muy querido y aplaudido por todo su público, cuando empuña su armónica en cuantos locales se presenta, haciendo alarde de buen gusto y armonía.

El 1.º de octubre se celebró en esta capital la inauguración del Armónica Club Barcelona,

asistiendo personalidades diversas del Arte, de la Música y de nuestra ciudad. Su fundador, Francisco Latorre, presidente además del mismo, ofreció a los allí presentes un recital musical a cargo del conjunto Los Bascópolus. El virtuoso Jorge Odena, Joaquín Fernández Pascual y el mismo presidente, Francisco Latorre, que acompañado a la guitarra por el Sr. Farré dió un brillante recital, constituyeron una brillante apertura de un Club único en esta ciudad.

En el próximo número extraordinario se publicarán fotografías de este Club, de sus fundadores y de sus actos, como también un amplio reportaje del mismo.

Ha vuelto a nuestra ciudad el divo de la canción Antonio Machín con su espectáculo «Melodías de Color», con el que actúa diariamente en el Fomento (sala de fiestas de esta ciudad).

El arte y la voz del cantor cubano Juanito López se están imponiendo con sus actuaciones en esta ciudad y sus provincias.

Es el creador de casi todas las partituras del compositor Channy Carrillo, y su arte y figura son muy apreciados por el público en general, y muy especialmente por el femenino.

En el teatro Cómico de nuestra ciudad triunfa diariamente la revista musical *Te espero en el Cómico*, cuyas primeras figuras las encarnan Carmen del Lirio, Carlitos Pous, Alady, Antonio Amaya y otros valiosos elementos.

CHANNY CARRILLO

## Líneas Noticiarias Musicales

● El 20 de agosto inició la Orquesta Sinfónica Nacional de Méjico una serie de ocho conciertos. Entre los directores invitados figura Gustavo Pittaluga (español), que dirigirá Orpheo, de Strawinsky, y otras obras.

● El Gobierno de Nicaragua ha creado la Escuela Nacional de Música, nombrando director de la misma al Corresponsal de RITMO en aquella República, Luis A. Delgadillo, autor de la ópera Aura del Mombacho, estrenada recientemente con éxito.

● En Munich la actividad es intensa. En ella intervienen de una manera destacada la Orquesta del Estado Bávaro, la Filarmonía de Munich, el Coro de la Filarmonía, la Sociedad Coral de Rudolf Lamy y el Círculo de Música de Cámara, así como el de Heinrich Sthütz.

● El día 7 de octubre ha iniciado su actividad artística la Sociedad Filarmonía de Bruselas, con un concierto dirigido por Josef Krips. En sesiones sucesivas actuarán otros directores con solistas universales como Uninsky, Arrau, Fischer, Borowsky. Los directores serán, entre otros, Kousevitzky, Kubelik y Ataúlfo Argenta.

● Gran concentración de directores de fama universal ha tenido lugar en Lucerna, con motivo de su célebre Festival. Wilhelm Furtwängler, Ernest Ansermet, Rafael Kubelik, Bruno Walter y Herbert von Karajan.

● La temporada sinfónica 1950 en Río de Janeiro, que comenzó en el mes de marzo, se ha desarrollado brillantemente, hasta el extremo de haberse celebrado en un mismo día conciertos de tarde y dos espectáculos distintos por la noche.

● El lied está alcanzando una atracción universal por los éxitos que en él logra una de las más célebres «liederistas» contemporáneas: Marian Anderson.



### Señora... Señorita...

Al fin, puede usted reformar en poco tiempo su figura y conseguir un cuerpo perfectamente proporcionado, esbelto y juvenil, siguiendo nuestro CURSO DE CULTURA FÍSICA FEMENINA POR CORRESPONDENCIA, único en el mundo conteniendo los ejercicios e instrucciones que

para su cuidado personal practican las más famosas estrellas del cine y de la danza. Los ejercicios están interpretados por ellas mismas. Envíenos CINCO pesetas y recibirá nuestra Tabla de Medidas Femeninas Perfectas, breve lección de muestra y nuestro prospecto ilustrado con hoja de inscripción y condiciones. (Exclusivamente por correspondencia).

INSTITUTO L. MOLLÁ-SERRANO DE CULTURA FÍSICA  
MALLORCA, 197, 3-2 BARCELONA

La Orquesta Filarmónica de la Habana y el Ballet de Alicia Alonso participarán en el VII Festival de Cartagena de Indias que se celebrará en abril de 1951

# el mundo musical

Suplemento de «RITMO»  
NOTICIAS TELEGRÁFICAS RECIBIDAS DE TODAS PARTES

La Orquesta Sinfónica de Palestina realizará en el año 1951 una gira por los Estados Unidos, con los directores Kozsewitzky, Bernstein y Carvalho

## España

**Albacete.**—Ha finalizado el ciclo de conciertos de verano la Banda Municipal de Música, superando, si cabe, la excelente labor artística que venía desarrollando en actuaciones anteriores, consiguiendo con su director, don Daniel Martín Rodríguez, un éxito constante de crítica y público, que ha ponderado con enorme entusiasmo los selectos programas ofrecidos y su acertada interpretación.

—Durante la renombrada Feria albacetense se han celebrado magníficos conciertos, destacando la Banda Primitiva de Liria, en concierto popular, y la Orquesta Sinfónica de Madrid, dirigida por Francisco Mander, en dos selectas audiciones, con intervención del eminente pianista José Cubiles y la famosa cantante Marimí del Pozo, como solistas Beethoven, Wagner, Smetana, Liszt, Mozart, Dvorak, Benedito, Falla y Rodrigo fueron los autores, maravillosamente interpretados por la Orquesta y solistas, logrando entusiasmar con las acertadas versiones de las obras programadas al numeroso público asistente, que premió con delirantes ovaciones la actuación de todos los artistas.

—Durante la indicada Feria han concurrido en conciertos populares y brillantes desfiles las Bandas de Música de Tarazona de la Mancha, Tobarra y Caudete, causando excelente impresión en sus demostraciones artísticas, que revelan la esmerada preparación que han tenido para tales actos y su progreso musical en relación con actuaciones anteriores. También ha merecido gran simpatía la intervención de la Banda de Música Infantil de la Casa de Huérfanos Desamparados. — *Corresponsal.*

**Alicante.**—Durante estos últimos cuatro meses la Banda Municipal ha dado dieciséis conciertos, a razón de cuatro semanales, ejecutando noventa y seis obras, de las cuales no ha repetido ninguna.

Comentamos estas actuaciones por el impropio trabajo que supone para su digno director y para los competentes profesores, teniendo en cuenta que han asistido también a procesiones, fiestas, etc.

Son todos ellos, por lo tanto, dignos de nuestra alabanza, y deseamos que el pueblo alicantino, considerándolo justo, en su sincero aplauso al nuestro.

—En la noche del pasado 5 de agosto, y siguiendo nuestra costumbre tradicional, se celebró la clásica alborada, auténtica manifestación musical, con que Alicante festeja la víspera del día de su Santa Patrona, la Virgen del Remedío. Actuaron brillantemente en dicha fiesta la Banda Municipal de Música, el Orfeón de Educación y Descanso y el Grupo de Coros y Danzas de la Sección Femenina de Castilla. También se estrenó una *Salve* del maestro Lope Escudero, cantada magistralmente por la señora Pepita Bravo.

—La Emisora Radio Alicante viene dedicando desde hace tres meses unas veladas conmemorativas del segundo centenario de la muerte de Juan Sebastián Bach. Durante ellas se radiaron los seis *Conciertos* de Brandemburgo y gran número de obras del citado compositor, intercalándose interesantes y atrayentes comentarios sobre la vida y la extensa producción musical del célebre músico alemán. Finalmente, el catedrático de la Universidad Central D. Nicolás González Ruiz radió una magnífica biografía de este inmortal maestro.

También debemos destacar entre la labor artística de Radio Alicante el concierto de flauta dado por el profesor alicantino—solista de la Orquesta Nacional y de la Banda Municipal de Música de Madrid—D. Vicente Spiteri Galiano, quien irreprochablemente eje-

cutó la *Cuarta sonata* de Juan Sebastián Bach y la *Fantasia característica* de Anderson. Fué acompañado al piano por el maestro Moreno. — *MARÍA LUISA CAMPOS.*

**Cádiz.**—Como actividades musicales de los primeros Cursos para Extranjeros hay que señalar tres importantes conferencias. Una por el profesor Klatovski sobre *Panorama de la música hispano-americana*; otra por don Antonio Gessa Loaysa, profesor de Estética e Historia de la Música, sobre *Siluetas de Manuel de Falla sobre Andalucía*, y, por último, la de don Arcadio Larrea, del Instituto de Musicología, sobre *Teoría del canto andaluz*.

En otro aspecto señalemos también la intervención de los Coros y Danzas de la Sección Femenina, de la Masa Coral de Educación y Descanso y la del eminente pianista gaditano José Cubiles, en la que estuvieron representados los nombres de Blas Serrano, Padre Antonio Soler, Turina, Albéniz, Granados, Muñoz Molleda, Halffter, M. Chumillas, Rodrigo y Falla.

—El gran cantor, tan querido del público gaditano, Antonio Machín, actuó durante todo el mes de agosto en el Cortijo Los Rosales, acompañado por las notables orquestas Casas Augé y Orozco.

En el Hotel Playa animaron la temporada veraniega las orquestas Alys Melody (femenina), con Amanda de Lys, y Luis Roca con la vocalista Delia del Valle.

En otros locales de fiestas actuaron los conjuntos de Pedro Oltra y sus muchachos; Orquesta Blue, con su cantor Pedro del Río; Orquesta Atlántica, con el animador Manolo Aranda, y Orquesta Monterrey.

**Cervera (Lérida).**—Ha terminado brillantemente la carrera de Profesora de Piano la señorita Angelina Jordana, a la que felicitamos cordialmente.

—La señorita María Dolores Carbonell Razquin sigue su carrera, habiendo aprobado el sexto curso de Piano con el calificativo de sobresaliente.

—Siguiendo su costumbre, el cuadro escénico de Educación y Descanso celebró un festival benéfico, poniendo en escena con mucho acierto, y bajo la batuta de su maestro, Jesús María Quintana, la zarzuela *Los gavilanes*, del maestro Jacinto Guerrero.

—Patrocinado por el Centro Comarcal del Instituto de Estudios Ilerdenses y por la Delegación del Institut Français, se ha celebrado una conferencia sobre el tema *De Debussy a la música francesa actual*, en la que el conferenciante, José Pascual Clapes, hizo una acertada disertación.

—La nueva formación Teatro Stu-

dium puso en escena con gran acierto la obra dramática *Reinar después de morir*, destacando entre los componentes del grupo la señorita Vilalta y el Sr. Carbonell.

—Sigue la serie de triunfos del Conjunto Orotava en la Granja de Tárrega.

—La Orquesta Nuevo Ritmo y Cobla La Principal de Cervera actúa con gran éxito en el local Círculo de Cervera.

**Madrid.**—El día 15 de octubre se celebró en el Monumental Cinema un concierto patrocinado y organizado por el Instituto de Cultura Hispánica, organismo que tanto viene contribuyendo a aumentar el prestigio de España en el exterior.

La Orquesta Sinfónica fué dirigida por el compositor y director de Orquesta chileno maestro Carlos Melo, contando con la colaboración de la pianista argentina María Esther Méndez, que interpretó el *Concierto en la menor* de Grieg, poniendo en su colaboración dotes artísticas que la joven pianista va desarrollando su temperamento y sus cualidades técnicas, y con estas excelentes dotes llegará a lograr una formación artística muy sugestiva.

El maestro Melo Cruz se reveló en este concierto como fluido compositor de exuberantes líneas melódicas, que viste con el ropaje clásicamente sencillo, sin recurrir a procedimientos avanzados, que no son precisos para hacer una obra interesante. El «Preludio» a su ópera *Mauricio* es un bocado sinfónico que causó agradable sorpresa, y la música de su poema *Ariel* responde, muy inspiradamente por cierto, a la original concepción poética del poema. Muy bien tratados los instrumentos—la intervención romántica del arpa, acertadísima y sugestiva—, lo graal maestro Melo combinarlos en la instrumentación con gran tecnicismo, tendiendo únicamente a dar vida romántica a los personajes elegidos por el propio compositor, forjador del poema.

Como director, nos dió una versión de la *Quinta* de Beethoven muy personal, no careciendo algún pasaje de indudable interés interpretativo. El público estuvo caluroso en sus manifestaciones de complacencia, y la Orquesta, muy disciplinada, contribuyó a que el concierto se desarrollara dentro de la dignidad artística.

—En honor a los delegados nacionales y extranjeros que concurrieron al Congreso de Cooperación intelectual, tuvo lugar en el Salón de Actos del antiguo Palacio del Senado un concierto de música sacra, escrita por compositores de la época virreinal, tan influenciada del temperamento melódico italiano. El maestro Richard Klatovsky dirigió el conjunto vocal y or-

questal que tomó parte en la interpretación de las obras que constituían el histórico programa.

**Salamanca.**—Continuando su labor musical, la Sociedad Filarmónica salmantina ha ofrecido a la ciudad los siguientes conciertos hasta final de curso:

Actuó la Orquesta Nacional de Cámara, dirigida por el ilustre director Ataúlfo Argenta, e interpretando obras de Mozart, Turina, Bela Bartok, Beethoven y Haydn, cosechando una vez más un triunfo merecido.

El concierto 14 fué dedicado a la soprano Leda Barclay, que con notable voz deleitó al auditorio con un escogido programa de canciones de autores extranjeros y españoles.

El concierto 15 de esta temporada corrió a cargo de la Orquesta Sinfónica Municipal de Bilbao, al frente de la cual venía el maestro Jesús Arámbarrí. El programa que interpretó la Orquesta estuvo compuesto de obras de Rossini, Tschaikowski, Beethoven, Turina y Usandizaga, realizando una justa versión de cada composición.

El concierto siguiente, organizado con carácter de extraordinario y bajo el patrocinio del Excmo. Sr. Gobernador civil, Excmo. Diputación y Excelentísimo Ayuntamiento, fué encomendado a la Orquesta Nacional, que fué recibida con todos los honores por esta Sociedad Filarmónica.

El joven guitarrista Narciso Yepes se encargó por este año de cerrar el curso. Su concierto, compuesto de variadísimo programa, fué muy aplaudido, distinguiéndose la dicción y el ajuste del sonido, con la sobriedad en la interpretación de las obras. — *El Corresponsal.*

**Santa Cruz de Tenerife.**—En el pintoresco pueblo norteño Puerto de la Cruz, cuna del inmortal fabulista don Tomás de Iriarte y Nieves-Ravelo, se ha celebrado una brillante fiesta en conmemoración del segundo centenario de su nacimiento, colaborando en la misma la Orquesta de Cámara de Canarias, dirigida acertadamente por el maestro D. Santiago Sabina, con su concierto número CCXII, interpretando, entre otras obras: *Lohengrin* («Preludio» del acto primero), de Wagner; *La Gruta de Fingal*, de Mendelssohn; *Arieta y Canon* (cuerda sola), de Reyes Bartlet; habiendo sido objeto de prolongados aplausos.

A continuación fué oída una documentadísima charla del catedrático don Joaquín Entrambasaguas, bajo el título *Iriarte y el teatro de su época*, poniendo de manifiesto lo amplio de sus conocimientos.

Don Tomás de Iriarte, además de sus estudios de Lengua latina, Griego, Francés, de los clásicos, etc., fué también un gran musicólogo y llegó a ser un buen violinista.

**San Andrés de Llavaneras (Barcelona).**—Con motivo de las Fiestas del Cardenal Vives y Tutó se ha representado el auto sacramental *La piedra eterna*, de Luis Masriera, con una bellísima música del maestro Enrique Torra, escrita expresamente para ser estrenada en dichas solemnidades. Ha sido interpretada con gran éxito por los coros de la localidad, que dirige el maestro Vives.

**Valencia.**—En el Teatro Principal se celebró un concierto de gala en honor de los congresistas médicos del II Congreso Nacional de Enfermedades Nerviosas.

Fué encargado expresamente de la dirección de este concierto el maestro Palau.

El auditorio, desde el comienzo del concierto, se dió cuenta de que la realidad es una; pero aquí cabe el decir que desde que el maestro Palau ocupó el «pedio» fué un constante desenvolverse el programa en aciertos y continuas realidades.

## LEOPOLDO QUEROL

Nuestros corresponsales en Almería, Zaragoza, Alcoy, Barcelona, Ceuta, Tetuán, Tánger, Larache, Melilla, Gibraltar, Córdoba, Sevilla, Zamora y Valladolid nos envían sendas informaciones sobre la actuación de este pianista español, que en todas las temporadas alcanza el «record» de conciertos. En Almería realizó un ciclo de la Historia de la Música, interpretando a Mozart, Beethoven, Mendelssohn, Schubert, Schumann, Liszt, Albéniz, Granados y Falla. En Zaragoza interpretó los *Conciertos en fa menor*, de Chopin, y *Número 2*, de Rachmaninoff, con la Orquesta Municipal. Con la Orquesta de Radio Nacional, dirigida por el maestro Ferrer, en un concierto en el Coliseum, de Barcelona, interpretó el *Concierto*, de Bach, *en re mayor*. Su actuación en Valladolid lo fué también con la Orquesta Municipal de esta capital, y en las demás ciudades mencionadas fueron recitales.

En todas estas audiciones el ilustre pianista logró los mismos grandes éxitos de siempre, dejando ese artístico recuerdo que le hace volver con frecuencia a las mismas ciudades.

## LA CAPILLA MUSICAL DE ARANZAZU

En un escenario wagneriano—bosques misteriosos y peñascos con perfil de fantasmas—ha ejecutado la Capilla de Nuestra Señora de Aranzazu un programa musical que podemos calificar de «record» de duración y de depuración.

De depuración: son diez misas solemnes con diversas partituras polifónicas y otros tantos motetes selectísimos, más la típica ofrenda mariana de la «Benedicta», con fabordones y *Salves* distintos para cada día de la novena. Un Coro que boga sonoramente cada día en distinto bajel, remando entre pentagramas veinte horas durante el solemne novenario.

De depuración: sobre el programa se ha posado la espuma de los compositores religiosos. Extranjeros, como Refice, Von Griesbacher, Pacini, Casimiri; nacionales, entre los que

destacan Erauzquin, Almandoz, Zubizarreta, Iruarrizaga, Urteaga, Pérez Jorge, Olazola, Isasi... Desde la *Salve* de Erauzquin, a cuatro voces y órgano, hasta las *Laudes marianae*, de Rachmaninoff, a ocho voces mixtas, hay toda una gama variadísima de voces, armonías y estilos, que ensaya, con maestría y decisión, la Capilla de Aranzazu.

Destaquemos, por su ausencia en nuestros programas religiosos, dos nombres: Gretchaninoff y Rachmaninoff. El primero, representado por su *Messe Festive* y un *Ave María*. Gretchaninoff entra en el terreno de la música religiosa llevando un aire de novedad en su concepción. Es una interpretación del texto distinta a la de nuestros más clásicos composito-

res: sus compases desconciertan por su concepción, pero emocionan por su sonoridad y su sentimiento. El *pianissimo* del «Et Incarnatus» se convierte en un *fortissimo* «Et homo factus est», con visos de poema sinfónico. Su «Credo», perfilado sobre el recitativo religioso oriental, es aritmético y monótono, pero extremadamente expresivo y original, intercambiando una polifonía en cascadas de sonoridad.

El *Ave María*, dulce y seráfica como una pintura del Beato Angélico, resalta aún más el empeño de hacer interpretar a un coro partituras de factura orquestal.

Rachmaninoff es el prototipo de la música sin artificio, de la difícil sencillez, de la armonía seráfica. Sus

*Laudes marianae* son una teoría de acordes ansiosamente esperados, presentados en el sobrio marco de lo clásico, sin extensiones cromáticas ni cortes espectaculares. Pero hay un tal hechizo en esta magistral página de Rachmaninoff, que ella constituye el número tradicional y obligado de la festividad de la Virgen.

La Capilla Musical que hace tres siglos paseó victoriosa su arte por Valladolid, Zaragoza, Alcalá de Henares, y que actualmente difunde los más selectos programas musicales en su misa dominical radiada por la Emisora donostiarra, ha ejecutado brillantemente un programa más, sin ditirambos editoriales ni aplausos interesados. Sencillemente, como conviene a su profesión franciscana.

PEDRO DE ANASAGASTI

El maestro Palau no es nuevo en estas lides, y nos mostró una vez más el valer a que siempre nos tiene acostumbrados.

Antes de comenzar el concierto, Palau dirigió al auditorio unas breves palabras explicando el significado y alcance de las obras que se iban a interpretar. Seguidamente empuñó la batuta, y escuchamos con toda precisión una interpretación bien cuidada, desgranando el maestro Palau nota por nota, fragmento por fragmento, una primera parte de obras bien españolas, tanto en su *Obertura española* como en *Zarabanda lejana* y *Villancico*, de Rodrigo, y las tres *Danzas fantásticas* del gran maestro Turina.

El auditorio premió con ovaciones de complacencia esta primera parte, siendo el maestro Palau, así como la Orquesta, muy elogiados por la labor realizada. Antes de comenzar la segunda parte (dedicada a Wagner) se leyeron unas notas del Excmo. Sr. D. Antonio Vallejo Nájera, también congresista, sobre *Interpretación psicoanalítica de la música wagneriana*, muy interesante.

Seguidamente el maestro Palau volvió a empuñar la batuta, continuando como en la primera parte la serie de verdadera y auténtica interpretación, terminando con la magna «Obertura» de *Los maestros cantores*.

Muy bien, maestro Palau, por tan acertado como sublime concierto. La Orquesta siguió flexible cuantas indicaciones le hiciera el maestro, lo mismo con la batuta que con el gesto, premiando con sendas ovaciones tanto la labor del maestro como la de la Orquesta, que interpretó muy bien todas las obras del programa.

—El Conservatorio de Música celebró el último ejercicio escolar del curso académico en el Salón de Actos del mencionado Centro.

La Orquesta Sinfónica, bajo la dirección del maestro Izquierdo, y con la colaboración del violinista Abel Mus, dió el noveno concierto del curso 1949-50.

En la primera parte, la Orquesta sola interpretó la *Gruta de Fingal*, de Mendelssohn, y seguidamente el *Concierto en mi menor*, para violín y orquesta, del mismo autor, donde el violinista Mus estuvo a la altura de su merecida y justa fama. La Orquesta, bien dirigida por Izquierdo, y con toda precisión y ajuste la labor que realizó nuestro insigne concertista Abel Mus.

En la segunda parte se interpretaron *Variaciones para violín y orquesta*, de E. L. Chavarrí, dignas de una firma como la de este gran musicólogo y maestro compositor, que Mus interpretó con cariño y gran justeza, escuchando tanto el autor e intérprete como Izquierdo y la Orquesta grandes aplausos por la bien realizada labor en este magnífico concierto.

Buen acierto el de nuestra Sociedad Filarmónica en dar un concierto a un mago del piano, José Cubiles.

No sé qué tiene este gran artista, profesor de Virtuosisimo del Real Conservatorio de Madrid, que siempre que a esta Sociedad Filarmónica viene a tocar llenase la sala de nuestro Teatro Principal de selecto auditorio, ávido de escuchar a este gran intérprete de un programa tan variado que siempre llena de complacencia al más exigente.

Buena cosecha de ovaciones para

Cubiles se escucharon en el Teatro Principal, que agradeció el artista gaditano interpretando más obras fuera de programa.

—En los Viveros Municipales se presentó la Orquesta Municipal, y al frente el maestro Toldrá, en un programa lleno de aciertos orquestales, bien estudiado por un maestro que sabe adaptarse a las sonoridades necesarias en un local como es el de los Viveros.

La Orquesta, bien preparada, secundó muy acertadamente la manera firme y expresiva del maestro catalán.

Todos fueron muy aplaudidos, teniendo que dar como «extra», y que todos los asistentes agradecemos, la *Marcha burlesca* del maestro Palau.

—La clausura del brillante curso de la Sociedad Filarmónica ofreció singular interés con la presentación del maestro catalán Eduardo Toldrá, director de la Orquesta Municipal de Barcelona.

Resultado del concierto de clausura, espléndido, y a esperar que el próximo curso sea, si cabe, mejor que el pasado.

—En los Viveros Municipales dió un concierto la Orquesta Municipal, bajo la dirección de su maestro titular, y con la colaboración del violinista Abel Mus, que interpretó el *Concierto en re mayor* de Beethoven, sobresaliendo la labor del mencionado violinista, interpretando siempre con justicia y propiedad cuanto a él se le encomienda. Tanto la Orquesta como su director y el violinista Mus fueron muy aplaudidos.

—También en los Viveros Municipales, y siguiendo los conciertos de verano, la Orquesta Municipal, con su director titular al frente, dió un concierto con obras de Mendelssohn, Mozart y Wagner.

—Para presentación de la Banda Unión Musical de Liria, primer premio de la Sección especial del Certamen Musical, se celebró en los Viveros Municipales un concierto. En la primera parte, la mencionada Banda, bajo la dirección de su maestro titular, señor Garcés Queralt, interpretó las obras en que consiguió tan señalado triunfo, y en la segunda parte, la Orquesta Municipal, bajo la dirección del maestro Hans Von Benda, interpretó obras de Rossini, Granados, Bizet y Giménez.

Tanto el maestro Garcés y sus huéspedes como el maestro Von Benda y la Orquesta Municipal, fueron muy aplaudidos.

—La Coral Polifónica, bajo la dirección del maestro Alamán, dió en la Sala Olimpia un concierto, patrocinado por la Excmo. Diputación Provincial.

Magífica, como siempre, la Coral Polifónica, y muy acertado el maestro Alamán, que escucharon muchos aplausos.

En los Viveros Municipales, la Orquesta Municipal, con su director titular al frente, dió el último concierto de la temporada, que resultó interesante por las obras que en él se interpretaron por primera vez en estos conciertos sinfónicos; tanto el maestro como la Orquesta fueron muy aplaudidos.

### LETRAS DE LUTO EN MEMORIA DE UN MUSICO VALENCIANO

En Villajosa, su pueblo natal, falleció el día 21 de julio el reputado organista y compositor D. Francisco Tito Pérez, presbítero.

Sus obras hace muchos años que se vienen interpretando en iglesias y catedrales, pero muy particularmente en el Colegio del Corpus Christi, del Beato Patriarca Ribera. Ultimamente escribió las *Estampas franciscanas*, dos de cuyos números fueron orquestados por D. Eduardo López Chavarri, otro por D. Ricardo Lamote de Grignon y otro también por un discípulo del maestro Palau, siendo interpretadas estas obras por la Orquesta Municipal y Orquesta Sinfónica.

El buen maestro, tan humilde siempre, tan modesto, gozó la satisfacción más grande de su vida al escuchar estos números de las *Estampas franciscanas*.

Al que estas líneas escribe ya no le queda más que el grato recuerdo de su buen primo, que en el cielo, junto con el padre, su tío y maestro, escucharán la «Marcha triunfal» de la *Entrada de San Francisco en los Cielos*, que dedicara a la memoria de su tío y para gloria de Dios. — E. DOMÍNGUEZ

**Valladolid.**—Terminado el curso de la Agrupación Musical Universitaria y los conciertos de la Orquesta Sinfónica Municipal con la llegada del verano, han continuado, no obstante, las audiciones musicales.

En la amplia terraza del Café del Norte, en la Plaza Mayor, ha actuado el Trío Madrid, desde el 8 de julio hasta el 22 de agosto. La señorial acera de San Francisco se ha visto concurridísima de oyentes que con religioso silencio se han deleitado con las interpretaciones de música clásica que nos ha deparado el arte exquisito de Jesús Fernández (violín), Santos Gandía (violoncelo) y Juan Bernal (piano).

Más de mil personas han acudido todas las noches a estos conciertos, cautivados por el buen arte de los intérpretes tanto como su simpatía y franca cordialidad. — *Coresponsal*.

**Vich.**—La última temporada musical nos ha ofrecido:

Los conciertos de Santa Cecilia, Navidad, Cuaresma, y el 6 de junio el de la Fiesta Mayor, todos a cargo del Orfeón Vicense, dirigido por su maestro, Rvdo. P. Miguel Rovira. Además, el mismo Orfeón ha dado un concierto en Torelló, otro en Roda de Ter y una excursión-concierto a San Hilario Sacalm.

Un concierto sinfónico-popular de la Banda Municipal, bajo la dirección del maestro Subirachs. Un concierto, sección de cuerda, por la Orquesta de Stuttgart, y un concierto por la Capilla Clásica del Fomento de Artes Decorativas de Barcelona. — *Corresponsal*.

**Zaragoza.**—Orquesta Sinfónica.—El 11 de junio tuvo lugar en el Teatro Principal el XVI concierto de la temporada 1950.

La Orquesta nos dió pruebas, una vez más, de la gran altura que ha alcanzado en tan poco tiempo de formación.

—En nuestro primer Coliseum se presentaron los Ballets de Montecarlo, que tan maravillosamente dirige el Marqués de Cuevas. En las dos sesiones de noche en que actuaron, los programas se compusieron de: *Dibujo para seis*, *El cisne negro*, *La sonámbula*, *Petrouchka*, *Concierto barroco*, *Tristán loco*, *Paso a cuatro* y *Persephone*.

Colaboró con el Ballet la Orquesta Sinfónica de Zaragoza.

—La Escolanía Felipe Gorriti, cuya dirección corre a cargo de D. Javier Bello Portú, dió un concierto en el Teatro Argensola con obras de Hanhl, Victoria, Lasso, Debussy, etc.

—Con un lleno absoluto, dió fin la temporada musical 1950 en Zaragoza. El Teatro Principal ofrecía un aspecto impresionante. Comenzó el concierto con la «Obertura» *Preciosa*—de Weber—, que se ejecutó con un gran ajuste, tanto por parte del metal como por parte de la cuerda. Seguidamente se interpretó una *Sinfonía* de Haynd, maravillosa en todos sus tiempos, con gran maestría y pleno dominio.

Después, bajo la mágica batuta del maestro Berberoff, salieron las graciosas notas de las *Variaciones sobre un tema de Haynd*, de Brahms, notas que son mezcla de clasicismo alemán por parte de Haynd y de sabor popular húngaro por parte de Brahms. Como colofón a este grandioso concierto, último de la temporada, se nos ofreció las brillantísimas páginas de *Los preludios*, de Liszt.

—Con motivo de las fiestas patronales de Tarazona, la Orquesta Sinfónica zaragozana se trasladó a dicha ciudad para dar dos selectos conciertos. Aunque el triunfo de la Orquesta fué inmenso, me limitaré tan sólo, por falta de espacio, a hacer una simple referencia de las obras que se interpretaron.

Fueron éstas: de Weber, Bizet, Borodine (*Danzas guerreras*), Usandizaga, Turina, Bretón, Giménez, Moussorgsky (*Una noche en el Monte Pelado*), Grieg (*Peer Gint*), Aulla, Haynd y Liszt.

Hay que destacar la actuación de la violinista, niña de doce años, Ana María Sebastián, que ejecutó la *Serenata española*, de Drola; el *Concierto de Sarasate y Souvenir*. Fué la admiración de todo Tarazona. — *Jesús Gutiérrez López*.

### Extranjero

**Barranquilla (Colombia).**—En el Teatro Colón se ha estrenado el «ballet» *El triunfador del amor*, ilustración literaria de Meira del Mar y música de Emirto de Lima. El espectáculo se montó con gran esplendor, interviniendo el decorador Víctor Araujo, las asesoras Regina Arrieta e Isabel Elvira Sojo, la Escuela de Danzas «Roysa» y el Colegio del Mar «Gabriela Mistral». El éxito fué muy importante y permitirá representar el «ballet» muchas veces más.

**Perú.**—Concurso pianístico «Premio General San Martín». En conmemoración del Año del Libertador, General San Martín, el Instituto Peruano Argentino de Lima ha organizado un Concurso de Interpretación de Música Pianística Argentina, que se llevó a cabo en la ciudad de Lima, con extraordinario éxito. Se inscribieron treinta y un pianistas (cifra que triplica la máxima anterior alcanzada en actos de esta naturaleza), entre ellos varios concertistas peruanos.

El Jurado estuvo formado por los siguientes profesores: Rodolfo Barbacci (designado por el Instituto Peruano Argentino), Mary Vargas Q. de Zapater (designada por la Asociación de Profe-

sores de Música), Conde Ernesto de Lerchenfeld e Ing. Gianfelice Fogliani.

El resultado de las pruebas, importe de los premios y obras ejecutadas fué el siguiente:

Primer premio (1.000 soles y Diploma): Marta Ríos (*Huella*, de Aguirre, y *Doce variaciones sobre una canción infantil*, de R. Barbacci). Segundo premio (500 soles y Diploma): Eugenia Levy (*Primavera*, de Sammartino, y *Noches en la enramada*, de V. Forte). Tercer premio (300 soles y Diploma): Octavio Tudela (*Tres danzas argentinas*, de A. Ginastera). Cuarto premio (200 soles): Ana Savarín (*Tres danzas argentinas*, de A. Ginastera). Quinto Premio (150 soles): Lyda G. de Delucchi (*Variaciones 1942*, de R. García Morillo, y *Preludio y fuga*, de A. D'Espósito).

Se discernieron también Premios de Estímulo, que correspondieron a las siguientes pianistas:

Primer Premio Estímulo: Itala Lagomarsino (*El rancho abandonado*, de Williams, y *Triste*, de J. Aguirre). Segundo Premio Estímulo: Lily Engler

(2 *Aire de Vals*, de Williams, y *Primavera*, de Sammartino). Tercer Premio Estímulo: Elisa Arana (*Rancho abandonado* y *Preludio y fuga*, de D'Espósito) y Silvia Zagarra (*Norteña*, de Casella, y *Gato*, de A. Williams). Cuarto Premio Estímulo: Digna E. Scamaroni (*Preludios*, de Ugarte). Quinto Premio Estímulo: Janini Jomain (*Rancho abandonado* y *Variaciones sobre el Arroyo*, de J. de Nito). Sexto Premio Estímulo: Julia La Rosa (*Cuyana*, de Ginastera, y *Preludio y fuga*, de D'Espósito). Séptimo Premio Estímulo: Gabi Ramos (*Chacarera* y *Noviando*), de G. Gilardi). Octavo Premio Estímulo: Irma Carranza (*Rancho abandonado* y *Danza de los Laikas*, de H. Iglesias Villoud). Noveno Premio Estímulo: Isabel Cervero (*Huella*, de Aguirre, y *Preludio y fuga*, de D'Espósito).

**Uruguay (Montevideo).**— Con la misma dignidad artística que ha caracterizado siempre a los espectáculos ofrecidos por la institución oficial de conciertos en Montevideo, se clausuró la temporada musical de este año, a

cargo de la «Ossodre», con un concierto sinfónico coral de grandes relieves, en el que figuraba como parte culminante del programa la elocuente y grandiosa *Novena sinfonia* de Beethoven; omitimos comentarios analíticos de la obra, por ser ella harto conocida y a la vez siempre nueva, y sólo se nos ocurre como idea personal que nadie logrará ni en el presente ni en el futuro construir un monumento sonoro con columnas tan sólidas y tan luminosas como el que nos ha legado el romántico revolucionario de todas las formas musicales.

En lo que respecta a labor del insigne director Erich Kleiber, a quien cupo la responsabilidad de poner broche a este ciclo, sólo es necesario repetir conceptos ya vertidos: que su capacidad vuela tan alto como la admiración y respeto que ha sabido conquistar entre nuestro público, familiarizado con su autoridad sobria de gran señor de la orquesta.

Muy encomiable por cierto la preparación de los coros, a cargo del profesor Domingo Dente, músico digno del importante cargo que desempeña, y

correctísima la actuación del conjunto instrumental.

— Nos enteramos con viva satisfacción de que el Ballet oficial del Sodre cumplirá varias actuaciones con interesantísimos y renovados programas. Como es un conjunto verdaderamente disciplinado, con bailarines solistas de excelentes cualidades, aguardamos con interés los próximos espectáculos, que en números anteriores, desde esta misma sección, reclamábamos con sinceridad, porque siempre han gozado del beneplácito de nuestro público.

— En el escenario del Sodre se ofreció una breve temporada de arte italiano, a cargo de la compañía «Carasello Napolitano». Consignamos que han sido presentaciones de indiscutible colorido, de verdadera originalidad y de gran belleza; el éxito más halagador rubricó cada función, ya que el numeroso conjunto de artistas que actuaron eran positivos valores juzgados en forma individual, y el material de escena, lujoso, elegante y empleado con una inteligencia poco común, aumentó el interés de una presentación nada vulgar. — *Corresponsal.*

# GUIA PROFESIONAL

## CANTANTES

ENRIQUE DE LA VARA. Tenor. Avenida Menéndez Pelayo, 137. Teléfono 27-73-78. MADRID.

## COMPOSITORES

SIMON GIRIBET. Compositor. General Güell, 22. Cervera (Lérida).

JOSE RIVAS. Compositor y director de orquesta. San Antonio, 810. (Buenos Aires).

SIMPLICIO RIVAS. Compositor y director de orquesta. San Antonio, 812. (Buenos Aires).

## CONCERTISTAS

ANTONIO PIEDRA - ASUNCION DEL PALACIO. Violín y Piano. Nervión, 21. Madrid.

EDICIONES GARZON  
TUSET, 30 / BARCELONA  
13, Rue de l'Ecliquier / PARIS

METODO ESPAÑOL DE PIANO  
FLORES (colección de obritas fáciles)  
MAESTRO: ENRIQUE TORRA  
EDITORIAL BOILEAU / BARCELONA

EDICIONES MARCONE  
Las mejores ediciones musicales al servicio de todos.  
Enviamos gratis a los firmantes de hojas de Autores.  
Torremochada, 11 - - CACERES

Luis Rovira

Y SU ORQUESTA

Dirección permanente:

URGEL, 12, 2.º BARCELONA

## RAPSODIA

Organo de Pro-Arte Musical  
de Cartagena (Colombia)

Interesante revista musical colombiana, editada por la prestigiosa  
SOCIEDAD PRO-ARTE MUSICAL

Aére, 58 CARTAGENA  
Apartados Nacional 252 (Colombia S. A.)

## Ediciones Musicales Extranjeras

Pidan catálogo general a  
ALEJANDRO VEGA

Hernán Cortés, 19  
SANTANDER

Gran surtido en libros de interés musical de edición argentina

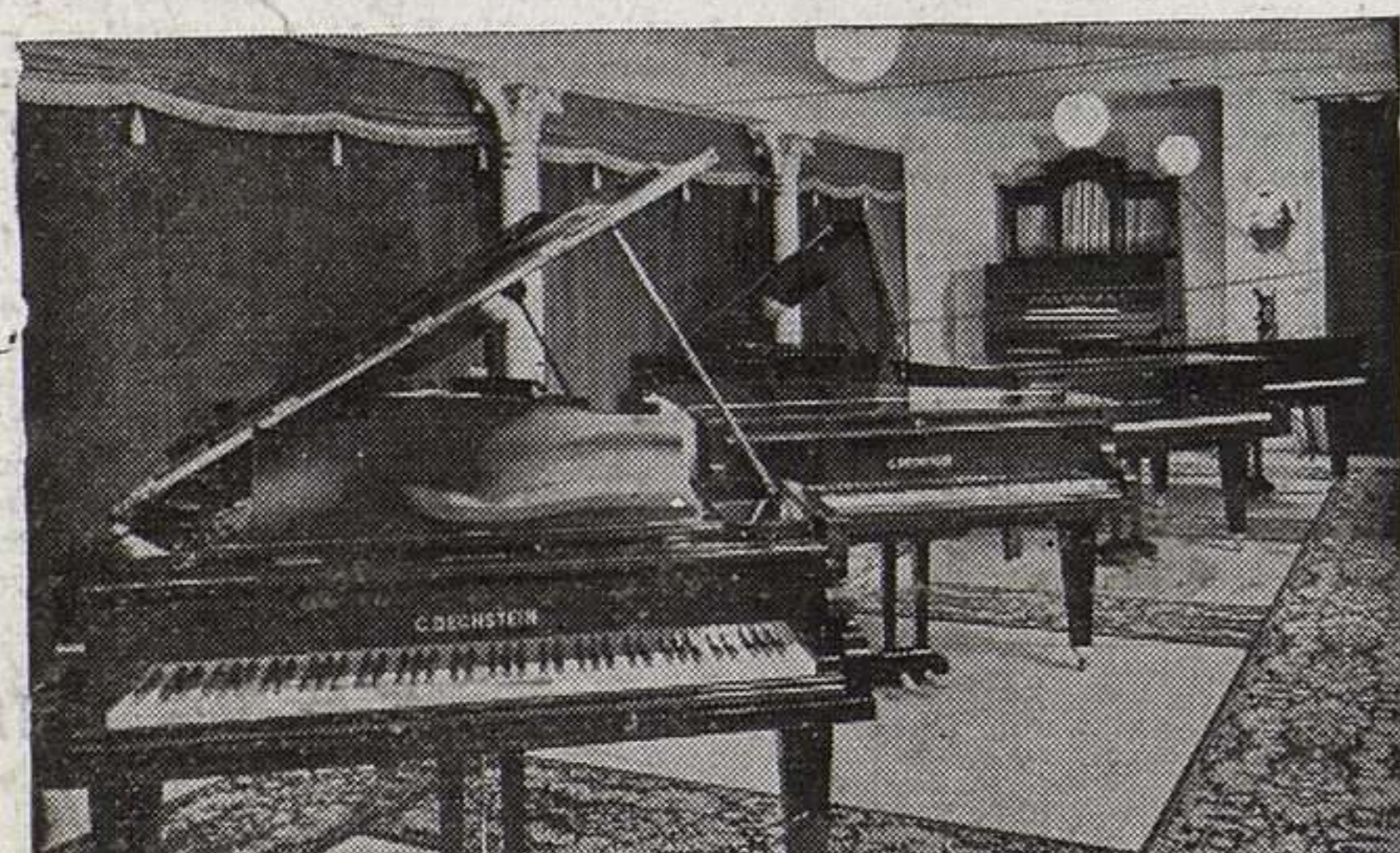
# A E O L I A N

## VENTA Y ALQUILER

de radios, fonos, discos, pianos,  
armoniums, máquinas escribir, su-  
mar, calcular, coser y fotográficas,  
óptica, fotocopia, bolsos, guantes,  
perlas

«MARIQUITA PEREZ»  
MUEBLES Y RELOJES

También se COMPRAN-CAMBIAN-REPARAN todos los artículos que vendemos  
Avenida de José Antonio, 1-MADRID - Agente en Barcelona: IZABAL, Buensuceso, 5



# PIANOS Juan Albiñana

Paseo de Gracia, 49  
BARCELONA

# al habla con músicos

GENE VON HALLBERG

ha compuesto, para ilustrar guiones, música equivalente a veinticinco sinfonías

Gene von Hallberg es un compositor que ha trabajado en la red norteamericana de radiodifusión National Broadcasting Company durante más de veintidós años.

—Calculó que la música que he escrito para formar los puentes de una a otra escena de los guiones de radio totaliza la longitud de veinticinco grandes sinfonías. Todo ello sin contar los preludios, los finales, etc., de estos mismos guiones.

—¿De cuándo arranca su vocación de compositor?— preguntamos.

—No he dejado de escribir música desde la niñez. El impulso de componer es tan incontenible como difícil de definir. En este momento, mientras hablo con usted, estoy pensando una melodía que pondré por escrito apenas pueda.

—Sabemos que es usted un especialista en música oriental... —insinuamos.

—Mis melodías orientales arrancan de la época en que mi hermano y yo trabajábamos en un café turco de Brockton, ciudad del Estado de Massachussets. Ni él ni yo hemos cruzado jamás el Atlántico; pero hemos estudiado celosamente la música de los grupos orientales que viven en los Estados Unidos, y creemos que la intuición habrá suplido la experiencia vivida, según el éxito que ha alcanzado nuestra actividad en tal esfera. También nos hemos dedicado a las melodías rusas; ello viene del tiempo en que escribíamos para un grupo de rusos blancos que actuaban en los escenarios de Nueva York.

—¿Cómo definiría usted la música oriental?

—La occidental está compuesta según líneas de contrapunto y armonía, con menos ritmo que la oriental, al paso que ésta se desarrolla según el ritmo y la melodía, prescindiendo de la armonía casi por completo.

—¿Le satisface su trabajo para la radio?

—Sin duda, pero reconozco también todas sus dificultades. La música que se compone tiene que complacer a los intérpretes de ella, al director, al guionista, al encargado de emisiones, al público y aun—lo que es mucho más difícil—a los demás compositores.

—¿Tanta importancia le atribuye a la aprobación de estos últimos?

—Todo compositor escribe para los demás músicos.

—Y ahora nos parece que será justo que pueda usted ya poner en solfa la melodía que tenía en la mente cuando hemos empezado a hablar.

Se trata de un puente entre dos escenas. La música durará sólo diez segundos y deberá culminar la escena anterior y preparar la siguiente. Von Hallberg la compone, a la vista del guión, y no nos parece que tarde en ello más de esos diez segundos...

## T O S C A N I N I

reanuda sus conciertos en la N. B. C.

El 23 de octubre volvió Arturo Toscanini a su atril de la Orquesta Sinfónica de la red norteamericana de radio National Broadcasting Company. Dirigirá semanalmente un concierto de una hora en la noche de los lunes. Desde el año 1937, Toscanini colabora en los conciertos de la N. B. C., por lo cual la última etapa de su vida ha estado presidida por el signo de lo radiofónico. La Orquesta de esta red ha adquirido bajo su batuta una perfección extraordinaria, de la que todo el mundo ha podido ser testigo no sólo por los programas radiodifundidos, sino por los copiosos discos grabados por ella.

El maestro tiene ahora ochenta y tres años y, según se dice, se encuentra animoso y activo como en su juventud, y dispuesto a crear en esta temporada una serie de conciertos del mayor interés.

LEONARD BERSTEIN

cinco minutos con él en  
Barcelona

de

la

R

A

D

I

O

por

P.

M.

VOLTES

Leonard Bernstein llegó obscuramente a Barcelona y, sin duda, se ilusionaba con la idea de que su estancia en ella pasase inadvertida. Por ello, cuando a última hora de la tarde recibió nuestra llamada telefónica en solicitud de unos minutos de conversación, apenas pudo ocultar su desagrado. Es ardua misión del periodista el molestar a las personas a las cuales se profesa admiración personal y, por ende, deseos de ser útil y agradable. Pero... Tampoco podíamos dejar que se nos escapase de las manos el conocer a uno de los más jóvenes miembros de esta breve familia de directores de orquesta de fama mundial, a un hombre cuya batuta nos había hecho escuchar conciertos inolvidables, transmitidos por los grandes Emisoras norteamericanas; a una figura, en fin, de la que se había llegado a decir que heredaría el atril de Toscanini...

Si desconcertantes eran estos títulos en persona de tal juventud, mucho más nos lo pareció su aspecto modesto, llano y abierto. Hasta tal punto, que el maestro anduvo unos minutos por el vestíbulo del hotel Ritz buscando al periodista con quien se había citado, sin que éste—perdonable torpeza— adivinase en él a un genio de la orquesta. Acompañábanle su hermana, bellísima, graciosa y rebosante de juventud, y—no olvidemos a nadie— un perrito que parece absorber gran parte de la atención de la familia Bernstein.

El maestro vaciló entre atendernos o atender a los amigos que le habían acompañado en el viaje y con los cuales tenía que reunirse al cabo de unos minutos. Mientras se excusaba, un tanto desconcertado, tañía unas castañuelas que llevaba en la diestra, y que daban fe de su fulminante interés por la música española. En una extraña conversación, a la que aportaban sus caudales el español, el francés y el inglés, empezó el maestro Bernstein a explicarnos su jira de conciertos por Europa, en el curso de la cual ha dirigido a las orquestas francesas, holandesas, belgas, inglesas más prestigiosas, y ha dado, además, una escapada a Israel para dirigir a la novel Orquesta Sinfónica de este país.

Quisimos enderezar la conversación por derroteros radiofónicos, pero los amigos, los camareros de un bar vecino, el gentío, el perro, nos impidieron llegar a consecuencias maduras. Extrajimos sólo la impresión de la magnitud asombrosa de las Emisoras norteamericanas, el costo de las campañas publicitarias y el volumen increíble de radioyentes de que gozan. En el caso de que una de tales campañas consista en un concierto sinfónico, puede imaginarse el fabuloso público que se sitúa en el invisible teatro del éter.

Todas estas explicaciones iban entreveradas de canciones españolas que Bernstein había recogido a veces en plena calle, y que tarareaba extasiado, con muy buen acento español; de comentarios acerca de las obras de Pedrell, que alguien le había prestado al llegar, y que le tenían admirado; de proyectos de viajes por la región catalana y de otras mil observaciones y comentarios que iban saltando a la conversación gracias al genio vivaz y fantástico de nuestro interlocutor.

Por hoy, nuestra versión de la personalidad de Leonard Bernstein queda limitada a estas impresiones, tan deshilvanadas como la propia conversación que sostuvimos; pero emplazamos al lector para dentro de unos años—y Dios nos dé salud a todos para llegar a la cita—, y entonces, sin duda, Bernstein habrá dado mucho más que hablar, y a nosotros que escribir.

## MUSICA NORTEAMERICANA

en Radio España de Barcelona

«La Voz de América» ha proporcionado a las Emisoras barcelonesas en diversas ocasiones la oportunidad de dar a conocer la más reciente música norteamericana, así como las interpretaciones norteamericanas de la más descollante música mundial. En estas semanas corresponde a Radio España, de Barcelona, el ofrecernos una serie de conciertos a los que se incorporan obras hasta hoy desconocidas en España. Citemos entre las más notables que nos ha ofrecido tal Emisora en las últimas semanas, el «ballet» Appalachian Spring, de Aaron Copland, de quien no conocíamos hasta hoy sino el Salón México; la Plegaria, de Ernest Bloch; diversas obras de Ferde Grofé; la Pastorella y Black Belt, de William Grant Still, el famoso compositor negro, y el Concierto para arpa y orquesta, de Poulenc.

El n°. 232  
de RITMO

*un regalo  
de*

*Navidad*

OBSEQUIE

a sus amigos

con un ejemplar de nuestro

*Extraordinario*

GRAFICO  
INTERNACIONAL

*es una exposición fotográfica de*

ACTUALIDAD MUSICAL UNIVERSAL

las notas a cada foto redactadas en  
ESPAÑOL INGLÉS FRANCÉS

*Lujosa edición*

**Precio 15 pesetas**

APARECERA EL DIA 25 DE DICIEMBRE PROXIMO